



**Festival  
Automne  
EN NORMANDIE**

**NORD(S)**

**THÉÂTRE MUSIQUE DANSE**

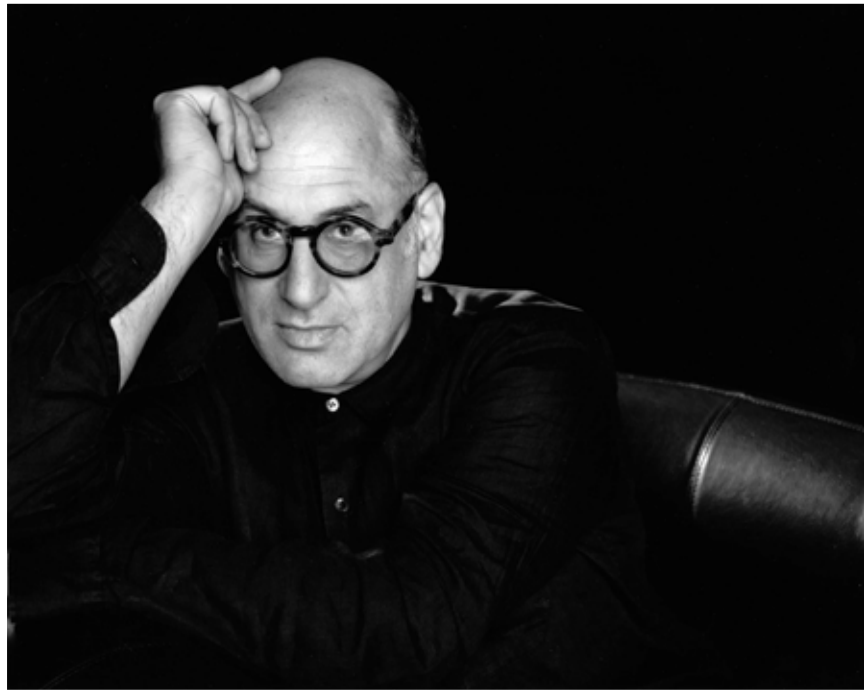
19 OCTOBRE - 21 NOVEMBRE 2011

**Dossier d'accompagnement**

**MICHAEL NYMAN**

**Sources populaires et compositions savantes**





Michael Nyman © Sheila Rock

## Sources populaires et compositions savantes

Né à Londres le 23 mars 1944, Michael Nyman est surtout connu pour son activité dans le domaine musical. À la fois compositeur, pianiste, librettiste et musicologue, il est essentiellement estimé pour ses musiques de films (dont la plupart sont de Peter Greenaway). Son expression artistique s'est diversifiée depuis 2008, avec la publication d'un recueil de photographies baptisé *Sublime* et la présentation de courts métrages personnalisés dans une galerie d'art anglaise. Il a composé pour le spectacle vivant (opéras, ballets, exposition-spectacle...), ainsi que pour divers ensembles de toutes tailles (du solo au quatuor, de la musique de chambre au grand orchestre). Louvoyant entre l'art populaire et l'expression savante, il a collaboré avec de nombreux artistes et musiciens dont Carsten Nicolai ou Damon Albarn, chanteur du groupe *Blur*.

En tant qu'instrumentiste, Michael Nyman a été membre du Scratch Orchestra de Cornelius Cardew et du *Portsmouth Sinfonia*. Au sein de cette dernière phalange atypique, il côtoiera un certain Brian Eno, environnementaliste et futur maître de la synthèse sonore (technique mise en pratique avec le groupe *Roxy Music*). En 1979, Michael Nyman se produit au célèbre club new yorkais *The Kitchen*, le foyer « branché » des musiques nouvelles et de la *No Wave* en cette fin de décennie, dont le directeur artistique n'est autre que Rhys Chatham, organisateur du festival « New Music / New York ». En Angleterre, au début des années 1980, Michael Nyman a l'occasion de jouer avec le groupe de pop expérimentale et parodique *The Flying Lizards*, formé par David Cunningham, David Toop et Steve Beresford. David Cunningham produira par ailleurs une douzaine d'albums de Michael Nyman, parmi lesquels plusieurs bandes originales de films imagés par Peter Greenaway.

