

LUNDI 28 OCTOBRE 1991

**Anton Webern** (1883-1945)  
Symphonie, op. 21 (1928)

**Michael Jarrell** (né en 1958)  
...chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits...  
...chaque nuit n'est qu'une trêve entre deux jours...  
(Assonance V)  
pour violoncelle et quatre groupes instrumentaux (1990)  
(Création française)

**Bernd Alois Zimmermann** (1918-1970)  
Omnia tempus habent,  
cantate pour soprano et dix-sept instruments (1957)

**Anton Webern** (1883-1945)  
Six Lieder, op. 14,  
sur des poèmes de Georg Trakl (1917-1921)  
Die Sonne (1921)  
Abendland I (1919)  
Abendland II (1919)  
Abendland III (1917)  
Nachts (1919)  
Gesang einer gefangenen Amsel (1919)

**Anton Webern** (1883-1945)  
Cinq Lieder spirituels, op. 15,  
sur des chants populaires (1917-1922)  
Das Kreuz (1921)  
Morgenlied (1922)  
In Gottes Namen aufstehen (1921)  
Mein Weg geht jetzt vorüber (1922)  
Fahr hin, o Seel', zu deinem Gott (1917)

Quatre Lieder pour voix  
et treize instruments, op. 13 (1914-1918)  
Wiese im Park (1917)  
Die Einsame (1914)  
In der Fremde (1917)  
Ein Winterabend (1918)

Cinq Pièces pour orchestre,  
op. 10 (1911-1913)

**Peter Eötvös** (né en 1944)  
Steine (1985-1990)  
(Création française)

Peter Eötvös, direction  
Ingrid Ade, soprano  
Pierre Strauch, violoncelle  
Ensemble InterContemporain  
Technique IRCAM

Coproduction Ensemble InterContemporain

L'Auditorium / Châtelet, 19h



IRCAM  
MÉDIATHÈQUE

**Anton Webern**  
**Symphonie, op. 21**

"L'opus 21" ! Un chiffre qui terrifie autant qu'un "n° 5" peut, dans un tout autre domaine, suggérer... "Certains auditeurs, écrit Leibowitz, qui arrivent à apprécier les œuvres de notre auteur jusqu'au n° 20 inclus, s'avouent complètement déroutés à l'audition de la plupart des partitions suivantes." Et de poursuivre sur le thème des quelques notes qui "semblent avoir été jetées par-ci par-là sans raison apparente", et de l'effet de "chaos" qui semble en résulter.

Ces lignes ont plus de quarante ans (*Schoenberg et son école*, 1947), et la partition elle-même plus de soixante (1928). Sont-elles encore pertinentes ? Oui et non. La première écoute peut les confirmer. Il faut d'abord intégrer la notion de silence, comme élément positif de l'énoncé sonore webernien, pour avoir une chance de restituer à la phrase webernienne son unité et sa continuité.

L'élégance instrumentale y aidera. La *Symphonie, op. 21*, symphonie après les symphonies, ne donne l'orchestre qu'en *abstract* ; sa "substantifique moelle", en quelque sorte : les bois réduits à deux clarinettes, les cuivres à deux cors, la percussion absente, les gouttelettes de harpe en faisant office, et l'ensemble des cordes épuré jusqu'au quatuor. En tout, neuf instruments.

Les deux mouvements ont la même fonction "élective" : représenter l'essentiel des possibles d'une symphonie traditionnelle, c'est-à-dire ses extrêmes : une forme sonate, un thème à (sept) variations. Le reste est cuisine (sérielle), en l'occurrence recherchée. Et l'apothéose du contrepoint, de l'écriture stricte, de l'absolute pureté de moyens et d'intentions : une musique angélique ?

D. J.

Durée approximative : 9-10 minutes.

**Michael Jarrell**

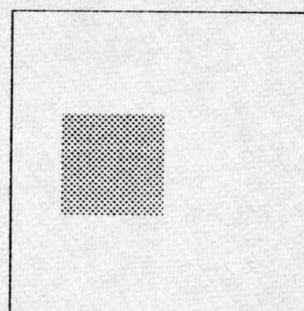
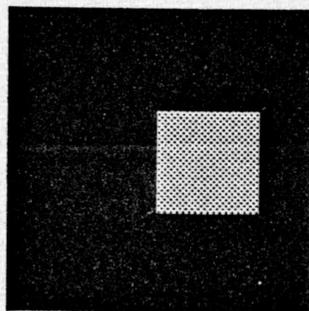
... chaque jour n'est qu'une trêve  
entre deux nuits...

... chaque nuit n'est qu'une trêve  
entre deux jours...

(Assonance V)

L'ensemble est divisé en quatre groupes de quatre instruments. Chacun de ces groupes, répartis dans l'espace, possède une couleur de timbre spécifique. Plusieurs superpositions différentes sont possibles et permettent de produire ainsi une grande quantité de couleurs résultantes.

Cette palette de base permet alors d'influencer la couleur et l'intensité de l'instrument soliste (le violoncelle), comme dans les théories des couleurs existant pour les arts visuels où il est écrit que *Jede Farbe – bunte und unbunte – nimmt etwas von der Gegenfarbe ihres Grundes an*<sup>1</sup>. A titre d'exemple, une des nombreuses conséquences de cette perméabilité, que l'on appelle *Simultankontrast*<sup>2</sup>, est qu'un même carré rouge sur un fond noir paraîtra plus clair (et de plus grande surface) que sur un fond blanc. Ce qui est également vrai pour un carré gris :



IRCAM MÉDIATHÈQUE  
N° 10679

129  
IRC  
5/1/92

IRCAM  
MEDIATHEQUE

IRCAM  
MEDIATHEQUE

L'ensemble peut donc souligner, amplifier ou alors contrarier le discours musical du violoncelliste. Il s'agit moins, comme dans un concerto classique, de contrastes entre instrument soliste et orchestre, mais plutôt d'oscillations, d'éclairages changeants ou de mises en perspective.

Le titre de cette cinquième *Assonance* est tiré du livre de Stig Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Ce qui m'a attiré, c'est l'identité des deux éléments de la phrase "... lorsque mon désespoir me dit : Perds confiance, car chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits, la fausse consolation me crie : Espère, car chaque nuit n'est qu'une trêve entre deux jours..." A mes yeux, et c'est l'unique raison pour le choix du titre, je retrouvais par la juxtaposition immédiate de ces fragments une sorte de *Simultankontrast* littéraire, tant à un niveau calligraphique qu'à un niveau sémantique.

... chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits... est une commande de l'ORF pour le Steirische Herbst à Graz et est dédiée à Peter Eötvös.

M. J.

Durée approximative : 12 minutes.

1. "Chaque couleur – unie ou non – est influencée par la couleur du fond sur laquelle elle se détache."

2. "Contraste simultané."

