

SOCIÉTÉ FRANK MARTIN



Éditorial

La musique de Frank Martin a décidément le vent en poupe, proclame la revue Diapason. Cela vous étonne-t-il?

Vous répondrez “oui” en songeant à la commercialisation et à la mercantilisation croissantes de la musique dite classique. Les concerts ne nous proposent plus des programmes musicaux, mais des artistes qui doivent être connus, célèbres, prestigieux, peu importe ce qu’ils jouent, car le public est persuadé que le plus infâme navet sera transfiguré par leurs soins pour devenir une musique provoquant l’extase. Tout au plus mentionnera-t-on le nom des compositeurs, mais là encore il y a les vedettes: Mozart, Beethoven, Haydn, Brahms. Verdi et Wagner pour les amateurs d’opéra. Bach pour la musique ancienne. Une pointe d’héroïsme fera passer Mahler ou Debussy. Mais pas de place pour les autres, dont le nom figurera, dans le meilleur des cas, en tout petits caractères à côté des grands noms racoleurs. On n’en aura qu’autant d’amiration pour ceux qui inscrivent dans leurs programmes les noms de Frank Martin et de tant d’autres compositeurs moins connus, voire inconnus du “grand” public.

Mais vous répondrez certainement aussi “non, cela ne m’étonne pas” car la musique de Frank Martin n’est pas une musique de convenance, un catalogue des effets musicaux ou extra-musicaux propres à séduire n’importe quel public. C’est une musique qui propose l’authenticité, la sincérité, la sensibilité et le partage des émotions avec celui qui la joue et celui qui l’écoute. Le grand slogan de l’OSR était “l’émotion partagée”; Frank Martin fait partie de ces compositeurs auxquels ce slogan convient comme un gant.

L’année 2012 a vu la présentation officielle du disque “*Das Märchen vom Aschenbrödel*” (improprement présenté sous le titre de “*Cendrillon*” car, comme le souligne avec vigueur Maria Martin, les contes de Grimm, en allemand, et de Perrault, en français, ne proposent pas la même perspective); elle a vu surtout la parution d’un CD consacré à l’œuvre pour flûte de Frank Martin, avec la *Sonata da chiesa*, la *Ballade n° 1* (1939) et la *Ballade n° 2*, (transcription de la *Ballade pour saxophone* composée en 1938), présentées dans leurs diverses versions (avec piano ou orgue, ou avec orchestre. Avec Emmanuel Pahud comme flûtiste, ce disque se devait d’être remarqué. Nos lecteurs en retrouverons un écho dans les pages qui suivent.

Autre parution attendue: celle de la musique du spectacle dansé en plein air, *Ein Totentanz zu Basel*, qui n’a jamais été repris en public depuis sa création à Bâle en 1943. Maria Martin nous a signalé que la partie “musique terrestre” a déjà été enregistrée sous la direction de Bastiaan Blomhert, mais que la “musique du ciel” manque encore à l’appel et que la parution du CD est encore à venir: il y a de quoi se réjouir.

Échos de deux CD parus récemment

1) “Frank Martin, intégrale des œuvres pour flûte”

MGB CD 6275 (2 CD) Musiques suisses/Musikvertrieb

Dans le journal “Le Temps” du 12 janvier 2013, on pouvait lire les lignes suivantes, écrites par Pierre Michot, membre du comité de notre société:

Un grand compositeur se reconnaît entre mille, même lorsque l’on entend l’une de ses œuvres pour la première fois. Ainsi, la *Ballade n° 2*, inédite et récemment retrouvée: cette mélodie lancinante, cette procession inexorable, ces harmonies fuyantes et envoûtantes, ce ne peut être que du Frank Martin! Intégrale, oui; mais trois œuvres seulement, chacune dans un habillage différent. La *Ballade n° 1* est jouée trois fois, avec piano, dans l’orchestration d’Ansermet et dans celle de Martin: comparaison passionnante! De même, la *Sonata da chiesa*, avec orgue, puis avec cordes. Pour ces découvertes, le meilleur des avocats: Emmanuel Pahud, avec Francesco Piemontesi au piano, avec Tobias Berndt à l’orgue, ou avec l’OSR dirigé par Thierry Fischer.

