

cité de la musique

Le voyage d'hiver



samedi 24 et dimanche 25 mai 1997

notes de programme

cité de la musique

François Gautier, président

Brigitte Marger, directeur général

Le voyage d'hiver : interprétation et authenticité

Depuis qu'on a inventé la notation, la transmission de la musique est divisée en deux réalités : d'une part la réalité du texte fixé par le compositeur, et d'autre part la réalité sonore, actualisée par l'interprète. J'ai passé la moitié de ma vie à rechercher, dans mes interprétations, la fidélité maximale au texte - notamment dans les œuvres de Schubert que j'aime profondément -, pour reconnaître aujourd'hui qu'une interprétation fidèle à l'original ne peut pas exister. Il faut comprendre que toute écriture notée est d'abord une invitation à l'action, et non pas une description exacte de sons. Il faut l'effort créateur de l'interprète, son tempérament, son intelligence, sa sensibilité développée par l'esthétique de son temps pour qu'une exécution soit vraiment vivante et excitante. Quelque chose d'essentiel est alors transmis de l'interprète à l'œuvre : il devient coauteur. Est-ce une altération ? Je dirais plutôt : une transformation créatrice. Les œuvres musicales offrent, comme les pièces de théâtre, la chance d'être rajeunies par les grandes interprétations. Ces interprétations ne font pas seulement connaître quelque chose sur l'interprète, mais révèlent aussi des aspects nouveaux de l'œuvre. *Le Voyage d'hiver* est un objet de culte de notre tradition musicale, c'est un des grands chefs-d'œuvre européens. Est-ce lui rendre justice que de l'exécuter de la façon conventionnelle avec deux messieurs en habit, un piano Steinway et une salle d'habitude très grande ? Souvent on pense aussi qu'il faut se rapprocher de la sonorité de l'original historique. L'original « sacré » est aujourd'hui pratiqué avec pianoforte, piano à queue de Schubert, violon court et flûte en bois. C'est bien, mais il ne faut pas se faire l'illusion que ces représentations avec des instruments anciens font renaître automatiquement l'esprit de l'époque de la composition. Nos habitudes d'écoute et nos oreilles ont trop changé, et nous sommes trop marqués par la musique écrite après Schubert. Souvent même, une exécution « historiquement fidèle » est perçue comme « altération » de ce qui nous est familier...

Hans Zender

samedi 24 mai - 20h / salle des concerts

Hans Zender

*Le Voyage d'hiver de Schubert,
une interprétation composée*

(durée : 1 heure et 30 minutes)

Hans Zender, direction

Kurt Azesberger, ténor

Ensemble Intercontemporain

concert sans entracte

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

Hans Zender

Schuberts « Winterreise »
(Eine komponierte Interpretation), « une interprétation composée » pour ténor et petit orchestre (1993)

création le 21 septembre 1993 à Francfort par Hans Peter Blochwitz (ténor) et l'Ensemble Modern sous la direction de Hans Zender - écrit à la mémoire de mon père (1893-1973) - dédié à Dr Peter Oswald - effectif : ténor solo; 2 flûtes/flûtes piccolo, hautbois/hautbois d'amour/harmonica, hautbois/cor anglais, clarinette/harmonica, clarinette/clarinette basse/saxophone soprano, basson, basson/contrebasson, cor, trompette/cornet, trombone, timbales, 3 percussions, harpe/machine à vent, guitare/machine à vent, accordéon/machine à vent, 2 violons, 2 altos, violoncelle, contrebasse - éditeur Breitkopf & Härtel

Hans Zender s'intéresse depuis toujours à l'histoire de la musique occidentale. Son œuvre présente diverses références « visibles » au passé depuis une quinzaine d'années : *Dialog mit Haydn* (1982), les *Schubert Chöre* (1986) et les *Cinq Préludes de Claude Debussy* (1991) ont pour ainsi dire ouvert la voie menant à son « interprétation composée » du célèbre cycle de lieder de Schubert d'après Wilhelm Müller.

Destinant sa composition à une formation orchestrale très différente des ensembles employés au XIX^e siècle (avec par exemple un saxophone soprano, un accordéon, un harmonica, une machine à vent, une guitare, une percussion très abondante), le musicien a qualifié de « transformation créatrice » son traitement du chef-d'œuvre schubertien :

« Ma propre lecture du *Voyage d'hiver* ne cherche pas une nouvelle interprétation expressive, mais elle profite systématiquement des libertés que chaque interprète s'attribue normalement de façon intuitive : ralentissement ou accélération du tempo, transposition dans d'autres tons, mise en valeur et nuancement des couleurs. A cela s'ajoutent les possibilités de "lectures" : sauts à l'intérieur du texte, lignes répétées plusieurs fois, continuité interrompue, comparaison de lectures différentes d'un même passage... Dans ma version, toutes ces possibilités sont soumises à la discipline de la composition et forment ainsi des enchaînements formels qui se superposent à l'original de Schubert. La transformation du son de piano en polychromie orchestrale n'est qu'un aspect parmi beaucoup d'autres : il ne s'agit nullement d'une "coloration" unidimension-

nelle, mais d'une permutation de couleurs sonores dont l'ordre est indépendant des lois formelles de la musique schubertienne. »

(notes sur mon arrangement du Voyage d'hiver,
in notice du CD RCA, Ensemble Modern)

