

HELMUT OEHRING
IRIS TER SCHIPHORST



Mardi 13 octobre 1998

Opéra National de Paris Bastille / Amphithéâtre



HELMUT OEHRING ET IRIS TER SCHIPHORST

PRAE-SENZ

(BALLET BLANC II) (1997)

EFFECTIF : VIOLON, VIOLONCELLE, PIANO/SAMPLER

DURÉE : 25' ENVIRON

ÉDITEUR : BOOSEY & HAWKES / BOTE & BOCK

CRÉATION : BERLIN, 17 SEPTEMBRE 1997, ENSEMBLE ICTUS

COMMANDE DU HEBBEL-THEATER ET DE L'ENSEMBLE ICTUS

DÉDIÉ À L'ENSEMBLE ICTUS

GEORGE VAN DAM, VIOLON
FRANÇOIS DEPPE, VIOLONCELLE
JEAN-LUC PLOUVIER, PIANO

ENTRACTE

REQUIEM

(1998) CRÉATION

EFFECTIF : TROIS CONTRE-TÉNORS ; COR DE BASSET, CLARINETTE CONTREBASSE, TROIS TROMPETTES, DEUX TROMBONES, DEUX PERCUSSIONNISTES, PIANO PRÉPARÉ/SAMPLER/HARMONIUM, VIOLON, ALTO, VIOLONCELLE, GUITARE ACOUSTIQUE/GUITARE ÉLECTRIQUE, GUITARE BASSE ÉLECTRIQUE ; ÉLECTRONIQUE

DURÉE : 50' ENVIRON

ÉDITEUR : BOOSEY & HAWKES / BOTE & BOCK

COMMANDE DES DONAUESCHINGER MUSIKTAGE ET DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

DÉDIÉ À DAVID NEWMAN, ARNO RAUNIG, JEAN NIROUET, GEORGES-ÉLIE OCTORS ET À L'ENSEMBLE ICTUS

ÉCHANTILLONS : IRIS TER SCHIPHORST, JÖRG WILKENDORF

PRODUCTION DES BANDES : STUDIO GOGH SURROUND MUSIC PRODUCTION (BERLIN)

CONCEPTION ET RÉALISATION DU SYSTÈME AUDIO : GOGH S.M.P. (BERLIN)

RÉGIE DU SON, EFFETS SURROUND, INSERTS SUR BANDE : IRIS TER SCHIPHORST, HELMUT OEHRING, TORSTEN ÖTTERSBERG

DAVID NEWMAN, ARNO RAUNIG, JEAN NIROUET, CONTRE-TÉNORS

ENSEMBLE ICTUS
GEORGE-ÉLIE OCTORS, DIRECTION

AVEC LE CONCOURS DU GOETHE-INSTITUT.

EN CORÉALISATION AVEC L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS/BASTILLE.

CLIMATS

Acquis par l'œil, énoncé dans l'espace, le langage des signes investit l'œuvre musicale de Helmut Oehring et d'Iris ter Schiphorst : *Polaroids, ein Melodram* (1996) et le cycle *Irrenoffensive : Self-Liberator* (1994), *Wrong, Schaukeln, Essen, Saft* (1993-1995), *Dokumentaroper* (1994-1995), *Dokumentation I* (1993-1996).

Das d'Amato System, opéra dansé en quinze scènes (1996), se souvient des gestes et mouvements du boxeur Cus d'Amato. Où le combat devient métaphore du langage : défense et offensive, menace et protection. Instrument de compréhension ou de clivage insurmontable, il traduit tour à tour une blessure et un coup porté. Âpre, rétive, pleine de fissures et de plaies, la voix se heurte désormais aux sentiments universels de la peur, du désespoir et de la solitude : "Mais comment est ma musique ? Sombre, morbide, opératique, dramatique, dure, schizoïde, détraquée, brisée, déli-rante, androgyne, d'un réalisme cauchemardesque."

