

# cité de la musique

**André Larquié**

président

**Brigitte Marger**

directeur général

Place à la parole et à la dramaturgie pour ce concert du cycle « Musique et Texte » de l'Ensemble Intercontemporain .

Parole à déchiffrer, dans l'œuvre d'Helmut Lachenmann inspirée d'un texte de Léonard de Vinci, ouvrant un espace de jeu pour toutes les nuances de l'élocution, depuis l'articulation de phonèmes isolés jusqu'à une déclamation quasi dramatique. Le compositeur tiendra lui-même le rôle du récitant et commentera l'œuvre dans la première partie de cette soirée.

Parole mise en scène, musique à regarder à travers le monodrame de Peter Eötvös, composé d'après le *Journal de Sarashina*, écrit par une Japonaise du XI<sup>e</sup> siècle : entre rêve et réalité, un théâtre sonore qui cherche à « voir le silence et entendre l'invisible », selon les propres mots du compositeur.

---

jeudi 27 janvier - 19h30  
salle des concerts

atelier

**Helmut Lachenmann**

«...Zwei Gefühle...» *Musik mit Leonardo*

durée : 20 minutes

**Péter Eötvös**, direction, présentation

**Helmut Lachenmann**, récitant, présentation

**Martin Keltenecker**, présentation

**Ensemble Intercontemporain**

entracte - restauration

concert

**Péter Eötvös**

*As I Crossed a Bridge of Dreams*,

théâtre sonore d'après le journal

d'une Japonaise du XI<sup>e</sup> siècle (création française)

*Printemps, Rêve avec la chatte, La lune*

*Rêve du miroir, Nuit sombre, Souvenir*

durée : 43 minutes

**Péter Eötvös**, direction artistique

**Claire Bloom**, récitante

**Neue Vocalsolisten Stuttgart :**

**Christiane Schmeling**, soprano (la jeune dame)

**Stephanie Field**, contralto (la sœur, la mère)

**Matthias Horn**, baryton (la chatte, le prêtre, gentleman)

**Gérard Buquet**, trombone contrebasse à deux pavillons

**Benny Sluchin**, trombone alto à deux pavillons

**Thea Brejzek**, mise en scène

**Lawrence Wallen**, décor/lumière

**Gergely Vajda**, chef assistant

**Vykintas Baltakas**, programmation du clavier numérique

**Ensemble Intercontemporain**

coproduction Ensemble Intercontemporain,  
cité de la musique, Musik der Jahrhunderte, Festival de  
Donaueschingen et Festival Marseille 2000  
avec le soutien de la Landesbank Baden-Württemberg

---

**Helmut Lachenmann**

«...Zwei Gefühle...»

*Musik mit Leonardo*

composition : 1992 ; création: le 9 octobre 1992 à Stuttgart ;  
effectif : récitant, flûte, flûte basse, cor anglais, clarinette  
basse, clarinette contrebasse, contrebasson, 2 trompettes,  
trombone ténor/basse, tuba, 2 percussions, piano, harpe,  
guitare, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse ; édi-  
teur: Breitkopf & Härtel. Dédicace : à l'Ensemble Modern.

Vers la fin des années soixante et durant les années soixante-dix, les compositeurs ont souvent considéré les seules particularités phonétiques des textes qu'ils mettaient en musique au détriment de leur signification. L'œuvre de Helmut Lachenmann ne fait pas cette impasse sur le sens et la narration. Pour autant, le texte de Léonard de Vinci y est bel et bien pulvérisé jusque dans l'espace ; ses phonèmes y sont épelés, presque comptabilisés, et, à certains endroits, les lettres constitutives des mots sont distinguées et accolées en des associations inédites.

La fragmentation du texte ne nuit aucunement à la progression de l'œuvre, qui est marquée par une grande continuité. Cela vient en particulier du traitement de l'ensemble instrumental. Celui-ci puise dans la ligne récitée un grand nombre de modules tant rythmiques que timbriques. En retour, la voix insiste sur les couleurs fricatives, percussives ou chuintantes de la langue. Le compositeur utilise une large gamme de techniques de production du son, dont la richesse trouve son origine dans la dissociation puis l'exploitation des gestes instrumentaux que la pratique traditionnelle confondait. Insistant sur les caractéristiques individuelles de chacun des instruments quant à l'attaque du son, à sa poursuite, à son entretien et à sa clôture, l'écriture retrouve – ce pourrait être un paradoxe troublant mais il est illusoire – les caractéristiques communes à tous les instruments, la voix étant l'un d'eux.

**Dominique Druhen**

---

## Léonard de Vinci

*Codice Arundel*, Deux fragments

### ***Verlangen nach Erkenntnis***

So donnernd brüllt nicht das stürmische Meer, wenn der scharfe Nordwind es mit seinen brausenden Wogen zwischen Scylla und Charybdis hin und her wirft, noch der Stromboli oder Aetna, wenn die Schwefelfeuer im gewaltsamen Durchbruch den großen Berg öffnen, um Steine und Erde samt den austretenden und herausgespienen Flammen durch die Luft zu schleudern, noch auch die glühenden Höhlen von Mongibello, wenn sie beim Herausstoßen des schlecht verwahrten Elements rasend jedes Hindernis verjagen, das sich ihrem ungestümen Wüten entgens-tellt [...]

