

EINSTEIN ON THE BEACH

L A M C 9 3 B O B I G N Y
ET LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
P R È S E N T E N T
UN OPÉRA EN QUATRE ACTES DE
PHILIP GLASS ET ROBERT WILSON



MC93
BOBIGNY



Seine Saint-Denis
Conseil Général

Einstein on the beach

OPÉRA EN QUATRE ACTES

DE

PHILIP GLASS / ROBERT WILSON

CHORÉGRAPHIE

LUCINDA CHILDS

AVEC :

LUCINDA CHILDS / SHERYL SUTTON ET GREGORY FULKERSON

LUMIÈRE :

BEVERLY EMMONS / ROBERT WILSON

DIRECTION MUSICALE :

MICHAEL RIESMAN

SON :

KURT MUNKACSI

TEXTES RÉCITÉS DE :

CHRISTOPHER KNOWLES / SAMUEL M. JOHNSON / LUCINDA CHILDS

AVEC :

THE LUCINDA CHILDS DANCE COMPANY

MUSIQUE EXÉCUTÉE PAR :

THE PHILIP GLASS ENSEMBLE

MISE EN SCÈNE / DÉCORS

ROBERT WILSON

MUSIQUE / LYRICS

PHILIP GLASS

PRODUCTION :

JEDEDIAH WHEELER

EINSTEIN ON THE BEACH EST UNE PRODUCTION DE TOP SHOWS INC.

CES REPRÉSENTATIONS DE EINSTEIN ON THE BEACH SONT DÉDIÉES À LA MÉMOIRE DE ERIC BENSON, ETHYL EICHELBERGER, MICHEL GUY, SAMUEL M. JOHNSON ET ROBERT LOBIANCO, QUI SE SONT BEAUCOUP INVESTIS DANS LA RÉALISATION DE CE TRAVAIL.

RÉALISATION MC 93 BOBIGNY AVEC L'AIDE EXCEPTIONNELLE DU CONSEIL GÉNÉRAL DE SEINE SAINT-DENIS DANS LE CADRE DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 21 DÉC 1992 À 18H30 ET 20 DÉC À 15H30

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

EINSTEIN ON THE BEACH

MARION BECKENSTEIN

soprano, sténodactylo au dernier rang (procès, prison)
soliste (train, danse 1, train de nuit, danse 2)

LISA BIELAWA

soprano, sténodactylo au 1er rang (procès, prison)
soliste (train, danse 1, train de nuit, danse 2)

SUSAN BLANKENSOP*

danseuse, femme dans la danse en perpendiculaire (train)

JANET CHARLESTON*

danseuse, femme en train de lire (procès, immeuble), prisonnière 2 (procès, prison)

LUCINDA CHILDS

danseuse et actrice, personnage (intermèdes), danse en diagonale (train), témoin (procès)

MARIA DE LOURDES DAVILA*

danseuse

GREGORY DOLBASHIAN

garçon sur la tour (train), juge (procès, procès/prison)
garçon dans l'ascenseur (vaisseau spatial)

MICHÈLE EATON

soprano, juré à la perruque blonde (procès)

GREGORY FULKERSON

Einstein

KATIE GEISSINGER

mezzo-soprano, Indienne (procès)
femme au télescope (vaisseau spatial), soliste (train, danse 1)

MARGO GEZAIRLIAN GRIB

mezzo-soprano, femme en train de calculer (immeuble),
soliste (train, danse 1)

ELSA HIGBY

mezzo-soprano, femme au coquillage (train et train de nuit)

MICHAEL ING*

danseur, Steven Weed (procès/ prison), danseur aux flashes (vaisseau spatial)

JEFFREY JOHNSON

tenor, homme à la chemise rouge en train de calculer (train)
soliste (train de nuit)

BRUCE JONES*

danseur, homme sur le banc (procès, procès/prison), homme volant (vaisseau spatial)

JANET KAUFMAN*

danseuse, sténodactylo au dernier rang (procès), femme sur le banc (procès/prison),
danseuse dans l'ascenseur horizontal (vaisseau spatial)

JEFF KENSMOE

baryton, garde (procès)

JOHN KOCH

tenor, chef du jury (procès) / soliste (train de nuit)

ERIC W. LAMP

tenor, mécanicien (train)

CATHY LIPOWICZ*

danseuse, sténodactylo au 1er rang (procès), femme sur le banc (procès/prison)

JASPER MCGRUDER

Mr Johnson : juge (procès, procès/prison), conducteur du bus (5ème intermède)

GEOFFREY NIMMER*

danseur, prisonnier 1

KRISTIN NORDERVAL

soprano, femme à gauche dans le jury (procès/prison)
soliste sur scène (lit), soliste (vaisseau spatial)

MICHELE POGLIANI*

danseur, homme qui rédige le dossier (procès), Steven Weed (procès/ prison)

GREGORY PURNHAGEN

baryton, homme (train de nuit)

GARRY REIGENBORN*

danseur

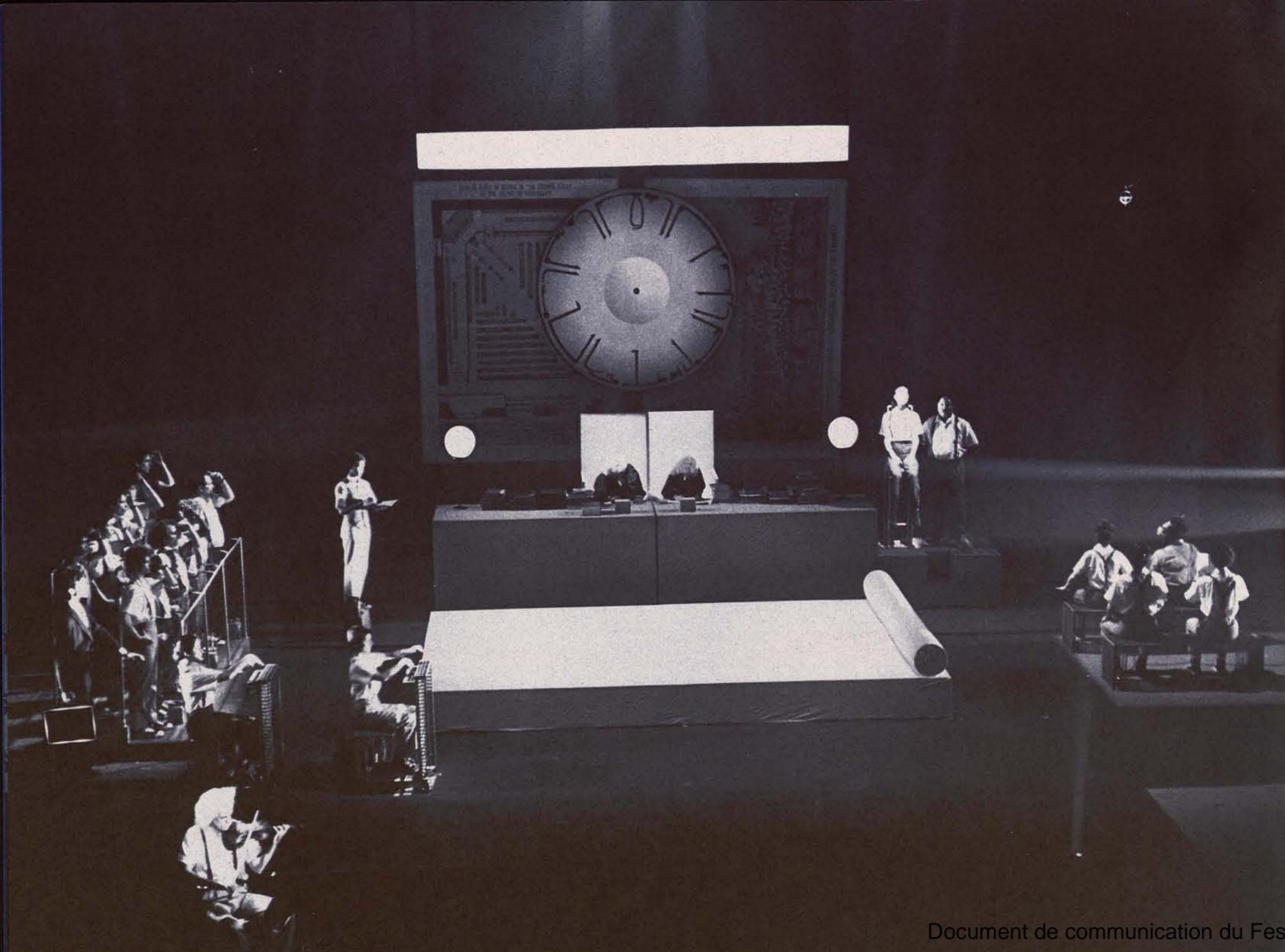
PETER STEWART

baryton, homme sur le banc (procès)

SHERYL L. SUTTON

actrice, personnage (intermèdes), femme au journal (train),
juriste (procès, procès/prison), femme (train de nuit), silhouette de danseuse (danse 2)
femme aux flashes (vaisseau spatial)

* Membres de The Lucinda Childs Dance Company



DAN DRYDEN

Mixage du son live

JON GIBSON

Flûte, saxophone soprano

MARTIN GOLDRAY

Assistant du Directeur Musical, claviers

RICHARD E. PECK, JR

saxophone alto, flûte

MICHAEL RIESMAN

Directeur Musical, claviers, basse synthétiseur

ANDREW STERMAN

Piccolo, flûte, clarinette basse

et

GREGORY FULKERSON

Einstein, violon



EINSTEIN ON THE BEACH

Einstein on the Beach fut à l'origine produit par la Byrd Hoffman Foundation en 1976, et représenté au Festival d'Avignon (France), au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg (Allemagne), à l'Opéra-Comique (dans le cadre du Festival d'Automne à Paris), au BITEF de Belgrade (Yougoslavie), à la Biennale de Venise (Italie), au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles (Belgique), au Rotterdamsche Schouwburg de Rotterdam (Pays-Bas), et au Metropolitan Opera House de New York (U.S.A.). En 1984, une nouvelle production de Einstein on the Beach fut présentée à la Brooklyn Academy of Music, dans le cadre du Next Wave Festival.

TOURNÉE 1992

- 24 - 25 Juillet (avant-premières) : *McCarter Theater, Princeton (U.S.A.)*
- 19 - 22 Août : *Die Oper Am Theaterplatz, Francfort (Allemagne)*
- 17 - 20 Septembre : *Festival International de Melbourne (Australie)*
- 29 Septembre - 3 Octobre : *Gran Teatro Del Liceu, Barcelone (Espagne)*
- 7 - 10 Octobre : *Teatro Madrid, Madrid (Espagne)*
- 18 - 25 Octobre : *Art Sphere, Tokyo (Japon)*
- 19 - 23 Novembre : *Brooklyn Academy of Music, Brooklyn (U.S.A.)*
- 11 - 21 Décembre : *MC 93 Bobigny (France)*

Einstein on the Beach est disponible en CD (CBS Masterworks - 38875)

ÉQUIPE DE PRODUCTION

CHARLES OTTE : Directeur de scène / MITCHELL S. LEVINE : Assistant Metteur en scène / KRISTINA KINET : Directeur de Production / MARC WARREN : Directeur Technique
RUTH E. STERNBERG : Régisseur Général / KATY ORRICK : Régisseur Lumière / LISA BUXBAUM : Chef de Plateau / DAN DRYDEN : Régisseur Son / GARRY REIGENBORN : Assistant Chorégraphe
PETER ROBERTSON : Chef Machiniste / ROLF LEE : Chef Electricien / JOE GIORDANO : Accessoiriste / ANDREW SATHER : Assistant Electricien / ELLIOT BERTONI : Ceinturier
DEAN NICHOLS : Chef Habilleur / JENNY-KING TURKO : Perruques - Maquillages / PETER FLINT : Régie Son Moniteur / ZACHARY GLASS : Assistant Son / C. TOWNSEND OLCOTT II : Electricien
JEFF NEUGEBAUER : Machiniste / HELEN A. MCCULLAGH : Assistante Régie Lumière / WILLIAM KNAPP : Assistant Régie Générale / JOHN MICHAEL DEEGAN : Chef Décorateur
MARY MYERS : Assistante costumes / GARRY REIGENBORN : Assistant régisseur / VINCE LIEBHART : Conseil en casting / JACQUELINE PIERCE : Chef des Chœurs
LINDA GREENBERG : Directeur Général / LAURA ASWAD : Administrateur de la Compagnie

C R É D I T S

Construction des décors : BROGGI BROTHERS, MILAN, ITALIE / Remise à neuf des décors : MYSTIC SCENIC STUDIO, INC. / Équipement lumière : PRODUCTION ARTS LIGHTING, INC. /
Équipement son : PROMIX / Transport du matériel : J.K. TRANSPORT, INC. / Converse Chuck Taylor All-Stars : CONVERSE INC. / Composants électroniques : DEXTER MCNEIL /
Custom Dyed Soft Goods : I. WEISS / Convertisseurs cyclables : SBP

Robert Wilson remercie les Sponsors Mondiaux qui, par leurs contributions à la Byrd Hoffman Foundation, soutiennent son travail :
ANONYMOUS, PIERRE BERGÉ, ETHEL DE CROISSET, BETTY FREEMAN, YVES SAINT LAURENT et ROBERT W. WILSON.

Remerciements spéciaux à DENNIS REDMOND, JOHN HOWELL, DENNIS DIAMOND, WILLIAM B. LOCKWOOD et L'ÉQUIPE DU MCCARTER THEATER, JIM GRANT, ANNIE LIEBOWITZ,
TOM CARAVAGLIA, BEATRIZ SCHILLER, JOHANN ELBERS, GARY SCHUSTER, JEANNE GOLAN, PETER WEST, BUDDY DICKMAN, HAROLD ORENSTEIN et ANN CHRISTIN ROMMEN.

Administration mondiale de cette production de EINSTEIN ON THE BEACH, de Philip Glass et du Philip Glass Ensemble : INTERNATIONAL PRODUCTION ASSOCIATES, INC
584 Broadway, Suite #1008, New York City, NY 10012 / Tel (1-212) 925 2100 Fax (1-212) 925 2426 / Contact : Jedediah Wheeler, Linda Greenberg, Laura Aswad

