

PORTEE POUR COMPOSITEUR POUR UN CONSORT DE TROMBONES

Portée pour compositeurs

Introduction : source de la motivation

Dans le cheminement historique occidental de l'écriture de la musique, il y eut une période courte et prometteuse qui avait pour but de réintégrer la liberté dans le jeu de la musique. Dans la lignée de l'idéologie libertaire à partir de Lao Tseu, Etienne de la Boetie ou Henri David Thoreau, John Cage (près de Marcel Duchamps) proposa une autre façon de penser et réaliser la musique. L'idée du choix dans une proposition musicale défiait les ordonnateurs qui depuis des millénaires imposent leurs choix aux autres. Comme si certains étaient aptes à choisir et les autres pas. L'idée d'être responsable de sa vie n'est pas nouvelle (les textes les plus anciens qui nous sont parvenus sont ceux de Lao Tseu), mais la mécanisation de la vie quotidienne par le travail obligatoire en échange de sa vie (pour ne pas mourir) reste une variation de l'exploitation de l'humain par l'humain, autrement dit l'assouvissement par inculcation de vide dans son projet de vie personnelle, autrement dit : la culture de l'esclave (le robot obéissant).

Historique de la motivation :

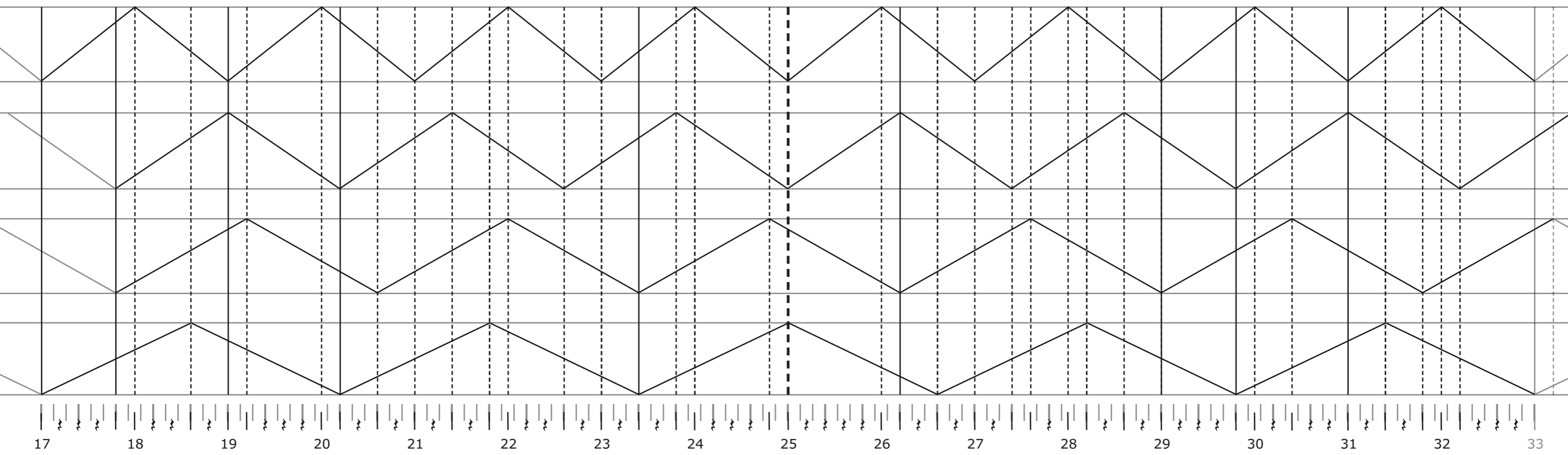
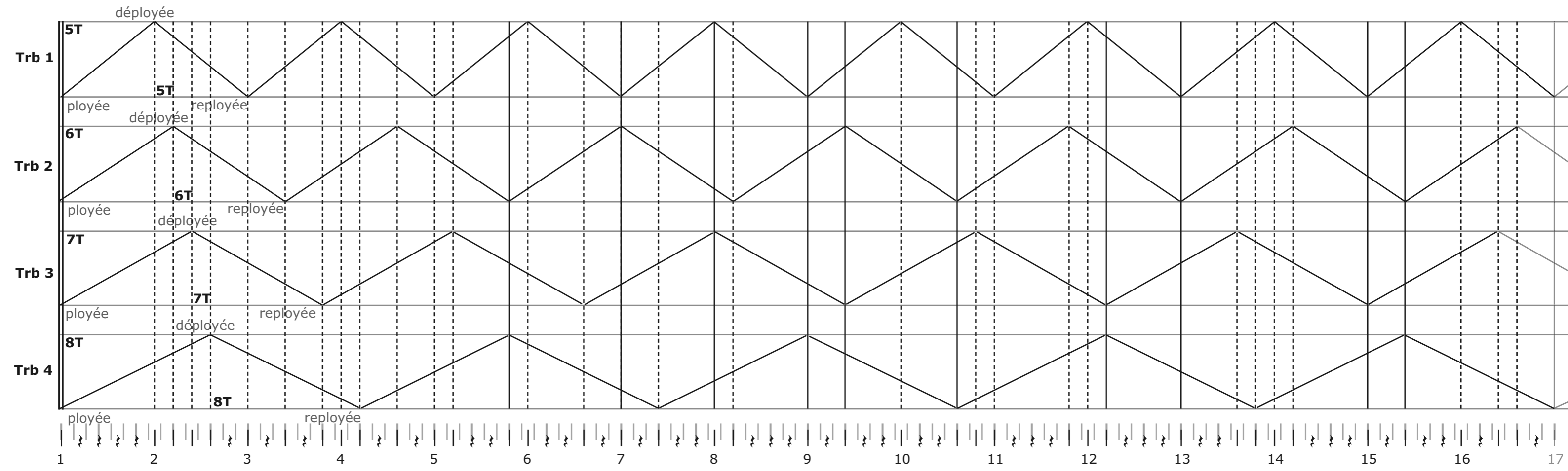
Ce que dans les années 70 du XXe siècle Umberto Eco appelait « l'oeuvre ouverte » et qui paraissait scandaleuse pour certains musiciens de choisir leur propre cheminement était accusé par les « déterministes » de « décharger » le travail de compositeur sur le musicien. Dans la musique savante occidentale, le musicien est réduit à partir du XIXe siècle à être un exécutant. Il obéit aux ordres de la partition pour donner une musique ordonnée par le compositeur. Au XIXe siècle, la musique romantique mêlée à l'ascension de la bourgeoisie avec les nouvelles industries a poussé au gonflement des effectifs de l'orchestre symphonique. Pour entendre quelque chose d'intelligible avec plus de 100 musiciens (voire jusqu'à mille : la symphonie des mille de Gustav Mahler, la symphonie fantastique d'Hector Berlioz le guitariste, etc. étaient là pour réaliser ces commandes qui demandaient l'intelligibilité immédiate) où le déterminisme mécanique était de rigueur. L'idée de l'ordre dans la musique savante est une dérivation du sens militaire de l'organisation sociale. Dans la seconde moitié du XXe siècle, la musique savante issue des batailles c'est définitivement détachée des marches militaires dirigées au pas du métronome motivé au combat des musiques mécanisées par l'introduction de l'aléatoire. L'aléatoire bouleverse la militarisation et des sociétés et de la musique. La musique ne porte plus l'agression en elle, mais le développement de la sensibilité et de l'intelligence. Aujourd'hui au XXIe siècle, dans le but d'élargir nos esprits, nous avons la capacité de distinguer des organisations complexes (que je ne nommerais pas : chaotiques, puisque le chaos est une forme de répétition) où le métronome devient obsolète : juste un indicateur de vitesse.

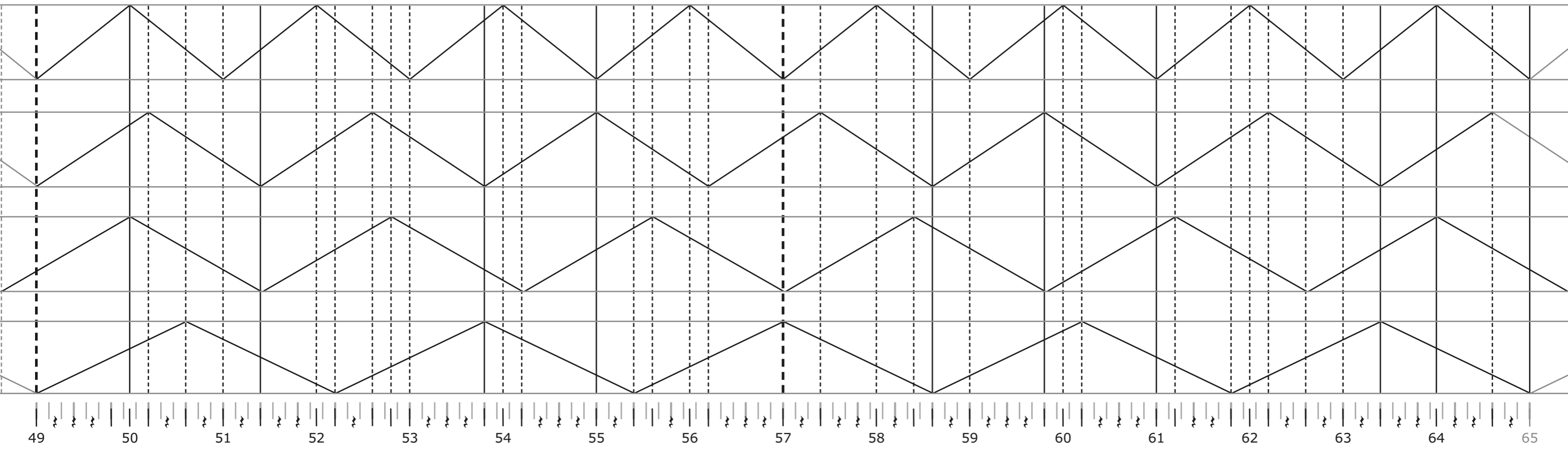
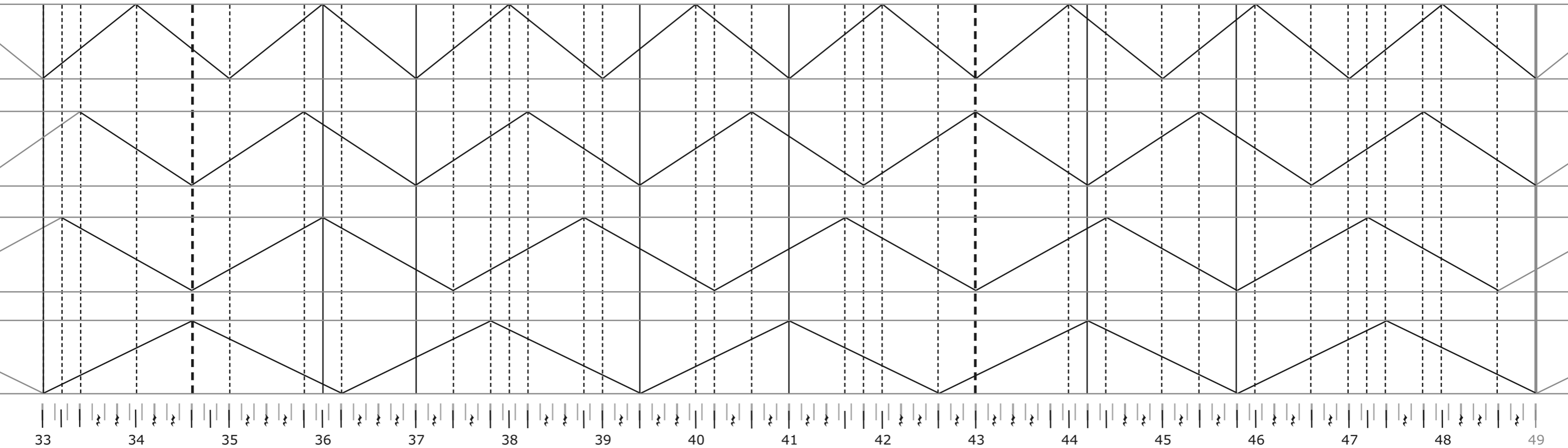
L'idée

