

## «KADDISCH» PAR RAVEL DANS LES MIROIRS HERMENEUTIQUES. UN MIROIR SONORE INFINI DE L'HEBRAÏQUE «ALAS»

MARIA ROXANA BISCHIN<sup>1</sup>

**SUMMARY.** We are proposing to situate Maurice Ravel in a refined poetic aesthetic. Our desire is to offer an original philosophical and musicological perspective on *Kaddisch*, because, personally, this composition determines us to reflect on what is “beyond” Being. We note that there is a particular Hebraic stylistic continuity at the time, and in this sense we also remember Joseph Achron, on the distinguished *Hebrew Melody, op. 33*. More than that, Yehudi Menuhin devoted himself playing both the composition of Achron and this special composition by Maurice Ravel on the violin. Maurice Ravel composed a part for the liturgical ceremony entitled *Kaddish*, and critics claim that he did not introduce this song as a novelty, because the composition already existed in the Hebrew tradition. However, behind that, we try to defend Ravel by observing what are the aesthetic-compositional novelties introduced in this beautiful song. Being a mystical song of a man who mourns death but, at the same time, weeps on infinite love, *Kaddisch* still let us to find various interpretations, whether it is a liturgical text or sheet music. Advancing with the observations along this paper, in the final part of the paper, we made a comparison between Maurice Ravel and Leonard Bernstein’s perspective on *Kaddisch*.

**Keywords:** “Kaddisch (Kaddish)”; Maurice Ravel; Leonard Bernstein; Alexander Veprik; Yehudi Menuhin; violin’s aesthetic; metaphysical sadness; sacredness; mournfulness; mourning; the Hebrew-‘alas’; the Portuguese ‘além’.

### Une introduction dans le miroirs herméneutiques

Tout d’abord, il faut mentionner que cet article part de l’idée de mise en miroir, «Miroirs»<sup>2</sup> étant une composition pour piano réalisée par Ravel

---

<sup>1</sup> University of Bucharest. 1. Professional & multiple researcher 2. Affiliate researcher to Faculty of Philosophy and Literature from Buenos Aires [Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires]; 3. Affiliate to *Revue de Musicologie, Paris*, and to *Cahiers de Maurice Ravel, Paris*. E-mail: mariaartspy16@yahoo.com

<sup>2</sup> Maurice Ravel, «Miroirs» : 1904-1905, dans les *Piano Masterpieces of Maurice Ravel* [nous traduisons : *Piano œuvres des Maurice Ravel*], dans The Juilliard School collection & The Lila Acheson Wallace Library, New York, Dover, 1986, p. 72-84. «Miroirs» contient 5 mouvements.

entre 1904 et 1905. Ainsi, nous esquissons une métaphorisation d'un horizon culturel à partir d'une composition connue pour sublimer la spiritualité qui existe dans l'autre composition, à savoir, Kaddisch<sup>3</sup>. Dans l'œuvre de Ravel, nous rencontrons des éléments de l'impressionnisme musical avec ceux du romantisme. Igor Stravinsky était proche de la création de Maurice Ravel, caractérisant-lui comme «le plus parfait des horlogers suisses»<sup>4</sup>. La sensibilité des compositions est ce qui caractérise d'un point de vue esthétique l'ensemble de son œuvre. Tout au long de l'article, nous utilisons la métaphorisation du miroir pour montrer les lumières qui existent dans la création de «Kaddisch» dans les *Deux Mélodies hébraïque*. La création *Deux Mélodies hébraïque* comprend «Kaddisch» et «L'énigme éternelle». Les deux sous-titres sont sous-miroirs du spirituel présent dans l'œuvre de Ravel. Lorsque nous utiliserons le terme de «spiritualité artistique», nous penserons aussi à la théorie du spirituel dans l'art exposée par Wassily Kandinsky à Munich en 1911.<sup>5</sup> Ces rencontres d'idées ne sont même pas accidentelles au début des temps. On se souvient aussi de l'amitié entre Ravel et le pianiste Ricardo Viñes et qui aideront à créer une vision.<sup>6</sup> Stephen Zank, dans les biographies consacrées à Ravel, il attribue à travail de Ravel éléments debussy[ene]<sup>7</sup>, impressionnistes, symbolistes et romantiques, mais surtout orientales, comme en *Shéhérazade*. *Shéhérazade* était un tournant qui l'a amené à transcender le monde spirituel de Beethoven.<sup>8</sup> Mais ce qui mérite une attention particulière, c'est «Kaddisch». Nous laisserons de côté les controverses créées par cette création qui

<sup>3</sup> Maurice Ravel, «Kaddisch» fait partie de *Deux mélodies hébraïque : pour chant et piano*, est diffusé à l'époque dans plusieurs rééditions de piano comme la version de Paris, Durand SA, 1915, Ravel, *Deux mélodies hébraïque avec accompagnement de piano*, Paris, A Durand & Fils, 1915 [9 page] et Ravel, «Kaddish», en *Deux Mélodies hébraïque*, juin 1914. Il faut mentionner qu'Isidore Weil se souciait de diffuser le texte du «Kaddisch» en français, en Amérique, en 1887 : *Le Kaddisch*, édition française, imprimerie Fischbach G., Université de Michigan.

