

WOVEN WORDS

MOTS TISSÉS

AUTOUR DE
CLARA BARBIER SERRANO
SOPRANO



WOVEN WORDS

HÉLOÏSE WERNER

1. *The Erl-King* — 06:19

KAIJA SAARIAHO

From the Grammar of Dreams

2. I. — 02:58
3. II. — 02:01
4. III. — 02:08
5. IV. — 01:39
6. V. — 02:02

MARTIN MATALON

7. *Traces VII* — 12:00

REBECCA SAUNDERS

8. *O Yes & I* — 09:28

MIKEL URQUIZA

Alfabet

9. *abrikotræerne findes* — 01:40
10. *bregnerne findes* — 02:15
11. *cikaderne findes* — 03:09
12. *fiskehejren findes* — 02:43
13. *navnene findes* — 03:04
14. *barentshavet* — 03:02

CLARA BARBIER SERRANO — soprano (1-14)

SENGYUN KIM — alto (1)

RÉMI LE TAILLANDIER — électronique (2-7)

SAMUEL CASALE — flûte basse (8)

TAKAHIRO KATAYAMA — clarinette (12-13)

NOÉ NILLNI — trompette (10-11, 13)

MORGAN LAPLACE-MERMOUD — percussions (11, 13-14)

Durée totale — 54:34

Woven Words (« Mots tissés »), disque consacré à la musique vocale contemporaine, propose un programme construit autour de l'idée suivante : comment intégrer la parole dans le tissu musical ? Au fil de différentes œuvres mettant en valeur la diversité des esthétiques compositionnelles contemporaines (de 1988 à 2022), la voix humaine, accompagnée tantôt par des instruments acoustiques, tantôt par l'électronique, dessine des atmosphères contrastées, tour à tour dramatiques, sensuelles ou bien encore ludiques.

The Erl-King (« Le Roi des Aulnes ») a été commandé à Héloïse Werner en 2021 par l'altiste Shiry Rashkovsky, pour commémorer les trente ans de la mort de la romancière Angela Carter. Ce duo pour voix et alto utilise en effet un extrait de *The Bloody Chamber* (1979), recueil de nouvelles de cette dernière.

J'avais émis le souhait auprès d'Héloïse Werner, dont je connaissais la musique et l'énergie créatrice, d'enregistrer une de ses pièces. Parmi ses propositions, *The Erl-King* m'est immédiatement apparu comme une évidence, en cela que la pièce se réclame d'une certaine tradition du chant lyrique, tout en se libérant avec entrain des contraintes liées à cet héritage culturel. De la même manière que la réécriture féministe de la nouvelle d'Angela Carter reprend la part sombre du mythe en inversant les rôles des personnages – c'est la jeune fille qui désire ici étrangler le Roi des Aulnes avec ses propres cheveux –, la mise en musique d'Héloïse Werner, sans ignorer l'héritage de cette légende marqué par le poème de Goethe et sa mise en musique par Schubert, réinvente la forme et la tonalité du récit. L'ambiance musicale de la pièce se révèle mystérieuse, fascinante et imprévisible, à l'image de la forêt ancestrale où prend place l'action. Le texte chanté, qui prend parfois des accents théâtraux, est soutenu par une ligne vocale tour à tour ample ou incisive. L'alto solo, dont les cordes sont évoquées dans le texte même, joue quant à lui le rôle d'un fantôme, dédoublement de la ligne vocale. L'altiste intervient également par sa propre voix parlée, ponctuant la dramaturgie de la pièce.

From the Grammar of Dreams a été commandé à Kaija Saariaho par le Festival de musique contemporaine de Huddersfield, et créé en 1988 dans sa version pour deux sopranos. La version pour voix et électronique, consistant en un duo entre une voix chantée en direct et une autre voix, pré-enregistrée, date pour sa part de 2002. À travers cinq mouvements, cinq « paysages sonores », la compositrice utilise des textes de Sylvia Plath, extraits de son roman *La Cloche de détresse* et du poème « Paralytics », issu du recueil *Ariel*.