Vanité du verbe — épreuve du dialogue et de la pensée : babils, murmures, chants, criaileries, vociférations, glapissements et martèlements instrumentaux, bruits concrets ou non, distors, saturations, la musique de Helmut Oehring et d'Iris ter Schiphorst tourne en dérision la parole, nous révèle notre insoutenable condition d'êtres sans voix, et s'interroge sur les certitudes et les énigmes des bris de langages. Glissandi, fragments de blues, violon et violoncelle en un duo devenu quatuor par la division de leurs lignes, citations électroniques, sons estropiés ou fendus, courtes entités répétées, corps sonores transis de conscience traversent, dans *Prae-senz*, un temps volontiers strié, celui du rock et du jazz, celui du montage cinématographique.

Toute parole n'existe que parce que nous l'écoutons. Si seule l'écoute de l'autre ou de soi légitime notre chant, alors, dans la surdité, nous sommes aphones, notre mutisme est abyssal : *The silence of words* dans le *Lux aeterna 2* du *Requiem*.

et je

m'écoute — parler — suis-je donc ?

me vois — enfanter — suis-je donc ?

La voix, articulée ou non, se détache irrévocablement du langage, séparant le verbe et le chant, les mots et les sons, promesse déçue d'une ressemblance.

Dans les cinq scènes de *Prae-senz* (*Ballet blanc II*), suivant le modèle du *Présence* de Bernd Alois Zimmermann, les personnages du roi Ubu et de Molly Bloom croisent Don Quichotte, celui dont la tâche est de vérifier que les signes sont conformes aux choses du monde, ou comme l'écrit Michel Foucault, celui qui "lit le monde pour démontrer les livres".

Scène 1 : Introduction et Pas d'action (Don Quichotte)
Scène 2 : Pas de deux (Don Quichotte et Ubu)
Scène 3 : Solo (Pas d'Ubu)
Scène 4 : Pas de deux (Molly Bloom et Don Quichotte)
Scène 5 : Pas d'action et Finale (Molly Bloom)

Ce que le langage a révélé importe moins que la révélation du langage lui-même.

Le verbe anime le son, mais lui est obstacle. Dans le *Requiem*, et notamment dans le *Kyrie*, le *Confutatis*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*, la musique lutte avec les psaumes d'Anne Sexton, les contraint à l'exil. L'importance du verbe est telle que la voix ne s'épuise pas dans la limite instable et utopique de son dit. Ce qui se montre ou se donne de la musique tente encore de signifier. La voix n'est plus *Stimme*, mais *Stimmung*, que l'on traduit souvent par tonalité émotive, humeur ou atmosphère. Climat. Une acoustique de l'âme s'éveille, en laquelle s'enchevêtrent chaotiquement les gestes instrumentaux du *Recordare*.

Souffrance d'une voix silencieuse dans la terreur première du vocable, inquiétude de la parole inaugurale — Helmut Oehring et Iris ter Schiphorst désignent l'angoisse de notre présence au monde : abandonnés, sans voix parce que sans écoute, nous parlons pourtant, sur l'absence de cette voix que nous n'avons pas. Dans *Prae-senz*, les lambeaux électroniques et les multiples citations du *Présence* de Zimmermann sont lettre morte, mémoire d'une musique d'antan.

Car le langage n'est pas la voix de l'homme vivant. Expérience intime de la mort, les titres de certaines œuvres de Helmut Oehring précisent les paliers, les bégaiements d'une exécution : *Koma*, *Strychnin*, *Lethal Injection*, *Foxefire*, les tableaux de caractère de *kurz im Müll gestochert*, ou encore *Cayabyab*, pour cor de basset, percussion et violoncelle : "Que Dieu vous bénisse". Vous dites : "Foxfire un !" Vous appuyez sur le bouton. La première solution, le Penthotal, atteint la personne. Il est éveillé, et puis il s'endort. Le coordinateur d'exécution dit : "Foxfire deux !" Le Pavulon, qui arrête les muscles respiratoires, est injecté. On voit le patient agoniser ou arrêter de respirer. "Foxfire trois !", et le chlorure de potassium est ajouté. Il s'agit de trois fois la dose mortelle. (Médecin pénitencier Dr. Cayabyab) "

Ces mots enfin, sur lesquels s'achève le *Requiem* : *For death comes to friends, to parents, to sisters. Death comes with its bag full of pain* (*Lux aeterna 2*).

