

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Lundi 18, mardi 19 et mercredi 20 février 2013

***Minimalist Dream House***  
**Katia et Marielle Labèque**

**LE FIGARO**

**LES InROCKUPTIBLES**



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante: [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

**CITÉ MUSIQUES | Pourriez-vous nous raconter la genèse de ce projet qui parcourt, en trois soirées, le mouvement minimaliste – de ses premiers pas à ses développements actuels ?**

**KATIA LABÈQUE |** C'est Igor Toronyi-Lalic, critique musical au *Times*, organisateur d'événements et réalisateur, qui nous a contactés alors qu'il préparait à Londres un festival à l'occasion du cinquantième anniversaire du minimalisme. L'idée était de s'inspirer des concerts organisés par La Monte Young dans le loft de Yoko Ono dans les années soixante, qui réunissaient des compositeurs minimalistes dans un mélange de musique improvisée et de musique écrite. Il nous semblait donc intéressant de ne pas nous en tenir uniquement à la musique pour quatre mains ou deux pianos, mais d'élargir à tout ce qu'a englobé ce mouvement dans le monde – des pionniers comme Satie qui, dans ses *Vexations*, répète le même système 840 fois, ce qui pour l'époque était assez incroyable, jusqu'à des groupes comme Radiohead ou Sonic Youth, qui ont évidemment adopté assez clairement dans leur façon d'écrire les principes des compositeurs minimalistes.

**Étiez-vous familières du répertoire minimaliste ?**

**K. L. |** Non, ça n'était pas du tout notre répertoire. Nous n'avions jamais joué ni John Cage, ni Steve Reich, nous n'avions jamais entendu parler de certains compositeurs, comme William Duckworth – Duckworth est le premier qui ait écrit sur John Cage, il était lui-même un grand compositeur, et il a été très actif aux États-Unis.

**MARIELLE LABÈQUE |** En ce qui me concerne, j'étais complètement passée à côté de ce mouvement. Je connaissais ces compositeurs mais, à l'époque où nous avons commencé notre carrière, nous jouions beaucoup de musique contemporaine, notamment de Luciano Berio, qui n'était pas tout à fait de la même école que John Cage...

**Est-ce une musique qui s'aborde de la même manière que votre répertoire habituel ?**

**K. L. |** Certaines pièces, oui. C'est le cas des Satie ou d'*Expériences* de John Cage, qui est très classique dans un sens. C'est une très belle pièce basée sur des silences. Mais c'est quand même un langage très pianistique, très classique. Quand on joue avec le groupe, en utilisant la musique électronique, il est vrai que c'est un peu différent.

**M. L. |** Des pièces comme celles de Howard Skempton aussi sont différentes. Je n'avais jamais joué une musique pareille, une musique qui n'a pas de début, qui n'a pas de fin. On prend tout son temps, on joue avec les silences, c'est beau, tout à coup une atmosphère se crée avec le public, c'est comme des moments, des images... À l'opposé, la musique minimaliste requiert aussi parfois beaucoup d'énergie, notamment la pièce de Philip Glass, qui est rythmiquement très difficile, et d'un type de difficulté qu'on n'avait jamais abordé jusque-là.

**K. L. |** Oui, c'était un nouveau langage, c'est vrai. La pièce de Michael Nyman *What a Dance*, qu'il a transcrite pour nous pour ce projet, est un peu comme celle de Philip Glass. On a l'impression que c'est tout le temps pareil mais en fait ça n'est jamais la même chose.

### **Comment s'est développé ce projet, de l'idée de départ aux trois soirées qu'il comprend désormais ?**

**K. L. I** Nous avons développé l'idée avec nos musiciens Nicola Tescari, David Chalmin et Raphaël Séguinier, avec lesquels nous avons déjà travaillé sur différents projets. Chacun a apporté quelque chose. Nous, des choses très écrites, et le groupe, des choses plus improvisées. L'idée était de faire appel évidemment aux compositeurs de référence, mais aussi de faire découvrir ce langage-là dans la musique d'aujourd'hui.

**M. L. I** Nous avons aussi reçu énormément de partitions. Ce projet sur la musique minimaliste a été maximaliste de logistique. Il y avait beaucoup de pièces à travailler, certaines qu'on aimait beaucoup, d'autres qui nous intéressaient moins... J'ai découvert de la musique que je n'avais jamais jouée, ni même écoutée. C'est merveilleux de rentrer dans un projet et de découvrir des œuvres que l'on aime.

### **Pourquoi teniez-vous à proposer de nouvelles compositions au public alors qu'on imagine que le répertoire existant était déjà énorme ?**

**K. L. I** Justement pour ne pas laisser la musique nouvelle de côté. Je crois que ce qui est intéressant dans le mouvement minimaliste, c'est qu'il se poursuit aujourd'hui. Peu de mouvements dans la musique contemporaine classique ont influencé autant de domaines musicaux. On retrouve aujourd'hui le mouvement minimaliste jusque dans la musique rock ou électronique. L'idée de la série de concerts donnés dans le loft de Yoko Ono, à l'époque, était de jouer des œuvres nouvelles. Lorsque l'on reprend des pièces de John Cage, Terry Riley, Howard Skempton ou William Duckworth, ce ne sont pas des créations – bien que je ne sache pas si William Duckworth, par exemple, a déjà été joué en France. Il nous paraissait important d'avoir un pied dans la création avec des jeunes musiciens d'aujourd'hui, de partir de Satie ou même Tarquino Merula – Nicola Tescari a écrit une pièce qui fait référence à Merula, compositeur italien du XVI<sup>e</sup> siècle –, et d'aller jusqu'à une musique qui reflète ce qui se passe aujourd'hui.

**M. L. I** Il faut aussi mentionner la pièce de Philip Glass, que j'aime énormément. C'est une nouvelle pièce qu'il a écrite pour deux pianos et qui s'appelle *Four Movements*. Elle est vraiment très belle, nous l'avons beaucoup jouée maintenant. Philip Glass a désormais pour projet d'écrire un concerto pour deux pianos pour nous, que nous allons créer en 2014 ou 2015. C'est donc un projet qui est amené à connaître de nouveaux développements.

*Propos recueillis par Gaëlle Plasseraud*  
Entretien paru dans *Cité Musiques* n°71

*Long. Court. Grand. Petit. Doux. Animé. Électronique. Acoustique. Voici – contrairement aux idées reçues – diverses façons d'être minimal. Explorant l'archipel du minimalisme dans son ensemble, de la sainte innocence d'Arvo Pärt à l'audace de mosh-pit [ndt : danse brutale des milieux punk et métal] de Glenn Branca, cette célébration de la musique minimaliste offerte par les sœurs Labèque accompagnée d'un groupe de musiciens est un hommage rendu au mouvement et à ses nombreuses ramifications.*

*Nul n'a autant contribué au développement du langage de cette première génération de minimalistes que le compositeur, chroniqueur et pédagogue William Duckworth. Il a pris l'initiative de décloisonner les principes établis par des personnalités telles que Steve Reich et Philip Glass, et de les confronter à des idiomes musicaux non classiques, les conduisant au post-minimalisme. Le coup d'envoi du post-minimalisme a été donné en 1978 avec son très inspiré Time Curve Preludes, cycle pour piano dont les sœurs Labèque joueront ici des extraits.*

*William Duckworth s'est avéré un guide exceptionnel au moment de définir la programmation du festival « Cinquante ans de minimalisme » qui s'est ouvert à Kings Place (Londres) en novembre 2011 et dont ces enregistrements découlent. Les débuts de sa longue maladie ne lui ont permis d'assister ni aux concerts de Londres ni à ceux du Festival Angelica de Bologne où ils étaient redonnés en mai 2012, mais il a continué à soutenir ce projet via le net et espérait bien être présent pour sa reprise à Paris en 2013. Ceci n'aura malheureusement pas lieu. En septembre 2012 William Duckworth s'est éteint chez lui à West New York (New Jersey).*

*Ces concerts sont dédiés à sa musique et à sa mémoire.*

*Igor Toronyi-Lalic*

## SOMMAIRE

**LUNDI 18 FÉVRIER – 20H**

**p. 6**

### *Beginnings*

Terry Riley, Erik Satie, William Duckworth, John Cage, Steve Reich,  
Nicola Tescari / Tarquino Merula, La Monte Young, Terry Jennings.

**MARDI 19 FÉVRIER – 20H**

**p. 12**

### *Europeans and Experimentalists*

James Tenney, Howard Skempton, Arvo Pärt, Michael Nyman, Henry Flynt, Erik Satie,  
John Cage, Philip Glass, Nicola Tescari, La Monte Young.

**MERCREDI 20 FÉVRIER – 20H**

**p. 19**

### *Rock'n rollers*

Laurie Anderson, William Duckworth, Glenn Branca, Philip Glass, Terry Riley, Aphex Twin,  
Brian Eno, Radiohead, Raphaël Séguinier, Sonic Youth, Suicide, David Chalmin.

