

# **cité de la musique**

**François Gautier**, président

**Brigitte Marger**, directeur général

Le premier concert *Made in the USA* réunit quatre compositeurs qui ont souvent été qualifiés de « minimalistes ». Le terme de minimalisme provient de l'art visuel où il a désigné plusieurs artistes (Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Robert Mangold, Robert Morris, Sol LeWitt...) qui, s'ils semblaient reprendre à leur compte la formule « less is more » de l'architecte Mies van der Rohe, ont eu surtout pour projet une certaine objectivation de l'art. En effet, pour le plasticien minimaliste, le contenu d'une œuvre d'art se réduit à ce qu'elle montre ainsi qu'aux relations qu'elle entretient avec le lieu où elle est exposée, à l'exclusion de toute profondeur, de tout symbolisme. L'application du terme « minimalisme » à certains compositeurs américains appartenant plus ou moins à la même génération ne relève pas d'une définition aussi rigoureuse. Comme l'indique David Robertson : « En musique, c'est une formule liée à la quantité d'information par rapport au temps, à la concentration du travail autour d'un matériau restreint. Je ne crois pas à une « école » du minimalisme en musique : le terme est employé dans des sens si différents et d'une manière si générale qu'il n'aide plus. (...) J'ai donc plutôt choisi de montrer la variété des acceptions du terme. » Les quatre œuvres du second concert, composées au cours des trois dernières années : raffinements extatiques de George Crumb, sonorités en demi-teinte de David Soley, comportements gestuels complexes de Josh Levine, éclectisme, enfin, de John Adams termineront ce cycle américain.

*Guy Lelong*

---

**mercredi 17 décembre - 20h / salle des concerts**

---

## rencontre

*Vers une redéfinition de la musique*

avec la participation de :

**David Robertson**, directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain  
**Charles Amirkhanian**, compositeur

illustration musicale :

**Evan Ziporyn**

*Tsimindao Ghmerto* (1959) (durée : 4 minutes)

**Alain Billard**, clarinette basse, soliste de l'Ensemble Intercontemporain

rencontre enregistrée par *France Musique*

---

**jeudi 18 décembre - 20h / amphithéâtre du musée**

---

## cinéma au musée

*Perfect Lives (Private Parts)* version originale non sous-titrée

film de **Robert Ashley**

**Robert Ashley**, musique

avec **Robert Ashley**

USA, 1983-84, 7 x 25 mn, coul.

Compositeur américain né en 1930, Robert Ashley est l'un des fondateurs, avec Gordon Mumma, du groupe ONCE et du Sonic Art Group. Dans les années 1970, il s'intéresse à la forme de l'opéra télévisé et réalise plusieurs séries : *Music with Roots in the Aether* (1976) et *Perfect Lives (Private Parts)*, commencée en 1977 et achevée en 1984. Sept épisodes de 25 minutes chacun pour *Perfect Lives (Private Parts)* présentent le travail musical et esthétique d'un compositeur non conventionnel passionné par la voix et la structure théâtrale.

vendredi 19 décembre - 20h / salle des concerts

## Charles Amirkhanian

*Dumbeck Bookache* (1986) (création française) (durée : 5 minutes)

Charles Amirkhanian, voix

*Dutiful Ducks* (1977) (création française) (durée : 2 minutes)

David Robertson, voix

*Church Car* (1980) (création française) (durée : 3 minutes)

David Robertson, Jens McManama, voix

*Ka Himena Hehena (The Raving Mad Hymn)* (1997) (création mondiale, commande de l'EIC) (durée : 5 minutes)

David Robertson, Charles Amirkhanian, voix

## Frederic Rzewski

*Coming Together* (1972) - *Attica* (1972)

(durée : 30 minutes)

**entracte**

## Morton Feldman

*The Turfan Fragments* (1977) (création française) (durée : 17 minutes)

## Steve Reich

*City Life* (1995-1997) (durée : 24 minutes)

David Robertson, direction

Ensemble Intercontemporain

concert enregistré par *France Musique*

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain  
en association avec le Festival d'Automne à Paris (cycle Morton Feldman)

Les œuvres de ce concert présentent d'indéniables points communs (dont l'économie des moyens et un certain rapport à la répétition), mais elles sont néanmoins sous-tendues par des démarches assez différentes. En effet, si les pièces de Charles Amirkhanian varient des bribes de textes répétées en boucle, elles se singularisent plutôt par leur traitement du mouvement, assez éloigné du statisme généralement associé au minimalisme musical. Si le matériau de *Coming Together* et d'*Attica* de Frederic Rzewski se constitue par accumulation graduelle, ces deux pièces frappent davantage par leur engagement politique et la façon dont une part de l'acte compositionnel est déléguée aux interprètes. Si la réduction et les répétitions du matériau caractérisent *The Turfan Fragments* de Morton Feldman, leur écriture affirme surtout un certain refus de la « composition », au sens traditionnel du terme, pour plutôt se focaliser sur une simple « projection des sons dans le temps ». Enfin, si l'œuvre assez récente de Steve Reich, *City Life*, porte indéniablement les traces des principes répétitifs qui ont fait connaître ce compositeur, elle a surtout pour propos d'intégrer à sa structure musicale un ensemble de sons concrets provenant d'une grande ville américaine, en l'occurrence New York.

