

Alba Potes - Compositrice lauréate du concours FMMN 2020

Bonjour à tous. Je m'appelle **Alba Potes** et je suis la compositrice de *Traces, Hommage à Bach*, pour flûte basse (en espagnol : Huellas, homenaje a Bach). Je suis profondément reconnaissante à Melissa Vargas et Diana Ortiz, ainsi qu'au Festival Femmes en Musique Nouvelle 2020, d'avoir créé cet espace pour les cinq compositrices avec lesquelles j'ai le plaisir de partager cette opportunité et de vous parler de mon parcours de compositrice depuis l'enfance.

Cet événement revêt une grande importance à mes yeux car il célèbre le travail créatif des femmes dans la musique, car il a été organisé par un groupe de femmes colombiennes, et car il se déroule en Colombie, mon pays natal. Je suis née à Cali, en Colombie, et j'y ai vécu jusqu'en 1983, date à laquelle j'ai déménagé aux États-Unis. Cali, durant les 29 premières années de ma vie, était une ville plutôt paisible, avec quelques bâtiments d'influence républicaine française et du centenaire – dont beaucoup ont depuis été démolis – et des quartiers tranquilles et ombragés qui offraient une agréable sérénité.

Le vert des montagnes accompagnait la ville au loin, nous rappelant qu'elles étaient témoins du passé et du présent, et qu'elles seraient toujours là, veillant sur nous, guidant nos pas de loin. Mon père est né et a grandi à El Edén, une hacienda appartenant à la famille de ma grand-mère maternelle dans la vallée du Cauca. Il n'a jamais cessé d'avoir la nostalgie de la campagne, c'est pourquoi il prenait soin des arbres, les connaissait par leur nom et travaillait à des programmes de reboisement dans certaines parties de la vallée. Il est donc tout naturel que mon premier ouvrage, Chants à la Terre, ait été inspiré par des poèmes de mon frère et l'un des miens — des poèmes liés à cette appréciation de la nature et à la crainte de sa destruction.

Mon enfance a été bercée par les sons de la dulzaina ou de l'harmonica joués par mon père le soir. Il avait des goûts éclectiques ; il jouait de la musique traditionnelle colombienne comme les bambucos et les pasillos, des chansons napolitaines, de la musique américaine du début du XXe siècle, ainsi que des artistes latino-américains. Je me souviens particulièrement d'un chanteur portoricain, Pepito López, qui a enregistré des boléros et des foxtrots en 1935. Cet enregistrement est probablement parvenu jusqu'à mon père dans les années 1960 et nous a tous conquis. Nous écoutions aussi les grands ténors mexicains ; mes parents dansaient sur leurs foxtrots à chaque fête. Je pense que cela m'a inculqué un sens de l'universalité qui se manifesterait plus tard dans mon travail musical : la conviction de pouvoir écouter toutes sortes de musiques et d'en apprécier la richesse.

Durant mon adolescence, j'ai commencé à jouer de la bandola au sein de la chorale de mon école. J'ai eu la chance d'avoir comme professeur Héctor García, un excellent musicien qui nous a transmis une véritable passion pour la musique et nous a incités à participer aux festivals artistiques étudiants, véritables foyers d'épanouissement artistique pour la jeunesse caleña. Des écrivains comme Andrés Caicedo ont émergé de ces festivals, et mon frère y participait à des concours de poésie, tandis que ma sœur s'y produisait en théâtre avec les troupes de leur école. Adolescent, je jouais de la musique traditionnelle des Andes colombiennes.

Ce groupe musical étudiant a été le tremplin qui nous a permis, à ses membres, d'intégrer le Conservatoire Antonio María Valencia grâce à des bourses, m'ouvrant ainsi les portes

du monde de la musique classique. J'ai grandi entre deux mondes durant une partie de mon enfance et de mon adolescence : mes parents, en quête d'une vie rurale, possédaient une ferme avicole, et je vivais chez mes grands-parents paternels, puis chez mes grands-mères maternelles lorsque j'étudiais en ville la semaine. L'éloignement de ces familles a fait naître en moi une nostalgie que la musique a su apaiser et qui imprègne encore aujourd'hui mon travail.

