

Dossier d'accompagnement  
de la conférence-concert  
du samedi 09 décembre 2017  
en co-production avec Les Champs Libres  
dans le cadre du Jeu de l'ouïe



Programme d'éducation artistique et culturelle l'ATM

Conférence-concert  
**« MUSIQUES, MINIMALISME ET RÉPÉTITION »**  
Conférence d'Amaury Cornut  
Concert de Thor And Friends

La répétition existe depuis les premiers sons, bien avant la notion de « musique ». Et, des milliers d'années après les premières flûtes en os, la répétition perdure. Au milieu du XXème siècle elle va même devenir le leitmotiv d'un genre musical nouveau : la « musique minimaliste ». La pop, le jazz ou la techno par exemple donnent aussi à entendre des formes de répétition. Grâce à elle, la musique évolue en permanence. Elle crée un agencement dans lequel l'artiste se fond pour imaginer les musiques d'aujourd'hui... que répéteront celles de demain.

« Une source d'informations qui fixe les connaissances et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre le fil de la recherche si il le désire. »

Dossier réalisé par Amaury Cornut en novembre 2017

Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des précédentes conférences-concerts ainsi que les « Explorateurs » consacrées aux éditions des Trans depuis 2005, tous en téléchargement gratuit sur [www.jeudelouie.com](http://www.jeudelouie.com)

**TRANS**  
**MUSICALES**  
06 - 10 DEC 2017 - RENNES

# 1 - Avant-propos

On s'accorde généralement à dire que "musique répétitive" est le terme utilisé en France pour parler de ce qu'on nomme partout ailleurs "musique minimaliste", un genre musical né aux États-Unis dans la première moitié des années 60. En réalité, d'une part on peut aisément les distinguer comme étant deux courants différents et d'autre part un certain nombre de compositeurs américains (Charlemagne Palestine en tête assurément) rejettent l'étiquette de "musique minimaliste". À tel point que Steve Reich (compositeur né en 1936) lui-même lui préfère l'expression "musique répétitive" – en français dans le texte – lors d'une interview accordée aux journalistes français Daniel Caux et Franck Mallet. On dira alors d'un certain minimalisme qu'il est "radical" (sons continus, économie de moyen) et d'un autre qu'il est "répétitif" (pulsation, mélodies hypnotiques), la musique de Thor & Friends s'apparente d'ailleurs davantage à ce dernier.

Parfois, ces mêmes musiques sont appelées "post-modernes" ou encore classées dans la catégorie de la "nouvelle musique", deux étiquettes qui ont d'ailleurs en commun une relation à une temporalité, une forme d'ancrage dans un moment donné. Pourtant les nombreuses références à ces temporalités que l'on utilise régulièrement pour désigner des genres musicaux apparaissent rapidement comme étant limitées. Ainsi la "musique contemporaine" née à la fin de la Seconde Guerre Mondiale est-elle toujours de la musique contemporaine aujourd'hui ? S'il est admis que la "musique ancienne" démarre au Moyen-Âge pour courir jusqu'à la musique classique – qu'elle englobe et qui s'achève au début du XIXème siècle –, les musiques qui précèdent la musique médiévale ne sont elles pas anciennes pour autant ? On pourrait encore souligner pour l'exemple que cela fait un siècle que le futurisme – mouvement artistique né en Italie au début du XXème siècle – appartient à notre passé.

Dans le même esprit, s'il est clair que la "musique répétitive" en tant que telle est née dans le dernier tiers du XXème siècle et compte comme étant l'un des courants majeurs de la musique contemporaine, elle n'a pourtant pas l'apanage de la répétitivité et puise son inspiration dans des schémas immémoriaux. Le processus de répétition préexiste en effet aussi bien dans certaines formes de musique ancienne que dans la musique de tradition non occidentale et elle s'immisce désormais aussi dans les autres esthétiques qui composent les "Musiques Actuelles".

Pour autant à travers les exemples que nous allons évoquer pour illustrer cette conférence nous conviendrons que tout n'a pas déjà été fait et ce quand bien même le fil rouge est le processus de répétition. Anton Webern, l'un des piliers de la musique sérielle – technique de composition née au XXème siècle et qui impose d'utiliser une succession rigoureusement préétablie et invariable de sons en réaction de laquelle va se construire le courant minimaliste –, avait pour devise la phrase suivante : « La même chose toujours autrement ».

## 2. Les racines de la répétition

Si des compositeurs américains ont donc bel et bien fait naître un courant musical fondé sur le processus de répétition au cours du dernier tiers du XXème siècle, l'utilisation de la répétitivité dans la musique est bien antérieure à ce mouvement. À vrai dire, la répétition est peut-être même aussi ancienne que la musique elle-même. Tant et si bien que lorsque les compositeurs américains Philip Glass (1937) et Steve Reich sacrèrent le compositeur américain Louis Thomas Hardin alias Moondog (1916-1999) "père fondateur de la musique répétitive" il réfuta pourtant

farouchement l'étiquette arguant justement que la répétition en musique existait bien avant lui, dans les chants médiévaux aussi bien que dans les rythmes des premiers peuples qui, tous deux, influencèrent son travail de composition. Steve Reich et Philip Glass savaient tout ça mieux que personne, le premier a étudié autant la musique médiévale que celle du Ghana quand le second a notamment reçu l'enseignement de Ravi Shankar grand maître de la musique indienne (qui, comme nous le verrons bientôt, sont autant d'esthétiques musicales qui utilisent le processus de répétition depuis des siècles). Cependant leur réflexion à propos de la musique de Moondog est parfaitement pertinente en ce sens que ce dernier développa dès ses premières oeuvres – soit en 1949 – des éléments qui seront constitutifs de la musique minimaliste à venir. À savoir :

- une musique essentiellement tonale (qui sonne "juste" pour notre oreille occidentale), en opposition farouche au dodécaphonisme (système qui utilise les douze notes de musique) théorisé en 1923 par le compositeur autrichien Arnold Schönberg et qui va mener au sérialisme (un genre musical dérivé du dodécaphonisme et qui impose d'utiliser les douze notes à la suite et sans les répéter pour former une série) ;
- une grande importance accordée au rythme et à la pulsation ;
- ainsi qu'une sorte de froideur visant à rejeter toute forme de subjectivité ;

## 2.1 - Les musiques de tradition non occidentale

Tout processus de répétition nécessite un point de départ, une figure à répéter et à faire évoluer plus ou moins lentement, encore et toujours. Alors, puisqu'il faut commencer quelque part partons de ce qu'on considère parfois comme le "berceau de l'humanité" pour amorcer ce voyage dans la répétition.

