

musica 2015

N° 27

Dimanche 27 septembre 2015 à 17h00  
Palais de la musique et des congrès - Salle Érasme

# The Gospel According to the Other Mary

Oratorio - version concert



© Hans van der Woerd

## **The Gospel According to the Other Mary**

Musique, **John Adams** (2012)

Livret, **Peter Sellars**

d'après la Bible, et textes originaux de Dorothy Day, Louise Erdrich, Primo Levi, Rosario Castellanos, June Jordan, Hildegard von Bingen, Rubén Darío

**Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise**

**Chœur de la Radio Néerlandaise**

Direction, **Markus Stenz**

Chef de chœur, **Edward Caswell**

Chef assistant, **Huba Hollókői**

Marie-Madeleine, mezzo-soprano, **Patricia Bardon**

Marthe, contralto, **Lindsay Ammann**

Lazare, ténor, **Russell Thomas**

Contre-ténors, **Daniel Bubeck, Brian Cummings, Nathan Medley**

### ACTE I

Scène 1 : Prison / Maison d'accueil

Scène 2 : Marie

Scène 3 : Lazare

Scène 4 : Souper à Béthanie

Scène 5 : La Pâque

### ACTE II

Scène 1 : Descente de police

Scène 2 : Arrestation des femmes

Scène 3 : Golgotha

Scène 4 : Nuit

Scène 5 : Mise au tombeau / Printemps

Scène 6 : Tremblement de terre et reconnaissance

Surtitré en français

FIN DU CONCERT (AVEC ENTRACTE) : 19H50

**La Passion de Jésus, selon John Adams et Peter Sellars, doit s'inscrire résolument dans le présent, dans l'actualité, dans ce que le monde d'aujourd'hui réserve de souffrance et d'injustice. Oratorio engagé, un nouveau chef-d'œuvre du genre.**

Cet *Évangile selon l'autre Marie* fut donné en première mondiale par le charismatique chef vénézuélien Gustavo Dudamel à la tête de son prestigieux Los Angeles Philharmonic, bouleversant les auditeurs américains et européens qui en 2012 assistèrent à l'événement. Partant d'un archétype, le compositeur et son librettiste ont très volontairement travaillé sur deux niveaux simultanés – le biblique et le contemporain – de manière à placer l'histoire de la Passion « dans l'éternel présent, dans la tradition de l'art sacré. »

Selon le musicologue américain Thomas May, spécialiste de la musique de John Adams, « *The Other Mary* vibre de l'énergie de ses sources, non seulement bibliques mais aussi de la polyphonie des voix, principalement féminines, qui forment le livret unique et peu orthodoxe forgé par Sellars. »

Outre l'originalité du sujet et de son traitement (ici Marie-Madeleine n'est pas considérée comme la prostituée repentie que l'Histoire a voulu en faire, et le livret traite tout autant de Jésus que de la famille qui réunit Marie, Marthe et Lazare), John Adams et Peter Sellars ont aussi réfléchi à la manière de représenter leur ouvrage : *semi stage* ou concert, l'une et l'autre possibilité ont grâce à leurs yeux, Sellars précisant que « la musique la plus dramatique de Haendel ne se trouve pas dans ses opéras – elle est dans ses oratorios, de la même manière que le véritable opéra de Beethoven est la *Missa solemnis*. »

À Musica, c'est en oratorio que cette pièce majeure sera donnée avec une distribution semblable à celle réunie en 2013, lors du Holland Festival.

À lire également dans le programme de Musica : l'article de Franck Mallet sur John Adams.

---

## Synopsis

---

### ACTE I

#### Scène 1 : Prison / Maison d'accueil

Dans la cellule contiguë à celle de Marie, les hurlements de douleur d'une droguée en état de manque emplissent la nuit. La femme cogne sa tête contre les barreaux de métal. Marie ne peut faire abstraction de ce son. « *Gémissez, car le jour de l'Éternel est proche. Ils seront épouvantés ; spasmes et douleurs les saisiront, ils se tordront comme une femme en travail...* » Marie et sa sœur Marthe ont ouvert un hospice pour femmes sans domicile et sans travail, lequel survit grâce à de modestes dons et de petits miracles. Elles ont accueilli Jésus dans leur famille où il demeure quand il vient à Béthanie.

#### Scène 2 : Marie

Marthe se sent frustrée en voyant Marie ne pas participer plus au travail de la maison. Jésus dit à Marthe qu'on ne doit pas détourner Marie de la voie qu'elle a choisie. Elle lutte pour apprendre à prier. L'air rayonne de douceur et de vie – des voix de femmes chantent : « *Par un jour d'amour je descendis sur terre. Elle vibrait comme un oiseau crucifié en plein vol, elle fleurait l'herbe humide, les cheveux défaits / Des ères parcouraient ma peau / la lumière fut créée, le ciel se déchira, il trouva l'extase éternelle au bord de la mer / le monde n'était qu'éternelle terreur...* »