Laurent Feneyrou

Les textes entre guillemets sont de Helmut Oehring, ceux en italiques d'Iris ter Schiphorst, à l'exception des fragments des psaumes d'Anne Sexton, cités en anglais.

À PROPOS DE LA COLLABORATION ENTRE IRIS TER SCHIPHORST ET HELMUT OEHRING

En 1995, Iris ter Schiphorst confiait à Helmut Oehring quelques textes et mélodies pour ses projets de théâtre musical *Das d'Amato System et Dokumentation I*. La collaboration entre les deux compositeurs est devenue, depuis 1996, particulièrement fructueuse. Dans leur création commune, tous deux ont trouvé une nouvelle motivation — pour Iris ter Schiphorst, par exemple, dans la confrontation avec la notation traditionnelle.

Cette collaboration est insolite, peut-être unique, dans l'histoire de la musique, non seulement par un mode de travail qui permet aux deux artistes de préserver leurs orientations, mais aussi par son exigence de dialogue. Elle témoigne d'une conception de l'œuvre, présente mais non systématiquement invoquée, dont le caractère "désindividualisant" est susceptible de déconcerter le public. Malgré le jazz et John Cage, un siècle entier n'a presque rien changé à l'idée que l'on se fait du statut d'auteur : le compositeur et son œuvre, sont toujours considérés comme une entité indivisible, conception que ne partagent ni Iris ter Schiphorst ni Helmut Oehring, et qu'ils remettent en question avec virulence. En apportant la preuve du contraire, leur position acquiert la force d'une "performance", en quelque sorte.

Leurs biographies sont souvent parallèles. Tous deux sont venus à la composition plus ou moins en autodidactes et ont été profondément influencés par la "musique de divertissement" (*Unterhaltungsmusik*), où composer en commun n'est pas l'exception, mais la norme.

Ils partagent aussi une profonde méfiance à l'égard du langage, aussi bien comme instrument de communication et d'expression que comme fondateur d'identités et comme symbole de pouvoir et de domination. Helmut Oehring, fils de parents sourds et muets, n'a appris à parler qu'à l'âge de quatre ans. Il a introduit dans la musique une distance fondamentale à l'égard du son en tant que tel. Dans son *Dokumentaroper*, il démantèle l'élément sonore pour ne plus laisser qu'une note rauque et fragile à laquelle se mêlent les sons inarticulés du langage des sourds.

La distribution de leur première œuvre en commun, *Polaroids, ein Melodram* (1996), comprend une comédienne sourde et une soprano. Ce mélodrame tourne autour de leur thème central : les différents systèmes de langage. "En réalité, le langage des signes, malgré son absence de sons, est beaucoup plus proche de la musique que le langage phonétique parlé." (1)

C'est toutefois sur le geste, non sonore que se situe la différence profonde entre les deux compositeurs.

Selon Iris ter Schiphorst, l'élément véritablement vivant est le son, en tant que contraire de l'écrit. Aussi compose-t-elle volontiers et fréquemment pour la voix, alors que la musique de Helmut Oehring était, jusqu'en 1995, essentiellement instrumentale. Le plus souvent, il rendait méconnaissable le son "normal", désaccordait les instruments à cordes, détendait les peaux des percussions, altérait la tonalité de l'œuvre, "jusqu'à ce que plus rien ne sonne 'naturellement'." (2) Le son de sa musique est, selon Gisela Nauck, "doulousement strident, pitoyable, bëlant, râlant et sourd. Seule la voix chantée peut parfois — et uniquement au cours de la dernière période — atteindre une sonorité pure et mélancolique". (3)

