

A dark, grainy photograph of a flooded street. Several cars are partially submerged in the water. In the foreground, a person stands in the floodwater. In the background, more vehicles and buildings are visible through the haze.

christopher trapani

WATERLINES

ictus ensemble
liesa van der aa
christie finn
tom pauwels
georges-élie octors

An Ictus release on Bandcamp, 2020
music.ictus.be

TRACKS

TWO FOLKSONG DISTORTIONS

Composed by Christopher Trapani, 2015
after 'Wayfaring Stranger', public domain (first published in 1858)
and 'Freight Train', Elizabeth Cotten (1905)

- 1. WAYFARING STRANGER [10:17]**
- 2. FREIGHT TRAIN [3:59]**

WATERLINES

FIVE SONGS ABOUT STORMS AND FLOODS

Composed by Christopher Trapani, 2012

3. **CAN'T FEEL AT HOME** [7:14]
 4. **WILD WATER BLUES** [4:32]
 5. **POOR BOY BLUES** [4:13]
 6. **DEVIL SENT THE RAIN BLUES** [3:22]
 7. **FALLING RAIN BLUES** [5:25]
-

8. Full cycle 1-2 in one track

TWO FOLKSONG DISTORTIONS [24:46]

9. Full cycle 3-7 in one track

WATERLINES [14:16]

CREDITS

TWO FOLKSONG DISTORTIONS

performed by LIESA VAN DER AA, voice, violin, electronics
& TOM PAUWELS, guitars, electronics

Recorded by ALEXANDRE FOSTIER

Edited and mixed by ALEXANDRE FOSTIER & TOM PAUWELS

WATERLINES

FIVE SONGS ABOUT STORMS AND FLOODS

CHRISTIE FINN — soprano

GEORGES-ÉLIE OCTORS — conductor

ICTUS

MICHAEL SCHMID — flute

DIRK DESCHEEMAEKER — clarinet

PHILIPPE RANALLO — trumpet

TOM PAUWELS — guitar, dulcimer

TOM DE COCK — percussion

AURÉLIE ENTRINGER — viola

FRANÇOIS DEPPE — cello

GÉRY CAMBIER double bass

Recorded by ALEXANDRE FOSTIER at deSingel, Antwerpen

Edited by GEORGES-ÉLIE OCTORS & ALEXANDRE FOSTIER

Mixed by JEAN-LUC PLOUVIER & ALEXANDRE FOSTIER

Mastering: ALEXANDRE FOSTIER

Christie Finn





Liesa Van der Aa



Georges-Élie Octors



Tom Pauwels

[ENGLISH]

ON WATERLINES

by Liam Cagney

Christopher Trapani's Waterlines, in the words of Shakespeare's *The Tempest*, rescues from a disaster something rich and strange. That disaster was Hurricane Katrina., the costliest storm in American history. Katrina struck Louisiana on 29 August 2005, killing around 1200 people, and afterwards the damage was exacerbated by the government's stilted response. Slavoj Žižek viewed the calamity in political terms: 'More than anything else, the rumors and fake reports from the aftermath of Katrina bear witness to the deep class division of American society.' New Orleans' population, in 2000 half a million, had by 2006 been decimated to 230,172.

'That immediate sensation of shock after the storm is still emblazoned in my mind,' Trapani, a native of New Orleans, recalled: 'the fear of losing everything from the concrete to the intangible, from houses and photo albums to cultural traditions.' As he sifted through vintage recordings of Southern music recalling the earlier cataclysm of the 1927 Mississippi River Flood, Trapani began to conceive a substantial work commemorating Katrina and paying tribute to Trapani's Southern musical heritage. The result is Waterlines, a song cycle in which Trapani channels the cataclysm into a brilliant celebration of an extraordinary musical culture.