#### Scène 3 : Lazare

Le frère de Marie et de Marthe, Lazare, est mourant. Les sœurs demandent à Jésus de revenir à Béthanie pour le guérir. Cette maladie, dit Jésus, « *n'est pas mortelle, mais elle est pour la gloire de Dieu.* » Jésus prolonge son séjour de quelques jours dans une autre ville et laisse Lazare mourir. Dans un quartier où trop de mères enterrent leurs fils, où trop de femmes vivent l'absence absurde et violente de toute une génération d'hommes jeunes, la douleur de Marie est aiguë autant qu'amère. Jésus arrive quatre jours après l'enterrement de Lazare. Marthe l'accueille avec ces reproches : « *Si tu avais été ici, mon frère ne serait pas mort.* » Marie ne sortira pas de sa chambre. Marthe et Jésus entrent sans bruit dans la chambre de Marie. Jésus voit les blessures sur le bras gauche de Marie et la touche à cet endroit ; elle a tenté de se tuer. Jésus pleure. Marie lui dit : « *Je t'aime jusqu'au bout de mes forces, jusqu'au bout de mes doigts tremblants, jusqu'au bout de mes cheveux vibrants.* » Ils se rendent à la tombe de Lazare. C'est une grotte dont une pierre roulée bouche l'entrée. Jésus demande aux gens qui se trouvent là d'ôter la pierre.

La tombe exhale une odeur affreuse. Jésus s'éloigne pour prier. Il appelle Lazare d'une voix forte. Lentement et de manière étrange, Lazare émerge de la grotte, le corps et le visage encore enveloppés de linges. Jésus demande aux gens de le libérer, de couper ses liens, de le laisser respirer. La délicatesse d'une pluie de printemps emplit les airs.

#### **Scène 4 : Souper à Béthanie**

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

Marie répand un parfum de grande valeur et masse les pieds de Jésus, les balayant de ses cheveux et remplissant la pièce d'une fragrance riche et enivrante. L'extravagance, la tendresse, la sensualité et l'humilité de son geste contrastent fortement avec son passé de femme rude vivant avec des hommes rudes. Sa fureur soudaine – « *Je sors, ma face n'est que poussière, mon corps raide comme un balai. Je pousserai les garçons à s'assommer à coups de bouteille* » – ouvre la plaie qu'elle porte toujours en elle – « *Depuis toujours, c'est ainsi que les filles se vengent de leur père, en livrant leur corps à d'autres hommes.* » Au même moment, un chœur remplit la pièce du parfum mystique de l'Esprit qui donne la vie, purifie tous les êtres de leur impureté, lave de toute culpabilité, guérit toute blessure, relevant tout, ressuscitant tout.

#### **Scène 5 : La Pâque**

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

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

## **ACTE II**

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

#### **Scène 1 : Descente de police**

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

#### **Scène 2 : Arrestation des femmes**

Le groupe de femmes est la cible toute trouvée des arrestations et des tactiques brutales. Rayonnantes, tendues vers leur but et le cœur battant, elles tentent de raisonner la police, elles défendent leur terrain et répondent au pouvoir qui entend les faire taire. Comme toujours à travers les siècles, alors que Jésus est présenté devant Pilate, alors que César Chávez et Dolores Huerta négocient avec le syndicat des « Teamsters » et les gros producteurs pour la défense des ouvriers agricoles, les femmes prient toute la nuit. Entourées de gardes en colère, elles remplissent de leurs chants la prison d'acier : « *Jésus, toi qui pardones les offenses comme nul autre, entends-moi ! Toi qui sèmes le blé, donne-moi le tendre pain de ton hostie. Contre la cruauté de l'enfer, donne-moi la grâce éclatante, sans rage ni luxure... / Dis-moi... que quand je mourrai, je trouverai la lumière, la lumière d'un nouveau jour ! Alors, j'entendrai : Lève-toi et marche !* »

#### **Scène 3 : Golgotha**

Dans l'épaisse grisaille de l'aube sur le Golgotha ou « Lieu du Crâne », Jésus traîne sa croix environné de chaos, de menaces et suivi des femmes en pleurs. « *Ne pleurez pas sur moi, mais pleurez sur vos enfants et sur vous-mêmes.* » leur dit-il. « *Car voici, des jours viendront où l'on dira : heureuses les stériles et les entrailles qui n'ont point enfanté !* » Marie, Marthe et Lazare assistent à l'exécution. Jésus, cloué à la croix, baisse le regard et voit sa mère. Il la regarde dans les yeux et dit : « *Mère, voici ton fils.* »

#### **Scène 4 : Nuit**

Le ciel s'obscurcit et il commence à pleuvoir. Jésus est pendu à la croix. La pluie se dissout en larmes qui transpercent son corps brisé. Sa force devient « *celle d'un mortel, soumis à l'amour.* » Finalement Jésus s'écrie vers le Père qui l'a abandonné : « *La poussière retourne à la poussière, dis-tu. Je sais qu'il en ira autrement. Je ne cesserai pas de me consumer.* »

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

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

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

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

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

---

## **L'œuvre**

---

En décembre 2000, la création d'*El Niño* marque un tournant dans l'évolution artistique de John Adams. Cet oratorio de la Nativité, créé pendant la période de Noël au Théâtre du Châtelet à Paris, envoyait un message de renaissance et d'espoir en accord avec le ressenti du compositeur à l'occasion du nouveau millénaire. Pourtant, l'extrême simplicité de cette histoire de naissance et de renouveau permettait à Adams d'évoquer, sous cette lumière rassurante, une noirceur sous-jacente insoupçonnée. Déjà dans cette partition, juxtaposé aux images musicales de joie et de miracle, on pouvait entendre une note de violence menaçante, en particulier dans le passage paroxystique du massacre des Innocents par Hérode.

