Voce

Mercredi 9 septembre, 19h et 21h La Villette, salle Boris Vian

19h - **Voce 1**

Sarah Maria Sun soprano

Rémi Durupt percussion

Françoise Rivalland cymbalum

Neue Vocalsolisten

L'Instant Donné

Thomas Goepfer, Robin Meier réalisation informatique musicale Ircam

Stefano Gervasoni

Gramigna

Création française

Marta Gentilucci

Canzoniere, Part I, Canzoniere, Part II, commandes de l'Ircam-Centre Pompidou et des Neue Vocalsolisten. Avec le soutien du Redcliffe Institute for Advanced Study, université Harvard

Créations 2020

1h15 environ (sans entracte)

21h - Voce 2

Neue Vocalsolisten

L'Instant Donné

Stefano Gervasoni

Dir - in dir

Durée du concert: 40 minutes environ

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, L'Instant Donné | Avec le soutien de la Sacem













Stefano Gervasoni

Gramigna pour cymbalum et ensemble (2009-2015)

Effectif: cymbalum solo, flûte, hautbois, clarinette, percussion,

piano, violon, alto et violoncelle

Durée: 27 minutes

Commande: Spectra Ensemble Éditeur: Suvini Zerboni S. 13448 Z

Création de la première version (en cinq mouvements): le 28 septembre 2009, dans le cadre de la 53^e Biennale de Venise, Luigi Gaggero (cymbalum) et le Spectra Ensemble, sous la direction de Filip Rathé

Création de la version finale (en neuf mouvements): le 29 janvier 2016, au centre musical De Bijloke de Gand (Belgique), par Luigi Gaggero (cymbalum) et le Spectra Ensemble, sous la direction de Filip Rathé

Création française

L'idée derrière *Gramigna* est le résultat de deux processus, l'un volontaire, l'autre involontaire, et l'interaction entre les deux a aidé à modifier substantiellement le projet compositionnel. Cela s'est passé exactement comme lorsqu'un jardin a été semé de gazon, mais que «l'histoire» du sol dans lequel les graines ont été placées finit par émerger, s'opposant au travail soigneux du jardinier-compositeur. À un moment donné, le jardinier comprend que son rêve d'un gazon uniforme et impeccable sera impossible à concrétiser, et que son action créative sera à présent limitée à un rôle de chasseur des mauvaises herbes qui envahissent de plus en plus la parcelle de sa « composition », jusqu'à ce que celle-ci soit substantiellement modifiée.

Cela explique pourquoi, en lieu et place d'une pièce cohérente, avec un développement parfaitement défini en un seul mouvement, le compositeur-fermier a produit ici une série de bagatelles pour cymbalum et huit instruments, qui constituent un cycle toujours en cours (sa progression exponentielle suivant l'infestation progressive des mauvaises herbes), traversé de références en tous sens entre les pièces qui la composent (à la manière du réseau rhizomique des racines des mauvaises herbes, qui peuvent plonger jusqu'à deux mètres sous terre), multiformes par leurs natures et allusions (comme on le voit dans la variété d'espèces et les noms vernaculaires qu'on leur associe dans différentes langues, qui a conduit au nom botanique de cette herbe, Cyondon dactylon: blé de la fourmi, dent du chien, herbe du chien, herbe du diable, pied de poule...).

Cette compréhension de l'histoire profonde d'une pièce naissante, qui pousse en opposition aux intentions de son créateur à mesure qu'il travaille le sol – de la même manière que la croissance de l'herbe peut être considérée comme la floraison d'un « inconscient collectif d'une parcelle de terre » qui nécessite d'être cultivée d'une autre façon -, correspond à une transformation supplémentaire de la figure du composteur, qui devient une personne capable de saisir, d'accepter et d'exploiter les fruits de la rencontre entre le désir et ce qui est réellement advenu, entre sa propre volonté et le dessein extérieur, incontrôlable qui modifie ses plans. Il n'est plus maître de ce jardin, qui s'est créé et évolue selon sa propre image et son propre passé se soulevant au passage contre toutes les intentions du fermier moderne. Et celui-ci n'est même plus un simple (et sauvage) chasseur d'herbes « sauvages » ou « mauvaises » (la bataille avec les herbes qui infestent nos rêves à l'infini serait une bataille perdue...). Pour le compositeur qui passe ses journées à collecter, nettoyer et sécher ses stolons, l'herbe du son offre ses propres propriétés et vertus thérapeutiques. La série des bagatelles s'est graduellement élargie, entre 2009 et 2015 (certaines ont été supprimées, d'autres réutilisées plus tard, d'autres encore ont été ajoutées au fil du temps), jusqu'à compter un total de neuf pièces, de durées et ampleurs variables, parfois excédant les dimensions originelles de la miniature. Le «gramigne» de la première version, présentée dans le cadre de la Biennale de Venise en 2009, et distingué du prix de l'Association des critiques italiens « Franco Abbiati », est devenu un véritable concerto pour cymbalum, qui organise les mouvements qui la composent, ainsi que les matériaux qui y ont «spontanément» trouvé leur place, en une architecture dotée d'une narration poétique et d'une construction géométrique.

> Stefano Gervasoni 31 août 2009 – 31 août 2015

Marta Gentilucci

Canzoniere, Part I

pour soprano, percussions et électronique

(2019-2020)

Effectif: soprano, percussions et électronique

Durée: 17 minutes

Commande: Ircam-Centre Pompidou, Neue Vocalsolisten. Avec le soutien du Redcliffe Institute for Advanced Study,

université Harvard

Dédicace: Sarah Maria Sun

Livret: I. Elisa Biagini, « Corrente alternata »; II. Irène Gayraud, extrait de *Point d'eau*, « Le mince espace de la traque »; III. Shara McCallum, extrait de *This Strange Land*, « From the Book of Mothers »; IV. Svetlana Alexievich, extrait de *La Supplication: Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse, « Une voix solitaire »*;

V. Evie Shockley, «adrift»

Non éditée

Réalisateurs en informatique musicale Ircam:

Thomas Goepfer, Robin Meier

Dispositif électronique: temps réel

Création 2020

Canzoniere, Part II

pour six voix et électronique

(2019-2020)

Effectif: six voix et électronique

Durée: 16 minutes

Commande: Ircam-Centre Pompidou, Neue Vocalsolisten.