La musique de Kaija Saariaho a été l'occasion pour moi de découvrir le répertoire lyrique contemporain. J'ai notamment été attiré par *From the Grammar of Dreams*, œuvre qui permettait cette expérience originale consistant à enregistrer deux parties chantées pour ensuite les superposer, à l'image de différentes couches de pensée. Les textes intenses de Sylvia Plath, aux résonances existentielles, traitent de sujets aussi forts que la fuite vers la mort, la folie, l'auto-destruction, ou encore la lutte intérieure contre ces troubles mentaux. En contraste avec ces émotions puissantes véhiculées

par les textes, Kaija Saariaho choisit de conformer l'organisation musicale de sa pièce à des règles strictes. Mais cette structure d'apparence logique ne vient pas d'une pensée rationnelle : elle se structure à la manière d'un rêve, où les pensées se transforment en images, avec leurs couleurs, leurs mouvements, leurs juxtapositions. En superposant à chaque fois des textes différents – du fait de l'intrication des deux voix chantées –, la chanteuse crée un dialogue avec elle-même, où interagissent les différentes strates du langage conscient et inconscient.

Dans le premier mouvement, la voix pré-enregistrée commence par une vocalise, tandis que l'autre voix prononce des mots entrecoupés de silences et de consonnes isolées, qui empêchent la ligne vocale de se développer. Le deuxième mouvement commence dans la violence et l'agitation, et se dirige peu à peu vers le calme des dernières phrases, comme si les voix arrivaient à se rassurer l'une l'autre. Le troisième mouvement, au caractère rêveur, consiste en un long et lent duo construit sur une seule phrase, tandis que le quatrième évoque la sensation d'une noyade, avant de finir en chuchotement sur les mots « Am I ? I am » (« Suis-je ? Je suis »). Le dernier mouvement déroule une vocalise énergique et joyeuse, les deux voix rappelant les sonorités des chants d'oiseaux, avant de se terminer, à nouveau dans le calme, sur les mots « I smile » (« Je souris »). Les ambiances contrastées de chaque mouvement construisent en définitive une œuvre qui « décortique » les mots au sein d'une forme parfois imposée par l'inconscient, qui tente de donner forme à la complexité des états émotionnels et mentaux. Le tissu musical qui en découle est dense, parcouru de déchirures, mais la fin de l'œuvre peut être lue comme un cheminement vers l'espoir et la lumière.

Traces VII de Martin Matalon, composé en 2008, s'inscrit dans son cycle *Traces* pour instrument solo et électronique, qu'il décrit comme un « journal intime compositionnel ». Articulé en cinq mouvements enchaînés les uns aux autres, l'œuvre consiste en une lente évolution, partant d'un chant abstrait pour se diriger vers un chant narratif. Le prologue présente tous les éléments qui seront utilisés au cours de la pièce, partagés entre « objets simples » et « objets complexes ». Chacun des trois « objets complexes » fera ensuite l'objet d'une section lui étant entièrement consacrée. L'épilogue, où les « objets complexes » ont disparu, déroule un chant linéaire, quasi-narratif. Le texte utilisé pour cette pièce provient d'une lettre intime, dont les phonèmes sont finement cachés dans l'imaginaire sonore de Martin Matalon, partagé entre hauteurs réelles, sons bruiteux, souffles, onomatopées, lignes vocales agiles et paysages électroniques riches. Le texte est ainsi découpé de sorte qu'on ne puisse plus en comprendre le sens. L'interaction entre voix et électronique, qui canalise les énergies et contrastes à l'œuvre au sein de la pièce, fait ressortir toute sa joie et sa profondeur.

J'ai découvert *Traces VII* en l'interprétant moi-même au cours d'un concert donné au Conservatoire de Paris en présence du compositeur. Cette première rencontre a marqué le début d'une collaboration artistique fructueuse autour de différents projets. Le présent enregistrement a été pour nous l'occasion de fixer une version « mise à jour », dans laquelle la partie électronique en temps réel a été soigneusement revue par le compositeur, assisté par Rémi le Taillandier et les équipes de l'Ircam.

O Yes & I de Rebecca Saunders fait partie du cycle *Yes* (2017), une performance spatialisée qui utilise des extraits du monologue de Molly Bloom dans le chapitre final d'*Ulysse*, roman de James Joyce. L'œuvre, qui consiste en un duo pour voix chantée et flûte basse, a été composée pour la soprano Juliet Fraser et la flûtiste Helen Bledsoe, qui en ont assuré la création lors de l'édition 2018 du Festival de musique contemporaine de Louth.

