

## :: NOTES MUSICALES

### Le journal de Madame Sarashina

Il y a de cela mille ans au Japon, une femme écrivit un livre qui survécut à travers les siècles et qui est aujourd'hui considéré comme un des premiers classiques de la littérature japonaise.

Ce livre est traditionnellement connu sous le titre de *Sarashina Nikki*. Madame Sarashina n'a jamais donné ce titre à son livre. Comme la plupart des œuvres littéraires de cette époque, il fut nommé par les copistes qui le diffusèrent. « Sarashina » est en fait une province montagneuse du centre du Japon mais elle n'est pas une seule fois mentionnée dans le livre, même si on trouve une allusion indirecte à ce lieu dans le dernier poème de l'auteur. « Nikki » est d'habitude traduit par « journal ». Pourtant il est clair que ce livre ne présente pas un rapport journalier d'événements : son contenu a été sciemment sélectionné et organisé pour présenter certains aspects cruciaux de la vie d'une femme.

L'auteur faisait partie du groupe extraordinaire des femmes écrivains, ces femmes éduquées avec une position sociale très favorable. Dans leurs notes, lettres et mémoires, elles décrivent chaque nuance de leurs sentiments, chacun de leurs espoirs les plus intimes, chacune de leurs déceptions secrètes. Le sentiment de malheur de l'auteur n'est pas une mélancolie stylée, comme l'affectaient la plupart de ses contemporaines de la cour : elle lui fait prendre sa source au plus profond de sa propre nature timide et hypersensible. A l'âge de 31 ans, elle quitta ce cercle et devint dame d'honneur d'une des Princesses Impériales. Dès le début, il fut évident qu'elle commença cette carrière bien trop tard pour connaître le succès à la cour et ne fut d'ailleurs jamais appelée à servir directement au Palais Impérial. Elle fut mariée à l'âge d'environ 36 ans, ce qui pour une femme de cette époque était déjà un âge avancé. Son mari était un représentant typique des classes moyennes.

Durant les années qui suivirent son mariage, le principal centre d'intérêt de Madame Sarashina semble avoir été de participer à des pèlerinages. Son livre est l'un des premiers exemples qui nous soit parvenu de ce genre typiquement japonais du récit de voyage agrémenté d'anecdotes, de réflexions et de poèmes lyriques. Son intérêt pour le monde se limitait à ce qui frappait directement ses propres émotions et ses préoccupations esthétiques.

Quand Madame Sarashina atteignit l'âge de 49 ans, son mari fut nommé à un nouveau poste et, après la traditionnelle et élaborée période de préparation, dut partir pour l'Est. Après seulement six mois, il revint – sans doute pour cause de maladie – et quelques mois plus tard, « elle le perdit comme un rêve ». Sans doute, comme bien d'autres femmes, elle préférait l'idée d'un mari plutôt qu'un mari *physiquement présent*.

Madame Sarashina était naïve, timorée, instropective, solitaire. Bien que tendre et affectueuse par nature, elle éprouvait des difficultés à exprimer ses sentiments, ce qui donnait l'impression d'être face à une personne inefficace et irrésolue ; cela se ressentait non seulement au travers de ses relations personnelles mais aussi de sa relation avec le monde extérieur. Elle se protégeait en créant une barrière de fantasmes, elle ne pouvait s'échapper que dans un monde de rêves. Les rêves sont importants dans l'imagerie bouddhiste en tant que métaphores de la nature illusoire de l'existence humaine.

Le livre de Madame Sarashina est le premier dans lequel les rêves occupent une place prépondérante. Madame Sarashina a de manière évidente accordé une grande

importance à ces rêves et se rappelait certains d'entre eux en détails bien des années après les avoir rêvés. Vers la fin de sa vie, elle comprit la nature prophétique de ses plus anciens rêves et mis son malheur sur le compte de son incapacité à avoir agi comme lui dictaient ces rêves.

Nous ne savons rien de la fin de sa vie. Peut-être passa-t-elle ses derniers mois seule, en sécurité dans un paisible temple à flanc de colline.