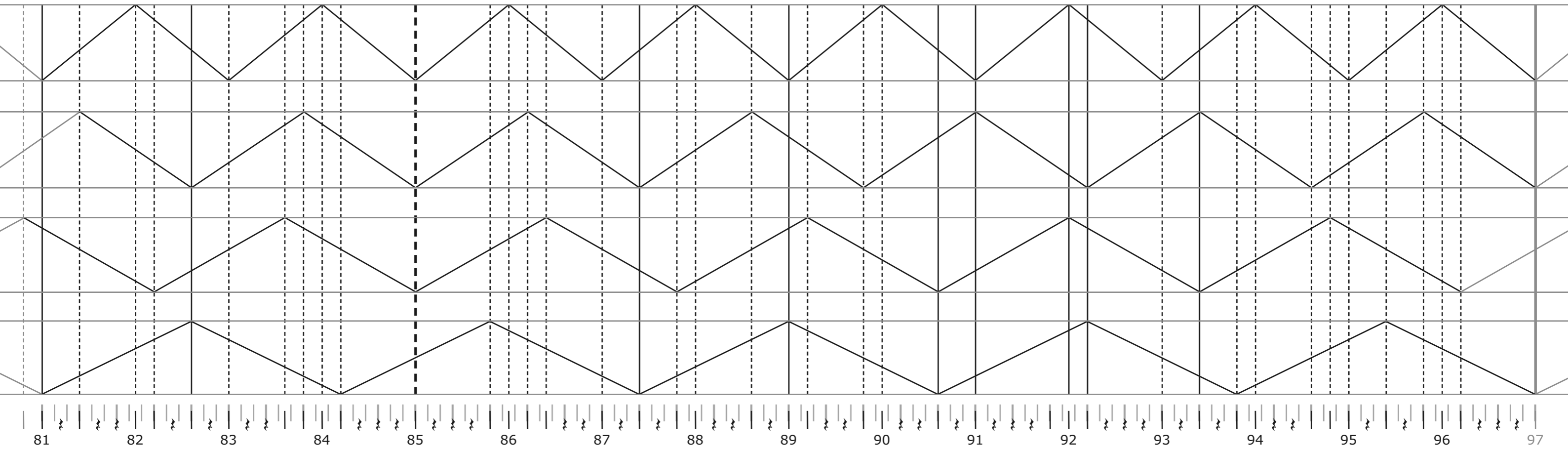
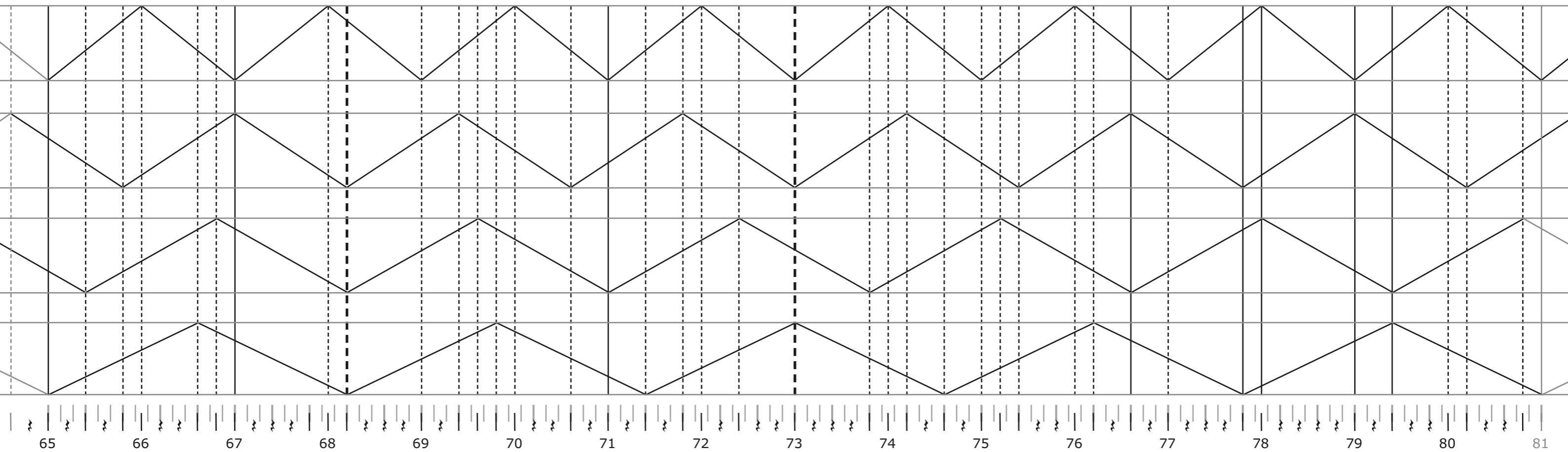
La portée est une précomposition avec tout le langage théorique qui lui est sous-jacent. La portée classique de 5 lignes avec les notes qui lui sont attachées et tous les autres signes influence l'écriture d'une musique identifiable dans la tradition historique de la musique occidentale. Se détacher de cette portée classique, permet d'explorer d'autres aspects de la musique. Une portée pour compositeurs est une partition sans composition qui prépare le terrain à la composition. Une portée prête à écrire la musique (à la main). L'idée est de proposer une « palette » de possibles dans un contexte donné précis. Ici pour les trombones, le contexte d'un consort de trombones allant de 4 à 16 trombones. La portée propose aux compositeurs d'inscrire eux-mêmes leur composition pour un consort de trombones sur la base du mouvement des coulisses, d'abord régulier dans la première partie puis irrégulier dans les autres. Cette portée avancée propose un « cadre » de composition qui peut être bien sûr transgressé, voire enrichi d'idées compositionnelles propres. Le papier se découpe. Partir des mouvements de la coulisse indépendants des attaques buccales vise le but d'explorer, grâce au rythme, les échelles autres que celle de 12 1/2 tons divisant l'octave. Un moyen simple qui a été amorcé par Maurice Ravel avec les cordes et que nous généralisons ici avec les trombones. La portée n'est pas une oeuvre ouverte au sens cagien, mais une base théorique à la composition. En dehors des sentiers battus, c'est une identification possible dans l'espace vierge encore non exploré de la musique.

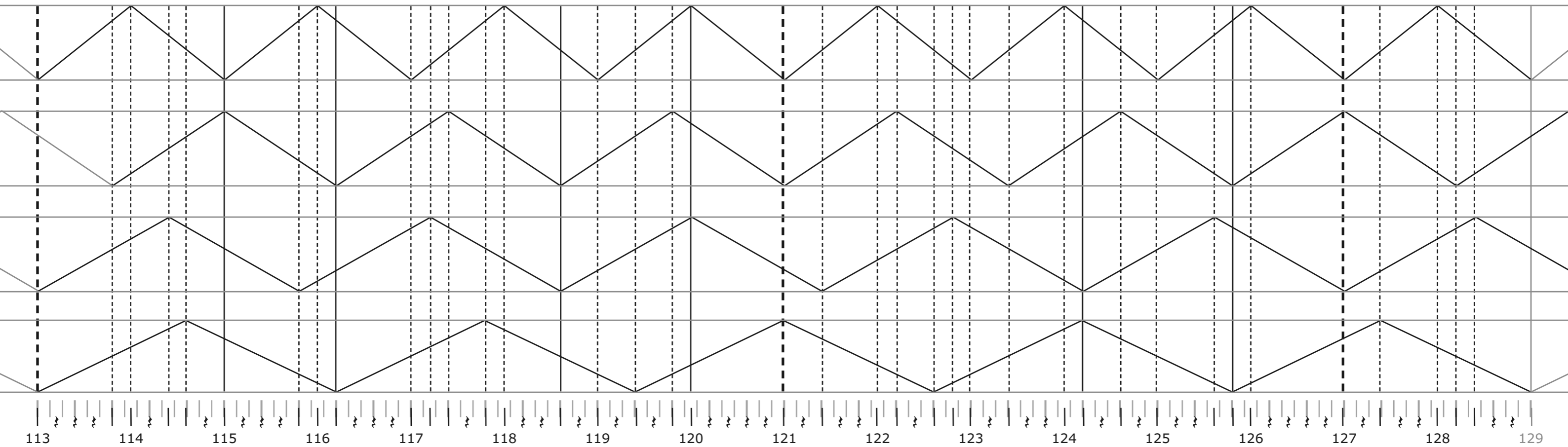
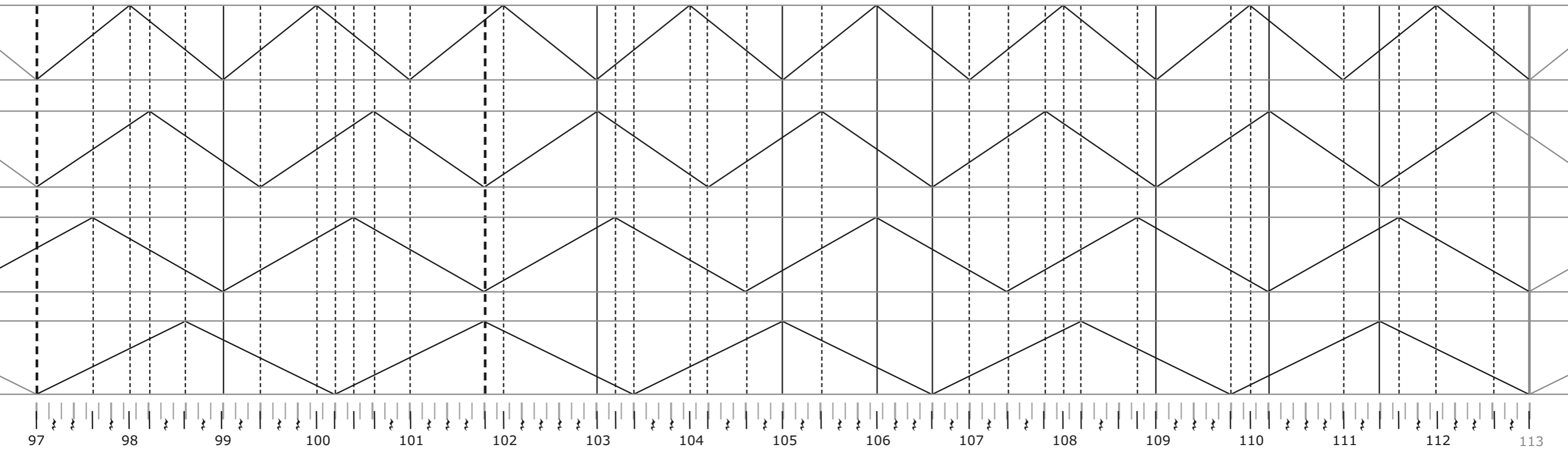
Là