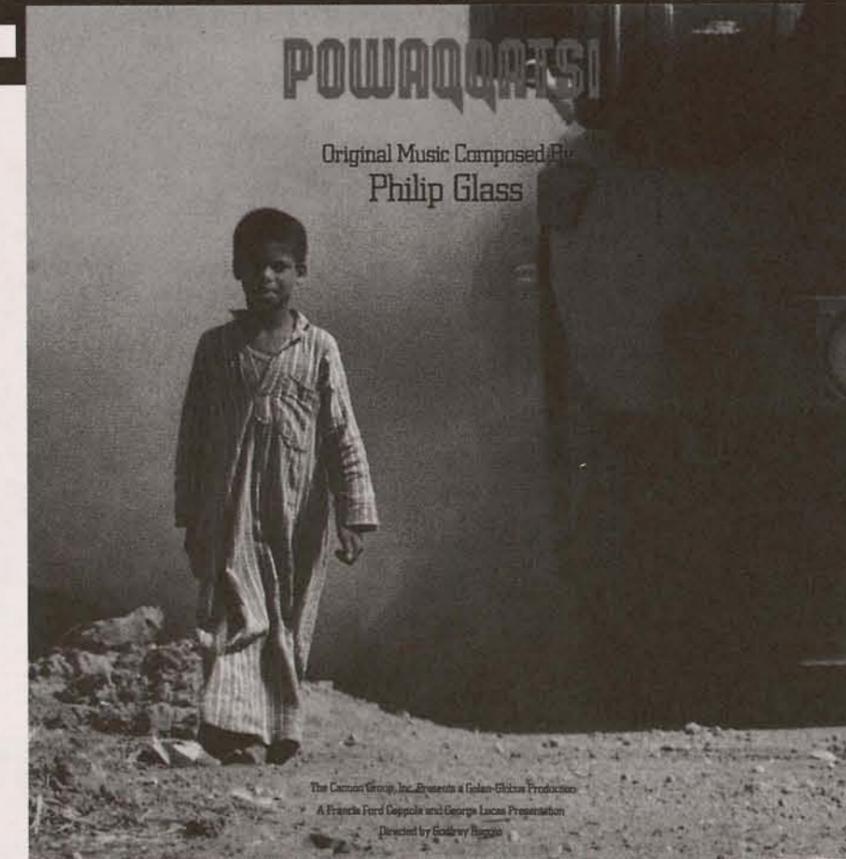
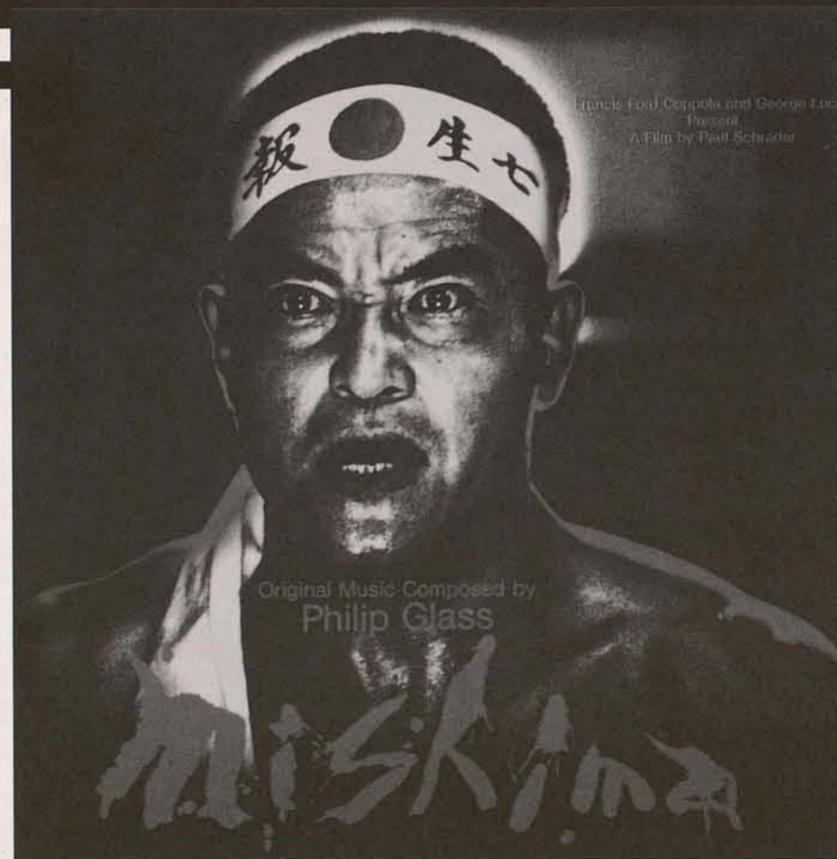
Représentation Exclusive de Robert Wilson : BYRD HOFFMAN FOUNDATION, INC.
131 Varick Street, Room n° 908, New York City, NY 10013 / Tel (1-212) 620 0220 Fax (1-212) 627 0129 / Contact : Dennis Redmond

Représentation Exclusive pour l'Europe de The Lucinda Childs Dance Company : ART SERVICE INTERNATIONAL
30 rue du Château d'Eau 75010 Paris / Tél (1) 42 39 14 00 Fax (1) 42 39 14 02

ÉQUIPE TECHNIQUE DE MC 93 BOBIGNY

KIMON DIMITRIADIS : Directeur Technique / RÉMI BOURGADE : Régie Générale / GÉRARD GILLOT : Responsable lumières / CHRISTIAN DUPEUX, ERIC LOUCHET : Régie lumières
JOSÉ MARTINEZ, MATHIAS SZLAMOWICZ : Régie Son / JEAN-PIERRE BARBEROT : Chef Machiniste
DOMINIQUE BAUDROT, ANDRÉ BOUDIC, FRANCK DESNOS, DANIEL FAURE, BERNARD FAUSTIN-LEYBACH, MICHEL GOMES, PHILIPPE JOUY, PHILIPPE LATHIERE, LIONEL LECŒUR,
JORGE PELL, OLIVIER SEBIRE, PIERRE SETBON, YANN SEVRIN, JACQUES TORTILLER : Machinistes
OLIVIER BENTKOWSKI, FRANCK BOUTRON, LOUIS LANDREAU, LAURENT MAGNIER, FLORENCE SALINO : Electriciens
ELISABETH BERTHELIN, LINDA CORDRAY, CLAUDE NADAL, ISABELLE SOHIEZ : Habilleuses / CÉCILE MAUROIS : Accessoiriste

PHILIP GLASS SUR ELEKTRANONESUCH



Elektra Nonesuch

NONESUCH. LES MUSIQUES PLUS LOIN



EINSTEIN ON THE BEACH



“Je me rappelle d’une lettre de Mozart”. Philip Glass est là, assis à la table de la cuisine dans le loft d’un ami tout en bas de Manhattan où il répète avec sa propre formation – des orgues électroniques et des bois. C’est la pause. Il est très à l’aise, très séduisant, chemise écossaise, jeans, chaussettes blanches, vieux tennis tout avachis ; et sa musique dégage le même bien-être – il s’agit d’extraits d’Einstein on the Beach – en dépit de ses vertigineuses spirales répétitives et de ses fulgurants glissements de motifs qui requièrent de la part des musiciens (Dickie Landry, Jon Gibson, Richard Peck, Michael Riesman, Iris Hiskey et Kurt Munkacsi) une ténacité et une attention de toutes les minutes. Eux se sont éparpillés dans le loft et discutent de nouvelle musique, de jazz et que sais-je encore. Glass, lui, rêve du XVIII^e siècle.

“Mozart raconte que, dans toutes les gargotes, les gens chantaient les arias de son *Mariage de Figaro*. Il fut un temps où la musique classique ne s’était pas encore exagérément éloignée de son auditoire populaire ; nous sommes en train d’y revenir d’ailleurs. Pendant longtemps a sévi un étroit cercle de spécialistes de musique moderne qui se disaient mathématiciens et faisaient de la recherche théorique qu’ils espéraient bien voir un jour reconnue. Se trouve-t-il encore quelqu’un pour les prendre vraiment au sérieux aujourd’hui ? Il fut un temps où Paganini, Liszt, Berlioz pouvaient gagner leur vie en jouant. J’aimerais bien croire que nous entrons à nouveau dans une période où, pour les musiciens classiques, pour tous ceux qui se sentent concernés par des idées musicales novatrices, les choses iront dans ce sens”.

Si l’intérêt que leur portent les musiciens de la pop peut réellement fournir quelque indice, l’heure a sonné où tout compositeur digne de ce nom pourra interpréter lui-même ses propres œuvres et sera adulé comme une star. Depuis son passage à Londres, au Royal College of Art, en 1970, David Bowie et Brian Eno comptent au nombre de ses fans. Son style si particulier a eu une influence considérable sur le rock progressif dans le monde entier – on a tout dit, d’ailleurs, à propos de sa musique, on l’a qualifiée d’électronique, de minimaliste, d’extatique, on en a même appelé aux arts visuels et aux musiques rituelles extra-occidentales, et cela nous a sans doute éclairés sur sa démarche, mais comment en faire le tour ? Terry Riley, La Monte Young, Tangerine Dream, Pink Floyd, et on pourrait encore citer une bonne douzaine d’orchestres rock, écoutez-les bien, c’est aussi du Glass...

La conversation dans la cuisine a dévié de Mozart vers le rock, et Glass proteste : “Il y a une différence importante entre les musiciens pop et les musiciens classiques ; je dirais que c’est la seule différence d’ailleurs”.

Il s’agite sur sa chaise, se passe la main dans les cheveux ; ils sont très courts et hirsutes. “Quand on parle de musiciens classiques, on parle de gens qui sont véritablement inventeurs d’un langage. Ils créent des valeurs, une valeur étant une unité de mesure



nouvelle et différente. Les musiciens pop, eux, servent le langage emballé dans un paquet cadeau. Je ne trouve rien de mal à cela, et certains font même de la très bonne musique. J’ai compris il y a bien longtemps que des gens allaient trouver le moyen d’exploiter mes idées et gagner de l’argent avec, mais moi j’en étais incapable et surtout ça ne m’intéressait pas. Pourtant ces groupes anglais ou allemands ont quand même fait quelque chose de bien, ils ont pris notre langage musical et l’ont rendu plus accessible. Ça a été très utile. Imaginez des gens qui découvrirait la musique de Fleetwood Mac sans avoir jamais rien entendu d’autre, ça leur semblerait venu d’espaces interplanétaires !”

Après deux représentations d’*Einstein on the Beach* – opéra écrit en compagnie de Robert Wilson – jouées à bureaux fermés au Metropolitan Opera House de New York, après la sortie de son album *North Star* chez une prestigieuse maison de disque spécialisée dans le rock progressiste, après ce concert enfin où s’étaient arrachées les places au Carnegie Hall, les critiques avaient salué en lui le *crossover* (sauter le pas, un terme du jargon musical qui désigne un artiste qui, après s’être longuement cantonné à un auditoire restreint, explose soudain vers un public de masse).

Glass y met quelques réserves : “Les maisons de disques ont sauté le pas, le public a sauté le pas, mais moi pas. Ma façon d’écrire alors était directement liée à mes recherches, je m’intéressais à la grammaire de la musique, à la façon dont ça s’agence. Je m’estime un compositeur digne, mais je travaille à une époque où les publics ne restent plus très longtemps fidèles à un style musical. Ce qui est remarquable dans tout ça, ce n’est pas ce qui est en train de m’arriver à moi, mais bien plus ce qui est en train d’arriver au public”.

On est en train d’assister à une profonde évolution dans la façon de composer, jouer et apprécier la musique classique occidentale. Cette évolution, on l’a dûe principalement à John Cage qui a mis les compositeurs américains sur la voie des musiques orientales et élargi la notion de “matériau sonore” à tout ce qui, selon lui, était susceptible de devenir musique : éléments naturels, instruments de musique classiques, électroniques, électro-acoustiques, etc. Mais tout n’est devenu véritablement sérieux qu’au milieu des années soixante. Glass étudie alors avec Allah Rakha, un indien virtuose des tablas. Il rencontre grâce à lui le célèbre sitariste Ravi Shankar qui le prend comme collaborateur pour la musique d’un film. “Ma réflexion n’aurait peut-être pas évolué dans ce sens si je n’avais pas débuté là”, poursuit Glass. “J’ai fait aussi alors un voyage au Maroc où j’ai eu mon premier contact avec cette autre musique, non-occidentale, et j’ai été très frappé par les répétitions géométriques dans l’art islamique. Puis en Asie où j’ai séjourné dans des villages de l’Himalaya sans rencontrer le moindre occidental pendant deux ou trois semaines. Plus tard, je me suis plus particulièrement intéressé aux musiques du sud de l’Inde et aux percussions de l’ouest de l’Afrique”.



Dès 1966, les compositions de Glass annoncent déjà ce style qui allait éclore dans *Einstein on the Beach*. Il ne soupçonnait pas à l'époque que quelques autres compositeurs – ils vivaient en Californie – travaillaient eux aussi à une musique puisant aux mêmes sources. La Monte Young, qui avait commencé plus tôt et était déjà très avancé dans ses recherches, s'était plongé, lui, dans l'étude des harmoniques et se souciait fort peu de répétition rythmique. En tout cas il faisait figure de grand-père du mouvement. Quant à Terry Riley, un compagnon de Young de la première heure, il avait, en 1964 déjà, composé *IN C*, la première œuvre pour orchestre utilisant le nouvel idiome, et concentré sur lui l'attention, au détriment de tous les autres jeunes compositeurs alentour, surtout lorsque Columbia Masterworks avait fait paraître coup sur coup *In C* et *A Rainbow in Curved Air*.

En y repensant, il paraît bien improbable qu'aucun jeune et brillant talent de la musique américaine d'alors ait pu échapper à l'influence de ce courant culturel. D'ailleurs, bien que superficiellement, la musique indienne s'était déjà immiscée dans la pop par l'intermédiaire des Beatles, et Cage et un bon nombre d'artistes issus d'autres disciplines ne s'étaient pas privés de dire que le soi-disant primitivisme s'était souvent avéré être d'une sophistication extrême tandis que la complexité occidentale masquait fréquemment une banalité ou une simplicité d'esprit navrante. A l'époque pourtant, la mise sur pied d'une école qui aurait regroupé les compositeurs américains de la transe, du minimalisme et de l'électronique n'était pas le moins du monde envisageable. En fait c'était même carrément inimaginable. La musique classique évolue à la vitesse des glaciers comparée à la musique pop et au jazz, et, au milieu des années soixante, son aile progressiste se partageait de façon claire et nette en deux camps opposés. D'un côté, les partisans de la musique sérielle, qui était en passe de réduire l'ensemble des éléments musicaux – mélodie, harmonie, rythme, timbre etc... – à des séries de formules mathématiques. De l'autre, Cage et ses suiveurs et successeurs, qui prenaient fait et cause pour l'indéterminé, l'accidentel, l'improvisation. Au grand jamais ces deux courants ne devaient se rejoindre.

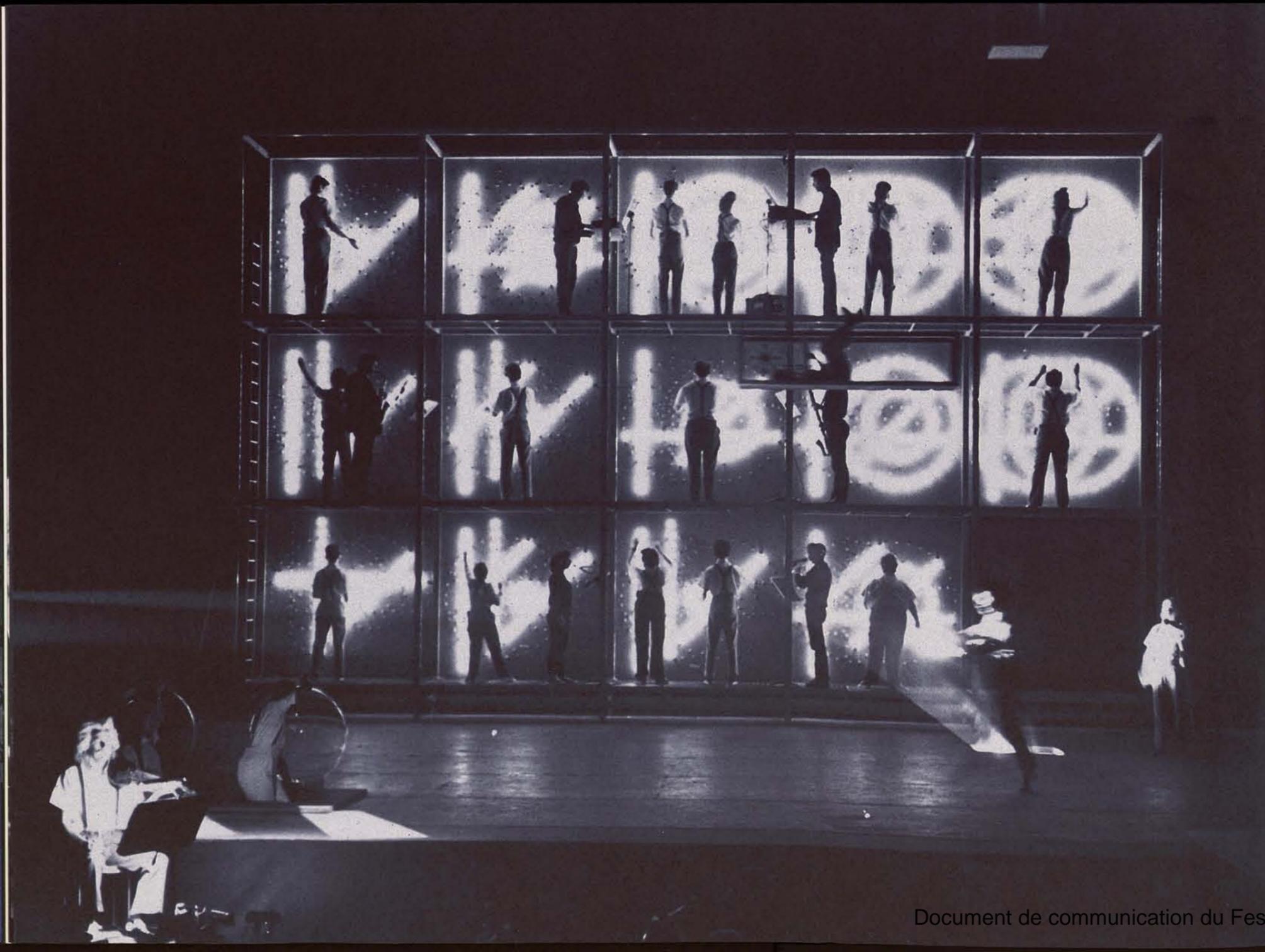
Glass aurait d'ailleurs pu très bien atterrir dans l'un ou l'autre camp. Il avait débuté de façon fort conventionnelle. Etudiant précoce, à l'âge de huit ans, il était entré au Conservatoire Peabody, dans sa ville natale de Baltimore, puis, à quinze ans, à l'Université de Chicago. De 1957 à 1961, il avait suivi le cours de composition à la Juilliard, puis, une fois diplômé, reçu de la Fondation Ford une bourse de compositeur-résident pour Pittsburg. Sa bourse lui ayant été renouvelée en 1963-64, il s'était mis à écrire de nombreux morceaux façon musique sérielle, très académiques, qui n'avaient eu aucun mal à trouver des éditeurs empressés tant en Amérique qu'en Europe. En 1964 enfin, Glass avait été récompensé par une bourse Fullbright qui devait lui permettre de venir étudier à Paris avec Nadia Boulanger.