Avec le soutien du Redcliffe Institute for Advanced Study,
université Harvard

Dédicace: Neue Vocalsolisten and Axel Roebel

Livret: I. Kate Greenstreet, extrait de *The End of Something*, «Introvert»; II. Kate Greenstreet, extrait de The End of Something, «One Black Leaf»; III. Kate Greenstreet, extrait de The End of Something, «What falls from the sky»; IV. Solmaz Sharif, «America»; V. Shara McCallum, extrait de Madwoman, «She»; VI. Solmaz Sharif, «Social Skills Training»; VII. Evie Shockley, «beauties #3 — dot»; VIII-1. Barbara Jane Reyes, extrait de Invocations to Daughters, «Orasyon 1»; VIII-2. Barbara Jane Reyes, extrait de Invocations to Daughters, «Orasyon 2»; VIII-4. Barbara Jane Reyes, extrait de Invocations to Daughters, «Orasyon 4»; VIII-6. Barbara Jane Reyes,

Non éditée

Réalisateurs en informatique musicale Ircam: Thomas Goepfer,

extrait de Invocations to Daughters, « Orasyon 6 »

Robin Meier

Dispositif électronique : temps réel

Création 2020

Quand on plonge dans l'eau une branche de romarin arrachée, des racines bientôt reparaissent. Ainsi, des plantes qu'on croit mortes ont en elle une énergie, une force vitale, qui leur permet de se régénérer et de retrouver leur forme. Il en va de même de certains migrants, volontaires ou non: malgré le déracinement, ils sont capables de se « renraciner », de faire repousser leurs racines dans le nouveau contexte où ils se trouvent.

Italienne ne vivant plus depuis longtemps dans mon pays, c'est ce sentiment familier que j'ai voulu chanter dans les deux premiers recueils de mon *Canzoniere*, que je place dans l'héritage des cycles de madrigaux, de lieder ou de mélodies. Tous les textes réunis ici ont trait à ce processus de «renracinement».

La mise en musique de texte a toujours été un défi pour moi. Le sens est bien sûr important, mais le fait qu'on puisse le comprendre en écoutant la musique m'a long-temps dérangée: je ne voulais pas raconter une histoire. Je me suis libérée de cette contrainte en m'appuyant avant tout sur la valeur acoustique du texte, sur sa densité sonore, même quand sa signification est transparente. J'ai d'ailleurs découvert en discutant avec les poétesses réunies ici que, outre le renracinement, elles ont un autre point commun: leurs poésies tirent leur essence de l'oralité. Avant que d'être écrite, elle est matière sonore, viscérale, matérielle.

Je travaille donc avant tout sur le son du texte — et donc sur le contenu sonique du texte lu. En l'occurrence, par les poétesses elles-mêmes — les échanges que j'ai avec elles étant aussi très importants pour moi. J'ai donc demandé à chacune de lire son propre texte, à deux exceptions près (Svetlana Alexievich qui écrit en russe et Barbara Jane Reyes qui écrit tour à tour en anglais et en tagalog, un dialecte philippin d'origine latine), pour lesquelles il n'a pas été possible d'obtenir des enregistrements. J'ai dû trouver des pis-aller, mais je connais leurs voix. Je les ai dans l'oreille et, comme pour les autres, je compose donc en dialogue avec elles et leurs sons.

C'est là qu'interviennent mes recherches réalisées à l'Ircam sur le vibrato et la distorsion des voix, deux préoccupations qui m'habitent depuis longtemps. En tant que compositrice en recherche à l'Ircam, mes travaux ont porté pour partie sur l'analyse et la synthèse du vibrato (vocal principalement): l'idée est de pouvoir articuler le vibrato, pour ensuite le manipuler, l'imiter ou le construire dans le temps. Grâce à la machine, on peut ainsi aller plus loin encore que ce dont le chanteur est capable: le nouvel outil de traitement que nous avons mis au point nous permet d'« écrire » (et d'appliquer puis de projeter dans l'espace) un vibrato sur une voix, avec un rythme et une amplitude déterminés. Le tout en temps réel et avec un résultat sonore très naturel.

Un deuxième axe de travail portait plus largement sur toutes les distorsions vocales, en tant que matière organique: la distorsion peut en effet faire partie intégrante du discours musical et élargir la palette sonore. Au reste, un son est toujours le lieu de distorsions, ne serait-ce qu'au niveau microscopique — la complexité et la richesse du timbre ainsi que sa texture sont aussi le résultat des aspérités et impuretés du son. Certains chanteurs sont capables de distorsions vocales, mais cela passe par des processus physiologiques spécifiques (tension des cordes vocales, pression de l'air, régime de vibration des cordes vocales, etc.), très exigeants physiquement et somme toute assez limités: le module que nous avons imaginé avec les équipes de l'Ircam nous donne la possibilité d'en générer, de les contrôler et de composer avec.

Dans les deux premiers recueils de mes *Canzoniere*, toutes ces recherches me permettent de travailler les inflexions et la rugosité de la voix des poétesses afin de les mettre en relation avec la voix chantée. Sans jamais qu'on entende l'originale. On retrouve d'ailleurs là l'idée de déracinement/ renracinement: puisque, si la lecture sert de point de départ, à mesure que la pièce avance, le chant s'en affranchit. Au début de chaque recueil, le sens est clair, puis on s'en éloigne, on prend du recul, et on comprend finalement quelque chose de plus vaste que le sens: la valence sonore du texte.

Propos recueillis par J.S.

Canzoniere, Part I pour soprano, percussions et électronique

Chant II: Elisa Biagini, « Corrente alternata » (d'après le journal de Mary Shelley) [extrait]

È buio come dentro un cratere mentre sali, ombra dalla trachea, e alla soglia del labbro prendi peso: cadi nel centro del foglio, ti apri.