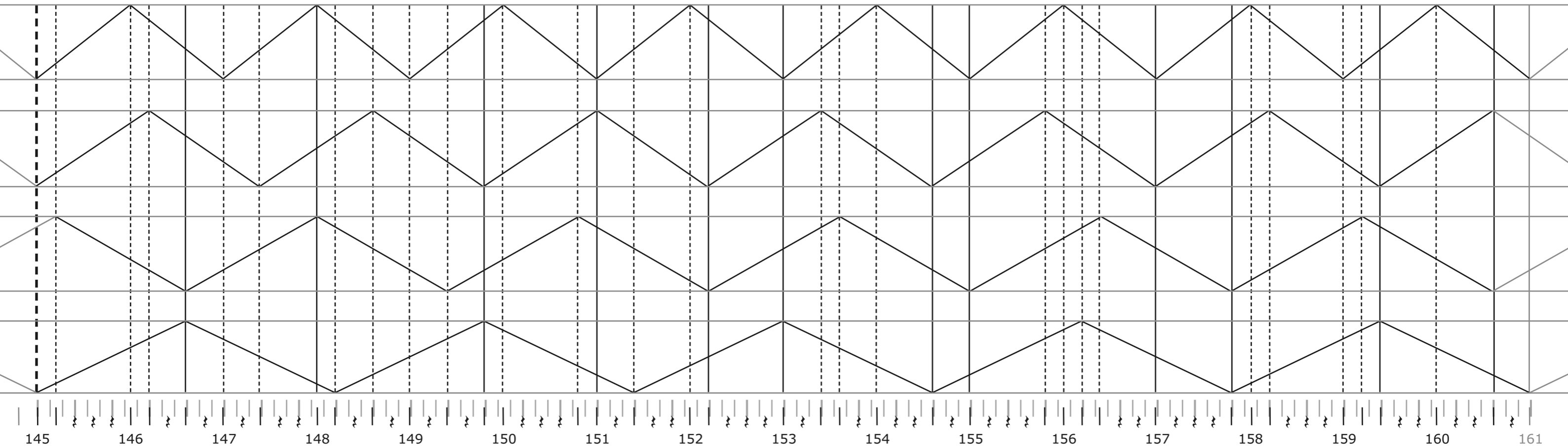
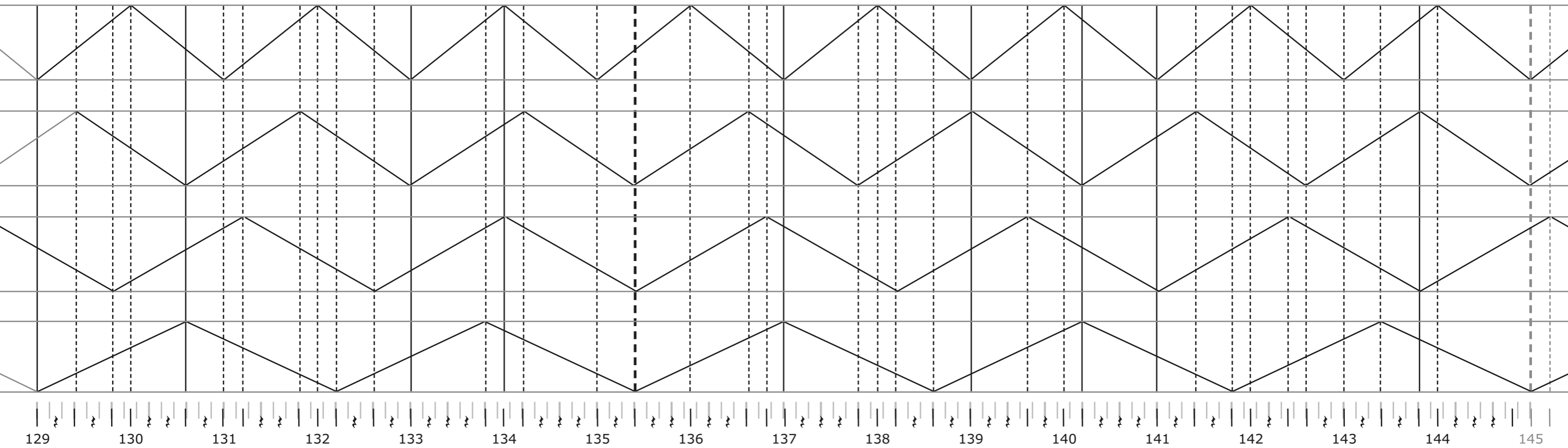
Le papier à musique pour le quatuor (quartet) de trombones $x1=4$, $x2=8$, $x3=12$, $x4=16$, etc., de 2007 est basé sur la dissociation entre le mouvement des coulisses et les attaques buccales. L'idée est d'explorer par le rythme en déphasage d'autres gammes de hauteurs ainsi que les mouvements spatiaux des trombones disposés dans l'espace de façon à percevoir des trajectoires entre eux.

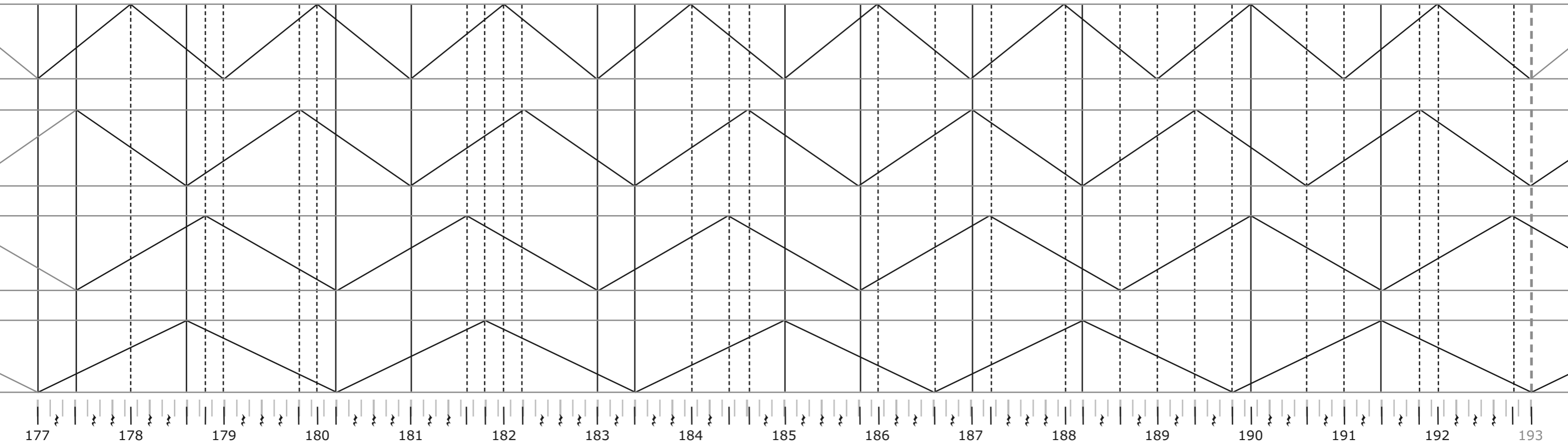
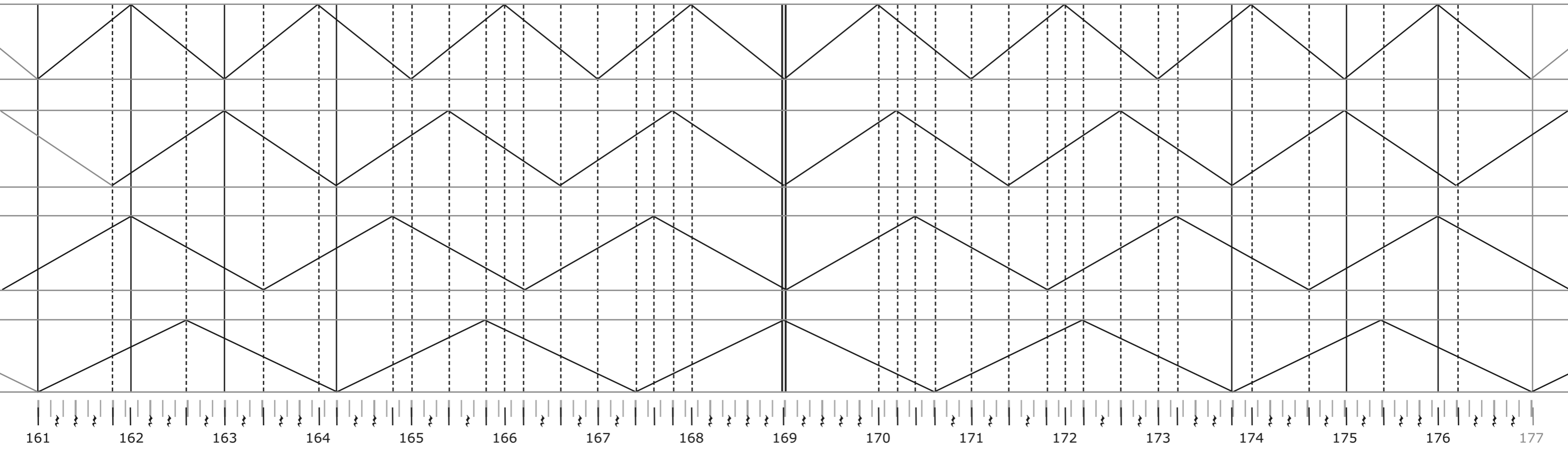


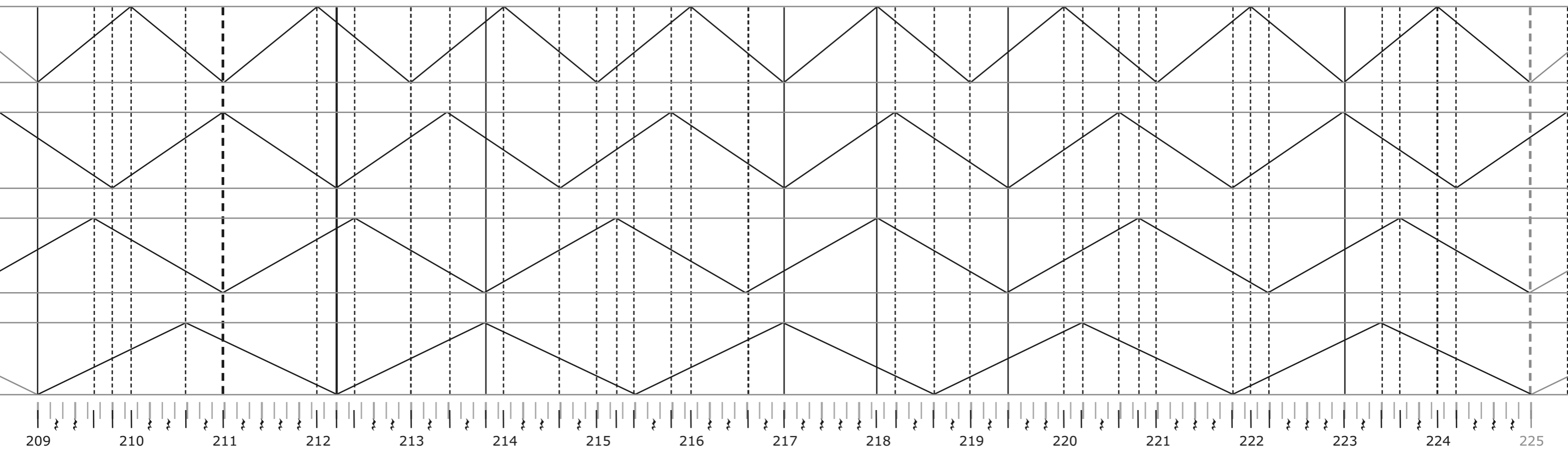
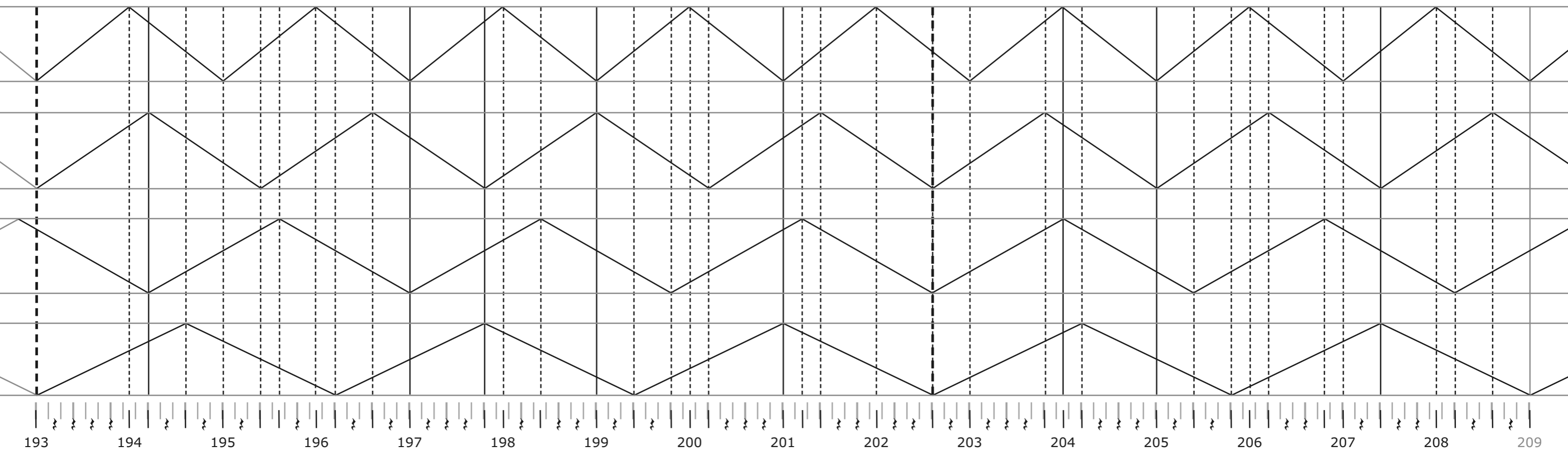


