

# FRÉDÉRIC PATTAR

## PEEPHOLE

Ensemble **C Barré** direction musicale et artistique **Sébastien Boin**

**Marie-George Monet**, mezzo-soprano

**Jean-Manuel Candenot**, baryton-basse

**Annelise Clément**, clarinette et clarinette contrebasse

**Joël Versavaud**, saxophone soprano et ténor

**Henri Deléger**, trompette et bugle

**Élodie Soulard**, accordéon

**Cyril Dupuy**, cymbalum

**Antoine Alerini**, Fender Rhodes, piano, clavier

**Eva Debonne**, harpe

**Vincent Beer-Demander & Natalia Korsak**, mandoline, mandolincelle

**Thomas Keck**, guitare, guitare électrique

**Marine Rodallec**, violoncelle

**Charlotte Testu**, contrebasse

**Claudio Bettinelli, Christian Hamouy, Maxime Echarhour**, percussions

Voix off : **Cyril Lévi-Provençal**

1. **Mind Breaths** (2014) pour ensemble instrumental

2.6 **Peephole Metaphysics** (2014) pour mezzo-soprane et ensemble instrumental

7-11. **Sangre** (2016) pour baryton basse et ensemble instrumental

12. **Au cœur d'une...** (2019) pour mandoline, guitare et harpe

Avec le soutien de l'ADAMI, du FCM - Fonds pour la Création Musicale et MFA - Musique Française d'Aujourd'hui, & de la Caisse des Dépôts - mécène principal de l'Ensemble C Barré - Soutien technique et studio d'enregistrement : gmem-CNCM-marseille - coproduction C Barré, gmem-CNCM Marseille, l'empreinte digitale



(p) & (c) L'empreinte digitale & C Barré, 2019  
empreinte.digitale.log@gmail.com www.empreintedigitale-label.fr ED13256  
ligne éditoriale & création graphique **Catherine Peillon**

Enregistré  
du 30 novembre  
au 6 décembre 2018 et  
le 12 mars 2019 au  
Module/gmem-CNCM-  
marseille, Friche La Belle  
de Mai - Marseille  
par **Virginie Lefebvre**  
& **Lucie Bourely**

notes  
**Guillaume Kosmicki**

traductions  
**John Tyler Tuttle**

photographies  
**Pierre Gondard**  
**Françoise Pattar**  
**Catherine Peillon**

remerciements à  
**Christian Sébille**

FRÉDÉRIC PATTAR **PEEPHOLE**



**C BARRÉ** SÉBASTIEN BOIN



**1. Mind Breaths** (2014) pour ensemble instrumental [12 musiciens]

(Frédéric Pattar) d'après Mind Breaths d'Allen Ginsberg

*pour clarinette contrebasse, saxophone soprano, trompette, percussions, accordéon, Fender Rhodes, cymbalum, mandoline, guitare acoustique/guitare électrique, harpe, violoncelle et contrebasse*

Commande du gmcm-CNCM-marseille

Création le 31 juillet 2014 au Festival de Chaillol, Église du Hameau, Chaillol (05),

Ensemble C Barré / direction Sébastien Boin

**2- 6 Peephole Metaphysics** (2014) pour mezzo-soprane et ensemble instrumental [10 musiciens]

(Lisa Samuels / Frédéric Pattar)

*pour mezzo-soprano, clarinette basse, saxophone ténor, bugle, percussions, accordéon, mandoloncelle, guitare, harpe, violoncelle et contrebasse*

Co-commande de l'Ensemble C Barré et de Radio France

Création radiophonique : Radio France, Emission Alla Breve 2014

Création le 24 avril 2015 au Théâtre Durance, Château-Arnoux (04),

Ensemble C Barré, Marie-George Monet (mezzo-soprano) / direction Sébastien Boin

**7-11. Sangre** (2016) pour baryton basse et ensemble instrumental [5 musiciens]

(Federico García Lorca / Frédéric Pattar)

*pour baryton basse, guitare, piano/clavier électronique, 2 percussionnistes et contrebasse*

Commande de l'Etat français (2016)

Création le 31 juillet 2016 au Festival de Chaillol, Église du Hameau de Saint-Michel de Chaillol (05),

avec Jean-Manuel Candenot baryton basse, Ensemble C Barré / direction Sébastien Boin

Création scénique le 30 septembre 2016 au Festival d'Île-de-France, à l'Auditorium Angèle et Roger Tribouilloy de Bondy (93), avec Jean-Manuel Candenot (baryton basse), Ensemble C Barré / direction Léo Warynski, mise en scène : Pablo Volo

**12. Au cœur d'une...** (2019) pour trio à cordes pincées

(Frédéric Pattar), d'après Kaléidoscope de Paul Verlaine

*pour mandoline, guitare et harpe*

Dans un texte violemment poétique, Lawrence décrit ce que fait la poésie : les hommes ne cessent pas de fabriquer une ombrelle qui les abrite, sur le dessous de laquelle ils tracent un firmament et écrivent leurs conventions, leurs opinions ; mais le poète, l'artiste pratique une fente dans l'ombrelle, il déchire même le firmament, pour faire passer un peu du chaos libre et venteux et cadrer dans une brusque lumière une vision qui apparaît à travers la fente, jonquille de Wordsworth ou pomme de Cézanne, silhouette de Macbeth ou d'Achab. Alors suivent la foule des imitateurs qui ravaudent l'ombrelle avec une pièce qui ressemble vaguement à la vision, et la foule des glossateurs qui remplissent la fente avec des opinions : communication. Il faudra toujours d'autres artistes pour faire d'autres fentes, opérer les destructions nécessaires, peut-être de plus en plus grandes, et redonner ainsi leurs prédécesseurs l'incommunicable nouveauté qu'on ne savait plus voir.

