



THE ROTHKO CHAPEL PROJECT

**ROTHKO CHAPEL
de Morton Feldman**

**D'UN SEUL CRI
AU-DEDANS DE LUI-MÊME
de Gualtiero Dazzi**

accompagné de conférences

CREATION NOVEMBRE 2005

**Production Traces
Production déléguée Collectif Insight**

**10, rue Thomann 67 000 Strasbourg
+ 33 (0)3 88 21 05 18 - + 33 (0)3 88 21 07 52 (fax)
+33 (0)6 63 08 86 68 - collectif-insight@wanadoo.fr**



SOMMAIRE

PRESENTATION DU PROJET

EQUIPE DU PROJET

PARTIE I : ROTHKO CHAPEL

TEXTE DE MORTON FELDMAN
BIOGRAPHIE DE MORTON FELDMAN

FRAGMENTS DE THE ROTHKO CHAPEL POEM
DE JOHN TAGGART

PARTIE II : D'UN SEUL CRI AU-DEDANS DE LUI-MEME

TEXTE DE GUALTIERO DAZZI
PLANS D'IMPLANTATION
BIOGRAPHIE DE GUALTIERO DAZZI

THE ROTHKO CHAPEL, DOCUMENTS

THE MENIL FOUNDATION

PRESENTATION DU PROJET

Le projet « The Rothko Chapel »
est un concert composé de deux parties en écho :

« Rothko Chapel » de Morton Feldman, pour alto, célesta, percussions et chœur de chambre ; Cette œuvre est une des grandes compositions « classiques » de la fin du vingtième siècle.

« d'un seul cri au dedans de lui-même » de Gualtiero Dazzi ; cette dernière œuvre fait appel aux mêmes interprètes que celle de Feldman et est basée sur des fragments poétiques tirés de « The Rothko Chapel Poem » de John Taggart.

Le jeu des poupées russes semble sauter aux yeux...et aussi l'hommage que les deux compositeurs et le poète désirent rendre au peintre américain, et en particulier à la série de grandes toiles aux couleurs très sombres, exposées dans la chapelle qui leur est entièrement dédiée auprès de la Fondation de Menil à Houston. Hommage commun, même si chacune des diverses étapes artistiques en présence ici, voit le jour dans une époque différente (1971 pour Feldman, 1985 pour Taggart, et 2005 pour Dazzi). À propos de la gamme chromatique utilisée pour cette série de tableau, qui appartient à la dernière époque créatrice du peintre, Mark Rothko écrivait qu'elle exprimé au mieux ce qu'il appelait « the timelessness and tragedy of the human condition ».

Le concert s'articule en deux parties : d'abord l'œuvre de Morton Feldman, puis après un cour entracte l'œuvre de Dazzi en création ; Chacune des pièces a une durée d'environ une demi-heure. La relation forte qui s'établi entre les deux œuvres, se fonde d'abord sur le caractère très inhabituel du mélange instrumental d'une part, et par une écriture chorale très homogène et verticale d'autre part.

Mais sur le plan de l'expression, chez Dazzi deux éléments dénotent l'œuvre de sa référence : au célesta se rajoute un piano préparé (autre clin d'oeil à la création musicale américaine du vingtième siècle), et la présence d'un texte poétique engendre un élan prosodique qui charge l'élément choral d'une émotion moins hiératique que chez Feldman.

Le poème de John Taggart travaille la perception en prenant exemple très fortement sur la peinture de Mark Rothko. En lisant la totalité des 33 fragments qui composent le poème, nous

sommes traversés par un jeu très subtil de minuscules variations de contours, autours de moments thématiques qui se répondent en écho. C'est par ce dégradé vibratoire progressif que le poète cherche à atteindre la suspension temporelle dont parle le peintre. Cette démarche de travail sur le langage est très proche de la composition musicale : travail sur la résonance, l'assonance, la consonance, la dissonance, cela crée un temps transcendant, sans scansion. Sans traduire en musique la totalité des fragments, mais uniquement en intégrant quelques uns des « thèmes » développés par Taggart, Dazzi crée une œuvre en trois parties imprégnée par l'apparente retenue des trois artistes américains (Rothko, Feldman et Taggart) : « un seul cri que je connais en vérité / un seul cri au-dedans et pour cause... ».

