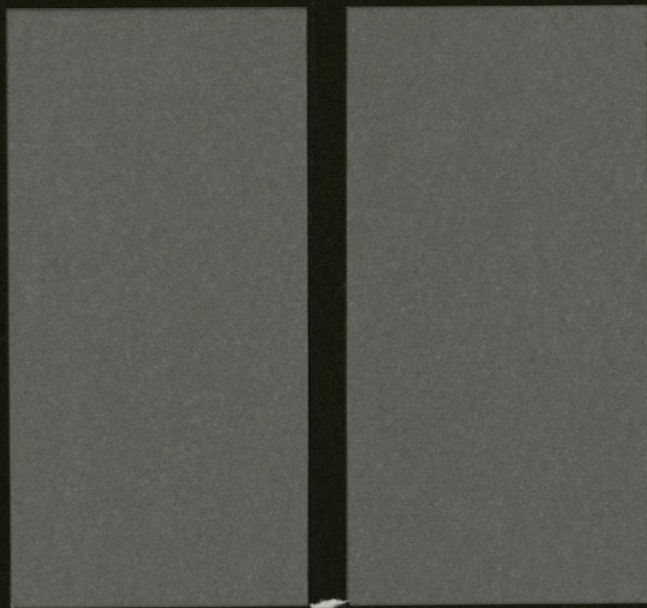


E r a r i t j a r i t j a k a

Heiner Goebbels

M U S E E D E S P H R A S E S



«Eraritjaritjaka» ist der dritte Teil einer Trilogie von Heiner Goebbels mit dem Schauspieler André Wilms, die an Hand von Tagebucheintragungen und Notizen die Wahrnehmung und Weltaneignung des Einzelnen thematisiert.

Im ersten Teil «Ou bien le débarquement désastreux» (1993) nach Texten von Joseph Conrad, Heiner Mueller und Francis Ponge ist der Blick auf die Fremde gerichtet. Mit afrikanischen und französischen Musikern werden koloniale Motive und heimische Ängste inszeniert.

Im zweiten Teil «Max Black» (1998) nach Texten von Paul Valéry, Georg Christoph Lichtenberg, Ludwig Wittgenstein und Max Black findet man den Protagonisten mit sich selbst allein in einem Labor. Er geht der Natur der Dinge auf den Grund, seine Handlungen werden hörbar, und seine gedanklichen Kettenreaktionen entzünden sich in einem Feuerwerk.

«Eraritjaritjaka» est la troisième partie d'une trilogie de Heiner Goebbels avec l'acteur André Wilms. Sur la base de notes des journaux intimes et d'autres réflexions, elle thématise la perception et l'appropriation du monde par l'individu.

Dans la première partie «Ou bien le débarquement désastreux» (1993) d'après des textes de Joseph Conrad, Heiner Müller et Francis Ponge, le regard est tourné vers l'étranger. Avec des musiciens africains et français, on met en scène des motifs coloniaux et des angoisses autochtones.

Dans la deuxième partie «Max Black» (1998), d'après des textes de Paul Valéry, Georg Christoph Lichtenberg, Ludwig Wittgenstein et Max Black, on trouve le protagoniste confronté à lui-même dans un laboratoire. Il examine le fond de la nature des choses, ses actes deviennent audibles et ses réflexions provoquent des réactions à la chaîne qui s'enflamment en un feu d'artifice.

«Eraritjaritjaka» is the third part of a trilogy by Heiner Goebbels with the actor André Wilms. Based on diaries and other notes, it deals with the perception and appropriation of the world by the individual. In the first part «Ou bien le débarquement désastreux» (1993) based on texts by Joseph Conrad, Heiner Mueller and Francis Ponge, we look towards the unknown. With African and French musicians, the focus is on colonial issues and aboriginal anxieties.

In the second part, «Max Black» (1998), based on texts by Paul Valéry, Georg Christoph Lichtenberg, Ludwig Wittgenstein and Max Black, the protagonist is on his own in a laboratory. He examines the fundamental nature of things, his acts become audible and his thoughts set off a chain reaction culminating in a firework display.

Musiques

Dmitri Schostakowitsch
Quatuor à cordes Nr. 8, op. 110 (1960)
I. Largo, II. Allegro molto
Alexeïj Mossolov
Quatuor à cordes Nr. 1, op. 24 (1926)
Andante non troppo
Giacinto Scelsi
Quatuor à cordes Nr. 1 (1944), Quasi lento
John Oswald
Spectre (1990)
Vassily Lobanov
Quatuor à cordes Nr. 4, op. 49, (1987/88)
Adagio / Presto
Gavin Bryars
String quartet Nr. 1 (1985)
Maurice Ravel
Quatuor à cordes (1902/03)
I. Allegro moderato - Très doux
II. Assez vif - Très rythmé
III. Très lent
IV. Vif et agité
George Crumb
Black Angels (1970)
Thirteen Images from the Dark Land
I. DEPARTURE:
1 Threnody 1: night of the electric insects
2 Sound of bones and flutes
3 Lost bells
4 Devil-music
Johann Sebastian Bach
Die Kunst der Fuge, Contrapunctus 9, BWV 1080/9
Heiner Goebbels
Eraritjaritjaka (2004)

Heiner Goebbels

Eraritjaritjaka
Musée des phrases

D'après des textes d'Elias Canetti

Conception, mise en scène et musique:
Heiner Goebbels
Scénographie et lumière:
Klaus Grünberg
Live video:
Bruno Deville
Costumes:
Florence von Gerkan
Sound Design:
Willi Bopp
Dramaturgie et collaboration à la mise en scène:
Stephan Buchberger
Assistante à la mise en scène:
Leman Yilmaz
Assistante à la scénographie et maquettes:
Anne Niederstadt
Régie générale:
Nicolas Bridel
Assistant lumière et régie lumière:
Roby Carruba
Régie vidéo:
Marc Perroud
Répétitrice et surtitrage:
Nathalie Lannuzel
Plateau:
Stéphane Boulaz
Fabio Gaggetta
Jérôme Loth
Daoud Mahmoud Ghazi
Nicolas Pilet
Pascal Rosset
Electriciens:
Thierry Kaltenrieder
Christophe Kehrl
Samuel Marchina
Philippe Oberson
Guillaume Rossier
Nicolas Widmer

Producteur délégué:
Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.