C'est pourtant en fin de compte Allah Rakha – il lui avait inculqué les complexités de la structure rythmique indienne – et le grand Ravi Shankar, qui allaient marquer le plus

profondément le compositeur en herbe, bien plus que Boulanger. Et quand, en 1967, Glass rentre finalement à New York et y donne son premier concert, on découvre une musique totalement nouvelle, fondée sur la répétition de modules rythmiques, qui met dans des états proches de l'hypnose et n'utilise qu'un fragment très réduit de l'échelle sonore. A l'automne 1968, il constitue sa première formation – claviers amplifiés et bois – avec Jon Gibson et Dickie Landry. Malheureusement, les Fondations qui n'avaient eu de cesse de l'aider alors qu'il composait une musique conventionnelle, se désintéressent complètement de sa nouvelle démarche. Le soutien dont il avait joui jusqu'alors se tarit, mais il serre les poings, gagnant sa vie le jour et répétant inlassablement dans des lofts du Downtown new yorkais la nuit. Il crée sa propre maison de disques, les "Chatham Square Productions", en 1971, lançant sur le marché deux albums de sa musique et quelques autres signés de membres de sa formation, pour la plupart d'ailleurs eux-mêmes compositeurs et exécutants de talent. Il lui faudra attendre 1974 pour qu'une "véritable" maison de disques, "Virgin Records of England", commence à s'intéresser à son travail et édite *Part One* et *Part Two* de sa *Music in Twelve Parts*, ainsi qu'un album réunissant de très courtes pièces, *North Star*, musique d'un film à propos du sculpteur Mark di Suvero.

Depuis 1970, Glass et sa formation ont fait une douzaine de tournées en Europe ; c'est ce qui explique son influence sur le *rock progressiste européen*. La reconnaissance s'est un peu plus faite attendre aux Etats-Unis. Pendant longtemps, c'est dans le monde des arts visuels qu'il s'était acquis ses supporters les plus vifs, et c'est un jeu d'enfant de retrouver des similitudes entre sa musique et, disons, les peintures de Kenneth Noland. Sauf qu'il n'est pas du tout difficile d'écouter ni de comprendre la musique de Glass, tout le contraire donc... "C'est une musique qui a volontairement réduit ses moyens tant du point de vue de l'harmonie que de la ligne mélodique au profit d'une clarté de structure", en dit Glass lui-même. Les harmonies qu'il utilise sont plus simples que celles du premier chanteur pop venu. La musique n'a l'air que de répéter quelques idées pendant un temps très très long, mais, comme le souligne Andrew Porter dans sa critique d'*Einstein on the Beach* parue dans "The New Yorker", "la musique de Glass est sans nul doute incantatoire, mais elle est loin d'être une berceuse... Quand on écoute sa musique, on accède généralement, très vite d'ailleurs, à un point de rébellion très proche de l'exaspération qui nous envahit lorsqu'un disque est rayé, et puis après une ou deux minutes, on s'aperçoit que non, l'aiguille n'était pas restée coincée dans le sillon, qu'il s'est passé quelque chose. Une fois dépassé ce moment, la musique de Glass, pour moi, devient très facile à écouter pendant des heures. L'esprit certes vagabonde de temps à autre, mais il vagabonde dans les limites de ce nouveau monde sonore créé par le compositeur".

Il suffirait de changer à peine quelques mots, pour que cette note de Porter puisse servir d'introduction au monde de Robert Wilson : ses spectacles s'organisent selon le même rituel répétitif que la musique de Glass – et eux aussi en appellent bien plus à la méditation du spectateur qu'à sa vigilance. Bien sûr *Einstein on the Beach*, c'est d'abord la musique



de Glass, mais c'est surtout le fruit d'une étroite collaboration entre Glass et celui dont Eugène Ionesco laissait entendre récemment qu'il était le dramaturge le plus important que l'Amérique ait jamais connu. Tout comme Glass, Wilson a élaboré sa démarche dans la deuxième moitié des années soixante. Tout comme Glass, Wilson s'intéresse à l'apparente immobilité, à ces durées infinies au cours desquelles se rêvent les rêves et où la clarté enfin se fait. Tout comme Glass, Wilson a su réunir autour de lui un groupe d'artistes qui l'aident à faire éclore sa vision.

Robert Wilson a tout d'abord été peintre et architecte, c'est plus tard qu'il s'est intéressé au théâtre, ce que ne manque pas de souligner John Rockwell dans "The New York Times" : "ses mises en scène sont des successions d'immenses images hypnotiques". L'une de ses toutes premières pièces, *The King of Spain*, qui, à peine créée en 1969 au Théâtre Anderson de New York, s'était bien vite vue absorbée au sein d'une œuvre beaucoup plus vaste, *The Life and Times of Sigmund Freud*, inaugurerait ainsi les futures explorations de Wilson sur des durées de plus en plus longues. Douze heures pour *The Life and Times of Joseph Stalin*, présenté à la Brooklyn Academy of Music en 1974. Sept jours et sept nuits sans interruption pour *Ka Mountain and Guardenia Terrace / a Story about Some People Changing* lors du Festival de Shiraz 1972 en Iran.

D'innombrables productions ont suivi – au nombre desquelles *A Letter to Queen Victoria*, *The \$ Value of Man*, et le célèbre *Deafman's Glance* (Le regard du Sourd) – mais ses grandes enquêtes entreprises sur les trois grandes figures emblématiques du xxe siècle – Freud, Staline et Einstein occupent au sein de son œuvre une place à part. Ce ne sont d'ailleurs pas des enquêtes au sens habituel, elles ne sont pas historiques, ni même spécialement analytiques. "Einstein, Freud ou Staline", note Jack Kroll dans "Newsweek", ne sont pas vraiment, pour Wilson, des personnages historiques, mais plutôt des résonateurs, des catalyseurs magnétiques qui créent un nouveau champ de gravitation au sein des expériences humaines". On pourrait d'ailleurs tout aussi bien considérer les opéras de Wilson comme des méditations.

Einstein on the Beach est de tous les opéras de Wilson le plus construit, le plus frappant, visuellement. (Certains trouveront peut-être ce terme d'opéra un peu exagéré, mais le choix en revient à Wilson, et, au sens strict, "opéra" veut dire tout simplement "œuvre"). Tout tourne autour de trois images qui reviennent de façon cyclique, chacune accompagnée de son thème musical propre. On y voit des trains ; ils nous rappellent ces trains avec lesquels Einstein jouait enfant, ceux aussi dont il se servira plus tard pour illustrer sa théorie de la relativité. On y voit aussi une scène de tribunal dans laquelle se trouve un lit et qui semble encore retentir des terrifiantes implications des découvertes d'Einstein. A-t-il médité, dans son lit le soir, sur la menace de la "catastrophe atomique que son œuvre avait contribué à libérer ? A-t-il pu s'imaginer qu'il passerait un jour devant un tribunal, lui, et la science moderne ? La troisième image, qui représente, peut-être, ce potentiel de

libération et de transcendance défié par Einstein – est un vaisseau spatial. Mais toutes ces images sont en réalité bien plus complexes que ces descriptions ne le suggèrent, à la façon des rêves. Le procès s'enlise dans les banalités marmonnées par un vieux juge, et le vaisseau spatial a des relents d'apocalypse nucléaire, suggérés d'ailleurs par le titre de l'opéra – une référence à une nouvelle de Nevil Shute qui traite de l'holocauste nucléaire, *On the Beach*. Enfin, reste une quatrième image, Einstein en personne. Le véritable Einstein aimait à jouer du violon pour se détendre ; dans l'opéra de Wilson il apparaît périodiquement, se tenant à l'écart, en observateur, perdu dans ses pensées et cheveux en broussaille, jouant du violon, pareil à Néron devant Rome en flammes.

"Einstein", écrit Andrew Porter, "est minutieusement réglé, rigoureusement agencé, économe dans ses moyens et austère dans ses décors". Tout cela, ces réglages, ces agencements, ces décors, sans oublier bien sûr la merveilleuse conception des images, c'est bien là le génie de Wilson de les avoir substitués à ce qui est habituellement l'apanage des opéras traditionnels : l'intrigue, les personnages, les dialogues. Je n'ajouterai qu'une chose : Wilson et Glass ont atteint là à ce degré de fusion, où structure et substance ne sont plus qu'une seule et même chose, où le "tableau" n'attend plus que la ferveur de l'auditeur-spectateur pour atteindre à la plénitude.

La musique d'Einstein est en fait dans le prolongement d'une autre des compositions de Glass, *Another Look At Harmony*, sur laquelle il avait commencé à travailler en 1975. "Dans mes précédentes œuvres" confie-t-il dans un interview accordé le jour-même de son premier concert au Carnegie Hall, "c'était l'étude des rythmes qui était au centre de mes préoccupations. *Musie in 12 Parts* par exemple n'est presque rien de plus qu'un inventaire, 12 variations sur tout ce qu'il est possible de faire avec le rythme. Par contre dans *Another Look At Harmony*, j'ai tenté de trouver un moyen de conjuguer la structure rythmique avec les structures harmoniques et l'"intérêt" rythmique". En d'autres termes, sa musique poursuit sa recherche "à propos" de sa propre structure, mais le langage s'est enrichi par rapport à ses œuvres précédentes. Bien qu'utilisant des moyens relativement austères, le compositeur a su créer une musique puissante et étonnamment colorée.

John Rockwell du "New York Times" qualifie cette musique "d'étonnant amalgame de clarté mathématique et d'appel mystique", et c'est cet amalgame justement qui est à l'origine de la fascination et du pouvoir qu'elle exerce sur nous.

Robert Palmer, 1976, *Einstein on the Beach*, CBS Masterworks
(Traduction Nicole Roethel)

La musique d'*Einstein on the Beach* a été écrite au cours des printemps, été et automne 1975. Bob Wilson et moi-même avons travaillé directement à partir d'une série de dessins qui ont servi par la suite à construire le décor.

Auparavant, nous nous étions mis d'accord sur le thème général, la longueur, la division en quatre actes, neuf scènes et cinq "knee plays" (intermèdes de liaison). Nous avons également décidé de la composition de la compagnie – quatre acteurs principaux, vingt et un chanteurs capables de doubler, si possible, aussi bien les danseurs que les acteurs, et d'un ensemble instrumental (composé de claviers et de bois) et vocal, bien sûr totalement amplifié – apanage habituel de ma musique à cette époque.

Les trois thèmes visuels récurrents de l'opéra (Train / Procès / Vaisseau spatial) sont directement liés aux trois thèmes musicaux qui reviennent eux aussi de façon cyclique.

Structure thématique de l'opéra

KNEE PLAY 1

(Chœur et orgue électronique)

ACTE I

Scène 1 (a) Train (Ensemble avec voix solo et chœur final)

Scène 2 (b) Procès (Chœur, violon et Ensemble)

KNEE PLAY 2

(Solo de violon)

ACTE II

Scène 1 (c) Danse 1 (Ensemble avec voix solo)

Scène 2 (a) Train de nuit (2 violons, chœur et Ensemble)

KNEE PLAY 3

(Chœur a capella)

ACTE III

Scène 1 (b) Procès/Prison (Chœur, orgue électronique et Ensemble)

Scène 2 (c) Danse 2 (6 voix, violon et Ensemble)

KNEE PLAY 4

ACTE IV

Scène 1 (a) Building / Train (Chœur et Ensemble)

Scène 2 (b) Lit (Voix solo et orgue électronique)

Scène 3 (c) Vaisseau spatial (Chœur et Ensemble)

KNEE PLAY 5

(Chœur des Femmes, violon et orgue électronique)

Les textes destinés à être chantés se composent soit de syllabes correspondant à des notes de solfège (do, ré, mi...), soit de suites de nombres variant de un à huit. Les syllabes sont littéralement les noms des notes chantées et les suites de nombres donnent des indications sur le rythme. Dans un cas comme dans l'autre, texte et rythme de la musique coïncident.

De plus, quelques textes parlés ont été disséminés au sein de l'opéra. Certains ont été écrits par Christopher Knowles tout spécialement à notre intention. Il s'agit de *These Are the Days*, *Do You Know...*, *I Feel the Earth Move*, et *Mr Bojangles*. D'autres sont nés en cours de répétition, en hiver 1975 et au printemps 1976. *Air-conditioned Supermarket* a été écrit par Lucinda Childs, *Paris* et *Two Lovers* ont été écrits par Samuel M. Johnson, le créateur du rôle du Juge, en 1976, lors de la première production.

Les motifs visuels et musicaux d'*Einstein on the Beach*, bien qu'organisés de façon très stricte, ne suivent pas comme c'est habituellement le cas, les rebondissements d'une intrigue ou l'enchaînement d'un découpage, c'est pourquoi il nous est impossible ici d'en fournir un résumé, ni même un synopsis. En revanche, vous trouverez ci après le canevas général des thèmes successivement abordés, ainsi que la transcription intégrale des textes dits au long de l'œuvre.

Philip Glass, 1992

(Traduction Nicole Roethel)



Texts are repeated to fill the time allotted to them in the staging book.

Knee Play 1

KNEE PLAY CHARACTER 1

(Recite numbers randomly)

KNEE PLAY CHARACTER 2

(Text written by Christopher Knowles)

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.
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 days.

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 tiota on these these are the days loop

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 be
those

ones. So if

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

Doo you remember Honz the bus driver..., Well I 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 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.

Les textes sont répétés pour occuper l'ensemble du temps qui leur est attribué dans le livret de mise en scène.

Knee Play 1 (Intermède 1)

PREMIER PERSONNAGE DU KNEE PLAY

(Récite des numéros sans ordre particulier)

DEUXIEME PERSONNAGE DU KNEE PLAY

(Texte de Christopher Knowles)

*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 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 ouvriers. Ça pourrait donner puis
que 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 mannaie...

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

Faites un tiota sur ces c'est le bon temps itérez

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
ce*

s 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..., et bien j'ai mis la boule rouge
boule bleue deux boules noire et blanches. Et Honz a freiné*

et

les quatre boules en sont arrivées à cela. Et Honz a dit. "Enlève ces quatre

boules de m

on 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.

Act I / Scene 1 / Train One

MAN CALCULATING (CRAZY EDDIE)

(Text written by Christopher Knowles)

This love could be some one

Into love

It could be some one that has been somewhere like them

It could be some like them

Tis one like into where that one has been like them

Well, it could be some like them

Those like into where like that into this

This one has been broken like into where

But it could be some that it could be some like into like

into like into

like into where like that.

It could be some of the lucky ones then

This has been like into where that the ones

That where that it could be some like them too

This one, the ones that it could be somewhere like them

It could be somewhere like

let's see

Then, it could be somewhere like the one

it could be somewhere that it could be somewhere

That it could be somewhere

like into that one has been lucky

The one it has like into where ever

The one it has like into where like into

where like into

Where the singing of the love of them

This one has been like into where the one it has

like into what is of that

is where that love was

it could be somewhere like them them

Them them them

it could say where by numbers this one has

like into it

The one is you over all the all the all the

It could be some that it could be,

could be so like that it is the one it could be the one

Acte I / Scène 1 / Train Un

HOMME EN TRAIN DE COMPTER (CRAZY EDDIE)

(Texte de Christopher Knowles)

Cet amour pourrait être quelque un

Plongé dans l'amour

Il pourrait être quelque un qui a été quelque part comme eux

Il pourrait être quelque comme eux

L'est un comme dans où cet un-là a été comme eux

Et bien, il pourrait être être quelque comme eux

Ceux comme dans où comme cela dans ceci

Cet un-ci a été cassé comme dans où

*Mais il pourrait être quelque qu'il pourrait être quelque comme dans comme
dans comme dans*

comme dans où comme cela

Il pourrait être être quelques uns parmi les chanceux puis

Ceci a été comme dans où cela les uns

Qui où qu'il pourrait être quelque comme eux aussi

Cet un-ci, les uns qu' il pourrait être quelque part comme eux

Qu'il pourrait être quelque part comme

voyons voir

Puis, il pourrait être quelque part comme le un

il pourrait être quelque part qu'il pourrait être quelque part

Qu'il pourrait être quelque part

comme dans cet un-là a eu de la chance

Le un qu'il a comme dans où jamais

Le un qu'il a comme dans où comme

où comme dans

Où le chant de l'amour d'eux

Cet un-ci a été comme dans où le un qu'il a

comme dans ce qu'il en est de cela

est où cet amour était

il pourrait être quelque part comme eux eux

eux eux eux

il pourrait dire où par le nombre cet un-ci a

comme dans

Le un est vous par dessus tout le tout le tout le

Il pourrait être quelque qu'il pourrait être,

pourrait être ainsi il est le un il pourrait être le un

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 anyone asks you please it was trees 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 weeeeeeeeeee
 Mr Bojangles
 This could be about the things on the table
 This about the gun gun gun gun gun...
 This has

Paris (In Original Production)

OLD JUDGE
 (Text written by Mr. Samuel Johnson)

When considering the best liked cities on earth, Paris looms large among them. Paris is one of the world's greatest tourist attractions. And not without reason, for Paris has much to offer. Paris does not have a multiplicity of skyscrapers like New York, but it has much beauty and elegance. And Paris has an illustrious background of history.