C'è il cratere di una voce che risale il calcagno ma in questa oscurità non c'è distanza. L'attesa ha l'odore di un processo.

Chant II: Irène Gayraud, from *Point d'eau,* «Le mince espace de la traque » [extrait]

Les rayons à l'orée du jour lacèrent le sous-bois de lumière Ils acclament en silence l'étirement du corps, la peau exhalant sa nuit

Usés par le guet, et l'affût, et la traque, mes cils crissent au réveil

Je me coule dans le point d'eau lave ma blessure à porter avec les armes, sur les chemins

La tête sous l'eau j'entends peu les oiseaux qui décochent leur cri d'alarme

Chant III: *Shara McCallum,* extrait de *This strange Land,* « From the Book of Mothers » [extrait]

Dear Mother, Dear M., other, Dear other, my dear other.

« Courant alternatif »

Il fait sombre comme dans un cratère quand tu montes, ombre de la trachée, et au seuil de la lèvre tu prends du poids: tu tombes au milieu de la feuille, tu t'ouvres.

Il y a le cratère d'une voix qui remonte le talon, mais dans cette obscurité il n'y a pas de distance. L'attente a l'odeur d'un procès.

traduit de l'italien par Jean Portante

extrait de *Cet étrange pays,* « *Du Livre des Mères* » [extrait]

Traduction littérale : Chère Mère, Chère M., autre, Chère autre, ma chère autre.

Traduction poétique : Chère Mère, Chère M., air, Cher air, mon cher air.

traduit de l'anglais par Jérémie Szpirglas

Chant IV: extrait de *La Supplication*: *Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse,* « Une voix solitaire » (Prologue)

«Я не знаю, о чём рассказывать... О смерти или о любви? Или это одно и то же... О чём?

Я говорила ему: «Я тебя люблю». Но я ещё не знала, как я его любила. Не представляла...

Самого взрыва я не видела. Только пламя. Всё словно светилось... Всё небо... Высокое пламя. Копоть. Жар страшный. А его всё нет и нет.

Семь часов... В семь часов мне передали, что он в больнице.

«Пропусти меня!» – «Не могу! С ним плохо. С ними со всеми плохо». Держу её: «Только посмотреть».

Я увидела его... Отекший весь, опухший... Глаз почти нет...

Многие врачи, медсёстры, особенно санитарки этой больницы через какое-то время заболеют. Умрут. Но никто тогда этого не знал...

Но мы ещё не знали, что они все будут первыми...

Никто не говорил о радиации.

... Дорога опять выпала из памяти...

!...центральная нервная система поражена полностью, костный мозг поражён полностью...

– Ещё слушай...[...] Обниматься и целоваться нельзя. Близко не подходить. Даю полчаса.

Но я знала, что уже отсюда не уйду. Если уйду, то с ним. Поклялась себе! "Ja ne znáju, o čëm rasskázyvať... O smérti íli o ljubví? Ili èto odnó i to že... O čëm?

Ja govoríla emú: "Ja tebjá ljubljú". No ja eščë ne znála, kak ja egó ljubíla. Ne predstavljála...

Samogó vzrýva ja ne vídela. Toľko plámja. Vsë slo`vno sveti`los'... Vsë nébo... Vysókoe plámja. Kópot'. Žar strášnyj. A egó vsë net i net.

Sem' časóv... V sem' časóv mne peredáli, čto on v bol'níce.

"Propustí menjá!" – "Ne mogú! S nim plóxo. S ními so vsémi plóxo". Deržu eë: "Tól'ko posmotrét'".

Ja uvídela egó... Otëkšij ves', opúxšij... Gláz počtí net...

Mnógie vračí, medsëstry, osóbenno sanitárki ètoj bol'nícy čérez kakóeto vrémja zaboléjut. Umrút. No niktó togdá ètogo ne znal...

No my eščë ne ználi, čto oní vse búdut pérvymi...

Niktó ne govoríl o radiácii.

... Doróga opját' výpala iz pámjati...

...centrál'naja nérvnaja sistéma poražená pólnosťju, kóstnyj mozg poražen pólnosťju...

 Eščë slúšaj: [...] Obnimáťsja i celováťsja neľzjá. Blízko ne podxodíť. Dajú polčasá.

No ja znála, čto užé otsjúda ne ujdú. Ésli ujdú, to s nim. Pokljalás' sebé! «Je ne sais pas de quoi parler... De la mort ou de l'amour ? Ou c'est égal... De quoi ?

Je lui disais: "Je t'aime." Mais je ne savais pas encore à quel point je l'aimais... Je n'avais pas idée...

Je n'ai pas vu l'explosion. Rien que la flamme. Tout semblait luire... Tout le ciel... Une flamme haute. De la suie. Une horrible chaleur. Et il ne revenait toujours pas.

Sept heures... À sept heures, on m'a fait savoir qu'il était à l'hôpital.

— Fais-moi passer!

— Je ne peux pas ! Il va mal. Ils vont tous mal. Mais je ne la lâchai pas :

Juste jeter un regard.

Je l'ai vu... Tout gonflé, boursouflé... Ses yeux se voyaient à peine...

Nombre de médecins, d'infirmières et, surtout, d'aides-soignantes de cet hôpital tomberaient malades, plus tard... Mourraient... Mais alors, personne ne le savait...

Mais nous ne savions pas encore qu'ils étaient tous les premiers...

Personne ne parlait de radiation.

Je ne me souviens pas du voyage, non plus... Le chemin est également sorti de ma mémoire...

...le système nerveux central et la moelle osseuse sont entièrement atteints...

— Écoute encore: [...] Il est interdit de s'embrasser et de se toucher. Ne pas s'approcher.

Mais je savais que je ne partirais plus. Si je partais, ce ne serait qu'avec lui. Je me fis ce serment!

Он стал меняться – каждый день я уже встречала другого человека... Ожоги выходили наверх... Во рту, на языке и щеках, сначала появились маленькие язвочки, потом они разрослись. Пластами отходила слизистая, плёночками белыми. Цвет лица... Цвет тела...

А я? Я готова сделать всё, чтобы он только не думал о смерти...