Du bruit de la machine à vent aux raffinements d'une orchestration plus traditionnelle, cette pièce souligne et commente certains passages de l'ouvrage original en créant de nouveaux rapports entre poésies et musique qui relèvent parfois du premier degré : le bruit des pas au début du n°1 (*Bonne nuit*), la machine à vent dans le n°2 (*La girouette*) au moment où la poésie évoque le vent, l'éloignement de certains instrumentistes dans l'espace (*Feu follet*, n°9) lorsqu'il est question des « gouffres rocheux les plus profonds », etc. A cette sorte d'interprétation sonore des images poétiques s'ajoute un plan visuel, car Zender demande à diverses reprises aux musiciens de se déplacer (très lentement) d'un point à un autre : il indique dans sa partition deux autres lieux d'où la musique doit provenir : *Fernorchester I* (éloigné de l'orchestre placé sur la scène, mais encore bien visible et audible) et *Fernorchester II* (éloigné autant que possible de l'orchestre placé sur la scène, éventuellement invisible ; le son ne doit parvenir qu'indirectement). Ces déplacements des musiciens prennent souvent une dimension symbolique, directement liée au poème dans *Solitude* (n°12) par exemple...

Hans Zender s'est affirmé progressivement comme l'un des compositeurs européens les plus riches du point de vue des qualités sonores ; face à la voix chantée (amplifiée dans le n° 13) ou parlée, cette *Winterreise* fait apparaître une très grande diversité dans les couleurs instrumentales : du trombone combiné à l'accordéon et à la caisse claire avec ballets de jazz (*Le déluge*, n°6) aux sonorités populaires suggérées par l'alto légèrement désaccordé et le saxophone soprano dans *Le joueur d'orgue de Barbarie* (n°24), l'auditeur découvre de multiples facettes d'un orchestre traité avec beaucoup de subtilités, et éprouve peut-être, comme le souhaite Zender, la « violence existentielle de l'original » de Schubert...

Pierre Michel

Winterreise

I - Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß ;
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh'
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wahlen mit der Zeit,
Muss selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefahrte mit,
Und auf den weissen Matten
Such'ich desWildesTritt.

Was soll ich länger weilen,
Daß man mich trieb' hinaus ?
Laß irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus !
Die Liebe liebt das Wandern
Gott hat sie so gemacht
Von einem zu dem andern
Fein Liebchen, gute Nacht !

Will dich imTraum nicht stören,
War schad un deine Ruh'
Sollst meinenTritt nicht horen
Sacht, sacht dieTüre zu !
Schreib' im Vorübergehen
AnsTor dir : Gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

Le voyage d'hiver

I - Bonne nuit

En étranger je suis venu,
en étranger je repars ;
mai pour moi
a été prodigue de fleurs.
La jeune fille a parlé d'amour,
sa mère même de mariage
A présent le monde est tellement sombre,
le sentier couvert de neige.

Je ne peux pas choisir
le moment de mon départ ;
je dois trouver mon chemin
dans cette obscurité.
Il y a dans le clair de lune
une ombre qui m'accompagne
et dans les prés enneigés
je suis la trace des animaux.

Pourquoi devrais-je m'attarder
et attendre qu'on me chasse ?
Que les chiens errants hurlent
devant la maison de leurs maîtres !
L'amour aime aller
Dieu l'a ordonné ainsi
de l'un à l'autre.
Mon cher amour, bonne nuit !

Je ne dérangerai pas ton rêve,
ce serait dommage de troubler ton repos.
Tu ne dois pas entendre le bruit de mes pas
doucement, doucement ferme la porte !
J'écris en partant
« bonne nuit » à ton portail,
pour que tu puisses voir
que je pensais à toi.

II - Die Wetterfahne

Der wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht' ich schon in meinem Wahne,
Sie piff' ' den armen Flüchtling aus.

Er hätt' es eher bemerken sollen,
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt' er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen
Wie auf dem Dachn nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen
Schmerzen ?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

III - Gefrorne Tränen

Gefrorne Tropfen fallen
Von meinen Wangen ab :
Ob es mir denn engangen,
Daß ich geweinet hab' ?

Ei Tränen, meine Tränen,
Und seid ihr gar so lau,
Daß ihr erstarrt zu Eise,
Wie kühler Morgentau ?

Und dringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühen heiß,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis !

IV - Erstarrung

Ich such' im Schnee vergebens
Nach ihrer Tritt Spur,
Wo sie an meinem Arme
Durchstrich die grüne Flur.

II - La girouette

Le vent joue avec la girouette
de la maison de ma jolie bien-aimée.
Alors, dans ma folie, je me suis imaginé
qu'elle se moquait du pauvre fugitif.

Il aurait dû remarquer plus tôt
l'emblème de la maison ;
il n'y aurait jamais cherché
une femme fidèle.

A l'intérieur le vent joue avec les cœurs
tout comme sur le toit, mais pas
aussi bruyamment.
Pourquoi se soucieraient-ils de mon chagrin ?
Leur enfant est une riche fille à marier.

III - Larmes gelées

Des gouttes gelées tombent de mes joues ;
et je me rends compte seulement
maintenant
que j'ai pleuré ?

Ah larmes, mes larmes,
et êtes-vous donc si tièdes
que vous vous changez en glace
comme la fraîche rosée matinale ?

Et pourtant vous jaillissez de la source
de ma poitrine brûlante
comme si vous vouliez faire fondre
toute la glace hivernale.

IV - Engourdissement

Je cherche en vain dans la neige
l'empreinte de ses pas,
là où nous nous promenions
dans le pré.

