

LINES OF LIFE **SCHUBERT & KURTÁG**

BENJAMIN APPL

GYÖRGY KURTÁG

PIERRE-LAURENT AIMARD

JAMES BAILLIEU

α

MENU

- › TRACKLIST
- › ENGLISH 1
- › DEUTSCH
- › FRANÇAIS 1
- › SUNG TEXTS
- › ENGLISH 2
- › FRANÇAIS 2



LINES OF LIFE

GYÖRGY KURTÁG (*1926)

1 CIRCUMDEDERUNT... 1'41

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

2 GANYMED, D.544 4'29

GYÖRGY KURTÁG

3 FRIEDRICH HÖLDERLIN: DAS ANGENEHME DIESER WELT... 0'56

FRANZ SCHUBERT

4 TOTENGRÄBERS HEIMWEH, D.842 6'41

GYÖRGY KURTÁG

5 FRIEDRICH HÖLDERLIN: NUN VERSTEH' ICH... 0'28

FRANZ SCHUBERT

6 IM FRÜHLING, D.882 4'20

7 DASS SIE HIER GEWESEN, D.775 3'34

GYÖRGY KURTÁG

HÖLDERLIN-GESÄNGE OP. 35A

8 FRIEDRICH HÖLDERLIN: AN... 3'00

9 FRIEDRICH HÖLDERLIN: IM WALDE 1'23

10 FRIEDRICH HÖLDERLIN: GESTALT UND GEIST 1'30

11 FRIEDRICH HÖLDERLIN: AN ZIMMERN 1'49

12 FRIEDRICH HÖLDERLIN: DER SPAZIERGANG 2'40

13 PAUL CELAN: TÜBINGEN, JÄNNER 1'52

FRANZ SCHUBERT

- | | | |
|----|---|------|
| 14 | DER WANDERER AN DEN MOND, D.870 | 2'33 |
| 15 | LITANEI AUF DAS FEST ALLERSEELEN, D.343 | 3'20 |

GYÖRGY KURTÁG

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 16 | ULRIKE SCHUSTER: DIE ROSEN | 0'40 |
| 17 | ULRIKE SCHUSTER: DIE ZEIT | 1'15 |
| 18 | ULRIKE SCHUSTER: ICH WEISS NICHT... | 0'17 |
| 19 | ULRIKE SCHUSTER: PHYSALIS ALKAGENGI | 2'32 |

FRANZ SCHUBERT

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 20 | DER JÜNGLING AN DER QUELLE, D.300 | 2'17 |
|----|-----------------------------------|------|

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

- | | | |
|----|------------------------------|-------|
| 21 | SONNTAG OP. 47/3 | 1'59 |
| 22 | INTERVIEW WITH GYÖRGY KURTÁG | 18'17 |

TOTAL TIME: 67'45

BENJAMIN APPL BARITONE

GYÖRGY KURTÁG PIANO [20, 21]

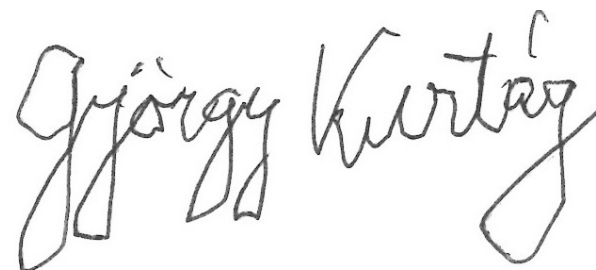
PIERRE-LAURENT AIMARD PIANO [16, 17, 18, 19]

JAMES BAILLIEU PIANO [2, 4, 6, 7, 14, 15]

CSABA BENCZE TROMBONE [10]

GERGELY LUKÁCS TUBA [10]

Benjamin Appl came to the Budapest Music Centre for the first time in 2018, when we worked together on my *Hölderlin-Gesänge*. His amazingly beautiful baritone voice, the technical security of his singing, his beautiful stage diction and not least his endearing personality won me over from the very first moment; Márta and I took him to our hearts immediately. Since then we have worked together regularly, not only on my compositions, but also on other music: we have performed songs by Schubert and Brahms several times, merely for our own enjoyment. This recording preserves the memory of those wonderful hours. To go further, I also believe that Benjamin is currently the most authentic interpreter of my *Hölderlin-Gesänge*. I was very happy to have collaborated on the Budapest recordings of the works on this album and most heartily recommend the result of our joint endeavour.

A handwritten signature in black ink, reading "György Kurtág". The signature is written in a cursive, flowing style with long, sweeping lines.

Benjamin Appl kam 2018 zum ersten Mal zum Budapest Music Center, als wir gemeinsam an meinen *Hölderlin-Gesänge* arbeiteten. Sein wunderschöner Bariton, die technische Sicherheit seines Gesangs, seine schöne Bühnen-Diktion und nicht zuletzt seine liebenswerte Persönlichkeit haben mich vom ersten Moment an erobert, Márta und ich haben ihn sofort in unser Herz geschlossen. Seitdem arbeiten wir regelmäßig zusammen, nicht nur an meinen eigenen Werken, sondern auch an anderer Musik, ich habe mit ihm mehrfach Lieder von Schubert und Brahms gespielt, auch zu unserem eigenen Vergnügen. Diese Aufnahme bewahrt das Andenken dieser schönen Stunden. Außerdem glaube ich, dass Benjamin meine *Hölderlin-Gesänge* derzeit am authentischsten interpretieren kann. Gerne habe ich an den Budapester Aufnahmen der auf diesem Album zu hörenden Werke mitgewirkt und empfehle wärmstens das Ergebnis dieser gemeinsamen Arbeit.

Benjamin Appl est venu pour la première fois au Budapest Music Center en 2018, alors que nous travaillions ensemble sur mes *Hölderlin-Gesänge*. Son magnifique baryton, la sûreté technique de son chant, sa belle diction scénique et, *last but not least*, sa personnalité attachante m'ont conquis dès le premier instant. Márta et moi l'avons immédiatement pris en affection. Depuis, nous collaborons régulièrement, non seulement sur mes propres œuvres, mais aussi sur d'autres musiques. Je l'ai accompagné plusieurs fois dans des Lieder de Schubert et de Brahms pour notre propre plaisir. Cette gravure immortalise le souvenir de ces bons moments. En outre, je pense que Benjamin est actuellement le plus mieux placé pour interpréter mes *Hölderlin-Gesänge* de manière authentique. C'est avec plaisir que j'ai participé à l'enregistrement à Budapest des œuvres que l'on entend sur cet album, et je recommande vivement le résultat de ce travail commun.





MICROCOSM MUSIC

BY BENJAMIN APPL

Meeting *Gyuri bácsi* (Uncle George), as György Kurtág is affectionately called throughout Hungary, and working with him intensively over many years has been such a wonderful gift. He has shaped me as a musician and person perhaps like no other.

I was contacted by the Konzerthaus Dortmund in 2018, as they planned a festival to honor the great Hungarian composer György Kurtág in 2020. His personal request was to have his *Hölderlin-Gesänge* performed as part of that celebration and in order to meet Kurtág's high standards (which he expects both of himself and others), various singers were suggested to him over several months to sing these special songs. He finally decided on me.

I had already heard that Kurtág's extremely detailed and intense way of working had driven many musicians to despair. He always expects that performers approach his music critically and that they apply themselves in such a way, that their performances are delivered to the very highest standards within each artists' abilities.

The preparations for our first collaboration were long, and the demands from the music were high: the vocal range, the tonal line and, not least, the difficult-to-understand texts. It was with these weighty considerations that I met the composer and his wife Márta on 7th May 2019 at the Budapest Music Centre, full of nerves. Removed and shielded from today's fast-moving music industry, Kurtág lives at the Centre itself, in a small apartment which he has hardly left for years. Without losing any time, I was asked to perform the six mostly unaccompanied songs. Kurtág's wife ended the long, thoughtful silence that followed with a short remark in Hungarian. He then looked me in the eyes and said: "Márta says you are our person."

Even though the path was often hard and I frequently questioned many existential matters during the process, over the years I developed a wonderful friendship with a man who is almost sixty years my senior. To this day, my desire to perfect the *Hölderlin-Gesänge* is not yet satisfied and will remain my life's work. Kurtág and I often work for hours on a single bar, and he often interrupts when I breathe in before singing even a single note. The highest demands are expected of my concentration and of my own intellectual understanding, regularly taken to the point

of complete mental and physical exhaustion. While I have to repeatedly request breaks, the composer, now over ninety years old, seems to have infinite reserves of energy and unrelenting creative vision.

Kurtág opened up new worlds to me: he taught me to redefine myself as a musician and interpreter, to question entrenched views about God, music and the world. To search and to avoid hasty decisions, Kurtág gave me tools that make it easier to formulate questions differently or even ask different questions that always expand the spectrum of possible answers.

I was lucky enough to witness him composing, when he was waging intense inner struggles with himself, over the smallest of changes in the score. During this process, his wife Márta (1927-2019) – herself an excellent pianist – was not only his most steadfast support, but also his greatest and most critical authority. He is convinced that she understood his compositions better than he did himself. Only after she gave his consent did Kurtág allow the publication of a new work. I remember well when – shortly after her death – he sat in silence at the piano and simply listened, in order to try and sense her judgment inside himself. He waited for her voice...

Kurtág was born in Transylvania in 1926. In 1946 he moved to Budapest to study at the Liszt Academy, where he met Márta. After the cruel years spanning 1934 to 1945, young people in particular – believing that they could change the world and thus themselves – were looking for alternatives to overcome National Socialism forever. At the beginning of the 1950s, Kurtág originally took a liking to a new communist order in Hungary, but the brutal crushing of the popular uprising in 1956 by the Red Army destroyed his entire ideal and plunged him into a deep personal and creative crisis.

In searching for himself, he began studying with Messiaen and Milhaud in Paris in 1957. It is hard to imagine the inner, self-destructive conflict that he had to fight against. Upon the help and advice of art therapist Marianne Stein, he decided to concentrate on only the essential matters in life, thus leading him to radically reduce unnecessary complications and distractions. In doing so, he found new strength and began to write small, short pieces. Completely withdrawing into himself enabled Kurtág to concentrate his energies entirely within. Over the years he found one of the most idiosyncratic tonal languages of modern times. Through his western contacts he brought the spirit of the times from Paris to his homeland, thus shaping composition in an otherwise isolated Hungary like

no other. He only achieved his international breakthrough in Paris in 1981 at the age of 55, yet today Kurtág is one of the most outstanding musicians of our time and one of the great classical composers.