<sup>4</sup> "Maurice Ravel" dans <https://www.britannica.com/biography/Maurice-Ravel>, consulté à 12 octobre 2020. Voir "Ravel: The greatest Swiss watchmaker", dans *Yale News*, publié à 24 février 2012, en ligne <https://yaledailynews.com/blog/2012/02/24/ravel-the-greatest-swiss-watchmaker/>, consulté à 12 octobre 2020.

<sup>5</sup> Voir le théorie du spirituel exposé en Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, par Kandinsky, traduit de allemand par Pierre Volbuit, Paris, Denoël et Gonthier, 1969, p. 11-29.

<sup>6</sup> Stephen Zank, "Biographical Essay", dans *Maurice Ravel : A Guide to Research* [nous traduisons, *Maurice Ravel : Un Guide de Recherche*], New York, 711 Third Avenue, Routledge, Taylor & Francis Group, 2005, p. 5, avec le maintien qu'il *Shéhérazade* se restera inédit jusqu'en 1975.

<sup>7</sup> En particulier, Ravel dans «III. Mouvement», *Une Barque sur l'Océan*, dans «Miroirs».

<sup>8</sup> Roger Nichols et Deborah Mawer, "Appendix: early reception of Ravel's music (1899-1939), Ravel and his immediate predecessors [nous traduisons, «Appendix : réception de bonne heure de la musique de Ravel (1899-1939)», «Ravel et ses prédécesseurs immédiats»], dans Deborah Mawer (ed.) *The Cambridge Companion to Ravel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 252. *L'heure espagnole* était une mirorir à *Ring* de Wagner.

partent du texte liturgique hébreu et nous défendrons la Beauté qui existe dans cette création de Ravel.

### «Kaddisch» en la miroir de Ravel

[A]. Pour moi, «Kaddisch» est le couronnement de la beauté de la spiritualité hébraïque avec une infinie tristesse métaphysique. Tout d'abord, nous mentionnons la circulation à l'époque du texte «Kaddisch» par Adolf Kurain, publié en 1896, sous le nom de *Das Kaddisch der Trauerdem*<sup>9</sup>. Avant l'écriture de «Kaddisch», il y eut une période de réception critique trop dure à Ravel. Nous avons deux chercheurs – Peter Kaminsky<sup>10</sup> et Emily Killpatrick qui confirment que Pierre Lalo –, l'accusé à Ravel de une forme de “*débussysme*”<sup>11</sup>. Oeuvres comme *Histoires naturelles* ou *L'heure Espagnole* ont été vues avec de mauvais yeux<sup>12</sup>.

Le soupir est une forme de souffrance. Bien sûr, la question ontique se pose de savoir à quel point une souffrance est juste et pourquoi l'Être est prédestiné à subir la souffrance, parfois même injustement. «Kaddisch» fait partie d'une cérémonie dédiée aux morts, mais l'idée de la mort n'est jamais évoquée, élément qui indique une position de l'Esprit dans une esthétique préjudiciable-transcendentaliste. Bien qu'aucune référence exacte ne soit faite à la souffrance, la souffrance et la mort sont circonscrites dans l'ineffable musicalité du rythme de la vie et de la conscience. Dans le passé ancien, il y avait même des rituels celtiques dans lesquels la musique pouvait endormir l'Être pour le sommeil le plus profond ou pour le Dernier Sommeil<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> Adolf Kurain, *Das Kaddisch der Trauerdem* [nous traduisons, *Le Kaddisch des pleureuses/ des deuils*], J. Kauffmann, 1896, réimprimé dans 1911, 14 pages. Pour Anglais, il exprime l'idée d'une plainte peiné exprimée par le terme de «mournfulness». À cet égard, le chercheur Maria Roxana Bischin a écrit un article intitulé «*Hebrew Melody in A Minor, Op. 33*» by Joseph Achron. The dehiscence of temporalities between “{in}-flesh-ization” and “holding[s]-still” phenomenon in musicalized mournfulness», par *CONATUS – Journal of Philosophy*, Kapodistrian Université d'Athènes, vol. 5 (no. 2), 2020, en cours de publication.

<sup>10</sup> Peter Kaminsky, *Unmasking Ravel : New Perspectives in Music* [*Démasquer Ravel : nouvelles perspectives musicales*], New York, Rochester University Press, 2011. Voir aussi Deborah Mawer, “The many masks of Ravel” [nous traduisons, «Les multiples masques de Ravel», dans «Introduction», à *The Cambridge Companion to Ravel* [...], pp. 3-5.

<sup>11</sup> Emily Killpatrick, *The Operas of Maurice Ravel* [Les opéras de Maurice Ravel], Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 5.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 6, où Ravel est accusé de utiliser seulement la perfection de la technique et il a ignoré l'originalité. Comparaison avec Tobias Matthay, *The Visible and Invisible in Pianoforte Technique* [nous traduisons, *Le visible et l'invisible dans la technique de Pianoforte*], prefacée par Dame Myra Hess, Oxford, Oxford University Press, 1960.

<sup>13</sup> À comprendre comme une métaphore de la mort.

