

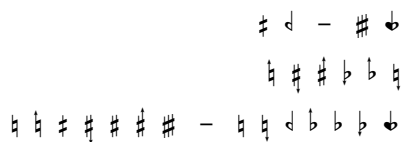
Walter Feldmann

« monstrueuse vécu dans le cadre »
la mémoire

pour alto solo
et grand ensemble en 6 groupes
2002-04

Commande de l'Ensemble Intercontemporain
avec le soutien de Pro Helvetia

Conventions



les accidents sont valables pour toute la mesure; pour faciliter la lecture, ils peuvent cependant apparaître plusieurs fois par mesure

quart de ton – trois quarts de ton plus haut / bas

huitièmes de ton plus haut / bas que le demi-ton indiqué

échelles de huitièmes de ton montante – descendante



accentuation douce par pression de l'archet (cordes) ou de l'air (vents)



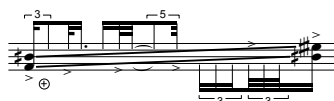
cordes: poser les doigts de la main gauche sans action de l'archet
harpe: étouffer la corde indiquée



vents: bruit de souffle seul, en lâchant l'embouchure après l'attaque du son



cordes: faible pression de doigt (main gauche); résultat "bruité", l'effet étant doublé par le jeu sul ponticello
harpe: près de la table



glissandi cordes: les ⊕, ⊙ et ⊗ indiquent l'écartement de l'intervalle à la fin du glissando par rapport à son point de départ



T (vents): coup de langue (note attaquée)



doigté timbrant, couleur mate nettement éloignée du son normal; retour au jeu normal à l'indication "ord."



cuvres: fermé (cors: bouché) / ouvert

"m" / "o" / "n"

phonèmes parlés

tasto / pont. / ord. / pizz.

les modes de jeu sont valables jusqu'à révocation; à strictement observer aussi pendant de longs passages

harpe

la harpe sera étouffée à chaque silence et après chaque note détachée (si la rapidité du mouvement le permet), sauf, évidemment, s'il est demandé de laisser vibrer

les quarts de ton sont effectués facilement sur la corde correspondante: l'action de presser la pointe d'une baguette en bois (fine dans l'aigu, moins fine dans le grave) dans l'angle décrit par la corde et la table fait monter la corde d'un quart de ton

contrebasse

les harmoniques de la contrebasse sonnent aussi à l'octave inférieure (notation transposée)

durée

23 minutes

Formation

Alto solo

grand ensemble en 6 groupes:

groupe 1:

Clarinette contrebasse en si ♭ (aussi Clarinette basse 1 en si ♭)

groupe 2:

2 Cors en fa

groupe 3:

Cor anglais 1 en fa

Basson 1

Contrebasson (aussi Basson 2)

groupe 4:

Hautbois (aussi Cor anglais 2 en fa)

Violon 3

Violoncelle 2

Contrebasse (à 5 cordes)

groupe 5 («le chœur»):

Trompette 1 en ut

Trompette 2 en ut

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

groupe 6:

Clarinette en si ♭ (aussi Clarinette basse 2 en si ♭)

Harpe

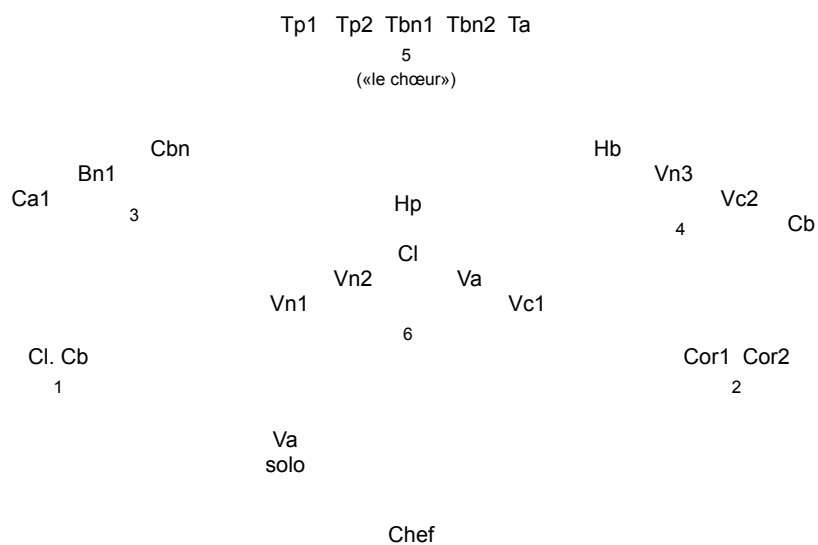
Violon 1

Violon 2

Alto

Violoncelle 1

les 6 groupes sont placés nettement à distance l'un de l'autre comme suit:



«monstrueuse vécut dans le cadre» la mémoire est issu d'une lecture double de
« H II » *linéaires* d'Anne-Marie Albiach

à Anne-Marie Albiach

à Odile Auboin

Walter Feldmann

« monstrueuse vécut dans le cadre » la mémoire

für Solo-Viola und großes Ensemble in 6 Gruppen (2002-04)

Auftrag des Ensemble Intercontemporain

Anne-Marie Albiach und Odile Auboin gewidmet

1989 habe ich die Texte von Anne-Marie Albiach kennengelernt. Besonders « **H II** » *linéaires* hat mich stark beeindruckt, einerseits durch die sinnliche Präsenz der Wörter, andererseits und vor allem durch die typographische Verräumlichung des Textes. Eine Form des Schreibens, die nichts mehr zu tun hat mit allem, was vorher existiert hat. Dieser Eindruck war der Ausgangspunkt einer kreativen Arbeit, die zu einer Art Lebensprojekt geworden ist. Seit jener Zeit (wo Hunderte von Skizzenseiten und ein veröffentlichter Partiturausschnitt eines Syntagmas entstanden, eben « **monstrueuse vécut dans le cadre** » **la mémoire**) habe ich versucht, einen neuen musikalischen Organismus zu entwickeln, der alle Parameter der Komposition umfaßt. Alle Werke, die ich geschrieben habe, sind abhängig von diesem riesigen Projekt, und gleichzeitig sind sie das Experimentierfeld einer umfassenden musikalischen Denkweise, die es zu entwickeln galt: eine Konzeption der Tonhöhen, der Metrik, der Dynamik, der musikalischen Diktion, der Spielweisen, usw.

Mit « **monstrueuse vécut dans le cadre** » **la mémoire** scheint diese Forschungsarbeit abgeschlossen zu sein. Nachdem zwei große Zyklen über « *Les Géorgiques* » von Claude Simon und über « *Tristram Shandy* » von Laurence Sterne entstanden sind, beide mit dem Gedankengut aus der Albiach-Arbeit, konnte endlich dieses Werk – ursprünglich für Stimme und 6 Instrumentalgruppen konzipiert – geschrieben werden, der musikalische Organismus war sozusagen erobert.

Anne-Marie Albiach's Text stellt den genetischen Code des Stücks, ohne daß die Wörter ausgesprochen werden. Er ist im wahrsten Sinn des Wortes « vermessen »: von einem Syntagma zum anderen, von einem « blanc » (Zwischenraum) zum anderen, und ergibt so die Zeitstrukturen der Ensembledtextur. Diese ist einer anderen Textur gegenübergestellt, der zeitlichen Vermessung einer Rezitation des Textes durch die Autorin: ihre Stimme, mit ihrem Tonumfang, wird zum Viola-Solo: eine Rezitation, die sich in ihrer hohen Individualität mit der kälteren, « typographischen » Struktur des Ensembles polyphon überlagert.

Jedes Mal, wenn ich einen der Texte von Anne-Marie Albiach lese, scheint es mir, daß er im voraus sagt, was ich mache. Ein äußerst rares Zusammentreffen, wie auch dasjenige mit der Bratschistin Odile Auboin, die Interpretin, von der ich meine, daß sie auf gleiche Art arbeitet, auf die Dinge zugeht.