It is impossible to have small talk with someone who is the master of eloquent silence. He is firmly convinced that less is often more. During long pauses for thought, he seeks to choose precise words in the most succinct way possible. The same applies to his intense and concentrated compositions, which open up entire universes to us via just a few notes.

He calls this creative work 'happiness'. Collaboration with other musicians is also essential for Kurtág, as this process allows him to question his compositions anew and understand them better. 'Let's start again from the beginning' and 'maybe' are expressions he uses most often. In his modesty, he firmly believes that a composition follows its own rules and only bears fruit when what the composition commands happens, not what the composer wants. Music only comes into being in the moments when it wants to come to life.

After Márta's death, the idea came to combine the *Hölderlin-Gesänge* with art songs from the German Romantic period, which were also pieces that were important to Márta. I am extremely pleased that we were able to win over two wonderful pianists, Kurtág's long-time friend Pierre-Laurent Aimard and James Baillieu to join us for this recording. In twelve long days, over 1,300 recording takes and countless repetitions, we recorded the album that we present to you now, with many exciting new works. Kurtág was present at all of our recording sessions and acted as producer throughout. Our album and the additional German interview with György Kurtág, is intended to provide an insight into the infinite cosmos of the shy procrastinator, strict self-critic, tentative seeker, introverted questioner, unpretentious intellectual, brilliant composer and extraordinary person György Kurtág. It reflects his view of works of the 19th, 20th and 21st centuries, as if one were looking at them as an interpreter through the magnifying glass of the great contemporary composer. To this day, he follows the ideal of one of his greatest role models – Béla Bartók: to remain true to himself. He does not write music to please or to be liked. He only seeks truth.

With deep gratitude, I dedicate this album to György and Márta Kurtág. One rarely meets such unique people in life. Kurtág showed me the true meaning of being a musician. Through our deep relationship with music, he gave me a greater understanding of what it means to be who I am today: what an enormous musical, and perhaps more importantly, human gift!



MIKROKOSMOS MUSIK

VON BENJAMIN APPL

„*Gyuri bácsi*“ [Onkel Georg], wie György Kurtág liebevoll in ganz Ungarn genannt wird, zu begegnen und mit ihm seit Jahren intensiv musikalisch arbeiten zu dürfen, ist für mich ein riesiges Geschenk. Wie kaum eine andere Person prägte er mich als Musiker und Mensch.

Im Jahr 2018 kontaktierte mich das Konzerthaus Dortmund: Geplant sei ein Festival im Februar 2020 zu Ehren des großen ungarischen Komponisten György Kurtág. Auf seinen persönlichen Wunsch hin sollten die *Hölderlin-Gesänge* aufgeführt werden. Um den höchsten Ansprüchen Kurtágs an sich selbst und andere gerecht zu werden, wurden ihm monatelang verschiedene Sänger vorgeschlagen. Er entschied sich schließlich für mich.

Zuvor war es mir zu Ohren gekommen, dass Kurtágs äußerst detaillierte und intensive Arbeitsweise viele MusikerInnen zur Verzweiflung gebracht habe: nicht selten habe er die Proben beendet. Kurtág fordert von sich und seinen Interpreten immer kritisch und anspruchsvoll seine Musik zu durchdringen und sie unter Einsatz all seiner individuellen Möglichkeiten umzusetzen.

Die Vorbereitungen für die erste Zusammenarbeit waren lang, die Anforderungen hoch: der stimmliche Umfang, die Tonfolgen und nicht zuletzt die schwer verständlichen Texte – voller Nervosität begegnete ich dem Komponisten und seiner Frau Márta am 7. Mai 2019 im Budapest Music Center. Entfernt und abgeschirmt vom heutigen schnelllebigen Musikbetrieb lebt Kurtág dort in einem kleinen Apartment und verlässt das Gebäude seit Jahren kaum noch. Ohne weitere Umschweife musste ich die sechs meist unbegleiteten Lieder vortragen. Das anschließende lange, nachdenkliche Schweigen beendete Kurtág's Frau mit einer kurzen Bemerkung auf ungarisch. Darauf blickte er mir in die Augen und meinte: „Márta sagt, Sie sind unser Mensch“.

Auch wenn der Weg oft ein harter war und ich existenziell Vieles hinterfragte, entstand über die Jahre hinweg eine wunderbare Freundschaft mit dem knapp sechzig Jahre Älteren. Bis zum heutigen Tag ist die Arbeit an den *Hölderlin-Gesängen* nicht abgeschlossen, sie bleibt für mich eine Lebensaufgabe. Oft arbeiten wir stundenlang an einem Takt, bereits beim Einatmen vor dem Singen der ersten Note unterbricht er häufig. Höchste Anforderungen an die

Konzentration und an das eigene Selbstverständnis werden gestellt, teilweise bis zu meiner völligen körperlichen Erschöpfung. Während ich immer wieder Pausen einfordern muss, scheint der über neunzigjährige Schöpfer über unendliche Ressourcen und vollen Schaffensdrang zu verfügen.

Kurtág eröffnete mir neue Welten, er lehrte mich, mich als Musiker und Interpret neu zu definieren, festgefahrene Ansichten über Gott, die Musik und die Welt zu hinterfragen, zu suchen und auf vorschnelle Erkenntnisse zu verzichten: Kurtág gab mir Werkzeuge, mit denen es leichter fällt, Fragen anders zu formulieren oder gar anders zu stellen und das Spektrum möglicher Antworten stets zu erweitern.

Ich hatte das Glück, ihn während des Komponierens zu erleben, wenn er intensiv innere Kämpfe mit sich selbst führte, auch bei den kleinsten Veränderungen in der Partitur. In diesen Prozessen war seine Frau Márta (1927-2019) – selbst eine hervorragende Pianistin – nicht nur seine wichtigste Stütze, sondern auch seine größte und kritischste Autorität. Er ist überzeugt, dass sie seine Kompositionen besser verstand als er selbst. Erst nach ihrer Zustimmung erlaubte Kurtág die Veröffentlichung eines neuen Werkes. Ich erinnere mich gut daran, als er – kurz nach ihrem Tod – in Stille am Klavier saß und in sich hineinhörte, um innerlich ihr Urteil zu erspüren. Er wartete auf ihre Stimme...

Kurtág wurde 1926 in Siebenbürgen geboren. 1946 zog er für sein Studium an der Liszt-Akademie nach Budapest, wo er auch Márta kennenlernte. Nach den grausamen Jahren 1934 bis 1945 suchten gerade junge Menschen – im Glauben die Welt und damit sich selbst zu verändern – nach Alternativen, um den Nationalsozialismus für immer zu überwinden. Zu Beginn der 1950er Jahre fand Kurtág ursprünglich Gefallen an einer kommunistischen Neuordnung in Ungarn, doch die blutige Zerschlagung des Volksaufstands 1956 durch die rote Armee zerstörte sein ganzes Ideal und stürzte ihn in eine tiefe persönliche wie schöpferische Krise.

Auf der Suche nach sich selbst begann er 1957 sein Studium bei Messiaen und Milhaud in Paris. Nur schwer vorstellbar ist seine innere, selbstzerstörerische Zerrissenheit, gegen die er ankämpfen musste. Mit Hilfe der Kunsttherapeutin Marianne Stein, die ihm riet, sich nur auf das Wesentliche zu konzentrieren und radikal zu reduzieren, schöpfte er neue Kräfte. Langsam begann er mit dem Schreiben kleiner, kurzer Stücke. Der völlige Rückzug in sich selbst hatte es Kurtág ermöglicht, seine Kräfte ganz nach innen zu konzentrieren. So fand er über die Jahre eine der eigenwilligsten Klangsprachen der Moderne. Durch seine westlichen Kontakte brachte er den Zeitgeist aus Paris in seine Heimat und prägte dadurch das kompositorische Schaffen im sonst isolierten Ungarn

wie kein anderer. Erst spät, mit 55 Jahren, gelang ihm 1981 der internationale Durchbruch in Paris. Heute zählt Kurtág zu den herausragendsten Musikern der Gegenwart und den ganz großen klassischen Komponisten.

Smalltalk mit dem Meister des beredten Schweigens zu führen, ist unmöglich. Er ist fest der Überzeugung, dass weniger oft mehr ist. In langen Denkpausen sucht er die präzise Wortwahl in größtmöglicher Kürze. Das Gleiche gilt auch für seine intensiven und konzentrierten Kompositionen, die uns in wenigen Tönen ganze Universe öffnen.

Diese schöpferische Arbeit nennt er Glück. Auch die Zusammenarbeit mit anderen Musikern ist für Kurtág essentiell, da er in diesem Prozess seine Kompositionen nochmals hinterfragt und dadurch immer besser versteht. „Beginnen wir nochmals von vorne“ und „vielleicht“ sind die von ihm am häufigsten verwendeten Ausdrücke. In seiner Bescheidenheit glaubt er fest daran, dass eine Komposition ihren eigenen Gesetzen folgt und nur dann Früchte trägt, wenn das geschieht, was die Komposition gebietet und nicht der Komponist wünscht. Musik entsteht nur in den Momenten, in welchen sie selbst aufleben will.

Nach dem Tod von Márta entstand der Gedanke, die *Hölderlin-Gesänge* mit Kunstliedern der deutschen Romantik zu verbinden, die gerade auch für Márta eine wichtige Rolle gespielt hatten. Es freut mich außerordentlich, dass wir für diese Aufnahme die beiden wunderbaren Pianisten, den langjährigen Kurtág-Freund Pierre-Laurent Aimard und James Baillieu, gewinnen konnten. In zwölf vollen Tagen mit über 1.200 Aufnahme-Takes haben wir mit unzähligen Wiederholungen das nun vorliegende Album mit vielen Neueinspielungen und Uraufführungen aufgezeichnet. Kurtág war in allen Aufnahmesitzungen anwesend und agierte als Produzent. Dieses Tondokument, einschließlich des deutschen Interviews mit György Kurtág, soll einen Einblick in den unendlichen Kosmos des schüchternen Zauderers, strengen Selbstkritikers, tastenden Suchenden, introvertierten Hinterfragenden, uneitlen Intellektuellen, genialen Tondichter und außergewöhnlichen Menschen György Kurtág geben. Es reflektiert seine Sichtweise auf Werke des 19., 20. und 21. Jahrhunderts. Es ist, wie wenn man als Interpret durch die Lupe des großen zeitgenössischen Komponisten auf unsere Gegenwart blickt.