Texte basé sur l'introduction écrite par **Ivan Morris** pour le livre qu'il a traduit  
Traduit par **László Dankovics**

*«Rendre visible le silence à nos yeux, faire entendre l'invisible à nos oreilles.»*  
(Péter Eötvös)

### **De la musique à partir des mots – des mots sur la musique**

Dans ma jeunesse, j'ai travaillé pour plusieurs théâtres de Budapest en tant que compositeur, j'étais alors entouré de fantastiques acteurs. Lorsque ceux-ci répétaient sur scène, leur texte avait un rythme, formait une « mélodie » du texte parlé : pour moi, c'était de la musique. Leur voix résonnait comme un instrument de musique. Il y avait tout dans ce texte parlé pour qu'il soit de la musique : il y avait de la mélodie, du rythme, du mouvement, du ton, du caractère. C'est dans cet esprit qu'en 1968 j'ai composé mon œuvre intitulé « Mese » [Conte] que l'on peut entendre ici pour la première fois sous sa forme initiale, à trois canaux audio.

Trente ans plus tard, je suis revenu à mon vieux rêve : après mon premier opéra, « Les Trois Sœurs » présenté en 1998 et où tous les interprètes chantaient, j'ai commencé à composer un « opéra parlé ». C'est ainsi qu'en 1998-1999 est né « As I Crossed a Bridge of Dreams », que j'ai appelé un « théâtre de sons ». Même si les quatre acteurs, les deux solistes et l'orchestre jouent sur la scène, c'est pourtant le monde du son qui va contribuer à créer une vision dans l'imagination des spectateurs. Au moment où des souvenirs sont évoqués, trois clarinettes installées dans trois coins de la salle retentissent, comme pour enfermer l'auditeur dans un large cercle.

Cet effet stéréoscopique est clairement audible en 5.1. Puisque tout le monde ne dispose pas cette technique, nous avons également préparé une version stéréo de « As I Crossed ». Les prises de son, ainsi que le montage et le mixage des sons, ont duré des années car nous avons réencodé chaque son à partir d'une multitude de petites unités sonores indépendantes. Lors de la première à Donaueschingen en 1999, l'œuvre a été interprétée en direct et d'un seul bloc. Pour l'actuel enregistrement, nous avons réalisé une spatialisation séparée pour la stéréo et une autre pour la version 5.1. Puisque la spatialisation est plus importante en 5.1, cet enregistrement est un peu plus long que pour la version stéréo. C'est comme si du sommet d'une montagne, on parcourait des yeux le panorama alentour : cela demande plus de temps que si on regardait le paysage depuis une voiture.

Pour moi, tout ce qui est audible appartient au monde de la musique : la parole, le son des instruments de musique, tous les bruits qui nous entourent. Le rôle du compositeur est de mettre cela en forme, de le reconstruire, de transmettre du « sens » aux auditeurs.

Le monde sonore des rêves est sans doute le domaine privilégié pour ce mode d'expression car dans les rêves nous voyons des choses et entendons des sons qui n'existent pas, qui sont le produit de notre imagination.

Dans les rêves, les sons sont tout proches de nous, ils se trouvent directement dans nos

oreilles. Je peux reproduire ce type de sons dans n'importe quel espace si je place le microphone suffisamment près des instruments ou de la bouche des acteurs. C'est particulièrement vrai pour les dialogues à voix basse, les chuchotements car ils sont mystérieux, tiennent du rêve.

Un chanteur d'opéra produit en même temps le chant et le texte qui lui correspond. Dans cette œuvre, j'ai séparé les deux : l'actrice récitant le texte conte toujours l'histoire en prose, puis quand elle arrive à un poème qui doit devenir une « mélodie », elle continue à dire le texte et c'est un trombone alto qui joue la « mélodie ».

La voix récitante personnifie la poétesse Sarashina. Madame Sarashina, cette femme effacée, rêveuse, exceptionnellement cultivée et moderne, est née il y a exactement mille ans. Ses attributions – en tant que dame d'honneur à la cour de l'Empereur du Japon – étaient de discuter avec les diplomates patientant dans les antichambres.

Elle discutait en vers avec les diplomates et ces derniers, en respect avec les usages de l'époque, devaient également lui répondre sous forme de vers. Je considère Sarashina comme moderne car la thématique de son journal intime, les commentaires qu'elle fait sur les événements, ses remarques pleines de sensibilité, l'absence contradictoire de liens entre ses activités dessinent le portrait d'une femme dont nous comprenons encore aujourd'hui tous les mots et la sensibilité, même si elle fuit la réalité de la vie de tous les jours pour se réfugier dans les rêves, dans des histoires imaginaires.