Qu'est-ce que la philosophie ?

Gilles Deleuze, Félix Guattari, Minuit



© Françoise Pattar

## Du verbe et du son par Guillaume Kosmicki

C'est la poésie qui a inspiré Frédéric Pattar pour l'écriture des différentes œuvres qui composent ce disque : celle de Paul Verlaine, Allen Ginsberg, Federico García Lorca et Lisa Samuels. L'autre source est sa rencontre avec l'instrumentation singulière qui caractérise l'Ensemble C Barré, ancré à Marseille. C'est au fil d'un long travail de collaboration entre le compositeur et les musiciens que les pièces ont été écrites, entre 2014 et 2019.

C Barré, fondé sur une association instrumentale très originale s'est constitué pas à pas. Au début des années 2000, alors jeune chef et guitariste, Sébastien Boin cherchait pour son instrument des pièces pour ensemble. En 2006, il fonde un ensemble instrumental autour d'un trio mandoline, guitare et harpe, étendant ainsi les registres de son instrument vers le grave et vers l'aigu. Très tôt, l'ensemble s'enrichit d'un saxophone, une trompette, une clarinette, un accordéon, un violoncelle, une contrebasse, des percussions, et c'est vers la création que s'oriente le jeune chef, qui agrège peu après un cymbalum et un clavier. Au fil des œuvres abordées, la configuration se consolide, se stabilise, affirme son caractère solaire, insolite, passion-

nant, le jeune chef retient douze musiciens solistes, fortes personnalités musicales. La particularité de l'effectif le pousse à passer des commandes auprès de compositeurs d'aujourd'hui, avec une sensibilité souvent méditerranéenne, favorisée par la capacité de certains musiciens à adopter des instruments traditionnels comme le oud ou le bouzouki.

Quand Sébastien Boin découvre la musique de Frédéric Pattar, il est fasciné par sa capacité à faire sonner les timbres de manière originale en maîtrisant parfaitement chaque note écrite. Une œuvre attire particulièrement son attention, *Lierre* pour harpe et Fender Rhodes (2007), dont l'association instrumentale lui rappelle celle de C Barré<sup>1</sup>. Invité à répondre à une première commande, Frédéric Pattar se familiarise avec l'instrumentarium. Il doit gérer les équilibres des tutti en faisant cohabiter par des choix de timbres et de modes de jeux des instruments puissants – contrebasse, trompette ou saxophone – avec d'autres plus fluets – mandoline, guitare, harpe. Il procède en approchant les instruments, d'abord de manière naïve, en se les appropriant, en les touchant, en les évaluant pour en explorer les possibilités et ne

pas fantasmer sur des pistes impossibles. Il découvre à cette occasion les spécificités de la mandoline, équipée de doubles cordes, dont il finit par acquérir un exemplaire à fins d'expérimentations. Il refuse de tomber dans les clichés imposés par les musiques traditionnelles italiennes, irlandaises ou américaines. Cette approche empirique effectuée avec chacun des instruments, y compris les plus connus, comme le violoncelle, ouvre aux musiciens des champs insoupçonnés tout en les plaçant en situation de confiance face aux partitions, car tout y a été testé, éprouvé. L'écriture de Frédéric Pattar est marquée par la micro-tonalité, en particulier par les quarts de tons. Cet attrait lui a probablement été inspiré très jeune, et pendant de nombreuses années, par l'apprentissage musical sur un piano désaccordé<sup>2</sup>.

C'est à l'occasion du programme *De Rerum Mechanica*, élaboré sur le thème de la musique mécanique et regroupant également des œuvres d'Alexandros Markeas et Jean-Christophe Marti, qu'est née la pièce *Mind Breaths* (2014), première collaboration entre le compositeur et l'ensemble. Frédéric Pattar détourne la consigne initiale en s'intéressant plutôt à ce qui peut rendre une machine humaine, lui donner une âme (du latin « anima ») : le souffle, la respi-

ration). C'est bien un souffle continu, initié dès le début de la pièce, écrite pour l'ensemble au complet, qui constitue la trame sur laquelle tout se construit. Partant d'une impulsion initiée dans les registres graves, nous suivons une musique en train de s'écrire et assistons à la naissance de la vie jusqu'à l'immobilité, ou la mort, avec sa part de sacralité. Un cycle de battements est également à l'œuvre, se mettant d'abord difficilement en mouvement, avant que la mécanique se rôde progressivement. De ce double fil conducteur surgissent des émanations rythmiques, courtes interjections générant de nombreuses interactions entre les musiciens de l'ensemble. Une mécanique complexe se met à l'œuvre. Au fil des étapes, les textures de *Mind Breaths* peuvent évoquer le free jazz, style cher au compositeur, le rock progressif ou d'autres univers esthétiques qui surgissent pour disparaître aussitôt dans la machinerie générale. Le mouvement s'apaise peu à peu et la tension redescend, alors que les instruments se figent dans les registres aigus. Frédéric Pattar conçoit son œuvre comme une grande respiration correspondant au mouvement musical originel le plus évident : *arsis-thesis*. Il évoque l'image d'un encéphalogramme plat pour décrire la dernière tenue suraigüe de la contrebasse.