### Bernd Alois Zimmermann *Omnia tempus habent*

*Omnia tempus habent* ("Il y a un temps pour tout") a été composé en 1957, durant un séjour de six mois passé à l'académie allemande de la Villa Massimo à Rome. L'œuvre avait tout d'abord été conçue comme une parenthèse dans le cadre plus vaste d'un oratorio où, en tant que mouvement autonome, elle faisait néanmoins fonction d'intermède assez important. Mais comme la composition dans son ensemble s'est finalement développée au-delà de ce qui avait fait l'objet initial de sa création, la cantate a été supprimée de l'oratorio. Elle subsiste désormais comme un tout, indépendant du reste.

Ce sont les paroles de l'Écriture Sainte dans la traduction latine de la *Vulgate*, comme on la nomme, qui sont à l'origine de la cantate. Il s'agit des versets un à onze du chapitre trois de l'*Écclésiaste*, l'un des livres les plus grandioses de la Bible pour ce qui est du sens et de la force de l'expression, si tant est que l'on puisse lui appliquer ces termes. La *Vulgate*, comme on sait, a été critiquée en tant que traduction et déclarée insuffisante ; mais pour le compositeur, les observations d'ordre philologique importent bien moins que la question de la puissance d'évocation et de la signification dont sont porteurs ces versets qui l'invitent à entreprendre cette composition. Il est en outre difficile d'imaginer qu'une autre traduction latine puisse égaler en force ce troisième chapitre de la *Vulgate* : car c'est le cantique le plus merveilleux qui ait été écrit sur le phénomène du temps ; seuls les chants de Laure lui sont comparables en beauté.

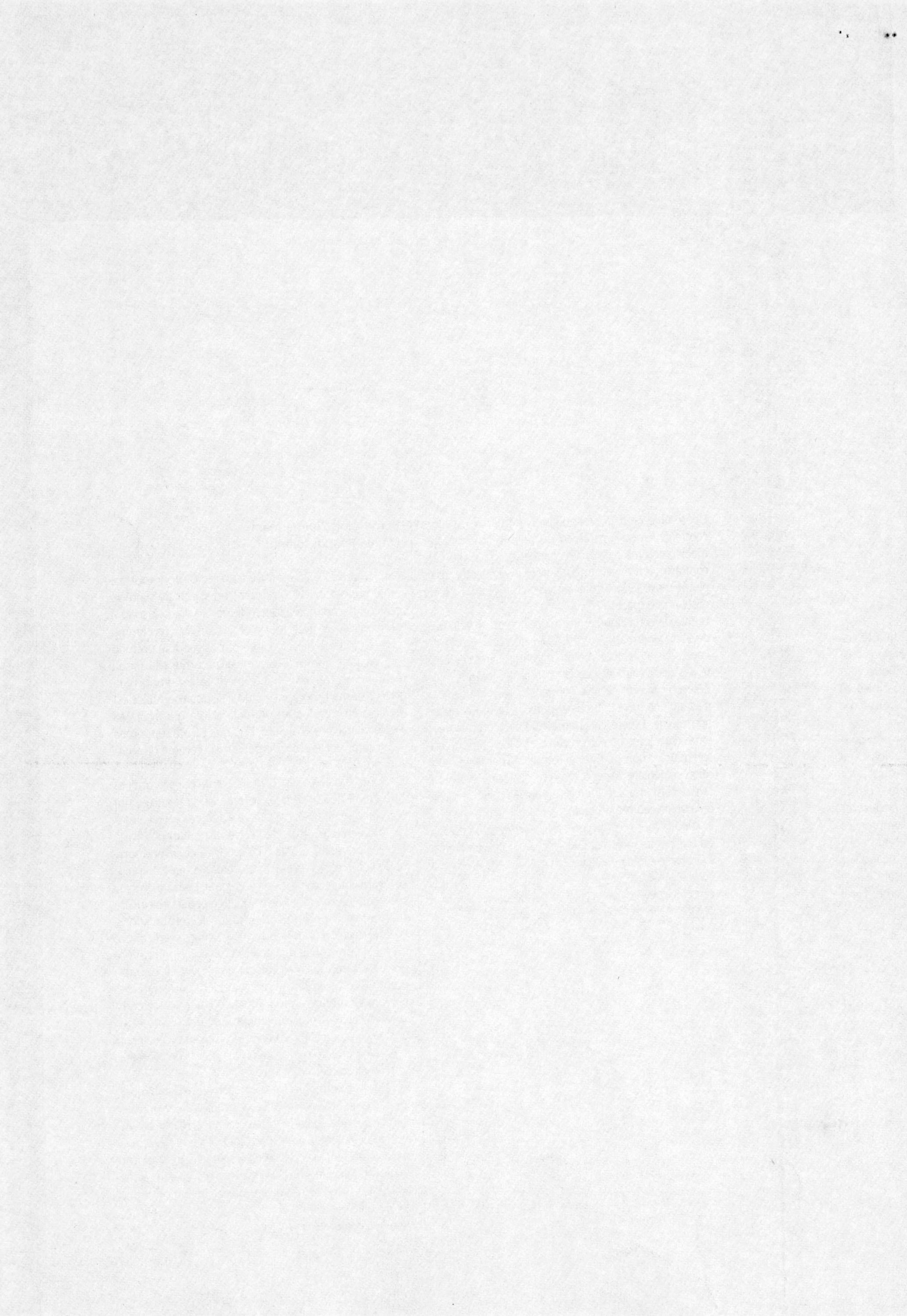
L'auditeur étant supposé connaître le texte biblique, on passe de la sorte de passages d'une assez grande clarté à des passages plus obscurs. Il arrive même qu'on inverse des mots. Ce n'est pas leur place qui exprime la clarté de sens des passages respectifs : c'est plutôt l'action conjuguée des diverses forces en jeu entre "mot" et "son" dans l'ensemble de la composition, qui dévoile leur sens.

B. A. Z.

Durée approximative : 11 minutes.

quatre ins-  
dans l'es-  
fique. Plu-  
possibles et  
quantité de

icer la cou-  
violoncel-  
istant pour  
e – bunte  
farbe ihres  
ombreuses  
on appelle  
rouge sur  
rande sur-  
ement vrai



### Les Lieder de Webern (Cahiers op. 13, 14 et 15)

Dans l'œuvre de Webern, les cahiers de *Lieder* de l'opus 12 (1915) à l'opus 19 (1926) constituent un ensemble relativement homogène, non que l'art du compositeur n'y connaisse pas de mutation, mais au contraire parce que ces cahiers sont précisément le lieu de l'expérimentation dans l'écriture, et singulièrement celui du passage de la libre atonalité au sérialisme.

Il n'est ainsi pas indifférent de noter qu'une fois de plus la présence du *texte* agit comme incitatrice et "excuse" pour des avancées décisives du langage. A chaque cahier successif, Webern "essaie" non seulement des poètes, mais des formules instrumentales : voix et piano seul (op. 12), voix et ensemble instrumental (op. 13), voix et certains des instruments de cet ensemble, différents à chaque fois, sauf la clarinette, qui assure comme une permanence (op. 14 à 19). Bref, il s'agit d'un laboratoire.

