

Encyclopédie de  
la parole,  
Joris Lacoste,  
Pierre-Yves Macé  
Suite n°3  
– Europe



## MUSIK, PERFORMANCE

### Ort Akademietheater

**Termine** 10. / 11. / 12. Juni, 19.30 Uhr

**Sprache** Alle offiziellen Sprachen der EU mit deutschen Übertiteln\*

**Dauer** 90 Min.

**Publikumsgespräch** 11. Juni, im Anschluss an die Vorstellung

**Konzept** Encyclopédie de la parole

**Dramaturgie, Regie** Joris Lacoste

**Komposition, Musik** Pierre-Yves Macé

**Mit** Bianca Iannuzzi (Sopran), Laurent Deleuil (Bariton), Denis Chouillet (Klavier)

**Künstlerische Mitarbeit** Elise Simonet

**Choreografie** Lenio Kaklea

**Bühne, Licht** Florian Leduc

**Ton** Stéphane Leclercq

**Technische Leitung** Florian Leduc, Nicolas Bats

**Lichtregie** Nicolas Bats

**Übersetzung** Alina Buchberger (Deutsch)

**Übertitel** Oscar Lozano Perez

**Kostüm** Ling Zhu

**Gesangstraining** Vincent Leterme

**Stimmcoaching** Valérie Philippin

**Hospitantz** Yvan Loiseau

**Leitung Übersetzung** Marie Trincaretto

**Englischer Text** Julie Etienne

**Sammlungscoordination** Joris Lacoste, Valérie Louys, Marion Siéfert, Elise Simonet

**Beiträge Archivsammlung** Christa Antoniou (CY), Zsolt Boros (HU), Tamara Bracic Vidmar (SL), Rita Bukauskaite (LIT), Ida Daniel (BUL), Milena Ilieva (BUL), Pierre Daubigny (POL), Ania Szczepanska (POL), Glen Falzon (MT), Antoine Cassar (MT), Nicole Genovese (FIN), Kim Jeitz (LU), Genevieve Leyh (ENG),

Lenka Luptakova (SK), Shane Mansfield (GLA), Barbara Matijevic (HR), Sabine Macher (DE), Nicolas Melard (AT), Olivier Van Nooten (NL), Daniel Naami (NL), Federico Paino (IT), Ruta Pakalne (LV), Alise Bokaldere (LV), Birgit Peeters (BE), Tomás Pereira Ginot-Jaquemet (ES), Sergiu Popescu (RO), David Roenner (SE), Brigitte Schima (AT), Soren Stecher-Rasmussen (DK), Maia Means (DK), Sotiris Vasiliu (GR)

**Dank an** Sarah Becher, Nikola Bencova, Isabel Calvo, David-Alexandre Gueniot, Patricia Almeida, Anneke Lacoste, Nuno Lucas, Marie Pullerits, Raquel Rodrigues da Costa Gomes de Sousa

**Workshoppartner** Teatro Municipal do Porto, Baltoscandal Festival (Rakvere)

**Sprachcoaching** Kim Andringa, Zsolt Boros, Rita Bukauskaite, Pierre Daubigny, Astrid De Graef, Nicole Genovese, Hanna Hedman, Milena Ilieva, Lénio Kaklea, Nuno Lucas, Christa Antoniou, Barbara Matijevic, Nele Suisalu, Bara Prochaskova, Sergiu Popescu, Kristine Borodina, Sarka Vancurova, Gabrielle Sargent, Ania Szczepanska Judyta Steffek, Alexander Nielsen

**Produktionsleitung** Edwige Dousset

**Produktionsassistenz** Justine Noirot

**Tourmanagement** Garance Crouillere

**Produktion** Echelle 1:1 (mit Unterstützung von Ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Île-de-France, Conseil régional d’Île-de-France) in Zusammenarbeit mit Ligne Directe (Judith Martin, Marie Tommasini)

**Koproduktion** Kunstenfestivaldesarts (Brüssel), Théâtre de la Ville (Paris), Festival d’Automne (Paris), La Comédie de Reims – CDN / Festival Reims Scènes d’Europe, São Luiz Teatro Municipal (Lissabon), Alkantara Festival (Lissabon), Le phénix scène nationale Valenciennes, Théâtre Garonne – Scène européenne (Toulouse), Baltoscandal (Rakvere), Göteborgs dans- och teaterfestival, L’apostrophe – scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d’Oise, Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt a. M.)

