

MICHEL LYSIGHT

FORMATION AUX LANGAGES CONTEMPORAINS

BACCALAURÉAT 2

Version 3.4.2

CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

TABLE DES MATIÈRES

Programme du cours	3
Livres conseillés	4
Œuvres à auditionner	6
La musique postmoderne	8
Adams John	10
Andriessen Louis	14
Devreese Frédéric	19
Escaich Thierry	22
Girard Anthony	24
Glass Philip	28
Górecki Henryk Mikolaj	32
Harrison Lou	35
Kernis Aaron Jay	39
Liebermann Lowell	42
Lysight Michel	45
McPhee Colin	50
Nyman Michael	52
Pärt Arvo	57
Reich Steve	60
Sculthorpe Peter	66
Afin de poursuivre la découverte	70

PROGRAMME DU COURS

En Baccalauréat 2, le cours de formation aux langages contemporains est consacré au premier trimestre à l'histoire de la musique des XXème et XXIème siècles, au deuxième trimestre à l'approfondissement de la connaissance du répertoire et des styles contemporains à travers l'étude de certains compositeurs, en particulier ceux appartenant au courant postmoderne.

La connaissance du répertoire et des styles sera abordée essentiellement par l'audition commentée d'œuvres des XXème et XXIème siècles et la lecture d'un livre consacré à la période contemporaine (*Requiem pour une avant-garde* de Benoît Duteurtre).

L'examen de fin d'année consiste en :

- l'audition et la reconnaissance de dix extraits d'œuvres (d'une durée maximale de deux minutes chacun) figurant dans la liste donnée en début d'année (examen écrit) ;
- la reconnaissance du compositeur de dix extraits d'œuvres (d'une durée maximale de deux minutes chacun) ne figurant pas dans la liste donnée en début d'année (examen écrit). Ces extraits, stylistiquement caractéristiques, seront tirés du catalogue des compositeurs étudiés dans le courant de l'année ;

Les éventuelles évaluations partielles seront comptabilisées dans la cotation finale.

LIVRES CONSEILLÉS

Auteur	Titre et Éditeur
BARICCO, Alessandro	L'âme de Hegel et les vaches du Wisconsin (Albin Michel)
DUTEURTRE, Benoît	Requiem pour une avant-garde (Nouvelle édition 2006, Les Belles Lettres)
GRIFFITHS, Paul	Brève histoire de la musique moderne (Fayard)
LELONG, Stéphane	Nouvelle Musique (Balland)
von der WEID, Jean-Noël	La Musique du XXème Siècle (Hachette, collection Pluriel)
SIRON, Paul-Louis	Aspects de la musique contemporaine (Éditions de l'Aire)
FELDMAN, Morton	Écrits et paroles (Éditions l'Harmattan)
FOUSNAQUER, Jacques-Emmanuel	
GLAYMAN, Claude	
LEBLE, Christian	Musiciens de notre temps depuis 1945 (Éditions Plume, SACEM)
BOULEZ, Pierre	Penser la musique d'aujourd'hui (Éditions Gonthier)
HUMBERT, Daniel	Henri Dutilleux, l'œuvre et le style musical (Éditions Champion-Slatkine)
BAYER, Francis	De Schönberg à Cage (Éditions Klincksieck)
LEIBOWITZ, René	Introduction à la musique de douze sons (Éditions l'Arche)
MICHEL, Pierre	György Ligeti, compositeur d'aujourd'hui (Éditions Minerve)
MUSSAT, Marie-Claire	Trajectoires de la musique au XXème siècle (Éditions Klincksieck)
MACHART, Renaud	John Adams (Actes Sud/Classica)
SZENDY, Peter	Tristan Murail (L'Harmattan)
DELUME, Caroline	
MERLET, Ann-Dominique	La musique du XXème siècle (Fuzeau)
RAMAUT-CHEVASSUS, Béatrice	Musique et postmodernité (PUF, <i>Que sais-je?</i>)
LENDVAI, Ernő	Béla Bartók, an analysis of his music (Kahn & Averill)
BEZERRA, Márcio	A Unique Brazilian Composer, a study of the music of Gilberto Mendes through selected piano pieces (Alain Van Kerckhoven Éditeur)

REICH, Steve	Writings on music 1965-2000 (Oxford University Press)
NYMAN, Michael	Experimental music, Cage and Beyond (Cambridge University Press)
POTTER, Keith	Four musical minimalists (Cambridge University Press)
SCHWARZ, Robert	Minimalists (Phaidon)
MERTENS, Wim	American minimal music (Kahn & Averill)

ŒUVRES À AUDITIONNER

Compositeur	Œuvre
Abe, Keiko	Mi-chi (Naxos 8.572521)
Adams, John.....	Gnarly Buttons (Nonesuch 7559-79465-2)
Andriessen, Louis	De Stijl (Nonesuch 7559-79342-2)
Bacri, Nicolas.....	Im Volkston Op. 43 (Clarinet Classics 0043)
Connesson, Guillaume.....	Jurassic Trip (RCA 82876 662722)
Corigliano, John	Concerto pour clarinette (New World Record 309-2)
De Mey, Thierry	Palindrome (Universal 472596 2)
Devreese, Frédéric	Concerto pour piano No. 4 (Naxos 8.554125)
Girard, Anthony.....	Voyage au gré des illusions (Harp&Co 5050-36)
Glass, Phil.....	Quatuor à cordes No. 5 (Nonesuch 7559-79356-2)
Górecki, Henryk Mikolaj.....	Kleines Requiem für eine Polka (Nonesuch 7559-79362-2)
Harrison, Lou	Concerto pour piano (New World Records 366-2)
Hatzis, Christos.....	Constantinople (Analekta 2 9925)
Hovhaness, Alan.....	Symphonie No. 22 "City of Light" (Naxos 8.559158)
Kernis, Aaron Jay	Second Symphony (Argo 448 900-2)
Kilar, Wojciech	Concerto pour piano (Naxos 8.557813)
Lang, David.....	Pierced (Naxos 8.559615)
Liebermann, Lowell.....	Sonate pour flûte et guitare (Naxos 8.559146)
Lysight, Michel	Gemini Sonata pour violon et piano (Pavane ADW 7562)
Márta, István.....	Doll's House Story (Hungaroton 31580)
Meyer, Edgar	Double Concerto for cello and double bass (Sony 60956)
Moran, Robert.....	Open Veins (Argo 436 128-2)
Nyman, Michael	Quatuor à cordes No. 3 (Argo 433 093-2 ; Black Box 1020)
O'Regan, Tarik.....	Triptych (Harmonia Mundi 807490)

Pärt, Arvo Fratres pour violon et piano (Pavane ADW 7562)

Rautavaara, Einojuhani..... Concerto pour piano No. 3 (Naxos 8.557009)

Reich, Steve..... Tehillim (Nonesuch 7559-79295-2 ; ECM 827 411-2)

Sculthorpe, Peter From Oceania (Naxos 8.557382)

Takemitsu, Toru Musique du film "Ran" (Milan CD FMC5)

Talbot, Joby Similarities between diverse things (Black Box 1078)

Tavener, John..... The Hidden Face (Harmonia Mundi 907285)

Tüür, Erkki-Sven Lighthouse (ECM 1673 465 134-2)

Torke, Michael Four Proverbs (Argo 443 528-2)

Yoshimatsu, Takashi Cello Concerto, Op. 91 (Chandos 10202)

Van Rossum, Frederik Divertimento pour orchestre à cordes (Pavane ADW 7499)

Vasks, Peteris..... String Quartet No. 4 (Nonesuch 7559-79695-2)

Volans, Kevin..... Walking Song (Chandos 9563)

LA MUSIQUE POSTMODERNE

Le XXème siècle est probablement celui qui aura vu naître le plus grand nombre de courants esthétiques musicaux aussi différents. Certains ont disparu en laissant plus ou moins de traces, d'autres ont évolué, mais l'apparition au début des années 50 du sérialisme intégral (application à tous les paramètres musicaux — hauteurs, timbres, durées et intensités — du principe sériel dodécaphonique codifié trente ans avant par Arnold Schönberg) allait radicaliser le discours en rompant de manière spectaculaire et délibérée avec toute musique considérée comme passiste. Une tabula rasa aussi radicale qu'impitoyable!

Suivant leurs propres critères de qualité établis en fonction de la "modernité" des œuvres (modernité dont la seule définition acceptée sera la leur à l'exclusion de toute autre), les Boulez, Stockhausen, Berio et autres Nono vont prendre la tête de ce mouvement dit «d'avant-garde», posant le langage non plus en tant que moyen de communication, mais presque comme but en soi. C'est là que le malentendu s'installe. En effet, une énorme partie du public a rapidement réduit toute la création contemporaine à ce seul courant et à ses multiples avatars. Il faut dire que ses défenseurs ont pris soin de canaliser progressivement les moyens de diffusion et les subsides au mieux de leurs intérêts (en France, la création de l'IRCAM à l'instigation de Boulez en est un édifiant exemple).

Ce travestissement de la réalité perdure encore de nos jours : les organisateurs de concerts ayant l'audace de programmer une œuvre réellement contemporaine se font rarissimes. Le discours maintes et maintes fois entendu est toujours le même : "cette musique fait fuir le public... cacophonie insupportable etc.". Ne nous voilons pas la face : c'est vrai! Mais il faut nuancer le propos : il n'est pas question ici de poser le moindre jugement de valeur sur le courant sériel et sur ce qui en a découlé, toute esthétique ayant généré ses chefs-d'œuvre autant que ses scories. L'histoire de l'art fourmille de créateurs incompris passés à la postérité en enterrant jusqu'au souvenir de certaines gloires de leur temps. Le rejet par le public serait donc partiellement un faux argument, mais il est tout aussi faux de faire croire à ce même public qu'il n'y a qu'une vérité. Dès le départ, beaucoup de compositeurs ont conservé leurs distances et leur indépendance vis-à-vis de la modernité officielle et labellisée. Certains l'ont payé cher, mis dans le meilleur des cas pour un temps plus ou moins long "au purgatoire", au pire totalement écartés.

C'est dans les années 60 que le minimalisme nord-américain ouvre de nouvelles perspectives vis-à-vis du courant dominant européen : des compositeurs aussi importants que Steve Reich ou Phil Glass vont alors prendre le contrepied des dogmes sériels en revenant entre autres à une tonalité (ou modalité selon les cas) clairement affirmée, une pulsation régulière sur le plan rythmique et un processus de développement des idées musicales immédiatement perceptible. Plus tard, la chute du mur de Berlin permettra la découverte de compositeurs de l'ancien bloc de l'Est (Schnittke, Gubaïdulina, Górecki, Pärt, etc.) qui apporteront une autre vision de la contemporanéité que celle en cours à l'Ouest. Certains le feront d'ailleurs en toute connaissance de cause, ayant eux-mêmes pratiqué le sérialisme, l'atonalité, ou les langages expérimentaux tels que le collage, la musique aléatoire, etc. durant de nombreuses années (parfois d'ailleurs en tant que résistance artistique et intellectuelle au pouvoir totalitaire en place), puis élaborant le langage qui les a ensuite rendus célèbres.

Les détracteurs du postmodernisme avancent souvent l'argument que "ce courant n'est qu'un phénomène de mode", preuve supplémentaire de leur malhonnêteté intellectuelle ou de leur jalousie vis-à-vis d'œuvres ayant plus de succès que la bouillie sonore qu'ils essaient

de nous faire avaler depuis 1950 avec une opiniâtreté frisant le pathétique. En effet, je connais peu de “phénomènes de mode” qui dépassent trente ans d’existence, la plupart des compositeurs postmodernes actuellement reconnus ayant émergé vers les années 70.

Que l’on nomme ce courant “Nouvelle Musique Consonante”, musique postmoderne ou encore “Nouvelle Simplicité” n’a que peu d’importance. Les styles en sont souvent très différents, et heureusement : appartenir à un courant n’est en aucun cas synonyme d’uniformisation. Toutefois, le fil rouge qui les relie est une volonté de communiquer avec les auditeurs en leur donnant une chose devenue parfois rare : de l’émotion et du plaisir.

Michel Lysight

JOHN ADAMS (1947-)

Notice biographique

John Adams est né à Worcester (Massachusetts) le 15 février 1947. Durant sa jeunesse dans le Vermont et le New Hampshire, il a été fortement influencé par les milieux intellectuels et culturels de Nouvelle Angleterre. Diplômé de l'Université de Harvard où il a étudié la clarinette, la composition et la direction d'orchestre, ses principaux professeurs furent Leon Kirchner, David Del Tredici et Roger Sessions. En 1971, Adams déménage en Californie. Il enseignera au Conservatoire de Musique de San Francisco durant une dizaine d'années (1972-83) et sera conseiller musical et compositeur en résidence pour le San Francisco Symphony de 1979 à 1985, période durant laquelle sa réputation s'établira solidement grâce au succès d'œuvres telles que *Harmonium* et *Harmonielehre*. Son catalogue couvre un très large éventail de domaines : orchestre, opéra, vidéo, film et danse, aussi bien que la musique électronique et instrumentale. Certaines pièces telles que *Harmonium*, *Harmonielehre*, *Shaker Loops* et *The Chairman Dances* figurent parmi les mieux connues et les plus souvent jouées du répertoire américain contemporain. Dans ces œuvres, il a donné au minimalisme un souffle nouveau caractérisé par des sonorités lumineuses et un sens aigu de la forme.

En 1985 il entame une collaboration avec la poétesse Alice Goodman et le metteur en scène Peter Sellars, collaboration qui donnera deux opéras, *Nixon in China* et *The Death of Klinghoffer*. Leur succès dans le monde entier en a fait deux des opéras contemporains les plus joués à l'heure actuelle. Une troisième œuvre pour la scène, *I Was Looking At The Ceiling And Then I Saw The Sky*, un "songplay" sur un livret de June Jordan, a été également représenté plus de cinquante fois, aussi bien aux États-Unis qu'en Europe. *El Niño*, en étroite collaboration avec Peter Sellars, a été créé à Paris en décembre 2000 et ensuite à San Francisco en janvier 2001. Une évolution stylistique apparaît dans l'œuvre *The Dharma at Big Sur* (2003), dans laquelle il utilise l'"intonation juste" (intervalles émis par la génération harmonique naturelle) que beaucoup de compositeurs de la côte ouest (Lou Harrison, Harry Partch, Terry Riley, La Monte Young) ont pratiqué ou pratiquent depuis soixante ans.

John Adams est devenu de plus en plus actif en tant que chef d'orchestre dirigeant sa propre musique mais également d'autres œuvres du XX^{ème} siècle. De 1987 à 1990, il travaille comme membre fondateur du St. Paul Chamber Orchestra, dirigeant quatre semaines de concerts et supervisant les activités musicales de l'ensemble. En 1993, il est directeur artistique du Ojai Festival. La même année, il réalise une tournée européenne avec l'Ensemble Modern et une tournée américaine en 1996. Il dirige également les orchestres suivants : Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, Orchestra of St. Luke's, Concertgebouw et London Sinfonietta. En été 1997, il fut le principal invité de la semaine des compositeurs du New York Philharmonic.

En septembre 2003, il succède à Pierre Boulez en tant que compositeur en résidence au Carnegie Hall.

Œuvres principales (* = compositions inédites)

- 1970 Piano Quintet*—Heavy Metal two-channel tape*
- 1973 American Standard for unspecified chamber ensemble*—Christian Zeal & Activity for unspecified chamber ensemble
- 1974 Ktaadn for mixed chorus, oscillators and filters*
- 1975 Grounding for six voices, three saxophones and live electronics*
- 1976 Studebaker Love Music two channel tape*—Onyx four channel tape*
- 1977 Phrygian Gates for piano—China Gates for piano
- 1978 Shaker Loops for string septet
- 1979 Common Tones in Simple Time for orchestra
- 1980-81 Harmonium for chorus and large orchestra
- 1982 Grand Pianola Music for 2 pianos, 3 female voices, winds, brass & percussion—Matter of Heart music for the documentary film about C.G. Jung*
- 1983 Shaker Loops version for string orchestra—Light Over Water two channel tape
- 1984-85 Harmonielehre for orchestra
- 1985 The Chairman Dances foxtrot for orchestra—Tromba lontana fanfare for orchestra
- 1985-87 Nixon in China opera in three acts
- 1986 Short Ride in a Fast Machine fanfare for orchestra
- 1987 The Nixon Tapes three suites for voices and orchestra from Nixon in China
- 1988 Fearful Symmetries for orchestra—The Wound-Dresser for baritone voice and orchestra
- 1989-93 Six Songs by Charles Ives arranged for voice and chamber orchestra
- 1989 Eros Piano for piano and orchestra
- 1990 The Black Gondola (orchestration of La Lugubre Gondola by Franz Liszt)
- 1990-91 The Death of Klinghoffer opera in two acts
- 1991 El Dorado for orchestra—Choruses from The Death of Klinghoffer—Berceuse élégiaque (arrangement for small orchestra of Busoni's original)
- 1992 Chamber Symphony
- 1992-93 Hoodoo Zephyr
- 1993 Violin Concerto—Le Livre de Baudelaire mezzo soprano & orchestra (orchestration of four songs by Claude Debussy from Cinq poèmes de Charles Baudelaire)
- 1994 John's Book of Alleged Dances for string quartet
- 1995 I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky songplay in two acts—Lollapalooza for orchestra—Road Movies for violin & piano—La Mufa (orchestration of tango by Astor Piazzolla)
- 1996 Slonimsky's Earbox for orchestra—Century Rolls for piano and orchestra—Scratchband for amplified ensemble—Hallelujah Junction for two pianos—Gnarly Buttons for clarinet and chamber ensemble—Todo Buenos Aires (orchestration of tango by Astor Piazzolla)—Revolucionario (orchestration of tango by Astor Piazzolla)
- 1997-98 Naive and Sentimental Music for orchestra
- 1999-2000 El Niño A Nativity Oratorio
- 2001 Guide to Strange Places for orchestra
- 2002 On the Transmigration of Souls
- In memory of September 11, 2001 for orchestra, chorus, children's choir and pre-recorded soundtrack
- 2003 My Father Knew Charles Ives for orchestra—The Dharma at Big Sur
- 2007 Doctor Atomic Symphony

**Lollapalooza (1995),
Century Rolls (1996)**

Lollapalooza est un mot typiquement américain à l'étymologie incertaine. Il suggère quelque chose de grand, barbare, démesuré et peu raffiné. Il pourrait représenter à l'origine un coup amenant un K.O. dans un match de boxe. Ce qui intéresse Adams dans ce mot, c'est sa rythmique interne : da-da-da-DAAH-da. Dans la pièce, il le transcrit aux trombones et tubas sous le motif DO-DO-DO-MI bémol-DO avec un appui sur le MI bémol, comme une sorte d'idée fixe. Ce motif "lollapalooza" n'en est qu'un parmi une multitude d'autres, tous apparaissant et évoluant dans un enchaînement répétitif implacable qui finit sur un dernier éclat des cors et trombones et avec le coup final des timbales et de la grosse caisse.

Century Rolls est le fruit d'une commande du pianiste Emmanuel Ax, celui-ci désirant créer un concerto avec le Cleveland Orchestra. L'idée génératrice de l'œuvre fut l'audition d'un CD de musique pour piano mécanique des années 20 ; l'impression faite à Adams fut que l'essence même de la musique subissait une altération radicale par le médium du rouleau pour piano mécanique. Peu importe que le contenu soit du Chopin ou du hot jazz, ou que les interprètes soient Fats Waller, George Gershwin ou Sergei Rachmaninov, le son obtenu possède un éclat, une tension et une vivacité rythmique que seul un piano mécanique peut produire. Ceci lui donnera l'image musicale d'un orchestre et d'un piano soliste étroitement imbriqués parmi les rouages d'une machine rythmique en pleine action. Le terme "century" du titre est inspiré par cette idée d'une "ère de reproduction mécanique". La musique du concerto se veut en quelque sorte une réécriture de la musique pour pianola du siècle passé. On y détecte aussi bien des hommages à Fats Waller et Gershwin qu'à Ravel ou Debussy, tous ayant en commun d'avoir pu entendre leur musique transformée par les rouleaux de piano mécanique.

Century Rolls commence par une pulsation rythmique saccadée qui se déroule de manière progressive et régulière. Le piano entre dans le registre grave avec une figure répétée en doubles croches, probablement le matériau le plus "mécanique" de tout le concerto. Par la suite, une atmosphère plus extravertie vient au premier plan grâce à une succession de motifs rythmiques exubérants, souvent jazzy, l'un donnant naissance à l'autre. D'après Adams, ce premier mouvement a comme un "arrière-goût" de forme sonate, sans toutefois y trouver l'opposition dialectique classique d'un allegro de sonate. C'est dans la section centrale que l'on peut avoir ce sentiment de "développement à l'ancienne", avec le piano qui parcourt un vaste terrain harmonique et modal, toujours poussé en avant par l'orchestre. Certaines idées de ce développement apparaissent déjà en miniature dans John's Book of Alleged Dances, son quatuor à cordes. Cette énergie constante finissant au bout du compte par s'épuiser d'elle-même, lui succède un délicat passage de transition basé sur des sonorités de cloches, de percussions métalliques et d'accords résonants au piano. Suit alors une musique pour piano, clarinettes dans le registre grave, cordes jouant pizzicati et harpe. Alors que le début du premier mouvement est totalement imprégné d'une impulsion et d'une énergie quasi électriques, la musique semble ici se dérouler suivant sa volonté propre, s'attardant de temps à autre sur une note ou un accord. Elle évolue ensuite vers une ambiance plus intérieure et indépendante de la barre de mesure, débouchant sur le second mouvement, une lente gymnopédie en 3/4 intitulée "Manny's Gym". La simple ligne de basse répétée et les harmonies qui en découlent génèrent l'entièreté du mouvement. Même le contrepoint très orné du piano provient de ce matériau extrêmement simple. Le troisième mouvement intitulé "Hail Bop" est totalement influencé par les syncopes agressives et acérées caractéristiques du jeu bebop au piano. L'influence des Studies for player piano (Études pour piano mécanique) de Conlon Nancarrow s'y fait également sentir

au niveau de la sonorité brillante, extrêmement énergique, même si Adams écarte les imitations canoniques qui sont la marque des compositions de Nancarrow, optant plutôt pour une sorte de forme rondo éclatée. Le mouvement est basé sur une mélodie en style bop tirée d'une chanson de I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky, pièce de théâtre musical composée en 1995.

Bibliographie

- Schwarz, K. Robert. Minimalists. London : Phaidon, 1996.
- www.earbox.com/
- www.schirmer.com/composers/adams_bio.html
- Machart, Renaud. John Adams. France : Actes Sud/Classica

Œuvres auditionnées

Shaker Loops (1978), Grand Pianola Music (1982), The Chairman Dances (1985), Two Fanfares for Orchestra (1985-86), The Wound-Dresser (1988), The Death of Klinghoffer (1990-91), Chamber Symphony (1992), Violin Concerto (1993), Lollapalooza (1995), Road Movies (1995), Century Rolls (1996), Gnarly Buttons (1996), Doctor Atomic Symphony (2007).

LOUIS ANDRIESSEN (1939-)

Notice biographique

Compositeur hollandais né en 1939 à Utrecht, Louis Andriessen fait ses premiers essais de composition auprès de son père, le compositeur Hendrik Andriessen ; les goûts musicaux de ce dernier sont radicalement contre le romantisme germanique, attiré qu'il est par la polyphonie de Bach, l'objectivité de Stravinsky et le classicisme de la culture française.