Michael Nyman a aussi eu l'opportunité de participer à des interprétations mémorables d'œuvres répétitives de Steve Reich. Outre l'utilisation du bruit ou du silence (*Metalbangers*, *Tieman*, *Silent Fido*), certains de ses propres films (*Ice Tango*, *The Heart Asks Pleasure First / The Promise*, *Fly Drive*) ou de ses spectacles chorégraphiques (*Borrowed Light*) présenteront des musiques de variétés caractéristiques, des airs de salon typés ou des séries de chants

folkloriques plus ou moins parodiés.

Lorsque le compositeur a découvert les origines écossaises du personnage principal du film *La Leçon de piano* de Jane Campion, il a tout de suite conduit son inspiration vers les modèles archétypiques de la musique folk et des chansons populaires de ce pays (écoutez par exemple la page intitulée *The Heart Asks Pleasure First* ou même celle baptisée *The Promise*). Au reste, pour cette opération, Michael Nyman a avoué avoir « dû créer une sorte de scénographie acoustique, aussi cruciale que les lieux de tournage ou les costumes. » Par ailleurs, à l'image des Béla Bartók (1881-1945) et Zoltan Kodaly (1882-1967) en leur temps, Michael Nyman a notamment voyagé dans les pays de l'Est (particulièrement en Roumanie) pour y réaliser des relevés auditifs portant sur la musique folklorique locale et nationale. En 1976 (année où il compose plusieurs « valse », à l'instar des agissements d'un Luciano Berio (1925-2003), Michael Nyman va arranger, à la demande du compositeur Harrison Birtwistle (né en 1934), des chants populaires vénitiens du XVIIIe siècle pour la production filmique d'*Il Campiello* de Carlo Goldoni.

À cette occasion, il a mis en place le *Campiello Band* qui va ensuite maintenir son activité et devenir le *Michael Nyman Band*, un ensemble instrumental purement acoustique à l'origine mais dans lequel la technologie (amplification, réverbération, effets divers...) va prendre rapidement une place importante. A cette époque, Michael Nyman compose *In Re Don Giovanni*, une œuvre référentielle s'appuyant de façon explicite sur le legs opératique de Wolfgang Amadeus Mozart – 1756-91 (ce compositeur de référence sera de même présent dans *Wheelbarrow Walk*). Symptomatique à bien des égards, cet opus est bâti sur une idée de pulsation harmonique forte, l'une des caractéristiques les plus évidentes du courant minimaliste répétitif dans ses développements les plus inventifs au milieu des années 1970.

En dehors de la part harmonique et mélodique qui colorie à larges traits les phases sensuelles et poétiques de son grand œuvre, l'aspect dynamique et rythmique reste également très important dans l'expression nymanienne. Dans ce registre, il va s'illustrer en France avec la *Musique à Grande Vitesse* en 1991, partition dominée par une pulsation infernale régissant des progressions d'intensité hallucinantes. La création aura lieu lors du concert inaugural du Festival de Lille, ville nordiste fêtant l'ouverture de sa nouvelle gare TGV (cette musique revigorante a du reste été une nouvelle fois appelée à la rescousse pour le lancement officiel de la ligne TGV Est à Metz en juin 2007, interprétée par les douze musiciens du *Michael Nyman Band*).



## Modèles d'hier et stimuli d'aujourd'hui

Les premières études de Michael Nyman se portent sur le piano et le clavecin à la *Royal Academy of Music* et au *King's College* de Londres. Dans un cadre sérieux et convenu, il reçoit ainsi l'enseignement d'Alan Bush et de Thurston Dart, un musicologue spécialisé dans la musique baroque britannique. L'art polyphonique (notamment l'écriture en canon) de la musique de la Renaissance et de l'époque baroque (XVIe et XVIIe siècles) a ainsi fortement influencé la conduite des matériaux de base pour une « musique minimaliste » proche de celle élaborée par les pionniers répétitifs de la première et de la seconde génération (Terry Riley, Philip Glass et plus tard John Adams).

L'histoire récente désigne même Michael Nyman comme étant le premier musicologue à avoir employé le terme de « minimalisme » dans le domaine de la musique, un concept qui existait jusque-lors exclusivement dans l'univers des arts plastiques. En fait, il a employé ce mot qui

a fait carrière en 1968 dans un article paru dans *The Spectator*. Il s'agissait d'un commentaire consacré à *The Great Digest*, une pièce élaborée par Cornelius Cardew entre 1968 et 1971. Ce projet musical d'envergure qui deviendra à terme *The Great Learning* s'est imposé comme un jalon fort dans l'histoire de la musique expérimentale d'outre-Manche.