En Afrique du Nord la répétition de motifs musicaux sur des durées incroyablement longues est constitutive de la pratique du samâ' où l'écoute d'une musique essentiellement vocale abouti à un état de transe qui s'exprime ensuite dans la danse soufie des derviches tourneurs (Turquie, Iran), et peut-être à plus forte raison dans le dhikr soufi soit "le souvenir par l'invocation-répétition des Noms divins" menant là aussi à un état de transe. Depuis le VIII<sup>ème</sup> siècle et même avant, les modulations répétitives et monocordes des ghaïtas (le hautbois arabe) sur fond de tambours sur cadre forment l'essence même de la musique sacrée des Jajouka qui vivent dans les montagnes du Rif au Nord du Maroc.

Ailleurs, en Centrafrique, comme dans bien d'autres régions d'Afrique subsaharienne les traditions musicales sont marquées autant par d'incroyables contrepoints polyrythmiques (deux rythmes différents qui se superposent) et la constance d'une pulsation que par des timbres (le timbre désigne l'ensemble des caractéristiques sonores qui permettent d'identifier un instrument) complexes obtenus par l'altération du son pur des instruments. L'ethnomusicologue Simha Arom écrit des musiques africaines qu'elles peuvent être définies comme des « ostinatos – soit un procédé de composition consistant à répéter obstinément une formule qui peut être rythmique, mélodique ou harmonique – à variations. En effet, à de très rares exceptions près, toutes les pièces musicales s'y caractérisent par une structure cyclique, répétitive, qui engendre de nombreuses variations improvisées. ». Chez les pygmées Aka il existe des formes musicales très sophistiquées au sein desquelles chaque chanteur peut au cours d'un morceau moduler sa voix pour produire une multitude de variations donnant ainsi l'impression que la musique évolue perpétuellement.

Sur le continent asiatique c'est du côté du gamelan javanais puis balinais qu'on trouve de très anciennes formes de répétitions cycliques. Ces ensembles instrumentaux traditionnels (composés essentiellement de percussions : gongs, cymbales, xylophones, tambours...) marqueront de nombreux compositeurs des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle : les compositeurs français Claude Debussy (1862-1918) et Maurice Ravel (1875-1937) notamment furent bouleversés par la musique balinaise entendue à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris en 1889. Ils introduisirent par la suite des éléments empruntés aux musiques non occidentales dans leur propre musique et les minimalistes feront de même au siècle suivant. Dans le gamelan notamment la colotomie désigne la ponctuation, la métrique du temps musical et met en évidence la notion de cycle, de répétition obligatoire, omniprésente dans cette musique. Il n'y a pas de thème dans cette musique qui fonctionne alors sur un mode essentiellement répétitif. Contrairement aux musiques occidentale au sein desquelles la ligne mélodique est menée par les instruments à cordes, dans le gamelan c'est la percussion qui est en avant.

En Asie toujours, les rāgas de la musique classique indienne (combinaisons de notes qui forment un "thème" sur lequel improviser et évoquant des sentiments particuliers allant de la joie à la tristesse) utilisent depuis le V<sup>ème</sup> siècle au moins des principes de bourdons harmoniques – drone – qui servent de fond sonore à une musique aux rythmes particulièrement complexes.

Mais sur ce même sol américain qui verra naître le courant minimaliste au XX<sup>ème</sup> siècle il existe depuis des millénaires dans les traditions musicales des amérindiens des processus répétitifs très marqués. La structure des pow-wow (rassemblements festifs convoquant notamment la musique, les danses, les tenues de danse autochtones) est si complexe et atypique qu'elle en est presque impossible à décrire clairement sans de longues explications. Mais là encore des cycles vocaux se répètent au rythme d'un imposant tambour. Dans l'Arctique canadien, le katajjaq, un chant diphonique ludique pratiqué par les femmes inuits, implique une superposition de deux voix qui sont canoniquement déphasées. Le motif est répété un certain nombre de fois son enchaînement crée une sorte de phrase de laquelle surgit un second motif qui, par la répétition, crée une seconde phrase, etc...

## 2.2 - Les musiques anciennes européennes

Plus proche de nous géographiquement, mais toujours aux siècles passés, on retrouve également de nombreux éléments anticipants très largement certains principes musicaux du courant minimaliste.

On peut par exemple citer la technique du hoquet née au XII<sup>ème</sup> siècle qui consiste en une combinaison de rythmes tronqués alternant entre deux voix sans que jamais les pauses ne correspondent ni ne viennent à produire un silence. Le cantus firmus – soit une mélodie servant de base à une polyphonie (chants à plusieurs voix) – également utilisé dans le chant grégorien implique aussi la répétition d'un même motif. À partir du "Viderunt Omnes" de Pérotin le Grand – principal représentant de l'école de Notre-Dame (un style de musique développé par les compositeurs ayant exercé à la cathédrale Notre-Dame de Paris au XII<sup>ème</sup> siècle) – s'y ajoutent même des valeurs de notes mesurées (ces "3/4" ou "4/4" qu'on retrouve aujourd'hui au début d'une partition) impliquant une pulsation régulière. La courte période de l'Ars Subtilior qui succède à l'Ars Nova à la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle voit apparaître des mélanges de rythmes d'une grande subtilité ainsi que des partitions graphiques tel que le canon perpétuel "Tout par compas" de Baude Cordier (compositeur français du XIV<sup>ème</sup> siècle) noté de façon circulaire.

Le canon est également un procédé compositionnel faisant la part belle à la répétition puisqu'un même thème s'énonce et se développe d'une voix à une autre, de sorte que les différentes voix interprètent la même ligne mélodique, mais de manière différée produisant une superposition de mélodies.

La basse obstinée encore, dans la musique baroque utilise une répétition radicale de quelques notes tel que le motif Ré/Fa/Mi qui court sur toute la durée de la "Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont-de-Paris" (1723) de Marin Marais (compositeur français, 1656-1728).

## 2.3 - Deux précurseurs français au XIXème siècle

### **Alkan (1813 – 1888)**

Personnage grandement singulier et relativement peu connu, Charles Valentin Morhange dit Alkan, peut-être considéré comme un pionnier du minimalisme et ce avant même Erik Satie plus régulièrement cité (à juste titre). C'est Daniel Caux qui parle le mieux de ce qui fait de lui un précurseur lorsqu'il évoque dans des articles parus dans Diapason (1982) et le Nouvel Observateur (1988) le parallèle avec Terry Riley (compositeur américain né en 1935) à propos du « passage final du premier mouvement du "Concerto" pour piano solo [où] toutes les notes jouées sont doublées à la manière d'un écho électronique » ou encore en mentionnant les « notes implacablement répétées [de] la "Marche funèbre opus 26", une pièce qui s'affirme de bout en bout résolument minimale ». Daniel Caux toujours va plus loin en estimant que « sur le plan de l'emploi de la répétition qui ne représente qu'un des aspects de son art, Alkan est en fait bien plus qu'un simple pionnier : les solutions qu'il propose sont d'une efficacité et d'une originalité que pourraient lui envier aujourd'hui nombre de spécialistes américains ».

