

Tsippi Fleischer Face à son Reflet

Entrevue avec Andrea Angelini, Rédacteur en chef de l'ICB

Tsippi Fleischer est née à Haïfa, en Israël. De parents polonais, elle a grandi dans un environnement où cultures arabes et juives se mélangeaient. Elle enseigne à l'Université Bar-Ilan et à l'Institut Levinsky de Tel Aviv. Certains de ses étudiants sont devenus des compositeurs et chefs de chœur reconnus. Fleischer a su diversifier son style tout au long de sa vie artistique; ses nombreuses réussites sont inscrites dans une dynamique de changement. Dans les années 1970, ses débuts ont été marqués par la recherche d'un style de composition prenant en compte ses études orientales. Les années 1980 lui ont permis de former et d'installer ce style, un style caractérisé par une tonalité finement peaufinée reflétant le paysage Israélien. A la fin des années 1980, elle travaille sur une nouvelle dimension avec la mise en musique de textes arabes littéraires. Dans les années 1990, elle a eu un regain de créativité qu'elle a exprimé à travers des caractères musicaux osés, inspirés de sources Sémites antiques et lointaines. J'ai eu le grand honneur, en tant que rédactrice en chef de l'ICB, de la rencontrer pour cette interview.

Andrea Angelini (AA) : J'ai lu dans votre biographie que vous habitiez à Haïfa, la ville où vous êtes née, mais que votre famille est d'origine polonaise. Israël a la réputation d'être au croisement des cultures Orientales et Occidentales. En quoi la musique que vous composez, et plus particulièrement la musique chorale, reflète ces deux influences ?

Tsippi Fleischer (TF) : Je suis née à Haïfa et c'est là que je me sens chez moi, bien que j'aie voyagé partout dans le monde. (Mon prénom « Tsippi » et le diminutif de « Tsippora », qui signifie en Hébreu « oiseau en vol »). Mes origines ont évidemment un impact sur ma musique, dans les sujets que je choisis d'aborder pour mes travaux. De même, des chercheurs bien connus ont dit de mon œuvre dans son ensemble qu'elle créait un lien entre l'ouest et l'est, et notamment avec « l'Orient »[1]. De par leurs racines polonaises et juives, mes parents ont tenu à me donner une éducation occidentale stricte, m'initiant dès mon plus jeune âge l'étude de la musique occidentale ; il m'était cependant impossible d'ignorer l'atmosphère orientale qui m'entourait. Mon « Oratorio 1492-1992 » (1991, op. 25) en est un exemple choral concret : j'ai agrémenté un milieu baroque occidental d'un contenu réel issu de récits épiques datant du Moyen Age. Chanté dans trois langues (l'hébreu, l'espagnol et l'arabe), mon oratorio est basé sur le destin du peuple juif et des souffrances qu'il a enduré sur son chemin pour Sion à l'époque de son expulsion d'Espagne et jusqu'à la création de l'Etat d'Israël[2] J'aimerais mentionner deux choses : je suis également linguiste, aussi je « ressens » fortement les langues. (J'ai étudié plusieurs langues sémites à l'université et j'ai un Master en Linguistique Sémitique). De plus, je suis une grande adepte du monde de l'harmonie occidentale. Cela se voit dans la méthode que j'ai développé dans les 2 volumes de mon livre, « Harmonization of Songs » (harmoniser les chants, Tel-Aviv, 2005)[3]. Je devrais peut être également faire remarquer un autre aspect intéressant : lorsque j'avais environ vingt ans, on disait de moi que j'étais une pianiste innovatrice de jazz israélien !

AA : votre génération a été particulièrement influencée par la musique de la « Darmstadt School » (l'école Darmstadt). Ce style avait pour objectif d'amener un vent nouveau, « new

wind », un langage musical qui serait une rupture nette avec le passé, établissant ainsi une nouvelle méthode de composition. Votre musique suit-elle ce courant ?

