

CONFERENCE-CONCERT DU 3 NOVEMBRE 2016
CENTRE CHOSTAKOVITCH - PARIS

I. La voix contemporaine, dites vous ? Euh ! Ce n'est pas la même voix que pour chanter Norma ? La Comtesse ?

En effet, depuis **Pierrot lunaire** de **Schoenberg** en 1912, la voix est dans tous ses états. Le sprechgesang (parlé-chanté), les sauts de grands intervalles, les mots déchiquetés, et tous les effetti vocali ont fait leur apparition. Petit rappel calendaire : **Le marteau sans maître** de **P. Boulez** en 1954 et **Pli selon pli** en 1962, avec la « klangfarbenmelodie », l'oeuvre unique « **Am Himmel wandre ich** » de **K.H. Stockhausen** en 1956 et surtout « **Stimmung** » en 1970 où le compositeur lui même écrit : « cette musique exige une toute nouvelle technique vocale ».

Sequenza de **L.Berio** en 1968, traite la voix archaïque. **L'inharmoine** de **J-CL. Risset** ouvre l'espace voix à l'imitation instrumentale avec un remarquable esprit inventif et une incroyable richesse de la vocalité. La proto musique rencontrée dans le **Dodecameron** de **Y. Malec** demande une voix avec une émission droite de gorge, rustique, style plein air, avec des sons bruités imitant ceux du magnétophone. L'oeuvre spectaculaire de **I. Xénakis** en 1968 (Voix d'hommes très graves, pharyngées, avec voix de femmes dans le sur aigu flûté) se nomme : **Nuits** : technique rauque, sèche, aux accents gutturaux mélangés aux « sons fantômes » avec des émissions détimbrées pleines d'air et « senza vibrato » partout, assumant un nouvel espace-temps, dérangé par des agglomérats vocaux en blocs avec des consonnes doublées voire triplées avec éructations et raclements en interjections humanoïdes rauques de voix pharyngées. Cet arsenal vocal contemporain est très exigeant de la réceptivité du chanteur actuel et finit par sculpter un autre instrument-voix, fluide, imaginaire, sorti de sa gangue antique et passive pour devenir un acteur actif, scénique, dramaturgique devant un public curieux et gourmet d'un ailleurs renforcé, non dans un souci esthétique, mais cousu dans et par notre humanité, toute entière. J'aimerais citer l'oeuvre de **M. Ohana** : **les 3 contes de l'honorable fleur en 1978**, en démonstration des effetti vocali adaptés à la dramaturgie. Les cris, glissandi évoluant en plaintes, les tenuti dans l'extrême grave des clameurs de la foule, la déclamation, quasi sprechgesang, le parlando recto-tono, les pleurs sur le souffle, les tremblements sur le souffle, aux accents finaux nous plongent dans un monde de dépaysement total, avec ses rires sur différentes hauteurs, ces sons raclés et ces soupirs avec des modes d'attaca très peu utilisés dans le chant européen (petite note et coup de glotte, par ex,) Notons l'exemplarité de **MICHIKO HIRAYAMA** aux aigus effleurés et soufflés, instaurant un climat où l'interprète paraît distancé de son émission de pluie et de vent. Le potentiel de l'appareil vocal existe à partir de l'oeuvre de **F. Bernard Mache** : **Danaé** de 1980. Les notations cryptographiques resteront avec les croix des sons de hauteur non définie, avec ou sans glissando, les détimbrés, et les fameux clusters vocaux pour une voix seule,,,, fantastique éventail d'écriture, rendant le chanteur très réactif au graphisme, avec des sons proches de l'univers électro-acoustique. Dans un univers poétique où la rupture avec le « beau son » se diffuse largement.

Comment après **M. Kagel**. ses imitations de cris d'animaux et grelottements incongrus et **Dieter**

II. Depuis Schoenberg, Pierrot jusqu'à Chostakovitch ? Voyons un peu ce carnet de route vocale, avec le rôle de l'interprète.

A. SCHOENBERG/ PIERROT LUNAIRE / 2 numéros sur les 21 : (1912)
der kranke Mond (7) suivi de Gebet an Pierrot (9).

Elena Vassilieva, soprano dramatique coloratura

Stravinsky signe la fin d'une époque avec sa voix droite et percutante et avec sa théorie sur l'interprétation : « J'ai souvent dit que ma musique devait être lue, exécutée, mais jamais interprétée ». Ici, avec Pierrot, rôle du *sprechgesang*, du *whisper*, de la métaphore liée à la valeur poétique du texte, mais aussi rôle du geste théâtral, de la déclamation.

