



TRIOLA

ou Symphonie pour moi-même

Mouvements : Turpituda - Ombra - Nuda (Ed. Salabert. Paris)

Pour accompagner l'écoute, diverses approches de "Triola" vous sont proposées ici, formulées par Brigitte MASSIN et par le compositeur. Chacune d'elles est possible - seule ou combinée avec les autres - mais aucune n'est indispensable. Choisissez COMME IL VOUS PLAIRA.

Triola, trois comme des triolets, trois mouvements, trois moments pour un tout unique, non séparable. Ce qui frappe en premier lieu : la part très importante du silence tout au long de l'œuvre. Étrange pari pour une musique électroacoustique qui a si souvent incité aux débordements sonores. L'œuvre ici s'ordonne autour des silences, de plus en plus importants, de plus en plus dramatiques; le discours y trouve comme un fondement de son propre tragique. Ils sont le temps de la réflexion, de la remise en question où le geste créateur se réfléchit lui-même. Après le silence vient le son, viennent les sons. À l'évidence ils sont nés volontairement d'une grande économie de moyens, de la recherche de la diversification à partir du même matériau plutôt que de la superposition de matériaux multiples; ils naissent et s'inscrivent dans une immense volonté de pureté et sont très clairement perçus dans leurs contours, comme ces structures si précisément définies dans le ciel glacé d'un Tanguy. Des sons très purs qui deviennent musique, s'ordonnant en motifs mélodieux dont on perçoit peu à peu le caractère obsessionnel. Des signes de reconnaissance çà et là, ou plutôt des signaux, tel ce cri comme ouverture, une interrogation peut-être : Qui suis-je, où suis-je ? La réponse est dans le titre : Symphonie pour moi-même. Ce n'est pas si simple de se retrouver nu face à ce matériau à façonner, dur, exigeant. "Nuda", présence de la voix, le seul mot, suivi d'un petit rire en écho, à être présent dans toute l'œuvre, dans sa dernière partie seulement, net comme un silex, nu. Une énigme ou la conséquence logique d'un itinéraire. La nudité, celle aussi du trait de l'architecte créant la forme, si précise ici et rigoureuse dans sa volonté de contraste liée au tryptique, contrastes entre les différents volets, au sein même de chaque volet, dans les registres, dans la dynamique, dans les rythmes, qui autorise une lecture précise, comme dans une partition "à l'ancienne", pour une musique à l'évidente modernité qui n'a pas peur cependant d'un mot référence : "symphonie". De Turpituda, en passant par Ombra pour aboutir à Nuda, si la musique poursuit sa trajectoire, du matériau en fusion à la grave méditation au jeu joyeux des appels et sonneries répercutées, c'est pour retrouver au terme de l'œuvre la même interrogation secrète que laissait prévoir le cri initial, l'utilisation du son comme le miroir d'une solitude. Le silence aura le dernier mot.

Brigitte Massin.

Turpituda

POÉTIQUE :

Lieu désert-immense et cassant. Fureur, colère.

PRATIQUE (Écoute) :

Écoute à niveau très, très fort*. Il faut tenir... mais au lieu de résister par les seules oreilles, ouvrir plutôt le corps entier et écouter par tous ses pores.

**On n'écouterait donc pas ce mouvement après 22 heures, à moins d'être au cœur d'une forêt habitée de loups : ça ne me déplairait pas qu'ils hurlent avec.*

ANALYTIQUE :

a) Type

Partie essentiellement polyphonique, aussi bien dans le sens horizontal (évolutions frontales gauche-droite-gauche et les intermédiaires) que dans celui de profondeur (déplacements avant-arrière-avant, notamment par l'axe central).

b) Forme

Trop évidemment tripartite pour que l'on n'ajoute pas que chacune de ces trois parties est à son tour affectée par la même division, moins évidente toutefois. Un important silence - et un petit exposé sur la transposition - entre la première et la seconde partie, cette dernière construite comme une sorte de fugue à plusieurs voix, mais dont le début serait amputé. Les points cruciaux de la forme sont souvent soulignés par un brusque "élargissement" du sonore, comme si l'on passait d'un écran normal à l'écran cinémascopique.

c) Technique

Par le mixage, superposition de nombreuses lignes, soit mélodiques (hauteurs repérables), soit profilées dans des matières "tranchantes", obtenues par l'assemblage de petits morceaux préalablement sculptés.

d) Matériau

Électronique exclusivement, mais travaillé de façon qu'il échappe le plus possible à son image typique et héréditaire. Son caractère soit "instrumental" soit "concret", s'efforce donc de privilégier la plasticité de la matière et la richesse du timbre. La forme des sons aussi.