**Mit Unterstützung von** Institut français (Paris), Ville de Saint-Denis, Conservatoire de musique et de danse and Nanterre-Amandiers, Centre dramatique national, CN D Centre national de la danse, House On Fire, NXTSTP – Kulturprogramm der Europäischen Union

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

**Uraufführung** Oktober 2017, Théâtre Garonne – Scène européenne (Toulouse)

## Die Alltagssprache ist selbst eine Art Musik.

**In welchem Kontext ist *Suite n°3* entstanden?**

**Wie fügt sich dieses Stück in den Zyklus der Suiten von Encyclopédie de la parole ein?**

**Joris Lacoste** In *Suite n°2* haben wir uns erstmals mit der harmonischen Dimension beschäftigt. Dabei wurden verschiedene Sprachdokumente übereinandergelegt, um sie miteinander ertönen zu lassen. Ich hatte Pierre-Yves auch um einige Stimmpartien gebeten, um bestimmte Worte zu untermalen – sie zu verändern, dramatischer klingen zu lassen oder Distanz dazu zu schaffen. Danach wollte ich diese Richtung weiterverfolgen und mich intensiver mit der Beziehung zwischen Wort und Musik auseinandersetzen. So habe ich Pierre-Yves vorgeschlagen, dieses Stück mit mir gemeinsam zu schreiben.

**Pierre-Yves Macé** Ein wichtiger Teil meiner Arbeit beruht auf dem Einsatz von Archiven, Tondokumenten oder Spuren des Alltags, die mir mal als Vorlage, mal als Material dienen, das ich dann umgestalte. Bei meinem Work-in-Progress-Stück *Song Recycle* (2010–...) für Klavier und Lautsprecher „recycle“ ich Aufnahmen von Amateursänger\*innen, die ich auf Youtube gefunden habe, und begleite sie auf dem Klavier, in der Art eines Liederabends. Vor einigen Jahren saß ich an einem ähnlichen Projekt für Encyclopédie de la parole namens *Concertation*, einer Toncollage aus Dokumenten des Kollektivs mit Klavierbegleitung. Das Projekt kam damals nicht zustande, aber durch Joris’ Vorschlag zu *Suite n°3* hat es sich gewissermaßen inhaltlich verlagert und eine neue Form erhalten.

**Wo sehen Sie Zusammenhänge zwischen gesprochener Sprache und Musik?**

**P.-Y.M.** Die Alltagssprache ist selbst eine Art Musik. Sie ist einerseits komplex und wirr, aber andererseits oft gespickt mit zufälligen „Perlen“. Beim Transkribieren wird deutlich – und das ist faszinierend –, dass wir alle als sprechende Wesen unermüdlich Melodien

erzeugen. Sobald wir den Mund aufmachen, um etwas zu sagen, entsteht ein Fluss von Noten, der mitunter einem ungezügelten Jazz-Chorus ähnelt. Der tschechische Komponist Leoš Janáček hatte die Angewohnheit, Sprachmelodien, die er auf der Straße aufschnappte, in einem Notizheft festzuhalten. Er sah darin den Inbegriff menschlicher Authentizität. Eine spontane Sprachmelodie lügt nicht, sie ist niemals „falsch“.

**J.L.** Die anderen Suiten bedienten sich einiger musikalischer Codes oder Komponenten, etwa des Liederabends mit Partitur, der Anwesenheit eines\*einer Chorleiters\*Chorleiterin usw. Diesmal bestimmt die Musik das Wesen des Stücks und ist somit der Dramaturgie ebenbürtig.

**P.-Y.M.** Die zentrale Rolle der Musik in diesem Stück erfordert eine Herangehensweise, die sich stark von der Arbeit mit den früheren Stücken unterscheidet. Am Anfang steht, ausgehend von Tondokumenten, eine Analyse und musikalische Transkription von Sprache im Hinblick auf Intonation und Rhythmik. Diese Transkription, die zwangsläufig schematisch ist, bietet einen ersten Rahmen für das Erfassen von Sprache mit rein musikalischen Mitteln. Dies ermöglicht uns eine sehr detaillierte Untersuchung der klanglichen Eigenheiten der Sprache. Die Partituren, die ich auf dieser Grundlage erarbeite, werden von dem Sänger und der Sängerin so behandelt, als wären es Repertoirestücke – ein obskures finnisches Lied, ein italienisches Opernfragment, eine polnische Rezitation usw. –, die vom Klavier begleitet werden, wie es sich gehört.

**J.L.** Der Sänger und die Sängerin setzen sich erst zu einem späteren Zeitpunkt mit dem Tondokument selbst auseinander, um die Natürlichkeit und die Unregelmäßigkeiten der gesprochenen Sprache wiederzufinden. Die Verbindung dieser zwei Aspekte schafft eine hybride Vokalität, die auf halbem Weg zwischen Sprache und Gesang liegt: Wir fördern die musikalische Komponente der Sprache zu Tage, ohne diese in echten Gesang zu verwandeln. Die Idee hinter dieser Vertonung ist weniger, der Sprache einen Rahmen zu geben, als sie sozusagen von ihrem Rahmen zu befreien.

\*Bei der Übertitelung wird aufgrund begrenzter Zeichenanzahl und hoher Lesegeschwindigkeit auf das Gendern verzichtet. Wir bitten um Ihr Verständnis.