Cet « opéra parlé » est le monde des ombres et des échos. Deux instruments se rattachent à la personne de Sarashina : le trombone alto, en tant qu'« alter ego » de Sarashina – instrument qui porte la mélodie et les « sentiments », et un trombone-contrebasse qui en tant qu'ombre du trombone alto mène l'histoire dans les profondeurs, dans l'espace et dans le passé. Dans la troisième scène, on entend un instrument à vent grave, le sousaphone, qui incarne la Lune à laquelle parle Sarashina. La Lune s'essouffle pour monter sur la montagne puis voyage lentement d'orient en occident.

La nature, les saisons, les heures de la journée, le vent, la pluie, le bruissement des feuilles de bambou ont une grande importance dans la culture japonaise. J'ai fait bien attention à cela lors du choix du fond musical de chaque mouvement et dans celui des tempi.

Les trois « sons de rêve » incarnent quelquefois des personnes concrètes (la mère, la sœur, le prêtre, le « gentleman ») mais sont la plupart du temps des figures imaginaires (par exemple, la fille du gouverneur qui s'est réincarnée sous la forme d'un chat) : en fait, nous entendons le son des pensées de Sarashina de tous les côtés à la fois. Le temps joue ici un rôle tout particulier. Puisque les pensées naissent avant même que nous ne les exprimions et qu'elles résonnent encore dans notre esprit après que le dernier mot eut été prononcé, nous entendons en permanence trois plans temporels : un « pré-son », le temps présent et la résonance.

J'ai déjà eu recours à cette technique d'organisation en 1968 dans mon œuvre intitulée « Mese » [Conte]. Cet « hyperconte », qui concentre 100 contes populaires hongrois, suit dans ses formes la dramaturgie traditionnelle des contes. Les débuts typiques du conte, puis le nom des personnages et des lieux, la mise en place puis le dénouement du conflit sont concentrés dans mon Conte en douze minutes et demi. Bien que nous entendions l'œuvre à partir de trois points de l'espace correspondant à trois hauteurs de note différentes, chaque note, chaque bruit provient d'un seul conteur. Le même conte est en fait joué en même temps de trois manières différentes : dans le tempo original, mais également en accéléré et aussi au ralenti.

De cette manière, c'est la même structuration temporelle qui prévaut qu'avec le « pré-écho », le présent et la résonance du souvenir.

Originellement, le « Conte » avait été réalisé en s'appuyant sur une technique sonore à trois canaux. En 1968, lors de la première à Darmstadt, les trois plans temporels étaient installés à gauche et à droite devant les auditeurs, ainsi que derrière eux au milieu. Sur le présent enregistrement, la technique du 5.1. permet que, quarante ans plus tard, nous puissions reconstituer l'effet sonore originel.

Tout le monde ne comprendra bien sur pas le texte hongrois du « Conte ». Pour ma part, je pense que ce n'est même pas nécessaire puisque ici les mots sont devenus musique.

### **Péter Eötvös**

Traduit par **László Dankovics**

### **Péter Eötvös**

Né en Transylvanie, Péter Eötvös est internationalement renommé pour ses accents musicaux uniques. Ses compositions figurent aux meilleures places dans les programmes de concert du monde entier et chacun de ses cinq opéras (*Les Trois Sœurs*, *Le Balcon*, *Angels in America*, *Lady Sarashina* et *Love and Other Demons*) a été monté dans les salles d'opéras de toute l'Europe, dans des productions novatrices et pleines de vie.

Son travail de chef d'orchestre est caractérisé par l'instauration de relation à long terme avec un grand nombre d'orchestres et d'institutions de grande importance : l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble Intercontemporain.

Péter Eötvös est généralement considéré comme un des principaux interprètes de la musique contemporaine. Il s'est régulièrement produit avec le Stockhausen Ensemble entre 1968 et 1976 et a collaboré au studio de musique électro-nique du Westdeutscher Rundfunk à Cologne de 1971 à 1979. En 1978, à l'invitation de Pierre Boulez, il a dirigé le concert inaugural de l'IRCAM à Paris puis a ensuite été nommé directeur musical de l'Ensemble InterContemporain, poste qu'il a occupé jusqu'en 1991.

En 1991, il fonde l'Institut et la Fondation International Eötvös destinés aux jeunes chefs d'orchestre et compositeurs.