**LUNDI 18 FÉVRIER – 20H**

***Beginnings***

**Terry Riley**

*Mescaline Mix*

**Erik Satie**

*Le Fils des Étoiles* (Prélude de l'Acte I, *La Vocation*)

**William Duckworth**

*Piano Curve Prelude no. 7*

**Erik Satie**

*Gnossienne n° 4*

**John Cage**

*Experiences no. 1*

**Erik Satie**

*Idylle, à Claude Debussy* (extrait des *Avant-dernières pensées*)

**Steve Reich**

*Piano Phase*

**Nicola Tescari / Tarquino Merula**

*Suonar rememberingo « Chaconne »*

entracte (durant lequel sera diffusé *Music for the Gift* de **Terry Riley**)

**La Monte Young**

*267 is for Harry Flynt*

**Terry Jennings**

*Piano Piece*

**William Duckworth**

*Piano Curve Prelude no. 2*

**Terry Riley**

*In C*

**Katia Labèque**, piano

**Marielle Labèque**, piano

**Nicola Tescari**, claviers

**David Chalmin**, guitare électrique

**Raphaël Séguinier**, percussions

**Alexandre Maillard**, guitare basse

Concert diffusé sur France Musique.

**Fin du concert vers 22h20.**

Appartenir à l'avant-garde musicale dans les années 50 signifiait faire dans le difficile ; ce n'était plus le cas à la fin des années 60. Cette décennie vit un groupe de beatniks américains renverser les données musicales de l'Europe d'après-guerre. Dans une série de compositions directement transgressives, La Monte Young, Terry Jennings, Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass déclarèrent que la musique pouvait être claire, honnête, jolie et expérimentale. Tournant le dos à l'ordre établi du pouvoir musical, les premiers travaux des minimalistes trouvèrent d'abord leur public avec la série Chambers Street de La Monte Young en 1960-1961 dans le loft new-yorkais de Yoko Ono [ndt : au 112, Chambers Street].

Durant les années 60, accueillis dans les galeries d'art et autres espaces alternatifs, les minimalistes opérèrent progressivement la démystification, la démocratisation et l'américanisation du modernisme européen. « *Je ne connais aucun secret structurel qui ne puisse être entendu* », écrivait Steve Reich en 1968 dans son manifeste minimaliste, *Music as a Gradual Process*. Le minimalisme affirmait que le processus sonore en tant que tel était d'un intérêt suffisant pour justifier une œuvre. Si l'on s'affranchissait des complications obscurcissant la beauté naturelle du rythme et du son, ce que l'on découvrait alors pouvait allègrement occuper des compositeurs pour les cinquante ans à venir. Ils avaient raison. Le minimalisme était le dernier grand mouvement musical du XX<sup>e</sup> siècle. Et de tous ces termes en -isme, il s'avéra celui qui eut le plus d'influence et de succès.

### **Terry Riley (1935)**

*Mescaline Mix* (circa 1961)

Les hallucinogènes ont été au minimalisme ce que l'accord est à un concert sobre. Andy Warhol a décrit La Monte Young, pionnier du mouvement, comme « *le meilleur pourvoyeur de drogue de New York* ». La découverte de la mescaline par Terry Riley grâce à Young (son camarade de classe à Berkeley) l'a amené à composer la première œuvre minimaliste basée sur le principe de la répétition. Des pièces pour bande qui ont été conservées, *Mescaline Mix* est la plus ancienne, et parmi les plus intéressantes. Elle s'ouvre sur une plainte – une version ralentie du gloussement produit par l'automate de la foire de San Francisco, le Laffing Sal – laquelle se répète après quelques voyages et la découverte d'autres sonorités tout aussi oniriques. La bande fait une boucle de trente-cinq pieds de long [ndt : un peu plus de dix mètres] et se déroule dans le studio de Riley avec des bouteilles en guise de pivots. Le résultat d'une telle longueur de boucle est qu'il est impossible de distinguer le début et la fin de la répétition. La pièce est à l'orée d'une révolution : un pied encore dans le monde concret de la musique, l'autre dans un autre monde en quête de transe où Riley s'apprête à demeurer.

## **Erik Satie (1866-1925)**

*Le Fils des Étoiles* (1891) ; Prélude du 1<sup>er</sup> Acte : *La Vocation*

*Quatrième Gnossienne*

Les premières compositions d'Erik Satie comptent parmi ses plus radicales. Sa réputation de grand précurseur du minimalisme repose sur des pièces comme les *Gymnopédies*, les *Gnossiennes*, *Vexations* et *Le Fils des Étoiles*, toutes écrites avant l'âge de vingt-six ans. C'était une époque expérimentale dans sa vie. Il s'était installé à Montmartre, au milieu de la foule excentrique des cabarets, s'était laissé pousser les cheveux, acheté une cape et un haut-de-forme et était devenu le compositeur officiel d'un culte mystique, l'Ordre de la Rose-Croix Catholique du Temple et du Graal. Ses compositions étaient excentriques mais magiques.

Le premier prélude du *Fils des Étoiles* – ouverture d'une suite de pièces écrite en tant que musique de scène d'une pièce dédiée à Péladan, son patron rosicrucien – figure parmi les plus extraordinaires. Comme ses autres pièces de piano de jeunesse, Satie se débarrasse des barres de mesure, des indications de mesure et des clés. La lumière d'un lever de soleil matinal nous inonde à l'écoute des accords d'ouverture – faits d'empilements de quartes. La pièce se déroule dans l'immobilité, avec la répétition des huit premiers temps verticaux selon une transposition harmonique, comme pour présenter les huit facettes d'une sculpture. Sans connexion aucune entre eux, quatre passages se déploient sans but, avec pour chacun une instruction différente en en-tête – « *En blanc et immobile* », « *Précieusement* », « *Pâle et hiératique* », « *Comme une douce demande* ». C'était cette sorte d'errance cyclique qui avait amené Debussy, ami et disciple de Satie, à le qualifier de « *musicien médiéval et doux égaré dans ce siècle* ». Les critiques étaient moins tendres avec ses sillages sonores à la lenteur feutrée. L'un d'eux avait dit des préludes : « *on ne sait pas par quel bout les prendre* », ce qui deviendrait par la suite l'objectif principal de plus d'une grande composition minimaliste.

La *Quatrième Gnossienne* est née au cours de cette même période fertile, pièce bien plus agitée dont la mélodie se déverse et s'enfle à coups d'arpèges. Malgré son dynamisme superficiel, elle est dénuée de tout développement progressif ou narratif, et tourne tout simplement en rond.

## **William Duckworth (1943-2012)**

*Time Curve Preludes no. 2 et 7* (1977-78)

*Time Curve Preludes* de William Duckworth marque la fin de la première période du minimalisme, faite d'austérité, pour ouvrir quelque chose de bien plus souple et libre. Le célèbre cycle de piano de Duckworth a été, selon le critique et compositeur Kyle Gann, « *la première œuvre minimaliste majeure qui sonnait comme telle tout en refusant de répondre aux attentes du minimalisme* ». Contrairement à la première génération, Duckworth affiche sans honte ses influences. Le *bluegrass*, le chant médiéval, la musique d'Erik Satie et de Keith Jarrett pointent tous leur nez à un moment ou à un autre de ce cycle de 24 pièces pour piano solo. Le deuxième est structuré selon une arche dynamique, les *do* syncopés à la main gauche écrasant progressivement les cloches dansantes en mineur modal de la main droite se mettant en retrait.

Une dissonance émerge de la brume dans le septième prélude, avant sa dispersion rythmique selon une suite de Fibonacci, donnant une asymétrie à l'écriture pour la main gauche. Le dixième prélude a quelque chose de latino-américain dans ses septièmes majeures printanières et ses éparpillements chromatiques mineurs, alors que les deux mains combattent pour les notes proches du *si*.

### **John Cage (1912-1992)**

*Experiences no. 1*, pour deux pianos (1945)

Cette composition pour deux pianos, lente, soigneuse et inaccentuée, est aussi légère et alvéolée qu'un fromage suisse. Elle a été écrite à un moment où John Cage était sous l'influence de la compositrice indienne Gita Sarabhai. Elle l'avait convaincu que « *le but de la musique est de calmer l'esprit, le rendant ainsi disponible aux influences divines.* » La réponse de Cage avait été la recherche d'une sorte de tai chi musical : des exercices musicaux faits de mouvements lents incorporant le silence. La pièce a été composée pour une création chorégraphique de son compagnon Merce Cunningham.

### **Steve Reich (1936)**

*Piano Phase*, pour deux pianos (1967)

Durant la majeure partie des années 60, la nouvelle esthétique américaine n'avait ni nom ni grammaire ni langage codifié. Les expériences de La Monte Young, Terry Jennings et Terry Riley avaient été pour la plupart de la semi-improvisation. La contribution de Reich au minimalisme débuta, comme pour Riley, par une bande. Il s'était pris d'intérêt pour les enregistrements alors qu'il faisait le taxi à San Francisco, posant des micros dans sa voiture et composant à partir des conversations (travail qu'il détruisit par la suite). Sa contribution durable au mouvement s'est faite alors qu'il était en train de découper sa pièce pour bande *It's Gonna Rain* (1965). Durant le processus de playback, il mit par inadvertance deux bandes sans les synchroniser. Les lignes musicales se rassemblèrent tout d'abord en un chaos aléatoire, puis se stabilisèrent avec l'apparence d'une variation canonique : le *phasing* était né. *Piano Phase* fut la première tentative d'appliquer cette nouvelle découverte à un concert en direct. Le processus de phasing y est appliqué à trois unités. Le premier motif se déroule selon douze variations canoniques puis revient au début ; deux autres motifs font de même. La pièce se termine grâce à un signe de tête échangé entre les interprètes, lequel est un signal pour quatre mesures supplémentaires avant l'unisson final.