## Wovon ließen Sie sich bei der Wahl und der Komposition der Begleitmusik leiten?

**J.L.** Im Vorfeld zur Kompositionsarbeit für *Suite n°3* haben wir verschiedene Beispiele der musikalischen Bearbeitung von aufgezeichneter Sprache untersucht, von Peter Ablinger über René Lussier oder Steve Reich bis hin zu Chassol. Rein formal konnten wir zwei große Tendenzen ausmachen: Die eine, deren herausragendster Vertreter zweifelsohne Ablinger ist, besteht darin, sich genauestens an die Unregelmäßigkeiten von Sprache, ihren erratischen und unvorhersehbaren Charakter, zu halten. Die andere Tendenz, die wir im Slam oder Spoken Word wiederfinden, hat das Gegenteil zum Ziel und bearbeitet das gesprochene Wort innerhalb eines viel regelmäßigeren und repetitiveren Rahmens, der sich durch einen konstanten Puls, bestimmte Betonungsformen oder ein durchgehendes harmonisches Schema auszeichnet.

**P.-Y.M.** Einer der Grundsätze beim Schreiben von *Suite n°3* war, diese Achse Regelmäßigkeit/Unregelmäßigkeit so stark wie möglich zu variieren und alle möglichen Zwischenstufen dieser beiden Polen zu erforschen. Jede Sprachaufzeichnung erfordert abhängig von ihrer Form und dem Blickwinkel, unter dem wir sie betrachten wollen, eine eigene Strategie. Die Begleitmusiken, die ich komponiert habe, setzen sich aus sehr unterschiedlichen Stilen zusammen: Hier eine atonale Miniatur, dort ein fließender Bossa Nova, ein klagender Fado, ein vermeintlicher Popsong, experimenteller Grindcore ... Bei bestimmten Tondokumenten folgt das Klavier der Intonation, dem Rhythmus und den Betonungen der Sprache, bei anderen wiederum erzeugt es eine zusätzliche Ebene, quasi als zweite Stimme. In diesem Fall beginnt die Musik selbst zu „sprechen“ und kommentiert auf ironische Weise das Gesagte. Das Klavier wird also zum Ausdrucksmittel, durch das wir den richtigen Abstand zu diesen problematischen Worten erzeugen.

## Warum entschieden Sie sich für „Worte, die wir nicht hören wollen“?

**J.L.** *Suite n°2* war eine Orchestrierung von Handlungswörtern, von Wörtern, die „etwas tun“. Diesmal wollten wir uns mit der Wirkung von Worten auseinandersetzen, insbesondere

ihrer unerwünschten Wirkung. Bestimmte Passagen aus *Suite n°2* stellten eine enorme Herausforderung hinsichtlich der Inszenierung dar. Besonders problematisch war eine dschihadistische Propagandarede, die mir für das Stück wesentlich erschien, auch wenn es sehr schwer war, die nötige Distanz dazu herzustellen. Ich wollte diesen Weg weitergehen. Möglichkeiten zu suchen, „unanhörbaren“ Wörtern Gehör zu verschaffen, ist von vornherein viel komplizierter und aufregender, als noble Wörter zu vertonen, mit denen man sich eher identifiziert. Wir zogen es vor, den Finger dorthin zu legen, wo es wehtut.

**P.-Y.M.** Es ist natürlich sehr paradox – und auch ein wenig masochistisch –, Aussagen zu suchen, zu transkribieren, zu proben und auf der Bühne zu wiederholen, die wir selbst lieber nicht hören würden. Wir mussten uns dazu zwingen, uns diese Worte hunderte Male anzuhören. Uns mit Material auseinanderzusetzen, das für uns keinerlei Faszination birgt, zwingt uns, in den Hintergrund zu treten, auf Abstand zu gehen, Tricks anzuwenden. Wir sind ständig von Wörtern umgeben, die wir nicht hören wollen. Was tun wir damit? Welche Strategien setzen wir ein, um sie auf Distanz zu halten?

**J.L.** Wir hatten auch den Wunsch nach einem Stück, in dem Worte in klassischer Konzertform auf dem Klavier begleitet werden. Die Vertonung des Unanhörbaren erschien uns als spannende künstlerische Herausforderung. Hilft uns die Musik, die Heftigkeit mancher Wörter abzuschwächen oder für kurze Zeit abzuwehren, sie mit anderen Augen zu sehen? Sie anders wahrzunehmen; zu verstehen, wie sie wirken? Sie auf Distanz zu halten oder ihnen das Böse sogar auszutreiben?

## Wie verschafft man diesen Worten, die man lieber nicht hören würde, Gehör?

**J.L.** Das ist die Aufgabe, die wir der Musik bzw. dem Klavier übertragen haben. Was fügt die Musik hinzu, wenn man das Ausgangsmaterial anhört? Ist es irgendwie möglich, eine Ebene zu schaffen, die diese Worte anhörbar macht, ohne ihnen etwas von ihrer Heftigkeit zu nehmen?

