

II ... après une lecture de Rimbaud ...
à Pierre Languet - Massé



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

35^e édition

châ
THÉÂTRE
-te-
MUSICAL
let
DE PARIS

György Kurtág

Hipartita

pour violon solo (2000-2004)

Création française

Heinz Holliger

Shir shavur

pour chœur *a cappella* (2004-2006)

sur des poèmes de David Rokeah

Création française

entracte

György Kurtág

Songs of Despair and Sorrow

opus 18 (1980-1994/2006)

pour chœur mixte et instruments

sur des poèmes de Mikhaïl Lermontov,

Alexandre Blok, Serge Essenine, Ossip

Mandelstam, Anna Akhmatova

et Marina Tsvetaeva

Hiromi Kikuchi, violon

SWR Vokalensemble Stuttgart

Ensemble Modern

Direction, Marcus Creed

Durée : 75' plus entracte

Amplification de *Hipartita*

réalisée par György Kurtág Jr

En coproduction avec l'Ensemble

Modern et le SWR Vokalensemble

En collaboration avec le Südwestrund-

funk et le Konzerthaus Berlin

Coréalisation Théâtre du Châtelet,

Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de Pro Helvetia

et de la Sacem



Couverture : György Kurtág, *Hipartita*,

deuxième mouvement

GYÖRGY KURTÁG

Hipartita (2000-2004)

pour violon seul

1. *Sostenuto, doloroso*
2. ...après une lecture de Rimbaud...
3. *Oreibasia*
4. *Gonda György emlékezeté*
5. *Herakleitos : ...thumo machesthai...*
6. *Teneramente*
7. ...*perpetuum mobile...*
8. *Honvágý* – Hommage à Eötvös Péter

Durée : 30' environ

Editio Musica Budapest

Création : Musikfest Berlin,

2 septembre 2005, Hiromi Kikuchi

Commande des Berliner Festspiele

et de la Zaterdag Matinee

de la Radio hollandaise

Dédié à Hiromi Kikuchi

Texte d'après Thomas Bösch

La partita pour violon seul associe dans son titre la première syllabe du prénom de la dédicataire, Hiromi Kikuchi, et le terme usuel de « partita ». L'œuvre se compose de mouvements écrits indépendamment, qui forment cependant une unité indissociable. Un ton fondamental traverse l'ensemble – et l'on peut dire que, pour Kurtág, les *Papillons* ou les *Davidsbündler-Tänze* de Schumann ont toujours été un modèle de construction cyclique. Les nombreuses allusions en forme de citations, d'autocitations ou de dédicaces présentent aussi quelque chose de l'esprit de Schumann. *Hipartita* s'inscrit dans la tradition des partitas pour violon seul de Bach, dont l'œuvre préserve le caractère de suite articulée de mouvements dansés ou de pièces de caractère.

Le premier mouvement, à l'allure de sarabande, s'ouvre de façon merveilleusement inspirée : des soupirs, *forte* et *doloroso*, se résolvent en une gamme ascendante qui s'achève en un quadruple piano ; puis les soupirs du début reviennent, mais en imitations à deux voix. Le sixième mouvement reprendra ce début : le titre (*Teneramente*, « Tendrement »), ainsi que l'indication *dolce*, en font un écho serein de la sarabande initiale. Les troisième et cinquième mouvements ont tous deux un prétexte littéraire : Arthur Rimbaud, puis Héraclite. Les assonances obsédantes et bruitées de l'incipit rimbaudien des *Fêtes de la faim* (« Ma faim, Anne, Anne, / Fuis sur ton âne ») déclenchent des figures démoniaques et turbulentes en doubles croches, interrompues par des *pizzicati*-Bartók. Tandis que l'énoncé du fragment d'Héraclite, selon lequel l'homme lutte avec son désir au prix de son âme, motive le geste amer des grands sauts d'intervalle du cinquième mouvement. Entre ces deux mouvements rapides, deux *intermezzi*. Le titre grec du troisième mouvement, *Oreibasia*, se réfère aux processions des Ménades qui, dans le culte de

Dionysos, traversent les montagnes. Des documentaires filmés sur des pèlerins japonais ont ici inspiré le compositeur : des images d'enfants ou de personnes âgées qui prennent sur eux leur grande fatigue pour rejoindre les monastères à travers les paysages rocheux inhospitaliers. Dans l'indication pour ce mouvement – *lontano, pesante sostenuto* –, la pesanteur doit donc être portée jusqu'à l'insoutenable. Si le quatrième mouvement, à la sonorité singulière que lui confère la sourdine en métal, n'a pas d'indication de tempo, il a toutefois le caractère lent de tant d'autres *in memoriam* de Kurtág et se lie, à la façon des compagnons de David, au *Teneramente*, vœu d'anniversaire. Avec son *perpetuum mobile*, la *Hipartita* de Kurtág est peut-être ce qu'il a écrit de plus exigeant pour le violon depuis les *Kafka-Fragmente*. Toutes les notes doivent être habitées à l'extrême, avec un caractère chantant. Ce *presto* difficile entre tous se développe peu à peu avec une complexité croissante, jusqu'à ce que le matériau initial devienne méconnaissable. Dans la continuité des deuxième et cinquième mouvements, il se compose d'une suite de

danses, parmi lesquelles des danses transsylvaines ou une *csárdás* rapide. Après ce finale de la plus haute virtuosité, l'*Hommage à Eötvös Péter* est une sorte d'épilogue qui transfigure la nostalgie du pays en un sentiment cosmique infini. De façon singulière, les premières notes de l'*Intermezzo interrotto* du concerto pour orchestre de Bartók apparaissent vers le milieu du mouvement, comme si elles surgissaient de nulle part. Les indications que donne ici Kurtág – *doloroso* et *mit Sehnsucht*, « avec nostalgie » – pourraient valoir pour l'ensemble de l'œuvre, qui s'achève avec une autre citation de l'*Intermezzo* : dans ses fragiles sonorités en harmoniques, elle semble avoir été déjà annoncée par « des voix d'en haut ».