Partant souvent de longues plages d'improvisation au piano ou sur d'autres instruments pour composer, Frédéric Pattar considère la musique comme un immense océan au sein duquel un texte lui permet d'éviter l'errance et de conserver un cap, même lorsque ce dernier reste invisible à l'auditeur. Pour *Mind Breaths*, il s'est appuyé très librement sur le recueil éponyme d'Allen Ginsberg.

C'est à l'occasion d'une commande pour l'émission *Alla Breve* d'Anne Montaron (France Musique) qu'est créée *Peephole Metaphysics* (2014). Cette pièce scelle la deuxième collaboration entre Frédéric Pattar et l'ensemble. Ici le compositeur fait chanter les instrumentistes, les joignant à la voix d'une mezzo-soprano sur le poème en cinq parties de Lisa Samuels, tiré de son cycle *Wild Dialectics*. Il s'agit clairement d'un défi pour les musiciens et pour le chef, qui doit parvenir du mieux possible à obtenir un résultat homogène et harmonique, sans que les voix soient trop individualisées. Sébastien Boin, par ailleurs formé à la direction de chœur, a suscité ces miniatures en pensant aux *Altenberg Lieder* d'Alban Berg (1912), projet qui a passionné Frédéric Pattar qui souhaitait depuis longtemps se plonger dans un travail vocal. La poésie de Lisa Samuels privilégie les mots

et leurs interactions plus que la syntaxe et la grammaire. C'est donc l'imaginaire du texte, le rapport mot/musique qui a intéressé particulièrement le compositeur. Le chœur vocal des musiciens, clarinette basse, saxophone ténor, bugle, percussions, accordéon, mandolincelle, guitare, harpe, violoncelle et contrebasse, est souvent présent et répond régulièrement aux phrases de la chanteuse. Décelant dans le texte de Lisa Samuels, qui habite en Nouvelle-Zélande, une évocation possible de l'époque dramatique des boat-people vietnamiens et de l'installation de migrants dans de nouvelles contrées (notamment dans le texte II et le texte III), Frédéric Pattar a voulu y voir incarner une foule, une agora chaotique qui s'exprime en continu. À l'évidence, le texte peut également résonner avec la question brûlante des migrations actuelles. Même si le compositeur ne souhaite pas s'engager dans la voie des musiques à message, il est tout à fait conscient que l'artiste ne peut être imperméable au monde qui l'entoure, qu'« une œuvre ne peut pas être hors-sol<sup>4</sup> ». Ainsi, l'ensemble des pièces fait ressortir une mobilité, une fluidité toute aquatique. L'agitation croissante des deux premières parties laisse cependant la place à une atmosphère beaucoup plus méditative à partir du troisième volet. A relever aussi le jeu fréquent de contre-

chant subtil entre les mélodies de la mezzo-soprano et le bugle au fil des pièces.

*Sangre* succédait initialement à *Songs, Drones, and Refrains of Death* de George Crumb (1968) au sein de l'opéra de chambre *El Niño*, mis en scène par Pablo Volo et créé le 30 septembre 2016 au Festival d'Île-de-France. L'œuvre fait donc appel à l'effectif choisi par Crumb, guitare, piano (auquel Frédéric Pattar ajoute un clavier électronique), deux percussionnistes et contrebasse, et s'appuie également sur des poèmes de Federico García Lorca chantés par un baryton. Sans contrainte narrative, le spectacle *El Niño* suivait le fil de la vie depuis l'enfance jusqu'à la mort et les questions métaphysiques qu'il soulève. C'est l'objet des quatre textes distribués dans les cinq parties de Sangre choisis par Frédéric Pattar, grand lecteur de Lorca. Trois d'entre eux sont issus du cycle *Dans le bois des cédrats de lune*, auxquels s'ajoute *Omega – poème pour les morts* (*Omega – Poema para muertos*), qui revient à deux reprises. Pour la première pièce *Silencio*, un seul vers de cette poésie est utilisé : *No solloces. Silencio, que no nos sientan. (Pas de sanglots. Silence, on va nous entendre)*. Il inspire tout son caractère à la musique, frissonnante, soufflante, sifflante. Ce sont les instrumentistes qui se font chanteurs, depuis le chuchotement jusqu'au hurlement.

La pièce suivante est tirée de *Canción del jardinero inmóvil* (*Chanson du jardinier immobile*). Les instruments façonnent progressivement un écrin subtil aux multiples éclats sur lequel se pose le chant quasiment psalmodique du baryton. L'atmosphère sonore incarne parfaitement *le trésor de la lumière* maintes fois évoqué (*Al tesoro del día*). À la fin, les musiciens enrichissent la prosodie du baryton par des chœurs mystérieux. *Las Hierbas*, troisième pièce, revient sur *Omega – poème pour les morts*, dont les vers sont cette fois tous énoncés, lentement, par le baryton et par les musiciens. Ces derniers ponctués régulièrement par le *Las hierbas* récurrent du texte poétique. Chaque vers est prolongé par une intervention instrumentale qui lui donne une résonance, comme une forme de réflexion. La pièce est caractérisée par un engrenage rythmique percussif envoûtant qui lui donne son unité et soutient le chant varié du baryton, reposant sur le poème *Cancioncilla del niño que no nació* (*Petite chanson de l'enfant qui n'est pas né*). Sa longue mélodie, expressive et rythmée, est introduite et conclue par un chœur homophonique parlé des cinq musiciens sur les premiers et derniers vers identiques du poème :

*¡Me habéis dejado sobre una flor / de oscuros sollozos de agua! (Vous m'avez laissé sur une*

*fleur / d'obscurs sanglots liquides !*). Elle ne se calme momentanément que sur le vers *Yo dormía tranquilo (Moi, je dormais tranquillement)*. C'est le prologue du cycle *Dans le bois des cédrats de lune* qui donne son titre à la dernière séquence, toute entière construite sur une voix masculine enregistree et filtrée qui lit le texte à la manière d'une bande magnétique usée, « comme une archive retrouvée, un vieux répondeur de téléphone<sup>3</sup> ». Cette voix se surajoute parfois à elle-même en tuilage. Elle est accompagnée uniquement par un solo de contrebasse dont la sonorité grondante contraste avec ses chuintements, rendant quasi-mythique le très beau texte de Lorca, comme un souvenir surgi d'un passé très lointain.