UNE TROISIEME PIECE PLUS COURTE SERA COMMANDEE AU COMPOSITEUR GEORGES BLOCH

L'APRÈS-MIDI PRÉCÉDANT CHAQUE CONCERT, UN CYCLE DE CONFÉRENCES AURA LIEU EN RAPPORT AVEC LE PROJET.

DES INTERVENANTS DE DISCIPLINES DIFFÉRENTES SERONT CONVIÉS : CRITIQUE D'ART, MUSICOLOGUE, COMPOSITEUR, PHILOSOPHE, ETC...

Direction artistique	Gualtiero Dazzi
Composition	Gualtiero Dazzi Georges Bloch Morton Feldman
Production	Association Traces
Production déléguée et communication	Collectif Insight
Alto	Alexander Bruck-Santos
Percussions	Ivan Manzanillo
Piano	en cours
Choeur	en cours

MORTON FELDMAN

Né le 12 janvier 1926 à New York, Morton Feldman étudie le piano avec Madame Maurina-Press, une élève de Busoni à qui il dédiera *Madame Press Died Last Week at Ninety* (1970).

Ses premières compositions sont influencées par le style de Scriabine. Wallingford Riegger, en 1941, puis Stefan Wolpe, en 1944, deviennent ses professeurs de composition. Au cours de l'hiver 1949-1950, il rencontre John Cage qui l'encourage dans une voie intuitive, loin de tout système. Tenté par l'écriture graphique qu'il utilise dans *Projection 2*, il y renonce entre 1953 et 1958, puis de manière définitive en 1967, avec *In Search of an Orchestration*, refusant que ses interprètes travestissent une telle notation en art de l'improvisation.

Ami du poète Franck O'Hara, du pianiste David Tudor, des compositeurs Earle Brown et Christian Wolff, des peintres Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock et Robert Rauschenberg, dont les noms jalonnent les titres de nombreuses compositions, il est nommé professeur à l'Université de New York/Buffalo (1973-1987), où il occupe la chaire Edgard Varèse. En 1984 et en 1986 il enseigne aux Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt. Il meurt le 3 septembre 1987.

Laurent Feneyrou
Programme du Festival d'Automne à Paris, 1997



PARTIE I : ROTHKO CHAPEL

Par son atmosphère, la chapelle Rothko est en quelque sorte un lieu de culte. Le peintre Mark Rothko l'a créée comme un lieu de recueillement. Des personnes de toutes croyances ou bien aussi des agnostiques peuvent y méditer en silence, seuls ou ensemble. Rothko a peint quatorze grandes toiles pour cette chapelle que la Ménéil Foundation a fait bâtir en 1971 à Houston, Texas.

Quand je suis venu à Houston en l'honneur de l'inauguration de la chapelle Rothko, mes amis John et Dominique de Ménéil me demandèrent d'écrire une composition – un hommage à Rothko – qui serait créée l'année suivante dans la chapelle.

Mon choix des instruments en ce qui concerne le nombre des musiciens, la balance acoustique et les timbres, a été particulièrement inspiré par l'espace de la chapelle, mais aussi par les toiles ; La peinture de Rothko remplit ses toiles jusque dans ses quatre coins, et je souhaitais le même effet pour la musique – qu'elle se répande dans l'espace entier, et qu'elle ne soit pas entendue à distance. Le résultat ressemble fortement à ce que l'on éprouve en écoutant un enregistrement : le son est plus proche, il vous empoigne plus que dans la salle de concert.

