cité de la musique

Anne-Sofie von Otter
Quatuor Brodsky

mardi 3 décembre 1996

notes de programme

cité de la musique

François Gautier, président
Brigitte Marger, directeur général

mardi 3 décembre - 20h / salle des concerts

Percy Grainger

Cinq chants traditionnels anglais :
The British waterside - The sprig of thyme
Died for love - The power of love - Lord Maxwell's goodnight
(durée : 12 minutes)

Peter Sculthorpe

Island dreaming (création, commande de Anne Sofie von Otter et du Quatuor Brodsky) (durée : 12 minutes)

Benjamin Britten

Trois divertimentos pour quatuor à cordes (durée : 15 minutes)

entracte

Elvis Costello

Three distracted women :
Spiteful dancer - Speak darkly, my angel - April in orbit
(création, commande de Anne Sofie von Otter et du Quatuor Brodsky)
(durée : 15 minutes)

Igor Stravinsky

Concertino pour quatuor à cordes (durée : 6 minutes)

Ottorino Respighi

II Tramonto (durée : 14 minutes)

Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano
Quatuor Brodsky :
Michael Thomas, Ian Belton, violons
Paul Cassidy, alto
Jacqueline Thomas, violoncelle

Percy Grainger

Cinq chants traditionnels anglais :
The British waterside, The sprig of thyme, Died for love, The power of love, Lord Maxwell's goodnight

Comme Béla Bartok le fera à la même époque avec la musique roumano-hongroise, Percy Grainger s'enflamme pour le répertoire traditionnel anglais qu'il collecte et transcrit avec une ardeur toute nationale. Ses origines et son éducation ne le prédisposaient pourtant pas à un tel engagement puisque, né en 1882 à Melbourne (Australie) où il a passé toute son enfance, puis émigré à Francfort pour ses études musicales, il ne connaîtra pas l'Angleterre avant 1901, date à laquelle il s'établit à Londres comme concertiste. C'est au contact de l'English Folk Song Society qu'il se passionnera à partir de 1905 pour le répertoire traditionnel des provinces de la Grande-Bretagne. Il met alors au point un système d'enregistrement sur cylindres de cire qui lui permet d'archiver et de collecter plus de cinq cents chants folkloriques anglais, qu'il transcrit dans un deuxième temps pour chant et piano et édite dans la collection des *British Folk Music Settings.* Dans une lettre à Edward Grieg (le dédicataire des British Folk Music Settings), il écrit : « Dans quelques jours, j'irai à la "chasse aux chansons". Si j'en récolte de bonnes, je me permettrai de vous les envoyer. Cela fait partie de mes futurs grands bonheurs que de penser qu'un jour je pourrai transcrire nos mélodies folkloriques britanniques » (12 juillet 1906). Après son séjour anglais, il part pour New York en 1914 et obtient la nationalité américaine en 1918. C'est là qu'il rencontrera le folkloriste Evald Tang Kristensen avec lequel il engagera un travail similaire sur le répertoire danois (plus de deux cents chants recueillis entre 1925 et 1927). La fin de sa vie se déroulera en Australie où il tentera d'« universaliser » sa quête des musiques traditionnelles par la constitution d'un musée d'ethnologie générale à l'Université de Melbourne, un musée portant son nom et inauguré en décembre 1938. Parmi ses nombreuses mélodies, *The british waterside* a été composée en 1920 pour voix et piano à partir d'un chant de marins de la région de Nottinghamshire. De la même époque, *The Sprig of thyme* a été esquissée en 1907, puis complétée en 1920 pour voix et piano, tout comme *The power of love* éditée en 1922. Plus connue que les précédentes, la mélodie *Died for love* provient du Lincolnshire

et s'apparente à une berceuse, à la fois tendre et étrange. Elle fut transcrite pour voix et trio à cordes dès 1907, puis créée le 18 décembre de la même année avec le violoniste français André-Louis Mangeot et le violoncelliste Hermann. C'est en l'entendant que Gabriel Fauré s'exclamera, à propos de Percy Grainger : « il a beaucoup de flamme... il est d'une énergie suprême » (lettre du 25 mars 1908 à Roger Quilter). Le fait est que, de ses mélodies mi-rustiques mi-sophistiquées, se dégage une vitalité surprenante et une variété de l'accompagnement musical qui dépasse le strophisme habituel des chants populaires. Le baryton Benjamin Luxon explique ainsi que la plupart des compositeurs qui ont transcrit des chants populaires comme Baring-Gould, Cecil Sharpe, Ralph Vaughan-Williams, ont illustré musicalement une strophe du poème en la réutilisant pour les autres strophes. A l'inverse, Percy Grainger a toujours recherché à renouveler subtilement son accompagnement entre les différentes strophes. Il écrit à ce sujet en 1952 que pour lui « la chanson traditionnelle est d'une manière ou d'une autre un chant narratif. C'est pourquoi je trouve surprenant que, parmi le grand nombre de compositeurs qui en ont fait des arrangements pendant les cent dernières années, il ne s'en soit pas trouvé un seul - autant que je sache - à nous restituer des chants narratifs ».