Le trio *Au cœur d'une...* est écrit pour le noyau emblématique de l'ensemble : mandoline, guitare et harpe. Frédéric Pattar suscite à nouveau les voix des musiciens, transformant de fait l'effectif en un sextuor. C'est *Kaléidoscope* de Paul Verlaine qui l'inspire. Ainsi, c'est surtout la voix parlée des trois instrumentistes qui déroule le poème, le chant n'intervenant que plus tard et succinctement. Toute l'œuvre repose sur un ostinato rythmique régulier en doubles-croches sur un tempo relativement lent et très précis

(63 à la noire, « crépusculaire »), qui permet à ces instruments à cordes pincées, peu capables de sustain, d'instaurer une trame continue minimaliste qui nous tient en haleine, enrichie peu à peu par des jeux de glissandi au bottleneck. Les multiples ruptures qui interviennent permettent de mettre en valeur certains mots ou certains vers du poème. Avec cette pièce, Frédéric Pattar nourrit l'ambition de renouer un certain lien entre chanson et musique savante, tel qu'on pouvait par exemple encore l'observer dans les lieder et les mélodies du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette recherche passe par l'instauration d'un certain lien entre la voix du musicien et son jeu instrumental ; la simplification de l'écriture dans le but d'instaurer clairement un rapport voix/accompagnement ; l'écriture de mélodies moins complexes, s'éloignant un peu de la microtonalité, sans pour autant l'abandonner au profit d'une couleur pentatonie affirmée. Très intéressé par le travail de certains chansonniers, Frédéric Pattar souhaite poursuivre cette recherche dans d'autres œuvres à venir.

1. Entretien avec Sébastien Boin réalisé le 9 avril 2019. Ses propos ont nourri la rédaction du présent livret dans son ensemble 2.3. 4. Entretien avec Frédéric Pattar réalisé le 26 mars 2019

## Of word and sound by Guillaume Kosmicki

*Poetry was a source of inspiration for Frédéric Pattar in writing the different works making up this programme: that of Paul Verlaine, Allen Ginsberg, Federico García Lorca and Lisa Samuels. The other source was his encounter with the singular instrumentation characterizing the ensemble C Barré, based in Marseilles. The pieces were written in the course of a long period of collaboration, from 2014 to 2019, between the composer and the musicians. C Barré was founded on a highly original instrumental combination and assembled step by step. In the early years of the millennium, the young conductor and guitarist Sébastien Boin was looking for pieces for ensemble with his instrument. In 2006, he founded an instrumental ensemble around a trio of harp, mandolin and guitar, thereby extending both ends of his instrument's range. Early on, the ensemble added a saxophone, trumpet, clarinet, accordion, cello, double bass, and percussion, and the young conductor turned towards creation, shortly afterwards adding a cimbalom and keyboard. As different works were tackled, the configuration consolidated, stabilised, and asserted its unusual, fascinating, solar nature, and the young*

*conductor kept 12 solo musicians, all of them strong musical personalities. The group's particularity prompted it to commission works from contemporary composers with a sensibility often Mediterranean, favoured by the ability of certain musicians to adopt traditional instruments such as the ud and bouzuki. When Sébastien Boin discovered the music of Frédéric Pattar, he was fascinated by the latter's talent in making timbres sound in an original way, perfectly mastering each written note. One work in particular drew his attention: Lierre for harp and Fender Rhodes (2007), this instrumental combination reminding him of C Barré<sup>1</sup>. Solicited for a first commission, Frédéric Pattar familiarised himself with the instrumentarium. He had to manage the balance of the tutti whilst making powerful instruments – double bass, trumpet or saxophone – cohabit through choices of timbres and playing methods with others, more delicate – harp, guitar, and mandolin. He proceeded by approaching the instruments, first in a naïve fashion by appropriating, playing, and evaluating them to explore their possibilities and not fantasise about impossible avenues, refusing to fall into the clichés imposed by Italian,*



Irish or American folk music. On that occasion, he discovered the specificities of the double-string mandolin and ended up acquiring one for experimentation purposes. This empirical approach, applied to each instrument, including the best known, such as the cello, opened up unsuspected spheres to the musicians whilst placing them in a position of confidence as regards the scores, for everything in them had been tested.

Frédéric Pattar's writing is marked by micro-tonality, especially quartertones. This attraction was probably inspired at a very young age and, for a number of years, through musical apprenticeship on an untuned piano<sup>2</sup>.