Le rythme d'ensemble des tableaux de Rothko, tels qu'il les a placés, crée une cohérence ininterrompue. Alors que, pour les tableaux, il était possible de répéter les couleurs et leur ordonnance et de laisser l'élément dramatique toujours égale à lui-même, j'avais l'impression que la musique exigerait un nombre de situations fortement contrastantes et cependant transitionnelles. Je m'imaginai une procession immobile, à la manière des frontons des temples grecs.

Les différents passages peuvent être caractérisés comme suit :

1. une ouverture déclamatoire, étendue ;
2. un passage plus stationnaire, <<abstrait>> , pour chœur et chimes ;
3. un interlude motivique pour soprano, alto et timbales ;
4. un passage final de caractère lyrique pour alto avec accompagnement de vibraphone, auquel s'adjoint plus tard le chœur en un effet de collage.

Dans *Rothko Chapel* quelques références personnelles jouent un rôle. La mélodie du soprano a été composée le jour du service funèbre à New York dédié à Igor Stravinsky. La mélodie quasi hébraïque que joue l'alto vers la fin de la pièce, je l'ai composée à l'âge de quinze ans. Certains intervalles qui traversent toute cette œuvre ont un air synagogal. Il y a d'autres souvenirs personnels, mais je l'ai oubliés...

Morton Feldman
Traduction : Marianne Kirch

*En vérité un cri unique
Échos d'un cri unique dans
D'un seul cri au-dedans de lui-même
Des cris au-dedans d'un seul cri violent
Un seul cri fut soutenu
Un seul cri est soutenu
Soutenu dans une chambre noire
Échos d'un cri unique dans
D'un seul cri au-dedans de lui-même
Des cris au dedans du seul cri
Le seul cri ne retombera
Jamais dans une chambre noire.*

*It is really only one scream
Echoes of only one scream in
Of one scream within the one scream
Within one passionate scream
One scream has been sustained
One scream is being sustained
Sustained in one black room
Echoes of only one scream in
Of one scream within itself
Screams within the one scream
The one scream will not decay
Not decay in one black room.*

*Dans une chambre noire dans une seule
Dans une chambre noire écho de
Je moi au-dedans de moi non d'un autre
Bitumé bitume un autre
Images possibles d'autres encore
Images de mariage absent des
Tout seul loin des mariages
Le même tout seul le même qu'avant
Dans la résignation premier passage
Le même passage le même violent
Que le passage ce que c'est
Un seul cri au-dedans et pour cause
Un seul cri que je connais en vérité.*

*In one black room within one
In one black room echos of
I me within me not in other
Blacktopped blacktop other
Possible pictures not in the
Alone away from the weddings
The same alone same as before
Resignation's first movement
Same movement same passionate
What the movement what it is
One scream within hard not to
One scream I konw really one.*

*Passage sans porte
Le passage toujours libre
Presque le dernier passage
Un par un à l'intérieur
Je suis un l'un je moi
Une phrase est un choix
Je suis l'enfant de la douleur
Le je primitif intérieur
À l'intérieur du tourbillon
Presque la dernière fois
À l'intérieur des chambres noires.*