Dans ce sillage où des tranches de temps strié animent la mise en boucle des motifs conducteurs (mélodico-rythmiques), Michael Nyman a, pour ses propres compositions, accommodé à sa manière des schémas plus ou moins élémentaires pour figurer une musique contemporaine d'ordre pulsé. La musique de son court-métrage intitulé *100 for Zega* sera construite sur un minimum de notes jouées en accord, toutes enrobées de lourds silences, celle de *A Zed and Two Noughts* (notamment dans *Time Lapse*) conçue pour le film de Peter Greenaway montrera des accents à chaque croche, notes légèrement prolongées par le jeu de pédale résonante du piano (noté « Ped. » sur la partition).

from *A Zed & Two Noughts*  
**Time Lapse**  
Michael Nyman  
© COPYRIGHT 1987 CHESTER MUSIC LIMITED/MICHAEL NYMAN LIMITED

$\text{♩} = \text{c.46-56}$

*f* molto pesante  
non legato

Ped.

S'il a composé dès ses années de formation, Michael Nyman s'est d'abord illustré en tant qu'observateur avisé de la création musicale contemporaine. Son livre intitulé *Experimental Music - Cage et au-delà* (première édition en 1974) montrera autant l'intérêt de l'artiste pour les musiques écrites (Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen...) que pour les partitions graphiques (John Cage, Morton Feldman, Earle Brown, Christian Wolff...) ou les propositions improvisées ou théâtralisées (Fluxus, George Maciunas, Nam June Paik...), autant pour les supports acoustiques traditionnels (Edgard Varèse, Steve Reich) que pour les systèmes électroniques (Pierre Schaeffer, Pierre Henry, Lejaren Hiller, Gavin Bryars, Robert Ashley...).

Passant du monde des avant-gardes à l'ère de la postmodernité, le dernier chapitre de ce livre désormais culte montre les tendances d'un retour de l'art sonore aux attributs de la « musique classique » (intervalles non dissonants, rythmiques simples, confort d'écoute...). Notons aussi qu'entre publications journalistiques et travaux musicologiques, Michael Nyman a écrit – de

1964 à 1976 – pour de nombreuses revues comme *The Spectator*, *Studio International*, *Time Out*, *Tempo*, *The Listener* ou encore *New Statesman*.

Même s'il a composé une partition intitulée *For John Cage* destinée aux cuivres, c'est surtout à l'écoute de l'école expérimentale anglaise – opérant sans vergogne un retour à la tonalité des « classiques » – que Michael Nyman va contribuer à extirper (comme ont pu le faire également Gavin Bryars et Brian Eno) la musique dite « contemporaine » de l'impasse liée à l'élitisme circonstancié. En témoigne cette pièce de Brian Eno intitulée *Three Variations On The Canon In D Major By Johann Pachelbel* (qui figure en deuxième partie de son album *Discreet Music* enregistré en 1975). A n'en point douter, cette manière singulière d'envisager la « nouvelle musique » a initié une filiation que d'aucuns ont rattaché aux figures de l'art « postmoderne ».

C'est dans ce contexte décomplexé que Michael Nyman a tout au long de son parcours ré-utilisé et ré-agencé sans scrupules des thèmes hérités de l'esthétique et de la stylistique des musiques ancestrales. Ainsi, il a élaboré à loisir des partitions qui doivent autant à la majesté de l'art de Georg Friedrich Haendel (l'auteur du *Messie* – 1726-1759) qu'à l'obédience minimaliste des ouvrages répétitifs de ses contemporains américains (tendance proche de celle de Philip Glass).

L'humour anglais aidant, il est ainsi amusant de constater que le compositeur baroque Henry Purcell (auteur de *Didon* et *Énée* – 1659-1695) a été crédité en tant que « consultant » sur la pochette du disque *Meurtre dans un Jardin Anglais* (*Chasing Sheep Is Best Left To Shepherds* convoquera également un interlude de l'opéra de Purcell nommé *The Fairy Queen* tandis que *Memorial* inclus dans *The Cook, The Thief, His Wife and Her* reflétera musicalement la scène du gel extraite de l'opéra *King Arthur*). En revanche, la musique de *Time Lapse* extraite du film *A Zed and Two Noughts* empruntera ses marches harmoniques au Requiem du compositeur autrichien Franz Biber (1644-1704).

