

# Jan Rokus van Roosendael

*Sringhāra* (1993), création

juin

5

14 h

commande

Ensemble InterContemporain

soprano

Yumi Nara

harpe

Frédérique Cambreling

percussion

Vincent Bauer

durée

10 minutes

éditeur

Donemus

« Dans la composition *Sringhāra*, pour soprano, harpe et percussion, sur un texte du poète/musicien Rabindranath Tagore, j'ai été influencé par la musique classique indonésienne, japonaise et indienne. Le poème, qui est écrit en *sringhāra rasa* (affect de l'amour et de la compassion), est divisé en trois mondes : le Moi, le Toi et le Soleil/Lune. Le Moi est toujours lié à un cycle de gong, le Toi aux quatre rins japonais, et le Soleil/Lune aux motifs de tambours indiens, joués et scandés par le percussionniste et la soprano. Enfin, le Nous est lié à ces trois mondes musicaux. Dans ce dernier mouvement, l'unité est achevée. Bien que j'aie utilisé les éléments de trois cultures de l'Est, un principe commun les anime : la forme cyclique. Chaque cycle, qui consiste en quatre unités, est visualisé par une rotation complète du percussionniste. Ceci permet à l'auditeur de voir où le cycle s'achève et où le cycle suivant commence »

Jan Rokus van Roosendael

Achévé le 10 décembre 1993 à Amsterdam et dédié Sinta Wullur, *Sringhāra* divise l'espace musical sphérique du percussionniste en quatre unités topologiques, parcourues par les sonorités communes de rins japonais accordés, qui rompent la courbure du dispositif, qui disposent et quadrillent

les nombreux instruments à percussion, du tam-tam aux différentes caisses claires ou roulantes, des différentes cymbales suspendues au vibraphone ou au glockenspiel...

Les trente-trois cycles — 33 fois A, B, C, D, auxquels s'ajoutent un D conclusif et un A originel —, que figure donc la disposition des instruments à percussion, et qui structurent les dix sections asymétriques de la partition, divisent le temps musical : 26 rotations dans les neuf premières sections, avant les 7 dernières rotations, effectuées dans le sens inverse (A, D, C, B). On perçoit alors les schémas rythmiques de la ligne vocale ornée, les duplications héritées des structures temporelles de la polyphonie du XIV<sup>e</sup> siècle, de l'*Ars Nova* et de l'*Ars Subtilior*, les valeurs longues initiales du *You* [tu], sur un *do* solennel qui architecture rituellement les différentes sections de la partition, aux antipodes du *I* [moi], avec ses notes instables et « sans repos » (*fa*, *fa* # ou *sol*).

La figuration et la visualisation du temps et de l'espace musical rendent alors lisibles les quatrième, septième et dixième sections, avec leurs imitations rythmiques entre la voix et les percussions, les déphasages articulés de textes parlés, apparemment énigmatiques et imitant jusqu'aux sons des instruments, dans une symbolique jubi-

latoire, un jeu fait d'acrostiches dérivés des fragments poétiques de Tagore : « Lima India Kilo Echo » donnant ainsi LIKE, « Tango Hotel Echo », THE, « Sierra Union Nectar », SUN, « Alfa Tango », AT, « Sierra Union Nectar Romeo India Sierra Echo », SUNRISE...

**Laurent Feneyrou**

### Texte

You fill my thoughts  
Day after day ;  
I greet you in the solitude  
Out of the world ;  
You have taken possession  
Of my life and death.

Like the sun at sunrise  
My soul gazes at you  
As a single eye.  
You are like the lofty sky,  
I am like the boundless sea  
With the full moonlight flooding  
between ;  
You are never at peace,  
I am restless for ever,  
Yet in the distant horizon  
We ever meet.

Tu occupes mes pensées  
Jour après jour ;  
Je te salue dans la solitude  
Hors du monde ;  
Tu as pris possession  
De ma vie et de ma mort.

Comme le soleil au lever  
Mon âme te contemple  
Tel un œil unique.  
Tu es comme le ciel altier,  
Je suis comme la mer infinie  
La lune pleine affluant entre eux  
deux ;  
Tu es toujours en paix,  
Je ne puis trouver le repos,  
Néanmoins, dans l'horizon lointain,  
Nous ne nous sommes jamais rencontrés.

**d'après Rabindranath Tagore**