In Paris there is a number of young men who are very beautiful, very charming, and very lovable. Paris is called "the city of lights". But these young men who are very beautiful, very charming, and very lovable, prefer the darkness for their social activities.

One of the most beautiful streets of Paris is called Les Champs-Élysées, which means the Elysian Fields. It is very broad, bordered with trees, and very pleasant to look at.

One of the most beautiful things of Paris is a lady. She is not too broad, bordered with smiles, and very, very, very pleasant to look at. When a gentleman contemplates a lady of Paris, the gentleman is apt to exclaim : "Oo la la", for the ladies of Paris are very charming. And

*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' est comme ça
 Ceci pourrait donc être des réflexions pour
 Christopher Knowles - John Lennon
 Paul Mc Cartney - George Harrison
 Ceci a
 Ceci au sujet des objets sur la table
 Celui-ci a été très américain
 Ceci 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*

Paris (A la création)

VIEUX JUGE
 (Texte de Mr Samuel Johnson)

Si l'on considère les villes les plus appréciées sur la terre, Paris se trouve au tout premier plan. Paris est une des plus importantes attractions touristiques du monde. Et non sans raison, car Paris a beaucoup à offrir. Paris ne possède pas une multiplicité de gratte-ciels comme New-York, mais sa beauté et son élégance sont grandes. Et son passé historique est illustre.

Il y a à Paris une multitude de jeunes hommes qui sont très beaux, très charmants et très adorables. On appelle Paris "la ville lumière". Mais ces jeunes hommes qui sont très beaux, très charmants et très adorables préfèrent l'obscurité de leurs activités sociales.

Une des plus belles rues de Paris s'appelle les Champs-Élysées, ce qui signifie les champs élyséens. Elle est très large, bordée d'arbres, et très agréable à regarder.

Une des plus belle choses de Paris est une dame. Elle n'est pas trop large, bordée de sourires et très, très agréable à regarder. Lorsque un monsieur contemple une dame à Paris, le monsieur est enclin à s'exclamer : "ou la la", car les dames de Paris sont très charmantes. Et

the ladies of Paris are dedicated to the classic declaration, expressed in the words : "L'amour, toujours l'amour !"

A Russian man once said that the eyes of a Paris lady are as intoxicating as good wine, and that her burning kisses are capable of melting the gold in a man's teeth.

In Germany, in Italy, in Congo, in China, and in the United states, there are men who say : "If you've never been kissed by a lady of Paris, you've never been kissed at all."

(Alternate Speech, From 1984 Revival)

OLD JUDGE
 (Text written by Mr. Samuel Johnson)

"In this court, all men are equal." You have heard those words many times 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 : Thetime 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 goof 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.

"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 you eyes at him, and say to him "How dare you, you male chauvinist

les dames de Paris ont une grande dévotion pour la déclaration classique ainsi formulée : "L'amour, toujours l'amour !"

Un russe m'a dit un jour que les yeux d'une parisienne sont aussi enivrants que du bon vin, et que ses baisers brûlants sont capables de faire fondre l'or dans les dents d'un homme.

En Allemagne, en Italie, au Congo et aux Etats-Unis, il y a des hommes qui disent : " Si vous n'avez jamais été embrassé par une dame de Paris, vous n'avez jamais été embrassé du tout".

(Autre texte, reprise de 1984)

VIEUX JUGE
 (Texte de Mr Samuel Johnson)

"Devant ce tribunal tous les hommes sont égaux". 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". Et bien, voici ce que cette dame modeste a dit aux femmes réunies à Kalamazoo :

"Mes soeurs : 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 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 encore".

"Mes soeurs, 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 !

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 ! You flags unfur ! Don't be a little girl.
Say “Down with men, their power must end : Women shall rule the world !”

YOUNG JUDGE

(Text written by Christopher Knowles)

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

KNEE PLAY CHARACTER 2

(Text written by Christopher Knowles)

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.

Zag Al 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.

Remets immédiatement ce baiser là où tu l'as pris !”

“Mes soeurs, 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 soeurs, 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 soeurs, 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
Soeurs, debout ! Déployez vos drapeaux ! Ne soyez pas gamines.
Dites “A bas les hommes, que leur pouvoir s'achève : Les femmes désormais règnent sur le monde”.

JEUNE JUGE

(Texte de Christopher Knowles)

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

Knee Play 2

DEUXIÈME PERSONNAGE DU KNEE PLAY

(Texte de Christopher Knowles)

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 gas-oil le 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.

It could get some gasoline shortest one.

Al 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 i 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

refunds 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.

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 al 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

Ça pourrait donner du gasoil du gas-oil le 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.

Repalez au pilon et rempalez 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 vous savez. Ainsi je vous otez votre 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 d... Ça pourrait être sur tes gardes.

Ça pourrait être où entre tout. La route acier ceci. Ainsi si vous savez vous savez.

Ceci sera dans où ça pourrait être.

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 otez vos lunettes. Elles se cassent ou se perdent 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 les aimez. Et si 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 otez 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 al 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 otez vos lunettes. Elles se

easy
to lose or break
New York A Phonic Center has the answer to your problem.
Contactless lens
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
Eleven 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 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

KNEE PLAY CHARACTER 1

Numbers recited randomly and portions of Mr. Bojangles, which was
included above as part of Trial One.

Act III / Scene 1 / Trial Two / Prison

LAWYER : MR BOJANGLES

(Text written by Christopher Knowles ;
To be recited at bar 19A 2.5)

The song I just heard is turning
(The song in where) _____
Tis thing
This will be the time that you come

*cassent ou se perdent s
i facilement
ent Et bien New-York un Centre Phonique a la réponse à votre problème.
Des lentilles sans contact
act et les nouvelles lentilles souples. Le Centre vous donne trente jours et voit si
vous
les aimez. Et si vous ne les aimez pas. Ils pourraient vous rembourser votre argent (Excepté
le
le montant de la consultation). Ainsi si vous êtes fatigués des lunettes. Allez à New-York un Centre
Phonique sur la
Onzième
avenue quarante deuxième rue ouest près de la cinquième avenue pour une vue
sans bavure.*

Appellez 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 gas-oil le plus petit ça se pourrait.*

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

*Regardez... lot pot trop rot croc tronc prompt montre tire pire cire
crrr...*

Regardez.

EN JURANT DEVANT DIEU QUI VOUS AIME
FRANKIE VALLIE LES QUATRE SAISONS

PREMIER PERSONNAGE DU KNEE PLAY

Nombres récités sans ordre particulier et passages de Mr Bojangle qui faisaient
partie du Jugement un ci-avant.

Acte III / Scène 1 / Jugement deux / Prison

AVOCAT : MR BOJANGLE

(Texte de Christopher Knowles ;
à réciter à la barre 19A 2.5)

*La chanson que je viens d'entendre tourne
(La chanson où) _____
C'est chose
Ce sera le temps que tu viendras*

This has been addressed to all those girls
All this one has been very American
So stop
When you see when it was it has been
When you Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
This has
This song wear a black and white then this has been
This about the things on the table
This will be counting that you allways wanted has been very very
tempting

So stop

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

This has

This scarf of wear in black and white

That this has been _____

This about the things on the table

This will be counting

This has been addressed to the girls where

The song of (Satan) where it could be

Into where into where a

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

Ah this hah this scarf of wear of black and white that this about the
things on the table

This will be counting but

This has been addressed to those girls

All this one has been very American

So stop

When you see where has been

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

This has red blue

Allways run very quickly in a mad world

Say this

That call you Piggy in the sky

Like up in the _____

This is written

John Lennon for from Christopher Knowles' actions where that (major)

*Ceci a été adressé à toutes ces filles
Tout celui-ci a été très américain
Ainsi arrêtez
Quand vous voyez quand c'était que ça a été
Quand vous Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
Ceci a
Cette chanson porte un noir et blanc puis ceci a été
Ceci au sujet des objets sur la table
Ceci sera occupé à compter que vous avez toujours voulu a été très très
tentant*

Ainsi arrêtez

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

Ceci a

Ce foulard doux en noir et blanc

Que ceci a été _____

Ceci au sujet des objets sur la table

Ceci sera occupé à compter

Ceci a été adressé aux filles où

La chanson de (Satan) où ça pourrait être

Dans où dans où un

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

Ha ceci ah ce foulard d'où de noir et blanc que ceci au sujet des
objets sur la table

Ceci sera occupé à compter mais

Ceci a été adressé à ces filles

Tout celui-ci a été très américain

Ainsi arrêtez

Quand vous voyez où a été

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

Hey Mr Bojangles

Ceci a rouge bleu

Tousjours courir très vite dans un monde fou

Dites ceci

Qui vous appelle Piggy dans le ciel

Comme dans _____

C'est écrit

John Lennon pour de des actes de Christopher Knowles où cette (très grande)

star
Paul McCartney
George Harrison
The peoples
Where I this has also worked
This has been reflections
Has been lucky as the sky
This has been like...
So this one has
If you be so arrogant
It could be somewhere like to those ones
So learn what is so
So well like into a satchel like into where like a monster
If you know like gong like like a gong gong gong gong gong gong
Hey Mr Bojangles
So like if you see (nose) beggar with baggy pants

WITNESS

(Text written by Lucinda Childs ; To be recited from lying on bed through exit, repeating as necessary.)

I was in this prematurely air-conditioned super market
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.

LAWYER

(Text written by Christopher Knowles ; To be recited from the Patty Hearst moves through the exit.)

So uh this is abut the uh things on the table
so this one will be counting up
If you see any of those baggy pants, chuck the hills
And if somebody asked him, it was trees

the uh scarf of where in black and white
that this one will be sittin'
this about the uh things on the table
this will be counting up

étoile
Paul Mc Cartney
George Harrison
Les gens
Où je ceci a aussi marché
Ceci a été des réflexions
A été chanceux dans le ciel
Ceci a été comme...
Aussi celui-ci a
Si vous êtes aussi arrogant
Ça pourrait être quelque part comme à ces uns
Aussi apprenez ce qui est ainsi
Si bien comme dans une sacoche comme dans où comme un monstre
Si vous savez comme gong gong gong gong gong gong
Hey Mr Bojangles
Aussi comme si vous voyez un petit (nez) bonhomme avec des pantalons flottants

TEMOIN

(Texte de Lucinda Childs ; à réciter depuis le lit jusqu'à la sortie de scène ; répéter si nécessaire)

Je me trouvais dans un supermarché prématurément climatisé
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.

AVOCAT

(Texte de Christopher Knowles ; à réciter depuis les évolutions de Patty Hearst jusqu'à la sortie de scène)

Ainsi euh ceci est au sujet des euh objets sur la table
ainsi celui-ci sera occupé à compter
si vous voyez une paire de ces pantalons flottants
Et si quelqu'un lui demandait, c'était des arbres

Le euh foulard d'où en noir et blanc
que celui-ci sera assis
ceci au sujet des euh objets sur la table
ceci sera occupé à compter

so uh uh this is about the uh things on the table
the uh scarf of where in black and white
that this one is sittin'
this is about the uh things that were
If you see any of those, then this could be one of them
so stop here so stop this so look here
so this is written
Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
so this could be the one that was
so if you see this one, then...

(Inserts at the machine gun and / or the music change (25)) :

Gun gun gun gun
Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
Christopher Knowles bank robbery
so if you know
bank robbery bank robbery bank robbery is punishable by
20 years in federal prison so this is written
so if you know this is one so so look here
so Christopher Knowles and the Beatles
so so

(Repeat "Hey, Mr. Bojangles" until exit.)

WITNESS : I FEEL THE EARTH MOVE

(Text written by Christopher Knowles ; Recited at the music change (35) after the reveal has gone out.)

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

ainsi euh euh ceci est au sujet des euh objets sur la table
le euh foulard d'où en noir et blanc
que celui-ci est assis
ceci est au sujet des euh objets qui étaient
Si vous en voyez un, alors ceci pourrait être l'un d'eux
ainsi arrêtez ici arrêtez ceci ainsi tenez
ainsi ceci est écrit
Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
ainsi ceci pourrait être celui qui était
ainsi si vous voyez celui-ci, alors...

(insertions à la mitraillette et/ou changement de musique (25)) :

Flingue flingue flingue flingue
Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
Hey Mr Bojangles
Christopher Knowles attaque de banque
ainsi si vous savez
attaque de banque attaque de banque attaque de banque passible d'une peine de
20 ans à la prison fédérale ainsi ceci est écrit
ainsi si vous savez c'est celui-ci ainsi ainsi tenez
ainsi Christopher Knowles et les Beatles
ainsi ainsi

(Répète "Hey Mr Bojangles" jusqu'à la sortie de scène)

TEMOIN : JE SENS BOUGER LA TERRE

(Texte de Christopher Knowles ; récit au changement de musique (35) une fois que le tableau a disparu)

Je sens bouger la terre... je sens l'écroulement l'écroulement.
... Il y avait un juge qui
comme mets 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

judge could
do this could be like in those green Christmas Trees. So Santa Claus
has about
red. And now the Einstein Trail is like in Einstein on the Beach. So
this will.
So if you know that fffffff 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 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.

judge pourraient
faire ceci pourraient être comme dans ces Arbres de Noël verts. Ainsi le père Noël
a à peu près
rouge. Et la Piste Einstein est comme dans Einstein On The Beach. Ainsi
cela sera.
Donc si vous savez que fffffff 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'éroulement de l'érou-
-lement. 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 le 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
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 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 10 PM.
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 6 AM

Knee Play 5

KNEE PLAY CHARACTER 1 :
NUMBERS AND MR BOJANGLES

KNEE PLAY CHARACTER 2 :
TEXT FROM KNEE PLAY 1

BUS DRIVER (*Lovers on a Park Bench*)
(*Text written by Mr. Samuel Johnson*)

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

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 MICHEL 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.

Knee Play 5

PREMIER PERSONNAGE DU KNEE PLAY:
NOMBRES ET MR BOJANGLES

DEUXIEME PERSONNAGE DU KNEE PLAY:
TEXTE DU KNEE PLAY 1

CONDUCTEUR DE BUS (*Amoureux sur un banc dans un parc*)
(*Texte de Mr Samuel Johnson*)

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
réconforter 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 pourtant elle est si neuve. C'est la très, très ancienne

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

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 éprouvaient l'un pour l'autre était si profond 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. Mesure les eaux des océans avec une cuillère à café. Dénombre les grains de sable du bord de mer. Impossible, dis-tu. 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'Hades, 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, 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 il se pencha et pressa ses lèvres ardemment contre les siennes en une fervente étreinte...