La souffrance fait partie de la même habitation ontique avec la douleur. Il est impossible de les séparer. En intensité, la souffrance est la forme étendue qui transcende spatialement la douleur en tant qu'étirement *pour-la-conscience*. La souffrance est, parfois, la forme inorganique sublimée de la organique-[douleur] prolongé à chutes les plus sombres:

“Le vouloir-vivre, qui est désir condamne notre existence à balancer entre deux pôles: celui de la souffrance quand il n’a point ce qu’il convoite, et celui de l’ennui quand, le possédant enfin, il n’a plus à le désirer. Le fond de l’être est donc, irremediablement, souffrance, et la musique n’est rien d’autre que son expression la plus directe. Créer de la musique, c’est donc créer un double qui dit la Douleur originelle. Écouter de la musique, c’est être renvoyé à cette Douleur originelle.”<sup>14</sup>

La souffrance est une habitation ontique entre tous les musiciens. L'externalisation de la souffrance conduit à l'expérience d'une carnation<sup>15</sup> de ce que les sons nous offrent au-delà de leur tridimensionnalité, et «Kaddish» est la représentation d'une carnation de la du cri dans sa propre douleur originelle. On peut dire que Ravel a créé un cinématisme symbolique dans la partition; chacun de nous-il change une fois qu'il a été contaminé / rempli de la beauté d'un texte sacré hors pair. Cette contamination a pour rôle de créer un enrichissement du symbole mortuaire, mais aussi pour libérer l'Être, et la musique est ce lien entre la métaphysique sonore et le clair-obscur du deuil.

Roger Nichols dédié<sup>16</sup> à Ravel un livre. La musique de «Kaddish» de Ravel est encore chargée de chromatisme et d'éléments impressionnistes. Bernstein, en revanche, insère des éléments d'atonalisme similaires à Schoenberg et s'approche assez rapidement d'une aura d'existentialisme absurde.

[B]. *Une deuxième miroir herméneutique* peut être atteint si nous regardons en *Kaddish (Symphonie no. 3)* de Leonard Bernstein, achevé à 10 décembre 1963.<sup>17</sup> Contrairement à la version de Ravel, Bernstein a ajouté le

<sup>14</sup> Jean-Michel Longneaux, "Une phénoménologie du dessin: Michele Henry et l'art abstrait total d'August von Briesen", (pp. 133-158), «Michel Henry et l'affect de l'art», dans Chris Bremmers, Arthur Cools, Gert-Jand van der Heiden (eds.), *Studies in Contemporary Phenomenology [Etudes en phénoménologie contemporaine]*, vol. 4, Leiden, Koninklijke Brill NV, 2011/2012, p. 136.

<sup>15</sup> Le terme est utilisé après les modèles de phenomenology de Maurice Ponty.

<sup>16</sup> Nichols Roger, *Ravel*, Yale, Yale University Press, 2011, p.

<sup>17</sup> Leonard Bernstein, *Kaddish (Symphonie no. 3)*, livret par Samuel Pisar, Kelley Nassief soprano, Orchestre National de France et Radio France, Paris, composée 1961-1963, version originale 10 décembre 1963. Voir aussi en ligne à [https://www.maisondelaradio.fr/sites/default/files/asset/document/Kaddish\\_0.pdf](https://www.maisondelaradio.fr/sites/default/files/asset/document/Kaddish_0.pdf), consulté à 9 novembre 2020. Voir aussi une édition récente, Leonard Bernstein, *Kaddish: Symphony no. 3*, musique-texte 'Kaddish-Prayer' par compositeur, Londres, Boosey & Hawkes, 2004.

titre de «Kaddish» de *Symphonie no.3*, pour refléter un cercle herméneutique qui se ferme symétriquement. Le «Kaddish», présenté à 10 décembre 1963, est un message pour la mémoire collective du XXe siècle. En parallèle, Ravel n'a maintenu que la version impressionniste de «Kaddish», mais il a donné à l'humanité sans être conscient de l'idée que dans quelques décennies l'humanité changerait radicalement en raison de décisions politiques. À partir de la version chaleureuse proposée par Ravel, Bernstein met tout dans un registre plus dramatique et en raison du diatonisme qui parcourt la partition, mais aussi du méta texte vocalisé par Bernstein lui-même. Bernstein devient ainsi acteur, prononçant le texte de «Kaddish» en 7 partie. Il est presque impossible de ne pas remarquer les influences dans la philosophie de Sartre ou même dans les théâtres expressionnistes d'August Strindberg, Leonard Bernstein invoquant la présence transcendante et la tenant responsable avec une rage esthétisée pour l'idée qu'*au-delà*, il n'y a vraiment rien d'autre qu'un énorme région sauvage. L'alignement si commun à Camus ou Beckett a eu la chance d'être parfaitement illustré par le «Kaddish» de Bernstein. C'est aussi ce qui prépare le terrain de la pensée musicale d'Alfred Schnittke. Si reflétons Ravel dans le miroir de Bernstein, nous remarquons qu'il existe des différences entre la ligne musicale des deux, mais dans le sens de créer une continuité. Bien que notre article soit dédié à Ravel, nous disons que Ravel peut être beaucoup mieux reflété dans le miroir de Leonard Bernstein. Bernstein n'est pas loin de la fureur de Samuel Beckett ou de Sartre ou de leur incapacité à vaincre l'indéterminé kantienne<sup>18</sup> [nous reproduisons le texte après le original]:

“Mais la vôtre a été la première erreur, en créant / L'homme à votre image, / Je vous emmènerai à votre star préférée./ Un monde digne de Ta création. / Et main dans la main, nous regarderons avec émerveillement / Le fonctionnement de la perfection. // [...]La lumière: plate. L'air: stérile. / Savez-vous ce qui ne va pas? Il n'y a rien / à rêver./Où aller. Rien à savoir.”<sup>19</sup>

Plus loin, Bernstein a poursuivi le soliloque:

“Pas avec peur, / mais avec une certaine fureur respectueuse./ Et tu as toujours entendu ma voix, / Et tu m'as toujours répondu / Avec un arc-en-ciel, un corbeau, une peste, quelque chose./ Mais maintenant je ne vois

---

<sup>18</sup> Samuel Beckett, *L'innommable*, Paris, Minuit Éditions, 1953, 2004, où la matrice espace-temps est annulée, Beckett utilise également l'idée de «incompréhensible inquiétude».