Louis Andriessen poursuit ses études en 1957 avec le premier dodécaphoniste hollandais, Kees van Baren, au Conservatoire royal de la Hague où il obtient le premier prix de composition. Il sera d'ailleurs fort attiré par le formalisme rigoureux de la technique sérielle avant de l'abandonner au profit des expériences avant-gardistes des années 60 qu'il va étudier auprès de Luciano Berio à Milan et à Berlin (1962/64) et de découvrir le cercle de Darmstadt (Boulez, Stockhausen etc.) et la génération de Cage, Feldman ou Brown. Il renoncera également à cette voie, convaincu que la notion de progrès ne viendra pas de l'avant-garde.

De retour en Hollande, il s'affirme rapidement comme une figure majeure de la musique de son pays tant par ses compositions que par l'interprétation de ses propres œuvres et de celles d'autres compositeurs. Marxiste engagé socialement, il enseigne la composition au Conservatoire royal et contribue à un profond renouvellement de la musique hollandaise.

Ses premières compositions marquantes sont *Series* pour deux pianos (1958), *Nocturnen* pour soprano et orchestre de chambre (1959), *Ittrospezione* pour orchestre (1963), *Registers* pour piano (1963), *Souvenirs d'enfance* pour piano (1966), *Anachronie I* pour orchestre (1967), *Anachronie II* pour hautbois et orchestre de chambre (1969), *Contra tempus* pour 22 musiciens (1967/68) et *Spektakel* pour ensemble avec musiciens de jazz (1970). Il fut co-auteur de l'opéra *Reconstructie* (1969).

À partir des années 70, Andriessen va dorénavant se référer plutôt au jazz, à son grand modèle Stravinsky, mais surtout au travail rythmique des répétitifs américains. La découverte en 1971 du *In C* de Terry Riley et un peu plus tard des premières pièces de Steve Reich va lui ouvrir de nouvelles perspectives qui l'attirent irrésistiblement vers le minimalisme. Toutefois, sa vision de ce courant s'avèrera rapidement assez différente de celle de Steve Reich et du minimalisme américain en général.

Il compose *De Staat* entre 1972 et 1976, son premier essai minimaliste de grande dimension : son univers sonore s'y définit clairement, avec ses âpres unissons, ses dynamiques fortes et sa rythmique implacable. Cette œuvre remportera le prix Matthijs Vermeulen en 1977, ainsi que le premier prix de la Tribune des Compositeurs. Il définit lui-même son esthétique musicale comme plus agressive que celle que Reich ou Glass créent au même moment. De plus, dans ses œuvres, les dissonances et le chromatisme se réfèrent plus à Stravinsky, Ligeti ou Messiaen qu'à l'ambiance plus douce du minimalisme américain. Il écrit de nombreuses œuvres engagées politiquement dont *Volkslied* (Hymne National, 1971) et *Workers Union* (1975). Avec la composition, en 1972, de *De Volharding* (Persévérance), il lance un ensemble à vent du même nom, pour lequel il écrit également *On Jimmy Yancey* (1972). En 1977, de façon similaire, la pièce *Hoketus* donne naissance à un ensemble permanent du même nom, dans lequel lui-même tient la partie de piano. D'autres compositions pour grand ensemble suivent : *Mausoleum* (1979), *De Tijd* (1981), *De Snelheid* (1983) et *De Stijl* (1985) qui fait partie de l'opéra en quatre mouvement *De Materie* (1989). Postmoderne, Andriessen l'est aussi par son attirance pour l'opéra avec, récemment, deux

ouvrages écrits en collaboration avec le réalisateur Peter Greenaway : Rosa, a Horse Drama (1994) et Writing to Vermeer (1999).

Œuvres principales

- 1956 Sonate pour flûte et piano
1957 Elegy pour violoncelle ou contrebasse et piano—Nuit d'été pour piano 4-mains
1958 Series pour deux pianos
1959 Nocturnen pour soprano et orchestre de chambre
1961 Aanloop en sprongen pour flûte, hautbois et clarinette—Ittrospezione I pour piano 4-mains—Trois Pièces pour la main gauche (piano)
1962 Canzone 3. Utinam pour soprano et piano
1963 Ittrospezione II—Registers pour piano
1964 A Flower Song II pour hautbois—A Flower Song III pour violoncelle—Ittrospezione III (Concept I) pour deux pianos et ensemble
1965 Double pour clarinette et piano—Ittrospezione III (Concept II)—Ittrospezione III (fragment) pour deux pianos et saxophone ténor ad libitum
1967 Anachronie I pour orchestre
1968 Contra tempus pour ensemble à vent, percussion et ensemble improvisateur
1969 Anachronie II musique d'ameublement pour hautbois et orchestre—Hoe het is pour électronique en direct et 52 cordes
1970 Spektakel pour ensemble à vent, percussion et ensemble improvisateur—The nine Symphonies of Beethoven pour orchestre et cloche de vendeur de crème glacée
1971 Le Voile du Bonheur pour violon, voix et piano—Volkslied (Hymne national) pour un nombre illimité d'instruments quelconques
1972 De volharding pour ensemble à vent—Thanh Hoa pour voix et piano
1972-1974 Melodie pour flûte à bec et piano
1972-1976 De Staat pour deux sopranos, deux mezzo-sopranos et ensemble
1973 On Jimmy Yancey pour ensemble à vent
1974 Il Principe pour double chœur et ensemble à vent—Wals pour piano
1974-1978 Hymn to the memory of Darius Milhaud pour orchestre symphonique
1975 Workers Union pour n'importe quel groupe d'instruments
1976 De Staat, arrangé pour deux pianos, pour le seul usage de Gerard Bouwhuis et Cees van Zeeland—Hoketus pour deux groupes de cinq instruments
1978 Hymn to the memory of Darius Milhaud version réduite—Laat toch vrij die straat pour voix et piano—Symphony for open strings pour douze cordes solo
1979 Mausoleum pour deux barytons aigus et grand ensemble
1980 Erik Satie - Messe des Pauvres arrangé par Andriessen pour chœur mixte et ensemble—Un beau baiser pour chœur
1980-1981 La Voce pour violoncelle et voix
1981 Commentaar pour voix et piano—De Tijd pour chœur de femmes et grand ensemble
1982 Disco pour violon et piano—Ouverture pour Orphée pour clavecin
1983 Menuet voor Marianne pour piano—Trepidus pour piano—Y despues pour voix et piano
1983-1984 De Snelheid pour grand ensemble
1984-1985 De Stijl (De Materie Part III) pour quatre voix de femmes, récitante et grand ensemble, cycle De Materie
1985 Berceuse voor Annie van Os pour piano
1985-1988 De Materie, pièce de théâtre musical en quatre parties pour soprano et ténor solos, deux récitantes, huit voix et grand ensemble, en collaboration avec Robert Wilson
1986 Dubbelspoor, musique de ballet pour piano, clavecin, glockenspiel et célesta

1987 De Materie Part I, pour ténor, huit voix et grand ensemble, cycle De Materie
 1988 De Toren pour carillon—Hadewijch (De Materie Part II) pour soprano, huit voix et grand ensemble, cycle De Materie—De Materie Part IV pour récitante, huit voix et grand ensemble, cycle De Materie
 1989 Nietzsche redet pour récitant et ensemble
 1990 Facing Death pour quatre cordes amplifiées—Flora Tristan pour chœur
 1991 Hout pour saxophone ténor, marimba, guitare et piano—Lacrimosa pour deux bassons—M is for Man, Music, Mozart pour chanteur de jazz et ensemble, pour un film de Peter Greenaway—Romance voor Caecilia pour piano
 1991-1992 Dances, musique pour "de Trap" pour soprano et orchestre de chambre
 1992 Chorale pour piano—Deuxième Chorale pour boîte à musique jouée à la main—...not being sundered pour soprano, flûte et violoncelle—The Memory of Roses pour piano et toy piano
 1993 Lied pour piano
 1993-1994 Rosa (a horse drama) pièce de théâtre musical en deux actes
 1994 Base pour la main gauche (piano)—Een lied van de Zee pour voix seule—Zilver pour ensemble mixte
 1995 De Komst van Willibrord pour carillon—To Pauline O pour hautbois
 1995-1998 Odysseus' Women pour quatre voix de femme et orchestre de chambre
 1996 Tao (Trilogy of The Last Day Part II) pour piano solo, quatre voix de femme et ensemble, cycle Trilogy of The Last Day
 1996-1997 The Last Day (Trilogy of The Last Day Part I) pour voix d'enfants, quatre voix d'homme et grand ensemble, cycle Trilogy of The Last Day
 1997 Dancing on the Bones (Trilogy of The Last Day Part III) pour voix d'enfants et ensemble, cycle Trilogy of The Last Day—De Herauten pour cuivres et timbales
 1997-1999 Writing to Vermeer opéra pour trois femmes, deux enfants, chœur et grand ensemble
 1998 De Eerste Minnaar pour soprano garçon et orgue
 2000 The New Math[s], musique pour un film du réalisateur américain Hal Hartley
 2002 La Passione pour voix, violon et orchestre

De Staat (1972-76)

Louis Andriessen à propos de son œuvre : “J’ai écrit De Staat (la République) en tant que contribution au débat sur la place de la musique en politique. Pour garder les idées claires, il est nécessaire de distinguer trois aspects du phénomène social appelé musique : 1. sa conception (imagination et planification par le compositeur), 2. sa production (exécution) et 3. sa consommation. Production et consommation sont par définition si pas politiques du moins sociaux. La situation est plus complexe dans le cas de la composition actuelle. Beaucoup de compositeurs considèrent que l’acte de composer est “suprasocial”. Je ne suis pas d’accord. La manière dont vous arrangez votre matériau musical, ce que vous en faites, les techniques que vous utilisez, les instruments pour lesquels vous orchestrez, tout cela est déterminé pour une large part par votre environnement social, votre éducation, votre milieu et votre culture musicale, et par la disponibilité —ou la non-disponibilité— d’orchestres symphoniques et de subsides gouvernementaux. Le seul point sur lequel je suis d’accord avec les idéalistes libéraux est que le matériau musical abstrait —hauteur, durée et rythme— est suprasocial : il fait partie de la nature. Il n’y a rien de semblable à une fasciste septième de dominante. Du moment que le matériau musical est ordonné, de quelque manière que ce soit, il devient culturel et, comme tel, un fait social établi.

J'ai décidé de travailler sur Platon pour illustrer ce que je veux dire. Chacun perçoit l'absurdité du postulat de Platon selon lequel le mode mixolydien devrait être interdit à cause de son effet négatif sur le développement du caractère. Il est également clair qu'il embrouilla le problème en demandant le bannissement des tympanons et de leurs artisans de son état idéal. Ce qu'il souhaitait éviter, c'était l'effet social provoqué par la musique jouée sur ces instruments, quelque chose de semblable peut-être à la "nature démoralisante" des concerts des Rolling Stones.

Ma seconde raison de composer *De Staat* est en totale contradiction avec la première. Peut-être que je regrette que Platon se soit trompé : si seulement il était vrai que la nouveauté musicale représente un danger pour l'État! Quand Bertolt Brecht revint en Europe après la guerre, il choisit de s'installer en Allemagne de l'Est. La première pièce qu'il y écrivit fut censurée par le parti. Mais Brecht déclara aux journalistes occidentaux rassemblés : "Dans quel pays à l'Ouest le gouvernement prendrait-il le temps et la peine de passer trente heures à discuter de mes pièces avec moi?"

De Staat n'a rien à voir avec la musique grecque, excepté peut-être concernant l'emploi des hautbois et des harpes et le fait que l'œuvre entière soit basée sur des tétracordes, groupes de quatre notes, ce qui explique également l'orchestration par groupes de quatre.

Juste avant la section chorale finale, l'orchestre se divise en deux ensembles identiques, ainsi qu'annoncé précédemment dans la pièce. Ils jouent deux mélodies qui sonnent comme une seule parce que leurs rythmes sont complémentaires (les exécutants jouent l'un après l'autre). La polyrythmie apparaît pour la première fois dans la coda qui suit le choral final, avec les deux orchestres jouant chacun leur propre partition. Mais cette fois, ils ont la même mélodie, un canon. Finalement, dans les dernières mesures, ils atteignent l'homophonie introduite brièvement après l'ouverture de la section chorale. Je vois cela comme le sujet principal de l'œuvre.

De Staat est orchestré pour quatre voix de femme chantant du grec phonétisé, quatre hautbois, quatre cors, quatre trompettes, quatre trombones, deux guitares électriques, guitare basse, deux pianos, deux harpes et quatre altos. Louis Andriessen voit cette instrumentation particulière comme une "polémique" vis-à-vis de l'orchestre symphonique traditionnel : « C'est écrit pour des musiciens libres de choisir ce qu'ils veulent jouer. Le Schœnberg Ensemble est constitué de tels interprètes. En composant pour un tel ensemble, je savais que les exécutants seraient jeunes, musiciens free-lance qui aiment cette musique. Je ne voulais pas produire de contradiction entre la musique et la production de la musique — ainsi que cela arrive souvent quand la musique du XXème siècle est jouée par des orchestres symphoniques standard. En fait, *De Staat* requiert une approche différente dans le jeu et une autre sorte de musiciens que celle proposée par les orchestres traditionnels. Par exemple, la première exécution hors de Hollande de *De Staat* eut lieu en 1977 à Varsovie, et cela fut fait pour la plupart avec des musiciens d'orchestres symphoniques. J'ai été obligé de chanter chaque note pour eux parce qu'ils articulaient la pièce comme du Bruckner ou du Mahler. Et cela doit être articulé comme du Count Basie et du Stan Kenton!

Je pourrais écrire de la très belle musique symphonique, mais alors je ne ferais pas ce que je souhaite, c'est-à-dire développer un langage musical sur d'autres bases. Dans *De Staat*, vous reconnaîtrez des gammes et des sons issus de la musique indonésienne, par exemple. Le vieux bop et le jazz cool m'ont également beaucoup influencé, plus que Mozart, Bach et Brahms.

Quand j'étais adolescent, j'improvisais beaucoup au piano, jouant avec des amis. Je trouvai beaucoup de liberté dans le jazz, même de l'anarchie, dans la musique de Charlie Parker,

Dizzy Gillespie et Miles Davis. Mais la musique que je composais alors était plus dans la tradition familiale — mon père était aussi compositeur. Cette musique était plus apparentée à Stravinsky et Copland.

Dans mon travail actuel, j'essaie de dépasser et d'intégrer ces éléments. Jouer du be-bop sur des instruments à cordes est bien entendu impossible, mais cela pourrait être intéressant. J'aime l'impossible, me mettre moi-même en difficulté. Je vois la composition comme une expérience.

Bibliographie

- Schwarz, K. Robert. Minimalists. London : Phaidon, 1996.
- <http://composers21.com/compdocs/andriesl.htm>
- <http://mac-texier.ircam.fr/textes/c00000172/>

Œuvres auditionnées

Nocturnen (1959), Anachronie II (1969), De Staat (1972-76), Hoketus (1976), Ouverture pour Orphée (1982), De Snelheid (1983-1984), De Materie (1984-1988), Hout (1991), M is for Man, Music, Mozart (1991), Dances (1991-1992), Garden of Eros (2002).

FRÉDÉRIC DEVREESE (1929-)

Notice biographique

Compositeur belge né en Hollande en 1929, Frédéric Devreese a abordé tous les genres : opéra, ballet, orchestre, musique de chambre, chœur, piano. Toutefois, ce sont surtout ses musiques de films et ses prestations en tant que chef d'orchestre qui l'ont fait connaître du public.

Son père Godfried Devreese (1893-1972), lui-même compositeur et chef d'orchestre lui donne ses premières leçons musicales. Il étudie ensuite à Bruxelles la composition avec Marcel Poot et la direction d'orchestre avec René Defossez et se perfectionne auprès de Ildebrando Pizzetti (composition) et Fernando Previtali (direction d'orchestre) à l'Académie Sainte-Cécile de Rome ainsi qu'auprès de Hans Swarowsky (composition) à l'Académie d'État de Vienne.

Il n'a que vingt ans lorsque son Concerto No. 1 pour piano et orchestre reçoit le Prix de la Ville d'Ostende. Des années plus tard, en 1983, son Concerto No. 4 pour piano et orchestre sera imposé à la finale du prestigieux Concours Reine Élisabeth de Belgique. Enfin, c'est en 1998 qu'Ostinati pour saxophone alto, accordéon et cordes sera imposé en finale du Concours International Adolphe Sax de Dinant. De nombreux prix nationaux et internationaux lui seront décernés parmi lesquels le Prix Italia pour son opéra TV Willem van Saefthingen, le Georges Delerue Award ainsi que le Plateau Music Award pour ses musiques de films (et ce à deux reprises).

Frédéric Devreese a dirigé l'Orchestre Philharmonique de la BRT ainsi que de nombreux orchestres à travers le monde. Ses enregistrements pour la firme Naxos (Anthology of Flemish Music) lui ont valu d'être nommé Ambassadeur Culturel de Flandre en 1996-97.

Œuvres principales

Opéra

1962-63 Willem van Saefthingen (TV opéra, livret de Jean Francis)

1976 Le Cavalier bizarre (opéra pour la télévision, livret de Michel de Ghelderode)

Orchestre

1949 Concerto pour piano No. 1

1951 Concerto pour violon—Récitativo et Allegro pour trompette et orchestre

1952 Concerto pour piano No. 2—Symphonie

1955 Concerto pour piano No. 3

1956 Mascarade, Suite

1956-63 Deux Mouvements, orchestre à cordes

1966 Évocation, Suite

1970 Divertimenti, orchestre à cordes

1976 Ouverture, grand orchestre

1983 Concerto pour piano No. 4 (œuvre imposée au Concours Reine Élisabeth de Belgique)—Prélude

1984 Benvenuta, Suite

1986 Gemini, Suite pour 2 orchestres (arrangement de la version pour 2 pianos)

1988 L'Œuvre au noir, Suite—Ballade pour Damien pour harmonica à bouche, chorale d'enfants et cordes
1989 Masque, brass band—Valse Sacrée—Thème et Danse—Un Soir un Train..., Suite
1991 Belle, Suite pour orchestre à cordes
1992 Variations et Thème, orchestre à cordes
1994 Valse Sacrée, orchestre à cordes
1995 La partie d'échecs, Suite pour orchestre à cordes
1997 Ostinati, concerto pour saxophone alto, accordéon, orchestre à cordes (œuvre imposée au Concours International Adolphe Sax de Dinant)
1998 Concertino pour saxophone, accordéon et orchestre à cordes—Concertino pour violoncelle, bandonéon et orchestre à cordes
2000 Canti, concerto pour violoncelle

Musique de chambre

1951 Récitativo et Allegro pour trompette et piano
1953 Vocalise, hautbois et piano
1957 Quintette pour flûte, clarinette, basson, piano et percussion
1968 Divertimenti a due, violon et violoncelle
1970 Divertimenti, quatuor à cordes—Suite No. 1, quintette de cuivres
1980 Gemini Suite, 2 pianos
1981 Suite No. 2, quintette de cuivres
1985 5 Divertimenti, 4 saxophones
1987 Benvenuta, violon et piano—Valse Sacrée, ensemble
1989 Sax Blues, saxophone alto et piano—Masque, ensemble de cuivres—Berceuse et Final, violon et piano
1990 Benvenuta, violon, violoncelle et piano—Trois danses, 10 instruments à vent
1996 Divertimenti a due, violon et guitare
1997 4 Short Waltzes, 4 flûtes à bec—Passage, harmonica et ensemble de jazz
1998 Suite, saxophone alto et piano
2000 Mobile I, piano 4 mains
2001 Blues, trompette et piano—Canti, violoncelle et piano—Quartet, violon, alto, violoncelle et piano
2002 Passage à 5 pour violon, guitare, accordéon, piano et contrebasse
2003 Passage à 2, violon et piano—Trois pièces, flûte et piano—Trois pièces, saxophone alto et piano—Final Games 1-4 pour violon, guitare, accordéon, piano et contrebasse

Chœur

1966 Four Old Flemish Songs, chœur mixte

Piano

1946 Esquisses de couleur
1953 Mascarade
1972 Prélude
1984 Black and White (9 Easy Pieces)
1992 Berceuse pour Jesse
1997 Short Waltzes
1972-2001 Soundtrack 1-3 (30 pieces)
2001 9 Waltzes

Musiques de films (classées par réalisateur)

Het Sacrament (Hugo Claus)

Pauline en Paulette (Lieven Debrauwer)
Le filet américain (België door de vleesmolen) (Robbe De Hert, Chris Verbiest)
De man die zijn haar kort liet knippen—Un soir, un train—Rendez-vous à Bray—Belle—
Benvenuta—L'Œuvre au noir (André Delvaux)
Du bout des lèvres (Jean-Marie Degèsves)
Les noces barbares—Il maestro (Marion Hänsel)
La partie d'échecs (Yves Hanchar)
De Grafbewaker (Harry Kümel)
De Overkant (Herman Wuyts)

Concerto pour piano et orchestre No. 1 (1949),
Gemini Suite (1980 et 1986),
Passage à 5 (2002)

Œuvre d'un compositeur de vingt ans, le Concerto pour piano No. 1 reçut à l'époque le Prix de la Ville d'Ostende. On y trouve déjà les éléments de son langage personnel : un sens inouï du rythme et de la couleur orchestrale alliés à une imagination mélodique très originale. L'accord majeur-mineur caractéristique de son langage harmonique y est déjà très présent, particulièrement dans le finale. L'influence du jazz s'y fait également sentir. La virtuosité d'écriture y est égale à celle demandée aux interprètes : éblouissante.

L'argument du ballet Gemini de Chris Yperman est le suivant : les gémeaux naissent et l'un apprend la danse à l'autre. Ils essaient de séduire les autres dames du Zodiaque, mais leurs amants les provoquent en duel. L'un des deux meurt, mais l'autre ne pourra pas le supporter et il se donnera la mort également. Le jeu des pianistes est basé sur le principe de l'imitation et du miroir : l'un prend les commandes et l'autre le suit, puis ils inversent les rôles. De même, sur le plan de l'écriture contrapuntique, les imitations entre les deux pianos, textuelles ou libres, jalonnent le discours musical. On trouve souvent dans l'écriture pianistique le principe de symétrie au niveau du mouvement des deux mains, identique ou en miroir. La version pour deux orchestres, d'un incroyable raffinement de couleurs sonores, permet d'obtenir la même impression d'opposition par l'affrontement ou le dialogue entre groupes identiques : bois avec bois, cordes avec cordes etc.

Frédéric Devreese écrit à propos de son œuvre Passage à 5 : "Passage à 5 a été composé pour l'ensemble Soledad (5 musiciens remarquables) à la demande de la Maison de la Radio Flagey à Bruxelles à l'occasion de son ouverture en octobre 2002. Ce qui m'a séduit et attiré chez Soledad, c'est leur engagement musical, leur combinaison de sonorités qui vous prend aux tripes et leur grande aisance technique. Passage à 5 propose un thème suivi de variations, le final étant la dernière variation. Le rythme, la virtuosité et le mélange de timbres y jouent un rôle important, le tout dans des tempi obstinés.

Bibliographie

www.fdevreese.be

Œuvres auditionnées

Concerto pour Piano No. 1 (1949), Divertimenti pour quatuor à cordes (1970), Gemini Suite, version pour 2 pianos (1980), Concerto pour piano No. 4 (1983), Benvenuta Suite (1984), Gemini Suite, version pour 2 orchestres (1986), Passage à 5 (2002).

THIERRY ESCAICH (1965-)

Notice biographique

Compositeur français né en 1965, Thierry Escaich étudie de 1983 à 1990 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient huit premiers prix. Titulaire de très nombreux prix nationaux et internationaux, il mène une double carrière de compositeur et d'organiste et perpétue l'art de l'improvisation à l'orgue dans la lignée de Louis Vierne, Marcel Dupré et Pierre Cochereau. Thierry Escaich est professeur d'écriture et d'improvisation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 1992.

