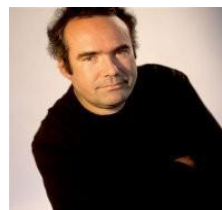


Color

Marc-André Dalbavie



Color, qui date de 2001, est une œuvre pour orchestre symphonique écrite après diverses tentatives de spatialisation sonore comme dans le *concerto pour violon* de 1996 où le compositeur éclate l'orchestre et le place à différents endroits de la scène et même de la salle.

Ici, Marc-André Dalbavie revient à une configuration conventionnelle avec laquelle les instrumentistes, placés sur scène, font de nouveau face au public.

Si, avec cette œuvre, le compositeur ne poursuit pas ses recherches sur la spatialisation sonore, il amplifie, en revanche, le « principe des coïncidences » établi depuis le *concerto pour violon*.

Eléments biographiques

.Né le 10 février 1961

.**Etudie au CNSM de Paris** : PHILIPPOT(composition), REIBEL (électroacoustique) – BALLIF(analyse) – MURAIL (Informatique) – BOULEZ(direction d'orchestre)

.Département de recherche musicale de l'IRCAM où il écrit *Diadème* qui le fait « reconnaître »

.Résident à la Villa Medici à Rome 1995-1996

.Professeur d'orchestration au CNSM de Paris

L'œuvre et son contexte

Circonstances d'écriture :

.2001, pour Christophe Eschenbach. Orchestre de Paris

.Création : le 30 janvier 2002 au Carnegie Hall *Références à la musique spectrale* :

.**Matériau dérivé des propriétés acoustiques du son**

.**Techniques de transformation sonore : morphing ou processus**

.**Prise en compte de la perception auditive de l'auditeur**

Style de M-A Dalbavie :

Recherche sur le timbre et le phénomène sonore, liée à l'électronique.

.**Utilise la notion de processus et l'écriture spectrale.** Créé des polyphonies de processus = superpositions de procédés

.**L'espace est au centre de ses préoccupations** : pièces acoustiques spatialisées, auditeur immergé

Non-lieu (1997), scène vide, quatre chœurs de femmes et ensemble instrumental répartis autour du public.

Seuils (1991-1993): pièce pour soprano et dispositif électronique

Concerto pour violon (1996): orchestre sur scène et dans la salle

.**Color** : travail sur la répétition, simulation de modèles temporels (délai, déphasage progressif du son, écho, morphing, réinjection, réverb), appliqué à l'orchestre traditionnel. Ex : réverb recréée en faisant jouer une succession d'échos répétés s'atténuant progressivement et ajoutés au son initial.

Dans *Color*, Dalbavie a aussi une réflexion sur ce mouvement spiralé sans fin qui donne une impression de profondeur, de relief, et de volume, et une représentation statique du mouvement due à un axe de résonance. Le compositeur crée le mouvement, des résonances, et construit la mélodie par allusion au statisme.

.En l'écoutant on peut suivre un élément sonore précis ou prendre du recul pour écouter l'effet global résultant de la « **polyphonie de processus** ». (Comme une toile d'artiste)

L'oeuvre et ses références au passé

Le titre Color signifie à la fois couleur instrumentale mais c'est aussi un terme emprunté au répertoire médiéval (motet isorythmique).

COLOR = répétition d'un élément mélodique

TALEA = Répétition d'un élément rythmique

Rapport à la répétition des notes qui composent la mélodie. Jouée ans les 2 sens chez Dalbavie

Anecdote : Grisey a composé Talea en 1986

The image shows three musical staves. The top staff, labeled 'Talea', shows a sequence of notes with green brackets underneath indicating a repeating rhythmic pattern. The middle staff, labeled 'Color', shows a sequence of notes with red circles underneath indicating a repeating melodic element. The bottom staff, labeled 'Combinaison talea/color', shows a complex sequence of notes with both red and green brackets underneath, illustrating how the two concepts are combined.

Rapports à une écriture traditionnelle :

- . Configuration traditionnelle de l'orchestre
- . 4 sections distinctes, rappelant les 4 mouvements d'une symphonie.
- . Richesse de l'instrumentation
- . Transformation et mutation de motifs mélodico-rythmiques
- . Courte cellule mélodique qui se transforme. Plusieurs notes réapparaissant et formant la color
- . Phénomènes tonaux
- . Timbre

L'oeuvre et son organisation interne

Nomenclature instrumentale : 3 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes, 2 bassons, 1 contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 2 trombones ténor, 1 trombone basse, 1 tuba, 3 percussionnistes, 4 timbale, 1 harpe, 1 piano, 20 violons, 8 altos, 6 violoncelles, 6 contrebasses.

Une écriture symphonique contemporaine :

Polyphonie de processus = interactions entre différents phénomènes mélodiques, rythmiques ou harmoniques.