It was on the occasion of the De Rerum Mechanica programme, elaborated on the theme of mechanical music and also including works by Alexandros Markeas and Jean-Christophe Marti, that the piece *Mind Breaths* (2014) saw the day, the first collaboration between the composer and the ensemble. Frédéric Pattar twists the initial instructions by instead taking an interest in what can make a machine human and give it a soul (from the Latin 'anima': breath). It is indeed a continuous breath, initiated from the beginning of the piece, scored for the full ensemble,

which constitutes the frame on which everything is built. Starting from a beat in the low register, we follow music in the process of writing itself and witness the birth of life to the point of immobility or death, with its share of sacredness. A cycle of beats is also at work, initially having trouble being set in motion, before the mechanics are progressively broken in. From this dual main theme rhythmic emanations suddenly appear, short interjections generating numerous interactions between the musicians of the ensemble. A complex mechanism gets down to work, and as the work progresses, the textures of *Mind Breaths* can suggest free jazz, a style of which the composer is fond, progressive rock or other aesthetic universes that arise only to immediately disappear in the overall machinery. The tempo gradually becomes calmer, and the tension abates, whereas the instruments freeze in the upper registers. Frédéric Pattar conceived his work as a large breath corresponding to the most obvious original musical movement: arsis-thesis. He mentions the image of a flat encephalogram to describe the last, very high tenuto of the double bass. Often speaking of the long stretches of improvisation on the piano or other instruments to compose, Frédéric Pattar considers music as a vast ocean in the midst of

which a text enables him to avoid wandering and stay on course, even when the latter remains 'invisible' to the listener. For *Mind Breaths*, he borrowed quite freely from Allen Ginsberg's eponymous collection.

It was on the occasion of a commission for the National French Radio programme that *Peephole Metaphysics* (2014), the second collaboration between Frédéric Pattar and the ensemble, occurred. Here the composer has the instrumentalists sing, adding their voices to a mezzo-soprano on the five-part poem by Lisa Samuels, drawn from her cycle *Wild Dialectics*. This is clearly a challenge for the musicians and conductor alike, who must succeed as well as possible in obtaining a homogeneous, harmonic result, without the voices being too individualised. Sébastien Boin, trained in choral conducting, incited these miniatures thinking of Alban Berg's *Altenberg Lieder* (1912), a project that fascinated Frédéric Pattar who had long wanted to plunge into vocal work. Lisa Samuels' poetry favours words and their interactions more than syntax and grammar, so it was the text's imaginative universe, the word/music relationship which particularly interested the composer. The vocal chorus of musicians (bass clarinet, tenor saxophone, flugelhorn, percussion, accordion,

mandocello, guitar, harp, cello and double bass) is often present and regularly responds to the solo singer's phrases. Detecting a possible evocation of the dramatic epic of Vietnamese boat people and the settling of migrants in new countries (particularly in texts II and III) in the text by Lisa Samuels, who lives in New Zealand, Frédéric Pattar wanted here to see a crowd embodied, a chaotic agora expressing itself continuously. Clearly, the text can also echo the burning issue of present-day migrations. Even though the composer did not wish to go down the path of music with a message, he is fully aware that the artist cannot be impervious to the world around him, that 'a work cannot be above-ground'<sup>3</sup>. Thus, the ensemble of pieces brings out a mobility and a totally aquatic fluidity. However, the growing agitation of the first two parts gives way to a much more meditative atmosphere beginning with the third section. Also to be noted: the frequent play of subtle counter-melody between the melodies of the mezzo-soprano and the flugelhorn as the pieces go on.

*Sangre* was initially meant to follow George Crumb's *Songs, Drones, and Refrains of Death* (1968) within the chamber opera *El Niño*, staged by Pablo Volo and premiered on 30<sup>th</sup> September 2016 at the Festival d'Île-de-France.

The work thus calls for the forces chosen by Crumb – guitar, piano (to which Frédéric Pattar adds an electronic keyboard), two percussionists and double bass – and is also based on poems by Federico García Lorca, sung by a baritone. Without any narrative constraint, the spectacle *El Niño* followed life from childhood to death, along with the metaphysical questions it raises. This is the subject of the four texts divided between the five parts of *Sangre* selected by Frédéric Pattar, a great reader of Lorca. Three of them come from the cycle *Dans le bois des cédrats de lune*, to which is added 'Omega – a poem for the dead' (*Omega – Poema para muertos*), which comes back twice. For the first piece, *Silencio*, a single verse from this poetry is used: *No solloces. Silencio, que no nos sientan (No sobs. Quiet, they are going to hear us)*. It inspires all the music's character: trembling, staggering, whistling, and the instrumentalists become singers, ranging from whispering up to screaming. The following piece is drawn from *Canción del jardinero inmóvil* (*Song of the motionless gardener*). The instruments gradually form a subtle setting with multiple outbursts on which the baritone's quasi-psalmodic singing settles. The sound atmosphere perfectly embodies the treasure of light evoked numerous times (*Al tesoro del día*). At the end, the musicians enrich the baritone's pro-

sody with mysterious choruses. *Las Hierbas*, the third piece, comes back to 'Omega – Poema para muertos', the verses of which are, this time, all stated slowly by the baritone and the musicians. The latter are regularly punctuated by the recurrent 'Las hierbas' of the poetic text. Each verse is prolonged by an instrumental intervention giving it a resonance, like a form of reflection. The piece is characterised by an entrancing, percussive rhythmic spiral that ensures its unity and supports the baritone's varied singing, based on the poem 'Cancioncilla del niño que no nació' (*Little song of the child unborn*). Its long, expressive, rhythmic melody is introduced and concluded by a homophonic chorus spoken by the five musicians on the poem's identical first and last verses: ¡Me habéis dejado sobre una flor / de oscuros sollozos de agua! (*You left me on a flower / of dark/obscure liquid sobs!*). It calms momentarily only on the verse *Yo dormía tranquilo* (*I was sleeping peacefully*). It is the prologue of the cycle *Dans le bois des cédrats de lune* that gives its title to the last sequence, constructed entirely on a male voice, recorded and filtered, reading the text like a worn-out tape recording, 'like a newfound archive, an old telephone answering machine<sup>4</sup>'. This voice is added to itself in overlapping. It is accompanied solely by a double bass solo, its rumbling

sonority contrasting with its soft hisses, making Lorca's very lovely text almost mythical, like a memory suddenly appearing out of a very distant past.