La polyrythmie et la polytonalité constituent deux des caractéristiques principales de son langage, avec une conception de la pulsation parfois proche de celle des jazzmen. Thierry Escaich dit de sa musique qu'elle est un "curieux mélange de postromantisme, de mysticisme latent et de frénésie rythmique..." et qu'il s'est construit "un discours rythmique assez personnel basé sur l'opposition de mouvements obstinés (souvent très vifs) et d'éléments rythmiques assez instables et irréguliers, tout ceci créant un climat souvent haletant."

Œuvres principales

- 1988 Émergence pour orchestre à cordes
- 1989 Antiennes oubliées pour ensemble instrumental
- 1990 Les litanies de l'ombre pour piano—Trois Esquisses pour orgue
- 1991 Cinq Versets sur le victimae paschali pour orgue
- 1992 Première Symphonie "Kyrie d'une messe imaginaire" pour orchestre—Le Chant des ténèbres pour saxophone soprano et 12 saxophones—Introït à l'office des ténèbres pour flûte et piano
- 1993 Ad ultimas laudes pour 12 voix mixtes solistes—Quatrième Esquisse pour orgue
- 1994 Suppliques pour clarinette, alto et piano—Trois Instants fugitifs pour quintette à vent
- 1995 Concerto pour orgue—Fantaisie concertante pour piano et orchestre
- 1996 Élégie pour trompette et orchestre—Trois Évocations pour orgue
- 1997 Nocturne pour violoncelle et piano
- 1998 Chorus pour clarinette, quatuor à cordes et piano
- 2000 Scènes de bal pour quatuor à cordes—La ronde pour piano et cordes—Chaconne pour orchestre symphonique
- 2001 Jeux de doubles pour piano
- 2001-2002 Résurgences (concerto pour trompette et orchestre)
- 2004 Vertiges de la Croix pour orchestre symphonique
- 2005 Miroir d'ombres, Double Concerto pour violon, violoncelle et orchestre symphonique

Scènes de bal (2000)

Thierry Escaich écrit à propos de Scènes de bal : "Composée à la demande de Radio France pour l'émission "Alla Breve", la pièce se divise en cinq courtes danses rattachées, chacune, au souvenir d'une danse populaire (valse, tango, slow,...). L'idée poétique génératrice est cette image, si magnifiquement évoquée dans le film "le Bal" d'Ettore Scola, d'une salle de bal vide et tamisée qui reprendrait vie au gré de résurgence de bals antérieurs.

Si l'ensemble des pièces se découpe en cinq danses d'égale durée, la troisième s'impose par sa densité dramatique et obsédante - et inattendue en tant qu'évocation d'un slow -. Les

danses suivantes auront d'ailleurs bien du mal à échapper à ce climat envoûtant, comme la dernière danse qui, après avoir vainement essayé de créer une rythmique aux accents de ragtime, échouera dans une réapparition soudaine du climat sombre et pesant de la troisième.

Une fois exposé le rythme de danse initial, chaque pièce évolue comme un court "poème symphonique" avec ses progressions haletantes, ses dialogues d'éléments souvent contradictoires, ses transformations polyrythmiques, ses brusques renouvellements de la disposition dans l'espace sonore. C'est d'ailleurs ce caractère imagé du discours ainsi que l'écriture orchestrale du quatuor qui s'imposent à l'écoute.

Bibliographie

- <http://www.thierryescaich.com>
- Lelong, Stéphane. Nouvelle Musique. Paris : Balland, 1996.

Œuvres auditionnées

Les litanies de l'ombre (1990), Nocturne (1997), Chorus (1998), Scènes de bal (2000), La ronde (2000), Jeux de doubles (2001), Résurgences (2001-2002), Vertiges de la Croix (2004), Miroir d'ombres (2005).

ANTHONY GIRARD (1959-)

Notice biographique

Anthony Girard est né à New York en 1959. À l'issue de ses études musicales, il obtient cinq premiers Prix du CNSMD de Paris (1980-1986), un DEA de musicologie (Sorbonne 1985), puis les CA de directeur et de professeur de culture musicale (1993).

Il a étudié auprès de Jean-Claude Raynaud, Jean-Claude Henry, Serge Nigg, Marcel Bitsch, Claude Ballif et Danièle Pistone, mais ses rencontres avec Guy Sacre, Jean-François Zygel et Valery Arzoumanov seront particulièrement déterminantes dans son parcours. Durant ses années au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, alors que sa sensibilité le conduit vers un langage modal hérité de l'École française, il doit subir la pression idéologique des lieux, proclamant la suprématie du langage atonal sur tout autre, et la nécessité de renoncer aux ressources instrumentales et vocales traditionnelles. Les oeuvres de cette période (Onze pièces brèves - Gioco - La nuit) sont fortement marquées de chromatisme, celui-ci étant néanmoins toujours en quête d'expressivité. Son écriture, véhémement et lyrique, utilise alors l'extrême des possibilités instrumentales, mais l'onirisme y reste toujours présent.

En 1986, il sort du Conservatoire et ressent cet événement comme une véritable libération. Il devient alors pensionnaire de la Casa de Velàzquez (à Madrid, puis Majorque) et le restera jusqu'en 1988. Dégagé de toutes contraintes, son langage découvre d'autres possibilités (ostinatos asymétriques, échelles modales non octaviantes etc.) et évoluera progressivement vers une écriture essentiellement modale ; ses lectures d'alors (Segalen, Eliade, Borges etc.) auront une influence importante dans sa démarche vers une recherche de correspondances entre la musique et la lumière, le ciel, le silence. C'est à partir de 1989 que la spiritualité - un mysticisme sans aucune appartenance religieuse - et la poésie seront le ferment de son oeuvre. Si sa musique est d'essence contemplative, elle ne manque pas pour autant d'élan ou d'ardeur. Anthony Girard n'ignore pas non plus les problèmes du monde et exprime ses sentiments face à ceux-ci dans des oeuvres profondes où la véhémence et le tragique sont présents. En 1992, il reçoit le Prix Paul Belmondo de l'Académie des Beaux-Arts pour l'ensemble de son oeuvre.

Pédagogue dans l'âme, il compose de nombreuses pièces destinées aux jeunes instrumentistes. Il est actuellement directeur du Conservatoire du 14^e arrondissement de Paris et enseigne l'analyse musicale. Deux CD's monographiques parus chez Pavane Records sont consacrés à ses oeuvres (Orchestral Works et Sacred Works).

Son catalogue comprend près de cent trente compositions. Parmi les plus significatives, on peut citer Les âmes perdues pour grand orchestre, les Vingt-quatre Préludes pour orchestre, le Double Concerto pour violoncelle, piano et orchestre de chambre, L'échelle de la beauté pour violon et orchestre de chambre, Comme une étoile du matin pour orchestre à cordes (Grand Prix lycéen 2001), le Requiem, la cantate Croix de Lumière, l'opéra de chambre Le Valet de Cœur, le cycle La Nuit l'Hiver pour violon, piano et chœur de chambre, Un peu plus d'élan et d'innocence pour deux pianos et percussions, le Quintette avec clarinette, les Deux Mouvements pour trio à cordes, la sonate pour piano Archéologie secrète etc.

Œuvres principales

- 1985 La nuit
- 1986 Le valet de cœur
- 1987 Chant d'amour à l'éternité—Expérience de la lumière—L'ivresse, en sandales d'or
- 1988 Vie nouvelle—Écouter le silence
- 1989 Pour la paix
- 1990 Prélude à la vie éternelle—Quintette pour clarinette et quatuor à cordes
- 1991 À ciel ouvert—Magnificat—Trio pour clarinette, alto et piano—Vers l'autre rive—La nuit du troisième jour—L'oiseau bleu
- 1992 Vingt-quatre préludes—Double Concerto pour violoncelle et piano
- 1993 Requiem "come lovely and soothing death"—La nuit des étoiles filantes—Le lys brisé
- 1994 Hesychia—Berger de la divine constellation—Over the tree-tops
- 1995 Deux mouvements pour trio à cordes—Renonce à toute chose qui vient de la raison—Deux prières pour la fin de la guerre
- 1996 Croix de lumière—Comme une étoile du matin
- 1997 Vers la simplicité—Le chant des amandiers en fleur
- 1998 La nuit l'hiver—Sonate "pour saluer le millénaire"—En Arcadie—Kyrie Eleison
- 1999 Chants d'exil—Le rêve est notre espoir—Prière au sommeil—Litanies de Saint-Michel
- 2000 Pour l'oiseau—Soleil d'Ahhénaton—Six danses cruelles et lointaines
- 2001 La voix lointaine d'Eurydice—Le livre des origines
- 2002 Les âmes perdues
- 2003 L'échelle de la beauté—Archéologie secrète—Troisième quatuor à cordes—Von Seelengrund—Mon cœur fait chanter des anges—Trois pièces brèves
- 2004 Les Noces d'Orphée—Mon cœur fait chanter des anges—Ophélie—Un peu plus d'élan et d'innocence
- 2005 La rose inaccessible—Vers l'inconnu—Ophélie—Ronde étoilée—Behind the light
- 2006 Gaïa—Franchir l'horizon—Anna Perenna
- 2007 Danse avec des anges—Puisque la Terre est ronde—Intermezzo—Tout un monde ardent—The waves of silence—Un fil d'éternité à la dérive—Nescia—Le cercle de la vie
- 2008 Tissé dans l'immobilité du temps—Sonate pour flûte et guitare—Apogée
- 2009 Fuir dans l'impossible azur—Derrière l'ombre des douleurs—D'eau et de feu—L'aigle de la Providence—Sonate pour clarinette basse et piano—Paix—Entre le souffle et le murmure

Double concerto pour violoncelle, piano et orchestre de chambre (1992)

Le Double Concerto, composé en 1992, se présente comme une gageure : écrire une œuvre concertante d'assez grande envergure (environ 25 minutes) sur les seules notes de l'échelle de Do majeur. Des sept notes diatoniques découle une mesure à sept double croches qui sert de cadre au motif rythmique principal croche-croche-croche-double, omniprésent tout au long de la composition, et souvent traité en ostinato.

Ces particularités de détail, qui peuvent être rapprochées des courants minimalistes ou répétitifs, sont fondues dans une grande forme qui cherche à démultiplier les facettes du matériau initial : expressivité lyrique, rythmes ludiques, séquences contemplatives... En dédiant ce concerto à la naissance de son premier enfant, Paul-Aimé, le compositeur a laissé libre cours à un sentiment de joie, et favorisé l'élan, la luminosité, dans une sorte d'effervescence juvénile. De manière générale, en simplifiant le matériau harmonique par la suppression de toute altération, le compositeur laisse éclore une énergie nouvelle.

S'inspirant de l'exemple de Ravel, qui s'appuyait volontiers sur des cadres formels classiques tout en se préservant une large part de fantaisie, Anthony Girard a conçu son Double Concerto comme une vaste forme sonate-variations en un seul mouvement :

Cadence introductive
Exposition
A1
A2
A3 (piano)
B (violoncelle)
A1'
A2'
A4
transition
conclusion (---> 1er climax)

Développement
1ère variation de B
A1''
A2''
transition
A5
transition
A6 (---> 2ème climax)

Réexposition (réduite)
2ème variation de B
A4'
transition

Coda I (C reprenant librement des éléments de A)
C1
C2

Cadences
3ème variation de B (violoncelle seul)
C3 (violoncelle et piano)

Coda II
C4 (---> 3ème climax)
C5 (développement-péroration de A)

NB. La désignation des thèmes est nécessairement schématique, et les idées désignées différemment découlent souvent des mêmes motifs.

La note mi est le pôle principal et sert de lien entre la tonalité de Do majeur (envisagée de manière modale et non tonale) et les modes dérivés (essentiellement exploités dans le Développement), mi phrygien et la éolien.

L'orchestre comprend un orchestre à cordes et deux instruments à vent, flûte et hautbois, qui dessinent à l'arrière-plan les contours d'un autre double-concerto...

(Anthony Girard)

À propos du Double Concerto :

“Dans le nouveau concerto, le compositeur teste la grande forme sans aucun complexe. 25 minutes de musique concertante sans altérations - presque un défi!

Les “collectes” précédentes se sont fondues ici dans un tout souple et homogène : la polyphonie est d’une subtile liberté, le rythme, à la prédominance de 7, est travaillé avec une grande précision, mais il est beaucoup moins oppressant que dans la musique répétitive ; l’élan mélodique, naturel et généreux, est là aussi. L’ensemble sonne remarquablement bien.

Cette nouvelle œuvre est, probablement, une étape importante dans la vie du compositeur : une hauteur de la barre risquée, prise dans un effort sublime.

Plus de liberté, plus d’assurance, de vigueur et, ce qui est essentiel, la découverte d’un nouvel état : l’élévation extatique intense, une sorte de prière intérieure, solennelle et intime en même temps.”

Valery Arzoumanov (1993)

Bibliographie

- <http://www.mnl-paris.com/compositeurs2/girardanthony/girardanthony.html>
- Lelong, Stéphane. Nouvelle Musique. Paris : Balland, 1996.
- Catalogue des oeuvres publiées aux Éditions Gérard Billaudot
- Analyse d’Anthony Girard

Œuvres auditionnées

Chant d’amour à l’Éternité (1987), Pour la paix (1989), À ciel ouvert (1991), Magnificat (1991), 24 Préludes (1992), Double Concerto (1992), La nuit des étoiles filantes (1993), Comme une étoile du matin (1996), Avant le commencement du règne de l’inquiétude (1999), Les âmes perdues (2002).

PHILIP GLASS (1937-)

Notice biographique

Philip Glass naît à Baltimore le 31 janvier 1937. Il découvre la musique dans le magasin de son père, Ben Glass, qui est réparateur de radios. Celui-ci vend également des disques parmi lesquels figurent des enregistrements d'œuvres majeures : les quatuors de Beethoven, les sonates de Schubert, les symphonies de Shostakovich et bien d'autres. Cela permet à Philip Glass de découvrir très jeune les grands monuments de la musique classique.

Il étudie le violon à six ans, puis la flûte à huit, mais se rend compte vers l'âge de quinze ans que le répertoire limité de la flûte et la vie musicale d'après-guerre à Baltimore ne satisfont pas pleinement ses aspirations musicales. Durant sa deuxième année en École supérieure, il réussit l'examen d'entrée à l'Université de Chicago et part y étudier. Il pratique alors le piano durant ses heures de liberté et étudie la musique de Charles Ives et Anton Webern.

Diplômé en mathématiques et philosophie à dix-neuf ans, il part à New York afin d'étudier la composition à la Juilliard School. Il avait déjà abandonné la technique dodécaphonique découverte et utilisée à Chicago, préférant l'esthétique d'un Aaron Copland ou d'un William Schuman. À vingt-trois ans, il aura définitivement rejeté le sérialisme et découvert de nombreux autres compositeurs tels que Harry Partch, Moondog, Charles Ives, Henry Cowell, Virgil Thomson et étudié avec Vincent Persichetti, Darius Milhaud et William Bergsma. Toutefois, il n'a pas encore trouvé son langage personnel et part travailler pendant deux ans (1964-1966) à Paris avec Nadia Boulanger. C'est là qu'il découvre la musique de Ravi Shankar et la musique indienne, particulièrement les techniques additives qui partent d'une cellule courte afin d'en créer de plus grandes. Il fait des recherches musicales en Afrique du Nord, en Inde et dans l'Himalaya et retourne à New York où il applique les techniques orientales à sa propre musique, renonçant ainsi à ses œuvres précédentes.

En 1974, il a déjà composé énormément de nouvelles pièces, non seulement pour la compagnie théâtrale Mabou Mines, dont il est co-fondateur, mais également pour le Philip Glass Ensemble, qui se consacre à l'exécution de sa musique. Deux œuvres constituent le point culminant de cette période : *Music in Twelve Parts* et *Einstein on the Beach*, opéra de 4 heures écrit en collaboration avec le metteur en scène Robert Wilson.

Sa collaboration avec ce dernier se poursuivra dans des œuvres telles que *the CIVIL warS - Act V (Rome Section)*, épopée écrite par plusieurs compositeurs pour les Jeux Olympiques de 1984, ainsi que *White Raven*, opéra commandé par le Portugal pour célébrer l'histoire de sa découverte (création à Lisbonne dans le cadre de l'Expo 98) et *Monsters of Grace*, un opéra digital en 3-D.

La collaboration de Philip Glass avec d'autres artistes est extrêmement prolifique : Opéra - *Satyagraha*, *Akhnaten*, *The Making of the Representative for Planet 8* (livret de Doris Lessing), *The Fall of the House of Usher*, *Hydrogen Jukebox* (livret de Allen Ginsberg), et *The Voyage* (livret de David Henry Hwang) ; Film - *Koyaanisqatsi*, *Mishima*, *Powaqqatsi*, *The Thin Blue Line*, *A Brief History of Time*, *Candyman*, *Dracula* ; Danse - *A Descent into the Maëlstrom* et *In the Upper Room* (chorégraphie de Twyla Tharp) ; Théâtre musical - *The Photographer*, *1000 Airplanes on the Roof* (livret de David Henry Hwang), *The Mysteries and What's so Funny?*, et *Orphée*, *La Belle et La Bête* et *Les Enfants Terribles* (une trilogie de pièces de théâtre musical basée sur les films de Jean Cocteau) ; Enregistrements réalisés

en collaboration - Songs from Liquid Days (Paroles de David Byrne, Paul Simon, Laurie Anderson et Suzanne Vega), Passages (co-écrit avec Ravi Shankar) ; Œuvres orchestrales - Itaipu (grande pièce pour chœur et orchestre), Symphony No. 2, Symphony No. 3, les "Low" et "Heroes" Symphonies (toutes deux basées sur les musiques de David Bowie et Brian Eno), et la Symphony No. 5 - Requiem, Bardo and Nirmanakaya (grande pièce pour chœur, voix et orchestre).

Deux de ses nombreuses musiques de film furent particulièrement honorées par la critique : Kundun, de Martin Scorsese et The Truman Show de Peter Weir.

Parmi les dernières réalisations de Philip Glass, citons : Concerto Fantasy for Two Timpanists and Orchestra créé à l'Avery Fisher Hall en novembre 2000; In the Penal Colony, pièce de théâtre musical basée sur la nouvelle de Franz Kafka ; Voices for Didgeridoo, Organ and Narrator, commande de la Ville de Melbourne (Australie) et créée en mai 2001; Concerto for Cello and Orchestra, commandé pour le cinquantième anniversaire de Julian Lloyd Webber et créé au Beijing Festival en octobre 2001; et la musique du film Naqoyqatsi, troisième partie de la trilogie de Philip Glass et du réalisateur Godfrey Reggio.

Œuvres principales

1966 String Quartet No. 1

1967 Strung Out (for amplified violin)— Head On (for violin, cello and piano)

1968 Two Pages (for piano or electric keyboard)—Piece in the Shape of a Square (for two flutes)—Gradus (for soprano saxophone)—In Again Out Again (for two pianos)—1 + 1 (for one player and amplified table top)—600 Lines (for ensemble)—How Now (for ensemble)

1969 Music in Contrary Motion (for organ or ensemble)—Music in Fifths—Music in Similar Motion

1975 Another look at harmony (Part III for clarinet and piano)—Another look at harmony (Part IV)

1976 Einstein on the Beach (Opera in four acts by Robert Wilson and Philip Glass. Spoken text by Christopher Knowles, Samuel M. Johnson and Lucinda Child)

1978 Dance No. 2 (for organ)

1979 Dance No. 4 (for organ)—A madrigal opera (Opera in four parts)—Modern Love Waltz (for piano or arrangement for chamber ensemble by Robert Moran : fl, cl, 2kbd, vib [optional], hp [optional])—Mad Rush (for solo piano or organ)

1980 Satyagraha (Opera in three acts. Text adapted from the Bhagavad-Gita. Libretto [Sanskrit] by the composer and Constance DeJong)—Satyagraha Act III - Conclusion (arrangement for piano or organ by Michael Riesman)

1981 Façades (2 ssx or 2 fl/ str [1.1.1.1.1])—Glassworks (2fl, 2ssx [cl], 2tsx [bcl], 2hn, pf/ syn, vla, vc)

1982 The photographer (Mixed media in three parts by Philip Glass and Rob Malasch)—Opening (for piano)

1983 Akhnaten (Opera in three acts)—String Quartet No. 2 "Company" (or for string orchestra)—Hebeve song (S, cl, bn)—Koyaanisqatsi

1984 Dance from Akhnaten—Interludes No. 1 & 2 from the CIVIL warS (Rome section)—The Olympian : Lighting of the torch and closing—Three songs for chorus a cappella—Prelude to Endgame (for timpani and double bass)

1985 String Quartet No. 3 "Mishima"—The Juniper tree (Opera in three acts. Music by Philip Glass and Robert Moran. Libretto by Arthur Yorinks based on a tale by the Brothers Grimm)

1985-1988 The making of the representative for planet 8 (Opera in three acts. Libretto by Doris Lessing based on her novel)

1986 In the upper room—Phaedra—Songs from liquid days (Lyrics by Paul Simon, Suzanne Vega, David Byrne, Laurie Anderson. Voice and various ensembles)—A Descent into the Maelström

1987 The Light—Concerto for violin and orchestra

1988 Arabesque in memoriam (for solo flute)—The canyon—1000 airplanes on the roof (Music/theater work in one act. text by David Henry Hwang)—The fall of the house of Usher (Opera in two acts. libretto by Arthur Yorinks based on the story by Edgar Allan Poe)—Metamorphosis (for solo piano)—Wichita vortex sutra (for solo piano)

1989 Itaipu—String Quartet No. 4 “Buczak”

1990 Hydrogen Jukebox (Music/theater piece by Philip Glass, Allen Ginsberg and Jerome Sirlin. Libretto by Allen Ginsberg)—Passages

1991 White Raven (Opera in five acts in collaboration with Robert Wilson. Libretto by Luísa Costa Gomes)—France from The Screens (for solo violin)—String Quartet No. 5—Waiting for the Barbarians (Opera in two acts. Libretto by Christopher Hampton based on the novel by J. M. Coetzee)

1992 The Voyage (Opera in three acts, prologue and epilogue. Libretto by David Henry Hwang based on a story by Philip Glass)—Concerto grosso—Interlude from Orphée—“Low” Symphony—Mechanical ballet from “The Voyage”

1993 Orphée (Opera in two acts. Libretto [French] by the composer based on the film by Jean Cocteau)

1994 Symphony No. 2—La Belle et la Bête (Opera based on the screenplay by Jean Cocteau. Libretto [French] by the composer)—the CIVIL warS: A tree is best measured when it is down. Act V - Rome section (Opera in four scenes. Libretto by Maita di Nasceci and Robert Wilson)—Now, so long after that time (for solo piano)—Overture from “La Belle et la Bête” (arrangement for piano by Michael Riesman)

1994/95 Echorus

1995 Symphony No. 3—Music from “The secret agent”—Concerto for saxophone quartet and orchestra—Melodies for saxophone (for solo saxophone)—Ignorant sky (From the film “Jenipapo”. Lyrics by Antonio Cicero)

1996 “Heroes” Symphony—Les enfants terribles (Dance-opera spectacle adapted from the work of Jean Cocteau by Philip Glass and Susan Marshall)—Streets of Berlin (From the film “Bent”. Lyrics by Martin Sherman. Voice & piano)

1997 Days and nights in Rocinha—The marriages between zones three, four, and five (Opera in two acts. Libretto by Doris Lessing)—Monsters of grace (Opera by Philip Glass and Robert Wilson. Lyrics by Jalaluddin Rumi, translated and adapted from the original by Coleman Barks)—Songs of Milarepa—Planctus (created by Philip Glass and Natalie Merchant. Traditional Latin text from the 17th Century. Voice & piano)

1998 Psalm 126—The joyful moment (for solo piano)

1999 Symphony No. 5 (Choral)

2000 Tirol concerto for piano and orchestra—Orphée Suite from “Orphée” (transcribed for piano by Paul Barnes)—“Trilogy” Sonata (arrangement for piano by Paul Barnes)

2001 Cello Concert No. 1

2002 Symphony No. 6 (Plutonian Ode)

2005 Symphony No. 7 (A Toltec Symphony)

2006 Symphony No. 8

How Now (1968),

La Belle et la Bête (1994),

Concerto for Saxophone Quartet and Orchestra (1995)

How Now (1968) est avec 600 Lines, une des pièces composées en vue de développer de nouvelles techniques d'exécution (une grande résistance, une concentration permanente

alliées à un jeu détendu et tranquille) de la part des musiciens du Philip Glass Ensemble, ensemble qui avait commencé à répéter régulièrement cette même année. Écrite pour piano à l'origine, cette œuvre sera transcrite par la suite pour deux saxophones et trois orgues électriques. Commencant dans un ré bémol majeur ambigu et se développant ensuite dans un mode pentatonique basé sur les touches noires du clavier, How Now voit sa section centrale esquisser un mouvement de la mineur vers ré mineur avant de retourner en ré bémol majeur. Onze cellules basées sur des croches dans un tempo constant doivent être chacune 'répétées durant vingt ou trente secondes avant de passer à la cellule suivante. Une bonne durée moyenne pour How Now est de vingt-cinq ou trente minutes'. Toutefois, l'ordre d'exécution des onze cellules est déterminé dans la partition.

