

Imaginez que vous puissiez vraiment saisir ce que les instruments de musique révèlent vraiment quand ils jouent. Sans doute, la flûte exprime son manque d'air (en fait les flûtes ont besoin d'air, vous savez), le violon demande de l'attention (tout le monde a besoin d'un peu d'attention de temps en temps). Le hautbois se couche sur une prairie estivale, entonnant une mélodie...

Et ces instruments, de leur côté, sont-ils capables de percevoir les sons de la vie marine ? Les cours d'eau clapotant peut-être, aspirent également à un peu d'attention... L'observation des oiseaux de mer, les dauphins qui se rassemblent, sifflant leur mélodie.

Imaginez cela - tout devient alors une sorte de musique aquatique, une musique de la vie de l'océan. La vie marine en symphonie. Et dans mon imagination, cela est devenu la...

Symphonie pour les Eaux

Toute ma vie, j'ai vécu près des océans et des rivières. Enfant, en Suède, je descendais à la plage le printemps venu, m'asseyais et parlais à mon grand ami l'Océan. Je lui disais ce que j'avais fait depuis la dernière fois que nous avons parlé et j'écoutais sa réponse. Si vous allez à la plage, écoutez les vagues pendant un moment, puis revenez le lendemain ou le mois suivant, puis écoutez à nouveau pendant quelques minutes, vous entendrez le même son. C'est merveilleux, je suis certain que tout le monde en convient, mais c'est répétitif et le son reste le même. Cependant, quand je me posais sur la plage à écouter les vagues un peu plus longtemps, durant une heure voire plus, ma concentration toute entière se portait sur l'océan... Ce que j'entendais était toujours différent. Chaque vague avait un son unique, sa dynamique, son tempo, sa texture, son articulation, à chaque fois était unique. C'est ce que j'entendais, assis là, à réfléchir et à inventer ma propre forme de méditation.

J'ai écrit la "Symphonie pour des Eaux" pour rendre hommage aux océans et leur témoigner ma profonde admiration. En fait, ma première idée était de mimer le chant des baleines moi-même. Crier dans un grand piano à queue ouvert peut vous mener très loin, c'est ce que j'ai fait dans les années 1990.

Plus tard, l'idée de la symphonie complète m'est venue. Une nuit d'été, tandis que ma fille dormait, j'ai travaillé sur la première version. Souffle endormi et somnolent, au même rythme, toujours le même mais chaque fois légèrement différent, tout comme les vagues que je connaissais si bien.

Bien sûr, d'autres sources d'inspiration étaient présentes. Parmi les musiciens, l'impulsion est venue de Mahler. C'est bien connu, dans chaque symphonie, il cherchait à créer « son propre univers ». Les sons marins que j'utilise dans cette symphonie représentent certainement « un univers particulier » et une création sonore jamais utilisée de cette manière.

De plus, Mahler est un compositeur qui a créé des mouvements symphoniques à partir de ses poèmes symphoniques. Les mouvements individuels de ma pièce fonctionnent aussi comme des poèmes symphoniques individuels. Mais ils sont destinés à être joués en un seul volet afin de pleinement mettre en valeur la continuité symphonique. Pour revenir à l'influence de Mahler, l'écriture d'une symphonie en cinq mouvements pourrait également être inspirée par lui. Lorsque j'ai composé cette musique, cette construction s'imposait, elle requérait ces cinq parties. Bien qu'ils se soient organisés d'eux-mêmes naturellement, je pense qu'il y a un léger impact Mahlerien ici.

Edgard Varèse constitue une autre grande source d'inspiration parmi les compositeurs. Selon lui, « la musique est un son organisé », ce qui signifie que lorsqu'il est structuré de manière cohérente, l'ensemble des sons peut devenir de la « musique ». Il n'est pas

obligatoire d'avoir recours à un instrument traditionnel. Cette forme de musique est connue sous le nom de « musique concrète » car elle fait appel aux sons produits par des « objets sonores » - littéralement tout ce qui peut produire un son. Donc, non seulement des instruments de musique, mais aussi des objets présents en dehors du monde musical. Les compositeurs ont utilisé des moteurs à vapeur, des sifflets de train ou des sirènes d'usine, des outils de tous les jours comme des ustensiles de cuisine et les sons d'autres objets non musicaux. Par le biais de l'enregistrement et de la manipulation, les sons ont été remodelés en une composition de « musique concrète » - ou ce que l'on pourrait appeler aujourd'hui un paysage sonore. En écoutant et en étudiant la musique de Varèse, j'ai réalisé que je pouvais organiser les sons aquatiques de manière à créer une telle pièce de musique. Nous évoquons le chant des baleines, les mélodies qu'elles produisent, et j'ai étendu cela à d'autres sons produits dans l'environnement aquatique. En réalité, il s'agissait de mener une exploration pour savoir à quoi pourrait bien ressembler un tel paysage sonore ; en utilisant les vocalisations des baleines et d'autres sons marins comme des instruments.