А я как умалишённая: «Я его люблю!» Он спал, я шептала: «Я тебя люблю!» Шла по больничному двору: «Я тебя люблю!» Несла судно: «Я тебя люблю!»

...натянуть не могли, не было уже целого тела. Всё – кровавая рана. В больнице последние два дня...

Это нельзя рассказать! Это нельзя написать!

На моих глазах... В парадной форме его засунули в целлофановый мешок и завязали. И этот мешок уже положили в деревянный гроб... А гроб ещё одним мешком обвязали... Целлофан прозрачный, но толстый, как клеёнка. И уже всё это поместили в цинковый гроб, еле втиснули.

О том, что мы пережили... Что видели... О смерти люди не хотят слушать. О страшном...

Но я вам рассказала о любви... Как я любила...» On stal menjáťsja – káždyj den' ja užé vstrečála drugógo čelovéka... Ožógi vyxodíli navérx... Vo rtu, na jazyké i ščekáx, snačála pojavílis' málen'kie jázvočki, potóm oní razroslís'. Plastámi otxodíla slízistaja, plënočkami bélymi. Cvet licá... Cvet téla...

A ja? Ja gotóva sdélať vsë, čtóby on tóľko ne dúmal o smérti...

A ja kak umališennaja: "Ja egó ljubljú! Ja ego ljubljú!" On spal, ja šeptála: "Ja tebjá ljubljú!" Šla po bol'níčnomu dvóru: "Ja tebjá ljubljú!" Neslá súdno: "Ja tebjá ljubljú!"

...natjanúť ne moglí, né bylo užé célogo téla. Vsë – krovávaja rána. V boľníce poslédnie dva dnja...

Èto nel'zjá rasskazát'! Èto nel'zjá napisát'!

Na moíx glazáx... V parádnoj fórme egó zasúnuli v cellofánovyj mešók i zavjazáli. I ètot mešók užé položíli v derevjánnyj grob... A grob ešče odním meškóm obvjazáli... Cellofán prozráčnyj, no tólstyj, kak kleënka. I užé vsë èto pomestíli v cínkovyj grob, éle vtísnuli.

O tom, čto my perežíli... Čto vídeli... O smérti ljúdi ne xotját slúšať. O strášnom...

No ja vam rasskazála o ljubví... Kak ja ljubíla...»

translitération par Veronika A. Erogova

Il changeait: chaque jour, je rencontrais un être différent... Les brûlures remontaient à la surface... Dans la bouche, sur la langue, les joues... D'abord, ce ne furent que de petits chancres, puis ils s'élargirent... La muqueuse se décollait par couches... En pellicules blanches... La couleur du visage... La couleur du corps...

Et moi ? Je suis prête à tout, simplement pour qu'il ne pense pas à la mort...

Et je suis folle: «Je l'aime! Je l'aime!» Il dormait, j'ai chuchoté: «Je t'aime!» J'ai traversé la cour de l'hôpital: «Je t'aime !» Sorti le pot de chambre: «Je t'aime!»

... on ne pouvait pas le lui mettre, son corps était déjà en train de se défaire. Tout n'était que blessure sanglante. Les deux derniers jours à l'hôpital...

On ne peut pas le raconter ! On ne peut pas l'écrire !

Devant mes yeux... En grand uniforme, il a été mis dans un sac en plastique et le sac en plastique attaché. Puis ce sac a été déposé dans un cercueil en bois... Et le cercueil était enveloppé dans un autre sac, un film de cellophane transparent mais aussi épais qu'une toile cirée. Et tout cela a été laborieusement mis dans un cercueil en zinc...

Après ce que nous avons vécu... Ce que nous avons vu... Les gens ne veulent pas entendre parler de la mort. Des choses terribles...

Mais je vous ai parlé de l'amour... Comme j'ai aimé...»

traduit du russe par Galia Ackerman et Pierre Lorrain (Edition JC Lattès)

Chant V: Evie Shockley, «adrift»

adrift

stop time:: take time:: cut time:: make time::

slippery fabric we grasp at, tongue, lick, try to trick into, shape:: cocoon we fly refashioned from, past promised landfall:: spit & soul image, unfitting

—for marta

« à la dérive »

à la dérive

suspendre le temps:: prendre le temps:: raccourcir le temps:: prendre du temps::

tissu glissant qu'on saisit, attaque en coups de langue, lèche, tour(ne), forme:: cocon d'où l'on s'envole refaçonné, au-delà de l'atterrissage promis:: image d'âme craché, mal arrangé

pour marta

traduit de l'anglais par Jérémie Szpirglas et Stéphane Robolin

Canzoniere, Part II pour ensemble vocal et électronique

Chant I: Kate Greenstreet, extrait de *The End of Something, «Introvert »*

Deep in my own green element, I met a friend. My double, my dearest.

Others pulled me out of the sea, placed me

in this pan of water, added salt and taught me to eat bread. extrait de *La Fin de quelque chose*, « Introvertie »

Plongée dans mon propre élément vert, J'ai rencontré une amie. Mon double, ma plus chère.

D'autres m'ont tirée des flots m'ont placée

dans cette casserole d'eau, ont ajouté du sel et m'ont appris à manger du pain.

traduit de l'anglais par Jérémie Szpirglas

| Voce

Chant II: Kate Greenstreet, extrait de The End of Something, « One Black Leaf »

What was your mother's name?

Chant III: Kate Greenstreet. extrait de The End of Something, « What falls from the sky »

I understood certain words.

The word for why. The word for always. The word for speak.

That the truth means what is going to happen. Or what I must do.

We drink it down: "To death!" He put the blanket on my head. He said, "Sometimes, I think

you just want to disappear."

Chant IV: Solmaz Sharif, «America»

I had to. I learned it. It was if. If was nice. I said sure. One more thing. One more thing. Eat it said. It felt

good. I was dead. Llearned it. I

had to.

Quel était le nom de ta mère?

extrait de La Fin de quelque chose, « Ce qui tombe du ciel »

Je comprenais certains mots.

Le mot pour pourquoi. Le mot pour toujours. Le mot pour parler

Que la vérité signifie ce qui va advenir. Ou ce que je dois faire.