Le siècle romantique sera représenté par *Skating*, partition qui se fonde sur le *Premier Quatuor* avec piano – opus 25 – de Johannes Brahms (1833-1897) et par *L'Impromptu for 12 Fingers* extrait de *Bienvenue à Gattaca* conçu d'après l'opus 90 n°3 en sol bémol majeur de Franz Schubert (1797-1928). De plus, en 1986, visitant l'œuvre du musicien romantique allemand Robert Schumann (1810-1856), Michael Nyman a écrit la musique de *L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, un opéra en un acte adapté du livre d'Olivier Sacks par Michael Morris. Pour son *String Quartet No. 2* (1988), composé pour la chorégraphe Shobana Jeyasingh, n'a-t-il pas pillé cette fois dans le corpus musical du Hongrois Béla Bartók ?

S'inspirant ainsi du riche répertoire du passé pour façonner son propre vocabulaire musical, Michael Nyman a aussi très souvent eu recours à des instruments aux sonorités connotées (présence remarquable du clavecin dans *Angelfish Decay* ou de l'accordéon dans *Prospero's Books*). Parmi les cuivres, la trompette et le cor seront employés à dessein pour rendre judicieusement (et indirectement) hommage au compositeur de film italien Ennio Morricone dans *The Shootout*. Certains commentateurs ont perçu au travers de ce mélange de tradition séculaire et de modernité apparente les éclats d'un choc temporel, une sorte d'éclectisme post-minimaliste, typique de la fusion des genres et des styles intra et extra européens.



## Musiques pures et bandes sonores pour l'image

Certes, Michael Nyman est plus connu (et reconnu) pour son répertoire de musiques de film que pour ses compositions savantes. Néanmoins, en dehors d'un double *Concerto pour*

saxophone et violoncelle, il convient de remarquer la présence au catalogue de quelques concertos pour instrument soliste : piano (1993), pour violon (2003), pour marimba (2006) et orchestre. On notera aussi dans le registre de la musique de chambre quelques quatuors à cordes (cycle débuté en 1985). Si son répertoire flirte aisément avec le contexte de titres traditionnels (*Divertimento* pour flûte, hautbois et clarinette de 1963 – rappelant l'œuvre de Mozart ou *Canzone* pour flûte en 1965 – se référant aux opus de Gabrieli), il n'en reste pas moins que le compositeur va toujours être en prise directe avec les fruits de la technologie de pointe.

Dans ce contexte, alors que son catalogue présente des opus pour percussions (*Bell-set* en 1974) ou pour saxophones (*Quatuors* en 1982 et 1993), Michael Nyman est également l'auteur de pièces avec électroacoustique (*Love is Certainly, at Least Alphabetically Speaking* pour soprano et bande – 1983, *The Fall of Icarus* pour bande magnétique – 1989). Traité classiquement (avec un léger vibrato quasi lyrique) et déconnecté des couleurs jazzy qui lui collent fortement à la peau, le saxophone sera soliste dans la musique de son film baptisé FC Barcelona, dans *Wheelbarrow Walk* ainsi que dans *Knowing The Ropes*, dans *The Infinite Complexities Of Christmas* ainsi que dans *La Leçon de Piano* de Jane Campion, lorsque le piano – qui a quasiment le rôle-titre – est absent de la scénographie filmée.

De plus, dans le domaine de l'éclectisme aux esthétiques ouvertes aux quatre vents, Michael Nyman signera plusieurs musiques d'agrément pour jeux vidéo (*Enemy Zero – Saturn – 1997*). À ce propos plutôt insolite, je vous invite à visionner également le court-métrage intitulé *Frame Game* et à écouter la musique d'*Angelfish Decay* composée pour les ballets de Lucinda Childs. S'il a également écrit pour les chorégraphes Siobhan Davies, Karine Saporta et Stephen Petronio, il est le designer sonore, l'auteur de partitions conçues sur mesures pour accompagner... des défilés de mode.

Hormis cinq opéras mis en scène à ce jour (*The Man Who Mistook His Wife for a Hat* en 1986, *Vital Statistics* monté l'année suivante, *Facing Goya* présenté en 2000, *Man and Boy : Dada* (d'après la vie de l'artiste dadaïste allemand Kurt Schwitters – 1887-1948) créé en 2003 et *Love Counts* écrit en 2005, Michael Nyman a réalisé la musique d'une « exposition-spectacle » intitulée *La Traversée de Paris* (1989). Écrite à l'occasion du bicentenaire de la Révolution française pour le *Michael Nyman Band* (incluant les chœurs des *London Voices*), la partition d'essence répétitive accompagne des textes de Victor Hugo (entre autres) et des clichés typiques de la capitale.