The British waterside

Down beyond the British water-side, as I walked along,
I over-heard a fair maid, she was singing a song,
The song that she did sing, and the words replied she :
« Of all the lads in England is the sailor lad for me ».

You may know a jolly sailor lad as he walks down the street,
he is so neat in his clothing, and so tight on his feet.
His teeth are white as ivory and his eyes black as sloes :
you may know a jolly sailor boy by the way that he goes.

North Yarmouth is a pretty place, it shines where it stands ;
the more I look upon it the more my heart burns.
If I was at North Yarmouth I should think myself at home,
for there I have sweethearts and here I have got none.

I'll go down to yon British water-side and build my love a tower
where the lords, dukes and squires may ail it admire.
The King can but love the Queen, and I can but do the same ;
but you shall be the shepherdess and-ell I will be your swain.

Les côtes d'Albion

Je marchais au long des côtes d'Albion
Quand soudain je surpris la chan-son
D'une belle enfant qui me conquit :
« De tous les galants du pays, c'est le marin que je choisis. »

Vous pouvez reconnaître un marin à son allure
Ses vêtements sont nets et il se tient droit.
Ses dents sont blanches comme ivoire, ses yeux noirs comme poix
Vous pouvez reconnaître un marin à son allure.

North Yarmouth est un joli pays de vive lumière
Plus j'y pense, plus mon cœur s'enflamme
A North Yarmouth, je pourrais me croire dans ma tanière
Car j'y compte plusieurs amies et ici je n'en ai aucune.

Je reviendrai vers les côtes d'Albion, j'y construirai une tour
Où seigneurs, ducs et chevaliers viendront admirer mon amour.
Le Roi ne peut aimer que la Reine et moi mon Aimée
O elle sera ma Bergère et je serai son écuyer.

The sprig of thyme

Wunst (once) I had a sprig of thyme,
it prospered by night and by day
till a false young man came a courtin' te (to) me,
and he stole ail this thyme away.

The gardler was standiddn (standing) by ;
I bade him che-oose (choose) for me :
He close me the lily and the violet and the pink,
but I really did refuse them all three.

Thyme it is the prettiest thing,
and rime it e will grow on,
and time it'll bring all things to an end,
addend (and) so doz (does) my time grow on.

It's very will drinkin' ale
and it's very well drinkin' wine ;
but it's far better sittin' by a young man's side
that has won this heart of mine.

Un brin de thym

J'avais trouvé un brin de thym
Il prospérait jour après jour
Jusqu'à ce qu'un faux galant
Emporte toute ma récolte.

Le jardinier se tenait devant moi
Je le priai de me choisir une fleur :
Il choisit le lys, la violette et la rose
Mais je les refusai toutes les trois.

Le thym est plus joli que les fleurs
Et le temps le fait prospérer
Comme il fait croître et périr toute chose
Ainsi mon temps est-il compté.

C'est bon de boire une bière
C'est bon de boire du vin
Mais ce serait meilleur de me tenir auprès
Du jeune galant qui a volé mon cœur.

Died for love

I wish my baby it e was born,
lyin' smilin' on its father's knee,
addnd (and) I was dead and in my grave,

Morte d'amour

Je voudrais que mon bébé soit né
Et qu'il sourie sur les genoux de son père
Et je voudrais être morte et enterrée

and green gress (grass) growin' all over me.

Et que l'herbe verte me recouvre.

Dig me my grave long, wide and deep,
put a marbil (marble) stone at my head and feet ;
but a turtle white dove put over above
for to let the world know that I died for love.

Creuse ma tombe, large et profonde
Sur ma tête et à mes pieds, pose des stèles de marbre
Mais au-dessus d'elles, pose une blanche colombe
Pour faire savoir à tous que je suis morte d'amour.

The power of love

A green growing tree in my father's orchard stands,
I really do believe it is a willow tree,
Its branches twine together so close from root to top,
And so do likewise true love and fond heart's desire in summertime.

La force de l'amour

Un arbre verdoyant pousse dans le verger de mon père
Je crois que c'est un saule
Ses branches s'enchevêtrent depuis la racine
Jusqu'à la cime et de même, tout l'été
Se mélangent l'amour vrai et le désir du cœur aimant.

Lord Maxwell's goodnight

Adieu, Madame, my mother dear,
But and my sisters three, O !
Adieu, fair Robert of Orchardstane,
My heart is wae for thee, O !
Adieu the lily and the rose.
The primrose fair to see. O !
Adieu my ladye and only joy.
For I may not stay with thee, O !
The I nae slain the Lord Johnstone

L'adieu de Lord Maxwell

Adieu, Madame, ma chère mère,
Et vous mes trois sœurs aimées !
Adieu, aimable Robert d'Orchardstane,
Mon cœur est triste de te quitter.
Adieu le lis et la rose.
Comme la primevère est douce au regard!
Adieu, ma tendre amie, ma seule joie.
Je ne peux rester auprès de toi !
Je n'ai pas tué Lord Johnstone

What care I for his feid, O !
My noble mind their wrath dis-
dains,
He was my father's deid, O !
Both night and day I labor'd oft
Of him avenged to be, O !
But now I've got what long I sought,
And I may not stay with thee, O !