Cette stratégie d'entrelacer plusieurs niveaux de résonance émotionnelle, qui peuvent sembler contradictoires, est encore plus centrale dans *The Gospel According to the Other Mary*. C'est l'une des clés du traitement qu'il réserve à cette histoire typique de la musique et de l'art occidentaux : la Passion de Jésus. Depuis plusieurs années, John Adams et son collaborateur de longue date Peter Sellars songeaient à un pendant à *El Niño*. Leur but, explique Sellars, était de mettre en scène l'histoire de la Passion « dans un éternel présent, dans la tradition de l'art sacré ». Violence et souffrance sont bien évidemment des éléments importants du récit, et, en s'appuyant sur toute son expérience de compositeur dramatique, Adams les dépeint avec une brûlante humanité.

Mais ce portrait infaillible de la condition humaine n'est qu'une partie du vaste spectre de *The Other Mary*. Agissant sur deux plans simultanés – biblique et contemporain – sa partition vise au cœur de ce sujet parfois troublant avec une vive intuition psychologique, tout particulièrement à travers le portrait du personnage principal. « De tous les arts, la musique est de loin le plus précis psychologiquement. » déclarait Adams à propos de son travail de compositeur. « L'effet harmonique ou la mélodie les plus subtiles peuvent complètement colorer et influencer les émotions et les perceptions qu'a l'auditeur d'un personnage ou d'un événement. La musique est plus que tout un art du sentiment, c'est au compositeur de donner une profondeur émotionnelle et psychologique à un personnage ou à une scène. Aucune autre forme d'art n'offre d'outils aussi puissants. »

Il s'agit non seulement de la Passion de Jésus, mais aussi de celle d'une famille qui l'aimait qu'il aimait : Marie-Madeleine, sa sœur Marthe et leur frère Lazare. Les créateurs rejettent la version conventionnelle de Marie-Madeleine en « prostituée repentie », considérant qu'il s'agit d'une identité non fondée attribuée plusieurs siècles après les faits. Ils présentent à la place une femme d'une complexité émotionnelle riche, dont la vie intérieure agitée et le passé

difficile va de pair avec sa forte capacité d'intuition et sa sensualité explosive. Son altérité est révélée à travers un sentiment troublé d'aliénation au monde : son tempérament sauvage oscille entre joie hystérique et dégoût de soi suicidaire, crises de colère amère et moments de tendre compassion. Plus que tout, c'est son « altérité » qui nourrit sa soif de connaissance de soi, de « nourriture spirituelle » qu'elle reçoit en s'asseyant aux pieds de Jésus.

Sa sœur Marthe est à l'opposée de Marie l'agitée et la curieuse. Émotionnellement stable, fiable, elle est si digne de confiance qu'elle en devient littéralement « accablée de servitude » au point de s'en plaindre à Jésus. C'est Marthe qui fait la cuisine, tient la maison et porte le fardeau du quotidien. Mais sa douleur quand son frère meurt et plus tard quand Jésus est mis à mort est non moindre que celle de Marie.

L'aspect le plus provocant de *The Gospel According to the Other Mary* réside peut-être dans sa « simultanéité » narrative, sa manière de fusionner le « passé mystique » des évangiles aux images saisissantes de la vie moderne. Ce récit de la Passion s'ouvre sur des femmes emprisonnées pour avoir manifesté en faveur des pauvres. Non seulement Marthe nourrit Jésus mais elle aide aussi à tenir un foyer pour femmes sans emploi. Dans l'acte II, l'arrestation et le sort brutal réservé à Jésus est mis en parallèle avec l'arrestation et les abus par les forces de police d'un groupe de femmes militantes. Pour Adams et Sellars, les rapides allers et retours entre le passé biblique distant et le présent « bruyant et chaotique » n'ont rien de nouveau. Dans leur opéra *The Death of Klinghoffer*, les évocations chorales de l'Ancien testament et de récits coraniques se heurtent aux images violentes des nouvelles télévisées.

Si les précédents des Passions de Johann Sebastian Bach viennent immédiatement à l'esprit, il est important de noter que Sellars a développé une compréhension non conventionnelle de la portée de ces œuvres par des années de profond engagement et de diverses mises en scène de la musique sacrée de Bach. Bien loin de renforcer la piété chrétienne, Sellars affirme que les Passions de Bach « montrent des personnes essayant de se rappeler ce qui leur est arrivé en tant que communauté après avoir subi l'anéantissement ». Sa mise en musique des poèmes interpolés au récit biblique est « si terriblement viscérale que Bach radicalise et rend expérimentaux les mots que l'on a entendus des milliers de fois ».

« Lorsque vous regardez des peintures des récits des Évangiles, en particulier celles de l'Europe du Nord médiévale », explique Adams, « vous voyez la vie telle qu'elle se déroule sur le moment. Que Jean soit en train de baptiser ou que Jésus porte sa croix, dans un autre coin de la toile quelqu'un travaille dans les champs, une mère est en train d'enfanter, un chien renifle un os.