Doch ich irre umher, getrieben von meiner brennenden Begierde, das große Durcheinander der verschiedenen und seltsamen Formen wahrzunehmen, die die sinnreiche Natur hervorgebracht hat. Ich wand mich eine Weile zwischen den schattigen Klippen hindurch, bis ich zum Eingang einer großen Höhle gelangte, vor der ich betroffen im Gefühl der Unwissenheit eine Zeit lang verweilte. Ich hockte mit gekrümmtem Rücken. Die müde Hand aufs Knie gestützt, beschattete ich mit der Rechten die gesenkten und geschlossenen Wimpern. Und nun, da ich mich oftmals hin und her beugte, um in die Höhle hineinzublicken und dort etwas zu unterscheiden, verbot mir das die

### ***Désir de connaissance***

La mer en tempête ne fait pas un tel fracas avec ses eaux tumultueuses entre Charybde et Scylla lorsque fouette l'aquillon venu du nord ; ni Stromboli, ni Mongibello lorsque les sulfureuses flammes qu'ils renferment forcent et crèvent la haute montagne, projetant dans l'air, en même temps que la flamme jaillissante qu'ils vomissent, des pierres et de la terre ; ni Mongibello lorsque ses cavernes embrasées rendent les éléments contenus à grand peine, lorsqu'elles les crachent et les vomissent rageusement alentour, repoussant tout ce qui fait obstacle à leur élan impétueux [...]

Tiré de ma vaine rêverie et désireux de voir le nombre immense des formes nombreuses et variées créées par la féconde nature, j'atteignis, après avoir erré un moment parmi les rochers ombreux, l'entrée d'une grande caverne devant laquelle je restais un moment, stupéfait et ignorant tout de ce prodige. Je pliai mes reins en arc, ma main gauche posée sur un genou et, de ma main droite, je fis de l'ombre à mes paupières baissées et closes, m'inclinant maintes fois d'un côté et de l'autre pour voir si je pouvais distinguer quelque chose là-dedans ; mais cela m'était interdit par l'obscurité qui y régnait. Bientôt montèrent en moi deux choses, la peur et le désir : peur de

**rendez-vous avec Péter Eötvös et Helmut Lachenmann**

große Dunkelheit, die darin herrschte.  
Als ich aber geraume Zeit verharrt  
hatte, erwachten plötzlich in mir zwei  
Gefühle: Furcht und Verlangen. Furcht  
vor der drohenden Dunkelheit der  
Höhle, Verlangen aber mit eigenen  
Augen zu sehen, was darin an  
Wunderbarem sein möchte.

traduit de l'italien par  
Kurt Gerstenberg

la grotte mystérieuse et sombre, désir  
de voir s'il y avait là rien de mystérieux.

traduit de l'italien par  
Chantal Moiroud.

---

**Péter Eötvös**

*As I Crossed a Bridge  
of Dreams*

composition : 1999 ; livret : Maria Eötvös ; création : 16 octobre 1999 à Donaueschingen ; effectif : récitante, mezzo-soprano solo, contralto solo, baryton solo, trombone alto à deux pavillons solo, trombone contrebasse à deux pavillons solo, 2 clarinettes en *la*, clarinette basse/clarinette contrebasse/clarinette en *la*, saxophone baryton/saxophone alto, sousaphone, 3 percussions, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, 2 contrebasses ; éditeur : Ricordi

*Klangtheater*. C'est le terme qu'a choisi Péter Eötvös pour désigner son œuvre. « Théâtre sonore » en serait une traduction assez impropre quoiqu'elle rende bien compte du caractère dramatique que peuvent assumer dans ce cas précis toutes les sources sonores utilisées. La position des instruments par exemple, leur forme parfois surprenante et leur nature, les modulations qu'ils peuvent apporter à la ligne vocale soliste : tout concourt à l'élaboration d'un parcours scénographique. La narration littéraire n'est donc pas l'unique fondement de *As I Crossed a Bridge of Dreams*. L'œuvre est aussi un théâtre d'« ombres ». En effet, Péter Eötvös aime à hiérarchiser son effectif en distinguant des protagonistes principaux et d'autres qui sont leurs ombres, bien que ces derniers ne leur soient ni inférieurs ni asservis. « Ombre » désigne alors un double, aux contours peut-être plus flous, mais s'exprimant avec un autre vocabulaire. Ici, la récitante est cernée par ses ombres. Les trois voix parlées, tout d'abord, qui sur d'autres registres et sur d'autres intonations redisent ses mots dans l'espace. Mais aussi les cordes qui dans la scène du Miroir calquent leurs ponctuations sur la rythmique de ses phrases. Le procédé est surtout utilisé pour le trombone alto, « ombre privilégiée » de la récitante, qui possède lui-même son ombre, le trombone contrebasse. Ce calque n'est pas une redondance. Issu d'un figuralisme qui nourrit de l'intérieur la ligne vocale, il renforce sa conviction mais lui permet aussi d'oser la distanciation nécessaire au théâtre.

D. D.

---

***As I Crossed A Bridge of Dreams***

**three speakers**

*Cross it, and trouble lies ahead.  
Do not cross, and still you're trouble-bound.*

***I. Spring***

**old lady**

Each Spring when the flowers blossomed and were blown away I was sadly reminded that this was the season when my nurse had died. At the very beginning of the Fifth Month, as I gazed at the pure white orange blossoms near the eaves of our house, the scene inspired me to write the poem:

*It is their scent alone  
That tells me what those scattered  
orange blossoms are.  
Else I should have thought they were  
Untimely flakes of snow.*

***II. Dream with the cat***

**old lady**

Late one Spring night I heard a prolonged miaow. I looked up with a start and saw an extremely pretty cat. Where on earth was it from, I wondered. Just then my sister came behind the curtain.

**sister**

Hush ! Hush !

**young lady**

Not a word to anyone ! It's a darling cat. Let's keep it !

---

***Alors que je traversais un pont de rêves***

**trois récitants**

*Traverse-le, et tu vas vers les difficultés.  
Ne le traverse pas, et les difficultés t'attendent tout de même.*

***I. Printemps***

**la vieille dame**

À chaque printemps, lorsque les fleurs écloses se dispersent, je me souvenais avec regret que c'était la saison à laquelle ma nourrice était morte. Au tout début du cinquième mois, comme je contemplais les fleurs d'oranger immaculées près du toit de notre maison, la scène m'inspira ce poème :

*Si leur parfum  
Ne m'avait appris que c'étaient là fleurs  
d'orangers éparées,  
Pour neige tombée hors de la saison  
Je les eusse prises.*

***II. Rêve avec la chatte***

**la vieille dame**

Tard un soir de printemps, j'entendis un miaulement prolongé. Je levai les yeux avec surprise et vis une très jolie chatte. D'où pouvait-elle bien venir ? me demandais-je. À ce moment, ma sœur apparut de derrière le rideau.