Je n'ai jamais jalousé son fief,
Mon noble esprit dédaigne la
colère,
Souvent j'ai œuvré jour et nuit
Pour venger mon père
Maintenant j'ai obtenu
Ce que longtemps j'ai voulu
Et je ne peux rester auprès de toi !

Then he tuik off a gay gold ring,
Thereat hung signets three, O !
Hae, tak thee that mine ain dear thing,
And still hae mind O'me. O !
But if thou take another lord
Ere I come ower the sea, O !
His life is but a three days lease,
The'I may not stay wi' thee, O !

Alors il retira une bague d'or brillante
Où trois sceaux étaient gravés,
Oh, prends ce bel objet mien
Et pense ainsi à moi sans fin.
Mais si tu prends autre seigneur
Je traverserai l'océan
Pour écourter sa vie
Même si je ne peux rester auprès
de toi !

The wind was fair, the ship was clear,
That good lord went away, O !
And most part of his friends were there
To give him a fair convey, O !
They drank the wine, they didn't spair,
E'en in that gude lord's sight, O !
Sae now he's o'er the flood's sae grey
And Lord Maxwell's ta'en
his'goodnight, O !

Le vent était doux, le navire, éclatant,
Ce bon seigneur s'embarqua
Et tous ses amis se tenaient là
Pour lui faire convoi,
Ils buvaient du vin sans retenue
Même à la vue de ce bon seigneur.
Et bientôt, sur les flots, le gris linceul,
Lord Maxwell s'en fut tout seul.

adapté par Alain Suied

Peter Sculthorpe

Island dreaming

Compositeur d'origine australienne, Peter Sculthorpe est né le 29 avril 1929 en Tasmanie. Il étudie à l'Université de Melbourne avant d'engager de nombreux liens avec l'Europe (professeur invité à University of Sussex) et avec les Etats-Unis (compositeur en résidence à Yale University). Ses premières œuvres sont placées sous l'influence de Varèse et de Schoenberg *(quatuors à cordes n°l à 4, Sonate pour basson),* mais l'auteur les retire de son catalogue au moment où il décide de rejeter l'imitation de la culture européenne au profit d'un « australianisme plus agressif et éloquent » (Andrew Mac Credie). En 1954, deux pièces portent en germe les traits de son nouveau style : la *Sonate pour piano* et son trio à cordes *The loneliness of Bunjil* écrit en quarts de ton. Ce style culminera en 1955 avec *Irkanda I,* une brillante œuvre pour violon qui accumule les références à la culture australienne, « Irkanda » signifiant en arborigène « un monde lointain » en hommage à une ethnie deTasmanie en voie d'extinction. A partir de 1965, un nouveau tournant s'amorce dans son œuvre. D'une part, Sculthorpe décide d'assumer la position géographique de l'Australie comme carrefour de l'Asie de l'Est et du Pacifique en s'inspirant de la musique traditionnelle japonaise (notion statique du temps dans *Music for Japan,* 1971) et des gamelans balinais (échelles de notes, timbres, résonances dans *Tabuh-tabuhan,* 1968). Il s'inspire d'autre part de compositeurs comme ceux de la « musique concrète » qui reconnaissent aux bruits une valeur musicale, ou de ceux qui comme Penderecki cherchent au contraire à élargir le champ de la musique jusqu'aux sons indéfinis (glissandi, cluster, microtonalité...). Un style quasi-pictural naît de ces recherches, se saisissant des cordes comme des instruments les plus aptes à produire cette variété de sons et donc à « imager un contexte », et de la voix comme un médium pouvant symboliser l'homme dans un sens ethnologique large. Dans cette optique, la création d' *Island dreaming* ne repose sur aucun texte précis ou reconnaissable. Il s'agit plus d'un dialecte servant de matériau sonore dont le sens général reste le plus simple possible, ainsi que l'explique Anne Sofie von Otter : « A l'exception des vocalises, les mots utilisés proviennent des plus grandes îles du Nord de l'Australie. Dans la première partie de l'œuvre, le texte décrit le

lever de l'étoile du matin et l'attente du jour. Le texte de la seconde partie est une exhortation à ramer vers la barrière de corail, jusqu'où la mer se découvre ».

