



FESTIVAL
LES
MUSIQUES

2 — 16

MAI 2015

RENSEIGNEMENTS

04 96 20 60 16

www.gmem.org

Françoise
Rivalland

PROGRAMME DE SALLE

cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions

LE MONDE BOUGE, TÉLÉRAMA EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama¹

CONTINUEZ À VIVRE
VOTRE PASSION DE LA MUSIQUE

Retrouvez toute la sélection des coffrets Télérama sur:
boutique.telerama.fr

Françoise Rivalland

«Kurt Schwitters, Georges Aperghis, György Kurtág, Samuel Beckett, John Cage»

Françoise Rivalland, percussionniste de référence dans le théâtre musical et interprète de Georges Aperghis, nous fera découvrir cet instrument incroyable qu'est le cymbalum.

«Chaque projet de concert solo est pour moi un autoportrait, précieux, une sorte d'étude sur soi chaque fois renouvelée, avec peu de garde-fou et un immense désir d'échange.

J'aime le temps du choix des œuvres, des notes et des mots, nourriture essentielle, compagnes et amours de longue date ou nouvelles venues. J'aime le temps laborieux, fou des prises de positions, des doutes et des grands espoirs.

J'aime le temps du concert, simple dans sa présentation, complexe dans ses attentes, intime et extravagant, familier et inconnu.

A chacun de ces instants, des envies, des réflexions, des émotions.»

Françoise Rivalland

—
DANS LE CADRE DES "MIDISSONNANT"
EN PARTENARIAT AVEC LA SALLE MUSICATREIZE

*"MIDISSONNANT 1" JOËL VERSAUD : JEUDI 7 MAI



CONCERT
SOLO CYMBALUM / 12H30

VENDREDI 15 MAI
12H30

•
TEMPLE GRIGNAN
TARIF UNIQUE 6€

•
AVEC
Françoise Rivalland
percussionniste

•
Œuvres de
Kurt Schwitters
«Ursonate»

•
Georges Aperghis
«Le corps à corps»
«Zig Bang»
«Lignes de fissures»

•
György Kurtág
«Szálkák op.6/c»
«Hommage à Bereny Ferenc 70»

•
Samuel Beckett
«Plafond»

•
John Cage
«A room»
«Dream»

•
durée : 1H10' environ

FRANCOISE RIVALLAND PERCUSSIONNISTE, METTEUR EN SCÈNE

Elève de Gérard Hiéronimus, elle a également étudié la percussion avec Francis Branna, Gaston Sylvestre et Jean-Pierre Drouet, le zarb avec Dariush Tari et la direction d'orchestre avec Dominique Rouits et Jean-louis Gil. Interprète de musique contemporaine, essentiellement en musique de chambre dans le cadre d'un grand nombre d'orchestre ou d'ensemble internationaux et en solo, elle travaille depuis trente ans

avec de nombreux compositeurs à la création et l'interprétation de leurs œuvres. Co-fondatrice en 1986 de s:i.c., elle en fut directrice artistique jusqu'en 2009. Depuis 1987, elle a participé à un grand nombre de spectacles de Georges Aperghis, comme metteur en scène, assistante et interprète, elle a composé des musique de spectacle pour le chorégraphe Sylvain Prunenec, et mis en scène des œuvres de Beckett, Aperghis, Daumal, Globokar, Kagel, etc. Récemment, elle a centré ses activités sur le cymbalum, le zarb, le santour et

l'utilisation de la voix, lors de programmes solos mais aussi en improvisation avec Hans Tutschku, Rozemary Heggen, Lori Freedman,...et pour différents spectacles et concerts avec Kamilya Jubran, Proxima Centauri, Anna Kupfer, François Rossé, Aurelio Edler-Copès, Arièle Bonzon, Les Witches... Depuis 2004, elle enseigne le théâtre musical à la Haute Ecole des Arts de Bern.

—

«URSONATE» (1ER MOUVEMENT) DE KURT SCHWITTERS

Durée : 10'/12'.

Date de composition : 1927.