Ce mélange de divin et de vulgarité quotidienne rend les personnes et leurs histoires d'autant plus réelles et crédibles. »

Les peintures de la Crucifixion, également de l'époque médiévale, l'ont frappé par leur forme de reportage cru et saisissant. « Beaucoup sont manifestement situées dans une ville ou un village qui reflète l'environnement et le cadre de vie de l'artiste. Vous voyez des exécutions horribles en place publique, alors qu'ailleurs sur le tableau les personnages vaquent à leurs occupations quotidiennes, peut-être ignorants de la scène de violence qui se déroule à proximité. » Le compositeur ajoute qu'au cours de l'écriture de l'œuvre lui est venue « une lueur de compréhension de ce que pouvait signifier être un artisan au Moyen âge – qu'il soit tourneur sur bois, tailleur de pierre, peintre ou enlumineur – et d'*illuminer* au sens propre le moindre détail. » Un passage qu'il met en exergue dans *The Other Mary* est la scène finale, dans laquelle Marie, après avoir contemplé le tombeau vide, voit derrière elle un homme qu'elle prend pour un jardinier. C'est seulement quand il prononce ce seul mot « Marie » qu'elle réalise qu'il s'agit de Jésus ressuscité.

*The Other Mary* vibre de l'énergie de ses sources, non seulement bibliques mais aussi de la polyphonie des voix, le plus souvent féminines, qui façonnent le livret unique et peu orthodoxe de Sellars. Les textes tirés de l'autobiographie de Dorothy Day (1897-1980), militante socialiste américaine et leader du Mouvement catholique ouvrier, racontent ses efforts révolutionnaires pour suivre le message de justice sociale de Jésus. Ils servent de cadre à l'ouverture de chacun des deux actes de *The Other Mary*, qui situent Marie et Marthe dans l'« éternel présent » tandis qu'elles gèrent un foyer pour opprimés et plus tard s'engagent dans la lutte des ouvriers agricoles menée par César Chávez. Le lyrisme explosif de June Jordan (1936-2002), poétesse et essayiste afro-américaine, ajoute une résonance douloureuse aux pensées des femmes pendant la scène de la mort de leur frère Lazare.

Un court poème d'une torride intensité de la romancière et poétesse Louise Erdrich (née en 1954) exprime l'amour complexe de Marie pour Jésus. « Pour Marie, l'érotique et le spirituel sont impossibles à démêler » précise Adams. « L'image dépeinte par Erdrich de Marie lavant les pieds de Jésus est un mélange surprenant de vile soumission, de désir, mais qui exprime également la blessure et la rage d'une femme maltraitée et battue. »

Un autre poème d'Erdrich, *Orozco's Christ*, ouvre l'acte II avec un chœur d'une férocité cinglante. Inspiré d'une fresque terrifiante du peintre mexicain José Clemente Orozco (1883-1949) représentant un Christ furieux en train d'abattre sa propre croix à la hache, il dépeint un Jésus agressif et militant bien éloigné de la figure calme et pleine de compassion d'autres scènes.

Les textes (en espagnol et en latin) de Rosario Castellanos (1925-74), poétesse mexicaine, et de l'abbesse mystique du XII<sup>e</sup> siècle Hildegarde de Bingen – qui apparaissent toutes deux dans le livret d'*El Niño* – attestent de la spiritualité féminine à certains moments de la narration. Les autres textes incluent un poème du moderniste précurseur Rubén Darío (1867-1916) et *Pâque* de l'écrivain italien Primo Levi (1918-87) dont Adams attribue les mots de pardon, de célébration et d'espoir à un Lazare reconnaissant, à la fin de l'acte I.

Dans sa structure narrative, *The Other Mary* s'écarte des récits traditionnels de la Passion de plusieurs façons. L'une d'elle est l'expansion de la narration biblique d'origine. Le premier acte nous plonge immédiatement dans la scène de militantisme de Marie et Marthe à Béthanie, où Jésus les rejoint. L'absence de chœur en ouverture est une stratégie inhabituelle pour Adams. En proie à une vie intérieure tourmentée, Marie est sensible au désordre du monde, tandis que Marthe se focalise sur sa vision d'un appel pratique à l'action. Les points d'appui de l'acte sont la maladie, la mort et la résurrection de leur frère Lazare, que Sellars préfigurent comme une « répétition » mise en scène par Jésus, par anticipation de son propre retour des morts. L'arrestation de Jésus (avec laquelle débute, par exemple, la *Passion selon Saint Jean* de Bach), est différée au début de l'acte II. La scène de la Crucifixion au milieu de l'acte, précise Adams, « nécessitait beaucoup de temps et d'espace » et représente ainsi la section la plus longue de l'œuvre (la combinaison des scènes 3 et 4, Golgotha et Nuit). Et tandis que les autres Passions s'achèvent traditionnellement par la mise au tombeau de Jésus, *The Other Mary* ajoute la résurrection en scène finale.

Contrastant avec l'emploi chez Bach de chorals et arias méditatifs comme moments de repos pour méditer sur le sens actuel de la Passion, la dimension contemporaine dans laquelle *The Other Mary* se situe est autant dramatisée que les événements bibliques. Certains aspects de la Passion et sa violence sont présentés tels qu'ils continuent de se reproduire, de manière familière dans notre propre société. Adams se souvient, au cours de l'écriture de l'œuvre, que des événements actuels semblaient renforcer ces parallèles de manière presque trop évidente – particulièrement manifeste dans l'attitude de « malveillance à l'égard des faibles et des pauvres » et dans la résurgence des violences faites aux femmes à travers le monde, des coups portés aux manifestantes du Printemps arabe pour les intimider, jusqu'aux récentes « dérisions verbales » des femmes par les démagogues des talk-shows américains.