Nous buvons jusqu'à la lie: «À la mort!» Il met une couverture sur ma tête.

II dit, « Parfois, je crois

que tu veux simplement disparaître.»

traduit de l'anglais par Jérémie Szpirglas

Je le devais. Je l'ai appris. C'était comme si. Si était agréable. J'ai dit bien sûr. Encore une chose.

Encore une chose. Mange ça dit. Ça fait du bien. J' étais morte. Je l'ai appris. Je le devais.

traduit de l'anglais par Jérémie Szpirglas

Chant V: Shara McCallum, extrait de *Madwoman*, « She »

She could sing the blue out of water She could sing the meat off a bone She could sing the fire out of burning She could sing a body out of home

She could sing the eye out of a hurricane She could sing the fox right out its hole She could sing the devil from the details She could sing the lonely from a soul

She could sing a lesson in a yardstick She could sign the duppy out of night She could sing the shoeless out of homesick She could sing a wrong out of a right

She could sing the prickle from the nettle She could sing the sorrow out of stone She could sing the tender from the bitter She could sing the never out of gone

Chant VI: Solmaz Sharif, «Social Skills Training»

Studies suggest *How may I help you officer?* is the single most disarming thing to say and not What's the problem? Studies suggest it's best the help reply My pleasure and not No problem. Studies suggest it's best not to mention problem in front of power even to say there is none. Gloria Steinem says women lose power as they age and yet the loudest voice in my head is my mother. Studies show the mother we have in mind isn't the mother that exists. Mine says: What the fuck are you crying for? Studies show the baby monkey will pick the fake monkey with fake fur over the furless wire monkey with milk, without contest. Studies show to negate something is to think it anyway. I'm not sad. I'm not sad. Studies recommend regular expressions of gratitude and internal check-ins. Enough, the wire mother says. History is a kind of study. History says we forgave the executioner. Before we mopped the blood we asked: Lord Judge, have I executed well? Studies suggest yes. What the fuck are you crying for, officer? the wire mother teaches me to say, while studies suggest Solmaz, have you thanked your executioner today?

extrait de Folle, « Elle »

Elle pouvait chanter le bleu hors de la mer Elle pouvait chanter la viande de l'os Elle pouvait chanter le feu hors des flammes Elle pouvait chanter un corps hors de sa Imaison

Elle pouvait chanter l'œil hors du cyclone Elle pouvait chanter le renard hors du terrier Elle pouvait chanter le diable hors des détails Elle pouvait chanter la solitude hors de l'âme

Elle pouvait chanter une leçon du mètre Elle pouvait chanter l'esprit malin hors de la Înuit

Elle pouvait chanter les pieds nus de leur mal [du pays

Elle pouvait chanter un faux d'un vrai

Elle pouvait chanter le piquant de l'ortie Elle pouvait chanter les larmes de la pierre Elle pouvait chanter le tendre hors de [l'amertume

Elle pouvait chanter le jamais des départs

traduit de l'anglais par Jérémie Szpirglas

« Formation aux compétence sociales »

Les études suggèrent Comment puis-je vous aider, monsieur l'agent? est ce que l'on peut dire de plus désarmant et non pas Quel est le problème ? Les études suggèrent qu'il est préférable pour un serveur de répondre *Ça me fait plaisir* et non *Pas de* problème. Les études suggèrent qu'il est préférable de ne pas mentionner problème en face d'un puissant même pour dire qu'il n'y en a pas. Gloria Steinem dit que les femmes perdent leurs pouvoirs à mesure qu'elles vieillissent et pourtant la voix la plus forte dans ma tête est celle de ma mère. Les études montrent que la mère qui vit dans nos esprits n'est pas la mère qui existe. La mienne dit: Pour quelle raison de merde pleures-tu? Les études montrent qu'un bébé singe choisira un faux singe en fausse fourrure plutôt qu'un singe fait de câbles, sans fourrures, mais qui donne du lait, sans conteste. Les études montrent que nier quelque chose, c'est le penser tout de même. Je ne suis pas triste. Je ne suis pas triste. Les études recommandent des expressions de gratitude et des auscultations internes régulières. Assez, dit la mère de câbles. L'histoire est une forme d'étude. L'histoire dit que nous pardonnâmes au bourreau. Avant d'essuyer le sang, nous demandâmes: Seigneur Juge, ai-je été proprement exécutée? Les études suggèrent que oui. Pour quelle raison de merde pleurez-vous, Monsieur l'agent ? La mère de câbles m'apprend à dire, tandis que les études suggèrent Solmaz, as-tu remercié ton bourreau aujourd'hui?

Chant VII: Evie Shockley, «beauties #3 — dot»

you stand, on the stand, evidence pedestaled, representing damage and delight, sun-struck, wind-

whipped, riddled with the comforts and costs of home. you show me what staying gets you. read flatly,

you're the map of being pulled in two directions at once. your third dimension is living through.

Chant VIII: Barbara Jane Reyes, extrait de *Invocations to Daughters, « Orasyon » [extrait]*

María santisima, maravillosa
 She is a fissure, an excess
 María, aming ina imakulada
 She is an absence manifest

María divina, mahal na diwa She is a myth, a missing thing María, isang niña embarazada She is blistering, she is stilled

Mother most filled and giving Kayo'y perla del mar oriental Mother most civil and willing Kayo'y siguradong umaandar

Mother most wise and graced Kayo'y pinakamahal ng patria Mother most fair and praised Kayo'y imperyalistang obra maestra

Pray for us, grinding hustler
Aming ina, migrante eterna
Pray for us, most shrewd mother
Aming balyenteng trabajadora

Pray for us, worker of the world Aming guardia ng amor propio Pray for us, industrious lamb of God Aming garantía sa Paraiso

«beautés #3 — point »

tu te tiens debout, à la barre, évidence sur un piédestal, représentant les dégâts et délices, brûlée de soleil, fouettée par

le vent, criblée de tous les conforts et coûts du foyer. tu me montres ce que rester t'apporte. lu platement,

tu es la carte de l'écartèlement dans deux directions en même temps. ta troisième dimension survit.