Ich will den Boden küssen,
Durchdringen Eis und Schnee
Mit meinen heißen Tränen,
Bis ich die Erde seh'.

Wo fin' ich eine Blüte,
Wo find' ich grünes Gras ?
Die blumen sind erstorben,
Der Rasen sieht so baß.

Soll denn kein Angedenken
Ich nehme mit von hier ?
Wenn meine Schmerzen Schweigen,
Wer sagt mir dann von ihr ?

Mein Herz ist wie erstorben,
Kalt starrt ihr Bild darin :
Schmilzt je das Herz mir wieder,
Fließt auch ihr Bild dahin !

V - Der Lindenbaum
Am Brunnen vor dem Tore
Da steht ein Lindenbaum ;
Ich Träumt' in seinem Schatten
So manchen süßenTraum.

Ich schnitt' in seine Rinde
So manches liebe Wort ;
Es zog in Freud' und Leide
Zu ihm mich immerfort.

Ich muß' auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkel
Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu :

Je veux embrasser le sol,
pour pénétrer la glace et la neige
de mes chaudes larmes
jusqu'à ce que je voie la terre.

Où trouverai-je une fleur,
où trouverai-je de l'herbe verte ?
Les fleurs sont fanées,
le gazon a l'air si terne.

N'emporterai-je alors avec moi
aucun souvenir de cet endroit ?
Si mon chagrin est silencieux,
qui me parlera d'elle ?

Mon cœur est comme gelé,
son image froide figée à l'intérieur ;
si un jour mon cœur devait fondre,
son image s'y fonderait aussi.

V - Le tilleul
Au puits devant le portail
se dresse un tilleul ;
j'ai rêvé dans son ombre
tant de rêves doux.

J'ai gravé dans son écorce
tant de mots d'amour ;
dans la joie et dans la peine
j'ai toujours été attiré par lui.

Aujourd'hui j'ai dû repasser devant lui
dans la nuit profonde,
et même dans l'obscurité
j'ai fermé les yeux.

Et ses branches ont murmuré,
comme si elles m'appelaient,

Komm her zu mir, Geselle,
Hier findest du deine Ruh' !
Die kalten Winde bliesen
Mir grad' ins Angesicht,
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör ich's rauschen,
Du fändest Ruhe dort !

VI - Wasserflut

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefalien in den Schnee :
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh'.

Wenn die Gräser sprossen wollen,
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen,
Und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen,
Sag' wohin doch geht dein Lauf ?
Folge nach nur meinen Tränen,
Nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
Munt're Straßen ein und aus ;
Fühlst du meine Tränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus.

VII - Auf dem Flusse

Der du so lustig rauschtest,
Du heller, wilder Fluß.
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruß.

« Approche, mon ami,
ici tu trouveras le repos ! »
Les vents froids m'ont soufflé
en plein visage ;
mon chapeau s'est envolé,
mais je ne me suis pas retourné.

Maintenant, je suis à maintes heures
de cet endroit,
pourtant je l'entends toujours murmurer :
« Là-bas tu trouverais le repos ! »

VI - Le déluge

De mes yeux maintes larmes
sont tombées dans la neige ;
ses flocons froids absorbent
avidement mon chagrin brûlant.

Lorsque l'herbe est prête à pousser
un vent tiède souffle de ce côté,
et la glace se brise en morceaux
et la neige molle fond.

Neige, tu es au courant de mes désirs ;
dis-moi, où mène ta course ?
Tu n'as qu'à suivre mes larmes,
et le petit ruisseau t'emportera.

Il te fera traverser la ville,
te fera passer par les rues animées ;
si tu sens mes larmes brûler,
c'est la maison de ma bien-aimée.

VII - Au bord de la rivière

Toi qui murmurais si joyeusement,
rivière limpide et impétueuse,
comme tu es devenue calme !
Tu ne me fais pas d'adieux.

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

D'une croûte dure et rigide
tu t'es recouverte.
Tu gis froide et immobile,
étendue dans le sable.

In deine Decke grab' ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Stund' und Tag hinein :

Dans ta carapace je grave,
avec une pierre pointue,
le nom de ma bien-aimée
ainsi que le jour et l'heure.

Den Tag des ersten Grußes,
Den Tag, an dem ich ging ;
Um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbroch' ner Ring.

Le jour de notre premier salut,
le jour de mon départ
le nom et le chiffre
sont entourés d'un cercle brisé.

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild ?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt ?

Mon cœur, dans ce ruisseau
reconnais-tu ta propre image ?
Sous sa carapace
se gonfie-t-il aussi impétueusement ?

VIII - Rückblick

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee,
Ich möcht nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

VIII - Regard en arrière

La plante de mes pieds est brûlante,
bien que je marche sur la glace et la neige.
Je ne veux pas respirer
jusqu'à ce que je ne puisse plus voir
les tours de la ville.

Hab mich an jeden Stein gestoßen,
So eilt' ich zu der Stadt hinaus ;
Die Drähen warfen Bäll' und Schloßen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

J'ai trébuché sur chaque pierre,
tellement j'ai quitté la ville en hâte ;
les corneilles ont lancé de la neige et
des grêlons sur ma tête, de chaque toit

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit !
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Comme m m'as accueilli différemment,
ville inconstante !
A tes fenêtres brillantes
l'alouette et le rossignol essayaient
de se surpasser.

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mädchenaugen glühten !
Da war's geschehn um dich, Gesell !

Kömmt mir der Tag in die Gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts sehn,
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille stehn.