Trapani draws germs of musical material from late 1920s and 1930s recordings by the Carter Family, Kokomo Arnold, Bessie Smith, Ramblin' Thomas, Charley Patton, and Lonnie Johnson. These old blues and country songs provide lyrics and elements of harmonic, rhythmic, and gestural material. In instrumental terms, to Ictus's winds, strings and percussion are added folk instruments such as harmonica, Appalachian dulcimer, and steel-stringed slide guitar. Here the composer is archivist as well as artist, and each of Waterlines' five songs takes a different perspective on the disaster.

On a technical level Trapani filters his source material through a post-spectralist framework. For Hugues Dufourt, inventor of the name *musique spectrale*, spectralism had a transatlantic origin: scientist-artist interactions in the 1960s in the USA, applying information technology to electronic sound synthesis, in the 1970s fed into musical acoustics in France among the inheritors of the post-war avant-garde. That cross-cultural exchange resulted in a powerful new approach to musical composition. It's thus fitting that one of the most compelling post-spectralist voices is an American composer, trained in Harvard and Paris, steeped in the music of the American South. It's a synthesis that in Waterlines creates unforeseen musical forms.

'Can't Feel at Home' surveys the storm's aftermath with a poignant, stoical eye. The soprano sings over the dulcimer's steady open-string strumming on a harmonic centre of D. Gradually other instruments enter. High cello evokes Cajun fiddle; the tambourine rattles, trumpet rasps; it's as if nature were blossoming again. The spectral harmonies become more complex, unpitched sounds more insistent, the texture thicker. Nature's force traces a spiralling gyre around the central folk material, with its refrain of 'I can't feel at home in the world anymore'. Near the end, the rhythmic strumming stops, the singer takes up a just-intonation autoharp,

and, to harmonica and resonant percussion, we feel meditative repose. A string trio coda, a glassy polyphony of harmonics, ends the song in acceptance and repose.

'Wild Water Blues' takes up a strident mood. Fingerpicking slide guitar leads into a first-person account of the flood: 'I woke up this morning, I couldn't even get out of my door.' The score instructs 'With the caricature and unreality of a cartoon'; everything is duly exaggerated: the guitarist chops rather than strums; snatches of twelve-bar blues are swallowed in swooning string glissandi; shards of normality – a walking bass with guitar backbeat – are here wild and unhinged. And yet there is word painting, too: when the soprano sings 'the wind was howling' we hear wildly undulating piccolo, clarinet and trumpet and the percussionist strikes a thundersheet. Eventually the singer directly addresses the personified flood: 'Now good morning Mister wild water / Why did you stop in my front door?' Surely it's the most delirious music ever set to that staple blues line, 'I woke up this morning...'.

With its theme of wandering, **'Poor Boy Blues'** teasingly mixes Romantic song and blues. At the opening, for example, we hear a snatch of Schumann's Liederkreis, Op. 39. Romantic Lieder's themes, Trapani says, 'resonate with the imagery of the blues texts', and, like the wanderer in question, the music moves stylistically from one to the other. This is history itself as drift, nostalgia in the etymological sense. Often the juxtaposition is darkly surreal, as when we hear the line 'Said my home ain't in Texas' sung over a phrase from Winterreise on cello. Gradually the atmosphere becomes more flooded, the Lieder allusions switch from wayfaring to boats, and the rhythmic charge is liquidated ('And my home's on the water / And I sure don't like land').

As its name suggests, '**Devil Sent the Rain Blues**' has an angry tenor. As in a New Orleans funeral dirge, we hear snare rolls, bass drum and cymbal clangs, as the singer, repeating lines like blues couplets, rues fate's cruelty. Over a twelve bar blues pattern, distorted electric guitar, rasping flute, and echoing piccolo trumpet violently explode; there is little metre but waves of inharmonic ensemble chords. Clarinet multiphonics and shrill flute impress an atmosphere of burdened air, a dark sky over ruined lives.