Dans la revue “Diapason” n° 611 (mars 2013), le commentaire est signé François Laurent:

Tout commence il y a cinq ans: Maria Martin découvre dans les cartons de son défunt mari une *Ballade pour flûte, orchestre à cordes, piano et batterie* inédite (en fait, un arrangement réalisé entre 1939 et 1940 d’une page pour saxophone). Musiques suisses ne se contente pas d’enregistrer cette *Ballade n° 2*: il en fait le joyau d’une intégrale de l’œuvre pour flûte de Frank Martin sans précédent. Chaque partition est proposée dans ses différentes versions; la nouveauté est donc doublée par sa variante flûte et piano, en plus des trois déclinaisons de la *Ballade n° 1*. À la rédaction originale de 1939 (flûte et piano) s’ajoutent l’orchestration imaginée par Ansermet, et la parure (flûte, cordes et piano) que lui substitue Martin deux ans plus tard. On trouve aussi la *Sonata da chiesa pour flûte et orgue* (1938-1941), avec sa transcription pour flûte et cordes de Victor Desarzens en 1958.

Surprise de taille, le petit label mise sur une star pour porter son ambitieux projet: Emmanuel Pahud, créateur à Genève de la *Ballade n° 2*, en janvier dernier. Le soliste de la Philharmonie de Berlin confie, dans la notice, sa tendresse pour cette musique fortement expressive, «chromatique et dissonante avec le moins de duretés possible» (Martin). Pahud habite chacune des métamorphoses de la *Ballade n° 1*: le crescendo initial de la flûte, qui reste feutré dans le dialogue intime avec le piano, apparaît d’emblée tendu dans l’angoissant face-à-face avec les cordes, tandis qu’il interroger la toile mystérieuse tissée par Ansermet: touches de viabophone, ostinatos de cordes...

Dans la *Sonata da chiesa*, le souffleur mêle sa sonorité à l'orgue pour mieux s'en détacher par endroits, notamment dans le cri aigu doucement étouffé par lequel il prend congé. Mais c'est l'ampleur épique de la *Ballade n° 2* qui sied le mieux au ton altier de Pahud, avec ses passages chantés et déclamés, ses inflexions jazzy, ses percussions quasi bartokiennes. Du grand art.

Après avoir ressuscité son opéra *La Tempête* (Hyperion), gravé la *Concerto pour violon* avec Baiba Skride (Orfeo), il était logique que Thierry Fischer, lui-même flûtiste de formation, s'attaque en sa compagnie à ces trois chefs-d'œuvre.

Du livret qui accompagne les deux CD, nous extrayons, avec l'aimable autorisation de *Musiques Suisses*, une partie du commentaire signé Rien de Reede (traduit par Michelle Bulloch):

La *Ballade n° 2 pour flûte et piano ou flûte, orchestre à cordes, piano et batterie*, trouvée par Maria Martin en 2008, est un arrangement de la *Ballade pour saxophone alto, orchestre à cordes, piano, timbales et batterie* (1938), réalisé par le compositeur lui-même. Pour cette version, Martin a dû réduire l'ambitus couvrant presque quatre octaves dans la partie du saxophone aux trois octaves de la flûte. La datation de cet arrangement reste un mystère. Comme la *Ballade n° 1* date du début de l'année 1939, ce n'est qu'à partir du milieu de cette même année que la *Ballade n° 2* aurait pu être arrangée. L'année 1938 qui figure sur l'autographe est par conséquent celle de la composition de la *Ballade pour saxophone*. Il est peu probable que Martin ait pris l'initiative de cet arrangement au cours de son union avec Maria Bøeke, car il lui en aurait certainement parlé. Cela signifie donc que l'arrangement a très probablement été réalisé entre le milieu de l'année 1939 et novembre 1940, mois de son mariage. Selon Maria Martin, il se pourrait que son mari ait songé à cet arrangement pour flûte en raison du peu de valeur accordé au saxophone dans la musique symphonique à la fin des années 1930. Rares étaient donc les occasions de programmer cette ballade.

[...] Les deux ballades pour flûte présentent des différences fondamentales. La première d'entre elles, conçue comme pièce de concours, ne devait pas dépasser une durée déterminée. La seconde, écrite à l'origine à la demande du saxophoniste Sigurd Rascher, était destinée à la salle de concert, ce qui a permis à cette œuvre de faire plus du double de la durée de la première. En raison de son caractère concurrentiel, la première ballade se devait de contenir certaines difficultés techniques, alors que la seconde est beaucoup plus lyrique: «... c'est une pièce centrée sur l'expression plus que sur n'importe quel élément formel, une pièce inspirée des romantiques plutôt que des classiques...» a expliqué Martin. L'accompagnement y présente effectivement certains traits romantiques et le caractère de la voix soliste «...se montre tantôt élégiaque, tantôt emporté», selon le compositeur.