traduit de l'anglais par Jérémie Szpirglas

extrait d'Invocations aux filles, « Orayson » [extrait]

Marie sanctifiée, merveilleuse Elle est une fissure, un excès Marie, notre immaculée Elle est une absence manifeste

Marie divine, cher esprit Elle est un mythe, un objet manquant Marie, fille mère enceinte Elle est boursouflée, elle est immobile

Mère la plus comblée et généreuse Vous êtes la perle de la mer des orients Mère la plus aimable et consentante Vous bougez immanquablement

Mère la plus sage et pleine de grâce Vous êtes le trésor de la patrie Mère la plus belle et la plus célébrée Vous êtes un chef d'œuvre d'impérialisme

Priez pour nous, gagnepetits Notre mère, éternelle migrante Priez pour nous, plus astucieuse des mères Notre équipière en bateau

Priez pour nous, travailleurs du monde Notre gardienne de l'amour propre Priez pour nous, agneaux industrieux de Dieu Notre garantie de Paradis 6.

Mater purissima, Mater castissima Pray for us, our sharpest razor Mater inviolata, Mater intemerata Pray for us, brassy ball breaker

Mater cruci, Mater dolorosa Pray for us, our lady most hewn Mater lacrimosa, Mater afflicta Pray for us, third world drug mule Mère la plus pure, Mère la plus chaste Priez pour nous, notre rasoir le plus aiguisé Mère inviolée, Mère intacte Priez pour nous, brillante castratrice

Mère à la croix, Mère en douleur Priez pour nous, Notre Dame la mieux taillée Mère en larme, Mère affligée Priez pour nous, mule du tiers-monde

traduit de l'anglais, du Tagalog et du latin

Stefano Gervasoni

Dir - in dir pour sextuor vocal et sextuor à cordes (2003-2010)

Effectif: deux sopranos, contre-ténor, ténor, deux basses,

deux violons, deux altos, deux violoncelles

Durée: 40 minutes

Livret: Angelus Silesius (Johannes Scheffler) Éditeur: Edizioni Suvini Zerboni S. 13757 Z.

Création: le 6 mai 2011, à Witten, dans le cadre du Tage für

Neue Kammermusik, par Exaudi et L'Instant Donné,

sous la direction de James Week

Dir - in dir est comparable à un voyage initiatique ou, plus précisément, un chemin, un rite sonore, vers la redécouverte d'un nouveau soi. Il s'agit d'un chemin ascendant, menant vers une possible divinité ou un royaume de l'audelà, perceptible seulement à l'intérieur, pénétrant les profondeurs les plus secrètes de l'âme.

Les distiques tirés du *Voyageur chérubinique* d'Angelus Silesius, mystique allemand du xvII° siècle, constituent le fondement de cette œuvre. La connexion entre la musique et les mots est extrêmement étroite, mais ambiguë: il ne s'agit pas seulement de chanter un texte ou de le traduire en musique. La parole se dissout dans la musique, se perd en elle, la transforme en langage (contrairement à la pratique « habituelle » consistant à rendre les mots chantables), jusqu'à ce qu'elle aussi acquière presque un sens.

L'intersection en spirale du cycle vocal avec une série de commentaires instrumentaux, qui sont cependant placés dans l'ordre inverse aux distiques chantés, finit par construire un labyrinthe, à la fois perceptible et conceptuel, dans lequel la parole se perd dans la musique (se dissout dans le son), et la musique dans la parole (dans un son qui imite et semble même anticiper les phonèmes et les fragments de mots).

Stefano Gervasoni

Quaestio

Man muss noch über Gott (1, 7)

Wo ist mein Aufenhalt? Wo ich und du nicht stehen. Wo ist mein letztes End, in welches ich soll gehen? [Da, wo man keines findt. Wo soll ich denn nun hin? Ich muss noch über Gott in eine Wüste ziehn.]

I.

Das Vermögen Unvermögen (1, 45)

Wer nichts begehrt, nichts hat, nichts weiss, nichts liebt, nichts will.

Der hat, der weiss, begehrt und liebt noch immer viel.

II.

Der Himme ist in dir (1, 82)

Halt an, wo läufst du hin? Der Himmel ist in dir! Suchst du Gott anderswo, du fehlst ihn für und für.

III.

Die Unruh kommt von dir (1, 37)

Nichts ist, das dich bewegt: du selber bist das Rad, Das aus sich selbsten läuft und keine Ruhe hat.

IV.

Die Einfalt (I, 219)

Die Einfalt ist so wert, dass wenn sie Gott gebricht, So ist er weder Gott, noch Weisheit, noch ein Licht.

V.

Man liebt auch ohn erkennen (1, 43)

Ich lieb ein einzig Ding und weiss nicht, was es ist; Und weil ich es nicht weiss, drum hab ich es erkiest.

VI.

Ohne Warum (1, 289)

Die Ros ist ohn Warum: si blühet, weil si blühet, Sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet.

VII.

Man weiss nicht, was man ist (1, 5)

Man weiss nicht, was ich bin, ich bin nicht, was ich weiss: Ein Ding und nicht ein Ding, ein Stüpfchen und ein Kreis.

VIII.

Der Reichtum muss inner uns sein (VI, 185) In dir muss Reichtum sein: was du nicht in dir hast, Wärs auch die ganze Welt, ist dir nur eine Last. Il faut passer Dieu même (I, 7)

Où se tient mon séjour? Où moi et toi ne sommes pas. Où est ma fin ultime à quoi je dois atteindre? [Où l'on n'en trouve point. Où dois-je tendre alors? Jusque dans un désert, au-delà de Dieu même.]

La riche pauvreté (1, 45)

Qui ne désire rien n'a rien, ne sait rien, n'aime rien, ne veut rien

Il a, sait, désire et aime encore beaucoup plus.

Le ciel est en toi (1, 82)

Arrête, où cours-tu donc? Le ciel est en toi. Cherches-tu Dieu ailleurs, tu le manques encore et encore.