Walter Feldmann

Oktober 2004

Walter Feldmann

« monstrueuse vécut dans le cadre » la mémoire

pour alto solo et grand ensemble en 6 groupes (2002-04)

Commande de l'Ensemble Intercontemporain

Dédié à Anne-Marie Albiach et Odile Auboin

« J'ai découvert les textes d'Anne-Marie Albiach en 1989. « H II » *linéaires* m'a fortement impressionné, par la présence sensuelle des mots, et surtout par la mise en espace typographique du texte. Une écriture, qui n'a plus rien à voir avec tout ce qui existe avant. Cette impression a été le point de départ d'un travail créateur qui est devenu une sorte de projet de vie. Dès cette époque j'ai cherché à développer un nouvel organisme musical englobant tous les paramètres de la composition. Toutes les œuvres que j'ai écrites sont tributaires de ce large projet, en même temps qu'elles en ont été le vaste champ d'expérimentation.

Avec « *monstrueuse vécut dans le cadre* » *la mémoire*, cette recherche a touché son aboutissement. Après avoir écrit un grand cycle sur *Les Géorgiques* de Claude Simon, un autre sur *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, tous les deux avec des techniques « albiaciennes », cette pièce – à l'origine conçue pour voix et six groupes instrumentaux – a enfin été possible, l'organisme musical étant en quelque sorte conquis.

Le texte d'Anne-Marie Albiach constitue le code génétique de l'œuvre, sans que les mots en soient énoncés. Il est mesuré dans le sens strict du terme : d'un syntagme à l'autre, d'un blanc à l'autre, donnant la structure temporelle des textures de l'ensemble. Cette texture est juxtaposée à une autre, tirée de la mensuration temporelle d'une lecture à haute voix de l'auteur : cette voix, avec sa tessiture, devient le solo d'alto, une lecture hautement individuelle mise en rapport avec la lecture « typographique » plus froide de l'ensemble.

Chaque fois que je lis un des textes d'Anne-Marie Albiach, il me semble qu'il décrit, d'avance, ce que je fais. Rencontre rare, comme l'est la rencontre avec Odile Auboin, l'interprète qui me paraît travailler dans le même esprit. »

Walter Feldmann

Octobre 2004

Walter Feldmann

« monstrueuse vécut dans le cadre » la mémoire

Commissioned by the Ensemble Intercontemporain

In 1989 I first discovered the writings of Anne-Marie Albiach. « H II » *linéaires* especially impressed me, on the one hand through the sensual presence of the words, and on the other hand, above all, through the spatial disposition of the typography. This is a form of writing which has nothing to do with all that has existed before it. This impression was the starting point for a creative work which has since become a kind of a project to which I will dedicate myself throughout my life. Since that time of my first discovery (in which hundreds of pages of sketches and a published excerpt of a score of a syntagma have been composed, namely « **monstrueuse vécut dans le cadre** » **la mémoire**) I have attempted to develop a new musical organism that encompasses all the parameters of composition. All of these works which I have composed are independent from this enormous project, but at the same time they form the experimental laboratory for the all-encompassing musical system towards which I am working and developing: a new system of determining pitches, metre, dynamics, musical diction, manner of performance, etc.

With « monstrueuse vécut dans le cadre » la mémoire it appears that the research for this project has been concluded. After the two large cycles « Les Géorgiques » on texts from Claude Simon and « Tristram Shandy » from Laurence Sterne, both employing techniques from my work with Albiach's texts, I could finally compose this work, which was originally conceived for voice and 6 instrumental groups – the musical organism was mastered, so to speak.

Anne-Marie Albiach's text establishes the genetic code for the piece, without the words having to be spoken.. Her text is, in the true sense of the word, "measured" from one syntagma (syntactical element), from one "void" (space) to another, and this results in temporal structures of ensemble texture. This is opposed to another texture, which is the temporal measurement of a recitation of the text by the author: her voice, using the range of her voice, is the viola solo – a recitation, in its unique individuality, on which the cold, "typographical" structure of the ensemble superimposed.

Every time I read a text of Anne-Marie Albiach, it seems to me that she is saying that which I do. An extremely rare coincidence, like that with the violist Odile Auboin, the soloist, who I think works in the same manner and has the same approach to things.

« *monstrueuse vécut dans le cadre* » la mémoire résulte d'une « double lecture » de H II *linéaires* (1974) d'Anne-Marie Albiach, dont la poétique est à l'origine de tout le système musical développé par le compositeur depuis 1989.

