

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

9 septembre – 31 décembre | 44^e édition



DOSSIER DE PRESSE LA MONTE YOUNG

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot
Assistante : Mélodie Cholmé

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
c.delterme@festival-automne.com
c.willemot@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com



LA MONTE YOUNG

The Second Dream of the High Tension Line Stepdown Transformer

Eternal Dream Ensemble

**Marco Blaauw, Stephen Burns, Christine Chapman,
Matthew Conley, Bob Koertshuis, Ben Neill, Nathan Plante,
Markus Schwind, trompettistes**

Marco Blaauw et Ben Neill, direction musicale

ÉGLISE SAINT-EUSTACHE

Mercredi 14 octobre 20h

10€ à 20€ // Abonnement 10€ et 15€

Durée : 1h20

Avec le soutien d'agnès b.

agnès b.

Ce concert sera présenté au Festival de Varsovie le 20 septembre 2015.

Né en 1935 dans une petite ville de l'Idaho, La Monte Young vient à la musique comme saxophoniste de jazz, puis étudie le contrepoint et la composition à Los Angeles avec Leonard Stein. Peu à peu, sous l'influence de la musique traditionnelle indienne et des sons environnementaux qui peuplaient son enfance (le vent dans la plaine, les criquets et cigales, les transformateurs électriques...), il fait porter ses recherches sur les sons tenus de longue durée, notamment dans son œuvre charnière, *Trio for Strings* (1958) qui aura une grande influence sur Terry Riley. Au cours des années 1960, il fonde le Theater of Eternal Music, collectif avec lequel il expérimente une pratique continue de la musique, improvisant à partir de règles prédéfinies, comme pour s'approcher de l'idéal d'une musique éternelle. Ce « rêve » musical, La Monte Young ne tardera pas à lui donner une couleur : ce sera le magenta de l'installation lumineuse *Dream Light* réalisée par son épouse Marian Zazeela, dans laquelle baignent désormais toutes les exécutions de sa musique.

En 1962, La Monte Young conçoit le cycle de compositions *The Four Dreams of China*, à partir d'un seul accord, dont il imagine différentes déclinaisons. En 1984, il écrit une version "mélodique" du dernier volet de ce cycle, *The Second Dream of the High Tension Line Stepdown Transformer* pour instruments accordables par multiples de quatre. Par "version mélodique", il faut entendre une légère inflexion des règles du jeu régissant cette musique au déroulement essentiellement improvisé. Chaque interprète – huit trompettes pour ce concert – peut jouer toutes les notes du réservoir de hauteurs, en respectant certaines contraintes d'enchaînement préalablement fixées. Il en résulte une musique immersive et extatique, qui invite l'auditeur à entrer dans la microscopie du son.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot

01 53 45 17 13

LA MONTE YOUNG

Il est rare qu'un compositeur voie son nom, sa légende et son rayonnement bénéficier d'une importante notoriété, tandis que son œuvre elle-même demeure tapie dans l'ombre. **La Monte Young** est reconnu comme une figure pionnière de la musique américaine, dont l'influence s'étend jusqu'aux franges du rock et en passant par les arts plastiques. Et pourtant, sa musique est rarement jouée (les contraintes posées par son exécution, si elles ne sont pas insurmontables, n'en sont pas moins réelles) et reste peu accessible par l'enregistrement. La plupart des disques de ses pièces sont épuisés ou introuvables, quand ils n'ont pas été expressément retirés du commerce par le compositeur lui-même, peu satisfait de leur exécution, sinon opiniâtrement réticent à l'idée même que sa musique soit révélée sous la forme imparfaite de l'édition phonographique. À l'heure de l'accessibilité et de la circulation sans entraves de toutes les musiques, cette résistance au mot d'ordre de la « visibilité » est particulièrement notable. Il est vrai que, par sa nature même, cette musique est peu disposée à se fixer sur un support d'enregistrement : c'est une musique que l'on doit éprouver dans une durée et un espace définis ; elle ouvre une parenthèse dans le quotidien avec lequel elle n'est pas censée se confondre ni se superposer ; arrachée aux conditions d'écoute pour lesquelles elle a été pensée, elle s'étirole, se dissout dans le bruit de fond indifférencié du monde.