L. BERIO/ FOLKS SONGS / 2 Numéros sur les 11. (1964)
Ala feminisca (5) suivi de Azerbaijan love song (11) .

Julie Petit, soprano lyrique

Ici, la voix brute venant de la proto musique (une marchande de poissons attend son mari du retour de la mer) dans une mélodie d'écriture modale dans un registre grave appuyé, droit, quasi *senza vibrato*, voire rustique (N° 5), contraste avec la voix folklorique sur une homorythmie euphorique accentuée par le registre du médium chanté de la soliste. Là encore, la place de l'interprète est de taille. (K. Berberian a écouté cette chanson sur un disque de 78 Tours rayé, sans connaître la langue, sauf une partie, en russe, où l'amour est comparé à un poêle. (*plitye*).
Me KATY BERBERIAN qui fut l'épouse de L. Bério (son mari) amplifia le graphisme grâce à sa **Strypsodie** et son écriture à la fois virtuose, drôle, théâtrale et nécessitant une très longue tessiture et une flexibilité de lecture sur 3 octaves, étant attendue l'ampleur des effets vocaux, obligeant la soliste à une attitude décomplexée et inventive dans sa présentation scénique, en *bigoudis roses*,,,,

A. BERG /Lulu /Lied de Lulu (1936). Notion d'atonalité

Sophie Desmars, soprano coloratura

« J'ai déjà évoqué les mots *arythmie, amélodique, asymétrique, je pourrais vous en citer une douzaine d'autres, qui prétendent caractériser la musique moderne, comme cacophonie, musique d'alambics – sombrés dans l'oubli-ou des termes plus modernes comme linéarité, constructivisme, nouvelle objectivité, polytonalité, musique de machines, etc... Rassemblez tous ces termes - peut être pertinents dans certains cas spécifiques - dans un même chapeau. Et vous aurez aujourd'hui l'expression en trompe l'oeil de musique « atonale », à laquelle tous les adversaires de cette musique sont farouchement attachés, car ils parviennent ainsi, à l'aide d'un seul terme, à nier à propos de la musique nouvelle, tout ce qui faisait la musique, et ainsi de la récuser toute entière » A.Berg.*

Ici, le chromatisme de l'écriture vocale, mêlée aux sauts très fréquents, dans une tessiture très étendue englobant des suraigus non pas en Cadenza mais à l'intérieur de phrases, demande à la soliste une fluidité et un par cœur, non seulement de sa partie propre, mais de l'orchestre avec ses nombreuses dissonances et ce décalage systématique de Lulu avec le monde, existe sous forme

III. G. MAHLER / Kindertoten Lieder / 2 Lieder : 3&4 (1901- 1905). (Rueckert)

Sacha Didenko, Mezzo lyrico-dramatique

« références de+ en + explicites à MAHLER comme signe d'une destitution de fait de la musique sérielle et + généralement d'une certaine peur face à la musique atonale » ;; NEUE EINFACHHEIT (nouvelle simplicité) : le désir de se réapproprier des dimensions musicales écartées depuis plusieurs décennies par leurs aînés, tel le phénomène mélodique, a conduit plusieurs compositeurs, en particulier à partir des années 1980, à s'éloigner radicalement des principes de complexité formelle recherchée par la plupart des tendances des musiques actuelles, pour tendre vers une « nouvelle simplicité ». Pr W.RIHM, l'avant-garde est devenue l'académisme d'aujourd'hui. (J.Y. Bosseur : vocabulaire de musique contemporaine, P.98) et (thèse de doctorat de F. DECARSIN « la recherche du nouveau en musique au XX ème siècle », P.346).

A. RASKATOV/ Coeur de chien (2010) Air du premier patient. Act 1. Sc. 2.

Gaetan Laquit. Ténor lyrique. Super tessiture (terme employé par le compositeur)

Elena Vassilieva, soprano dramatique coloratura-Le chien. En réplique.

Référence à M.KAGEL : « L'auditeur doit espérer une autre richesse – celle d'une œuvre qui épuise un phénomène musical ou théâtral – jusqu'au bout. Et non pas une œuvre qui accumule des phénomènes » (Tam tam, monologues et dialogues sur la musique) livre paru en 1983.