Benjamin Britten

Trois divertimentos pour quatuor à cordes

Les *Trois divertimentos* ont connu une genèse tumultueuse, depuis le projet d'une suite en cinq mouvements *(Alla quartetto serioso,* 1933) dont le titre devait être *Go play, boy, go play (va jouer mon enfant, va jouer)* jusqu'aux trois mouvements actuels. Dans le premier projet, chaque mouvement devait être composé en hommage à un camarade d'école ou d'enfance du compositeur. Seulement trois mouvements sur cinq virent le jour : *Alla marcia* dédié à David Layton et sous-titré *P. T. (Physical Training), Alla valse* dédié à Stephen et sous-titré *At the party* et *Alla burlesca* dédié à Francis Barton et sous-titré *Ragging (chahut).* L'auteur donna son accord pour que ces trois volets fussent exécutés lors d'un concert chez Macnaghten-Lemare le 11 décembre 1933. Ils furent cependant révisés et largement modifiés à l'occasion d'un autre concert donné par le Quatuor Statton au Wigmore Hall de Londres, le 25 février 1936, C'est sous cet aspect que les *Trois divertimentos* nous sont actuellement connus, portant désormais les marques des musiques de Bartok, Berg, Stravinsky et Prokofiev que Britten avait eu le loisir d'écouter pendant la période 1933-1936. L'élément unificateur des trois mouvements reste d'ordre rythmique (marche binaire, valse ternaire et finale ternaire en 6/8), bien que d'autres éléments apparaissent plus originaux pour l'époque : *glissandi* rajoutés dans le premier mouvement, contrepoint polyphonique sur des registres distendus, opposition entre diatonisme consonant et chromatisme dissonant. Rarement interprétés en public, ces *Divertimentos* sont un maillon indispensable à la compréhension du cheminement opéré par Britten entre sa musique de chambre de jeunesse, utilisant successivement le quintette à cordes, le quatuor avec hautbois puis la formation du quatuor à cordes sous l'appellation « légère » du *Divertimento,* et la réalisation de son premier véritable *Quatuor op.25* (1941).

Elvis Costello

Three distracted women : Spiteful dancer - Speak darkly, my angel April in orbit

Elvis Costello est le pseudonyme du chanteur-compositeur autodidacte Declan MacManus. Il se produit pour la première fois en public en 1969 et commence une carrière d'enregistrement en 1976 avec une douzaine d'albums dont *My aim is true, This year's model, Armed forces, Get happy !!, Imperial bedroom, King of America, Blood and chocolate, Spike, Mighty like a rose, Brutal youth, Kojak variety* et *All is useless beauty.* En 1992, Costello engage une collaboration avec le Quatuor Brodsky à travers la création de *The Juliet letters,* une chanson qui, depuis, a fait le tour du monde, tout comme *Put away forbidden playthings* réalisée avec le contreténor Michael Chance à l'occasion du tricentenaire d'Henry Purcell en 1995. *Three distracted women* se présente comme une nouvelle occasion de mélanger les genres, de brouiller les limites trop hâtivement dressées entre musique « sérieuse » et musique de divertissement, et de proposer une nouvelle rencontre entre la chanson et le chant. Elvis Costello explique ainsi : « Ces chansons décrivent les situations de trois femmes très différentes. (...) Le premier thème de *Speak darkly my angel* a été esquissé dans la route qui me menait de Londres à Paris en décembre 1994 ; la mélodie entière a été terminée durant l'été 1996. *Spiteful dancer* a été écrite en novembre 1995 et *April in orbit* au début de l'année 1996. Musicalement, elles sont conçues en hommage aux qualités vocales d'Anne Sofie von Otter, qualités qui s'expriment particulièrement bien dans les sentiments du regret et de l'humour. J'ai entendu pour la première fois Anne Sofie dans *La Damnation de Faust* de Berlioz en 1989. Depuis, j'ai eu la chance d'assister à beaucoup de ses concerts. Sa voix a été pour moi un guide pour découvrir l'essence de très nombreux types de musiques. La beauté évidente de son timbre n'a pourtant jamais été cultivée au détriment de la clarté du texte. Ces qualités me semblent le mieux s'illustrer lorsqu'elle exprime les versants d'ombre de l'esprit, comme par exemple la triste ironie ou l'humour noir. Les membres du quatuor apportent un commentaire à cette ligne vocale, comme dans la situation habituelle d'un accompagnement. Tout ce commentaire musical a été conçu en pensant

au Quatuor Brodsky, sans jamais songer à des sonorités de piano par exemple. Le timbre d'un quatuor à cordes s'accorde en effet très bien avec les couleurs des voix graves masculines ou féminines. Ce timbre instrumental permet alors d'accompagner la voix de manière « responsoriale », permettant aussi des changements subits de couleur, d'intensité et de métrique. Les voix individuelles du quatuor peuvent également apporter un commentaire à la ligne vocale par le principe d'imitation. En ce qui concerne mon style général, je ne me sens pas appartenir à une école de composition ou à une autre. Tous les termes qui ont d'ailleurs tenté de me décrire n'étaient pas de moi. Pour ma part, je cherche plutôt des appellations qui n'agissent pas comme des barrières mais plutôt comme des repères. Je déteste par exemple le terme de *crossover* [transversale] parce qu'il implique une logique commerciale, et qu'il rend compliquée la perception des idées musicales (novembre 1996). »

