

Order of release, border of relish

Triptyque pour quatre instruments

Clara Maïda

2002-04



Photo : Strings - New York © Clara Maïda, 2012

Order of release, border of relish

Triptyque pour quatre instruments

Clara Maïda

1 - Holes and bones (p.2)

pour flûte, clarinette, violon et violoncelle

(9'43)

Création le 21 septembre 2002. Festival *Musica*, Strasbourg

Commande du MINISTERE DE LA CULTURE et de l'ensemble ACCROCHE NOTE

Ensemble ACCROCHE NOTE

EARPLAY DONALD AIRD PRIZE - Honorable Mention (USA, 2008)

2ème Prix SALVATORE MARTIRANO MEMORIAL (USA, 2003)

2- ...who holds the strings... (p.3)

pour quatuor à cordes

(8'10)

Création les 17 et 18 mars 2004. Opéra de Rouen (*Les trente ans du quatuor ARDITTI*)

QUATUOR ARDITTI

3- Repeats, defeats (p.4)

pour hautbois, clarinette, violon et violoncelle

(9'38)

Création le 19 juillet 2003. Festival *Errobiko*, Biarritz (Itxassou)

Commande du MINISTERE DE LA CULTURE et de l'ensemble INIJI

Ensemble INIJI

Les trois pièces utilisent le même matériau harmonique généré par l'analyse spectrale de sons multiphoniques d'instruments à vent (quatre de clarinette basse et trois de hautbois) et du *do* grave du violoncelle joué avec une pression maximale de l'archet.

Des situations musicales, des objets et des processus sonores sont communs aux trois pièces du cycle qui interrogent la notion de forme, d'identité, de représentation, sans cesse bouleversées par le travail de la matière, de toute matière quelle qu'elle soit

1^{er} volet : **Holes and bones**

pour flûte, clarinette, violon et violoncelle

(9'43)

A partir d'un matériau harmonique dérivé des spectres de quatre multiphoniques de la clarinette basse, j'ai élaboré dans un premier temps une sorte de structure réticulaire constituée de la superposition de diverses variantes d'une échelle micro-intervallique issue des zones aiguës de l'un des spectres.

Cette texture, d'une polyrythmie très dense au départ, trace un parcours d'un spectre à l'autre, en se déchirant progressivement. D'une part, un processus de ralentissement fait apparaître des trouées de plus en plus nombreuses. D'autre part, une fois achevée, j'ai pratiqué des brèches dans cette structure en arrachant de la partition des pans de tissu musical, sortes de lambeaux, de déchets réutilisables pour l'ensemble de la pièce. La texture devient de plus en plus désincarnée, squelettique. Le squelette se désagrège, se morcelle en fragments (ossements, « bones »), les ossements s'effritent (poussière) jusqu'à une disparition totale de la matière.

Toute la pièce est une lutte contre le processus mortifère de cette structure latente originelle. Le rapport entre les trous (« holes ») et les déchets est à l'œuvre. Que reste-il de l'ossature, de la structure quand elle disparaît et comment peut-on combattre cette disparition ?

Les objets constitués ou recyclés à partir des résidus de cette structure (objets-déchets) sont soumis à des torsions et à des balancements qui les font chavirer. Des processus de morcellement et de mutation laissent apparaître dans différentes parties, les fréquences les plus audibles de chaque spectre (sorte de matière originelle qui émergerait, épurée).

Dilatation, contraction, glissements, émiettement, micro-processus riches de connexions mutuelles sont les manifestations d'une matière qui se meut.

Une énergie constante est à l'œuvre pour combler les trous ou les reformer, pour détruire, reconstruire et détruire à nouveau des objets fugaces mais revenant avec insistance.

Naissance et mort se confondent dans un même processus vital de transformation ininterrompue. Précarité et instabilité sont l'essence d'une pièce qui vibre d'une inquiétude fébrile, qui donne à entendre ses failles et ses boursoufflures.