La Belle et la Bête (1994) est un opéra particulier. Tout d'abord, il reflète l'admiration profonde que Philip Glass éprouve pour Jean Cocteau et pour la culture française en général. Le compositeur a donc décidé de 'prendre La Belle et la Bête, en éliminer la bande-son originale, composer une nouvelle partition d'opéra, et la synchroniser avec le film.' Citons encore Philip Glass à propos de son travail : '...j'ai pris le film et en ai fait un repérage électronique, ai mesuré chacune des répliques, ai transcrit le livret (qui n'est pas le même que la version publiée, puisque je voulais les paroles que les acteurs disent dans le film). J'ai chronométré chaque mot, je l'ai placé mathématiquement sur la partition... et puis quand j'ai terminé la musique, Michael Riesman [directeur musical et concepteur du programme informatique] et moi l'avons enregistrée et juxtaposée au film ; c'est alors que nous avons découvert que ça ne tombait pas juste. Aussi avons-nous eu recours aux ordinateurs pour faire bouger la ligne vocale jusqu'à ce qu'elle se retrouve synchrone avec le mouvement des lèvres, puis il a fallu que je réécrive la musique pour aboutir à une meilleure synchronisation. Puis Michael a dû l'enseigner à tous les chanteurs et ils ont dû apprendre à la chanter en situation de concert.'

Le Concerto for Saxophone Quartet and Orchestra (1995) est le fruit d'une commande du Raschèr Saxophone Quartet qui l'a déjà joué plus de nonante fois de par le monde. Ils désiraient une version en forme de concerto pour saxophone et orchestre et une autre qui soit jouable en quatuor seul. Phil Glass composa donc tout d'abord la version pour quatuor seul et ensuite celle avec orchestre ; dans celle-ci, chacun des quatre mouvements met en soliste un saxophone différent. Il y a toutefois quelques endroits (comme dans le dernier mouvement) où les quatre saxophones jouent ensemble.

Bibliographie

- Schwarz, K. Robert. Minimalists. London : Phaidon, 1996.
- Potter, Keith. Four Musical Minimalists. New York : Cambridge University Press, 2000.
- <http://www.philipglass.com>
- <http://www.dunvagen.com>

Œuvres auditionnées

String Quartet No. 1 (1966), Strung out (1967), How Now (1968), Music in Contrary Motion (1969), Einstein on the Beach (1976), Satyagraha (1980), Glassworks (1981), The Photographer (1982), Akhnaten (1983), Koyaanisqatsi (1983), String Quartet No. 2 "Company" (1983), String Quartet No. 3 "Mishima" (1985), Songs from Liquid Days (1986), Itaipu (1989), String Quartet No. 4 "Buczak" (1989), String Quartet No. 5 (1991), La Belle et la Bête (1994), Concerto for Saxophone Quartet and Orchestra (1995), Symphonie N° 7 "Toltec" (2005).

HENRYK MIKOLAJ GÓRECKI (1933-2010)

Notice biographique

Né le 6 décembre 1933, Górecki étudie la composition de 1955 à 1960 à l'École Supérieure de Musique (PWSM) de Katowice. Après un séjour d'étude à Paris, il y deviendra professeur de composition et ensuite recteur (1975-79). Il devra attendre le succès mondial de sa Troisième Symphonie (1976) pour voir sa réputation mondiale établie, alors qu'il est déjà très connu dans son propre pays. Ayant assimilé les techniques de ses prédécesseurs (Bartók, Szymanowski) et de ses contemporains (Boulez, Xenakis, Nono etc.), son langage s'est ensuite libéré de tous les éléments étrangers à son expression personnelle. Cette maturation s'est établie durant les années 50 et 60, atteignant son apogée avec *Old Polish Music* en 1969. C'est l'époque durant laquelle Górecki se révèle le plus radical : il appartient à un groupe de compositeurs à la pointe de l'avant-garde (Penderecki, Serocki etc.) qui établissent le modèle de la nouvelle musique : la plus dissonante possible, en utilisant les sons les plus âpres et les plus durs. Cette "École polonaise des années 60" créera le terme de "composition en masses sonores" ou "compositions sonoristiques", éliminant tous les éléments musicaux à l'exception de la couleur sonore. Dans le catalogue de Górecki, ce style est représenté essentiellement par le cycle *Genesis* (1962-63) et l'œuvre pour grand orchestre *Scontri* (1960), basée sur la confrontation de motifs sonores verticaux et horizontaux, souvent organisés sériellement.

Dans les années 70, une série d'œuvres (*Ad Matrem* [1971], *Symphonie N° 3* [1976], *Beatus Vir* [1979]) va radicalement changer le style d'écriture de Górecki. Il cherche à établir un lien direct entre le contenu spirituel et émotionnel des textes, la plupart sacrés ou traditionnels, et son univers musical. Il trouvera une grande partie de son inspiration dans la musique ancienne polonaise. Son intérêt pour la musique vocale durant cette période va l'obliger à se concentrer sur l'aspect mélodique, ceci amenant une simplification de la texture musicale, particulièrement sur le plan harmonique. Il passe donc progressivement d'une utilisation intensive de la dissonance à celle de la consonance, se créant un style plus doux par rapport à l'agressivité et la tension dramatique des œuvres des années précédentes, la *Symphonie N° 2, Copernican* (1972) étant très représentative de cette évolution.

Les années 80 verront la composition de plusieurs œuvres majeures (du trio pour clarinette, violoncelle et piano *Lerchenmusik* [1984] au *Kleines Requiem für eine Polka* pour quatorze instruments [1993]) dans lesquelles le nouveau style de Górecki va s'affirmer de plus en plus fort : grands contrastes de tempo et de dynamiques, utilisation de dissonances harmoniques qui contribuent à densifier son expression musicale. On y trouve également les couleurs et les rythmes de la musique populaire (accents fortement marqués, sonorités âpres, évocation des ostinati des danses du Tatra et de la région de Podhale, de la sonorité mélancolique de la clarinette de Silésie, de la fougue de la polka tchèque ou silésienne).

Le succès mondial de la *Symphonie N° 3* (*Symphony of Sorrowful Songs*) le propulsera en 1976 au rang des compositeurs contemporains les plus joués. Même si beaucoup considèrent cette pièce comme la clef de voûte de toute son œuvre, il ne faut pas oublier qu'il a continué son cheminement en exprimant toujours les préoccupations musicales, émotionnelles et spirituelles qu'il porte en lui depuis le début. Ainsi qu'il l'a déclaré, "la musique est un des domaines dont l'Humanité a réellement besoin, et son importance dépend uniquement du fait que chacun sache comment la recevoir". Górecki est décédé en novembre 2010.

Œuvres principales

- 1955 Four Preludes, op. 1 (piano)—Toccatà, op. 2 (2 pianos)
1956 Three Songs, op. 3 (voix, piano)—Variations, op. 4 (violon, piano)—Quartettino, op. 5 (2 flûtes, hautbois, violon)—Piano Sonata, op. 6 (piano)—Sonatina in One Movement, op. 8 (violon, piano)—From the Bird's Nest, op. 9a (piano)
1956/1960 Songs of Joy and Rhythm, op. 7 (2 pianos, orchestre de chambre)
1956/1980 Lullaby, op. 9 (piano)
1957 Sonata, op. 10 (2 violons)—Concerto for Five Instruments and String Quartet, op. 11
1958 Epitafium, op. 12 (choeur, ensemble instrumental)
1959 Five Pieces, op. 13 (2 pianos)—Symphony No. 1 '1959', op. 14 (orchestre à cordes, percussion)—Three Diagrams, op. 15 (flûte)
1960 Monologues, op. 16 (soprano, ensemble instrumental)—Scontri, op. 17 (orchestre)
1961 Diagram IV, op. 18 (flûte)
1962 Genesis I: Elements, op. 19, no. 1 (violon, alto, violoncelle)—Genesis II: Canti strumentali, op. 19, no. 2 (ensemble instrumental)
1963 Genesis III: Monodramma, op. 19, no. 3 (soprano, ensemble instrumental)—Three Pieces in Old Style (orchestre à cordes)
1964 Choros I, op. 20 (orchestre à cordes)
1965 Refrain, op. 21 (orchestre)
1967 Muzyczka 1, op. 22 (2 trompettes, grosse caisse)—Muzyczka 2, op. 23 (4 trompettes, 4 trombones, 2 pianos, 5 percussionnistes)—Muzyczka 3, op. 25 (3 altos)
1968 Cantata, op. 26 (orgue)
1969 Old Polish Music, op. 24 (cuivres, cordes)—Canticum graduum, op. 27 (orchestre)
1970 Muzyczka 4, 'Koncert puzonowy', op. 28 (trombone, clarinette, violoncelle, piano)
1971 Ad matrem, op. 29 (soprano, chœur, orchestre)—Two Sacred Songs, op. 30a (baryton, piano)—Two Sacred Songs, op. 30b (baryton, orchestre)
1972 Symphony No. 2, 'Copernican', op. 31 (soprano, baryton, chœur, orchestre)—Euntes ibant et flebant, op. 32 (chœur)—Two Little Songs, op. 33 (chœur)
1973 Three Dances, op. 34 (orchestre)
1975 Amen, op. 35 (chœur)
1976 Symphony no. 3, 'Symphony of Sorrowful Songs', op. 36 (soprano, orchestre)
1977 Three Little Pieces, op. 37 (violon, piano)
1979 Beatus vir, op. 38 (baryton, chœur, orchestre)—Broad Waters, op. 39 (chœur)
1980 Concerto for Harpsichord (Piano) and String Orchestra, op. 40—Mazurkas, op. 41 (piano)—Two Songs, op. 42 (voix, piano)—Blessed Raspberry Songs, op. 43 (voix, piano)
1981 Miserere, op. 44 (chœur)—Dark Evening is Falling, op. 45 (chœur)—My Vistula, Grey Vistula, op. 46 (chœur)
1982 Lullabies and Dances, op. 47 (violon, piano)
1983 Songs to Words by J. Slowacki, op. 48 (voix, piano)
1984 Three Lullabies, op. 49 (chœur)—O, my Garland of Lavender, op. 50 (chœur)—Cloud Comes, Rain Falls, op. 51 (chœur)—Sundry Pieces, op. 52 (piano)
1984-86 Recitatives and Ariosos 'Lerchenmusik', op. 53 (clarinette, violoncelle, piano)
1985 Marian Songs, op. 54 (chœur)—O Domina nostra, op. 55 (soprano, orgue)—Under Your Protection, op. 56 (chœur)
1986 The bells ring out for the Angelus Domini, op. 57 (chœur)—Church Songs (chœur)—For you, Anne-Lill, op. 58 (flûte, piano)
1987 Aria, ['operatic scene'], op. 59 (tuba, piano, tam-tam, grosse caisse)—Totus Tuus, op. 60 (chœur)
1988 Come Holy Spirit, op. 61 (chœur)—'Already it is Dusk', Quatuor à Cordes No. 1, op. 62
1990 Good Night, op. 63 (soprano, flûte alto, 3 tam-tams, piano)
1991 Quasi una fantasia, Quatuor à Cordes No. 2, op. 64

1992 Concerto-Cantata, op. 65 (flûte / flûte alto, orchestre)
1993 Kleines Requiem für eine Polka, op. 66 (piano, ensemble instrumental)—Quatuor à Cordes No. 3, op. 67
1954/95 Three Songs of Konopnicka, op. 68 (voix, piano)
1996 Three Fragments to Words by Stanislaw Wyspianski, op. 69 (voix, piano)—Valentine Piece, op. 70 (flûte, cloche)—Clarinet Quintet, op. 71 (clarinette, quatuor à cordes)
1997 Sanctus Adalbertus, op. 72 (solistes, chœur, orchestre)—Little Fantasy, op. 73 (violon, piano)
1997-2000 Salve, Sidus Polonorum (choeur, percussions et claviers)
2000 Lobgesang (choeur et glockenspiel)

Epitafium (1958),

Scontri (1960),

Little Fantasy (1997)

Epitafium fut créé à l'occasion d'un concert commémorant le 75ème anniversaire de la naissance de Webern et au programme duquel ne figuraient que des œuvres de ce dernier, à l'exception de la pièce de Górecki. Le langage utilisé ici se réfère clairement à l'écriture pointilliste et sérielle de l'école de Darmstadt.

Scontri (Collisions) fait appel à un très grand orchestre symphonique comprenant entre autres huit percussionnistes, deux harpes, deux pianos et pas moins de soixante-deux cordes. Cette œuvre fit de Górecki un des chefs de file de l'École polonaise mais également des compositeurs d'Europe de l'Est. Basée sur un principe de "collisions" entre les groupes instrumentaux (cordes contre cuivres, bois contre cordes etc.), l'œuvre fait jaillir régulièrement au sein de chaque groupe une combinaison instrumentale particulière qui confère au groupe concerné une dynamique interne, et ce jusqu'à l'apparition d'une nouvelle combinaison sonore.

On retrouve toutes les caractéristiques de l'actuelle écriture de Górecki dans la Little Fantasy pour violon et piano : utilisation de longs sons résonants au piano, matériau minimaliste (cordes à vide du violon, courtes cellules mélodiques longuement répétées etc.), atmosphère recueillie et méditative alternant avec des passages aux rythmes obsessionnels et aux harmonies plus tranchées et dissonantes.

Bibliographie

- www.usc.edu/dept/polish_music/composer/gorecki

Œuvres auditionnées

Epitafium (1958), Scontri (1960), Three Pieces in Old Style (1963), Old Polish Music (1969), Symphony No. 2 (1972), Amen (1975), Symphony No. 3 (1976), Concerto for Harpsichord (or Piano) and String Orchestra (1980), Miserere (1981), Recitatives and Ariosos 'Lerchenmusik' (1984-86), Quatuor à Cordes No. 1 (1988), Kleines Requiem für eine Polka (1993), Little Fantasy for Violin and Piano (1997).

LOU HARRISON (1917-2003)

Notice biographique

Compositeur américain d'avant-garde, Lou Harrison est né à Portland (Oregon) en 1917. Entre 1934 et 1935, il étudie avec Henry Cowell au Collège de San Francisco puis, en 1941, avec Arnold Schönberg à l'Université de Californie.

De 1937 à 1985, il enseigne à son tour au Mills College (Oakland), à l'Université de Californie (Los Angeles), au légendaire Black Mountain College et à l'Université de San Jose. De 1945 à 1948, Harrison devient critique musical du New York Herald Tribune. En 1946, il édite la "Symphonie n° 3" de Charles Ives et en dirige la création. Il sera un ardent promoteur de la musique de ce "père fondateur de la musique américaine". En 1952 et 1954, la Fondation Guggenheim lui attribue deux bourses.

Compositeur, interprète, éditeur, copiste, calligraphe, illustrateur, font designer, enseignant, critique musical mais aussi facteur d'instruments, poète et peintre, Lou Harrison se caractérise par son éclectisme humain, mais aussi musical. Ses premières compositions, vocales et instrumentales, manifestent des influences les plus diverses, allant de la polyphonie médiévale à la musique asiatique. Passionné par la percussion, il en explore les possibilités nouvelles d'écriture et d'expression. Il utilise des instruments asiatiques, mais aussi divers objets tels que des morceaux de métal, des casseroles, des pots de fleurs ou des cafetières. Sa passion pour le gamelan indonésien l'amènera à construire un gamelan américain avec des matériaux aussi divers que des canettes, des tubes en acier, des battes de base-ball etc., et à associer des instruments asiatiques à des instruments européens.

L'œuvre de Lou Harrison se caractérise par une recherche constante de sonorités particulières et inouïes, que ce soit en construisant de nouveaux instruments ou en utilisant les instruments traditionnels de manière inaccoutumée (piano préparé, effets particuliers etc.) ou encore en usant de divers tempéraments. Formidable expérimentateur, il évolue avec une grande maîtrise aussi bien dans l'atonalité que la polytonalité, en passant par le sérialisme. Toutefois, ce qui prédomine dans sa musique, c'est le souci du plaisir, de l'expressivité et de la beauté musicale en fondant avant tout la composition sur l'aspect mélodique. On y trouve des danses style Renaissance, des formes baroques, des ragas indiens, des rituels Navaho, de la musique de cour coréenne, du gamelan indonésien ou de la musique missionnaire californienne etc. Son nom est fréquemment associé à ceux d'Henry Cowell, John Cage et Harry Partch. Il est décédé à Lafayette (Indiana) le 2 février 2003.

Œuvres principales

1934-1943 Six Sonatas pour clavecin ou pianoforte

1939 First Concerto

1941 Song of Quetzalcoatl pour quatuor de percussions

1939-1952 Mass to Saint Anthony pour chœur SATB, trompette, harpe et cordes

1940-1959 Concertos pour violon et orchestre de percussions

1942-1957 ; révision 1988 Symphony No. 2 (Elegiac)

1947-1948 ; révision 1995 New First Suite pour orchestre à cordes

1947-1964 ; révision 1966 Symphony on G

1948 The Perilous Chapel pour flûte, violoncelle, percussion et harpe

1949 Solstice, ballet pour ensemble instrumental—Suite pour violoncelle et harpe—The Only Jealousy of Emer, opéra
 1949-51 Seven Pastorales pour orchestre
 1949-1972 La Koro Sutro (The Heart Sutra) pour chœur SATB et gamelan américain
 1950 Solstice pour flûte, hautbois, trompette, célesta, tack piano, 2 violoncelles, contrebasse
 1951 Suite pour violon, piano and petit orchestre—Alma Redemptoris Mater pour baryton, tack piano, violon et trombone
 1951 ; révision 1991 Songs in the Forest pour flûte/piccolo, violon, vibraphone/marimba, piano
 1952 Rapunzel, opéra en six actes, livret de William Morris—Praise for the Beauty of Hummingbirds pour flûte, 2 violons avec sourdine, célesta, percussion
 1961 Concerto in Slendro pour violon, célesta, 2 pianos tack et percussion
 1963 Pacifika Rondo pour un orchestre d'instruments occidentaux et orientaux—At the Tomb of Charles Ives pour trombone, 2 psaltérions, 2 tympanons, 2 harpes, tamtam, cordes
 1967 Music for Violin and Various Instruments: European, Asian, and African pour violon, orgue à bouche, 2 tambours, psaltérion, 4 mbira
 1971 ; révision 1988 Young Caesar, opéra pour marionettes en 2 actes, livret de Robert Gordon
 1973 Concerto pour orgue et orchestre de percussions
 1974 Suite pour violon et gamelan américain
 1978-1979 Serenade pour guitare et percussion ad libitum—String Quartet Set
 1982 Elegy to Calvin Simmons pour orchestre de chambre
 1984-1990 ; révision 1993-1995 Symphony No. 4
 1985 Concerto pour piano et orchestre—Three Songs pour chœur d'hommes (TBarB), piano, orgue et cordes
 1986 Varied Trio pour violon, piano et percussions
 1987 Ariadne pour flûte et percussion, musique de ballet—Air for the Poet from "The Scattered Remains of James Broughton" pour orchestre de chambre
 1989 Trio pour piano, violon et violoncelle
 1995 A Parade for M.T.T. pour orchestre
 May Rain pour voix et accompagnement, texte de Elsa Gidlow
 Mass for St. Cecilia pour chœur, texte latin
 Grand Duo pour violon et piano
 Serenade in C, arrangement pour quintette à vent par Robert Hughes
 Pedal Sonata pour orgue
 Concerto pour piano et gamelan
 Clay's Quintet pour trompette en si bémol, cor en fa, mandoline, harpe et percussion
 A Summerfield Set pour piano ou clavecin
 Peace Piece One: From the Mettà Sutta pour chœur, trombone, percussion, 2 harpes, orgue à bouche et cordes
 Peace Piece Two: Passages de Robert Duncan pour ténor dramatique, 3 percussionnistes, 2 harpes, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse
 Peace Piece Three: Little Song on the Atom Bomb pour voix, alto, harpe and 2 violons
 Sanctus pour contralto et piano
 Holly & Ivy pour ténor, 2 violons, violoncelle, contrebasse et harpe
 Vestiunt Silve pour mezzo-soprano, flûte/piccolo, 2 altos et harpe
 In Memory of Victor Jowers pour clarinette et accompagnement
 Sonata pour psaltérion
 The garden at one & a quarter moons pour psaltérion ou cheng
 Sonata pour clavecin ou pianoforte

Piano Concerto (1985),
Varied Trio (1986),
Air for the Poet (1987)

La fascination de Harrison pour les sonorités exotiques l'a amené à non seulement construire un gamelan américain, mais également à s'intéresser de près au tempérament des instruments et aux systèmes d'intonations en usage dans le monde, que ce soit dans le passé ou le présent. C'est la raison pour laquelle, lorsqu'il a été invité à composer un Concerto pour Piano destiné au grand pianiste et compositeur Keith Jarrett, il a décidé d'utiliser un piano accordé suivant un système antérieur au tempérament égal en usage depuis Bach. En bref, les touches noires sont accordées en vue de produire des quartes et des quintes mathématiquement précises particulièrement appréciées par les théoriciens du Moyen-Âge. Les touches blanches utilisent la "juste intonation" de la Renaissance et du Baroque. L'orchestre est constitué comme suit : cordes, deux harpes, trois trombones et une grande section de percussions. Chaque groupe s'accorde suivant les différentes facettes de ce système. En résulte une richesse harmonique qui sonne légèrement "à côté" de l'accord traditionnel, sans toutefois sonner faux. Le Concerto est constitué de quatre mouvements dont les deux premiers sont de grandes dimensions, les deux derniers étant plus courts. Si certains passages du premier mouvement font penser à l'écriture —pianistique aussi bien qu'orchestrale— d'un Brahms de la maturité, à d'autres moments, le traitement du piano évoque la sonorité de cloches orientales. Dans le second mouvement, le piano prend son envol dans un implacable et éblouissant mouvement perpétuel. De bruyants clusters en accentuent les irrégularités rythmiques. Le troisième mouvement est une lente méditation, tandis que le quatrième amène la fin du Concerto grâce à un désinvolte et insouciant *perpetuum mobile*. Dans cette œuvre, Lou Harrison semble concilier certains contraires par une mise en perspective due à son immense culture musicale embrassant aussi l'Orient que l'Occident.