Three distracted women

Spiteful dancer

Out of the corner of mascared eyes
or thru' the pebbled lens of exotic drinks
You may spy a spiteful dancer just there in the wings
So hail my lovely understudy her pale green pools that envy muddies
She hovers like a scavenging bird over this unwilling body
And as I begin to sing her brittle heart sinks,
the scheming surly chewing gum minx
Who mirrors and struts in her sparkles and her spangles
Praying for me to twist my ankles hoping that these pearls may suddenly strangle me.
As she sobs on the well stuffed shoulders
of occasional uncles and passing soldiers
Isn't it obvious, though she denies it she imagines my demise
As the trumpets blare and the drummers rattle
Will you witness Eve's small teeth-marks on the apple.
So as the curtain calls we stand together
me in my furs, her in all of her feathers.
The overture begins, I kick her in the shins.

Trois femmes égarées

Danseuse revêche

Du coin d'un œil fardé, ou à travers le verre d'une boisson exotique
On peut entrevoir une danseuse revêche, là dans les coulisses
Belle doublure, je te salue, lacs vert pâle troublés par l'envie
Elle plane comme charognard au-dessus de mon corps rétif
Et quand j'entame ma chanson, le cœur fragile de cette intrigante fripponne au chewing-gum se serre
Elle miroite se pavane dans ses paillettes et ses strass
Priant pour que je me foule la cheville
Espérant que mes perles m'étrangleront soudain.
Elle sanglote sur les épaules rembourrées
D'un oncle occasionnel, de soldats de passage
Elle le nie, bien sûr, mais elle imagine ma mort
Les trompettes claironnent les tambours roulent
Voyez la marque des dents d'Eve sur la pomme.
Nous voilà donc debout, avant le lever du rideau
Moi dans mes fourrures, elle dans ses plumes
L'ouverture commence, je lui assène un coup de pied au tibia :

Those sat in evening gloves invite me,
their muffles hands applaud politely.

Les spectateurs gantés m'accueillent, assis.
Leurs mains assourdies poliment m'applaudissent.

Speak darkly, my angel

Speak darkly my angel, or do I have to plead
the sweetness has gone out of it,
And all that's left is bitter barren greed.
A needy lover with her almost vanished liar
entangled as the bloom is strangled by the clinging briar
that ventures out to gather in the gloom.
That perfect mouth is ruined now for as you turn down the corners of your smile
and cloud your dim corrupted eyes just before the concertina wrecks your noble brow.
The fatal flaw I can't allow.
Depart now my Angel,
The gaoler of my youth sends fifty thousand reasons
why I never even try to tell the truth.
The season's over and it's time for either one of us to go.
Stand by the window, but don't lean so temptingly into the drop that calls below.
For if you tumble back,
I look so good in black.

Dis ton énigme, mon ange

Dis ton énigme, mon Ange, ou dois-je me faire prier ?
La douceur n'y est plus,
Ne reste qu'un appétit stérile et amer.
L'amante nécessiteuse et son menteur disparaissant
Empêtrés comme la fleur est étranglée par les ronces
Qui s'avancent pour affronter les ténèbres.
Cette bouche parfaite n'est que ruine pour moi, ton sourire devient mou
Tes yeux ternes et corrompus s'assombrissent, le concertina démolira ton noble front
Ce défaut fatal, je ne l'admettrai pas.
Va-t'en à présent, mon Ange,
le geôlier de ma jeunesse m'envoie cinquante mille raisons
pour ne jamais risquer la vérité.
La saison prend fin, il est temps que l'un ou l'autre s'en aille.
Va à ta fenêtre, mais ne te penche pas au-dessus de ce vide tentant.
Car si jamais tu culbutes
Je porterai un deuil si seyant.

April in orbit

Another spring upon display,
Another May another maybe
There goes another year
I'm hanging here
In clean perfection.
All of my firiends have turned to statues
frozen in overalls and bad shoes.
Leaving unfortunate fashion behind
their banners raised their arms entwined
Although they're ignorant as pig iron
Once I got up there
staring out of the window and into eternity,
You couldn't stop me laughing at my vanity.
With one less nail to splinter,
One less plate to smash.
No more chill to winter,
No more embers crumbling into ash.
Désire decays and days dissolve.
As I revolve.
When I corne down will there be bouquets.
Flash bulbs and questions as a brass band plays
or will I be hidden persuaded to forget this beautiful folly.
All those unspoken secrets.
As I endure another orbit
Up in the sky as black as pitch.
And I pretend that I'm a lucky girl
And that my man is filthy rich.