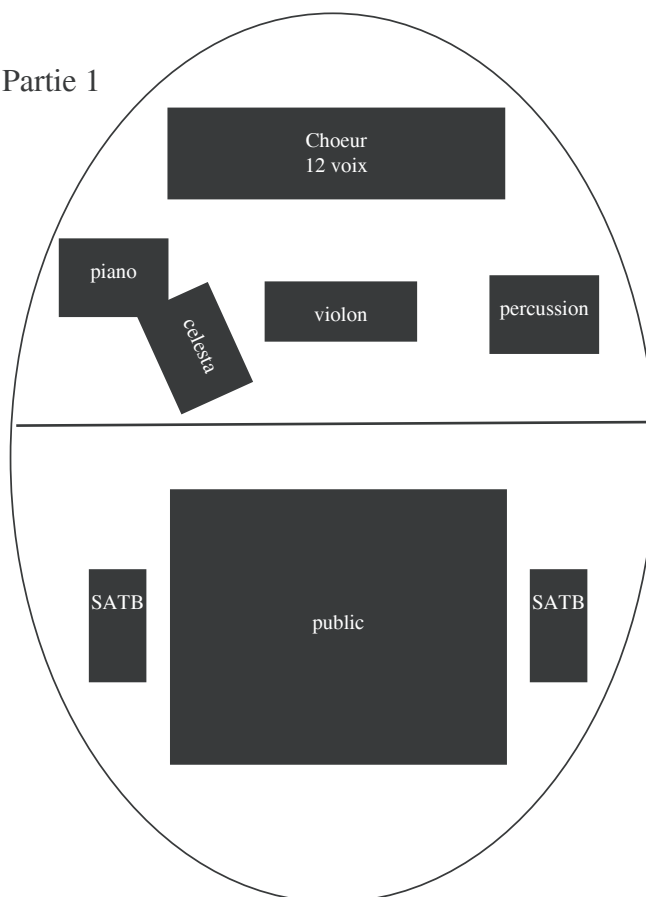
*Doorway without a door
The doorway always open
Almost the last doorway
One at the time inside
I am one the I me one
A sentence is a choice
I am the child of pain
The primitive I inside
Inside the turbulence
Almost the last time
Inside the black rooms.*

FRAGMENTS DE THE ROTHKO CHAPEL POEM
DE JOHN TAGGART

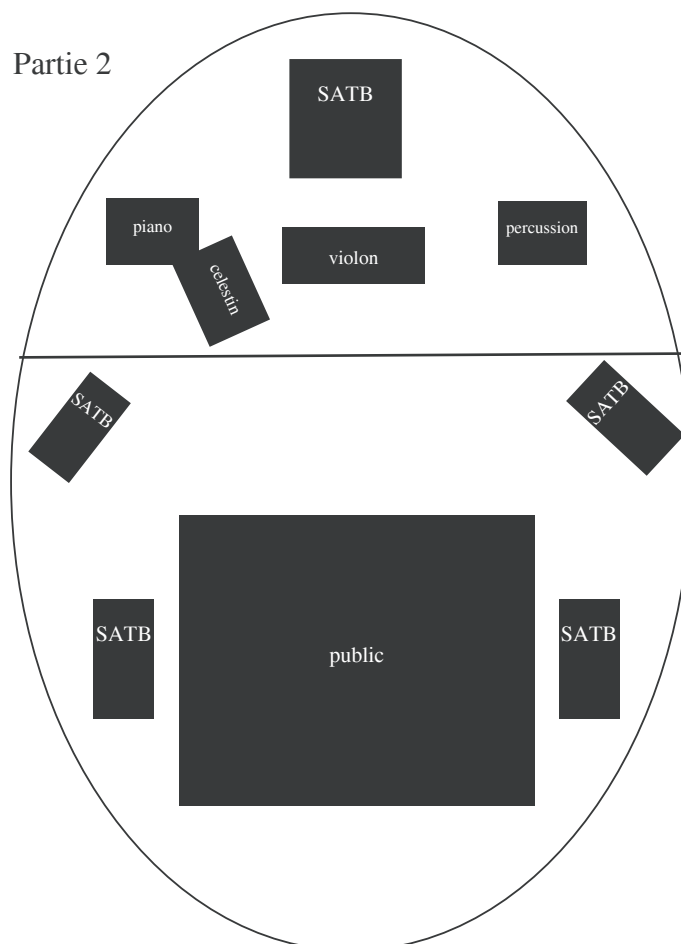
PARTIE II : D'UN SEUL CRI AU-DEDANS DE LUI-MEME

Plans d'implantation

Partie 1



Partie 2



Pour 4 chœurs (20 chanteurs), alto, celesta, percussions (1 musicien), ***D'un seul cri au dedans de lui-même***, est une œuvre chorale et instrumentale spatialisée : musiciens et chanteurs sont placés selon un plan géographique qui influence directement l'écriture musicale.