« ...Autant, la réunion des thèmes et suggestions est dadaïste et arbitraire, autant la logique, la rigueur et le résultat interne de l'élaboration et du regroupement sont rigoureux. La Sonate est constituée de quatre mouvements, d'une ouverture et d'un final. Le premier mouvement est un rondo à quatre thèmes principaux... Vouloir expliquer en détail les variations et compositions des thèmes serait fastidieux à la longue et préjudiciable au plaisir de la lecture et de l'écoute... » Kurt Schwitters

—

KURT SCHWITTERS COMPOSITEUR

Kurt Schwitters, né le 20 juin 1887 à Hanovre en Allemagne et mort le 8 janvier 1948 (à 60 ans) à Ambleside en Angleterre, est un peintre, sculpteur et poète allemand qui a incarné l'esprit individualiste et anarchiste du mouvement Dada, dont il fut l'un des principaux animateurs de Hanovre. En parallèle à Dada, il a créé un mouvement qu'il a appelé « Merz (de) ». Il a exercé une influence importante sur les néo-dada américains, Robert Rauschenberg en particulier, qui lui a emprunté l'idée de ses « combine-paintings » et ses collages. Kurt Schwitters étudie la peinture et le dessin de 1909 à 1914 à l'Académie de Dresde puis à celle de Berlin et participe à la revue Der Sturm de Berlin. Il est d'abord l'auteur d'œuvres figuratives, avant de subir l'influence des mouvements d'avant-garde du début du XXe siècle dans des œuvres au fusain ou à l'aquarelle. À partir de 1918, il se détourne définitivement de la peinture traditionnelle pour élaborer, entre 1918 et 1920, un vocabulaire propre fondé sur l'emploi de déchets et de détritrus de toutes sortes et l'utilisation des procédés de collage pour assembler des matériaux de manière «harmonieuse». Hans Arp, refusé par le Club Dada de

Berlin c'est-à-dire par Richard Huelsenbeck, Schwitters réagit en fondant un mouvement parallèle qu'il nomme «Merz (de)», d'après son tableau «Merzbild I» (1919) dans lequel le mot «Merz» est ironiquement tiré de la partie centrale du mot «Kommerzbank» découpé dans une annonce imprimée. Le mouvement Merz cherche en effet à s'approprier les rebuts de la société industrielle et urbaine, faisant entrer la réalité quotidienne dans l'art, sans idée de message politique ou d'esthétique d'opposition, mais avec la volonté, à partir de 1920, de fonder un «art total Merz», embrassant l'architecture, le théâtre et la poésie. De 1920 à 1923, dans sa maison de Hanovre, Schwitters entreprend de construire une vaste structure faite de volumes blancs en plâtre aux plans imbriqués les uns dans les autres, et traversés par des tiges et des poutrelles de section carrée, la Schwitters-Säule (colonne Schwitters), dans laquelle s'encastrent, dans des cavités, ses œuvres et celles de ses amis. La construction envahit peu à peu toutes les pièces et même tous les étages de la maison et l'artiste lui donne le nom de Merzbau (construction Merz). Détruite lors des bombardements d'Hanovre en 1943, cette œuvre unique a été reconstruite en 1990 au Sprengel Museum d'Hanovre puis, en 1993, dans

une version réduite, par Peter Bissegger à la demande de Harald Szeemann à l'occasion de la Biennale de Lyon. Après 1922, Schwitters se lie avec les constructivistes Theo van Doesburg et El Lissitzky. Avec eux, il publie entre 1923 et 1932 la revue Merz et crée même une centrale de publicité Merz, qui travaille pour des firmes comme Pelikan, Opel ou Bahlsen. En 1919, il publie «An Anna Blume», collage de chansonnettes, de proverbes et de citations. Son chef-d'œuvre de poésie phonétique («Ursonate», 1921-1932) sera publié dans le 24e et dernier numéro de la revue Merz. Il a été réédité en CD en 1990 et de nombreuses fois depuis. Après 1937, il quitte l'Allemagne pour la Norvège et s'installe à Lysaker, près d'Oslo. En Allemagne, ses œuvres sont retirées des musées et quatre d'entre elles figurent dans l'«exposition de l'Art dégénéré» à Munich. En 1940, l'invasion de la Norvège par les nazis le contraint à se réfugier en Angleterre où, après notamment un séjour dans un camp sur l'île de Man, il s'installe en 1945 à Ambleside dans le Westmoreland où il entreprend un nouveau projet dans l'esprit du Merzbau, le Merzbarn (grange Merz).
© <http://fr.wikipedia.org>

—

«LE CORPS À CORPS»

DE GEORGES APERGHIS

Durée : 10’.

Date de composition : 1978.

