

John Tilbury - Piano

John Tilbury a notamment exécuté de nombreuses premières œuvres de musique contemporaine en concert et pour des retransmissions audiovisuelles dans le monde entier. Ses enregistrements « solo » comprennent les « Sonatas and Interludes » de Cage pour piano préparé qui datent des années 1970 et, plus récemment, des musiques de Cornelius Cardew, d'Howard Skempton, de Christian Wolff ainsi que l'œuvre complète pour piano de Morton Feldman. Il est aussi célèbre pour ses improvisations au sein de l'AMM, l'un des groupes d'improvisation libre les plus importants et les plus influents des années 1960.

Alors qu'il préparait une intervention sur Feldman et Skempton, il écrit les remarques suivantes sous forme de notes.

John Tilbury 1996

Sur la délicatesse

Délicatesse – mais aussi longueur et brièveté. Cependant, « pas comme fin en soi ».

« Virtuosité de la limitation » (Skempton). Alice (au pays des merveilles) devait s'habituer à de nouvelles dimensions.

Délicat « autant que possible ». Relatif. La mesure et la qualité de la délicatesse dépendent de la [perception] acoustique et psychologique. La perception de cette qualité dynamique à l'intérieur de la délicatesse crée une extraordinaire variété.

La délicatesse transpore le public dans la musique – encourage l'attention et la vivacité. Elle demande aussi une écoute « transcendante » dans la recherche d'une expérience révélatrice. La délicatesse augmente l'attention. Elle exalte l'attention, par exemple, du fait de la particularité de l'instrument devant lequel on s'assoit.

Sur la non-intentionnalité

La non-intentionnalité représente pour l'interprète la conscience du présent et de l'unicité.

L'accidentalité est un élément actif qui doit être mis en contexte de façon convaincante. La musique répond à la contingence de la salle, de la température, etc. Tout cela, avec l'accent mis sur les qualités sensorielles et physiques de l'art de l'interprétation, crée une pénétration entre musicien et instrument et, au summum de la musique, avec le public. Cela n'arrive « qu'à cette occasion ».

L'accidentalité ne doit pas créer d'embarras. Il faut au contraire apprécier le son accidentel (non intentionnel), le nourrir et, certaines fois, s'y abandonner. L'« accidentalité » est un corollaire de l'extrême délicatesse que Feldman exige. Elle comporte nécessairement des risques. L'interprète joue à la limite, à la frontière entre son et non son. La dialectique entre l'extrême sensibilité et le contrôle du bout des doigts – intentionnalité – est la conscience de l'impossibilité, du refus du contrôle, la vulnérabilité de l'intention et l'inévitabilité de l'erreur. Cela confère à la musique sa qualité unique.

Sur l'interprétation

Celui qui cherche à prédéterminer et à structurer l'interprétation de cette musique est ainsi téméraire et naît puisque celle-ci se développe de façon organique. Elle répond aux particularités de l'instrument, aux dimensions et à l'acoustique de la pièce, à l'environnement dans son ensemble. Tous les éléments sont actifs dans la réalisation de cette musique qui se développe de façon quasi-autonome, comme si le musicien était en train de « suivre » les sons plutôt que de les produire consciemment, « professionnellement ». Lui ou elle navigue sur une route dangereuse ou le phrasé, les articulations, l'utilisation de la pédale, sont « contingents ». Plutôt qu'exprimer une « forme », les morceaux de Skempton expriment un « état de l'être » et rappellent en cela ceux de Morton Feldman. La musique crée de l'espace et de l'abandon pour l'interprète comme pour l'auditeur. Elle offre un antidote à la tension qui nous ronge et satisfait, par conséquent, un besoin actuel.