Celui-ci a pour mission d'expérimenter le sérialisme naissant. La série est pour Webern intériorisée depuis quelques années, de façon latente, sinon inconsciente, à la différence de Schoenberg, qui sur ce plan accuse paradoxalement un certain retard. Depuis les *Bagatelles*, op. 9 (1913), Webern est hanté par la perspective de l'inutilité et de la redondance. La "petite forme" tend à toujours plus de concision (pièces op. 10, op. 11). Le recours (et le retour) au texte va permettre d'éloigner ce spectre, sans faiblir toutefois vers la définition toujours plus rigoureuse des conditions de tout discours sonore. La voix, et sa plastique, va porter dorénavant cette recherche d'une nouvelle expressivité.

Les *Lieder op. 13* (1914-1918) ont une instrumentation relativement chargée, un style davantage expressionniste de la voix, une écriture plus souple. Les auteurs choisis (Kraus, Li Tai Po, Trakl) sont peu habituels à Webern – et cela se reflète peut-être dans la durée nécessaire au compositeur pour achever ce cycle.

Les *Lieder op. 14* (1917-1921) sont entièrement fondés sur des textes de Trakl, poète pré-expressionniste au destin tragique, poète de la concision et de la violence. Le cahier représente un superbe équilibre entre les caractéristiques habituelles du musicien (discretion dans l'expression, maîtrise polyphonique) et l'assouplissement que lui dicte la présence de la mélodie vocale. Continuité de la ligne malgré (ou à cause) des grands intervalles, miroitement d'instrumentations toujours différentes : Webern s'essaie (et réussit) à la séduction.

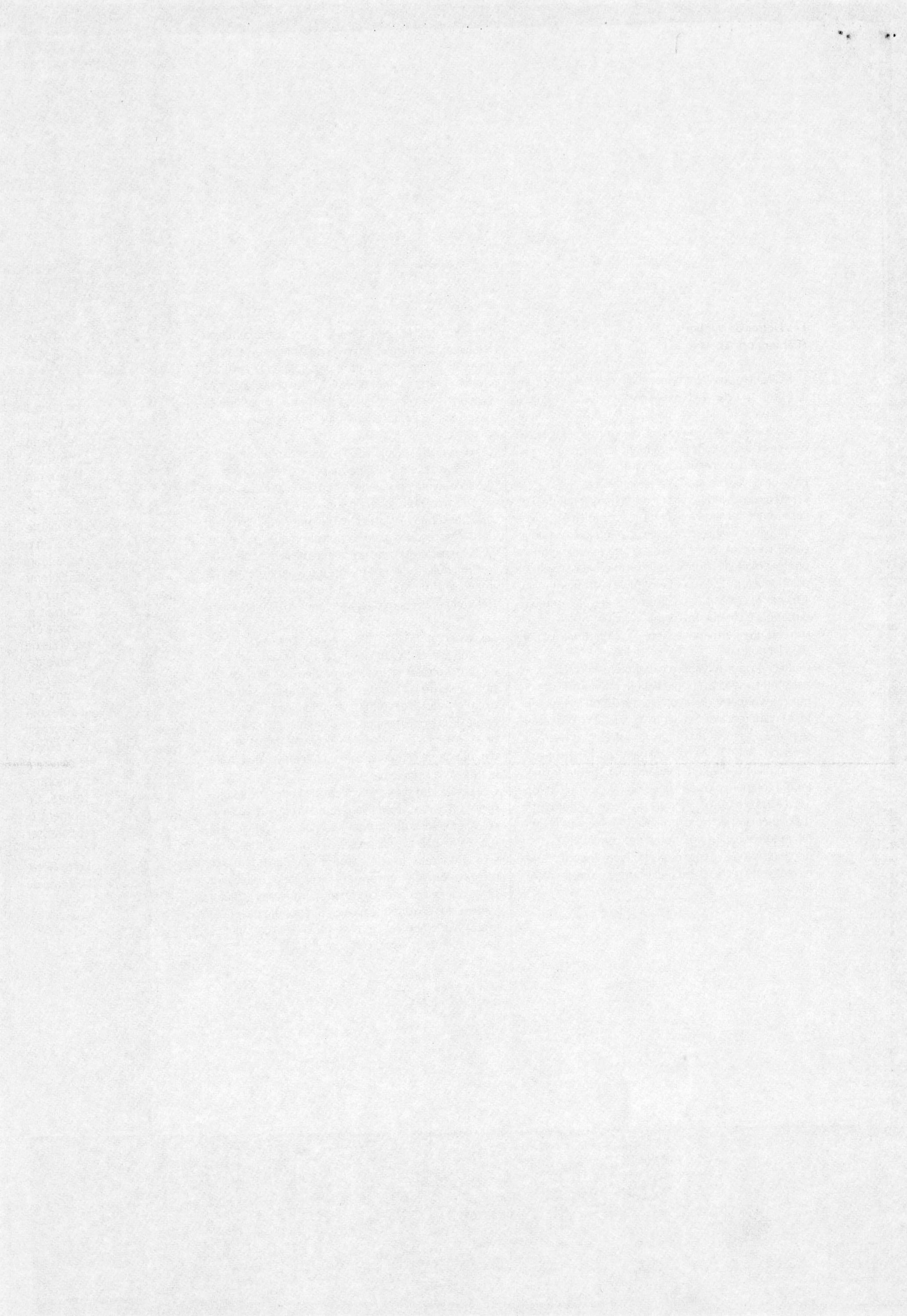
Les *Lieder op. 15* (1917-1922), enfin, "*Lieder spirituels*", sont en fait écrits sur des textes populaires, dont le célèbre *Knaben Wunderhorn* chéri par Mahler. On pourra suivre la progression du recueil : souvenirs expressionnistes des deux premières pièces, climat plus épuré de la troisième, puis de la quatrième, pour aboutir à la sérénité de la dernière. Les instruments sont en diminution de la première à la quatrième pièce, avant le *tutti* de la cinquième.

Ces *Lieder* sont pré-sériels : ceux de l'opus 17, les premiers, utiliseront la série dans toute sa rigueur. La méticulosité, le sens du "travail" humble et exigeant à la fois, va de pair avec la présence d'une spiritualité qui sera la marque du compositeur jusqu'aux dernières œuvres, lorsqu'il rencontrera la poétesse Hildegard Jone, qui lui donnera ces textes panthéistes et quasi franciscains auxquels le musicien répondra par l'écriture la plus élaborée. Les présents cahiers constituent une étape décisive vers cette plénitude. D. J.

Durées approximatives :  
opus 13 : 7 minutes ;  
opus 14 : 7 minutes 30 ;  
opus 15 : 5 minutes.

Anton W.  
Cinq Pièces

Moins con-  
longues, le  
de Webern  
de "tendi-  
" musique  
la plus rare  
Maître mo-  
mal de l'eff-  
pointilliste  
pièce en pi-  
appartions  
ticulièrement  
re qui ne j-  
pourrait m-  
semble être  
de la secon-  
phonie de  
début de la  
comme un  
die de coul-  
ge successif  
et le célesta  
le célesta à  
s'y montre  
sonore. Ce  
moment où  
apparaissent  
possibilités  
berg, Pièces  
Durée approxi



**Anton Webern**

**Cinq Pièces pour orchestre, op. 10**

Moins connues que les *Pièces, op. 6*, et encore moins longues, les cinq miniatures qui composent l'opus 10 de Webern – qu'une presque commune prescription de "tendresse" semble destiner au cadre d'une "musique de chambre" – sont cinq diamants de l'eau la plus rare.