Composé en 1986 à destination du violoniste David Abel, de la pianiste Julie Steinberg et du percussionniste William Winant, le *Varied Trio* fut créé le 28 février 1987 dans une version pour quintette de telle manière que Lou Harrison à la harpe et son ami William Colvig aux cloches puissent y prendre part. Le piano y était remplacé par un virginal accordé selon le tempérament Kirnberger II (XVIII^{ème} siècle). Peu de temps après, l'arrangement définitif pour trio fut réalisé par Julie Steinberg, avec le plein assentiment de Harrison : les parties de virginal et de harpe furent confiées au piano —ce qui explique qu'à certains endroits il faille pincer les cordes avec les doigts ou frapper la caisse de résonance avec une grosse corde dure tressée, ceci afin de se rapprocher le plus possible des sonorités originales— tandis que les cloches furent remplacées par un vibraphone et un gong. Cette version fut exécutée le 14 mai 1987. Cette œuvre est particulièrement caractéristique de la vision qu'a Lou Harrison de la création musicale : réaliser une synthèse totalement personnelle d'éléments aussi disparates que la peinture rococo, le gamelan, la danse, la musique indienne, le baroque français, la percussion et l'enseignement de Henry Cowell. Le premier mouvement (*Gending*) est écrit pour violon, piano, gong et vibraphone ; le second (*Bowl Bells*) pour bols en porcelaine frappés avec des baguettes chinoises, violon jouant *pizzicato* et piano ; le troisième (*Elegy*) pour violon, vibraphone et piano ; le quatrième (*Rondeau in honour of Fragonard*) pour violon et piano ; le cinquième (*Dance*) pour violon, piano, deux tambourins, tambours chinois et plats à four.

Composé en 1987 pour un film de James Broughton (*Scattered remains of James Broughton*), *Air for the Poet* est bâti sur trois niveaux métriques. Le premier et le plus rapide est un ostinato en deux parties : un motif de sept notes répété quatre fois, suivi d'une réponse de dix notes, elle aussi répétée quatre fois. Le second niveau est une ample ligne

mélodique composée de deux phrases : la première —répétée sous différentes formes— est constituée de six mesures et demi ; elle est suivie des douze mesures de la deuxième phrase. Le troisième niveau —le plus lent— est un battement de tambour intermittent. La formation de l'orchestre de chambre est la suivante : piccolo, flûte, hautbois, cor anglais, clarinette, basson, trois cors, trompette, deux percussionnistes, marimba, vibraphone, piano, harpe, violon, alto, violoncelle et contrebasse.

Bibliographie

- Miller, Leta. Lou Harrison. Oxford University Press, 1997.
- Thomson, Virgil. The World of Lou Harrison. KPFA Folio 1987.
- Encyclopédie de la Musique (Fasquelle)
- Dictionnaire biographique des musiciens (Baker-Slonimsky)
- Larousse de la Musique

Œuvres auditionnées

First Concerto for Flute and Percussion (1939), Song of Quetzalcoatl (1941), Cinna Suite for Tack Piano (1957), Concerto in Slendro for Violin, Celesta, two Tack Pianos and Percussion (1961), Suite for Violin and American Gamelan (1973), Elegy to Calvin Simmons (1982), Piano Concerto (1985), Varied Trio (1986), Air for the Poet (1987).

AARON JAY KERNIS (1960-)

Notice biographique

Né à Philadelphie le 15 janvier 1960 dans une famille mélomane, Aaron Jay Kernis assiste à son premier concert à l'âge de cinq ans. Enthousiasmé, il suit des cours de chant dans une école de musique où il s'ennuie assez rapidement, ses professeurs ayant du mal à gérer l'éducation d'un enfant si jeune. Toutefois, ses parents continuent à l'emmener à des concerts symphoniques ou des spectacles musicaux tels que "West Side Story" ; la musique de Leonard Bernstein le marquera d'ailleurs profondément et influencera l'écriture de certaines de ses oeuvres telles que *Pandora Dance* ou le deuxième mouvement de *Colored Field*. À huit ans, après le déménagement de sa famille en Californie, il commence par lui-même à composer de petites pièces et continue à écouter un maximum de musique, particulièrement à la radio. C'est à ce moment que Jean-Sébastien Bach devient sa première grande révélation. Ses professeurs l'encouragent à apprendre un instrument : ce sera la clarinette. Aaron a dix ans lorsque sa famille revient en Pennsylvanie et il entre immédiatement dans la chorale de son école. Par ailleurs, ses dons musicaux le font remarquer par le professeur de violon de l'établissement ; celui-ci va lui prodiguer durant plusieurs années les bases d'une éducation musicale solide, lui enseignant non seulement le violon, mais également l'harmonie, la théorie musicale et des rudiments de composition. Vers douze ans, sa curiosité musicale devient insatiable et il découvre à la radio des compositeurs contemporains tels que John Cage, Steve Reich ou Phil Glass. Gustav Mahler sera sa deuxième grande révélation, et ce à travers le troisième mouvement de la *Sinfonia* de Luciano Berio. Il commence tout seul l'étude du piano sur un instrument électrique et déchiffre une quantité énorme de partitions. Sa très belle voix de ténor lui permet de participer à de nombreuses manifestations chorales. Il expliquera plus tard que ces expériences lui feront concevoir une musique avant tout lyrique et apparentée à une voix chantante. Il découvre alors Krzysztof Penderecki, Charles Ives, Iannis Xenakis et beaucoup de représentants de la nouvelle musique américaine tels George Crumb. Cette très grande variété de styles et d'esthétiques va l'ouvrir encore plus à tous les genres de musique. Lauréat en 1975 d'un concours de composition organisé par l'Académie de Philadelphie, Aaron se fait remarquer par un des professeurs de l'établissement, Théodore Antoniou, qui lui donne cours de composition, d'harmonie contemporaine et d'orchestration pendant deux ans, l'initiant à l'avant-garde et au dodécaphonisme. Il aborde en parallèle le romantisme tardif à travers les cours de Joseph Franklin. Participant à d'autres concours, il sera le plus jeune compositeur (seize ans) à remporter le prix de The Broadcast Music Inc. Si la musique pop ne l'attire pas, par contre il s'intéresse au jazz, à Frank Zappa, mais également à la musique de variété (Sinatra etc.) entendue chez lui. Vient alors le temps de poursuivre des études supérieures au conservatoire de San Francisco ; il y travaille la composition pendant un an (1978-1979) auprès de John Adams, poursuivant parallèlement sa formation en piano, théorie musicale et contrepoint. John Adams va avoir une influence considérable sur son élève ("La musique de John Adams et sa présence sur la scène musicale américaine ont été pour moi une rare source d'inspiration."). Aaron lui dédiera sa *Symphony in Waves* (1989) en signe de reconnaissance. Il retourne l'année suivante sur la côte Est et s'inscrit à l'école de musique de Manhattan. Il travaille également avec Elias Tannenbaum et Charles Wuorinen, ce dernier étant très représentatif de la génération des années 60. Il incitera Kernis à accorder particulièrement son attention à la structure musicale ainsi qu'à donner une direction précise à sa musique. Diplômé Bachelor en composition, Aaron poursuit ses études à Yale de 1981 à 1983, et ce auprès de Jacob Druckman, Morton Subotnick, Bernard Rands et Gilbert Amy. Les trois professeurs qui compteront le plus pour lui seront John Adams, Charles Wuorinen et Jacob Druckman. Le talent d'orchestrateur de ce dernier

marquera profondément le jeune compositeur, mais également le rôle de mentor qu'il a pu jouer à son égard. C'est grâce à lui que la première grande oeuvre symphonique de Kernis (*Dream of the morning sky*) sera jouée par le New York Philharmonic dans le cadre d'une lecture-répétition publique sous la direction de Zubin Metha. Le lendemain, la photo du jeune compositeur figure dans tous les journaux et sa carrière démarre alors réellement. Un certain nombre de Prix lui permettront alors de composer sans autre activité lucrative : Prix de Rome, Bourse Guggenheim, Bourse du National Endowment of Arts, Prix BMI et ASCAP, Prix Pulitzer 1998 etc. La musique de Kernis n'est pas que d'un éclectisme de surface : il connaît et intègre tous les styles, aussi bien les plus expérimentaux que les rythmes de danses ou les mélodies romantiques en les transformant en un langage qui lui est propre : flamboyant et riche en couleurs inouïes. Dans les années 80, sa musique, tout en conservant les qualités qui précèdent, deviendra plus méditative et profonde ; la situation tragique du monde, ses souffrances et ses guerres vont trouver leur traduction dans la musique de Kernis, celle-ci restant toujours fondamentalement expressive et en communication directe avec le public.

Œuvres principales

1979 Cycle II—Six Fragments of Gertrude Stein
 1980 Stein Times Seven
 1981 Cycle III—Meditation—Partita—Death Fugue
 1982 *Dream of the morning sky* (Cycle V, Part I)—*Morningsongs*—*Music for Trio*— Suite in Three Parts—*Teach Me Thy Way, O Lord*—*The Blue Animals*—*Nocturne*
 1984 *America(n) (Day)dreams*—*Praise Ye The Lord*
 1985 *Passacaglia-Variations*—*I Will Lie Down*
 1986 *Invisible Mosaic I*—*Love Scenes*
 1987 *Lullaby* (from “*Before Sleep and Dreams*”)—*Phantom Polka*
 1988 *Invisible Mosaic II*—*Invisible Mosaic III*—*Barbara Allen*—*Delicate Songs*
 1989 *Symphony In Wave*—*Songs of Innocents*
 1990 *String Quartet, “musica celestis”*—*Musica Celestis*—*Before Sleep and Dreams*—*Brilliant Sky, Infinite Sky*
 1991 *Second Symphony*—*Simple Songs* (soprano and chamber orchestra or soprano and ensemble)—*Mozart en Route*—*Le Quattro Stagioni dalla Cucina Futurismo*
 1992 *New Era Dance*—*Aria-Lament*—*Superstar Etude No. 1*
 1993 *100 Greatest Dance Hits*—*Harlem River Reveille*—*Still Movement With Hymn*—*Hymn*
 1994 *Colored Field (Cello Concerto)*— *Colored Field (English Horn Concerto)*—*Lullaby*
 1995 *Goblin Market*—*Air for Violin or Cello and Piano*
 1996 *Too Hot Toccata*—*Air for Violin or Cello and Orchestra*—*Lament and Prayer*—*Salsa Pasada*
 1997 *Double Concerto for Guitar and Violin*—*String Quartet No. 2, “musica instrumentalis”*
 1998 *Ecstatic Meditations*
 1999 *Concierto de “Dance Hits”*—*Garden of Light*
 2000 *Overture in Feet and Meters*—*Valentines*
 2002
 2004 *Sarabanda in Memoriam*—*Air for Flute and Piano*

Second Symphony (1991)

Cette Seconde Symphonie marque un tournant dans la vie de Kernis. En effet, l'absurdité de la Guerre du Golfe va entraîner pour lui une vision du monde beaucoup plus sombre et tragique, une perte d'innocence qui va se traduire dans son oeuvre. Le premier mouvement (Alarm) est sans doute le plus violent : harmonies âpres, chocs entre cuivres et percussions, anéantissement de tout sentiment mélodique. Le second mouvement (Air/Ground) semble vouloir être un appel à la fraternité humaine en utilisant des mélodies particulièrement expressives, l'ambiance générale restant toutefois dramatique. Le troisième mouvement (Barricade) voit une lutte entre les cordes et les percussions. Malgré la montée en puissance de l'orchestre finalement écrasée, la fin semble évoquer l'inhumanité du conflit.

Bibliographie

- www.schirmer.com
- Lelong, Stéphane. Nouvelle Musique. Paris : Balland, 1996.

Œuvres auditionnées

Invisible Mosaic III (1988), Symphony in Waves (1989), Musica Celestis (1990), Second Symphony (1991), Lament and Prayer (1996), Air pour violon et orchestre (1996), Double Concerto (1997).

LOWELL LIEBERMANN (1961-)

Notice biographique

Né à New York en 1961, Lowell Liebermann commence l'étude du piano à l'âge de huit ans et travaille sérieusement la composition dès ses quatorze ans. Sa Sonate pour piano, Opus 1 sera composée à quinze ans, et ce sera avec cette œuvre qu'il fera ses débuts de concertiste un an plus tard à Carnegie Hall.

Il sera diplômé de la Juilliard School en 1987 (Doctor of Musical Arts Degree). Ses professeurs de composition furent David Diamond et Vincent Persichetti.

Ses œuvres sont jouées par les orchestres du monde entier : Metropolitan Opera Orchestra, Saint Louis, Indianapolis, Montréal, Baltimore, Seattle, Cincinnati, Royal Liverpool Philharmonic, L'Orchestre de Monte-Carlo, New Japan Philharmonic et le Malmö Symphony Orchestra.

Parmi les artistes interprétant sa musique, citons James Galway, Mstislav Rostropovich, James Levine, Charles Dutoit, Steven Isserlis, Stephen Hough, Raymond Leppard, Leonard Slatkin, David Zinman, Jesus Lopez-Cobos, Joshua Bell, Paula Robison, Robert White, Eliot Fisk, Carol Wincenc, Jean-Yves Thibaudet, Marc Grauwels, Damien Pardoën, Stéphane De May. Lowell Liebermann est titulaire de plusieurs distinctions parmi lesquelles le Charles Ives Fellowship de l'Institut Américain des Arts et Lettres.

Œuvres principales

- 1977 Piano Sonata No. 1 Op. 1—Two Choral Elegies Op. 2
- 1978 Sonata for Violoncello and Piano Op. 3—Two Pieces for Violin and Viola Op. 4
- 1979 String Quartet No. 1 Op. 5
- 1980 War Songs for Bass Voice and Piano Op. 6
- 1981 War Songs for Bass Voice and Orchestra Op. 7 (orchestration of Opus 6)
- 1982 Concertino for Cello and Chamber Orchestra Op. 8—Symphony No.1 Op. 9
- 1983 Piano Sonata No. 2 ("Sonata Notturna") Op. 10—Three Poems of Stephen Crane Op. 11—Concerto No. 1 for Piano and Orchestra Op. 12
- 1984 Sonata for Viola and Piano Op. 13
- 1985 Sechs Gesänge nach Gedichten von Nelly Sachs Op. 14—Missa Brevis Op. 15—De Profundis for Organ Op. 16
- 1986 Sechs Gesänge nach Gedichten von Nelly Sachs Op. 18 (orchestration of Op. 14)—Variations on a Theme by Anton Bruckner for Piano Op. 19—Nocturne No. 1 for Piano Op. 20
- 1987 Four Apparitions for Piano Op. 17—Final Songs for Baritone and Piano Op. 21—Night Songs for Baritone and Piano Op. 22—Sonata for Flute and Piano Op. 23—Sonata for Contrabass and Piano Op. 24
- 1988 Sonata for Flute and Guitar Op. 25—Quintet for Piano, Clarinet and String Trio Op. 26
- 1989 Fantasy on a Fugue by J. S. Bach for Flute, Oboe, Clarinet, Horn, Bassoon and Piano Op. 27—Concerto for Violin, Piano and String Quartet Op. 28—Gargoyles for Piano Op. 29
- 1990 Fantasy for Solo Bass-Koto Op. 30—Nocturne No. 2 for Piano Op. 31—Trio for Piano, Violin and Cello Op. 32—The Domain of Arnheim for Orchestra Op. 33—Quintet for Piano and Strings Op. 34
- 1991 Nocturne No. 3 for Piano Op. 35

1992 Concerto for Piano and Orchestra No. 2 Op. 36—Evening Prayer and Dream from 'Hänsel und Gretel' transcribed from the Opera by Humperdinck for Piano Op. 37—Nocturne for Piano No. 4 Op. 38—Concerto for Flute and Orchestra Op. 39

1993 A Poet To His Beloved for Tenor, Flute, String Quartet and Piano Op. 40 Poems by William Butler Yeats—Out of the Cradle Endlessly Rocking for Mezzo and String Quartet Op. 41 Poem by Walt Whitman—Variations on a Theme by Mozart for two Pianos Op. 42—Album For The Young for Piano Op. 43—Soliloquy for Flute Op. 44

1994 Sonata for Violin and Piano No. 1 Op. 46

1995 The Picture of Dorian Gray Op. 45 Opera in two Acts—Revelry for Orchestra Op. 47—Concerto for Flute, Harp and Orchestra Op. 48—Paeon for Wind Band Op. 49

1996 Concerto for Piccolo and Orchestra Op. 50—Struwelpeterlieder for Soprano, Viola and Piano Op. 51 texts by Dr. Heinrich Hoffmann—Kontrapunktus for Japanese Drums and Orchestra Op. 52—Three Dream Songs for Baritone and Piano Op. 53 Poems by Langston Hughes—Appalachian Liebeslieder for Soprano, Baritone, and Piano Duet Op. 54 Poems by Laren Stover—Nocturne No. 5 for Piano Op. 55—Sonata for Flute and Harp Op. 56

1997 Six Songs on Poems by Henry W. Longfellow for Tenor and Piano Op. 57—Loss of Breath for Orchestra Op. 58

1998 Eight Pieces for Bass Flute, Alto Flute, C-Flute or Piccolo Op. 59—String Quartet No. 2 Op. 60—Sonata No. 2 for Cello and Piano Op. 61—Nocturne No. 6 for Piano Op. 62

1999 Three Elizabethan Songs for SATB Chorus Op. 63—Concerto for Trumpet and Orchestra Op. 64—Nocturne No. 7 for Piano Op. 65—Album Leaf for Cello and Piano Op. 66—Symphony No. 2 Op. 67

2000 Three Impromptus for Piano Op. 68—Nocturne Fantasy for Two Guitars Op. 69—Dorian Gray : A Symphonic Portrait Op. 70 Suite from the Opera The Picture of Dorian Gray—Pegasus for Narrator and Orchestra Op. 71

2001 Rhapsody on a Theme by Paganini for Piano and Orchestra Op. 72—The Next Time for Baritone and Piano Op. 73 Poem by Mark Strand—Concerto for Violin and Orchestra Op. 74—Variations on a Theme of Mozart Op. 75 Orchestration of Op. 42—Three Lullabies for two Pianos Op. 76—Trio No. 2 for Violin, Cello and Piano Op. 77—On The Beach At Night for Voice and Piano Op. 78 from the poem by Walt Whitman

**Sonate pour flûte et guitare Opus 25 (1988),
Sonate pour violon et piano Opus 46 (1994)**

Composée en 1988/89, la Sonate pour flûte et guitare est, comme beaucoup de Sonates de Liebermann, écrite en deux mouvements. Le titre du premier (Nocturne) se justifie pleinement par la tonalité majeure-mineure qui installe une atmosphère onirique de “musique nocturne”. On retrouve ici l’influence profonde de Shostakovich sur la musique de Lowell Liebermann. L’Allegro conclusif, une gigue, demande quant à lui une très grande virtuosité technique de la part des interprètes.

La Sonate pour violon et piano Opus 46 est écrite elle aussi en deux mouvements. Le premier est basé sur l’alternance et le développement de deux thèmes lyriques. Le second est divisé en deux sections principales : l’une est très rythmique et utilise de nombreux changements de mesures, l’autre nous livre un thème expressif au violon tandis que le piano joue un ostinato qui semble évoquer une boîte à musique. Le retour de la première section conclut l’œuvre.

Bibliographie

www.lowellliebermann.com

Œuvres auditionnées

Concerto pour piano N° 1 (1983), Sonate pour flûte et guitare (1988), Concerto pour piano N° 2 (1992), Album for the Young (1993), Sonate pour violon et piano (1994).

MICHEL LYSIGHT (1958-)

Notice biographique

Compositeur et chef d'orchestre belgo-canadien né en 1958, Michel Lysight étudie la musique à l'académie de Schaerbeek où il obtient en 1981 la médaille du Gouvernement pour le piano (classe de Klara Konrad) et la musique de chambre (classe de Renée Waelkens).

Après deux années d'études en histoire de l'art (section musicologie, ULB, 1976-1978), il entre au Conservatoire Royal de Bruxelles où il obtient les premiers prix d'histoire de la musique, de méthodologie du solfège, de psycho-pédagogie, d'harmonie, de contrepoint, de fugue et de basson. Il est également titulaire des diplômes supérieurs de solfège et de musique de chambre. Il a travaillé la direction d'orchestre avec René Defossez et Robert Janssens dans la classe duquel il obtient son premier prix avec distinction en 1997 et le diplôme supérieur en 2002.

Son premier prix de composition lui est décerné en 1989 au Conservatoire Royal de Mons dans la classe de Paul-Baudouin Michel. Cette même année, le Crédit Communal de Belgique lui commande, pour son concours annuel, l'œuvre imposée pour les bois, intitulée "Soleil Bleu". "Quatrain" pour quatuor à vent a obtenu le Prix Irène Fuérison 1990 de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique. La Médaille d'argent avec mention de l'Académie Internationale de Lutèce (Paris) lui a été décernée en 1992 à l'occasion de son concours international de composition. L'Union des Compositeurs Belges lui a décerné le Trophée Fuga 1997 pour son action en faveur du répertoire national.

Il dirige l'ensemble de musique contemporaine "Nouvelles Consonances". La découverte de musiciens tels que Steve Reich ou Arvo Pärt sera essentielle pour l'évolution de son langage personnel et en fera une des figures de proue du courant postmoderne ("Nouvelle Musique Consonante") en Belgique.

À son catalogue figure une septantaine d'œuvres. La plupart sont enregistrées sur de nombreux CD's parmi lesquels on peut citer "Labyrinthes" et "Oréades", entièrement consacrés à sa musique ainsi que "Ritual" sur lequel figurent deux de ses quatuors à cordes ("Ritual" et "An Awakening") et deux de ses quintettes avec clarinette ("Trois Croquis" et "Samarkand"). Sa pièce pour orchestre à cordes "Elegy to the memory of Lou Harrison" a été créée le 30 avril 2004 à Eisenstadt (Autriche). Ronald Van Spaendonck a créé son "Concerto pour clarinette et orchestre" le 1er avril 2005 à Moscou, sous la direction du compositeur. Pierre Martens crée son "Concerto pour basson et orchestre à cordes" le 12 juillet 2008 dans le cadre du Schleswig Holstein MusikFestival (Allemagne) avec le Sinfonietta Baltica sous la direction de Gerd Müller-Lorenz.

Michel Lysight est professeur de formation musicale et de formation aux langages contemporains au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il a été professeur invité en 1999 à la Bilkent University d'Ankara (Turquie). En 2008-2009, il est compositeur en résidence au Conservatoire "Darius Milhaud" du XIVème arrondissement de la Ville de Paris. Sa cantate pour contreténor, chœur et grand orchestre "Les Chants de Casanova" (sur un texte d'Alain Van Kerckhoven) a été créée avec un immense succès au conservatoire royal de Bruxelles le 29 janvier 2010 (et reprise le 30 janvier 2010 à l'Université de Lille) par les Choeurs de l'Union Européenne, les chœurs et l'orchestre du conservatoire sous la direction du chef français Pierre-Yves Gronier.