Les études et les débuts

La Monte Young naît en 1935 à Bern, petite bourgade de l'Idaho. Il est l'aîné de six enfants d'une famille modeste de bergers mormons. Selon ses propres dires, plusieurs expériences sonores déterminantes ont lieu au cours de ces années d'enfance : le « son du vent soufflant à travers les fentes de la cabane en rondins » ou de celui des « poteaux téléphoniques » sur l'unique route de Bern menant à la ville voisine de Montpelier resteront gravés dans la mémoire du compositeur. À l'âge de sept ans, il commence l'étude du saxophone, notamment auprès de son grand-oncle du Kansas. La pratique de cet instrument l'oriente naturellement vers le jazz. À Los Angeles, où il entame ses études universitaires, La Monte Young côtoie des musiciens comme Don Cherry, Billy Higgins – qui l'initiera à la consommation de drogues – et Eric Dolphy – à qui il ravit la place très convoitée de saxophoniste alto à l'orchestre de l'université. En 1956, il entre dans la classe de composition de Leonard Stein, et bien vite cette activité prend le pas sur la pratique instrumentale. Si ses toutes premières compositions sont de facture sérielle, le jeune compositeur ne tarde pas à opérer une réduction drastique du matériau à l'intérieur de ce système d'écriture. Chez Webern, qu'il étudie et admire, il remarque les récurrences inattendues d'une même hauteur à différents moments d'une section musicale, comme pour suggérer une « stase ». Young radicalise ce principe dans son *Trio for Strings* (1958), en introduisant

des sons tenus de très longue durée, comme le *do* dièse initial à l'alto, qui s'étire sur plus de quatre minutes. Si cette œuvre déconcerte le corps enseignant, elle impressionne fortement les condisciples de Young à l'université UCLA, Dennis Johnson, Terry Jennings ou Terry Riley, futur compositeur de la pièce séminale *In C* (1964). Vers 1968, le terme de « minimalisme » est introduit par le compositeur et critique musical Michael Nyman pour qualifier cette musique statique, étirée et répétitive dont La Monte Young est l'un des défricheurs et dont Steve Reich, Philip Glass ou Tom Johnson sont parmi les continuateurs.

Les rencontres déterminantes : John Cage, Marian Zazeela, Pandit Pran Nath

En 1959, Young suit la classe de composition de Karlheinz Stockhausen à Darmstadt. Étrangement, c'est en fréquentant l'avant-garde européenne qu'il découvre l'œuvre de son compatriote John Cage. La fascination du jeune compositeur pour son aîné est telle qu'il décide d'emménager à New York l'année suivante. S'ouvre alors une brève période au cours de laquelle Young se rapproche de l'indétermination cagienne et de la pratique du happening, tout en confirmant son obsession pour les continuités étirées. Période qui culmine avec les 14 pièces portant le titre *Composition 1960*, dont la partition se réduit à des instructions en vue de performances à réaliser : faire flamber un feu (*Composition 1960 #2*), lâcher des papillons dans le public (*#5*), « tenir pendant très longtemps » la quinte juste *si - fa* dièse (*#7*) ou enfin « trace[r] une ligne droite et la suiv[re] » (*#10*). Plusieurs de ces pièces sont données dans le loft de Yoko Ono à Chambers Street, haut lieu de rendez-vous du New York *arty*. L'année 1962 représente un tournant important dans l'œuvre et la vie du compositeur. Il rencontre la plasticienne Marian Zazeela, qu'il épouse l'année suivante et qui l'accompagnera désormais dans tous ses projets. Il renoue par ailleurs avec la pratique du saxophone et adopte une méthode de composition qui combine écriture et improvisation collective. Cette méthode n'est pas sans rappeler la musique traditionnelle indienne, que Young a découverte à la fin des années 1950, mais qu'il ne pratiquera intensivement (en compagnie de Zazeela et Terry Riley) qu'au cours des années 1970, auprès du chanteur hindoustani Pandit Pran Nath. Les différents *râgas* de la musique indienne sont élaborés autour d'un mode donné et d'un ensemble de règles d'ordonnement des notes à partir desquelles l'interprète compose ou improvise. De même chez Young, si les hauteurs et leurs combinaisons sont rigoureusement écrites, chaque musicien bénéficie d'une liberté totale au niveau de l'articulation, c'est-à-dire de ses entrées (et sorties) dans le bourdon global. Indéfiniment ouverte du point de vue de la forme, la musique doit pouvoir être jouée pendant des heures, voire des jours. Elle doit être largement amplifiée, afin de renforcer la perception des sons « diffé-