The closing song '**Falling Rain Blues**' portrays a 'slow transmutation of tragedy into memory'. Utilising Max MSP electronics, it opens with the sound of rainfall, over which we hear a beautifully mysterious melody on stroh violin and muted trumpet. '**Falling Rain Blues**' throws up a succession of strange timbres – Cümbüş (a Turkish double-stringed fretless banjo), just intonation autoharp, electronic chimes, bass clarinet – as we become seduced by the elemental dream-time of 'Blues at midnight'. It's an exquisite homage to the night, perennial source of the Blues.

In '*Après le Déluge*', Rimbaud welcomed the flood, writing 'Foam, roll over the bridge and under the trees ('écume, roule sur le pont, et passe par-dessus les bois'). That morose youth hadn't yet learned the human toll of such natural disasters. In exploring this theme, Trapani turns the post-spectralist tide (recalling Grisey's écume) into new musical territories whilst paying homage to his home roots. In our new antediluvian, the Anthropocene, Waterlines is a signal work full of pathos, wonder and suggestion.

2020

[NEDERLANDS]

OVER WATERLINES

door Liam Cagney

Ik wil Christopher Trapani's Waterlines graag parafraseren met een citaat uit Shakespeare's *The Tempest*: uit een ramp ontstond iets moois en bijzonders. Die ramp was de orkaan Katrina, geen enkele storm heeft in de VS ooit zoveel schade aangericht. Katrina trof Louisiana op 29 augustus 2005, meer dan 1200 mensen kwamen om en de schadelijke gevolgen liepen hoger op dan nodig was omdat de overheid zo traag reageerde. Slavoj Žižek plaatste de ramp in een politieke context: 'De geruchten en valse rapporten na de doortocht van Katrina zijn het treffendste bewijs van het enorme klassenverschil in de Amerikaanse samenleving.' In 2000 telde New Orleans een half miljoen inwoners, in 2006 waren dat er nog 230.172.

Trapani is geboren in New Orleans en zei: 'Het gevoel van shock onmiddellijk na de storm staat nog altijd in mijn geheugen gegrift. De angst om alles te verliezen, tastbare en niet-tastbare dingen, van huizen en fotoalbums tot culturele tradities.' Toen hij oude opnames doornam met muziek uit het zuiden van de VS die over een eerdere catastrofe vertelden, met name de overstroming van de Mississippi in 1927, begon Trapani aan een groot werk om Katrina te

gedenken en een hommage te brengen aan zijn zuiderse muzikale roots. Het resultaat is Waterlines, een liedcyclus waarin Trapani de natuurramp omzet in een briljant eerbetoon aan een bijzondere muzikale cultuur.

Trapani liet zich inspireren door muziek uit het einde van de jaren 1920 en opnames uit de jaren 1930 van de Carter Family, Kokomo Arnold, Bessie Smith, Ramblin' Thomas, Charley Patton en Lonnie Johnson. Die oude blues- en countrynummers reikten hem teksten aan, maar ook harmonische, ritmische en gestuele elementen. Op instrumenteel vlak worden de blaas-, strijk- en percussie-instrumenten van Ictus aangevuld met folkinstrumenten zoals de harmonica, de Appalachian dulcimer en de slidegitaar. In dit werk is de componist een kunstenaar en tegelijk een archivaris, elk van de vijf liederen van Waterlines' bekijkt de ramp vanuit een ander perspectief.

Technisch gezien filtert Trapani zijn bronmateriaal volgens een postspectralistische aanpak. Hugues Dufourt, de bedenker van de term *musique spectrale*, zegt dat het spectralisme het resultaat is van activiteiten aan weerskanten van de Atlantische Oceaan: in de jaren 1960 was er in de VS de interactie tussen wetenschappers en kunstenaars, zij gebruikten muzikale informatica om elektronische klanken te synthetiseren, en in de jaren 1970 borduurden de erfgenamen van de naoorlogse avant-garde in Frankrijk daarop voort met de muzikale akoestiek. Die continenten overstijgende culturele uitwisseling leidde tot een krachtige nieuwe visie op componeren. Het is dus heel gepast dat een van de boeiendste postspectralisten een Amerikaanse componist is die aan Harvard en in Parijs heeft gestudeerd en doordrongen is van de muziek uit het zuiden van de VS. Het is een synthese die Waterlines verrijkt met onverwachte muzikale vormen.