L'inquiétude vient de toi (1, 37)

Il n'est rien qui te meuve et toi-même es la roue Qui d'elle seule tourne et n'a pas de repos.

La candeur (I, 219)

La candeur est si précieuse que si elle manque à Dieu, Alors il n'est ni Dieu, ni sagesse, ni lumière.

Même sans connaître on aime (1, 43)

J'aime une seule chose et ne sais ce qu'elle est; Et parce que je ne le sais, je l'ai élue.

Sans pourquoi (1, 289)

La rose est sans pourquoi; elle fleurit parce qu'elle fleurit, N'a souci d'elle-même, ne demande pas si on la voit.

On ne sait ce que l'on est (1, 5)

On ne sait pas qui je suis, je ne suis pas ce que je sais: Une chose et non une chose, un petit point et un cercle.

La richesse doit être au sein de nous (VI, 185) La richesse doit être en toi : ce que tu n'as pas en toi Fût-ce le monde entier, n'est pour toi qu'un fardeau.

| Voce

IX.

Das selige Unding (I 46)

Ich bin ein seligs Ding: mag ich ein Unding sein, Das allem, was da ist, nicht kund wird noch gemein.

Χ.

Dein Kerker bist du selbst (II, 85)

Die Welt, die hält dich nicht! Du selber bist die Welt, Die dich in dir mit dir so stark gefangen hält.

XI.

Die Schuld ist deine (I, 178)

Dass dir im Sonnesehn vergehet das Gesicht Sind deine Augen schuld une nicht das grosse Licht.

Exitus

Man muss noch über Gott (1, 7)

[Wo ist mein Aufenhalt? Wo ich und du nicht stehen. Wo ist mein letztes End, in welches ich soll gehen?] Da, wo man keines findt. Wo soll ich denn nun hin? Ich muss noch über Gott in eine Wüste ziehn.

Non-chose bienheureuse (I 46)

Chose heureuse je suis, si puis être non-chose, Inconnue, étrangère à tout ce qui existe.

Tu es ta propre prison (II, 85)

Le monde, il ne te tient pas! Tu es toi-même le monde, Qui te tient si fort en toi et avec toi

À toi la faute (I, 178)

Que ton regard s'aveugle à fixer le soleil En sont cause tes yeux et non son grand éclat.

Il faut passer Dieu même (1, 7)

[Où se tient mon séjour? Où moi et toi ne sommes pas. Où est ma fin ultime à quoi je dois atteindre?] Où l'on n'en trouve point. Où dois-je tendre alors? Jusque dans un désert, au-delà de Dieu même.

Traduit de l'allemand par Roger Munier (Éditions Planète, Paris, 1970), par M.-A. Friedemann et par Philippe Albèra

Biographies des compositeurs/trices

Marta Gentilucci (née en 1973)

Soprano de formation, Marta Gentilucci suit d'abord un master en littérature anglaise et allemande. Elle étudie ensuite la composition au conservatoire de Florence, puis à Stuttgart auprès de Marco Stroppa et à Vienne avec Chaya Czernowin. De 2009 à 2011, elle participe au Cursus de l'Ircam. Elle est titulaire d'un doctorat de composition de l'université Harvard. En 2018-2019, elle est résidente de l'institut Radcliffe de Harvard Institute. Sa musique électronique est sélectionnée chaque année depuis 2011 par la Conférence internationale de musique informatique (ICMC) et distinguée par de nombreux prix dans ce cadre.

En 2017-2019, elle est en résidence de recherche artistique à l'Ircam, travaillant sur le vibrato et les distorsions de la voix chantée féminine.

brahms.ircam.fr/marta-gentilucci

Stefano Gervasoni (né en 1962)

Stefano Gervasoni étudie la composition au conservatoire de Milan avec Luca Lombardi, Niccolò Castiglioni et Azio Corghi. Ses rencontres avec Brian Ferneyhough, Peter Eötvös et Helmut Lachenmann, mais aussi Gérard Grisey et Heinz Holliger, seront déterminantes dans son parcours. Pensionnaire de la Villa Médicis (1995-96), boursier du DAAD à Berlin (2006), « Serge Koussevitzky Music Foundation Award » (2018), il enseigne la composition au Conservatoire de Paris depuis 2006. Philippe Albèra lui consacre un livre en 2015: *Stefano Gervasoni. Le parti pris des sons* (Contrechamps). Plusieurs CD monographiques chez *Winter & Winter* sont consacrés à sa musique de chambre, pour ensemble instrumental et vocal. Trois nouveaux CD sortiront courant 2020 (Chez Kairos, Naïve et Stradivarius).

brahms.ircam.fr/stefano-gervasoni

Biographies des interprètes

Sarah Maria Sun soprano

Outre de nombreuses chansons, le répertoire de Sarah Maria Sun inclut plus de 900 compositions des xxº et xxıº siècles, dont environ 350 créations mondiales. Elle se produit régulièrement en soliste dans les plus prestigieuses salles de concert, maisons d'opéra et festival de par le monde. Elle a été nominée « chanteuse de l'année » pour le rôle d'Elsa dans le monodrame de Salvatore Sciarrino Lohengrin (2017) et pour son interprétation de Psychose 4.48 (2019) de Philip Venables. Sa discographie inclut plus de 30 albums, dont nombre ont été nominés ou distingués par des prix. Au printemps 2020 est sorti son dernier album chez Mode Records: KILLER INSTINCTS, satire d'une nouvelle génération de démagogues au travers de chansons de Tom Waits, Randy Newman, Joe Walsh, Kurt Weill et d'autres.

sarahmariasun.de

Rémi Durupt percussion

Rémi Durupt est lauréat de plusieurs concours internationaux, dont celui de Genève en 2009. En résidence artistique en Floride en 2014 durant 4 mois, il collabore avec l'université « Florida Institute of Technology » et des orchestres constitués pour l'occasion sur des œuvres autour de l'écriture graphique et de l'improvisation collective. Il est à l'origine de nouvelles œuvres solo, musique de chambre et pour ensemble et exerce sa passion pour la transmission dans des établissements comme le conservatoire de Mantes-la-Jolie et le pôle Alienor Poitou-Charentes mais aussi à l'international sous forme de master classes.