Avril en orbite

Encore un printemps en vitrine
Encore un mois de mai, encore un peut-être
Encore un an révolu
J'attends ici dans
Une perfection pure.
Tous mes amis sont devenus des statues
Frigorifiés dans leurs bleus de travail, leurs mauvaises chaussures.
Délaissant la mode misérable
Leurs étendards levés, bras dessus bras dessous
Même dans leur ignorance crasse
Une fois là-haut
Observant de mon hublot
Je n'ai pu que rire de ma propre vanité.
Un ongle en moins à casser,
Une assiette en moins à briser.
L'hiver n'a plus de froidure,
Les braises ne tombent plus en cendres.
Le désir s'étiole, les jours s'évanouissent,
je tournoie.
Une fois redescendu, j'aurai droit aux fleurs.
Aux flashs, aux questions, aux fanfares
ou alors en douce, on me convaincra d'oublier cette belle folie.
Tous ces secrets non dits,
j'endure donc une orbite supplémentaire
Là-haut dans le ciel noir comme jais.
Et je prétends être une fille chan-

Money is scarce and paint is peeling.
And I am lost, spinning and reeling.
Upon the circuit that I persue
I lost my way as drummers do
With no hope of rescue.
I might as well be under arrest
My name is October
You can guess the rest.

ceuse
Que mon homme est pourri de fric.
L'argent se fait rare, la peinture s'écaille.
Et me voici perdue, chancelante.
En parcourant ma route
Je me suis perdue comme un batteur s'emporte
Sans espoir de salut.
Autant être en état d'arrestation
Je m'appelle octobre
Vous devinez le reste.

traduction John Kenneth Hylton

Igor Stravinsky
Concertino pour quatuor à cordes

Composé à Carentec et à Garches en juillet-septembre 1920, le *Concertino pour quatuor à cordes* a d'abord été dédié à André Caplet, puis ensuite au quatuor Flonzaley qui sollicita cette création et qui la donna en première lecture à New York le 3 novembre 1920. Dans ses *Chroniques de ma vie,* Stravinsky écrit : «Voulant introduire dans leur répertoire, fait surtout de musique classique, une œuvre de notre époque, M. Pochon (premier violon du Quatuor) me demanda de composer pour leur ensemble une pièce dont j'avais à établir la forme et la durée, pièce qu'ils inscriraient au programme de leurs nombreuses tournées. Je composai donc pour eux mon *Concertino,* morceau en un seul mouvement, traité librement en forme *d'allegro* de sonate avec une partie nettement concertante du premier violon. » La création de l'œuvre ne suscita aucun enthousiasme comme le raconte le compositeur Casella : « Son exécution par le Quatuor Flonzaley témoignait d'une absence presque totale d'intelligence musicale, et il en résulta un échec flagrant » (1947). Casella complétera ce souvenir en citant un mot désormais aussi célèbre qu'énigmatique d'Alphonse Onnou, alors premier violon du Quatuor Pro Arte : «Vous ne vous imaginez pas à quel point il faut oublier Spohr pour pouvoir jouer cette sorte de musique...» Le malaise qui entourait l'œuvre ne semble d'ailleurs jamais s'être vraiment dissipé. En témoignent les multiples remaniements dont l'œuvre fut l'objet. Stravinsky l'arrangea pour douze instruments en 1952 puis la joignit aux *Trois pièces pour quatuor à cordes* pour servir de musique à la chorégraphie de *The Antagonists,* créée par Ruth Currier à l'occasion de l'American Dance Festival à New London (Connecticut) en 1955.

Ottorino Respighi

Il Tramonto

De la même génération que Bartók et Schoenberg, Ottorino Respighi n'a cependant jamais cherché à se définir comme un compositeur d'avant-garde. Bien au contraire, c'est vers le répertoire du passé que Respighi se tourne plus volontiers, à la fois comme représentant d'un renouveau italien, inspiré - comme avaient pu l'être les Préraphaélites en Angleterre - des grands chefs-d'œuvre de la Renaissance et du Baroque (Jacopone da Todi, Pasquini, Monteverdi, Vitali, Vivaldi), et comme continuateur de la tradition du poème symphonique qu'il avait apprise à Saint-Pétersbourg auprès de Rimsky-Korsakov. Son style orchestral doit également beaucoup à Richard Strauss, et en particulier au *Chevalier à la rose* pour lequel il se passionna pendant l'année 1916 en écrivant *Fontane di Roma.* Le poème lyrique il *Tramonto* fut composé pendant l'été 1918 pour la mezzo-soprano Chiarina Fino Savio à l'occasion d'un bref séjour à Bologne. Le texte, emprunté à *The Sunset (le coucher du soleil)* de Percy Bysshe Shelley (1792-1822) et traduit par R. Ascoli, se présente comme une longue épitaphe dédiée à un amant perdu, chant intérieur auquel la nature apporte un écho nostalgique incarné par le quatuor à cordes.