### **Erik Satie (1866 – 1925)**

Contrairement à son prédécesseur, Erik Satie est pour sa part régulièrement cité comme étant un minimaliste avant les minimalistes en raison de son emploi fréquent de la forme répétitive en ostinato vu par Vincent Lajoinie comme un « dépassement extatique du temps dans la répétition, dans l'obsession contemplative du même ». Il utilise dès 1890 un schéma répétitif pour sa "Première Gnossienne". Mais le summum de répétitivité se trouve du côté des "Vexations" (1893) qui consistent en une mesure à treize temps jouée 840 fois de suite sans arrêt par un seul pianiste si l'on en croit les indications de la partition. En 1963 John Cage (compositeur américain, 1912-1992) – qui dira de Satie : « Il ne s'agit pas de discuter de la pertinence de Satie. Il est indispensable » – organise la première lecture intégrale des "Vexations" au Pocket Theater à New York, en compagnie des compositeurs américains David Tudor (1926-1996), John Cale (1942), James Tenney (1934-2006) ou Christian Wolff (1934), un concert qui dure dix huit heures et quarante minutes. Cette performance marque le début de la célébrité américaine de Satie et le transforme en une référence esthétique revendiquée par les minimalistes. À bien des égards sa musique dite "d'ameublement" peut également être considérée comme étant la matrice de l'"ambient".

## 3. De la répétition à la musique répétitive

### 3.1 - Quelques précurseurs au XXème siècle

Au carrefour du XIXème et du XXème, Erik Satie fait parfaitement la transition avec le siècle qui verra naître le courant minimaliste. Tout comme les formules répétitives du “Boléro” composé par Maurice Ravel pendant l’été 1928 et qui pour bon nombre de critiques musicaux préfigurent elles aussi la musique minimaliste.

Déjà évoqué plus tôt, le cas de Moondog est particulièrement intéressant d’autant qu’il n’apparaît dans presque aucun des ouvrages consacrés au courant minimaliste (à l’exception du livre posthume de Daniel Caux : Le silence, les couleurs du prisme et la mécanique du temps qui passe). Pourtant dès 1949 à travers une série de quatre 78 tours il grave les premiers éléments d’une musique entièrement tonale, purement canonique, droite et pulsée qui va ouvrir la voie que suivront Steve Reich, Philip Glass et leurs camarades.

La “Musica Ricercata” n°7 de György Ligeti (1923-2006, compositeur Autrichien) composée en 1951 est également un excellent exemple de pièce contemporaine préfigurant le mouvement minimaliste à proprement parler ainsi que l’a récemment souligné Christophe Chassol (compositeur français né en 1976) en évoquant ce motif sous forme d’ostinato en 7 temps composé « 15 ans avant les minimalistes ».

Le milieu du XXème siècle est marqué par les travaux des artistes avant-gardistes de “l’école de New York” parmi lesquels on peut citer les compositeurs Morton Feldman (1926-1987), Earle Brown (1926-2002), David Tudor, Christian Wolff, placés sous la houlette de John Cage. Ensemble ils vont bouleverser l’écoute de la musique grâce à leurs partitions graphiques (n’utilisant plus ou presque plus les codes classiques de la notation musicale) ou la place accordée au silence ou au hasard. Leurs musiques anticipent parfois la facette la plus radicale des musiques minimalistes, on pense notamment à “4’33” (1952), la pièce dite silencieuse de John Cage.

Également associé à ce mouvement, La Monte Young (1935) est régulièrement associé au courant minimaliste et considère même ce terme convenable lorsqu’il est utilisé pour désigner ses premiers travaux. Premiers travaux parmi lesquels se trouve le “Trio for Strings” de 1958 considéré par de nombreux musicologues comme le début d’une nouvelle direction dans la musique. La pièce reprend le principe de la musique sérielle mais en étirant les notes de la série de manière à obtenir des sons tenus plusieurs minutes appelés drones. La musique de La Monte Young se distingue des répétitifs en ceci qu’il n’est pas question chez lui de répéter un motif un certain nombre de fois, mais bel et bien de faire tenir un son pour l’éternité. Il cherche avec son Theatre of Eternal Music (Le Théâtre de la Musique Éternelle) une musique qui n’ayant ni début ni fin ne peut pas être considérée comme étant répétitive.

### Terry Riley

Avec sa pièce "In C" (1964) Terry Riley est finalement celui qui va être retenu comme étant le point de départ du minimalisme. Né en 1935 en Californie, Terry Riley commence d'abord par composer une musique inspirée par les travaux de Schönberg – figure quasi-incontournable de la musique contemporaine d'alors. Très vite il se met à travailler sur bande magnétique et tire partie de la facilité avec laquelle cet outil lui permet de créer des boucles et des delays (effet sonore basé sur le principe de la chambre d'écho), deux techniques qui vont se retrouver au coeur de son travail et faire naître l'esthétique répétitive américaine. Plus tard il va transférer ces techniques sur bandes vers une composition instrumentale. On note chez Riley un intérêt pour les musiques non-occidentales qui naît à l'occasion d'un voyage en France en 1963. Là il découvre les derviches tourneurs marocains et la musique qui accompagne leurs rituels, soit une musique de transe dont on ressent l'influence à l'écoute du disque *A Rainbow in Curved Air* (1969). Par la suite il va s'intéresser à des musiques ancrées plus à l'Est, sur le continent asiatique (Iran, Turquie, Perse) et surtout à la musique indienne par l'intermédiaire de La Monte Young. Il fera de nombreux voyages en Inde et sera l'élève du maître du chant classique Indien Pandit Prân Nath qui va très largement influencer son travail à venir. Alors que Terry Riley envisageait de ne plus se consacrer qu'au raga Indien, Prân Nath lui conseilla de développer ces deux univers en parallèle. Il donne alors des concerts d'improvisations sur synthétiseurs, deux d'entre eux seront publiés sous la forme du double album "Persian Surgery Dervishes" (1975). S'il joue beaucoup, il compose peu à cette période et c'est David Harrington (violoniste et fondateur du Kronos Quartet) qui en 1979 va le convaincre de se remettre à l'écriture ce qui aboutit notamment aux cinq quatuor qui constituent l'album *Salome Dances for Peace* (1989).