Premier prix au Concours International « Giancarlo Facchinetti » de direction d'orchestre à Brescia en 2018 et chef parrainé par la Fondation Peter Eötvös et Art Mentor Foundation Lucerne, Rémi Durupt s'est fait remarquer par

sa maîtrise de diverses formes d'expression musicale, de l'interprétation du répertoire à la création contemporaine, sans oublier la musique électronique ou l'improvisation libre. Il est codirecteur musical de l'ensemble Links.

Françoise Rivalland cymbalum

Née au bord de la mer, Françoise Rivalland a découvert la musique d'Edgar Varèse à l'âge de dix ans en tant que percussionniste. Depuis, elle rêve toujours de voyages... au bout du monde, en musique, en solo, aussi entre amis. Le cymbalum, le zarb, la voix, le théâtre musical, l'improvisation, la création, sont aujourd'hui ses moyens de transports préférés... avec le bateau!

françoiserivalland.com

Neue Vocalsolisten

Ce sont des chercheurs, des découvreurs, des aventuriers, des idéalistes. Fort de sa créatitivité propre, chacun de sept solistes des Neue Vocalsolisten, couvrant toutes les tessitures de la colorature à la basse profonde en passant par le contre-ténor, façonne le travail commun en musique de chambre et en collaboration avec des compositeurs et d'autres interprètes.

Établis en tant qu'ensemble vocal contemporain en 1984, les Neue Vocalsolisten créent une vingtaine d'œuvres par an. L'objectif principal demeure la recherche, en mettant l'accent sur le dialogue avec les compositeurs: recherche de nouvelles sonorités, développement de nouvelles techniques et formes d'articulation, et expériences interdisciplinaires avec l'électronique, la vidéo, les arts visuels et la littérature.

neuevocalsolisten.de

L'Instant Donné

L'Instant Donné aime interpréter la musique contemporaine sans chef d'orchestre dans des formations allant jusqu'à dix musiciens. Constitué en 2002 et installé à Montreuil, l'ensemble rassemble onze personnes. Le fonctionnement est collégial, les choix artistiques ou économiques et l'organisation des concerts sont discutés en commun. Les collaborations avec les compositeurs se développent à long terme. Depuis 2007, L'Instant Donné est l'invité régulier du Festival d'Automne à Paris. « Compagnie associée » au Nouveau Théâtre de Montreuil depuis 2018, l'ensemble propose une trentaine de concerts par an en France et à l'étranger. Chaque dernier dimanche du mois, L'Instant Donné propose à La Marbrerie à Montreuil des concerts gratuits ouverts à un large public.

instantdonne.net

Thomas Goepfer réalisateur en informatique musicale Ircam

De 2000 à 2004, Thomas Goepfer poursuit des études de flûte et de recherche appliquée à l'électroacoustique et à l'informatique musicale au CNSMD de Lyon. Il obtient son prix mention très bien et se consacre à la recherche et la création musicale en intégrant l'Ircam comme réalisateur en informatique musicale. Depuis, il collabore avec de nombreux compositeurs, artistes et plasticiens tels Stefano Gervasoni et Cristina Branco pour *Com que voz*, l'Ensemble intercontemporain, Hèctor Parra pour son opéra *Hypermusic Prologue*, Georgia Spiropoulos et Médéric Collignon pour *Les Bacchantes*, Sarkis et sa relecture de *Roaratorio* de John Cage, Ivan Fedele, Philippe Manoury pour son concerto pour piano.

Robin Meier réalisateur en informatique musicale Ircam Artiste et compositeur, Robin Meier s'intéresse à l'émergence de l'intelligence, qu'elle soit naturelle, artificielle humaine ou non-humaine. Désigné comme « artiste du futur » par *Le Monde* ou « maestro de l'essaim » par *Nature* ou simplement "pathétique" (*Vimeo*), ses travaux sont présentés en France comme à l'étranger: Palais de Tokyo, FIAC, Art Basel, Biennale de Shanghai, Arsenal Contemporary NYC. Depuis 2018 il est Fellow de l'Istituto Svizzero di Roma.

ÉQUIPES TECHNIQUES

La Villette

Ircam

Clément Cerles, ingénieur du son Lucas Ciret, régisseur son Cyril Claverie, régisseur général Cédric Georges des Aulnois, régisseur d'orchestre Guillaume Kiéné, régisseur lumières

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas textes et traductions Olivier Umecker graphisme

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux — création, recherche, transmission — au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendezvous annuels: ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au 21e siècle.

ircam.fr

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.



















Sacem Ensemble faisons vivre la musique









ÉQUIPE

Direction

Frank Madlener

Direction artistique

Suzanne Berthy Natacha Moënne-Loccoz

Innovation et Moyens de la recherche

Hugues Vinet

Sylvie Benoit, Guillaume Pellerin, Émilie Zawadzki

Unité mixte de recherche STMS

Brigitte d'Andréa-Novel, Jean-Louis Giavitto

Communication et Partenariats

Marine Nicodeau Mary Delacour, Clémentine Gorlier, Alexandra Guzik, Mélanie Laffiac, Laura Linder, Deborah Lopatin, Claire Marquet

Pédagogie et Action culturelle

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Jérôme Boutinot, Sophie Chassard, Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Stéphanie Leroy, Jean-Paul Rodrigues

Production

Cyril Béros

Orian Arrachart, Luca Bagnoli, Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars, Clément Cerles, Johane Escoudé, Audrey Gaspar, Éric de Gélis, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot, Clément Marie, Aline Morel, Aurèlia Ongena, Maxime Robert, Florent Simon, Laura Stomboli, Clotilde Turpin et l'ensemble des équipes techniques intermittentes.



Centre Wallonie-Bruxelles|Paris
Ensemble intercontemporain
La Parole/Musée national d'art moderne/
Les spectacles vivants-Centre Pompidou
La Villette
T2G – Théâtre de Gennevilliers,
Centre dramatique national

Soutiens

Sacem – Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

Partenaires médias

France Musique Télérama Transfuge