Bis heute folgt er dem Ideal eines seiner größten Vorbilder – Béla Bartók: Sich selbst treu bleiben. Nicht im Geringsten schreibt er Musik, um zu gefallen oder gemocht zu werden. Er sucht einzig nach Wahrheit.

In tiefer und großer Dankbarkeit widme ich dieses Album György und Márta Kurtág. Solch einzigartige Menschen trifft man im Leben nur sehr selten. Kurtág hat mir den eigentlichen Sinn des Musikersdaseins aufgezeigt. Durch die tiefste Beschäftigung mit Musik hat er mir ein größeres Verständnis des Menschseins vermittelt: Welch enormes musikalisches, und noch viel mehr menschliches Geschenk!

DEUTSCH



MIKROKOSMOS

PAR BENJAMIN APPL

Rencontrer « *Gyuri bácsi* » [oncle George], comme on appelle affectueusement György Kurtág dans toute la Hongrie, et pouvoir travailler avec lui de manière intensive depuis des années, est pour moi un immense cadeau. Il m'a marqué comme peu d'autres personnes en tant que musicien et en tant qu'être humain.

En 2018, le Konzerthaus de Dortmund me contactait : un festival en l'honneur du grand compositeur magyar György Kurtág devait se tenir en février 2020. Selon son souhait personnel, il fallait y donner les *Hölderlin-Gesänge*. Afin de satisfaire le haut niveau d'exigence du maître à son égard comme envers les autres, on lui soumit pendant des mois les noms de différents chanteurs. Il m'a finalement choisi.

J'avais auparavant entendu dire que sa méthode de travail extrêmement détaillée et soutenue faisait le désespoir de nombreux musiciens. Il n'était d'ailleurs pas rare qu'il mette fin aux répétitions. Kurtág réclame toujours de lui-même et de ses interprètes qu'ils soient critiques et exigeants, qu'ils pénètrent sa musique, qu'ils l'interprètent dans le cadre le plus large des possibilités individuelles. Les préparatifs pour notre première séance de travail furent longs, la barre placée haut : l'étendue vocale, les phrases musicales et surtout les textes difficiles à comprendre – c'est avec nervosité que je rencontrais le compositeur et sa femme Márta le 7 mai 2019 au Budapest Music Center. C'est là que vit Kurtág, dans un petit appartement à l'écart et à l'abri de notre industrie musicale en pleine effervescence. Cela fait des années qu'il ne quitte presque plus le bâtiment. Sans autre forme de procès, j'ai dû interpréter les six morceaux, pour la plupart sans accompagnement. L'épouse du maître mit fin au long silence pensif qui suivit en prononçant une brève remarque en hongrois. Il me regarda alors dans les yeux et me dit : « Selon Márta, vous êtes celui que nous cherchons ».

Même si le chemin fut souvent difficile et m'amena à remettre beaucoup de choses en question sur le plan existentiel, une merveilleuse amitié naquit au fil du temps avec mon aîné de près de soixante ans. Aujourd'hui encore, la réflexion sur les *Hölderlin-Gesänge* n'est pas terminée et reste pour moi la mission de toute une vie. Nous travaillons souvent pendant des heures sur une mesure. Il m'interrompt régulièrement dès la prise d'inspiration avant la première note. Les exigences les plus élevées sont imposées en matière de concentration et de perception

mentale de soi, jusqu'à mon épuisement physique complet. Mais alors que je dois sans cesse réclamer des pauses, le créateur de plus de quatre-vingt-dix printemps semble disposer de ressources infinies et d'une pleine envie de créer.

Kurtág m'a ouvert de nouveaux horizons. Il m'a appris à me redéfinir en tant que musicien et interprète, à repenser les idées figées sur Dieu, mon art, le monde. À chercher. À renoncer aux décisions hâtives. Il m'a donné des outils qui me permettent de formuler plus facilement les questions ou même d'en poser d'autres, chose qui élargit toujours le spectre des réponses possibles. J'ai eu la chance de le voir composer, en proie à d'intenses combats intérieurs – ne serait-ce que pour ce qui concerne d'infimes changements dans la partition. Dans ces processus, sa femme Márta (1927-2019), elle-même excellente pianiste, fut son principal soutien mais aussi sa plus grande et plus critique autorité. Il est convaincu qu'elle comprenait ses œuvres mieux que lui. Ce n'est qu'avec son accord que Kurtág autorisait la publication d'une nouvelle page. Je me souviens très bien du moment où, peu après sa mort, il s'assit en silence au piano et écouta en lui-même pour ressentir intérieurement son jugement. Il attendait sa voix...

Kurtág vint au monde en 1926 en Transylvanie. En 1946, il s'installa à Budapest pour étudier à l'Académie Franz Liszt, où il rencontra également Márta. Après les années atroces de 1934 à 1945, les jeunes – avec la foi que le monde, et donc eux-mêmes, pouvait changer – cherchèrent des alternatives pour vaincre définitivement le national-socialisme. Au début de la décennie 1950, Kurtág se complut d'abord dans la réorganisation communiste de la Hongrie. Mais la répression sanglante de l'insurrection populaire de 1956 par l'Armée rouge détruisit complètement son idéal et le plongea dans une profonde crise personnelle et créatrice.

En quête de lui-même, il commença à étudier avec Messiaen et Milhaud à Paris en 1957. Difficile d'imaginer le déchirement intérieur et autodestructeur contre lequel il dû lutter. Avec l'aide de l'art-thérapeute Marianne Stein, qui lui conseilla de ne se focaliser que sur l'essentiel, il puisa de nouvelles forces. Lentement, il commença à écrire de petites pièces courtes. Le repli sur soi permit à Kurtág de concentrer toutes ses forces en lui-même. C'est ainsi qu'il trouva, au fil des ans, l'un des langages sonores les plus originaux de l'époque moderne. Grâce à ses contacts à l'Ouest, il importa chez lui l'esprit de la capitale française d'alors, marquant ainsi comme aucun autre la création musicale d'une Hongrie habituellement coupée du monde. Ce n'est que sur le tard, à l'âge de 55 ans, qu'il réussit sa percée internationale – à Paris, en 1981. Aujourd'hui, il compte parmi les musiciens les plus remarquables de notre époque et les plus grands compositeurs classiques.

Impossible d'échanger des banalités avec le maître du silence éloquent. Il est fermement convaincu que le moins est souvent le plus. De longues pauses de réflexion lui servent à choisir des mots précis, pour s'exprimer avec la plus grande brièveté possible. Il en va de même pour ses compositions, intenses et concentrées, qui nous ouvrent des univers entiers en quelques notes.

Kurtág appelle ce travail créatif le bonheur. La collaboration avec d'autres musiciens est également essentielle pour lui, car ce processus lui permet de remettre ses œuvres en question et, par-là, de les comprendre de mieux en mieux. « Re commençons à zéro » et « peut-être » sont les expressions qu'il utilise le plus souvent. Dans sa modestie, il croit fermement qu'une partition suit ses propres lois et ne porte ses fruits que lorsqu'il se passe ce que la composition commande, et non ce que l'auteur souhaite. La musique ne naît que dans les moments où elle veut s'animer elle-même.

Après la mort de son épouse, l'idée est née d'associer les *Hölderlin-Gesänge* à des Lieder du romantisme allemand, très importants pour Márta. Je suis particulièrement heureux que nous ayons pu faire appel à deux pianistes merveilleux, Pierre-Laurent Aimard et James Baillieu, amis de longue date de Kurtág. Après d'innombrables répétitions, nous avons fixé le présent album en douze jours pleins et plus de 1200 prises. Le compositeur était présent à toutes les séances d'enregistrement et a agi en producteur. Ce document sonore, qui inclut une interview de György Kurtág, doit donner un aperçu de l'univers infini de cet indécis timide, de cet autocritique sévère, de ce chercheur tâtonnant, de cet introverti interrogateur, de cet intellectuel non vaniteux, de ce génial poète des sons, de cette personnalité extraordinaire. Il reflète sa vision des œuvres des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles comme si, en tant qu'interprète, on les regardait à travers la loupe du grand compositeur contemporain. Jusqu'à aujourd'hui, il suit l'idéal de l'un de ses plus grands modèles, Béla Bartók : rester fidèle à soi-même. Il n'écrit pas de musique pour plaire ou être aimé. Il cherche seulement la vérité.

C'est avec une profonde et immense gratitude que je dédie cet album à György et Márta Kurtág. Il est très rare de rencontrer des personnes aussi uniques. Kurtág m'a montré le véritable sens de la vie de musicien. En s'engageant profondément dans la musique, il m'a permis de mieux comprendre la nature humaine. Quel énorme cadeau artistique et, encore plus, humain !





GYÖRGY KURTÁG (* 1926)

1 CIRCUMDERUNT...

*Based on psalm 17:5-6 and psalm 114:3
Rita Wagner in memoriam // dedicated to
Ferenc Rados // written for Steven Isserlis
World premiere in the version for voice solo,
world premiere recording // composed Budapest,
2022 X 25 d.u.*

Circumderunt me gemitus mortis,
dolores inferni circumderunt me:
et in tribulatione mea invocavi Dominum,
et exaudivit de templo sancto suo vocem meam.

The cords of death encompassed me,
the torrents of perdition assailed me:
and in my distress I called upon the Lord,
and from his sacred temple he heard my voice.

Les gémissements de la mort m'ont encerclé,
les douleurs de l'enfer m'ont encerclé :
et dans ma détresse j'ai invoqué le Seigneur,
et, de son saint temple, il a entendu ma voix.

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

2 GANYMED, D.544

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herze drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!
Dass ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!