Maître mot de cette partition : le fractionnement maximal de l'effectif symphonique (normal), de façon quasi pointilliste. C'est ainsi que l'orchestre se modifie de pièce en pièce, tandis qu'à l'intérieur de chacune, les apparitions de certains instruments peuvent être particulièrement fugitives, telles la mandoline et la guitare qui ne jouent qu'à partir de la troisième pièce. On pourrait multiplier les exemples. La quatrième pièce semble être une citation modèle réduit (six mesures !) de la seconde "Musique de nuit" de la *Septième Symphonie* de Mahler (qui dure un quart d'heure !). Le début de la première pièce est donné classiquement comme un exemple de *Klagfarbenmelodie*, ou "mélodie de couleurs sonores" : avec sa ligne prise en charge successivement par la trompette (une note), la harpe et le célesta (une note), la flûte et le glockenspiel, puis le célesta à nouveau, la clarinette, la flûte... Webern s'y montre au summum de ses pouvoirs d'alchimiste sonore. Ces pièces ont été composées en 1913, au moment où les compositeurs de l'École de Vienne apparaissent décidément tentés d'explorer toutes les possibilités de la miniature (*Pièces, op. 19* de Schoenberg, *Pièces pour clarinette* de Berg...).

D. J.

Durée approximative : 4 minutes.

**Peter Eötvös**

**Steine**

Ecouter, réagir, imaginer, transmettre ; *Steine* ("Pierres") applique des fonctions de technique de jeu d'ordinaire utilisées par six à huit musiciens au maximum, mais non par vingt-deux ! Les contacts acoustiques se trouvent compliqués par la multiplication des musiciens, d'où la nécessité d'un chef d'orchestre pour coordonner l'ensemble.

*Steine* a été composé dans une visée pédagogique, afin d'exercer et d'aiguiser l'ouïe des musiciens, et de perfectionner leur capacité de réaction, dans un contexte polyphonique, au sein de divers ensembles instrumentaux. Le chef d'orchestre s'avère aussi interprète.

C'est en 1985, à l'occasion du soixantième anniversaire de Pierre Boulez, que me vint l'idée de cette pièce en trois parties, parmi d'autres compositions illustrant le thème "Composer et diriger".

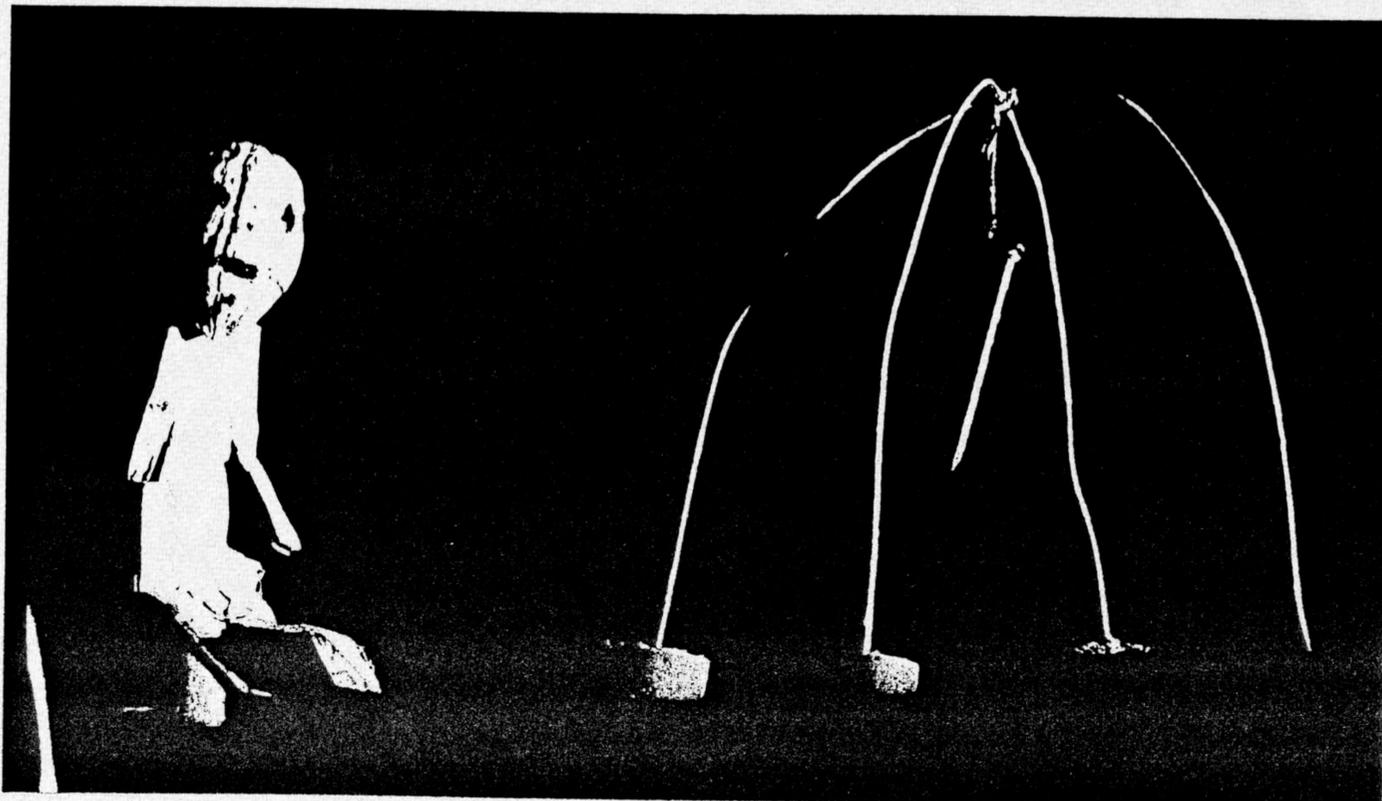
D'où les allusions codées à l'œuvre de Boulez : de l'accord de douze tons extrait de *Don*, aux cinq sons initiaux : PI (= 3,14 kHz) - E(mi) - RR (trille) - ré - Bd. De courtes citations passées au crible de l'accord de *Don*. Des entrechoquements isolés de pierres divisent le silence.

P. E.

Traduit de l'allemand par Sylvie Durastanti.

Durée approximative : 17 minutes.





Christian Boltanski (né en 1944) : *Composition grotesque* (1981).