Sur la notation

Chez Feldman comme chez Skempton, l'essentiel est ce qui est donné dans la notation. Aucune rhétorique, rien de superflu. Ce qui me frappe, c'est que la réification de la hauteur et du registre soit une caractéristique essentielle de la pensée des deux compositeurs. La langue de Skempton est plus prosaïque, plus « terre à terre », avec une référence. Cela la rend plus accessible, à un certain niveau, mais pour Skempton, en ce qui concerne réellement sa musique, c'est plus difficile – pour lui et pour son public. Dans les notations de Skempton, ce qui n'est pas dit est ce que celui-ci veut sans pouvoir l'écrire. Ce qu'il veut est précisément un manque d'intention explicite; ou plutôt, son intention est « volée ». L'interprète se fourvoie s'il cherche à imaginer ce que Skempton « veut » avec son « manque d'informations ». Le musicien est invité à interpréter. Le matériel qui lui est donné est ni plus ni moins ce dont il a besoin.

En général

À son summum, la musique de Feldman peut nous couper le souffle en nous procurant une expérience révélatrice, une pureté qui n'a pas besoin d'explications.

Feldman semble occuper un espace métaphysique et s'enfoncer dans le territoire de la spiritualité normalement associée à la religion. De cette façon, l'art arrache la spiritualité à la religion; la spiritualité n'est pas propriété privée de la religion.

Blake considérait l'imagination humaine comme la qualité divine à travers laquelle Dieu se manifestait à l'Homme. Cela revenait à mettre sur le même plan l'homme et Dieu, l'art et la religion.

Peut-être peut-on parler avec Feldman d'une sorte d'utopianisme musical. Il enlace tous les sons, en met quelques uns en évidence, en retire des nuances différentes avec le changement de la définition.

« Si les portes de la perception étaient purifiées, toute chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie. »

William Blake, Le Mariage du Ciel et de l'Enfer

Howard Skempton

*« Notti stellate a Vagli » est un compagnon de « Triadic Memories » et un hommage à Morton Feldman.
Son timbre est nocturne, sa tessiture est stellaire,
À la place de souvenirs, nous avons une image de la Toscane.*

Howard Skempton 18 avril 2008

Howard Skempton est né à Chester en 1947 et a travaillé comme compositeur, comme accordéoniste et comme éditeur de musique. À partir de 1967, il a étudié à Londres avec Cornelius Cardew qui l'a initié à un langage musical d'une grande simplicité. Par la suite, et sans jamais être influencé par la mode, il a patiemment construit une œuvre de plus de 300 morceaux dont certains sont de véritables pièces miniatures pour piano et pour accordéon. Skempton appelle ces compositions « le système nerveux central » de son travail.

Ces dernières années, Skempton a toujours davantage concentré son attention sur la musique vocale et chorale. Parmi ses morceaux les plus importants, nous pouvons citer « He Wishes for the cloth of Heaven », composé pour la Belfast Philharmonic Society et interprété pour la première fois en 2000 au Waterfront Hall, « The voice of the Spirits », écrit en 1999 pour le 750e anniversaire du Oxford University College et présenté à St John's Smith Square la même année, « The Bridge of Fire », une adaptation de l'œuvre de James Elroy Flecker qui a été représentée pour la première fois par les chanteurs de la BBC en mai 2001 et « Lamentation », pour basse et théorie, en juillet de la même année, interprété par Paul Hillier et Nigel North.

Ses morceaux de musique de chambre sont aussi nombreux qu'hétéroclites. Il a en effet composé des pièces pour violoncelle solo (« Six figures », 1998) et pour guitare (« Five Preludes », 1999), pour 15 instruments (« Chamber Concerto ») ou bien encore le concert pour « Hurdy-Gurdy » et percussions qui a été présenté pour la première fois en Allemagne en 2003. Cette même année, son « Catch » pour quatuor à cordes a été interprété en Argentine alors que « The Music Always Round Me » était présenté par le chœur et l'orchestre symphonique de l'université de Manchester.