### Charles Amirkhanian

*Dumbeck Bookache* (1986), *Dutiful Ducks* (1977), *Church Car* (1980), *Ka Himena Hehena (The Raving Mad Hymn)*, création, commande de l'Ensemble Intercontemporain  
effectif : 1 ou 2 voix - éditeur : Arts Plural Publishing.

Ces quatre pièces font partie des *text-sound pieces* (pièces de texte sonore) que le compositeur a commencé à élaborer à partir du début des années 1970. A la fois influencé par le principe des textes en boucle mis au point par Steve Reich dans *Come Out* et *It's Gonna Rain* et les textes non-syntaxiques de Gertrude Stein, Amirkhanian a développé un « minimalisme mouvementé », suivant lequel les figures répétées ne sont maintenues que sur de courtes périodes, pour rapidement donner lieu à d'autres itérations. Ce principe a culminé dans *Seatbelt Seatbelt* (1973) qui superpose 24 bandes de ces boucles textuelles afin de créer une polyrythmie complexe. Par rapport à *Seatbelt Seatbelt*, *Dutiful Ducks* procède d'une conception beaucoup plus linéaire. Cette pièce fait

d'ailleurs partie des *text-sound pieces* du compositeur qui sont notées sur partition et peuvent donner lieu à des exécutions en partie live (alors que les « partitions » d'autres pièces se réduisent plutôt à un ensemble d'instructions et que leur exécution se fait intégralement sur bande). *Dumbeck Bookache*, qu'Amirkhanian a composé en Australie et qui intègre beaucoup de mots australiens, est aussi une pièce de conception linéaire dont l'ordre est entièrement défini. *Dutiful Ducks* et *Dumbeck Bookache*, ainsi que *Church Car* qui procède de la même conception, ont été écrits de façon à pouvoir être joués par un amateur, non musicien. *Ka Himena Hehena* a spécialement été écrit à l'occasion de ce concert.

G. L.

## Frederic Rzewski

### *Coming Together - Attica* (1971-1972)

effectif : récitant, flûte, clarinette/clarinette basse/guitare basse électrique, basson, trompette, trombone, tuba, percussion, piano, harpe, alto ; création en janvier 1972 au Composer's Forum de New York, récitant Steve Ben Israel - inédit.

*Coming Together* a été écrit à la suite d'une révolte de détenus, en septembre 1971, à la prison d'Attica, dans l'Etat de New York, détenus qui réclamaient notamment « d'être traités comme des êtres humains ». L'intervention des forces de l'ordre, après plusieurs jours de négociations infructueuses, fit plus de quarante morts. L'un d'eux était l'un des prisonniers qui avait pris une part importante à la rébellion. Le printemps précédent, il avait écrit une lettre où il décrivait sa détention avec une certaine distance. *Coming Together* résulte de l'idée que Frederic Rzewski eut de donner un traitement musical à ce texte :

« Je crois que la combinaison de l'âge et d'une plus grande unité intérieure explique la vitesse du temps qui passe. Cela fait six mois maintenant, et je peux le dire très franchement que rares sont les périodes de mon existence qui ont passé aussi rapidement. Je suis en excellente santé, physique et mentale. Sans doute de subtiles surprises m'attendent, mais je me sens confiant et prêt. Je réagis à mon environnement comme font les amants qui contrastent leurs émotions en temps de crise. Dans la brutalité indifférente, le bruit incessant, la chimie expérimentale de la nourriture, les délires d'hommes hystériques en perte, je peux agir de manière claire et signifiante. Je suis réfléchi, parfois même calculateur, jouant rarement la comédie sauf pour tester les

*réactions d'autrui. Je lis beaucoup, fais de l'exercice, parle aux gardiens et aux détenus, cherchant le sens inéluctable de ma vie. »*