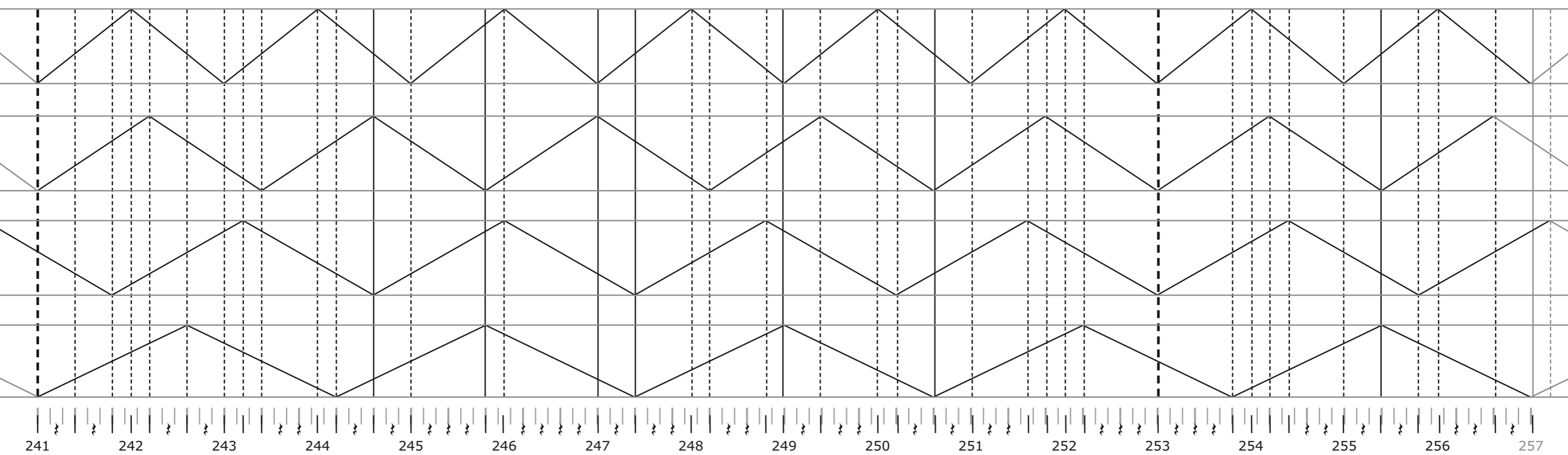
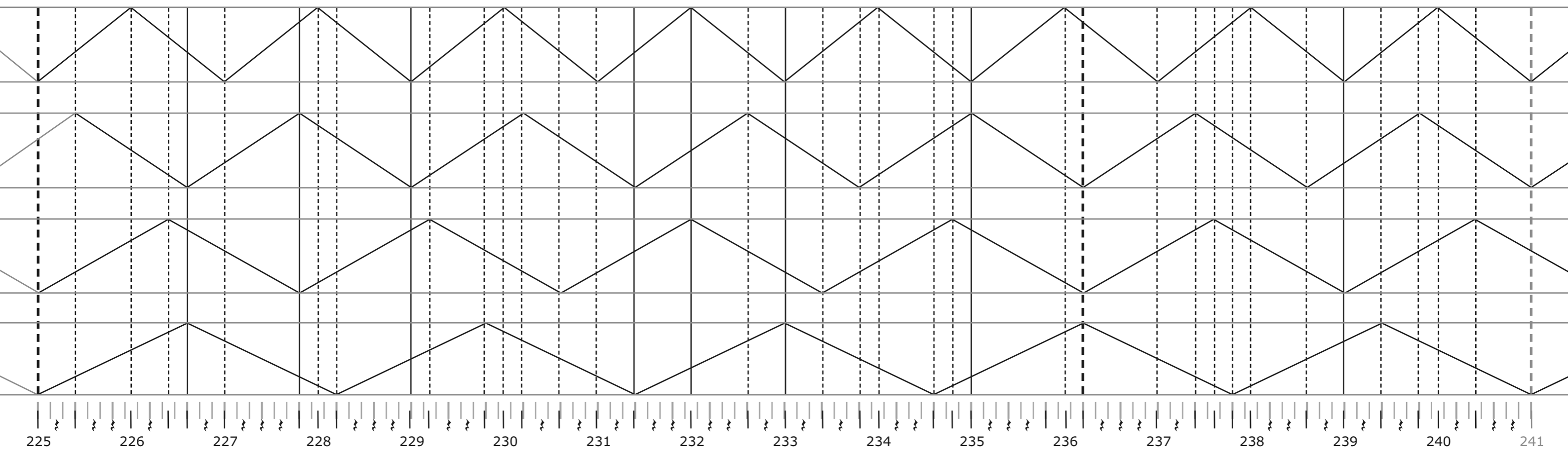


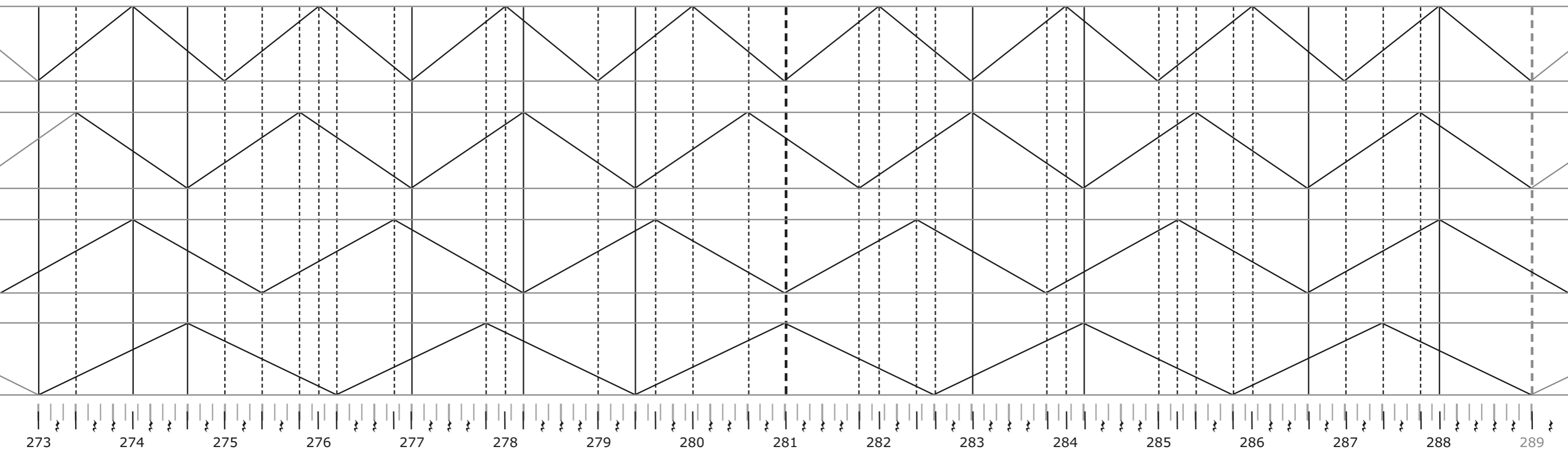
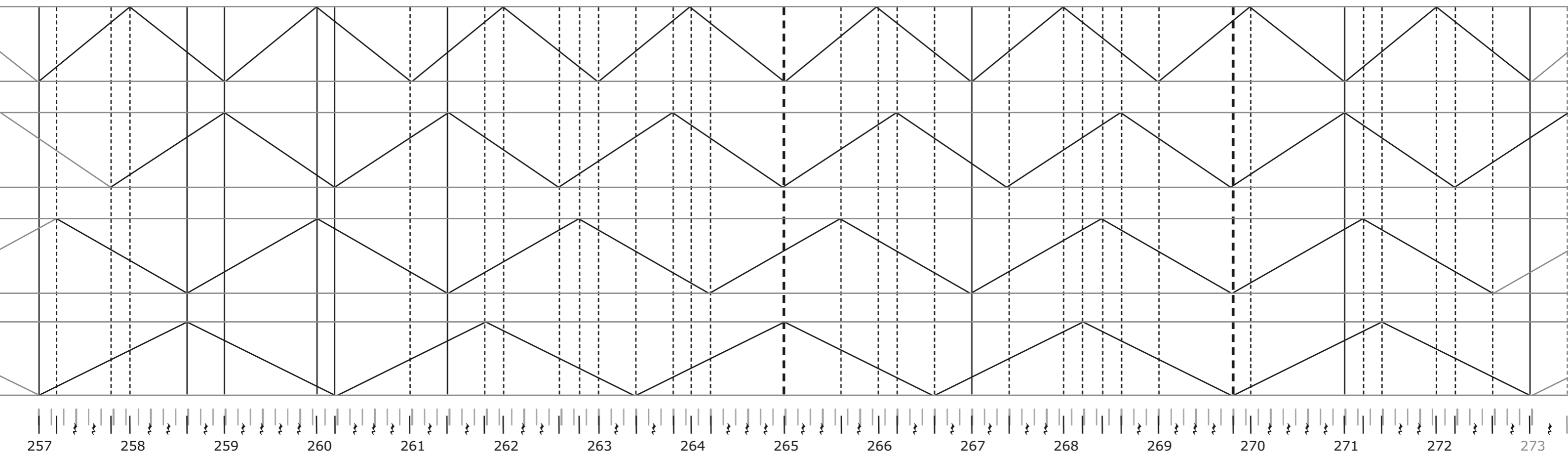