**P.-Y.M.** Das ist natürlich eine sehr zwiespältige Ebene ... Das Kriterium, das wir angesetzt haben, stellt eine große Herausforderung für die musikalische Komposition dar. Ein Thema zu vertonen bedeutet in gewisser Weise immer, es aufzuwerten oder es gar zu überhöhen. Es beinhaltet in jedem Fall ein Bejahen, ein Entgegenkommen, Begleiten, Sympathisieren – zumindest in klanglicher Hinsicht. Musik ist nur selten ablehnend gegenüber dem Stoff, den sie behandelt, selbst im Fall von Dissonanz. Wenn der Text problematisch ist, muss die Musik sich dazu positionieren. Jedoch besteht die Aufgabe der musikalischen Komposition hierbei nicht darin, die Gewalt zu unterstreichen oder sie abzuschwächen, sondern darin, einen Raum für sie zu schaffen, um sie gewissermaßen einzugrenzen und abzustecken, damit wir uns ihr nähern können. Die Musik verleiht ihr Gestalt.

**J.L.** Das Klavier übt eine kritische Funktion aus, indem es das Gesprochene auf eine formale Ebene verlagert, die es uns als Zuschauer\*innen erschwert, Stellung zu beziehen. Es geht nicht darum, die Worte akzeptabler, reizvoller oder überzeugender klingen zu lassen. Es geht auch nicht darum, sich darüber lustig zu machen oder sie zu ersticken. Die Musik soll es uns ermöglichen, diese Worte in ihrer Widersprüchlichkeit wahrzunehmen und sie nicht als Gegenstand einer Rede oder einer Beurteilung, sondern als *sensibles Element* zu präsentieren. Dies stellt übrigens nicht nur für die Komposition, sondern auch für die Darbietung der Sänger\*innen und die allgemeine Inszenierung eine Herausforderung dar.

## Die Aufnahmen, die wir zu hören bekommen, stammen aus allen Ländern der Europäischen Union. Warum haben Sie dieses Gebiet gewählt?

**P.-Y.M.** Die Kombination von Stimme und Klavier ist eine zutiefst europäische Ausdrucksform, denken wir nur an die Tradition des deutschen Kunstlieds oder der französischen Mélodie. Außerdem werden heutzutage in Europa viele Dinge gesagt, die wir nicht hören wollen ...

**J.L.** Die 24 offiziellen Sprachen der EU stellten für uns vor allem eine objektive Eingrenzung bei der Auswahl der Sprachen dar. Wir waren gezwungen, uns Dinge auf Estnisch, Bulgarisch,

Maltesisch und in vielen anderen Sprachen anzuhören, die zwar geografisch in unserer Reichweite liegen, die wir aber kaum kennen und die in der Tonsammlung von Encyclopédie nicht vertreten waren. So schufen wir ein großes Netzwerk von Korrespondent\*innen für alle Sprachen der Europäischen Union, das von Elise Simonet, Valérie Louys und Marion Siéfert koordiniert wurde. Wir baten sie alle, uns Aussagen zu schicken, die für sie unerträglich waren, in Bezug auf Situationen, die wir ihnen vorgeschlagen hatten oder die ihnen selbst einfielen. Die Gesamtheit der ausgewählten Dokumente ist das Ergebnis dieser Erhebung.

**P.-Y.M.** Abgesehen davon ist dieses Stück kein Stück über Europa, wir versuchen nicht, ein Porträt des heutigen Europas zu entwerfen. Bei einem Repertoire von nur etwa 20 Aufnahmen würde das auch keinen Sinn ergeben. Es ist vielmehr ein Stück quer durch oder in Europa, eine Art ziellose Expedition mit ihren Begegnungen und Zufällen.

**J.L.** Obwohl diese Dokumente manchmal in ihrem ursprünglichen Kontext eine sehr starke Aussagekraft haben, wurden sie nicht aufgrund ihres Herkunftslands ausgewählt. Es geht keineswegs darum, sich über jedes Land und seine Gesellschaft zu äußern, denn eine isolierte Aussage kann niemals für eine ganze Nation stehen, sie hat keinen Modellcharakter. Im Gegenteil: Wir waren auf der Suche nach Dokumenten, die trotz ihrer stark idiomatischen Natur überall in Europa Widerhall finden. Polizeigewalt, homophobe oder migrantenfeindliche Stimmen sind leider in abgewandelter Form fast überall zu finden. Wie in allen Stücken von Encyclopédie decken die ausgewählten Tondokumente alle möglichen Situationen vom privaten bis zum offiziellen Bereich ab, die über Medienkanäle wie Fernsehen, Radio und Videos im Internet verbreitet werden. Jede der Aussagen steht ganz für sich. Ich habe versucht, sie so anzuordnen, dass sie auf verschiedenen Ebenen miteinander in Beziehung treten und einen Diskurs erzeugen, der nicht allgemein, sondern subjektiv ist und mehrere Zugänge bietet bzw. unerwartete Überlagerungen, ironische Kommentare, überraschende Begegnungen enthält.