Une autre qualité dramatique unique de l'œuvre réside dans sa représentation indirecte de Jésus, qui jamais n'apparaît en tant que personnage spécifique. Ses paroles sont chantées par le trio de contre-ténors (les Narrateurs) ou par le chœur, et sont également partagées entre Marie, Marthe et Lazare. *The Other Mary* élude les classifications préconçues du genre. C'est un oratorio de la Passion qui, à l'instar d'*El Niño*, possède la flexibilité d'être présenté en version scénique ou concert. Adams estime que la structure qu'il a élaborée avec Sellars permet de s'affranchir des contraintes de l'opéra ; en même temps, elle stimule toutes ses ressources de dramaturge musical. « La musique la plus dramatique de Haendel n'est pas à chercher du côté de ses opéras, mais dans ses oratorios », remarque Sellars, « de même que le véritable opéra de Beethoven est sa *Missa solemnis* ».

Une myriade d'éléments d'*El Niño* se reflète dans le livret et la partition de *The Other Mary* – certains de manière fortuite ou peut-être intuitive. D'une manière générale, l'utilisation du trio de contre-ténors constitue un lien clairement établi entre les deux oratorios, et pourtant Adams assombrit les harmonies angéliques du premier d'une sonorité plus noire, parfois presque plus âpre. Dans la scène Golgotha, lorsqu'ils répètent les paroles de Jésus « Femme, voici ton fils », les auditeurs familiers d'*El Niño* peuvent reconnaître un écho douloureux à la phrase exubérante décrivant Marie enceinte (« l'enfant tressaillit dans son sein »).

L'orchestre devient lui-même un personnage, ou peut-être un narrateur omniscient – en particulier dans les passages de la mort et la résurrection de Lazare, la terreur et la souffrance au mont Golgotha avec sa foule railleuse et sa noirceur grandissante, et le « trille vorace » du printemps renaissant qui marque une transition rayonnante vers la scène finale. Quand Marie saisit l'identité du jardinier dans un éclair de reconnaissance, la musique d'Adams nous fait comprendre, elle aussi, sa transformation spirituelle.

Thomas May

Thomas May est l'auteur de nombreux écrits sur la musique et le théâtre. Il a publié, entre autres, *The John Adams Reader* et *Decoding Wagner*. Il tient le blog [memeteria.com](http://memeteria.com)

---

## Les auteurs

---

### John Adams

États-Unis (1947)

Compositeur, chef d'orchestre et penseur à la créativité exceptionnelle, John Adams occupe une place unique dans le monde de la musique américaine qui l'inscrit dans la lignée de Charles Ives, Aaron Copland et Leonard Bernstein. Ses opéras et symphonies sont devenus des classiques par leur intensité d'expression, leur sonorité éclatante et leurs thèmes profondément humanistes.

Après des études musicales à Harvard avec Leon Kirchner, John Adams enseigne pendant dix ans au Conservatoire de San Francisco, puis devient compositeur en résidence auprès du San Francisco Symphony (1982-85). Plusieurs de ses œuvres ont été écrites pour cet orchestre et créées par lui : *Harmonielehre* (1984-85), *El Dorado* (1991) ou *Absolute Jest* (pour quatuor à cordes et orchestre) créée en 2012 à l'occasion du 100<sup>e</sup> anniversaire du San Francisco Symphony. L'influence des minimalistes Steve Reich, Philip Glass et Terry Riley, qui se manifeste dès ses premières œuvres instrumentales (*Phrygian Gates* et *China Gates*, 1977, *Shaker Loops*, 1978), se combine aux harmonies et couleurs du post-romantisme. Marqué par les musiques populaires qu'il a pratiquées dans son enfance – il a joué dans des *marching bands* – John Adams a pour volonté de rassembler des influences multiples, de mêler le savant et le populaire. Le rythme et l'énergie des musiques traditionnelles, pop, rock et jazz parcourent sa production (*Fearful Symmetries*, 1988 ; *The Dharma at Big Sur*, 2003).

En 1985, il débute une collaboration avec la poétesse Alice Goodman et le metteur en scène Peter Sellars, qui se concrétisera à travers les opéras *Nixon in China* (1987) et *The Death of Klinghoffer* (1991).

D'autres collaborations avec Peter Sellars suivront, notamment pour *El Niño* (1999-2000), *Doctor Atomic* (2004-05) et *A Flowering Tree* (2006).

Également chef d'orchestre réputé, John Adams dirige ses propres œuvres combinées à un programme varié, à la tête d'orchestre prestigieux.

Sa dernière œuvre *Scheherazade.2*, « symphonie dramatique pour violon et orchestre », est créée au printemps 2015 par Leila Josefowicz et le New York Philharmonic.

[www.earbox.com](http://www.earbox.com) / [www.boosey.com](http://www.boosey.com)

----

### Peter Sellars

États-Unis (1957)

« Le théâtre, ce n'est rien d'autre que du risque » affirme Peter Sellars. Metteur en scène d'opéra, de théâtre et directeur de festival, cet artiste visionnaire et avant-gardiste est reconnu dans le monde entier pour ses interprétations novatrices d'œuvres classiques, ses mises en scène audacieuses et ses partis pris parfois controversés.