**la sœur**

Chut ! chut !

**la jeune dame**

Pas un mot, à quiconque ! Cette chatte est adorable. Gardons-la !

**old lady**

The cat was very friendly, and we looked after her with great care until one day my sister fell ill and I decided to keep our cat in the northern wing of the house. She miaowed loudly.

**sister**

What's happened ? Where's our cat ? Bring her here !

**young lady**

Why ? Why ?

**sister**

I've had a dream. Our cat came to me and said:

**cat**

I am the daughter of the Major Counsellor, and it is in this form that I have been reborn. Because of some karma between us, your sister grew very fond of me and so I have stayed in this house for a time.

**sister**

When I awoke, I realized that the words in my dream were the miaowing of our cat.

**old lady**

This dream moved me deeply and I thereafter never sent the cat to the northern wing. In the Fourth Month of the following year there was a fire in our house and the cat was burnt to death. How pathetic that she should have died like this !

**young lady**

It really is extraordinary !

**old lady**

*That smoke we watched above her pyre Has vanished utterly.  
How can she have hoped to find the grave*

**La vieille dame**

La chatte était très affectueuse, et nous en primes grand soin jusqu'à ce qu'un jour ma sœur tombât malade ; alors je décidai de la garder dans l'aile nord de la maison. Elle miaulait très fort.

**la sœur**

Que s'est-il passé ? Où est notre chatte ? Amène-la ici !

**la jeune dame**

Pourquoi ? Pourquoi ?

**la sœur**

J'ai fait un rêve. Notre chatte venait à moi et me disait :

**la chatte**

Je suis la fille du Grand Conseiller, et c'est sous cette forme que j'ai été réincarnée. Du fait d'un lien prédestiné entre nous, votre sœur s'est attachée à moi, et c'est pourquoi je suis restée quelque temps dans cette maison.

**la sœur**

En m'éveillant, je compris que les paroles de mon rêve étaient les miaulements de la chatte.

**la vieille dame**

Ce rêve m'a profondément émue, et depuis lors je n'ai plus jamais gardé la chatte dans l'aile nord. Le quatrième mois de l'année suivante, un incendie éclata dans notre maison et la chatte périt dans les flammes. Quelle mort terrible !

**la jeune dame**

C'est vraiment extraordinaire !

**la vieille dame**

*La fumée au-dessus du bûcher s'était totalement dissipée.  
Comment pouvait-elle espérer trouver la tombe*

*Among the bamboo grasses of the plain.*

*Night after night I lie awake,  
Listening to the rustle of the bamboo  
leaves,  
And a strange sadness fills my heart.*

*Parmi les bambous nains de la plaine ?*

*Nuit après nuit, je demeure étendue,  
écoutant le frémissement des feuilles  
de bambou, et une étrange mélancolie  
emplit mon cœur.*

### **III. The moon**

#### **sopran and alto**

*How long must I still wait till you fulfil  
that vow ?  
Spring did not forget the tree whose  
branches once were white with frost.  
When the tolling of the temple bell  
Told me that dawn and my vigil's end  
had come at last I felt as though I'd  
passed a hundred Autumn nights.*

#### **old lady**

There was another person with whom I  
had been on close  
terms. One bright moonlit night after  
she had left, I lay thinking fondly about  
a similar evening when I stayed up with  
her, gazing at the moon and not getting  
a wink of sleep all night.

#### **old lady**

I saw her in my dream,  
And now my bed is all afloat with tears.  
Tell her how much I yearn for her,  
Oh moon, as now you glide towards  
the West

#### **sopran and alto**

*You promised to return.*

#### **old lady**

When I awoke, the moon hung near the  
western ridge of the hills, and it seem-  
ed to me that its face was wet with  
tears.

### **III. La lune**

#### **soprano et contralto**

*Combien de temps devrai-je encore  
attendre que vous teniez cette pro-  
messe ?  
Le printemps n'a pas oublié l'arbre  
Dont le givre, naguère, blanchissait les  
branches.  
Lorsque la cloche du temple  
M'apprit que l'aube était là et que et  
ma veille touchait à sa fin,  
J'eus l'impression d'avoir passé cent  
nuits d'automne.*

#### **la vieille dame**

Il y avait une autre personne dont  
j'avais été proche. Une nuit, après son  
départ, j'étais étendue au clair de lune  
et je repensais avec plaisir à un soir  
semblable où j'étais restée éveillée en  
sa compagnie, à contempler la lune,  
sans fermer l'œil de la nuit.

#### **la vieille dame**

Je la vis en rêve,  
Et maintenant mon lit est inondé de  
larmes.  
Dis-lui combien je l'espère,  
Ô lune, tandis que tu glisses vers l'ouest.

#### **soprano et contralto**

*Vous promettiez de revenir.*

#### **la vieille dame**

Lorsque je m'éveillai, la lune était sus-  
pendue sur la crête ouest des collines,  
et j'eus l'impression que son visage  
était baigné de larmes.

**old lady**

Sadly I see the year is drawing to an end  
And the night is giving way to dawn,  
While moonbeams wanly shine upon my sleeves.

**baryton**

Do not give up your waiting !

**sopran and alto**

One unawaited and who made no vow  
will soon, I hear, visit the plum tree's  
trailing branch.  
How long must I still wait ?

**old lady**

*If only I could share this moon  
With one whose feelings are like mine -  
This moon that lights the mountain village  
in the Autumn dawn !*

**sopran and alto**

Why wait the tolling of the temple bell  
on a day that took such heavy toll of all  
our hopes ?