Dans cette pièce dédiée à Jean-Pierre Drouet, « …Le percussionniste est à la fois le narrateur d’une histoire épique et le personnage central de la pièce. Dans le combat singulier de la fiction se reflète celui du musicien avec l’instrument et avec son propre souffle. »

Georges Aperghis

—

«ZIG BANG»

DE GEORGES APERGHIS

Durée : 10’/15’.

Date de composition : 1976-2004.

En mars 2004, Georges Aperghis réunit pour la première fois, dans un recueil intitulé «Zig Bang», (publié chez P.O.L), les textes pour voix parlées qu’il a écrit depuis une vingtaine d’années pour différents spectacles de théâtre musical.

En les donnant à lire tel quel, séparés de leur contexte d’origine, nous sommes invités à les envisager pour ce qu’ils sont : à la fois poésie et musique.

Faire entendre cette langue, et la puissance théâtrale qui s’en dégage. Laisser parler les phonèmes, leur laisser raconter leurs histoires de phonème. Les laisser agir : Comique des sons, choc des consonnes, accident du langage, empêchement de dire, acharnement, mini-drames, autant d’ébauches de personnages ou de situations. Les mots y sont découpés, remodelés, réinvestis. Et si le sens circule à grande vitesse dans ces pages, c’est à la manière d’une lame sans cesse projetée puis déviée, continûment accélérée par la matière verbale qui la constitue et la relance.

—

«LIGNES DE FISSURES »

DE GEORGES APERGHIS

Durée : 7’.

Date de composition : 2004.

Ces «lignes», composées pour Françoise Rivalland, nous emmènent au bord du gouffre de nos émotions, pris dans le temps qui passe, à la limite de la chute, tel un funambule.

—

GEORGES APERGHIS

COMPOSITEUR

Georges Aperghis est un compositeur grec, né à Athènes en 1945. Il vit et travaille à Paris depuis 1963.

Après quelques pièces instrumentales plus ou moins inspirées de technique sérielle, Georges Aperghis compose en 1971 «La tragique histoire du nécromancien Hiéronimo et de son miroir» (pour deux voix de femmes : chantée et parlée, un luth, un violoncelle) : c’est sa première pièce de théâtre musical, à l’origine d’une grande partie de ses futures investigations des relations entre musique et texte, entre musique et scène. Il participe ainsi à la grande aventure du théâtre musical qui débute en France au Festival d’Avignon. «La tragique histoire…» (1971), «Vesper» (1972), «Pandæmonium» (1973) puis «Histoire de loups» (opéra, 1976) y sont alors créées et, à partir de 1976, Georges Aperghis va partager son travail en trois grands domaines : le théâtre musical, la musique de concert et l’opéra.

Le théâtre musical
Avec la création de l’Atelier Théâtre et Musique (ATEM) installé en banlieue parisienne, à Bagnolet (de 1976 à 1991) puis à Nanterre (au Théâtre des Amandiers, de 1992 à 1997), il renouvelle complètement sa pratique de compositeur. Faisant appel à des musiciens aussi bien qu’à des comédiens, ses spectacles avec l’ATEM sont inspirés du quotidien, de faits sociaux transposés vers un monde poétique, souvent absurde et satyrique, construit au fur et à mesure des répétitions. Tous les ingrédients (vocaux, instrumentaux, gestuels, scéniques…) sont traités à parts égales et contribuent - en dehors d'un texte préexistant - à la dramaturgie des spectacles. De 1976 («La bouteille à la mer») à 1997, date à laquelle il quitte l’ATEM, on compte au total plus d'une vingtaine de spectacles, dont «Conversations» (1985), «Enumérations» (1988), «Jojo» (1990), «H» (1992),

«Sextuor» (1993), «Commentaires» (1996). Après 1997, Georges Aperghis poursuit son travail sur le théâtre musical de manière plus versatile, avec notamment «Zwielicht» (1999), «Machinations» (2000) et «Paysage sous surveillance» (2002, sur le texte d’Heiner Müller) «Le petit chaperon rouge» (2003), «Luna park» (2011).