Que ce soit Mozart, Haendel, Shakespeare, Sophocle ou le théâtre chinois du XVI<sup>e</sup> siècle, Peter Sellars touche de manière universelle le public, en contextualisant ses mises en scène à la lumière de problématiques sociales et politiques actuelles. Son *Marchand de Venise* (Shakespeare) est transposé en Californie du Sud avec une troupe d'acteurs noirs, blancs et latinos, *The Children of Herakles* d'après Euripide se base sur le thème de l'immigration et des réfugiés, le *Don Giovanni* de Mozart se déroule à Harlem et *Othello* a pour cadre l'Amérique du président Barack Obama.

Diplômé de Harvard, Peter Sellars devient à vingt-six ans directeur artistique de l'American National Theater de Washington. Il a par la suite été directeur artistique du Los Angeles Festival, de la Boston Shakespeare Company et du Elych Theatre for Children à Denver. Invité par les festivals de Salzbourg et de Glyndebourne, il a notamment mis en scène *Saint François d'Assise* de Messiaen, *Mathis der Maler* de Hindemith, *Le Grand Macabre* de Ligeti et la création du premier opéra de Saariaho, *L'amour de loin*. Il est une force motrice dans la création de nombreux opéras de John Adams, parmi lesquels *Nixon in China* et *The Death of Klinghoffer*.

Après avoir enseigné à Berkeley et Harvard, il est actuellement professeur à l'Université de Californie à Los Angeles.

---

## Les interprètes

---

### Markus Stenz, Direction

Allemagne

Markus Stenz est chef principal de l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise et premier chef invité du Baltimore Symphony Orchestra, après avoir été à la tête notamment du London Sinfonietta (1994-98), du Melbourne Symphony Orchestra (1998-2004) et du Gürzenich-Orchester de Cologne jusqu'en 2014.

Il fait ses débuts à l'opéra en 1988 à La Fenice de Venise, à l'occasion de la création de la nouvelle version d'*Elegy for Young Lovers* de Hans Werner Henze. Il a depuis dirigé de nombreuses créations, de Henze – *Das Verratene Meer* au Deutsche Oper Berlin, *Venus und Adonis* au Bayerische Staatsoper et

*L'Upupa* au Salzburg Festival – ou de Detlev Glanert (*Caligula* et *Solaris*). Markus Stenz s'est produit dans de nombreux opéras et festivals prestigieux : La Scala de Milan, La Monnaie à Bruxelles, opéras de San Francisco, Stuttgart et Frankfurt, festivals de Glyndebourne et d'Edinburgh. Il s'est formé à la direction avec Volker Wangenheim à la Hochschule für Musik de Cologne et à Tanglewood auprès de Leonard Bernstein et Seiji Ozawa. Il a eu l'occasion de diriger les plus grands orchestres, parmi lesquels les Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Tonhalle-Orchestra Zurich, London Philharmonic, Wiener Symphoniker et Los Angeles Philharmonic.

----

**Patricia Bardon**, Marie-Madeleine, mezzo-soprano  
Irlande

Après des études de chant à Dublin avec Veronica Dunne, Patricia Bardon commence une carrière remarquable qui inclut un grand nombre de rôles, témoins de son incroyable polyvalence artistique. Elle est Erda dans *Der Ring des Nibelungen* (Wagner) au Metropolitan Opera, La Nourrice dans *Ariane et Barbe Bleue* (Dukas) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, Pénélope dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Monteverdi) au Berlin Staatsoper, elle crée le rôle titre d'*Adriana Mater* de Saariaho à l'Opéra national de Paris... Elle est par ailleurs l'invitée régulière du Royal Opera House Covent Garden et se produit en concert avec les orchestres les plus renommés. Ses projets l'ont menée à collaborer à de nombreuses reprises, en concert ou sur scène, avec des chefs tels que James Levine, Zubin Mehta, Bernard Haitink, William Christie, Christoph Eschenbach, Pinchas Zuckerman et Ingo Metzmacher.

<http://intermusica.co.uk>

----

**Lindsay Ammann**, Marthe, contralto  
États-Unis

Dotée d'un timbre riche et d'une présence scénique remarquable, la contralto Lindsay Ammann s'impose comme une force rayonnante du monde de l'opéra. Sa voix puissante et dramatique en fait une interprète privilégiée des rôles de Wagner et de Verdi. Elle a participé aux programmes de résidence de jeunes artistes de l'opéra de Pittsburgh et de l'Opera Theatre of Saint Louis. Elle était récemment membre de l'ensemble du Staatsoper Stuttgart, où elle a notamment chanté dans *Falstaff* de Verdi, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski et la création *Peter Pan* de Richard Ayres.

Lindsay Ammann fera prochainement ses débuts au Washington National Opera dans le *Ring* de Wagner (mise en scène de Francesca Zambello), ainsi qu'au North Carolina Opera dans *Madame Butterfly* de Puccini. Lindsay Ammann apprécie tout autant les œuvres de concert et a ainsi chanté dans le *Requiem* de Verdi, le *Messie* de Haendel, *Elijah* de Mendelssohn, la deuxième symphonie de Mahler ou la *Petite messe solennelle* de Rossini.