**IV. Mirror-dream**

**old lady**

Mother ordered a mirror to be made for  
Hase Temple.  
She decided to send a priest in her place  
and gave him the following instructions:

**mother**

You must pray for a dream about my  
daughter's future.

**old lady**

On his return the priest reported to  
Mother :

**priest**

I prayed devoutly before the altar, then I

**la vieille dame**

Je vois avec tristesse l'an qui touche à  
sa fin,  
Et la nuit qui fait place à l'aurore,  
Tandis que la lune blême luit sur mes  
manches.

**baryton**

Ne renoncez pas à votre attente !

**soprano et contralto**

Un visiteur inattendu, et qui n'aura fait  
nulle promesse, viendra bientôt voir,  
me dit-on, la branche rampante du  
prunier. Combien de temps devrai-je  
encore attendre ?

**la vieille dame**

*Si seulement je pouvais partager cette lune  
Avec quelqu'un dont les sentiments  
soient à l'image des miens -  
Cette lune qui éclaire le village de mon-  
tagne dans l'aube d'automne !*

**soprano et contralto**

Pourquoi attendre que sonne la cloche  
du temple en un jour qui greva si lour-  
dement nos espoirs ?

**IV. Rêve du miroir**

**la vieille dame**

Ma mère fit faire un miroir pour le  
temple Hasé. Elle décida d'envoyer un  
prêtre de sa part et lui donna les ins-  
tructions suivantes :

**la mère**

Vous devrez prier pour voir en songe  
l'avenir de ma fille.

**la vieille dame**

À son retour, le prêtre rapporta ceci :

**le prêtre**

J'ai prié avec ferveur devant l'autel,

## rendez-vous avec Péter Eötvös et Helmut Lachenmann

went to sleep and dreamt that a noble-looking lady appeared. Raising the mirror that you had dedicated to the temple she said:

### **dream-lady**

Very strange ! Look what is reflected here...

### **le prêtre**

She pointed to the mirror...

### **dream-lady**

The sight fills one with grief.

### **priest**

In the mirror she saw a figure rolling on the floor in weeping and lamentation.

### **dream-lady**

Very sad, is it not? But now: look at this !

### **old lady**

Then she showed the other...

### **priest**

side. ...beyond the room one could see the plum blossoms and cherry blossoms in the garden, and the singing warblers were flying from tree to tree.

### **solo trombone**

*To whom shall I show it,  
To whose ears shall I bring it  
This dawn in the mountain village,  
This music of the hototogisu as he  
greet another day ?*

### **dream-lady**

This makes one happy, does it not ?...

### **priest**

...said the lady, and that was the end of my dream.

puis je suis allé dormir et j'ai rêvé d'une dame à la noble apparence. Élevant le miroir que vous aviez offert au temple, elle disait ceci :

### **la dame du rêve**

Comme c'est étrange ! regardez ce reflet...

### **le prêtre**

Elle montrait le miroir...

### **la dame du rêve**

Cette vision emplit de chagrin.

### **le prêtre**

Dans le miroir, elle vit une silhouette qui se roulait à terre, en pleurant et en se lamentant.

### **la dame du rêve**

Quelle tristesse, n'est-ce pas ? Mais regardez encore !

### **la vieille dame**

Puis elle montra l'autre...

### **le prêtre**

... côté. ...au-delà de la pièce on voyait les fleurs de prunier et de cerisiers dans le jardin, et les fauvettes qui chantaient en volant d'arbre en arbre.

### **trombone solo**

*À qui la montrerai-je,  
À quelles oreilles l'apporterai-je  
Cette aube dans le village de montagne,  
Cette musique du rossignol qui  
accueille un jour nouveau ?*

### **la dame du rêve**

Cela rend heureux, n'est-ce pas ?...

### **le prêtre**

...dit la dame, et là s'acheva mon rêve

**old lady**

Though the priest's dream concerned my own future, I paid no attention to it at the time, but composed the poem

*Fate is no friend of mine  
Such was my bitter thought.  
But life has now become a happy thing  
indeed.*

**la vieille dame**

Bien qu'il se fût agit de mon propre avenir, je ne prêtai d'abord pas attention à ce rêve, mais composai un poème :

*Le destin n'est pas mon ami –  
Telle fut mon amère pensée.  
Mais la vie, certes, s'est aujourd'hui  
faite heureuse.*

**V. Dark night**

**sopran**

*Together we scoured the windswept coast, but found no shells that we could use, and only our sleeves were spattered by the surf.*

**alto**

*Had she not hoped to find some seaweed growing in the bay, this diver never would have searched the windswept shore, peering for some gap among the waves.*

**old Lady**

On a very dark night I and another lady-in-waiting stayed near the door of the chapel. As we lay there, chatting and listening to the priests, a gentleman approached. He talked in a quiet, gentle way and I could tell that he was a man of perfect qualities.

**gentleman**

There is a special elegance and charme, about dark nights like this. Do you ladies not agree ? If everything were lit up by the moon the brightness would only embarrass one.

**old lady**

It was a dark, starless night and the

**V. Nuit sombre**

**soprano**

*Ensemble, nous avons parcouru la côté balayée par le vent, mais sans trouver de coquillages que nous puissions utiliser, et seules nos manches furent éclaboussées par les vagues.*

**contralto**

*N'eût-elle espéré trouver quelques algues qui poussaient dans la baie, cette plongeuse n'aurait jamais parcouru la côte balayée par le vent, à la recherche de quelque ouverture parmi les vagues.*

**la vieille dame**

Par une nuit très sombre, moi et une autre dame d'honneur restâmes près de la porte de la chapelle. Tandis que nous étions étendues là, à bavarder et à écouter les prêtres, un monsieur s'approcha. Il parlait avec calme et douceur, et je voyais bien que c'était un homme aux qualités parfaites.