### Steve Reich

Né en 1936 à New York, Steve Reich est également impliqué dans l'émergence du courant minimaliste américain et assume régulièrement le caractère répétitif de sa musique (c'est d'ailleurs lui qui est à l'origine du "do" répété tout au long du "In C" de Terry Riley). Après avoir étudié la philosophie, il intègre la Julliard School, école privée de spectacle basée à New York, avant de rejoindre le Mills College de San Francisco, une université spécialisée dans l'enseignement des arts, dans les classes du compositeur italien Luciano Berio (1925-2003) et du compositeur français Darius Milhaud (1892-1974). Il s'intéresse un temps à la musique concrète (né en France en 1948 sous l'impulsion de l'ingénieur du son Pierre Schaeffer (1910-1995) ce courant est défini par son créateur comme étant un « collage et un assemblage sur bande magnétique de sons pré-enregistrés à partir de matériaux sonores variés et concrets »). C'est en cherchant à se détacher des travaux de Pierre Schaeffer et Pierre Henry (1927-2017, autre grand nom associé à la musique concrète) qu'il travaille sur une bande magnétique brute sur laquelle un pasteur pentecôtiste afro-américain scande un énergique "It's Gonna Rain" mis en boucle par Steve Reich et lancé, involontairement, à l'unisson sur deux magnétophones. Petit à petit les deux lecteurs vont se désynchroniser et créer un déphasage dont Steve Reich va faire l'élément central de ses prochaines œuvres. Par la suite avec "Reed Phase" (1966) il cherche à adapter cet effet de phasing à un mode "live" avec le saxophoniste Jon Gibson (1940), expérience que Reich considère comme ratée. Il parvient à un résultat satisfaisant l'année suivante avec "Piano Phase" puis "Violin Phase" premières œuvres purement instrumentales de musique de phase.

C'est à cette même période qu'il fonde l'ensemble Steve Reich and Musicians avec Jon Gibson et Arthur Murphy (1942-2006, compositeur et pianiste) pour jouer cette nouvelle musique en live car aucun autre musicien que ceux issus de cette génération nouvelle ne s'intéresse à ces pièces. Au cours de l'été 1970, il se rend au Ghana pour suivre l'enseignement de Gideon Alorworye, maître tambourineur de la tribu Ewe. Reich est déjà prédisposé à faire du rythme un élément central de sa musique puisque dès l'âge de 14 ans et après avoir entendu le batteur de jazz Kenny Clarke accompagner Miles Davis il délaisse le piano au profit de cours de percussions. La complexité des structures musicales qu'il découvre à l'occasion de son voyage en Afrique, les polyrythmies et la constance d'une pulsation le fascinent et le marquent profondément. Il ramène d'Accra l'ébauche de ce qui va devenir l'une de ses premières œuvres majeures : "Drumming" (1971), pièce au sein de laquelle se mêlent ses précédents travaux sur le déphasage et son intérêt pour les percussions africaines, dans son sillage suivront "Clapping Music" (1972) et "Music for Pieces of Wood" (1973). Après les rythmes africains, il se tourne vers le gamelan balinais auquel il s'initie sur la côte Ouest des États-Unis à Berkley auprès de Nyoman Sumandhi (professeur de gamelan d'origine indonésienne, dates inconnues) et à Seattle auprès de Robert Brown (ethnomusicologue à qui on attribue la paternité du terme "world music"). C'est à cette période qu'il déclare que « les musiques non-occidentales sont actuellement la principale source d'inspiration d'idées nouvelles pour les compositeurs et musiciens occidentaux ». Et c'est nourri de cela qu'il progresse cependant vers une écriture de plus en plus inscrite dans la tradition occidentale qui va aboutir à "Music for 18 Musicians" œuvre musicale composée entre 1974 et 1976. Publiée en 1978 sur le label de jazz contemporain allemand ECM cette pièce maîtresse du courant répétitif (près d'une heure de musique jouée par un ensemble composé de violon, violoncelle, clarinettes, pianos, marimbas, xylophones, vibraphone, maracas, et voix féminines) va révéler le compositeur à l'international. Par la suite il passera davantage de temps à tourner avec son ensemble qu'à composer. Il se plonge ensuite dans le judaïsme, pense un temps devenir rabbin avant de se remettre à écrire de la musique. En 2007, il est récompensé par le prix Polar Music pour « sa capacité unique à utiliser les répétitions, les techniques de canon, et les variations minimales de motifs pour développer un univers entier de musique évocative. Inspiré par différentes traditions musicales, [il] a transféré les questions de foi, de société, et de philosophie dans une musique hypnotique qui a inspiré des musiciens et compositeurs de divers horizons ».

## Philip Glass

Philip Glass est le dernier pilier de cette trinité de la musique minimaliste américaine. Né en 1937 à Baltimore il se passionne très jeune pour la musique grâce à l'écoute de disques récupérés auprès de son père disquaire. Il intègre la Juilliard School de New York où il croise la route de Steve Reich et où le piano devient son instrument de prédilection. Il étudie un temps auprès de Darius Milhaud avant de gagner Paris en 1964 pour étudier dans la classe de Nadia Boulanger (1887-1979, l'un des professeurs de composition les plus influents du XXème siècle) qui lui enseigne, au conservatoire américain de Fontainebleau, l'analyse des compositions de Johann Sebastian Bach, Mozart, et Beethoven. En 1966 il retourne à New York et y fait la rencontre de Ravi Shankar à l'occasion du tournage de "Chappaqua", film culte de la beat generation, dont il assure la direction musicale et pour lequel le maître indien signe la bande son. L'influence de Ravi Shankar est telle qu'il abandonne tous ses travaux précédents et élabore une nouvelle musique basée sur les structures répétitives inspirées de la musique indienne. Il crée son propre ensemble (avec Steve Reich et Jon Gibson) et commence activement à composer au milieu des années 60. Avec "1+1", une pièce

pour table amplifiée sur laquelle le musicien tape un rythme, il amorce son travail autour du procédé de composition par addition d'éléments (1+1/1+2+1/2+3+2+3...) une technique qu'il va considérablement développer par la suite notamment dans les pièces "Two Pages" (1968), "Music in Fifths" et "Music in Similar Motion" (1969). "Music in 12 Parts" (1971-74) culmine en un condensé des différentes techniques minimalistes développées depuis dix ans. Il se met par la suite à écrire des opéras dont les plus célèbres sont sûrement "Einstein on the Beach" pour lequel il collabore avec Robert Wilson (1941, metteur en scène américain) et sa trilogie "Satyagraha" (1979) créé avec Constance DeJong (1950, compositrice et dramaturge), trilogie avec laquelle il s'éloigne du minimalisme. Au cours de cette période "post-minimaliste" il compose des quatuors, concertos et symphonies (11 au total) ainsi que de la musique pour ballets et de très nombreuses musiques de film pour lesquels il recevra régulièrement des prix.

### 3.3 - D'autres figures du courant minimaliste

Avec leurs travaux, Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass, ouvrent dans le monde de la musique contemporaine une brèche dans laquelle vont s'engouffrer de nombreux compositeurs et compositrices.

#### Aux États-Unis

C'est d'abord sur le sol américain où elle est née que l'on trouve des compositeurs de musique minimaliste chez les contemporains directs de Riley, Reich et Glass. Jon Gibson est le premier à évoquer en ce sens qu'il participe activement à la création de ce courant, à la fois aux côtés de Steve Reich ("Phase Patterns" (1970), "Four Log Drums" (1969)) et de Philip Glass au sein du Philip Glass Ensemble.