<sup>19</sup> Bernstein, *Kaddish: Symphony no. 3*, Londres, Boosey & Hawkes, 2004, p. 2, *I want to say Kaddish. My own Kaddish*. Plus loin, nous traduisons, après Bernstein, dans <https://leonardbernstein.com/works/view/48/symphony-no-3-kaddish>: *But Yours was the first mistake, creating/ Man in Your own image,/ I'll take/ You to Your favorite star./ A world most worthy of Your creation./ And hand in hand we'll watch in wonder/ The workings of perfectedness. // [...] The light: flat. The air: sterile. / Do You know what is wrong? There is nothing /to dream./Nowhere to go. Nothing to know.*

rien. / Cette fois tu me montres / Rien du tout. [...] / Écoutez-vous, père? Vous savez qui je suis: votre image; ce reflet obstiné de toi."<sup>20</sup>

La désolation et l'idée d'un Dieu-manquant, il s'inscrit dans la lignée de l'existentialisme, bien que le nom ne soit pas mentionné en «Kaddisch», Bernstein est allé jusqu'à rapprocher sa performance du théâtre de l'absurdité de l'époque. C'est le contraste entre la version de Ravel et celle de Bernstein, Ravel maintenant la spiritualité de «Kaddisch» dans une touche d'impressionnisme. Le fil conducteur qui les lie tous les deux dans la construction de «Kaddisch» est la vision expressionniste qui existe dans les deux variantes de «Kaddisch». Kaddish est un texte et une musique expressionnistes. Tant que le farcture métaphysique est celui qui pénètre les structures sonores, nous avons affaire à un produit d'art expressionniste<sup>21</sup>. La carnation de la cri est même expressionniste.

[C]. *Dans un troisième miroir herméneutique*, nous disons, «Kaddisch» c'est la plus belle déclaration d'amour qui puisse être chantée à travers de la douleur.<sup>22</sup> Et ici, nous nous souvenons de la *douleur originelle* mentionnée dans les lignes ci-dessus par Jean-Michel Longneaux. Il y a une séparation entre la douleur qui détruit et celle qui construit la nostalgie et la beauté métaphysique d'un amour perdu, qui est destinée à être oublié, mais qui est toujours vivante. L'organicité fait vibrer cette vie et «Kaddisch» est une osmose parfaite des deux types de douleur qui se complètent ou, comme le mentionne récemment la chercheuse Maria Roxana Bischin dans ses études, deux types de tristesse incarnés et désincarnés par une temporalité supérieure au temps de la création du monde.<sup>23</sup> Le mot "mort" n'est jamais prononcé, ni passé du jugement au logos. il ne reste que dans le jugement

<sup>20</sup> *Ibidem*, après le texte en original : *Not with fear, / But with a certain respectful fury. / And always You have heard my voice. / And always You/ have answered me/ With a rainbow, a raven, a plague, something. / But now I see nothing. / This time You show me/ Nothing at all. [...] / Are You listening, Father? You know who I am: Your image; that stubborn reflection of You.*

<sup>21</sup> Alain Poirier, *L'expressionnisme et la musique*, Paris, Fayard, 1995.

<sup>22</sup> David Greenstein, "Kaddish is the Songs of Songs" [nous traduisons, «Kaddish est la chanson des les chansons»], pp. 29-44, dans David Birnbaum, Martin S. Cohen, Saul J. Berman (eds.), *Kaddish*, New York, New Paradigm Matrix 21<sup>st</sup> Century Publishing, 2016, p. 29. «Kaddish» c'est une chanson d'amour que celui qui prie doit faire attention à la façon dont il le prononce et comment il formule chaque syllabe du mot.

<sup>23</sup> Voir, Maria Roxana Bischin, (1) «*Hebrew Melody in A Minor, Op. 33* by Joseph Achron. The dehiscence of temporalities between "{in}-flesh-ization" and "holding[s]-still" phenomenon in musicalized mournfulness» [nous traduisons : «*Hebrew Melody in A Minor, Op. 33* par Joseph Achron. La déhiscence des temporalités entre phénomène de «{in}-carn-ation» et «tenir[s]-encore» dans le douleur-pleureuse musicalisée] et autres recherches à cet égard dans le (2) *Tratat de fenomenologie asupra muzicii de vioară. Experiențele sonore ale suferinței umane [Traité de phénoménologie sur la musique pour violon. Les expériences sonores de la souffrance humaine]*, traité écrit et conservé dans les archives personnelles de l'auteur, comme partie-annexé de la recherche doctorale, édition originale en roumain, écrit à Août 2018, Bucharest, 98 pages [en cours de publication].