Œuvres principales

1982 Prélude et Toccata pour piano—Réflexion pour clarinette ou basson et piano—La Transposition (ouvrage pédagogique)

1986-1992 40 Études rythmiques à la pulsation (ouvrage pédagogique)

1987 Quatrain pour flûte, hautbois, clarinette et basson

1989 Soleil bleu pour un instrument à vent (bois) et piano—Onirique pour grand orchestre symphonique

1990 Monochrome pour piano—Trois Croquis pour un instrument (cordes, bois ou marimba) et piano—Trois Croquis pour un instrument (cordes, bois ou marimba) et quatuor (ou orchestre) à cordes—Trois Croquis pour un instrument (cordes, bois ou marimba) et ensemble de clarinettes (avec saxophones ad libitum)—Trois Croquis pour quatuor (ou orchestre) à cordes—Chronographie I pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson—Sextuor pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et piano

1991 Oréades pour violon ou flûte, percussion et piano—Quadratura pour quatuor de percussion (révisé en 2004)

1992 Samarkand pour clarinette ou alto et piano ou pour clarinette ou alto et quatuor à cordes—Métaphores pour marimba et piano—Métaphores pour accordéon et piano—Métaphores pour deux pianos

1993 Chronographie II pour orchestre à cordes ou quatuor à cordes et piano—D'après Stephen Hawking I, II et III pour trio de flûtes à bec

1994 Palimpsestes pour piano—Trois Instantanés pour flûte à bec ou flûte et clavier ou harpe

1995 De part et d'autre pour un nombre d'exécutants ad libitum—Thrène pour voix élevée ou instrument (cordes, bois, cuivres, marimba ou vibraphone) et piano

1996 Chronographie III pour deux instruments (cordes, bois ou percussions à clavier) et piano ou harpe—Chronographie IV pour violon et piano—Chimera pour petit orchestre

1997 Labyrinthes pour flûte ou clarinette ou saxophone ou basson—Épode pour violon et piano ou violon et orchestre à cordes

1999 Ripple Marks pour piano à 4 mains ou voix (ou instrument) et trois instruments ad lib.—Hal got rhythm pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons et contrebasson—Symboles pour trompette ou flûte—Couleurs Noires pour quatuor de violoncelles—25 Lectures rythmiques de concours (ouvrage pédagogique)

2001 A Tribute to Philip K. Dick pour flûte, clarinette, harpe et quatuor à cordes—7 Koan pour piano—Chronographie V pour piano—Anamnèse pour chœur mixte SATB ou pour quatre instruments et orchestre à cordes ou piano à 4 mains—Élémentaires pour trois instruments—Enigma pour deux instruments et piano ou harpe—Alchemy pour quatuor de clarinettes ou quatuor de saxophones ou quatuor à cordes ou quatuor à vent

2002 Random Walk pour quintette de cuivres ou pour clarinette et quatuor à cordes—Hexagramme pour six (groupes d')instruments ad libitum—An Awakening pour quatuor à cordes ou pour deux instruments et harpe ou clavier—Cosmographic Mystery pour cor—Concerto pour clarinette et orchestre—Ellipse pour trompette

2003 This is not a Bossa pour piano ou flûte et marimba (ou clavecin ou harpe)—Initiation pour flûte (+ flûte alto) et marimba—Perséides pour flûte à bec—Sonate pour clarinette et piano—Ritual pour quatuor à cordes

2004 Elegy to the memory of Lou Harrison pour orchestre à cordes—Chronographie VI pour guitare—Chronographie VI pour marimba—Homage to Fibonacci pour deux clarinettes ou pour deux altos ou pour violon ou flûte et violoncelle ou basson ou pour deux saxophones—Runes pour violon, clarinette et piano—Chronographie VII pour saxophone alto ou clarinette et piano—Deux Esquisses pour piano ou quatre instruments—Chronographie VIII pour violoncelle ou alto et piano

2005 Chronographie IX pour saxophone alto ou flûte ou basson ou clarinette basse et piano—Concerto pour basson ou clarinette basse et orchestre à cordes—Septentrion pour clarinette ou alto et piano—Septentrion pour clarinette ou alto et quatuor (ou orchestre) à cordes—Arcanes pour quatuor de flûtes ou trois flûtes et violon

2006 Lianes pour piano—Les Chants de Casanova pour contreténor ou baryton, chœur et orchestre

2007 Uchronie pour orchestre d'harmonie

2008 Heptagramme pour deux instruments et piano—Le principe d'incertitude pour cuivres et percussions—Le théorème d'incomplétude pour cuivres—Unsquare quartet pour quatuor de guitares—Japanese Letters pour viole de gambe—Trigramme pour flûte et deux instruments—Adagio pour orchestre ou quintette à cordes

2009 A while for music pour trois instruments et quatre violes ou trois instruments et quatuor à cordes—La complainte des esclaves pour chœur d'enfants à 2 voix, deux percussionnistes et deux instruments ou piano—Happy birthday, Mr Darwin ! pour 2 trompettes, cor et trombone ou quatuor de saxophones—Solipsism pour clarinette ou clarinette basse—Axiom pour clarinette et basson ou deux clarinettes [basses]—Pentagramme pour quintette à vent—Méditation pour flûte ou clarinette ou saxophone ou violon ou alto et guitare ou harpe ou clavecin ou piano ou marimba

2010 Tétragramme pour quatuor à cordes—Concerto pour saxophone alto et orchestre (ou quintette) à cordes—Oxymores pour clarinette, violoncelle et piano

2011 Chronographie X pour flûte, trio à cordes et harpe—Hikari pour flûte et piano—Énergie Noire pour clarinette ou saxophone alto et piano—Chamber Symphony pour quintette à vent, harpe et orchestre ou quintette à cordes—Gemini Sonata pour violon et piano—Langton's Ants pour violoncelle—Minimal Harp pour harpe

2012 El Niño de Atocha pour quintette vocal—The Old Masters of Speyside pour orchestre à cordes—Ceremonial pour 10 percussionnistes—Seti pour saxophone solo—Sonate pour saxophone alto et piano—Happy Birthday Variations pour diverses formations instrumentales

2013 Solve et Coagula pour quatuor à cordes—Remembering Steve pour quatuor à clavier—Symphony No. 1 pour orchestre

Orchestrations et arrangements

Mathieu-André Reichert (1830-1880)

Fantaisie mélancolique Op. 1 pour flûte et piano (arrangement pour flûte et orchestre à cordes)

Tarentelle Op. 3 pour flûte et piano (arrangement pour flûte et orchestre à cordes)
Joseph Jongen (1873-1953)
Sonate Op. 77 pour flûte et piano (arrangement pour flûte et orchestre à cordes)
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Marche turque (arr. pour quatuor de clarinettes)
Ouverture et Arietta de Chérubin des Noces de Figaro (arr. pour quatuor de clarinettes)
Petite musique de nuit (arr. pour quatuor de saxophones)
Marche turque (arr. pour quatuor de saxophones)
Ouverture et Arietta de Chérubin des Noces de Figaro (arr. pour quatuor de saxophones)
Air de la Reine de la Nuit de la Flûte enchantée (arr. pour quatuor de saxophones)

Chronographie III (1996),
Anamnèse (2001),
Ritual (2000/2003)

L'idée de base des Chronographies est de composer une série de pièces indépendantes les unes des autres, mais toutes basées sur un matériau unificateur minimal de 5 notes (do, mi, si, sol, la), celui-ci pouvant bien entendu être transposé. Chronographie III (1996) pour deux instruments et piano (ou harpe) permet des dizaines de versions possibles au point de vue instrumentation. En effet, la "voix I" peut être jouée par différents instruments (flûte, hautbois, clarinette, flûte à bec, saxophone, vibraphone et marimba ou violon) de même que la "voix II" (basson, clarinette, clarinette basse, saxophone, cor, alto, marimba, accordéon ou violoncelle). De forme ABCB', Chronographie III est une pièce en contrastes : A fait appel à une très grande virtuosité rythmique par l'utilisation de fragments répétés, de polyrythmies et de mesures asymétriques. La construction progressive de trois thèmes distincts qui finissent par se superposer mène au climax qui conclut cette première partie. B est une partie beaucoup plus chantante et expressive qui permet aux exécutants de montrer leur sens du dialogue, de l'équilibre et de la beauté sonore. C, très virtuose elle aussi, justifie l'appartenance à la série des Chronographies par l'utilisation du matériau commun de cinq notes évoqué plus haut. B' ramène la thématique de B, mais instrumentée différemment pour finir dans une ambiance très calme et nostalgique. Anamnèse (2000) débute sur une basse obstinée de six notes en valeurs régulières ; les différents pupitres de l'orchestre construisent sur cette basse un choral sur lequel se greffent progressivement deux motifs mélodiques énoncés par les voix du chœur. Le premier motif est chanté en canon à trois parties par les sopranos, altos et ténors tandis que seules les basses chantent le deuxième. Le texte d'Alain Van Kerckhoven (chaque voix chante son propre texte, indépendamment des autres) évoque la douleur et le souvenir des camps d'extermination nazis. La musique, très lyrique et expressive lorsque le texte énonce des paroles de prisonniers, devient nettement plus distanciée et froidement rythmique dans la partie centrale, au moment où le chœur égrène systématiquement les noms de chaque camp, comme pour en évoquer la totale déshumanisation. La dernière partie voit s'inverser les rôles de l'orchestre et du chœur : ce dernier, éventuellement doublé par deux trompettes et deux trombones, chante le choral du début tandis que les deux motifs mélodiques sont joués par l'orchestre jusqu'à ce que le silence survienne abruptement. Le premier mouvement de Ritual a été composé en 2000, puis remanié assez radicalement en 2003, date de composition des deux derniers mouvements. L'œuvre s'ouvre sur un ostinato de sept notes au violoncelle. Les autres instruments construisent un thème qui émerge progressivement du chaos et mène à un climax. Une brève cadence du premier violon amène une partie centrale plus lyrique dans laquelle différents épisodes contrastés vont se succéder pour amener la dernière partie, basée sur le matériau exposé au début. Le deuxième mouvement voit deux thèmes lyriques s'imbriquer l'un dans l'autre par différents procédés contrapuntiques (canons, contrepoint renversable etc.) sur un "groupe-pédale". Le développement est essentiellement basé sur

les changements de couleurs dus aux brusques modulations. Suit une section centrale rapide en 7/8 dont le rythme implacable finit par ramener les éléments de la première partie. On se dirige alors lentement vers une "raréfaction" de ce matériau tandis qu'apparaît en filigrane au premier violon le motif principal de la partie vive. Le troisième mouvement est construit sur quatre motifs écrits en contrepoint renversable, mais pouvant également se succéder mélodiquement dans n'importe quel ordre de manière à obtenir des thèmes plus ou moins longs suivant les besoins du discours musical.

Bibliographie

- www.michellysight.org
- www.avk.org/ncm

Œuvres auditionnées

Prélude et Toccata pour piano (1982), Réflexion pour clarinette et piano (1982), Soleil bleu pour cor anglais et piano (1989), Trois Croquis pour clarinette et piano (1990), Trois Croquis pour clarinette et quatuor à cordes (1990), Chronographie I pour quintette à vent (1990), Palimpsestes pour piano (1994), Chronographie III pour clarinette, basson et piano (1996), Épode pour violon et piano (1997), Anamnèse pour chœur et orchestre à cordes (2001), Enigma pour clarinette, clarinette basse et piano (2001), Concerto pour clarinette et orchestre (2002), Ritual pour quatuor à cordes (2000-2003), Initiation pour flûte et marimba (2004), Homage to Fibonacci pour deux clarinettes (2004), Chronographie X pour flûte, trio à cordes et harpe (2011), Concerto pour saxophone et cordes (2012).

COLIN MCPHEE (1900-1964)

Notice biographique

Colin McPhee naît à Montréal en 1900, mais grandit à Toronto. Il travaille la composition et le piano d'abord à Baltimore et à Paris puis, établi en 1926 à New York, étudie avec Edgar Varèse ; celui-ci le poussera à sortir du langage néoclassique pour se diriger vers une musique plus dissonante et rythmiquement plus complexe. Sa réputation s'établit dès cette période avec des oeuvres telles que le "Concerto pour piano et orchestre", le "Concerto pour piano et octuor à vent", la "Sea Shanty Suite" etc. Il collabore également avec le cinéaste expérimental Ralph Steiner dans le cadre de deux films : "H2O" et "Mechanical Principles". 1931 marque un tournant dans sa vie : cette année-là, il épouse l'anthropologue Jane Belo, ce qui l'amènera à découvrir les gamelans et les instruments traditionnels lors d'un voyage de recherche à Bali. Il y approfondira sa connaissance des genres, techniques et formes musicales ainsi que de la lutherie pratiqués dans la région. Son livre "A House in Bali" publié en 1946 décrit cette expérience de vie qu'il mène afin d'encourager le peuple balinaise, et particulièrement les enfants, à préserver sa culture musicale traditionnelle. Il commence alors à intégrer dans ses propres compositions des éléments issus de cette musique. C'est en 1936 qu'il écrit "Tabuh-Tabuhan", Toccata pour deux pianos et orchestre qui annonce avec trente ans d'avance Steve Reich, Phil Glass, John Adams et tout le courant minimaliste répétitif. En 1937, divorcé d'avec sa femme, McPhee revient vivre à New York. Il continuera à mélanger musique indonésienne et occidentale dans ses œuvres, parmi lesquelles on peut citer "Tabuh-Tabuhan" (1936), la "Symphonie No. 2" (1957) et le "Concerto pour orchestre à vent" (1960). Il sera professeur de composition et d'ethnomusicologie à l'Université de Los Angeles (UCLA) de 1960 à 1964, année de sa mort. Signalons que c'est à travers l'ouvrage de McPhee "Music in Bali" publié en 1966, que Steve Reich découvrira au début des années 70 les gamelans balinaise.

Œuvres principales

1936 Tabuh-Tabuhan
1954 Transitions pour orchestre
1957 Symphonie N° 2
1958 Nocturne
1960 Concerto pour orchestre à vent

Tabuh-Tabuhan (1936)

McPhee écrit à propos de cette œuvre "Tabuh-Tabuhan fut écrit alors que j'étais à Bali depuis quatre ans, engagé dans des recherches musicales ; il est largement inspiré, surtout dans son orchestration, des diverses méthodes que j'ai apprises de la technique du gamelan balinaise. [...] Nombre des rythmes syncopés de la musique balinaise ont une forte affinité avec ceux de la musique populaire latino-américaine et du jazz américain." Le terme collectif "Tabuh-Tabuhan" s'applique à différents rythmes, formes métriques et ponctuations de tambour. McPhee y fusionne la transcription de mélodies balinaise authentiques et les structures occidentales. Un groupe soliste - deux pianos, célesta, xylophone, marimba, glockenspiel, deux gongs balinaise - constitue un "gamelan élémentaire" opposé à l'orchestre symphonique traditionnel, ce qui assimile la pièce à un concerto grosso. On y trouve la tendance de la musique balinaise à enchaîner les mélodies ou les différentes sections sans rupture. Le premier mouvement "Ostinatos" recourt à des techniques de collage grâce

auxquelles McPhee emboîte différents rythmes et mélodies balinais. Dans le deuxième mouvement “Nocturne”, le matériau balinais initial se trouve relativement modifié par le recours à des sonorités orchestrales occidentales. Le troisième mouvement “Finale” semble revenir à la technique du premier, mais sans citations musicales littérales.

Bibliographie

Colin McPhee, A House in Bali (1946)
Colin McPhee, Music in Bali (1966)
<http://neospheres.free.fr/minimal/mcphee.htm>

Œuvres auditionnées

Tabu-Tabuhan (1936), Transitions pour orchestre (1954), Symphonie N° 2 (1957), Nocturne (1958), Concerto pour orchestre à vent (1960).

MICHAEL NYMAN (1944-)

Notice biographique

Quand Michael Nyman publie son essai *Experimental Music: Cage and Beyond* (1974, réimprimé en 1999), il peut difficilement prévoir sa propre contribution à cet 'au-delà' ('beyond'). En désaccord avec les courants de l'orthodoxie moderniste, il abandonne la composition en 1964, préférant travailler en tant que musicologue, publiant Purcell et Haendel et collectant des chants populaires en Roumanie. Plus tard, il écrira des critiques pour divers journaux parmi lesquels *The Spectator*. Il sera le premier à appliquer le terme 'minimalisme' à la musique, et ce dans un article de 1968 consacré à *The Great Digest* de Cornelius Cardew.

La même année, l'audition de *Come Out* de Steve Reich lui ouvrira de nouvelles perspectives pour un retour vers la composition ; il écrit également en 1968 le livret pour une 'pastorale dramatique' du compositeur anglais Harrison Birtwistle *Down by the Greenwood Side*. Ce dernier, alors directeur musical du Théâtre National, lui commandera en 1976 l'arrangement de chansons vénitiennes du 18ème siècle pour une production d'*Il Campiello* de Carlo Goldoni. Nyman va alors rassembler ce qu'il qualifiera de 'plus sonore orchestre de rue non amplifié' qu'il puisse imaginer : rebecs, saqueboutes, chalumeaux, banjo, grosse caisse et saxophone.

À la fin de la production, le Campiello Band ne sera pas dissous, mais se verra adjoindre Nyman lui-même au piano. En vue de créer un répertoire pour cet ensemble, il traitera à sa manière 16 mesures de Mozart dans la pièce intitulée *In Re Don Giovanni*. Très vite, l'ensemble verra sa formation évoluer (les instruments anciens disparaîtront tandis que se joindront à l'ensemble des instruments tels que un violon, trois saxophones et une guitare basse), utilisera l'amplification et changera son nom en Michael Nyman Band. C'est là que Nyman va élaborer son style caractéristique fait de mélodies vigoureuses, de rythmes souples mais implacables, d'un jeu d'ensemble très articulé et de sonorités tout à fait particulières.

Si son travail pour le Michael Nyman Band domine sa production, cela ne l'empêche pas de composer pour une grande variété de formations : orchestre symphonique, chœur, quatuor à cordes, ballet, opéra etc. Citons l'opéra de chambre *The Man who Mistook his Wife for a Hat* (1986), inspiré d'une étude clinique d'Oliver Sacks, ou encore sa collaboration avec divers grands chorégraphes tels que Siobhan Davies, Shobana Jeyasingh, Lucinda Childs, Karine Saporta et Stephen Petronio.

Toutefois, c'est surtout par le biais des musiques écrites pour les films de Peter Greenaway qu'il va atteindre un large public. Leur collaboration ira de 1976 à 1991 dans le cadre de 11 films (*The Draughtsman's Contract*, *A Zed & Two Noughts*, *Drowning by Numbers*, *The Cook, the Thief, his Wife & her Lover*, *Prospero's Books* etc.). D'autres réalisateurs travailleront avec lui parmi lesquels Jane Campion (*The Piano*, 1992), Volker Schlöndorff (*The Ogre*, 1996), Neil Jordan (*The End of the Affair*, 1999) et Michael Winterbottom (*Wonderland*, 1999 et *The Claim*, 2000). Il a aussi collaboré avec Damon Albarn pour la musique de *Ravenous* (1998) de Antonia Bird.

Nyman, imitant en cela les compositeurs baroques, va souvent développer ou reconfigurer dans des œuvres instrumentales pures les idées déjà énoncées dans d'autres contextes : le Concerto pour clavecin et cordes provient de la musique entendue dans *The Convertibility of*

Lute Strings et Tango for Tim, tandis que le Troisième Quatuor à Cordes est directement lié à la musique du film Carrington (1996) de Christopher Hampton.

Parmi ses œuvres les plus récentes, citons le spectacle musique/multi-video *The Commissar Vanishes* (créé à Londres en 1999), basé sur le livre de David King sur les manipulations photographiques pratiquées sous Staline, ainsi que l'opéra *Facing Goya* (créé en Espagne à Santiago de Compostela en 2000).

Michael Nyman collabore également à divers projets avec des maîtres de la musique indienne tels que U. Shrinivas (mandoline électrique) et les chanteurs Rajan et Sajan Misra.

À l'heure actuelle, il travaille à différents projets : la version révisée de *Facing Goya* pour le Badisches Staatstheater de Karlsruhe (jouée en 2002) marque le début d'une période de 'compositeur en résidence' pour trois ans. Le second opéra (création le 13 mars 2004) sera *Man and Boy: Dada*, basé sur les recherches de Kurt Schwitters en vue de créer le billet de bus londonien parfait, sur un livret de Michael Hastings. Gidon Kremer a créé son premier concerto pour violon à la Musikhalle de Hambourg, avec l'Orchestre du Festival Musical de Schleswig-Holstein sous la direction de Dennis Russell Davies.

Œuvres principales

Musiques de films/TV

- 1976 *Keep It Up Downstairs*, Robert Young
- 1977 *A Walk Through H*, Peter Greenaway
- 1978 *Vertical Features Remake*, Peter Greenaway
- 1980 *Act of God*, Peter Greenaway—*The Falls*, Peter Greenaway
- 1982 *Brimstone and Treacle*, Richard Loncraine—*The Draughtsman's Contract*, Peter Greenaway
- 1983 *Frozen Music*, Michael Eaton—*Nelly's Version*, Maurice Hatton
- 1984 *The Cold Room*, James Dearden
- 1985 *L'ange frénétique*, Maggie Jailler
- 1986 *The Disputation*, Geoff Sax
- 1988 *Drowning By Numbers*, Peter Greenaway
- 1987 *Fairly Secret Army Series 1 and 2*, Robert Young (séries TV pour Channel 4 TV)—*Photographic Exhibits*, Claire Barwell
- 1989 *The Cook, the Thief, his Wife and her Lover*, Peter Greenaway—*Death in the Seine*, Peter Greenaway—*Monsieur Hire*, Patrice Leconte—*Out of the Ruins*, Agnieszka Piotrowska (pour BBC TV "40 minutes")
- 1990 *Men of Steel*, Agnieszka Piotrowska (documentaire TV BBC pour la série 'Inside Story')
- 1991 *Les Enfants Volants*, Guillaume Nicloux—*Letters, Riddles and Writs*, commande de BBC/Artifax, Jeremy Newson pour la série de la BBC 'Not Mozart'—*Le Mari de la Coiffeuse*, Patrice Leconte—*Prospero's Books*, Peter Greenaway
- 1992 *The Fall of Icarus*, Thomas de Norre et Jacques Bourton—*Songbook*, Volker Schlöndorff
- 1994 *À La Folie (Six Days, Six Nights)*, Diane Kurys—*Carrington*, Christopher Hampton
- 1995 *The Diary of Anne Frank*, Sieya Araki
- 1996 *The Ogre*, Volker Schlöndorff
- 1998 *Gattaca*, Andrew Nicol—*Ravenous*, Antonia Bird
- 1999 *The End of the Affair*, Neil Jordan—*Wonderland*, Michael Winterbottom
- 2000 *Artsworld*, commande pour le lancement du nouveau satellite 'Artsworld'—*The Claim*, Michael Winterbottom

Œuvres dramatiques

- 1983/2000 Ballet Mécanique
- 1984 Basic Black—A Broken Set of Rules
- 1985 Portraits In Reflection (Childs Play)
- 1986 And Do They Do—The Man Who Mistook His Wife For A Hat, Texte de Christopher Rawlence, basé sur l'étude clinique d'Oliver Sacks
- 1988/89 Miniatures/Configurations (String Quartet No. 2)
- 1991 Letters, Riddles and Writs, Texte de Jeremy Newson d'après Mozart
- 1994 Noises, Sounds & Sweet Airs, Texte de Shakespeare
- 2000 (révision en 2002) Facing Goya, Texte de Victoria Hardie
- 2004 Strange Attractors

Orchestre/Soliste(s) et orchestre

- 1983 A Handsom, Smooth, Sweet, Smart, Clear Stroke: Or Else Play Not At All
- 1986 Taking a Line for a Second Walk
- 1989 L'Orgie Parisienne, Texte d'Arthur Rimbaud
- 1990 Six Celan Songs, Texte de Paul Celan
- 1991 I am an Unusual Thing (from Letters, Riddles & Writs), Texte de Mozart—Where the Bee Dances for saxophone and orchestra
- 1992 The Upside-Down Violin—Self Laudatory Hymn of Inanna and Her Omnipotence
- 1993 MGV (Musique à Grande Vitesse)—Lost and Found (from The Piano)—On the Fiddle—The Piano Concerto
- 1994 Concert Suite from Prospero's Books
- 1995 Concert Suite from "Carrington"—The Piano for Strings—Concerto for Harpsichord and Strings—Concerto for Trombone—Why (from The Dairy of Anne Frank), Texte de Roger Pulvers
- 1996/97 Double Concerto for saxophone and cello
- 1997 Strong on Oaks, Strong on the Causes of Oaks
- 1998 Drowning by Numbers for Chamber Orchestra—Cycle of Disquietude (Coisas, Vozes, Letras), Textes de Kevin Power et Fernando Pessoa
- 2001 a dance he little thinks of