*(traduction Dennis Collins)*

*Attica* a été conçu pour s'enchaîner avec *Coming Together*, après un bref silence. Les deux pièces forment les images, sombre puis claire, d'un même sujet. Le texte utilisé est la phrase, dite à un journaliste, par un survivant du massacre, alors qu'ils s'éloignaient de la ville d'Attica : « Attica is in front of me » (Attica est devant moi). La technique de composition employée dans les deux pièces est similaire. Les mélodies et les rythmes sont générés selon une technique mise au point par le compositeur (le « squaring »), avec laquelle les séquences de notes, de mesures ou de phrases se constituent progressivement par ajout, un à un, de leurs éléments, puis se défont par soustractions successives. *Coming together* peut être joué par un nombre quelconque d'instrumentistes, bien qu'il le soit en général par un groupe de huit à dix musiciens. Au moins l'un des instrumentistes, en général une guitare basse électrique, joue toute la ligne de basse telle qu'elle est écrite. Il peut être renforcé par un piano, ou un synthétiseur. Les autres instruments suivent la ligne de basse, sans en jouer toutes les notes, mais seulement certaines d'entre elles, parfois au hasard, parfois selon un schéma donné, parfois en tenant les notes et parfois non. Que la note soit longue ou brève, elle doit être jouée en même temps que celle de la ligne de basse, à l'unisson ou à l'octave en fonction de l'instrument. *Attica* adopte la même instrumentation. Certains instruments tiennent un bourdon sur *si* bémol, ou sur l'accord de *si* bémol majeur. Les autres suivent la mélodie écrite, en jouant ou en s'arrêtant *ad libitum*, en la donnant telle quelle ou en la transposant une sixte plus bas ou une tierce au-dessus. D'autres instruments peuvent librement improviser à l'intérieur de cette mélodie.

*Frederic Rzewski*

## Morton Feldman

### *The Turfan Fragments* (1980)

effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 6 altos, 4 violoncelles, 4 contrebasses - éditeur : Universal Edition. Œuvre créée le 26 mars 1981 à Lugano par la Radio suisse-italienne.

« Des fouilles archéologiques dans l'est du Turkestan, conduites par

Sir Aurel Stein au début du siècle, ont révélé plusieurs fragments de tapis noués du troisième au sixième siècle. Bien que trop petits pour révéler leurs motifs et leur provenance, ils témoignaient toutefois d'une longue tradition de tissage de tapis. Voici donc globalement la métaphore développée dans ma composition : pas la suggestion d'une œuvre d'art accomplie, mais l'Histoire, dans la musique occidentale, mettant ensemble des sons et des instruments. » (Morton Feldman)

Mosaïque d'entités fragmentées, l'œuvre exclut toute progression et toute linéarité. La construction du discours ne procède ni du développement, ni de la filiation, ni de l'évolution. Elle est de l'ordre de l'énonciation et de la répétition, de l'alliance et de la transmutation, du déplacement infinitésimal. Ainsi, au chiffre 57 de la partition, une note unique, un *la* bémol répété en une spirale instrumentale, est successivement donnée par un hautbois, par deux hautbois et une clarinette, par une flûte et deux clarinettes, par deux flûtes et un hautbois... Dans un tel vertige, l'écoute ne perçoit que les différentes et capricieuses fusions de timbres. (...) L'œuvre regorge de ces gestes chers à Feldman – harmonies posées, entrées déphasées, harmoniques aux cordes et notamment ici aux contrebasses, glissandi par mouvement contraire qui se neutralisent, concentration sur l'extinction du son ou d'un ostinato asymétrique, notes répétées, guirlandes obsessionnelles, ponctuations –, mais frappent surtout les infinies béances qui viennent trouser la continuité du temps musical.

*Laurent Feneyrou*

## Steve Reich

### *City Life* (1995-1997)

effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 vibraphones, 2 percussions, 2 pianos, 3 synthétiseurs/échantillonneurs, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse - régie son : Jean Radel - éditeur : Boosey & Hawkes. Œuvre créée le 7 mars 1995 par l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de David Robertson, commande de l'Ensemble Intercontemporain, du London Sinfonietta et de l'Ensemble Modern.

Dans *City Life*, des bribes de conversation mais aussi des klaxons, claquements de porte, coups de frein, signaux sonores de métro, coups de marteau, alarmes de voiture, battements de cœur, sirènes de pompier ou de police, sont intégrés à la structure de l'œuvre. Les sons pré-enregistrés de *City Life* sont exécutés en direct sur deux synthétiseurs

numériques. Aucune bande n'est utilisée durant le concert. Ceci rétablit la faible variabilité de tempo, caractéristique de mes concerts, tout en élargissant le concept de piano préparé, puisque les sons, enregistrés par mes soins à New York, sont préalablement « chargés » dans les synthétiseurs numériques à clavier. Ces divers sons, qualifiés de non-musicaux, suscitent certaines réponses instrumentales : les bois répondent aux klaxons, les batteries aux claquements de porte, les cymbales aux coups de frein, les clarinettes aux sirènes de bateau et différents instruments aux mélodies parlées. *City Life* possède une structure en arche selon le schéma A-B-C-B-A. Le premier et le dernier mouvement, qui contiennent des bribes de conversation comme élément de la structure musicale, apparaissent tous deux comme des mouvements rapides, bien que le tempo réel du premier mouvement soit modéré et que le tempo relativement accéléré du dernier mouvement soit plus difficile à percevoir en raison du grand nombre de sons prolongés. (...) Les second et quatrième mouvements n'utilisent aucune bribe de conversation sous quelque forme que ce soit. A la place, chacun de ces deux mouvements s'appuie sur un modèle rythmique qui détermine le tempo : des coups de marteau dans le second mouvement, des battements de cœur dans le quatrième. Après un début lent, la vitesse des deux mouvements augmente progressivement. (...) Le début du troisième mouvement, central, n'est constitué que de bribes de conversation jouées par les deux synthétiseurs numériques. Quand ce duo s'est entièrement développé, les cordes, les vents et les percussions entrent alors en scène pour doubler la tonalité et le rythme des bribes de conversation qui s'imbriquent.