Création au Théâtre Vidy-Lausanne,
le mardi 20 avril 2004 à 19h00

Durée du spectacle: 1h25

Sonorisation:
Denis Hartmann
François Thuillard
Couture:
Dominique Chauvin
Accessoiristes:
Stéphanie Comito
Jean-Pierre Favre
Georgie Gaudier
Habilieuses:
Ruth Pulgram
Marion Steiner
Construction décor:
Thomas Beimowski
Hervé Arletti
Thong-Van Lor Van
Peinture:
Béatrice Lipp
Sybille Portenier

Equipe technique de tournée:
Régisseur général:
Nicolas Bridel
Régie lumière:
Roby Carruba
Régie vidéo:
Marc Perroud
Plateau:
Stéphane Boulaz
Daoud Mahmoud Ghazi
Nicolas Pilet
Electriciens:
Thierry Kaltenrieder
Samuel Marchina
Guillaume Rossier
Habilieuse:
Ruth Pulgram

Coproducteurs:
schauspiel Frankfurt (Deutschlandpremiere)
spielzeiteuropa | Berliner Festspiele
Pour-cent culturel Migros
T&M - Odéon Théâtre de l'Europe
Wiener Festwochen
et le soutien de la Fondation Landis & Gyr
et du programme Culture 2000 de l'Union
Européenne (UTE, Réseau Varèse).

Avec:
André Wilms
et
The Mondriaan Quartet, Amsterdam:
Jan Erik van Regteren Altena (violon)
Edwin Blankenstijn (violon)
Annette Bergman (alto)
Eduard van Regteren Altena (violoncelle)
et en alternance:
Heleen Hulst (violon/alto)

Voix d'enfant:
Jérémy Carruba
Voix de femme:
Florence von Gerkan

Musique de :
Johann Sebastian Bach, Gavin Bryars,
George Crumb, Vassily Lobanov,
Alexeïj Mossolov, Maurice Ravel,
Dmitri Schostakowitsch et
Heiner Goebbels.

Directrice de la diffusion:
Barbara Suthoff
b.suthoff@vidy.ch
++41 21 619 45 69
Assistante à la diffusion :
Tatiana Cattin
tatiana@vidy.ch
++41 21 619 45 22
Adjoint à la diffusion :
Eiji Mihara
e.mihara@attglobal.net
++41 21 619 45 75

Chargée de la diffusion
pour l'Amérique et l'Australie :
Katja Armknecht
katja@up-art.org

Administration de tournée:
Xavier Munger
x.munger@theatrevidy.ch
++41 21 619 45 14
Céline Gaudier
c.gaudier@vidy.ch
++41 21 619 45 44



Elias Canetti, wurde am 25. Juli 1905 in Rutschuk/Bulgarien als Kind spaniolischer Eltern geboren. Er übersiedelte 1911 mit der Familie nach Manchester, 1913 nach dem Tod des Vaters nach Wien, besuchte Schulen in Zürich und Frankfurt am Main, wo er auch Abitur machte. Er studierte in Wien Naturwissenschaften und schloß mit dem Dr. phil. der Chemie ab. 1938 emigrierte er über Paris nach London. 1972 wurde Canetti mit dem Georg-Büchner-Preis und 1981 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet. Er lebte abwechselnd in Zürich und London und starb am 14. August 1994 in Zürich.

Er hinterließ ein umfangreiches Werk mit Dramen, Essays, Prosa und drei autobiographischen Büchern. Neben dem einzigen Roman «Die Blendung» (1935) und der jahrzehntelangen Arbeit an dem großangelegten anthropologischen Buch «Masse und Macht» (1960), bilden die Aufzeichnungen aus den Jahren 1942 bis 1993 ein Zentrum seiner Werke: «Die Provinz des Menschen», «Das Geheimherz der Uhr», «Die Fliegenpein», «Nachträge aus Hampstead» und zwei Bände «Aufzeichnungen».

Elias Canetti est né le 25 juillet 1905 à Rutschuk/Bulgarie de parents d'origine juive séfearade. En 1911, il a déménagé avec sa famille à Manchester et en 1913, après la mort de son père, à Vienne. Il a fait sa scolarité à Zürich et Francfort, où il a passé son baccalauréat. Les études de sciences qu'il a suivies à Vienne ont abouti à un titre de docteur en Chimie. En 1938, il a émigré à Londres en passant par Paris. En 1972, Canetti reçoit le prix Georg Büchner et en 1981 le prix Nobel de la littérature. Il vivait en alternance à Londres et à Zürich, où il est mort le 14 août 1994.