rentiels”, ces sons qui résultent du battement de deux fréquences proches. Elle doit enfin participer d’un environnement plus global, immersif et lumineux : la lumière magenta teintée de bleu de Zazeela (*Dream Light*) deviendra peu à peu partie intégrante de la musique de Young. Pour expérimenter cette nouvelle conception musicale et plastique, le couple fonde le groupe “the Theater of Eternal Music”, également appelé “Dream Syndicate”, où se côtoieront le violoniste et cinéaste expérimental Tony Conrad, l’altiste et futur membre du Velvet Underground John Cale, le poète Angus MacLise ou encore, bien plus tard, le trompettiste et compositeur Jon Hassel. L’une des compositions majeures de cette époque, *The Tortoise, His Dreams and Journeys* (1964 - ...) est conçue comme un chantier ouvert, un perpétuel *work-in-progress* destiné à une exécution quotidienne. (Le titre renvoie au son du moteur d’un aquarium à tortues que Young amplifie et utilise comme une fondamentale.) Assez vite, les moyens manquent pour assurer les conditions de travail nécessaires à ce travail d’atelier. L’idéal d’une musique permanente se reporte alors sur la forme plus appropriée d’une installation sonore et lumineuse, où peu à peu les haut-parleurs remplacent les musiciens. La *Dream House* connaît sa première mouture en 1967 à la Reiner Friedrich Gallery ; récemment, elle s’est établie à la Mela Foundation à New York, où elle peut toujours être visitée.

The Four Dreams of China

Un bref aperçu du catalogue de La Monte Young suffit pour constater qu’à partir des années 1960, la plupart de ses œuvres tendent à ne constituer que différentes entrées vers une seule et même grande œuvre. Le cycle *The Four Dreams of China* pourrait bien être cet *opus magnum* : sa genèse est encore antérieure à *The Tortoise* et ses différents développements ont occupé le compositeur au cours des dernières décennies. À l’occasion d’un voyage entre San Francisco et New York en 1962, le compositeur réalise que toute son œuvre depuis le *Trio for Strings* ne cesse de tourner autour de certains invariants harmoniques : rejet de la tierce, prédilection pour la quinte et l’intonation juste. Il définit alors un champ harmonique réduit à quatre accords de quatre sons qu’il nomme “Dream Chords”. Ainsi, chacun des quatre volets de *The Four Dreams of China* ne comprend que quatre hauteurs, dont le compositeur décide des règles de combinaison, autorisant ou interdisant certaines associations. Pour le quatrième volet, *The Second Dream of the High-Tension Line Stepdwn Transformer* pour instruments accordables par multiples de 4, nommé ainsi en référence aux bourdons électriques des lignes de haute tension, Young choisit ses quatre hauteurs à partir du rapport 18/17/16/12 (il est à noter qu’à cette période, le compositeur ne pense déjà plus les hauteurs en référence à la gamme tempérée, mais directement en rapports de fréquences).

La conception musicale de La Monte Young est alors en-

tièrement harmonique, c’est-à-dire qu’elle ne porte que sur l’association synchronique de hauteurs prédéfinies. Deux décennies plus tard, en 1984, une version « mélodique » de cette même pièce voit le jour. Il n’est pas impossible que la dimension mélodique du *râga* hindustani, que Young pratiqua auprès de Pandit Pran Nath au cours des années 1970 et 1980 ait entre temps influencé le compositeur. Mais le terme de “mélodique” recouvre ici un sens bien particulier, très éloigné de son usage courant : il signifie que les interprètes sont désormais libres de combiner *toutes* les hauteurs. Autrement dit : aucune association harmonique n’est proscrite. Cette suspension des règles est compensée par d’autres contraintes, portant sur la forme de la pièce. Le libre jeu des unissons, des doubles, triples et quadruples notes possibles esquisse une dramaturgie, que le compositeur ne souhaite pas laisser aux contingences de chaque exécution. Il s’en explique ainsi :

“Au cours des répétitions et des exécutions de *The Melodic Versions*, j’ai développé des instructions spécifiques pour la réalisation improvisée de l’œuvre, que j’ai enseignées aux musiciens par transmission orale [...]. Ces instructions suggèrent notamment une macrostructure de durées proportionnelles pour une exécution d’une durée donnée. Cette macrostructure met en évidence les différentes sections de l’œuvre : une section d’exposition des éléments, une section de développement, une section de culmination, une section de préparation à la fin et une section de fin.”