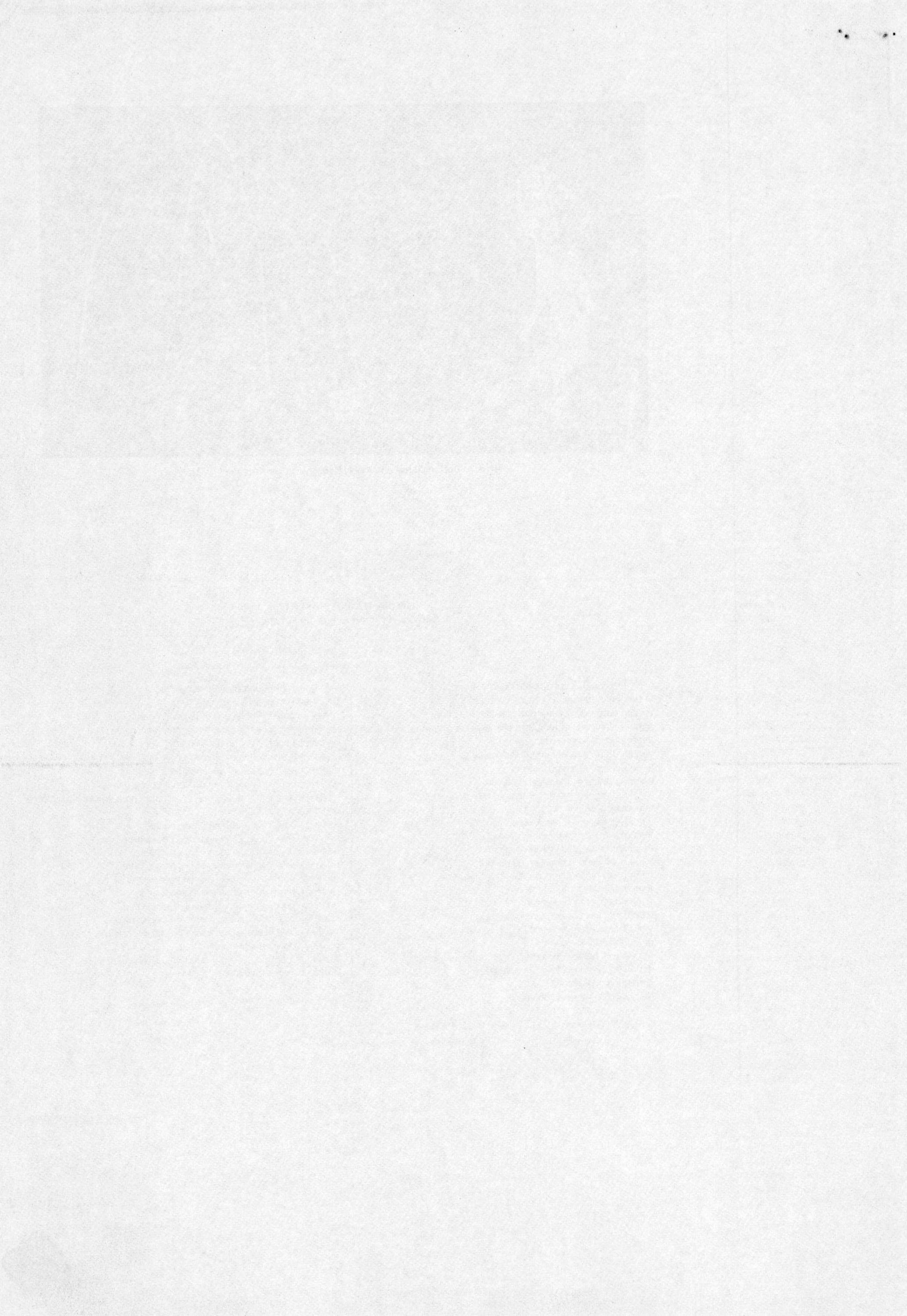
#### OMNIA TEMPUS HABENT

Musique de Bernd Alois Zimmermann

Omnia tempus habent, omnia habent tempus,  
 et suis spatiis transeunt universa sub caelo :  
 tempus nascendi, et tempus moriendi ;  
 tempus plantandi, et tempus evellendi quod plantatum est ;  
 tempus occidendi, et tempus sanandi ;  
 tempus destruendi, et tempus aedificandi ;  
 tempus flendi, et tempus ridendi ;  
 tempus plangendi, et tempus saltandi ;  
 tempus spargendi lapides, et tempus colligendi ;  
 tempus amplexandi, et  
 tempus longefieri ab amplexibus ;  
 tempus acquirendi, et tempus perdendi ;  
 tempus custodiendi et tempus abjiciendi ;  
 tempus scindendi, et tempus consuendi ;  
 tempus tacendi, et tempus loquendi ;  
 tempus dilectionis, et tempus odii ;  
 tempus belli, et tempus pacis.  
 Quid habet amplius homo de labore suo ?  
 Vidi afflictionem quam dedit Deus filiis hominum,  
 ut distendentur in ea.  
 Cuncta facti bona in tempore suo, et mundum tradidit  
 disputationi eorum, ut non inveniatur homo  
 opus quod operatus est  
 Deus ab initio usque ad finem.

© 1960 by G. Ricordi & C. S.p.a., renewed in 1968.

Il y a un temps pour tout, et un temps  
 pour toute chose sous les cieux ;  
 un temps pour naître, et un temps pour mourir ;  
 un temps pour planter, et un temps pour arracher le plant ;  
 un temps pour tuer, et un temps pour guérir ;  
 un temps pour abattre, et un temps pour bâtir ;  
 un temps pour pleurer, et un temps pour rire ;  
 un temps pour se lamenter, et un temps pour danser ;  
 un temps pour lancer des pierres, et un temps pour en ramasser ;  
 un temps pour embrasser, et  
 un temps pour s'abstenir d'embrassements ;  
 un temps pour chercher, et un temps pour perdre ;  
 un temps pour garder, et un temps pour jeter ;  
 un temps pour déchirer, et un temps pour coudre ;  
 un temps pour se taire, et un temps pour parler ;  
 un temps pour aimer, et un temps pour haïr ;  
 un temps pour la guerre, et un temps pour la paix.  
 Quel avantage celui qui travaille retire-t-il de sa peine ?  
 J'ai vu à quelle détresse Dieu soumet les fils de l'homme,  
 pour qu'ils la vivent entièrement.  
 Il fait toute chose bonne en son temps ; et il abandonne  
 le monde à ses disputes pour que l'homme  
 ne puisse pas saisir l'œuvre  
 que Dieu fait du commencement jusqu'à la fin.



**SIX LIEDER, OP. 14**  
Poèmes de Georg Trakl  
Musique d'Anton Webern

**Die Sonne**

Täglich kommt die gelbe Sonne über den Hügel.  
Schön ist der Wald, das dunkle Tier, der Mensch ;  
Jäger oder Hirt.  
Rötlich steigt im grünen Weiher der Fisch.  
Unter dem runden Himmel fährt der Fischer leise  
im blauen Kahn.  
Langsam reift die Traube, das Korn.  
Wenn sich stille der Tag neigt,  
ist ein Gutes und Böses bereitet.  
Wenn es Nacht wird,  
hebt der Wanderer leise die schweren Lider ;  
Sonne aus finsterner Schlucht bricht.