IX - Irrlicht

In die tiefsten Felsengründe
Lockte mich ein Irrlicht hin :
Wie ich einen Ausgang finde,
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
'S führt ja jeder Weg zum Ziel :
Uns're Freuden, uns're Wehen,
Alles eines Irrlichts Spiel !

Durch des Bergstroms trockne Rinnen
Wind' ich ruhig mich hinab
Jeder Strom wird's Meer gewinnen,
Jedes Leiden auch sein Grab.

X - Rast

Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin,
Da ich zur Ruh' mich lege ;
Das Wandern hielt mich munter hin
Auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach Rast,
Es war zu kalt zum Stehen ;
Der Rücken fühlte keine Last,
Der Sturm halt fort mich wehen.

Les tilleuls arrondis étaient en fleurs ;
les ruisseaux limpides murmuraient
clairement,
et, ah, deux yeux de jeune fille étincelaient !
alors c'en a été fini de toi, mon garçon !
Si je repensais à ce jour,
je voudrais y retourner encore une fois.
Je voudrais y retourner
et me tenir debout en silence devant
sa demeure.

IX- Feu follet

Dans les gouffres rocheux les plus profonds
un feu follet m'a attiré.
La façon de trouver une issue
ne me préoccupe pas sérieusement.

J'ai l'habitude de m'égarer ;
chaque route mène à sa destination :
nos joies, nos chagrins,
sont tous à la merci d'un feu follet.

A travers le lit sec d'un ruisseau de montagne
je descend tranquillement
tout fleuve atteindra la mer,
tout chagrin atteindra sa tombe.

X - Repos

A présent je remarque pour la première fois combien je suis fatigué,
alors que je m'allonge pour me reposer ;
le simple fait de marcher me soutenait
le long du chemin monotone.

Mes pieds ne semblaient pas fatigués,
il faisait trop froid pour s'arrêter ;
mon dos ne sentait aucun fardeau,
la tempête m'aidait de son souffle.

In eines Köhlers engem Haus
Hab' Obdach ich gefunden ;
Doch meine Glieder ruhn nicht aus :
So brennen ihre Wunden.

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
So wild und so verwegen,
Fühlst in der Stille erst deinen Wurm
Mit heißem Stiche sich regen !

XI - Frühlingstraum

Ich träumte von bunten Blumen.
So wie sie wohl blühen im Mai ;
Ich träumte von grünen Wiesen.
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Auge wach ;
Da war es kalt und finster,
Es schrien die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,
Wer malte die Blätter da ?
Ihr lacht wohl über den Träumer
Der Blumen im Winter sah ?

Ich träumte von Lieb' um Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Horzen und von Küssen,
Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten
Da ward mein Herz wach ;
Nun sitz' ich hier alleine
Und denke dem Träume nach.

Dans la petite cabane d'un charbonnier
j'ai trouvé un abri,
mais mes membres n'arrivent pas à
se reposer, ils sont si douloureux.

Et toi, mon cœur, dans le combat et
la tempête
si farouche et si téméraire,
pour la première fois dans le silence
tu sens le ver
se remuer avec des morsures brûlantes !

XI - Rêve printanier

J'ai rêvé de fleurs multicolores
comme il en pousse en mai ;
j'ai rêvé de prairies verdoyantes
et de cris d'oiseaux joyeux.

Et lorsque les coqs ont chanté
j'ai ouvert les yeux ;
il faisait froid et sombre,
et les corbeaux criaient sur le toit.

Mais sur les vitres
qui a peint les feuilles ?
Est-ce que vous riez du rêveur
qui a vu des fleurs en hiver ?

J'ai rêvé d'un amour heureux,
d'une jolie fille,
de caresses et de baisers,
de délices et de félicité.

Et lorsque les coqs ont chanté
mon cœur s'est éveillé ;
maintenant je suis assis, là, seul
et je repense au rêve.

Die Augen schließ' ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.
Wann grünt ihr Blätter am Fenster ?
Wan halt' ich mein Liebchen im Arm ?

XII - Einsamkeit

Wie ein trübe Wolke
Durch heit're Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht :
So zieh' ich meine Straße
Dahin mit tragem Fuß,
Durch helles, frohes Leben
Einsam und ohne Gruß.

Ach, daß die Luft so ruhig !
Ach, daß die Welt so licht !
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht.

XIII - Die Post

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, daß es so hoch aufspringt,
Mein Herz ?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderlich,
Mein Herz ?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
Wo ich ein liebes Liebchen hatt',
Mein Herz ?

Je referme les yeux,
mon cœur bat toujours ardemment.
Quand les feuilles reverdiront-elles à
la fenêtre ?
Quand te tiendrai-je, ma bien-aimée,
dans mes bras ?

XII - Solitude

Comme un nuage maussade
traversant le ciel dégagé,
lorsque sur la cime des sapins
une brise légère souffle :
Ainsi je suis mon chemin
toujours plus avant en traînant les pieds,
au milieu de la clarté et du bonheur de la vie,
solitaire et sans ami.

Si seulement l'air n'était pas si calme !
Si seulement le monde n'était pas si
lumineux !
Pendant que les orages faisaient
encore rage
je n'étais pas si malheureux.

XIII - La malle-poste

Dans la rue une trompe de malle-
poste retentit.
Qu'est-ce qui t'excite tellement,
mon cœur ?

La malle-poste ne t'apporte pas de lettre :
pourquoi donc es-tu si étrangement
contrarié, mon cœur ?

Oh, peut-être que la malle-poste
vient de la ville où j'avais une bonne
amie, mon cœur !

