

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2017)
Heft: 139

Rubrik: Bücher/CD/DVD = Livres/CD/DVD = Libri/CD/DVD = Books/CD/DVD

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



La Monte Young, Inside of Sounds

Jacques Donguy
Château-Gontier, Éditions Aedam Musicae,
2016, 445 pp.

La Monte Young fait partie de ces personnalités musicales atypiques, marginales et pourtant essentielles comme seule l'Amérique a pu en produire. S'il est considéré, à juste titre, comme le père du minimalisme, il ne saurait être réduit à ce courant tant son œuvre, en dépit de la radicalité des concepts, témoigne d'une richesse sonore et d'une inventivité musicale sans cesse en éveil. Mais pour saisir cette richesse, il faut accepter le caractère éphémère d'une musique qui ne trouve sa véritable raison d'être que dans la performance *live* où le compositeur se livre à de longues méditations sonores improvisées. Les partitions de Young sont rares et limitées à quelques informations qui ne pourront guère satisfaire l'analyste. Comment alors rendre compte de ce qui ne peut être pleinement saisi qu'en entrant « dans les entrailles du son » et en se fondant, se confondant au phénomène vibratoire ? Les enregistrements audio et les vidéos ne donnent qu'une idée partielle du génie du compositeur. Il faut donc avoir la chance de pouvoir entendre Young en concert. Mais son mode de vie en décalage complet avec le mode de vie occidental (lui et sa femme Marian Zazeela ont conçu leur existence dans des cycles de 27 heures), et les conditions draconiennes qu'il exige pour chacun de ses concerts, ont rendu ses apparitions particulièrement rares.

Écrire un livre sur La Monte Young n'est donc pas la chose la plus aisée et on ne peut que se réjouir de la parution aux éditions Aedam Musicae d'une première monographie en français. On la doit à Jacques Donguy, un familier de l'univers musical du musicien améri-

cain qu'il avait fait venir à Paris en 1990. Il avait également réalisé un entretien très intéressant avec Young et Zazeela, paru initialement la même année dans *Art Press*, et qu'il a eu la bonne idée d'insérer intégralement à la fin de son livre avec, en supplément, un petit texte intitulé « La Monte Young et Marian Zazeela, devant le néon et avec le son de la Dream House de Paris, 1990 ».

L'ouvrage est conçu en trois parties qui correspondent aux trois grandes périodes de la carrière du musicien. La première partie « Young, Idaho et Californie » retrace l'enfance et les années d'études dans les universités californiennes. Les informations biographiques sont assez fournies et l'évolution musicale de Young bien analysée. L'auteur évoque notamment la place centrale du jazz, la passion pour le blues, l'intérêt pour la musique de Schoenberg et de Webern, ou encore la découverte de la musique indienne. Il évoque avec justesse les rencontres essentielles qui ont marqué cette première période : Dennis Johnson et Terry Jennings, Stockhausen et l'avant-garde européenne et, bien sûr, Terry Riley avec lequel Young a collaboré comme co-directeur artistique de la compagnie de danse d'Anna Halprin. Jacques Donguy montre comment la vibration sonore s'est inscrite très tôt dans la vie du compositeur et comment s'est développée chez lui une forte inclination pour les sons longuement tenus. Les premières compositions importantes sont présentées assez brièvement et l'on regrette que le *Trio for String* (1958), que l'on peut considérer comme la première œuvre minimaliste, ne donne pas lieu à une analyse plus détaillée et à une réflexion plus poussée. Notons que les propos de l'auteur sont, comme dans les autres parties, enrichis de nombreuses citations qui ne sont hélas pas souvent référencées avec précision.

La seconde partie « Young, New York et l'Europe » nous transporte dans le microcosme artistique new-yorkais de Downtown où évoluaient les artistes conceptuels et les membres de Fluxus. L'auteur montre pertinemment la distorsion qui existait entre la démarche iconoclaste de George Maciunas et la dimension philosophique des *Compositions 1961* de Young qui témoignent de l'influence de la pensée de John Cage. L'auteur évoque ensuite le travail de Young avec son ensemble The Theatre of Eternal Music avec lequel il développe de longues improvisations sur des drones qui vont donner naissance à l'imposante œuvre « in progress » *The Tortoise, His Dreams and Journeys*.