ANECDOTIQUE :

"Triola" a été commandée par le Groupe de Recherches Musicales de l'INA et réalisée dans ses studios par le compositeur. Le travail, commencé en hiver 1977/78 et interrompu ensuite pendant plusieurs mois, a été repris en juillet 1978 pour être terminé fin septembre. La création a eu lieu deux mois plus tard (le 18/11/78) aux "Rencontres Internationales de Musique Contemporaine" de Metz, au cours d'un concert intitulé "Autour d'Ivo Malec".

Cette pièce a marqué mon retour en studio après plusieurs années d'absence, retour qui, pour des raisons obscures, me semblait devoir se situer à l'intérieur d'un projet d'une certaine ambition - une idée strictement personnelle... C'est ainsi que l'esprit s'est tourné peu à peu vers la conception d'un récit musical, qui serait à la fois le réapprentissage du métier, la tentation de détournement du matériau purement électronique vers ce qui ne serait plus tout à fait lui-même, une vaste étude de forme(s) et, si possible, une œuvre, sinon une musique.

Le titre "Triola" (triolet) a été choisi pour bien souligner le fait de ses trois mouvements, titrés eux aussi, et qui, comme les trois valeurs égales du triolet, confirment une unité de base par la perturbation. C'est un peu symbolique. Symbolique aussi l'alternative du titre : cette "Symphonie pour moi-même" ne l'est pas seulement par ce que j'aurais voulu m'offrir quelque chose - ce qui n'est pas faux - mais peut-être avant tout, parce que j'ai eu quelques comptes à (me) régler. De là à dire que la pièce aurait quelque chose d'autobiographique, il n'y a qu'un pas. On peut le faire, mais rien n'y oblige : *That is not the question.* I.M.

Ombra

Lieu clos-sourd et parfois cinglant. Pensées diverses.

Refermer le corps (et les yeux), le plonger doucement à l'intérieur des sons comme dans les profondeurs de l'eau et, là seulement, écouter-méditer.

Partie essentiellement harmonique : diverses couches harmoniques (et d'harmoniques) d'une parenté plus ou moins fautive, donc perturbante, se superposent sans cesse; pourtant ce processus...

... n'est jamais réellement achevé; les verticales cinglantes s'interposent, coupent, relancent, terminent. La forme serait donc "à rebondissement", si ce terme ne convenait que peu à l'atmosphère générale de l'OMBRA. On pourrait alors parler de variations; cependant n'y serait point varié le "thème" - relativement immuable ici - mais ses relations avec son entourage, lui sans cesse renouvelé.

De ces diverses couches harmoniques (et d'harmoniques), une deuxième génération est tirée par un filtrage particulier; des hribes de mélodies sont isolées; etc.; le tout est alors soumis à de constantes transpositions "à l'octave", avant d'être plongé dans une dramaturgie de mixages correspondant aux tableaux, scènes, actes.

Électronique exclusivement, mais travaillé de façon qu'il... (voir 1^{er} mouvement). On peut ajouter que le matériau de ce mouvement, assez restreint, est déjà inscrit à l'intérieur du premier - il y est d'ailleurs difficilement repérable - et que ses polarisations harmoniques se prêtent ici à une identification aisée. Faudrait-il, dans ce cas, parler d'un certain caractère tonal? Non.

Nuda

Lieu non déterminé mais riant. Petits miroirs. Sourire - puis, sans sourire.

Écouter et, surtout, bien regarder. On n'y voit jamais très clairement où aboutiraient les chemins proposés.

Partie essentiellement dramatique - le terme serait acceptable si, musicalement, il n'était pas aussi imprécis. Homophonique conviendrait sans doute mieux, quoique un peu statique ici. Il est vrai que ce mouvement est ambigu.

Cyclique, à dominante "montage" : la forme se déroule par étapes, elles-mêmes la fonction de cet avancement constant où les matériaux nouveaux annexent peu à peu les précédents, mais formulés en général différemment, entrecoupés, renversés, rétrécis, élargis. Les pivots sont constitués par un mot - le titre même du mouvement - qui en est un peu la clef. Qui ouvre, mais ferme aussi. Un long épilogue à la fin.