de celui qui prie mais le contenu catégoriel du jugement doit être exprimé d'une manière élevée au moyen d'un cri harmonieux et conciliant<sup>24</sup>. Dans la perspective du texte Kaddisch, la souffrance doit être quelque chose de plus que la douleur. Elle doit également atteindre la limite à laquelle la beauté se joint à une véritable souffrance. Et cela crée une musicalité particulière et un jet de l'Être dans une demeure éternelle. La musicalité des mots est ce qui rend la souffrance plus supportable, donc, dans l'avenir, le texte se transformera en un langage prétentieux d'une partition. Beaucoup de choses ne sont pas mentionnées dans le texte de «Kaddisch», et la maîtrise de Ravel ou de Bernstein a également pu le mettre en évidence dans sa composition musicale. Parce que beaucoup de choses liées aux structures constructives de la souffrance elle-même ont besoin d'être ressenties et seulement alors nommées. Ci-dessous, la vision de «Kaddish» par Bernstein est:

“A est né, B meurt, C est à l'agonie, D à de la joie, E est banal, et nous sommes tous. Je n'ai pas encore terminé ma 3e Symphonie (*Kaddish*) qui sera *quelque chose* quand et si elle sera écrite. J'avais espéré maintenant l'avoir complet. Alas<sup>25</sup>. Une fois que je l'ai terminé, je peux reposer en paix; c'est mon *Kaddish* pour tout le monde.”<sup>26</sup>

En même temps, il y avait déjà plusieurs miroirs de Kaddisch dans la musique: celle de Maurice Ravel, de Alexander Moiseyewich Veprick<sup>27</sup> ou celle de Leonard Bernstein. Les distances temporelles proches indiquent l'idée qu'il y avait une dynamique de symbolisation en apportant de nouvelles significations à Kaddisch. Mondes insensibles ils sont nés d'un seul texte

---

<sup>24</sup> Greenstein, p. 40 : “The challenge is not to forget the sadness, but to sing through it” [nous traduisons, «Le défi n'est pas d'oublier la tristesse, mais de chanter à travers-son»].

<sup>25</sup> “Alas!” – une interjection qui exprime un cri, mais sans douleur, “un cri passionné du désir”, voir Jeff A. Benner, *The Ancient Hebrew Lexicon of the Bible* [nous traduisons, *L'ancien lexicon hébreu de la Bible*], Virtualbookvorn.com Publishing Inc., US, 2005, p. 52. Le mot est assez proche des structures ontologiques du mot portugais “Alem!”, et cette mort, exprimant l'idée d'«au-delà».

<sup>26</sup> La traduction en Française nous appartient. Leonard Bernstein; en Nigel Simeone (ed.), «Leonard Bernstein to David Diamond», 10 janvier 1963, dans *The Leonard Bernstein Letters* [nous traduisons, *Lettres de Leonard Bernstein*], © Amberson Holdings LLC et New York, Leonard Bernstein Office, Inc., Yale University Press, 2013, réédité 2020, p. 448, texte en original en Anglais comme aussi : *A is born, B dies, C is in agony, D has some joy, E is humdrum, & we are all of them. I have not yet finished my 3rd Symphony (Kaddish) which will be something when and if it gets written. I had hoped by now to have it complete. Alas. Once I have finished it, I can rest in peace; it is my Kaddish for everybody.* En ordre de la recherche, a également été consultée et l'archive digitalisée aux l'adresses «Leonard Bernstein Office, Inc., New York, 121 West 27th St., Suite 1104», <https://www.leonardbernstein.com/>, <http://store.leonardbernstein.com/symphony-no-3-kaddish-vocal-score/>.

<sup>27</sup> Moiseyevich Alexander Veprick, *Kaddisch : poem für eine Singstimme (ohne Text) oder auch für Violine oder Flöte oder Oboe und Klavier : Op. 6 : Ausg. für Kanto und Klavier* [nous traduisons de Allemand, *Kaddisch : poème pour voix (sans texte) ou pour violon ou flûte ou hautbois et piano : Op. 6: Edition pour canto et piano*] MZ Ac 2/829, Moscou, 1926.

rabbinique destiné à fonder une architecture sonore destiné à fonder une architecture sonore<sup>28</sup> dédiée au deuil, à l'amour, à la désolation, mais aussi à la mort, en même temps. De toute évidence, Bernstein ajoutera aussi un timing propre à Kaddisch sans être en opposition avec les structures du monde-*Kaddisch* de Ravel. Ainsi, Leonard Bernstein est celui qui ouvre à nouveau un cercle ontologique, qu'il ne ferme pas et maintient intacts beaucoup des structures ravélienne. L'universalité ravélienne de «Kaddisch» est soulignée de la charge émotionnelle des symboles du score, entre la note de musique et les représentations spiritualisées qui préexistaient avant l'écriture de la partition en raison du domaine littéraire qui publié intensément fragments de «Kaddisch», comme Maïmonide ou Weil.<sup>29</sup>

[D] *Un autre miroir ravélienne entre le hébraïque 'alas' et le portugais 'além' – 'alas' en la miroir de 'além'*. Notre douleur la plus puissante est vécue dans notre existence malheureuse, et nos pensées nous pressent énormément en actions. Nous sommes riches de la plus haute forme de douleur dans les moments où nous avons confiance et nous abandonnons à notre extérieur à chaque fois, lorsque nous accédons au contact avec l'extérieur qui nous cause une lutte et un malheur infinis, expérimentons, en effet, l'hostilité de la vie qui nous oppose. Mais "alas" et "além", qui sont un état pure existentiellement-ontologique pour le concept d'«*au-delà*» – c'est cet état promis par «Kaddisch» qui nous libère de toute l'hostilité contenue dans les formes vitales superficielles comme l'interactions avec d'autres formes extérieures en qui nous avons confian.