Le dernier chapitre, le plus intéressant sans doute, est d'abord consacré à l'immense œuvre pour piano *The Well-Tuned Piano* également « in progress », et à l'adoption de l'intonation juste pour réaliser cette œuvre et les suivantes. Même s'il est très difficile de rendre compte d'une œuvre aussi longue que *The Well-Tuned Piano* (la version DVD dure plus de 6 heures), il aurait été intéressant de montrer comment Young a progressivement enrichi son matériau. L'auteur évoque bien sûr la collaboration avec son épouse avec qui il a réalisé les fameuses Dream Houses, ces espaces lumineux et sonores pouvant être maintenus pendant des années. La relation du couple avec leur gourou Pandit Pran Nath et la dimension spirituelle de la musique de Young terminent cet ouvrage.

Max Noubel



Papiers sonores

Jean-Noël von der Weid
Château-Gontier, Éditions Aedam Musicae, 2016,
174 pp.

C'est un livre d'une rare singularité que nous propose Jean-Noël von der Weid : pas plus qu'un essai sur la musique, ces *Papiers sonores* ne constituent un recueil poétique. Sont-ils un exutoire à la frustration que peut engendrer le fait d'écrire sur la musique de façon raisonnée, privé du pouvoir expressif de la musique elle-même ? Affranchi dans ces « papiers » de l'obligation de pertinence musicologique, le verbe se délie pour « nouer une entente entre deux modes d'expression qui semblaient irréconciliables », « exprimer l'inexprimable » et « provoquer le désir, la concentration et l'effort nécessaire pour les entendre véritablement [les sons], *toucher* leur réalité profonde. » Ambitieux, le projet pourra même sembler présomptueux, et bien des lecteurs préféreront certainement, pour appréhender les œuvres proposées, la mise en branle de leur propre imaginaire à une lecture supposément initiatique.

Pour chacune de ces 49 micrologies, von der Weid cerne avec une notice synthétique un compositeur dont on peut présumer qu'il fait partie de son panthéon, toutes époques confondues et sans exclusive de style ni de genre, dans un ordre qui reste fort heureusement nimbé d'une aura de mystère. Là, le sens de la formule et l'art de l'essentiel projettent très efficacement le lecteur vers un horizon d'attente effectivement propice à la tension de l'écoute. Sous une impressionnante érudition et une langue qui fait mouche, on voit à plusieurs reprises affleurer un penchant pour les assertions péremptoires visant à tracer une ligne de partage entre les musiques valables (celles qui figurent ici notamment) et les autres (celle des « collègues

réussisseurs » de Crumb entre autres), ligne qui dessinait déjà *La musique du XX^e siècle*.

Mais l'essentiel de ces chapitres réside dans la poésie suscitée par les œuvres elles-mêmes. L'auteur a soigneusement choisi des mots qui « appellent les sons », évitant toute transposition analogique de la musique qui les inspire. On pressent la volonté d'accéder à une couche profonde du langage, qui court-circuiterait sa structure logique pour explorer, à la façon des primitivistes, une expressivité brute donc décuplée, destinée à être reçue autant par l'intuition sensible que par l'intellection. La spécificité de ces textes poétiques tient au fait qu'ils sont le fruit d'une subjectivité – postulat même de l'ouvrage – plaquée sur une subjectivité préexistante. Bien que l'auteur la suggère via le site de l'éditeur, on déconseillera l'écoute des extraits sonores en contrepoint à la lecture : comme toute musique signifiant selon ses propres modalités dont est justement exclu le verbe, ce florilège appelle une intimité de l'écoute qui tolère mal le voisinage d'une intimité tierce. En revanche, les mots gagnent en relief lorsqu'ils sont éclairés par le souvenir de la musique qui les a contaminés. On pourrait certes les préférer totalement dissociés des œuvres, mais un jeu sur les allusions ou les indices prive le texte d'une véritable autonomie. C'est pourquoi les « papiers » les plus réussis sont ceux où le langage verbal est tenu à distance de la musique, comme c'est le cas par exemple pour les *Sonates et interludes* de Cage. Ceux qui restent rivés à la chronologie des pièces ou cèdent à la tentation descriptive vont jusqu'à faire ressentir paradoxalement comme trop prosaïque l'élan poétique. À propos d'Olga Neuwirth (*Incidendo/fluido*), un simple adjectif – « un réel neuf s'embrace, réalise ses

rêves microtonaux » – provoque l'irruption importune du factuel. Et pourquoi fallait-il qu'une progression de triton à la basse (Luc Ferrari) se signale par ce didactique « diabolus dans la musique », comme s'il s'agissait de prouver que l'écoute qui guide les mots n'est pas seulement subjective mais aussi solfégique ?