Emmanuel Hondré

II Tramonto

Già v'ebbe un uomo, nel cui tenue spirto
(quai luce e vento in delicata nube
che ardente ciel di mezzo-giorno stempri)
la morte e il genio contendeano.
Oh ! quanta tenera gioia, che gli fê il respiro venir meno
(cosi dell'aura estiva l'ansia talvolta)
quando la sua dama,
che allor solo conobbe l'abbandono pieno
e il concorde palpitar di due creature che s'amano,
e gli addusse pei sentieri d'un campo,
ad oriente da una foresta biancheggiante ombrato
ed a ponente discoverto al cielo !
Ora è sommerso il sole ;
ma linee d'oro pendon sovra le cineree nubi,
sul verde piano, sui tremanti fiori
sui grigi globi dell' antico srnirnio,
e i neri boschi avvolgono,
del vespro mescolandosi alle ombre.
Lenta sorge ad oriente l'infocata luna
tra i folti rami delle piante cupe :
brillan sul capo languide le stelle.
E il giovine sussurra :
« Non è strano ? Io mai non vidi il sorgere del sole,
o Isabella. Domani a contemplarlo verremos insieme. »

Le coucher de soleil

Tard, un Homme - dans la profondeur subtile de son être
Lumière et vent celés dans un délicat nuage
Qui se dissiperait dans le ciel en feu d'une lune bleutée -
Enclot le combat du Génie et de la Mort. Nul ne peut
Ressentir la douceur de la Joie, qui le fait manquer
D'air, comme les transes de l'air en été,
Quand la Dame de ses pensées et lui
Qui venaient de se fondre en un seul être,
Marchaient dans le sentier longeant un champ
Ombragé, à l'est, d'une forêt blanchissante
Et ouvert, au ponant, à tout le ciel !
Voilà - le soleil s'est noyé - mais des laisses d'or
Survolent les nuages cendreux et l'herbe haute
Et les fleurs qui dodelinent leurs corolles
Et la blanche barbe de la dent-de-lion,
Et mêlées aux ombres du crépuscule, s'étendent
Sur les bois épais et sombres - et à l'est
La lune, immense flamme, lentement s'élève
Entre les noirs troncs des arbres repeuplés,

Tandis que les étoiles, faibles encore, se rassemblent.
« N'est-ce pas étrange, Isabelle, dit l'homme jeune,
C'est comme si je voyais le soleil pour la première fois !
Nous reviendrons, nous marcherons dans ces lieux, demain
Et nous le contemplerons à nouveau, Isabelle ! ».

Il giovin e la dama giacquer tra il sonno
e il dolce amor congiunti ne la notte:
al mattin gelido e morto ella trovò l'amante.
Oh ! nessun creda che, vibrando tal colpo,
fu il Signore misericorde.
Non morì la dama, nè folle divento :
anno per anno visse ancora.
Ma io penso che la queta sua pazienza, e i trepidi sorrisi,
e il non morir ma vivere a custodia del vecchio padre
(se è follia dal mondo dissimigliare)
fossero follia.
Era, null'altro che a vederla, come leggere un canto
da ingegnoso bardo
intessuto a piegar gelidi cuori in un dolor pensoso.
Neri gli occhi ma non fulgidi più :
consunte quasi le ciglia dalle lagrime;
le labbra e le gote parevan cose morte tanto eran bianche ;

Cette nuit-là, l'homme et la femme dormirent
Dans l'union de l'amour - mais au matin
La dame trouva son ami mort et glacé :
Que nul ne croie que Dieu porta ce coup.
La dame ne mourut pas, ne devint pas folle,
Mais, année après année, continua de vivre - je pense
Qu'en vérité sa douceur et sa patience et ses sourires tristes
L'aidaient à soutenir son père vieillissant
Mais cachaient une sorte de folie
Si c'est folie de ne pas se fondre aux usages du monde.
La regarder, c'était comme lire la légende
Tramée par quelque barde subtil, prêt à briser
Les cœurs les plus endurcis dans une douleur pétrie de sagesse ;
Ses yeux étaient sombres, sans vie et blêmes;
Ses cils étaient noyés de larmes ;
Ses lèvres, ses joues semblaient d'une

ed esili le mani e per le erranti vene
e le giunture rossa del giorno traspa-
ria la luce.
La nuda tomba, che il tuo frai rac-
chiude,
cui notte e giorno un'ombra tor-
mentata abita,
è quanto di te resta, o cara creatura
perduta!

« Ho tal retaggio, che la terra non
dà:
calma e silenzio, senza peccato e
senza passione.
Sia che i morti ritrovino (non mai il
sonno !) ma il riposo,
imperturbati quali appaion,
o vivano, o d'amore nel mar pro-
fondo scendano ;
oh ! che il mio epitaffio, che il tuo
sia : Pace ! »
Questo dalle sue labbra Funico
lamento.

morte -
Ses mains, trop fines, montraient,
entre les veines
Vagabondes, les fragiles articula-
tions offertes à la violente lumière.
La tombe de ton être mort - habité
Par un seul fantôme irrésolu - voilà
Tout ce qui reste, ô enfant perdue,
de ton rêve de vie !