Tom Johnson (1939) lui, est l'un des premiers à utiliser le terme de "minimaliste" à propos de la musique (on accorde généralement la paternité du terme au critique et compositeur anglais Michael Nyman qui a théorisé le courant minimaliste dans son livre "Experimental Music – Cage and Beyond," en 1974). Son œuvre est centrée sur sa fascination des mathématiques.

À l'opposé de Johnson se trouve Charlemagne Palestine (1947) qui exècre l'appellation "minimaliste" qui en effet ne correspond guère à sa "Strumming Music" produite à grand renfort d'arpèges inlassablement répétées sur d'imposants pianos Bösendorfer (parfois deux joués en même temps) jusqu'à obtenir le "son d'or".

Considéré comme étant le compositeur américain vivant le plus joué au monde, John Adams (1947) est l'une des grandes figures du courant minimaliste avec ce que l'historien des musiques du XXème siècle Éric Deshayes décrit comme des "pulsations rapides et énergiques ; ses ondulations et modulations par vagues de motifs mélodiques et ses successions de montées graduelles de la puissance sonore pour aboutir à une sorte de climax émotionnel".

De son côté Julius Eastman (1940-1990) fait quant à lui figure de grand oublié du courant minimaliste. Les compositions aux titres provocateurs – tels que "Crazy Nigger" (1978) ou "Gay Guerilla" (1979) – de ce compositeur noir et homosexuel n'ont jamais pleinement trouvées leurs places de son vivant et commencent seulement à être redécouvertes aujourd'hui.

Les compositeurs européens ne tardent pas à suivre les pionniers américains. Le compositeur, contrebassiste et chef d'orchestre britannique Gavin Bryars (1943) en tête avec son célèbre "The Sinking of the Titanic" (1969) composé à partir de la mélodie de l'hymne épiscopal "Autumn" dernier morceau joué par le quatuor embarqué à bord du navire anglais. Son compatriote Michael Nyman (1944) démarre sa carrière en tant que critique musical écrivant régulièrement sur les minimalistes américains avant de commencer en 1976 à composer lui-même une musique qui mélange minimalisme et musique baroque anglaise. Moins connu que les deux précédents, le compositeur anglais John Tavener (1944-2013) a pourtant été incroyablement prolifique avec près de 300 œuvres dont "The Lamb" (1984) et "Sylvati" (1997), influencées par la religion. Il est associé à une branche dite "mystique" du courant minimaliste.

Également considéré comme un "mystique", le compositeur estonien Arvo Pärt (1935) est associé aux minimalistes. Après avoir rejeté lui aussi le sérialisme, il s'intéresse aux musiques médiévales et développe progressivement son style dit "tintinnabuli", fondé sur des couples de notes construites l'une contre l'autre, et n'existant que par la relation de l'une à l'autre qu'on retrouve dans les œuvres "Für Alina" (1976), "Fratres" (1977), et "Spiegel im Spiegel" (1978).

Autre grande figure européenne, le compositeur néerlandais Louis Andriessen (1939) construit lui aussi son œuvre sur un rejet du dodécaphonisme et un intérêt égal pour le jazzman Charlie Parker (1920-1955) et les compositeurs Igor Stravinsky (1882-1971) et Steve Reich.

La France compte aussi quelques compositeurs associés au minimalisme parmi lesquels on peut citer Pascal Zavarro (1959), Jean-François Zygel (1960), Bruno Letort (1963) ou Thierry Escaich (1965).

### Les compositrices

Si elles sont régulièrement absentes des textes sur le minimalisme, ce courant compte aussi en ses rangs des compositrices particulièrement intéressantes telles que l'accordéoniste américaine Pauline Oliveros (1932-2016) à l'origine du concept de Deep Listening qui vise à différencier "l'entendu" de "l'écouté".

Les innovations en matière de techniques de jeu dites étendues – c'est à dire non conventionnelles où non « orthodoxes » (tels que les pianos préparés de John Cage par exemple qui visent à insérer des objets entre les cordes d'un piano pour modifier considérablement le son produit lorsque le marteau vient frapper les cordes) –, de l'américaine Meredith Monk (1942) lui assignent également une place à part dans le courant répétitif.

En France, Éliane Radigue (1932) enfin est proche du courant minimaliste dont elle a fréquenté les principaux représentants lors de voyages aux États-Unis sans pour autant appartenir à ce courant .

## 3.4 - Les nouvelles générations de minimalistes

Comme de nombreux courants musicaux avant lui, le minimalisme a fait des émules auprès des jeunes générations de compositeurs qui ont suivi les fondateurs. Contrairement à leurs aînés qui avaient créé le minimalisme en réaction au dodécaphonisme, les jeunes générations vont elles chercher à poursuivre ce mouvement.

Aux États-Unis, Bang on a Can – et sa variante le Bang on a Can All-Stars – sont assurément les ensembles les plus emblématiques de cette génération d’artistes qui emboîtent le pas aux travaux initiés par Riley, Reich et Glass. Fondé en 1987 par Julia Wolfe (1958), David Lang (1957) et Michael Gordon (1956) pour promouvoir la musique classique contemporaine américaine (comme les ensembles de Steve Reich et Philip Glass en leurs temps) ces ensembles jouent aussi bien les compositions de leurs fondateurs que celles de leurs pairs avec leur totale bénédiction (ce sont eux qui ont créé le “2×5” de Steve Reich en 2009).

Moins connu, le collectif européen Wandelweiser fondé en 1992 par le flûtiste néerlandais Antoine Beuger (1955) et le violoniste Burkhard Schlothauer (1957) peut être affilié au courant minimaliste radical en ceci que la place laissée au silence dans leurs compositions (inspirées par les travaux de John Cage) est particulièrement importante. Ils comptent dans leurs membres le guitariste et compositeur américain Michael Pisaro (1961).

Issus du milieu du rock, certains compositeurs développent également une musique savante dans la lignée de leurs prédécesseurs. C’est le cas de Bryce Dessner (1976) qui en parallèle de son groupe The National compose une musique qu’il considère comme étant “post-minimaliste” et assumant l’héritage de Philip Glass et Steve Reich voire La Monte Young, une influence qu’on retrouve également dans son autre formation : Clogs.

Et avec son projet Thor & Friends, Thor Harris (1965), emprunte lui aussi cette même voie en composant une musique qui rappelle davantage la musique répétitive de Steve Reich et Terry Riley que le rock expérimental des Swans avec qui il a collaboré par ailleurs.

## 4. La répétition dans les Musiques Actuelles

Le minimalisme ne se cantonne pas qu’aux seules musiques savantes. Elles qui puisent leurs sources dans le jazz et les musiques non-occidentales – souvent appelées “musiques du monde”, notamment lorsqu’elles sont cités comme faisant partie des “Musiques Actuelles” (une appellation utilisée uniquement en France par le Ministère de la Culture et regroupant aussi bien le jazz et les musiques improvisées, la chanson, le rock, le rap et les musiques électroniques que les musiques traditionnelles et du monde donc) –, les musiques minimalistes vont rapidement insuffler leurs caractéristiques à certains des genres musicaux qui composent les Musiques Actuelles.

