

Still Harping on Music

«Où que nous nous trouvions, ce que nous entendons, c'est avant tout du bruit. Lorsque nous l'ignorons, il nous dérange. Lorsque nous l'écoutons, nous le trouvons fascinant. Le son d'un camion lancé à quatre-vingt-dix kilomètres heure. L'électricité statique qui hante les stations de radio. La pluie. Nous voulons capturer et contrôler ces sons, les utiliser, non pas comme des effets sonores, mais comme des instruments de musique [...] Alors qu'autrefois le point de désaccord se situait entre dissonance et consonance, dans le futur immédiat, il naviguera entre le bruit et ce que l'on désigne comme "sons musicaux"». À l'occasion, en 2012, à la fois du centenaire de la naissance de John Cage et des vingt ans de sa disparition, cette citation, tirée de son œuvre *Silence*, suscite l'envie de revisiter certains de ses travaux les plus célèbres, et nous invite très clairement à un voyage au centre du son de la harpe, aussi bien doux et traditionnel que plus insolite, incroyable et imprévisible.

Dans ce parcours, la *Sequenza II* de Luciano Berio représente une jalon fondamental. Cette œuvre fait partie d'un projet plus ample du compositeur (quatorze *Sequenze*), qui a tenté de découvrir et d'analyser pour chacun des instruments "les mesures au-delà des mesures", en un théâtre instrumental qui exige que l'on «renonce à la catégorie ambiguë du "poétique"», de même qu'à l'attente de ce «langage d'autres vieilles émotions que le temps a associé à la poésie». Chaque *Sequenza* représente une sorte de "témoignage" de la virtuosité historique, et, en même temps, un encouragement à progresser vers une nouvelle forme de virtuosité, poursuivie à travers l'exploration intense et l'examen des possibilités techniques de chacun des instruments. Dans la *Sequenza* pour harpe, des langages d'un goût des plus traditionnels côtoient des sonorités exacerbées, à "gestes" iconoclastes, qui exigent les "accros" des cordes, des percussions sur les parties en bois et sur le corder, un emploi paroxystique des pédales, et des bruits obtenus en battant les cordes métalliques les unes contre les autres.

In a *Landscape* (pour piano ou harpe) et *Dream* (original pour piano, adapté pour harpe) révèlent un aspect particulier du grand intérêt de John Cage pour le son. Tous deux composés sur la base de la structure rythmique d'un ballet de Merce Cunningham, ces travaux explorent des sonorités délicates et intimes, qui rappellent la musique impressionniste d'Erik Satie, compositeur qui joua un rôle primordial dans l'esthétique de Cage. L'écriture statique et la progression circulaire des morceaux créent une dimension contemplative et rassérénante, née de l'intérêt de Cage pour le bouddhisme Zen. Dans *Postcard from Heaven* (1982), une composition aléatoire pour harpe seule ou pour ensemble variable de harpes (vingt maximum), l'attention portée au son est davantage mise en valeur grâce au recours à des dispositifs électroniques, *e-bow*, *delay* et réflexions, et à la superposition de mon son, joué en direct, avec une base pré-enregistrée où j'interprète les parties des autres harpes, créant ainsi une multiplication en kaléidoscope de mon image sonore.

C'est également dans *Silence* que Cage associa l'idée de la matière musicale à quelque chose de vivant, tel que le jardin, où tout se transforme et évolue sans cesse. Pour *Un giardino a mente vuota* (qui m'est dédié), Fernando Mencherini dit s'être justement référé à cette idée, bien que transformée. En effet, le solo de la harpe est effervescent comme de l'eau qui bout, et la matière musicale vit constamment sur une frontière, là où il est très difficile de trouver des unités et des proportions bien définies, qui sont en revanche des qualités essentielles dans un jardin. Dans la version pour harpe et bande magnétique, la bande présente des sons de guitare qui dessinent de sinueuses géométries, et une sonorité qui "s'insinue dans le monde du corps de la harpe *live*, devenant ainsi son support spécial, créateur d'image, sa végétation mentale».