D'autres partitions seront nourries des musiques populaires du Second après-guerre. Ainsi, proche des esthétiques compositionnelles de Steve Martland ou de Louis Andriessen, *Bird List* (musique pour le film *The Falls* de Peter Greenaway de 1978) ou *The Final Score* (1991) de Michael Nyman vont accuser mécaniquement les temps forts d'une musique pulsée proche de certains standards de Jazz-Rock. À l'inverse, le répertoire pour piano seul (Debbie extrait de *Wonderland*) ou pour piano soliste (*The Mistress* extrait de *The Libertine*) est souvent emprunt de fragilité, de légèreté et de quasi facilité.

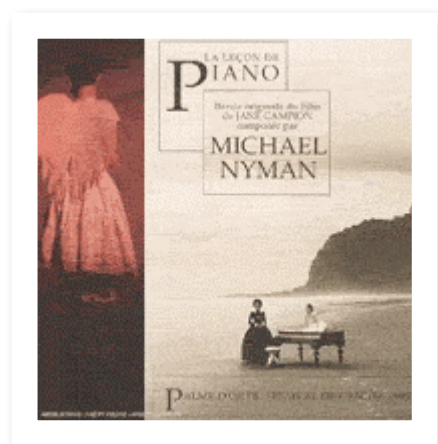
Ainsi, complexe et simple à la fois, d'essence pure ou d'allure chaotique, la musique (parfois vocale et mélismatique comme dans *Six Celan Songs* ou dans *Acts of Beauty*) de Michael Nyman peut souffler indifféremment le chaud et le froid, et se colorer du clair comme de l'obscur. Parfois plainte mélancolique ou ballade naïve (*Apri le coscio* issus des *Sonetti Lussuriosi* ou *There you are...* extrait de *Love Counts*), parfois air de bravoure ou prière salutaire (*Miserere* chanté par un chœur a cappella extrait de *The Cook, The Thief, His Wife and Her Lover*), parfois fanfare avec tambours, trompettes ou fifres (*Magic Forest* extrait de *The Ogre* ou *5th Region* faisant partie de *MGV – Musique à Grande Vitesse*), l'expression plurielle nymanienne illustre les vicissitudes lunatiques et les états d'âme passagers mais cruciaux de la vie.

Parallèlement aux activités dites « savantes », Michael Nyman n'a jamais cessé d'écrire de la musique de film. Dès le milieu des années 1960, il va hardiment collaborer avec Peter Greenaway, illustrant musicalement ses premiers courts-métrages, notamment *The Tree* (1966) pour lequel il compose *Five Orchestral Pieces for Opus Tree*, dont une interprétation, enregistrée en 1979 a été publiée sur *From The Kitchen Archives : New Music New York 1979*. Cette partition est en fait fondée sur la substance des Cinq pièces pour orchestre – opus 10 – d'un élève d'Arnold Schoenberg, le Viennois Anton Webern (1883-1945), un matériau moderne (dodécaphonique et atonal) auquel Michael Nyman fait subir un traitement d'ordre répétitif. In fine, il aboutit à une nouvelle création extrêmement raffinée, très expressive, dans laquelle cordes et voix fusionnent en un ensemble autonome.

Il est aussi l'auteur de la musique de *Five Postcards from Capital Cities*, un autre court-métrage de Peter Greenaway, datant de 1967. L'année suivante, il travaillera sur *Down by the Greenwood Side* pour le compte du compositeur anglais Harrison Birtwistle. Efficace et probante, la longue collaboration de Michael Nyman avec Peter Greenaway portera haut et fort ses différents fruits : En 1982, la musique du film greenawayen *Meurtre dans un Jardin Anglais* est clairement remarquée par la critique. *Le Michael Nyman Band*, dont fait alors partie Alexander Balanescu (connu du festival Automne en Normandie), produit une musique d'ambiance passionnante avec prédominance de cordes. La coopération entre Michael Nyman et Peter Greenaway va ensuite cheminer de concert, film après film. Citons parmi de nombreux chefs-d'oeuvre *Zoo (A Zed and Two Noughts)* de 1985 et *Drowning By Numbers* de 1988. Suivront *The Cook, The Thief, His Wife and Her Lover* en 1989 et *Prospero's Books* en 1991...