En 2004, le Wakeford Ensemble a interprété « Eternity's Sunrise », une commande particulière, dans 9 salles anglaises différentes alors que le quartet Apollo Saxophone et l'ensemble Goldberg présentaient « Ballade » dans le nord de l'Angleterre. L'ensemble Sentieri Selvaggi a quant à lui interprété la première de « Gemini Dances » en Italie, à Milan, dans un Théâtre de la Scala bondé. La première représentation de « Tendris » a également été exécutée en 2004 par le Smith Quartett au Festival de musique contemporaine de Huddersfield. Ce morceau a par la suite remporté en mai 2005 le prix de la meilleure composition pour musique de chambre accordé chaque année par la Royal Philharmonic Society et, en décembre 2005, le British Composers Award pour musique de chambre.

La première de « Ben Somewhen », morceau pour contrebasse et ensemble instrumental commandé par BCMG, a eu lieu en avril 2005. Inspiré par des dessins au fusain de Ben Hartley sur la vie rurale, cette pièce est ensuite partie en « tournée dans les campagnes ». Les exécutions les plus importantes de l'année 2006 comprennent « Lento », par l'orchestre de la BBC au Queen Elisabeth Hall, et l'interprétation par le quartette Bozzini de ses quatuors pour cordes au Canada et en Suède.

En 2007, de nombreux concerts ont célébré son 60e anniversaire. Ils ont été exécutés, entre autres, par le Gemini Ensemble, par le Schubert Ensemble de Londres, par Tom Kerstens et son G+ Ensemble et par la Learnington Music. Howard Skempton compte également parmi les compositeurs représentés au Festival de la vallée du Glamorgan et des Exon Singers.

Nombre de ses compositions ont par ailleurs été enregistrées. Il s'agit notamment du grand succès « Lento », chez NMC, exécuté par l'orchestre de la BBC, des travaux pour piano interprétés par John Tilbury pour Sony Classica et de « Shiftwork », du Bash Ensemble, toujours pour Sony. « Guild of The Flight of Song » a été publié en 2001. Il s'agit d'un recueil reconnu de travaux pour chœurs interprétés par le Queen's College Cambridge Choir sous la direction de James Weeks. Le groupe vocal Exaudi a également produit en 2007 un disque de musique chorale, une nouvelle fois chez NMC. Enfin, en 2008, un nouvel enregistrement de la musique chorale de Skempton interprétée par les Exon Singers sera réalisé pour Delphian Records.

De nombreuses commandes ont aussi été interprétées par des artistes renommés, notamment par l'orchestre de la BBC, par l'ensemble Bash, par OKEANOS et par New Noise. La première de « 10/10 », une pièce de musique de chambre composée pour le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra's Ensemble, a été exécutée en mai 2007. Skempton a aussi récemment achevé un important travail orchestral pour le BBC National Orchestra of Wales et James Gilchrist, présenté au Festival de Glamorgan et retransmis par la BBC Radio 3, ainsi qu'un arrangement à partir de la poésie de John Drinkwater pour commémorer les 30 ans du Coull Quartett à l'université Warwick, représenté en mars 2008 par le Coull Quartett avec le chœur de chambre de l'université. Parmi ses futures commandes, un grand morceau pour ensemble instrumental pour BCMG est programmé.

Morton Feldman

« Triadic Memories » [est] probablement le plus grand papillon en captivité [et] le travail semble avoir davantage à faire avec la forme – la forme d'une feuille et non d'un arbre. Certes, l'arbre est là, mais près d'autres arbres, caché dans la jungle d'attentes historiques. La seule observation « technique » que je pourrais faire est que l'appoggiature n'est jamais incisive mais plutôt retardée avec son propre halo délicat et isolé.