Deux événements isolés liés à la musique ont été, à mon sens, déterminants. Lors d'un cours d'initiation à la musique, vers l'âge de treize ans, un professeur nous a fait écouter le premier mouvement de la Sixième Symphonie de Beethoven. Ce fut une explosion d'émotions indescriptibles qui a suscité en moi, et j'ai alors ressenti le désir de créer une œuvre aussi belle. Grâce à ce professeur, j'ai rencontré un grand musicien qui est devenu un modèle pour moi : le maestro belge Léon J. Simard.

Des années plus tard, lors d'un concert au Festival de musique religieuse de Popayán, un groupe américain interpréta « Ancient Voices of Children » de George Crumb. C'est là que j'ai compris que c'était ce que je voulais faire un jour. Ce sentiment de libération était la conviction que ce serait ma voie. En même temps, j'éprouvais un sentiment d'étrangeté, car il n'y avait aucune figure féminine à laquelle m'identifier ou que je pouvais imiter, mais je sentais de plus en plus que c'était ce que je voulais faire.

Plus tard, j'ai voyagé aux États-Unis avec mon premier mari et mon fils et j'ai commencé mes études de théorie musicale, puis, un peu plus tard, de composition à l'Université Temple. J'y ai eu d'excellents professeurs, un soutien sans faille et surtout un professeur de composition dévoué, mon mentor et ami, Matthew Breenbaum. Depuis, les choses ont changé en Colombie, et il est aujourd'hui courant de voir des femmes ayant une formation universitaire en composition. À l'époque, je ne savais pas trop à qui m'adresser, et cette timidité, qui ne m'a jamais quittée, m'a poussée à rechercher la solitude, espérant que c'est là que naîtrait l'inspiration pour mes compositions.

Cette solitude me permet aussi d'analyser et d'observer la scène musicale féminine actuelle, où j'admire la force des femmes qui assument pleinement leur identité de femmes et d'artistes. Cet espace reste limité pour les femmes. L'œuvre que vous allez entendre naît de ce même sentiment de nostalgie et d'affirmation de soi, tout en explorant les liens avec le passé et en ancrant mon présent.

C'est un sentiment lié à la nostalgie, car je crois qu'en musique, il ne peut y avoir d'effondrements absolus comme celui qu'a connu l'architecture de ma ville natale, qui a subi des dommages dévastateurs pour l'histoire et la mémoire visuelle. **Traces, ou Hommage à Bach**, représente l'interaction entre les liens, la mémoire, la nostalgie et le son actuel. Cette œuvre a été commandée par la flûtiste Sue Ann Kahn.

« Chaque bâtiment devrait avoir une âme », disait mon père, le célèbre architecte Luis Kahn. J'ai toujours éprouvé une attirance particulière pour l'architecture et, pendant mon temps libre, je trace des lignes qui ressemblent à des esquisses de structures linéaires. Si je n'avais pas été musicienne, je pense que j'aurais été architecte.

Dans la pièce, un peu après la moitié, apparaît une phrase de la sarabande de la Suite anglaise n° 6 de Bach. Je pense que cette phrase est l'âme de Bach, cachée au sein du reste de l'œuvre, accompagnée par la voix de l'interprète, ce qui accentue la dualité de sa présence. Elle a été écrite en février 2010 pour un concert de Sue Ann Kahn en hommage

à Johann Sebastian Bach et créée à la Mann School of Music, où j'enseigne. Dans « Traces, Hommage à Bach », j'imité en quelque sorte l'idée de tensions et de relâchements dans les phrases de Bach, soutenues par les fils de l'harmonie.

J'explore ces mêmes contrastes par des variations mélodiques, des changements d'octave, l'utilisation d'effets sonores contemporains, des changements de registre et les harmonies vocales de l'interprète, qui s'entremêlent ou se produisent simultanément aux sonorités de l'instrument. Dans deux ou trois de mes autres œuvres, j'ai laissé un temps d'improvisation à l'interprète, mais je lui recommande des sonorités spécifiques afin de maintenir la cohérence avec l'ensemble de la pièce. Dans cette œuvre, une part de hasard intervient, car les sonorités vocales varient en fonction de la tessiture, du timbre, de l'intonation et de la tessiture de l'interprète (basse ou soprano) – des facteurs relatifs qui modifient inévitablement les vibrations de la flûte selon la voix qui la chante dans cet univers harmonique qui contraste avec celui de Bach.

Je vous laisse maintenant en compagnie de ***Trace, un hommage à Bach.***