How you glow around me
In the radiance of morning,
Springtime, beloved!
With thousandfold rapture of love
The divine feeling
Of your eternal warmth
Throbs in my heart.
Infinite beauty!
O, that I might embrace you
In these arms!

Comme dans l'éclat du matin
Autour de moi tu resplendis,
Printemps, ô bien-aimé !
En mille extases amoureuses
Se presse sur mon cœur
De tes ardeurs éternelles
Le sentiment divin,
Ô infinie beauté !
Puissé-je te saisir
Entre ces bras !

Ach, an deinem Busen
Lieg' ich und schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,

Ah, on your breast
I lie and languish,
And your flowers, your grass
Press close to my heart.
You cool the burning
Thirst of my bosom,

Ah, sur ton sein
Me voici, languissant,
Et tes fleurs, et ton herbe
Contre mon cœur se pressent.
Tu apaises l'ardente
Soif de ma poitrine,

Lieblicher Morgenwind!
Ruft drein die Nachtigall
Liebend mach mir aus dem Nebeltal.
Ich komm', ich komme!
Ach wohin, wohin?

Hinauf! strebt's hinauf!
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
Neigen sich der sehnenen Liebe.
Mir! Mir!
In euerm Schosse
Aufwärts!
Umfangend umfängen!
Aufwärts an deinen Busen,
Allliebender Vater!

GYÖRGY KURTÁG

3 FRIEDRICH HÖLDERLIN: DAS ANGENEHME DIESER WELT...

Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Ligeti Verának

World premiere // composed Wien, 1996 | 7-17,

Revision für und mit Benjamin Appl 2024 | 17 BMC

Das Angenehme dieser Welt
Hab ich genossen,
Die Jugendstunden sind
Wie lang verflossen,
April und Mai und Julius sind ferne,
Ich bin nichts mehr,
Ich lebe nicht mehr gerne.

Sweet morning breeze!
The nightingale calls
Lovingly to me from the misty valley.
I come, I come!
Ah, whither? Whither?

Upwards! Strive upwards!
The clouds float
Downwards, the clouds
Stoop towards yearning love.
To me! To me!
Upwards
Into your lap!
Embracing, embraced!
Upwards into your bosom,
All-loving Father!

The pleasant things of this world
I have enjoyed,
The hours of my youth –
how long, how long ago!
April and May and June are now far distant,
I am nothing anymore,
no longer glad to be alive.

Charmante brise du matin !
Dans ton souffle j'entends l'appel du rossignol,
Chantant vers moi du fond des vallées embrumées.
Me voici, me voici !
Où aller, où aller ?

Là-haut, là-haut, je sens qu'une force m'attire.
Les nuages dans leur course
Descendent, les nuages
S'inclinent vers l'amour qui me consume.
À moi, à moi !
Dans votre étreinte
Emportez-moi aux cieux !
Embrassant, embrassé !
Là-haut, dans ton sein
Ô père tout amour !

Les plaisirs de ce monde,
j'en ai profité,
les heures de la jeunesse
sont passées depuis si longtemps,
avril et mai et juillet sont loin,
je ne suis plus rien,
je n'ai plus de plaisir à vivre.

FRANZ SCHUBERT

4 TOTENGRÄBERS HEIMWEH, D.842

Jacob Nicolaus Craigher de Jachelutta

O Menschheit, o Leben! –
Was soll's? o was soll's?!
Grabe aus – scharre zu!
Tag und Nacht keine Ruh! –
Das Treiben, das Drängen –
Wohin? – o wohin? – –
„Ins Grab – tief hinab!“

O Schicksal – o traurige Pflicht
Ich trag's länger nicht! – –
Wann wirst du mir schlagen,
O Stunde der Ruh?!
O Tod! komm und drücke
Die Augen mir zu! – –
Im Leben, da ist's ach! so schwül!
Im Grabe – so friedlich, so kühl!
Doch ach, wer legt mich hinein? –
Ich stehe allein! – so ganz allein!! –

Von allen verlassen
Dem Tod nur verwandt,
Verweil' ich am Rande –
Das Kreuz in der Hand,
Und starre mit sehndem Blick,
Hinab – ins tiefe Grab! –

O Heimat des Friedens,
Der Seligen Land!
An dich knüpft die Seele
Ein magisches Band. –
Du winkst mir von Ferne,

O mankind, O life!
What use is it all? Oh, what use?
Digging graves, refilling them!
No rest, day or night!
Where does it lead, this bustle, this urgency?
Where? Oh where?
'Into the grave, into its depths!'

O destiny, O sad duty,
I can bear it no longer!
When will you strike for me,
O hour of my rest?
O death! Come
And close my eyes!
In life, alas, all is so oppressive!
In the grave, all is so peaceful, so cool!
But alas, who will lay me there?
I am so alone, so very alone!

Abandoned by all,
With death my only kin,
I linger on the edge,
Cross in hand,
And stare longingly
Down into the deep grave!

O home of peace,
O country of the blest,
You are bound to the soul
By a magical bond.
You beckon me from afar,

Ô humanité, ô vie !
À quoi bon ? à quoi bon ?
Creuse, enfouis !
Jour et nuit pas de repos !
L'obsession, l'activité,
vers où ? oh, vers où ?
« Dans la tombe, dans la tombe, bien au fond ! »

Ô destin, ô triste devoir,
Je ne puis le supporter plus longtemps !
Quand sonneras-tu pour moi,
ô heure du repos ?
Ô mort ! viens et presse
mes yeux fermés !
Dans la vie, c'est, hélas ! si oppressant, hélas !
[si oppressant !
Dans la tombe, c'est si paisible, si frais !
Mais hélas ! qui me conduira dedans ?
Je reste seul, tellement seul !

Abandonné de tous,
avec la mort comme seule famille,
Je reste au bord,
la croix à la main,
Et je fixe avec un regard impatient
Le fond, le fond de la tombe !

Ô terre de paix,
ô terre bénie,
À toi l'âme est liée
par un lien magique.
Tu me fais des signes de loin,

Du ewiges Licht:
Es schwinden die Sterne –
Das Auge schon bricht! – –
Ich sinke – ich sinke! – Ihr Lieben, –
Ich komm! – – –

O eternal light,
The stars disappear,
Already my eyes close!
I am sinking, I am sinking! My loved ones, I come!

toi lumière éternelle,
Les étoiles disparaissent,
Mes yeux déjà s'éteignent,
Je tombe, je tombe ! Vous que j'aime,
j'arrive !

GYÖRGY KURTÁG

5 FRIEDRICH HÖLDERLIN: NUN VERSTEH' ICH...

Friedrich Hölderlin

Für Roland – noch und noch...

*World Premiere // composed Paris, 2001 rev. II 13-14,
rev. V 4, rev. BMC 2022 XII 13, rev*

Nun versteh' ich den Menschen erst,
da ich ferne von ihm
und in der Einsamkeit lebe!

Only now do I understand people,
When I am far from them
And live in solitude!

Je ne comprends l'homme que maintenant
que je vis loin de lui
et dans la solitude !

FRANZ SCHUBERT

6 IM FRÜHLING, D.882

Ernst Schulze (1761-1833)

Still sitz ich an des Hügels Hang,
Der Himmel ist so klar,
Das Lüftchen spielt im grünen Tal,
Wo ich beim ersten Frühlingsstrahl
Einst, ach, so glücklich war.

I sit silently on the hillside.
The sky is so clear,
The breeze plays in the green valley,
Where, amid the first rays of spring,
I was once, alas, so happy;

Assis tranquillement sur la pente de la colline,
Je vois le ciel si clair,
La brise joue dans la verte vallée.
C'est là qu'aux premiers rayons printaniers
J'étais alors si heureux, hélas.

Wo ich an ihrer Seite ging
So traulich und so nah,
Und tief im dunkeln Felsenquell
Den schönen Himmel blau und hell,
Und sie im Himmel sah.

Where I walked by her side,
So intimate, so close,
And deep in the dark rocky stream
I saw the lovely sky, blue and clear,
And saw her in that sky.

C'est là que j'allais à ses côtés,
Si confiant et si proche,
Et que dans la source profonde de la roche sombre
Je voyais le ciel, bleu et clair,
Et la voyais, elle, dans le ciel.

Sieh, wie der bunte Frühling schon
Aus Knosp' und Blüte blickt!
Nicht alle Blüten sind mir gleich,
Am liebsten pflückt' ich von dem Zweig,
Von welchem sie gepflückt.

Denn alles ist wie damals noch,
Die Blumen, das Gefild;
Die Sonne scheint nicht minder hell,
Nicht minder freundlich schwimmt im Quell
Das blaue Himmelsbild.

Es wandeln nur sich Will und Wahn,
Es wechseln Lust und Streit,
Vorüber flieht der Liebe Glück,
Und nur die Liebe bleibt zurück,
Die Lieb' und ach, das Leid!

O wär ich doch ein Vöglein nur
Dort an dem Wiesenhang!
Dann blieb' ich auf den Zweigen hier,
Und säng ein süßes Lied von ihr,
Den ganzen Sommer lang.

7 DASS SIE HIER GEWESEN, D.775

Friedrich Rückert (1788-1866)

Dass der Ostwind Däfte
Hauchet in die Lüfte,
Dadurch tut er kund,
Dass du hier gewesen.

Dass hier Tränen rinnen,
Dadurch wirst du innen,
Wär's dir sonst nicht kund,
Dass ich hier gewesen.

Look how the brightly coloured spring
Already peers out from bud and blossom!
Not all blossoms are alike to me:
I like best to pluck them from the branch
From which she plucked!

For all is still as it was then –
The flowers, the fields;
The sun does not shine less brightly,
No less cheerfully does the blue sky's reflection
Bathe in the stream.

Only will and illusion change,
As joy alternates with strife;
Love's happiness hastens away,
And only love remains,
Love and, alas, sorrow.

Oh, if I could only be a little bird
Over there on the meadowside;
Then I would stay here on the branches
And sing a sweet song of her
All summer long.

The east wind wafts
Fragrance in the air,
Thereby revealing
That you were here!

Since tears flow here
You will realise,
If otherwise you did not know,
That I was here!

Regarde, déjà le printemps coloré
Nous lance un regard de bourgeons et de fleurs !
Toutes les fleurs ne sont pas les mêmes pour moi
Je cueille plutôt celles de la branche
Qu'elle préférerait, elle !