*Steve Reich*

Check it out  
 Its been a honeymoon !  
 can't take no mo'  
 Take no mo'  
 Its been a honeymoon !  
 Heavy smoke ... Stand by ... Its  
 full a smoke  
 Urgent  
 Guns, knives, or weapons on ya ?  
 Wha' were ya' doin' ?  
 Be careful...  
 Where you go  
 careful

Viens voir  
 C'était un vrai voyage de nocces !  
 On n'en peut plus  
 peut plus  
 C'était un vrai voyage de nocces !  
 Fumée épaisse ... T'nez vous prêt ...  
 C'est rempli d'fumée  
 Urgent  
 Revolvers, couteaux ou armes sur  
 toi ?  
 Qu'est-ce que tu f'sais ?  
 Faites attention...  
 Où vous allez  
 Attention

samedi 20 décembre - 20h / salle des concerts

## George Crumb

*Quest* (1990-94) (création française) (durée : 25 minutes)

1. Refrain 1
2. I. Dark Paths
3. II. Fugitive Sounds
4. Refrain 2
5. III. Forgotten Dirges
6. IV. Fugitive Sounds
7. Refrain 3
8. V. Nocturnal

## David Soley

*Camaïeu*, pour saxophone, ensemble et électronique (1997)  
(création mondiale, œuvre réalisée à l'Ircam) (durée : 15 minutes)

**entracte**

## Josh Levine

*Land*, pour vingt-deux instruments, (1996-97) (création mondiale, commande de l'EIC) (durée : 13 minutes)

## John Adams

*Gnarly Buttons*, pour clarinette et ensemble (1996) (création française)  
(durée : 20 minutes)

David Robertson, direction  
Claude Delangle, saxophone  
André Trouette, clarinette  
Ensemble Intercontemporain

concert enregistré par *France Musique*  
coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

## George Crumb

### *Quest* (1989-1994)

Première version incomplète créée à Amsterdam en 1989 ; création de la version révisée le 31 octobre 1994 à Vienne - effectif : guitare, saxophone soprano/harmonica, harpe, 3 percussions, contrebasse - technique Ircam.

*Quest* (quête) a été composé à la demande du guitariste David Starobin. Depuis des années, David a pratiquement joué toutes les différentes parties que j'ai composées pour les instruments à cordes pincées – mandoline, guitare électrique, sitar et banjo. En me demandant cette nouvelle pièce, David m'a seulement précisé d'écrire pour guitare acoustique et de traiter la partie de guitare en soliste. J'ai d'abord caressé l'idée d'une pièce pour guitare seule, mais un manque d'assurance vis-à-vis de la technique et du style de cet instrument me conduisit vite à concevoir une pièce pour ensemble. A l'intérieur du sextuor instrumental retenu, la guitare reste le protagoniste principal, mais d'autres instruments (particulièrement le saxophone soprano) peuvent aussi tenir la « voix » principale. L'inclusion d'une large variété d'instruments de percussions m'a donné une palette exceptionnellement colorée de potentialités timbrales et sonores. Le projet poétique de *Quest* n'a jamais été très clairement défini dans ma pensée. Je me rappelle avoir médité des images comme le célèbre incipit de *l'Enfer* de Dante (« Au milieu du chemin de notre vie, Je me trouvai dans une forêt sombre... ») et un vers de Lorca (« les voies obscures de la guitare ») ; de même, le concept de « quête » comme un long voyage tortueux conduisant à un sentiment d'« arrivée », extatique et transfiguré, a été associé à certaines idées musicales lors de l'ébauche du projet. Bien que les titres des mouvements soient poétiques et symboliques, ils n'impliquent aucune signification programmatique précise.

*George Crumb*

## David Soley

### *Camaïeu*, création mondiale, œuvre réalisée à l'Ircam

effectif : saxophone solo, 2 cors, trompette/trompette piccolo, trompette, trombone basse, trombone, tuba, percussion, 2 synthétiseurs, guitare électrique, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse - technique Ircam.

Le titre, *Camaïeu*, emprunté à la terminologie du domaine plastique,

signale le principe qui est à la base de la composition : l'utilisation des « nuances » d'une même « couleur » (autre que le gris) dans l'élaboration de l'œuvre. L'ordinateur m'a servi aussi bien à créer des timbres qu'à manipuler des échantillons. Si le travail informatique de génération et de manipulation sonore a été initié dans mon studio personnel, la majeure partie en a été réalisée à l'Ircam. Je remercie Eric Daubresse et Serge Lemouton de leur aide précieuse pour la résolution des aspects techniques et logistiques de la pièce. *Camaïeu* est dédié à la mémoire de l'artiste hollandaise, Jacqueline Böse.