Traduction et adaptation, Peter Szendy et Laurent Feneyrou

Songs of Despair and Sorrow, opus 18
(1980-1994/2006)
pour chœur mixte et instruments

1. Mikhaïl Lermontov, *Ennui et tristesse*
2. Alexandre Blok, *Nuit, rue, fanal, apothicaire*
3. Serge Essenine, *Soirée bleue*
4. Ossip Mandelstam, *Dans ce janvier que faire de moi-même ?*
5. Anna Akhmatova, *Crucifixion*
6. Marina Tsvetaeva, *Il est temps...*

Durée : 24' environ

Editio Musica Budapest

Création de la première version : Amsterdam, 21 juin 1995, Monteverdi Choir, Schoenberg Ensemble, sous la direction de John Eliot Gardiner

Création de la version définitive : Festival d'Édimbourg, 24 août 1996, Edinburgh Festival Singers, Scottish Chamber Orchestra. Direction de David Jones
Commande du Monteverdi Choir

IL EST TEMPS

Texte de Laurent Feneyrou

Longtemps, à l'image de la Hongrie conservant au cœur même de l'Europe le souvenir de peuples de l'Orient, l'art musical de György Kurtág emprunta tantôt une voie russe, dans laquelle s'inscrivent les *Songs of Despair and Sorrow*, tantôt le romantisme du lointain, de la nature sacrée et des dieux enfuis, une voie allemande inspirée de Hölderlin. Mais toujours, quelque chose se serre en son œuvre d'une solitude, d'une inquiétude, sinon une « torture de soi », selon certains de ses amis. Réduit à son essence, le matériau, à l'apparence si simple qu'il en paraît enfantin, et que dessinent cependant d'impitoyables contours, traduit la leçon du poète hongrois Attila József : « Les structures de branches dépouillées soutiennent l'air vide. » Le musicien effleure le mot et son sens, sans jamais le rompre. L'intensité et la concision abolissent toute frivolité, reflètent un silence primordial et déploient une forme où agit l'évidement, retrait ou biffure. Bien plus, le

GYÖRGY KURTÁG

Biographie du compositeur

désespoir et la tristesse des poètes russes, victimes de l'Histoire et de ses assassins, reflètent chez Kurtág un tourment pesant désormais sur toute poésie : le signe s'avère en effet incapable de donner voix à l'irréversible perte de valeur symbolique qui caractérise notre modernité, et dont Akhmatova ou Tsvetaeva firent la plus tragique expérience.

Quatre accordéons russes *baian*, tremblant parfois, aux rythmes irréguliers, « comme des signaux en morse », et bientôt deux harmoniums accompagnent les inflexions populaires du chœur dans le premier mouvement, d'après *Ennui et tristesse* de Lermontov. Kurtág saisit le destin, la figure de l'être brisé entre un passé mort « sans laisser de vestiges » et un avenir que le désir a abandonné, la vanité de l'existence, jusqu'à la stridence d'un gémissement. Ciselés sur huit vers admirables d'Alexandre Blok, le nocturne glacé du deuxième mouvement, ouvrant peu à peu l'espace autour d'un unisson sur *do*, les syllabes esseulées, posées *quasi pizzicato*, les graves interventions du cor ou des trombones, notées pesante même dans leurs plus infimes nuances, expriment une désolation, sous la lumière blafarde. « Vivrais-tu un quart de siècle en plus / – Tout sera pareil. » Le chant entre dans la sphère de l'exhortation morale et spirituelle, indéfiniment promise à la disparition et au recommencement, là où l'ecclésiaste affirmait autrefois : « Rien de nouveau sous le soleil. » Sonores et doux, presque en écho, ou, à l'inverse, aux timbres nettement caractérisés, les accordéons, archétypes d'un Moscou des tripots, hantés par le spectre d'Essenine, par ses soirées bleues, son lyrisme distancié et sa détresse, prennent dans le troisième mouvement une autre couleur, évoquant une éventuelle fraternité du déboire.

La division du quatrième mouvement suit strictement les quatre strophes d'Ossip Mandelstam. À un premier moment dramatique, intense, entre *forte* et *fortissimo*, où les

voix adoptent brièvement les accents de l'aboïement ou du hennissement, du beuglement que Mandelstam suggère, succède un *pianissimo* menaçant, traversé d'imitations. À l'image du poète glissant dans les creux, un *glissando* des basses et des ténors ouvre la troisième section *a cappella*, troublée par deux trombones qui soulignent le commencement de la dernière section. « Parlez-moi ! » Des altos solos implorent, auxquelles ne répond qu'un ultime murmure. Grave, entre lamentation et pleurs, le cinquième mouvement, sur la *Crucifixion* d'Akhmatova, déroule en son milieu de chromatiques galbes descendants et se conclut par la superposition de trois accords parfaits. Peu avant la fin, une harmonie de cinq sons, lugubre, se veut une allusion à Gesualdo. Puis un silence envahit le sixième mouvement, d'après Tsvetaeva. Il ne reste presque rien, sinon une angoisse impossible à étouffer plus longtemps. Au sein des trente-cinq mesures de ce mouvement, les résonances des percussions, de la harpe ou du piano, s'éteignent peu à peu. Et les voix blanches, diaphanes, du chœur, qui se résolvent en un chuchotement livide : « Il est temps d'éteindre la lanterne / Au-dessus de la porte... »

Kurtág élimine tout sentimentalisme, transforme son art en une vision objective du monde : la matière sonore a incliné à sa propre abolition, à un renoncement, disparaissant silencieusement pour que la totalité advienne enfin.