'Can't Feel at Home' is een scherpe, stoïcijnse blik op de stad, de dag na de storm. De sopraan zingt op harmonische boventonen van D en wordt begeleid door het obsessieve strummen op de dulcimer. Geleidelijk aan komen daar andere instrumenten bij. De hoge tonen op de cello doen aan de cajunviool denken; de tamboerijn rinkelt, de trompet rasp; het is alsof de natuur weer tot bloei komt. De spectralistische boventonen worden complexer, de atonale klanken nemen toe, de textuur verdikt. De kracht van de natuur omwikkelt als het ware het centrale folkmateriaal dat blijft doorklinken in het refrein 'I can't feel at home in the world anymore'. Verderop stopt het ritmische strummen, de zangeres begeleidt zichzelf met een autoharp in reine stemming en samen met de harmonica en subtiele percussie voel je een meditatieve rust. Het einde, een coda met drie strijkers, creëert een glasachtige polyfonie van boventonen en verklankt aanvaarding en berusting.

'Wild Water Blues' begint heftig. Getokkel op de slidegitaar leidt een getuigenverslag van de overstroming in: 'I woke up this morning, I couldn't even get out of my door.' De instructie op de partituur luidt: 'In de karikaturale en onrealistische stijl van een cartoon'; alles wordt flink overdreven: de gitarist strumt niet, hij hakt; stukken van de twaalf-maten-blues worden opgeslokt door dalende strikersglissando's; flarden normaliteit – een lopende bas en de backbeat van een gitaar – zijn hier wild en onevenwichtig. En toch is er ook het synesthetische effect: wanneer de sopraan 'the wind was howling' zingt, horen we die huilende wind in de wilde riedels van piccolo, klarinet en trompet en de percussionist slaat op een donderplaat. Uiteindelijk richt de zangeres zich rechtstreeks tot de gepersonifieerde overstroming: 'Now good morning Mister wild water / Why did you stop in my front door?' Dit is ongetwijfeld de meest fantasmagorische muzikale versie van de in de blues zo vaak gebruikte beginzin 'I woke up this morning...'.

Het thema van 'Poor Boy Blues' is ronddolen, het is een verleidelijke combinatie van een romantisch lied en een blues. Aan het begin bijvoorbeeld horen we een flard uit Schumanns Liederkreis, Op. 39. 'De thema's van romantische liederen,' zegt Trapani 'weerklinken in de beeldspraak van de bluesteksten', en net als de zwerver in de compositie dwaalt de muziek van de ene naar de andere stijl. Dit is de geschiedenis zelf die op drift slaat, nostalgie in de etymologische betekenis. De combinatie van de twee is vaak donker en surreëel, zoals wanneer de zangeres 'Said my home ain't in Texas' zingt en de cello daarbij een stukje Winterreise speelt. Geleidelijk aan neemt het water de overhand, de verwijzingen uit de Lieder gaan niet langer over zwerven maar over boten en ook het ritme wordt vloeibaar ('And my home's on the water / And I sure don't like land').

De titel geeft het al aan, in 'Devil Sent the Rain Blues' klinkt boosheid. Net zoals bij de in New Orleans zo bekende begrafenismarsen horen we roffels op de snaardrum, een grote trom en cimbalen. De zangeres herhaalt regels zoals dat in bluescoupletten gebeurt en klaagt over de wredeheid van het lot. Boven het bluespatroon van twaalf maten weerklanken een elektrische gitaar met distortion, een raspende dwarsfluit en je hoort een piccolotrompet uithalen; slechts hier en daar klinken de akkoorden van het orkest harmonieus. De multiphonics van de klarinet en de snerpende dwarsfluit roepen een loodzware lucht op, donkere wolken met daaronder geruïneerde levens.