« Héritier de plus que la terre ne
peut donner :
Ce calme sans passion, ce silence
sans reproche
Où les morts trouvent - le sommeil,
non - le repos
Et sont les choses sans plainte que
nous croyons deviner
Ou vivent, ou s'enfoncent dans la
profonde mer de l'Amour ?
Oh - comme la tienne, que mon épi-
taphe soit : En paix ! »
Car de ton amoureuse ce fut la seule
lamentation.

Poèmes de Shelley traduit par Ascoli

traduction Alain Suied

biographies

Anne Sofie von Otter

Après des études à la Guidhall School of Music and Drama de Londres, elle travaille le chant auprès d'Erik Werba àVienne et Geoffrey Parsons à Londres puis elle devient l'élève de Vera Rosza. Dès son premier engagement à l'Opéra de Bâle, en 1982, Anne Sofie von Otter révèle un talent d'interprète de Mozart et de Strauss. C'est au lied que va sa préférence ; elle interprète des œuvres de Brahms, Mahler, Strauss, Wolf et Zemlinsky. Elle s'est affirmée comme l'une des mezzo-sopranos les plus recherchées au concert et à la scène, en Europe et en Amérique du Nord En 1984, Anne Sofie von Otter fait ses débuts à l'Accademia di Santa Cecilia de Rome sous la direction de Giuseppe Sinopoli. De nombreux engagements suivent, à Covent Garden, à l'Opéra de Munich, à l'Opéra de Vienne. Très souvent l'invitée des scènes lyriques européennes et américaines, elle effectue en octobre 1994, avec la troupe de l'Opéra de Vienne, une tournée au Japon consacrée à des représentations du *Chevalier à la rose* de Strauss. Elle participe à de nombreuses productions, avec James Levine, Claudio Abbado. Interprète de musique ancienne, Anne Sofie von Otter a été l'une des solistes de *L'Orfeo* de Monteverdi, de *la Passion selon Saint-Matthieu* et de *l'Oratorio de Noël* de Bach.

Quatuor Brodsky

Les membres du quatuor Brodsky s'apprêtent à célébrer leur 25e saison. En 1984, le quatuor est invité en résidence à l'université de Cambridge. Le

Quatuor Brodsky a une activité importante de concerts et d'enregistrements discographiques ainsi que d'émissions de radio et de télévision. Une importante discographie d'œuvres de compositeurs aussi différents que Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Borodine, Tchaikovsky, Elgar ou Chostakovitch a participé au renom du Quatuor qui a obtenu de nombreux prix. Pour la BBC, il a réalisé l'intégrale de la musique de chambre de Mozart ainsi que celle des quatuors de Schoenberg. De sa collaboration avec Elvis Costello, en 1991, est née l'œuvre *The Juliet Letters,* cycle de vingt chansons pour quatuor et voix. Parmi les plus récentes collaborations, notons un concert à Londres avec Paul McCartney et une tournée avec la chanteuse Björk en Angleterre. En 1996, le Quatuor est à nouveau en résidence au Trinity College of Music. A citer également pour cette année, la création à Londres du quatuor de Dave Brubeck, spécialement écrit pour eux, une tournée en Espagne (programme Chostakovitch et deuxième école de Vienne) puis une tournée européenne avec Anne Sofie von Otter dans deux créations de Peter Sculthorpe et d'Elvis Costello. En 1997, le Quatuor réalisera un enregistrement de la musique de chambre de Schubert pour la radio de Cologne et pour célébrer son 25e anniversaire, il effectuera une tournée dans toute l'Europe. Paul Cassidy joue un alto donné par le Fonds Britten.

technique
Noël Leriche
régie générale
Jean-Luc Prétrement
régie plateau
Roland Picault
régie lumières

prochains concerts

réservations : 01 44 84 44 84

l'Andalousie

vendredi 6 décembre - 20h
Maria de Los Angeles Jiménez Dominguez,
Ana Pena, Diego Rubichi, chants de La semaine Sainte
Antonio Peña, guitare, **Agujetas,** chants flamenco
samedi 7 décembre - 16H30
Grupo de Candiota, chant traditionnel de l'Alpujarra

samedi 7 décembre - 20h
Manolete, danse flamenca

dimanche 8 décembre - 15h
Sylvie Brunet, Noël Lee, Alberto Poncé
Manuel de Falla Maurice Ohana
Antonio Peña, guitare, **Agujestas,** chants flamenco

dimanche 8 décembre - 16h30
Grupo de Correlas de Lebrija, Sevillanas corraleras
Pedro Peña, Sevillanas rocieras
Jose de la Tomasa, chant flamenco

Richard Goode

samedi 14 décembre - 20h
Jean-Sébastien Bach, Frédéric Chopin,
Johannes Brahms, Ludwig van Beethoven
Richard Goode, piano

cité de la musique

réservations
individuels
01 44 84 44 84
groupes
01 44 84 45 71
visites groupes musée
01 44 84 46 46

3615 citémusique
(1,29F TTC la minute)

renseignements
01 44 84 45 45

cité de la musique
221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris
M Porte de Pantin

Ministère
Culture
Direction de la musique et de la danse

FRANCE MUSIQUE