Les œuvres de Péter Eötvös ont été enregistrées chez BMC, BIS AG, DGG, ECM, KAIROS, col legno et sa musique publiée chez Editio Musica (Budapest), Ricordi (Munich), Salabert (Paris), et Schott Music (Mayence). Œuvres choisies : Pièces pour orchestre : *Atlantis*, *CAP-KO*, *Jet Stream*, *Seven*, *Psychokosmos*, *zeroPoints*.

Pièces pour ensemble : *Chinese Opera*, *Shadows*, *Steine*, *Windsequenzen*, *Intervall-Interieurs*, *Sonata per sei*, *Octet*.

[www.eotvospeter.com](http://www.eotvospeter.com)

### **L'Ensemble de Chambre UMZE**

L'Ensemble de Chambre UMZE (acronyme de « Új Magyar Zene Egyesület », c'est-à-dire « Nouvelle Société Hongroise de Musique ») a donné son premier concert durant le Festival d'Automne de Budapest de 1997. On retrouve parmi les membres fondateurs de la Nouvelle Société Hongroise de Musique plusieurs figures importantes de la musique hongroise, comme György Ligeti, György Kurtág, András Szöllösy, Péter Eötvös, László Vidovszky, Zoltán Jeney, Ferenc Rados, László Dobszay, Miklós Perényi et András Wilhelm. Le Président de la Société est László Vidovszky, son directeur artistique est Zoltán Rácz et Péter Eötvös est son chef d'orchestre principal honoraire.

Le parallèle entre la Nouvelle Société Hongroise de Musique originelle, fondée en 1911 par Béla Bartók, Zoltán Kodály et Leó Weiner, et l'actuel Ensemble UMZE est évident : la nouvelle Société a pour ambition principale de maintenir au répertoire les compositions classiques hongroises du XX<sup>ème</sup> siècle et d'amener les plus récentes œuvres, hongroises comme étrangères, vers les auditeurs.

L'Ensemble de Chambre UMZE reformé est désormais devenu une valeur-clé de la musique hongroise au cours des dix dernières années. Il s'est produit dans les plus prestigieux festivals hongrois, comme par exemple le Festival de Printemps de Budapest et le Festival d'Automne de Budapest, et a donné des concerts à Berlin, Karlsruhe, Avignon et Zagreb. Il a participé au Wiener Festwochen ainsi qu'aux plus importants forums de musique nouvelle : le Huddersfield Contemporary Music Festival ou le Schleswig-Holstein Musikfestival.

Les concerts en hommage à Steve Reich, Louis Andriessen, Elliott Carter et Olivier Messiaen ainsi que les concerts « Hommage à Ligeti » (destinés à rendre public l'œuvre entière de ce grand compositeur hongrois) ont été des événements musicaux très spéciaux pour UMZE. UMZE a réalisé quatre CDs, dont trois sous label BMC.

[www.umze.hu](http://www.umze.hu)

### **Elizabeth Laurence**

Cantatrice et professeur de chant, Elizabeth Laurence est née dans le Yorkshire (Angleterre). Elle a obtenu son diplôme de professeur de musique au célèbre Trinity College of Music de Londres. Elle a enseigné la musique à Londres sept ans durant puis, à la demande de John Alldis, a été soliste pour le Groupe Vocal de France.

Elle a ensuite chanté durant plus de dix ans en tant que soliste sous la direction de Pierre Boulez, devenant ainsi aujourd'hui une chanteuse spécialiste de la musique contemporaine (notamment de l'Ecole de Vienne). Elle chante régulièrement dans les maisons d'opéra et les salles de concert d'Europe. Parmi les prestigieux chefs d'orchestre avec lesquels elle a collaboré, on peut citer Pierre Boulez, Luciano Berio, Daniel Barenboïm, Nello Santi, Michelangelo Veltri, Heinz Holliger, Sir Charles Groves, Péter Eötvös, Donald Runnicles et Kent Nagano. En tant que chanteuse de concert, elle a travaillé avec des orchestres célèbres comme l'Orchestre Philharmonique de Vienne, l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre de Paris, le Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Philharmonique de Londres, le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Tonhalle de Zurich ou encore le Klangforum Wien. En Angleterre, elle a chanté aux festivals PROMS, aux South- bank Center de Londres, ainsi qu'au Glyndebourne Opera Festival.

Parallèlement à la poursuite de sa carrière internationale, Elizabeth Laurence donne des cours particuliers de chant, et ce depuis plus de dix ans. Elle a été invitée en 1999 à dispenser une Master Class au Conservatoire National Supérieur de Paris. Elle a depuis réitéré ces expériences en Italie, Angleterre et Autriche.