Het afsluitende lied, 'Falling Rain Blues', schetst een 'trage transmutatie van tragedie naar herdenken'. De Max MSP zorgt voor het elektronische geluid van regen die valt en daarboven zweeft een mooie, mysterieuze melodie op strohviool en gedempte trompet. 'Falling Rain Blues' laat verschillende vreemde timbres op elkaar volgen – çümbüş (een Turkse, fretloze banjo met twaalf snaren), een autoharp in reine stemming, een elektronisch klokken spel, een

basklarinet – en verleidt ons zo met de natuurlijke dromen van de ‘Blues at midnight’. Het is een schitterende hommage aan de nacht, een nooit opdrogende inspiratiebron voor bluesmuziek.

In ‘Après le Déluge’ verwelkomde Rimbaud de overstroming. Hij schreef ‘Schuim, rol over de brug en overspoel de bomen (‘écume, roule sur le pont, et passe par-dessus les bois’). Die sombere jongeman besefte niet dat zulke natuurrampen een enorme menselijke tol kunnen eisen. Door zich in dit thema te verdiepen leidt Trapani het postspectralistische getijde (verwijzend naar écume van Grisey) naar nieuwe muzikale gebieden terwijl hij tegelijkertijd een eerbetoon brengt aan zijn geboortestad. In het antropocene, onze nieuwe tijd vóór een eventuele volgende zondvloed, is Waterlines een echt baken vol pathos, verwondering en suggesties.

2020

[FRANÇAIS]

SUR WATERLINES

par Liam Cagney

Waterlines de Christopher Trapani semble vouloir sauver du naufrage et du désastre « quelque riche et étrange chose », pour citer *La Tempête* de Shakespeare. Le désastre : l'ouragan Katrina, soit le phénomène météorologique auquel l'histoire américaine a payé le plus lourd tribut. Katrina a ravagé la Louisiane le 29 août 2005, faisant environ 1200 victimes et des dégâts aggravés par la médiocrité de la réponse gouvernementale. Slavoj Žižek a proposé une lecture politique de cette catastrophe : « Plus que n'importe quel autre événement, les rumeurs et les faux rapports qui ont suivi Katrina ont témoigné du profond clivage de classes dans la société américaine ». La population de la Nouvelle-Orléans, qui s'élevait à un demi-million de têtes en l'an 2000, a connu une chute vertigineuse pour n'en compter plus que 230 172 en 2006.

« La sensation immédiate de choc après l'ouragan reste à jamais imprimée dans mon esprit », note Christopher Trapani, originaire de la Nouvelle-Orléans, « cette angoisse de tout perdre, du plus concret au plus immatériel, des maisons aux albums de photos, en passant par les traditions culturelles. » Tandis qu'il passait au crible de vieux enregistrements de musique du Sud, qui évoquaient la crue catastrophique du Mississippi en 1927, Trapani a commencé

d'entrevoir l'idée d'une œuvre d'importance dédiée à Katrina, qui rendit par ailleurs hommage à son propre héritage musical du Sud. Le résultat est *Waterlines*, un cycle de chansons qui transcendent le cataclysme par la célébration éclatante d'une culture musicale tout à fait singulière.

Trapani est allé piocher toutes sortes de germes, des bouts de matériel musical trouvés dans les enregistrements datant de la fin des années '20 et '30 : la famille Carter, Kokomo Arnold, Bessie Smith, Ramblin' Thomas, Charley Patton et Lonnie Johnson. À ces anciennes chansons de blues et de country, il a emprunté des paroles et des éléments harmoniques, rythmiques, gestuels. Aux vents, cordes et percussions d'*Ictus*, s'ajoutent des instruments folkloriques tels que l'harmonica, le dulcimer des Appalaches et la *slide guitar* à cordes en métal. Ici, le compositeur est à la fois artiste et archiviste, approchant dans chacune des cinq pièces de *Waterlines* une différente perspective de la catastrophe.