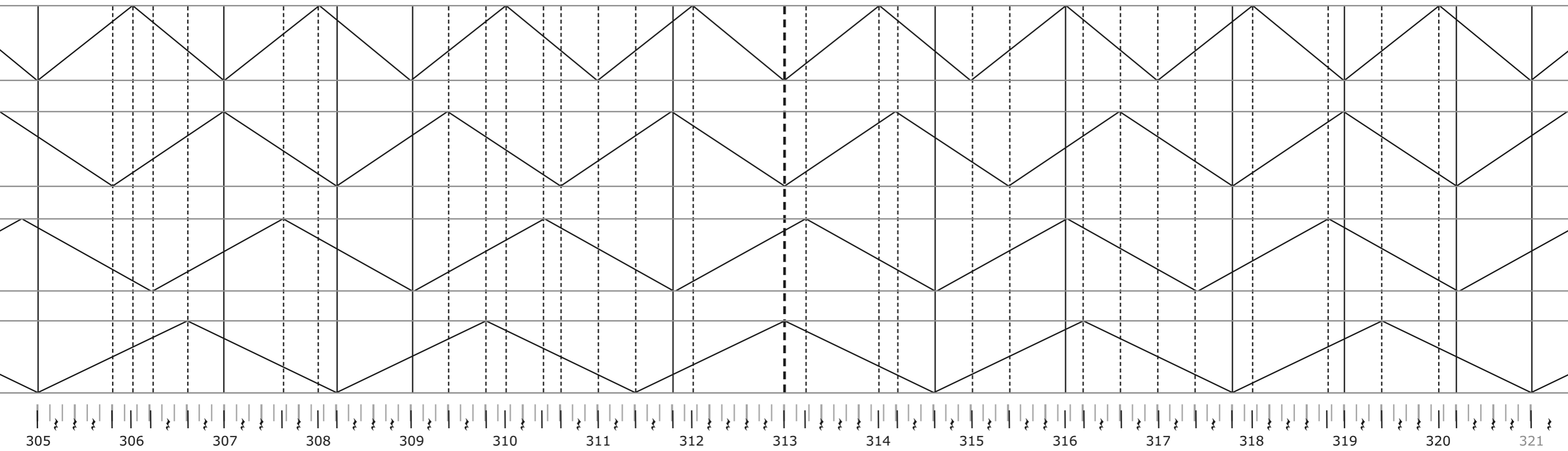
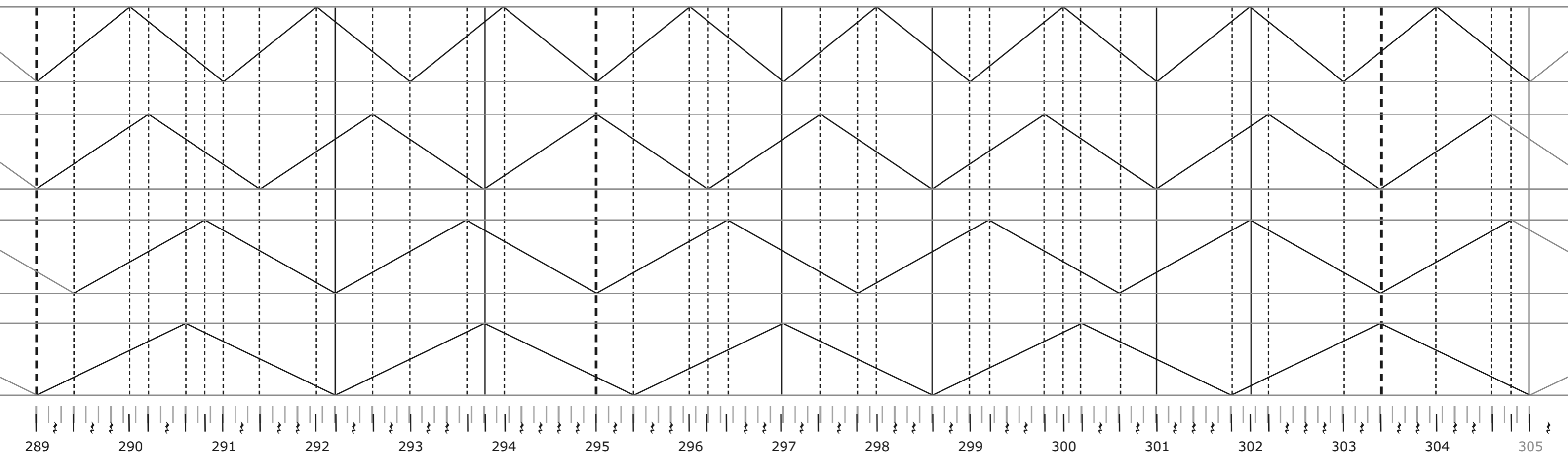


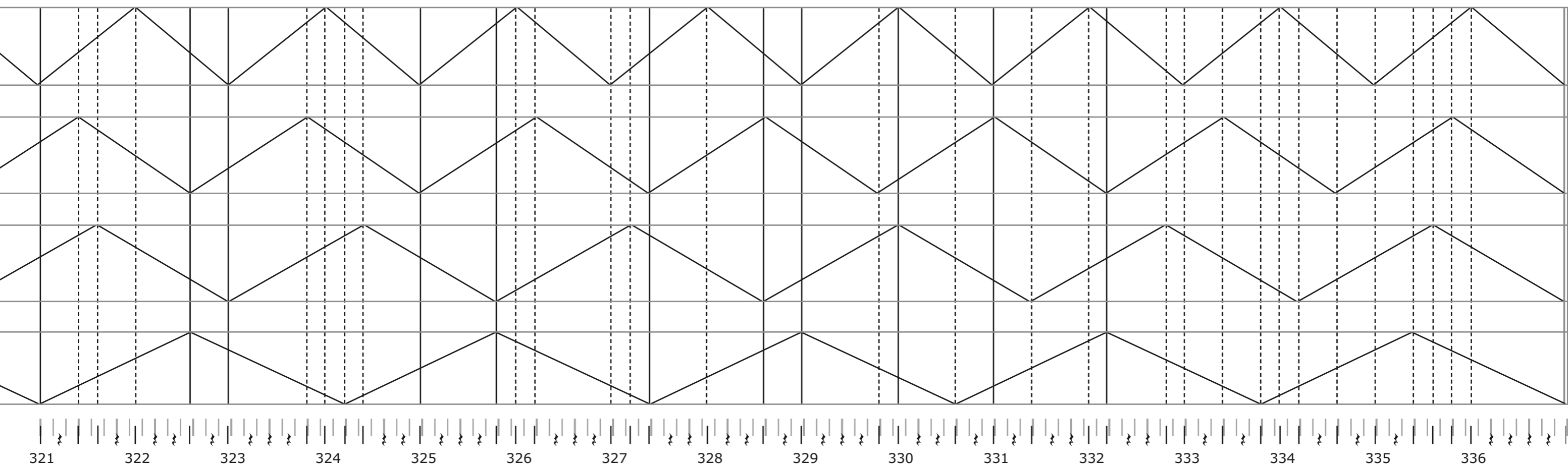




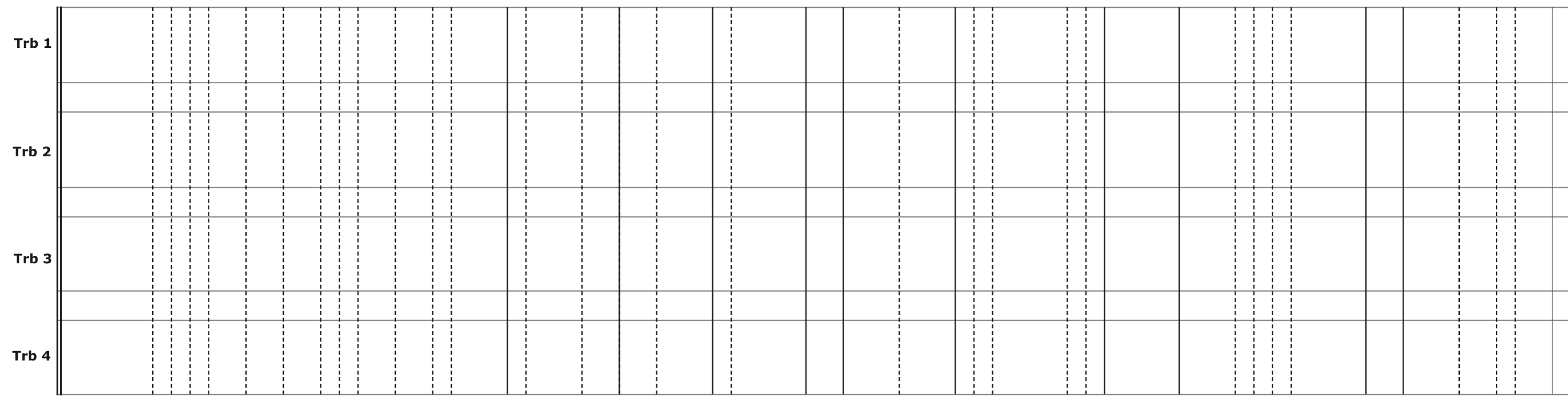




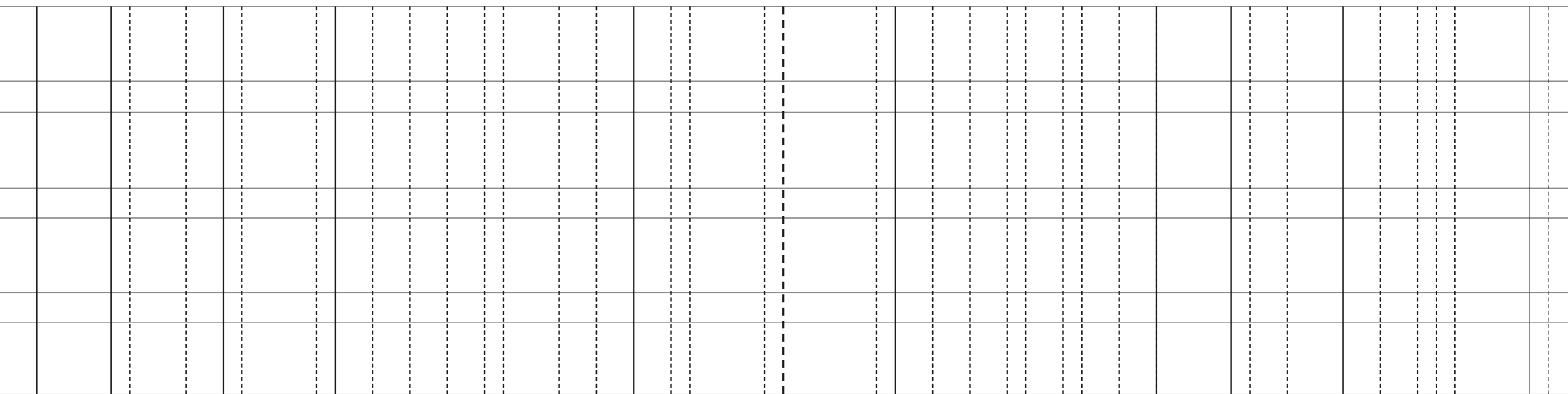




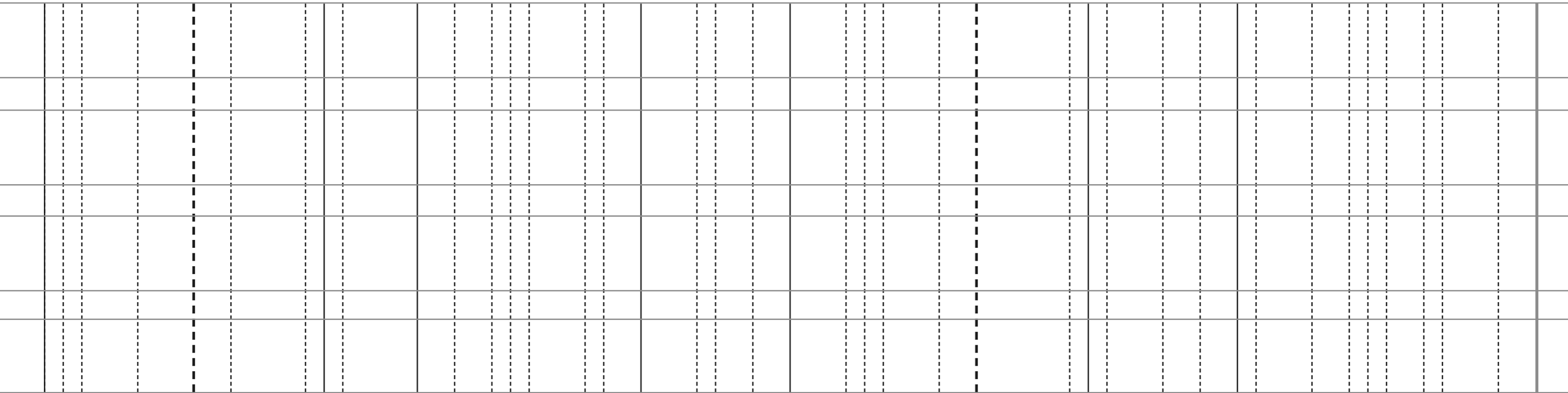
Superposer différents temps donne différents cycles. Pour la superposition de 5 6 7 et 8 temps, le cycle est de 168 mesures à 5 temps et dure 7mn30s pour un tempo à 112 bpm à la noire : fois 2 égale 336 mesures. Pour la superposition de 5 7 11 et 13 temps, le cycle est de 1001 mesures à 5 temps et dure 44mn41s pour un tempo à 112 bpm à la noire. Pour la superposition de 5 6 8 et 11 temps, le cycle est de 528 mesures à 5 temps et dure 23mn34s pour un tempo à 112 bpm. Vu du nombre élevé et des mesures et de la durée des cycles, pour économiser le nombre de pages d'une écriture linéaire, je propose une approche idéographique contextualisée, c'est-à-dire la mémorisation des mouvements réguliers de déphasage des coulisses comme acquis (incluant les "erreurs" d'évaluation); dans le cas du désir de jouer d'autres temps superposés (par volonté d'exploration).