Inspired by Paul Verlaine's 'Kaléidoscope', the trio *Au cœur d'une...* was written for the ensemble's emblematic core: mandolin, guitar and harp. Once again, Frédéric Pattar calls for the musicians' voices, thereby turning the trio into a sextet. Thus, it is above all the spoken voices of the three instrumentalists that unfolds the poem, the singing intervening only later and succinctly. The whole work rests on a regular rhythmic ostinato in semiquavers on a relatively slow and very precise tempo (quaver = 63, 'crepuscular'), which enables these plucked-string instruments, hardly capable of a *sostenuto*, to establish a continuous minimalist framework that holds us spellbound, gradually enriched by plays of glissandi with a bottleneck. The multiple breaks that intervene allow for bringing out certain words or verses of the poem. With this piece, Frédéric Pattar nurtures the ambition of taking up with a certain link between chanson and art music, as could still be observed, for example, in 19<sup>th</sup>-century lieder and mélodie. This research entails establishing a certain link

between the musician's voice and his instrumental playing; the simplification of the writing with an aim to creating a clear voice/accompaniment relationship; and the writing of less complex melodies, moving away somewhat from microtonality without, for all that, abandoning it in favour of an affirmed pentatonic colour. Quite interested by the work of certain songwriters, Frédéric Pattar hopes to pursue this research in other works to come.

<sup>1</sup>. From an interview with Sébastien Boin given on 9 March 2019

<sup>2,3,4</sup>. From an interview with the composer given on 26 March 2019

## Peephole metaphysics

Lisa Samuels

1

Listening for you listening notes  
for right to seek up futures as a buffer against  
permanence

can you make actuality not a matter of argument  
I'm sirry I'm political

ready to drag down  
changeable as the crew people

jumping in to small boats showing their interest  
without necessary attributes to be  
hot, so hot

sirrah listening to the heart boats bombing

2

are you new to the names amidst your hectares  
get along

new to your improves on several hats beside the  
year's  
tasted aperture months ready to open  
pour in

astonished to discover mouths underneath the  
boats

craggy as fashionable creamy broody belts in range  
out of range  
the edges of the heart mouths

totally unsteady drama groovy coming along  
worth trying  
to sell our inherited personalities for  
settlement

3

when people came here they planted themselves  
in utterly familiar and hills  
coming along at the edges of the heart

mouths planting the recognizable in water at the  
moment

falling through the atlas trope sway  
comprehensive for another album of highlights  
everybody getting a little somefin  
a tiny mouthful louche  
over the skin of the teeth

a point especially clear when terms of value broken  
across the example becomes  
clear a like simple economy of scale  
transient as the top blend came on

4

a simple feat hot off the head as hundreds  
rippled  
like scales real as existence  
marbles tottling on the edges of the site  
kept at it fully every rim

consistent turning square to diamante pusher

folly coming along saying

flask as catskin blueberry

rich or cast  
is it what you expectation frag there

slightly animistic with an absolute forearm  
or what it means to compromise with cultural life  
as you make room

5

make room stead skulldigger  
in a roaring mind

the trophy on your head  
your own juggy code out at the stuck  
late skin in show

I often kilter or a separately repeated  
to see how it changes a man  
with a fixed expression in plastics

a cast as what you expectation frag there yes

## Omega Poema para muertos Federico García Lorca

Las hierbas.  
Yo me cortaré la mano derecha.  
Espera.  
Las hierbas.  
Tengo un guante de mercurio y otro de seda.  
Espera.  
¡Las hierbas!  
No solloces. Silencio, que no nos sientan.  
Espera.

¡Las hierbas!  
Se cayeron las estatuas  
al abrirse la gran puerta.  
¡¡Las hierbaaas!!

## Canción del jardinero inmóvil Federico García Lorca

Lo que no sospechaste  
vive y tiembla en el aire.

Al tesoro del día  
apenas si tocáis.

Van y vienen cargados  
sin que los mire nadie.

Vienen rotos pero vírgenes  
y hechos semilla salen.

Os hablan las cosas  
y vosotros no escucháis.

El mundo es un surtidor  
fresco, distinto y constante.

Al tesoro del día  
apenas si tocáis.

Os veda el puro silencio  
el torrente de la sangre.

Pero dos ojos tenéis  
para remontar los cauces.

Al tesoro del día  
apenas si torrenteis.



Lo que no sospechaste  
vive y tiembla en la aire.  
El jardín se enlazaba  
por sus perfumes estancados.

Cada hoja soñaba  
un sueño diferente.

### **Cancioncilla del niño que no nació Federico Garcia Lorca**

¡Me habéis dejado sobre una flor  
de oscuros sollozos de agua!

El llanto que aprendí  
se pondrá viejecito,  
arrastrando su cola  
de suspiros y lágrimas.

Sin brazos, ¿cómo empujo  
la puerta de la Luz?  
Sirvieron a otro niño  
de remos en su barca.

Yo dormía tranquilo.  
¿Quién taladró mi sueño?  
Mi madre tiene ya  
la cabellera blanca.

¡Me habéis dejado sobre una flor  
de oscuros sollozos de agua!