2) “Das Märchen vom Aschenbrödel” (1 CD Claves 501202)

Dans le journal “Le Temps” du 12 janvier 2013, on pouvait lire également les lignes suivantes, toujours écrites par Pierre Michot, membre du comité de notre société:

Un ballet de Frank Martin retrouve chaussure à son pied

Créé à Bâle en 1942, *le Conte de Cendrillon* était tombé dans un oubli aussi profond qu’injustifié. Sa musique, délicate et pittoresque, est enregistrée pour la première fois.

Si vous assimilez la musique de Frank Martin uniquement à l’austérité grandiose de *Golgotha* et de ses autres œuvres d’inspiration religieuse, vous avez une idée limitée de la diversité de ses registres. Le compositeur genevois a cultivé tous les genres. Le moins connu est bien celui du ballet !

Au beau milieu de la guerre, alors qu’il vient de terminer *Le Vin herbé* (« la première œuvre importante dans laquelle j’ai parlé ma propre langue »), la danseuse Marie-Eve Kreis lui propose le scénario d’un ballet tiré des frères Grimm, dont la version du conte de Cendrillon diffère quelque peu de celle de Perrault. Le ballet est créé au Stadttheater de Bâle le 19 mars 1942. Le petit orchestre, où le compositeur tient la partie de piano et sa femme est au pupitre de flûte, est dirigé par Paul Sacher. C’est l’occasion de créer des liens avec le chef et mécène bâlois et son épouse Maja, d’être accueillis dans leur belle maison du Schönenberg et de cultiver une amitié réciproque qui se concrétisera par de nombreuses commandes, dont *Der Cornet*, sur des textes de Rilke, et la fameuse *Petite Symphonie concertante*. Le spectacle de *Das Märchen vom Aschenbrödel* rencontre un grand succès, la critique est enthousiasme. Mais curieusement, aucune reprise. C’est la guerre. La musique du ballet tombe dans l’oubli.

Et voilà qu’en 2010, à l’initiative de Klara Gouël, grâce à la collaboration des écoles de danse et de musique de Genève et de Budapest, *le Conte de Cendrillon* est monté dans les deux villes, dans une chorégraphie d’Antonio Gomes et sous la direction de Gábor Takács-Nagy. En septembre de la même année, la RTS-Espace 2 enregistre la musique, avec le même chef à la tête de l’excellent Orchestre de la Haute école de musique de Genève. Soucieuse d’enrichir la discographie d’un élément inédit, la firme Claves en publie maintenant le disque.

La distribution vocale et instrumentale ne manque pas d’originalité et contribue au charme, à la finesse et à la truculence de cette partition que l’on découvrira avec délice. Quatre solistes chanteurs (Clémence Tilquin, David Hernandez Anfruns, Varduhi Khachatryan et Alexandra Hewson) racontent l’histoire et incarnent les personnages principaux, que les instruments de l’orchestre contribuent à caractériser. Ainsi deux saxophones et une

trompette, grotesques et vaniteux, pour accompagner les deux méchantes sœurs et la marâtre ; un hautbois tendre et ingénu pour dire la solitude de la pauvre fille laissée à la maison quand les autres se rendent au bal ; la flûte vaporeuse, suspendue sur le piano, le célesta et les cordes en sourdines, souligne l'intervention de la bonne fée ; le violoncelle et l'alto intensément lyriques dansent avec le prince amoureux. Le jazz inspire maint épisode, soit grâce à la couleur apportée par le timbre des saxophones et du trombone, soit par le déhanché des rythmes. La touche pittoresque ainsi conférée contribue à la variété de tons de la partition, tout autant que l'humour des interventions des oiseaux, complices de Cendrillon, et du ridicule des sœurs, qui n'hésiteraient pas à se couper le pied pour entrer dans la chaussure.

Dans la revue "Diapason" n° 612 (avril 2013), le commentaire est également signé François Laurent:

L'oratorio *Le vin herbé* marque l'épanouissement de la personnalité artistique de Frank Martin. Le compositeur, qui vient de passer la cinquantaine, y voit «la première œuvre importante dans laquelle [il parle sa] propre langue». Il s'attelle dans la foulée à un ballet en trois actes inspiré de la *Cendrillon* des frères Grimm. Ce sera *Das Märchen vom Aschenbrödel*, bijou de charme et d'humour pourtant tombé dans l'oubli après sa création en 1942 au Théâtre de Bâle, sous la baguette de Paul Sacher.