Jazz et répétition sont souvent associés et ont même une influence réciproque. Avant même l’avènement du courant minimaliste, le jazz utilisait déjà des schémas qui laissaient une grande place à la répétition, notamment dans ses structures et ces cycles d’accords répétés (qu’on retrouve également dans le blues). Régulièrement lors d’interviews, La Monte Young aussi bien que Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass rappellent l’influence qu’a exercé le jazz sur leurs travaux. Le label de jazz contemporain allemand ECM a finalement édité le Music for 18 Musicians de Steve Reich initialement prévu pour le label de musique classique Deutsche Grammophon. ECM qui signera également les disques d’Arvö Part. Aujourd’hui encore des artistes comme Sylvain Rifflet et son quatuor convoquent les minimalistes américains (Steve Reich et Philip Glass en tête puis Moondog à qui il consacre l’album Perpetual Motion en 2014) quand les Australiens de The Necks sortent des schémas classiques qu’offre la formule piano/basse/batterie pour s’aventurer vers de longues plages – généralement une heure – d’un jazz expérimental et répétitif (Silverwater en 2009 ou Unfold début 2017).

Mais des musiques plus “récentes” se mettent elles aussi au diapason de la répétition et de schémas empruntés aux musiques minimalistes. Ce sera même assez rapidement, et durablement, le cas du rock. Assez vite la pop musique s’engouffre en effet dans les nouvelles perspectives sonores offertes par les compositeurs contemporains. Dès la deuxième moitié des années 60, les musiciens du Velvet Underground intègrent des éléments issus aussi bien de la branche répétitive de la musique minimaliste que de son pendant radical. Une filiation est assez évidente dans la mesure où Angus MacLise (premier batteur du Velvet Underground, 1938-1979) et John Cale (altiste du Velvet, 1942) font tous les deux partie du “Theatre of Eternal Music” de La Monte Young aussi connu sous le nom de “The Dream Syndicate”. De là ils ramènent dans le Velvet leur science du drone (“Loop” premier EP du groupe sorti en 1966) et un intérêt nourri pour la répétitivité (les 17 minutes de “Sister Ray”), des éléments que Lou Reed (chanteur du Velvet, 1942-2013) continuera d’exploiter en solo notamment dans son disque Metal Machine Music (1975).

Au même moment, de l’autre côté de l’Atlantique, le krautrock (littéralement “rock choucroute”, un courant musical allemand dérivé du rock progressif) trouve son inspiration dans le minimalisme américain en mélangeant mélodies répétitives, nappes d’accords rappelant les drones, collages sonores et expérimentations diverses. Ash Ra Tempel, Faust, Tangerine Dream, Popol Vuh, Cluster, Neu !, Can et Kraftwerk sont autant de groupes descendants en droite ligne des minimalistes américains.

De son côté en Angleterre, quand il ne joue pas dans le groupe de glam rock Roxy Music, ni ne produit les disques de la “Trilogie berlinoise” de David Bowie, Brian Eno (1948) s’intéresse aux travaux musicaux de John Cage et de Steve Reich. Avec “Music for Airports” (1978) il définit ce qui sera une nouvelle perspective musicale : l’ambient, un genre de musique électronique qui, par son utilisation principalement de nappes sonore et de sons étirés à l’envie, évoque lui aussi les drones des minimalistes radicaux. Sorte de musique d’ameublement moderne elle doit, selon les propres mots d’Eno, « être capable d’accommoder tous les niveaux d’intérêt sans forcer l’auditeur à écouter ; [...] être discrète et intéressante ».

La décennie suivante aux États-Unis s’ouvre avec la “Lesson n°1 For Electric Guitar” de Glenn Branca (1948). Soit 8 minutes de riffs répétitifs de guitares saturées qui s’empilent, appuyés par une pulsation jouée sur une grosse caisse et quelques coups de cymbales qui viennent brouiller davantage la frontière entre le rock et la musique répétitive. Peu de temps après, en 1983, son comparse Rhys Chatham (1952), autrefois accordéur de piano et de clavecin pour La Monte Young et Glenn Gould, sort son premier album Factor X (1983), dans lequel on retrouve les mêmes guitares répétées à l’envie. Tout comme les musiciens des Swans (l’ancien groupe de Thor Harris), ce sont dans les formations de Glenn Branca et Rhys Chatham que les futurs guitaristes de Sonic Youth feront leurs premières armes. Si l’influence des musiques minimalistes n’est pas clairement perceptible dans leur rock bruitiste, ils affichent cependant un intérêt pour celles-ci en enregistrant par exemple la “Pendulum Music” de Steve Reich en 1999 (une pièce composée en 1968 qui consiste à suspendre des micros au dessus d’enceinte et de créer un effet de balancier générant un larsen lorsque le micro passe au dessus de l’enceinte. Ralentissant progressivement sa course le micro génère des larsen de plus en plus fréquent jusqu’à l’obtention d’un son continu annonçant la fin du morceau). En 2003 Thurston Moore (1958), l’un des guitaristes du groupe compose “Stroking Piece” à l’invitation de Bang on a Can.

En Angleterre, dans les années 80, c'est du côté des Spacemen 3 et de leurs guitares bourdonnantes sur fond de batterie martelée qu'on retrouve l'influence des minimalistes appliquée à un genre résolument plus rock. Clin d'oeil ultime, le dos de la pochette de Dreamweapon: An Evening of Contemporary Sitar Music (1995) n'est rien d'autre qu'un texte de La Monte Young. Leur shoegaze (sous-genre musical du rock alternatif initié en Angleterre par des groupes tels que My Bloody Valentine, Lush, Slowdive, ou Ride) annonce le post-rock à venir la décennie suivante.

Le journaliste musical anglais Simon Reynolds qui utilise pour la première fois le terme de post-rock le définit comme étant constitué de longs morceaux instrumentaux, composés de timbres, d'une dynamique et de textures répétitives. Le terme est cependant régulièrement rejeté par les groupes auxquels on l'attache. Reynolds se réfère à La Monte Young et Terry Riley comme inspirateurs de ce courant. L'écoute du morceau "Gesceap" tiré de The Catastrophist le dernier album (2016) du groupe américain Tortoise témoigne en effet de manière évidente de l'influence de Terry Riley sur leur musique. Une musique dont le lignage comprends également le Velvet Underground, le krautrock allemand et l'ambient de Brian Eno. Le post-rock court des années 90 à la fin des années 2000 et compte des groupes finalement assez différents parmi lesquels on peut citer Stereolab, Stereolab, Sigur Rós, Mogwai, A Silver Mt. Zion.