### **Prologue - Dans les bois de cédrats de lune Poème Extatique - Federico Garcia Lorca**

Je pars pour un long voyage.  
Sur un miroir d'argent je trouve, bien avant qu'il  
ne fasse jour, la mallette et les effets dont j'aurai  
besoin dans ces terres étranges et dans les jardins  
des Théories.

Pauvre et tranquille, je veux visiter le monde ex-  
tatique où vivent toutes mes virtualités et mes  
paysages perdus, je veux entrer, froid mais lucide,  
dans le jardin des graines qui n'ont pas fleuri et des  
Théories aveugles, en quête de l'amour que je n'ai  
pas eu mais qui était à moi.

J'ai cherché durant de longs jours dans tous les  
miroirs de ma maison le chemin qui conduit à ce  
jardin merveilleux et, à la fin, par un pur hasard, je  
l'ai trouvé.

J'avais essayé à cet effet divers procédés. Par  
exemple, je m'étais mis à chanter en m'arrangeant  
pour maintenir sur l'air ma voix longue et tendue,  
mais les miroirs demeuraient silencieux. Je m'étais  
livré à ces géométries compliquées avec le mot et  
le rythme, j'avais rempli les yeux d'argent de mes  
larmes, j'étais même allé jusqu'à mettre un abat-  
jour à la petite lampe qui éclaire la grotte de ma  
tête, peine perdue!

Par un matin voilé, alors que j'avais rejeté comme  
impossible le projet de voyage et que je me trou-  
vais libre de soucis et de jardins invisibles, j'étais  
allé me peigner devant un miroir, et, sans que je lui

eusse rien demandé, sa large face d'argent s'emplit  
d'un zigzag de chants de rossignols, et des profon-  
deurs du tain, surgit la formule claire et précise, for-  
mule qu'il m'est interdit, naturellement, de révéler.  
J'entreprends avec sérénité ce voyage et, bien sûr,  
je m'en lave les mains, je relaterai ce que j'aurai vu,  
mais ne me demandez pas d'expliquer quoi que ce  
soit.

J'aurais pu aller au pays des morts, mais je préfère  
aller au pays de ce qui ne vit pas, ce qui n'est pas la  
même chose. Bien sûr, une âme pure et complète  
n'éprouverait pas cette curiosité. Je pars tranquille.  
Dans la mallette j'emporte une bonne provision de  
vers luisants.

Avant de me mettre en route, je sens une douleur  
aiguë au cœur. Ma famille dort et toute la maison  
est plongée dans un repos absolu. L'aube, en ré-  
veillant des tours et en comptant une à une les feuilles  
des arbres, me met un masque blanc et des gants  
de...

### **Kaléidoscope Paul Verlaine**

Dans une rue, au cœur d'une ville de rêve  
Ce sera comme quand on a déjà vécu :  
Un instant à la fois très vague et très aigu...  
Ô ce soleil parmi la brume qui se lève !

Ô ce cri sur la mer, cette voix dans les bois !  
Ce sera comme quand on ignore des causes ;  
Un lent réveil après bien des métempsycoses :  
Les choses seront plus les mêmes qu'autrefois

Dans cette rue, au cœur de la ville magique  
Où des orgues moudront des gigues dans les soirs,  
Où les cafés auront des chats sur les dressoirs  
Et que traverseront des bandes de musique.

Ce sera si fatal qu'on en croira mourir :  
Des larmes ruisselant douces le long des joues,  
Des rires sanglotés dans le fracas des roues,  
Des invocations à la mort de venir,

Des mots anciens comme un bouquet de  
fleurs fanées !  
Les bruits aigres des bals publics arriveront,  
Et des veuves avec du cuivre après leur front,  
Paysannes, fendront la foule des traînées

Qui flânent là, causant avec d'affreux moutards  
Et des vieux sans sourcils que la dartre enfarine,  
Cependant qu'à deux pas,  
dans des senteurs d'urine,  
Quelque fête publique enverra des pétards.

Ce sera comme quand on rêve et qu'on s'éveille,  
Et que l'on se rendort et que l'on rêve encor  
De la même féerie et du même décor,  
L'été, dans l'herbe, au bruit moiré d'un vol d'abeille.

## Frédéric Pattar

Après des études de piano, de composition (avec Gilbert Amy au CNSMD de Lyon) et de musique électroacoustique, il suit le cursus d'informatique musicale de l'IRCAM (1999/2000). Son catalogue comporte une centaine d'œuvres (musique soliste, d'ensemble, musique avec électronique, mélodrame, musique vocale, musique pour la scène, pièces pédagogiques...) avec une proportion conséquente de musique de chambre. Depuis plusieurs années, il collabore étroitement avec l'ensemble L'Instant Donné, l'Ensemble C Barré, le quatuor Arditti, l'ensemble Cairn, les Neue Vocalsolisten de Stuttgart...

Frédéric Pattar porte particulièrement son attention sur l'articulation entre musique, texte, et représentation visuelle. Sa musique, tendue, contrastée, expose un langage sans concession mais ne se refusant pas à un certain lyrisme, elle recèle une véritable intensité dramatique. Éléments moteurs dans les œuvres de Frédéric Pattar, les flux rythmiques déferlent en vagues successives et viennent chahuter le tissu harmonique créant de la sorte des perspectives sonores aussi évidentes qu'inattendues.