C'est un élément de langage essentiel dans l'écriture de Dalbavie.

Superpositions rythmiques (variation des vitesses), harmoniques (agrégats), superpositions de durées et de nuances, en vue d'atteindre une même trajectoire au dernier moment.

Evolution progressive du matériau

Contraste de vitesse entre les voix

Effet de transformation continue du son (= morphing, à relier aux arts plastiques?)

Emergence de la mélodie du matériau spectral

Opposition tension – détente, statisme – énergie

Recours à la métatonalité = extension des fonctions tonales pour créer une continuité entre tonalité et atonalité.

Pour Dalbavie la métatonalité s'inscrit dans le prolongement du principe d'élargissement du champ sonore technique caractéristique de la musique spectrale. Il voit dans la métatonalité non pas une opposition tonalité / atonalité mais plutôt une continuité.

Richesse des modes de jeux : pizz, sourdines wah wah, flatterzung...

Effets de la musique électronique réalisés avec un orchestre traditionnel.

Ex : impression de reverb grâce à l'accent du début puis jeu sur la nuance

La structure en 4 sections :

Section I

0'00 – 6'56

Section II

6'57 – 11'50

Section III

11'51 – 15'44

Section IV

15'45 – 21'28

Section I : jusqu'à 6'56 (mesure 80)

.Emergence d'un accord de Ré m à partir d'un cluster piano /percussions

.Déphasages graduels, ascensions et descentes pour former une cellule mélodique.

.Résonance perpétuelle aux cordes, **axe de résonance = sol.**

L'axe de résonance sur sol reste ensuite omniprésent dans l'oeuvre

.Accumulation de tensions jusqu'à un fff puis trajet descendant, jusqu'à l'axe de résonance, effet d'écho.

.Mélodie émergente présentée au piano, ponctuée d'agrégats dans les graves

.Crescendo qui conduit à l'axe de résonance SOL

Section II : jusqu'à 11'50 (mesure 235)

.Pulsation stable

.Superposition de processus. L'axe de résonance est devenu ostinato en croches

.Plus grande intensité que dans la section I

.Motifs descendants

.Changement de rythme, d'ambiance, pulsation rapide des violons, relayée des contrebasses puis piano

.Oppositions de vitesse, diminutions rythmiques d'une gamme, sur axe de résonance

.Motif d'oscillation (Sol - La b)

.Passage qui rappelle Stravinsky

.Grand glissando et decrescendo à la fin de la section

Section III : jusqu'à 15'44 (mesure 298)

.Contraste avec section précédente

.Multitude de procédé s'efface.

.L'oeuvre passe de la ligne à la texture

.Mélodie qui s'épaissit

.Accords consonants dans un style choral, glissando des cordes

.Renouvellement du rythme, marquage aux percussions

.Effets de nuances, échanges entre les voix

.Clusters aux cordes amenant axe de résonance puis clusters piano

.Glissando aux cordes montant vers l'aigu et amenant la dernière section

Section IV : jusqu'à la fin

.Harmonie tonale aux cordes, accord de la m.

.Long trajet descendant

.Effet de réverbération sur clusters des contrebasses et trombones et quintes motiviques

.Mélodie qui redevient ligne. Elle est partagée entre les pupitres.

.Résonances de la harpe et notes tenues des cordes qui amènent la Color, sobre et délicate, à la harpe

FORME

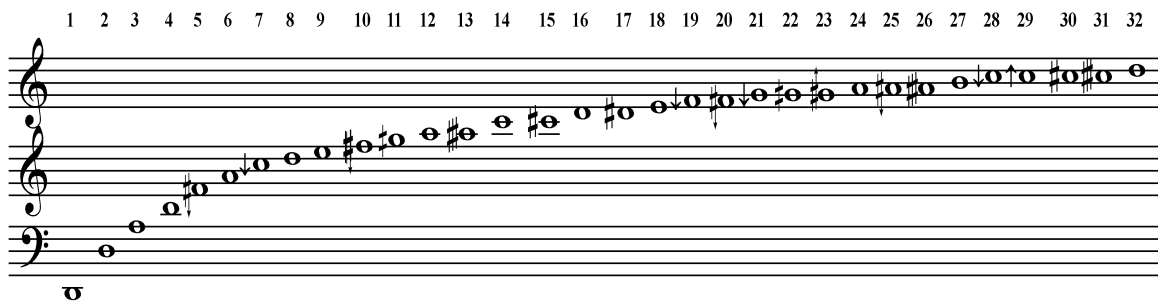
« J'écris uniquement avec la notion de processus, et de processus en tant que phénomène perceptible. C'est quand je superpose des processus différents que j'essaie de créer des relations polyphoniques entre eux et que je ne respecte plus la simple linéarité du déroulement du son et m'autorise une plus grande liberté formelle.