**Abendland I**

Mond, als träte ein Totes  
aus blauer Höhle,  
und es fallen der Blüten viele  
über den Felsenpfad.  
Silbern weint ein Krankes  
am Abendweiher,  
auf schwarzem Kahn hinüberstarben  
Liebende.  
Oder es läuten die Schritte Elis'  
durch den Hain  
den hyazinthenen  
wieder verhallend unter Eichen.  
O des Knaben Gestalt  
geformt aus kristallinen Tränen,  
nächtigen Schatten.  
Zackige Blitze erhellen die Schläfe  
die immerkühle,  
wenn am grünenden Hügel  
Frühlingsgewitter ertönt.

**Abendland II**

So leise sind die grünen Wälder unsrer Heimat,  
die kristalline Woge  
hinsterbend an verfallner Mauer  
und wir haben im Schlaf geweint ;  
wandern mit zögernden Schritten  
an der dornigen Hecke hin  
Singende im Abendsommer,  
in heiliger Ruh des fern verstrahlenden Weinbergs ;  
Schatten nun im kühlen Schoss der Nacht,  
trauernde Adler.  
So leise schliesst ein mondener Strahl,  
die purpurnen Male der Schwermut.

**Le Soleil**

Chaque jour le soleil apparaît sur la colline.  
Belle est la forêt, l'animal sombre, l'homme ;  
Chasseur ou berger.  
Dans l'étang vert le poisson s'élève rouge,  
Sous le ciel rond le pêcheur vogue doucement  
Dans sa barque bleue.  
Lentement mûrit la grappe, le grain.  
Quand doucement le jour s'éteint,  
Le bien et le mal sont là.  
Quand il fait nuit,  
Le voyageur soulève doucement ses paupières lourdes ;  
Le soleil surgit d'un noir ravin.

**Occident I**

Lune, comme si un mort surgissait  
d'une cavité bleue,  
et beaucoup de fleurs tombent  
sur le sentier rocheux.  
Quelque chose de malade verse des larmes d'argent  
près de l'étang du soir,  
portés là-bas sur une barque noire, sont morts  
des amants.  
Ou les pas d'Elis résonnent  
à travers le bocage  
de hyacinthes,  
se perdant à nouveau au loin dans les chênes.  
O la silhouette du garçon,  
formée de larmes de cristal,  
d'ombres nocturnes.  
Des éclairs dentelés illuminent les tempes,  
toujours fraîches,  
quand sur la colline verte  
résonne l'orage printanier.

**Occident II**

Si tranquilles sont les vertes forêts de notre patrie,  
la vague cristalline  
venant mourir sur le mur écroulé  
Et nous avons pleuré en rêve ;  
nous promenons à pas hésitants  
parmi les buissons épineux  
chanteurs dans l'été vespéral,  
dans la paix bénie du vignoble luisant au loin ;  
ombres maintenant dans le sein frais de la nuit,  
aigles en deuil.  
Aussi tranquillement, un rayon de lune embrasse  
les monuments pourpres de la mélancolie.



### Abendland III

Ihr grossen Städte  
steinern aufgebaut in der Ebene !  
So sprachlos folgt der Heimatlose  
mit dunkler Stirne dem Wind,  
kahlen Bäumen am Hügel.  
Ihr weithin dämmernden Ströme !  
Gewaltig ängstet schaurige Abendröte  
im Sturmgewölk.  
Ihr sterbenden Völker !  
Bleiche Woge zerschellend am Strande der Nacht,  
fallende Sterne.

### Nachts

Die Bläue meiner Augen  
ist erloschen in dieser Nacht,  
das rote Gold meines Herzens.  
O ! wie stille brannte das Licht.  
Dein blauer Mantel umfing den Sinkenden ;  
dein roter Mund besiegelte  
des Freundes Umnachtung.

### Gesang einer gefangenen Amsel

Dunkler Odem im grünen Gezweig.  
Blaue Blümchen umschweben das Antlitz des Einsamen,  
den goldnen Schritt  
ersterbend unter dem Oelbaum.  
Aufplattert mit trunknem Flügel die Nacht.  
So leise blutet Demut,  
Tau, der langsam tropft  
vom blühenden Dorn.  
Strahlender Arme Erbarmen  
umfängt ein brechendes Herz.

(Avec l'autorisation des éd. Universal, Vienne.)

### Occident III

Vous grandes villes  
construites en pierre dans la plaine !  
Ainsi, sans voix, l'apatride suit  
le front sombre le vent,  
les arbres nus sur la colline.  
Vous fleuves s'évanouissant au loin !  
Crépuscules effrayants  
dans les nuages de tempête.  
Vous peuples en train de mourir !  
Vague pâle s'écrasant à la lisière de la nuit.  
Étoiles tombantes.