## **Nicola Tescari (1972) / Tarquinio Merula (1595-1665)**

*Suonar rememberingo « Chaconne »* (2011)

La répétition en tant que principe de composition n'a rien de neuf. La forme thème et variations, le canon, la passacaille – tout ce qui se répète selon un *ground* [ndt : basse obstinée] – existent depuis des siècles. Nicola Tescari a choisi un enregistrement du célèbre compositeur italien de chaconnes à la Renaissance, Tarquinio Merula, comme point de départ pour ses propres explorations rythmiques. Développées avec fougue, celles-ci évoquent l'univers de Steve Reich et de William Duckworth.

## **La Monte Young (1935)**

*283 is for Henry Flynt* (1961)

Bourdon. Consonnance. Répétition. Il est tout simplement incroyable que la réintroduction par La Monte Young de ces blocs de construction musicale de base ait été considérée autour de 1961 comme révolutionnaire. Et pourtant elle l'était. Et le demeure. Young s'intéressait à ces notions en tant qu'armes dans sa guerre contre l'obsession occidentale du mouvement progressif et de la narration. Le premier reproche qu'il fait au développement occidental s'est exprimé à travers son *Trio à cordes* (1958), dans lequel les onze premières notes durent onze minutes. *X is for Henry Flynt* représente un défi encore plus grand. Dans cette pièce, la répétition et la pulsation – que le modernisme a tenté d'éradiquer – font un retour enragé.

La seule instruction laissée à l'interprète est de produire un son très fort un nombre X de fois. La pièce a été écrite pour le pianiste Leonard Stein, professeur de Young à l'Université de Berkeley, lequel avait demandé à son élève une composition pour sa tournée européenne. Stein a laissé la pièce de côté, et c'est le premier mari de Yoko Ono, le compositeur expérimental Toshi Ichiyanagi, qui l'a donnée en première mondiale lors de la série Chambers Street en 1961. Cette œuvre a provoqué durant des années diverses réactions viscérales. Terry Riley a été le témoin d'une bagarre lors d'un concert à Rome en 1963. Au cours d'un autre concert, un membre du public a dû appeler l'ambulance.

La pièce s'est néanmoins acquis de nombreux admirateurs. Brian Eno l'a qualifiée de pierre angulaire pour toute sa production. Même admiration chez John Cage, qui l'a exprimée ainsi : « *La Monte Young est capable, que ce soit à travers la répétition d'un seul son ou par l'exécution en continu d'un seul son pour une durée d'environ vingt minutes, de faire en sorte qu'au bout de, mettons, cinq minutes, l'on découvre que ce que l'on avait toujours considéré comme étant la même chose ne l'était finalement pas, mais tout au contraire d'une grande variété.* »

## **Terry Jennings (1940)**

*Piano Piece* (juin 1960)

Terry Jennings est la figure oubliée de l'histoire du minimalisme. Pianiste virtuose et saxophoniste talentueux, ce compositeur américain est l'un des premiers à suivre les pas de Young dans

le désert du *drone* [*ndt* : *bourdon*]. La fameuse série de concerts organisée par La Monte Young dans le loft de Yoko Ono en 1960-1961 s'ouvrait par un concert de compositions de Jennings. Parmi les pièces du programme figuraient deux courtes pièces pour piano à la Feldman. Une troisième, datée de juin 1960, était dans la lignée des découvertes de Young. Dans une calme euphonie, la composition fait scintiller le son qui semble planer dans les airs. Aucune de ces pages n'a été publiée, Young ayant gardé le strict contrôle des partitions depuis la mort de Jennings d'une overdose au début des années 80.

### **Terry Riley (1935)**

*In C* (1964)

« *Une musique comme aucune autre au monde* », affirmait Alfred Frankenstein, critique musical du *San Francisco Chronicle*, après la première de *In C* de Terry Riley. Expérimentale sans être menaçante, aléatoire mais pourtant claire, la pièce de Riley incarne la nature délicatement audacieuse de cette révolution musicale américaine. « *Personne ne se souvenait du dernier compositeur expérimental ayant utilisé une armure, et encore moins écrit quelque chose en do majeur* », avait expliqué son collègue compositeur et chroniqueur minimaliste, William Duckworth. *In C* est le premier classique de l'histoire du minimalisme. La pièce est devenue la carte de visite de Riley et des minimalistes américains lorsqu'elle a été enregistrée par Columbia en 1968. Riley avait en fait réalisé des boucles aléatoires, créant des phases décalées dans le temps et les parsemant de motifs mélodiques orientaux durant deux ou trois ans. Mais l'application de ces idées à une instrumentation en direct et les réactions positives face aux résultats obtenus ont été un événement d'importance pour le mouvement naissant. L'idée de la pièce est venue à Riley une nuit à bord d'un bus. Il a entendu « *toute la première ligne de In C. Cela semblait juste me tomber dans l'oreille.* » Steve Reich – voisin de Riley à San Francisco – a créé la pièce au San Francisco Tape Music Center en 1964 et ajouté un arsenal de taille pour tenir dans la durée une pulsation à la croche.

La longueur comme l'instrumentation de la pièce sont indéterminées. Celle-ci consiste en cinquante-trois phrases mélodiques numérotées, pour la plupart assez courtes, chacune d'elles étant répétée par l'interprète suivant son envie. Les musiciens doivent jouer les phrases selon une séquence mais peuvent décrocher ou raccrocher à tout moment. La forme apparaît et disparaît. L'effet acoustique n'est pas très éloigné de l'aspect mouvant de nuées d'oiseaux. Certaines de ces figures peuvent sembler curieusement familières. D'aucuns ont entendu la matérialisation de Bruckner dans les répétitions en triades de la vingt-neuvième phrase. Ailleurs, des phrases musicales indonésiennes et indiennes arrivent à portée de voix. Chaque idée musicale est néanmoins lancée immédiatement contre des rochers aléatoires. La simplicité de la pièce, le relâchement des règles, les joies de l'écoute attentive et participative qu'elle demande ont fait d'elle l'une des œuvres les plus populaires de l'histoire du minimalisme.

Igor Toronyi-Lalic

Traduction : Delphine Malik

**MARDI 19 FÉVRIER – 20H**

***Europeans and experimentalists***

**James Tenney**

*Postal Piece no. 10: Having Never Written a Note for Percussion*

**Howard Skempton**

*Images* (extraits)

**Arvo Pärt**

*Hymn to a Great City*

**Michael Nyman**

*Water Dances 2012*

entracte (durant lequel sera diffusé *Discreet Music* de **Brian Eno**)

**Henry Flynt**

*Work Such That No One Knows What's Going On*

**Erik Satie**

*Vexations* (extraits)

**John Cage**

*Four3*

**Philip Glass**

*One plus One*

**Nicola Tescari**

*En 4 parenthèses*

**La Monte Young**

*The Tortoise ; His Dream and Journeys*

**Katia Labèque**, piano

**Marielle Labèque**, piano

**Nicola Tescari**, claviers

**David Chalmin**, guitare électrique

**Raphaël Séguinier**, percussions

**Alexandre Maillard**, guitare basse

**Fin du concert vers 22h15.**

Le minimalisme est partiellement né en réaction à ce qui arrivait sur la scène européenne et expérimentale : en marge des émotions de l'Angst [ndt : *courant musical regroupant entre autres Mahler et Berg*] dominant la musique continentale d'après-guerre (« *musique follement sinistre* » selon les termes de Philip Glass) et des créations théâtrales de John Cage et Nam June Paik, que La Monte Young jugeait galvaudées. Ce soir nous assistons à la victoire du minimalisme sur ses ennemis.

### **James Tenney (1935-2006)**

*Postal Piece No 10: Having Never Written a Note for Percussion*, percussion solo au choix (1971)

(Sans jamais avoir écrit une seule note pour percussion)

Au début des années 60, il était difficile de distinguer les artistes visuels des compositeurs. La Monte Young a créé l'art conceptuel. Yves Klein a composé des symphonies. James Tenney a fait les deux. Il a fait partie intégrante de la première génération minimaliste (membre du Philip Glass Ensemble à ses débuts), et été élément fondateur de la scène du *Sound Art*. Les artistes comme les minimalistes remettaient en cause les principes de base. Et lorsque des artistes tels que Tenney ont commencé à s'attaquer aux principes de base de la musique, ils sont souvent arrivés à des résultats d'un style très minimal. Les *Postal Pieces* de Tenney sont un parfait exemple de ce minimalisme expérimental. Leur origine remonte à l'aversion de leur auteur pour la rédaction des lettres. À la place, celui-ci poste de courtes compositions au dos de ses cartes postales. La dernière, *Having Never Written a Note for Percussion* (1971), est écrite pour un percussionniste solo. L'interprète a pour seules instructions d'entretenir un roulement sur une seule note allant du quadruple pianissimo au quadruple fortissimo et de jouer une pièce « *très longue* ». Cette observation d'un principe musical de base est censée familiariser l'oreille au processus sonore lui-même – avec les harmoniques de l'instrument et les résonances sympathiques de la salle.