Michael Nyman signera également la bande son de *La Fin d'une liaison* pour le film de Neil Jordan et celle de *Bienvenue à Gattaca* d'Andrew Niccol. Le réalisateur français Patrice Leconte a aussi fait appel à ce compositeur prolifique pour des longs métrages tels que *Le Mari de la Coiffeuse* (1990) et *Monsieur Hire* (1991). En 1993, le créateur-pianiste parvient à se hisser au rang des vedettes sacralisées en composant la musique de *La Leçon de Piano* de Jane Campion. Ce film qui reçoit la Palme d'or à Cannes, ex aequo avec le somptueux *Adieu Ma Concubine* de Chen Kaige, nous plonge dans une fresque intimiste où la musique incarne beaucoup plus que les sentiments.

Michael Nyman s'explique : « Bien sûr, ma tâche a d'abord consisté à créer l'ambiance musicale du film. Mais je devais aussi inventer un répertoire spécifique pour Ada, deviner ce qu'elle jouait lorsqu'elle était assise au piano. J'ai imaginé le genre de morceaux qu'elle aimait, qu'elle aurait coulé naturellement de ses doigts, comme si elle les avait composés. Il fallait que cela « sonne » comme une musique du milieu du XIXe siècle. Pourtant, le pastiche était exclu, et la mélodie devait porter la marque de l'année 1992. »



En trente cinq ans de composition pour l'image, Michael Nyman a illustré sonorement plus de soixante-quinze films, parmi lesquels *Carrington* (1995) de Christopher Hampton, *The Ogre* (1996) de Volker Schlöndorff, *The Claim* (2000) et *Nine Songs* (2005) de Michael Winterbottom, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* d'après Stefan Zweig, film de Laurent Bouhnik (2001), *The Libertine* (2005) de Laurence Dunmore. Si le film *Wonderland* (1999) de Michael Winterbottom est passé relativement sous silence, la musique a bien survécu, réputée comme étant l'une des meilleures composées par Michael Nyman au tournant du siècle. À cette époque, il a aussi collaboré avec Damon

Albarn pour la musique de Ravenous d'Antonia Bird.

Enfin, s'il a déjà sonorisé les images de *La Sixième partie du monde* (1926) et celles de *The Eleventh Year* (1928), deux films de Dziga Vertov, le festival Automne en Normandie dans sa saison 2011 va nous faire découvrir en création la musique de Michael Nyman accompagnant *Le Cuirassé Potemkine* (1926) réalisé en quelques semaines par Sergei Eisenstein. Pour la petite histoire, il s'agit d'un film culte, en noir et blanc, au montage révolutionnaire qui fut refusé et banni par la commission de censure de Berlin – dès mars 1926 – pour « atteinte à l'intégrité de l'État »...

Après les heurs et malheurs de la musique expérimentale avant-gardiste, Michael Nyman a ouvert une brèche séduisante vers la « nouvelle musique ». Tel un prophète inspiré – excluant toute tentation de cérébralisme pervers et de complexité gratuite – il a participé au rassemblement d'un nouveau public qui a cru au pouvoir de la « nouvelle musique » et qui n'a cessé de croître.

## ■ ■ ■ Guide d'écoute de la musique de *La Leçon de Piano* (1993)

Dans toutes les partitions qui accompagnent ce film de Jane Campion, le piano – héros romantique par excellence – va dominer tous les autres instruments, le climat orchestral (et même filmique) s'organisant autour de et à travers lui. Joué par Michael Nyman lui-même, le clavier de nacre et d'ébène est accompagné par les membres de l'Orchestre Philharmonique de Munich incluant un trio de saxophones (autre instrument fétiche du musicien).

Comme l'héroïne ne parle pas, c'est le piano et sa représentation symbolique (sociale et sonore) qui remplacent monologues et dialogues. Le compositeur admet : « Les notes résument sa volonté, ses états d'âme, ses expressions, les mots qu'elle ne prononce pas. Elles deviennent le langage de son corps. Pendant les cours de piano, le jeu musical porte à Baines un message amoureux, décrit le progrès des sentiments de la jeune femme, le parcours de sa relation avec lui, sa passion (...) ». L'un des personnages du film ne décrit-il pas la musique émanant des doigts de la pianiste « comme une idée qui vous traverse... un son qui s'empare lentement de votre âme » ?