Né en 1926 à Lugos (Lugoj, Roumanie), György Kurtág reçoit sa première formation musicale de sa mère, avant d'étudier le piano avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits à Timisoara. Il s'installe à Budapest en 1946 et entre à l'Académie de musique, dans les classes de Pál Kadosa (piano), Leo Weiner (musique de chambre), Sándor Veress, Pál Járdányi et Ferenc Farkas (composition), où il a pour condisciple György Ligeti. En 1957-1958, il travaille à Paris avec Marianne Stein, s'initie aux techniques sérielles et suit les cours de Darius Milhaud et d'Olivier Messiaen. Assistant de Kadosa, il est ensuite nommé professeur à l'École Béla Bartók de Budapest (1958-1963). Répétiteur de la Philharmonie hongroise (1960-1968), il enseigne le piano, puis la musique de chambre, à l'Académie de musique Franz Liszt (1967-1986), se refusant à enseigner la composition. Lauréat du Prix Ernst von Siemens, Kurtág poursuit aujourd'hui encore son œuvre intense de pédagogue. Ses œuvres sont éditées par Editio Musica Budapest. www.emb.hu

Mikhaïl Lermontov
(1814-1841)

I. *Ennui et tristesse*

Ennui et tristesse et
personne à qui tendre
la main,
À l'heure où je suis
dans la peine...
Désirs ! À quoi bon
désirer constamment ?
C'est en vain :
Nos vertes années, le
temps les entraîne.
Aimer ? Mais qui
donc ? Pour un temps
on y perd son effort ;
L'amour éternel ?
Improbable !
Revois ton passé : sans
laisser de vestige il est
mort.
La joie et la peine, tout
est négligeable.
Quant aux passions, ce
doux mal s'en ira tôt ou
tard :
Choisis la raison pour
ton guide !
Et jette plutôt sur la vie
un lucide regard :
Ce n'est qu'une farce
inutile et stupide !

Traduction, Satho
Tchimichkian.
Mikhaïl Lermontov,
œuvres poétiques, Lausanne,
L'Âge d'homme, 1985

S'il connut l'arrogance
et le tourbillon des plai-
sirs mondains, Mikhaïl
Lermontov est le chantre
du jugement, de la révol-
te, mais aussi de la

désillusion, de la tragique déses-
pérance et du mépris du monde.
Exilé dans la région du Caucase
pour avoir écrit *La Mort du poète*, un
poème accusateur sur la mort en
duel de Pouchkine où il enten-
dait persuader la nation entière
d'exercer son droit de s'ériger en
tribunal, Lermontov connut à
son tour une fin tragique en des
circonstances analogues.

Alexandre Blok
(1880-1921)

2. *Nuit, rue, fanal, apothicaire*

Nuit, rue, fanal, apothicaire,
Insignifiante et blafarde lumière.
Et vivrais-tu un quart de siècle en
plus –
Tout sera pareil. Nulle issue.

Tu mourras – recommenceras,
Tu répèteras tout, comme autre-
fois :
Nuit, rides gelées du canal,
Apothicaire, rue, fanal.

Traduction, Jacques-Alexandre Mascot-
to. Alexandre Blok, *Poésies*, Bruxelles, La
Lettre volée, 1991

Poète des visions et du masque de
la neige, Blok s'écarte du symbo-
lisme de Soloviov ou Brioussov
pour évoluer vers une Révolution
universelle, destructrice du visa-
ge mensonger de la civilisation,
une révolte de l'être entier de
l'homme, à l'image des vers ad-
mirables des *Douze*, s'achevant sur
l'image d'un Christ couronné de
roses, sous un drapeau sanglant.
De son art prophétique émerge
alors une tonalité d'accord entre
le peuple, l'histoire et la Terre.
Le poème de 1912 choisi par
Kurtág s'intitule parfois *Les Danses
de la mort*.

Serge Essenine
(1895-1925)

3. *Soirée bleue*

Soirée bleue, soirée de lune,
Autrefois je fus jeune et beau.
Irrésistiblement, irrémédiablement,
C'en est fait... dans le lointain... à l'écart...
Le cœur s'est glacé, les yeux se sont fanés...
Bonheur bleu ! Nuits de lune !

