

à propos de la musique de déserts d'amour...

tristan murail – jacquette du CD Accord 204672 – 1995

les treize couleurs du soleil couchant

[...]Les *treize couleurs du soleil couchant* sont souvent considérées comme le prototype même de la « musique spectrale » : transformations continues, fusion des sonorités, exploration de timbres instrumentaux complexes. On les qualifie aussi souvent – et parfois péjorativement – d'impressionnistes. Il est vrai que la toile de Monet qui donna son nom au mouvement pictural s'intitulait *Impressions, soleil levant* ; il y a là peut-être quelque symétrie... Si « impressionnisme » signifie avant tout le contraire d' « expressionnisme », j'accepte l'épithète.

Cette pièce est pourtant la plus « calculée » de ma production. Les proportions, les intervalles et harmonies principales, les pulsations, ont été déterminés a priori, et sont en relation d'homothétie exacte. Fort heureusement, on ne s'en aperçoit pas à l'audition... Je pense cependant qu'on entendra bien la succession des *Treize couleurs*, car chacune d'entre elles est bien caractérisée.

Plus que d'impressionnisme, je parlerai volontiers de symbolisme : du phénomène naturel du coucher de soleil, c'est la structure, l'évolution temporelle qui est retenue : la façon dont couleurs et lumières évoluent, se transforment, rapidement mais imperceptiblement. Métamorphoses insensibles, qui mènent à des couleurs tranchées.

L'écriture exploite à fond certaines ressources instrumentales, ce que j'appelle « sons complexes » : multiphoniques des bois, jeux spéciaux des cordes (*ponticello*, extrême, pression d'archet). Cela, non pas dans la recherche de l'effet sonore, mais de l'intégration au discours musical. Les spectres de ces sons sont analysés (ici à l'oreille et non « scientifiquement ») et servent de base à des agrégats sonores où ils se fondent. Exemples : dixième couleur : le fa# du violoncelle oscillant entre *sul ponticello* (beaucoup d'harmoniques) et *sul tasto* (peu d'harmoniques) se diffracte et sert de base à un fragment de spectre harmonique révélé par la flûte et la clarinette. Treizième couleur : sons ordinaires et sons complexes se fondent en des résonances de cloche.

La pièce s'articule vraiment autour de 13 intervalles (couleurs), après une section introductive basée sur l'unisson. Ils sont le plus souvent exprimés par la flûte et la clarinette et s'organisent selon une courbe qui part du médium (clarté moyenne), va vers un maximum de lumière (intervalles serrés dans l'extrême aigu de la sixième couleur), et redescend vers le dernier intervalle, large et grave, et qui, enrichi et repris en écho, sonne comme un glas.

Les treize couleurs partagent avec *L'attente* le refus de la « figure », du contour mélodique, des ruptures de continuité non préparées. Elles ont pour moi le mérite d'un projet abouti, du contrat exactement rempli. Dans les années qui ont suivi, je crois être allé très loin dans l'exploration des formes à processus, des divers types de transformation, de transmutation de matière sonore, dans l'exploration fine du monde de l'harmonie *spectrale* (que l'on appelle aussi, plus justement, *harmonie fréquentielle*), et des alliages de timbre. Mais après une longue période d'ascèse volontaire, où je m'interdisais tout ce qui pouvait ressembler à un travail thématique, et même tout jeu avec les phénomènes de mémoire, j'essayais de réintroduire certaines catégories du discours musical – utilisation des ruptures, des réminiscences – mais en les repensant dans le cadre de l'expérience *spectrale* et de nos études sur la psychologie de l'écoute musicale.

tristan murail – jacquette du CD Accord 204672 – 1995

c'est un jardin secret

C'est un jardin secret... (1976), pour alto, écrit pour le mariage de deux amis du compositeur, est une exquise miniature qui contient beaucoup de caractéristiques de la musique de Murail, mises à une échelle très petite. Une courte séquence de processus, comportant tempi mouvants et fluctuations subtiles de la pression d'archet ou de la position des doigts, se conclut avec netteté sur une mystérieuse figure ascendante. Le titre est une citation du *Cantique des Cantiques*.

éthers

[...] Dans *Ethers* (1978), un flûtiste soliste, qui joue des quatre flûtes (piccolo, flûte en ut, flûte en sol, flûte basse), est accompagné par un petit groupe de cinq instruments, auxquels s'ajoute un son continu de maracas, sorte de « bruit de fond » présent du début à la fin de la pièce. Ici, le bruit n'est plus l'aboutissement extrême du processus musical, mais est plutôt enchâssé dès le départ dans la texture musicale ; Murail n'a pas composé seulement la musique, mais aussi l'ambiance au sein de laquelle elle est perçue. Dans *Ethers*, comme dans *Mémoire/Erosion*, l'ensemble est complètement dépendant du soliste ; mais au lieu de destruction délibérée du matériau exposé par le soliste, il s'agit ici plutôt d'un effet de miroir déformant. Chaque section repose sur un modèle acoustique proposé par la flûte ; l'ensemble l'imité tout en opérant une distorsion progressive vers une nouvelle texture, laquelle va finalement fournir le contexte d'un nouveau modèle confié à la flûte. Ces modèles sont successivement :

- sons de modulation de fréquence (produits lorsque le flûtiste chante tout en jouant)
- glissandi d'harmoniques et filtrage du do grave de la flûte basse

- trilles
- sons multiphoniques
- *flaterzunge*
- arpège balayant progressivement de 2 à 22 sons d'un spectre inharmonique (simulation de *phase-shifting* par soliste et ensemble)
- modulation de fréquence (comme au début)

L'auditeur aura peut-être peine à distinguer ces modèles, car la musique n'est pas découpée en sections clairement définies, mais évolue en une courbe sonore continue. Principale particularité de cette courbe sonore : un tempo constamment mouvant, qui provoque la pulvérisation du son en « grains » (comme dans la formidable accélération centrale) ou bien qui l'étire jusqu'à constituer une section entière (comme dans le passage précédent). En ce sens, *Ethers* est bien cette « étude de la relativité » évoquée par Murail lui-même, une expérimentation des relations entre la vitesse et le son au sein d'un environnement perpétuellement instable.

julia anderson – jacquette du CD Accord 202122 – 1992