### **Howard Skempton (1947)**

*Images*, pour piano (1989)

Prelude

Interlude 4

Prelude 5

Interlude 5

Prelude 7

Postlude

Les minimalistes sont souvent des maximalistes quant aux durées. Pas Howard Skempton. C'est l'un des très rares minimalistes miniaturistes. Il a commencé sa carrière musicale dans l'orbite de Cornelius Cardew, avec lequel il a fondé en 1969 l'ensemble expérimental Scratch Orchestra,

et installé dans cet environnement une musicalité distincte à travers une série de pièces de piano à la Satie.

Ses *Images* forment un ensemble de pièces pour piano solo composées pour une série télévisée de Channel Four axée sur la photographie et datée de 1989. Les préludes évoquent le jeu des vagues. Dans le premier, un ricochet passe doucement d'une main à l'autre. Dans le septième, les coups se font plus vifs. Dans le cinquième, un vent vient troubler la structure en surface. Les interludes sont plus contemplatifs. Le quatrième trahit le goût de Skempton pour les Beatles par son côté direct et syncopé. Le cinquième véhicule les harmonies de Debussy. Le postlude est quant à lui une merveille d'économie et d'expressivité.

Pièce finale et autonome, son *Postlude* est l'un des plus économique et évocateur qu'ait jamais écrit ce miniaturiste. En seulement deux minutes, il semble voyager au loin et gagner en amplitude dans une série d'accords non résolus, avec à chaque verticale un tableau atmosphérique remplaçant un monde caché.

### **Arvo Pärt (1935)**

*Hymn to a Great City*, pour deux pianos (1984/2004)

Le minimalisme pourrait être considéré comme le moment où la musique a décidé de réintégrer le monastère. Le fait de dépouiller le son à l'extrême a été associé dès le départ avec la pensée spirituelle. En Europe de l'Est communiste, le lien entre religion et minimalisme a été encore plus fort. Là, alors que la dissonance faisait de vous un traître et la tonalité un laquais de l'État, le minimalisme était considéré comme une troisième voie providentielle. Le compositeur estonien Arvo Pärt a su développer un des langages les plus sophistiqués du minimalisme dans son évocation des cloches. Ce style *tintinnabuli* s'entend de façon discrète dans cette courte pièce pour deux pianos avec la répétition du *sol* dièse et l'aigu soudain de roues de charrette. Pendant ce temps, le second piano demeure d'une loyauté sans faille à la tonalité initiale, revenant à une cadence parfaite à chaque mesure. Ce refrain confère au morceau un caractère incantatoire. Le titre fait référence à la ville de New York.

### **Michael Nyman (1944)**

*Water Dances 2012*, pour deux pianos

Dipping

Stroking

Submerging

Gliding

Synchronising

Michael Nyman est l'un des premiers compositeurs du minimalisme hors États-Unis. Il a tiré ce terme d'un article du *Spectator Magazine* en 1968 et mis en forme le langage d'un nouveau

mouvement selon une direction hautement personnelle et immensément populaire. Sa musique allie les élans et les mystères du baroque au lyrisme et à l'effronterie amplifiée de la pop moderne. *Water Dances*, composé à l'origine pour *Making a Splash* (documentaire de 1984 de Peter Greenaway sur la natation synchronisée et treizième collaboration de Nyman avec le réalisateur) est donné ici dans un arrangement pour deux pianos. Cette pièce d'une demi-heure est un trésor de contradictions stylistiques soigneusement équilibrées : les figures du baroque dans les habits du minimalisme, colorées des harmonies du romantisme. L'œuvre se développe jusqu'à une conclusion énergique couronnée d'une mélodie enivrante qui ne serait pas déplacée en première place des palmarès.

### **Henry Flynt (1940)**

#### *Work Such That No One Knows What's Going On (1961)*

(One just has to guess whether this work exists and if it does what it is like)

*Pièce telle que personne ne comprend ce qui se passe*

(Il faut seulement deviner si cette pièce existe et si oui, à quoi elle ressemble)

Réalisation de *Work Such That No One Knows What's Going On* d'Henry Flynt, le 8 décembre 1961 par La Monte Young

*(My guess is that this work exists and that it is of such a nature that one just has to guess whether this work exists and if it does, what it is like.)*

(Mon idée est que cette pièce existe et qu'elle est d'une nature telle qu'il faut seulement deviner si cette pièce existe et si oui, à quoi elle ressemble)

Parmi les premières pièces de La Monte Young (et en particulier ses *Compositions* de 1960), nombreuses sont celles qui ont inspiré non seulement le minimalisme musical à ses débuts mais aussi l'art conceptuel. L'affinité entre ces deux mouvements est très lisible dans la collaboration qui unit Young et Henry Flynt, lequel a marqué de diverses manières la culture créative des années 60. Il a lancé le terme d'art conceptuel, été à la tête d'un groupe culte rockabilly, pionnier par ailleurs du mouvement Fluxus auquel il a contribué avec plusieurs *Listing Pieces*. Les pièces à listings sont des pièces qui n'existent que sur le programme. La première date de 1960 et s'intitule *An Invisible Poem Sent To Terry Jennings For Him To Perform* de Young (*Poème invisible envoyé à Terry Jennings pour qu'il le joue*). Lors du concert de 1960 où il était programmé, Young a demandé à Jennings : « *Pourquoi n'avez-vous pas joué le poème invisible ?* » et Jennings de répondre : « *Je l'ai joué ; vous ne l'avez pas entendu ?* » *Work Such That* de Flint a été la deuxième pièce à listings jamais écrite, créée durant la série Chambers Street de Young en 1960-1961. Ci-dessous figure sa réalisation par La Monte Young en 1961.

### **Erik Satie (1866-1925)**

*Vexations*, pour piano solo (extrait)

*Vexations* est une des pièces les plus étranges jamais conçues par Satie et souvent considérée comme la première œuvre minimaliste. Elle est longtemps restée dans les archives jusqu'à sa redécouverte et sa publication par John Cage en 1949. La partition consiste en un enchaînement assez court d'accords que l'interprète doit répéter 840 fois, sans omettre de « *se préparer au préalable* » selon le conseil du compositeur. Chacun contient un triton dissonant apportant à chaque pas une sensation de douleur et de nouveauté. Il est inutile de préciser que cette pièce est souvent considérée comme la première œuvre minimaliste. Elle a été donnée pour la première fois en 1963 avec, parmi ses interprètes, les pianistes John Cage, David Tudor, Christian Wolff, Philip Corner, John Cale, David Del Tredici et James Tenney.

### **John Cage (1912-1992)**

*Four3*, pour deux pianos et douze bâtons de pluie (1991)

Les dernières *Number Pieces* de Cage (dont le titre indique le nombre requis d'interprètes) voient une sorte de rapprochement entre le hasard et le minimalisme. Les premiers minimalistes ont reconnu la dette les liant aux expérimentations de Cage mais se sont fermement positionnés contre son application d'un processus aléatoire en musique. La première génération minimaliste a considéré les expériences de Cage autour du hasard comme dénuées de sens, puisque leur processus ne pouvait être ni entendu ni discerné. Par ailleurs, l'impression résultante de l'œuvre s'apparentait dangereusement au sérialisme – l'école de l'avant-garde européenne teintée d'Angst [ndt : *courant musical regroupant entre autres Mahler et Berg*] à laquelle le minimalisme s'opposait de façon militante. Mais dans les pièces à numéro – achevées lors des années précédant sa mort en 1992 – un glissement vers la simplification du matériel employé faisait que le résultat s'approchait d'une sorte de minimalisme expérimental. Le sens de l'espace et l'absence de but prédominent. Comme un sentiment de stase. Cette pièce témoigne également de son retour à Satie. La mélodie saccadée de *Vexations* forme un *cantus firmus*. Les deux pianistes peuvent choisir entre les douze versions de cette ligne musicale (variations dérivées selon sa technique de « *cheap imitation* », transposition des hauteurs basée sur le hasard) et peuvent entrer ou sortir à tout moment au sein de chaque parenthèse (notée 0'00 à 1'30", 1'30 à 2'30", etc.). S'ajoutent à cela un bourdon ainsi que le clapotis sablonneux de douze bâtons de pluie.