Traduction, Laurent Feneyrou

Dernier poète des campagnes, « tant hooli-
gan que dévôt » selon Boukharine, Serge Es-
senine eut pour les paysages de son enfance,
comme pour ceux du Caucase qu'il visita peu
avant sa mort, un amour proche de la reli-
gion. L'auvent, les animaux et l'ombre pro-
tectrice des bouleaux et des merisiers, la
Russie fervente, bleue, dont Essenine se dé-
clare le gardien et le héraut du paganisme
cosmique, s'harmonisent avec une Révolu-
tion qu'il appelle de ses vœux. De retour en
Union soviétique après un voyage en Euro-
pe et en Amérique, aux bras de la danseuse
Isadora Duncan, il mena une vie tapageuse.
Miné par l'alcool et son cortège d'hallucina-
tions, Essenine se serait suicidé en 1925, l'an-
née de *Soirée bleue*. Au regard de l'autre
couleur, le jaune ou l'or, ce bleu intense, en
relation avec le bleu azuré, imprègne son
œuvre jusqu'aux derniers poèmes persans.

Ossip Mandelstam

(1891-1938)

4. Dans ce janvier que faire de moi-même ?

Dans ce janvier que faire de moi-même ?
La ville ouverte et folle se raccroche à nous.
Serais-je ivre de tant de portes qui se ferment ?
J'ai envie de beugler face à tous les verrous !

Et les grègues de ces aboyeuses ruelles,
Et les greniers des rues tordues sans fin,
Et les gouspains venant à tire-d'aile
Se cacher et surgir dans les coins et recoins !

Je glisse dans les creux, dans l'ombre aux cent verrues,
Pour aller jusqu'à la pompe gelée,
Je trébuche en mâchant l'air mort et vermoulu
Tandis que s'éparpillent les freux enfiévrés.

Et à leur suite je m'exclame et crie soudain
Dans cette glaciale caisse de bois :
« Un lecteur ! des conseils ! un médecin !
Sur l'escalier d'épines parlez, parlez-moi ! »

Traduction, Henri Abril.
Ossip Mandelstam, *Les Cahiers de Voronej*,
Paris, Circé, 1999

Né dans une famille juive de langue allemande, Ossip Mandelstam étudie à Paris, Heidelberg et Saint-Pétersbourg. En 1912, avec Anna Akhmatova, il rejoint l'acméisme, fondé par Goumilev et Gorodetski, mouvement poétique où le mot élabore une autre réalité, celle de l'art et de la poésie, plus dense en sa matérialité que la réalité première dont elle dérive, mais tout aussi réelle. L'œuvre de Mandelstam, solitaire, érudite et rigoureuse, use alors d'images subtiles. « Prêt à la mort », ainsi qu'il le confie à Anna Akhmatova, Mandelstam compose en 1933

un poème défiant le « montagnard du Kremlin », Staline. Condamné à trois ans de déportation, il tente de mettre fin à ses jours. À Voronej, où il est finalement autorisé à se rendre, Mandelstam écrit trois *Cahiers*, d'où est extrait *Dans ce janvier que faire de moi-même ?*, daté du 1^{er} février 1937. Revenu à Moscou, il est de nouveau arrêté et meurt l'année suivante, lors d'un transfert, près de Vladivostok, au seuil de la terrible Kolyma.

Anna Akhmatova

(1889-1966)

5. Crucifixion

Madeleine se débattait et sanglotait,
Et le disciple le plus aimé fut pétrifié,
Mais là où, silencieuse, était la Mère,
Personne n'osa lever les yeux.

Traduction, Paul Valet.
Anna Akhmatova, *Requiem*, Paris,
Éditions de Minuit, 1991

Née à la Grande-Fontaine, sur les bords de la Mer noire, Anna Akhmatova passe sa jeunesse à Tsarskoïe Selo, résidence d'été des souverains russes, près de la Baltique. Avec la Première Guerre mondiale, « en une heure de temps, nous avons vieilli de cent ans », écrit-elle le 1^{er} août 1914. Ses vers tendres, lyriques et mystérieux cèdent bientôt la place à une « conscience terrible » et à un destin marqué par les persécutions ou le suicide de nombre de ses proches. Divorcée de Nicolas Goumilev, dont l'exécution en 1921 la contraint au silence près de vingt ans et entraîne la réclusion de son fils de 1935 à 1956, Akhmatova demeure à Léningrad, lors de la Seconde Guerre

mondiale, décrivant la détresse du peuple russe et sa résistance aux nazis. Mais en 1946, Akhmatova est exclue, avec blâme, de l'Union des écrivains soviétiques. *Crucifixion* est extrait de *Requiem*, un recueil composé pour l'essentiel en 1940. Kurtág a déjà mis en musique Akhmatova dans son *Omaggio a Luigi Nono* (1979), pour chœur a cappella.

Marina Tsvetaeva

(1892-1941)

6. Il est temps...

Il est temps d'enlever l'ambre,
Il est temps de changer de vocabulaire,
Il est temps d'éteindre la lanterne
Au-dessus de la porte...

Traduction, Henri Deluy.
Henri Deluy et Liliane Giraudon, *Marina Tsvétaïeva*, La Souveraine, La Main courante, 1992

HEINZ HOLLIGER

Shir shavur
pour chœur a cappella
(2004-2006)
sur douze poèmes
de David Rokeah

Durée : 22' environ

Éditeur : Editions Schott

Commande : SWR

Création : Festival Eclat, Stuttgart,
30 janvier 2005, SWR Vokalensemble /
Marcus Creed

Dédié à Clytus Gottwald, «auquel je dois
tout ce que je sais du chant choral»