*After studying piano, composition (with Gilbert Amy at the National Conservatory of Lyon) and electro-acoustic music, Frédéric Pattar took the musical computing degree course at IRCAM (1999/2000). His catalogue boasts some hundred works (solo pieces, ensemble music, electronic, melodrama, vocal scores, stage music, pedagogical works...) with a considerable proportion devoted to chamber music. For several years now, he has collaborated closely with the L'Instant Donné, C Barré, and Cairn ensembles, Arditti Quartet, the Neue Vocalsolisten Stuttgart... Frédéric Pattar pays particular attention to the articulation between music, text, and visual performance. His taut, contrasted music expounds an uncompromising language without refusing a certain lyricism, and concealing a veritable dramatic intensity. Driving elements in Frédéric Pattar's works, the rhythmic flux break in successive waves and knock the harmonic fabric about, thereby creating sound perspectives as evident as they are unexpected.*



© Catherine Peillon

## Ensemble C Barré

C Barré, ensemble instrumental dirigé par Sébastien Boin, est avant tout le fruit d'une rencontre entre 12 musiciens. Ce groupe singulier, associé au gmem-CNCM-marseille est formé de personnalités riches, passionnées et profondément investies dans la création et la diffusion du répertoire contemporain.

La prédominance des cordes pincées, ainsi que d'instruments dont l'usage n'était qu'exceptionnel il y a encore peu, est sans doute éminemment lié au parcours personnel de Sébastien Boin. À elle seule elle confère à l'ensemble une personnalité bien distincte au sein du paysage musical d'aujourd'hui. L'esprit de cette formation déjà si caractéristique (clarinette, saxophone, trompette, percussions, accordéon, guitare, harpe, cymbalum, claviers, violoncelle et contrebasse), s'enrichit encore du dynamisme et de la soif d'expérimentation de ses musiciens. Ainsi elle s'agrémentent alors parfois d'autres instruments pratiqués en parallèle et d'autres ressources propres à chaque musicien comme la pratique de l'improvisation ou d'autres styles musicaux savants ou populaires.

C Barré, ensemble associé au gmem-CNCM-marseille, partenaire du CFMI d'Aix-Marseille Université. Il est subventionné par Le Ministère de la Culture-DRAC PACA, le Conseil Régional SUD - Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône et la Ville de Marseille, et bénéficie des soutiens de la SACEM, de la SPEDIDAM, de l'ADAMI, de MFA-Musique Française d'Aujourd'hui, du FCM, de l'Institut Français, et de la FACE Fondation. Membre de Temp'ora, de la FEVIS, du PROFEDIM, de Futurs Composés et du Bureau Export. La Caisse des Dépôts est l'unique mécène de l'Ensemble C Barré. [www.cbarre.fr](http://www.cbarre.fr)

## Sébastien Boin

Sébastien Boin fait partie de cette nouvelle génération de chefs férus de création musicale qui ont vigoureusement forgé leur propre ensemble à leur image. Il exerce ainsi la double responsabilité de direction artistique et direction musicale au sein de C Barré, ensemble instrumental pleinement consacré à la création musicale.

Épris de musiques tant instrumentales que vocales, dont il estime que les pratiques sont naturellement complémentaires, il entretient un double parcours de chef d'orchestre et de chef de chœur. Il est régulièrement invité à diriger le Chœur de Radio France, l'orchestre régional d'Avignon-Provence, l'orchestre régional de Basse Normandie et l'Orchestre Symphonique d'Aix-Marseille Université dont il assure la direction musicale et artistique depuis 2015. Par ailleurs, il est invité par le Festival d'Aix à diriger l'opéra Svadba d'Ana Sokolović lors d'une tournée internationale de trois ans à compter de 2016.

*C Barré is an instrumental ensemble directed by Sébastien Boin, fruit of an encounter between 12 musicians. This unique group, currently associated with gmem-CNCM-marseille, a national centre for musical creation, is made up of rich, enthusiastic personalities that are profoundly invested in the creation and the dissemination of the contemporary repertoire.*

*The predominance of plucked string instruments, as well as instruments that were heretofore exceptional, bestows on the ensemble a distinct personality, quite separate from today's musical landscape. The makeup of the ensemble is unique and is enriched by the dynamism and thirst for experimentation of its musicians. Furthermore, the ensemble regularly takes on other instruments, as well as taking advantage of the resources that each individual has at his or her disposal such as improvisation skills and knowledge of other forms of art and popular music. Based in Marseille, which is both the biggest port and oldest city of France, it is easy to understand the regular involvement that C Barré has with composers from the Mediterranean basin.*

*These last few years the Ensemble C Barré has performed at the Philharmonie de Paris, Festival of Île de France, Radio France, Festival of Marseille, Festival Les Musiques, the Grand Théâtre de Provence, with choreographers and dance companies such as Nederlands Dans Theater 2, Johanne Saunier, Michel Kelemenis and Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company New York*  
[www.cbarre.fr](http://www.cbarre.fr)

*Sébastien Boin is part of this new generation of conductors who, keen on musical creation, have vigorously forged their own ensemble in their image. Thus was born the instrumental ensemble C Barré, devoted to musical creation and with which he experiments, taking on the double responsibility of artistic direction and musical direction.*

*Having a great love of music, instrumental and vocal alike, of which he considers the practice naturally complementary, he carries out a dual career as orchestral conductor and choral director. He is regularly invited to direct the Radio France Chorus, the Avignon-Provence and Basse Normandie regional orchestras, and the Aix-Marseille University Symphony Orchestra of which he has been musical and artistic director since 2015. Moreover, he was invited by the Aix-en-Provence Festival to conduct Ana Sokolović's opera Svadba on a three-year international tour beginning in 2016*



© Pierre Gondard



© Pierre Gondard