

Tahir pour alto solo, orchestre à cordes et petite percussion (1995)*

Cette pièce représente le dernier volet d'un cycle de trois fantaisies pour soliste et ensemble ou orchestre, ayant comme centre de gravité une citation de musique populaire du Proche et du Moyen-Orient. Si "Anaphores" (1989) pour piano et orchestre, comportait une citation de musique tchéchène (la chanson du tchabane), "Espressivo" (1990) pour cymbalum et ensemble, comportait une citation d'une *Hora* (danse des Balkans). "Tahir" se base sur des modes de la musique savante turque, comportant notamment des tiers de tons. J'ai dû pour ceci me pencher sur de nombreux exemples musicaux et divers textes théoriques, parus entre autres dans l'ouvrage de Karl L. Signell (Makam, modal practice in turkish art music, Washington, 1977) et qui m'ont permis une approche aussi exacte et pragmatique que possible des modes turques (makam). Mon intention n'était pas de faire de la reconstitution historique, mais bien plutôt de me servir de ce matériau comme tremplin, pour échapper à une esthétique trop typiquement occidentale (je fais référence ici surtout aux canons d'une avant-garde -à laquelle j'appartiens encore un peu, certainement!- dorénavant coincée, à l'aube du XXIème siècle, dans des concepts trop étroits et trop empreints d'esthétique négativiste). Je pense qu'il faut restituer à la musique sa part de rêves, d'associations troublantes, de vitalités déchaînées, de douces folies aussi. A travers l'étude de la musique turque, j'ai redécouvert l'emploi des gammes, teintées, altérées ici par les tiers de ton (Safiy-yüü-Din, au XIIIe siècle, divisa l'octave en dix-sept intervalles) et qui me permettaient d'accéder à un langage plus simple, plus direct aussi.

La forme de Tahir se déroule en cinq parties constituant un unique mouvement d'une durée d'environ 14 minutes. Le matériau employé se base d'une part sur certains modes (Hicazkar, Evcara, Sedaraban, Suzinak etc.), d'autre part sur un système de cordes désaccordées (abaissement de la 4e corde, employée souvent à vide) formant un accord nouveau et créant une interdépendance harmonique qui perdure tout au long de la pièce. L'alto solo a aussi sa *scordatura* : les 3e et 4e cordes sont abaissées d'un demi-ton. Le prologue est composé par une assez longue improvisation (taksim) du soliste, écrite sur un mode descendant (tahir) d'une gamme imaginaire débouchant sur le mode "neva". La deuxième partie (mosso, nervoso) commence lorsque l'orchestre fait son apparition au moyen de figures rapides, articulées par des mesures en valeurs ajoutées. La troisième partie, la plus longue et la plus dramatique aussi (tempestoso), est celle qui subit le plus de variations de tempi. Son noyau est composé par l'apparition éphémère (telle une vieille carte postale pourrait-on dire) de la citation d'une danse en rythme mandra en 7/16 (mode "Hüzzam"), tandis que l'orchestre continue son accompagnement en 4/4, absorbant progressivement la citation. La quatrième partie, d'un

caractère très statique, est composée par des pizzicati en arpèges (orchestre et soliste confondus), dont l'organisation dans le temps repose sur une structure de grille de durées. En contrepoint, à l'arrière plan cependant, un trio à cordes reprend *sotto voce* quelques éléments du prologue de l'alto. Avec l'épilogue, l'altiste réaffirme son rôle de soliste. Un taksim en mode "evcara", ascendant, tourbillonnant, se développe sur une texture orchestrale progressivement complexe mais diaphane, basée sur les couleurs spectrales du mode employé, pendant que le soliste atteint, par spirales successives, des niveaux de plus en plus vertigineux.

Tahir est une commande d'état et est dédié à Mark Foster et Dimitrios Polisoidis.

Gérard Zinsstag, janvier 1996

*