Willst wohl einmal hinüberseh'n
Und fragen, wie es dort mag geh'n,
Mein Herz ?

XIV - Der greise Kopf

Der Reif hat einen weißen Schein
Mir über's Haar gestreuet ;
Da glaubt' ich schon ein Greis zu sein
Und hab' mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,
Hab' wieder schwarze Haare,
Daß mir's vor meiner Jugend graut
Wie weit noch bis zur Bahre !
Vom Abendrot zum Morgenlicht
Ward mancher Kopf zum Greise.
Wer glaubt's ? Und meiner ward es nicht
Auf dieser ganzen Reise !

XV - Die Krähe

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für un für
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen ?
Meinst wohl bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen ?

Nun, es wird nicht weit mehr geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich sehn
Treue bis zum Grabe !

Voudrais-tu jeter un coup d'œil là-bas
et demander comment vont les
choses, mon cœur ?

XIV - La tête grise

Le givre avait donné un éclat blanc
à mes cheveux.
J'ai pensé que j'étais déjà un vieillard,
et cela m'a rendu très heureux.

Mais bientôt il a fondu et disparu —
de nouveau j'ai les cheveux noirs.
Comme j'ai horreur de ma jeunesse
comme je suis encore loin de la tombe !
Du crépuscule à l'aube
maintes têtes ont blanchi.
Qui le croirait ? Et la mienne n'a pas changé
tout au long de ce voyage !

XV - La corneille

Une corneille m'a suivi
hors de la ville ;
jusqu'à présent, sans relâche,
elle vole au-dessus de ma tête.

Corneille, étrange animal,
ne veux-tu pas me laisser tranquille ?
As-tu l'intention de faire bientôt de
moi une proie
et te saisir de mon corps ?

Eh bien, je ne puis pas aller beau-
coup plus loin,
aidé de mon bâton.
Corneille, laisse-moi me voir enfin
la fidélité jusqu'à la tombe !

XVI - Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu sehn,
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals im Gedanken stehn.

Schaue nach dem einen Blatte,
Hänge meine Hoffnung dran ;
Spielt der Wind mit meinem Blatte,
Zittr'ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
Fällt mit ihm die Hoffnung ab,
Fall'ich selber mit zu Boden,
Wein' auf meiner Hoffnung Grab.

XVII - Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten ;
Es schlafen die Menschen in ihren
Betten,
Träumen sich manches, was sie
nicht haben.
Tun sich im Guten und Argen erlaben ;
Und morgen früh ist alles zerflossen.
Je nun, sie haben ihr Teil genossen,
Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
Doch wiederzufinden auf ihren Kissen.

Bellt mich nur for, ihr wachen Hunde,
Laßt mich nicht ruhn
in der Schlummerstunde !
Ich bin zu Ende mit allen Träumen.
Was will ich unter den Schläfern
säumen ?

XVIII - Der Stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen

XVI - Dernier espoir

Çà et là sur les arbres
on peut encore voir une feuille colorée.
Et devant les arbres
souvent je réfléchis.

Je regarde la feuille,
et j'y suspends mon espoir ;
si le vent joue avec ma feuille,
je tremble de tout mon corps.

Ah, et si la feuille tombe sur le sol,
avec elle tombe mon espoir.
Je tombe moi-même avec elle par terre
et pleure sur la tombe de mon espoir.

XVII - Au village

Les chiens aboient ; leurs chaînes cli-
quettent ;
les gens ronflent dans leur lit,
rêvant de maintes choses qu'ils n'ont pas,
ils se délassent à la fois avec
l'agréable et le désagréable.
Et au matin tout a disparu.
Ma foi, ils ont profité de leur part,
et espèrent trouver ce qui en reste
une autre fois sur leur oreiller.

Accompagnez-moi en aboyant,
chiens de garde !
Ne me laissez pas me reposer
pendant les heures de sommeil !
Je suis arrivé au bout de tous mes rêves
pourquoi devrais-je m'attarder parmi
les dormeurs ?

XVIII - Le matin orageux

Comme l'orage a déchiré

Des Himmels graues Kleid !
Die Wolkenfetzen flattern
Umher in mattem Streit.

Und rote Feuerflammen ziehn
Zwischen ihnen hin :
Das nenn' ich einen Morgen
So recht nach meinem Sinn !

Mein Herz sieht an dem Himmel Gemalt
sein eignes Bild
Es ist nichts als der Winter,
Der Winter kalt und wild !

XIX - Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her.
Ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer :
Ich folg' ihm gern und seh's ihm an,
Daß es verlockt den Wandersmann.
Ach ! wer wie ich so elend ist,
Gibt gern sich hin
der bunten List,
Die hinter Eis und
Nacht und Graus
Ihm weist ein helles, warmes Haus
Und eine liebe Seele drin
Nur Täuschung ist für mich
Gewinn !

XX - Der Wegweiser

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die andern Wand'rer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhöhn ?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheune

la manteau gris du ciel !
Des lambeaux de nuage volettent
çà et là dans une confusion lasse.

Et des éclairs rouges strient
le ciel parmi eux.
C'est ce que j'appelle un matin
selon mon cœur !

Mon cœur voit dans le ciel,
sa propre image, peinte
ce n'est que l'hiver,
l'hiver froid et sauvage !