### **Philip Glass (1937)**

*One Plus One*, table amplifiée (1968)

Philip Glass est devenu l'artiste le plus reconnu de la première génération minimaliste et dont le succès commercial est le plus évident. Mais il a commencé comme tous les autres : un rebelle expérimental. Travaillant en Europe au milieu des années 60, où il collaborait avec Ravi Shankar

pour de la musique de film, Glass fut obligé de rentrer à New York car trop peu de musiciens voulaient jouer ses compositions. Voici ses souvenirs : « *Les dix premières années, quand j'entrais dans la salle de concert, les gens nous jetaient des choses à la figure et se battaient. Cela a duré des années !* ». L'establishment américain les regardait de haut. La Fondation Guggenheim avait rejeté sa demande de bourse onze années consécutives. Jusqu'au début de la quarantaine, il a survécu grâce à des boulots à mi-temps – plombier, décorateur, chauffeur de taxi. Dans son parcours, *One plus One* pour table amplifiée fait figure de composition révolutionnaire. La partition est composée de deux motifs rythmiques, avec à charge pour l'interprète, selon les instructions de Glass, de les combiner à l'envie et de frapper sur une table le rythme résultant. C'est aussi minimaliste que possible. Mais c'est le projet directeur d'un processus rythmique d'addition qui deviendra un outil fondamental pour ses compositions postérieures. Il est intéressant de noter que le Bureau des Droits d'Auteur américain a refusé d'enregistrer l'œuvre, la qualifiant de « *modèle théorique* ».

### **Nicola Tescari (1972)**

*En 4 parenthèses* (2011)

Cette nouvelle composition pour piano et ensemble du compositeur Nicola Tescari rappelle les complexités post-minimales de l'école de composition du Bang on a Can. Les modes de propulsion minimalistes sont utilisés pour projeter des polyphonies aux dissonances charnues qui se présentent tout d'abord en séquence puis s'autorisent à construire quelque chose de plus menaçant. Survient un passage pour matériel pré-enregistré, d'un caractère épique très proche de Reich.

### **La Monte Young (1935)**

*The Tortoise, His Dreams and Journeys*, ensemble au choix (1964 – jusqu'à aujourd'hui)

Les premières incursions de Young dans le domaine du minimalisme frappaient par leur caractère anguleux, atonal et délibérément pervers. « *LE BUT DE CETTE SÉRIE N'EST PAS LE DIVERTISSEMENT* », hurlait le texte du programme de sa série Chamber Street dans le loft new-yorkais de Yoko Ono en 1960-1961. Mais dès 1962, il semble qu'il se soit calmé, probablement parce qu'il avait trouvé son âme sœur en l'artiste Marian Zazeela, ainsi qu'un groupe de frères avec lequel il avait formé The Theatre of Eternal Music, et rapidement son esthétique Far West s'était adoucie jusqu'à devenir un bourdon onirique. Ce fils de berger mormon, d'une indépendance farouche, passera alors le reste de sa vie sur une autre planète – qu'elle soit musicale, physique ou spirituelle – en quête des sons du cosmos. En 1962, il a transcrit le vrombissement des câbles électriques dans *The Four Dreams of China*. En 1964, il a commencé à faire l'arrangement du ronronnement de son aquarium dans *The Tortoise, His Dreams and Journeys*, laquelle devint une pièce sans fin. « *Les tortues étaient « statiques » dans leur concept, comme la plupart des formes musicales qui m'intéressent* », a-t-il écrit.

Lorsque les Rolling Stone ont fait une interview avec Young dans les années 60, on pouvait lire en gros titre : « *Quand La Monte Young dit : « Reprenez du début », il veut dire : remontez à mercredi dernier* ».

Ce soir le groupe interprétera un court segment lui-même extrait d'un court segment de *The Tortoise*. Il n'y a pas de partition officielle – bien qu'il existe une table de fréquences et d'intervalles indéchiffrable correspondant à un morceau de l'ouvrage. Le groupe a été aussi loin que possible dans la récupération des sons et intervalles originaux, dont des septièmes majeures et mineures de « *taille variée* », des quintes justes, des octaves, des unissons et leurs inversions, des secondes majeures et mineures ainsi que des quarts justes. Les tierces majeures sont exclues. Voici ce qu'écrivit Terry Riley : « *Ce qui émerge à l'écoute du bourdon amplifié et bien juste sculpté par La Monte est un monde moléculaire de sons dont les manifestations sont habituellement couvertes par un ouvrage rythmique et mélodique sophistiqué. Si l'auditeur ou l'auditrice s'autorise une immersion plus profonde dans le son, son étonnement croîtra devant tous ces éléments qui fonctionnent naturellement sans l'aide d'une manipulation normale ou d'une interprétation musicale... Nous entrons là avec lui dans le monde du microcosme sonore, où les intervalles deviennent des paysages où s'illumine chaque détail.* »

Igor Toronyi-Lalic

Traduction : Delphine Malik

**MERCREDI 20 FÉVRIER – 20H**

**Rock 'n' rollers**

**Laurie Anderson**

*O Superman*

**William Duckworth**

*Time Curve Preludes no. 1 et 17*

**Aphex Twin**

*Nanou 2*

*Avril 14<sup>th</sup>*

**William Duckworth**

*Time Curve Preludes no. 10 et 12*

**Philip Glass**

*Four Movements*

**entracte** (durant lequel sera diffusé *Bird of Paradise* de **Terry Riley**)

**Terry Riley**

*Persian Surgery Dervishes*

**Brian Eno**

*In Dark Trees*

**Radiohead**

*Pyramid Song*

**Raphaël Séguinier**

*Free to X*

**Glenn Branca**

*Lesson no. 1*

**Suicide**

*Ghost Rider*

**Sonic Youth**

*Free City Rhymes*

**David Chalmin**

*Gameland*

**Katia Labèque**, piano

**Marielle Labèque**, piano

**Nicola Tescari**, claviers

**David Chalmin**, guitare électrique

**Raphaël Séguinier**, percussions

**Alexandre Maillard**, guitare basse

Concert diffusé sur France Musique.

**Fin du concert vers 22h30.**

La musique populaire – sous toutes ses formes – a été la mère du minimalisme. Les pionniers du mouvement ont tous amorcé leur carrière dans le jazz – La Monte Young et Terry Jennings étaient saxophonistes, Terry Riley pianiste de ragtime, Steve Reich percussionniste –, leurs premières compositions ont toutes été influencées par leur connaissance pratique des innovations modales de John Coltrane et Miles Davis, et leurs premières explorations rythmiques et mélodiques ont pris racine dans la musique traditionnelle d’Afrique et d’Asie. Que le minimalisme ait trouvé ses émules les plus attentifs dans la scène du rock alternatif n’est donc pas surprenant. La sphère du minimalisme a été envahie par de futures stars. L’ensemble de drone de Young, The Theatre of Eternal Music, comptait parmi ses membres John Cale, Angus MacLise et Rhys Chatham. Phil Lesh de The Grateful Dead a découpé des bandes avec Steve Reich à San Fransisco. On pouvait rencontrer Thurston Moore et Lee Ranaldo de Sonic Youth jouant les symphonies pour guitare de Glenn Branca. En Grande-Bretagne, Brian Eno devint le propagateur en chef et le producteur de disques d’artistes comme Gavin Bryars et Michael Nyman. L’héritage du minimalisme se trouve dans l’univers du rock. Ce soir, nous explorons les dernières cinquante années de cet entrecroisement musical.

### **Laurie Anderson (1947)**

*O Superman* (1981)

Le minimalisme a été le premier mouvement musical dans le développement duquel les femmes ont joué un rôle aussi crucial que les hommes. Pauline Oliveros, Meredith Monk, Eliane Radigue et Mary Ellen Childs ont toutes fait avancer le langage minimaliste. La musicienne et artiste expérimentale Laurie Anderson a propulsé le minimalisme en tête des palmarès en 1981 avec *O Superman*. La pièce faisait partie d’une plus vaste performance intitulée *United States*, dont la première partie – *Americans on the Move* – avait été commandée par Holly Solomon pour l’anniversaire de son mari, avec une création en 1979 au Carnegie Recital Hall. Les pulsations du minimalisme, son harmonie statique et l’entrée des arpèges asymétriques à la Glass est très suggestive si l’on pense au contexte de son texte, discrètement politique et éventuellement apocalyptique. Le glissement des arpèges représente-t-il l’expansion coloniale de l’Amérique ? Devons-nous lire quelque chose dans la manière dont une voix féminine chaleureuse se trouve dissociée de son origine, mécanisée et forcée à battre la mesure ? D’une manière ou d’une autre, cela importe peu. La première fois que j’ai entendu cette chanson, j’ai cru que cela parlait de quelqu’un présentant son petit ami à ses parents. Cela fonctionnait de même.

### **William Duckworth (1943-2012)**

*Time Curve Preludes* (1977-78) – no. 1, 10, 12 et 17

*Time Curve Preludes* de William Duckworth marque la fin de la première période du minimalisme, faite d’austérité, pour ouvrir quelque chose de bien plus souple et libre. Le célèbre cycle de piano de Duckworth a été, selon le critique et compositeur Kyle Gann, « la première œuvre minimaliste majeure qui sonnait comme telle tout en refusant de répondre aux attentes du minimalisme ».