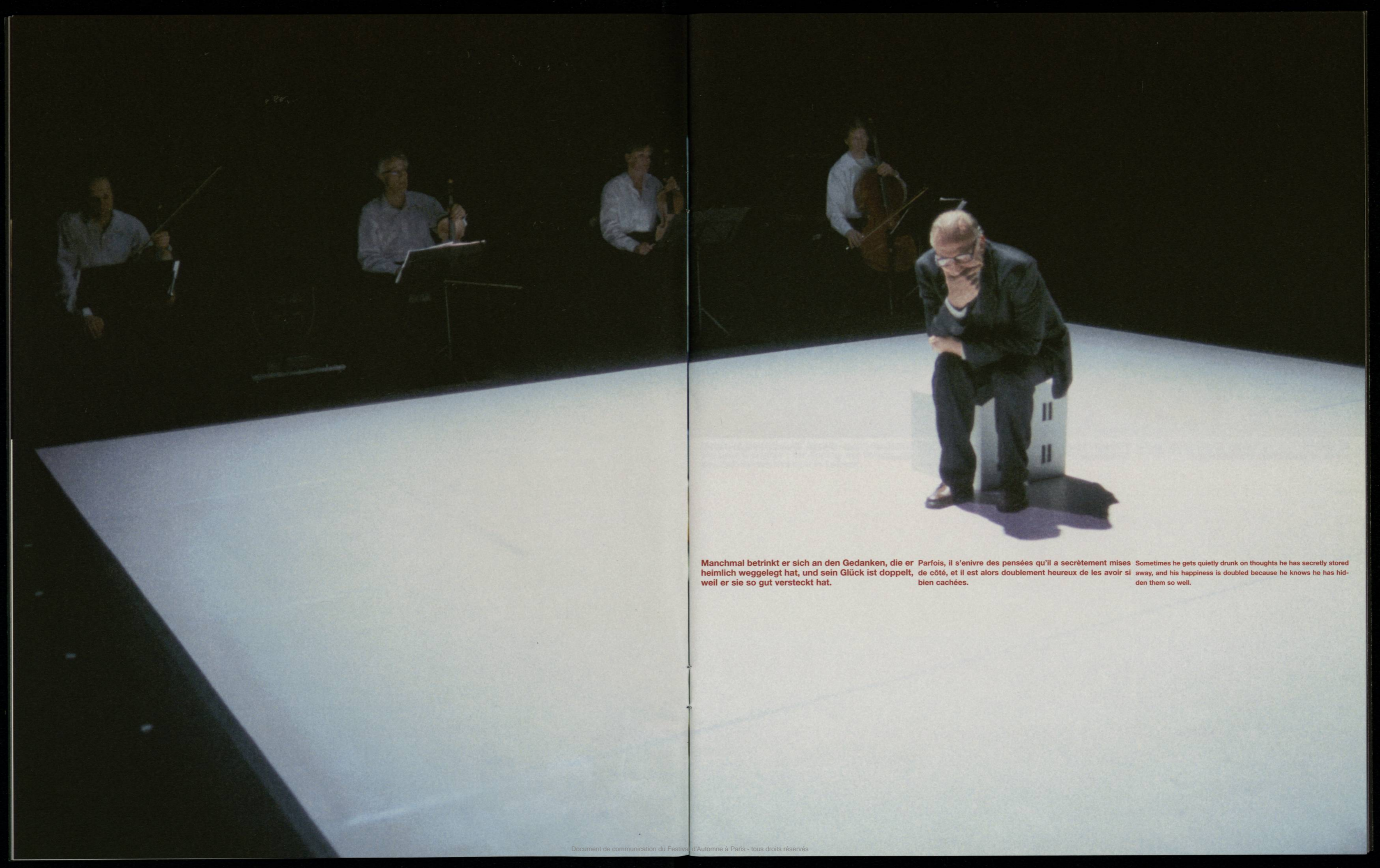
Il a laissé une oeuvre vaste : des pièces de théâtre, des essais ainsi que trois livres autobiographiques. A côté d'un seul roman «Auto-da-fé» (1935) et d'un long travail consacré au vaste projet du livre anthropologique «Masse et puissance» (1960), les notes des années 1942 à 1993 forment un centre de son oeuvre : «Le Territoire de l'Homme», «Le Coeur secret de l'Horloge», «Le Collier de Mouches», «Notes de Hampstead» et deux volumes des «Réflexions».

Elias Canetti was born on 25th July 1905 in Rutschuk, Bulgaria, his parents had sephardic jew origins. In 1911 his family moved to Manchester and in 1913, following the death of his father, to Vienna. He was educated in Zurich and Frankfurt. He obtained a doctorate in chemistry from the University of Vienna. In 1939 he emigrated to London, via Paris. In 1972 Canetti received the Georg Buchner prize and the Nobel Prize for Literature in 1981. He lived in London and in Zurich, where he died on 14th August 1994.

His vast literary legacy comprises plays and essays as well as three autobiographic works. Besides his only novel "Auto-da-fé", (1935) and years of work devoted to a vast anthropological project "Mass and Power" (1960), his notes from 1942 to 1993 are the cornerstone: "The Human Province", "The Secret Heart of the Clock", "The Agony of Flies", "Notes from Hampstead" and a further two volumes of notes called "Aufzeichnungen".

Die Gedanken mit Gewalt auseinanderhalten. Démêler les pensées de force. Elles sont trop facilement enroulées, comme les cheveux. To keep thoughts apart by force. They all too easily become matted, like hair.





Manchmal betrinkt er sich an den Gedanken, die er heimlich weggelegt hat, und sein Glück ist doppelt, weil er sie so gut versteckt hat. Parfois, il s'enivre des pensées qu'il a secrètement mises de côté, et il est alors doublement heureux de les avoir si bien cachées. Sometimes he gets quietly drunk on thoughts he has secretly stored away, and his happiness is doubled because he knows he has hidden them so well.



Er weigert sich, zu Leuten zu sprechen, die er kennt. Er spricht nur zu Unbekannten.

Il se refuse à parler aux gens qu'il connaît. Il ne parle qu'à des inconnus.

He refuses to speak to people he knows. He speaks only to strangers.



Nichts ist herrlicher als Denken, wenn es immer von neuem beginnt : der Sprung, der Sprung, die Abwendung vom Nichts, vom Leerlauf.

Rien n'est plus magnifique que la pensée, quand toujours elle recommence à nouveau : le saut, le saut, le détournement du néant, du vide.