[www.lindsayammann.com](http://www.lindsayammann.com) / [www.cami.com](http://www.cami.com)

----

**Russell Thomas**, Lazare, ténor  
États-Unis

Le ténor Russell Thomas s'est rapidement établi comme l'un des talents lyriques majeurs de la scène internationale, que ce soit à l'opéra ou en concert. Diplômé de la New World School of the Arts de Miami, Russell Thomas s'est formé dans le cadre du prestigieux Lindemann Young Artist Development Program du Metropolitan Opera et a également participé au Young Artist Program de l'Opéra de Seattle. Il était en résidence auprès de l'Atlanta Symphony Orchestra au cours de la saison 2014-15. Chantant aussi bien Mozart et Beethoven que Verdi, Wagner et Berg, Russell Thomas s'est également distingué dans plusieurs opéras de John Adams : *Nixon in China*, *A Flowering Tree* et *The Gospel According to the Other Mary*. Ses engagements à venir le mèneront sur les scènes du Metropolitan Opera, du Seattle Opera, de l'Oper Frankfurt, du Deutsche Oper Berlin, du Canadian Opera Company et il fera ses débuts au Lyric Opera de Chicago.

[www.russell-thomas.com](http://www.russell-thomas.com)

----

**Daniel Bubeck**, Contre-ténor  
États-Unis

Daniel Bubeck a fait ses débuts lors de la première d'*El Niño* de John Adams au Théâtre du Châtelet, dans la production de Peter Sellars dirigée par Kent Nagano. Depuis, il a participé à plus de vingt productions de cet opéra sur quatre continents, se produisant notamment avec le BBC Symphony, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, les orchestres symphoniques de Tokyo, Boston, San Francisco et Atlanta. Spécialiste de Haendel, Daniel Bubeck a chanté de nombreux rôles d'opéra et d'oratorio comme les rôles-titres de Jules César, Rinaldo et Solomon.

Parmi les temps forts de sa carrière, on citera son Obéron dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Britten au Festival de Princeton, des extraits d'*Akhmaten* de Philip Glass avec le Los Angeles Philharmonic, *Das verratene Meer* de Henze avec l'Orchestre Symphonique de Tokyo, la première américaine de *Lost Objects* de David Lang, Julia Wolfe et Michael Gordon avec le Concerto Köln ainsi que le nouveau projet musical VOX du New York City Opera.

[www.danbubeck.com](http://www.danbubeck.com)

----

**Brian Cummings**, Contre-ténor  
États-Unis

Brian Cummings s'est formé en musique ancienne à l'Université d'Indiana auprès de Paul Elliott, Paul Hillier et Nigel North et a poursuivi sa formation à Paris avec Guillemette Laurens. Il a fait ses débuts dans la première d'*El Niño* d'Adams à Paris, se produisant avec cette œuvre dans le monde entier, au Carnegie Hall de New York, avec l'Orchestre Symphonique de la BBC ou le Los Angeles Philharmonic. Ces dernières années, il a chanté lors de la création de *The Gospel According to the Other Mary* d'Adams en 2012 sous la direction de Gustavo Dudamel et on a pu l'entendre dans le rôle-titre de *Jules César* de Haendel avec Opera Fuoco dirigé par David Stern. Brian Cummings collabore régulièrement avec le metteur en scène Timothy Nelson (*David et Jonathas* de Charpentier, *Jephté* de Haendel). Avec Paul Hillier, il a participé à des productions du Theatre of Voices et des Pro Arte Singers. En France, il se produit avec des formations telles que Les Arts Florissants, Opera Fuoco, l'Ensemble Enthéos et Les Muses Galantes.

----

**Nathan Medley**, Contre-ténor  
États-Unis

À l'aise sur les scènes d'opéra comme en concert, Nathan Medley interprète un répertoire allant du baroque au contemporain. Il s'est formé au Conservatoire d'Oberlin et a fait ses débuts professionnels à l'occasion de la création de *The Gospel According to the Other Mary* en 2012 avec le Los Angeles Philharmonic. Récemment, il s'est produit au Avery Fisher Hall de New York, au Barbican Centre de Londres, Salle Pleyel à Paris, au Festival de Lucerne et au Concertgebouw d'Amsterdam. Il a interprété des rôles tels que La Peinture dans *Les Arts florissants* de Charpentier, Dema dans *L'Egisto* de Cavalli, Obéron dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Britten et Ottone dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi.

Nathan Medley se produit aussi fréquemment en récital et dans des oratorios de Haendel, Carissimi ou Bach. La bourse Theodore-Presser lui a permis d'étudier le répertoire du XX<sup>e</sup> siècle pour contre-ténor et il a créé de nombreuses œuvres, contribuant à faire connaître et à étendre le répertoire contemporain écrit pour cette voix.