*David Soley*

## Josh Levine

*Land*, création mondiale, commande de l'Ensemble Intercontemporain effectif : flûte/flûte piccolo, flûte, hautbois/cor anglais, clarinette, clarinette basse, basson, 2 cors, 2 trombones, tuba, 3 percussions, harpe, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse - technique Ircam.

Depuis longtemps j'ai un sentiment ambivalent en ce qui concerne l'écriture pour grand ensemble. Certes, la conception classique d'un « méta-instrument » a permis (et continue parfois à permettre) la réalisation de musique riche et puissante. Mais en pensant l'écriture pour ce corps sonore si flexible, je n'ai pas pu me détacher de sa situation plus concrète : un rassemblement sous contrat social d'individus doués et hautement formés, qui ont chacun une attitude (voire une idéologie) et un engagement différents envers le groupe et même par rapport à leur tâche collective musicale. Lorsque l'Ensemble Intercontemporain m'a proposé de lui écrire une pièce, j'ai donc voulu prendre à cœur leur désignation d'« ensemble de solistes ». J'ai avant tout considéré chaque instrument comme le représentant d'un individu avec ses caractéristiques propres. Cela ne veut pas dire que toutes les parties sont également développées ou dynamiques, ni que chaque instrument reçoit une voix égale dans l'ensemble. Mais comme point de départ, ils avaient chacun le même potentiel d'individuation. Les musiciens sont situés dans cinq groupes : I. hautbois (doublant cor anglais), 2 trombones, percussion, alto ; II. 2 flûtes (la première doublant piccolo), clarinette basse, cor en *fa*, contrebasse ; III. clarinette en *si b*, basson, cor en *fa*, tuba, violoncelle ; IV. 2 violons, alto, violoncelle (quatuor à

cordes) ; V. harpe, 2 percussions. En plus des « contrepoints » spatiaux qu'ils permettent, ces groupements acquièrent davantage d'importance au fur et à mesure du déroulement de la pièce. Aussi, la plupart des instruments individuels apparaissent de plus en plus soumis à une double allégeance définie, d'un côté, par leur groupe local et, de l'autre, par leurs liens translocaux avec les « familles » instrumentales auxquelles ils appartiennent. J'ai conçu *Land* comme une sorte de suite à mon quintette, *A part of many journeys* pour cor en *fa*, 2 trombones, violoncelle et contrebasse, écrit en 1993-94 pour les solistes de l'EIC. Cette nouvelle pièce est liée à la précédente de plusieurs manières plus ou moins évidentes. Aussi bien dans *Land* que dans le quintette, l'intitulé « pièce » est pris dans le sens d'« extrait d'un continuum ». Des situations semblables se retrouvent dans les deux œuvres, comme le couplage des deux trombones ou bien la distance que garde le cor (ici, surtout celui du groupe II) du reste de l'ensemble pendant une large partie de la pièce. Puis il y a des références dans le discours musical lui-même, telle – parmi d'autres – la fin sans conclusion.

Quant au titre, il suffira peut-être de relever les multiples significations du mot *land* en anglais : le pays et par implication son patrioïne, ainsi que le paysage, et dans le sens de sa topographie, et de son utilisation – autrement dit, la terre telle qu'elle est habitée et reconstruite dans l'image qu'en fait l'être humain. Sans oublier que le mot veut également dire atterrir.

*Josh Levine*

## John Adams

### *Gnarly Buttons*, création française (1996)

effectif : clarinette solo, cor anglais, basson, trombone, banjo/mandoline/guitare, 2 claviers numériques/pianos/échantillonneurs, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse. - technique Ircam - Œuvre commandée et créée par le London Sinfonietta et par Michael Collins sous la direction du compositeur, le 19 octobre 1996 à Londres.

Composé au cours de l'été et au début de l'automne 1996, *Gnarly Buttons* (*Boutons nouveaux*) est un concerto pour clarinette et un petit ensemble de composition inhabituelle : cor anglais, basson, trombone, banjo, mandoline et guitare joués tous trois par un musicien avec un plectre, piano, échantillonneur et quintette à cordes. La pièce peut également se jouer dans une version pour orchestre.