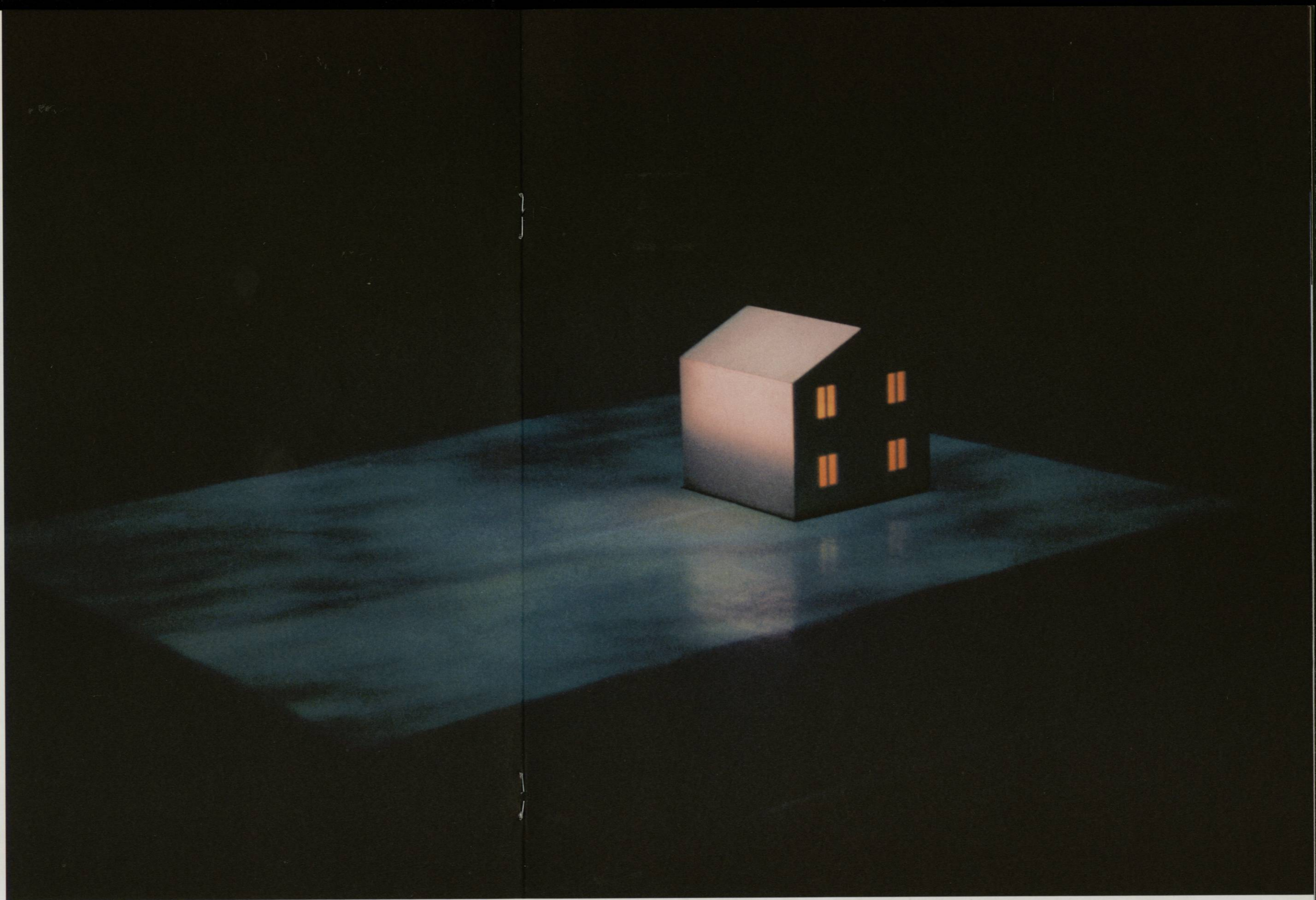
Nothing is more magnificent than thought, starting again, over and over : the leap, the leap, over the void, over nothingness.



Er lernt ganze Städte auswendig, bevor er sie
sieht. Er liebt die Namen der Straßen, die er noch
nicht kennt. Er hat Träume von ihnen, immer sind
die Namen lebendiger als die Orte selber.

Il apprend par cœur des villes entières avant de les avoir
vues. Il aime les noms des rues qu'il ne connaît pas
encore. Elles lui apparaissent en rêve et, toujours, les
noms sont plus vivants que les lieux eux-mêmes.

He learns whole cities by heart before seeing them. He loves the
names of the streets he has yet to get to know. He dreams of them,
and their names are always more alive than the places themselves.



Um in einer fremdartigen Stadt vertraut zu werden, braucht man einen abgeschlossenen Raum, auf den man ein gewisses Anrecht hat und in dem man allein sein kann, wenn die Verwirrung der neuen und unverständlichen Stimmen zu groß wird. Dieser Raum soll still sein, niemand soll einen sehen, wenn man sich in ihn rettet, niemand, wenn man ihn wieder verläßt. Am schönsten ist es, in eine Sackgasse zu verschwinden, vor einem Tore stehenzubleiben, zu dem man den Schlüssel in der Tasche hat, und aufzusperren, ohne daß es eine Sterbensseele hört.

Man tritt in die Kühle des Hauses und macht das Tor hinter sich zu. Es ist dunkel und für einen Augenblick sieht man nichts. Man ist wie einer der Blinden auf den Plätzen und Gassen, die man verlassen hat. Aber man gewinnt das Augenlicht sehr bald wieder. Man sieht die steinernen Stufen, die in die Etage führen, und oben findet man eine Katze vor. Sie verkörpert die Lautlosigkeit, nach der man sich gesehnt hat. Man ist ihr dankbar dafür, daß sie lebt, so läßt es sich auch leise leben. Sie wird gefüttert, ohne daß sie tausendmal am Tage >Allah< ruft. Sie ist nicht verstümmelt und sie hat es auch nicht nötig, sich in ein schreckliches Schicksal zu ergeben. Sie mag grausam sein, aber sie sagt es nicht.

Man geht auf und ab und atmet die Stille ein. Wo ist das ungeheuerliche Treiben geblieben? Das grelle Licht und die grellen Laute? Die hundert und aberhundert Gesichter? In diesen Häusern gehen wenig Fenster auf die Gasse, manchmal keines; alles öffnet sich auf den Hof, und dieser öffnet sich auf den Himmel. Nur durch den Hof ist man in einer milden und gemäßigten Verbindung mit seiner Umwelt.

Aus: «Die Stimmen von Marrakesch»

Pour se familiariser avec une ville exotique, on a besoin d'un endroit clos sur lequel exercer un certain droit et où se retrouver seul lorsque le trouble des voix nouvelles et incompréhensibles devient trop grand. Cet endroit doit être silencieux, personne ne doit vous y voir quand il vous sert de refuge ou quand on le quitte. Le plus beau c'est de disparaître dans une impasse, de rester devant une porte dont on a la clef en poche, et de l'ouvrir sans qu'aucune âme qui vive ne vous entende.

On entre dans la fraîcheur de la maison et l'on referme la porte derrière soi. Il fait sombre et, pendant un moment, on n'y voit rien. On est comme l'un des aveugles que l'on a laissés sur les places et dans les rues de la ville. Mais on recouvre bientôt la vue. On voit les degrés de pierre qui montent à l'étage et, en haut, on trouve un chat. Il incarne le silence dont on s'est languie. On lui est reconnaissant de ce qu'il vit et c'est ainsi qu'il faut se laisser vivre, en silence. Il est nourri sans avoir à crier : «Allah !» mille fois par jour. Il n'est pas estropié et n'a aucune nécessité de s'abandonner à une effroyable destinée. Il est peut-être cruel, mais il ne le dit pas.