Fall, pour harpe amplifiée et *live electronics*, de la compositrice finlandaise Kaija Saariaho, naît d'un trémolo dans le pianissimo, d'où émergent des *pattern* rythmiques constitués de groupes de notes, pour la plupart constants, qui se caractérisent par leur dimension sonore très particulière et extrêmement fascinante. Ce travail révèle non seulement un goût du son très original, mais aussi la capacité, qui me semble typique des compositeurs scandinaves, d'attirer l'attention de l'auditeur par des moyens extrêmement simples, le transportant en un monde enchanté d'échos, d'ombres et de lumières.

Reconstructions pour harpe et ordinateur, écrit pour moi par le compositeur américain James Dashow, offre une nouvelle exploration du monde sonore de la harpe. Ce morceau contient un incessant jeu d'échanges dialectiques et de contrepoints entre le harpiste et la machine. Souvent, les sonorités créées à l'aide de l'ordinateur ressemblent à des élaborations ou à des distorsions des sons de la harpe, alors que, en d'autres occasions, c'est la harpe qui, jouée avec des techniques d'exécution particulières, semble imiter ou provoquer l'ordinateur pour obtenir des réponses. J'ai toujours trouvé extrêmement fascinant de démontrer que le son d'un instrument très ancien et à la fois primitif comme la harpe puisse se "mesurer" et interagir avec l'un des sons les plus modernes qui soit: le son créé avec l'ordinateur.

Quaderni 6 de Maurizio Giri a été composé pour moi à l'occasion d'une émission de radio en direct, sur la musique électronique, proposée sur Rai Radio3 pour l'*Art's Birthday 2006*, et retransmise sur de nombreuses radios européennes. Avec ce morceau, Giri a voulu rendre hommage à Erik Satie, un compositeur qui a influencé beaucoup d'auteurs contemporains, y compris John Cage, et qui a contribué à la naissance de différents styles de musique au vingtième siècle, comme le néo-classicisme, l'*ambient music* et le minimalisme. Pour cet hommage, Giri a créé un morceau que lui même définit "polyglotte", parce qu'en lui se fondent et s'opposent divers éléments stylistiques, issus d'une genèse rigoureuse et structurée.

(Lucia Bova, Octobre 2011)

Biographie

Après avoir terminé ses études musicales en Italie, Lucia Bova a obtenu le diplôme français de harpe, *Premier Prix à l'Unanimité*, sous la direction d'Elisabeth Fontan-Binoche. Elle est aujourd'hui professeur de harpe au Conservatoire de musique "Niccolò Piccinni" à Bari. Elle se consacre à l'interprétation et à la recherche dans le répertoire pour harpe, en solo et en ensemble, et plus particulièrement dans le répertoire moderne et contemporain. Plusieurs compositeurs tels que Mencherini, Dashow, Razzi, Chasalow, Saylor, Ambrosini, Morricono, Giri, Sollima, Fabio Cifariello Ciardi, Bellino et Podio ont composé pour elle. Elle collabore avec différents ensembles, comme par exemple Alter Ego, Ars Ludi, PMCE et Dissonanzen. Elle a donné des concerts dans des salles prestigieuses en Italie et aux Etats-Unis, au Canada, au Brésil, en Pologne, en Espagne et en Allemagne. Elle a enregistré des disques en solo et dans des ensembles pour BMG Ricordi, Universal, Rai Trade, Neuma, Capstone, Mode Records, Bongiovanni et Label Bleu. Récemment, les Editions Suvini Zerboni ont publié son livre *L'arpa moderna. La scrittura e la notazione, lo strumento e il repertorio dal '500 alla contemporaneità*, qui sera prochainement traduit et distribué dans le circuit international, en anglais et en format e-book. www.luciabova.it

Traduction: Magalie Risueno