« Gnarly » signifie noueux, tordu, couvert de nodosités... c'est la canne de marche des vieux du village. Dans le jargon des écoliers américains, le mot prend en outre la connotation de quelque chose d'admirable, d'impressionnant, de « chouette », etc. Les « boutons » persistent sans doute dans ma mémoire depuis que j'ai lu *Tender Buttons* de Gertrude Stein ; mais si je les évoque ici, c'est aussi une façon de dire que dans notre vie, en cette fin du XX<sup>e</sup> siècle, nous passons beaucoup de temps à appuyer sur des boutons d'une sorte ou d'une autre (note du traducteur : la clarinette n'est pas munie de boutons, mais d'anneaux et de clefs). Les trois mouvements sont fondés chacun sur une « forgerie », ou modèle musical imaginaire. L'idée remonte au « fox-trot » imaginaire de ma pièce pour piano de 1986, *The Chairman Dances*, musique au son de laquelle le président Mao et son épouse dansent et s'enlacent, croyant mon fox-trot authentique. Dans cet esprit, on pourrait penser que les éléments authentiques de *Gnarly Buttons* sont :

1. « *The Perilous Shore* » : un trope sur un hymne protestant noté en shape-notes (chaque note ayant une forme différente) dans un volume du XIX<sup>e</sup> siècle, *Les Pas de Jésus*, dont les premiers vers sont les suivants :

O Seigneur, éloigne-moi de ce rivage périlleux  
Soulage mon âme dans le tumulte rugissant de la tempête.  
Aide-moi à me détourner résolument de la malveillance de Satan,  
Envoie-moi chanter dans cette journée frémissante !

La ligne mélodique est sinueuse et ornée dès le départ, apparaissant d'abord en monodie et fournissant ensuite à la fois des micro-éléments et des macro-éléments pour les structures musicales qui suivent.

2. « *Hoedown (Mad Cow)* » : alors que le hoedown, danse de Western traditionnelle, est normalement associé aux chevaux, cette version s'intéresse aux lignes de fracture du commerce international (la « Vache folle ») d'un point de vue nettement américain.

3. « *Put Your Loving Arms Around Me* » : chanson pop des années soixante, souple et ferme au début, noueuse et acrimonieuse à la fin.

*John Adams*

## Charles Amirkhanian

(Fresno, Californie, 1945)

Compositeur, percussionniste, poète sonore et producteur de radio, Charles Amirkhanian est aussi un promulgateur de la musique américaine contemporaine. Il a, à ce titre, été directeur musical de plusieurs organismes importants. En tant que compositeur, il s'est d'abord fait connaître par ses « text-sound pieces » pour bande magnétique, parfois accompagnés d'une voix live. Grâce à l'utilisation des synthétiseurs, sa production récente intègre des environnements sonores acoustiques (qu'il appelle des « sons représentationnels ») et des hauteurs musicales traditionnelles (« sons abstraits »).

## Frederic Rzewski

(Westfield, Massachusetts, 1938)

Ayant étudié la composition avec Walter Piston, Roger Sessions, Milton Babbitt et Luigi Dallapiccola, il se produit en tant que pianiste avec le flûtiste Severino Gazzelloni au début des années 1960. Fortement marqué par John Cage et David Tudor, il forme ensuite à Rome avec Alvin Curran et Richard Teitelbaum le groupe MEV (Musica Elettronica Viva), qui s'attache à la fois à l'électronique et à l'improvisation.

Mêlant souvent dans sa musique écriture et improvisation, Frederic Rzewski a également cherché à intégrer de manière structurelle des styles et langages différents, notamment dans *The People United Will Never Be Defeated!* (1975), ensemble de variations pour piano d'une durée de 50 minutes.

## Morton Feldman

(New York, 1926 - Buffalo, New York, 1987)

Étudie la composition avec Wallingford Riegger et Stepan Wolpe. John Cage, qu'il rencontre en 1949, l'encourage à écrire de façon intuitive loin de tout système. Les peintres de l'École de New York (Rothko, Pollock, Rauschenberg...), l'influencent dans sa recherche d'un monde sonore à la fois physique et immédiate. Intégrant l'improvisation sous diverses formes, notamment graphiques, sa musique est caractérisée par des dynamiques très faibles et l'absence de rythme précis. À partir de la fin des années soixante-dix, ses œuvres sont généralement de longue durée (90 mn ou plus), pouvant atteindre jusqu'à cinq heures et demie. Il a été professeur à l'Université de Buffalo de 1973 à 1987, où il occupait la chaire d'Edgard Varèse.

## Steve Reich

(New York, 1936)

Etudie la composition à la Juilliard School puis au Mills College en Californie avec notamment Darius Milhaud et Luciano Berio. Il met au point à partir du milieu des années soixante une technique de composition fondée sur le déphasage qui le conduit à concevoir la musique comme « processus graduel ». Il introduit, au cours des années 1970, de nouvelles techniques portant sur la modification graduelle des timbres et des rythmes. Sa production des années 1980-1990 est notamment marquée par une intégration originale de la voix parlée dont les intonations sont transcrites par les instruments. Parmi ses œuvres : *Piano Phase* (1967), *Drumming* (1971), *Music for 18 Musicians* (1976), *Tehilim* (1981), *The Cave* (1993).