Nous éloignons un peu de la vision de «Kaddisch» offerte par les archives Bernstein digitalisée<sup>30</sup>, pour construire une autre vision. Que dans «Kaddisch» nous avons une double architecture de significations d'*alas* (ou en portugais, *além*, ou en français, *au-delà*). Tous ces 3 représentent l'architecture d'une plainte qui ne peut être prononcée, mais qui doit être prononcée au plus près du réel. 'Alas'/'além'/'au-delà' il s'agit de une epiphanie de l'infini du malheur mêlé à l'infini de la mort. En une perspective de la géométrie transcendente, il y a deux diminutions de l'infini. On se demande souvent si le malheur peut être éthique. Il y a un monde au-delà, comme le texte nous le montre. Ravel et Bernstein transposaient ce monde dans la partition, sauf

<sup>28</sup> Voir interprétation impeccable avec le voice de Sarah Pagin (soprano); David Coroner (compositeur et arrangeur), *Kaddish*, consulté en ligne à <https://www.youtube.com/watch?v=jmzRdG6Sbd4>, 17 avril 2020. Sarah Pagin (soprano), Aimo Pagin (piano), dans le «Kaddish», en *Deux Mélodies hébraïque* [I. Kaddish, II. L'énigme éternelle], Queen's Hall Royal Library/ et Black Diamond de Copenhague, [https://www.youtube.com/watch?v=YxkA8vLWk\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=YxkA8vLWk_s), durée 6 :14, 4/5 juin 2016.

<sup>29</sup> Moïse Abrâhâm ben Maïmonide, ben Obadyâh; David ben Joshua Maïmonide, *Deux traites de mistique hébraïque (Texte hebraïques)*, Verdier, Rieux-en-Val, 1990 et Isidore Weil, *Le Kaddisch*, édition Française, imprimerie Fischbach G., Université de Michigan, 1887.

<sup>30</sup> Voir : <https://leonardbernstein.com/works/view/48/symphony-no-3-kaddish>.

qu'il y avait une limite imposée par les transitions du plan de l'infini vers un monde limité à la représentation par les sons. Ce qui fait la transition au-delà du son écrit sur papier retour aux infinis décrits ci-dessus, est la voix. Le dire de 'alas'/'além' fait partie du processus de passage du mot dans jugement transcendantal. Pourquoi avons-elle été équivalée à 'alas' à 'além', bien qu'ils aient un sens différent? Pour obtenir le doublement de cette architecture (dont avons parlé ci-dessus) – du malheur doublé par la conscience totale de l'être pour «au-delà». Il y avait un contraste entre 'alas' et 'além'.

### **Conclusions pour une esthétique 'ravélienne' dans la ligne Ravel-Bernstein-Veprik-Menuhin**

Le langage musical de Ravel est comme un voyage derrière de ce que-l'on-voit.<sup>31</sup> «Kaddisch» est la beauté particulière de deux plaintes (en Anglais, «mournfulness»). Le texte liturgique a été écrit à l'origine en araméenne, puis s'est poursuivi en Hébreu, ce qui indique déjà une duplication culturelle. La chute la plus profonde de l'homme est dans la souffrance. Dans la souffrance d'une existence vécue à la lisière entre le chromatisme du noir mis en dissonance avec le gris.

Ravel, Bernstein, Veprik, Menuhin<sup>32</sup> ont observé les affinités poétiques et sonores que contient le «Kaddisch». Accéder à une spiritualité élevée était la méthode pour ouvrir et rapprocher les gens du vrai sens de la souffrance. La souffrance existe à la fois dans les moments de silence profond et dans les moments de crescendo de douleur. Les moments de tomber sont parfaitement rendus par Kaddish – en une progression de deuil. Cependant, l'idée «alas» sauve-la celui de «au-delà», précisément pour ne pas devenir la proie de son propre néant exprimé. Existe une impossibilité d'exprimer la douleur au niveau du stade pur. Pour cette raison, Maurice Ravel, Alexander Veprik ou Yehudi Menuhin ont été attirés par le texte du Kaddisch. À l'époque également, une *Chaconne en sol mineur* par Heifetz nous montrait la contradiction entre la douleur originelle, semblable à une tempête, et la douleur qui suit après le tempo d'une forte tempête amenée à l'harmonisation. Ce ne sont même pas des contradictions ontiques, et la recherche d'un groupe de sons pour réunir tous ces états purs il est plus

---

<sup>31</sup> Pour les détails, Martin Heidegger, *L'être et le temps*, Paris, Gallimard, 1965. Et Hervé Pasqua, *Introduction à la lecture de Être et temps de Martin Heidegger*, Lausanne, L'âge d'Homme, 1993, pp. 81-82.