La jeune équipe genevoise menée par Gabor Takacs-Nagy ne rencontre pas de difficulté saillante dans une partition chambriste qui fait intervenir brièvement quatre chanteurs. Aux souffrances de la douce Cendrillon, traduites par un hautbois rustique au cœur gros (superbe *Aschenbrödel allein*), supplée la magie de la fée, distillée par la flûte, les cordes et quelques gouttelettes de célesta (finale de l'acte I). La roserie des sœurs - deux saxophones - glisse sur elle en inflexions *jazzy* surlignées par le piano et une percussion archibalourde. Le grotesque de leur apparition au bal (*Der Prinz und die zwei Schwestern*) précède la fabuleuse *Begrüßungstanz*: la belle et le prince (un violoncelle) s'enlacent dans une longue arabesque amoureuse, interrompue par le timbre des douze coups de minuit (*Allgemeiner Tanz*). Leurs retrouvailles se feront sous le signe du lyrisme le plus tendre (*Chor des Vögel*), et Martin conclut en superposant à la romance des tourtereaux, «La vraie joie ne commence qu'alors», le commentaire désabusé des deux sœurs et de la marâtre: «J'aurais souhaité que toi et moi ayons pu y prendre part».

Après le retour au Catalogue de son opéra *La Tempête* et la découverte d'une seconde *Ballade pour flûte*, la musique de Frank Martin a décidément le vent en poupe.

Frank Martin

C'est avec un grand plaisir que nous retranscrivons ici quelques souvenirs transmis par Marianne de Pury, petite-nièce de Frank Martin, qui nous rapporte avec émotion et sensibilité les rencontres avec son oncle.

Oncle Frank a toujours fait partie de ma vie, depuis toute petite. Il était un des petits frères de mon grand-père Edouard Martin.

Quand j'avais quatre ans, nous vivions chez mes grand-parents à Genève, la guerre avait commencé, mon père étant militaire de carrière n'était jamais là. Nous habitions tout près de Malagnou. Pernelle et moi sommes pratiquement jumelles, et je me souviens d'être allée chez tante Pauline pour célébrer les 4 ans de Pernelle. C'est elle ma première cousine-amie. Il y avait grandpapa Gardian, le beau-père d'oncle Frank, tante Pauline qui avait les trois filles chez elle au Petit Malagnou, et Tambo, le chien.

Oncle Frank avait prêté de l'argent à un couple de réfugiés russes musiciens tous deux, les Popovitsky. En contrepartie, Madame Popovitsky offrit de donner des leçons de piano à des membres de la famille Martin, et voilà pourquoi j'ai commencé le piano avec elle, à Genève, à l'âge de quatre ans.

J'avais 16 ans la prochaine fois que j'ai eu un contact direct avec lui. Entre temps ils avaient déménagé à Amsterdam. J'avais évidemment continué le piano au Conservatoire de Musique de Berne, où nous habitions, et même commencé à composer. C'est ma mère qui m'a suggéré d'écrire à oncle Frank et lui envoyer des petites compositions de mon crû et lui demander conseil. J'ai reçu une merveilleuse réponse de lui, me disant qu'il fallait absolument que je continue, que j'aie au plus grand nombre de concerts possible avec les partitions des oeuvres que l'on joue, „pour voir comment c'est fabriqué“, et m'a envoyé chez un musicien de sa connaissance à Berne, Rolf Looser, qui lui me guiderait plus avant.

J'ai fait ce qu'il m'a dit et pris rendez-vous avec Looser qui habitait à la Junkerngasse. L'entrevue s'est passée des plus mal, il ne s'intéressait absolument pas à moi, j'étais timide et lui avais simplement expliqué que c'est oncle Frank qui m'envoyait. En fait, rien ne s'est passé du tout, j'avais l'impression que je l'embêtais profondément, et je n'ai plus rencontré Looser pendant 55 ans, et quand je l'ai revu au Lyrique après un concert, il ne se souvenait pas de moi du tout et était très étonné de ma petite histoire.