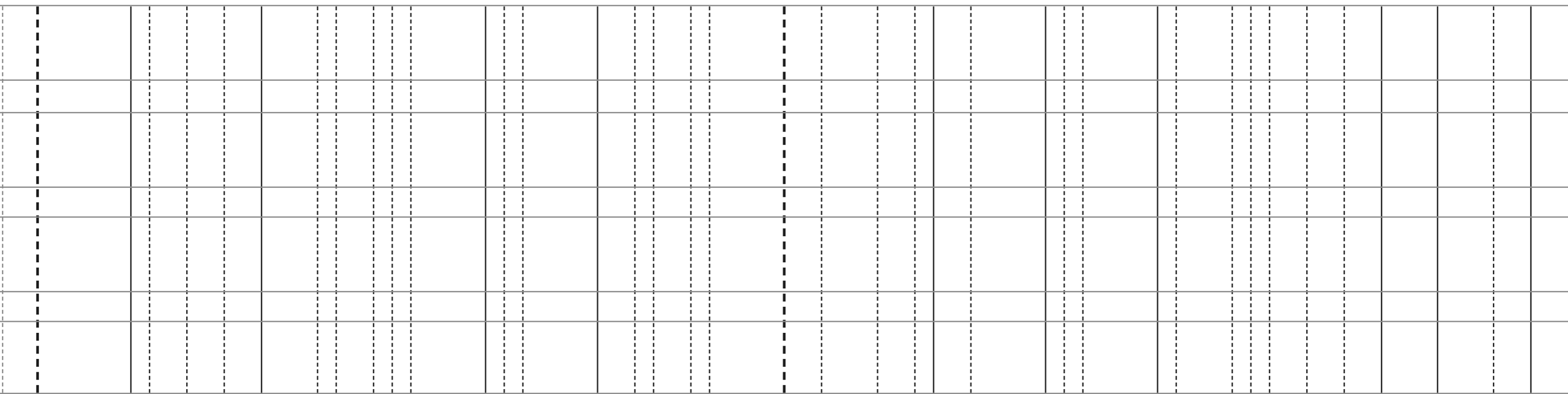
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17



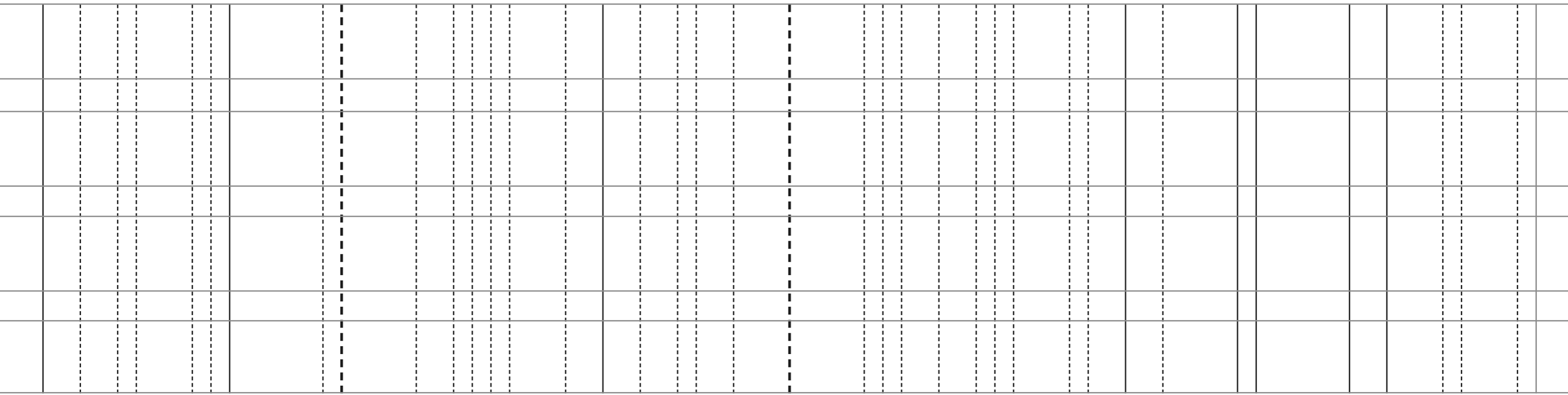
17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33



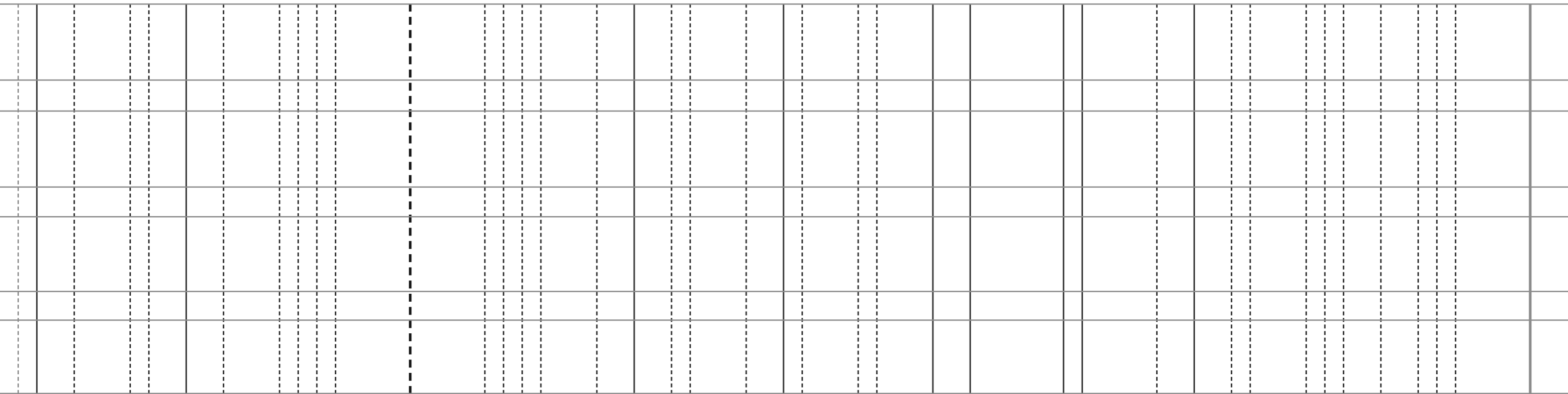
33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49



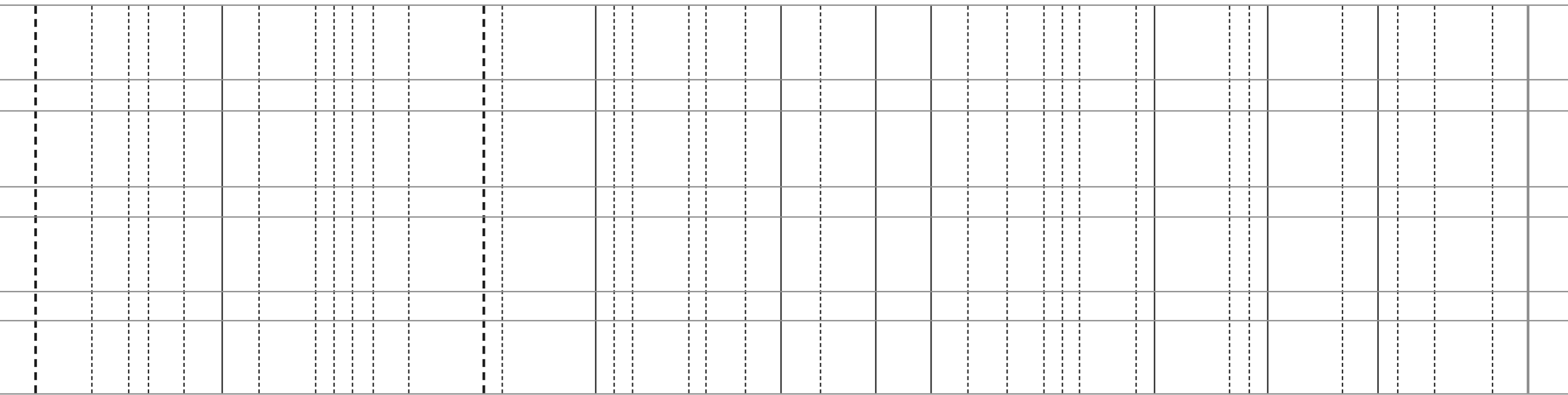
49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65



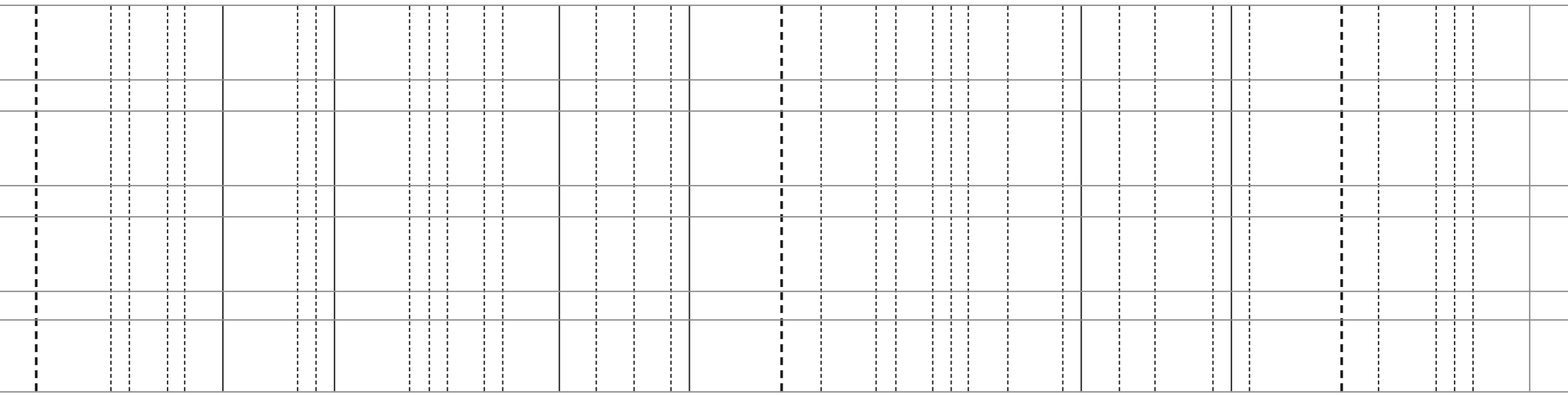
65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81