Läuft das „Hörbarmachen des Unanhörbaren“ nicht darauf hinaus, dass erträglich gemacht wird, was unerträglich bleiben sollte?

**P.-Y.M.** Zum Zeitpunkt der US-Wahlen wurde den sozialen Netzwerken vielerorts vorgeworfen, sie würden Blasen erzeugen, in denen die Menschen nur die Informationen erhalten, die sie ohnehin hören wollen. Ich glaube, wir haben die Pflicht, uns nicht nur mit Dingen zu befassen, die uns gefallen, sondern auch mit solchen, die uns verärgern oder nicht zusagen. Gewiss, angesichts einiger dieser Aufnahmen empfinden wir Abscheu, sie drehen uns den Magen um. Sie auf die Bühne zu bringen, bedeutet allerdings nicht, sie zu rechtfertigen oder zu legitimieren.

**J.L.** Ob nun Warhols *Electric Chairs*-Serie, Goyas *Schrecken des Krieges* oder gar Chaplins *Großer Diktator*: In der Geschichte der Kunst gibt es eine wahre Tradition der Ästhetisierung des Grauens, deren Ziel nicht darin besteht, dieses reizvoller zu machen, sondern ganz einfach, es von einem Standpunkt aus zu präsentieren, der es uns ermöglicht, es zu betrachten bzw. zu veranschaulichen. Nicht um das Grauen erträglich zu machen, sondern um ihm ins Gesicht zu blicken, ihm fest in die Augen zu schauen – und es so besser bekämpfen zu können.

## Everyday language is itself music.

**What was the context in which *Suite n°3* came about? How does this piece fit into the cycle of suites in *Encyclopédie de la parole*?**

**Joris Lacoste** *Suite n°2* was the first time we'd worked on the harmonic dimension, in the sense that various words were superimposed to make them resonate with one another. There were also vocal scores I'd commissioned from Pierre-Yves to accompany certain words so they would be displaced, dramatised and distanced. I wanted to continue down that path and work more in-depth on the question of the relationship between words and music. That's why I suggested to Pierre-Yves that we do this piece together.

**Pierre-Yves Macé** An important part of my work revolves around using archives, sound documents or traces of the real world that serve as models or materials for me to reconfigure. In my work-in-progress *Song Recycle* (2010—...) for piano and loudspeaker, I "recycle" recordings of amateurs singing on YouTube, accompanying them on the piano like a lieder recital. A few years ago, I came up with a related project for *Encyclopédie de la parole* called *Concertation*, a sound montage of documents from the *Encyclopédie* accompanied by a piano score. I didn't get to finish the project, but then Joris's suggestion for *Suite n°3* came along and shunted it aside, as it were, altering its scale.

**What is the relationship between the words and the music?**

**P.-Y.M.** Everyday language is itself music: complex, tortuous certainly, but often peppered with wonderful unintentional "finds". What's fascinating is that the exercise of transcription shows that we are all, as speaking beings, tireless producers of melodies. Each time we open our mouths to speak, a flow of notes comes out; sometimes it's very close to a frantic jazz chorus. The Czech composer Leoš Janáček would use a small notebook to jot down the vocal melodies he heard around him in the street. He regarded

it as the very expression of human authenticity. A spontaneous vocal melody cannot lie; it is never fake.

**J.L.** The other Suites borrowed some of music's codes and devices (the lieder recital with scores, the presence of a choirmaster, etc.). This time, the music defines the essence of the show and is on a par with the dramaturgy.

**P.-Y.M.** The central role of the music in this show entails a very different working method from the earlier ones. It begins with an analysis and notational transcription of the spoken words (their intonation and rhythms) from audio documents. This transcription, inevitably schematic, provides an initial framework for apprehending the world through a purely musical prism, which allows us to go more in-depth into the tonal details of the spoken words. The scores I write as a result are processed by the singers in exactly the same way as if they were pieces from a repertoire (an obscure Finnish lied, a fragment of Italian opera, a Polish recitation, etc.), with precise piano accompaniment.

**J.L.** It's only later on that the singers return to the sound document to rediscover the natural rhythms and irregularities that are particular to spoken language. The combination of these two aspects creates a hybrid vocality, half-way between spoken language and song: we highlight what is musical about spoken words, but without turning it into singing per se. The idea behind putting these words to music is not to place the words within a framework, but to "unframe" them, as it were.

**What guided your choice and composition of the accompaniments?**

**J.L.** Before composing *Suite n°3*, we looked at different examples of the use of recorded words in music, from Peter Ablinger to René Lussier, Steve Reich and Chassol. In formal terms, we identified two main trends: one, of which Ablinger is undoubtedly the best exponent, consists of adhering as closely as possible to the irregularities of the spoken language, their erratic and unpredictable nature. By contrast, the other trend—as in slam or the spoken word—aims to cast the words into a much

more regular and repetitive framework, with a constant pulse, a tonal arrangement, or a stable harmonic outline.