TF : Le « new wind » fait partie de moi. Chacune de mes œuvres est une aventure. Le plus souvent cette aventure combine l'ancien, voire même le très ancien, avec le nouveau, voire même le très nouveau. La cantate « Comme deux branches » (1989; op. 24) en est une excellente illustration. Les techniques de composition utilisées sont vraiment d'avant-garde, autant dans le domaine vocal qu'instrumental. Les paroles, écrites en arabe du 6^e siècle (avant l'invasion de la Péninsule Arabique par l'Islam), sont caractérisées par des consonances rauques, gutturales, qui requièrent des chanteurs une excellente technique de *solfeggio*. A cette époque, je lisais la thèse de doctorat de Enayat Wasfi-Shaalan, un collègue du Caire ayant étudié à Bari en Italie; cet ouvrage important aborde la question de la mise en musique de textes arabes[4]. Dans « Saga Portrait » (2002, op.53), le mélange de pointillisme et d'expressionnisme est en quelque sorte évocateur des deux compositeurs Anton von Webern et Alban Berg. Je dois avouer que je n'ai jamais manqué une opportunité d'assister à des représentations de leur musique ou de celle de Stockhausen. La musique de ce dernier se distingue par l'utilisation de tons, de dynamiques et de rythmes clairs, ce que je trouve toujours purifiant d'un point de vue acoustique. Le « New wind » est synonyme de fraîcheur, et c'est pour moi tout le charme que contient l'acte de composer. Cela ne sert à rien de répéter ce qui a déjà été dit. La place d'un compositeur est assurée s'il a un message novateur, sans pour autant oublier les trésors du passé.

AA: Votre carrière dans la musique est très intéressante. Vous composez, dirigez un chœur et enseignez. Qu'est-ce qui vous intéresse autant dans la composition pour les chœurs? Qu'est

ce qu'un chœur signifie pour vous?

TF : Composer pour les chœurs est très important pour moi. Le processus commence lorsque j'absorbe dans mon oreille interne les sons créés par la composition et toutes les textures que cela implique. Puis il continue dans l'excitation de la préparation de la première représentation. Les répétitions en sont le point culminant. Pendant la performance, le public aura peut être la chance de ressentir une part de ce qui s'est passé dans les conditions plus intimes des répétitions entre les choristes et moi.



*Tsippi Fleischer with
Shofar players during
rehearsals of Symphony No.
5*

AA : Quelle place ont vos idées politiques et religieuses dans la musique que vous composez?

TF : Je déteste la politique sous toutes ses formes. J'appartiens au monde de l'art pur, où les objectifs culturels, les qualités et les idées des êtres humains gagneront toujours sur les manipulations politiques, ainsi que la cruauté et l'humiliation qui y sont liées. Je trouve beaucoup plus intéressant de vivre dans un monde de créativité

que dans un monde de manipulation. Je suis consciente de la place que jouent les managers et les politiciens dans la société, mais c'est l'art qui est la source de l'éternité, c'est l'art qui met de côté les problèmes passagers. Si un compositeur a réellement quelque chose à dire, et qu'il arrive à l'exprimer pendant qu'il est encore en vie, alors son message continuera d'encourager l'humanité. Prenez par exemple le message de paix de Beethoven : existe-t-il quelque chose d'aussi fort? D'un point de vue religieux, je suis juive par naissance, ce qui m'a influencée depuis ma petite enfance. Mon père faisait vivre certaines habitudes traditionnelles pendant que ma mère gardait cachées ses opinions tirant vers l'extrême gauche. L'aspect spectaculaire de certains personnages bibliques bien connus et le symbole universel qu'ils portent ont fait marcher mon imagination bien plus que certains rites religieux (je vais essayer dans ma prochaine pièce pour chœur de retracer la montée du monothéisme). Je trouve triste que les trois religions qui parlent à leurs adeptes de la même révolution monothéiste soient engagés dans des luttes incessantes. C'est l'absurde réalité.