Le défi artistique initial est de pouvoir jouer cette œuvre dans le même concert que Rothko Chapel de Morton Feldman. Pour cela il faut naturellement employer le même effectif: 20 chanteurs et un trio instrumental (alto, celesta, percussions) pour le moins inhabituel.

Pour pousser ce défi aux extrêmes, j'ai décidé d'utiliser 3 fragments du Poème de la chapelle Rothko de John Taggart. Ainsi peut-on dire que le peintre américain, et la chapelle de la fondation Menil à Huston Texas qui abrite quelques unes de ces toiles, sont en quelques sorte omniprésents lorsqu'on interprète les deux œuvres dans le même concert.

La grande forme de *d'un seul cri au dedans de lui-même*, se partage en trois mouvements:

Rouge condensé par noir

Chambre de lumière froide rouge refroidi par noir

Progression de rouge dense comme lave refroidie

Les titres mettent inexorablement l'accent sur le caractère monochrome de ce travail, en réponse ou en accord avec la musique de Feldman et avec la peinture de Mark Rothko. Chacun de ces trois mouvements se partage en plusieurs volets au caractère très individualisé et reconnaissable: le premier et le deuxième mouvements s'ouvrent, et le troisième se ferme sur une cadence de celesta; à la fin des deux premiers mouvements, il y a un trio instrumental ; dans le premier et troisième mouvement il y a un dialogue entre l'alto et le groupe vocal situé à l'arrière du public; dans chaque mouvement l'écriture chorale redéfinit l'écriture géographique, grâce à un traitement toujours renouvelé du rapport entre les quatre groupes vocaux.

Tout cela correspond à un souci poétique de juxtaposition d'éléments reconnaissables à distance une fois réentendus, bien qu'ils semblent dépourvus de relation directe avec leurs voisins immédiats.

Cette combinaison de couleurs monolithiques trouve son origine conceptuelle aussi bien dans la peinture de Mark Rothko, que dans la musique de Morton Feldman, et surtout dans la poésie de John Taggart : un jeu combinatoire vertigineux qui permet la construction d'un grand poème à partir d'éléments simples, le plus souvent à peine variés, toujours réentendus au travers du filtre mirobolant d'échos infinis.

La pulsation est ici abandonnée au profit de grandes respirations musicales qui structurent la grande forme, et transcendent le temps de l'horloge pour viser un temps intérieur, contemplatif et monochrome. Point de processus directif: une écriture de temps/ couleurs qui laisse au sein de l'œuvre un creux pour l'écoute.

Gualtiero Dazzi.



GUALTIERO DAZZI

Musicien de l'intranquillité, depuis sa petite enfance, Gualtiero Dazzi (né en 1960) connaît d'incessants déplacements qui l'ont amené à vivre d'abord entre Milan et Rome, ensuite Londres, Paris, Mexico, à nouveau Paris et pour terminer Strasbourg, où il réside depuis l'été 2001. Ces nombreux voyages ont renforcé sa curiosité fondamentale et l'ont amené à côtoyer pendant sa période de formation, des personnalités très différentes du monde musical, telles Luigi Nono, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough, ou Tristan Murail. Ces rencontres ont été le plus souvent transitoires car sa nature essentiellement indépendante l'a toujours poussé inexorablement sur un chemin solitaire, loin de toute appartenance et tout refuge idéologique réducteur. Une très grande diversité d'influences artistiques et culturelles viennent nourrir l'infatigable curiosité de Gualtiero Dazzi, et se reflètent dans sa production musicale. Aucun code, médium, ni style n'y est privilégié : musique instrumentale, musique vocale, théâtre musical, opéra, musiques électroniques, rencontre avec d'autres disciplines artistiques, confrontation avec des pratiques musicales liées à l'oralité, aux musiques expérimentales,

improvisées, etc. Les projets pédagogiques, faisant appel tant à des musiciens professionnels qu'à des élèves ou des amateurs, sont un autre aspect du travail de Gualtiero Dazzi : à Brest, en juin 2002, en guise de point d'orgue final d'une résidence d'un an et demi auprès de l'École Nationale de Musique, il a composé et réalisé "Houles et Ressacs", un spectacle musical à l'échelle de la ville, réunissant 350 participants de multiples provenances et aux pratiques musicales et artistiques très diverses et se déroulant durant 10 heures dans 7 lieux différents ainsi que dans les espaces publics les reliant. Ce très vaste projet artistique posait sans concession la question de la place de l'artiste dans le monde qui l'entoure, et dans le même temps a été reçu et vécu par tous comme un événement festif.