La musique de concert
Une grande série de pièces pour instruments ou voix solistes (dont les incontournables «Récitations», 1978), introduisant suivant les cas des aspects théâtraux, parfois purement gestuels, peut faire le lien avec le deuxième volet de son travail : la musique de chambre, pour orchestre, vocale ou instrumentale, riche de nombreuses œuvres aux effectifs très variés. Il n’y abandonne pas son goût pour l’expérience et une certaine provocation (Die Wände haben Ohren, pour grand orchestre, 1972), mais à la différence du théâtre musical, rien n’est à vocation proprement scénique et tout est déterminé par l’écriture. La musique de Georges Aperghis est rythmiquement complexe, toujours chargée d’une vigoureuse énergie obtenue par le traitement des limites (tessitures, nuances, virtuosité), des alliages (voix + instrument / cordes + percussion / son + bruit, etc.). Partiellement abandonné dans les années quatre-vingt au profit du théâtre musical, le concert est redevenu dans les années quatre-vingt-dix un terrain particulièrement fertile pour Georges Aperghis. «Tingel Tangel» (1990, trio), la série des «Simulacres» (1991-1995), «L’Adieu» (1994, mezzosoprano et orchestre), «Faux mouvement» (1995, trio) inaugurent dans le domaine de la musique de chambre et de l’orchestre une grande période créative. Période créative qui se poursuit très récemment avec «Contretemps» (2006, soprano et ensemble), «Teeter-Totter» (2008, pour ensemble) et «Seesaw» (2009, pour ensemble).

L’opéra
Ce troisième domaine peut être considéré comme une synthèse : ici le texte est l’élément fédérateur et déterminant. La voix chantée, le principal vecteur de l’expression. Georges Aperghis a composé sept ouvrages lyriques à partir de Jules Verne («Pandæmonium», 1973), de Diderot («Jacques le fataliste», 1974), de Freud («Histoire de loups», 1976), d’Edgar Poe («Je vous dis que je suis mort», 1978), d’une lettre de Bettina Brentano à Goethe («Liebestod», 1981), de «l’Echarpe rouge» d’Alain Badiou (1984), des «Tristes tropiques» de Levi-Strauss (1996). «Les Boulingrin» d’après Courteline (2010), renoue avec le genre, apparemment délaissé pendant de nombreuses années.

Depuis le début des années 2000, la distribution du travail de Georges Aperghis en trois domaines distincts est en effet plus que jamais brouillée par la nature même des œuvres. L’oratorio «Die Hamletmaschine» (2001, sur le texte de Heiner Müller), le «monodrame» «Dark Side» (2004, d’après l’»Orestie» d’Eschyle), l’opéra «Avis de tempête «(2004), voire la «Wölfli Kantata» (2006, sur des textes d’Adolf Wölfli) ou «Happiness Daily» (2009, pour soprano, mezzosoprano et ensemble) remettent en jeu les questions de dramaturgie, de représentations, de mise en scène et illustrent la liberté avec laquelle Georges Aperghis se joue des classifications et des genres, de concert et du théâtre. Compositeur proluxe, Georges Aperghis construit, avec une invention jamais tarie, une œuvre très personnelle : sérieuse et empreinte d’humour, attachée à la tradition autant que libre des contraintes institutionnelles, il sait ouvrir des horizons inespérés de vitalité et d’aisance à ses interprètes, réconcilie habilement le sonore et le visuel, autant qu’il se saisit de sujets inscrits dans le tragique ou le dérisoire de son époque. Georges Aperghis a reçu le prix Mauricio Kagel en octobre 2011.

© Antoine Gindt

—

«SZÁLKÁK OP.6/C»

DE GYÖRGY KURTÁG

Durée: 7’.

Date de composition: 1962-1973.

Cette pièce pour cymbalum seul dont il existe également une version pour piano «Splitters », est composée de quatre mouvements: 1- Molto agitato ; 2- Sostenuto; 3- Vivo-Prestissimo-Tempo primo ; 4- Mesto – Pesante, strascinando (in memoriam Stefan Romanescu). Elle est dédiée à Mártá Fábián.

—

«HOMMAGE À BERENY FERENC 70»

DE GYÖRGY KURTÁG

Durée: 4’.

Date de composition: 1997.

Cette courte pièce pour cymbalum, à dire et entendre comme un poème, comme un souffle, repris peu à peu par un écho qui le répercute et le développe. Une cloche qui sonne et ce souffle qui revient, à peine transformé puis disparaît, comme il est venu, dans le lointain. L’écriture très libre, crée un espace à l’intérieur duquel notre imaginaire peut se projeter à l’infini. Rien de définitif, même la fin est une question qui reste en suspens.