## George Crumb

(Charleston, Virginie occidentale, 1929)

Elève du Mason College of Music and Fine Arts en piano et composition, puis à l'Université du Michigan et enfin au Berkshire Music Center où il fait la connaissance de Boris Blacher qu'il suit à Berlin (1955-56). Docteur en musique (1959), il est professeur à l'Université du Colorado (1959-1964), puis compositeur en rési-

dence à l'Université de Pennsylvanie. Sa musique, d'une concision webernienne et marquée par l'influence de Debussy et des traditions orientales, est très originale par ses sonorités. Plusieurs de ses œuvres s'appuient sur des poèmes de Federico García Lorca : *Songs, Drones and Refrains of Death* (1968), *Night of the Four Moons* (1969), *Ancient Voices of Children* (1970), *Madrigals* (1965-1969).

## David Soley

(Ancon, Panama, 1962)

Commence ses études musicales au Panama, puis aux Etats-Unis, dans les Universités de l'Etat de Californie et de Stanford où il étudie l'informatique musicale avec John Chowning. Il a reçu l'enseignement de Leland Smith, de Lukas Foss, d'Oliver Knussen et de Franco Donatoni. Il enseigne actuellement à l'université de Stanford. Parmi ses œuvres : *Linea* pour ensemble et électronique (1986-87, rev. 1994-95), *relieves (repoussé)* pour orchestre (1989-1991), *Laborinto III* pour saxophone alto (1993), *Grisaille* pour ensemble (1994-1995).

## Josh Levine

(Oregon, 1959)

Etudie la composition avec Balz

Trümpy, Guy Reibel et Brian Ferneyhough. Il participe en 1994-1995 au Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam et poursuit actuellement des études doctorales à San Diego aux Etats-Unis. Il explore, dans sa musique, une complexité de relations sur plusieurs niveaux (gestuels, rythmiques, contrapuntiques). *Tel* pour bande seule a obtenu, en 1987, le premier prix de musique électro-acoustique du Concours international de Bourges. Il a actuellement pour projet de donner une suite à *Belle du désert* pour voix, percussion et électronique (1996).

orchestre (1984-85), *Fearful Symmetries* pour orchestre (1988), un second opéra, *The Death of Klinghoffer* (1990).

## John Adams

(Worcester, Massachusetts, 1947)

Etudie la clarinette avec son père puis la composition en tant que boursier à l'Université de Harvard. D'abord tourné vers une recherche inspirée de Cage, puis explorant les ressources de l'électronique, il emprunte, au début des années 1970, les voies du minimalisme. Il en rejette rapidement les aspects impersonnel et mécanique, pour aboutir à un style plus émotionnel. Sa rencontre, en 1983, avec le metteur en scène Peter Sellars débouche sur la création de l'opéra *Nixon in China* (1987). Parmi ses œuvres : *Harmonielehre* pour

## biographies

**David Robertson**, né en 1958 à Santa Monica (Californie), vit actuellement entre Francfort et Paris. Après avoir étudié le cor et l'alto, il s'oriente vers la direction d'orchestre et poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres. Il travaille ensuite avec Kiril Kondrachin en Hollande puis avec Rafael Kubelik à Lucerne. A vingt-et-un ans, il obtient le second prix au concours Nikolai Malco à Copenhague. De 1985 à 1987, David Robertson est chef titulaire à l'Orchestre de Jérusalem où il acquiert à la fois l'expérience du grand répertoire et celle de la musique du xx<sup>e</sup> siècle. Ses activités sont très diversifiées entre l'opéra, un travail régulier avec les grands orchestres européens et son intérêt particulier pour la création. David

Robertson est nommé directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain en septembre 1992. En août 1993, il participe pour la première fois au festival international d'Edimbourg en dirigeant des opéras de Schubert, Janáček et Verdi. Au cours de la saison 1994-1995, David Robertson est invité pour une production de *L'Italienne à Alger* au Festival Rossini de Pesaro et il est également à la tête du Welsh National Opera. En 1995-1996, il dirige *Norma* à l'opéra de Bologne, *l'Affaire Makropoulos* au Metropolitan Opera de New York et la création d'*Outis*, opéra de Luciano Berio à la Scala à Milan. En 1996-1997, il dirige *La Flûte enchantée* au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et crée *60° Parallèle*, opéra de Philippe Manoury au Châtelet. Pour les prochaines saisons,

David Robertson a inscrit à son calendrier des concerts avec les orchestres de Cleveland, Chicago, Birmingham et San Francisco. David Robertson a récemment reçu le Seaver/National Endowment for the Arts pour la direction d'orchestre, qui récompense la carrière d'un chef américain exceptionnellement doué.

**Claude Delangle,** Premier prix de saxophone (1977) et de musique de chambre (1979) au Conservatoire de Paris, Claude Delangle s'est rapidement imposé comme saxophoniste dans le domaine de la musique classique et contemporaine. Pierre Boulez l'a invité à l'Ensemble Intercontemporain dès 1986 et Luciano Berio l'invite régulièrement, depuis 1993, notamment à

l'Université de Harvard. Luciano Berio, Edison Denisov, Gérard Grisey, Michaël Jarrell, Betsy Jolas, Toru Takemitsu, Giacinto Scelsi, Karlheinz Stockhausen font partie des compositeurs qu'il a joués ou enregistrés. Désireux de développer le répertoire de son instrument, il a créé de nombreuses œuvres.