Ensembles de chambre/Musique de chambre

- 1974 Bell Set No 1
- 1976 1 - 100—Waltz in F
- 1981 Think Slow, Act Fast—2 Violins
- 1982 Four Saxes (Real Slow Drag)
- 1983 Time's Up—I'll Stake My Cremona to a Jew's Crump, Texte de Lawrence Sterne
- 1985 Angelfish Decay (from A Zed and Two Noughts)—Childs Play—String Quartet No 1
- 1986 Taking a Line for a Second Walk
- 1988 String Quartet No 2
- 1990 String Quartet No 3
- 1991 In Re Don Giovanni—Masque Arias—Miserere Paraphrase (from The Cook, the Thief, his Wife and her Lover)
- 1992 Trysting Fields (from Drowning by Numbers)—Time Will Pronounce
- 1993 Songs for Tony
- 1994 Three Quartets
- 1995 H.R.T—If (from the Diary of Anne Frank)—Why (from the Diary of Anne Frank)—String Quartet No 4

Chœur

- 1980 A Neat Slice of Time, Texte de Leonardo da Vinci
- 1984 The Abbess of Andouillets, Texte de Lawrence Sterne
- 1989 Miserere (from The Cook, the Thief, his Wife and her Lover), Psaume 51—Out of the Ruins, Texte tiré du Livre des Lamentations par Grigor Narekatsi
- 1995 The Waltz Song, Texte de Michael Nyman

Clavier solo

- 1982 Chasing Sheep is Best Left to Shepherds (from The Draughtsman's Contract)
- 1985 Time Lapse (from A Zed and Two Noughts)
- 1987 Fly Drive (from Carrington)
- 1988 Sheep 'n' Tides (from Drowning By Numbers)
- 1992 The Convertibility of Lute Strings
- 1993 All Imperfect Things (from The Piano)—The Attraction of the Pedalling Ankle (from The Piano)—Big My Secret (from The Piano)—Deep Sleep Playing (from The Piano)—The Embrace (from The Piano)—Here To There (from The Piano)—Lost and Found (from The Piano)—The Mood that Passes Through You (from The Piano)—Silver-Fingered Fling (from The Piano)
- 1994 Tango for Tim
- 1995 If (from The Diary of Anne Frank)—The Schoolroom (from The Diary of Anne Frank)
- 1995/96 Elisabeth Gets Her Way (Harpsichord Concerto)
- 1997 Digital Tragedy (from Enemy Zero)—Love (from Enemy Zero)

String Quartet No. 3 (1990),
Where the Bee Dances for saxophone and orchestra (1991),
Elisabeth Gets Her Way for harpsichord and string orchestra (1994/95)

Le Quatuor à Cordes No. 3 provient de deux sources : la première est une œuvre chorale composée en 1989 (Out of the Ruins) pour le film documentaire d'Agnieszka Piotrowska sur le tremblement de terre de 1988 en Arménie, la seconde est le matériau de musique populaire locale collecté par Nyman lui-même lors de son voyage de 1965 en Roumanie. C'est Alexander Balanescu qui avait suggéré à Nyman d'arranger Out of the Ruins pour quatuor, mais Nyman se décidera à composer l'œuvre sous le choc non moins intense des images de la révolution roumaine transmises à la télévision.

En un seul mouvement, mais faisant appel à un grand nombre de tempi différents, Where the Bee Dances (concerto pour saxophone et orchestre) a été écrit à l'intention de John Harle, saxophoniste du Michael Nyman Band pendant dix ans. Michael Nyman écrit à propos de son concerto : "Le titre fait référence, d'une part, aux danses circulaires de l'abeille voulant informer ses congénères qu'elle a découvert une source de nourriture et, de l'autre, à ma mise en musique de "Where the bee sucks", composée pour le film de Peter Greenaway Prospero's Books et citée ici et là dans le concerto. Cependant, la majeure partie du matériau musical dérive d'une section de quatre accords que John me joua un jour et qu'il appréciait tout particulièrement."

Elisabeth Gets Her Way est un concerto pour clavecin et orchestre destiné à la grande claveciniste Elisabeth Chojnacka. La musique provient de deux œuvres antérieures : The Convertibility of Lute Strings (1992) et Tango for Tim (écrit en 1994 lors du décès du compositeur Tim Souster). Celles-ci ont généré les sections extérieures de la forme ABA du concerto, la cadence ayant été ajoutée en 1995 à la demande d'Elisabeth Chojnacka qui en fit une pièce de concert indépendante (d'où le titre de l'œuvre Elisabeth Gets Her Way). Cette cadence provient des harmonies utilisées dans la section provenant de The Convertibility of Lute Strings et Tango for Tim.

Bibliographie

- Schwarz, K. Robert. Minimalists. London : Phaidon, 1996.
- www.michaelnyman.com

Œuvres auditionnées

The Draughtsman's Contract (1982), The Man who Mistook his Wife for a Hat (1986), Drowning By Numbers (1988), The Cook, the Thief, his Wife and her Lover (1989), Out of the Ruins (1989), String Quartet No. 3 (1990), In Re Don Giovanni (version pour quatuor à cordes de 1991), Prospero's Books (1991), Where the Bee Dances (1991), The Piano (1992), Noises, Sounds & Sweet Airs (1994), Elisabeth Gets Her Way (1994/95), The Diary of Anne Frank (1995)

ARVO PÄRT (1935-)

Notice biographique

Arvo Pärt est né le 11 septembre 1935 à Paide en Estonie, une petite ville située non loin de la capitale, Tallinn. En 1944, l'Estonie est occupée par l'Union Soviétique, et ce pour une cinquantaine d'années, ce qui aura une profonde influence sur la vie et la musique de Pärt.

Ses études musicales commencent en 1954 à l'École Normale de Musique de Tallinn, puis à partir de 1957 au Conservatoire de Tallinn avec le professeur Heino Eller jusqu'à l'obtention de son diplôme en 1967. En parallèle à ses études, Pärt travaille comme ingénieur du son pour la radio estonienne, tout en composant des musiques de scène ou de film.

Vivant en ex-Union Soviétique, Pärt avait alors peu accès à la musique contemporaine qui se faisait à l'Ouest, mais malgré cet isolement il fut dans les années 60 à l'avant-garde des nouvelles méthodes de composition pratiquées alors en Estonie. *Nekrolog* fut la première composition estonienne à utiliser la technique sérielle. Il continua à pratiquer le sérialisme jusqu'au milieu des années 60 dans des œuvres telles que les Symphonies No. 1 et No. 2 ou *Perpetuum Mobile*, mais finalement se fatigua de cette rigueur et se tourna vers l'expérimentation à travers des œuvres comme *Collage über B-A-C-H*, dans lesquelles il utilise les techniques de collage.

Le jugement des instances officielles sur la musique de Pärt oscilla constamment entre deux extrêmes, certaines œuvres étant encensées et d'autres stigmatisées, tel le *Credo* de 1968. Ce sera d'ailleurs la dernière de ses œuvres à recourir au collage. Suit une période de silence durant laquelle Pärt analyse la musique polyphonique comprise entre le 14ème et le 16ème siècle (Machaut, Ockeghem, Obrecht, Josquin).

Au tout début des années 70, il compose quelques œuvres inspirées par cette étude, parmi lesquelles sa Symphonie No. 3 de 1971. Après une nouvelle période de silence, Pärt revient en 1976 avec un langage radicalement transformé, au point que ses œuvres antérieures semblent ne pas avoir été écrites par le même compositeur. La technique qu'il a alors inventée, ou découverte, et à laquelle il est resté fidèle quasi sans exception, est nommée par lui "tintinnabuli" (ce qui en latin veut dire "petites cloches"). Sa description en est la suivante : "J'ai découvert qu'une simple note magnifiquement jouée est suffisante en soi. Cette note, un temps ou un moment de silence, me réconfortent. Je travaille avec très peu d'éléments —une voix ou deux. Je construis avec du matériau primitif —l'accord parfait, une tonalité spécifique. Les trois notes d'un accord parfait sont comme des cloches et c'est pourquoi je nomme cela tintinnabulation."

La première composition à utiliser le principe de tintinnabulation est une courte pièce pour piano, *Für Alina* : deux voix simultanées sont écrites comme une seule ligne, une voix s'écartant progressivement d'un son central tantôt au-dessus tantôt en-dessous, puis y revient, tandis que l'autre voix énonce les notes de l'accord parfait. Ayant trouvé son style, de nombreuses pièces s'ensuivirent parmi lesquelles trois de l'année 1977 (*Fratres*, *Cantus In Memoriam Benjamin Britten* et *Tabula Rasa*) sont les plus appréciées. Excédé par les tracasseries du régime soviétique et vu le succès de sa musique à l'Ouest, Pärt émigre avec sa femme Nora et ses deux fils en 1980, tout d'abord à Vienne puis à Berlin où il vit encore actuellement.

Depuis son départ d'Estonie, Pärt s'est consacré essentiellement à la mise en musique de textes religieux. Ses œuvres ont été rendues populaires par des interprètes aussi prestigieux que le Hilliard Ensemble ou le chef d'orchestre Neeme Järvi. Le travail d'Arvo Pärt fut couronné lors de ses 61 ans par son élection à l'Académie Américaine des Arts et Lettres.

Œuvres principales

1958 Sonatine für Klavier Nr. 1—Partita für Klavier
1959 Sonatine für Klavier Nr. 2—Our Garden
1960 Nekrolog
1963 Symphony No. 1—Perpetuum Mobile—Solfeggio
1964 Collage über B-A-C-H—Diagramme—Quintettino
1966 Pro et Contra—Symphony No. 2
1968 Credo
1971 Symphony No. 3
1976 Für Alina—Pari Intervallo—Sarah Was Ninety Years Old—
An den Wassern zu Babel sassen wir und weinten—Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte—
Trivium
1977 Cantus in Memory of Benjamin Britten—Arbos—Fratres—Summa—
Missa Syllabica—Cantate Domino—Tabula Rasa—
Variationen zur Gesundung von Arinuschka
1978 Spiegel im Spiegel
1980 Annum per Annum—De Profundis—
1982 Passio Domini nostri Jesu Christi
1984 Ein Wallfahrtslied—Es sang vor langen Jahren (Motette für De la Motte)—
Te Deum—Zwei slawische Psalmen
1985 Stabat Mater—Psalom
1988 Festina Lente—7 Magnificat-Antiphonen
1989 Magnificat—Miserere—Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler
1990 Bogoróditse Djévo—Statui ei Dominus—Berliner Messe
1991 Silouan's Song
1992 And One of the Pharisees—Mozart-Adagio—Trisagion
1994 Concerto Piccolo über B-A-C-H
1996 Dopo la vittoria—I am the True Vine
1997 Kanon Pokajanen—Tribute to Caesar
1998 Triodion—Zwei Beter
1999 Como anhela la cierva—Cantique des degrés—Orient & Occident
2000 ...which was the son of ...—Cecilia, vergine romana—My heart's in the Highlands
2001 Littlemore Tractus—Nunc Dimittis
2002 Salve Regina
2002 Lamentate
2003 In Principio
2004 Da pacem Domine
2005 La Sindone
2006 Für Lennart in Memoriam
2008 Symphonie No. 4 "Los Angeles"

Collage sur B.A.C.H. (1964),
Fratres (1977),
Spiegel im Spiegel (1978)

Le Collage sur B.A.C.H. de 1964 est très représentatif de la technique utilisée alors par Arvo Pärt : “coller” de la musique de Jean-Sébastien Bach sur des éléments contemporains originaux. Dans le deuxième mouvement, il utilise une Sarabande pour hautbois et clavecin de Bach à laquelle il superpose des clusters chromatiques joués au piano. Plus loin apparaissent des allusions au motif “B.A.C.H.” (si bémol, la, do, si bécarre), motif qui deviendra le thème du troisième mouvement, celui-ci étant ponctué de divers clusters, mais finissant sur un accord parfait.

La version originale pour quintette à cordes et quintette à vent de *Fratres* date de 1977. Arvo Pärt en a réalisé de nombreuses versions (huit violoncelles, violoncelle et piano, quatuor à cordes, orchestre à cordes et percussion, violon et piano, violon, cordes et percussion). La version pour violon et piano date de 1980. La structure de *Fratres* est basée sur un principe de variations sur une succession harmonique —énoncée dans le très virtuose prélude arpégé de violon solo du début—. Le piano joue imperturbablement ce "choral" sur une pédale de la maintenue en permanence, chaque variation démarrant mélodiquement une tierce plus bas que la précédente (notes de départ successives : do dièse, la, fa, ré, si bémol, sol, mi, do dièse) tandis que le violon se greffe sur lui en utilisant une technique différente de jeu dans chacune d'elle. Un intermède de deux mesures —lui-même présenté chaque fois avec de subtiles modifications— basé sur un accord du piano dans le grave (la-mi-la) auquel répond un accord joué pizzicato (sauf à la fin, où il est joué col legno) sur les cordes à vide du violon (sol-ré-la-mi) sépare systématiquement les variations et conclut la pièce.

La simplicité apparente de *Spiegel im Spiegel* ne doit pas nous tromper : la construction en est d'une rigueur implacable. La main droite du piano égrène en permanence des arpèges d'accords parfaits, tandis que la main gauche fait résonner de longues notes qui alternent les registres aigus et graves. Sur cette trame harmonique, le violon construit lentement, note par note, une simple gamme ascendante et descendante de fa majeur, et cela autour de la note "la" (accord de fa majeur) qui sert de pivot à la construction progressive en miroir (d'où le titre).

Bibliographie

- Schwarz, K. Robert. *Minimalists*. London : Phaidon, 1996.
- www.arvopart.info
- www.ecmrecords.com

Œuvres auditionnées

Symphonie N° 1 (1963), Collage über B-A-C-H (1964), Pro et Contra (1966), Credo (1968), Symphonie N° 3 (1971), Cantus in Memory of Benjamin Britten (1977), Tabula Rasa (1977), *Fratres* (1977), *Arbos* (1977), *Spiegel im Spiegel* (1978), *De Profundis* (1980), *Concerto Piccolo über B-A-C-H* (1994), *My heart's in the Highlands* (2000), *Salve Regina* (2002), *Da pacem Domine* (2004).

STEVE REICH (1936-)

Notice biographique

Steve Reich naît en 1936 à New York dans une famille d'origine juive allemande où le judaïsme n'occupe qu'une place secondaire, voire "folklorique". Ses parents se séparent à sa naissance, un an après leur mariage en 1935. Sa mère, June Sillman, chanteuse et parolière pour Broadway, s'installe à Los Angeles, tandis que le jeune Steve reste avec son père à New York. Cela explique qu'entre sa deuxième et sa cinquième année, il traversera régulièrement le pays en train en compagnie de Virginia Mitchell, sa gouvernante jusqu'à ses dix ans.

Ces nombreux voyages susciteront la composition d'une de ses œuvres les plus autobiographiques : *Different Trains* (1994). En 1950, Leonard Reich, son père, décide de déménager à Larchmont, situé au nord de New York, ce qui, vu l'antisémitisme régnant dans la société des "WASPS" (White Anglo Saxon Protestants), isolera assez fort le jeune adolescent par manque de contacts sociaux. C'est à cet âge (quatorze ans) qu'il découvre la musique baroque (Cinquième Concerto Brandebourgeois de Jean-Sébastien Bach), la musique contemporaine (Le Sacre du Printemps d'Igor Stravinsky), le jazz (particulièrement le bebop des années 50, Charlie Parker, Miles Davis, Bud Powell, le batteur Kenny Clarke dont le jeu l'inspirera dans l'écriture de *Drumming* et de *Music for 18 Musicians*, pièces majeures des années 70).

C'est à ce moment qu'il décide d'étudier sérieusement la batterie avec Roland Kolhoff (futur timbalier du New York Philharmonic) afin de jouer dans le groupe de jazz qu'il fonde avec un ami pianiste. Jusque là, sa culture musicale était essentiellement basée sur la musique populaire (les "musicals", Gershwin, Frank Sinatra, etc.) et fort peu tournée vers la musique classique, malgré qu'il ait suivi des cours de piano de sa septième à sa dixième année. C'est en 1953, à l'âge de dix-sept ans (il avait pris de l'avance durant ses études secondaires) que Steve Reich entre à Cornell University. Il y étudie la philosophie comme discipline principale (particulièrement les Investigations philosophiques de Ludwig Wittgenstein), mais également l'histoire de la musique et l'analyse musicale avec William Austin qui l'encouragera à devenir compositeur.

Le choix est alors difficile : admis à Harvard pour poursuivre ses études de philosophie, il retourne néanmoins à New York pour étudier pendant deux ans (1957-59) avec Hall Overton, compositeur et musicien de jazz qui l'initiera à travers *Mikrokosmos* de Bartók, à l'écriture modale et à la technique du canon. Il entre en 1959 à la Juilliard School où son professeur, Vincent Persichetti, analyse avec lui des œuvres à la frontière tonalité/atonalité (Quatrième et Cinquième Quatuors de Béla Bartók et particulièrement leur forme en arche, Cinq Pièces pour Orchestre Op. 16 et Six Petites Pièces pour Piano Op. 19 d'Arnold Schönberg, Cinq Pièces pour Quatuor à Cordes Op. 5 d'Anton Webern). Ce qui l'a le plus intéressé à la Juilliard School n'est pas tant les cours reçus, mais bien le fait qu'aussitôt une pièce écrite, elle était jouée, ce qui lui permettait d'apprendre énormément en discutant avec les interprètes. Son œuvre finale y sera *Music for String Orchestra* (terminée en mai 1961) dans laquelle il utilise une série, mais de manière fort peu orthodoxe, sans renversements, rétrogrades ou transpositions. De plus, cette série a de fortes tendances tonales et est répétée uniquement dans sa forme originelle.

En 1961, il part travailler avec Luciano Berio durant un an et demi au Mills College (Oakland, Californie du Nord). Celui-ci lui fait découvrir les Structures pour deux pianos de Pierre

Boulez, œuvre emblématique du sérialisme intégral, ainsi que diverses analyses de Webern ou de la musique de Berio lui-même —entre autres Tema : Omaggio a Joyce, œuvre pour bande magnétique qui intéressera beaucoup Reich, étant donné son attirance d'alors pour ce genre de composition. Toutefois, il résistera toujours farouchement à l'abandon de la tonalité/modalité. Plusieurs raisons expliquent ce choix : l'écriture sérielle empêche l'auditeur de percevoir le système compositionnel qui, dans son optique, doit être le sujet de l'œuvre lui-même. Cela suscitera l'écriture de son célèbre essai "La Musique comme processus graduel" (1968), en réaction contre la complexité sérielle. De plus, le sentiment d'une pulsation régulière est pour lui essentiel dans toute œuvre musicale ; comme il le retrouve de moins en moins dans la musique européenne composée après Brahms, il établit un parallèle entre l'abandon de la tonalité et la perte de la pulsation. Durant son séjour à Mills, il constate que les étudiants en composition écrivent énormément de musique très complexe, mais sans la moindre possibilité de la faire exécuter, vu l'absence d'orchestre. Il a le sentiment qu'aucun d'eux n'entend ni ne joue ce qu'il écrit, que c'est simplement de la musique sur papier. C'est à ce moment qu'il décide, quelles que soient ses limitations techniques, de participer le plus possible en tant qu'interprète à l'exécution de ses œuvres, de devenir une partie de l'ensemble. Achievées en 1963, les Three Pieces for Jazz Quintet —trompette, saxophone alto, piano, basse et batterie— constituent son travail de maîtrise. "C'était au fond du jazz dodécaphonique, la pire chose que j'aie jamais écrite... L'idée que vous puissiez prendre le système des douze sons et lui accoler la rythmique et l'attitude particulières du jazz est absurde." C'est de cette époque que daterait l'anecdote suivante : montrant à Berio Music for String Orchestra, ce dernier lui aurait dit : "Si vous souhaitez écrire de la musique tonale, pourquoi n'écrivez-vous pas de la musique tonale?" C'est également au Mills College qu'il découvre, grâce au compositeur Gunther Schuller, le livre de A. M. Jones Studies in African Music, ouvrage qui le décidera à effectuer un voyage d'études au Ghana en 1970.

Après l'obtention de son diplôme (1963), Reich s'installe à San Francisco où divers petits boulots lui permettront de survivre (enseignant à Hunter's Point, une école pour enfants du ghetto noir, chauffeur de taxi, employé dans un bureau de poste). Sur le plan musical, il se lie à "l'underground" de la ville, travaille pour le théâtre expérimental (entre autres en 1963, il compose la musique de scène pour Ubu Roi d'Alfred Jarry dans l'interprétation du San Francisco Mime Troupe, décors du peintre William Wiley), collabore à deux films expérimentaux du réalisateur Robert Nelson, —The Plastic Haircut (1963) et Oh Dem Watermelons (1964). Dans The Plastic Haircut, il met en boucles de plus en plus serrées des extraits d'enregistrements de voix d'athlètes américains du passé et réalise ainsi sa première œuvre pour bande magnétique. Dans Oh Dem Watermelons, un canon chanté en direct et basé sur une boucle de quatre notes déconstruit le mot 'watermelon', produisant un effet hypnotique à travers son miroitement rythmique.

C'est en 1964 que Terry Riley, un des grands initiateurs avec LaMonte Young du courant appelé "minimalisme", lui montre sa partition de In C. Reich, très enthousiaste —c'est lui qui suggèrera à Riley d'ajouter une pulsation régulière afin d'aider les musiciens à garder un même tempo à travers la répétition des différents motifs qui se juxtaposent en combinant de multiples points d'appui différents—, collabore aux répétitions de l'œuvre qui sera créée la même année au San Francisco Tape Center. Toujours en 1964, il compose It's Gonna Rain, œuvre pour bande basée sur l'enregistrement d'un sermon exalté d'un prêcheur noir, Frère Walter ; il y utilise pour la première fois le procédé de déphasage graduel (deux boucles sont alignées à l'unisson, puis l'une d'entre elles accélère progressivement, graduellement, jusqu'au retour à l'unisson) qui aura une très grande importance dans son œuvre par la suite. La première partie de cette œuvre sera présentée au San Francisco Tape Center, en même temps que Music for Two or More Pianos or Piano and Tape et Livelihood (collage

sonore basé sur des bruits de la rue et des conversations de passagers enregistrées dans son taxi).

En septembre 1965, il retourne à New York où il participe activement à l'avant-garde artistique. Il compose trois pièces en 1966, Reed Phase, Come Out et Melodica. Come Out, œuvre pour bande magnétique où l'on retrouve affiné le processus de déphasage graduel, est basé sur l'interview de Daniel Hamm, jeune noir arrêté par la police lors d'une émeute, où il explique que pour être emmené à l'hôpital et échapper au tabassage, il a du faire jaillir le sang (come out) d'une de ses contusions à la jambe. Melodica occupe une place de transition : Reich y met en boucles et en déphasage graduel non plus des paroles, mais des sons enregistrés sur un melodica (instrument-jouet), ce qui lui fera composer à partir de 1967 de la musique purement instrumentale : Piano Phase (qui sera adapté ultérieurement pour deux marimbas et s'intitulera dans cette version Marimba Phase) et Violin Phase.