Aujourd'hui l'héritage des minimalistes, du Velvet Underground, des masses sonores sur fond de batterie martelé de Glenn Branca, des longues plages du post-rock, peut se retrouver dans la musique du trio France. Ce trio basse/batterie/vielle à roue est réputé pour répéter pendant près d'une heure une courte cellule musicale plus proche du drone que de la mélodie, cellule qui subit de très légères variations tout au long du morceau. Le minimalisme est ici aussi radical qu'il est ultra-répétitif. Yann Gourdon, à la vielle à roue, développe en parallèle de nombreux travaux sur les musiques traditionnelles du centre de la France avec le collectif La Nòvia, projets qu'il connecte volontiers aux musiques minimalistes avec comme point d'orgue de cette connexion la création – au lieu unique, Scène Nationale de Nantes – d'une version du "In C" de Terry Riley jouée par 11 musicien.nes issu des musiques traditionnelles françaises (violon, cornemuse, cabrette, vielle à roue, banjo, tambourin à cordes, etc...). Dans un tout autre registre le multi-instrumentiste américain Sufjan Stevens (1975) réinjecte dans ses chansons les processus de répétitions chers aux répétitifs américains que sont Steve Reich mais aussi et surtout Philip Glass. L'écoute de "Out Of Egypt, Into The Great Laugh Of Mankind..." (Illinois, 2005) révèle de manière assez évidente cette filiation.

La musique électronique constitue un autre genre musical relativement récent, d'une grande richesse et qui s'est pareillement emparée des travaux des minimalistes américains, pour ne pas dire qu'elle s'est construite sur la base de ces travaux. On en trouve les premières traces dans les années 50 avec l'arrivée des synthétiseurs - voire encore plus tôt avec l'electromusical piano d'Elisha Gray (inventeur américain, 1835-1901) et la harpe électrique et Alexander Graham Bell (inventeur scoto-canadien, 1847-1922) tous les deux inventés en 1876, le thérémine inventé en 1920 par Lev Theremin (ingénieur russe, 1896-1993) ou encore les Ondes Martenot de Maurice Martenot (musicien français 1898-1980). Mais c'est bel et bien à la suite des travaux menés par les minimalistes sur la répétition que ce mouvement va connaître son essor dans les années 70 avec l'arrivée du numérique et des sampleurs (échantillonneurs permettant de répéter des fragments musicaux à l'envie de manière encore plus intuitive que les magnétophones à bandes avant eux).

Sans oublier l'influence du krautrock et de l'ambient qui eux-même découlent entre autre du minimalisme américain. Kraftwerk en particulier a joué un rôle prépondérant dans le développement de cette musique lorsque les musiciens de hip-hop, de house et de techno se mettent à les sampler pour faire danser les foules.

Le lien entre musique électronique et minimalisme est clairement assumé lorsque, par exemple, Philip Glass assure l'orchestration du "Icct Hedral" d'Aphex Twin – éminent représentant britannique de la musique électronique (1971) – sur Donkey Rhubarb (1995). Le musicien américain Keith Fullerton Whitman (1973) se réfère lui à Steve Reich ou Louis Andriessen lorsqu'il évoque sa pièce "Generator 2" réalisée en mixant des collectages que l'ethnomusicologue britannique Hugh Tracey (1903-1977) a réalisées dans toute l'Afrique. Les allemands de Oval ou de Mouse on Mars eux aussi, dans la lignée du krautrock, développent une musique électronique teintée de minimalisme et de motifs mélodiques répétés. Au début des années 90 Andi Toma de Mouse on Mars va même convaincre Moondog d'utiliser l'ordinateur pour développer son travail de canon sinueux, l'album est baptisé Elpmas (sample à l'envers) et la boucle est bouclée.

## 5. Le concert de Thor & Friends

Né en 1965 à Austin, Texas, Thor Harris est à la fois musicien, peintre et charpentier. Après des années à collaborer avec différentes formations, notamment Shearwater dont il a été le batteur de 2001 à 2010 avant de rejoindre le groupe Swans, toujours derrière les fûts, jusqu'en 2016, il travaille également avec Bill Callahan, Devendra Banhart ou Ben Frost. Entre 1999 et 2010 et avec le producteur Rob Halverson lui aussi basé à Austin, il enregistre six albums instrumentaux, dont deux sont signés Thor and Frenz. Après une tournée de cinq ans avec Swans il fonde son propre groupe, Thor & Friends, à l'automne 2015.

La musique qu'il compose pour ce projet est une synthèse de presque tout ce qui a été évoqué au fil de ce dossier.

Bien qu'issu du milieu du rock, l'écriture répétitive des pièces qui composent les deux albums de Thor & Friends (Thor & Friends chez LM Dupli-Cation en 2015 et The Subversive Nature of Kindness à paraître sur le même label) assume clairement l'influence des minimalistes américains que sont Terry Riley et Steve Reich, ("Grassfire") ou de Moondog avant eux ("An Escapist Theme"). Pour fonder son projet, Thor Harris s'entoure de la musicienne iranienne Peggy Ghorbani au marimba et de la multi-instrumentiste américaine Sarah "Goat" Gautier au marimba, vibraphone, xylophone, orgue, voix, mellotron et piano. À eux trois ils convoquent tout au long de morceaux au format pop la pulsation chère aux répétitifs américains pour accompagner des entrelacs mélodiques simples aux textures riches et aux tonalités colorées.

Dépassant les seuls pionniers, ils laissent aussi une place à l'ambient de Brian Eno ("Standing Rock"), la musique électronique d'Aphex Twin autant qu'ils invoquent – grâce à leurs invités venus des quatre coins du monde – les racines du minimalisme à travers le chant de gorge d'Enrique Soriah sur "90 Metres", l'utilisation d'un duduk (flûte arménienne) joué par Jhno Delicateer sur "Resist", sans oublier un clin d'oeil à un Moyen-Âge mystique avec le titre "Medieval" issu du premier album.