Clara Maïda, septembre 2002

2ème volet : **...who holds the strings...**

pour quatuor à cordes

(8'10)

Dans le second volet du triptyque, *...who holds the strings...*, le titre de la pièce est un jeu de mots sur le mot « strings » (« cordes ») et ici, écriture pour quatuor à cordes] et l'expression « the one who holds the strings » qui signifie « celui qui tient les fils ».

Dans cette pièce, personne ne tient les fils. Le quatuor à cordes est conçu comme une entité globale, une espèce d'objet qui se meut de façon autonome, poussé par sa seule mécanique. Les fils sont enchevêtrés dans une architecture mobile et fragile, constituée d'éléments microscopiques en perpétuelle transformation, qui n'ont jamais de place fixe et dont l'articulation subit des remaniements constants.

Des déchirures apparaissent, de nouveaux liens se nouent qui se déchireront de nouveau.

Diverses forces comme l'attraction, la répulsion, la combinaison, la phagocytose, régissent les objets et leur mise en présence, créant ainsi une morphologie toujours provisoire.

Tous les objets sonores de la pièce ont une constante. Ils chavirent autour d'un pivot, de la droite vers la gauche ou du haut vers le bas.

Ce geste d'oscillation autour d'un axe régit également les distorsions harmoniques (accords en miroir par rapport à l'accord originel), les structures mélodiques (répétitions de quelques notes autour d'une note pivot), les courbes mélodiques (motifs qui forment une courbe ascendante-descendante ou descendante-ascendante autour d'un axe horizontal), les registres (balancement grave-aigu), les intensités (crescendo-decrescendo ou l'inverse), le balancement entre deux situations musicales,

Un antagonisme entre des objets, ou des situations musicales, peut apparaître. Une situation, par son insistance peut en chasser une autre.

L'articulation d'objets abstraits très petits qui sont plus des principes d'objets que des objets (un simple geste, le pivot autour d'un axe, le balancement) posent la question de la représentation.

Qu'est-ce qui peut être rendu perceptible quand cette représentation est refusée ? Quelles peuvent être les variantes d'un même geste, dans quelles nouvelles perspectives peut-on le faire apparaître ? Une allure, un mouvement... Quelque chose court le long des sons, à la lisière du représentable.

C'est l'insistance du geste qui le rend repérable dans un parcours temporel et qui tente de tracer les vagues contours d'un réel invisible et inaudible.

Clara Maïda, mars 2004

3ème volet : **Repeats, defeats**

pour hautbois, clarinette, violon et violoncelle

(9'38)

Dans le troisième volet, *Repeats, defeats*, chaque répétition produit une petite différence, un petit glissement, un déplacement qui altèrent la forme ou la texture des objets jusqu'à leur liquidation. Ils se vident de leur substance, de leur contenu. Ils deviennent des ombres d'objets et évoquent ces peaux mortes et transparentes des insectes qui ont mué. Les choses se défont.

Malgré la dissolution des représentations, un mouvement persiste et dessine des tracés dynamiques qui s'entrecroisent et se rejoignent, qui repassent et insistent toujours dans le même lieu comme si on ponçait une même surface jusqu'à ce qu'il n'en reste plus rien.

Tous les objets, toutes les situations musicales des premières parties de la pièce aboutissent à une cellule de deux hauteurs entrecoupées d'un silence, sorte de respiration haletante, point-limite où les objets sont dépouillés de leur matière, épuisés jusqu'au bruit ou au souffle, jusqu'au silence. La matière s'est désagrégée. Quelque chose est à bout de course dans cette pièce.

Tout se passe comme si le langage devenait inarticulé et laissait place au cri, à un son enroué qui évoquerait une mécanique enrayée.

Repeats, defeats, répétitions, défaites... La mécanique est essoufflée. Il ne reste plus que le « beat », ce battement, cette légère palpitation qui indique qu'un organisme est encore en vie.

Clara Maïda, mars 2004