Je suis quand-même devenue compositeur, ayant fait le Conservatoire de Genève et travaillé surtout avec Marescotti. Pendant ces 5 ans d'études, c'est Driette qui est devenue une de mes meilleures amies (elle faisait l'école Dalcroze). Puis Driette a épousé Christian Vöchting. Je me souviens du mariage à Cartigny (où mes parents s'étaient mariés) et je vois encore oncle Frank et Ernest Ansermet affalés sur des chaises en train de parler boulots.

Puis je suis partie pour New York. Ayant raconté à Edgar Varese (qui

habitait à trois minutes de chez moi) que j'étais à la recherche d'un prof de composition, lui m'a dit „mais ma pauvre, ça ne s'apprend pas, la seule chose dont vous avez besoin c'est un livre qui vous donne les tessitures des différents instruments, et c'est tout.

A New York, j'ai composé beaucoup de musiques de scène et de musicals. Nous étions dans les années soixante, et je faisais partie de ce groupe de théâtres qui ont bousculé le monde du théâtre, à commencer par l'immense coup de pied au derrière du Living Theatre. C'est là que j'ai appris mon métier de metteur en scène, me rendant compte que même si je pouvais écrire une chanson facilement et rapidement, mon travail de mise en scène était infiniment plus intéressant (pour moi et pour les autres).

Notre théâtre (Open Theatre) était très connu et nous tournions un peu partout dans le monde. Lors d'une semaine épique à Amsterdam où nous jouions tous les soirs au Festival de Hollande, j'ai retrouvé oncle Frank et tante Maria qui, entre temps, avaient déménagé à Naarden. C'est là que le vrai contact a repris entre nous. Oncle Frank m'expliquait qu'il ne pouvait jamais composer après dîner, parce qu'alors il n'arrivait plus à s'endormir, donc après dîner il allait dans son atelier et faisait du travail d'ébéniste, réparant des vieux meubles etc (exactement comme le faisait mon grand-père).

C'est en Hollande qu'après Pernette et Driette, ce fut le tour de Ian Frank de se transformer de cousin en ami. Tante Pauline était en visite en même temps que moi et avait dit à quelqu'un de la famille, „en tous cas, Ian Frank et Marianne sont faits pour s'entendre, c'est le même genre de personne“.

Plus tard, toujours à New York, j'ai eu l'immense joie de (re)faire, une fois de plus, la connaissance d'oncle Frank et tante Maria. Nous sommes allés ensemble au Metropolitan Museum of Art, et oncle Frank n'a pratiquement regardé QUE les antiques et historiques chevaux chinois en porcelaine. C'est lui qui m'a appris à les regarder, à les voir et à les aimer. Son enthousiasme était sans borne. Ils étaient aussi venus dîner chez mon bon ami de l'époque, Charles Mingus le peintre (fils du musicien). Ce qui a le plus impressionné tante Maria de toute la soirée était le plafond du salon de l'appartement de Charles qui était plein de fissures et où on voyait déjà les débuts de pourriture (et pour la petite histoire, plusieurs années plus tard, tout le pan de mur de toute la maison s'est écroulé et c'est un miracle que Charles s'en soit sorti). Je les ai encore accompagnés au bateau pour rentrer en Hollande, et oncle Frank se sentait sinon mal du moins „bizarre“. Il m'a dit plusieurs fois „j'ai tout le temps des papillons dans le ventre“ – „mais vous avez mal?“ – „non non, c'est juste des papillons“

Il est mort quelque temps plus tard.

Et depuis, c'est maintenant le tour d'Anne Thérèse qui récemment, elle aussi, est devenue une excellente amie.

La traduction par Frank Martin du texte latin du Requiem

À l'heure où tant de traductions sont faites de façon littérale, sans s'occuper du sens des mots - et à cet égard la palme revient aux traductions faites par ordinateur - il est intéressant de relire la traduction que Frank Martin avait faite lui-même du texte du Requiem, ce poème en latin médiéval où le vocabulaire comme la syntaxe posent souvent au traducteur des questions délicates de compréhension, voire d'interprétation. Le texte présenté ci-dessous est tiré du programme du concert de la création de l'œuvre, en 1973.

Introitus

*Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Seigneur, donne-leur le repos
éternel et que la lumière éternelle
brille sur eux!

*Te decet hymnus, Deus, in Sion
et tibi reddetur votum in Jerusalem.*

La louange t'est due, ô Dieu, en
Sion et tu seras adoré à Jérusalem.
Exauce ma prière.