Il faisait écho à plusieurs problématiques développées dans d'autres œuvres : son intérêt pour les langues minoritaires ou régionales, que l'on retrouve dans des œuvres vocales comme "Contra suberna", cantate occitane, ou "Incuicatl", sur des textes en Nahuatl, une langue mexicaine d'origine précolombienne ; son attachement à la tragédie et à la mythologie, comme dans l'opéra "La Rosa de Ariadna" sur un poème de Francisco Sertrano inspiré du mythe du Minotaure, ou dans la cantate tragique "Klage", sur des poèmes de G.Trakl et des passages des "Perses" d'Eschyle. Sa prédisposition profonde aux questions dramaturgiques, qui situe toujours l'œuvre musicale dans une perspective culturelle la plus large et la plus ouverte possible. Ce regard global et synthétique du dramaturge lui vaut d'être sollicité à l'occasion de nombreux colloques et conférences. C'est dans le contexte théâtral, dans le rapport entre musique et texte, que l'essence de son langage musical, lyrique et très chargé émotionnellement, s'exprime le mieux.

Son 4ème Opéra, « Le Luthier de Venise » a été créé le 7 octobre 2004 à l'Opéra de Rouen dans le cadre d'Octobre en Normandie, puis repris du 14 au 18 octobre 2004 dans la saison du Théâtre du Châtelet à Paris (commanditaire de l'œuvre).

Il a dans le même temps, en novembre-décembre 2004, créé « Vagues Sombres » et recréé une nouvelle version de « La Danza Inmovil » (MAC Niederbronn, Musée d'Art Moderne de Strasbourg et Gare du Nord à Bâle), dans le cadre d'un projet trinational mené avec la Suisse, la France et l'Allemagne. Ce dernier événement associait un triptyque vidéo monumental à une spatialisation octophonique réalisée en direct en public. Une version installation plastique était aussi présentée au Centre Culturel Franco-Allemand de Karlsruhe et à l'Espace Insight à Strasbourg pendant les deux mois.

ROTHKO CHAPEL

The Rothko Chapel, on Yupon Street and Sul Ross in Houston, was commissioned by Dominique and John de Menil. The building was originally conceived as part of Philip Johnson's campus design for the University of St. Thomas, but became an independent project when the Menils discontinued their association with that institution. The Menils commissioned a series of paintings by Mark Rothko, who collaborated with Johnson in the design of the structure. The chapel itself is an austere structure without windows ; the skylight that Rothko insisted upon proved to be a poor source for lighting the paintings, and in 1978 a baffle system was introduced. The chapel has an octagonal floor plan in which fourteen paintings are arrayed in eight panels. A triptych of three abutted canvases hangs on the north wall, the east wall, and the west wall. The south wall holds a single canvas. The remaining four canvases are placed on the diagonal axes. The ascetic paintings are limited in color to deep brown, purplish red, and black and express what Rothko called «the timelessness and tragedy of the human condition.» Art historian Robert Rosenblum said of the works, «It is as if the entire current of Western religious art were finally devoid of its narrative complexities and corporeal imagery, leaving us with the dark, compelling presences that pose an ultimate choice between everything and nothing.» Dominique de Menil said that the works evoke «the mystery of the cosmos, the tragic mystery of our perishable condition, [and] the silence of god, the unbearable silence of God.»