Marina Tsvetaeva connaît l'exil en Allemagne, en Tchécoslovaquie, puis en France, où elle réside de 1925 à 1939. Traductrice de Pouchkine et de Baudelaire, amie et correspondante de Blok, de Pasternak et de Rilke notamment, elle écrit en russe, mais aussi en français et en allemand, langues dont elle avait acquis une maîtrise dans son enfance, une poésie où le lyrisme, le vers accidenté, la violence intransigeante de l'invective et la mise à mal des rythmes traditionnels trahissent un désir d'absolu. Dès 1933, son mari, qui avait autrefois lutté contre les bolchéviques lors de la révolution de 1917, recrute de nouveaux agents pour les services soviétiques, surveille et neutralise les milieux des émigrés blancs et des trotskistes. Exfiltré à la suite de l'assassinat d'un opposant au régime de Moscou, il est pourtant jugé et condamné à mort à son retour en URSS en 1939. « Dans l'impasse », Tsvetaeva se suicide en 1941, l'année de *Il est temps...*

Texte du compositeur, 2005

Je connaissais déjà, dans des traductions de Nelly Sachs, Paul Celan, Hans Magnus Enzensberger et Erich Fried, les impressionnants poèmes de David Rokeah (1916-1985), lorsque je me suis lié avec lui d'une intense amitié, de 1983 jusqu'à sa mort prématurée. J'ai eu la chance d'assister à la genèse et à la traduction de ses poèmes. Durant les répétitions du *Troisième Concerto pour hautbois de Maderna en Israël*, et sous l'influence de ce monde de sons et de formes pour lui tout nouveau, il écrivit ses deux cycles, *Vingt-trois Études* et *Huit Études*. Le 22 mai 1985, à Bâle, David Rokeah donna une lecture de ses poèmes ; avec le violoniste Hansheinz Schneeberger, je jouai mes *Vier Lieder ohne Worte* et mes pièces pour piano *Elis*. Nous nous étions donné rendez-vous le 1^{er} juin. Je partis dans les montagnes, pour écrire *Tonscherben*, des fragments pour orchestre inspirés par les poèmes de David. Le 29 mai, je terminai le neuvième fragment, « Funèbre ». Et le 30 mai, j'appris que la veille, le 29, David Rokeah était

mort d'une crise cardiaque. Après bien des tentatives, je me suis risqué à lier ma musique à ceux de ses poèmes qui m'étaient dédiés. Il en est résulté un « Livre pour chœur », composé de douze mouvements très différents. Les trente-six voix sont toujours divisées de façon variée et articulées en groupes de solistes ou réunies en un tutti. La simultanéité de l'énoncé en hébreu et en allemand, ainsi que des divers plans harmoniques et structurels, contribue essentiellement à l'impression auditive d'un monde sonore fait de multiples strates.

Traduction, Peter Szendy

BRUISSEMENTS

Texte de Laurent Feneyrou

« Rokeah exprime l'état de division avec une âpre simplicité, d'une manière abrupte qui exclut tout affadissement lyrique, toute vibration complaisante. Dans ce climat de sécheresse à la fois douloureuse et salubre, les choses élémentaires revêtent une importance immense. Le rocher, la grève, le sable, la nuit, la caverne, l'arbre isolé définissent un paysage sobre et têtue, une "terre aride" où la vie devra inventer ses raisons de durer », écrit Jean Starobinski. L'hébreu volontairement assourdi de David Rokeah, contraint à la brièveté et refusant tout excessif éclat, à la faveur d'une intime beauté, puise non au concept, mais à l'expérience et aux racines de la conscience. « Quand le vent cherche un sens / Le sens est son bruissement. » Nous écoutons alors le souffle, la respiration qui anime toute chose. Et, rompant l'immobilité, l'événement résonne dans les chœurs volontiers statiques de Heinz Holliger, soudain traversés par une ligne.

Marqué par la sentence d'Adorno qui s'interrogeait sur la possibilité de la poésie après Auschwitz, Holliger emprunta souvent à des œuvres articulant ce pur impensable, l'immense et insoutenable banalité d'un temps de détresse que ne peut plus soutenir l'attente d'aucun dieu. Avec Nelly Sachs ou Paul Celan, mais aussi avec Robert Walser, Louis Soutter ou Friedrich Hölderlin, Holliger

David Rokeah (1916-1985)

scruta les limites de la folie, de la destruction ou de la mort, ce « maître de l'Allemagne » selon Celan. Dans *Shir shavur*, les vers de Rokeah se donnent en hébreu et en allemand, hommage sans doute à ses traducteurs. Il en résulte une essentielle et dense polyphonie, l'imbrication des timbres et de la construction, la floraison charnelle doublée d'un même poème, de ses accents, de ses équilibres sonores et des miroitements du sens. Derrière chaque langue, le Juif perçoit l'écho, la trace, le souvenir lointain d'une langue toujours de l'autre. Entre le souffle et le signe, entre la misère et la hauteur de la lettre, toute citation se rapporte en ses deux écritures et ses deux chants. Ainsi s'avère vaine la tâche du traducteur, pris dans une différence ou une altérité, tout en poursuivant l'improbable dessein de les supprimer.