Contrairement à la première génération, Duckworth affiche sans honte ses influences. Le bluegrass, le chant médiéval, la musique d'Erik Satie et de Keith Jarrett pointent tous leur nez à un moment ou à un autre de ce cycle de 24 pièces pour piano solo. Il y a une fraîcheur folk dans le premier prélude, lequel gambade avec enjouement autour d'un *mi* bémol majeur éclatant et de sa septième majeure. Le dixième prélude a quelque chose de latino-américain dans ses septièmes majeures printanières et ses éparpillements chromatiques mineurs, alors que les deux mains combattent pour les notes proches du *si*.

De toutes les pièces de Duckworth interprétées lors de ces trois concerts, le douzième est à la fois le plus directement glorieux et le plus complexe rythmiquement. La pulsation change constamment, créant un effet de va-et-vient dans l'ostinato d'octave à partir duquel, comme chez Riley, une mélodie indienne apparaît. On passe d'une aspiration à la septième majeure à une soudaine ascension d'une octave puis un abandon à cette nouvelle idylle. Ces mêmes formules mélodiques se retrouvent dans le dix-septième mais dans un cadre d'un esprit plus apathique, où le rêve suit en se prélassant un chemin quasi ornementé (mais pas complètement) dans une tonalité mineure. Malgré une plus grande complexité, on retrouve une relation forte avec la première phase du minimalisme dans les bourdons que le piano est censé tenir (grâce à la pédale ou en pesant sur les marteaux concernés).

### **Aphex Twin (1971)**

*Nanou 2* (2001) et *Avril 14<sup>th</sup>* (2001), pour piano à quatre mains

Peu de minimalistes peuvent résister à la tentation de flirter avec Satie à un moment ou à un autre de leur vie. Et Richard D. James (alias Aphex Twin) ne fait pas exception à cette règle. Il a placé le minimalisme sur des charbons ardents dans les années quatre-vingt, mélangeant les sons d'ambiance à la pulsation techno. Du temps de l'album *Drukqs*, cependant, sa musique s'était apaisée. *Drukqs* regroupe treize titres pour piano. Deux des meilleurs sont *Avril 14<sup>th</sup>*, écrite en boucle autour d'une petite mélodie entraînante, et *Nanou 2*, promenade plus songeuse d'un registre à l'autre, avec une mélodie légère quasi imperceptible dans l'éther.

### **Philip Glass (1937)**

*Four Movements*, pour deux pianos (2008)

Comme une majeure partie de la production tardive des pionniers du minimalisme, la musique plus récente de Philip Glass serait plus justement qualifiée de post-minimale que de minimale au sens strict. *Four Movements* utilise la grammaire des années 60 et 70 pour créer un paysage musical d'une densité bien plus verticale, d'une structure en zigzags, le tout nimbé d'une atmosphère romantique. La narration revient, comme les thèmes. La répétition et le rythme forment toujours une part substantielle de la dynamique structurelle de la pièce, mais cet aspect n'est plus dominant. La pièce débute par un envol semi-mélodique. Un réseau dense de rythmes entrecroisés prend au piège la phrase d'ouverture. Des octaves massives marquent de grandes

enjambées dans la texture. Deux clairières s'ouvrent, dans lesquelles Glass expose une première pensée larmoyante et une seconde encore plus furtive. Le deuxième mouvement est lent. Il oscille entre deux humeurs : l'une abattue et harmoniquement inconfortable, l'autre dominée par une tendre ballade qui s'élanche vers un ostinato brillant en clé de sol. Le troisième est le plus long des mouvements et le plus complexe d'un point de vue rythmique et harmonique. On y retrouve même la bonne vieille lutte romantique entre les tonalités (*fa* majeur et *fa* mineur). Le dernier mouvement débute par une mélodie dans les graves, richement harmonisée et qui serpente au second piano. Des syncopes et des ostinatos rapides la propulsent en avant jusqu'à l'anéantissement final, d'un style spectaculaire.

### **Terry Riley (1935)**

*Persian Surgery Dervishes*, pour clavier électrique solo (1971)

*Persian Surgery Dervishes* représente l'apogée du style de Riley dans les années 70. La pièce est basée sur un bourdon de *do* autour duquel voguent les cinq premiers intervalles de la gamme de *do* mineur. Le riff [ndt : *courte série d'accords*] de base a été développé dans les années 60 dans son *Étude pour clavier n°2*. Dans *Dervishes*, il est cependant intégré à un paysage musical plus riche et plus résonnant, résultant d'une part de la puissance de son orgue combo Vox Super Continental et d'autre part des lignes musicales doublées. Ce qui confère à la pièce un rôle crucial dans le développement du minimalisme est son usage de la mélodie. Fertile et fluide, celle-ci se déploie selon des rythmes qui lui permettent de s'opposer aux figures à cinq notes de la main gauche. L'intérêt du compositeur pour la musique vocale du maître de l'Inde du nord Pandit Pran Nath, alors en visite, – et que lui avait présenté La Monte Young – trouve ici son accomplissement.

### **Brian Eno (1948)**

*In Dark Trees* (1975)

« Je me souviens très clairement... cette image d'une forêt sombre, d'un bleu d'encre avec la mousse retombante et le bruit continu des chevaux au loin, ces chevaux qui poussaient des sortes de hennissement. » *In Dark Trees* est la transcription des souvenirs qu'a Brian Eno des bois de Rendlesham dans le Suffolk. La pièce fait partie de l'album *Another Green World*, lequel a marqué la rupture de Brian Eno d'avec le monde glam rock de *Roxy Music*. La musique évolue au pas de plusieurs pulsations percussives. On retrouve des ricochets inattendus et des lignes atmosphériques à la guitare qui rappellent les *grounds* [ndt : *basse obstinée*] du baroque.

## **Radiohead (Angleterre, 1985)**

*Pyramid Song* (2001)

*Pyramid Song*, paru en 2001 dans l'album de Radiohead *Amnesiac*, a confirmé le rôle joué par ce groupe en tant que tête de file des expérimentalistes de Grande-Bretagne. Que ce soit rythmiquement ou harmoniquement, nous entrons là dans des domaines déconcertants. La pulsation aux percussions est syncopée comme du non-mesuré virtuel. Les choix harmoniques – neuvièmes majeures, mineures et dissonances – ajoutent une humidité moyen-orientale. Tout conspire à créer un climat de perdition à la Satie.

## **Raphaël Séguinier**

*Free to X* (2011)

*Free to X* débute selon le principe rythmique d'addition de Philip Glass combiné avec les bourdons de La Monte Young. Le tout se développe et se construit jusqu'à ce que la complexité l'entraîne vers un domaine moins contrôlable. Ici le bourdon cesse d'être aussi sympathique et englutit la pulsation rythmique dans une cacophonie de bruitages électroniques.

## **Glenn Branca (1948)**

*Lesson no.1* (1979)

Glenn Branca, devenu légendaire avec son groupe *no wave* Theoretical Girls, a fait paraître en 1980 son premier album, *Lesson No 1*. L'étude éponyme est monstrueusement bruyante et audacieuse. On pourrait aussi par certains côtés classer la pièce dans le minimalisme classique – car centrée autour du rythme et de la répétition – mais cette fois-ci sans aucun complexe dans le style rock'n'roll. Lors du premier concert, deux guitares oscillaient avec régularité selon un intervalle de quinte. Les bourdons se balancent, comme les percussions, sans jamais que soient complètement desserrés les liens d'un ostinato insistant mais dynamique. L'œuvre a même été le point de départ de nouvelles fertilisations croisées et pleines d'audace. En 1983 il a composé sa première symphonie pour guitares, ce qui ne l'a pas rendu cher aux yeux de l'avant-garde classique bien établie. À John Cage qui traitait cette musique de raciste, Branca a répondu : « *Si vous ne savez ce que signifie d'être plongé dans la musique rock, d'aller à un concert parce que cela va être fort, intense, que cela va battre directement dans votre poitrine, si vous ne comprenez pas que vous êtes debout pour vivre une expérience physique, alors vous allez avoir des problèmes avec cette musique.* »

## **Suicide**

*Ghost Rider* (1977)

Parmi les premiers musiciens non-classiques à intégrer les leçons du minimalisme, on trouve les No Wavers de downtown New York. John Cale du Velvet Underground (qui avait collaboré avec le pionnier du minimalisme La Monte Young) restait instrumental dans sa propagation du message. Mais même ceux qui, comme Suicide, n'avaient aucun lien personnel avec les minimalistes sont tombés sous leur charme. Le premier titre de leur premier album *Ghost Rider* – dans lequel la ligne vocale joue sur le vrombissement d'une base en boucle – prouve à quel point le minimalisme avait infiltré le monde électronique et de l'art rock.