Exaudi orationem meam:

ad te omnis caro veniet.

Toute chair viendra à toi.

*Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Seigneur, donne-leur le repos
éternel et que la lumière éternelle
brille sur eux!

Kyrie

*Kyrie eleison; Christe leison;
Kyrie eleison.*

Seigneur, ai pitié! Christ, aie
pitié de nous. Seigneur, ai pitié!

Dies Iræ

*Dies iræ, dies illa,
Solvat sæclum in favilla:
Teste David cum Sibylla.*

Jour de la colère, ce jour terrible
réduira le monde en cendre comme
l'ont prédit David et la Sibylle.

*Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!*

Quelle terreur,
quand le juge viendra pour juger
sévèrement toutes choses!

*Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.*

Le son terrible de la trompette
jusque dans la région des sépulcres
rassemblera tous les êtres devant
le trône.

*Mors tupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.*

La mort et la nature seront saisis
de stupeur quand la créature res-
suscitera pour répondre à son juge.

Liber scriptus proferetur,

Alors sera apporté le livre dans

*In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.*

*Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.*

*Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus.*

*Rex tremendæ majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis!*

*Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuæ viæ:
Ne me perdas illa die.*

*Quærens me, sedisti lassus:
Redimisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.*

*Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.*

*Ingemisco, tanquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.*

*Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.*

*Preces meæ non sunt dignæ:
Sed tu bonus fac benigne
Ne perenni cremer igne.*

*Inter oves locum præsta,
Et ab hædisme sequestra,
Statuens in parte dextra.*

*Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me um benedictis.*

lequel sont inscrites toutes les actions d'après lesquelles le monde sera jugé.

Quand siègera le juge, tout ce qui est caché sera dévoilé et aucun péché ne restera impuni.

Que dirai-je alors, moi, pécheur misérable? Quel défenseur implorerai-je alors que le juste à peine sera sans inquiétude?

Roi dont la majesté est redoutable, toi qui sauves gratuitement les élus, source e toute grâce, sauve-moi!

Jésus miséricordieux, souviens-toi que c'est pour moi que tu es venu, ne m'abandonne pas en ce jour terrible.

Pour me chercher, tu as souffert la fatigue, pour me racheter, tu as souffert la croix. Que tant de souffrances ne soient pas en vain. Toi qui juges avec justice, fais-moi don de ta grâce avant le jour de la rétribution.

Je gémiss de mes péchés et je rougis de mes transgressions: ô Dieu, exauce ma requête, pardonne-moi.

Toi qui as pardonné à Marie, qui as exaucé le brigand, tu m'as aussi donné l'espérance.

Mes prières ne ont pas dignes de la grâce, mais toi, Dieu de bonté, fais que je ne sois pas livré aux flammes éternelles.

Reçois-moi parmi tes brebis, loin des réprouvés, place-moi à ta droite.

Tandis que les maudits seront condamnés et livrés aux flammes ardentes, appelle-moi avec les élus.

*Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.*

*Lacrymosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus:
Huic ergo parc Deus.*

*Pie Jesu Domine, dona eis requiem.
Amen.*

Offertorium

*Domine Jesu Christe, rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de pœnis inferni
et de profundo lacu:
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas Tartarus
ne cadant in obscurum:*

*sed dignifer sanctus Michael
repræsentet eas in lucem sanctam:
Quam olim Abrahæ promisisti,
et semini ejus.*

*Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus. Tu suscipe pro
animabus illis quarum hodie
memoriam facimus.*

*Fac eis, Domine, de morte transire
ad vitam, quam olim Abrahæ
promisisti et semini ejus.*

Sanctus

*Sanctus, sanctus, sanctus Deus
Dominus Sabaoth!
Pleni sunt cœli et terra gloria tua!*

*Osanna in excelsis!
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis!*

Je t'implore, le cœur brisé, humble
et prosterné dans la poussière:
assiste-moi dans mes derniers
moments.

Jour de larmes, ce jour
où les coupables se réveilleront
pour entendre leur jugement: alors,
ô Dieu, pardonne-leur et leur donne
le repos.

Jésus, accorde-leur le repos.
Amen.

Seigneur Jésus-Christ, roi de
gloire, délivre des peines de
l'enfer et des profondeurs de
l'abîme les âmes des défunts.
Délivre-les de la gueule du lion,
afin que le Tartare ne les englou-
tisse pas, et qu'elles ne tombent
pas dans les ténèbres,
[mais] que Saint Michel les intro-
duise dans la lumière sainte que jadis
tu as promise à Abraham et à sa
postérité.