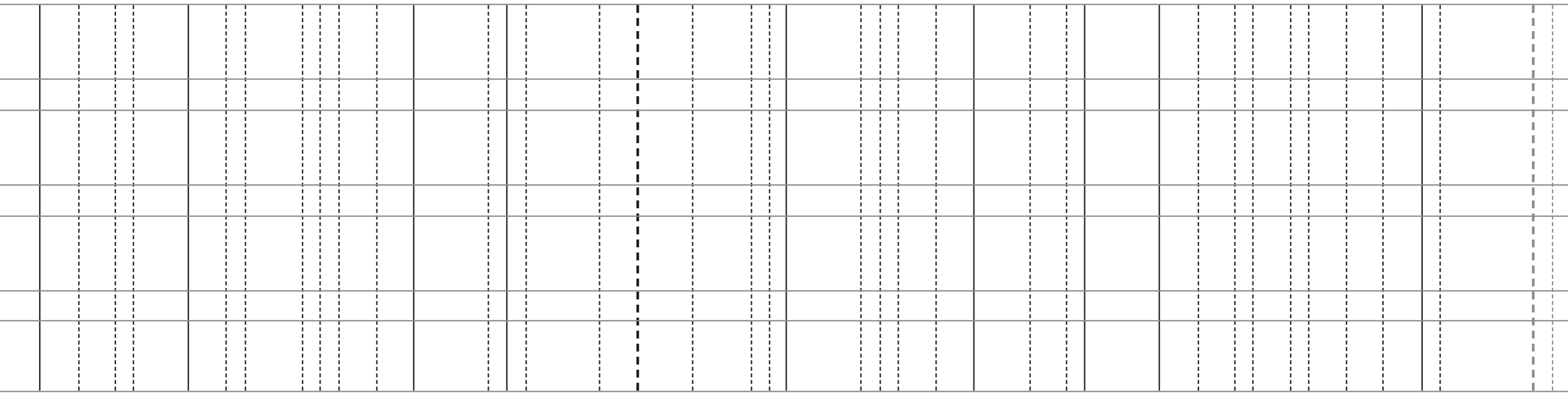
81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97



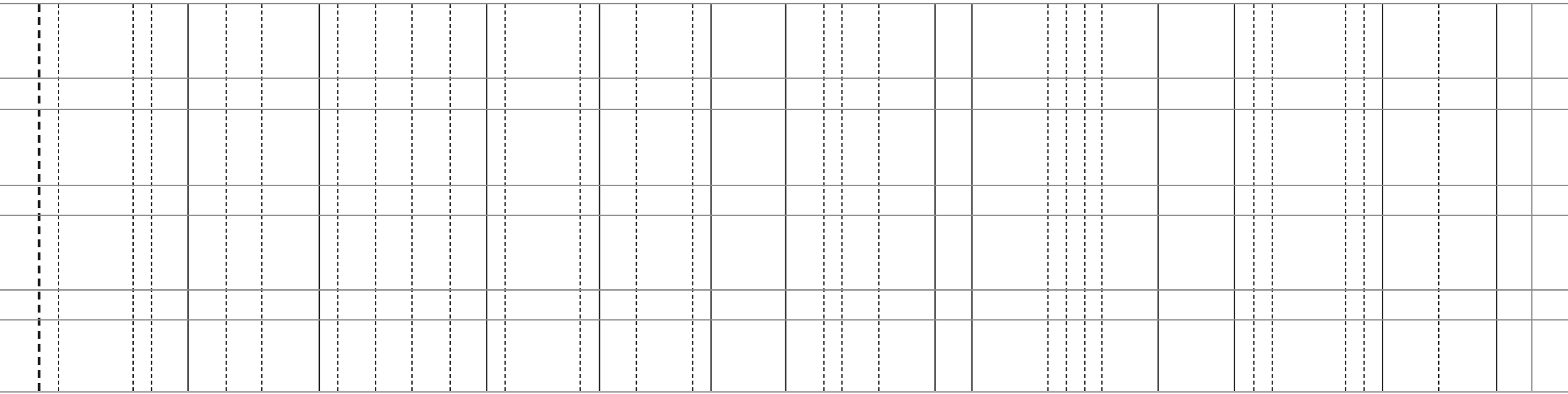
97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113



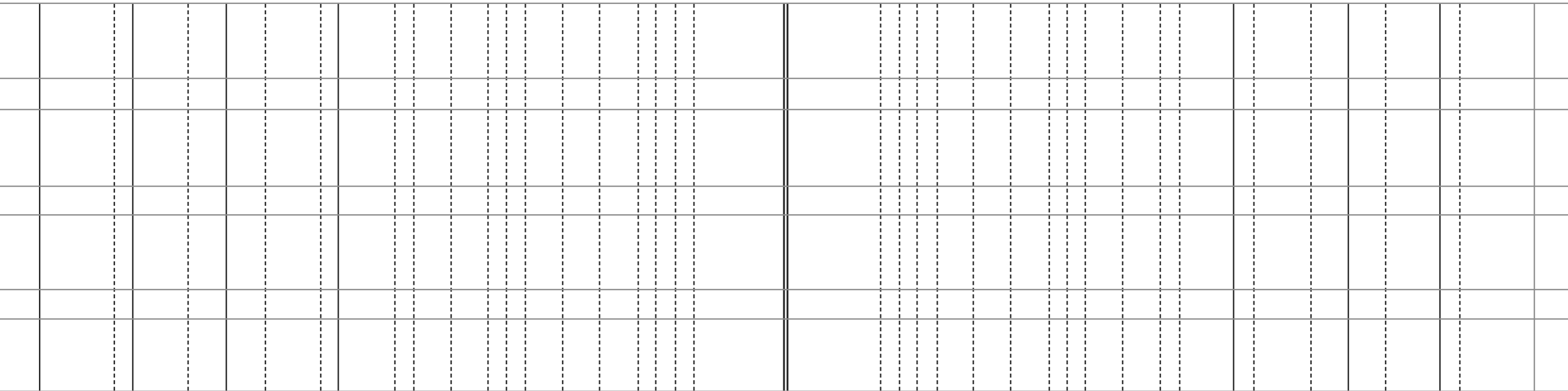
113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129



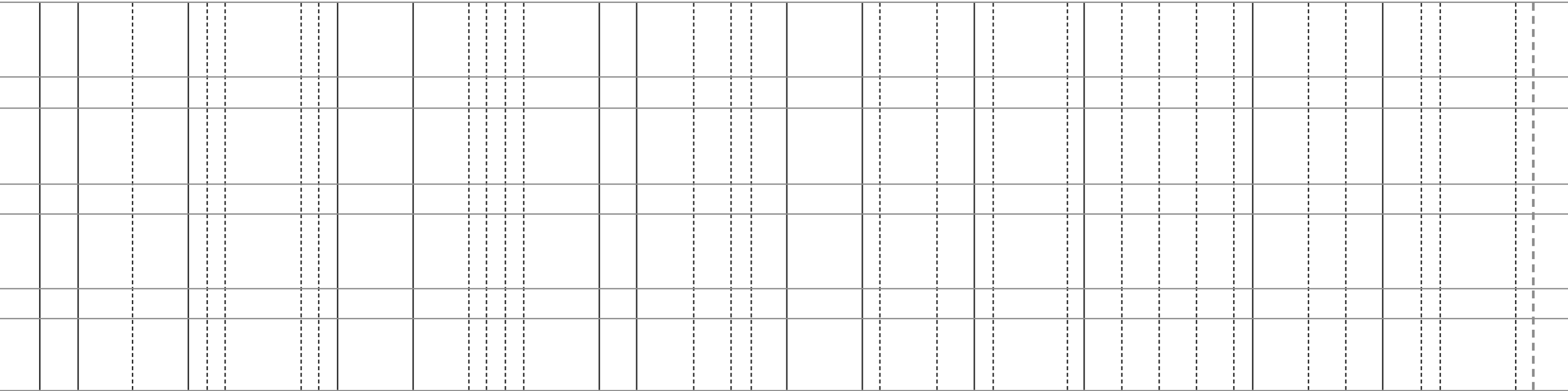
129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145



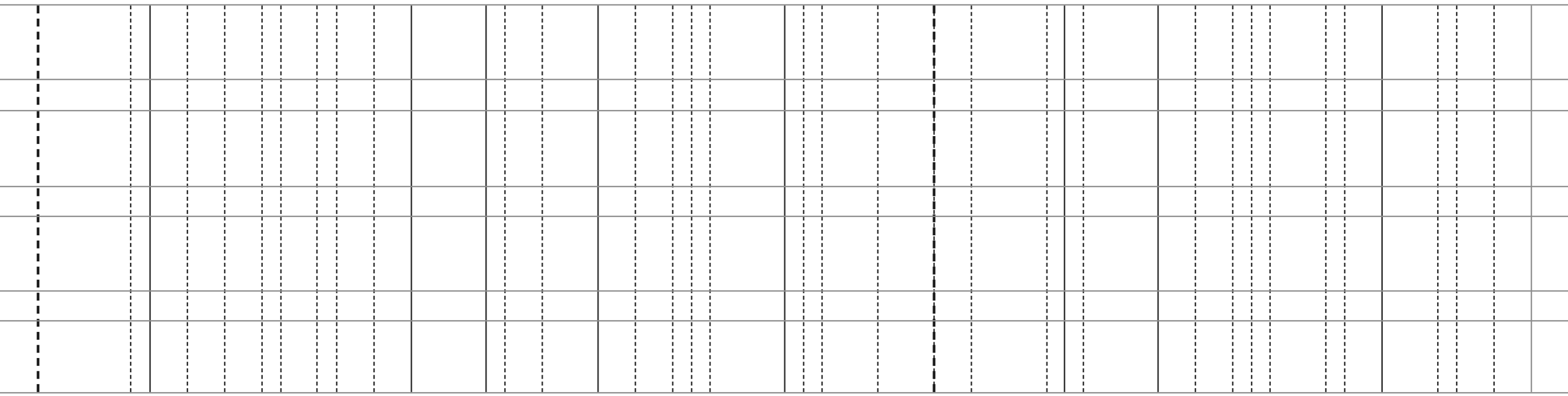
145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161



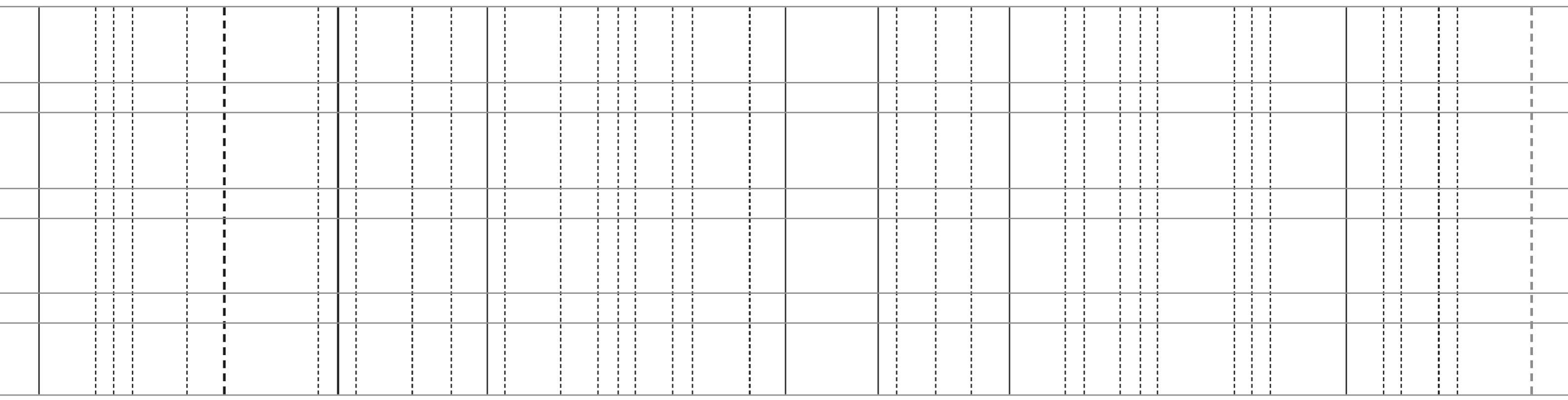
161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177