<sup>32</sup> Yehudi Menuhin; Maurice Ravel; *Kaddisch*, Yehudi Menuhin – violon, Marcelle Gazelle – piano, arrangements par Lucien Garban, en *2 Mélodies hébraïques*, M. A. 22: No. 1, Kaddisch, 1936 et en ligne à <https://www.youtube.com/watch?v=6YOouKfqo0A>, consulté à 24 septembre 2020. Comparaison avec Ravel dans le interprétation de Jacques Israelievitch à violon, et John Greer à piano, en ligne [https://www.youtube.com/watch?v=dhgdh\\_o53a0](https://www.youtube.com/watch?v=dhgdh_o53a0), durée 5 : 08, 17 octobre 2010, consulté à 16 novembre 2020.

dificile. En fin de compte, il cherchera à réaliser un message collectif pour la souffrance de l'humanité. Christopher Brent Murray soutient qu'il existe une continuité dans l'intérêt des musiciens pour le texte de «Kaddisch», en particulier pendant la Seconde Guerre mondiale<sup>33</sup>. L'exposition à la souffrance de l'autre crée en fait un degré plus élevé d'empathie. Si l'on pense au message de la partition musicale de Frederic Rzewski<sup>34</sup>, seuls les peuples unis ne peuvent pas être vaincus. également dans ce contexte, le travail *Dances and Songs from the Ghetto* par Alexander Veprick doit être mentionné. Le «Kaddisch» filtré à travers ces contextes herméneutiques devient une rhapsodie de deuil d'*au-delà* et de se rappelle.

## BIBLIOGRAPHIE

- Beckett, Samuel, *L'innommable*, Paris, Minuit Éditions, 1953, 2004.
- Benner, Jeff, *The Ancient Hebrew Lexicon of the Bible*, Virtualbookvorn.com Publishing Inc., US, 2005. Bernstein, Leonard; en Simeone, Nigel (ed.), *The Leonard Bernstein Letters*, © Amberson Holdings LLC et New York, Leonard Bernstein Office, Inc., et Yale University Press, 2013, réédité à 2020.
- Bernstein, Leonard, *Kaddish: Symphony no. 3. For Orchestra, Mixed Chorus, Boy's Choir, Speaker and Soprano Solo*, Londres, Boosey & Hawkes, 2004, 130 p. Archive digitalisé à l'adresse <http://store.leonardbernstein.com/symphony-no-3-kaddish-vocal-score/>.
- Bernstein, Leonard, *Kaddish (Symphonie no. 3)*, livret par Samuel Pissar, Kelley Nassief soprano, Orchestre National de France et Radio France, Paris, composée 1961-1963, version originale 10 décembre 1963.
- Birnbaum, David; Cohen, Martin S.; Berman, Saul J. (eds.) *Kaddish*, directeur Danny Levine, New York, New Paradigm Matrix 21<sup>st</sup> Century Publishing, 2016.
- Bischin, Maria Roxana, «'Hebrew Melody in A Minor, Op. 33' by Joseph Achron. The dehiscence of temporalities between "{in}-flesh-ization" and "holding[s]-still" phenomenon in musicalized mournfulness», dans *CONATUS – Journal of Philosophy*, Athènes, 5(2), 2020 : en cours de publication.
- Bischin, Maria-Roxana, *Tratat de fenomenologie asupra muzicii de vioară. Experiențele sonore ale suferinței umane*, traité écrit et conservé dans les archives personnelles de l'auteur, édition originelle en roumain, Août 2018, Bucharest, 98 pages [en cours de publication].

<sup>33</sup> Christopher Brent Murray, "On Musical Life in Belgium During the Second World War" [«La vie musicale en Belgique pendant la Seconde Guerre mondiale»], dans *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Societe Belge de Musicologie, vol. 69, 2015, p. 9.

<sup>34</sup> Frederic Rzewski, *The people united will never be defeated* [nous traduisons, *Le peuple unis ne seront jamais vaincu*], composé à 1975, enregistré en 1986, publié par Hat Hut Records Ltd., Suisse, ART CD 6066.

- \*\*\* *Cahiers Maurice Ravel*, en Fondation Maurice Ravel, rédacteur-chef Jean-François Monnard, comité de rédaction Philippe Malhaire, Arbie Orenstein, Michel Delahaye, Frédéric Ducros, Marcel Marnat, numéro 21, Paris, L'Harmattan, juin 2020.
- Elgar, Edward, «V. Adieu for piano» [17 :50-20 :25], dans *Miniatures*, dirigé par Henry Geehl dans le 1933, puis dirigé par George Hurst, licencié par Naxos de Amerique & Bournemouth Sinfonietta, consulté en ligne à <https://www.youtube.com/watch?v=BqJ5gfW0KAc>, 2 octobre 2020.
- Greenstein, David, "Kaddish is the Songs of Songs", dans David Birnbaum, Martin S. Cohen, Saul J. Berman (eds.), *Kaddish*, directeur Danny Levine, New York, New Paradigm Matrix 21<sup>st</sup> Century Publishing, 2016, 29-44.
- Heidegger, Martin, *L'être et le temps*, trad. de l'allemand par François Veizin, Paris, Gallimard, 1965.
- Kandinsky, Wassily, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, par Kandinsky, traduit par Pierre Volbout, Paris, Denoël et Gonthier, 1969.
- Kaminsky, Peter, *Unmasking Ravel: New Perspectives in Music*, New York, Rochester University Press, 2011.
- Kilpatrick, Emily, *The Operas of Maurice Ravel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- Kurain, Adolf, *Das Kaddisch der Trauerdern*, J. Kauffmann, 1896, réimprimé 1911.
- Longneaux, Jean-Michel, "Une phénoménologie du dessin: Michele Henry et l'art abstrait total d'August von Briesen", (pp. 133-158), «Michel Henry et l'affect de l'art: Recherches sur l'esthétique de la phénoménologie matérielle», dans Chris Bremmers, Arthur Cools, Gert-Jand van der Heiden (eds.), *Studies in Contemporary Phenomenology [Etudes en phénoménologie contemporaine]*, vol. 4, Leiden, Koninklijke Brill NV, 2011/2012.
- Maïmonide, Moïse Abrâhâm ben, ben Obadyâh; Maïmonide David ben Joshua, *Deux traités de mystique hébraïque (Texte hébraïques)*, Verdier, Rieux-en-Val, 1990.
- Matthay, Tobias, *The Visible and Invisible in Pianoforte Technique*, préfacée par Dame Myra Hess, Oxford, Oxford University Press, 1960.
- Mawer, Deborah, *The Cambridge Companion to Ravel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- Menuhin, Yehudi; Ravel, Maurice; *Kaddisch*, Yehudi Menuhin – violon, Marcele Gazelle – piano, arrangements par Lucien Garban, en *2 Mélodies hébraïque*, M. A. 22: No. 1, Kaddisch, 1936, online <https://www.youtube.com/watch?v=6YOouKfgo0A>, consulté à 24 septembre 2020.
- Murray, Christopher Brent, "On Musical Life in Belgium During the Second World War" [«La vie musicale en Belgique pendant la Seconde Guerre mondiale»], *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Societe Belge de Musicologie, vol. 69, 2015 : 9–18.
- Nemtsov, Jascha, «Dialogue entre Maria Roxana Bischin et Jascha Nemtsov», Berlin-Bucharest, 18 novembre 2020.
- Nichols, Roger, *Ravel*, Yale, Yale University Press, 2011.
- Nichols, Roger; Mawer, Deborah; "Appendix: early reception of Ravel's music (1899-1939), Ravel and his immediate predecessors, dans Deborah Mawer (ed.) *The Cambridge Companion to Ravel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000 : 257–266.