1967 est aussi l'année où il renoue des liens d'amitié avec Phil Glass, qu'il avait connu à Juilliard. Ils donneront de nombreux concerts ensemble jusqu'à leur rupture en 1972. Les causes de celle-ci sont avant tout une question de reconnaissance d'influence : alors que Steve Reich reconnaît volontiers l'impact de la musique de Terry Riley sur la sienne, Phil Glass n'aurait jamais voulu reconnaître l'influence de Reich sur sa propre musique. Il est d'ailleurs significatif qu'une œuvre de Glass intitulée Two Pages for Steve Reich sous forme manuscrite paraîtra ultérieurement sous le titre Two Pages, sans la dédicace.

C'est néanmoins à partir de 1972 que Steve Reich va commencer à vivre exclusivement de sa musique, et ce en grande partie grâce au succès de Drumming (1971), une de ses œuvres majeures. Il abandonne à ce moment le procédé de déphasage graduel dont il considère qu'il a exploité toutes les possibilités. C'est en 1974 qu'il rencontre sa future femme —qu'il épousera en 1976—, Beryl Korot (née en 1945). Celle-ci est une artiste intéressée par la vidéo à plusieurs canaux et l'usage du métier à tisser, dont la combinaison lui fera créer plusieurs œuvres originales parmi lesquelles Dachau (1974-75) et Text and Commentaries (1977). Elle inventera également un système personnel de calligraphie abstraite au moyen duquel elle transcrit des textes de toutes sortes. C'est elle qui ramènera Steve Reich au judaïsme. Cela ne sera pas sans conséquences sur son œuvre, car il va alors s'intéresser de très près à la cantillation hébraïque qu'il étudie sur le plan musical. L'utilisation de sonorités hébraïques ne se retrouve pas littéralement dans son œuvre (il considère cela comme un "exotisme gratuit"), mais sa musique se construit à partir de là sur des mélismes et des mélodies plus longues (Music for a Large Ensemble, Eight Lines, Variations, Tehillim etc.).

Different Trains (1988) pour quatuor à cordes et bande magnétique inaugurera une nouvelle manière de composer par l'utilisation du sampling et la transcription musicale d'extraits parlés afin de servir de matériau aux instruments (on retrouve ici l'influence de deux œuvres anciennes : It's Gonna Rain et Come Out). Dans ce cas-ci, les cordes imitent littéralement la mélodie parlée. Deux œuvres de théâtre musical marquent la collaboration entre Steve Reich et Beryl Korot : The Cave (1993) et le tout récent Three Tales (1998-2002) qui a pour objet la technologie au XXème siècle.

Œuvres principales

1965 It's Gonna Rain
1966 Come Out
1967 Melodica—Piano Phase—Violin Phase
1968-70 Pendulum Music—Four Organs—Phase Patterns
1971 Drumming
1972 Clapping Music
1973 Six Pianos—Music for Mallet Instruments, Voices and Organ—Music for Pieces of Wood
1976 Music for 18 Musicians
1978 Music for a Large Ensemble
1979 Octet—Variations for Winds, Strings and Keyboards
1981 Tehillim
1982 Vermont Counterpoint
1983 Eight Lines
1984 The Desert Music
1985 Sextet—New York Counterpoint
1986 Three Movements—Six Marimbas
1987 The Four Sections—Electric Counterpoint
1988 Different Trains
1993 The Cave
1994 Duet—Nagoya Marimbas
1995 City Life—Proverb
1999 Triple Quartet—Know What Is Above You
1998-2002 Three Tales
2002 Dance Patterns
2003 Cello Counterpoint
2004 You are (Variations)
2005 Variations for Vibes, Pianos and Strings
2006 Daniel Variations
2007 Double Sextet
2008 2x5
2009 Mallet Quartet
2010 WTC 9/11

Drumming (1971),
Different Trains (1988)

Drumming (1971) est une des plus longues pièces composées par Reich : suivant le nombre de répétitions jouées, elle dure entre 55 et 75 minutes et est divisée en quatre parties s'enchaînant sans interruption. La première est pour quatre paires de "bongos drums" accordés montés sur pieds et joués avec des baguettes, la seconde est pour trois marimbas joués par neuf exécutants avec deux voix de femmes, la troisième est pour trois glockenspiels joués par quatre exécutants avec une voix sifflée et un piccolo et la quatrième est pour tous les instruments et voix combinés. L'utilisation des voix est très particulière : elles doivent imiter le mieux possible le son des instruments avec lesquels elles sont mélangées. Avec les trois marimbas, elles utilisent des consonnes comme "b" et "d" mélangées à plus ou moins de voyelles telles que "ou". Avec les glockenspiels, le sifflement devenait nécessaire afin de se rapprocher le plus possible du son de ceux-ci, mais dans le registre extrême, cela devient irréalisable, d'où l'utilisation du piccolo. Les voix chantent les

“motifs résultants” (“resulting patterns”) issus de la combinaison des motifs individuels de chaque instrument. Cela permet de faire progressivement ressortir ou disparaître ces motifs. Dans le cadre de sa propre musique, Reich considère Drumming comme le raffinement et l’aboutissement final du procédé de déphasage, mais également comme la pièce où il utilise pour la première fois quatre nouvelles techniques :

1. le remplacement progressif des silences par des notes et vice-versa.
2. le changement progressif de timbre, le rythme et la hauteur restant constants.
3. la combinaison simultanée d’instruments de timbres différents.
4. l’utilisation de la voix humaine en tant que partie intégrante de l’ensemble musical par l’imitation du son exact des instruments.

Drumming commence par deux “bongos drums” qui construisent le motif rythmique servant de base à la pièce entière, partant d’un simple battement faisant partie d’un cycle de douze pulsations avec des silences à la place de toutes les autres pulsations. Progressivement, d’autres battements remplacent les silences, un par un, jusqu’à ce que le motif soit entièrement construit. Le processus de réduction est exactement l’inverse : les silences se substituent un par un aux battements, jusqu’à ce qu’il n’en reste plus qu’un. Les sections sont reliées entre elles par l’entrée de nouveaux instruments doublant le motif exact joué par les instruments précédents. À la fin de la section des “bongos drums”, trois d’entre eux jouent chacun le même motif, mais en déphasage de deux croches par rapport à chacun des deux autres. Trois marimbas entrent très doucement (fade in) avec le même motif joué en déphasage de deux croches. Les “bongos drums” diminuent progressivement leur volume sonore jusqu’à disparaître (fade out) de manière telle que le même rythme et les mêmes hauteurs soient maintenus avec un changement graduel de timbre. À la fin de la section des marimbas, trois de ceux-ci jouant dans leur registre le plus aigu sont doublés par trois glockenspiels jouant dans leur registre le plus grave de manière à obtenir le même effet de changement graduel de timbre en maintenant le rythme et les hauteurs. Les sections ne sont pas séparées entre elles par des changements de tonalités, moyen traditionnel de développement dans la musique occidentale. Jusqu’ici, Reich faisait toujours appel à deux (ou plus) instruments identiques (voir Piano Phase, Violin Phase, Phase Patterns etc.), de manière à rendre parfaitement audible le processus de déphasage graduel par la similitude de timbre. Dans la dernière section de Drumming, les “bongos drums”, marimbas et glockenspiels sont combinés simultanément pour la première fois dans sa musique. Tous les instruments jouent le même motif rythmique, mais les “bongos drums” jouent un premier ensemble de notes, les marimbas un second ensemble et les glockenspiels un troisième. Quand un marimba déphase contre un autre, ils créent un motif de tous les marimbas qui est clairement distinguable des “bongos drums” et des glockenspiels. Le même phénomène se produit lorsque les autres groupes instrumentaux (“bongos drums” et glockenspiels) déphasent entre eux. Le résultat global devient ainsi naturellement beaucoup plus riche.

Different Trains (1988) pour quatuor à cordes et bande magnétique inaugure pour Steve Reich une nouvelle manière de composer qui trouve son origine dans deux anciennes pièces : It’s Gonna Rain et Come Out. L’idée de base est que les enregistrements d’interviews génèrent le matériau musical pour les instruments. L’idée de la pièce vient de son enfance : suite à la séparation de ses parents quand il avait un an, sa mère est allée s’installer à Los Angeles tandis que son père restait à New York. Cela a fait qu’entre l’âge de deux et cinq ans, le jeune Reich a voyagé de très nombreuses fois en train pour aller d’une ville à l’autre. Il a pris conscience des années plus tard qu’en tant que juif, s’il avait vécu en Europe durant la même période (1939-1942), il aurait pris des trains bien différents. Il souhaitait donc écrire une œuvre qui reflète l’ensemble de la situation de cette époque et a commencé en premier lieu par préparer la bande magnétique en quatre étapes :

1. Enregistrer son ancienne gouvernante Virginia Mitchell alors dans ses septante ans à propos de ses souvenirs de voyages en train avec lui.
 2. Enregistrer les souvenirs d'un garçon de train retraité, alors dans ses quatre-vingts ans, qui avait l'habitude de travailler sur les lignes entre New York et Los Angeles.
 3. Collecter des enregistrements de survivants de l'Holocauste — Rachella, Paul et Rachel, tous plus ou moins de l'âge de Steve Reich et vivant aux États-Unis— parlant de leur propre expérience.
 4. Collecter des enregistrements de trains américains et européens des années 30 et 40.
- Afin de combiner les voix parlées avec les instruments du quatuor, Reich a alors sélectionné de courts extraits de ces interviews dont les hauteurs soient plus ou moins clairement définies, puis les a transcrits aussi fidèlement que possible en notation musicale.

Les cordes imitent donc littéralement ces mélodies parlées. Les extraits parlés ainsi que les sons de trains ont été transférés sur la bande au moyen d'échantillonneurs et d'un ordinateur. Le Kronos Quartet —pour qui la pièce a été écrite— a alors réalisé quatre enregistrements de quatuors différents, et ceux-ci furent combinés avec les paroles et les sons de trains pour terminer l'œuvre. *Different Trains* est en trois mouvements, quoique le terme soit un peu étendu ici puisque les tempi changent fréquemment dans chaque mouvement. Ceux-ci sont :

1. America—before the war (Amérique—avant la guerre)
2. Europe—during the war (Europe—pendant la guerre)
3. After the war (Après la guerre)

La pièce se présente donc autant comme documentaire que comme œuvre musicale. Cette nouvelle manière verra sa continuation dans deux autres œuvres de "documentaire musique vidéo théâtre" : *The Cave* (1993) et *Three Tales* (1998-2002).

Bibliographie

- Schwarz, K. Robert. *Minimalists*. London : Phaidon, 1996.
- Potter, Keith. *Four Musical Minimalists*. New York : Cambridge University Press, 2000.
- Reich, Steve. *Writings on Music 1965-2000*. New York : Oxford University Press, 2002.
- Reich, Steve. *Écrits et entretiens sur la musique*. Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1981.
- www.steverreich.com

Œuvres auditionnées

It's Gonna Rain (1965), *Piano Phase* (1967), *Drumming* (1971), *Clapping Music* (1972), *Tehillim* (1981), *Vermont Counterpoint* (1982), *Sextet* (1985), *New York Counterpoint* (1985), *Three Movements* (1986), *Electric Counterpoint* (1987), *Different Trains* (1988), *Nagoya Marimbas* (1994), *Proverb* (1995), *City Life* (1995), *Cello Counterpoint* (2003), *You are* (2004), *Variations for Vibes, Pianos & Strings* (2005), *Double Sextet* (2007), *WTC 9/11* (2010).

PETER SCULTHORPE (1929-2014)

Notice biographique

Né à Launceston (Tasmanie) en 1929, Peter Sculthorpe a étudié à l'Université de Melbourne et au Wadham College (Oxford). Compositeur-en-résidence à l'Université de Yale en 1966-67 et professeur invité à l'Université du Sussex en 1972-73, il est actuellement professeur de composition à l'Université de Sydney.

Titulaire de très nombreuses décorations (Officier de l'Empire Britannique, Professeur honoraire de plusieurs universités etc.), Sculthorpe a été élu membre à vie de l'Académie Américaine des Arts et des Lettres en 2002.

De nombreux prix et distinctions ont couronné sa musique, parmi lesquels en 1980 l'"Australian Film Industry Award" pour la musique de film la plus originale (Manganinnie) et en 1985 l'"APRA Award" pour l'œuvre de musique sérieuse australienne la plus jouée (son Concerto pour piano). Les enregistrements de ses œuvres orchestrales et de sa musique pour cordes ont remporté l'"Australian Record Industry Awards" pour le meilleur enregistrement de musique classique en 1991 et 1996.

Peter Sculthorpe a composé dans de très nombreux genres musicaux, et sa production reflète le climat social unique et les paysages caractéristiques de l'Australie. En outre, la position géographique de son pays l'a amené à être influencé par les musiques d'Asie, particulièrement celles du Japon et d'Indonésie. Il est à l'heure actuelle le compositeur le plus renommé d'Australie, et sa musique est régulièrement jouée et enregistrée dans le monde entier. Son œuvre est étudiée dans Michael Hannan, Peter Sculthorpe: His Music and Ideas 1929-1979, dans Deborah Hayes, Peter Sculthorpe, A BioBibliography, ainsi que dans ses mémoires, Sun Music .

En 2002, la Librairie Nationale d'Australie a acquis "The Sculthorpe Papers", une collection de divers matériaux très complète rassemblée par Sculthorpe depuis son adolescence. On y trouve entre autres, contenus dans 150 boîtes, plus de 300 partitions manuscrites, de la correspondance, des extraits de presse, des photographies etc.

Œuvres principales

Advance Australia Fair
Alone pour violon
An Australian Anthem
Autumn Song pour chœur SATB
Autumn Song pour orchestre à cordes
Autumn Song pour quatuor à cordes
Awake, Glad Heart
Boat Rise pour voix et piano
Burke & Wills Suite pour fanfare
Burke & Wills Suite pour orchestre d'harmonie
Cantares
Child of Australia
Chorale pour huit violoncelles
Concerto pour piano et orchestre

Concerto pour piano (version pour deux pianos)
Darwin Marching
Djilile pour violoncelle et piano
Djilile Consort Music pour ensemble de violes
Djilile pour orchestre de chambre
Djilile pour quatuor de percussion
Dream
Dream Tracks
Earth Cry
First Sonata pour orchestre à cordes
For Justine pour violoncelle
Four Little Pieces pour deux pianos
From Irkanda III pour trio à clavier
From Kakadu & Into the Dreaming pour guitare
From Nourlangie pour clarinette, violon et piano
From Nourlangie pour quatuor à clavier
From Nourlangie pour soprano et ensemble
From Nourlangie pour quatuor à cordes
From Saibai pour violon et piano
From Tabuh Tabuhan
From Uluru
Gershwin Arrangements pour quatuor à cordes
Great Sandy Island
Hill Songs I & II pour quatuor à cordes
How the Stars Were Made pour quatuor de percussion
Into the Dreaming pour violoncelle
Irkanda I pour violon
Irkanda IV pour violon, orchestre à cordes et percussion
Irkanda IV pour flûte et quatuor à cordes
Irkanda IV pour flûte et trio à cordes
Irkanda IV pour quatuor à cordes
Jabiru Dreaming pour quatuor de percussion
Kakadu pour orchestre
Lament pour violoncelle et orchestre à cordes
Lament pour sextuor à cordes
Lament pour orchestre à cordes
Landscape & Koto Music I & II pour piano
Landscape II pour trio à clavier
Little Book of Hours, A pour piano
Little Love Song pour quatuor à cordes
Little Nourlangie
Little Serenade pour quatuor à cordes
Little Song pour quatuor à cordes
Little Suite pour orchestre à cordes
Loneliness of Bunjil
Love Song pour guitare et quatuor à cordes
Love Song pour guitare et orchestre à cordes
Mangrove
Maranoa Lullaby pour quatuor à cordes
Memento Mori
Morning Song pour quatuor à cordes
Morning Song—Birthday of thy King pour chœur SATB

Mountains (solo piano)
Music for Japan
My Country Childhood
New Norcia
Night Pieces (piano)
Night Song. Piano trio
Nocturnal (piano)
Nourlangie
Overture pour orgue
Overture Happy Ocassion
Parting pour violoncelle et piano
Parting pour alto et piano
Parting pour voix et piano
Port Arthur
Port Essington
Psalm 150 pour chœur à l'unisson et piano
Requiem pour violoncelle
Rockpool Dreaming
Rose Bay Quadrilles (Stanley) pour piano
Sea Chant pour chœur à l'unisson et orchestre
Sea Chant pour chœur à l'unisson et piano
Second Sonata pour orchestre à cordes
Small Town
Sonata pour alto et percussion
Song for a Penny pour piano
The Song of Tailitnama
Songs of Sea & Sky pour flûte et piano
Songs of Sea and Sky pour clarinette et piano
The Stars Turn pour voix et piano
The Stars Turn pour voix, clarinette et piano
String Quartet No. 6
String Quartet No. 7
String Quartet No. 8
String Quartet No. 9
String Quartet No. 10
String Quartet No. 11 (Jaribu Dreaming)
String Quartet No. 12 (From Ubirr)
String Quartet No. 13 (Island Dreaming)
String Quartet No. 14
String Quartet No. 15
Sun Music pour voix et percussion
Sun Music I pour orchestre
Sun Music II pour orchestre
Sun Music III pour orchestre
Sun Music IV pour orchestre
Sun Song pour orchestre
Tabuh Tabuhan
Tailitnama Song pour violoncelle et piano
Tailitnama Song pour contreténor et piano
Tailitnama Song pour voix moyenne et piano
Tailitnama Song pour violoncelle
Tailitnama Song pour alto

Tailitnama Song pour soprano et piano
Tailitnama Song pour violon et piano
Tailitnama Song pour ensemble
The Stars Turn pour chœur ATB accompagné
Third Sonata pour orchestre à cordes
Three Pieces pour piano
Three Shakespeare Songs pour voix moyenne et piano
Threnody pour violoncelle
Tropic
Two Easy Pieces pour flûte et piano
Two Easy Pieces pour piano

**Second Sonata for Strings (1988),
Djilile (1974)**

Basée sur le Quatuor N° 9, la Deuxième Sonate pour Cordes est considérée par Sculthorpe comme une œuvre paysagiste pour plusieurs raisons : "...au plan macroscopique, elle dégage un sentiment d'espace infini et d'isolement ; mais à l'intérieur, on peut également y découvrir des détails complexes et chargés, révélés par une observation rapprochée du paysage australien."

On retrouve dans l'utilisation que Sculthorpe fait des mélodies aborigènes une démarche semblable à celle effectuée par un Béla Bartók en Hongrie. Djilile appartient à cette catégorie, mais possède une histoire un peu particulière : Sculthorpe l'a découverte en 1974, mais s'est aperçu qu'il l'avait déjà "composée" dans son Quatuor N° 4 écrit en 1950 : "Je n'utilise qu'un petit nombre de mélodies aborigènes. En 1974, j'en cherchais une pour un film, et quand j'ai entendu "Djilile", j'ai tout de suite compris que c'était ce qu'il me fallait. Elle m'offrait une séquence de notes qui avait une certaine résonance pour moi (et bien sûr, j'ai découvert par la suite que je l'avais déjà écrite ailleurs)."

Réaliser de nombreuses versions de la même œuvre est une caractéristique chez Sculthorpe, ce qu'il explique par la qualité "abstraite" de sa musique : "Je préfère écrire ma musique au piano. D'un autre côté, je ne l'entends pas comme de la musique pour piano. Mais je ne l'entends pas non plus comme de la musique destinée à la formation spécifique pour laquelle je suis en train de composer. Je l'entends comme une forme abstraite dans le temps. Lorsque cette forme est achevée, je modèle l'œuvre pour la formation à laquelle elle est destinée, tenant compte alors des possibilités et des spécificités techniques des instruments. J'ai récemment réalisé que, du fait même que j'écris de cette manière, une instrumentation donnée n'est jamais définitive. Je n'aurais par exemple aucune difficulté à arranger un trio à cordes, avec ce que cela sous-entend sur le plan harmonique, pour l'orchestre. Mais la raison essentielle qui explique que je fasse tant d'arrangements, c'est tout simplement que les interprètes me demandent de les réaliser."

Bibliographie

- www.amcoz.com.au/comp/s/psculth.htm
- www.fabermusic.co.uk/fabermusic/cont_composers/sculth.html#top

Œuvres auditionnées

Second Sonata For Strings, Irkanda IV, Djilile, Dream Tracks, From Nourlangie, Earth Cry

AFIN DE POURSUIVRE LA DÉCOUVERTE

Nicolas BACRI (1961) : compositeur français
Sándor BALASSA (1935) : compositeur hongrois
Leo BROUWER (1939) : compositeur cubain
Gavin BRYARS (1943) : compositeur anglais
Boudewijn BUCKINX (1945) : compositeur belge
Edwin CLAPUYT (1965) : compositeur belge
Guillaume CONNESSON (1970) : compositeur français
Carson COOMAN (1982) : compositeur américain
John CORIGLIANO (1938) : compositeur américain
Thierry DE MEY (1956) : compositeur belge
Gareth FARR (1968) : compositeur néo-zélandais
Graham FITKIN (1963) : compositeur anglais
Jean-Louis FLORENTZ (1947-2005) : compositeur français
Jefferson FRIEDMAN (1974) : compositeur américain
Olivier GREIF (1950-2000) : compositeur français
Vladimír GODÁR (1931) : compositeur slovaque
Sofia GUBAÏDULINA (1931) : compositrice russe
John HARLE (1959) : compositeur anglais
Christos HATZIS (1953) : compositeur canadien
Philippe HERSANT (1948) : compositeur français
Jim HISCOTT (1948) : compositeur canadien
Alan HOVAHNESS (1911-2000) : compositeur américain
Scott JOHNSON (1952) : compositeur américain
Tom JOHNSON (1939) : compositeur américain
Giya KANCHELI (1935) : compositeur géorgien
Aaron Jay KERNIS (1960) : compositeur américain
Wojciech KILAR (1932) : compositeur polonais
László KIRÁLY (1954) : compositeur hongrois
Alexander KNAIFEL (1943) : compositeur russe
Piotr LACHERT (1938) : compositeur belge
Grant McLACHLAN (1956) : compositeur sud-africain
David LANG (1957) : compositeur américain
István MÁRTA (1952) : compositeur hongrois
Gilberto MENDES (1922) : compositeur brésilien
Wim MERTENS (1953) : compositeur belge
Edgar MEYER (1960) : compositeur américain
Meredith MONK (1942) : compositrice américaine
Stephen MONTAGUE (1943) : compositeur américain
Robert MORAN (1937) : compositeur américain
Frank NUYTS (1954) : compositeur belge
Tarik O'REGAN (1978) : compositeur anglais
Astor PIAZZOLLA (1921-1992) : compositeur argentin
Oleg PAIBERDIN (1971) : compositeur russe
Einojuhani RAUTAVAARA (1928) : compositeur finlandais
Terry RILEY (1935) : compositeur américain
Aulis SALLINEN (1935) : compositeur finlandais
Somei SATOH (1947) : compositeur japonais
Paul SCHOENFIELD (1947) : compositeur américain
Alfred SCHNITTKE (1934-1998) : compositeur russe
Ann SOUTHAM (1937) : compositrice canadienne

Toru TAKEMITSU (1930-1996) : compositeur japonais
Joby TALBOT (1971) : compositeur anglais
John TAVENER (1944) : compositeur anglais
Erkki-Sven TÜÜR (1959) : compositeur estonien
Michael TORKE (1961) : compositeur américain
Frederik VAN ROSSUM (1939) : compositeur belge
Peteris VASKS (1939) : compositeur letton
Kevin VOLANS (1949) : compositeur sud-africain
Takashi YOSHIMATSU (1953) : compositeur japonais

et bien d'autres...

Ce syllabus et ses mises à jour sont téléchargeables gratuitement sur le site

www.newconsonantmusic.com