Attirée tout autant par les textes de James Joyces que par la musique de Rebecca Saunders, *O Yes & I* m'a séduit d'emblée par sa texture à la fois sensuelle et flexible, ainsi que par le rapport très physique que la voix et la flûte y entretiennent. Les mots y sont étirés, répétés, coupés, criés, aspirés, et surtout nourris par différentes formes de souffle. Beaucoup d'entre eux sont fréquemment répétés et déconstruits, comme *yes* ou *breath*, au gré des revirements de pensée du monologue de Molly Bloom. Les sonorités de la flûte basse créent elles aussi des syllabes, voire des mots, qui viennent alimenter différentes textures, bruissements d'air et changements soudains d'énergie, le tout concourant à la dynamique d'ensemble de la pièce.

Alfabet a été commandé à Mikel Urquiza par la Radio de Cologne, et a été créé en 2019 par la soprano Sarah Maria Sun et les solistes de l'ensemble Musikfabrik. Composée pour soprano, trompette à double pavillon, clarinette et percussion, l'œuvre en six mouvements est basée sur des poèmes issus du recueil *Alfabet* d'Inger Christensen (1981). La première pièce est écrite pour voix seule, la deuxième pour voix et trompette, la troisième pour voix, trompette et percussion, la quatrième pour voix et clarinette, la cinquième pour l'ensemble au complet, la sixième pour voix et percussion.

Comme pour *The Erl-King* d'Héloïse Werner, j'ai directement approché Mikel Urquiza pour lui demander s'il accepterait de me confier l'enregistrement d'une de ses œuvres pour le disque *Woven Words*. Parmi ses propositions, *Alfabet* m'est immédiatement apparu comme une évidence, en cela que l'œuvre s'inscrivait parfaitement dans la logique d'ensemble du disque. Les poèmes d'Inger Christensen, véritables « mots tissés » par leurs jeux de sens et de sons, s'allient à la vivacité de l'écriture de Mikel pour créer un résultat tout à fait inédit. Chanter en danois, une langue qui m'était parfaitement inconnue, a également constitué une expérience très enrichissante, me permettant de relier les sons phonétiques des mots à leur sens, tout en conservant une part de créativité dans la manière de dire un texte. Pour conclure, je reprendrai les mots du compositeur décrivant son œuvre : « L'essence d'un mot reste indicible, son domaine infini et son secret intact. »

Clara Barbier Serrano

Woven Words, a recording devoted to contemporary vocal music, presents a programme built around a central question : how can speech be woven into the musical fabric? Through a series of works showcasing the diversity of contemporary compositional aesthetics, spanning from 1988 to 2022, the human voice, accompanied at times by acoustic instruments and at others by electronics, evokes a variety of atmospheres, by turns dramatic, sensuous, and playful.

The Erl-King was commissioned from Héloïse Werner in 2021 by viola player Shiry Rashkovsky to mark the thirtieth anniversary of the death of the novelist Angela Carter. This duet for voice and viola is based on an excerpt from *The Bloody Chamber* (1979), her celebrated short story collection.

I had expressed to Héloïse Werner, whose music and creative energy I already admired, a wish to record one of her pieces. Among the works she suggested, *The Erl-King* struck me immediately as self-evident, in that it draws on the operatic tradition while joyfully breaking free of the constraints associated with that cultural heritage. Just as Angela Carter's feminist rewriting of the legend embraces its darker themes while inverting the roles of the characters – here it is the young girl who wishes to strangle the Erl-King with her own hair –, Héloïse Werner's setting, though fully aware of the tradition shaped by Goethe's poem and Schubert's musical setting, reinvents the narrative's form and tone. The musical atmosphere of the piece is mysterious, mesmerising and unpredictable, like the ancient forest in which the story unfolds. The sung text, at times taking on a theatrical inflection, is borne by a vocal line that shifts between expansive and incisive. The solo viola, whose strings are referenced in the text itself, plays the role of a ghostly double, echoing the voice. The violist also intervenes as a spoken voice, punctuating the work's dramatic structure.