AA: Quatre-vingt dix pour cent des chœurs sont amateurs, composés de non-musiciens, qui parfois ne savent même pas lire la musique correctement. Est-ce un élément que vous avez à l'esprit quand vous composez, ou bien pensez-vous que les limites des chœurs ne devraient pas restreindre un compositeur?

TF : En réalité, cette question en pose une autre plus large : en tant que compositeur, jusqu'à quel point suis-je prête à faire des compromis sur le niveau de performance? Il y a deux paramètres à prendre en compte : la composition en elle-même et la façon dont elle est effectivement présentée. Quand je compose, je sais en général qui va l'interpréter à la première, et cela a une grande influence sur mon travail (consciemment ou inconsciemment). Les compositeurs devraient

connaître le niveau probable des interprètes et s'interdire strictement d'ignorer cette limite. Ils devraient prendre leurs responsabilités pour tout ce qui est écrit sur la partition quand on en vient à la performance réelle. Plus spécifiquement, je pense que les membres des chœurs amateurs ont des voix merveilleuses, ils sont heureux de chanter ensemble et de se préparer pour un concert, sont très ouverts et présentent un son choral cristallin... Ils peuvent parfois atteindre un excellent niveau, et cela ne me gêne pas le moins du monde que la préparation d'une pièce puisse prendre un certain temps. Au cours de ma carrière, mon rêve aurait été de travailler avec le plus de groupes professionnels que possible, mais aussi longtemps que je vivrai ce sera de mon devoir de collaborer à la préparation de la première présentation de mes œuvres. Les impressions, l'influence, et même l'inspiration sont toujours le résultat d'une relation avec les interprètes. C'est très intéressant d'écouter leurs idées et leurs remarques, et les chefs de chœurs m'ont parlé de l'impact majeur qu'a eu ma participation aux répétitions sur les chanteurs.



*Tsippi Fleischer with
Bedouin Children during
recording "The Gown of
Night"*

AA : Une pièce chorale est un texte habillé par de la musique. Parlez-moi du pouvoir poétique des mots.

TF: Le pouvoir poétique des mots est pour moi de la plus haute importance quand je compose de la musique vocale. Je m'identifie totalement à la personne qui a écrit les paroles, à « l'âme du texte ». Un facteur de grande importance est de situer la musique sur la valeur phonétique et phonologique du texte. Prenez « Lamentation » (1985, op.16) : les deux dimensions ont été prises en compte lors du traitement des paroles de Else Lasker-Schueler, et ce d'une façon intégrée. Ainsi l'âme peinée et souffrante de la poétesse a une influence sur l'ambiance dans son ensemble. Quand je compose je fragmente les mots en syllabes, en sons et mêmes en consonnes répétées sans voyelles. Ce traitement méthodique des mots a donné naissance à une pièce particulièrement lyrique : chaque mot est devenu un monde, chaque phrase une terre. Un texte qui pourra être lu en moins d'une minute occupe environ 20 minutes quand il est chanté.[5]

AA : Nous vivons dans un système entièrement mondialisé, où toute sorte d'information musicale est facilement accessible à tous. Est-ce toujours important, à votre avis, de maintenir le concept « d'école nationale », ou bien la musique devrait-elle refléter le multiculturalisme de la société ?

TF : Aucun de ses deux aspects ne doit être négligé. Nous ne pouvons plus ignorer l'amélioration de la communication mondiale ; « le monde est devenu plus petit ». Mais il nous est également impossible de renier nos origines personnelles. Cela ressort naturellement dans nos compositions. Par exemple, je vois toujours Berio comme un italien et Stravinsky comme un russe, malgré le fait que les deux soient universellement reconnus. Ce que je veux dire, c'est que si une composition n'inclut aucune innovation stylistique, et utilise des schémas qui ont été développés dans la musique occidentale classique

(harmonie, contrepoint,...), la musique sera davantage proche d'une copie du matériel ethnique. Et cela n'a à mon avis pas le droit à l'appellation « composition ».