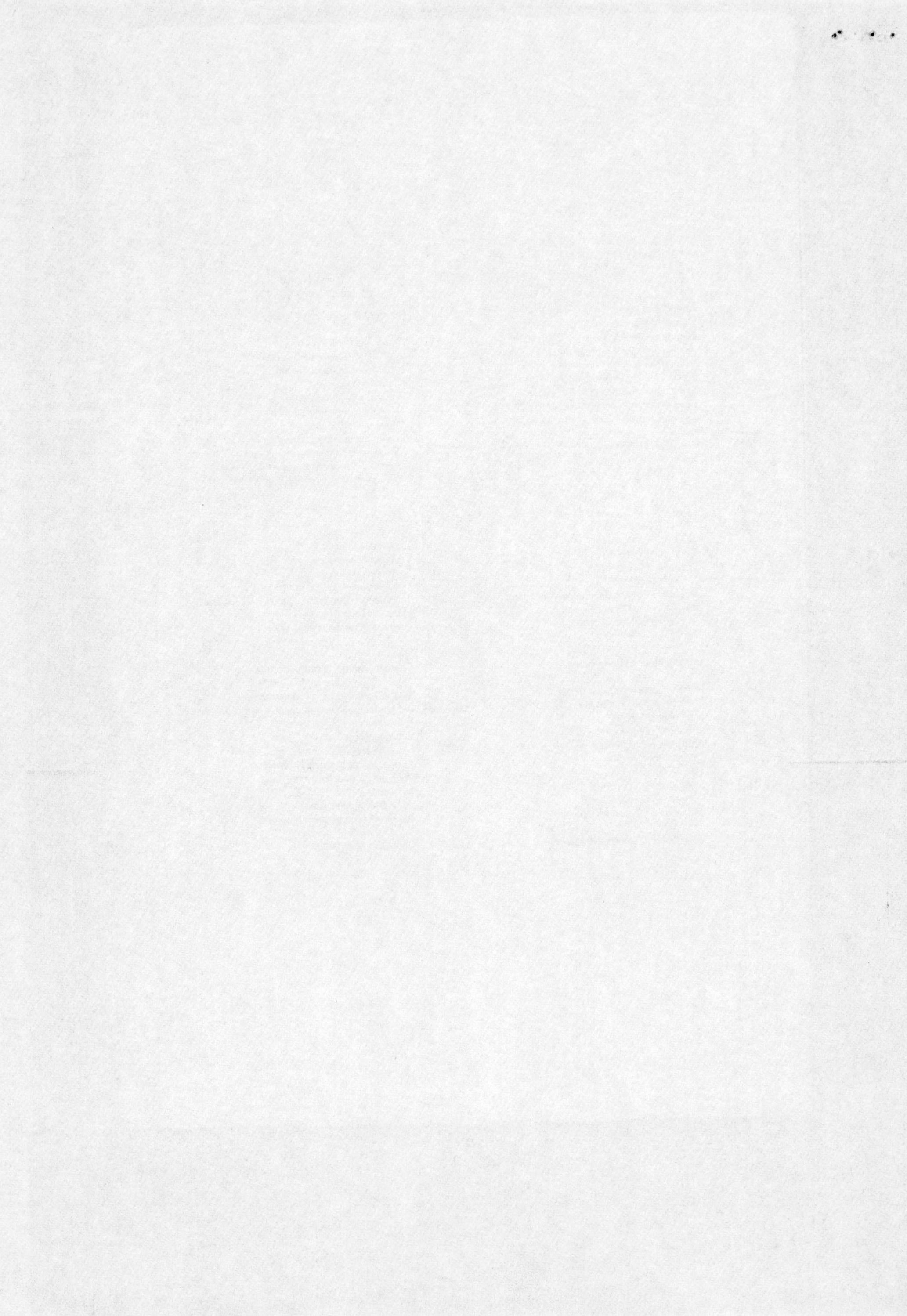
### La Nuit

Le bleu de mes yeux  
s'est éteint cette nuit,  
l'or rouge de mon cœur.  
O que la lumière brûlait doucement.  
Ton manteau bleu enveloppa celui qui tombait ;  
ta bouche rouge a scellé  
la mise en linceul de l'ami.

### Chanson du merle fait prisonnier

Souffle sombre dans le vert branchage.  
Des fleurettes bleues entourent le visage du solitaire,  
le pas d'or  
s'éteignant sous l'olivier.  
La nuit palpite avec ses ailes ivres.  
Aussi doucement saigne l'humilité,  
rosée, s'égouttant lentement  
du buisson en fleurs.  
De bras rayonnants la pitié  
Embrasse un cœur qui se brise.

Traduction Marc Vignal



CINQ LIEDER SPIRITUELS, OP. 15

Chants populaires  
Musique d'Anton Webern

Das Kreuz, das musst' er tragen  
bis an die selbige Statt  
wo er gemartert ward.  
Maria, die stund auch dabei  
und weint ganz bitterlich  
um ihren Jesu Christ :  
"O Mutter, lass das Weinen !  
die Martern, die sind klein,  
das Himmelreich ist mein."

La croix, il dut la porter  
jusqu'à l'endroit même  
où il fut martyrisé.  
Marie, elle était là elle aussi,  
et pleura amèrement  
son Jésus-Christ :  
"O Mère, cesse de pleurer !  
Les tortures, elles sont légères,  
le Royaume des Cieux est à moi."

**Morgenlied**

Steht auf, ihr lieben Kinderlein,  
der Morgenstern mit Hellem Schein  
lässt sich sehn frei gleich wie ein Held  
und leuchtet in die ganze Welt.  
Sei willkommen, du lieber Tag,  
vor dir die Nacht nicht bleiben mag,  
leucht uns in unsre Herzen fein  
mit deinem himmelischen Schein.

*Des Knaben Wunderhorn*

**Chant du matin**

Levez-vous, chers petits enfants,  
l'étoile du matin avec sa clarté  
apparaît libre comme un héros  
et éclaire le monde entier.  
Sois le bienvenu, jour très cher,  
la nuit ne peut subsister devant toi,  
éclaire-nous bien dans nos cœurs  
avec ta clarté céleste.

"Le Cor enchanté de l'enfant"

In Gottes Namen aufstehen,  
gegen Gott gehen,  
gegen Gott treten,  
zum himmlischen Vater beten,  
dass er uns verleiht  
lieb' Englein drei :  
der erste, der uns weist,  
der zweite, der uns speist,  
der dritt', der uns behüt und bewahrt,  
dass uns an Leib und Seel'  
nichts widerfährt.

Se lever au nom de Dieu,  
aller vers Dieu,  
se présenter devant Dieu,  
prier le père céleste  
qu'il nous accorde  
trois chers angelots :  
le premier, qui nous guide,  
le deuxième, qui nous nourrisse,  
le troisième, qui nous garde et nous protège,  
pour qu'à notre corps et à notre âme,  
rien de mauvais ne puisse arriver.

Mein Weg geht jetzt vorüber.  
O Welt, was acht' ich dein,  
der Himmel ist mir lieber  
da muss ich fahren ein.  
Mich nicht zu sehr beladen,  
weil ich wegfertig bin,  
in Gottes Fried und Gnaden  
fahr' ich mit Freud' dahin.

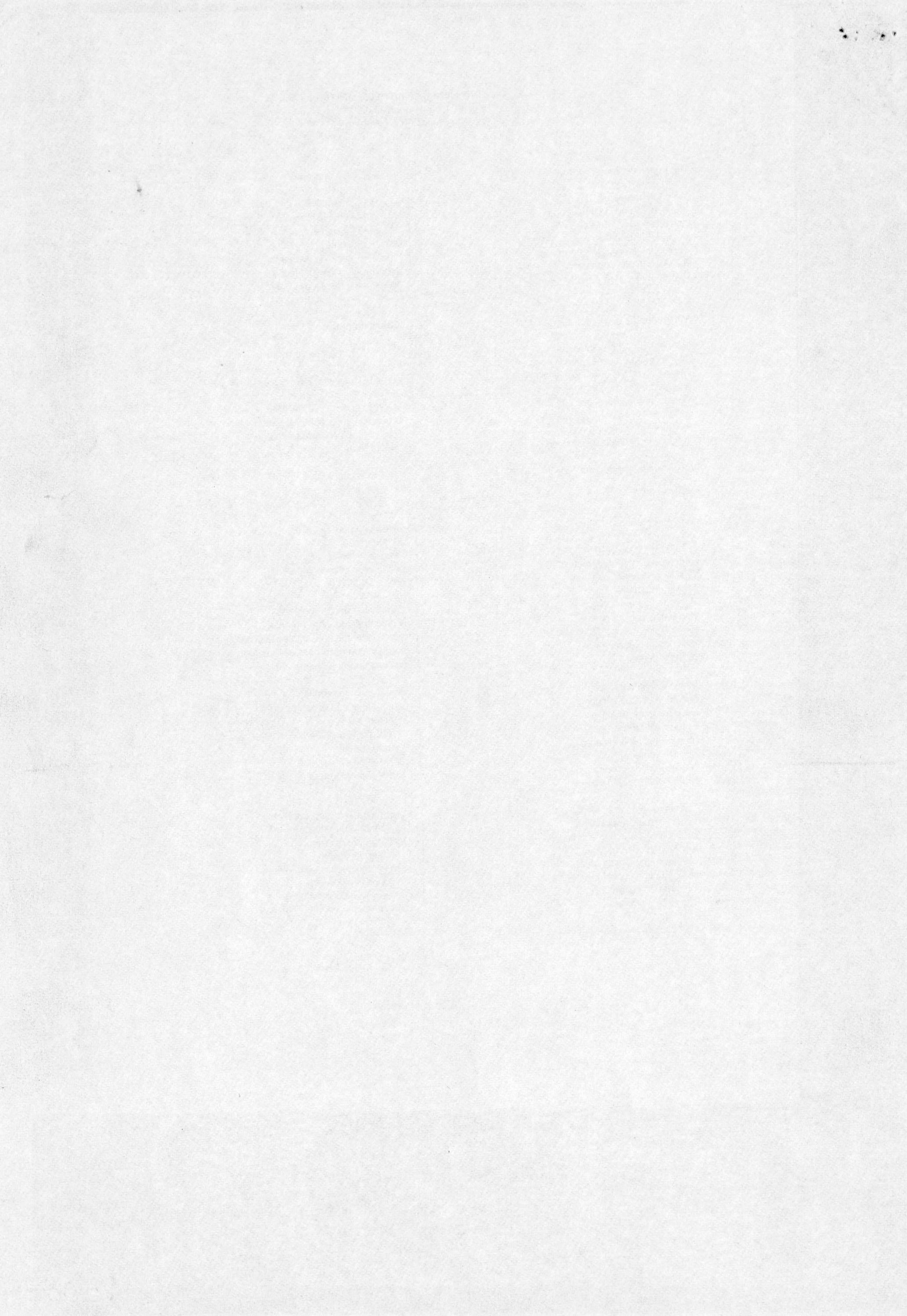
Mon chemin se termine maintenant.  
O monde, que tu es peu pour moi ;  
Je préfère le ciel,  
c'est là que je dois aller.  
Pas trop chargé,  
car je suis prêt à partir,  
dans la paix et la grâce de Dieu.  
J'y vais avec joie.