Première lecture : on voit que le texte imprimé est déjà en lui-même une forme de concert entre plusieurs voix. Le chœur expressément désigné comme tel est partout présent, dialoguant avec les individualités, souvenir d'antiquités. La page est partition, mesure, faite de blancs, d'espaces vierges, de respirations, de silences, d'où émergent les lignes. Texte théâtral incrusté, dans le « cadre » de la page, suivant l'autonomie d'une forme d'écriture auto-centrée, pour l'œil — et renvoyant sans cesse, telle une didascalie, à un au-delà, la parole vive, pour l'oreille. Le tout en mouvement dans un processus continu scandé par les chiffres des poèmes, les numéros des pages — les heures de la lecture, — un destin arithmétique interprété et amplifié par le compositeur, qui génère les distinctes formations orchestrales fusionnant progressivement au cours du développement musical.

Deuxième lecture : l'autre réalité dramatique du poème n'est plus l'espace typographique, mais son résultat phonographique, la voix enregistrée de l'auteur lisant son poème, dé-mesure qui bouleverse dans l'aléatoire la géométrie du texte et réduit la polyphonie mentionnée à la monodie d'une récitation. Cette linéarité produit strictement la partie d'alto solo, voix charnelle, instrumentale comme « mémoire » de la voix originale, finalement dépouillée des articulations verbales encore notées dans les esquisses de 1992. Le blanc du papier, les silences se remplissent de leurs résonances et densités musicales, un dialogue nouveau s'instaure entre la voix et le groupe.

La composition musicale procède de la synthèse, « double lecture » et contrepoint des écritures, écart réduit de la lettre et de la sonorité, de la typographie et de l'enregistrement, abstraction du mot et de l'alphabet conférant à la dramaturgie sa spatialité et à la voix une autre corporéité, ses timbres : « monstrueuse » lecture en même temps que « mémoire » de cette transformation.

Alain Patrick Olivier

Walter Feldmann
 «monstrueuse vécut dans le cadre»
 la mémoire
 (2002-2004)

[M]

Clarinete contrebasse en si-
 (aussi Clarinete basse 1 en si-)

Cor anglais 1 en fa

Basson 1

Contrebasson
 (aussi Basson 2)

mezza voce ♩ = 66

Clarinete en si-
 (aussi Clarinete basse 2 en si-)

Harpe

Violon 1

Violon 2

Alto

Violoncelle 1

mezza voce ♩ = 66

Alto solo

Trompette 1 en ut

Trompette 2 en ut

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

mezza voce ♩ = 66

Hautbois
 (aussi Cor anglais 2 en fa)

Violon 3

Violoncelle 2

Contrebasse
 (à 5 cordes)

Cor 1 en fa

Cor 2 en fa



A

D

CL. B. 1

C. A. 1

Bn. 1

Bn. 2

331

CL. B. 2

Hp.

Vn. 1

Vn. 2

Va.

Vc. 1

331

Va. solo

Tip. 1

Tip. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Ta.

331

Hb.

Vn. 3

Vc. 2

Cb.

Cor. 1

Cor. 2

Cl. B. 1 (R) 12s quasi gliss.
 C. A. 1
 Bn. 1
 Bn. 2
 338
 Cl. B. 2
 Hp.
 Vn. 1
 Vn. 2
 Va.
 Vc. 1
 338
 Va. solo ôtez la sourdine
 Trp. 1
 Trp. 2
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Ta.
 338
 Hb. prend cor anglais
 Vn. 3
 Vc. 2
 Cb.
 Cor 1
 Cor 2

This page of a musical score contains measures 345 through 352. The instruments listed on the left are Cl. B. 1, C. A. 1, Bn. 1, Bn. 2, Cl. B. 2, Hp., Vn. 1, Vn. 2, Va., Vc. 1, Va. solo, Tpt. 1, Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Ta., C. A. 2, Vn. 3, Vn. 2, Cb., Cor 1, and Cor 2. The score is divided into two systems, each starting at measure 345. The first system (measures 345-350) features a change in time signature from 3/8 to 3/4. The second system (measures 351-352) returns to 3/4 time. The music includes various dynamics such as *pp*, *ppp*, *f*, and *mp*, along with performance markings like *arco pont.* and *fast*. The woodwind parts (Cl. B. 2, Tpt., Tbn., Ta.) and strings (Vn., Va., Vc.) have more active parts, while the brass and woodwind parts in the first system are mostly rests.