## 6. Repères bibliographiques



Simha Arom : Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique centrale. Structure et méthodologie (Vol. 1), SELAF (coll. « Ethnomusicologie 1 »), 1985

Etienne Bours : Le sens du son, Éditions Fayard, 2007

Daniel Caux : Le silence, les couleurs du prisme et la mécanique du temps qui passe, Éditions de l'éclat, 2009

Nicholas Cook : Musique, une très brève introduction, Editions Allia, 2006

Laurent Denave : Un Siècle De Création Musicale Aux Etats-Unis – Histoire sociale des productions les plus originales du monde musical américain, de Charles Ives au Minimalisme (1890-1990), Éditions Contrechamps, 2012

Frances Densmore : Les indiens d'Amérique et leur musique, The Womans Press, 1926 / Éditions Alia, 2017

Benoît Duteurtre : Requiem pour une avant-garde, Éditions Les Belles Lettres, 2005

Christopher Fox : Après Einstein : la succession minimaliste, Éditions Contrechamps, 1986

Romaris Gergorin : Satie, Éditions Actes Sud | Classica, 2016

Johan Girard : Répétition, l'esthétique musicale de Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass, Presse Sorbone Nouvelle, 2010

Ariel Kyrou : Techno Rebelle : Un siècle de musiques électroniques, Édition Denoël, 2002

Stéphane Lelong : Nouvelle Musique, Éditions Balland, 1996

Michael Nyman : Experimental - Music, Editions Allia, 2005

Enzo Restagno, Leopold Brauneiss : Arvo Pärt, Éditions Actes Sud | Classica, 2012

Philippe Robert : Musiques Expérimentales, Éditions Le mot et le reste, 2014

Gilbert Rouget : Musique et transe chez les arabes, Édition Gallimard 1980 / Éditions Allia, 2017

## 7. Repères discographiques



### Afrique

- Master Musicians Of Jajouka – The Primal Energy That Is The Music And Ritual Of Jajouka, Morocco (Adelphi Records Inc. 1974)
- Various – Musique Du Burundi (Ocora, 1968)
- Aka – Centrafrique : Anthologie De La Musique Des Pygmées Aka - Musical Anthology Of The Aka Pygmies (Ocora, 1980)

### Asie

- Various – Gamelan Of Central Java - Classical Gendings (Felmay, 2001)
- Pandit Pran Nath – Ragas (Shandar, 1971)
- Ravi Shankar – Chappaqua (Columbia Masterworks, 1966)
- Various – Anthologie De La Musique Traditionnelle Japonaise (Ducretet Thomson, 1960)

### Amérindiens

- Black Bear – Akwesasne (Tribal Spirit, date inconnue)

### Musiques anciennes et classiques

- Ensemble Organum – École Notre-Dame: Messe Du Jour De Noël (Harmonia Mundi, 1985)
- Ensemble Organum / Marcel Pérès – Codex Chantilly - Airs De Cour (Harmonia Mundi, 1987)
- Ensemble Organum, Marcel Pérès – Messe De Notre Dame (Harmonia Mundi, 1996)
- The Hilliard Ensemble – Perotin (ECM, 1989)
- Jordi Savall – Tous Les Matins Du Monde (Valois, 1991)
- Deller Consort, Collegium Aureum, Alfred Deller – Tirsi & Clori - Ballets Et Madrigaux (Harmonia Mundi, 1970)
- Yuri Favorin – Charles-Valentin Alkan - piano works (Musco, 2017)
- Katia et Marielle Labèque – Erik Satie (KML Recordings, 2009)
- Leonard Bernstein And Orchestre National De France / Andrew Kazdin And Thomas Z. Shepard – Ravel: Bolero (CBS Masterworks, 1980)

### Musiques contemporaines

- Pierre-Laurent Aimard – Works For Piano: Études & Musica Ricercata (Sony Classical, 1996)
- John Cage / David Tudor – Indeterminacy: New Aspect Of Form In Instrumental And Electronic Music (Folkways Records, 1959)
- Earle Brown, John Cage, Morton Feldman, Christian Wolff - Eberhard Blum, Frances-Marie Uitti, Nils Vigeland - The New York School (hat ART, 1992)
- Alban Berg / Anton Webern / Arnold Schoenberg – 5 Songs / 5 Movements / 5 Pieces (Columbia Masterworks, 1960)

## Minimalistes

- Moondog – And His Friends (Epic, 1953)
- La Monte Young / Marian Zazeela - The Theatre Of Eternal Music\* – Dream House 78'17" (Shandar, 1974)
- Terry Riley – In C (Columbia Masterworks, 1968)
- Steve Reich – Steve Reich – Music For 18 Musicians (ECM Records, 1978)
- Philip Glass – Music With Changing Parts (Chatham Square Production, 1971)
- Jon Gibson – Two Solo Pieces (Chatham Square Productions, 1977)
- Tom Johnson – Rational Melodies (New World Records, 2010)
- Charlemagne Palestine – Cathédrale De Strasbourg (Erratum, 2016)
- John Adams – The Chairman Dances (Nonesuch, 1987)
- Julius Eastman – Unjust Malaise (New World Records, 2005)
- Gavin Bryars – The Sinking Of The Titanic (Obscure, 1976)
- Michael Nyman – Decay Music (Obscure, 1976)
- Choir Of St. John's College, Cambridge\*, Christopher Robinson – Christmas Proclamation: The Choral Music Of John Taverner (Naxos, 2000)
- Arvo Pärt – Alina (ECM, 1999)
- Louis Andriessen – De Staat / Il Principe / Il Duce / Hoketus (Composers' Voice, 1977)
- Pauline Oliveros / Stuart Dempster / Panaiotis – Deep Listening (New Albion, 1989)
- Meredith Monk – Our Lady Of Late (Minona Records, 1973)
- Éliane Radigue – Occam Ocean 1 (Shiin, 2017)
- Kronos Quartet Plays Music By Bryce Dessner – Aheym (Anti-, 2013)

## Musiques Actuelles

- Miles Davis Quintet – Miles Davis Quintet (Prestige, 1954)
- John Coltrane – My Favorite Things (Atlantique, 1961)
- Ornette Coleman – Free Jazz (Atlantique, 1976)
- The Necks – Silverwater (Fish Of Milk, 2009)
- The Velvet Underground & Nico – The Velvet Underground & Nico (Verve, 1967)
- Lou Reed – Metal Machine Music (RCA Victor, 1975)
- Can – Tago Mago (UAS, 1971)
- Faust – Faust IV (Virgin, 1973)
- Brian Eno – Ambient 1 (Music For Airports) (Polydor, 1978)
- Glenn Branca – Lesson No. 1 (99 records, 1980)
- Rhys Chatham – Factor X (Moers Music, 1983)
- Sonic Youth – Goo (DGC, 1990)
- Spacemen 3 – Threebie 3 (Fire records, 1989)
- Tortoise – The Catastrophist (Thrill Jockey, 2016)
- France – Do Den Haag Church (Standard In-Fi, 2009)
- Sufjan Stevens – Illinois (Asthmatic Kitty Records, 2015)

## **Musiques Électroniques**

- Olivier Messiaen / Darius Milhaud / Jacques Charpentier – Music for Ondes Martenot (Musical Heritage Society, 1962)
- Pierre Henry & Michel Colombier – Messe Pour Le Temps Présent (Philips, 1967)
- Kraftwerk – Die Mensch·Maschine (EMI, 1978)
- Aphex Twin – Icct Hedral (Warp records, 1995)
- Keith Fullerton Whitman – Generator (Root Strata, 2010)

## **Thor & Friends**

- Thor & Friends – Thor & Friends (LM Dupli-Cation, 2016)
- Thor & Friends – The Subversive Nature of Kindness (LM Dupli-Cation, 2018)