XIX - Illusion

Une lumière danse joyeusement
devant moi ;
je la suis par-ci par-là.
Je la suis avec plaisir, sachant tout le temps
qu'elle égare le voyageur.
Ah, celui qui est aussi malheureux que moi
se donne volontiers
à la ruse multicolore
qui indique, au-delà de la glace,
de nuit et son horreur,
une maison claire et chaude
et une âme aimante à l'intérieur
il ne me reste que l'illusion !

XX - Le panneau indicateur

Pourquoi est-ce que j'évite les routes
que les autres voyageurs empruntent
et cherche les sentiers cachés
qui passent par des sommets rocheux
enneigés ?

Je n'ai rien fait
qui me pousse à redouter les autres

Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüsteneien ?

Weiser stehen auf den Wegen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wand're sonder Maßen
Ohne Ruh', und suche Ruh'.

Einen Weiser seh' ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick ;
eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

XXI - Das Wirtshaus
Auf einen Totenacker
hat mich meinWeg gebracht.
Allhier will ich einkehren,
Hab' bei mir gedacht.
Ihr grünenTotenkränze
Könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wand'rer laden
Ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause
Die Kammern all' besetzt ?
Bin matt zum niedersinken,
Bin tödlich schwer verletzt.

O unbarmherz'ge Schenke,
Doch weisest du mich ab ?
Nun weiter denn, nur weiter,
Mein treuer Wanderstab !

XXII - Mut !
Fliegt der Schnee mir ins Gesicht.
Schüttl' ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
Sing' ich hell und munter ;

quel est ce désir insensé
qui m'entraîne dans le désert ?

Des panneaux indicateurs se dressent
le long de la route, indiquant les
villes, mais moi je marche sans cesse
sans repos, et je cherche le repos.

J'ai toujours un panneau
fixé devant les yeux ;
je dois parcourir la route
dont personne n'est jamais revenu.

XXI - L'auberge
Mon chemin m'a conduit
dans un cimetière.
Je me suis dit,
ici je vais me recueillir.
Les couronnes vertes
peuvent bien être les panneaux
qui invitent les voyageurs las
dans l'auberge fraîche.

Dans cette maison toutes les chambres
sont-elles occupées ?
Je suis à bout de forces,
et je suis mortellement blessé.

Ô auberge impitoyable,
refuses-tu de me prendre ?
Alors allons toujours de l'avant, tou-
jours de l'avant, mon bâton fidèle.

XXII - Courage !
Si la neige me vole au visage,
je la balaie.
Si mon cœur parle dans ma poitrine,
je chante joyeusement et avec entrain.

Höre nicht, was es mir sagt,
Habe keine Ohren,
Fühle nicht, was es mir klagt,
Klagen ist für Toren

Je n'entends pas ce qu'il me dit ;
je n'ai pas d'oreilles.
Je ne ressens pas la cause de sa plainte
Se plaindre est pour les insensés.

Lustig in die Welt binein
Gegen Wind und Wetter !
Will kein Gott auf Erden sein.
Sind wir selber Götter !

J'avance joyeusement dans le monde,
malgré le vent et le mauvais temps !
S'il n'y a pas de dieu sur la terre,
nous sommes nous-mêmes des dieux !

XXIII - Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel stehn,
Hab' lang und fest sie angesehen ;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.
Ach meine Sonnen seid ihr nicht !
Schaut andern doch ins Angesicht !
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei ;
Nun sind hinab die besten zwei.
Ging nur die dritt' erst hinterdrein !
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

XXIII - Les faux soleils

J'ai vu trois soleils dans le ciel,
et longtemps, sans bouger, je les ai observés.
Ils se tenaient là si fixement,
comme s'ils ne pouvaient jamais me quitter.
Ah, vous n'êtes pas mes soleils !
Vous brillez sur d'autres visages !
Récemment, moi aussi j'en avais trois,
mais maintenant les deux meilleurs
se sont couchés. Si seulement le troi-
sième voulait en faire autant !
Tout irait mieux pour moi dans l'obscurité

XXIV Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe
Steht ein Leiermann,
und mit starren Fingern
Dreht er, was er kann.

*XXIV - Le joueur d'orgue
de Barbarie*

Là-bas, derrière le village,
se tient un joueur d'orgue de Barbarie,
et de ses doigts gourds
il joue du mieux qu'il peut.

Barfuß auf dem Eise
Wankt er hin und her,
Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.

Nu-pieds sur la glace,
il va de-ci de-là,
et sa petite assiette
est toujours vide.

Keiner mag ihn hören,
Keiner sieht ihn an,
Und die Hunde knurren

Personne ne veut l'entendre,
personne ne le regarde,
et les chiens grognent

Le voyage d'hiver

Um den alten Mann.

autour du vieil homme.

Und er läßt es gehen
alles, wie es will,
Dreht, und seine Leier
Steht ihm nimmer still.

Et il laisse tout aller
à son gré ;
il joue, et son orgue de Barbarie
n'est jamais silencieux.

Wunderlicher Alter !
Soll ich mit dir gehn ?
Willst zu meinen Liedern
Dine Leier drehn ?

Etrange vieil homme,
dois-je aller avec toi ?
Joueras-tu mes chansons
sur ton orgue de Barbarie ?