From the Grammar of Dreams was commissioned from Kaija Saariaho by the Huddersfield Contemporary Music Festival and premiered in 1988 in its version for two sopranos. The version for voice and electronics, consisting of a duet between a live sung voice and a pre-recorded one, dates from 2002. Across five movements, five distinct "soundscapes", the composer uses texts by Sylvia Plath, taken from her novel *The Bell Jar* and the poem "Paralytic", published in the collection *Ariel*.

It was through the music of Kaija Saariaho that I discovered the contemporary operatic repertoire. I was particularly drawn to *From the Grammar of Dreams*, a work that offered the original experience of recording two vocal parts to be overlaid, like different layers of thought. The intense texts by Sylvia Plath, with their existential overtones, deal with themes as powerful as the desire to escape into death, madness, self-destruction, and the inner struggle against mental illness. In contrast to these charged emotional states conveyed by the texts,

Kaija Saariaho chooses to organise the musical structure of the piece according to strict rules. Yet this seemingly logical framework does not arise from rational thought: it takes shape like a dream, where thoughts are transformed into images, with their colours, their movements, and their juxtapositions. By constantly superimposing different texts, a result of the entanglement of the two vocal lines, the singer creates a dialogue with herself, in which the different strata of conscious and unconscious language interact.

In the first movement, the pre-recorded voice begins with a vocalisation, while the other voice speaks words broken by silences and isolated consonants, preventing the vocal line from developing. The second movement begins in violence and agitation, and gradually moves towards the calm of the final phrases, as if the voices were managing to reassure one another. The third movement, dreamlike in character, consists of a long and slow duet built upon a single phrase, while the fourth evokes the sensation of drowning, before ending in a whisper on the words “Am I? I am”. The final movement unfolds in an energetic and joyful vocalisation, the two voices recalling the sounds of birdsong, before closing once again in calm, on the words “I smile”. The contrasting atmospheres of each movement ultimately shape a work that ‘dissects’ words within a form sometimes imposed by the unconscious, which attempts to give shape to the complexity of emotional and mental states. The musical fabric that results is dense, marked by ruptures, yet the conclusion of the work may be read as a journey towards hope and light.

Traces VII by Martin Matalon, composed in 2008, forms part of his cycle *Traces* for solo instrument and electronics, which he describes as a “compositional diary”. Structured in five interconnected movements, the work unfolds as a slow progression, beginning from an abstract song and moving towards a narrative one. The prologue introduces all the elements that will be used throughout the piece, divided between “simple objects” and “complex objects”. Each of the three “complex objects” then becomes the focus of an individual section. In the epilogue, where the “complex objects” have disappeared, a linear, almost narrative song unfolds. The text used in this piece comes from an intimate letter, whose phonemes are delicately embedded within Martin Matalon’s sonic imagination, situated between defined pitches, noise-based sounds, breaths, onomatopoeias, agile vocal lines, and rich electronic soundscapes. The text is thus fragmented to the point that its meaning is no longer comprehensible. The interaction between voice and electronics, which channels the energies and contrasts at work in the piece, reveals both its joy and its depth. I discovered *Traces VII* by performing it myself during a concert at the *Conservatoire de Paris*, in the presence of the composer. This first encounter marked the beginning of a fruitful artistic collaboration across several projects. This recording allowed us to establish an ‘updated’ version, in which the real-time electronic part was meticulously revised by the composer, assisted by Rémi le Taillandier and the teams from Ircam.

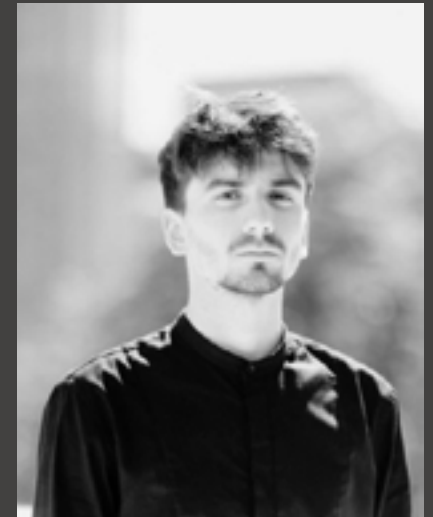
O Yes & I by Rebecca Saunders forms part of the cycle *Yes* (2017), a spatialised performance drawing on excerpts from the monologue of Molly Bloom in the final chapter of *Ulysses*, the novel by James Joyce. The work, a duo for soprano and bass flute, was composed for the soprano Juliet Fraser and the flautist Helen Bledsoe, who premiered it at the 2018 edition of the Louth Contemporary Music Festival.