## **Sonic Youth**

*Free City Rhymes* (2000)

Les arbres généalogiques ont leur importance dans l'histoire du minimalisme. L'influence de Young sur la scène *no wave* n'est pas une simple théorie. La lignée qui part de La Monte Young jusqu'à Rhys Chatham, Glenn Branca pour aboutir à Lee Ranaldo et Thurston Moore est bien perceptible. Que Sonic Youth se soit spécialisé dans des expériences autour de l'accord et des textures de bourdon est un héritage de Young et de ses successeurs. *Free City Rhymes* est contemporain de l'album le plus expérimental de Sonic Youth à cette date, *NYC Ghosts & Flowers* (2000). Il est né en partie de la nécessité. Les instruments trafiqués tout spécialement par le groupe avaient été volés en 1999. Cela les a forcés à partir de zéro, avec un résultat plus bruyant et indiscipliné que jamais. Ce qui n'a pas été apprécié par tout le monde. Perry Serpa, leur agent de l'époque, n'était pas satisfait de ce résultat tout sauf conventionnel : « *Ils se sont fait plaisir, les enfoirés* », avait-il eu pour commentaire.

## **David Chalmin (1980)**

*Gameland* (2011)

*Gameland* de Chalmin débute sur le mode expérimental, le pianiste et les guitaristes partant dans les entrailles de leur instrument. La pièce dérive alors vers une danse à 12/8 incisive et très chromatique, lentement écrasée par la menace de deux secondes mineures. La rencontre des idées musicales crée une théâtralité menaçante rappelant les compositions de Bernard Herrmann.

*Igor Toronyi-Lalic*

*Traduction : Delphine Malik*

## **Katia et Marielle Labèque**

Katia et Marielle Labèque, deux sœurs pianistes, sont connues pour la fusion et l'énergie de leur duo. Filles d'Ada Cecchi (elle-même élève de Marguerite Long), Katia et Marielle ont eu une enfance immergée dans la musique. Leurs ambitions musicales ont débuté très tôt. Elles ont atteint la renommée internationale avec leur interprétation contemporaine de *Rhapsody in Blue* de Gershwin (un des premiers disques d'or de la musique classique) et ont depuis lors développé une carrière éblouissante autour du monde. Elles sont invitées régulièrement par les orchestres les plus prestigieux tels les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, les orchestres symphoniques de Boston et Chicago, les orchestres de Cleveland et Philadelphie, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre Philharmonique de la Scala de Milan, la Staatskapelle de Dresde, les Wiener Philharmoniker... sous la direction de Semyon Bychkov, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Sir John Eliot Gardiner, Miguel Harth-Bedoya, Paavo et Kristjan Järvi, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Georges Prêtre, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Leonard Slatkin ou Michael Tilson Thomas. Parmi les théâtres et les festivals prestigieux où elles se produisent, citons le Musikverein de Vienne, la Musikhalle de Hambourg, la Philharmonie de Munich, le

Carnegie Hall de New York, le Walt Disney Concert Hall de Los Angeles, le Royal Festival Hall de Londres, La Scala de Milan, la Philharmonie de Berlin, le Blossom Music Center de Cleveland, le Hollywood Bowl, les festivals de Lucerne, Ludwigsbourg, Ravinia, Tanglewood, Salzbourg, le « Mostly Mozart » Festival de New York, les BBC Proms, le Festival de Piano de la Ruhr... Elles ont attiré au concert de gala de la Waldbühne, concert de clôture aux côtés des Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir Simon Rattle, la bagatelle de 33.000 spectateurs. Katia et Marielle Labèque se produisent également avec des ensembles de musique baroque tels que The English Baroque Soloists (Sir John Eliot Gardiner), Il Giardino Armonico (Giovanni Antonini), Musica Antica (Reinhard Goebel) et Venice Baroque (Andrea Marcon). Elles ont récemment entrepris une tournée européenne avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment et Sir Simon Rattle. Katia et Marielle Labèque ont eu le privilège de travailler avec des compositeurs de leur temps, tels Louis Andriessen, Luciano Berio, Pierre Boulez, Philippe Boesmans, Osvaldo Golijov, György Ligeti ou Olivier Messiaen. Elles viennent de créer au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles *Battlefield*, pour deux pianos et double orchestre de Richard Dubugnon, commandé par l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Leur enregistrement de *Nazareno* d'Osvaldo Golijov avec

l'Orchestre Symphonique de Castille-et-León dirigé par Miguel Harth-Bedoya vient d'être publié chez Deutsche Grammophon. Une nouvelle version de *Rhapsody in Blue* de Gershwin et *West Side Story* de Bernstein vient de sortir sur leur propre label, KML Recordings ([www.kmlrecordings.com](http://www.kmlrecordings.com)). Katia et Marielle Labèque ont créé ce label pour jeter des ponts entre les artistes de différentes disciplines autour du répertoire pour deux pianos. Leur nouveau projet *The Minimalist Dream House* inspiré par les concerts de l'année 1961 présentés par La Monte Young dans le loft de Yoko Ono à New York, a été donné à Kings Place à Londres, et fera partie du Festival Angelica de Bologne, Modène et Lugo et du Festival de Ludwigsbourg. Katia et Marielle y jouent avec des musiciens venant des mondes du rock alternatif et de la musique expérimentale, se réunissant pour célébrer ce mouvement révolutionnaire et ses nombreuses vagues d'influence. En 2012 est sorti le documentaire *The Labèque Way* filmé par Félix Cábez et produit par El Deseo, société de Pedro et Augustin Almodóvar).

## **Nicola Tescari**

Nicola Tescari a étudié le piano classique à la Civica Scuola di Musica de Milan, la composition et la direction orchestrale au New England Conservatory de Boston, complétant cette formation par des master-classes en Allemagne, France, Italie et Autriche. Ses professeurs comptent parmi les meilleurs compositeurs

actuels (Luciano Berio, György Ligeti, Tōru Takemitsu, Franco Donatoni, Elliott Carter, Lee Hyla). Chef assistant de John Adams (avec l'Orchestre Philharmonique de Rhode Island), Arnold Bosmann, János Fürst, il fait ses débuts en tant que chef en 1999 avec l'Orchestre Musica Rara de Milan. En 2002 il est sollicité pour diriger la première de *Concha Bonita*, opérette de Nicola Piovani mise en scène par Alfredo Arias au Théâtre National de Chaillot. Il est engagé par la suite comme chef invité dans toute l'Europe. Depuis 1995, il compose pour le théâtre. On lui doit la musique de pièces telles que *Heliogabalus*, *Rebecca e il Prete*, *Salomon Gripp* et *Le Chant des Paladins*. À l'occasion de la création de *Totem*, Nicola Tesconi s'engage dans une longue relation artistique avec son auteur, Alessandro Baricco. Après avoir accompagné au piano ses lectures à la Basilique de Maxence et Constantin dans le cadre du Festival des Lettres de Rome, il collabore en 2007 à son adaptation théâtrale de *Moby Dick* de Melville à l'Auditorium de Rome dans le cadre du Festival Roma Europa (avec Paolo Rossi, Stefano Benni et Clive Russell). Dans le même temps, Nicola Tesconi s'engage dans la voie qui le mènera à la composition de musiques de films (*Vertical City*, *Il Primo Estratto*, *The Eyes of the Other*) et de séries télévisées (*Gioco perverso*, *L'amore uccide*, *Il Signore delle anime*, *Dopo la sentenza*, *La stagione dei delitti 2*). En 2006, il est nommé pour le Ciak d'Oro avec la musique de *Texas* de Fausto Paravidino, produit par Fandango, projeté à la 62<sup>e</sup> Mostra de Venise et

lauréat du Prix Pasinetti de la critique. En 2007, il écrit la musique de *Waiting for the Sun* d'Ago Panini (nommé pour le Ciak d'Oro en 2008). En 2009, il est chargé de diriger et de réorchestrer la musique de Mozart pour le nouveau film de Carlos Saura *I, Don Giovanni* avec les images de Vittorio Storaro (en ouverture du Festival de Toronto et en présentation spéciale au Festival International de Cinéma de Rome), et compose la musique de *Lo spazio bianco* de Francesca Comencini (en compétition au Festival de Venise). Après *Io sono con te* de Guido Chiesa (en compétition au Festival de Rome en 2010), il travaille actuellement sur le nouveau film de Laura Morante *Cigliagine*, ainsi que sur *Cavalli* de Michele Rho. En tant que pianiste, Nicola Tesconi joue avec des improvisateurs de renom, parmi lesquels Joe Maneri, Jamie Moore, Paul Bley, Bob Moses, Nathan McBride, Lester Bowie et Katia Labèque. Il a collaboré à de nombreux projets discographiques en tant qu'interprète et directeur artistique, notamment avec Silvia Malagugini, Meg, Lester Bowie, Caparezza, Sting, les sœurs Labèque et Nadéah. En avril 2006, Nicola Tesconi est engagé par le Teatro Massimo de Palerme comme directeur musical et arrangeur pour *Across the Universe*, voyage musical autour de la musique des Beatles. À la fois chef d'orchestre, chef de chœur et soliste, il partage la scène avec d'illustres interprètes (Katia et Marielle Labèque, Viktoria Mullova, Giovanni Sollima, Matthew Garrison, Marco Postinghel, Pascal Moraguès et David Chalmin). L'évènement a été

repris à travers l'Europe et sera prochainement enregistré (avec la participation de Patti Smith, Daniel-Day Lewis, Katell Keineg, Nadéah et Massimo Pupillo) ; un nouveau CD est paru en janvier 2011. Nicola Tesconi a travaillé comme arrangeur pour Sting (avec l'Orchestre Symphonique de Chicago), et pour *Shape of my Heart* de Katia Labèque. Sting interprète actuellement certains de ses arrangements lors de sa tournée européenne avec le Royal Philharmonic Orchestra (avec un enregistrement CD et DVD chez Deutsche Grammophon sous le titre *Live in Berlin*) Nicola Tesconi est aujourd'hui membre du comité artistique de la fondation de Katia et Marielle Labèque (KML Fondazione).