Wilhem Müller

traduction : Byword, London

dimanche 25 mai - 15h / amphithéâtre du musée

Franz Schubert

Le voyage d'hiver, op 89, D 911

(durée : 1 heure et 15 minutes)

Olaf Bär, baryton

Melvyn Tan, pianoforte Brodmann (1814) *

* instrument appartenant aux collections du musée de la musique

Franz Schubert

Le voyage d'hiver, op 89, D 911

Schubert compose ce cycle en 1827. La maladie terminait de le condamner, il avait vu le précéder Beethoven, Weber, et le poète Wilhelm Müller a qui il avait emprunté les 24 poèmes du *Winterreise (le Voyage d'hiver)*. Le sujet du cycle se concentre autour d'un jeune homme, déçu par la vie et par l'amour qui, au terme d'une course hivernale, ne voit devant lui que la mort. La fuite est vaine, le parcours de ce Voyageur finalement incompréhensible, et le point d'arrivée dérisoire : après le froid, la solitude, et la souffrance, c'est dans une auberge que se termine la quête... Une fin absurde, comme l'a été son bannissement perpétuel. La mise en musique de tels textes imposait plusieurs défis. Il s'agissait d'abord de surmonter l'outrance du texte et d'éviter l'écueil de la sentimentalité. C'est pourquoi Schubert préfère rechercher la sobriété, pour lui donner ensuite une dimension dramatique par plusieurs procédés musicaux de décalage : le drame se renforce précisément grâce au vide et à l'angoisse du vide. Il s'agissait aussi de préserver l'absence de logique, de narration, de cohérence dans la construction du cycle. C'est pourquoi le plan tonal des lieder ne répond à aucun parcours particulier. Tout juste Schubert a-t-il conservé les oppositions primaires entre le majeur (associé à la félicité du souvenir) et le mineur (le sombre présent). La musique tend à s'échapper enfin de la structure strophique qui avait fait le succès de *La belle meunière*. Seul le doute subsiste et filtre à travers la superposition de dimensions décalées : celles du réel et de l'illusion, celles de la musique et du texte, ou celle du sens et du non-sens. Face au vide existentiel, l'ironie sert de rempart au poète-musicien. Déjà en 1827, son ami Mayhofer avait noté que dans le *Winterreise*, « l'ironie du poète - ironie issue du désespoir - trouvait chez Schubert une dimension mordante ». Quoi de plus grinçant en effet que la fin du lied XX (*Le panneau indicateur*) qui parodie le choral luthérien de Paul Gerhardt « Je suis un hôte sur cette terre », pour le répéter sans fin et pervertir le parcours religieux menant au paradis. L'idée même de fin n'a donc plus de sens, encore moins grâce à l'au-

delà : « S'il n'y a pas de dieu sur la terre, nous sommes nous-mêmes des dieux ! » (lied XXII). Reste comme échappatoire le rêve, celui qui gagne la liberté par la déraison (« Est-ce que vous riez du rêveur qui a vu des fleurs en hiver ? », lied XI) et qui va jusqu'à s'abstraire du combat pour la vie. « Dans le dernier lied, note avec justesse Alfred Einstein, le joueur de vielle dévide sa stupide mélodie sur un accompagnement de quintes à vide. Il termine ainsi le cycle sur une note d'un calme absolu, sans trace de pathétique, sans la moindre explosion : l'œuvre s'arrête au seuil de la démence. »

Emmanuel Hondré

pianoforte Brodmann (1814)

Le pianoforte de Joseph Brodmann (1771-1848), construit à Vienne en 1814, est équipé d'une mécanique « viennoise » à échappement et à attrape-marteau (tessiture F' - f''"). Brodmann était un facteur viennois de grande réputation, fort apprécié par Carl Maria von Weber qui lui acheta un instrument en 1813. Il forma de nombreux facteurs de piano et, notamment, le célèbre Ignaz Bösendorfer (1796-1849) dont la marque fait aujourd'hui encore autorité. Cet instrument rare, d'une grande qualité de facture, est également un meuble raffiné, en acajou blond, garni d'une frise en bronze doré (feuillages avec mascarons à tête féminine et lyres). Lors de l'acquisition, les garnitures de la mécanique, en étoffe et en cuir, étaient d'origine, ainsi que la quasi-totalité des cordes. Pour permettre le jeu, un fac-similé de la mécanique et du cordage a été réalisé.

Philippe Blay

conservateur au musée de la musique

biographies

Hans Zender

est né en 1936 à Wiesbaden. Après des études de composition, de direction d'orchestre et de piano à Francfort et Fribourg, il devient chef d'orchestre du Théâtre de Fribourg. En 1963, il suit une année d'étude à la Villa Massimo de Rome avec Bernd Aloïs Zimmermann et devient ensuite chef d'orchestre de l'Opéra de Bonn. De 1969 à 1972, il est directeur musical à Kiel. De 1971 à 1983, il est premier chef d'orchestre de l'Orchestre Symphonique de la Radio de la Sarre avec lequel il fait des tournées dans le monde entier. En 1984, il est nommé directeur musical de l'opéra de Hambourg, fonction qu'il occupera jusqu'en 1987. Depuis 1988 il est professeur de composition à la Musikhochschule de Francfort. Hans Zender à dirigé régu-

lièrement l'Orchestre Philharmonique de Berlin et collaboré aux Festivals de Bayreuth, Salzbourg, Berlin et Vienne. Parmi ses nombreuses compositions notons, *Litanei*, pour trois violoncelles ; *Hölderin lesen I-III*, pour quatuor à cordes, *Zeitströme*, pour grand orchestre, *Dialog mit Haydn*, pour deux pianos et trois groupes d'orchestre, *Canto I-VIII*, *Muji No Kyo*, pour voix et instruments, *Loshu I-VII*, pour ensemble et *Stephen Climax*, opéra en trois actes, *Don Quijote «31 aventures du théâtre»*, *Shir-Hashirim*, en quatre parties, pour solistes, chœur, orchestre et électronique. Hans Zender est membre de l'Akademie der Künste de Berlin et de la Bayerische Akademie de Munich. Il reçoit en 1991 le Musikpreis de la ville de Francfort et le Goethepreis. Il est

également l'auteur de *Happy New Ears* et *Wir steigen niemals in denselben Fluß*.