Ici, tessiture très longue exploitée à ses limites sur des tenuti du registre sur-aigu, et des notes graves, trop graves pour un homme, patient du Docteur Philippe Filipovitch. Ce patient veut recouvrer 2 choses : sa sexualité et ses cheveux devenus verts,, Les trop graves du patient exprime son impuissance et les vocalises sur les passagi, à la manière d'un LIGETI dans « les nouvelles aventures » soulignant sa plainte et le marasme de sa situation, face au chien affamé, petit protégé du Prof. , et tournant autour du patient. Le compositeur réalise dans cette scène un theaterstueck comme STOCKHAUSEN en parlait :

(De l'évolution de la musique « Acanthes an XV », Van de velde, 1991, P.7) « dans chacune de mes œuvres, j'ai imaginé des situations, où mouvements et vision scéniques font partie de la musique. Car on voit aussi la musique, comme on la lit avec les yeux. Cette musique scénique intégrale n'est plus qu'un tout, rejoignant une impression unique où intelligence et affectivité musicale et vocale sont réunies »

G. APERGHIS dit aussi (le corps musical, Actes Sud, 1990.P.61) : « la partition organise tout. Elle régit les événements principaux, les gestes, leur intensité, jusqu' aux comportements, objets, vers une certaine dramaturgie de l'indicible ».

Le dodécaphonisme de la 1ère phrase du patient (si ,sol ,do, la dièse, fa dièse, la bécarre fa bécarre, mi, la bémol, mi bémol do dièse,) se réitère 3 X avec, à chaque X, le son en moins,, celui ci apparaîtra seulement à la 4ème X, avec ré. répété 4X.

IV. Les intervalles et sauts de plus d'une octave sont rapides, avec des accents, et des effets soufflés dans le bas médium, montrant l'épuisement moral du patient. Le dodécaphonisme de la dernière phrase sur (la bémol, fa, mi, sol, sol bémol, mi bémol, ré, ,, do dièse, do bécarré, si, sol dièse, si bémol,) se retrouve 2X (la bécarré, fa dièse, mi dièse, sol dièse, sol bécarré, mi, ré dièse, ré bécarré, si, si bémol,) avec 2 notes absentes,, les 2 demandes du patient,, non exaucées,,

La construction mathématique des notes de ce patient est d'obtenir 2 paramètres ;;; que le Professeur ne pourra pas lui garantir ... c'est une expérience aléatoire à 2 issues.

C'est une épreuve de Bernoulli, régie par la loi binomiale. La probabilité pour obtenir $AU + k n - k$ (n ou AU - s'écrit par la formule $P(X=k) = \binom{n}{k} p^k (1-p)^{n-k}$ où k désigne le k) coefficient binomial. Pour une autre fois, le calcul avec les notes exactes écrites montrent l'échec du professeur « homme-dieu » façonnant l'homme à son image.

ANTIDOTE : avant d'entendre CHOSTAKOVITCH et des extraits de ses cycles vocaux, revenons aux contraires d'une écriture ouverte, (l'interprète y est libre, inventif, et soumis à un véritable tour de force dans la mobilité extrême de son appareil phonatoire, vibratoire et pulmonaire.

J'aimerais vous faire entendre 2 Airs d'Opéras en italien : **Butterfly** et le **ténor italien** de R.STRAUSS / Rosenkavalier. Vous pourrez mesurer le schéma avec ses contours belcantistes déterminés en une loi immuable : l'esthétisme du beau son, centré, fixe dans un cadre réduit au niveau rythmique et mélodique, accompagné par la fameuse tierce, peu subtile si ce n'est son rôle de pompe à justesse pour les solistes et le capital cérébral limité exigé. L'espace ressenti, reconnu dans l'écriture contemporaine vocale apporte oxygène et vitalité aux jeunes chanteurs, fouineurs de loft-vocal-tecnic, éloignés de l'univers confiné salonard et poudré des chanteurs,, d'autrefois.

G. PUCCINI / Butterfly : *Julie Petit, soprano lyrique*

R. STRAUSS / Rosenkavalier : *Gaëtan Laquit, ténor lyrique*

W. A. MOZART / Don Giovanni / L'air du champagne

Boram Kim, baryton martin

PAUSE

D. CHOSTAKOVITCH / Satires (1960) : *Sophie Desmars, soprano coloratura*

Sonnets de Michel-Ange (1974) : n°3,4 & 5

Boram Kim, baryton martin

Six poèmes de Marina Tsvetaïeva opus 143 (1973)

Olexandra Didenko, mezzo soprano

Grands sauts, rapidité répétitive de mots, homorythmie, et valeur des SILENCES ! Enfin !

Le silence vaut quelque chose,, la dramaturgie de l'interklang de Mahler réapparaît, ressurgissant sur des thèmes fondamentaux hallucinants de modernité dans le questionnement fondamental lié aux textes d'exceptions. Un coup de chapeau au Maître réunissant un Art total, alliant la présence du son chez le chanteur, devenu prêche de l'impalpable, du provocatif, de cette alliance très rare et jamais sentimentale du propos de l'indicible.