**P.-Y.M.** One of the principles behind writing *Suite n°3* involves varying this regularity/irregularity aspect as much as possible, exploring all the possible gradations between the two extremes. For each spoken word, we adopted a particular strategy depending on its form and the type of perspective we wanted to apply to it. The accompaniments I composed consist of very different styles: an atonal miniature here, a sinuous bossa nova there, a plaintive fado, a fake pop song, experimental grindcore ... For certain sound documents the piano follows the intonations, the rhythms, and the stress timing; for others it generates an additional, parallel level of discourse: it starts “talking”, ironically commenting on what is being said. The piano then becomes the enunciative authority that allows us to achieve the right distance from these problematic words.

#### **Why did you opt, as a criterion, for “words we don’t want to hear”?**

**J.L.** *Suite n°2* orchestrated action words, “doing” words. This time we wanted to look at the effects that words have on us, and in particular their undesirable effects. Some excerpts from *Suite n°2* were quite tricky in terms of performance. I’m thinking in particular of a jihadi propaganda speech that seemed to me to be key to the show, but where getting the distance right is quite difficult. I wanted to continue in that same direction: looking for ways of getting “unlistenable” words heard is more complex and more exciting than putting noble words, or words we identify with, to music. We preferred to apply pressure where it hurts.

**P.-Y.M.** Of course it’s very paradoxical—and somewhat masochistic—to go and seek out and then transcribe, rehearse, and re-enact on stage speeches that we ourselves would prefer not to hear. We actually had to force ourselves to listen to these words hundreds of times. But addressing material that has no immediate appeal forced us to pull back, to add some distance, to adopt a particular ploy. We’re constantly overwhelmed by words we don’t want to hear. What

can we do with them? What strategies can we adopt to keep our distance?

**J.L.** It also has to do with wanting to put on a show where words are accompanied on the piano, in a traditional recital setting. We felt it might be an interesting artistic challenge to put “the unlistenable” to music. Can music help us to neutralise and ward off the violent impact of certain words, even if it’s just for a while, to alter the way we see them? To hear them differently? To understand how they work? To keep them at bay—or even exorcise them?

#### **How do you lend a voice to words you’d rather not hear?**

**J.L.** That’s the role we assigned to the music and the piano. What dimension does the music add to the way we listen to the raw text of the document? Is there a way of finding a level that would make these words listenable without taking any of their violence away?

**P.-Y.M.** Obviously it’s a very ambiguous level ... But the criterion we chose poses a big challenge for the musical composition. Putting something to music somehow always makes it worthy; it “elevates” it. It’s always equivalent to “subscribing” to it, to going with it, accompanying it, sympathising with it—purely from a tonal point of view of course. Music is very rarely unsympathetic to its material, even when it’s dissonant. If the words are problematic, the music has to find its rightful place in relation to them. I think here the challenge of the musical composition is not to accentuate or dampen the violence, but to put us in a place where it appears contained or circumvented so we can get closer to it. To give it form, and inform.

**J.L.** The piano has a critical function in that it transposes the words to a formal level that makes our position as an audience more difficult. It’s not about making the words more acceptable or seductive or convincing. Nor is it about making fun of them or condemning them. The music should allow us to hear the words in all their contradictions and to showcase them as a sensitive fact, not as the subject of a discourse or judgement. This poses challenges not just for the musical composition, but also for

the performance by the singers and the staging in general.

#### **The words we hear have been gleaned from all over the European Union. Why that region?**

**P.-Y.M.** The combination of piano/voice recital is “eminently” European, whether we’re thinking of the tradition of German lieder or French mélodies. And there are lots of things that are being said today around us in Europe that we don’t want to hear...

**J.L.** The 24 official languages of the EU gave us an objective constraint in the choice of languages and compelled us to go and listen to things in Estonian, Bulgarian, Maltese and lots of other languages that are close to us geographically but that we know very little about and were not represented in the Encyclopédie’s sound collection. So we put together a large network of correspondents in all the languages of the European Union (co-ordinated by Elise Simonet, Valérie Lorys and Marion Siéfert) and asked each of them to send us words that they didn’t want to hear, in all sorts of situations that we’d suggested to them or that they came up with spontaneously. All the documents we selected are the result of this process of enquiry.

**P.-Y.M.** That said, we’re not doing a show *on* Europe; we’re not trying to paint a picture of today’s Europe. With just twenty or so excerpts, that would make no sense. It’s more a show *under* or *in* Europe, a slightly blind expedition with all its chance encounters and coincidences.

**J.L.** Even if at times they might resonate strongly in their original context, we didn’t choose the documents because of their nationality. It’s definitely not a matter of expressing something about each society: in any case an isolated word cannot represent an entire nation, it cannot be illustrative in that sense. Instead, we looked for documents that, although very idiomatic, could resonate right across Europe: police violence and anti-migrant or homophobic speeches are unfortunately to be found in similar forms

virtually everywhere. And, as always with Encyclopédie shows, the excerpts chosen cover very diverse situations, from the most domestic to the most official, by way of media outlets such as TV, radio and online videos. They all have a strong singularity. I have tried to arrange them in such a way that they respond to one another on different levels and establish a discourse that is not general, but subjective, with different entries, unexpected juxtapositions, ironic commentaries, unexpected encounters.