Lors de l'écoute de la « Symphonie pour les Eaux », je considère qu'il convient d'entendre ces sons marins comme un ensemble instrumental. Comme si c'était une trompette. Même si je sais pertinemment que ce ne sera pas aisé pour l'auditeur de franchir ce cap, je suis persuadé que les efforts fournis seront récompensés. Assurément, nous sommes accoutumés à percevoir ces sons marins dans des reportages ou encore dans leur environnement naturel. Lors de l'appréciation de cette symphonie, il sera nécessaire d'accorder du temps à l'immersion. Écouter, inspirer et « être » à l'intérieur de ce monde singulier de musique marine paysagère.

Après avoir conçu ces paysages sonores, j'ai entrepris de déterminer quels instruments devaient être employés. J'ai cherché à « plonger » dans les sons, les ambiances acoustiques, pour mieux percevoir quels instruments s'y prêteraient le mieux. Les océans émettaient des sons majestueux et percutants, d'origine naturelle, à la fois répétitifs et rythmés. Je me suis laissé imaginer des instruments à vent et à cordes en accompagnement subtil des mouettes et des hippopotames et de leurs compagnons aquatiques. La quête artistique de rythmes, flux, tempo, motifs, mètres, accents et stresses, pulsations, temps, battements, périodicité et swing s'est révélée être une trajectoire à part entière. Aussi, je peux comprendre si cette expérience se révélait spéciale pour l'auditeur novice découvrant un monde à part.

De temps en temps, un instrument musical se voit confier un rôle primordial – parfois plusieurs – et se retrouve en soliste. Toutefois, ces œuvres ne sont pas à proprement parler des concertos instrumentaux. Les véritables interprètes, même lorsque des instruments occupent un rôle primordial, demeurent les sons aquatiques et maritimes.

Le premier mouvement amorce toute cette aventure par une conversation insouciant et divertissante, empreinte de bavardage et de jubilation ; une danse des océans. Les membres de l'ensemble, en plus de l'orchestre symphonique, sont les dauphins, les lions de mer, les bélugas, les flamants roses. S'ajoute à cela, l'atmosphère sonore de multiples environnements aquatiques renforcée par la présence de rivières. Du point de vue musical, c'est un tumulte ordonné qui s'inspire des phénomènes appelés "musique de nouvelle complexité". La mention "Largo, quasi Allegretto" requiert une explication - quelle est la logique qui se cache derrière cela ? Un Largo et un Allegretto peuvent en réalité être diamétralement opposés. Les passages Largo de cette composition, d'une musique très lente et lourde, comme si elle était en mouvement constant, font référence aux mouvements lents caractéristiques de la faune et de la flore marines. Pensez aux prairies de *Posidonia oceanica* (herbe de mer) qui miroitent dans l'eau, ou au calmar qui se déplace à une vitesse lente et régulière. Simultanément, il y a les mouvements extrêmement rapides à l'intérieur

des récifs. Ces derniers sont représentés par les parties presque allegretto de la musique. Les poissons qui fument, les oiseaux qui s'envolent, les crabes qui se déplacent à toute allure, des jets précipités lorsque le calmar doit fuir, la pluie qui tombe.

Le deuxième mouvement met avec évidence en exergue la dichotomie des mouvements périodiques et aléatoires des vagues. Des motifs qui se répètent continuellement, mais qui s'avèrent à chaque fois distincts. Apparentés, mais jamais identiques - le soleil scintillant, chatoyant, brillant, parfois réitéré et parfois apparu une seule fois.

À une seule et unique occasion, un écho de vague se fait entendre, et ne se répète plus par la suite ; dans ce mouvement, nous percevons l'orchestre symphonique mêlant les sons des vagues et des ressacs sur les plages de sable et de rochers, le cri des cigales, des mouettes et les chants des oiseaux enregistrés près d'un ruisseau et bien d'autres encore. Des variations incessantes des mêmes sons, des thèmes et des motifs flottants. Cet aspect est omniprésent et prépondérant dans la Symphonie pour les Eaux. C'est en effet le point de départ de la Symphonie dans son entièreté et c'est l'élément principal de ce mouvement.