Ces conceptions différentes du langage et du son ne freinent pas, mais soutiennent et fécondent leur collaboration. Malgré ou grâce à la méfiance persistante à l'égard des significations créées ou cimentées par le langage, de ses signes et de ses effets, Iris ter Schiphorst et Helmut Oehring n'ont aucune difficulté à se comprendre. Lorsqu'ils se sont mis d'accord sur la thématique, la distribution et l'esprit d'une composition, chacun commence par composer seul. Quelque temps après, ils confrontent leurs premiers jets et les précisent, ôtant ou complétant certains éléments : le secret d'une démarche aussi peu prétentieuse réside dans le dialogue profond, empreint d'une haute individualité, de deux personnalités musicales. Composer en commun signifie alors s'abandonner, consentir à la voix d'un "autre"...

Yoreme Waltz

(1) Iris ter Schiphorst et Helmut Oehring, "Erläuterungen", in *Polaroids, ein Melodram*, Bote & Bock, Berlin, 1996.

(2) Iris ter Schiphorst, notice du CD "Helmut Oehring : Dokumentaroper", Wergo, Mayence, 1997, p. 16.

(3) Gisela Nauck, "Komponieren interessiert mich nicht so sehr... Zur Musik von Helmut Oehring", in *Neue Zeitschrift für Musik*, 159, 1998, p. 39.

PRAE-SENZ

*Es beginnt mit der Wiederholung
Dem Vatermord, der kein Ende hat
Présence und ihr Double
Ein "théâtre de la cruauté"
Das Nicht-Darstellbare
"Ballet blanc"*

Cela commence avec la répétition
Le paricide qui n'a pas de fin
Présence et son double
Un "théâtre de la cruauté"
Le non-représentable
"Ballet blanc"

Après *Polaroids, ein Melodram*, pour une comédienne sourde-muette, une soprano, douze instruments et *live electronic* (1996), créé par l'Ensemble Modern lors des *Donaueschinger Musiktage*, et *Live "aus : Androgyn"*, d'après le poème *Live* d'Anne Sexton (1997), créé dans le cadre des *Tage für Neue Kammermusik* de Witten, *Prae-senz (Ballet blanc II)* est la troisième œuvre dont Helmut Oehring et Iris ter Schiphorst sont les co-auteurs. "Une grande table et un crayon", dit Oehring pour expliquer un travail en commun inhabituel dans ce domaine, mais que les deux compositeurs ont déjà pratiqué lorsque le rock et le jazz étaient leur patrie.

Prae-senz reprend l'instrumentation, mais aussi le nombre de mouvements, la durée approximative (trente minutes environ) et surtout la nature du traitement instrumental du modèle qu'est *Présence* de Bernd Alois Zimmermann.

"Présence : c'est la fine couche de glace sur laquelle le pied ne peut s'attarder que jusqu'au moment où elle se brise. Mais alors que le pied, pour une fraction de seconde, croit encore reposer sur cette fine couverture, celle-ci se brise déjà. Il ne reste que la certitude de la glace et, les yeux tournés vers le futur, la certitude du présent toujours recommencé de l'éclatement de cette couche et l'absurdité de la tentative sans cesse renouvelée d'y prendre pied. Ainsi, *Présence* apparaît comme ce présent qui relie l'un à l'autre le passé et le futur." (Bernd Alois Zimmermann, *Présence*)

Oehring et ter Schiphorst se soucient avant tout du "champ de force" déployé par Zimmermann. Des citations littérales apparaissent visiblement en tant que telles dans la partition de cette œuvre en regard ; des passages extraits du texte musical de Zimmermann se retrouvent dans un nouveau contexte, insérés dans la partition de Oehring / ter Schiphorst.

La différence la plus claire et la plus manifeste avec la composition de Zimmermann est, dans *Prae-senz*, l'introduction de l'électronique, qui exerce une influence

déterminante sur l'image sonore, le *sound*. La densité des trois instrumentistes n'est cependant pas contrariée par les inserts électroniques : il s'agit d'enregistrements, réalisés au préalable et transformés, de passages de *Présence* que les musiciens lancent eux-mêmes.