Traduction Marc Barbé

Einstein on the Beach, Duvagen Music Publishers, Inc (1976)*, Tous droits réservés

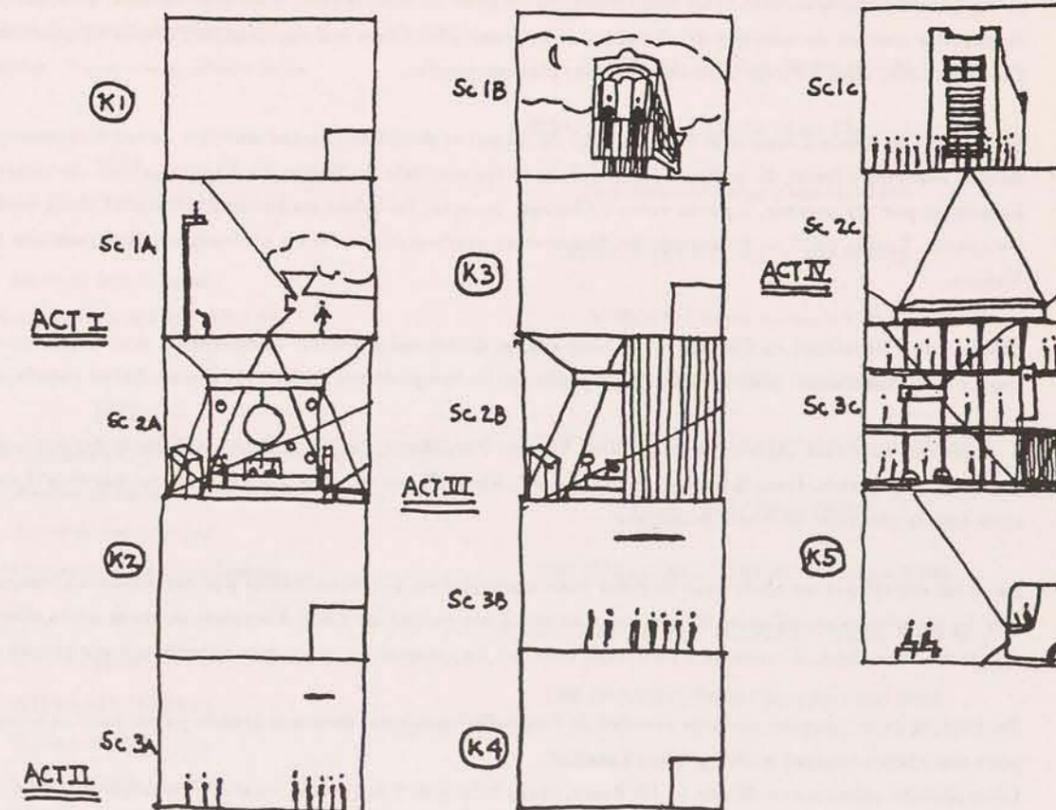
Livret de Einstein on the Beach 1976*, et 1984 de Robert Wilson.

Avec l'autorisation de Robert Wilson et de Byrd Hoffman Foundation, Inc. Ont collaboré au livret: Lucinda Childs, Samuel M. Johnson et Christopher Knowles.

La MC 93 Bobigny remercie Duvagen Music Publishers, Inc de son aimable autorisation pour la publication de ce livret.

EINSTEIN ON THE BEACH AN OPERA IN 4 ACTS

K1	<u>ACT I</u>	Sc 1A	TRAIN
		Sc 2A	TRIAL (BED)
K2	<u>ACT II</u>	Sc 3A	FIELD (SPACE MACHINE)
		Sc 1B	TRAIN
K3	<u>ACT III</u>	Sc 2B	TRIAL (BED)/PRISON
		Sc 3B	FIELD (SPACE MACHINE)
K4	<u>ACT IV</u>	Sc 1C	BUILDING
		Sc 2C	BED
		Sc 3C	SPACE MACHINE (INTERIOR)
K5			



K.1000 . . . 46

Philip Glass

Né à Baltimore en Janvier 1937, Phil Glass a découvert la musique dans l'atelier où son père réparait des radios. Ben Glass tenait également un rayon de disques et lorsque certains exemplaires se vendaient mal, il les emportait chez lui pour les faire écouter à ses trois enfants, essayant par là de savoir pourquoi sa clientèle les boudait. Dans le lot se trouvaient parfois de grandes œuvres de musique de chambre, et le jeune Phil Glass eut rapidement l'oreille familiarisée avec les quatuors de Beethoven, les sonates de Schubert, les symphonies de Chostakovitch, ainsi qu'avec d'autres musiques plus marginales.

Phil Glass commença à étudier le violon à l'âge de six ans et devint réellement musicien quand il commença l'étude de la flûte, deux ans plus tard. A quinze ans, il se sentait déjà à l'étroit dans le répertoire limité de la flûte, et aussi dans la vie musicale du Baltimore d'après-guerre. Au cours de sa deuxième année de "High school", il fut admis à l'Université de Chicago. Encouragé par ses parents, il partit vivre à Chicago, assurant lui-même ses revenus grâce à de petits boulots à temps partiel, tels que serveur de restaurant ou manutentionnaire dans les aéroports. Tandis qu'il se distinguait brillamment en mathématiques et en philosophie, il passait son temps libre à jouer du piano et à étudier certains compositeurs, comme Ives et Webern.

Diplômé de l'Université de Chicago à dix-neuf ans, et déterminé à devenir compositeur, il se décida pour la Juilliard School de New-York. A cette époque, il avait abandonné les techniques dodécaphoniques utilisées à Chicago, préférant les compositeurs américains comme Aaron Copeland ou William Schuman.

A vingt-trois ans, Phil Glass avait étudié avec Vincent Persichetti, Darius Milhaud et William Bergsma, et rejeté le système sériel. Il s'était tourné vers des compositeurs à contre-courant comme Harry Partch, Ives, Moondog, Henry Cowell, Virgil Thomson, mais il n'avait encore pas trouvé sa propre voie. Toujours en quête, il vint à Paris pour deux années d'études intensives sous la direction de Nadia Boulanger.

Là, il fut engagé par un réalisateur de films pour transcrire en notations lisibles par des musiciens français la musique indienne de Ravi Shankar; et ce fut pour lui l'occasion d'en découvrir les techniques spécifiques. Renonçant très vite à son précédent mode d'écriture et après avoir effectué d'autres recherches musicales en Afrique du Nord, en Inde et dans les montagnes de l'Himalaya, il retourna à New-York et se mit à appliquer les techniques orientales à son propre travail de création.

En 1974, il avait composé un large éventail de "nouvelle" musique, dont une grande partie pour la compagnie théâtrale Mabou Mines (dont il était l'un des co-fondateurs), et l'essentiel pour son propre groupe, le Philip Glass Ensemble.

Cette période culmina avec *Music in 12 Parts*, récapitulatif de 3 heures de "nouvelle" musique de Glass, et atteignit son apogée en 1976 avec *Einstein on the Beach*.

La production de Phil Glass depuis *Einstein* comprend des opéras (*Satyagraha*, *Akhnaten*, *The Making of the Representative for Planet 8*, *The Fall of the House of Usher*, *The Juniper Tree*), des musiques de films (*Koyaanisqatsi*, *Mishima*, *The Thin Blue Line*, *Powaqqatsi*), des musiques de danse (*A Descent into the Maelstrom* et *In the Upper Room*), des morceaux tout à fait inclassables écrits pour le théâtre, comme *The Photographer* et *1000 Airplanes on the Roof*, et de nombreux enregistrements. Ses œuvres les plus récentes sont *Itaipu*, vaste fresque pour chœur et orchestre commandée par the Atlanta Symphony, et *Hydrogen Jukebox*, un opéra sur des poèmes d'Allen Ginsberg, qui a été créé à Spoleto, USA.

Phil Glass vient de présenter *The Voyage*, une commande du Metropolitan Opera pour sa saison 1992. Il travaille actuellement sur *Orphee*, un opéra de chambre d'après le film de Jean Cocteau, et *White Raven*, en collaboration avec Robert Wilson.

MUSIQUES POUR LE THÉÂTRE

1976

EINSTEIN ON THE BEACH
De Philip Glass et Robert Wilson

1980

SATYAGRAHA
Musique de Philip Glass
Livret de Philip Glass et Constance Dejong

1980

THE PHOTOGRAPHER
MIXED MEDIA IN THREE PARTS
PLAY, CONCERT, DANCE
de Philip Glass et Robert Malasch

1983

AKHNATEN
Musique de Philip Glass
Livret de Philip Glass en collaboration avec Shalom Goldman,
Robert Israel et Richard Riddell

1984

the CIVIL warS
"a tree is best measured when it is down"
(The Rome Section)
De Philip Glass et Robert Wilson
Livret de Maita di Niscredi et Robert Wilson

1986

THE JUNIPER TREE
Musique de Philip Glass et Robert Moran
d'après un conte des Frères Grimm
Livret de Arthur Yorinks

1984

1000 AIRPLANES ON THE ROOF
A SCIENCE FICTION MUSIC DRAMA
Musique de Philip Glass
Texte de David Henry Hwang
Scénographie / Projections de Jérôme Sirlin

1984

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER
Musique de Philip Glass
Livret de Arthur Yorinks
d'après une histoire de Edgar Allen Poe

1988

THE MAKING OF THE REPRESENTATIVE FOR PLANET 8
Musique de Philip Glass
Livret de Doris Lessing
d'après une nouvelle de Doris Lessing

1990

HYDROGEN JUKEBOX
Musique de Philip Glass
Poèmes de Allen Ginsberg
Production Jérôme Sirlin

1992

THE VOYAGE
Musique de Philip Glass
Livret de David Henry Hwang
Histoire de Philip Glass

DISCOGRAPHIE

AKHNATEN / Sony Classical 42457

DANCE NOS 1 - 5 / Sony Classical 44765

DANCE PIECES / Sony Classical 39539

EINSTEIN ON THE BEACH / Sony Classical 38875

GLASSWORKS / Sony Classical 37849

KOYAANISQATSI / Antilles 422-814 042-2

MISHIMA / Elektra Nonesuch 979113

MUSIC IN 12 PARTS / Virgin 91311

MUSIC FROM THE SCREENS / Point Music 4329662

NORTH STAR / Virgin 791013

1000 AIRPLANES ON THE ROOF / Virgin 91065

PASSAGES (WITH RAVI SHANKAR) / Private Music 2074

THE PHOTOGRAPHER / Sony Classical 37849

POWAQQATSI / Elektra Nonesuch 79192

SATYAGRAHA / Sony Classical 39672

SOLO PIANO / Sony Classical 45576

SONGS FROM LIQUID DAYS / Sony Classical 39572

SONGS FROM THE TRILOGY / Sony Classical 45580

THE THIN BLUE LINE / Elektra Nonesuch 79209

Robert Wilson

Selon un article de Opera News paru en 1990, Robert Wilson "représente non seulement l'une des sensibilités américaines essentielles actuellement, mais surtout l'une des plus fertiles imaginations théâtrales de notre temps." Depuis vingt ans, il est à la pointe de l'innovation dans le monde entier, que ce soit pour le théâtre, l'opéra ou les décors. Créateur de plus d'une centaine d'œuvres couvrant tous les domaines, Robert Wilson a acquis une réputation internationale, et il occupe à présent une position tout à fait originale dans la culture du vingtième siècle.

En Juin 1971, après les débuts parisiens de *Deafman Glance* (Le Regard du Sourde), Louis Aragon écrivait dans Les Lettres Françaises : "Je n'ai jamais rien vu d'aussi beau au monde." Acclamé comme une "révolution des arts plastiques qu'on ne peut voir qu'une ou deux fois seulement par génération", *Deafman Glance* était le résultat d'une intense activité créatrice couvrant plusieurs années, à la fin des années soixante à New-York. A la même époque, Wilson dirigeait de nombreux ateliers et donnait des performances improvisées dans son loft de Soho, avec la Byrd Hoffman School of Byrds. Après *Deafman Glance*, il présenta plusieurs autres œuvres parmi lesquelles une pièce qui dure sept jours, *KA MOUNTAIN AND GUARDENIA TERRACE*, à Shiraz (Iran) en 1972, *The Life and Times of Joseph Stalin*, opéra silencieux de douze heures, joué en 1973 à New York et à travers toute l'Europe et l'Amérique du Sud, *A Letter for Queen Victoria* à Broadway en 1975, et, en 1976, son célèbre opéra *Einstein on the Beach*, avec le compositeur Philip Glass.

Après *Einstein on the Beach*, Wilson commença une collaboration très intense avec de grands théâtres européens subventionnés. Les meilleurs exemples de ce type de travail sont peut-être deux spectacles très significatifs créés avec la compagnie permanente de la Schaubühne de Berlin : *Death Destruction and Detroit* (1979) et *Death Destruction and Detroit II* (1987).

Au début des années 80, Wilson travailla à ce qui est toujours considéré aujourd'hui comme son projet le plus ambitieux, une fresque épique multi-nationale : *The CIVIL warS : a tree is best measured when it is down*, opéra élaboré et créé en collaboration avec un groupe d'artistes connus de la scène internationale, qui était prévu pour être joué au Olympic Arts Festival de 1984 à Los Angeles. Bien que cette immense fresque n'ait jamais pu être vue dans son intégralité, plusieurs parties en furent montées aux Etats-Unis, en Europe et au Japon.

Depuis 1985, la vision artistique de Robert Wilson n'a cessé de s'élargir vers l'opéra et l'adaptation de pièces de théâtre. Il a mis en scène et créé les décors de nombreux opéras classiques à la Scala de Milan, à l'Opéra Bastille de Paris, à l'Opéra de Zurich, à l'Opéra de Hambourg, à l'Opéra Lyrique de Chicago et au Houston Grand Opera. Au cours de la seule année dernière, il a dirigé *Parsifal*, *La Flûte Enchantée* et *Lohengrin*. Parallèlement, il a adapté *La Maladie de la Mort* de Marguerite Duras, et *Doctor Faustus Lights the Lights* de Gertrude Stein. Il travaille actuellement à plusieurs projets, dont son dernier opéra avec Philip Glass, intitulé *White Raven*, et une nouvelle collaboration musicale avec Tom Waits d'après *Alice au pays des merveilles*. Ces derniers mois enfin, il a repris *Einstein on the Beach* pour une tournée mondiale, qui s'achève cette année à la MC 93 / Bobigny.

Boursier par deux fois, alors qu'il débutait, de la Fondation Rockefeller, puis de la Fondation Guggenheim, Robert Wilson, depuis, a été couronné par les plus prestigieuses récompenses, dont le Prix pour le Meilleur Spectacle de l'Année pour *The Black Rider* (1990), décerné par la Critique allemande de Théâtre. Ses œuvres ont presque toujours été sélectionnées comme "Meilleur Spectacle de l'Année" par les critiques de théâtre d'Allemagne, d'Italie et de France. Il a été nommé "Lion of the Performing Arts" par the Public Library de New York, a reçu un "Institute Honor" de l'Institut Américain des Architectes de New York, un Doctorat d'Honneur du Pratt Institute de Brooklyn, un Prix de l'American Theatre Wing Design pour *Noteworthy Unusual Effects*, un Bessie Award, un Obie Award pour la Mise en scène, et un Drama Desk Award pour la Mise en scène. En 1986, Robert Wilson fut le seul cité pour le Prix Pulitzer pour l'Œuvre Dramatique pour *the CIVIL warS*.

Bien qu'internationalement reconnue aujourd'hui, essentiellement pour ses créations théâtrales, l'œuvre de Robert Wilson trouve son point d'ancrage directement dans les beaux-arts. Ses dessins, peintures et sculptures ont fait le tour du monde dans des centaines d'expositions, ayant lui seul pour thème, ou avec d'autres artistes. En Février 1991, une exposition-rétrospective organisée au Musée des Beaux-Arts de Boston, "La Vision de Robert Wilson", a été accueillie au Musée d'Art Contemporain de Houston et au Musée d'Art Moderne de San Francisco. Et en Novembre la même année, le Centre Georges Pompidou à Paris a présenté une exposition majeure de ses meubles-sculptures. Les dessins, gravures, vidéos et sculptures de Robert Wilson, qui sont répartis à travers le monde soit dans des collections privées, soit dans des musées, sont représentés par la Galerie Paula Cooper à New York et par la Galerie Fred Jahn à Munich.