### *To the Edge of the Earth*

Accompagné de trames harmoniques consonantes qui s'animent peu à peu, ce morceau d'introduction laisse poindre la sonorité du saxophone (qui hante prodigieusement la mémoire du compositeur). On reconnaît ce thème singulier au milieu d'un tapis tissé par des cordes frottées, fond sonore caractérisé par son accompagnement fait de longues tenues aux cordes.

### *Big my Secret*

Cette page pianistique qui semble improvisée montre à la fois des atours folkloriques et des figures de style empruntées au langage de la musique classico-romantique (mélodie à la main droite accompagnée harmoniquement par la main gauche, arpèges brisés, broderies de notes conjointes très rapides...).

### *A Wild and Distant Shore*

De caractère symphonique, ce mouvement vif rappelle que Michael Nyman est un maître en matière de « musique répétitive » (notamment au début de la partition). Au sein de l'écriture des violons montrant une réelle mise en boucle du matériau, la sonorité sombre du saxophone ténor (relayée parfois par le violoncelle qui résonne dans la même tessiture) révèle quelques langueurs mélancoliques.



### *The Heart asks Pleasure First* (ainsi que *The Promise* et *The Sacrifice*)

Typique des couleurs de la musique traditionnelle d'Écosse (ou d'Irlande), cette partition (à présent très connue) rappelle la couleur probable des *songs* entendus au milieu du XIXe siècle dans les pubs d'outre-Manche.



### *Here to There*

Confié aux saxophones, ce passage fait entendre un trio au tempo pulsé, rappelant une danse aux allures tantôt régulières, tantôt déhanchées. Fondé sur un jeu de complémentarité rythmique, l'interprétation va jusqu'à faire entendre vers la fin une sonorité sauvage (comme dans le *jazz-rock*).

### *A Bed of Ferns*

Très bref épisode mené par les mélismes mélodiques du saxophone soprano.

### *The Fling*

Ce solo de piano est scandé par la répétition obsédante de formules tant rythmiques que mélodiques.

### *The Scent of Love*

Romantique à souhait, ce morceau de piano, qui semble couler de source dans le flot d'une improvisation spontanée, mêle à souhait arabesques mélodiques et contexte harmonique au parfum d'antan.

### *Deep into the Forest*

Plus sombre et plus dramatique, le début présente un solo de piano qui reste énigmatique par son refus de mélodie facile à retenir. Il s'enchaîne sur une danse orchestrale vivante et plus gaie (du type de la « gigue » dansée par les britanniques).

### *The Mood that Passes Through You*

Courte page pianistique qui s'éloigne du centre de gravité de la musique tonale et qui n'hésite pas à donner quelques couleurs sonnantes dans un « goût étranger » (présence de quelques dissonances déconcertantes).

### *Lost and Found*

Musique concertante, méditative et triste (jouant sur l'affect), qui laisse la part belle au saxophone soliste chantant librement et avec une réelle prestance.

### *The Embrace*

Ici, le lyrisme du violoncelle soliste et des cordes frottées qui l'accompagnent (violons, altos, violoncelles, contrebasses) renouent avec les plus belles pages concertantes du siècle romantique.

### *Little Impulse*

Les arpèges discrets du piano sont cernés par un tissu de cordes pulsé qui est agencé en boucles répétitives. Donnant un sentiment de piétinement symbolique, la musique semble harmoniquement avancer à tâtons.

### *I Clipped your Wing*

Renforçant le contexte dramatique de l'ouvrage filmique, ce morceau laisse à nouveau transparaître les sonorités insolites du pupitre de saxophones (instruments inaccoutumés pour la musique de film dans leur jeu « classique » ; en effet, le saxophone quand il est présent dans l'effectif instrumental est souvent utilisé dans un contexte de *jazz* ou de *rock*).

### *The Wounded*

Plan sonore dont l'unité provient de la répétition de reliefs laissant poindre de petites cellules mélodiques (ascendantes ou descendantes) reconnaissables dès leur première exposition.

### *All Imperfect Things*

D'allure modérée, cette page somme toute sereine montre un thème mélodique qui tournoie dans le registre médium et dans l'aigu, et qui finalement se repère comme un refrain. Montée en boucle, la forme de ce mouvement est sans fin.

### *Dreams of a Journey*

Scandé par les coups d'archet des instruments graves, ce mouvement final est bâti comme un immense crescendo qui fait éclore petit à petit les couleurs cristallines du piano. Développée à foison grâce à une instrumentation richement conséquente, cette pièce péroré d'une manière quasi hymnique en piochant dans la référence faussement folklorique.