**André Trouttet** Né en 1948, il fait ses études musicales au Conservatoire de Besançon où il obtient le premier prix de clarinette en 1969 et, la même année, le premier prix de musique de chambre à Colmar. Puis il entre au Conservatoire de Paris où il remporte en 1973 le premier prix de clarinette. L'année suivante il est clarinette solo de l'Orchestre de Cannes. En 1984, il entre à l'Ensemble

Intercontemporain. Son répertoire comprend entre autres *Domaines* et *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez, *Esprit rude / Esprit doux* d'Elliott Carter qu'il a enregistré pour Erato et *New York Counterpoint* de Steve Reich. Il crée en 1993, la pièce de Frédéric Durieux *Devenir* enregistrée dans la collection « compositeur d'aujourd'hui ».

### **Ircam**

Fondé par Pierre Boulez et inauguré en 1977, l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique) est un département associé du Centre Georges-Pompidou. Depuis janvier 1992, l'Ircam est dirigé par Laurent Bayle. Chercher, créer, former et communiquer sont les quatre pôles autour desquels se développent les activités de l'institut. Chercher : l'Ircam

mène des recherches pluridisciplinaires sur les apports de l'informatique et de l'acoustique à la problématique musicale dans plusieurs domaines tels l'acoustique instrumentale et l'acoustique des salles, les sciences cognitives, la synthèse sonore, le traitement du signal en temps réel ou la mise au point de logiciels de contrôle et de représentation musicale. Créer : l'Ircam stimule la production d'œuvres nouvelles utilisant les résultats de ces recherches. Chaque année une trentaine de compositeurs sont accueillis pour réaliser des pièces musicales ou des productions pluridisciplinaires (cinéma, danse, images de synthèse, théâtre musical...). Les œuvres sont ensuite créées lors des saisons parisiennes de concerts et des tournées internationales. Former et communiquer :

l'Ircam a mis en place un cursus et un stage d'été de composition et d'informatique musicale destiné aux compositeurs ainsi que deux formations doctorales et une académie d'été pour une centaine de participants. Pour un public encore plus large, l'institut organise stages, conférences, ateliers et diffuse différents produits éditoriaux, discographiques et audiovisuels (*Les cahiers de l'Ircam, Résonance, disques compacts Compositeurs d'aujourd'hui...*).

### **Ensemble Intercontemporain**

Résident permanent à la cité de la musique. Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical

David Robertson. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1500 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). Depuis son

installation à la cité de la musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

#### **flûtes**

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

#### **hautbois**

László Hadady  
Didier Pateau

#### **clarinettes**

Alain Damiens  
André Trouttet

#### **clarinette basse**

Alain Billard

#### **bassons**

Pascal Gallois  
Paul Riveaux

#### **cors**

Jens McManama  
Jean-Christophe  
Vervoitte

#### **trompettes**

Antoine Curé  
Jean-Jacques Gaudon

#### **trombones**

Jérôme Naulais  
Benny Sluchin

#### **tuba**

Gérard Buquet

#### **percussions**

Vincent Bauer  
Michel Cerutti  
Daniel Ciampolini

#### **pianos/claviers**

Florent Boffard  
Hidéki Nagano  
Dimitri Vassilakis

#### **harpe**

Frédérique  
Cambreling

#### **violons**

Jeanne-Marie Conquer  
Hae Sun Kang  
Maryvonne Le Dizès

#### **altos**

Christophe Desjardins  
Odile Duhamel

#### **violoncelles**

Jean-Guihen Queyras  
Pierre Strauch

#### **contrebasse**

Frédéric Stochl

#### **musiciens supplémentaires**

#### **saxophone**

Christian Wirth

#### **percussions**

Abel Billard  
Claire Talibert

#### **piano**

Florence Millet

#### **guitares**

Thierry Mercier  
Patricio Wang

#### **altos**

Agathe Blondel  
Jacques Borsarello  
David Gaillard  
Christine Jaboulay

made in the USA

Yaël Senamaud

violoncelles

Valérie Aimard

Raphaël Chrétien

contrebasses

Eric Chalan

François Montmayeur

Titus Oppmann

**technique**

**cité de la musique**

Noël Le Riche

régie générale

**Jean-Marc Letang**

**Christophe Gualde**

régie plateau

**Marc Gomez**

régie lumières

**technique Ensemble**

**Intercontemporain**

**Jean Radel**

régie générale

**Damien Rochette**

**Philippe Jacquin**

régie plateau

**Jean Radel**

**Franck Rossi**

régie son

**régie Ircam**

**Patrick**

**Chauffournier**

régie générale

**Frédéric Prin**

ingénieur du son

**Hervé Herrero**

régie son