#### **In the end, doesn’t “making the unlistenable heard” make bearable what should remain unbearable?**

**P.-Y.M.** At the time of the US elections, a great deal of blame was heaped on social media for trapping people inside a bubble where they only absorbed the information they already wanted to hear. I think we have a duty not just to listen to the things we like, but also to go out and hear things that make us angry or things we don’t like so much. It’s true that we burn our fingers and/or our lips on some of these documents. But showcasing them is not tantamount to lending credence to them or legitimising them.

**J.L.** If you think of Warhol’s *Electric Chairs* series, Goya’s *Disasters of War* or even Chaplin’s *The Great Dictator*, the history of art is filled with a whole tradition of rendering the abject aesthetic, not in order to make it more appealing, but simply to represent it from a viewpoint that allows us to consider it, to see it in the first place. Not to make it more bearable for us, but so we can look at it face to face, eye to eye—all the better to combat it.

## Biografien

**Encyclopédie de la parole** ist ein künstlerisches Projekt, das das gesprochene Wort in all seinen Formen ausloten möchte. Seit 2007 sammelt diese Gruppe von Musiker\*innen, Dichter\*innen, Regisseur\*innen, bildenden Künstler\*innen, Darsteller\*innen, Soziolinguist\*innen und Kurator\*innen alle Arten von Wortaufnahmen und nimmt sie auf ihrer Website in ein Verzeichnis auf, das nach speziellen Kennzeichen oder Phänomenen gegliedert ist, z.B. Tonfall, Choralität, Betonung, Sättigung oder Melodie. Aus dieser Sammlung, die bislang ca. 800 Tondokumente enthält, erarbeitet Encyclopédie de la parole Klangstücke, Performances und Lectures, Spiele und Ausstellungen.

**Joris Lacoste** schreibt seit 1996 für Theater und Radio und erarbeitet seit 2003 seine eigenen Produktionen. Er war 2007 Gastdramatiker am Théâtre National de la Colline in Paris und von 2007 bis 2009 Ko-Direktor des Forschungs- und Kreativzentrums Les Laboratoires d'Aubervilliers. 2009 initiierte er das Projekt *Hypnographie* zur Erforschung des Einsatzes von Hypnose in der Kunst. Er startete zwei kollektive Projekte: seit 2004 das Projekt *W* und seit 2007 *Encyclopédie de la parole*. Gemeinsam mit *Encyclopédie de la parole* realisierte er die Arbeiten *Parlement*, *Suite n°1*, *Suite n°2* und *Suite n°3 – Europe*.

Die Musik von **Pierre-Yves Macé**, geboren 1980 in Frankreich, bewegt sich an der Schnittstelle zeitgenössischer klassischer, elektroakustischer Komposition und Klangkunst. Seine Werke wurden vom Ensemble Cairn, L'Instant Donné, Orchestre de chambre de Paris, Hong Kong Sinfonietta und Les Cris de Paris aufgeführt und auf den Labels Tzadik, Orkhêstra, Sub Rosa und Brocoli veröffentlicht. Macé wurde unter anderem von Festival d'Automne (Paris), Villette Sonique (Paris), Ars Musica (Brüssel), Les Musiques, MIMI (Marseille), Angelica (Bologna), Santarcangelo di Romagna (Rimini) und AKOUSMA (Montréal) eingeladen bzw. mit neuen Kompositionen beauftragt. 2012 veröffentlichte er seine Doktorarbeit *Musique et document sonore (Musik und Klangdokument)*.

## Biographies

The **Encyclopédie de la parole** is an artistic project exploring the spoken word in all its forms. Since 2007, this group of musicians, poets, directors, visual artists, actors, sociolinguists, and curators have been collecting all sorts of recordings of words and then indexing them on its website according to their particular properties or phenomena such as cadence, chorality, emphasis, saturation or melody. From this collection, which now includes about 800 sound documents, the Encyclopédie de la parole produces sound pieces, performance and shows, lectures, games and exhibitions.

**Joris Lacoste** has been writing for theater and radio since 1996 and has been producing his own shows since 2003. He was associate writer at La Colline—Théâtre National in 2006—2007 and from 2007 to 2009 was co-director of the Laboratoires d'Aubervilliers. In 2004 he launched the project *Hypnographie* to explore artistic uses of hypnosis. He started two collective projects: the project *W* in 2004, and *Encyclopédie de la parole* in 2007 with which he has created the shows *Parlement* (2009), *Suite n°1* (2013), *Suite n°2* (2015) and *Suite n°3 – Europe* (2017).