Car tout est encore comme autrefois,
Les fleurs, les champs ;
Le soleil ne brille pas moins,
La source ne reflète pas moins aimablement
L'image du ciel bleu.

Seules changent la volonté et les rêves,
Les désirs et les combats,
Le bonheur amoureux s'envole au loin,
L'amour reste seul,
L'amour et, hélas, la peine.

Oh si seulement j'étais un petit oiseau
Là-bas sur la pente de la prairie,
Alors je resterais sur cette branche,
Et je chanterais une douce chanson sur elle,
Tout l'été.

Les parfums du vent d'est
Soufflés par les airs,
Me font savoir
Que tu as été là.

Les larmes qui coulent ici
Te font ressentir,
Si tu ne le savais déjà,
Que j'ai été ici.

Schönheit oder Liebe,
Ob versteckt sie bliebe?
Düfte tun es und Tränen kund,
Dass sie hier gewesen.

Can beauty or love
Remain hidden?
Fragrances and tears reveal
That she was here!

Beauté ou amour,
Même s'ils restent cachés,
Font savoir, par les parfums et les larmes,
Qu'elle a été là.

GYÖRGY KURTÁG
HÖLDERLIN-GESÄNGE OP. 35A

8 FRIEDRICH HÖLDERLIN: AN...

Friedrich Hölderlin
Hommage à D. E. Sattler
composed Berlin 17-18 IV 1994

Elysium
Dort find ich ja
Zu euch ihr Todesgötter
Dort Diotima Heroen.

Elysium
For that is where I
Shall find you, O gods of the dead
There Diotima Heroes.

Élysée
C'est bien là que j'arrive
À vous rejoindre, dieux de la mort,
Là, Diotima des héros.

Singen möcht ich von dir
Aber nur Thränen.
Und in der Nacht in der ich wandle erlöscht mir dein
Klares Auge
himmlischer Geist.

I would fain sing of you
But I only weep.
And in the night where I walk your limpid gaze
Is extinguished
heavenly spirit.

Je voudrais te chanter,
Mais il n'y a que des larmes.
Et dans la nuit où je marche, s'éteint ton
Œil clair pour moi
Esprit céleste.

9 FRIEDRICH HÖLDERLIN: IM WALDE

Friedrich Hölderlin
Für Georg Kröll
Composed Verőce 1993 II 19-23

Du edles Wild.
Aber in Hütten wohnt der Mensch, und hüllet
sich ein ins verschämte Gewand, denn inniger ist
achtsamer auch und daß er bewahre den Geist,
wie die Priesterin die himmlische Flamme, diß
ist sein Verstand. Und darum ist die Willkür ihm

You noble wild creature.
But man dwells in cabins, and wraps himself
in a bashful robe, for he is more fervent
and attentive too that he may maintain the spirit
as the priestess the holy flame – That is his
understanding. And that is why the arbitrariness

Noble gibier !
Mais l'homme vit dans des huttes et s'enveloppe
de pudiques vêtements, parce qu'il est plus
intérieur, plus attentif aussi, et qu'il garde l'esprit,
comme la prêtresse garde la flamme céleste,
c'est là son intelligence. Et c'est pourquoi

und höhere Macht zu fehlen und zu vollbringen
dem Götterähnlichen, der Güter Gefährlichstes,
die Sprache dem Menschen gegeben, damit er
schaffend, zerstörend, und untergehend, und
wiederkehrend zur ewiglebenden, zur Meisterin
und Mutter, damit er zeuge, was er sei geerbet
zu haben, gelernt von ihr, ihr Göttlichstes, die
allerhaltende Liebe.

to lack and accomplish the god-like, the most
dangerous of goods, the language is given to
man so that he might create, destroy, and perish
and return to the immortal, to the mistress and
mother, that he might bear witness to what he is
to have inherited, learnt from her, her the most
divine, the all-sustaining love.

Le pouvoir arbitraire lui est donné, ainsi que
le pouvoir supérieur de faillir et d'accomplir,
à lui qui ressemble à un dieu, il est donné
à l'homme ce qui constitue le plus dangereux
des biens, le langage, afin qu'il crée, détruise,
disparaisse et revienne vers celle qui vit
éternellement, vers sa maîtresse et mère, afin de
témoigner de ce qu'il a hérité d'elle, de ce qu'elle
lui a appris, de ce qu'elle a de plus divin,
l'amour qui sauvera toujours.

10 **FRIEDRICH HÖLDERLIN: GESTALT UND GEIST**

Friedrich Hölderlin

Hommage à Alexander Polzin

composed Berlin 1994 V 2, rev. Wien 95 XII 20-23,

neu rev. Berlin 99 IV 17

Alles ist innig
Das scheidet
So birgt der Dichter.

Everything is ardent
That parts –
That is what poets salvage.

Tout est intime
qui s'en va
si le poète préserve.

Verwegner! möchtest von Angesicht zu Angesicht
die Seele sehn
Du gehest in Flammen unter.

Audacious one! Should you wish to come face to face
with the soul,
You will perish in flames.

Téméraire ! Tu veux voir l'âme
face à face
tu sombreras dans les flammes.

11 **FRIEDRICH HÖLDERLIN: AN ZIMMERN**

Friedrich Hölderlin

für Reinhart Meyer-Kalkus

composed Berlin, 24-30 VIII 94, rev. 10 XI 94

Die Linien des Lebens sind verschieden
Wie Wege sind, und wie der Berge Grenzen.

The lines of life are various
As paths are and the mountains' boundaries.

Les lignes de la vie sont diverses
comme sont les sentiers, et comme les limites
[des montagnes.

Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen
Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden.

What here we are, can there by a god be completed
With harmonies and eternal recompense and peace.

Ce que nous sommes ici, un dieu peut
[le compléter là
avec des harmonies, des récompenses
[et une paix éternelles.

12 **FRIEDRICH HÖLDERLIN: DER SPAZIERGANG**

Friedrich Hölderlin

für Heinz Holliger

composed Berlin 1994 X 9 – Wien 1995 XII 13

Ihr Wälder schön an der Seite,
Am grünen Abhang gemahlt,
Wo ich umher mich leite.
Durch süße Ruhe bezahlt
Für jeden Stachel im Herzen,
Wenn dunkel mir ist der Sinn,
Denn Kunst und Sinnen hat Schmerzen
Gekostet von Anbeginn.
Ihr lieblichen Bilder im Thale,
Zum Beispiel Gärten und Baum,
Und dann der Steg der schmale.
Der Bach zu sehen kaum,
Wie schön aus heiterer Ferne
Glänzt Einem das herrliche Bild
Der Landschaft, die ich gerne
Besuch' in Witterung mild.
Die Gottheit freundlich geleitet
Uns erstlich mit Blau,
Hernach mit Wolken bereitet,
Gebildet wölbig und grau,
Mit sengenden Blitzen und Rollen
Des Donners, mit Reiz des Gefilds,
Mit Schönheit, die gequollen
Vom Quell ursprünglichen Bilds.

You forests beautifully painted at the edge,
On the green slope,
Where I make my way,
Rewarded by sweet repose
For every thorn in the heart,
When my mind is dark,
For art and thought have, from the beginning of time,
Cost it pain.
You lovely pictures in the valley,
Gardens, for instance, and tree,
And then the narrow footbridge,
The brook hardly visible,
How beautifully from the distance
The splendid picture of that landscape
Gleams at one – a landscape I like to visit
When the weather is mild.
The godhead escorts us kindly,
With blue at first,
Later with clouds prepared for us,
Vaulted and grey in shape,
With searing lightning flashes and the rumbling
Of thunder, with the charm of meadowlands,
With beauty that has welled
From the source of a primal image.

Vous, forêts magnifiquement peintes,
au bord du vert coteau
où je me promène.
Le doux repos me récompense
pour chaque épine dans le cœur,
quand mon esprit est sombre,
car la pensée et l'art m'ont
d'emblée été douloureux.
Vous, charmantes images de la vallée,
par exemple, les jardins et les arbres,
puis la passerelle étroite,
le ruisseau à peine visible,
comme depuis le lointain serein
vous émerveillez ce magnifique tableau
du paysage que j'aime bien
visiter par temps doux.
La divinité nous a guidés
avec bienveillance,
colorant tout de bleu, d'abord,
puis elle nous a préparés des nuages,
formés d'une voûte, et gris,
avec des éclairs brûlants et le grondement
du tonnerre, avec le charme du paysage,
avec une beauté qui a jailli
de la source de l'image originelle.

13 PAUL CELAN: TÜBINGEN, JÄNNER

Paul Celan (1920-1970)

Robert Klein in Erinnerung

composed Marlboro 97 VIII 3-6

Zur Blindheit über-
redete Augen.
Ihre – „ein
Rätsel ist Rein-
entsprungenes“ –, ihre
Erinnerung an
schwimmende Hölderlintürme,
möwen-
umschwirrt.

Besuche ertrunkener Schreiner bei
diesen
tauchenden Worten:

Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt, heute,
mit
dem Lichtbart der
Patriarchen: er dürfte,
spräch er von dieser
Zeit, er
dürfte
nur lallen und lallen
immer-, immer-
zuzu.
„Pallaksch. Pallaksch“

Eyes talked into
Blindness.
Their – ‘an enigma is
the purely
originated’ – their
memory of
Hölderlin towers afloat,
en-
circled by whirring gulls.

Visits of blind carpenters to
these
submerging words:

Were,
were a man,
were a man to come into the world, today,
with
the gleaming beard of the
patriarchs: he could,
were he to speak of this
time, he
could
merely babble and babble
over, over
againagain:
‘Pallaksh. Pallaksh.’

Des yeux qu'on a convaincus
d'être aveugles.
Leur – « une
énigme jaillie
de la pureté et du Rhin » –,
leurs souvenirs de
tours flottantes de Hölderlin,
entourées de
mouettes.