- 1967
ACTIVITE THÉÂTRALE
Bleecker St. Cinema, NY
- 1968
ByrdwoMAN
Byrd Hoffman Studio, NY
- 1969
THE KING OF SPAIN
Anderson Theatre, NY
- THE LIFE AND TIMES OF SIGMUND FREUD
Brooklyn Academy of Music, NY
- 1970
DEAFMAN GLANCE (LE REGARD DU SOURD)
University of Iowa, tournée internationale
- 1972
KA MOUNTAIN AND GUARDENIA TERRACE
Shiraz, Iran
- 1973
THE LIFE AND TIMES OF JOSEPH STALIN
Brooklyn Academy of Music, NY
- 1974
A LETTER FOR QUEEN VICTORIA
Festival d'Automne, Paris, tournée internationale
- 1975
THE \$ VALUE OF MAN
Brooklyn Academy of Music, NY
- 1976
EINSTEIN ON THE BEACH
Festival d'Avignon, Paris, tournée internationale
- 1977
I WAS SITTING ON MY PATIO THIS GUY APPEARED I THOUGHT
I WAS HALLUCINATING
Festival d'Avignon, Paris, tournée internationale
- 1979
DEATH, DESTRUCTION & DETROIT
Schaubühne Theatre, Berlin

DIALOG / CURIOUS GEORGE
Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

EDISON
Festival d'Automne, Paris, tournée internationale

1982
THE GOLDEN WINDOWS
Théâtre des Champs-Élysées, Paris

1983-85
The CIVIL warS
international

1984
MÉDÉE (CHARPENTIER)
Opéra de Lyon, Lyon

MEDEA (BRYARS)
Opéra de Lyon, Lyon

1986
ALCESTIS (EURIPIDE)
American Repertory Theater, Cambridge

HAMLET MACHINE (MÜLLER)
New York University, NY

ALCESTE (GLÜCK)
Württembergische Staatsoper, Stuttgart

1987
SALOME (STRAUSS)
Théâtre de la Scala de Milan

DEATH, DESTRUCTION & DETROIT II
Schaubühne Theatre, Berlin

QUARTETT (MÜLLER)
Württembergische Staatsoper, Stuttgart

PARZIVAL (DORST)
Thalia Theater, Hambourg

1988
LE MARTYRE DE SAINT SEBASTIEN (DEBUSSY)
MC 93 Bobigny avec le Ballet de l'Opéra de Paris,
tournée internationale

COSMOPOLITAN GREETINGS
(GRUNTZ, LIEBERMAN, GINSBERG, WILSON)
Hamburgische Staatsoper

THE FOREST (BYRNE, WILSON)
Freie Volksbühne, Berlin, tournée internationale

1989
DOCTOR FAUSTUS (MANZONI)
Théâtre de la Scala de Milan

DE MATERIE (ANDRIESEN)
Netherlands Opera, Amsterdam

ORLANDO (WOOLF)
Schaubühne Theatre, Berlin

SWAN SONG (TCHEKHOV)
Munich Kammerspiele, Munich

1990
BLACK RIDER (WAITS, BURROUGHS, WILSON)
Thalia Theater, Hambourg, tournée internationale

KING LEAR (SHAKESPEARE)
Frankfurt Schauspielhaus

ALCESTE (GLÜCK)
Lyric Opera, Chicago

1991
WHEN WE DEAD AWAKEN (IBSEN)
American Repertory Theater, Cambridge

PARSIFAL (WAGNER)
Hamburgische Staatsoper, Houston Grand Opera

LA FLÛTE ENCHANTÉE (MOZART)
Opéra Bastille, Paris

1992
LOHENGREN (WAGNER)
Zurich Staatsoper

DOCTOR FAUSTUS LIGHTS THE LIGHTS (STEIN)
Hebbel Theater, Berlin, tournée internationale

DON JUAN ULTIMO (MOLINA FOIX, WILSON)
Teatro Maria Guerrero, Madrid

DANTON'S DEATH (BÜCHNER)
Alley Theater, Houston

ALICE IN WONDERLAND (WAITS)
Thalia Theater, Hambourg

Lucinda Childs

Lucinda Childs a commencé sa carrière en 1963 comme chorégraphe et actrice au sein du Judson Dance Theatre à New York. Après avoir créé sa propre compagnie de danse en 1973, elle collabore avec Robert Wilson et Philip Glass pour l'opéra *Einstein on the Beach* dans lequel elle est actrice et chorégraphe. Fin 1976, *Einstein on the Beach* part en tournée en Europe, puis est représenté au Metropolitan Opera de New York. L'année d'après, Lucinda Childs reçoit pour sa performance d'actrice le Village Voice Obie Award, et elle joue de nouveau avec Robert Wilson dans sa pièce en deux actes *I Was Sitting On my Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating*, qui effectue en 1977-78 une tournée aux Etats-Unis et en Europe.

En 1984, elle chorégraphie les deux *Field Dances* pour la reprise d'*Einstein on the Beach* à la Brooklyn Academy of Music, et elle recrée son rôle d'origine d'actrice solo. Lucinda Childs et sa compagnie apparaissent également dans le film *Great performances* dans la séquence documentaire *Einstein on the Beach : The Changing Image of Opera*, tourné en 1985 par PBS.

Depuis 1979, elle a collaboré avec de nombreux compositeurs et créateurs pour une série de spectacles à part entière; pour le premier, *Dance*, chorégraphié en 1979 sur une musique de Philip Glass et un décor de film de Sol LeWitt, elle reçoit en aide à son projet une bourse de la Fondation Guggenheim. En 1983, c'est *Available Light*, une commande du Musée d'Art Contemporain de Los Angeles, sur une musique du compositeur John Adams et un décor conçu par l'architecte Frank Gehry.

Depuis 1981, Lucinda Childs a reçu de nombreuses commandes provenant des plus prestigieuses compagnies de ballet : Ballet de l'Opéra de Paris, Pacific Northwest Ballet, Berlin Opera Ballet, Ballet de l'Opéra de Lyon. L'une de ses dernières œuvres, *Four Elements*, chorégraphié pour la Rambert Dance Company sur une musique de Gavin Bryars et un décor de Jennifer Bartlett, a été filmé pour la BBC en 1990.

En Octobre 1991, la Lucinda Childs Dance Company a présenté son dernier ballet *Rhythm Plus*, sur une musique de Gyorgy Ligeti et Luc Ferrari, au Théâtre de la Ville, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. La Compagnie projette pour la saison prochaine (1993) de fêter son 20ème anniversaire avec une nouvelle création sur une musique de Roger Reynolds, pour laquelle la Compagnie a reçu le prix *Meet the Composer*.

Par ailleurs, depuis 1980, Lucinda Childs s'est produite en tant qu'actrice sur scène et dans des films, aux Etats-Unis et en Europe. C'est en 1988 qu'on l'a vue pour la dernière fois sur scène dirigée par Robert Wilson, dans *Quartett* de Heiner Müller, présenté à l'American Repertory Theater de Cambridge, Massachusetts.

Sheryl Sutton

Elle est l'une des plus anciennes collaboratrices de Robert Wilson.

Leur association, qui remonte à *Deafman Glance* en 1970, se poursuit avec dix-huit créations sur scène et des vidéos, jusqu'en 1991 avec *When We Dead Awaken* au A.R.T. / Alley Theater-Houston. Les moments essentiels de ce parcours comprennent la mise en scène originale de 1976 et la reprise en 1984 de *Einstein on the Beach*, une partie de *The CIVIL warS*, donnée en 1983 à Rotterdam, et la mise en scène originale d'*Alceste* en 1987 au Stuttgart State Opera, avec sa reprise en 1990 au Lyric Opera de Chicago.

En 1988, Sheryl Sutton crée le rôle de *Bessie Smith* dans l'opéra jazz de Robert Wilson *Cosmopolitan Greetings* au Staatsoper de Hambourg. Un peu plus tard la même année, elle apparaît sur scène dans la nouvelle mise en scène que fait Wilson du *Martyre de Saint Sébastien*, à l'Opéra de Paris puis au Metropolitan Opera de New York.

Parallèlement, Sheryl Sutton a énormément tourné comme soliste dans des spectacles de danse et de théâtre aux Etats-Unis et en Europe. Elle a joué le rôle titre dans le spectacle, désormais légendaire, *Mr Dead and Mrs Free* au Squat Theater. Metteur en scène et chorégraphe, elle dirige la production New-Yorkaise de *Butler's Lives of the Saints*, et participe en tant que chorégraphe invitée à de nombreuses créations originales du Tanz/Forum de l'Opéra de Cologne en Allemagne.

Résidente à Cologne, Sheryl Sutton vient récemment de commencer une toute nouvelle étape de sa carrière en interprétant les rôles de *Ethel Waters* et de *Eubie Blake* dans *American Vaudeville* produit par le Alley Theater.

Marion Beckenstein

(Soprano)

Soliste avec des ensembles très variés, interprète de musiques de la Renaissance et de musique baroque, comme Music before 1800, Concert Royal, le Long Island Baroque Ensemble et le Bach Aria Group. A tourné et enregistré avec Steve Reich and Musicians, le Conrad Cummings Ensemble, le New York Virtuoso Singers et l'Alliance for American Song. Artiste permanente de la New York Musica Sacra et de la New York Choral Artists. Diplômée à la Eastman School après avoir étudié avec San de Gaetani.

Lisa Bielawa

(Soprano)

Chante dans des récitals de musique contemporaine depuis l'âge de neuf ans. Diplômée de l'Université de Yale où elle fonda et dirigea le Yale Vocal Jazz Sextet. A tourné récemment en Europe avec le Philip Glass Ensemble et a donné la première interprétation d'une série de chansons de Joelle Wallach au Lincoln Center. Chanteuse de jazz avec le Herb Gibson Quartet, elle s'est produite également au Shanty Cabaret à l'occasion du Martha's Vineyard. Participe régulièrement sur les scènes internationales aux concerts du groupe avant garde Toby Twining Music. Est aussi compositeur et sa musique a été jouée aux Etats-Unis, en Allemagne, au Japon et en Pologne.

Susan Blankensop

(Danseuse)

Diplômée de l'Université de l'Ohio. A rejoint Lucinda Childs en Juillet 1991. Arrivée à New York en 1980, elle avait dansé auparavant avec Douglas Dunn, Randy Warshaw, Bill Young, Neil Greenberg et Karole Armitage. A dansé aussi dans de nombreux films de Charles Atlas et Rudy Burkhardt. A reçu en 1989 un Bessie Schoenberg Performance Award.

Janet Charleston

(Danseuse)

A commencé à danser à l'Université de l'Illinois, avec Beverly Blossom & Company, lorsqu'elle préparait son diplôme en Kinésithérapie de la Danse. Depuis qu'elle est à New York, a travaillé avec de nombreux chorégraphes : Ariel Herrera, Brenda Daniels, Shelley Lee et Jaime Ortega. Elle danse avec Lucinda Childs depuis 1989.

Maria De Lourdes Davila

(Danseuse)

Originaire de San Juan, Porto Rico, où elle dansait avec la Ballets de San Juan Dance Company. A continué avec la Trisler Dans Company, Pilobolus, et Janis Brenner and Dancers. A aussi travaillé, entre autres, avec Murray Louis, Ralph Lemon et Danny McCuster. Elle continue à étudier la danse avec Maggie Black et Jocelyn Lorez. Poursuit en même temps des études de Littérature d'Amérique Latine à l'Université de Harvard.

Gregory Dolbashian

(Le Garçon)

A commencé sa carrière au cours de l'été 1991 avec le rôle de Gherardino dans Gianni Schicchi au Glimmerglass Opera Theater, spectacle qui a tourné par la suite dans l'Etat de New York. En Juillet / Août dernier, il fut Pud dans On Borrowed Time au Leatherstocking Theater Company de Milford, New York. Etudiant à The Cathedral School de Manhattan, a participé à des comédies musicales et des pièces de théâtre données dans son école. Etudie le violoncelle depuis fin 1990 et en mai 91, a eu l'honneur de jouer sur la scène du Carnegie Hall à l'occasion du vingtième anniversaire de la School for Strings.

Dan Dryden

(Régisseur Son - Mixage Son "Live")

Membre du Philip Glass Ensemble depuis 1983, est un éminent spécialiste du son, aussi bien live que studio. A fait les enregistrements de The Photographer, Mishima, Satyagraha. Est responsable du Son dans tous les concerts du Philip Glass Ensemble. A travaillé également sur Strange Angels de Laurie Anderson. Conseiller en design et installation de matériel de son dans de nombreux studios de New York. Est aussi conservateur d'une collection de sculptures et de peintures contemporaines de Emery Blagdon, dans le Nebraska.

Beverly Emmons

(Lumières)

Collaboratrice de Robert Wilson sur de nombreuses productions : Einstein on the Beach, Letter to Queen Victoria à la ANTA, Death, Destruction and Detroit à la Schaubuehne, Great Day in the Morning au Théâtre des Champs-Élysées, the CIVIL warS (5ème partie) à l'Opéra de Rome et Salome à la Scala de Milan. Dans les théâtres de Broadway : High Rollers, Stepping Out, The Elephant Man, A Day In Hollywood A Night In The Ukraine, The Dresser, Piaf, Good, et Doonesbury. Ses lumières de Amadeus produit par John Bury lui ont valu un Tony award. A travaillé avec Meredith Monk pour Quarry et Atlas au Grand Opera de Houston. A fait les lumières pour de nombreux chorégraphes, parmi lesquels Lucinda Childs, Trisha Brown, Martha Graham et Merce Cunningham. Citée quatre fois pour le Tony award, a reçu le Lumen award en 1976, le Bessie award à deux reprises (1984 et 1986), et le Obie for Distinguished Lighting en 1980.

Michèle Eaton

(Soprano)

Vient récemment d'achever un cycle d'études "Master" à l'Université du Massachusetts. A chanté en soliste Ordo Virtutum de Hildegard von Bingen à la National Cathedral de Washington DC, La passion de St Jean de Bach, et le rôle de Miss Wordsworth dans Albert Herring de Britten. A aussi interprété les œuvres de certains compositeurs qui émergent actuellement : Rainforest Requiem de Henry Brant, An Heir of Heaven de Joseph Marcello, Blood and Milk Songs de Robert Stern. S'est produite avec Pomerium Musics à New York et avec les Dunstable Singers à Boston.

Gregory Fulkerson

(Einstein, Violon)

Est le premier soliste à avoir reçu en 1980 l'International American Music Competition for Violin, sponsoré par la Rockefeller Foundation et Carnegie Hall. Avec le Philadelphia Orchestra sous la direction de Riccardo Muti, a donné au Carnegie Hall et à la Philadelphia Academy of Music les premières représentations mondiales du Concerto pour Violon et Orchestre composé à son intention par Richard Wernick. Vient récemment d'achever l'enregistrement complet des Sonates de Ives avec le pianiste Robert Shannon (sur Bridges Records), considéré dès à présent comme la gravure définitive de cette œuvre. Outre le Philadelphia Orchestra, a joué en soliste avec les Orchestres Symphoniques de Grant Park, Cincinnati, Milwaukee, North Carolina, Albany, Louisville, et avec l'American Symphony Orchestra. Toujours en soliste, a donné des récitals aux Etats-Unis, en Allemagne, à Londres, Paris, Rome, et Bruxelles. Ancien étudiant à la Juilliard School et à l'Oberlin College avec Paul Kling, David Cerone, Ivan Galamian et Dorothy DeLay, Gregory Fulkerson est membre de la Faculté des Artistes du Conservatoire Oberlin.

Katie Geissinger

(Mezzo-Soprano)

A passé les deux dernières années à jouer dans le spectacle Atlas de Meredith Monk. Auparavant, avait joué dans les opéras de Mozart de Peter Sellars au PepsiCo Summerfare, dans de nombreux spectacles off-Broadway, et avec l'Ensemble for Early Music. Début 92, a créé le rôle de Fahizah au workshop dirigé par Anthony Davis pour son nouvel opéra sur Patty Hearst, Tania. Fait partie de la distribution du prochain enregistrement d'Atlas (sur ECM / Polygram), et d'Arabesque avec les Robert DeCormier Singers. Katie Geissinger dédie ces représentations à la mémoire de sa sœur Eve.

Margo Gezairlian Grib

(Mezzo-Soprano)

Née à Oxford (Angleterre), a poursuivi ses études à l'Université de New York sous la direction de l'auteur dramatique David Mamet. A joué dans Macbeth avec la London Shakespeare Company, certaines pièces d'Harold Pinter avec l'Atlantic Theater Company, d'autres de Shel Silverstein au Goodman Theater de Chicago. A aussi été assistante à la mise en scène sur Death Watch de Jean Genet, lors du premier Festival International de New York. S'est produite avec l'Ensemble for Early Music dans King Herod and the Innocents. A récemment enregistré des musiques de John Zorn. Chante et joue du violon avec le compositeur Joe Gallant et son groupe de jazz "Illuminati" ; leur dernier enregistrement sera prochainement disponible sur CD.

Jon Gibson

(Flûte, saxophone soprano)

Est compositeur, instrumentiste (bois) et "visual artist". A joué les premières œuvres de Steve Reich, Terry Riley, Philip Glass, et d'autres de La Monte Young, Frederick Rzewski, Christian

Wolff, Peter Zummo. A donné un peu partout dans le monde des concerts de sa propre musique, soit en solo, soit accompagné par un ensemble ; et joue en duo avec Philip Glass la musique écrite par eux deux. Les compagnies de danse de Margaret Jenkins, Merce Cunningham, Lucinda Childs et Elaine Summers lui ont passé plusieurs commandes, et il a collaboré avec le directeur de théâtre JoAnne Akalaitis. A reçu des subventions de The Creative Arts Public Service Program, The National Endowment for the Arts, The Rockefeller Foundation et Meet the Composer.