HEINZ HOLLIGER

Biographie du compositeur

Né en 1939 à Langenthal, Heinz Holliger étudie le piano, le hautbois et la composition, à Berne, Paris et Bâle, sous la direction de Sava Savoff, Yvonne Lefébure, Émile Casagnaud, Pierre Pierlot, Sándor Veress et Pierre Boulez. Hautboïste, il se partage entre l'interprétation du répertoire et la recherche de nouvelles techniques instrumentales, et enregistre de nombreuses œuvres classiques et contemporaines. Lauréat de prix internationaux dont le Prix musical de la Ville de Francfort, le Prix Ernest von Siemens et le Prix de composition de l'Association suisse des musiciens, il enseigne à la Musikhochschule de Freiburg-im-Breisgau dès 1966. La création de son opéra *Schneewittchen*, d'après Robert Walser, à l'Opéra de Zurich, en 1998, connaît un succès critique et public. Depuis plusieurs années, chef invité permanent de l'Orchestre de chambre de Lausanne, du Budapest Festival Orchestra, de l'Orchestre symphonique du SWR, il dirige régulièrement et collabore avec l'Ensemble Modern, le Chamber Orchestra of Europe et la Deutsche Kammerphilharmonie. Ses œuvres sont éditées par les Éditions Schott à Mayence. www.schott-music.com

Réponse, déduite de ton silence
Une ombre qu'aucun rayon
ne traverse.

Alors ce fut le printemps
Et un automne entre les
paroles.

Gazons qui font une nuit
incandescente.

Senteur rouge de l'herbe qui
dort.

Nuages recouvrant la voie
lactée.

Le vent engoncé parmi les pins.
Nuit sans ombres.

Quand les lampes commencent
à parler

Au couchant, la tristesse te vêt
Tel une ceinture, pour séparer
la nostalgie

Des racines de la conscience.

Dans l'obscurité, les paroles
se font plus précises.

Se souvenir avec des yeux
sobres ;

D'une oppression à l'autre

Se réveillent les formes cachées
de l'art.

...lié à mon amour par l'ombi-
lic

je retiens mon souffle
devant un miroir en pleurs.

Mer. Yeux de pluie. Éclats de
grêle.

Sauvage le Poinciana atteint
ta fenêtre.

Bleues les heures qui dégouttent
de l'horloge au mur

Qui refuse de partager le temps.

Frémissement de roseaux.

Obscurité de velours.

À nouveau un frémissement

Des souvenirs qui viendront.

Froid rouillé

D'un plus rien à dire.

Soleil au dessus de
l'eau.

Soleil sur le toit de ta
maison.

Je dresse des échafau-
dages tout contre mon
rêve

Qui n'aime aucun rêve.

Vois la partie sombre
du miroir.

Sans larmes.

Les épines et leur
ombre aux doigts

multiples

Phosphore rayonnant
de pierres de cuivre
brisées :

La clarté de tes yeux
traverse les nuits
éteintes :

Vérités qui rendent
confuse ma confusion.

Le froid miroir

Montre ton absence.

Je cueille des fleurs,

Fleurs de pensée.

Quand le vent cherche
un sens

Le sens est son bruisse-
ment.

Un cristal

Où le soleil achève
sa course.

Pages que le vent
feuillette

Effacent le temps

Et le persuadent de
rester.

Traduction,

Martin Kaltenecker

Biographie de David Rokeah

Né à Lvov (Pologne) en 1916, David Rokeah émigre en 1934 sur la terre d'Israël, où il travaille au pavement de routes et à la récolte d'oranges, avant d'étudier la littérature hébraïque, le droit et enfin l'électricité, dont il fera profession en ingénieur. Son premier volume est publié en yiddish, mais il commence à écrire exclusivement en hébreu des recueils bientôt traduits en une dizaine de langues. Nelly Sachs et Hans Magnus Enzensberger comptent au nombre de ses traducteurs allemands, tout comme Paul Celan qui avait rencontré Rokeah à Paris et en Israël, et qui fit publier *Tage, in der / Fremde et Ein Amen dem Berg, eines dem Meer* dans le *Neue Zürcher Zeitung*, le 8 mars 1970. En français, *Les Yeux dans le rocher*, Paris, José Corti, 1968.

Biographies des interprètes

Hiromi Kikuchi

violon

Née à Tokyo, Hiromi Kikuchi remporte, à l'âge de dix ans, le Concours national du Japon, auquel succèdent d'autres prix internationaux. En 2003, la création de *...concertante...*, pour violon, alto et orchestre, avec l'Orchestre royal du Concertgebouw

à Amsterdam, puis avec l'Orchestre symphonique de la SWR, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, résulte de sa collaboration avec György Kurtág. En 2005, au Festival de Berlin, elle crée *Hipartita*, qu'elle donne à nouveau à Amsterdam et à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire du compositeur.

Pour son enregistrement des *Signs, Games and Messages* de Kurtág, élu "Meilleur Disque de l'année" par le *New York Times*, elle a aussi reçu le Prix de la critique en Allemagne et le Prix Edison aux Pays-Bas.

Marcus Creed

Né à Eastbourne, Marcus Creed étudie à Cambridge, Londres et Oxford. Chef de chant, puis chef de chœur à la Deutsche Oper de Berlin, pianiste, accompagnateur au sein d'ensembles comme le Gruppe Neue Musik et le Sharoun Ensemble de Berlin, qu'il dirige parfois, il succède en 1987 à Uwe Gronostay à la tête du RIA-Kammerchor. Interprète d'œuvres baroques et romantiques, il participe fréquemment aux Berliner Festwochen, à Wien Modern, à la Biennale de Venise et au Festival d'Édimbourg. Avec Claudio Abbado, il dirige et enregistre *Gruppen*, avec l'Orchestre philharmonique de Berlin. Nommé professeur de direction, en 1998, à la Musikhochschule de Cologne, il est depuis 2003 directeur artistique du SWR Vokalensemble.