The music of **Pierre-Yves Macé**, born in 1980 in France, stands at the nexus of contemporary classical, electroacoustic composition and sound art. His music has been performed by the ensemble Cairn, L'Instant Donné, the Orchestre de Chambre de Paris, the Hong Kong Sinfonietta and Les Cris de Paris, and has been released by the Tzadik, Orkhêstra, Sub Rosa and Brocoli labels. Macé has been invited and/or commissioned new pieces by the Festival d'Automne (Paris), Villette Sonique (Paris), Ars Musica (Brussels), Les Musiques, MIMI (Marseille), Angelica (Bologna), Santarcangelo (Rimini), Akousma (Montreal), among others. In 2012 he published his thesis in musicology, *Musique et document sonore (Music and Sonic Documents)*. Pierre-Yves Macé has been involved in *Encyclopédie de la parole* since 2007.

Alle Tondokumente dieser Performance sowie das komplette Tonarchiv der Encyclopédie de la parole sind verfügbar auf [encyclopediedelaparle.org](http://encyclopediedelaparle.org)

Wenn Sie Teil des Projekts Encyclopédie de la parole werden und Tonaufnahmen senden wollen, schreiben Sie bitte an [info@encyclopediedelaparle.org](mailto:info@encyclopediedelaparle.org)

All the documents performed in this piece as well as the entire Encyclopédie de la parole sound collection is available at [encyclopediedelaparle.org](http://encyclopediedelaparle.org)

If you want to participate in the Encyclopédie de la parole project by sending recordings, please write to us at [info@encyclopediedelaparle.org](mailto:info@encyclopediedelaparle.org)

### Impressum

#### Eigentümer, Herausgeber und Verleger

Wiener Festwochen GesmbH,  
Lehàrgasse 11/1/6, 1060 Wien  
Telefon +43 1 589 22 0  
[festwochen@festwochen.at](mailto:festwochen@festwochen.at)  
[www.festwochen.at](http://www.festwochen.at)

#### Geschäftsführung

Wolfgang Wais

#### Künstlerische Leitung

(für den Inhalt verantwortlich)  
Christophe Slagmuylder (Intendant)

#### Textnachweis

Das Interview führte Maïa Bouteillet, erstmals erschienen im Abendprogramm des Festival d'Automne

#### Übersetzung

Simona Weber

Die Wiener Festwochen werden subventioniert aus Mitteln der Kulturabteilung der Stadt Wien

WIEN  
KULTUR



Wiener Festwochen

**Festwochen Service**  
+43 1 589 22 22  
service@festwochen.at

**Tageskasse**  
Lehárngasse 3a, 1060 Wien  
Telefon +43 1 589 22 456  
täglich 10 – 18 Uhr

**Telefonischer Kartenverkauf**  
+43 1 589 22 11



#festwochen2019  
www.festwochen.at

**Festwochen Bar in den Gösserhallen**  
30. Mai bis 16. Juni, Donnerstag bis Sonntag,  
ab einer Stunde vor Vorstellungsbeginn

**Festival Closing Party**  
Wenn die Festwochen Bar in den Gösserhallen ihre Türen das letzte Mal öffnet, laden die Festwochen Stadtbewohner\*innen, Festival-Besucher\*innen und Künstler\*innen zur finalen Partynacht mit Sounds von London bis Kampala. Eintritt frei!  
mit Bamba Pana & Makaveli, Cövco, DJ Inou Ki Endo, DJ Nervoso und Yuzu

**Termin** 15. Juni, ab 22 Uhr  
**Ort** Gösserhallen

## FESTWOCHEM EMPFEHLUNGEN

**Narziss und Echo**  
Mit unkonventionellen Ideen bereichert David Marton das Musiktheater stets aufs Neue. Für ihn ein Grundthema in der Kunst: Die Frage nach Identität und der (Un)möglichkeit einer Brücke vom Ich zum Anderen. In *Narziss und Echo* wird der Mythos Ovids in seine Einzelteile zerlegt und neu zusammengesetzt, und die Musik von Barock bis Gegenwart mit der digitalen Geräuschkulisse unseres Alltags konfrontiert.

**Termine** 13. / 14. / 15. Juni, 20.30 Uhr  
**Ort** Halle G im MuseumsQuartier

**Yo escribo. Vos dibujás.**  
Das neueste Werk des argentinischen Regisseurs Federico León ist ein riesiges, dreidimensionales Puzzle, in dem sich die Zuschauer\*innen frei bewegen können. Jede\*r sieht etwas anderes, Botschaften machen die Runde und lenken den Blick auf Übersehenes. Die beeindruckende Arbeit ist wie ein ausgeklügeltes Spiel, dessen Regeln man (noch) nicht kennt.

**Termine** 13. / 14. Juni, 20.30 Uhr,  
15. / 16. Juni, 17.30 und 20.30 Uhr  
**Ort** Gösserhallen, Halle 1

Hauptsponsoren der Wiener Festwochen