AA : La musique chorale traditionnelle est très populaire en Europe. Dans de nombreux pays, spécialement en Hongrie, dans les pays baltes et scandinaves, dans le nord de l'Italie, en Russie et ailleurs, les habitants pensent que la musique aide au maintien et à la diffusion de leurs traditions. Comment faire pour que les jeunes s'intéressent à des chants qui parlent « d'un monde du passé » qui a presque disparu ?

TF : Je suis une grande adepte de la musique traditionnelle israélienne. Fait intéressant, il nous est facile d'intéresser les chanteurs, même les plus jeunes, à ce répertoire. Je perçois ici une certaine nostalgie du passé, du rêve de la terre promise. Nous organisons beaucoup de "Arvey Zemer", des soirées où est chanté le répertoire folklorique. C'est vraiment étonnant : les personnes vont s'empresse d'acheter un ticket pour s'asseoir dans la salle et participer en tant que membre du public. Aussi les chants sont réalisés avec beaucoup d'enthousiasme. Souvenons-nous des chants anciens qui se diffusaient par de bouche à oreille pendant les nombreuses années précédant la création de la Radio Israélienne dans les années 50. Ma tâche se concentre sur la gestion des aspects musical et professionnel de ce répertoire dans la société israélienne, en plus de son aspect nostalgique. Dans mon livre « L'harmonisation des chants », je développe une méthode pour enseigner aux musiciens comment créer une harmonisation et un accompagnement pour ces chants. Je donne notamment aux musiciens des clés expliquant comment utiliser l'harmonisation pour composer l'arrangement de morceaux choraux ou instrumentaux, et pour améliorer leur capacité à la direction de chœur. Les jeunes musiciens d'origines et de générations diverses ont déjà grandi avec cette méthode. J'espère pouvoir un jour publier ce livre en anglais.

AA : "Donne in Musica" (Les femmes et la musique) est un mouvement international de promotion et de présentation de la musique composée par des femmes à travers le monde. Les femmes ont-elles toujours moins de chance de faire une bonne carrière dans la musique que leurs homologues masculins?

TF: Je pense que le message que Donne in Musica veut faire passer est très important. Je ne suis pas au fait de tout ce qu'ils organisent. Je connais personnellement la présidente Patricia Adkins-Chiti depuis longtemps, nous nous sommes rencontrées pendant l'été 1993 au Women in Music Festival and Conference (Festival et Conférence Les Femmes et la Musique) en Alaska. Patricia a exprimé son désir de présenter certains de mes travaux. Cela a eu de bons résultats. Je lui ai présenté une version spéciale de mon cycle de chants «Fille-Papillon-Fille».[6] On peut entendre son *bel canto* rayonnant lors de sa performance du cycle sur le site www.tsippi-fleischer.com à la page Discography / 1998-9 / Israel at 50. A mon avis, il est toujours nécessaire de développer les opportunités de représentation de la musique composée par des femmes. Mais le but n'est pas simplement qu'il y ait plus de compositeurs et de chefs de chœurs féminins, c'est que ces femmes atteignent un haut niveau de créativité et d'excellence musicale. Le plus haut niveau d'excellence devrait être maintenu malgré l'existence d'un « ghetto féminin ». Ce niveau d'excellence est bien sur évident depuis des années dans les deux instituts avec lesquels je collabore en Allemagne, le « Frau und Musik Archiv » à Francfort et le « Furore Verlag » à Kassel. De nos jours, faire partie de mouvements féministes a une connotation politique, et j'ai déjà mentionné toute mon opposition envers la politique sous toutes ses formes. Je crois que le pouvoir de la femme dépend tout d'abord de sa force psychologique, et de l'influence de la créativité féminine à tous les moments et partout où elle existe.

AA : Quelle sont vos projets à venir?

TF : Je suis flattée qu'on me pose cette question. J'ai plusieurs projet que j'espère pouvoir mener à bien dans les prochaines années, ce qui me permettra d'élargir le panorama déjà large de ce que déjà effectué.