On se promène en respirant le silence. Où a donc disparu le trafic infernal ? Où sont passés la lumière brutale et les cris assourdissants ? Les centaines, les milliers de visages ? Dans ces maisons, peu de fenêtres donnent sur la ruelle, parfois aucune. Tout s'ouvre sur la cour qui, elle-même, s'ouvre sur le ciel. Ce n'est que par la cour que l'on est en relation douce et modérée avec le monde environnant.

Extrait du texte : «Les Voix de Marrakech»

In order to feel at home in a strange city you need to have a secluded room to which you have a certain title and in which you can be alone when the tumult of new and incomprehensible voices becomes too great. The room should be quiet; no one should see you make your escape there, no one see you leave. The best thing is when you can slip into a cul-de-sac, stop at a door to which you have the key in your pocket, unlock it without a soul hearing.

You step into the coolness of the house and close the door behind you. It is dark, and for a moment you can see nothing. You are like one of the blind men in the squares and passages you have just left. But you very soon have your eyesight back. You see a stone stairway leading to the first floor, and at the top you find a cat. The cat embodies the noiselessness you have been longing for. You are grateful to it for being alive: a quiet life is possible, then. It is fed without crying >Allah!< a thousand times a day. It is not mutilated, nor is it obliged to bow to a terrible fate. Cruel it may be, but it does not say so.

You walk up and down and breathe in the silence. What has become of the atrocious bustle? The harsh light and the harsh sounds? The hundreds upon hundreds of faces? Few windows in these houses look onto the street, sometimes none at all; everything opens onto the courtyard, and this lies open to the sky. Only through the courtyard do you retain a mellow, tempered link with the world around you.

Taken from: "The Voices of Marrakesh"





So sind die Aufzeichnungen zu einer Form geworden. Es ist kein Ende ihrer Fassungskraft. Alles, was darin fehlt, ist wichtig. Der Leser bringt sich selbst als Ergänzung.

Ainsi les réflexions sont devenues une forme. Il n'y a pas de limite à leur potentiel de contenu. Tout ce qui n'y est pas est important. Le lecteur s'y rajoute lui-même en tant que complément.

So the notes became a form. There is no limit to their potential content. Everything that is missing becomes important. The reader has to insert himself to complement them.

Die furchtbarste Masse, die sich denken ließe, wäre eine aus lauter Bekannten.

La masse la plus épouvantable qu'on puisse imaginer serait-elle uniquement composée par des gens qu'on connaît ?

The worst crowd one could think of is a crowd consisting solely of acquaintances.

Das Museum der Sätze, die Öffnungszeiten.

Le musée des phrases, les heures d'ouverture.

The museum of sentences, opening hours.

Sein Brotberuf: Pessimist. Dazu braucht er ein Haus.

Son gagne-pain: pessimiste. Pour cela il lui faut une maison.

His livelihood: pessimist. For that he needs a house.

Er sucht nach dem einzigen Satz. Hunderttausend Sätze denkt er, um den einzigen zu finden.

Il recherche la phrase unique. Il en pense cent mille dans le but de la découvrir.

He hunts for the one sentence. He conceives a hundred thousand sentences in order to find the only one.

Manches merkt man sich bloß, weil es mit nichts zusammenhängt.

Il est des choses qu'on ne retient que parce qu'elles n'ont aucun rapport avec quoi que ce soit.

You notice some things only because they're not connected to anything.



Nachdem die Entscheidung für ein Streichquartett als musikalische Besetzung feststand, war das Interesse für die Quartette von Schostakowitsch einer der ersten Impulse für unsere Suche. Sein achttes Streichquartett von 1960 ist in mehrererlei Hinsicht bemerkenswert. Zum einen trägt es eine Widmung: «Dem Gedächtnis der Opfer des Faschismus und des Krieges», die häufig, und sicher mit Recht, auch als Widmung für die Opfer des Stalinismus ausgelegt worden ist, zu denen sich Schostakowitsch selbst immer gezählt hat. Zugleich ist das Quartett unverhohlen autobiografisch. Die vier Töne D-eS-C-H, die Initialen Dmitri Schostakowitschs, eröffnen den ersten Satz und sind, neben einer ganzen Reihe von Selbstzitate, in allen fünf Sätzen des Quartetts fast ununterbrochen gegenwärtig. Auch auf die musikalischen «Ahnen» nimmt Schostakowitsch Bezug: das D-eS-C-H ist eindeutig eine Reverenz an das B-A-C-H, kann aber ebenso als Reminiszenz an das Viertonmotiv, das der Gruppe der späten Quartette Beethovens zugrundeliegt, gelesen werden.

Diese Konstellation von Reaktion auf politisch-gesellschaftliche Verhältnisse und deren Reflexion einerseits, bei gleichzeitig sehr eigensinniger Selbstbetrachtung und dem ständigen Bezug auf die großen Vorbilder andererseits ist der Haltung von Canettis Texten durchaus nicht unähnlich. Schostakowitschs Musik ist dadurch so dicht und geschlossen, daß sie in «Eraritjaritjaka» als Konzert für sich steht.

Die Quartette Mossolovs (1926) und Lobanovs (1987/88), also aus der Frühzeit und von kurz vor dem Ende der Sowjetunion, fügen sich in diesen Zusammenhang.

Alexeïj Mossolov, ein glühender Verehrer Lenins und der russischen Revolution, ist vor allem durch seine Komposition «Die Eisengiesserei» (1926) bekannt geworden. Er hat sich zum Ende der 30er Jahre, nach zunehmenden Auseinandersetzungen und dem Ausschluss aus dem sowjetischen Komponistenverband, in eine Art innere Emigration zurückgezogen, kaum noch komponiert und vornehmlich Volksliedforschung betrieben.

Vassily Lobanov, ein Schüler Alfred Schnittkes, ist 1990 nach Deutschland umgesiedelt und heute Professor für Komposition in Köln. Lobanov hat

sein viertes Streichquartett gelegentlich als Schostakowitschs 16. Quartett bezeichnet. Auch er arbeitet mit Stilzitate, wie z.B. einem Renaissancechoral.

