

Beaux Passages

Que serait la musique sans ses beaux passages ? Certes, un passage n'est rien sans le tout, mais ce tout de l'oeuvre musicale, même la plus nouvelle, nous l'écoutons pour ces moments d'intensité, ces instants autour desquels toute une oeuvre se cristallise. Cette rubrique leur réserve une place : compositrices et critiques, musiciennes et amateurs présentent leurs beaux passages tirés d'oeuvres contemporaines. Cette fois, c'est le tour du compositeur

Daniel Zea

Gong d'Eric Gaudibert

Au-delà du fait que presque toutes les pratiques religieuses recourent à la musique, les célébrations des ethnies amazoniennes lui assignent un rôle d'éveil organique des énergies vitales et spirituelles. Tel est notamment le cas dans la cérémonie où l'on boit l'*Ayahuasca*, décoction produite à partir de deux plantes, l'une purgative et l'autre hallucinogène : la musique y devient le levier de la communication entre les esprits des plantes, du chaman et des participants.

Les chants, le tambour, les flûtes et l'harmonica sont les outils les plus courants des chamans ou *Taitas*, familiers de ce qu'ils vivent comme accession au divin. La musique retrouve ici une de ses fonctions premières, sans artifice ni complication formelle. Une des particularités des instruments choisis par les chamans est leur caractère basique : des instruments diatoniques comme l'harmonica, la kalimba, ou monotonals, jouant sur un seul spectre comme la guimbarde ou le *Ngongo*. Ils permettent aux sorciers de produire un flux musical continu, un discours qui amène les participants à la transe ou la méditation profonde.

Pas de risque de fausses notes, le diable de notre musique occidentale. Pas non plus de cette complexité si prisée et cultivée par la plupart des compositeurs de la fin du vingtième siècle. Souvent modaux, les chants et les mélodies chamaniques accompagnent

le vécu du passage à une sorte de double transcendance plongeante et ascendante. C'est cette idée de transition d'un état vers un autre qui m'a conduit à écrire ce texte. Existe-t-il une authentique relation fonctionnelle entre l'apparente simplicité de cette musique et les connexions spirituelles ?

Issu d'une formation musicale classique, je me sens quelque peu saturé par le langage musical contemporain. Ce questionnement devient donc de plus en plus présent dans mon travail de composition. J'essaie de donner deux premières tentatives de réponse dans deux oeuvres récentes :

Pocket Enemy pour ensemble de 15 musiciens et électronique, finit par un long passage où chaque musicien joue librement une même mélodie modale adaptée au registre de son instrument, très lente et élargie. Se construit ainsi une masse sonore enveloppante et harmonique qui amène le discours dans un ailleurs proche de la transe. La simplicité de l'écriture contraste avec la densité de l'atmosphère. Le temps s'élargit.

Cette amplification temporelle est centrale dans *Henry In The Sky With Diamonds* pour contre-ténor et ensemble. Cette pièce est le produit de deux processus. D'abord le rallongement extrême de la mélodie de *Here the Deities Approve* de Purcell. Ensuite, l'orchestration produite par la simulation d'un système de Larsen. Comme si ce chant passait à

Le rituel de l'*Ayahuasca* est mené par un chaman de la communauté Kamensa du sud de la Colombie. Question de l'un des assistants-musiciens après la cérémonie : « J'aimerais pouvoir jouer sur l'harmonica ce que ta voix vient de porter, mais je devrai beaucoup travailler. ». Réponse du médecin traditionnel : « Travailler ? Non, juste souffler ... »

travers une guimbarde et une guitare électrique en feedback afin de lui donner cette épaisseur spectrale évoquant une expérience psychédélique.

Eric Gaudibert s'est beaucoup intéressé au côté *primitif* des musiques rituelles et extra-européennes. On trouve l'exemple le plus frappant dans *Gong* pour piano et ensemble, pièce ultime écrite avant son décès le 28 juin 2012. Particulièrement, ce moment libérateur quand le duo d'altos, muet pendant une quinzaine de minutes tourmentées, marque le passage vers la lumière. Un des altos maintient une note pédale obstinée. L'autre entame une mélodie, comme un chant venu d'un pays lointain. Une lente ascension modale qui nous rappelle les créations gaudibertiennes avec les instruments de l'Orient. Un beau passage anticipant en quelque sorte la transition du compositeur vers l'éternité. Fin suspendue qui laisse l'auditeur perplexe et méditatif comme après une expérience initiatique.

X) comme un chant venant d'un pays lointain

quasi senza vibrato

alto 1

② più intenso III → al fine

allargando

Fine

Les valeurs rythmiques sont relatives. La longue [(plus ou moins longue) se différencie de la brève [et des "petites" notes qui se jouent comme des agréments.

[est à la fois un appui et un léger allongement de la note - Tenir compte de l'espacement des notes, ainsi que des coups d'archet