Visites de menuisiers noyés auprès de
ces
paroles plongeantes :

Vienne,
vienne un homme,
vienne un homme au monde, aujourd'hui,
portant
la barbe de lumière des
patriarches : il serait seulement autorisé,
parlant de cette
époque, il
serait seulement
autorisé à balbutier et balbutier
encore et toujours
« Pallaksch. Pallaksch. »

FRANZ SCHUBERT

14 DER WANDERER AN DEN MOND, D.870

Johann Gabriel Seidl (1804-1875)

Ich auf der Erd', am Himmel du,
Wir wandern beide rüstig zu:
Ich ernst und trüb, du mild und rein,
Was mag der Unterschied wohl sein?

Ich wandre fremd von Land zu Land,
So heimatlos, so unbekannt;
Bergauf, bergab, Wald ein, Wald aus,
Doch bin ich nirgend, ach! zu Haus.

Du aber wanderst auf und ab
Aus Ostens Wieg' in Westens Grab,
Wallst Länder ein und Länder aus,
Und bist doch, wo du bist, zu Haus.

Der Himmel, endlos ausgespannt,
Ist dein geliebtes Heimatland:
O glücklich, wer, wohin er geht,
Doch auf der Heimat Boden steht!

I on earth, you in the heavens,
Both of us stride vigorously onwards:
I grave and gloomy, you gentle and pure;
What can the difference be?

I roam as a stranger from land to land,
So homeless, so unknown;
Up mountains and down, into forests and out,
Yet, alas, am nowhere at home.

But you roam up and down
From your cradle in the east to your grave in the west.
You travel from one land to another,
Yet are at home wherever you may be.

The endlessly unfolding heavens
Are your beloved homeland:
Oh, happy is he who, wherever he goes,
Still stands on his own native soil!

Moi sur terre, au ciel toi,
Nous voyageons tous les deux vivement :
Moi sérieux et morose, toi douce et pure,
Qu'est-ce qui fait la différence ?

Je me promène comme un étranger de pays à pays,
Si sans patrie, si inconnu ;
Montant et descendant les montagnes,
[allant et sortant des forêts,
Mais je ne suis nulle part, hélas, à la maison.

Mais toi tu vas en haut et en bas,
De ton berceau à l'est jusqu'à ta tombe à l'ouest,
Tu vas en pèlerinage de pays en pays,
Et pourtant, où que tu sois, tu es chez toi.

Le ciel, qui s'étend sans fin,
Est ta patrie bien-aimée ;
Ô heureux celui qui, où qu'il aille,
Se tient encore sur le sol natal !

15 LITANEI AUF DAS FEST ALLERSEELEN, D.343

Johann Georg Jacobi (1740-1814)

Ruhn in Frieden alle Seelen,
Die vollbracht ein banges Quälen,
Die vollendet süßen Traum,
Lebenssatt, geboren kaum,
Aus der Welt hinüber schieden;
Alle Seelen ruhn in Frieden!

May all souls rest in peace:
Those whose fearful torment is finished,
Those whose sweet dream is over,
Who, sated with life or scarcely born,
Have departed the world:
May all souls rest in peace!

Reposez en paix, toutes les âmes,
Qui en ont fini avec un tourment plein d'anxiété,
Qui en ont fini avec de doux rêves,
Qui, rassasiées de la vie, à peine nées,
Ont quitté ce monde :
Que toutes les âmes reposent en paix !

Auch, die keinen Frieden kannten,
Aber Mut und Stärke sandten
Über leichenvolles Feld
In die halb entschlafne Welt;
Alle, die von hinnen schieden,
Alle Seelen ruhn in Frieden!

Ruhn in Frieden alle Seelen,
Die vollbracht ein banges Quälen,
Die vollendet süßen Traum,
Lebenssatt, geboren kaum,
Aus der Welt hinüber schieden:
Alle Seelen ruhn in Frieden!

GYÖRGY KURTÁG

16 DIE ROSEN

Ulrike Schuster

World Premiere // composed Budapest, 2023 VIII 18

Die Rosen durchwandern die Bäume
Und das Unglück durchwuchert die Menschen.

Souls of loving girls
Whose tears cannot be counted,
Who were abandoned by a faithless lover,
And disowned by the blind world:
All who have departed hence,
May all souls rest in peace!

And those who never smiled at the sun,
And lay awake on thorns beneath the moon
So as to see God face to face one day
In the pure light of heaven:
All who have departed hence,
May all souls rest in peace!

Âmes des jeunes filles pleines d'amour,
Dont les larmes ne peuvent être comptées,
Qu'un ami infidèle a abandonnées,
Et que le monde aveugle a repoussées :
Que toutes celles qui sont parties d'ici,
Que toutes les âmes reposent en paix !

Et celles qui n'ont jamais souri au soleil,
Veillant sur les épines sous la lune,
Pour voir Dieu dans la lumière pure des cieux,
Et le regarder une seule fois face à face :
Que toutes celles qui sont parties d'ici,
Que toutes les âmes reposent en paix !

17 ULRIKE SCHUSTER: DIE ZEIT

Ulrike Schuster

Hommage à Sulyok Ferenc 70

*World Premiere // composed Vienna, 1996. IV. 2-8,
rev. 2024 I 6*

Die Zeit ist dunkel.
Die Zeit ist schiereres Fleisch
In einer Haut durch die
Kein Licht dringen kann.

Zeit verwest und blutet.

Roses wander through trees
And misfortune wanders through men.

Time is dark.
Time is sheer meat
In a skin through which
No light can penetrate.

Time decays and bleeds.

Les roses parcourent les arbres
Et le malheur transperce les hommes.

Le temps est sombre.
Le temps est chair à vif
dans une peau
qu'aucune lumière ne peut pénétrer.

Le temps se décompose et saigne.

18 ULRIKE SCHUSTER: ICH WEISS NICHT...

Ulrike Schuster

World Premiere // composed Budapest, 2023 VIII

Ich weiss nicht.
Das ist die sicherste Auskunft,
die ich zu geben vermag.

I don't know.
That is the most reliable information
I am able to give.

Je ne sais pas.
C'est le renseignement le plus sûr
que je puisse donner.

19 ULRIKE SCHUSTER: PHYSALIS ALKAGENGI

Ulrike Schuster

*World Premiere, composed Wien, 1996 IV 1-9,
rev. 2024 I 6*

Ganz langsam
fast unmerklich
aber doch rasch
verlöschen die Laternen
das lichte Gelbrot
der verwilderten Gartenstauden,
deren Hüllblätter eine Beere,
Judenkirsche genannt,
vollendet umschließen,
verblasst.

Very slowly
almost imperceptibly
and yet swiftly
the lanterns extinguish
the light red-yellow
of the wild garden shrubs,
lanterns whose husks
completely enclose a berry,
called groundcherry,
causing it to pale.

Tout doucement
presque imperceptiblement
mais pourtant vite
les lanternes s'éteignent
s'estompe le rouge orangé lumineux
des vivaces du jardin retournées à l'état sauvage,
dont les calices renferment une baie
appelée cerise de juif.

FRANZ SCHUBERT

20 DER JÜNGLING AN DER QUELLE, D.300

Johann Gaudenz von Salis-Seewis (1762-1834)

Leise, rieselnder Quell!
Ihr wallenden, flispernden Pappeln!
Euer Schlummergeräusch
Wecket die Liebe nur auf.

Softly, you trickling spring,
You waving, whispering poplars!
Your sleepy murmuring
Awakens only love.

Doucement, source qui coule ! Vous, peupliers
[qui se balancent et chuchotent,
Vos murmures endormis ne réveillent que l'amour.

Linderung sucht' ich bei euch,
Und sie zu vergessen, die Spröde;
Ach, und Blätter und Bach
Seufzen, Luise, dir nach!

I sought consolation from you,
And to forget that prim maiden;
But, alas, both leaves and brook
Sigh for you, Louise!

Je cherchais l'apaisement près de vous
[et à l'oublier, la cruelle.
Ah, et les feuilles et le ruisseau soupirent,
[Louise, pour toi !

**21 JOHANNES BRAHMS
SONNTAG OP. 47/3**

Johann Ludwig Uhland (1787-1862)

So hab' ich doch die ganze Woche
Mein feines Liebchen nicht geseh'n,
Ich sah es an einem Sonntag
Wohl vor der Türe steh'n:
Das tausendschöne Jungfräulein,
Das tausendschöne Herzelein,
Wollte Gott, wollte Gott, ich wär' heute bei ihr!

For the whole week now
I haven't seen my pretty darling.
I saw her on a Sunday
Standing before the gate:
That thousand-times beautiful maiden,
That thousand-times beautiful sweetheart,
Would God I were with her today!

Ainsi donc, de toute la semaine
Je n'ai pas vu ma belle bien-aimée.
Je l'ai vue un dimanche
Debout devant sa porte :
La mille fois jolie jeune demoiselle,
Le mille fois joli petit cœur,
Dieu veuille, Dieu veuille qu'aujourd'hui je sois
[près d'elle !

So will mir doch die ganze Woche
Das Lachen nicht vergeh'n,
Ich sah es an einem Sonntag
Wohl in die Kirche geh'n:
Das tausendschöne Jungfräulein,
Das tausendschöne Herzelein,
Wollte Gott, wollte Gott, ich wär' heute bei ihr!

For the whole week now
I won't stop smiling.
I saw her on a Sunday
Going to church.
That thousand-times beautiful maiden,
That thousand-times beautiful sweetheart,
Would God I were with her today!

Ainsi donc, de toute la semaine
Je n'ai pas rencontré un sourire.
Je l'ai vue un dimanche
Aller à l'église :
La mille fois jolie jeune demoiselle,
Le mille fois joli petit cœur,
Dieu veuille, Dieu veuille qu'aujourd'hui je sois
[près d'elle !



[22] A CONVERSATION BETWEEN GYÖRGY KURTÁG AND BENJAMIN APPL

Mr Kurtág, do you come from a musical family?

My mother played the piano – and she even played the larger Beethoven sonatas. But my father was actually more talented, even though he could only whistle or sing along. So I can't say for sure.

And when did you decide to become a musician or composer?

I listened to a lot of music when I'd just turned ten years old – mainly the pieces my mother played, but Haydn's great E flat major sonata as well. I went to dance school too when I was ten, but then every tango suddenly had its own personality and classical music felt boring and uninteresting. I was listening to the radio with my parents one day, and they said that the work being played was Schubert's "Unfinished". Another day I was at home on my own; I was listening to the radio, and I said to myself that the piece they were playing had to be the Unfinished. The simple fact of recognising the music was such an experience that I immediately ordered a piano reduction of the symphony and started practising. It may well be that it was thanks to Schubert that I consciously chose music.