Die Stücke von Scelsi, Bryars und Oswald haben eine jeweils andere strukturelle Qualität. Scelsis erstes Quartett beginnt rezitativisch, mit einer homophonen, akkordischen Struktur. Bryars schafft eine Klangfläche von großer Leichtigkeit und Freiheit, mit einem ruhigen, schwebende Puls. Bryars Quartett ist einem Moment im Jahre 1906 gewidmet («Between the National and the Bristol»), in dem die Tänzerinnen Mata Hari, Isidora Duncan und Maud Allan sich in drei verschiedenen Hotels in Wien aufhielten, ohne voneinander zu wissen. John Oswalds «Spectre» wurde 1990 für das Kronos Quartet komponiert. Oswald verwendet eine von ihm «swarms» genannte Technik. Das bedeutet, daß wenige Klänge vielfach übereinander kopiert werden, im Falle von «Spectre» eine extrem große Anzahl von Streichersounds, die gleichzeitig erklingen.

Das Streichquartett von Ravel schließlich, das mit allen vier Sätzen fast komplett erklingt, dient als Soundtrack zur Szene im Interieur. Eine ähnliche Funktion hatte bereits Ravels Klaviertrio in «Max Black», wenn die Kette der Gedanken des Protagonisten pausiert, und die Musik die verborgene und komplexe Emotionalität zum Vorschein bringt, die die unausgesetzten Reflexionen grundiert. Vor dem Beginn des vierten Satzes «vif et agité» nimmt «Eraritjaritjaka» von Heiner Goebbels Motive des unterbrochenen dritten Satzes auf.

Das 1970 entstandene «Black Angels» von Georg Crumb wurde im Hinblick auf den Krieg in Vietnam komponiert («Thirteen Images from the Dark Land»), und nimmt eine ähnliche Haltung wie Schostakowitschs Musik ein, unter einem westlichen Blickwinkel. Auch hier erscheinen Reverenzen vor den Vorbildern - unter anderem Gesualdo, Schubert, das Dies Irae.

«Eraritjaritjaka» schließt mit einem Contrapunctus aus der «Kunst der Fuge» von Johann Sebastian Bach. Das B-A-C-H - Thema erklingt in dieser Fuge zwar nicht ausdrücklich, spielt aber im verborgenen, wie in der gesamten «Kunst der Fuge», bereits eine Rolle.

La décision d'associer un quatuor à cordes fut déterminée par notre intérêt envers les quatuors de Schostakowitsch, qui furent une des premières impulsions dans notre recherche. Son huitième quatuor à cordes daté de 1960 est remarquable à plus d'un titre. Premièrement, il est dédié «à la mémoire des victimes du fascisme et de la guerre», ce qui a souvent été interprété comme un hommage aux victimes du Stalinisme parmi lesquelles Schostakowitsch se dénombrerait.

D'autre part, ce quatuor est clairement autobiographique. Les quatre notes D-eS-C-H (soit en français ré-mi bémol-do-si), les initiales de Dmitri Schostakowitsch, en ouverture du premier mouvement seront presque continuellement présentes dans l'ensemble des cinq mouvements du quatuor, à côté de toute une série d'auto-citations. Schostakowitsch se réfère également aux «ancêtres» musicaux : le D-eS-C-H est de toute évidence une référence au B-A-C-H, mais peut être aussi lu comme une réminiscence au thème tétratonique qui est à la base du groupe des derniers quatuors de Beethoven.

Cette constellation entre réaction à des situations politico-sociales, et leur réflexion d'une part, et entre l'auto-contemplation très marquée en parallèle avec la référence continue aux grands maîtres d'autre part, n'est certes pas étrangère aux textes de Canetti. La musique de Schostakowitsch est donc si dense et si complète qu'elle est dans «Eraritjaritjaka» un concert à part.

Les quatuors de Mossolov (1926) et de Lobanov (1987/88), soit du début et de juste avant la fin de l'Union Soviétique, s'inscrivent dans ce même contexte.

Alexeïj Mossolov, admirateur fervent de Lénine et de la révolution russe, se fit surtout connaître par sa composition «La Fonderie» (1926). Il s'est retiré dans une sorte d'émigration intérieure à la fin des années 30, après des nombreux conflits et son exclusion de l'association soviétique des compositeurs. Ne composant guère plus, il s'est voué à la recherche sur les mélodies populaires.

Vassily Lobanov, un élève d'Alfred Schnittke, a déménagé en 1990 en Allemagne où il est aujourd'hui professeur de composition à Cologne. Il est arrivé que Lobanov appelait son quatrième quatuor le 16e quatuor de Schostakowitsch. Il tra-

vaille à son tour avec des citations de style comme par exemple avec une chorale de la Renaissance.

Les pièces de Scelsi, Bryars et Oswald ont chacune une qualité structurelle différente. Le premier quatuor de Scelsi commence en récitatif avec une structure homophone basée sur des accords. Bryars crée une surface sonore de grande légèreté et de liberté avec une pulsation calme et planante. Le quatuor de Bryars est dédié à un moment précis de l'année 1906 («Between the National and the Bristol»), quand les danseuses Mata Hari, Isidora Duncan et Maud Allan séjournaient dans trois différents hôtels à Vienne les unes à l'insu des autres.

«Le Spectre» de John Oswald fut composé en 1990 pour le Kronos Quartet et utilise ce qu'Oswald appelait des «swarms», la source d'un son multipliée à maintes reprises, ce dernier oeuvre avec un nombre impressionnant de cordes qui sonnent simultanément.

Le quatuor à cordes de Ravel, qui est presque joué en entier avec quatre mouvements, sert de soundtrack à la scène dans l'intérieur. Le trio avec piano de Ravel dans «Max Black» avait une fonction similaire : quand la suite des pensées du protagoniste s'arrête, la musique fait apparaître l'émotionalité complexe et cachée, qui est à la base des réflexions ininterrompues. Avant le début du quatrième mouvement «vif et agité», Heiner Goebbels reprend dans «Eraritjaritjaka» quelques motifs du troisième mouvement de Ravel, qui était interrompu.