**le monsieur**

Il y a une élégance et un charme particuliers aux nuits sombres comme celle-ci. N'êtes-vous pas d'accord, Mesdames ? Si tout était éclairé par la lune, la clarté mettrait mal à l'aise.

**la vieille dame**

C'était une nuit sombre, sans étoiles, et

## rendez-vous avec Péter Eötvös et Helmut Lachenmann

rain made a delightful patter on the leaves.

### gentleman

*Still no news of blossom time !  
Has Spring not come this year,  
Or did the flowers forget to bloom ?*

### old lady

Then he started speaking about the sadness of the world, and there was something so sensitive about this manner that, for all my usual shyness, I found it hard to remain stiff and aloof.

*Should I be spared to live beyond tonight,  
Spring evenings will remain within my heart in memory of how we met.*

After he had left us, it occurred to me that he still had no idea who I was.

la pluie faisait un joli petit bruit sur les feuilles.

### le monsieur

*Toujours pas de nouvelles du temps des fleurs ! Le printemps n'est-il pas arrivé cette année, ou les fleurs ont-elles oublié d'éclorre ?*

### la vieille dame

Lorsqu'il commença à parler de la tristesse du monde, c'était avec une telle sensibilité que, malgré ma timidité habituelle, j'eus du mal à rester raide et distante.

*Si je devais vivre au-delà de cette nuit,  
Les soirées de printemps resteraient dans mon cœur,  
À la mémoire de notre rencontre.*

Une fois qu'il nous eût quittées, je me rendis compte qu'il n'avait toujours pas la moindre idée de qui j'étais.

## VI. Remembrance

### old lady

In the Eighth Month of the following year I accompanied the Princess to the Imperial Palace. Among those present was the gentleman I had met on that rainy night ; but, having no idea that he was there, I stayed in my room. I heard the voice of a man.

He stopped directly in front of my room and said something. As he heard my reply, it all seemed to come back to him.

### gentleman

I have never forgotten that rainy night, not even for a moment.  
How I long to go back to it !

### young lady

*How could it stay so clearly in your*

## VI. Souvenir

### la vieille dame

Au huitième mois de l'année suivante, j'accompagnai la princesse au palais impérial. Parmi les personnes présentes se trouvait le monsieur que j'avais rencontré par cette nuit pluvieuse ; mais, ne sachant pas qu'il était là, je restai dans ma chambre.

J'entendis la voix d'un homme. Il s'arrêta juste devant ma porte et dit quelque chose. Lorsqu'il entendit ma réponse, tout sembla lui revenir.

### le monsieur

Je n'ai jamais oublié cette nuit pluvieuse, ne serait-ce qu'un seul instant.  
Comme j'aimerais la revivre !

### la jeune dame

*Comment avez-vous pu en garder un*

*mind ? There was nothing but the pattering of the rain on leaves.*

**gentleman**

If we should ever have another such rainy night, I should like to play the lute for you. I shall play my very best.

**old lady**

I wanted to hear him and waited for a suitable time. It never came.

*You promised to return.*

*Spring did not forget the tree whose branches once were white with frost. How long must I still wait till you fulfill that vow ?*

*Do not give up your waiting !*

*One unawaited and who made no vow Will soon, I hear, visit the plum tree's trailing branch.*

*souvenir si précis ? Il n'y avait que le bruit de la pluie sur les feuilles.*

**le monsieur**

Si jamais nous avons une autre nuit pluvieuse, j'aimerais vous jouer du luth. Je jouerais de mon mieux.

**la vieille dame**

Je voulais l'entendre et j'attendais le moment opportun. Il n'est jamais venu.

*Vous aviez promis de revenir.*

*Le printemps n'a pas oublié l'arbre Dont le givre, naguère, blanchissait les branches. Combien de temps devrai-je encore attendre que vous teniez cette promesse ?*

*Ne renoncez pas à votre attente :*

*Un visiteur inattendu, et qui n'aura fait nulle promesse, Viendra bientôt voir, me dit-on, la branche rampante du prunier.*

**VII. Bells**

**old lady**

One quiet Spring evening I heard that he was visiting the Princess's Palace. I was about to creep out of my room, but there were many people outside and the reception rooms were crowded with the usual throng. He must have had the same feelings as I, ...but because of all the hubbub he had left without even seeing me...

**trombones**

It was the lute's fault, for it passed too soon and did not wait for Reed Leaf to reply.

**VII. Cloches**

**la vieille dame**

Un soir tranquille de printemps, j'appris qu'il était en visite au palais de la princesse. J'étais sur le point de sortir discrètement de ma chambre, mais il y avait trop de gens dehors et les foules habituelles s'entassaient dans les salons de réception. Il devait avoir les mêmes sentiments que moi... mais à cause de tout le brouhaha il était parti sans même me voir...

**trombones**

C'était la faute du luth, car il est passé trop vite, Et n'a pas attendu la réponse des feuilles de bambou.

**old lady**

... Now it was too late.

I remembered that, when Mother had dedicated a mirror at Hase Temple, the priest had dreamt about a weeping figure rolling on the floor. Such was my present state, that was the end of it all

*When the tolling of the temple bell  
Told me that dawn and my vigil's end  
had come at last  
I felt as though I'd passed a hundred  
Autumn nights.*

*Why wait the tolling of the temple bell  
On a day that took such heavy toll of all  
our hopes ?*

Extraits du *Journal de Sarashina*  
1008 (Japon)  
traduction anglaise Ivan Morris,  
Penguin Classics Ed. 1975  
livret : Maria Eötvös

**la vieille dame**

... Maintenant il était trop tard.

Je me rappelais que, lorsque ma mère avait offert un miroir au temple Hasé, le prêtre avait rêvé d'une personne qui pleurait en se roulant par terre. Tel était mon état présent, c'était la fin de tout.