Le troisième mouvement est la Chanson Symphonique des Baleines, qui marque le commencement de ma quête lorsque j'étais enfant, désirant créer un orchestre pour ces mammifères majestueux, mais si doux. L'orchestre était destiné à leur servir de moyen pour chanter. C'est ainsi que leur vocalisation connue sous le nom de « chants des baleines » a fusionné avec une symphonie pour donner naissance à la Chanson Symphonique des Baleines. La Zarabanda, danse initialement mentionnée il y a environ cinq siècles en Amérique centrale (précisément dans la région actuelle de Panama), a par la suite traversé l'Atlantique pour atteindre l'Espagne. À cette époque, elle était considérée comme très sensuelle et rapide – elle était même considérée comme indécente. Plus tard, dans le contexte européen, elle a été ralentie et est devenue l'une des formes de danse les plus importantes de l'ère baroque. Dans cette symphonie, elle est clairement exécutée sous la forme d'une danse qui alterne entre la vitesse et la lenteur - ou du moins à la manière des baleines dansant sous l'eau. La Zarabanda, tantôt rapide, tantôt lente.

Dans le quatrième mouvement, l'orchestre symphonique accompagne des grenouilles, avec des vagues qui clapotent sur une plage rocheuse renforçant la mélodie. Des sons aquatiques reconnaissables, avec des variations et des oscillations infinies, s'enchaînent avec régularité. Une grenouille « solo » définit d'abord le tempo pour l'orchestre, mais ralentit ensuite celui-ci d'une fraction. L'orchestre continue néanmoins à jouer dans le tempo défini initialement, si bien que l'amphibien coasse légèrement hors rythme. Un chœur de grenouilles vient alors s'ajouter à la texture sonore, nous entraînant dans un voyage méditatif. Respiration. Méditation.

Il existe deux conclusions distinctes pour le quatrième mouvement. La principale est conçue pour la version qui se prolonge *attacca* dans le cinquième mouvement. Cependant, une fin alternative est également disponible pour les circonstances où le quatrième mouvement serait interprété comme un poème symphonique indépendant.

Le cinquième et dernier mouvement met en relief les plus « bavards » des hippopotames, accompagnés par leurs voisins, les oiseaux, les marsouins, les vagues et d'autres encore. La titulature « Caccia » est encore une fois une forme musicale plus ancienne. En Italie au XVI^{ème} siècle, il existait différentes variétés de contrepoint musical imitatif, dont certaines étaient connues sous le nom de « caccia ». Ces éléments se sont plus tard développés, nous les connaissons aujourd'hui sous le nom de fugue. Bien qu'il ne s'agisse certainement pas d'une fugue, il contient néanmoins une abondance de contrepoint imitatif entre les sons aquatiques et instrumentaux, ce qui m'a mené à penser qu'il s'agissait en fait d'une Caccia. Les hippopotames bavards nous dépeignent alors une histoire marine de vents violents, de

bateaux à vapeur et de vagues déferlantes. Une histoire de pluies, d'orages et de tremblements de terre.

Il me semble que vous pouvez percevoir le roulis de l'embarcation imaginaire, je pense que vous pouvez apercevoir leur récit sur un écran imaginaire - alors qu'ils racontent leur histoire et chantent et rient quand vous entendez la mélodie. En un instant, près de l'issue, je crois que vous pouvez presque entendre l'hippopotame prononcer les mots que j'ai choisi comme titre poétique pour le cinquième mouvement.

Il est évident que nous ne saisissons pas littéralement le « langage » de nos cousins marins. À n'en pas douter, le chant des baleines est somptueux. Mais, les autres sons émis par les grenouilles et les hippopotames, et également par tous les autres animaux aquatiques, sont tout aussi spéciaux et intrigants. Ils sont certainement destinés à une communication interne, ce que les chercheurs commencent à comprendre de nos jours. Cependant, ils ont aussi une beauté intrinsèque indépendante de leur sens. Tels un instrument musical et la voix humaine, ces sons marins peuvent être appréciés pour leur valeur esthétique, tout comme nous pouvons admirer les humains qui chantent dans une langue que nous ne comprenons pas, même si nous ne saisissons pas les mots.

Cette symphonie explore également ce que l'on pourrait désigner comme sensation de multiples langages. Parfois, même si l'on ne comprend pas la langue, il peut y avoir une tonalité dans ce qui est dit qui transmet le sens. C'est-à-dire que, même dans les échanges entre les êtres humains, nous sommes parfois en mesure de saisir le sens de ce qui est exprimé même si nous ne comprenons pas les mots.

Ainsi, pouvons-nous apprécier cette « symphonie aquatique », même si nous ne saisissons pas les « mots » de cette musique du monde océanique.

Afin de profiter pleinement de l'expérience proposée par le site Internet, prenez le temps d'y écouter quelques minutes de la "Symphonie pour les Eaux", tout en admirant les nombreuses photographies qui s'y trouvent et en découvrant des informations supplémentaires à travers la lecture de contenus variés.

<https://symphonyforthewaters.com/>

Amsterdam, mars 2023

Traduit de l'anglais par Nadia Capitaine

Anders Jallén.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Anders Jallén', with a long, sweeping horizontal stroke extending to the right.