<http://nathan-medley.com>

----

**Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise**  
Pays-Bas

L'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise, créé en 1945 par Albert van Raalte, est un acteur essentiel de la vie musicale aux Pays-Bas. L'orchestre se démarque par sa programmation symphonique audacieuse, ses interprétations de grande qualité et ses nombreuses productions de versions concertantes d'opéras. Ses créations de Koechlin, Martin, Franssens, Francesconi, Janáček, De Raaff, Oetsvolskaja ou encore Vriend ont été saluées tant par la critique que le public. Markus Stenz est le directeur artistique et chef principal de l'orchestre depuis septembre 2012. De nombreux chefs invités de renom ont par ailleurs dirigé l'orchestre, parmi lesquels Charles Dutoit, Riccardo Muti, Kurt Masur, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas et Valery Gergiev. En tant que fer de lance de la Radio néerlandaise, l'orchestre se produit régulièrement dans le cadre d'émissions radiophoniques au Concertgebouw d'Amsterdam et au TivoliVredenburg d'Utrecht. La riche discographie de l'orchestre inclut des œuvres contemporaines de Jonathan Harvey, Klas Torstensson, James MacMillan et Jan van Vlijmen ou encore les enregistrements de *Parsifal*, *Die Meistersinger von Nürnberg* et *Lohengrin* de Wagner. Ces dernières années, l'orchestre a enregistré les intégrales des symphonies de Bruckner, Rachmaninov, Chostakovitch et Hartmann.

[www.radiofilharmonischorkest.nl](http://www.radiofilharmonischorkest.nl)

----

## Chœur de la Radio Néerlandaise

Pays-Bas

Fort de ses soixante chanteurs, le Chœur de la Radio Néerlandaise est le plus grand chœur professionnel des Pays-Bas. Depuis sa création en 1945, il a présenté un large répertoire allant des œuvres classiques aux plus récentes, tant dans les domaines symphonique que scénique.

Le chœur a passé commande à de nombreux compositeurs néerlandais (Wagemans, Visman, Vleggaar ou Diderik Wagenaar) et a créé les œuvres de compositeurs comme James MacMillan, Hans Werner Henze et John Adams. Une partie des concerts du Chœur de la Radio Néerlandaise prend place dans le cadre des émissions radiophoniques NTR ZaterdagMatinee, De Vrijdag van Vredenburg mais également les concerts du dimanche matin du Concertgebouw – souvent avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise. Le chœur est par ailleurs régulièrement invité à se produire avec le Royal Concertgebouw Orchestra, le Rotterdam Philharmonic Orchestra et le Berliner Philharmoniker.

De 2012 à 2015, Gijs Leenaars est chef principal du Chœur de la Radio Néerlandaise, et Michael Gläser en est le chef invité permanent depuis 2010.

[www.grootomroepkoor.nl](http://www.grootomroepkoor.nl)

---

## Prochaines manifestations

---

**N°28** - Mardi 29 septembre à 20h30, UGC Ciné Cité

**LES PIGEONS D'ARGILE** Opéra filmé

Projection précédée d'une rencontre avec Philippe Hurel

**N°29** - Mercredi 30 septembre à 12h30, BNU de Strasbourg - Nouvel auditorium

**RENCONTRE AVEC HANSPETER KYBURZ** Musique et philosophie

Entrée libre

**N°30** - Mercredi 30 septembre à 18h30, Salle de la Bourse

**JEUNES TALENTS, SAXOPHONE** Concert

**N°31** - Mercredi 30 septembre à 20h30,

Cité de la musique et de la danse - Auditorium

**DELS DOS PRINCIPIIS** Concert avec jongleur

Rencontre avec les artistes à l'issue de la représentation

Retrouvez toute la programmation  
et commandez vos billets en ligne sur :

[www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)

---

## Partenaires de Musica

Musica est subventionné par

Le Ministère de la Culture et de la Communication  
Direction Générale de la Création artistique (DGCA)  
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace (DRAC)  
La Ville de Strasbourg  
La Région Alsace  
Le Conseil Départemental du Bas-Rhin



avec le soutien financier de

Société des Auteurs, Compositeurs, et Editeurs  
de Musique (Sacem)  
Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques  
(SACD)  
Fondation Jean-Luc Lagardère  
Adami (Administration des Droits des Artistes et Mu-  
siciens Interprètes)  
Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)  
Région Alsace à travers le dispositif Programme  
en Alsace (HEAR) pour l'Académie de composition  
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture  
Fonds pour la Création Musicale (FCM)  
ARTE  
Société Générale  
Fonds franco-allemand pour la musique contempo-  
raine / Impuls neue Musik  
Marie-José Wenger

avec le concours de

Agence Culturelle d'Alsace  
AMB Communication  
Ariam Île-de-France  
Fichtner Tontechnik  
FL Structure  
Klavierservice Manuel Gilmeister  
Lagoona  
Services de la Ville de Strasbourg  
Videlio

les partenaires médias

ARTE Concert  
Dernières Nouvelles d'Alsace  
France 3 Alsace  
France Musique  
Télérama

avec l'aide des partenaires culturels

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg  
Conservatoire de Strasbourg  
Espace Apollonia  
École supérieure d'art dramatique du TNS  
FSMA (Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace)  
Haute école des arts du Rhin (HEAR)  
Jazzdor  
Musées de la Ville de Strasbourg  
Opéra national du Rhin  
Orchestre philharmonique de Strasbourg  
Philharmonie de Paris  
Rectorat de Strasbourg  
Théâtre de Haute-pierre  
Théâtre National de Strasbourg  
UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile  
Université de Strasbourg

festival

musica  
2015

17 sept — 3 oct

Strasbourg