C'est d'abord l'apparente spontanéité verbale qui séduit. Puis on repère quelques tics, coquetteries et procédés récurrents où l'on se met à voir des effets de manche. Même le trivial et la crudité finissent par apparaître comme des poses. Cette fixation probablement involontaire sur le style fait qu'au lieu d'« entendre » la spécificité de chacune des œuvres, on perçoit avant tout la subjectivité d'une écoute. Tantôt charmant, tantôt agaçant, ce livre a peu de chances de laisser indifférent. Une lecture fractionnée reste en tout cas la meilleure façon de le savourer.

Pierre Rigaudière



The Sounds of Exclusion

The Polish label Bôlt Records

John Tilbury; For Tomasz Sikorski (BR 1014)

Tomasz Sikorski, Julius Eastman

Unchained (BR 1026)

Zeitkratzer; Zeitkratzer Plays PRES (BR ES03)

Although Bôlt Records is not even ten years old, it has already grown into one of the most original and influential independent labels specializing in contemporary and experimental music from Eastern Europe. Established and programmed by Michał Mendyk (born in 1981), run by the Warsaw-based Foundation 4.99, it creates an alternative to the fossilized and insufficient new music institutions in Poland. Its aim is to restore the forgotten names, aesthetics and history of local progressive music before and after the iron curtain era. The starting point in 2008 was to work on the vast heirloom of the Polish Radio Experimental Studio (PRES), founded in 1957 as one of the very first of such studios in the world. For decades it functioned as international laboratory for generations of composers. The output of the PRES consists of long hours of electroacoustic music. It is hard to believe, but until Bôlt's inception the Polish Radio archive was the only place where this music was stored. Nobody except from radio presenters or very few music professionals could gain access to these historical recordings. Many people interested in experimental culture dreamed about illegal copies of the recording of this of that piece they had read about in books, but nobody hoped the Polish Radio would ever release them.

Thanks to Bôlt Records these famous and unknown recordings were legally released in several dozen of CDs, reaching a large audience in Poland and abroad. Every year one or more new recordings see the light of day. Moreover, Bôlt commissions young artists to make

modern remixes of original PRES pieces, bringing them to life again. There is for example one CD containing an instrumental reinterpretation of electroacoustic music signed by zeitkratzer. The extension of the PRES collection are radio plays – a genre popular for decades, now also revived thanks to Bôlt patronage. There is a separate series dedicated to radio pieces combining sound and word produced by pioneers of avant-garde music as well as young composers.

Another interesting series is called New Music in Eastern Europe and Polish Oldschool. The first one is dedicated to the latest music and the youngest representatives of composers and performers born in Poland, Romania and Lithuania (so far). The second one presents historical names of new music heroes of the so called "Polish School" of the 1960s and 70s (Kazimierz Serocki, 1922–1981 or Witold Szalonek, 1927–2001), among others. The most prominent personality is Tomasz Sikorski (1939–1988), a composer of minimal music, pushed to the margin of new music in Poland by official institutions and its decision makers, but now having a comeback as a cult figure. His music is presented by English pianist John Tilbury, who met Sikorski during his studies in Warsaw in the 1960s. A very original idea was to combine Sikorski's piano compositions, dealing with very few sounds and resonances, with the warm and nevertheless fully neurotic repetitions of Julius Eastman (1940–1990), a little known African-American composer, who left the conservative academic circles in order to fight for human rights. As a black homosexual composer of minimal music he was himself victim of a homophobic and racist American society, but to some extent also of academic circles favouring the post-serial music of white heterosexual men.

At first glance, political and aesthetic exclusion seems to be a crucial key of Bôlt Records selection. Minimal music, the personal interest of the curator Michał Mendyk, was actually banned in music academies and underrepresented in new music festivals, at least in Poland. The same happened to the improvised and experimental music by talented amateurs, who couldn't find access to the official new music scene. Their recordings appear next to those of professionally trained composers. Thus the label fills also the lack of communication between different avant-garde music scenes across social borders.