Martin Goldray

(Assistant du Directeur Musical, claviers)

Membre du Philip Glass Ensemble depuis 1983. A dirigé Hydrogen Jukebox de Glass et a été le Directeur Musical de 1000 Airplanes on the Roof, tous deux enregistrés. A aussi dirigé l'enregistrement de The Screens et de Music in 12 Parts. A été Conseiller Musical pour le disque Solo Piano de Glass. La saison prochaine, il dirigera le dernier opéra de Glass, Orphee, à l'American Repertory Theater de Boston. Pianiste, il interprète surtout de la musique contemporaine, et était l'an dernier à Moscou pour jouer le Double Concerto de Elliott Carter, ainsi que d'autres œuvres musicales de chambre. Joue régulièrement avec de nombreux ensembles de musique contemporaine, dont le New Music Consort, et se produit à la Wellesley Composers Conference. Egalement de nouvelles compositions pour piano dont, la saison prochaine, une œuvre de Augusta Read Thomas commandée par la Fromm Foundation. L'an dernier, a dirigé l'opéra d'Anthony Davis, Tania, dans plusieurs workshops. Diplômé de la Cornell University, où il étudiait le piano avec Malcolm Bilson, et de l'Université de l'Illinois. A également un "Doctorate in Piano" de Yale. A étudié à Paris avec une bourse de la Fulbright Fellowship et a reçu d'autres bourses de la Tanglewood et de la Yale-in-Norfolk Fellowships. A été l'un des artistes invités par la Société des Lettres de la Cornell University, et écrit des critiques de musique contemporaine pour le Music Library Association Journal.

Elsa Higby

(Mezzo-Soprano)

A joué dans des théâtres communautaires de la région des Iles Virgin depuis l'âge de douze ans, et aux Etats-Unis. Parmi ses rôles principaux : Sonia dans Say Goodnight Gracie et They're Playing Our Song; Candida dans Candida et Raina dans Arms and the Man, deux pièces de George Bernard Shaw, la Reine dans La Princesse et le Petit Pois, au cours d'une tournée de théâtre pour enfants de la Performing Arts Company. Elle réside à New York où elle se produit régulièrement avec le Paul Knopf Chamber Ensemble, la Kairos Theatre Company, de même que dans des récitals en soliste.

Michael Ing

(Danseur)

Danse avec Lucinda Childs depuis 1983. Depuis 1987, a participé aux tournées des opéras de Peter Sellars Les Noces de Figaro et Nixon in China, et à des concerts de Ellen Cornfield, Bill Young, Robert Kovich, Ton Simons et Satoru Shimazaki. A obtenu un diplôme d'architecture avant d'étudier la danse à l'Université Washington de St-Louis, dont il est également diplômé.

Jeffrey Johnson

(Ténor)

S'est produit à Broadway (*Eastern Standard*, *Senator Joe*), off-Broadway à La Mama et au Radio City Music Hall, dans des théâtres régionaux (Indiana Rep, the Actor's theatre de Louisville) et au Festival de Spoleto, avec des acteurs de théâtre tels que Tom O'Horgan, Frank Galati, Joanne Akalaitis, Dustin Hoffman. Est Directeur du St Mary's Group qui a produit la pantomime *Ten Before Nine* et la cantate *The Child* avec le Boys Choir of Harlem. Sa comédie musicale *Vater Knows Best* sera jouée à New York en Mai 93. Il était déjà dans la distribution de 1984 de *Einstein on the Beach* à la Brooklyn Academy of Music.

Bruce Jones

(Danseur)

A grandi en Virginie. A commencé la danse à la Cornell University, tout en étudiant l'anthropologie. Elève de Nancy Topf, a étudié le ballet avec Sally Wilson et la danse contemporaine au Studio Cunningham. S'est produit avec Lonna Wilkinson, Bryan Hayes, Mary Seidman et Jonathan Appels avant de rejoindre en 1991 la Lucinda Childs Dance Company.

Janet Kaufman

(Danseuse)

Originaire de Louisville dans le Kentucky, a commencé la danse avec le Preparatory Dance Theater de l'Université de Louisville et le Louisville Ballet. Diplômée du Sarah Lawrence College en 1983, elle rejoint la Lucinda Childs Dance Company au printemps 85.

Jeff Kensmoe

(Baryton)

Originaire du Wisconsin. Diplômé de l'Université du Wisconsin, et de celle du Maryland. Parmi ses rôles principaux : Michael dans *I Do, I Do*, Paul Berthalet dans *Carnival*, Judge dans *Trial By Jury*, Horace Tabor dans *The Ballad of Baby Doe*, Peter dans *Hansel and Gretel*, John Sorel dans *The Consul*. A interprété Raoul dans *The American Phantom of the Opera* (tourné en Angleterre), et vient de tourner aux Etats-Unis avec la Erik Hawkins dance Company. A créé les rôles de Amos dans *Queen and the Rebels*, Jake Perlet dans *Amarantha*, et a joué lors de la première mondiale de *Drowned Woman of the Sky*.

John Koch

(Ténor)

Soliste lors de la reprise en 1984 de *Einstein on the Beach* à la Brooklyn Academy of Music. Plus récemment, à New York, a interprété les rôles de Ko-ko dans *The Mikado*, Kolody dans *She Loves Me*, et Nigel dans *Something's Afoot*. A participé à des tournées internationales avec *Phantom of the Opera* produit par Jeffrey Moss, et *Here's a How-De-Do* : *The Story of Gilbert and Sullivan* de la Columbia. Fréquemment invité au Hawaii Summer Shakespeare

Festival, où il a interprété le rôle titre de *Hamlet* et mis en scène leur récente production de *Othello*. S'est produit au Lake George Opera, au Michigan Opera, à l'Arkansas Opera Theatre et au New York Center for Contemporary Opera. Est Master of Music de l'Université de l'Illinois.

Eric W. Lamp

(Ténor)

A commencé sa carrière en dansant dans *Parade* au Metropolitan Opera. Créa par la suite le rôle de Lo Singh dans *La Cage aux Folles*, qu'il joua pendant cinq ans à Broadway, et qui lui valut un Tony award. Ténor, a chanté avec les chœurs du Opera Orchestra de New York, la Schola Cantorum, le International Opera Festival, et le New York Philharmonic. Principaux rôles dans des opéras : Brighella dans *Ariadne*, Valletto dans *Poppée*, Giuseppe dans *La Traviata*, Basilio dans *Les Noces de Figaro*. A récemment interprété Anselme dans *L'Homme de La Mancha* au Natchez Opera.

Mitchell S. Levine

(Assistant Metteur en Scène)

Est metteur en scène, décorateur, directeur de scène et enseignant. Sa mise en scène et ses décors de *Wings* de Aurthor Kopit ont obtenu la saison dernière à Los Angeles les awards pour le meilleur spectacle, la meilleure mise en scène et la meilleure lumière. Il avait auparavant mis en scène la reprise de *Orphans* de Lyle Kessler à New York, et l'adaptation de *Godspell* pour la La Jolla Stage Company à San Diego. Enseignant à la Juilliard School de New York, a travaillé pour le théâtre, l'opéra et la danse un peu partout dans le monde. A fait récemment les décors de deux créations : *Passion* de Moses Pendleton et Peter Gabriel au MOMIX Dance Theatre à Toronto, et *Paura di Volare* de Lisa Giobbi à la Scala de Milan.

Cathy Lipowicz

(Danseuse)

Fait partie de la Lucinda Childs Dance Company depuis 1986. A travaillé aussi avec Laurie Anderson. En 1991, a assisté Ann Carlson pour la mise en scène de l'opéra *Hydrogen Jukebox* de Philip Glass et Allen Ginsberg, et a participé à la tournée du spectacle aux Etats-Unis. Etudie le ballet avec Maggie Black et Jean-Claude West.

Kurt Munkaesi

(Son)

Depuis longtemps membre du Philip Glass Ensemble, est peut-être le premier ingénieur du son à être considéré par un groupe de musiciens comme l'un des leurs à part entière. On le connaît surtout pour les enregistrements originaux de *Einstein on the Beach* (réédité par CBS Masterworks), *The Photographer* (cité pour les Grammy awards en 1983), *Glassworks* (CBS Records), *The Waitresses* (Polygram), la musique du film *Koyaanisqatsi* (Golden Globe Award pour la meilleure bande originale en 1983), et des musiques de Lucia Hwong, *House of*

Sleeping Beauties et *Secret Luminescence* (Private Music). De Philip Glass encore, a fait les enregistrements de l'opéra *Satyagraha* (CBS Masterworks), l'album *Songs from Liquid Days*, et le dernier opéra de sa trilogie, *Akhnaten*. A produit les bandes originales des deux films de Paul Schrader *Mishima* et *Patty Hearst*, celle de *Powaqqatsi* de Godfrey Reggio, et celle de *The Thin Blue Line*, le documentaire très remarqué de Errol Morris.

Jasper McGruder

(Mr Johnson)

A joué à New York dans *A Tempest* de Aimé Césaire au Ubu Repertory Co., *Let Me Live* de Oyama au Working Theatre, *Greeks* de Suzan-Lori Parks au Manhattan Theatre Club. A La Mama, on l'a vu dans *Choices* mis en scène par Nancy Gabor, *The Cotton Club Gala* mis en scène par Ellen Stewart, et *Le Cercle de Craie Caucasiens* mis en scène par Fritz Benewitz du Théâtre National de Weimar. A joué également au Hangar Theatre dans *Je ne suis pas Rappaport* mis en scène par Robert Moss et *Toys in the Attic* mis en scène par David Esbjornson. Sur la liste d'acteurs de Affiliate Artists, a travaillé avec le Scottish Youth Theater de Glasgow. A joué de l'harmonica dans *The Blues Duo* ; et a tourné au cinéma dans *Malcolm X* de Spike Lee.

Geoffrey Nimmer

(Danseur)

Vient de Minneapolis, Minnesota. A commencé à danser à la George Washington University où il étudiait la psychologie. S'est produit avec Gus Solomons Jr., Clarice Marshall / Project Company, et J. Fregalette Jansen Dance.

Kristin Norderval

(Soprano)

Chante en concerts un répertoire qui s'étend du baroque au contemporain, et comprend aussi de nombreux morceaux écrits à son intention. Récompensée en 1990 par un prix de l'International Competition for Coloratura Singing, a interprété des rôles standard comme Micaela, Pamina, Sophie; des rôles d'opéras de Haendel, Haydn, Philidor, et des rôles d'opéras contemporains. A chanté en concert avec le Stuttgart Philharmonic, le San Francisco Symphony, au Festival International de Bergen en Norvège, et dans divers festivals aux Etats-Unis. S'est produite récemment avec le Santa Fe Opera et le Sarasota Opera, a donné des récitals en Norvège (retransmis par la Radio Nationale), et a été soliste lors du All-Starts concert of the Bang on a Can Festival de New York.

Katy Orriek

(Régisseur Lumière)

Originaire de Oak Ridge, Tennessee. A fait les lumières de spectacles donnés dans le cadre du Lincoln Center Institute Summer Series, dont la pièce *Dragonwings* de Berkeley Rep., et de plusieurs créations de danse, pour Robby Barnett / Félix Blaska de Pilobolus, et pour Miriam

Mahdaviyani du New York City Ballet. Au printemps dernier, a travaillé à la création de *UFA Revue* du Theater den Westen à Berlin, représenté ensuite au Kennedy Center. Elle a des projets avec avec la Elisa Monte Dance Company, l'Opera de Fort Lauderdale, et le Virginia Shakespeare Festival. A été l'assistante de Beverly Emmons sur de nombreux spectacles dont le *CIVIL warS*.

Charles Otte

(Directeur de Scène)

Vit la plupart du temps à Los Angeles où il est Directeur Artistique du Mojave Group. A beaucoup travaillé pour l'opéra et mettra prochainement en scène *A Place to Call Home* pour le Los Angeles Opera. En tant que Directeur Artistique de Project III à New York, il a mis en scène *Flood* de Guntar Grass, *Baal* de Brecht et *Bliss* de Boulgakov. Après avoir travaillé en 1984 sur *Einstein on the Beach*, il continua sa collaboration avec Robert Wilson sur *The Golden Windows* et *The Knee Plays*, et il réactualisa la mise en scène de *Juniper Tree* de Philip Glass au Houston Grand Opera. Il est aussi musicien et au New Music Festival, il joue du violon, de la mandoline et de la basse avec le groupe "Lies Like Truth".

Richard E. Peck, Jr.

(Saxophone alto, flûte)

Saxophoniste, compositeur et "visual artist", il quitte la Louisiane et arrive à New York en 1971. Là, il rejoint le Philip Glass Ensemble avec lequel il joue lors des créations de *Einstein on the Beach*, *Dance*, *The Photographer*, *Descent into the Maelstrom*, *1000 Airplanes on the Roof*, *Hydrogen Jukebox*, *Koyaanisqatsi* et *Powaqqatsi*. Comme compositeur, il a écrit la musique du spectacle *Desire Caught by the Tail* de Picasso, produit par le Eye and Ear Theater, deux bandes originales pour des vidéos de Mark Kazamarek, *Life of the Imagination* et *Tai Chi New York*, des musiques pour la danseuse Nancy Lewis et une partition pour *Sideshow* de Susan Osberg. Par ailleurs, il a joué ou enregistré avec David "Fathead" Newman, Carla Bley, Michael Mantler, Michael Oldfield, Public Enemy, Lexi, Richard Landry, Jon Gibson et Paul Butterfield. Il peint aussi des décors, et son travail a été exposé dans plusieurs galeries au cours des quinze dernières années.

Michele Pogliani

(Danseur)

Originaire de Rome. En 1985, il s'installe à New York pour continuer ses études au Cunningham Studio, et dans diverses écoles de ballet. A travaillé avec les chorégraphes Clarice Marshall, Ruby Shang, Doug Varone, et collaboré avec Gabriel Masson. A fait partie de la compagnie de Rosalind Newman and Dancers (1986-87), puis de celle de Laura Dean Dancers and Musicians (1988), avant de rejoindre en 1989 la Lucinda Childs Dance Company. Cette année, le chorégraphe Italien Enzo Cugini l'a invité pour danser dans son ballet *Il Pericolo Della Felicità*.

Gregory Purnhagen

(Baryton)

A été étudiant à l'Université de New York et au Mannes College of Music. On l'a entendu en soliste avec la New York Chorale Artists lors du Gala pour le Centenaire du Carnegie Hall, puis avec Musica Sacra, le Goliard Ensemble, les Pro Arte Singers et la New York Concert Chorale. S'est produit en Allemagne avec les Sine Nomine Singers au 36ème Festival Haendel. A enregistré *Israel en Egypte* de Haendel, et travaille actuellement sur un projet de Villa Lobos pour Newport Classics. A donné des one-man-shows dans des cabarets de New York, et chante avec le groupe avant-garde Toby Twining Music.

Garry Reigenborn

(Assistant Chorégraphe, danseur)

A commencé sa carrière en 1975 comme chorégraphe, danseur et professeur. A chorégraphié une vingtaine de ballets commandités par des universités et des compagnies de danse, qui ont été présentés à New York, Chicago, Pittsburgh, Minneapolis, Cambridge, Richmond, Washington DC, Berlin et Vienne. La première représentation de sa dernière création *Outer Eye Suggestion* a eu lieu en Février dernier au Danspace de St Marks Church. A dirigé des stages d'artistes invités en résidence aussi bien aux Etats Unis et au Canada qu'en Europe. Depuis 1981 avec la Lucinda Childs Dance Company, il en dirige les répétitions depuis la reprise en 1984 d'*Einstein on the Beach*. Avant 81, a dansé avec Andrew deGroat and Dancers, et a travaillé avec Robert Wilson sur plusieurs projets dont le travail théâtral de *the CIVIL warS* dans son intégralité. Diplômé de l'Université de l'Utah à Salt Lake City, il étudie le ballet avec Maggie Black et Cindi Green.

Michael Riesman

(Directeur Musical, claviers, basse Synthétiseur)

Compositeur, chef d'orchestre et claviciniste, son activité musicale est immense. A étudié au Mannes College of Music et à l'Université de Harvard où il a reçu son diplôme, et a enseigné à Harvard et au SUNY-Purchase. A reçu une subvention de la Fulbright, des aides à la création de la Ford Foundation et de la Fromm Music Foundation ; a également reçu le soutien du National Endowment of the Arts et de Meet the Composer. Compositeur invité en résidence au Marlboro Music Festival et au Tanglewood Festival, il a dirigé les représentations de ses propres œuvres à ces deux festivals. A produit un album solo *Formal Abandon* sur Rizzoli label. Un autre album de morceaux originaux de piano est en préparation chez Syntax label. Il a dirigé de nombreux enregistrements de Glass, parmi lesquels *Koyaanisqatsi* et *Powaqqatsi*. A aussi dirigé et joué sur des albums d'artistes très connus comme Paul Simon, Scott Johnson, Mike Oldfield et Ray Manzarek.