*Lorsque la cloche du temple  
M'apprit que l'aube était là et que et  
ma veille touchait à sa fin,  
J'eus l'impression d'avoir passé cent  
nuits d'automne.*

*Pourquoi attendre que sonne la cloche  
du temple  
en un jour qui greva si lourdement nos  
espoirs ?*

traduction française Denis Collins

---

## les instruments « duplex »

Un instrument de cuivre qui réunit les caractéristiques de deux instruments distincts, mais qui est joué par un seul musicien, est appelé « duplex ». C'est le musicien même qui décide lequel des deux instruments il jouera. Il est essentiel de noter qu'un duplex a un système commun de changement de hauteur au service de deux instruments de même longueur.

Suite à l'apparition des pistons (ca 1815), on a infligé à plusieurs instruments de cuivre la transformation en duplex. Le premier duplex connu est une combinaison de cor alto et de cornet, construit par Gisborne de Birmingham en 1852. En 1855, Pelitti de Milan a présenté ses Gemelli de plusieurs tailles et a gagné une distinction à l'exposition de Paris de la même année.

Il était plus facile de combiner deux instruments courts que deux de registre grave ; mais en 1870, Bohland & Fuchs de Graslitz accouple un euphonium et un trombone. Dans les années 1880, Conn unit ces deux instruments et produit ainsi le premier duplex américain. Harry Wittier, le soliste de Gilmore, est probablement le premier instrumentiste à adopter l'instrument en 1888, suivi l'année suivante par Michael Raffayalo, euphonium solo de Sousa. Cet instrument, pourvu de deux pavillons et d'un cinquième piston, s'est aussi répandu parmi les tutistes dans les harmonies militaires et les orchestres de jazz. Il existait également de courts duplex mais, en ligne générale, il s'agissait de pièces destinées à être exposées, à l'exception du *Echo cornet*, utilisé par certains solistes. Dans cet instrument, le pavillon normal est substitué par un pavillon constricté à l'aide d'un piston supplémentaire. Au début du siècle, la firme anglaise Besson a utilisé ce principe pour la construction de son « Doublophone ».

Hormis le poids et l'encombrement des duplex (problème qui a partiellement été résolu en détachant le second pavillon), l'embouchure et le système de pistons présentaient un grand désavantage. Ils empêchaient des contrastes marqués entre les instruments

individuels, puisque seule la section finale différait en forme et en diamètre. Les compositeurs et les arrangeurs avaient plus de timbres à leur disposition, et les solistes pouvaient présenter des effets d'écho. Les derniers duplex ont probablement été ceux qui figuraient dans le catalogue King, dans les années 1960.

Le trombone à coulisse est un instrument dont les tubes télescopiques (la coulisse) permettent une intonation idéale, ne dépendant pas de longueurs prédéfinies. Le simple mécanisme qui lui permet de produire la gamme chromatique est aussi à l'origine de sa sonorité. Après 1950, d'importants compositeurs ont contribué au répertoire de cet instrument. Une seule valve en devient partie intégrante, et forme ainsi le trombone complet (ou ténor/basse). Dans quelques pièces écrites après 1970, la valve est utilisée pour envoyer le son vers l'arrière. Les deux pavillons (à 180°) permettent une spatialisation naturelle marquée par un changement de timbre qui peut être ultérieurement souligné grâce aux sourdines. Il était donc naturel d'élargir cette démarche à d'autres membres, moins utilisés, de la famille des trombones : le trombone alto et le trombone contrebasse. La construction de ce dernier a été prise en charge par le facteur allemand Thein, tandis que l'alto a été construit à partir d'un modèle existant de Conn.

**Benny Sluchin**

Paris, 1999

# la cité de la musique c'est aussi...

## **expositions temporaires**

mercredi 15 mars > dimanche 7 mai

### **Sculptures sonores de Bernard Baschet**

*Des instruments insolites inventés dans les années 50  
que le public pourra tester lui-même*

## **un musée de la musique**

### **collection permanente**

visites tout public avec conférencier

visites pour le public handicapé

visites pour le jeune public

## **des ateliers de pratique instrumentale**

### **éveil au geste instrumental**

*découverte des timbres (pour les plus jeunes)*

### **musiques traditionnelles**

*Maghreb, Proche-Orient, Afrique de l'ouest, Amérique du sud*

### **construction d'instruments**

*calebasses, castagnettes, tambours, xylophones, congas*

### **atelier de gamelan**

*initiation aux percussions javanaises*

## **des centres d'information**

### **centre d'information musique et danse**

*formation aux métiers de la musique,  
cédéroms, stages de musique*

### **médiathèque pédagogique**

*partitions, méthodes, ouvrages sur la pédagogie*

### **centre de documentation du musée**

*dessins techniques sur les instruments,  
concerts enregistrés à la cité, revues, photographies*

## **des publications**

### **collection Musiques du monde**

*(seize titres parus)*

### **guides (des stages, des concours,**

*du musicien et du danseur amateur)*

### **collections pédagogiques**

*(Points de vue, 10 ans avec, Répertoires, Repères)*

### **collection du musée**

*(guide du musée, catalogue des expositions)*

### **collection Carnets de danse**

**renseignements  
01 44 84 44 84**

## biographies

---

### Helmut Lachenmann

Né à Stuttgart en 1935, Helmut Lachenmann a suivi un parcours classique pour les musiciens de sa génération : études académiques dans sa ville natale puis passage obligé par les Cours d'été de Darmstadt, apprentissage, à l'Université de Gand, des techniques électroniques, sans omettre des périodes de travail à Venise sous la direction de Luigi Nono et à Cologne avec Karlheinz Stockhaus en. Compositeur, Helmut Lachenmann s'est intéressé aussi bien à l'orchestre (avec effectifs variés) qu'à la musique de chambre. Tout au long de sa production, son travail a été salué par des prix internationaux et, notamment, en 1997, par le Prix de la Fondation Ernst-von-Siemens. Pédagogue, il a enseigné dès sa trentième année à Stuttgart et à Ludwigsburg avant d'animer de nombreux séminaires, de Bâle à Toronto, de Buenos Aires

à Saint-Pétersbourg. Helmut Lachenmann constate : « Il me semble que les véritables départs dans l'art, quand des digues se sont rompues et que des révolutions ont éclaté, se produisent à partir des nécessités intérieures. [...] Je suis musicien et je ne sais rien de moi-même en tant que prophète, je tente toujours d'être clairvoyant ». Il affirme aussi, comme Schoenberg, que « le but suprême de l'artiste est de s'exprimer ».