Au niveau technique, Trapani a mouliné son matériau de départ dans un filtre post-spectral. On sait que, selon Hugues Dufourt, inventeur du terme *musique spectrale*, le spectralisme s'originait dans une relation transatlantique : les interactions artistico-scientifiques des années 1960 aux États-Unis, appliquant les technologies de l'information à la synthèse sonore électronique, ont nourri, dans les années 1970, l'acoustique musicale française des héritiers de l'avant-garde de l'après-guerre. Cet échange interculturel a donné vie à une puissante et nouvelle conception de la composition musicale. Il n'est donc pas surprenant que l'une des voix post-spectrales les plus intéressantes d'aujourd'hui provienne d'un compositeur américain, formé à Harvard et Paris et ancré dans la musique du Sud américain. Cette synthèse, dans *Waterlines*, génère des formes musicales inattendues.

Le premier chant du cycle, « **Can't Feel at Home** », jette un regard poignant et stoïque sur les conséquences de l'ouragan. La soprano est d'abord accompagnée d'un simple dulcimer, déroulant une imperturbable rythmique en cordes à vide autour d'un pôle harmonique de « ré ». Les autres instruments font progressivement leur entrée. Le violoncelle, dans les aigus, évoque le violon cajun ; le tambourin claque ; la trompette pleure... ; la nature semble fleurir. Les harmonies spectrales gagnent en complexité, les sons à hauteur indéterminée en insistance, la texture en épaisseur. Cette sorte de force naturelle encercle en spirale le matériau folklorique central, avec son refrain « I Can't Feel at Home in The World Anymore » (je ne me sens plus chez moi en ce monde). Vers la fin de la chanson, la rythmique s'arrête, la chanteuse saisit une autoharp accordée en *just intonation* et un climat de repos méditatif s'installe, où dominent le bercement de l'harmonica et les résonances des percussions. Une coda pour trio à cordes, dans une polyphonie transparente d'harmoniques naturelles, clôture la pièce dans la résignation et le calme.

« **Wild Water Blues** » est d'humeur plus grinçante. Après une courte introduction de *slide guitar* jouée aux doigts, la voix entonne maintenant un témoignage à la première personne : « I woke up this morning, I couldn't even get out of my door » (J'ai ouvert les yeux ce matin, je ne pouvais même pas sortir par la porte). La partition porte l'indication « Dans l'esprit caricatural et irréel d'un dessin animé ». Tout est amplifié jusqu'à l'exagération : le guitariste hache ses cordes plus qu'il ne les gratte, des bribes de blues en douze mesures sont submergées par des glissandi évanescents de cordes, et les quelques restes de normalité – une *walking bass* accompagnée par des syncopes de guitare – sortent rapidement de leurs gonds. Un certain figuralisme classique ne manque pas à l'appel : lorsque la soprano chante « the wind was howling » (le vent hurlait), le piccolo, la clarinette et la trompette lancent de furieuses ondulations tandis que le percussionniste frappe une plaque-tonnerre. Enfin, la chanteuse

s'adresse directement à quelque personnification de l'inondation : « Now good morning Mister wild water / Why did you stop in my front door? » (Eh bien bonjour, Messieurs les Flots / Pourquoi vous êtes-vous arrêtés devant ma porte ?) Peut-on imaginer une musique plus délirante que celle-ci pour accompagner cette phrase tellement idiomatique du blues, « I woke up this morning » ?