"On ne peut pas ne pas constater que nous vivons en harmonie avec une immense quantité d'éléments culturels issus d'époques très différentes. Nous existons simultanément à plusieurs niveaux du temps et de l'expérience, qui n'ont souvent aucun rapport les uns avec les autres." (Bernd Alois Zimmermann, *Du métier de compositeur*)

*Das Ver-Sagen der Sprache.
Ihr Fehlen.
Das Ver-Sprechen der Schrift.*

La défaillance de la langue.
Son absence.
La promesse de l'écrit.

Ver-Sagen signifie aussi mal-dire / *Ver-Sprechen*, mal-parler (lapsus).

REQUIEM

- I. Introitus : (Praeludium a), Requiem 1, Interludium 1, Requiem 2 ;
- II. Kyrie ;
- III. Séquence : Praeludium b), N° 1 Dies irae a), Dies irae b), Dies irae c), Praeludium c), N° 2 Tuba mirum, N° 3 Rex tremendae, Interludium 2, N° 4 Recordare, N° 5 Confutatis, N° 6 Lacrimosa ;
- IV. Offertorium : N° 1 Domine Jesu, Interludium 3, N° 2 Hostias a), Interludium 4, Hostias b) ;
- V. Sanctus ;
- VI. Benedictus ;
- VII. Agnus Dei ;
- VIII. Communio : Lux aeterna 1, Interludium 5, Lux aeterna 2.

Formellement, ce *Requiem* se réfère en grande partie à celui de Mozart. Le texte mis en musique, les neuf psaumes *O Ye Tongues* sont extraits du livre *The Death Notebooks* d'Anne Sexton, qui a paru l'année de sa mort, en 1974.

Le *Requiem* est la septième œuvre en commun des deux compositeurs.

Le système de transmission audio est basé sur la liaison d'un système surround de cinq canaux avec une technique de sampling, simultanément analogique et digitale, une transformation du son en partie contrôlée par un système midi.

Tous les signaux peuvent être réglés de manière libre et mobile dans le panorama des 360° du champ sonore. Le contrôle se fait par des commandes à distance Joystick et par une commande à distance graphique Software.
GOGH s.m.p. a conçu et réalisé le système audio.

Traductions de l'allemand, Olivier Mannoni et Laurent Feneyrou.

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

Ilka Schönbein
Marionnettiste ou magicienne ? De sa robe, elle sort un merveilleux spectacle pour enfants.

Semaine du 17 au 23 juin 1998 = Guy Fraidé Daniel Mesquich
Jerry Schatzberg *Critics on the Move 2* Bruno Podalydès

Cinéma : tous les films, toutes les salles, tous les horaires

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

Bim Sherman
Rasta hétérosexuel, bouffonisme messianique, il est le fils d'Allah... et un magicien (prophète) qui se tient à Austin, le 27 juin.

Semaine du 24 au 30 juin 1998 = Bob Dylan Agnès Varda
Paul Sewright Carlotta Ikeda John Hurt Armand Gatti

Cinéma : tous les films, toutes les salles, tous les horaires

chaque mercredi

aden

Une sélection hebdomadaire

Tous les films, toutes les salles à Paris et en Ile-de-France.

Une sélection de spectacles, concerts, débats, expositions.

avec

Le Monde

et

Inrockuptibles

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

Sylvie Guillem
C'est LA danseuse française. A la fois omniprésente et toujours aussi rare... cette semaine, tout spécialement !

Semaine du 1^{er} au 7 juillet 1998 = Beastie Boys Julien Lourau
Les Marx Brothers = Rock : Belfort ou Nancy ? = René Vautier

Cinéma : tous les films, toutes les salles, tous les horaires

RFAP-1998-M-04-PRG

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

L'été
Il reste encore mille raisons de ne pas mourir d'ennui.

Numéro spécial = P.A. Harvey = Sinto = Pagan = Duran = John Steel
Laurent Pelly = Camille S. Viano = Sylvain Prévost = Loretta Masson

Actualité : 50 idées pour les empêcher de tourner en rond