Fahr hin, o Seel', zu deinem Gott,  
der dich aus nichts gestaltet,  
der dich erlöst durch seinen Tod,  
den Himmel offen haltet.  
Fahr hin zu dem, der in der Tauf',  
die Unschuld dir gegeben,  
er nehme dich barmherzig auf  
in jenes bess're Leben.

Pars, o mon âme, vers ton Dieu,  
Qui t'a faite à partir de rien,  
Qui t'a sauvée par sa mort,  
Et tient le ciel ouvert.  
Va vers celui qui dans le baptême  
T'a donné l'innocence,  
Qu'avec miséricorde il t'accueille  
Dans cette vie meilleure.

(Avec l'autorisation des éd. Universal, Vienne.)

Traduction Marc Vignal



**QUATRE LIEDER, OP. 13**  
Musique d'Anton Webern

**Wiese im Park**

Wie wird mir zeitlos. Rückwärts hingebannt  
weil' ich und stehe fest im Wiesenplan,  
wie in dem grünen Spiegel hier der Schwan.  
Und dieses war mein Land.  
Die vielen Glockenblumen ! Horch und schau !  
Wie lange steht er schon auf diesem Stein,  
der Admiral. Es muss ein Sonntag sein  
und alles läutet blau.  
Nicht weiter will ich Eitler Fuss mach Halt !  
Vor diesem Wunder ende deinen Lauf.  
Ein toter Tag schlägt seine Augen auf.  
Und alles bleibt so alt.

Karl Kraus

**Die Einsame**

An dunkelblauem Himmel steht der Mond.  
Ich habe meine Lampe ausgelöscht –  
schwer von Gedanken ist mein eisam Herz.  
Ich weine, meine armen Tränen  
rinnen so heiss und bitter von den Wangen  
weil du so fern bist meiner grossen Sehnsucht,  
weil du es nie begreifen wirst, wie weh mir ist,  
wenn ich nicht bei dir bin.

Wang Seng Yu (traduit du chinois par Hans Bethge)

**In der Fremde**

In fremdem Lande lag ich. Weissen Glanz  
malte der Mond vor meine Lagerstätte.  
Ich hob das Haupt, ich meinte erst es sei  
der Reif der Frühe, was ich schimmern sah,  
dann aber fühlte ich : der Mond, der Mond,  
und neigte das Gesicht zur Erde hin  
und meine Heimat winkte mir von fern.

Li Tai Po (traduit du chinois par Hans Bethge)

**Ein Winterabend**

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,  
lang die Abendglocke läutet,  
vielen ist der Tisch bereitet  
und das Haus ist wohl bestellt.  
Mancher auf der Wanderschaft  
kommt ans Tor auf dunklen Pfaden,  
Golden blüht der Baum der Gnaden  
aus der Erde kühlem Saft.  
Wanderer tritt still herein.  
Schmerz versteinerte die Schwelle.  
Da erglänzt in reiner Helle  
auf dem Tische Brot und Wein.

Georg Trakl  
(Avec l'autorisation des éd. Universal, Vienne.)

**Pelouse dans le parc**

Comme je perds conscience du temps !  
Fasciné par le passé, je me vois debout sur la pelouse,  
Comme le cygne sur le lac aux reflets verts.  
Et dire que c'était mon pays !  
Toutes ces campanules, écoute et regarde !  
Depuis combien de temps le papillon se tient  
Sur cette pierre ! Ce doit être dimanche,  
Et tout résonne bleu.  
Je ne vais pas plus loin. Halte, pied présomptueux !  
Arrête ta course ici, devant ce miracle.  
Un jour mort se lève.  
Et tout semble si vieux.

**La Solitaire**

La lune est dans un ciel bleu profond.  
J'ai éteint ma lampe –  
Mon cœur solitaire est lourd de pensées.  
Je pleure ; mes pauvres larmes  
coulent, brûlantes et amères le long de mes joues  
parce que tu es si loin de mon immense désir,  
parce que tu ne comprendras jamais quelle est ma peine,  
quand je ne suis pas près de toi.

**Au loin**

J'étais couché dans un pays étranger.  
La lune baignait mon lit d'une lumière blanche.  
Je levai la tête, et crus d'abord  
que c'était l'aube, que je voyais luire ainsi ;  
mais soudain je compris : la lune, c'était la lune.  
Je laissai retomber ma tête,  
et ma patrie, de loin, me fit signe.

Traductions Stéphane Goldet

**Une soirée d'hiver**

Quand la neige tombe à la fenêtre,  
La cloche du soir sonne longtemps,  
Pour beaucoup la table est prête  
Et dans la maison il y a tout ce qu'il faut.  
Beaucoup de voyageurs  
Arrivent à la porte par de sombres chemins,  
Doré, l'arbre des grâces fleurit  
A partir de la sève fraîche de la terre.  
Le voyageur entre en silence.  
Le seuil a pétrifié la douleur.  
Alors reluisent en une pure vision  
Sur la table le pain et le vin.

Traduction Marc Vignal

39691

Médiathèque de l'IRCAM



IM10673