Avec son thème du vagabondage, « **Poor Boy Blues** » mêle de façon provocante le lied romantique et le blues. Dès les premières mesures, nous entendons notamment une bribe du *Liederkreis* op. 39 de Schumann. Trapani explique que les thèmes des lieder romantiques « consonnent avec l'imagerie des textes de blues ». Cette chanson vagabonde elle-même stylistiquement d'un univers à l'autre. L'histoire de Katrina est racontée comme une dérive — soit une *nostalgie* au sens étymologique du terme. À maints endroits, la juxtaposition stylistique procède d'un surréalisme sombre, comme lorsque nous entendons la phrase « Said my home ain't in Texas » (Ma maison n'est pas au Texas) sur un trait de violoncelle issu du *Winterreise* de Schubert. Progressivement, l'ambiance se fait de plus en plus « inondée », les allusions aux lieder passent du thème du voyage à celle des bateaux tandis que la stabilité rythmique se liquéfie : « And my home's on the water / And I sure don't like land » (Et ma maison est sur l'eau / Et je n'aime pas la terre, c'est certain).

Comme son titre le suggère, « **Devil Sent the Rain Blues** » est d'une teneur plus furibonde. Des roulements de caisse claire, une grosse caisse et des bruits de cymbale évoquent les chants funèbres de la Nouvelle-Orléans tandis que la chanteuse, martelant ses strophes comme autant de couplets de blues, maudit la cruauté du destin. Sur un motif de blues à douze mesures, la guitare électrique saturée et une flûte stridente accompagnée de résonances de trompette piccolo explosent avec véhémence. La carrière rythmique perd ses contours, au profit de vagues

d'accords inharmoniques joués par l'ensemble. Les multiphoniques de clarinette et de flûte impriment une atmosphère d'air saturée d'électricité, sous un ciel noir recouvrant des vies détruites.

Le titre clôturant le cycle, « **Falling Rain Blues** », dresse le portrait de la « lente transfiguration d'une tragédie en mémoire ». À l'aide d'outils électroniques générés par le logiciel Max MSP, ce cinquième chant s'ouvre sur un fond de pluie où vient s'inscrire une mélodie d'une impalpable beauté, jouée par un stroh-violon (violon de mendiant à pavillon), que rejoint bientôt une trompette en sourdine. « *Falling Rain Blues* » introduit une série de timbres étranges – le cümbüs (un banjo turc non fretté à doubles cordes), l'autoharp à intonation juste évoquée plus haut, un carillon synthétique, une clarinette basse – emportant l'auditeur dans la temporalité onirique du « *Blues At Midnight* ». Hommage exquis à la Nuit, source perpétuellement féconde de toute forme de blues.

Dans *Après le Déluge*, Rimbaud ouvrait grands les bras à l'inondation, et écrivait : « Écume, roule sur le pont, et passe par-dessus les bois ». En sa jeunesse mélancolique, il n'avait pas encore mesuré le lourd tribut humain que réclament de telles catastrophes naturelles. En explorant le même thème, Trapani détourne le courant post-spectral (nous pensons cette fois à l'écume du *Temps et l'Écume* de Gérard Grisey) vers de nouveaux territoires où une place est laissée à ses propres racines musicales. En ce nouvel âge antédiluvien, l'Anthropocène, *Waterlines* est une œuvre-phare qui assume tout à la fois sa part de pathos, sa fonction de questionnement, sa puissance d'enchantement.

A black and white photograph of a young man with dark hair, looking slightly to his left. He is wearing a dark jacket over a plaid shirt. The background features a wall with a repeating floral pattern.

Christopher Trapani

LYRICS

2020

TWO FOLKSONG DISTORTIONS WAYFARING STRANGER

I am a poor wayfaring stranger
A-traveling through this world of woe
Yet there is no sickness, toil or danger
In that bright world to which I go

I'm going there to see my Father
I'm going there no more to roam
I'm only going over Jordan
I'm only going (over home)

I know dark clouds will gather 'round me
I know my way is rough and steep
Yet golden fields lie just before me
Where the redeemed, shall ever sleep

I'm going there to see my Mother
She said she'd meet me when I come
I'm only going over Jordan

I'll soon be free from every trial
My body sleep in the churchyard
I'll drop the cross of self denial
And enter on my great reward