Morton Feldman 4 octobre 1981

Morton Feldman est né à New York le 12 janvier 1926. A 12 ans, il avait déjà étudié le piano avec Madame Maurina-Press qui avait été l'élève de Busoni. C'est elle qui instilla chez lui une musicalité exubérante et c'est à cette époque qu'il composa de brefs morceaux évoquant Scriabin. En 1941, il commença à étudier la composition avec Wallingford Riegger. Trois ans plus tard, Stefan Wolpe devint son professeur mais ils passaient le plus clair de leur temps à parler de musique. C'est en 1949 qu'eut lieu l'événement le plus significatif de cette période pour Feldman. Ce dernier rencontra en effet John Cage, ce qui donna naissance à une relation artistique de la première importance pour la musique des années 1950 en Amérique. Cage joua un rôle fondamental pour Feldman et encouragea celui-ci à suivre son instinct et à composer de façon totalement intuitive. Feldman ne travailla jamais avec des systèmes que quelqu'un ait réussi à identifier, il travaillait au jour le jour, passant d'un son à l'autre. Pendant les années 1950, les compositeurs Earle Brown et Christian Wolff, les peintres Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock et Robert Rauschenberg ainsi que le pianiste David Tudor étaient ses amis à New York. Les peintres, en particulier, l'influencèrent dans la recherche de son propre monde sonore, d'un monde plus direct, plus physique que ce qui avait existé jusqu'alors. Cela conduisit Feldman à ses premières expérimentations avec des notations graphiques pour « Projection 2 ». Sur ces partitions, les interprètes choisissent leurs notes parmi celles qui sont contenues dans une structure préalable de registres et de temps. Mais, comme ces travaux se basaient fortement sur l'improvisation, Feldman n'était pas satisfait de la liberté accordée à l'interprète. Il abandonna par conséquent la notation graphique entre 1953 et 1958. La notation précise qu'il adopta par la suite lui semblait cependant trop limitative et il revint à la notation graphique avec deux travaux pour orchestres : « Atlantis » (1958) et « Out of last pieces » (1960). Immédiatement après, il écrivit une série de morceaux instrumentaux (« Durations ») dans lesquels les notes étaient clairement indiquées. Les interprètes commencent en même temps mais sont libres de choisir la durée des notes au sein d'un tempo général préétabli.

En 1967, Feldman démarra sa collaboration avec les éditions Universal par la publication de son dernier travail avec des notations graphiques: « In search of an orchestration » avant de poursuivre en 1969 avec « On time and the instrumental factor ». Avec ce dernier, il revint une nouvelle fois à une notation précise. Par la suite, exception faite de deux travaux au début des années 1970, il maintint toujours le contrôle de la hauteur, du rythme, de l'intensité et de la durée de ses créations.

En 1973, l'université de New York offrit à Feldman la chaire d'Edgard Varèse qu'il conserva le restant de sa vie.

A la fin des années 1970, ses compositions prirent de l'ampleur du point de vue de leur durée, à tel point que son second quatuor pour cordes dure près de cinq heures et demie. Les dimensions de ces travaux ont souvent été à l'origine de controverses au sujet de son œuvre, mais Feldman a toujours répondu pour faire valoir ses raisons.

« Toute ma génération a été bloquée par des morceaux de 20-25 minutes. C'était notre chronomètre. Nous devons tous le connaître et savoir comment le traiter. Dès que vous abandonnez le morceau, le temps d'un seul mouvement, de nouveaux problèmes surgissent de ces 20-25 minutes. Jusqu'à une heure, vous pensez encore à la forme, mais au bout d'une heure et demie, il s'agit de la dimension. La forme est facile – ce n'est que la division en parties d'une chose. Mais la dimension est tout autre chose. Vous devez avoir le contrôle du morceau – ce qui demande une forme élevée de concentration. Avant, mes morceaux étaient comme des objets, maintenant, ce sont des choses qui évoluent. »

Neuf compositions pour un mouvement de Feldman durent plus d'une heure et demie chacune.

L'un de ses derniers travaux, « Palais de Mari » (1986) est d'une durée inhabituelle pour une composition tardive puisqu'il n'est long que de 20 minutes. Il s'agit du résultat d'une commande particulière de Bunita Marcus pour laquelle Feldman fit la somme de tout ce qu'il aurait écrit pour un morceau très long en le condensant dans un morceau plus bref. Connaissant son sens du temps, Bunita Marcus lui avait demandé un morceau de 10 minutes en sachant que celui-ci durerait certainement le double.

En juin 1987, Morton Feldman épousa la compositrice Barbara Monk. Il est mort le 3 septembre 1987 chez lui, à Buffalo, à l'âge de 61 ans.

Traduction: Sacha Lomnitz