Les «Black Angels», créés en 1970 par Georg Crumb, ont été composés en vue de la guerre du Vietnam («Thirteen Images from the Dark Land»), et ce dernier adopte une attitude semblable à la musique de Schostakowitsch, cette fois d'un point de vue occidental. Là également apparaissent des références aux grands maîtres - entre autres Gesualdo, Schubert, le Dies Irae.

«Eraritjaritjaka» conclut avec un contrepoint de la «Kunst der Fuge» de Johann Sebastian Bach.

Le thème B-A-C-H (Si bémol-La-Do-Si) n'est pas joué en tant que tel dans cette fugue, mais joue déjà un rôle en cachette comme dans l'ensemble de «L'Art de la Fuge».

Having taken the decision to use a string quartet for the music, interest in Schostakowitsch's quatuors was one of the first impulses of our quest. His eighth string quartet from 1960 is remarkable in more than one way. Firstly, it is dedicated to "the memory of victims of fascism and war". This has often, and certainly correctly, been interpreted as homage to the victims of Stalinism, among whom Schostakowitsch counted himself.

Secondly, this quartet is clearly autobiographical. The four notes D-eS-C-H /re-mi-do-si), Dimitri Schostakowitsch's initials, which open the first movement, are almost continuously present throughout the five movements of the quatuor, along with a whole series of self-quotations. Schostakowitsch also refers to musical "ancestors": D-eS-C-H is obviously a salute to B-A-C-H, but may also be read as a reminder of the tetratonic theme underlying Beethoven's later quatuors.

This constellation between reaction to and reflection of politico-social situations on the one hand and self-contemplation accompanied by continual reference to the great masters on the other, is certainly not dissimilar to the character of Canetti's texts. Schostakowitsch's music - also that of the Allegretto of the 12th quatuor - is therefore so dense and complete in itself that it becomes a self-sustaining concert within "Eraritjaritjaka".

The quatuors by Mossolov (1926) and Lobanov (1987/88), i.e. marking the beginning and almost the end of the Soviet Union, are part of the same context. Alexeïj Mossolov, a fervent admirer of Lenin and the Russian revolution, owed his fame mostly to his composition "The Foundry" (1926). He retired into a form of interior emigration at the end of the 1930's, following frequent confrontation with the Association of Soviet Composers and his final exclusion from this body. Abandoning composition almost completely, he devoted himself to research on folk music.

Vassily Lobanov, a student under Alfred Schnittke, moved to Germany in 1990 where he is now a teacher of composition in

Cologne. It happened that he named his fourth quartet the 16th Schostakowitsch Quartet. He also works with stylistic references, for example with a Renaissance choir.

The pieces by Scelsi, Bryars and Kurtag each have a different structural quality. Scelsi's first quartet starts with a structurally homophonic recitative based on chords. Bryars creates a light, liberated acoustic plane with a calm, gliding pulsation. Bryar's quartet is dedicated to a precise moment of the year 1906 when the three dancers, Mata Hari, Isidora Duncan and Maud Allan, were staying in three different hotels in Vienna, unaware of each other's presence. John Oswald's Spectre was composed 1990 for the Kronos Quartet and uses, what Oswald calls «swarms», the multiple overdubbing of a single sound source a very large number of times, her works with a terrifically dense number of strings which sound simultaneously.

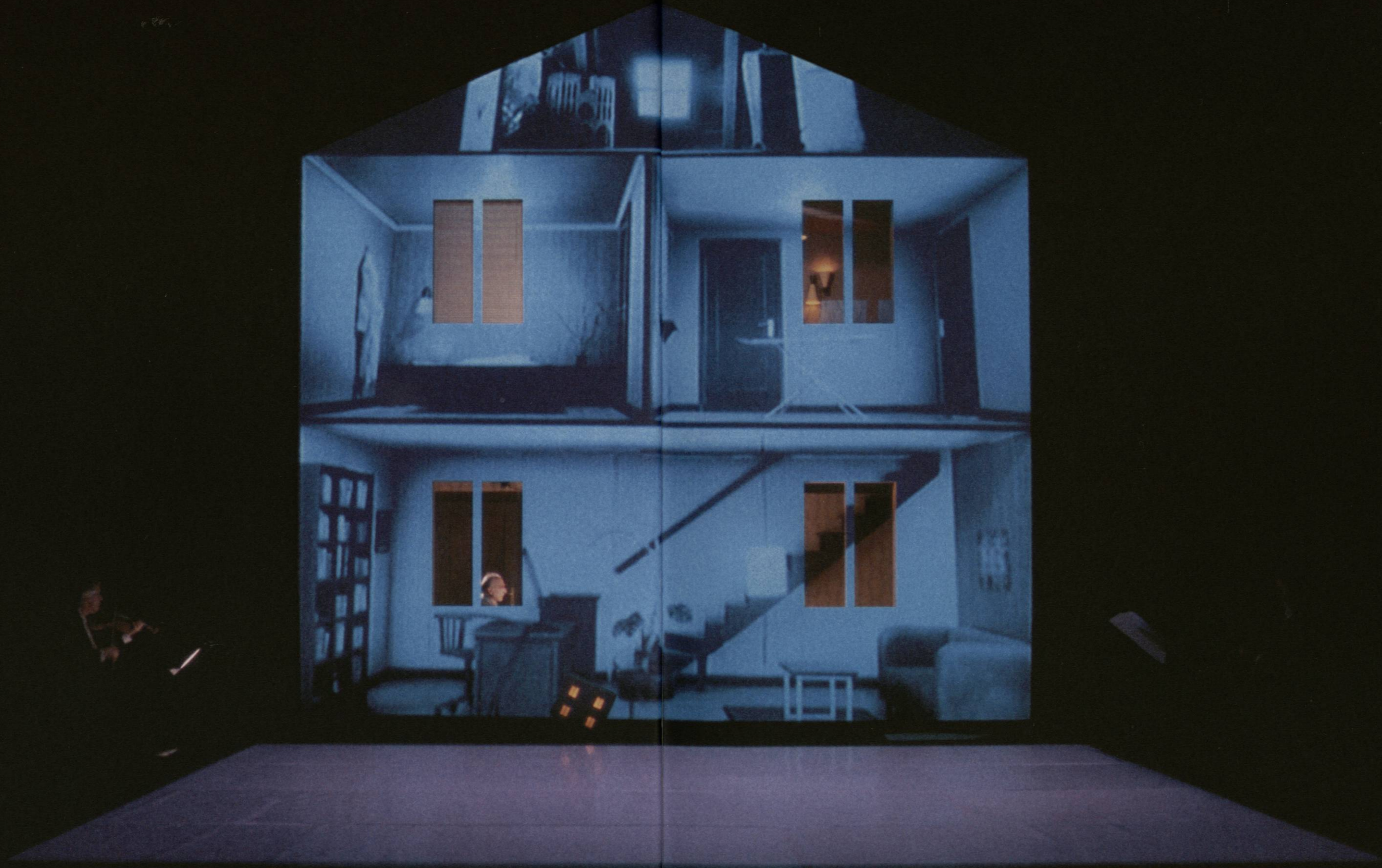
Ravel's string quartet, played almost in its entirety with four movements, is used as a soundtrack for the interior scenes. Ravel's trio with piano had a similar function in "Max Black": when the protagonist's stream of thought stops, the music reveals, to a certain extent, the complex and hidden emotions which underly uninterrupted thought.