### **David Chalmin**

Producteur, chanteur, guitariste et compositeur, David Chalmin est né à Chambéry en 1980. Ayant grandi dans un environnement féru de musique, il apprend tôt le piano durant cinq ans puis commence à jouer de la guitare électrique à quatorze ans. Il obtient en 2004 un MBA délivré par l'ESSEC (École Supérieure des Sciences Économiques et Commerciales) avant de décider de se consacrer exclusivement à la musique. David Chalmin est depuis 2006 chanteur et guitariste du groupe B for Bang (aux côtés de Katia Labèque) qui réinvente la musique des Beatles. Il compose, arrange et co-produit *Across the Universe of Languages*, le premier album de la formation, produit, enregistre et mixe le second, *B for Bang*. *Rewires the Beatles*, paru en

janvier 2011. Le groupe s'est produit dans différents festivals, en particulier le Festival de Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon, le Festival de Piano de la Ruhr, Muica Ferrara, le Festival Ellas Crean de Madid, les festivals de Ravello, Brême, Valladolid... David Chalmin est également membre du groupe de rock bruitiste/expérimental/improvisé Dimension X, qu'il forme avec le bassiste Massimo Pupillo (qui collabore avec ZU, Thurston Moore, Mike Patton...) et le batteur Chris Corsano (qu'on a pu voir avec Björk et Paul Flaherty). La formation s'est produite en Europe (Rotterdam, Paris, Oslo, Londres, Milan, Genève...) et s'apprête à sortir un album *live*. Il est enfin chanteur et guitariste du groupe de rock alternatif Red Velvet avec Fabio Recchia aux percussions et à l'électronique. Leur premier album éponyme produit à Rome est paru en 2009. Après qu'il a enregistré et mixé le premier album de la chanteuse australienne Nadéah (ancienne membre de Nouvelle Vague et de The loveGods), celle-ci invite David Chalmin à rejoindre son groupe en 2011. Il a donné avec elle des concerts en France et en Europe. Il collabore aux bandes-son des long-métrages sur lesquels travaille le compositeur Nicola Tesconi, dont il est guitariste et ingénieur du son. En 2010, ils composent à quatre main la bande originale du court-métrage de Cédric Ido *Hasaki Ya Suda*. Depuis 2008, il enregistre, mixe et produit les disques d'autres groupes que les siens depuis son studio parisien : Padbrapad, Perrine en Morceaux,

Sophia Charaï, Kalakan... Il participe en qualité de chanteur, guitariste et producteur au disque de Katia Labèque *Shape of my heart* (aux côtés de Sting, Herbie Hancock, Chick Corea...).

### Alexandre Maillard

Alexandre Maillard est premier prix de composition électroacoustique du Conservatoire de Marseille, chanteur, et multi-instrumentiste ayant officié au sein de divers groupes de rock et post-rock, notamment Astrid, Nation all Dust, et depuis 2006, Phoebe Killdeer & the Short Straws dont il cosigne une partie du répertoire. Il compose par ailleurs depuis une dizaine d'années des bandes son pour le cinéma, la danse, le théâtre, et des formes pluridisciplinaires mêlant performance, vidéo, installations et arts plastiques. Il participe ainsi à la création de plusieurs spectacles avec la chorégraphe Barbara Sarreau (*Ange, Rue du petit chantier*) avec le collectif Irène a vale un dé (*Où l'on apprend que Thomas Bernhard laisse mourir les cactus dans un lit et l'indifférence, Les Bougainvillées : ah ! les Bougainvillées, Amère calamité ou qui a tué le doux Robert Mitchum*), La Zouze / Cie Christophe Haleb (*Résidence secondaire, Dé-camper, Domestic Flight, Evelyne house of shame, et Liquide*), Mathieu ma fille Foundation (*I'm a Love Result, Sous nos pas, Paradis*) et UPSBD (*Dormir sommeil profond, L'Aube d'une odyssée; La Coupe Bruce*). Au cinéma, il signe la bande originale des courts métrages *Disparo* de Giuseppe Blasi, *Mother Fucker* de Laurence Bungelmi et *Fédérico Satori*, plus récemment une

partie de la BO de *Beau Rivage*, long métrage de Julien Donada, et apparaît comme acteur dans *L'Acteur* de Matthieu Schmitt, avec qui il collabore également en qualité de *script doctor*. Depuis 2011, il porte et réalise le projet KinG en qualité d'auteur compositeur interprète. Il intègre Minimalist Dream House en 2012.

### Raphaël Séguinier

Il commence l'étude des percussions à l'âge de quinze ans, jouant sur les disques de ses parents : les Beatles, Nirvana, les Rolling Stones, Pink Floyd. Trois ans plus tard, il signe son premier album avec son propre groupe Polagir, dont le style mêle le post rock à l'indie pop. Dans le même temps, il commence à travailler avec différents artistes de la scène française, dont Orly, Villeneuve et Joseph d'Anvers. Arrivé à Paris en 2005, il entame une carrière de batteur-studio, et collabore avec des artistes de la scène internationale (Émilie Simon, Cocoon, Nouvelle Vague, Venus Gets Even et Phoebe Killdeer).



Concerts diffusés sur France Musique

# Et aussi...

## > CONCERTS

**SAMEDI 7 MARS, 20H**

Première partie  
Colin Stetson solo

Seconde partie  
**The Ascension: The Sequel**  
Glenn Branca Ensemble

**SAMEDI 9 MARS, 20H**  
**An Evening with Laurie Anderson**

**DIMANCHE 10 MARS, 20H**  
**Rencontre avec Laurie Anderson**

**VENDREDI 22 MARS, 20H**  
Ciné-concert

**Le Cuirassé Potemkine**  
Film muet de Sergueï Eisenstein, URSS,  
1925, 70 minutes  
Musique de **Michael Nyman**

Michael Nyman Band  
Michael Nyman, piano

## > FORUM

**SAMEDI 20 AVRIL, 15H**  
**Kaija Saariaho**

Projections commentées et concert  
des solistes de l'Ensemble  
intercontemporain

## > SALLE PLEYEL

**LUNDI 18 MARS, 20H**  
**Pollini Perspectives**

Salvatore Sciarrino  
*Carnaval n° 10, 11 et 12* (création  
française)

Ludwig van Beethoven  
*Sonate n° 30 op. 109*  
*Sonate n° 31 op. 110*  
*Sonate n° 32 op. 111*

Klangforum Wien  
Neue Vocalsolisten Stuttgart  
Tito Ceccherini, direction  
Maurizio Pollini, piano  
Daniele Pollini, piano

## > CONCERT ÉDUCATIF

**SAMEDI 6 AVRIL, 20H**  
**DIMANCHE 7 AVRIL, 16H30**  
**Stravinski en mode hip hop** (création)  
à partir de 8 ans

**Igor Stravinski**  
*Petrouchka*  
*Scherzo fantastique*  
*Le Sacre du printemps*

Les Siècles  
François-Xavier Roth, direction  
Compagnie Melting Spot  
Farid Berki, chorégraphe  
Laurent Meunier, création vidéo  
Adolescents des collèges et associations  
d'Île-de-France

## > LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> **Sur le site internet**  
<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de consulter dans les « Dossiers  
pédagogiques » :  
*Le piano dans « Les instruments du  
musée »* • *La musique américaine au XX<sup>e</sup>  
siècle dans les « Repères musicologiques »*

... de regarder un extrait vidéo dans  
les « Concerts » :  
**Œuvres de Leonard Bernstein, Sergueï  
Prokofiev, Katia et Marielle Labèque,**  
Orchestre de Paris, Paavo Järvi  
(direction), enregistré à la Salle Pleyel en  
2012 • *In C* de **Terry Riley** enregistré à la  
Cité de la musique en 2006 • *Music for  
Eighteen Musicians* de **Steve Reich,**  
**Steve Reich and Musicians** enregistré à  
la Cité de la musique en 2006

(Les concerts sont accessibles dans leur  
intégralité à la Médiathèque de la Cité  
de la musique.)

## > À LA MÉDIATHÈQUE

... de lire  
*Experimental music, Cage et au-delà* de  
**Michael Nyman** • *Cinquante ans de  
modernité musicale de Darmstadt à  
l'IRCAM* de **Célestin Deliège** • *Four  
musical minimalists : La Monte Young,  
Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass* de  
**Keith Potter**

... de voir  
*Arvo Pärt, 24 préludes pour une fugue* de  
Dorian Supin • *Looking Glass* de Eric  
Darmon et Franck Mallet • *Tommy* de **Ken  
Russel** avec **The Who** • *Music for airport*  
de **Franck Scheffer**, musique de **Brian  
Eno**