What is it exactly about Schubert that you find so fascinating?

Sometimes I think he is the greatest composer of them all. I'm studying his C major symphony intensively right now, but I'm also looking at the great string quartets: the G major quartet in particular is a real miracle... and the Lieder!

How and when did you discover Schubert's Lieder?

Actually, it happened with Márta – we sang a lot of them together.

You played the piano and Márta sang?

Mainly that way round, yes!

Was Márta a mezzo or a soprano?

She had a very dark soprano voice. I always thought she was a contralto. But her sound was simply dark and yet silvery, and she had a fantastic musical sense. Later she taught me the great song cycles – *Dichterliebe*, *Die schöne Müllerin* and *Winterreise*.

Do you see any connections or parallels between Schubert's songs and yours?

Perhaps not directly. I'd always felt more more of a connection to *Dichterliebe* – but also to Monteverdi and Verdi.

How do you choose your texts? What inspires you when you read them? Do you immediately hear a musical setting for the words or does it take time?

It varies: it can happen that something surfaces when I read them, and sometimes it's the complete opposite. This is what happened with the *Hölderlin-Gesänge*: we lived in Berlin at the Wissenschaftskolleg, which had a small lake nearby. I used to walk around the pond – it generally took about half an hour – and I would read the poems aloud to myself over and over again; suddenly I started to set them to music.

What fascinates you about Hölderlin?

It's hard to explain!

Let's move on to the *Hölderlin-Gesänge* op. 35a – five of them are based on texts by Hölderlin and the final song has a text by Paul Celan...

But there are quotes from Hölderlin's *Der Rhein* in Paul Celan's poem.

Why did you only choose these six texts in this order when you've actually also set many other Hölderlin songs as well?

Simply because I think they're the best settings. I felt then and still feel today that, with the exception of the *Kafka-Fragmenten*, the Hölderlin songs I've chosen are the closest to the poet's utterance.

Do you think that composing has brought you closer to Hölderlin?

Yes, I do!

When is a piece finished for you?

Actually, never! Sometimes after five years, sometimes after fifteen years... I can always make a new revision, and then...

When you compose, do you hear a series of notes or whole phrases as a melody? Do you think harmonically, especially with an unaccompanied vocal line like in the Hölderlin songs here?

They are full of harmonies. And the harmonies tell a story!

Let's briefly go through the cycle together. In the first song, *An...*, you have notated the voice part on two staves. Does that mean that there are also two different characters here?

Actually, it's a built-in echo. I used this to give the singer an idea of two parts.

So is it the same person or do you imagine two different ones?

No, it's Diotima.

The 2nd song: *Im Walde*: I find the poem almost impossible to understand...

Yes – and it was precisely because I didn't understand it that I set it to music – and that's how I came to understand it. I constantly had to make decisions about the interpretation of the text while I was composing it; I had discovered this text for the first time in the Frankfurt edition by Dietrich E. Sattler and so came to realise that Hölderlin doesn't really give it a definitive form.

It's a very restless piece, going by the way you wrote it.

Yes, I also got that from this edition: we know that Hölderlin, when he was already living in his tower, often went down to the Neckar and constantly mumbled, sometimes hitting the hedge with his handkerchief. He spoke very quickly, he always had something to say. And this impatience to get to the end is reflected in my musical interpretation of *Im Walde*.

A tuba and a trombone are suddenly added to the third song. What was your inspiration for this?

It's simple: "*Alles ist innig, das scheidet, so birgt der Dichter*" – he actually wants to continue singing, but the choir of the underworld, as in the Orpheus legend, interrupts him: "*Verwegner!*". After the line "*Möchtest von Angesicht*"

zu *Angesicht die Seele sehn*” they pronounce their judgement: “*Du gehest in Flammen unter*”. Here I needed the brass for dramatic effect.

Then comes *An Zimmern*...

An Zimmern is perhaps the best of these songs for me: the introduction marked *bocca chiusa* first describes the lines of life and then slowly becomes syllabic. The song is very rich in tonal harmonies, especially towards the end. It is probably the closest to Schubert in this respect.

Everything becomes brighter immediately when peace comes at the end of the song; it leaves both the listener and the singer with a very positive feeling.

Yes! [*plays the piano*]: So, starting from the key of C flat, it returns to C major with the same notes [*continues playing*]. And “*was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen... Mit Harmonien*”. I really like that – and precisely because the epilogue plays with this dual tonality.

The fifth song, *Der Spaziergang*, demands an incredible vocal range from the singer...

At the beginning, I used Hölderlin’s well-documented impatience and constant mumbling. But what I really like [*plays piano*] is this “*Wie schön aus heiterer Ferne*” – it’s like a cello solo. And at the end too... “*Mit Schönheit*” ... [*plays and whispers the text*]. At the beginning there are only three-part chords and at the end [*plays a 7th chord*] the whole thing remains open! And then there is this naive clumsiness: “*Die Gottheit freundlich geleiten uns erstlich mit blau, hernach mit Wolken bereitet gebildet wölbig und grau...*”

The Hölderlin-Gesänge end with Paul Celan’s “Tübingen, January”?

Yes, precisely because he quotes Hölderlin here: “*Ein Rätsel ist Reinentsprungenes*”. What I really like – and Márta loved it too – is the ending: “*Käme, käme ein Mensch, käme ein Mensch zur Welt heute, mit dem Lichtbart der Patriarchen, er dürfte sprechen von dieser Zeit, er dürfte nur lallen, und lallen, und lallen*” ...“*Immerzu*” – that’s a quote from Büchner’s *Wozzeck*.

What is this noisy inhalation? What did you have in mind with your marking “*erstickend*”?

Ah yes: “*Immer zu, zu, zu*” [*inhales loudly*]. That creates a tension that gradually increases: “*Zu, zu, zu, zu – Pallaksch!*”

And what exactly is this *Pallaksch*?

It's a mysterious word. It was actually thought to have no exact meaning for a long time. There are, however, little annotations by Hölderlin in which, for example, he talks about "Polacks" or Poles. Once in Tübingen I met a gentleman who spoke Russian; he explained to me that *Pallaksch* was the name for the executioners in Russia, as these positions were held exclusively by Poles.

It's a very strong end to a cycle or a series of six songs.

Yes, I really like that too....

We also recorded *circumdedert...*, which is very close to Gregorian chant. What inspired or moved you to write it in this manner?

Precisely because it circumscribes [*plays piano and sings: Circumdedert... circum...*]; the melody twists around like a lasso. [*whispers circumdedert and plays piano*]. But there's also the play with tonalities [*plays piano and speaks the text*]. It constantly moves in the Lydian mode and finally ends in pure F major. What's more, I set the passage "*et in tribulationem meam*" to Neapolitan tonality, which is really my own contribution to the melody – perhaps it is a little too madrigalistic – but I accept it because it better describes the inner world of the soul and the text. It was originally a cello piece, which can just be played *sul ponticello*. That distances the whole piece, before it returns to the familiar with "*invocavi Dominum*".

Why are there so many amazing composers in Hungary?

Everything comes from Bartók!

Thank you very much, Mr Kurtág!

[22] CONVERSATION ENTRE GYÖRGY KURTÁG ET BENJAMIN APPL

Monsieur Kurtág, êtes-vous issu d'une famille de musiciens ?

Ma mère jouait du piano, y compris les grandes sonates de Beethoven. Mais en principe mon père était plus doué, lui qui ne pouvait que siffler ou chanter avec les autres. Ce n'est pas sûr.

Et quand avez-vous décidé de devenir musicien ou compositeur ?

Agé d'à peine dix ans, j'ai écouté beaucoup de musique – principalement les morceaux que jouait ma mère, mais aussi, par exemple, la grande sonate en *mi* bémol majeur de Haydn. À ce moment-là, j'ai aussi fréquenté l'école de danse. Puis chaque tango est devenu pour moi un personnage, et la musique classique ennuyeuse et inintéressante. Un jour, en écoutant la radio, mes parents ont mentionné que la pièce diffusée était l'« *Inachevée* » de Schubert. Une autre fois, je me trouvais seul à la maison et, en la réentendant, je l'ai identifiée. Reconnaître cette œuvre fut une telle expérience que j'ai aussitôt commandé la réduction pour piano et commencé à m'entraîner. C'est peut-être grâce à Schubert que j'ai pris conscience de la musique.

Qu'est-ce qui vous fascine exactement chez Schubert ?

Parfois, je pense qu'il est le plus grand. En ce moment, j'étudie intensivement sa symphonie en *ut* majeur, mais aussi les grands quatuors à cordes : précisément le *sol* majeur [D 887, *n.d.t.*], une vraie merveille... Et les Lieder !

Comment et quand avez-vous découvert les Lieder de Schubert ?

En fait, c'était avec Márta. Nous avons beaucoup chanté ensemble.

Vous jouiez du piano et Márta chantait ?

C'était principalement ça, oui !

Márta était-elle mezzo ou soprano ?

Elle avait un soprano très sombre. J'ai toujours pensé qu'elle possédait une voix d'alto, mais c'était tout simplement un timbre sombre et argenté. En plus, elle avait un esprit fantastique. Plus tard, elle a enseigné les grands cycles – donc *Dichterliebe*, *Die schöne Müllerin* et *Winterreise*.

Voyez-vous un lien ou des parallèles entre Schubert et vos propres Lieder ?

Peut-être pas directement. Je me suis toujours senti plus proche de *Dichterliebe*, mais aussi de Monteverdi et de Verdi.

Comment choisissez-vous vos textes ? Qu'est-ce qui vous inspire lorsque vous en lisez ? Les entendez-vous immédiatement en musique ou cela prend-il du temps ?

Ça varie. Parfois quelque chose émerge quand je les lis, d'autres fois c'est le contraire. Dans le cas des *Hölderlin-Gesänge*, cela s'est passé ainsi : nous habitons à Berlin, au Wissenschaftskolleg. Il y avait un petit lac à proximité. J'avais l'habitude d'en faire le tour, promenade qui durait en général trente minutes. Pendant longtemps, je me lisais les poèmes à haute voix – et puis soudain, j'ai commencé à les mettre en musique.