The Rothko Chapel is owned and directed by the Rothko Chapel Board, of which Dominique de Menil is president and Thompson L. Shannon executive director. The chapel invited individuals and religious groups of all denominations, as well as non-believers, to use its facilities. It has hosted Quakers, Jews, Muslims, Catholics, Protestants, Hindus, Copts, Greek Orthodox, Sufis, and Buddhists. In addition to providing a neutral venue for such luminaries as the Dalai Lama, who met there with representatives of various religions and disciplines during his visit in September 1979 to the United States, the chapel has hosted performances by such religious ritualists as the Whirling Dervishes of Turkey (1978) and the Gyuto Tantric Monks of Tibet (1985). The park in which the Rothko Chapel is located contains several sculptures from the Menil Collection, including Barnett Newman's sculpture Broken Obelisk, which is situated in a reflecting pool opposite the chapel entrance. John de Menil purchased this monumental, twenty-six-foot-high work in 1968 ; it is dedicated to the memory of Martin Luther King, Jr., who was assassinated in that year. Newman requested that the sculpture be blasted free of its rust-proofing so that the Cor-Ten steel surfaces could acquire a typical Houston patina.

The Rothko Chapel sponsors colloquia and since 1981 has presented awards for demonstrations of a commitment to truth and freedom. In 1988 the Second Oscar Romero Award for work in the area of human rights was presented to Paulo Evaristo Cardinal Arns, Archbishop of São Paulo, at a chapel ceremony. The birthday of Martin Luther King, Jr., was celebrated there annually until it became a national holiday in 1985 ; the United Nations Declaration of Human rights continues to receive annual recognition. In July 1973 the chapel sponsored «Traditional Modes of Contemplation and Action, «a colloquium that brought together nineteen international religious scholars and resulted in the publication of Contemplation and Action in World Religions. In October 1983 another colloquium, «Ethnicities and Nations,» brought an-

MENIL FOUNDATION

thropologists and other scholars together to discuss problems faced by traditional ethnic communities when they are incorporated into modern nations. This conference produced *Ethnicities and Nations : Processes of Interethnic Relations in Latin America, Southeast Asia and the Pacific*. In the pursuit of better understanding between religions and cultural traditions the Rothko Chapel works with such organizations as the Monchanin Cross-Cultural Center in Montréal, Quebec, the Center for Cross-Cultural Studies in Santa Barbara, California, the Fraternité St. Dominique in Cotonou, Benin, the Department of Islamo-Christian Studies in Beirut, Lebanon, and the Istituto per le scienze religiose in Bologna, Italy.

BIBLIOGRAPHY : Dore Ashton, *About Rothko* (New York: Oxford University Press, 1983). Kelly Saenz, *The Rothko Chapel : The Slow Arrow of Beauty* (M.A. thesis, University of Texas at Austin, 1980). Vertical Files, Barker Texas History Center, University of Texas at Austin.
Linda Peterson

www.tsha.utexas.edu/handbook/online/articles/view/RR/klr1.html

The Menil Foundation, Incorporated, was established in 1954 as a nonprofit charitable corporation to serve as the governing organization for the Menil Collection, 10,000 works collected by Dominique (Schlumberger) and John de Menil. As originally constituted, the foundation's purpose was to promote understanding and culture, primarily through the arts. It was dedicated to the «support and advancement of religious, charitable, literary, scientific, and educational purposes,» under a three-member board of directors who have full authority over foundation assets. The foundation assembled a «land bank» to stabilize the neighborhood surrounding the museum, bought paintings, and structured the administration and operations of the collection. It also established a continuing research project on «The Image of the Black in Western Art.» Early board members included Menil's son, François, daughter Philippa Pellizzi, Malcolm McCorquodale, Edmund Carpenter, Miles Glaser, and Micky Leland. Dominique de Menil was president. Resources of the foundation were largely from stock in Schlumberger, Limited, an oilfield services company cofounded by Dominique's father.

BIBLIOGRAPHY: Vertical Files, Barker Texas History Center, University of Texas at Austin.
Diana J. Kleiner