—

GYÖRGY KURTÁG

COMPOSITEUR

Né en Roumanie en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits. Il se rend à Budapest en 1946, où il étudie la composition auprès de Sandor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pál Kadosa et la musique de chambre auprès de Leo Weiner. Contrairement à son ami Ligeti, il reste vivre en Hongrie où ses œuvres sont presque toutes créées jusque dans les années quatre-vingt. Il fait cependant un séjour à Paris, en 1957-1958, où il étudie avec Marianne Stein et suit des cours d’Olivier Messiaen et de Darius Milhaud. Ces influences, auxquelles s’ajoutent celles des Concerts du Domaine musical dirigé par Pierre Boulez, l’imprègnent des techniques de l’Ecole de Vienne : Arnold Schoenberg et Anton Webern puis des Gruppen de Karlheinz Stockhausen. Ce séjour à Paris marque profondément ses idées sur la composition. La première œuvre qu’il signe de retour à Budapest, le «Quatuor à cordes», est qualifiée d’opus n° 1.

Professeur de piano, puis de musique de chambre à l’Académie de Budapest de 1967 à sa retraite en 1986, il poursuit encore aujourd’hui sa tâche de pédagogue. Le cycle de pièces pour piano destiné particulièrement aux enfants et inspirés de leurs jeux, «Játékok» (1973-1976) (jeux) témoigne de son grand investissement dans l’enseignement et d’une approche pédagogique nouvelle. L’essentiel des œuvres de Kurtág est dévolu à la petite forme comme le montre le titre du cycle pour quatuor «Microludes» (1977-1978). Il compose en particulier des petites pièces pour la voix, en laquelle il voit un instrument aux possibilités nouvelles qui dépasse son rôle narratif habituel ou opératique. Ces petites pièces sont souvent réunies en cycles : «Messages de feu Demoiselle Trousova» pour soprano et ensemble (1976-1980), «Les Propos de Peter Bornemisza», opus 7 (1963-1968). La sémantique est au centre des préoccupations du compositeur. La musique qu’il compose pour les poèmes de Pilinszky, Dalos, Kafka, Beckett, met le plus possible en valeur l’aspect déclamatif de l’œuvre littéraire et l’unité

et l’intelligibilité du texte. La musique de chambre est aussi, pour le compositeur qui l’a toujours enseignée, un terrain de prédilection. Il utilise souvent le cymbalum, instrument traditionnel de Hongrie : «Duos» (1960-1961), «Szálkák» (1973). À l’exception de quelques œuvres, comme «Stele» (1994), pour grand orchestre que lui commanda Claudio Abbado, et «Concertante …» op. 42 pour violon, alto et orchestre (2003), Kurtág aborde rarement les grandes œuvres pour orchestre, lui préférant les petits effectifs et les formes brèves pour son travail sur la recherche de l’essentiel et de l’efficacité dramatique dans un certain dépouillement. Membre honaire de plusieurs Académie en Europe et aux États-Unis et invité en résidence dans de nombreuses villes européennes, György Kurtág a reçu de très nombreux prix parmi lesquels le Prix Ernst von Siemens en 1998 et le Grawemeyer Award pour «…Concertante…», Op. 42 en 2006. © Ircam-Centre Pompidou, 2012

—

«PLAFOND»

DE SAMUEL BECKETT

Durée: 5’.

Date de composition: 1981.

«… Plus loin, on ne peut aller. … ». Edité à la fin du recueil « Pour finir encore et autres foirades » Samuel Beckett

—

SAMUEL BECKETT

DRAMATURGE ET ROMANCIER

Dramaturge et romancier irlandais (Foxrock, près de Dublin, 1906-Paris 1989).

Samuel Beckett fut l’auteur, en anglais puis en français, de romans et de pièces de théâtre qui expriment l’angoisse devant l’absurdité de la condition humaine. Le temps qui passe réduit les personnages à l’immobilité ; on ne peut que meubler le temps de paroles dont l’écho ne sert à rien.

Son œuvre fut couronnée par le prix Nobel de littérature en 1969.

Son père était « quantity surveyor » (mètreur vérificateur). Sa mère, profondément croyante, était protestante en pays catholique. Il avait un frère aîné, Frank. En 1938, il commence à fréquenter Suzanne Dechevaux-Dumesnil, qu’il épouse en 1961. Ils n’auront pas d’enfant.