SWR Vokalensemble

Créé en 1946, l'Ensemble vocal de la SWR soutient le développement du chant choral contemporain par des commandes passées notamment à Hanspeter Kyburz, Helmut Lachenmann, Wolfgang

Rihm et Karlheinz Stockhausen. Sous la direction de Pierre Boulez, Peter Eötvös, Michael Gielen, Ingo Metzmacher et Georg Solti, l'ensemble se concentre sur le répertoire *a cappella*, mais collabore aussi avec les meilleurs ensembles de musique contemporaine, dont l'Orchestre symphonique de la SWR. Marcus Creed le dirige depuis 2003.

Sopranos

Barbara van den Boom, Kirsten Drope
Andrea Egeler*, Maria-Regina Gromes
Barbara Guntner, Aleksandra Lustig
Annette Ruoff, Eva-Maria Schappé
Reinhild Schuster-Dammann
Kerstin Steube, Jayoung Cho*
Viola Wiemker*, Wakako Nakaso*

Altos

Monika Bair-Ivenz, Ulrike Becker,
Sabine Czinczel, Maria van Eldik,
Birgit Huber-Klein, Ulrike Koch,
Susanne Meissner-Schäufelberger, Ute Wille,
Andrea Wahl*, Sibylle Kamphues*,
Anne Greiling*, Kirsten Obelgöner*,

Ténors

Frank Bossert, Georg Kaplan,
Herbert Klein, Rüdiger Linn,
Hubert Mayer, Paul Mühlischlegel,
Julius Pfeifer, Alexander Yudenkov,
Daniel Schreiber*, Johannes Kaleschke*,
Wilfried Rombach*, Hans Tübinger*,

Basses

Bernhard Hartmann, Reiner Holthaus,
Achim Jäckel, Ernst-Wolfgang Lauer,
Torsten Müller, Mikhail Nikiforov,
Mikhail Shashkov, Guillermo Anzorena*,
Fabian Hemmelmann*, Paul Theis*,
Peter Arestov*, Thomas Hamberger*.

* chanteurs invités

Ensemble Modern

Fondé en 1980, l'Ensemble Modern est installé depuis 1985 à Francfort-sur-le-Main. La gamme stylistique de l'Ensemble Modern s'étend des œuvres des compositeurs du XX^e siècle aux tendances de la composition d'aujourd'hui : théâtre musical, œuvres d'ensemble ou d'orchestre, productions associant la danse ou la vidéo.

Les tournées internationales ont mené les musiciens de l'Ensemble Modern dans tous les continents ; ils ont joué au Lincoln Center Festival de New York, aux festivals de Salzbourg, de Vienne, de Hollande, de Lucerne, de Berlin, et au Festival d'Automne à Paris (à partir de 1987 pour la première française de *Prometeo* de Luigi Nono). L'ensemble a établi une fructueuse collaboration avec des institutions allemandes comme l'Alte Oper Francfort, l'Opéra de Francfort, la Philharmonie de Cologne, les Konzerthaus de Berlin et d'Essen, et le Festspielhaus de Baden-Baden.

Une centaine de concerts (soixante-dix œuvres nouvelles, environ vingt en création) sont donnés chaque année, après un travail en relation étroite avec les compositeurs.

En 2003, la valeur des initiatives de l'Ensemble Modern a été reconnue par les institutions qui lui ont accordé ainsi des subventions pour deux projets majeurs : l'Ensemble Modern Orchestra (EMO) et l'Académie Internationale (IEMA).

L'Ensemble Modern est subventionné par la Kulturstiftung des Bundes et, via la Deutsche Ensemble Akademie, par la Ville de Francfort, le Land de Hesse, la Fondation GEMA et la GVL. L'Ensemble reçoit aussi le soutien de la Fondation Aventis, de Biotest folex Imaging, et de Dr. Dr. hc Hans Schleussner.

www.ensemble-modern.com

Aventis foundation

Biotest folex
Dr. Dr. hc Hans Schleussner

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Les musiciens :

Uwe Tessmann, cor
Valentín Garvie, Sava Stoianov, trompette
Uwe Dierksen, Valeri Pachov, trombone
Rumi Ogawa, Rainer Römer, David Haller, Franz J. Bach, Sven Pollkötter, Gregory Riffel, Slavik Stakhov, percussion
Ueli Wiget, piano
Markus Bellheim, celesta
Hermann Kretzschmar, Jürgen Kruse, harmonium
Vladimir Blagojevic, Stefan Hussong, Claudia Buder, Elsbeth Moser, bayan
Karin Schmeer-Rundel, Ellen Wegner, harpe
Rafal Zambrzycki-Payne, Emi Resnick, violon
William Lane, Andreas Willwohl, alto
Eva Böcker, Michael M. Kasper, violoncelle

châ
THÉÂTRE
-te-
MUSICAL
let
DE PARIS

Président : André Larquié
Directeur général :
Jean-Luc Choplin
Théâtre du Châtelet
2, rue Edouard Colonne
75001-Paris
www.chatelet-theatre.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
35^e édition

Président :
Pierre Richard
Directeur général :
Alain Crombecque
Directrice artistique théâtre
et danse : Marie Collin
Directrice artistique
musique :
Joséphine Markovits
www.festival-automne.com

PROCHAINS CONCERTS ET SPECTACLES

Olivier Messiaen /
Brian Ferneyhough /
Claude Debussy /
Edgard Varèse
Salle Pleyel
18 novembre 17h