---

### Péter Eötvös

Compositeur et chef d'orchestre, Péter Eötvös est né à Székelyudvarhely (Transsylvanie) en 1944. A 14 ans, il est admis par Kodály à l'Académie de Musique de Budapest (classe de composition) où il achève ses études. En 1966, il reçoit une bourse du DAAD pour la Musikhochschule de Cologne (direction d'orchestre). Interprète (piano, percussion, instruments électroniques), de 1968 à 1976, au sein d'un ensemble réuni par K. Stockhausen, il travaille également au studio de

musique électronique de la Radio de Cologne de 1971 à 1979. A l'invitation de P. Boulez, il dirige en 1978 le concert d'ouverture de l'IRCAM puis devient directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain (1979-91). Principal chef invité du BBC Symphony Orchestra de 1985 à 1988, Péter Eötvös, enseigne la direction d'orchestre au Séminaire International Bartók à Szombathely (Hongrie) depuis 1985, et il a fondé en 1991 l'Institut international Eötvös pour jeunes chefs d'orchestre et compositeurs. De 1992 à 1995, il est Premier Chef d'orchestre invité de l'Orchestre du Festival de Budapest et, depuis 1994, dirige l'orchestre de chambre radiophonique Hilversum. Depuis 1998, il enseigne à la Staatliche Hochschule für Musik de Cologne et il est conseiller artistique (musique du XX<sup>e</sup> siècle) du National Philharmony Orchestra de Budapest. Son opéra *The Three Sisters* a reçu le Prix Claude-Rostand, le Grand Prix de la Critique 1997/1998 et les Victoires de la musique classique et du jazz 1999.

---

### Thea Brejzek

Née à Stuttgart, Thea Brejzek est diplômée de l'université de Vienne, où elle a obtenu son doctorat en 1988 en études théâtrales et en philosophie. De 1990 à 1997, elle a été directeur résident et directeur de l'Opéra australien de Sydney et du Victoria State Opera de Melbourne, où elle a entamé une collaboration avec des artistes issus des médias et des arts visuels, poursuivant une exploration de l'intégration de nouveaux médias sur la scène du théâtre musical. Parmi ses productions récentes, citons : *Ariane à Naxos* de R. Strauss à l'Opéra Australien de Sydney ; *Cappriccio* du même compositeur au Landstheater de Linz ; *Losis*, opéra multimédia (Gesualdo/Mundry/Hermann/Schwehr/N. Huber/Anonyme/C.J.Walter/Brejzek) dans le cadre du « Eclat Festival for New Music » de Stuttgart. Thea Brejzek est également maître de conférences à l'Institut d'études théâtrales de Vienne où ses recherches

se concentrent sur les notions de « physique et virtuel » dans les espaces utilisant les médias, en vue d'applications théâtrales à des représentations scéniques incluant des interactions avec le virtuel.

---

### Claire Bloom

Née à Londres, Claire Bloom fait ses débuts sur scène à l'âge de 16 ans au sein de l'Oxford Repertory Company. En 1952, après avoir travaillé avec Peter Brook, elle est révélée au grand public dans *Les Feux de la rampe* de Charlie Chaplin. Elle tourne par la suite plusieurs films dont *Le Choc des Titans*, *Richard III*, *L'Espion qui venait du froid*, *La Maison de poupées*, *Sammy et Rosie*, et plus récemment deux films de Woody Allen (*Crimes et délits*, *Maudite Aphrodite*). Au théâtre, elle joue notamment dans la version scénique du *Tour d'écrou* d'Henri James et interprète Blanche Dubois dans *Un Tramway nommé Désir*, rôle pour lequel elle obtient en 1974 trois grandes dis-

tinctions théâtrales. Mais ses auteurs de prédilection restent Tchekhov (*La Cerisaie*, *Ivanov*), Ibsen (*La Maison de poupées*, *Romersholm*, *Hedda Gabler*) et surtout Shakespeare : elle campe tour à tour Juliette dans *Roméo et Juliette*, Ophélie dans *Hamlet*, Viola dans *La Nuit des Rois*, Miranda dans *La Tempête*, Cordélia dans *Le Roi Lear* et participe à une série télévisée sur la BBC consacrée au poète dramatique anglais. Claire Bloom apparaît dans d'autres téléfilms dont *Brideshead Revisited* avec Laurence Olivier, deux adaptations des romans de Philip Roth, *The Ghost Writer* et *Shadowlands* pour lesquelles elle est couronnée « actrice de l'année » par les Britain's BAFTA Awards. Récemment, elle a joué dans *The Camomile Lawn*, *The Mirror Crack'd From Side to Side*, *Village Affairs*, *Family Money*, *What the Deaf Man Heard* et *Imogen's Face*. Claire Bloom aime aussi se produire dans des spectacles mêlant textes et musique.

Elle collabore également avec de prestigieuses formations comme le New York Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, le BBC Symphony Orchestra, le London Philharmonic, le Chicago Symphony, le New Haven Symphony, le Boston Symphony, l'Orchestre symphonique de Jérusalem. Parmi ses projets : une représentation de *L'Histoire du Soldat* de Stravinski avec le Manhattan Chamber Orchestra, un récital avec Eugenia Zuckerman et Brian Zeger, une tournée en Australie et une participation au Vail Festival dans le Colorado.