Seigneur, nous t'offrons nos
sacrifices et nos louanges: reçois-
les pour les âmes dont nous célé-
brons aujourd'hui la mémoire.

Fais-les, ô Seigneur, passer de la
à la vie que tu as jadis promise à
Abraham et à sa postérité.

Saint, saint, saint est le
Seigneur, le Dieu des armées!
Le ciel et la terre sont remplis de
ta gloire!
Hosanna dans les lieux très hauts!
Béni soit Celui qui vient
au nom du Seigneur.
Hosanna dans les lieux très hauts!

Agnus Dei

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.*

Agneau de Dieu, qui ôtes les péchés
du monde, donne-leur le repos
éternel

In paradisum

*In paradisum deducant te Angeli
in tuo adventu suscipiant te Martyres
et perducent te in civitatem sanctam
Jerusalem.*

Que les anges vous emmènent au
paradis et qu'à votre arrivée les
martyrs vous accueillent et qu'ils
vous introduisent dans la cité
sainte, Jérusalem.

*Chorus angelorum te suscipiat
et cum Lazaro quondam paupere
æternam habeas requiem.*

Que le chœur des anges vous
reçoive et puissiez-vous, avec
Lazare, qui autrefois fut pauvre,
posséder le repos éternel.

Lux æterna

*Lux æterna luceat eis Domine
cum sanctis tuis in æternum
Quia pius es.*

Que la lumière éternelle brille
sur eux avec tes saints, Seigneur,
dans l'éternité: car tu es
miséricordieux.

*Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
cum sanctis tuis in æternum
Quia pius es.*

Seigneur, donne-leur le repos
éternel et que la lumière éternelle
brille sur eux!
Car tu es Amour.

Note: La traduction du *In paradisum* pose un problème, car c'est le seul épisode à utiliser le vouvoiement. Frank Martin l'a-t-il simplement recopiée d'une autre source, ou les éditeurs du programme l'ont-ils reprise d'une parution antérieure? En l'absence du texte autographe de Frank Martin, toutes les hypothèses restent plausibles.

P.S. Petite pique finale: nous ne résistons pas au plaisir de vous proposer une traduction épique d'un texte anodin, figurant sur le site internet d'un important éditeur de musique:

*Auch mit wunderschönen neuen CDs stimmen wir Sie auf die
Weihnachtszeit ein: Zum Fest sind bei Carus Aufnahmen mit dem Ulmer
Spatzen Chor, dem figuralchor Bonn sowie mit Christine Busch (Violine)
und Kay Johannsen (Orgel, Cembalo) erschienen, die den Dezember zum
Klingen bringen.*

Même avec de beaux nouveaux CD nous sommes d'accord sur
l'Avent, un: difficile à des enregistrements avec Ulm Moineaux Choir, le
Figuralchor Bonn et Christine Busch (violon) et Kay Johannsen (orgue,
clavecin) sont publiés par Carus, pour les lames décembre apporter.

La Société Frank Martin, fondée le 10 mars 1979 à Lausanne, se donne pour but de cultiver la mémoire du compositeur et de contribuer à la diffusion de son œuvre et de sa pensée.

Comité:

Harry Halbreich, président d'honneur, Bruxelles
Didier Godel, président, Genève
Maria Martin, vice-présidente, Naarden
Georges Athaniasadès, Saint-Maurice
Natacha Casagrande, Genève
Isabelle Diakoff, Genève
Romain Mayor, Lausanne
Pierre Michot, Genève

Secrétariat:

c/o Mme Dominique Baud
16 rue de l'Hôtel-de-Ville, CH-1204 Genève
Tél. 022 310 79 45
baud.dominique@gmail.com
CCP 10-19913-4

membre	cotisation annuelle
individuel	Fr. 50.-
couple	Fr. 70.-
jeunesse (jusqu'à 25 ans)	Fr. 20.-
individuel de soutien	Fr. 250.-
individuel à vie (cotisation unique)	Fr. 500.-
collectif	Fr. 100.-
collectif de soutien	Fr. 1'000.-

Sommaire

Éditorial	p. 1
Échos de deux CD parus récemment	p. 2
Frank Martin, souvenirs de Marianne de Pury	p. 3
La traduction par Frank Martin du texte du <i>Requiem</i>	p. 8