Kurt Azesberger

a commencé sa formation musicale en tant que soliste du chœur d'enfants de l'Evêché de St Florian en Autriche. Après des études au Conservatoire de Linz, il entre à la Musikhochschule de Vienne, où il étudie auprès de Hilde Rössel-Majdan et de Kurt Equiliuz et obtient son diplôme dans les domaines du lied et de l'oratorio. Sa carrière de soliste le conduit régulièrement en Europe et dans des festivals tels que la « Schubertiade Feldkirch », le Festival Bruckner de Linz, le Festival de Glyndebourne... Il est paru avec des orchestres tels que le London philharmonic Orchestra, le Residenz Orchester de La Haye, l'Orchestre de

chambre de Lausanne et le Concentus Musicus. Ses rôles les plus importants sont l'Évangéliste des Passions de Bach, Titus dans *La Clémence de Titus* de Mozart, Egiste dans *Elektra* de Strauss.

Ensemble Intercontemporain

résident permanent à la cité de la musique. Fondé en 1976, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour président Pierre Boulez et 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 1400 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e 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'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (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. En liaison avec le Conservatoire

de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady
Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Trouttet

clarinette basse

Alain Billard

bassons

Pascal Gallois
Paul Riveaux

cors

Jens McManama
Jean-Christophe
Vervoitte

trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

tuba

Gérard Buquet

percussions

Vincent Bauer
Michel Cerutti
Daniel Ciampolini

pianos/claviers

Florent Boffard
Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis

harpe

Frédérique Cambreling

violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae Sun Kang
Maryvonne Le Dizès

altos

Christophe Desjardins
Odile Duhamel

violoncelles

Jean-Guihen Queyras
Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

percussion

Claire Talibart

guitare

Marie-Thérèse
Ghirardi

accordéon

Myriam Bonnin

alto

Fathia Zelmat

Olaf Bär,

originaire de Dresde où il a été chanteur à l'Opéra, est considéré actuellement comme l'un des interprètes de lieder les plus remarquables. Depuis ses débuts au Wigmore Hall en 1983, il est retourné de nombreuses fois à Londres et s'est produit tant en Europe qu'en Amérique du Nord, à Hong Kong et au Japon. Il poursuit parallèlement une

brillante carrière lyrique à Covent Garden (en 1985 dans le rôle d'Arlequin dans *Ariane à Naxos*), à la Scala (Papageno dans *La Flûte Enchantée*), au Festival d'Aix-en-Provence (Arlequin dans *Ariane à Naxos* et Guglielmo dans *Così fan tutte*), au Festival de Glyndebourne (le Comte dans *Capriccio* et le rôle titre de *Don Giovanni*) et récemment à l'Opéra d'Amsterdam (le Comte dans *Les Noces de Figaro* sous la direction de Harnoncourt).

Melvyn Tan

est né à Singapour et a donné son premier concert à l'âge de cinq ans. Il a été invité quelques années après par Yehudi Menuhin pour étudier à la Menuhin School de Surrey (Angleterre) où il a suivi les cours de Vlado Perlemuter et Nadia Boulanger. A partir de 1980, Melvyn Tan s'est

consacré exclusivement au clavecin et au piano, son répertoire s'étendant néanmoins jusqu'à Schumann et Chopin. Il revient au piano moderne en 1995 à l'occasion d'un concert de Noël avec la Deutsche Kammerphilharmonie à Cologne. Il a donné depuis, avec Anne-Sofie von Otter, Steven Isserlis et Ronald Brautigam, des récitals dans lesquels il alternait le piano moderne et le piano. Il a également enregistré au Japon l'intégrale des sonates de Beethoven pour piano, travaillé avec Roger Norrington et donné en 1992 une série de concerts sur le piano Broadwood de Beethoven (1817) à Bath, Budapest, Bonn, Vienne et Londres.

technique : cité de la musique salle des concerts

Noël Le Riche
régie générale
Jean-Luc Pétrement
régie plateau
Marc Gomez
régie lumières

amphithéâtre
Noël Le Riche
régie générale
Frédéric Coudert
régie plateau
Jean-Laurent Parigot
régie lumières
Gérard Police
régie son

Ensemble
Intercontemporain
Gilles Blum
régie générale
Jean Radel
Damien Rochette
régie plateau

prochains concerts

réservations : 0 144 844 484

le Portugal

racines rurales, passions urbaines

vendredi 30 et samedi 31 mai - 20h

dimanche 1er juin - 16H30

fado de Lisbonne

musiques traditionnelles

improvisations vocales

vendredi 30 et samedi 31 mai - 22h

fado de Coïmbra

Ensemble Intercontemporain

dimanche 8 juin - 16h30

Utsuk Chin, Luciano Berio, Marco Stroppa et Arnold Schoenberg

David Robertson, direction

Ensemble Intercontemporain

le violon virtuose

samedi 7 juin - 16h30

dimanche 8 juin - 15h

Eugène Ysaÿe, Béla Bartók et Karol Szymanowski

Thomas Zehetmair, violon

Silke Avenhaus, piano

demandez le programme

saison 1997 - 1998

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 citemusique

(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