## ■ ■ ■ **Glossaire des termes techniques**

- **Arabesque :**

mot qui a inspiré des titres d'œuvres de Robert Schumann ou de Claude Debussy et dont l'idée principale se porte sur le concept d'ornement, voire de ciselure, d'une ligne mélodique.

- **Arpège :**

Ce terme veut dire initialement « comme le jeu de la harpe ». Il demande une exécution successive des notes d'un accord (en égrainant du grave vers l'aigu ou inversement), accord qui du coup n'est pas plaqué en une seule fois.

- **Art polyphonique :**

Contrairement à la monodie qui ne régit qu'une seule intervention, cet art s'occupe de faire entendre simultanément plusieurs voix, plusieurs parties différentes, mélodiquement indépendantes.

- **Broderie :**

Embellissement d'un bref motif (2 notes) par amplification ornementale (groupes de plusieurs notes voisines).

- **Canon :**

Technique d'écriture qui fait se succéder une phrase par son double décalé dans le temps.

- **Clavecin :**

Instrument à clavier dont les cordes sont mises en vibration par un plectre déclenché par une touche. Présent dès le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, il est un des précurseurs du piano.

- **Consonance :**

À l'opposé de la dissonance, c'est un intervalle ressenti comme agréable à l'oreille.

- **Crescendo :**

Indication de nuance qui commande l'augmentation progressive de l'intensité sonore.

- **Librettiste :**

Personne qui écrit le livret d'un opéra, c'est-à-dire l'ouvrage littéraire qui sert de support et qui est mis en musique par le compositeur.

- **Marche harmonique :**

Enchaînement particulier d'accords fondé sur la répétition et la transposition de formules caractéristiques vers l'aigu ou vers le grave.

- **Mélisme :**

Relief mélodique regroupant 2 ou 3 notes sur la même syllabe pour un chanteur (comme dans le chant grégorien) ou petit motif consistant à faire « chanter sans paroles » l'instrument.

- **Musique répétitive :**

Musique américaine née à la fin des années 1950 – appelée aussi New Music – qui est fondée sur l'énoncé itératif de cellules mélodico-rythmiques (la plupart des opus de Terry Riley, Philip Glass, Steve Reich... John Adams, Michael Nyman... font partie de ce mouvement).

- **Nouvelle musique :**

Expression de Stéphane Lelong partant de la New Music américaine pour qualifier l'art sonore écrit après les phases expérimentales de l'avant-garde des années 1950-70.

- **Postmodernité :**

Mouvement pluri-artistique repéré dès les années 1970. Son moteur est de ne pas se porter sur les audaces de l'avant-garde et de revenir aux valeurs du passé.

- **Pulsation :**

Battement régulier de base qui scande un mouvement, un tempo.

- **Synthèse sonore :**

Son provenant des recherches électroacoustiques permettant de fabriquer des sonorités

inouïes (jamais entendues) ou de reconstituer artificiellement des sons acoustiques connus (son synthétique de clarinette ou d'eau...)

- **Temps strié :**

Issu d'une expression de Pierre Boulez, le temps « strié » demande une pulsation qui accuse des temps (forts ou faibles) alors que le temps « lisse » ne fait apparaître aucun repère et privilégie plutôt une atmosphère en apesanteur.

- **Tessiture :**

Espace de hauteurs au sein duquel un instrument sonne le mieux.

### ***Sélection discographique et bibliographique***

- *La Traversée de Paris*, CD CRITCD1, 1989
- *La Leçon de piano*, CD Virgin DE 882862, 1993
- *Bienvenue à Gattaca*, CD Virgin 8458702 4, 1997
- *The very best of Michael Nyman*, Film Music 1980-2001, CDVED 957, 2001
- *Man and Boy : Dada*, MNRCD101 (Michael Nyman Records – MNRCD 101)
- *The piano sings*, MNRCD103
- *The Libertine*, MNRCD104
- *Six Celan Songs*, MNRCD108
- *Acts of Beauty*, MNRCD109
- *Nyman Brass*, MNRCD110
- *8 Lust Songs*, MNRCD114
- *MGV*, Piano Concerto, MNRCD115
- .../...

Le livre de Michael Nyman intitulé *Experimental Music – Cage et au-delà* a été traduit en français. Il est édité à Paris chez Allia.

Les partitions sont éditées chez Chester à Londres.

Rédacteur Pierre Albert Castanet