The only reservation we could have concerns the curator's choice of favouring minimal music from male composers, over than female 'new complexity' pioneers, as the excellent and unfortunately completely forgotten Barbara Buczek (1940–1993). For many she is as cult a figure as Sikorski.

Perhaps the most distinct and eccentric series of the label is called Populista, and is curated by Michał Libera. It documents conceptual music projects, like nonclassical interpretations of Schumann's *Dichterliebe* and Schubert's *Winterreise*, remixes of pieces written by Harry Partch, Luc Ferrari or Mauricio Kagel, as well as field recordings of street demonstration in Warsaw against (or for) Rodrigo Garcia's controversial spectacle *Golgota Picnic*. The CDs distinguish themselves by the covers presenting naïve, disturbing, surrealistic drawings of zombies without faces, with opened bodies... Their maker is the well-known Polish artist Aleksandra Waliszewska (born in 1976) – one of the few excellent Bôlt cover designers – who transforms every CD into a unique object, inviting the listener to fantasise about music in a different, conceptual way.

Monika Pasiecznik



Giorgio Netti:
ciclo del ritorno

Anna Spina, viola; Benoît Piccand, directeur du son
Entretien entre Marcus Weiss et Giorgio Netti
CD/DVD NEOS 51701/02

Giorgio Netti aime la narration, les histoires chuchotées. On pourrait dire de sa musique qu'elle puise à parts égales dans l'inspiration littéraire des paysages lyriques présents dans les récits antiques ainsi que dans la définition mathématique et topologique de la notion de « discrétion ». Cette dernière occurrence fonctionne comme une clé d'écoute qui assemble en une ligne continue des éléments sonores séparés par le mode de jeu ou la modification acoustique opérée par le procédé d'amplification.

Le support vidéo souligne dans le travail de Giorgio Netti l'étroite combinaison entre donner à entendre une matière sonore et donner à voir la façon dont elle est produite. La sobriété des prises de vue participe à mettre en valeur le poids que Netti accorde à tous les paramètres musicaux, comme, par exemple, dans le cycle *lassù* pour alto solo préparé et amplifié. On traverse les yeux grands ouverts cette quarantaine de minutes comme une perspective entre désert et espace céleste constellé de signes acoustiques comparables à des diphtongues ralenties pour mieux en percevoir le grain. Dans cette musique des seuils et des limites, Anna Spina joue sur une palette de modes de jeu avec le chevalet de l'instrument à la fois élément de séparation physique et trait d'union résonant. En combinant une lecture d'une extrême sensibilité à une technique d'archet quasi chorégraphiée, elle fait sienne l'extrême difficulté d'une musique entre ressac marin et respiration humaine. On suit en l'écoutant deux directions paradoxales et inversées :

la plongée vertigineuse à l'intérieur de l'instrument saisie par un dispositif très simple avec microphones de contact placés en surface et dans la caisse de résonance, puis l'élargissement et l'expansion de l'instrument vers une forme de cosmophonie inouïe.

Cette perspective définit également un rapport de résonance qui tient compte de la localisation de la source sonore. Placée en hauteur sur une tribune d'orgue pour *lassù*, l'altiste Anna Spina poursuit au milieu du public avec *e poi*, cette fois-ci sans préparation ni amplification. Légèrement scordaturé (IV si bémol, III sol, II do dièse, I la), l'alto donne à entendre des zones mobiles dans lesquelles Anna Spina module l'articulation et les fragments de phrases. La référence aux trouées

de Gordon Matta-Clark montrant l'intérieur d'un extérieur d'un bâtiment, s'enrichit avec un *nastro* d'une réflexion sur la transition élémentaire entre l'aérien (*lassù*) et le terrien (*e poi*). « Transfigurés » par étirement et déformation, les applaudissements enregistrés perdent leur statut de tradition sociale qui fait d'eux une ouverture et fermeture de concert. Netti insère cette matière sonore comme le soubassement d'une sculpture, élément qui fait exister l'œuvre et la rend possible. En la condensant à la manière d'une transformation atmosphérique, il la fait crépiter autour de nous comme une pluie dense et dynamique.

David Verdier



Musique des seuils et des limites: Anna Spina dans ciclo del ritorno de Giorgio Netti. © Philipp Zinniker