Dans le domaine de la composition :

- Les Opus 72, 73 et 74 avancent.
- Je veux recommander des représentations supplémentaires de mon opéra pour enfants "Oasis" (op. 71), dont la première donnée en Allemagne en Novembre dernier a obtenu un grand succès.[7] L'opéra pour enfants est en genre magique en lui-même, autant d'un point de vue musical qu'éducatif.
- Dans mon « Oratorio – Avraham » (72), je traite le sujet de l'image mystique, attirante d'Abraham dans les trios religions, bien que je parle de ma propre vision de la naissance du monothéisme. L'ensemble sera interprété par un chœur accompagné d'un orchestre de harpes et de violons.
- La Symphonie No. 6 « Les yeux, miroirs de l'âme »[8] (op. 73) est une « installation symphonique » qui met en scène un groupe qui reprend quatre « spectres » proches du timbre des sopranes, altos, ténors et basses, d'un point de vie instrumental aussi bien que vocal. Chaque spectre contiendra un noyau cohérent d'instrument et de voix. Il y aura également des décors.
- Adapa, le grand-opéra de l'Antique Babylone (op. 74), demandera la participation d'un ensemble choral et instrumental particulièrement grand.

Dans le domaine de la recherche et de l'éducation, je souhaite achever trois livres :

- Une analyse du développement stylistique des chants hébreux, complétant ainsi un travail précédent (1964/2009) qui est disponible sur mon site Internet.[9]
- Une monographie musicale de Matti Caspi (1949-) fournira un aperçu du langage harmonique riche du compositeur de chansons le plus talentueux d'Israël en termes d'harmonie. Caspi transforme toutes les réussites modales du passé grave à des stratégies modernes.
- J'aimerais sortir un livre en anglais qui parlerait du développement historico-musical du chant hébreu ainsi que ces applications méthodologiques (harmonisation, ...). Il comprendrait aussi les points principaux du livre sur Matti Caspi.

AA: Dites-moi en une phrase ce qu'est le rôle d'un compositeur au 21e siècle.

TF: Surmonter l'aspect destructeur montant du consumérisme grâce à notre morale spirituelle constructive!

Notes

[1] Voir www.tsippi-fleischer.com / Publications / About Tsippi Fleischer / Articles: Hirsberg, Yehoash. Tsippi Fleischer: Musician between East and West. Dans "Ariel" no. 76, Jerusalem, 1989. Voir aussi l'article en français de Amnon Shiloah (1990), qu'on peut trouver sur le site aussi bien dans sa version originale que traduite en hébreu.

[2] Voir les vidéos du site www.tsippi-fleischer.com / Video / Compositions / "Oratorio 1492-1992".

[3] Voir www.tsippi-fleischer.com / Publications – by Tsippi Fleischer / Books. Vous pourrez trouver des extraits de

chaques chapitres sous un format pdf simplemet en cliquant sur le lien attaché au résumé du livre.

[4] Voir l'article du site www.tsippi-fleischer.com / Publications – by Tsippi Fleischer – Articles in the Field of Musical Creativity – The Cantata “**Like Two Branches**”, enlarged, 1997. Vous trouverez aussi trois exemples sur www.tsippi-fleischer.com / Compositions – Choral – **Like Two Branches** – Video, Audio, Selected Notations.

[5] Des extraits vidéo et audio de “**Lamentation**” sont disponibles sur le site www.tsippi-fleischer.com à la page Compositions / Choral / **Lamentation**; and / Discography / 1992 – CD Tsippi Fleischer – Vocal Music.

[6] Voir www.tsippi-fleischer.com / World Activity / Rome.

[7] Deux vidéos sont disponibles sur le site www.tsippi-fleischer.com / World Activity / Karlsruhe and in Video – Oasis, 2010.

[8] Chacune de mes symphonies a un sous-titre poétique.

[9] Voir www.tsippi-fleischer.com / in Publication – by Tsippi Fleischer – Books.

Traduit de l'anglais par Mélanie Clériot (France)