---

### Gérard Buquet

Né en 1954, Gérard Buquet fait ses études au Conservatoire de Paris ainsi qu'à l'Université de Strasbourg (musicologie). Il étudie la composition avec Claude Ballif et Franco Donatoni. Il participe, en tant qu'interprète, à de nombreuses créations et joue régulièrement avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre national de France ainsi qu'avec différentes formations de jazz.

Depuis 1976, il occupe le poste de tubiste à l'Ensemble Intercontemporain. Il a mené à plusieurs reprises des activités de recherche à l'Ircam, notamment sur les nouvelles techniques instrumentales et leurs extensions par procédés électro-acoustiques. Il a réalisé un traité sur le tuba contemporain (bourse de recherche du ministère de la Culture). Il s'attache à développer le répertoire pour cuivres en produisant notamment le Forum des Cuivres et Percussions dans le Val-de-Marne dans le cadre des Forums de la Création de l'ARIAM et a contribué à la mise en œuvre d'une école départementale et d'un ensemble instrumental en Ariège. Il a composé et interprété à Dijon et à Paris le spectacle musical *Enjeux* avec l'écrivain Guy Lelong et le metteur en scène Patrice Hamel, puis récemment *Zwischen* (commande de l'Ensemble Intercontemporain) pour double trombone contrebasse, fabriqué spécialement à cette

occasion. Interprète, compositeur, il travaille depuis plusieurs années avec le psychotonicien Jacques Dropsy sur les techniques de coordination et de respiration, et organise chaque année avec lui un stage d'été portant sur ces techniques, ainsi que sur l'improvisation musicale et le répertoire contemporain. Gérard Buquet participe également à de nombreuses master-classes en France et à l'étranger et assiste Jens McManama au Conservatoire de Paris, en musique de chambre.

---

### Benny Sluchin

Il effectue ses études musicales au Conservatoire de Tel Aviv, sa ville natale, et à l'Académie de musique de Jérusalem. Parallèlement aux cours de trombone, il étudie les mathématiques et la philosophie à l'université de Tel Aviv et obtient un « Master of Science » avec mention. Il joue d'abord à l'Orchestre philharmonique d'Israël pendant deux ans avant d'occuper, pendant

quatre ans, le poste de co-soliste à l'Orchestre symphonique de Jérusalem (Orchestre de la Radio). Une bourse du gouvernement allemand le mène à Cologne où il travaille avec Vinko Globokar et obtient son diplôme d'artiste avec mention. Depuis 1976, il fait partie de l'Ensemble Intercontemporain, y joue les œuvres les plus représentatives du répertoire contemporain et participe à de nombreuses créations de pièces solistes (Iannis Xenakis, Vinko Globokar, Gérard Grisey, Pascal Dusapin, Frédéric Martin, Elliott Carter, Luca Francesconi, Marco Stroppa, James Wood...). Parallèlement, il prend part aux recherches acoustiques de l'Ircam et achève une thèse de Doctorat en mathématiques. Il est l'auteur de plusieurs articles et ouvrages pédagogiques, notamment *Contemporary Trombone Excerpts* et *Jeu et chant simultanés sur les cuivres* (Éditions Musicales Européennes), primés par le prix de la SACEM 1996. Professeur au

Conservatoire de Levallois et enseignant au Conservatoire de Paris, Benny Sluchin donne des master-classes et des conférences dans le monde entier.

---

### **Neue Vocalsolisten Stuttgart**

L'ensemble de chambre Neue Vocalsolisten travaille depuis 1985 sous la direction artistique de Manfred Schreier en tant que formation régulière, et se produit tant à l'opéra qu'au concert. Spécialisé dans la musique de notre temps, sa préoccupation dépasse l'interprétation du répertoire contemporain pour s'orienter vers l'extension des possibilités d'expression et d'articulation vocales, par l'intermédiaire de commandes très ciblées, soutenues par un dialogue expérimental avec les compositeurs. L'expression musicale de ces productions se manifeste également dans la dramaturgie et la mise en scène, d'où le caractère interdisciplinaire de l'ensemble, reliant musique, vidéo et théâtre. Les Neue Vocalsolisten pro-

posent également un "collage" d'éléments disparates et contrastés tels que musique ancienne et musique contemporaine, l'objet de ces démarches étant un travail d'ensemble souple et une programmation ouverte à la fois sur la nouveauté et sur une dimension historique.

---

### **Ensemble Intercontemporain**

Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical David Robertson. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1.600 titres, son répertoire reflète une politique active de création et com-

## rendez-vous avec Péter Eötvös et Helmut Lachenmann

prend également des classiques de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Ircam. Depuis son installation à la cité de la musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public.

### flûtes

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

### hautbois

Didier Pateau

### clarinettes

Alain Damiens  
André Trouttet

### basson

Paul Riveaux

### trompettes

Jean-Jacques Gaudon  
Antoine Curé

### trombone

Jérôme Naulais

### tuba

Gérard Buquet

### percussions

Vincent Bauer  
Michel Cerutti  
Daniel Ciampolini

### piano

Dimitri Vassilakis

### harpe

Frédérique Cambreling

### violon

Hae-Sun Kang

### altos

Odile Auboin-Duhamel  
Christophe Desjardins

### violoncelle

Pierre Strauch

### contrebasse

Frédéric Stochl

### musiciens supplémentaires

#### clarinette basse

Eric Lamberger

#### saxophone

Vincent David

#### sousaphone

Renald Villoteau

### guitare

Marie-Thérèse Ghirardi

### violons

Jacques Ghestem  
Catherine Montier

### violoncelle

Eva Böcker

### contrebasse

Eric Chalan

## technique

### Ensemble

#### Intercontemporain

##### régisseur général

Jean Radel

##### régisseurs de plateau

Damien Rochette

Philippe Jacquin

##### régie son

Etienne Bultingaire

##### souffleuse

Judith Gauthier

### cité de la musique

#### régie générale

Christophe Gualde

#### régie plateau

Jean-Marc Letang

Eric Briault

#### régie lumières

Marc Gomez

#### régie son

Didier Panier