Drawn both to the texts of James Joyce and to the music of Rebecca Saunders, I was immediately captivated by *O Yes & I*, with its texture that is at once sensual and flexible, and by the intensely physical relationship between the voice and the flute. Words are stretched, repeated, fragmented, shouted, inhaled, and above all nourished by various forms of breath. Many are frequently repeated and deconstructed, such as *yes* or *breath*, mirroring the shifts in thought within Molly Bloom's monologue. The bass flute, too, produces syllables, even words, that feed into different textures, airy rustlings, and sudden shifts of energy, all contributing to the overall dynamic of the piece.

Alfabet was commissioned from Mikel Urquiza by Cologne Radio, and premiered in 2019 by soprano Sarah Maria Sun and the soloists of *Ensemble Musikfabrik*. Composed for soprano, double-bell trumpet, clarinet, and percussion, this six-movement work is based on poems from the collection *Alfabet* (1981) by Inger Christensen. The first piece is written for solo voice, the second for voice and trumpet, the third for voice, trumpet, and percussion, the fourth for voice and clarinet, the fifth for the full ensemble, and the sixth for voice and percussion.

As with *The Erl-King* by Héloïse Werner, I approached Mikel Urquiza directly to ask if he would allow me to record one of his works for the album *Woven Words*. Among his suggestions, *Alfabet* immediately stood out as the obvious choice, fitting perfectly within the overall logic of the disc. The poems by Inger Christensen, true "woven words" through their interplay of meaning and sound, combine with the vitality of Mikel's writing to create a wholly original result. Singing in Danish, a language entirely unfamiliar to me, was also a deeply enriching experience, allowing me to connect the phonetic sounds of words to their meaning, while retaining a degree of creative freedom in how the text was delivered. To conclude, I shall borrow the composer's own words in describing his work: "The essence of a word remains inexpressible, its domain infinite, and its secret intact."

Clara Barbier Serrano



De g. à d. et de haut en bas :
Samuel Casale, Clara Barbier Serrano, Rémi le Taillandier, Morgan Laplace-Mermoud, Noé Nillni, Sengyun Kim, Takahiro Katayama.

CLARA BARBIER SERRANO

Débutant très jeune l'apprentissage de la musique par le violon, tout en étant membre de la maîtrise du Conservatoire de Montpellier, Clara Barbier Serrano étudie le chant à la Hochschule für Musik de Leipzig, dans la classe de Carola Guber, puis à l'Opera Studio du Royal College of Music de Londres, auprès d'Alison Wells. Elle intègre l'Académie Jaroussky en 2022 et achève un diplôme de création contemporaine au Conservatoire de Paris, avant de rejoindre la sixième génération de la compagnie lyrique Opera Fuoco.

Clara est lauréate de nombreux concours internationaux, parmi lesquels le Prix de la Fondation Victoria de Los Angeles, le Prix de la Maestranza du Concours Nuevas Voces de Séville, le Prix Jean-Meibkle de la Wigmore Hall Song Competition, le Second Prix du Concours international Hugo-Wolf (2024), ainsi que le Second Prix, le Prix du public et le Prix de la Belle Saison au Concours de Musique de chambre de Lyon (2025). Elle suit également de nombreuses *masterclasses* au cours desquelles elle reçoit les conseils de Regina Werner-Dietrich, Roger Vignoles, Bernarda Fink...

Sur scène, elle a interprété le rôle-titre dans *Rodelinda* de Haendel, la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée* de Mozart (avec l'Oxford Opera Company), Taumännchen dans *Hansel et Gretel* de Humperdinck, Controller dans *Flight* de Jonathan Dove (donné au Royal College of Music de Londres) ou encore Olympia dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach.