George Benjamin /
Martin Crimp /
Daniel Jeanneteau
Into the Little Hill
Opéra national
de Paris / Bastille-
Amphithéâtre
22, 23, 24 novembre 20h

George Benjamin /
Wolfgang Rihm
Opéra national de Paris /
Bastille-Amphithéâtre
27 novembre 20h

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

35^e édition

14 septembre
au
19 décembre
2006

www.festival-automne.com

01 53 45 17 17

Théâtre

**Heiner Müller /
Robert Wilson**
Quartett
Odéon-Théâtre de l'Europe

**Marion Aubert /
Richard Mitou**
Les Histrions (détail)
Théâtre de la Colline

**Bertolt Brecht /
Sylvain Creuzevault**
Baal
Odéon-Théâtre de l'Europe

Richard Maxwell
Showcase
Hôtel du quartier
des Halles

Richard Maxwell
Good Samaritans
Centre Pompidou

**Caden Manson /
Big Art Group**
Dead Set #2
Maison des Arts Créteil

**Joë Bousquet /
Bruno Geslin**
Je porte malheur aux femmes...
Théâtre de la Bastille

**William Shakespeare /
Elizabeth LeCompte /
Wooster Group**
Hamlet
Centre Pompidou

Copi/Marcial di Fonzo Bo
Loretta Strong / Le Frigo
Théâtre de la Ville

**Martin Crimp/Louis-Do
de Lencquesaing**
Probablement les Bahamas
Théâtre Ouvert

**Martin Crimp /
Joël Jouanneau**
Atteintes à sa vie
Théâtre de la Cité
Internationale

**Martin Crimp /
Joël Jouanneau**
*Variations - Martin Crimp,
paroles d'acteurs*
Théâtre de la Cité
Internationale

**Romeo Castellucci /
Societas Raffaello Sanzio**
Hey girl!
Odéon-Théâtre de
l'Europe aux Ateliers
Berthier

**Jean-Luc Lagarce /
Rodolphe Dana**
Le Pays lointain
La Ferme du Buisson
Théâtre 71 Malakoff
Théâtre de la Bastille

Copi/Marcial di Fonzo Bo
La Tour de la Défense
MC 93 Bobigny

Musique

**Jacqueline Caux /
Jeff Mills / Carl Craig**
The Cycles of The Mental Machine
Centre Pompidou

De Mongolie
Maison de l'architecture

Wolfgang Rihm
Vigilia
Église Saint-Eustache

**Hugues Dufourt /
Johannes Brahms /
Ludwig van Beethoven**
Musée d'Orsay /
Auditorium

**Lieux de musique /
Colloque**
Maison de l'architecture

**Heinz Holliger /
György Kurtág**
Théâtre du Châtelet

**Pascal Dusapin /
Peter Mussbach**
Faustus, the Last Night
Théâtre du Châtelet

**Olivier Messiaen /
Brian Ferneyhough /
Claude Debussy /
Edgard Varèse**
Salle Pleyel

**George Benjamin /
Martin Crimp /
Daniel Jeannetteau**
Into the Little Hill
Opéra national de Paris /
Bastille-Amphithéâtre

**George Benjamin /
Wolfgang Rihm**
Opéra national de Paris /
Bastille-Amphithéâtre

**Tristan Murail /
Joshua Fineberg /
Hugues Dufourt /
Jason Eckardt**
Ircam / Espace
de projection

**Jason Eckardt /
Tristan Murail /
Pascal Dusapin /
Joshua Fineberg /
Drew Baker**
Ircam / Espace
de projection

**George Benjamin /
Alexandre Scriabine /
Maurice Ravel**
Opéra national de Paris /
Bastille

Danse

Steven Cohen / Elu
I Wouldn't Be Seen Dead in That!
Centre Pompidou

William Forsythe
Three Atmospheric Studies
Théâtre National de
Chaillot

Richard Siegal
Stranger/Stranger Report
Théâtre National
de Chaillot / Studio

**William Forsythe /
Peter Welz**
*Retranslation of Francis Bacon's
Unfinished Portrait
(Disfiguration)*
Musée du Louvre

Deborah Hay
"O, O"
Centre Pompidou

Vera Mantero
Jusqu'à ce que Dieu...
Centre Pompidou

Thomas Hauert
Walking Oscar
Théâtre de la Ville

Boris Charmatz
Quintette cercle
Centre Pompidou

Arts Plastiques

Ernesto Neto
Léviathan Thot
Panthéon

Downtown 81
agnès b. / Skyline

Cameron Jamie
JO
Opéra Comique

Ryan McGinley
agnès b. / Galerie du Jour

Cinéma

Double Look
*L'art d'aimer le cinéma américain,
aux États-Unis et en France*
Cinéma Max Linder

Charles Burnett
Rétrospective
Auditorium du Louvre

Le Louvre invite Toni Morrison

Étranger chez soi
Un programme
pluridisciplinaire,
21 manifestations
Musée du Louvre



MAIRIE DE PARIS

île de France



Le Monde

www.lemonde.fr

Vivre la culture



Pour découvrir chaque jour ce qui fait l'événement, suivre toute l'actualité des arts et du spectacle – théâtre, cinéma, danse, peinture, sculpture... – et choisir des sorties, *Le Monde* vous propose reportages, critiques, agenda.



Tous les jours, toutes les cultures