Just before the fourth movement, called "vif et agité", "Eraritjaritjaka" by Heiner Goebbels works with some motifs of the interrupted third movement.

The "Black Angels", created in 1970 by Georg Crumb refers to the Vietnam War (Thirteen Images from a Dark Land) and echoes Schostakowich's viewpoint, but from a western perspective. Once again, there are references to the great masters - among them Gesualdo, Schubert, the Dies Irae.

"Eraritjaritjaka" concludes with a counterpoint from the "Art of the Fugue" by J.S. Bach.

The B-A-C-H theme is not directly apparent in this fugue but plays a hidden role as always in "The Art of the Fugue".



Textes d'Elias Canetti

Provinz des Menschen
Aufzeichnungen 1942-1972
München 1973, Carl Hanser Verlag
Le Territoire de l'homme
Réflexions 1942-1972
trad. par Armel Guerne,
Editions Albin Michel, Paris 1978
The Human Province
transl. by Joachim Neugroschel
New York 1978, The Seabury Press
Das Geheimherz der Uhr
Aufzeichnungen 1973-1985
München 1987, Carl Hanser Verlag
Le Coeur secret de l'horloge
Réflexions 1973-1985
trad. par Walter Weideli
Editions Albin Michel, Paris 1989
The Secret Heart of the Clock
transl. by Joel Agee, London 1991
André Deutsch Ltd.
Die Fliegenpein
Aufzeichnungen, München 1992
Carl Hanser Verlag
Le Collier de mouches
Réflexions, trad. par Walter Weideli
Editions Albin Michel, Paris 1995
The Agony of Flies
transl. by H.F. Broch de Rothermann
New York 1994
Farrar, Straus and Giroux

Nachträge aus Hampstead
Aufzeichnungen
München 1994, Carl Hanser Verlag
Notes de Hampstead
1954 - 1971, trad. par Walter Weideli
Editions Albin Michel, Paris 1997
Notes from Hampstead
transl. by John Hargraves, New York
1998, Farrar, Straus and Giroux
Aufzeichnungen 1973 - 1984
München 1999, Carl Hanser Verlag
Aufzeichnungen 1992 - 1993
München 1996, Carl Hanser Verlag
Die Blendung
Roman, München 1963
Carl Hanser Verlag
Auto-da-fé
trad. par Paule Arthex
Editions Gallimard 1968
Auto-da-fé
transl. by C.V. Wedgwood, New York
1984, Farrar, Straus and Giroux
Masse und Macht
Hamburg 1960, Claassen Verlag
Masse et puissance
trad. par Robert Rovini
Editions Gallimard 1966
Mass and Power
transl. by Carol Stewart, New York
1984, Farrar, Straus and Giroux

Tournée 2004

Edinburgh International Festival
The Hub, Royal Mile, Edinburgh EH1 2NE
www.eif.co.uk
Du 27 au 29 août 2004

schauspiel frankfurt
Neue Mainzerstr. 17
D-60311 Frankfurt/Main
www.schauspiel frankfurt.de
du 16 au 18 septembre 2004
du 29 au 31 décembre 2004
(Première en Allemagne)

Fédération des Coopératives MIGROS
Pour-cent culturel, Performing Arts
Théâtre et Littérature
Postfach 1766
CH-8031 Zürich
www.kulturprozent.ch
au Schauspielhaus Zürich
du 4 au 6 novembre 2004

spielzeiteuropa | Berliner Festspiele
Schaperstr. 24
D-10719 Berlin
www.berlinerfestspiele.de
www.spielzeit.de
Du 12 au 14 novembre 2004

De Koninklijke Schouwburg
Korte Voorhout 3
2511 CW Den Haag
www.koninklijkeschouwburg.nl
du 23 au 24 novembre 2004

T&M-Odéon Théâtre de l'Europe
Festival d'Automne à Paris
Théâtre de l'Odéon-Ateliers Berthier
8 Boulevard Berthier
75017 Paris
http://www.theatre-musique.com
du 7 au 19 décembre 2004
(Première en France)

Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.
Direction: René Gonzalez

5, av. Jaques-Dalcroze
CH-1007 Lausanne
Tél. (+41) 21 619 45 44
Fax. (+41) 21 619 45 10
www.vidy.ch

www.heinergoebbels.com

L'Arche Editeur est l'agent théâtral
du texte présenté.
www.arche-editeur.com

Photos: Mario del Curto
Design: Les Ateliers du Nord, Werner Jeker, Ramon Lopez
Photolitho: Images 3
Impression: Imprimerie Campiche

«Eraritjaritjaka»-ein archaischer poetischer Ausdruck auf Aranda, bedeutet: «voller Verlangen nach etwas was verloren gegangen ist.» «Eraritjaritjaka»: cette expression poétique archaïque signifie en aranda «animé du désir d'une chose qui s'est perdue.»
"Eraritjaritjaka"-an archaic poetic expression in the Arunta language meaning "full of desire for something that has been lost."

Elias Canetti