

**Josef** Tal (né 1910), lauréate de l'Académie de Berlin, à Jérusalem dès 1934, a composé SAUL A ENDOR en 1955. pour Michaël Taube et l'Orchestre de Chambre de Ramat Gan.

Le texte de cette *opéra concertante*, qui n'est pas destinée à l'exécution scénique, est tiré de la Bible, Premier Livre de Samuël (Chapitre XXVIII, Versets 3—25). Il est dit par un récitant; le dialogue est chanté. L'oeuvre tend à exprimer l'aspect purement humain dont est imprégnée la narration biblique. Tant que Saül, le Roi, est attentif à sa gloire et à sa puissance, sa parole porte en elle l'autorité. Dès que le même Saül sent instinctivement que le désastre est proche, il devient — dans la misère de son désespoir — un enfant implorant, impuissant. La femme douée de la force que confère le spiritualisme choisit sagement les mots graves appropriés à la grande responsabilité qui lui incombe. La Femme de En-Dor n'est pas une sorcière de conte de fée européen, mais une prêtresse empreinte de dignité. Sa prophétie n'est pas du ressort de la magie mais découle de la connaissance profonde de la fatalité de la situation. Après que Saül ait été informé par Samuel de son cruel destin, elle devient pour lui une mère aimante qui ne désire que l'aider. Elle lui prépare un repas afin qu'il ait la force de supporter l'inévitable. Seules les paroles de Samuel sont d'une détermination inébranlable. Elles sont sévères et sévère est la forme sous laquelle il les présente. Dans cette mission il n'y a plus aucune place pour l'inconséquence humaine.

Sur le plan de la structure, l'oeuvre consiste en cinq parties: Le narratif et l'introduction préliminaire; la marche de Saül vers la femme de En-Dor et l'invocation de Samuel; l'énonciation, par Samuel, du jugement de Dieu — c'est là que l'oeuvre atteint son paroxysme dramatique; la préparation du repas pour Saül et les paroles de consolation de la femme. Dans l'épilogue, Saül et sa suite quittent En-Dor et s'enfoncent dans la nuit, vers leur destinée.

## SUJET

Le texte, tiré de la Bible, Premier Livre de Samuel (Chapitre, 28, Versets 3—25), est dit par un récitant.

Le dialogue est conçu en style choral. La musique tend à exprimer l'aspect purement humain dont est imprégnée la narration biblique. Tant que Saül, le Roi, est attentif à sa gloire et à sa puissance, sa parole porte en elle l'autorité. Dès que le même Saül sent instinctivement que le désastre est proche, il devient — dans la misère de son désespoir — un enfant implorant, impuissant.

La femme douée de la force que confère le spiritualisme choisit sagement les mots graves appropriés à la grande responsabilité qui lui incombe. La Femme de En-Dor n'est pas une sorcière de conte de fée européen, mais une prêtresse empreinte de dignité, comparable aux Oracles sibyllins de Delphes.

Sa prophétie n'est pas du ressort de la magie mais découle de la connaissance profonde de la fatalité de la situation. Après que Saül ait été informé par Samuel de son cruel destin, elle devient pour lui une mère aimante qui ne désire que l'aider. Elle lui prépare un repas afin qu'il ait la force de supporter l'inévitable. Seules les paroles de Samuel sont d'une détermination inébranlable. Elles sont sévères et sévère est la forme sous laquelle il les présente. Dans cette mission il n'y a plus aucune place pour l'inconséquence humaine.

Sur le plan de la structure, l'oeuvre consiste en quatre parties: Le narratif et l'introduction préliminaire; la marche de Saül vers la femme de En-Dor et l'invocation de Samuel; l'énonciation, par Samuel, du jugement de Dieu — c'est là que l'oeuvre atteint son paroxysme dramatique; la préparation du repas pour Saül et les paroles de consolation de la femme. Saül et sa suite quittent En-Dor et s'enfoncent dans la nuit, vers leur destinée.

## ANALYSE RADIOPHONIQUE

Le sous-titre "Opera concertante" souligne que l'oeuvre n'est pas destinée à l'exécution scénique.

La partition est conçue spécialement en fonction de la technique radiophonique. La balance tonale entre le récitant et l'orchestre est calculée presque exclusivement en fonction du microphone. Les mélanges de sons requis dans les mesures No. 151—160 ne sont réalisables que par l'exécution radiophonique. La fine orchestration destinée à obtenir une grande tension dramatique dans les mesures No. 175—177 ne peut atteindre son but si l'oeuvre est exécutée dans la salle de concert. Néanmoins, tous les effets sonores qui, par une amplification électronique ou une distortion telle que la multi-vibration — créent l'illusion de quelque chose de mystique, sont évitées.