Ainsi, avec le principe de la version mélodique, la musique de La Monte Young semble pour la première fois se mouler dans le canon occidental de l’arche formelle. Une fois n’est pas coutume, cette “version mélodique” a fait l’objet d’une édition CD sur Gramavision en 1991, par les huit trompettes (avec sourdines Harmon) du Theater of Eternal Music Brass Ensemble.

Dès 1995, après avoir écouté ce disque, le trompettiste Marco Blaauw conçoit le projet de monter la pièce dans cette même configuration instrumentale, avec un ensemble de musiciens européens. “Jouer une partition de La Monte Young, explique-t-il, c’est comme mener un travail de recherche”. La précision du travail d’intonation ouvre un univers hors-temps de sonorités inouïes : “On commence à jouer des notes, à s’accorder, à constituer un bourdon, et soudain on se retrouve immergé dans un cosmos sonore, où le temps ne semble plus avoir d’importance”.

Pierre-Yves Macé, mai 2015

BIOGRAPHIES

MARCO BLAAUW

Né en 1965, **Marco Blaauw** a mené une carrière internationale en tant que soliste. Il est membre de l'Ensemble Musikfabrik de Cologne. Il travaille en étroite collaboration avec les compositeurs. Les œuvres écrites pour lui sont nombreuses, notamment par les compositeurs Peter Eötvös, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Rihm et Rebecca Saunders.

Marco Blaauw a collaboré avec Karlheinz Stockhausen ; en suspension au-dessus de l'orchestre dans une cage à cardans, il a joué le rôle principal de *Michaels Reise*. Il a présenté la première de *Harmonies* pour trompette aux BBC Proms et a joué de nombreuses parties solo de l'opéra-cycle *Licht*.

En 2014, il commence à travailler avec La Monte Young and the Eternal Dream Ensemble pour réaliser *The Second Dream of the High Tension Line Stepdown Transformer*.

Le travail de Marco Blaauw est largement diffusé via la radio, la télévision et ses enregistrements. Il a entamé en 2005 une série de disques solo, dont le sixième opus, *Angels*, a reçu le Prix de la Critique allemande en 2014.

BEN NEILL

Le compositeur et interprète **Ben Neill** est l'inventeur de la "mutantrumpet", un instrument électro-acoustique hybride. Ben Neill est connu pour ses innovations musicales, ses enregistrements, performances et installations. Son opéra électronique, *The Demo*, créé avec le compositeur et interprète Mikel Rouse, a été joué en première mondiale au Bing Concert Hall de l'Université de Stanford en avril 2015.

Il s'est produit au BAM Next Wave Festival 2010, au Lincoln Center, à la Cité de la Musique à Paris, au Moogfest, au Spoleto Festival, à l'Umbria Jazz, au Bang On A Can Festival, à l'ICA Londres, au Festival de Jazz d'Istanbul, au Festival de Jazz de Vienne... Il a travaillé avec John Cage, La Monte Young, John Cale, Pauline Oliveros, DJ Spooky, David Berhman et David Rothenberg.

Sa pièce *ITSOFOMO*, réalisée avec l'artiste David Wojnarowicz, a été jouée à la Tate Modern à Londres, au Armand Hammer Museum à Los Angeles et au New Museum de New York.

ETERNAL DREAM ENSEMBLE

En 2014, Ben Neill, Stephen Burns et Marco Blaauw forment un ensemble pour interpréter la version à huit trompettes du *Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer* de La Monte Young.

Au début des années 1990, Ben Neil et Stephen Burns ont joué et enregistré cette œuvre en collaboration avec le compositeur. Désireux de relancer ce travail et de l'interpréter en Europe, Marco Blaauw a sélectionné des trompettistes spécialisés dans les musiques d'aujourd'hui. En janvier 2015, ils commencent des sessions de travail avec La Monte Young et Marian Zazeela à New York.

Les représentations de cet automne marqueront les débuts de l'**Eternal Dream Ensemble**.



44^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
2015

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com