Cela entraîne des ruptures dans le discours, que l'auditeur perçoit comme un processus à plus grande échelle, un processus d'organisation. »

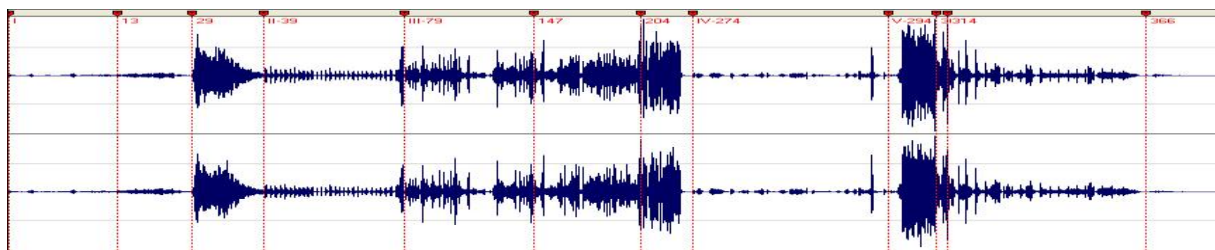
Interpolation : transformation d'un objet en un autre, de manière progressive, continue, sans états intermédiaires perceptibles en tant que tels.

Interpolation est le terme employé quand on parle du principe, sur le plan perceptif, l'effet est celui d'une métamorphose.

Spectre de ré



Section I			Section II	Section III	Section IV		Section V			
1-38			39-78	79-273	274-297		298-375			
1-18 n=30	19-26 n=60	27-38 n=30	39-78 n=60	79-273 n=80	274-288 n=0	289-297 n=80	298-313 n=80	314-339 n=80	340-362 n=60	363-375 n=40
Temps lisse Cluster Accord rém Harmoniques de la fondamentale ré			Temps pulsé ralenti	Temps pulsé, strié Pédale de sol Caractère rythmique	Temps suspendu		Reprise d'éléments déjà entendus. Courbe desc. cuivres			





GONG
Hauteur déterminée
Jeu chromatique



TAM-TAM d'orchestre
Hauteur indéterminée
Large spectre

ANALYSE LINEAIRE DES EVENEMENTS SONORES

Cluster de 7 notes aux percussions, piano, et harpe = coloration d'attaque
Emergence d'un accord de ré mineur aux cordes (sourdine *pppp*)
tenu pendant 3 minutes

Apparition de sons tenus superposés (unissons, doublures, notes issus des harmoniques de ré) légers battements, clusters avec attaques *p*, coloration de l'accord - Introduction d'un sol, note pivot – axe de résonance

Entrée des cors sur la quinte ré-la, balancements puis trajets ascendants sur l'ambitus de 5te -
resserrement des valeurs, texture de motifs ascendants entremêlés,
animation rythmique – retour à l'accord initial

Crescendo, processus de déploiement mélodique descendant en decrescendo avec succession des pupitres : trompettes, bois aigus, cuivres graves, bois graves, piano, harpe
Constitution d'un agrégat sonore de 27 notes par résonance prolongée des sons

Agrégat de ponctuation dans le registre grave issu de la descente précédente (imitation de cloche) – pulsation très lente - effets de crescendo/decrescendo, variations de densité
Agrégat continu avec polarité sur sol

Motif descendant de flûte issu du motif précédent
Métamorphose progressive des deux agrégats

Mélodie « en dehors » du piano sur sons réguliers et disjoints (référence sérielle) avec doublures (flûtes, clarinettes, harpes)- trajets mélodiques descendants - Permanence des 2 agrégats qui évoluent progressivement

Epaississement de l'agrégat continu
Crescendo – unisson sur sol avec introduction d'un élément rythmique

Glissendo du grave vers l'aigu avec immense crescendo - *fff*
descente de trombones (*cf.début*) sur cluster d'où émerge la quinte la-mi
- émergence d'un sol dièse et rappel du motif de triple croche de la partie 3

Cluster grave qui se répète en croches continues en diminuant la nuance (effet de réverbération)
rappel de motifs : quinte, motifs rythmiques, sons tenus, mélodie en valeurs longue

Fin par effacement progressif – cluster (mi-fa-sol-la) balancement mélodique de la harpe

Résumé : COLOR

- **Symphonie contemporaine**
- **Structure en 4 (ou 5) parties**
- **Ecriture orchestrale** : processus d'interpolation (métamorphose) et de superposition, impulsions ponctuelles bruitistes
- **Puissance du son** : opposition de groupes instrumentaux, de registres extrêmes, de rythmes et de mouvements (rythmes lents/rapides, accélérations/décélérations, vitesse/statisme), de nuance, d'harmonie
- **Effets de réverbération**, croisement des modes de jeux
- **Sollicitations de la mémoire** par le retour de motifs, éléments générateurs