I'm going there to meet my Saviour
To sing His praise for ever more
I'm only going over Jordan
I'm only going over home

TWO FOLKSONG DISTORTIONS
FREIGHT TRAIN

Freight train, freight train, run so fast
Freight train, freight train, run so fast
Please don't tell what train I'm on
They won't know what route I'm going

When I'm dead and in my grave
No more good times here I crave
Place the stones at my head and feet
And tell them all that I've gone to sleep

When I die Lord, bury me deep
Way down on old Chestnut Street
So I can hear old Number Nine
As she comes rolling by

WATERLINES
CAN'T FEEL AT HOME

This world is not my home
I'm just a passing through
My treasures and my hopes are all beyond the blue
Where many friends and kindred have gone on before
And I can't feel at home in this world anymore

Over in glory land there is no dying there
The saints are shouting victory,
there's singing everywhere
I hear the voice of them that I have heard before
And I can't feel at home in this world anymore

Oh Lord, you know I have no friend like you
If heaven's not my home, oh Lord what would I do?
Angels beckon me to heaven's open door
And I can't feel at home in this world anymore

Heaven's expecting me that's one I know
I fixed it up with Jesus a long time ago
He will take me through though I am weak and poor
And I can't feel at home in this world anymore

Oh, I have a loving mother over in glory land
I don't expect to stop until I shake her hand
She's gone on before just waiting at heaven's door
And I can't feel at home in this world

This world is not my home
I'm just a passing through
My hopes are all beyond the blue

WATERLINES
WILD WATER BLUES

I woke up this morning, I couldn't even get out of my door
Said this wild water got me covered, and I ain't got no place to go
I was sitting in my kitchen looking way out across the sky
I thought the world was ending, I started in to cry
The wind was howling, the buildings beginning to fall
I seen that mean old twister coming just like a cannonball
Now I hear my mama crying, but I just can't help myself
Now this wild water keep on rising
I got to get help from someone else
Now good morning, Mister Wild Water
Why did you stop in my front door?
Says you reaches from Cairo clean down into the Gulf of Mexico
When it thunders and lightning, and the wind begins to blow
There's thousands of people ain't got nowhere
Then I went and stood up on some high and lonesome hill
And looked down on the house where I used to live
Mmmmm, I can't move no more
Now look-a-here Mister Wild Water, why do you treat me so doggone mean?
You took my house out of Cairo, carried it down to New Orleans

WATERLINES

POOR BOY BLUES

I was down in Louisiana, doing as I please
Now I'm in Texas, I got to work or leave
Poor boy, poor boy, poor boy long ways from home
If your home in Louisiana, what you doing over here?
Said my home ain't in Texas, and I sure don't care
Poor boy, poor boy, poor boy long ways from home
I don't care if the boat don't never land
'Cause I can stay on the water as long as any man
Poor boy, poor boy, poor boy long ways from home
And my boat comes a-rocking, just like a drunken man
And my home's on the water, and I sure don't like land
Poor boy, poor boy, poor boy long ways from home

WATERLINES

DEVIL SENT THE RAIN BLUES

Good Lord sent the sunshine

Devil he sent the rain

I will be here tomorrow on that morning train

Devil he sent the rain

You sure don't know my mind

I don't show you my ticket and you don't know where I'm going

Devil he sent the rain

I been to the ocean, peeped down the deep blue sea

Devil he sent the rain

I didn't see nobody looked like my sweet mama

I'm goin' away, mama don't you wanna go away

And the Devil sent the Rain

WATERLINES

FALLING RAIN BLUES

Storm is rising

the rains begin to fall

storm is rising

mmmmm

my blues at midnight

and don't leave me until day

my blues at midnight

mmmmm

falling down like show'rs of rain

falling down like drops of

mmmmm

falling down

blues

like rain

mmmmm

blues

Thanks to Wilfried Wendling and Jerry Aerts