[elizabethlaurence.com](http://elizabethlaurence.com)

**Mike Svoboda** Le tromboniste et compositeur Mike Svoboda a fait ses études à Chicago puis est venu s'installer en Allemagne en 1982 grâce à une bourse. Il a travaillé en tant que tromboniste solo puis assistant de Karlheinz Stockhausen durant sept ans : ces années ont été déterminantes dans le développement musical de Svoboda.

A coté de sa collaboration avec Stockhausen, il a travaillé avec des compositeurs comme Péter Eötvös, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Martin Smolka, David Lang et Frank Zappa. Il a interprété en première mondiale plus de 400 œuvres pour trombone dans le cadre de festivals célèbres.

C'est après la fin de sa période de collaboration avec Stockhausen qu'il se tourne de nouveau vers la composition. Il compose régulièrement pour des festivals musicaux, pour des opéras, pour des théâtres, par exemple pour l'ECLAT Festival de Stuttgart, les Opéras de Hanovre et de Stuttgart ou encore le Théâtre National de Mannheim.

Il joue régulièrement ses œuvres avec son propre « Mike Svoboda Ensemble ». Ses compositions dépassent les frontières entre musique populaire et musique classique, entre haute-culture et culture populaire, utilisant le texte et des styles musicaux variés de manière à produire un résultat qui soit à la fois de tradition et d'avant-garde.

Ses nombreux CDs, principalement pour le label WERGO, ont rendu Mike Svoboda célèbre partout dans le monde, aussi bien en tant que compositeur qu'interprète.

En 2008, il a reçu le Prix Praetorius de l'Innovation en Musique de la part du Gouvernement allemand pour, comme le déclare le jury, « l'influence que son travail et ses idées musicales ont eu sur le développement général de la musique et de son interprétation ».

[www.mikesvoboda.de](http://www.mikesvoboda.de)

## **Gérard Buquet**

Tubiste et compositeur, il est né en France. Il a commencé sa formation musicale au Conservatoire National Supérieur de Paris puis à l'Université de Strasbourg où Claude Ballif et Franco Donatoni ont été ses professeurs.

En tant que soliste, il se produit de manière régulière dans les principaux festivals de musique contemporaine partout dans le monde. Il joue régulièrement avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France et avec différentes formations de jazz.

De 1976 à 2001, il a occupé le poste de tubiste à l'Ensemble Intercontemporain et a mené différentes recherches musicales à l'IRCAM. Il a écrit un traité sur le tuba contemporain. A partir de 1997, Gérard Buquet enseigne la musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Paris. En 2000, il est nommé professeur à la Musikhochschule de Karlsruhe. Parallèlement, depuis 2003, il enseigne également la musique contemporaine pour la formation diplômante du DE au Cefedem de Dijon.

A coté de sa carrière artistique d'instrumentiste, il compose et dirige régulièrement. En tant que directeur et chef d'orchestre de l'Ensemble für Neue Musik de Karlsruhe, il a donné de nombreux concerts lors des dernières années.

A l'hiver 2008, le Klangforum et la Scola Cantorum d'Heidelberg ont interprété en première mondiale une de ses œuvres. Il a récemment été commissionné par l'IRCAM pour travailler à une composition pour saxophone et électronique dont la création aura lieu à l'IRCAM (Paris) en 2009.

[www.gerardbuquet.de](http://www.gerardbuquet.de)

## **Piroska Molnár**

Piroska Molnár est l'une des principales personnalités du théâtre hongrois d'aujourd'hui. Elle est actuellement membre du Théâtre National Hongrois.

Les multiples facettes de son talent s'expriment dans quasiment tous les domaines de la scène : elle interprète des drames, des comédies, des opérettes, des comédies musicales. Elle travaille régulièrement avec des poètes et des compositeurs hongrois. Elle est l'une des voix les plus connues et les plus caractéristiques de la déclamation de poèmes et de la narration de contes en Hongrie. Elle a connu le succès dans un très grand nombre de films. Son art a été récompensé par les plus hautes distinctions hongroises.

A la demande de György Kurtág et de l'Ensemble de Chambre UMZE, elle a récemment été la narratrice de l'œuvre de György Kurtág « Samuel Beckett: what is the word ». Cette interprétation a été encensée par la critique.