Montage, montages... A part cela, recours aux mille petites techniques : il en est ici comme, dans la percussion, de l'usage des "accessoires".

Électronique exclusivement - sauf, bien entendu, "nuda" de la voix - mais travaillé de façon qu'il échappe... (voir 1^{er} mouvement). Grande diversité dans un matériau inédit jusqu'alors, mais aussi re-mémoire des matériaux déjà utilisés, une mémoire qui se propose de les repenser tous.

Face A

TRIOLA - 1. Turpituda

9' 30" + long silence

- 2. Ombra

12' 03" + long silence

Face B

TRIOLA - 3. Nuda

12' 30" + long silence

BIZARRA 7' 30"

BIZARRA (Ed. Salabert, Paris)

Deux itinéraires, assez différents sinon divergents, m'ont toujours paru possibles à emprunter pour la lecture de cette pièce.

Le premier est celui d'une certaine imagerie, dont je trouverais volontiers les racines dans les "marécages désolés" et les "émanations" de Lautréamont et auxquels j'ajouterais celle de terres bouillantes, de forêts vierges humides, de paysages volcaniques, de toutes les entrailles. L'autre est celui des réalités d'un studio où, à l'instar d'un artisan, le compositeur manipule, tend et détend de ses propres doigts un ruban (magnétique) devant les oreilles d'une tête (magnétique), en essayant de trouver cette porte étroite par où passera le son "vrai". Le reste - c'est du travail, de l'intendance.

Comment rapprocher ces deux chemins éloignés ? Et pourtant il le faudrait, puisque le second précède le premier, tandis que le premier transcende le second.

I.M.

Création en 1972 à Paris, dans le cycle "Réalités 72" présenté par le GRM au Musée Guimet.

Ivo MALEC et l'expérience du studio.

En 1955 Ivo Malec, compositeur né à Zagreb en 1925, passe quelques mois à Paris, y découvre la musique électroacoustique et c'est le déclic qui oriente tout son travail ultérieur. Il se fixe en France en 1959, devient un des animateurs du GRM dès sa fondation (il l'est toujours, mais est aussi, entre autres, le professeur de composition au Conservatoire, depuis 1972). Naissent alors les premiers essais électroacoustiques (Mavena, 1956, Reflets, 1960, Dahovi, 1961). Déjà avec Sigma (1963) se glisse dans l'œuvre pour orchestre l'esprit du mixage appris de la bande. Bientôt naissent des œuvres mixtes, dont la Cantate pour Elle (1966) pour soprano, harpe et bande, désormais œuvre de référence. Les 3 L (1968-1969) dépendantes et interdépendantes, mais surtout indépendantes, sont comme la synthèse d'une expérience, utilisant un même matériau de base dans des situations différentes : Luminétudes établit le matériau sur la bande, Lumina le confronte avec un ensemble de 12 cordes, Lied confie aux 18 voix affrontant 39 cordes le rôle dévolu auparavant à la bande. Dodécameron (1970) pousse plus loin l'expérience, les voix toutes solistes, deviennent génératrices de sons. En 1975 Arco-11 pour cordes seules manifeste le même souci de démultiplication du son, l'ordre y naît de l'apparent désordre. Peu après, Arco-22 (1976) s'appuie sur le même principe, englobant l'œuvre précédente devenue base de l'œuvre nouvelle. Ce sont alors les conclusions tirées de cette recherche autour des instruments, motivée par le travail préliminaire sur la bande, qui ramènent le compositeur à la bande pour une toute nouvelle approche, celle de Triola (1978).

Il ne faut pas oublier pour autant les œuvres pour orchestre, pour la scène, pour ensemble d'instruments, écrites parallèlement : Miniatures pour Lewis Carroll (1964) Victor Hugo - Un contre tous (1971), Ga(m)mes (1971), Acteur (1973), Tehrana (1975), etc.

Mais il est important de remarquer que dans la démarche très originale de ce créateur la musique électroacoustique, dont la découverte fut un véritable choc, à nourri en profondeur la musique instrumentale, en en modifiant même la conception et la perception; mais au point actuel de la démarche du compositeur, c'est la pratique instrumentale qui ramène à l'exigence de l'élaboration de la musique en studio.

Brigitte Massin.

À l'exception de "Sigma" et "Miniatures" (Ed. Gerig, Cologne) ainsi que de "Mavena" et "Reflets", toutes les œuvres mentionnées sont éditées aux Éditions Salabert, Paris.