Il mène une enfance classique de petit protestant irlandais, entre hymnes et psaumes. Sportif et studieux, il s’attelle à l’apprentissage du français. En 1926, il est lecteur d’anglais à Paris, où il fait la connaissance de James Joyce ; en 1930, il est assistant de français à Dublin. Il cesse d’enseigner en 1932 pour se consacrer à l’écriture. Il passe la Seconde Guerre mondiale en France, où il participe à la Résistance. Après la guerre, définitivement fixé à Paris, Beckett décide d’écrire en français.

Ses débuts d’écrivain sont difficiles : personne ne veut le publier. «Murphy» est son premier roman. Il s’attache ensuite à l’écriture de trois romans qui convainquent l’éditeur Jérôme Lindon, aux éditions de Minuit : «Molloy» (1951), «Malone meurt» (id.) et «l’Innommable» (1953). Le succès arrive avec le théâtre, et en particulier sa pièce la plus célèbre aujourd’hui : «En attendant Godot»,

parue en 1953. Ses travaux, quoique de plus en plus espacés dans le temps, seront poussés jusqu’à l’extrême recherche du néant du langage, et couronnés par un prix Nobel en 1969, qu’il ne refuse pas mais qu’il ne va pas chercher lui-même. Le 22 décembre 1989 à Paris. Le bonheur, enfin : «Être vraiment enfin dans l’impossibilité de bouger, disait avec gourmandise Moran dans «Molloy», ça doit être quelque chose ! J’ai l’esprit qui fond quand j’y pense. »

«Les larmes du monde sont immuables. Pour chacun qui se met à pleurer, quelque part un autre s’arrête. Il en va de même du rire.» («En attendant Godot», Pozzo). «N’importe quel imbécile peut fermer l’œil, mais qui sait ce que voit l’autruche dans le sable.» («Murphy», Murphy).

—

«A ROOM»

DE JOHN CAGE

Durée : 4'. Date de composition : 1943.

«DREAM»

DE JOHN CAGE

Durée : 4'. Date de composition : 1948.

« Nous traversons l'espace et le temps, nos oreilles sont en excellent état ? »

Un son est aigu ou grave, doux ou fort, il a un certain timbre, dure un certain temps et possède une enveloppe.
 »

« Le silence n'existe pas. Va-t'en dans une chambre sourde et entends-y le bruit de ton système nerveux et entends-y la circulation de ton sang.
 »

John Cage

—

JOHN CAGE

COMPOSITEUR

Né le 5 septembre 1912 à Los Angeles, mort le 12 août 1992 à New York.

John Cage est à la fois musicien, écrivain, peintre, mycologue, penseur, artisan d'une vie considérée comme processus continu, au-delà de toute catégorie.

Son premier contact avec la musique se fait par l'apprentissage, enfant, du piano. Plus tard lassé par un système scolaire fondé sur la répétition et l'uniformité, il part en 1930 pour l'Europe à la recherche de nouvelles expériences. De retour en Californie l'année suivante, il entreprend des études de composition avec Richard Buhlig et Henry Cowell, puis prend des cours particuliers avec Adolph Weiss. En 1935, il se marie avec Xenia Andreyevna Kashevaroff dont il se séparera dix ans plus tard. De 1934 à 1936 il étude l'analyse, la composition, l'harmonie et le contrepoint avec Arnold Schoenberg, et comprend à cette occasion son peu d'inclination pour la pensée harmonique. Entre 1938 et 1940, il travaille à la Cornish School de Seattle et y rencontre Merce Cunningham – qui devient son compagnon et collaborateur. Dans cette période, il écrit son manifeste sur la musique «The Future of Music : Credo» ; invente le water gong et le piano préparé, et enfin compose «Imaginary Landscape No.1» (1939), une des premières œuvres utilisant les moyens électroniques.

Après ces années de formation où voix et percussions sont ses instruments de prédilection, les années quarante sont décisives. À New York, il participe à un concert au MoMA où est créée «Amores» (1943) ; il fait la connaissance du musicien hindou Geeta Sarabhai et entame la lecture des écrits d'Ananda K. Coomaraswamy et de Maître Eckhart. En 1948, il termine les «Sonatas and interludes», fruit de plusieurs années

d'exploration du piano préparé. En 1949, de nouveau à Paris, il travaille sur la musique de Satie et rencontre notamment Olivier Messiaen, Pierre Schaeffer et Pierre Boulez. Il échangera avec ce dernier une longue correspondance jusqu'en 1954.