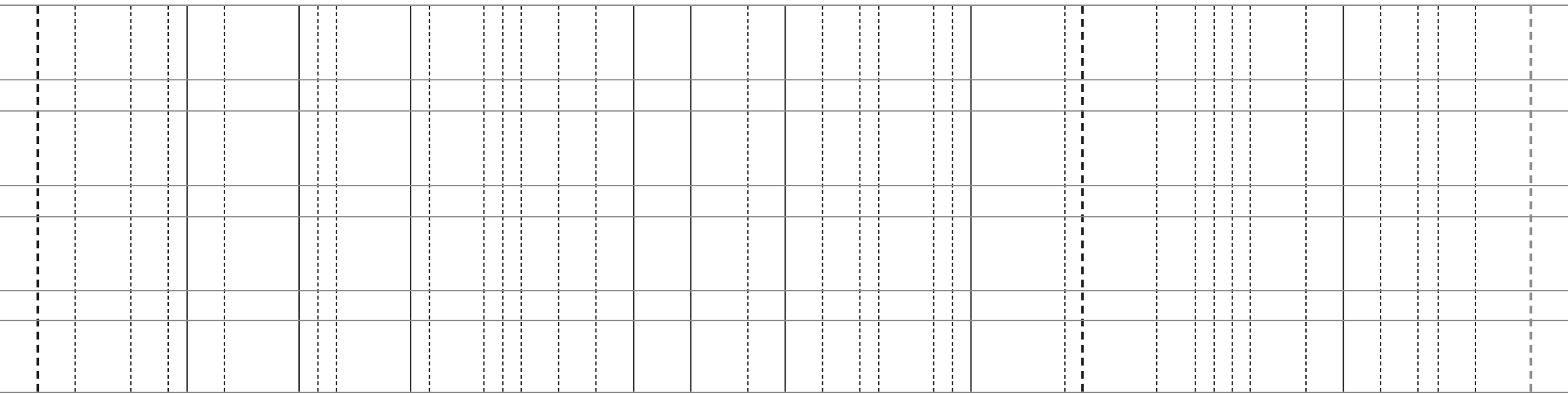
177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193



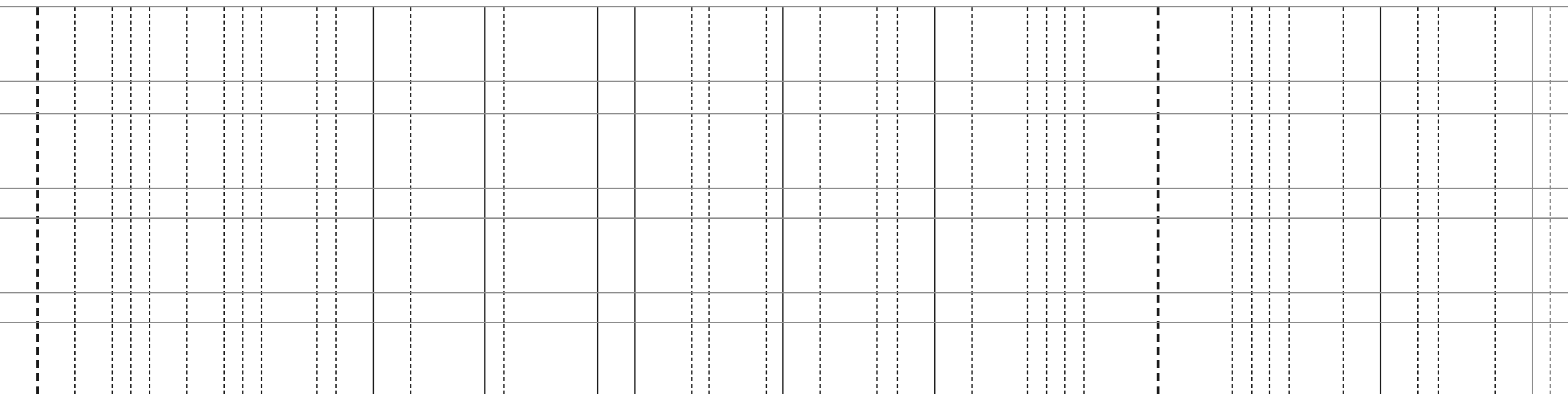
193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209



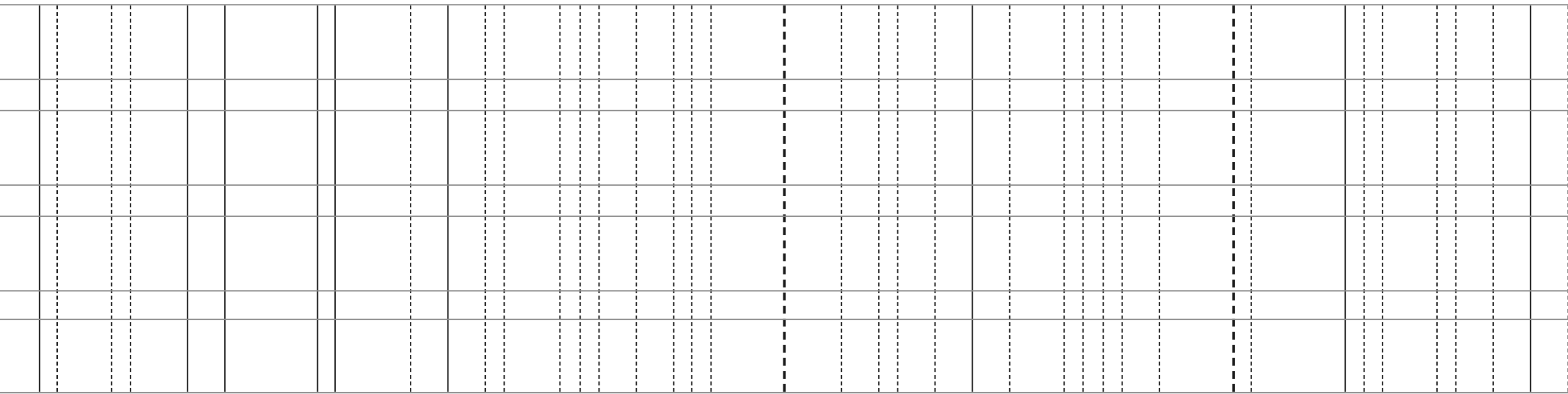
209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225



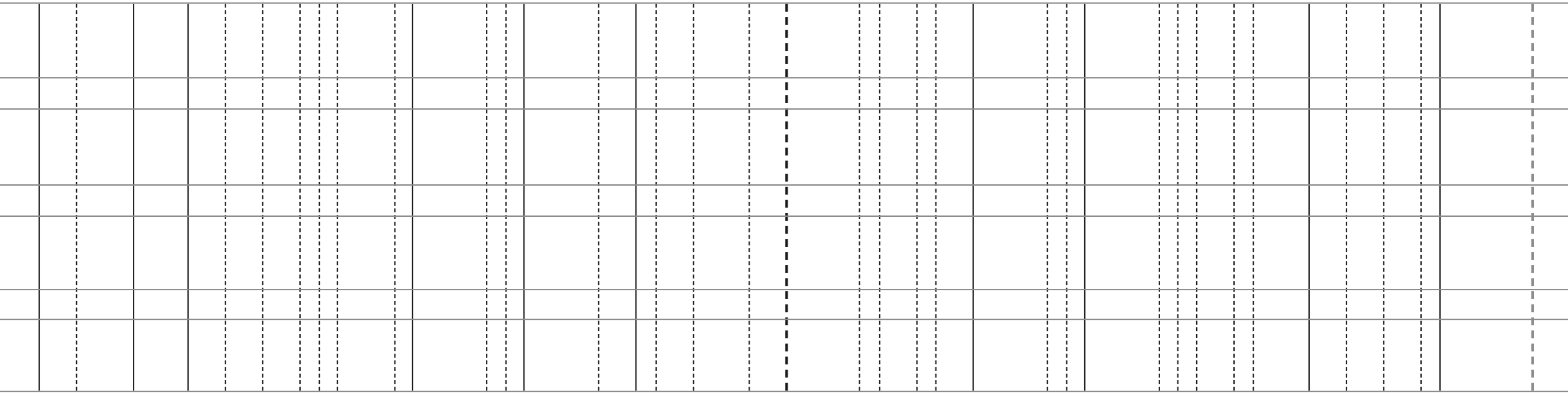
225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241



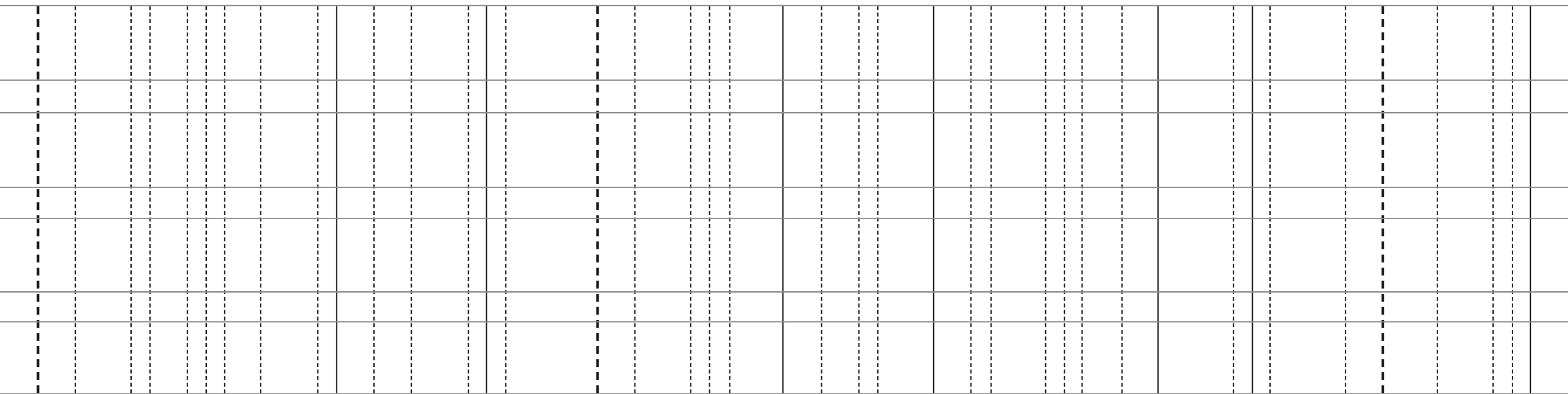
241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257



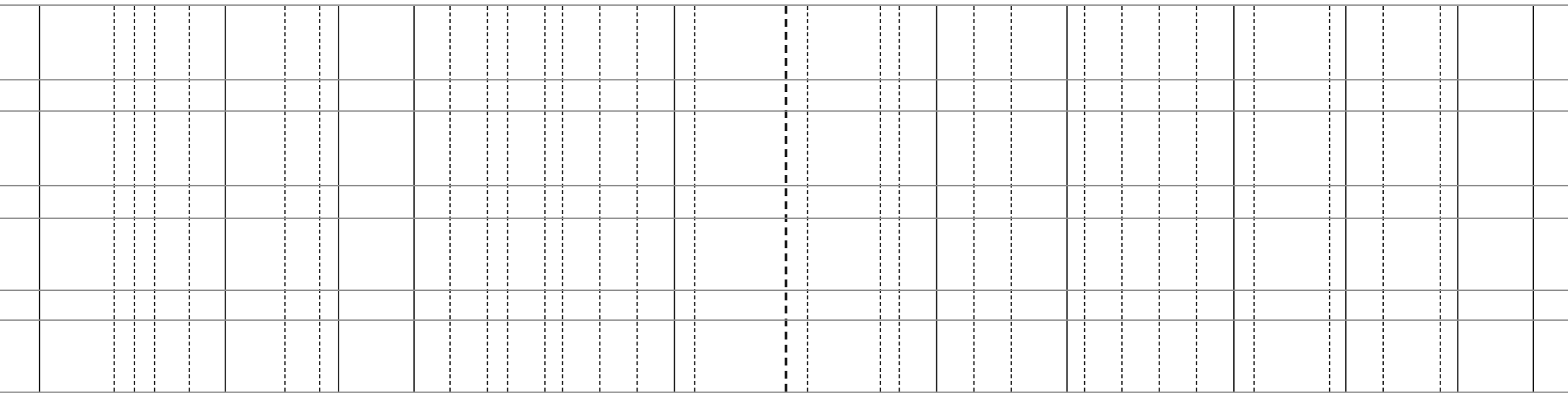
257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273



273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289



289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305



305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321