Qu'est-ce qui vous fascine chez Hölderlin ?

C'est difficile à exprimer avec des mots !

Venons-en aux *Hölderlin-Gesänge* op. 35a – il se trouve que cinq d'entre eux sont basés sur des textes de Hölderlin et le dernier sur des mots de Paul Celan...

Mais Paul Celan cite *Der Rhein* de Hölderlin.

Pourquoi avoir seulement choisi ces six textes dans cet ordre, alors que vous avez également réalisés d'autres *Hölderlin-Gesänge* ?

Tout simplement parce qu'ils étaient les meilleurs. Et j'ai senti – je le sens encore aujourd'hui –, qu'outre les *Kafka-Fragmente*, les morceaux retenus sont au plus proche de la poésie.

Pensez-vous que la composition vous a rapproché de Hölderlin ?

Je pense que oui !

Quand considérez-vous une pièce terminée ?

En fait, jamais ! Parfois au bout de cinq ans, parfois au bout de quinze ans, je peux la réviser encore une fois et...

Quand vous composez, entendez-vous une suite de notes ou des phrases entières ? Pensez-vous harmoniquement, dans le cas précis de chants non accompagnés comme dans les *Hölderlin-Gesänge* ?

Ils sont pleins d'harmonies. Et justement : les harmonies racontent !

Parcourons brièvement le cycle ensemble. Dans le premier Lied intitulé *An...*, vous avez noté la partie vocale sur deux portées. Cela signifie-t-il qu'il s'agit de deux personnages différents ?

En fait, il y a un écho intégré. J'en ai profité pour donner la possibilité à l'interprète de chanter quasiment à deux voix.

S'agit-il alors d'un seul et même personnage ou vous le représentez-vous comme deux personnes différentes ?

Non, c'est Diotima.

Concernant le deuxième Lied *Im Walde* : c'est pour moi un poème très incompréhensible...

Oui, et c'est justement parce que ça l'est pour moi aussi que je l'ai mis en musique. Pour le comprendre. Et c'est ainsi que j'y suis arrivé. Pendant la composition, j'ai constamment dû faire des choix dans l'interprétation du texte. J'ai d'abord trouvé ce texte dans l'édition francfortoise de Dietrich E. Sattler, et j'y constatai qu'il n'y avait pas non plus de forme définitive chez Hölderlin.

C'est une pièce très agitée, comme vous l'avez écrite.

Oui, je l'ai aussi tiré de cette édition : il est documenté que Hölderlin, alors qu'il habitait déjà dans la tour, descendait souvent vers le Neckar et marmonnait sans cesse, parfois en frappant la haie de son mouchoir. Il récitait très vite. Il avait toujours quelque chose à dire. Cette impatience d'arriver au bout se retrouve dans mon interprétation musicale de *Im Walde*.

Un tuba et un trombone font subitement leur apparition dans le troisième Lied. Quelle a été votre inspiration pour cela ?

C'est simple : « *Alles ist innig, das scheidet, so birgt der Dichter* » [Tout est intime, qui s'en va, si le poète préserve] – et maintenant il veut en fait continuer à chanter, mais le chœur des enfers, disons comme chez Orphée, l'interrompt : « *Verwegner!* » [Téméraire !]. Après le « *Möchtest von Angesicht die Seele sehn* » [Tu veux voir l'âme face], vient ce jugement : « *Du gehest in Flammen unter* » [Tu sombreras dans les flammes]. Ici, j'avais besoin de cuivres pour créer un effet dramatique.

Puis vient *An Zimmern*...

An Zimmern est peut-être pour moi le meilleur Lied : l'introduction avec « *bocca chiusa* » décrit déjà les lignes de la vie et ensuite, cela devient lentement syllabique. Le morceau est très riche en tonalités, surtout vers la fin. De ce point de vue, il est sans doute le plus proche de Schubert.

À la fin du Lied, lorsque la paix arrive, tout s'éclaire d'un coup et laisse l'auditeur ainsi que le chanteur très positifs.

Oui ! [*Il joue du piano*] : Donc d'une tonalité de *do* dièse, il revient avec les mêmes notes à *do* majeur [*il continue à jouer*]. Et « *was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen.... Mit Harmonien* » [ce que nous sommes ici, un dieu peut le compléter là-bas.... Avec des harmonies]. J'aime beaucoup ça – justement parce que l'épilogue joue avec ces tonalités doubles.

Le cinquième Lied, *Der Spaziergang*, exige du chanteur une étendue vocale incroyable...

C'est là que j'ai utilisé, au début, cette impatience et ce murmure constant documentés à propos de Hölderlin. Mais ce que j'aime vraiment [*il joue du piano*], c'est justement ce « *Wie schön aus heiterer Ferne* » [comme depuis le lointain serein] – c'est vraiment comme un solo de violoncelle. Et à la fin aussi... « *Mit Schönheit* » [Avec une beauté]... [*Il joue et murmure un texte à ce sujet*]. Au début, ce ne sont ici que des accords de trois sons et à la fin – [*il joue un accord de septième*] le tout reste ouvert ! Et puis il y a cette naïve maladresse : « *Die Gottheit freund geleiten uns erstlich mit blau, hernach mit Wolken bereitet gebildet wölbig und grau...* » [La divinité nous a guidés avec bienveillance colorant tout de bleu, puis elle nous a préparé des nuages formés d'une voûte, et gris].

Les *Hölderlin-Gesänge* se terminent par « *Tübingen, Jänner* » de Paul Celan ?

Oui, justement parce qu'il y cite Hölderlin : « *Ein Rätsel ist Reinentsprungenes* » [Énigme que ce qui est pur surgissement]. Ce que j'aime beaucoup – Márta l'avait aussi adoré – c'est la fin : « *Käme, käme ein Mensch, käme ein Mensch zur Welt heute, mit dem Lichtbart der Patriarchen, er dürfte sprechen von dieser Zeit, er dürfte nur lallen, und lallen, und lallen* » [Si venait, si venait un homme, si venait un homme au monde aujourd'hui, avec la barbe de lumière des Patriarches : il pourrait, s'il parlait de ce temps, il pourrait seulement bredouiller, bredouiller, et bredouiller toujours]. Il s'agit d'une citation du *Wozzeck* de Büchner.

Qu'est-ce que cette inspiration avec bruit ? Qu'avez-vous imaginé avec ce « *erstickend* » [s'étouffant] ?

Ah oui : « *Immer zu, zu, zu* » (toujours, jours, jours) [*il inspire bruyamment*]. Cela donne une tension et finit par construire : « *Zu, zu, zu, zu – Pallaksch* » (jours, jours, jours – Pallaksch) !

Et qu'est-ce que ce « *Pallaksch* » exactement ?

C'est un mot mystérieux. En fait, on a longtemps cru qu'il n'avait aucun sens. Mais il y a des petites notes annexes de Hölderlin où il évoque par exemple des « Polacks » : ce sont les Polonais. Un jour, à Tübingen, j'ai rencontré un homme qui parlait russe. Il m'a expliqué que *Pallaksch* était le nom donné aux bourreaux en Russie. Cette activité était exclusivement exercée par des Polonais.

C'est une fin de cycle ou de série de six Lieder très puissante.

Oui, j'aime beaucoup ça aussi....

Nous avons également enregistré *circumdedeunt...*, qui est très proche du chant grégorien. Qu'est-ce qui vous a inspiré ou ému dans ce cas ?

Justement parce qu'il réécrit [*il joue du piano et chante* : « *Circumdedeunt... circum...* »], enroule la mélodie comme un lasso [*il chuchote* « *circumdedeunt* » *et joue du piano en même temps*]. Mais aussi le jeu avec les tonalités [*il joue du piano et dit le texte en même temps*]. Il évolue constamment dans le mode lydien et se termine finalement en pur *fa* majeur. En outre, j'ai placé le passage « *et in tribulationem meam* » sur la tonalité napolitaine, ce qui est vraiment mon intervention dans la mélodie. C'est peut-être un peu trop madrigalesque... Mais je l'accepte parce qu'elle décrit mieux le monde intérieur de l'âme ainsi que le texte. À l'origine, il s'agissait d'une pièce pour violoncelle, où l'on peut simplement jouer cela *sul ponticello*. Cela a éloigné l'ensemble, avant de revenir en terrain connu avec « *invocavi Dominum* ».

Pourquoi y a-t-il tant de merveilleux compositeurs en Hongrie ?

Tout vient de Bartók !

Je vous remercie de tout cœur, cher Monsieur Kurtág !



Recorded February 5-8 2024, Liszt Ferenc Academy of Music, Budapest, March 23 and 24 2024, Budapest Music Center, Budapest, and May 5-6 2024, Budapest Music Center, Budapest (Hungary)

MASCHA DROST (DLF) EXECUTIVE PRODUCER

GYÖRGY KURTÁG RECORDING PRODUCER

JÓZSEF WEISZ PRODUCER [TRACK 3, 5, 15, 16, 17, 18, 20]

GERGELY LAKATOS [TRACK 3, 5, 15, 16, 17, 18, 20], TAMÁS DÉVÉNYI [TRACK 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 19],

MICHAEL HAVENSTEIN [TRACK 21], JONATHAN ALLEN [SUPERVISOR]

NICOLAS DERNY FRENCH TRANSLATION (LINER NOTES & INTERVIEW)

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION (LINER NOTES)

RICHARD STOCKES ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS NOS.1, 3, 5, 8-13, 16-19)

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS NOS.2, 4, 6-7, 14-15, 20-21)

DENNIS COLLINS & HILLA MARIA HEINTZ FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS NOS.1, 3, 5, 8-13, 16-19)

GUY LAFFAILLE FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS NOS.2, 4, 14-15, 20)

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

BALINT HROTKO COVER & INSIDE PHOTOS (EXCEPT P.2)

RESERVED RIGHTS INSIDE PHOTO P.2

COPRODUCTION WITH DEUTSCHLANDFUNK KULTUR  Deutschlandfunk Kultur

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1145

© BENJAMIN APPL, DEUTSCHLANDRADIO & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024

ALSO AVAILABLE



ALPHA 1079



ALPHA 912



ALPHA 854