Ruth E. Sternberg

(Régisseur Général)

A rejoint Hartford Stage en 1989 comme régisseur général de production sur *Le Songe d'Une Nuit d'Eté*. Autres régies générales : *The Master Builder*, *The Miser*, *Peer Gynt*, *The Importance Of Being Earnest*, *Nothing Sacred*, *Jules César*, *Woyzzek*, et *Stand Up Tragedy* (dont elle fit aussi la régie générale à Broadway), *The House Of Blue Leaves*, *Glengarry Glen Ross* et *Une Chatte sur un toit brûlant* au Dallas Theater Center, *The Immigrant* et *The Diaries Of Adam And Eve* au Plaza Theater de Dallas. Régisseur général de la Trinity Repertory Company à Providence pendant trois saisons, elle est aussi régisseur général de production au Newport Music Festival et au McCarter Theatre.

Andrew Sterman

(Piccolo, flûte, clarinette basse)

Compositeur et musicien New-Yorkais, il couvre une gamme de musiques très étendue : classique, jazz, contemporain, pour tous les types de flûtes, saxophones et clarinettes. A joué avec le Houston Grand Opera, l'American Ballet Theatre, l'Opera Delaware, l'International Society for Contemporary Music, Sarah Vaughan, Dizzy Gillespie, Frank Sinatra, Buddy Rich, Aretha Franklin, Mel Torme, Joe Williams; dans de nombreux spectacles à Broadway et pour des jingles de télé. A enregistré chez CRI, Sony Classical, Vox et Koch Records.

Peter Stewart

(Baryton)

S'est produit au Santa Fe Opera, avec la Mark Morris Dance Company, au Madeira Bach Festival (Portugal), à la Brooklyn Academy of Music, au Lake George Opera Festival, et au Manchester Opera en Angleterre. A donné son premier récital en soliste à l'Alice Tully Hall et Lincoln Center, et vient de terminer récemment une tournée américaine avec le New York Vocal Arts Ensemble. A créé plusieurs rôles, dans *Medea* de Robert Wilson, *We Come to the River* de Hans Werner Henze, et *Dreyfus* de Morris Cotel à la Brooklyn Academy of Music. A interprété le premier certains morceaux pour chant et orchestre de chambre, avec le Brooklyn Philharmonic et le Mendelssohn String Quartet.

Jedediah Wheeler

(Producteur)

A produit : *1000 Airplanes on the Roof* de Philip Glass et David Henry Hwang, *Hydrogen Jukebox* de Philip Glass et Allen Ginsberg, *The Knee Plays* de Robert Wilson et David Byrne, *We Keep Our Victims Ready* de Karen Finley, *Reno Once Removed* de Reno, *The Mysteries* et *What's So Funny ?* de David Gordon, qui ont gagné un OBIE 1992, et *Serious Fun !* qui a lieu chaque année au Lincoln Center Festival. Président de International Production Associates, Inc., New York, agence de production et de diffusion qui a la représentation exclusive et mondiale de plusieurs artistes contemporains de renom.

EN LIBRAIRIE

GUY SCARPETTA

LE FESTIVAL D'AUTOMNE DE MICHEL GUY



PRÉFACE

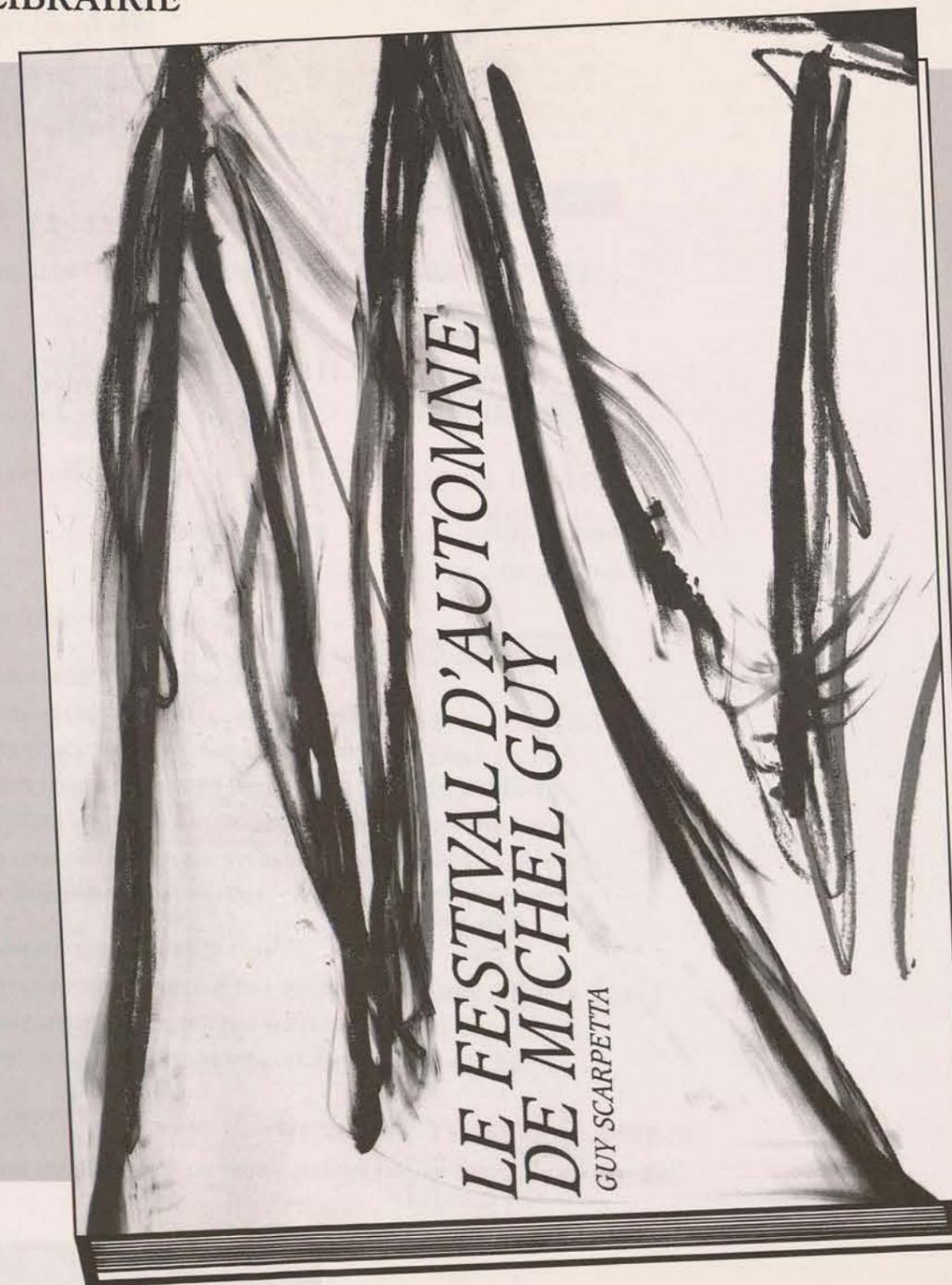
ANDRÉE PUTMAN

MICHEL GUY,
SECRÉTAIRE D'ÉTAT À LA CULTURE
JACQUES VISTEL

FESTIVAL D'AUTOMNE

ÉDITIONS DU REGARD

280 PAGES - RELIE SOUS JAQUETTE QUADRI PELLICULEE
220 ILLUSTRATIONS NOIR, QUADRI ET BICHROMIE



Maison de la culture de Seine Saint-Denis

SUBVENTIONNÉE PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE, LE CONSEIL GÉNÉRAL DE SEINE SAINT-DENIS, LA VILLE DE BOBIGNY

Centre international de création et de diffusion artistiques

SUBVENTIONNÉ PAR LE CONSEIL GÉNÉRAL DE SEINE SAINT-DENIS

DIRECTION : ARIEL GOLDENBERG

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL :
CLAIRE BEJANIN

DIRECTEUR TECHNIQUE :
KIMON DIMITRIADIS

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL :
ANDRÉ MONDY

DIRECTEUR ARTISTIQUE :
PATRICK SOMMIER

COMMUNICATION / PRESSE : VIVIANE GOT

ASSISTANTE DE DIRECTION : DOMINIQUE BOVIS

ASSISTANTE RÉGIE : ANNE DIMITRIADIS / ASSISTANT PRODUCTION : DIRK KORELL

CHEF COMPTABLE : FRANCIS ROSSI / AIDE COMPTABLE : MICHELLE VAISSBAND

SERVICES GÉNÉRAUX : HORACIO CEDERLINI / SECRÉTARIAT-ROUTAGE : MICHÈLE MOITEL / STANDARD : IRITTE AZERAF / ESTHER EKUE

RELATIONS PUBLIQUES : VALÉRIE DARDENNE / COLLECTIVITÉS : CATHERINE CLERET / SERVICES DU PUBLIC : ANNE-GENEVIÈVE NOEL

SERVICE INVITATIONS : CLAUDINE LAURENT / ACCUEIL : MARIE-CLAUDE BOÉ

LOCATION : MARIE-JOSÉ CARTIER, MERCÈDES PLANAS

RÉGIE GÉNÉRALE : JACQUES BERNIER, MICHEL LEBLOND

LUMIÈRES : GÉRARD GILLOT, CHRISTIAN DUPEUX, DJILALI BENMENNAD, LOUIS LANDREAU / SON : SERGE CHAMBON, MATHIAS SZLAMOWICZ

PLATEAU : JEAN-PIERRE BARBEROT, LIONEL LECŒUR / HABILLEUSE : ELISABETH HONORE-BERTHELIN

ENTRETIEN : LOUIS BENARD / GARDIENNAGE : PHILIPPE PONS, DAVID NOUMBISSIE

CINÉMA : DOMINIQUE BAX

CONCEPTION DU PROGRAMME : CORINNE THÉVENON, VIVIANE GOT / COLLABORATION : DOMINIQUE BOVIS / MAQUETTE PAO : RENAUD SLUSNY / IMPRESSION : GERFAU

T H É Â T R E

Légendes de la forêt viennoise

ÖDÖN VON HORVÁTH / ANDRÉ ENGEL

29 SEPT → 22 NOV 92

FESTIVAL D'AUTOMNE

Les diablogues

ROLAND DUBILLARD / CATHERINE MARNAS

10 → 27 NOV 92

Le loup et les sept Blanche-Neige

KARL VALENTIN / KAFKA / JEAN JOURDHEUIL / JEAN-FRANÇOIS PEYRET

5 JAN → 28 FÉV 93

Agesilan de Colchos

JEAN DE ROTROU / PHILIPPE BERLING

19 JAN → 7 FÉV 93

Les marchands de gloire

MARCEL PAGNOL / JEAN-LOUIS MARTINELLI

2 MARS → 4 AVRIL 93

Sans titre

FEDERICO GARCIA LORCA / JEAN-LOUIS HOURDIN

27 AVRIL → 16 MAI 93

C I N É M A

Magie Cinéma

D A N S E

Karole Armitage

"HUCKSTERS OF THE SOUL"

4 → 12 JUIN 93

O P É R A

Einstein on the beach

PHILIP GLASS / ROBERT WILSON

11 → 21 DÉC 92

FESTIVAL D'AUTOMNE

M U S I Q U E S

Soul jazz rebels festival

LONDRES À PARIS

28 / 29 NOV 92

Banlieues bleues

10ÈME ANNIVERSAIRE

6 → 8 AVRIL 93

Les seigneurs de la forêt

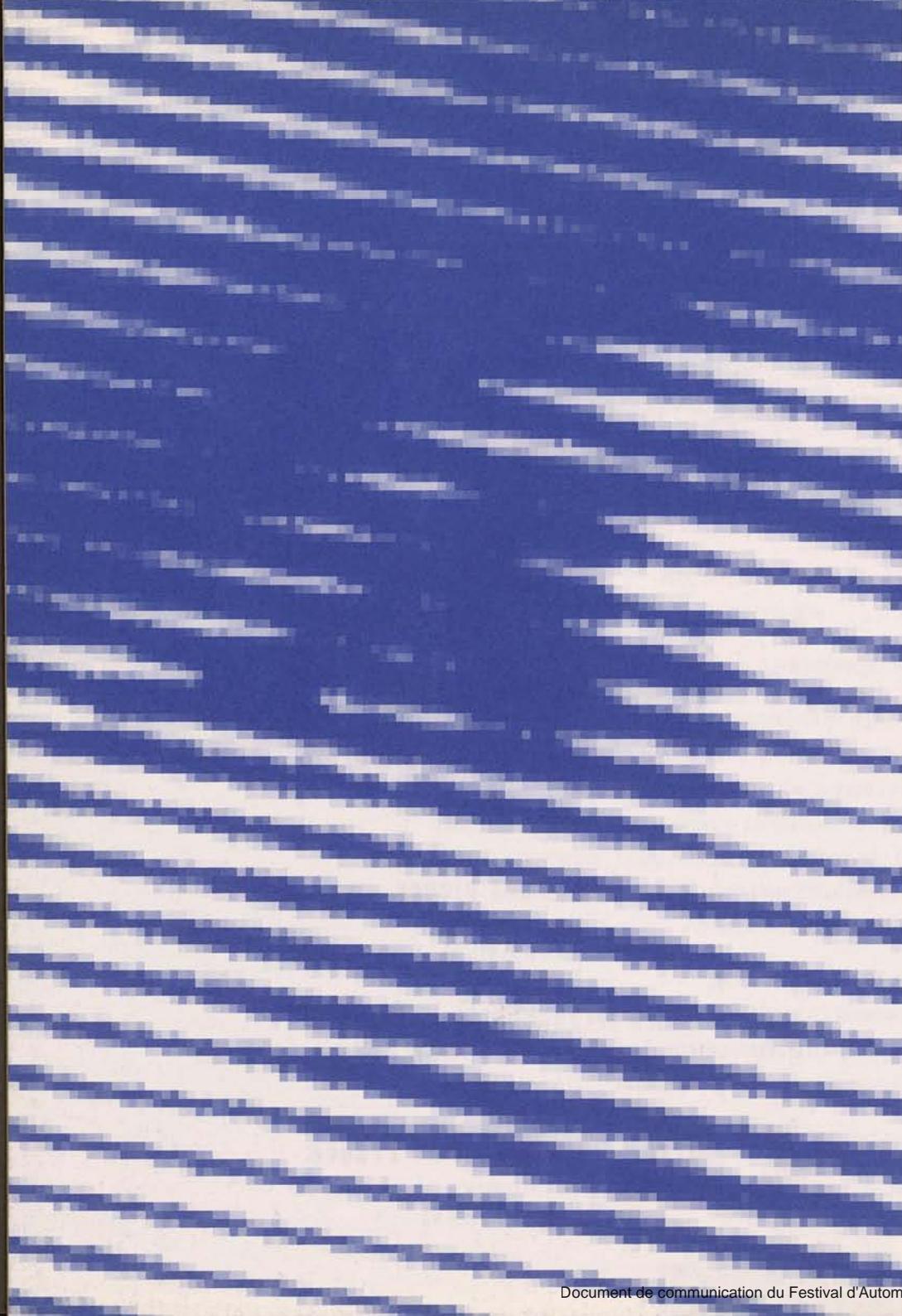
MUSIQUE D'AFRIQUE TROPICALE

11 → 16 MAI 93

Orchestre national de France

CHARLES DUTOIT

12 FÉV / 19 JUIN 93



1985

THE KNEE PLAYS
(THE CIVIL WARS)
Robert WILSON

1987

ALCESTIS
EURIPIDE - Robert WILSON

1988

LE MARTYRE DE SAINT SEBASTIEN
DEBUSSY - Robert WILSON

DANCE

Lucinda CHILDS
Présidente des rencontres Chorégraphiques Internationales
Musique Philip GLASS

1992

EINSTEIN ON THE BEACH
Robert WILSON - Philip GLASS - Lucinda CHILDS
En coréalisation avec le Conseil Général
de Seine Saint-Denis

Tous ces spectacles ont été présentés
à la Maison de la Culture de Seine Saint-Denis

LA SEINE SAINT-DENIS
UN DÉPARTEMENT CAPITAL POUR
LE SPECTACLE VIVANT