De retour à New York l'année suivante, Cage se lie à ceux qui formeront l'école dite «de New-York», Morton Feldman et Christian Wolff, rejoints en 1952 par Earle Brown. Son amitié avec les peintres de ce même cercle, notamment Robert Rauschenberg, est tout aussi importante, comme le montre la pièce silencieuse «4'33''» (1952). Avec Music of Changes (1951) et «Untitled Event» (1952) naissent les premiers happenings. «Water music» (1952) explore les notations non conventionnelles. La fondation de la compagnie de danse Merce Cunningham en 1953, dont devient le directeur musical jusqu'à sa mort, inaugure une longue collaboration avec le chorégraphe dans laquelle musique et danse coexistent sans rapport de subordination de l'une à l'autre. C'est également à cette période que Cage suit les conférences de Daisetz T. Suzuki sur le bouddhisme Zen et commence à travailler dans sa musique avec des opérations de hasard et avec l'indétermination : première utilisation du Yi King dans le troisième mouvement de son «Concerto for Prepared Piano and Chamber Orchestra» (1957-1958).

Son intervention aux cours d'été de Darmstadt en 1958, «Composition as Process» et ses pièces indéterminées, parmi lesquelles «Variations I», créeront de grands débats au sein de l'avant-garde européenne. En 1961 paraît «Silence : Lectures and Writings». Sa conception de la musique comme théâtre prend forme en 1962 avec la première de «0'00''» («4'33''» n^o 2). «Les Variations V et VII», «Musicircus» (1967), «HPSCHD» avec Lejaren Hiller, le concert de musique électronique/échecs

Reunion (1968) avec Marcel Duchamp et Teeny Duchamp, sont autant d'étapes importantes dans la gestation de l'art multimédia et environnemental. Les «Song Books» publiés en 1970 rassemblent une grande variété de procédés compositionnels et de types de notation sur des textes de Cage lui-même ou d'auteurs fétiches comme Buckminster Fuller, Marshall McLuhan et surtout Henry David Thoreau. La dimension sociale dont est désormais porteuse la production cagienne est sensible dans le projet des «Freeman Etudes pour violon» (1980 ; 1990).

L'activité plastique de John Cage débute avec l'exposition de ses partitions en 1958 dans la Stable Gallery et, malgré des incursions régulières dans le champ des arts visuels, c'est avec les «gravats» réalisés à Crown Point Press à l'instigation de Kathan Brown que cette activité devient essentielle, avec la production de quelques neuf cents gravats, aquarelles et dessins jusqu'à sa mort. Dans ces œuvres – comme dans ses mesostics commencés après l'écriture d'«Empty Words» en 1976 –, Cage suit les mêmes principes de travail que dans sa musique, à l'image de «Where R=Ryoanji» (1983-1992) par exemple. De 1987 à 1991, il compose les «Europeras I-V», et de 1987 à 1992, le cycle «Number Pieces», où il fait usage de ce qu'il appelle des «parenthèses de temps». Dans cette dernière période, apparaissent des processus d'automatisation de l'écriture, basée sur des programmes informatiques réalisés par son assistant Andrew Culver. Les dernières années viennent couvrir de reconnaissance et de prix prestigieux, comme le Kyoto Prize (1989), une vie placée sous le signe de l'expérimentation et de la liberté.

John Cage meurt à New York le 12 août 1992.

© Ircam-Centre Pompidou, 2010

—

PROCHAIN SPECTACLE

Wilhem Latchoumia

«Scelsi, Jodlowski, Pesson : Poésies sonores»

•
CONCERT SOLO PIANO

VENDREDI 15 MAI

19H00

•
FRICHE LA BELLE DE MAI

(GRAND PLATEAU)

TARIF UNIQUE 6€

•
AVEC

Wilhem Latchoumia

pianiste

•
Œuvres de

Pierre Jodlowski

«Série Bleue»

Gérard Pesson

«Ambre nous resterons»

Giacinto Scelsi

«Suite n°9 'T'tai'»

PARTENAIRES

LE GMEM-CNCM-MARSEILLE EST SUBVENTIONNÉ PAR



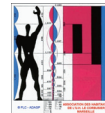
LE GMEM-CNCM-MARSEILLE EST SOUTENU PAR



LE GMEM-CNCM-MARSEILLE COLLABORE AVEC



Théâtre national de Marseille Direction Michaël Maïeff



LES PARTENAIRES DU FESTIVAL SONT



LE GMEM-CNCM-MARSEILLE EST MEMBRE DU COLLECTIF