- Nichols, Roger, *Ravel remembered /Ravel souvenu/*, première édition, Londres, Faber & Faber, 1987.
- Pagin, Sarah (soprano); Coroner, David (compositeur et arrangeur), *Kaddish*, consulté en ligne à <https://www.youtube.com/watch?v=jmzRdG6Sbd4>, 17 avril 2020.
- Pagin, Sarah (soprano), Pagin, Aimo (piano), «Kaddish», en *Deux Mélodies hébraïque* [I. Kaddish, II. L'énigme éternelle], Queen's Hall Royal Library/ et Black Diamond de Copenhague, [https://www.youtube.com/watch?v=YxkA8vLWk\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=YxkA8vLWk_s), durée 6 :14, 4/5 juin 2016.
- Pasqua, Hervé, *Introduction à la lecture de „Etre et temps“ de Martin Heidegger*, Lausanne, Éditions L'age d'Homme, 1993.
- Poirier, Alain, *L'expressionnisme et la musique*, Paris, Fayard, 1995.
- Ravel, Maurice dans Jacques Israelievitch – violon, John Greer – piano, online [https://www.youtube.com/watch?v=dhgdh\\_o53a0](https://www.youtube.com/watch?v=dhgdh_o53a0), durée 5 : 08, 17 octobre 2010, consulté à 16 novembre 2020.
- Ravel, Maurice, *Piano Masterpieces of Maurice Ravel* — «Menuet antique» : 1895; «Pavane pour une infante défunte: 1899»; « Jeux d'eaux – Sonatine»: 1903-1905; dans les «Miroirs» : 1904-1905; «Gaspard de la nuit» : 1908; «Menuet sur le nom d'Haydn» : 1909, dans The Juilliard School collection & The Lila Acheson Wallace Library, New York, Dover, 986 [126 p.].
- Ravel, Maurice. *Deux mélodies hébraïque : pour chant et piano*, Paris, Durand SA, 1915.
- Ravel, Maurice, *Deux mélodies hébraïque avec accompagnement de piano*, Paris, A. Durand & Fils, 1915 [9 page].
- Ravel, Maurice, «Kaddish», en *Deux Mélodies hébraïque*, juin 1914.
- Rzewski, Frederic, *The people united will never be defeated*, composé à 1975, enregistré en 1986, publié par Hat Hut Records Ltd., Suisse, ART CD 6066.
- Veprik/Weprik, Moiseevichi Alexander, *Kaddisch : Poem für eine Singstimme (ohne Text) oder auch für Violine oder Flöte oder Oboe und Klavier : Op. 6 : Ausg. für Kanto und Klavier*, MZ Ac 2/829, Moscou, 1926.
- Weil, Isidore, *Le Kaddisch*, édition française, imprimerie Fischbach G., Université de Michigan, 1887.
- Zank, Stephen, *Maurice Ravel: A Guide to Research*, New York, 711 Third Avenue, Routledge, Taylor & Francis Group, 2005.

#### Archives numérique/ en ligne :

1. “Maurice Ravel”, dans <https://www.britannica.com/biography/Maurice-Ravel>, consulté à 12 octobre 2020.
2. “Ravel: The greatest Swiss watchmaker”, dans *Yale News*, publié à 24 février 2012, en ligne <https://yaledailynews.com/blog/2012/02/24/ravel-the-greatest-swiss-watchmaker/>, consulté à 12 octobre 2020.
- 3.\*\*\*Leonard Bernstein Office, Inc., New York, 121 West 27th St., Suite 1104. <https://www.leonardbernstein.com/>, consulté à 18 novembre 2020.
4. Bernstein, Leonard, <https://leonardbernstein.com/works/view/48/symphony-no-3-kaddish>, consulté à 18 novembre 2020.