Affectionnant particulièrement le répertoire du *lied* et de la mélodie, elle forme un duo avec la pianiste Joanna Kacperek et se produit avec elle en récital au Festival Life Victoria de Barcelone, au Festival du Lied d'Oxford, au Festival Britten-Pears, à l'Aurora Festival, au Zeist internationaal Lied Festival...

Boursière de la Fondation Andrea-Bocelli, Clara se produit régulièrement avec le célèbre ténor italien sur scène. On pourra prochainement l'entendre dans *Les Enfants terribles* de Philip Glass (Festival La Opera de Séville) ou dans *Decameron* de Matteo Franceschini (Opéra d'Avignon et Théâtre de l'Athénée).

Having taken up music at a very young age with the violin, while also singing in the children's choir of the Conservatoire de Montpellier, Clara Barbier Serrano studied voice at the Hochschule für Musik in Leipzig in Carola Guber's class, then at the Opera Studio of the Royal College of Music in London, with Alison Wells. She joined the Académie Jaroussky in 2022 and completed a diploma in contemporary creation at the Conservatoire de Paris, before becoming part of the sixth generation of the opera company Opera Fuoco.

Clara has been awarded numerous international prizes, including the Victoria de los Ángeles Foundation Prize, the Maestranza Prize at the Nuevas Voces Competition in Seville, the Jean-Meikle Prize at the Wigmore Hall Song Competition, Second Prize at the Hugo-Wolf International Competition (2024), as well as Second Prize, the Audience Prize, and the Belle Saison Prize at the Lyon Chamber Music Competition (2025). She has also taken part in many masterclasses, receiving guidance from Regina Werner-Dietrich, Roger Vignoles, Bernarda Fink, and others.

On stage, she has sung the title role in Rodelinda by Georg Friedrich Händel, the Queen of the Night in The Magic Flute by Mozart with The Oxford Opera Company, Taumännchen in Hänsel und Gretel by Engelbert Humperdinck, the Controller in Flight by Jonathan Dove at the Royal College of Music in London, and Olympia in Les Contes d'Hoffmann by Jacques Offenbach.

Especialmente fond of the Lied and mélodie repertoires, she performs in duo with the pianist Joanna Kacperek, appearing in recital with her at the Life Victoria Festival in Barcelona, the Oxford Lieder Festival, the Britten-Pears Festival, the Aurora Festival, and the Zeist International Lied Festival.

A scholarship holder of the Andrea-Bocelli Foundation, Clara regularly performs on stage alongside the renowned Italian tenor. She will soon be heard in Les Enfants terribles by Philip Glass at the Opera Festival in Seville, and in Decameron by Matteo Franceschini at the Opéra d'Avignon and the Théâtre de l'Athénée.

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier Martin Matalon, Mikel Urquiza et Héloïse Werner pour leur musique, leur bienveillance et leur présence à mes côtés tout au long de ce projet ; Jean-Christophe Messonnier, pour son enthousiasme constant ; Rémi le Taillandier et No   Nillni pour leurs précieux conseils ; tous mes camarades formidables qui ont joué avec moi pour cet enregistrement ; le Phare    Lucioles et le Chamet, qui m'ont accueillie et m'ont permis des temps de travail, de réflexion et de créativité en dehors des villes ; le label Initiale et le Conservatoire de Paris, pour leur engagement en faveur de la musique contemporaine, et pour avoir donné vie à ce projet ; enfin, Véro et Mamie Danielle, qui resteront toujours à mes côtés.

Clara Barbier Serrano

© Initiale 2025 © Initiale 2025 – INL 34

Enregistrement réalisé en janvier 2025 par le Service audiovisuel du Conservatoire de Paris, édité par le Service des Éditions du Conservatoire de Paris, avec le soutien de la Fondation Meyer pour le développement artistique et culturel.

Prise de son et mixage : Jean-Christophe Messonnier
Direction artistique : Mila Sher

Avec le soutien de la

**FONDATION
MEYER**
POUR LE
DEVELOPPEMENT
CULTUREL
ET ARTISTIQUE

Coordination éditoriale : Louis Vigneron
Traduction anglaise : Christopher Bayton
Photographie : Marine Cessat-Begler (maquillage Margot Giannetti)
Réalisation graphique : Vincent Poinot
Communication : Alexandre Pansard-Ricordeau

INITIALE

LE LABEL DU **CONSERVATOIRE**