

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

44<sup>e</sup> édition

**LA MONTE YOUNG**  
*The Second Dream of the High Tension Line*  
*Stepdown Transformer*

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

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

---

*PRESSE*

Les Inrockuptibles Supplément Festival d'automne – 2 septembre

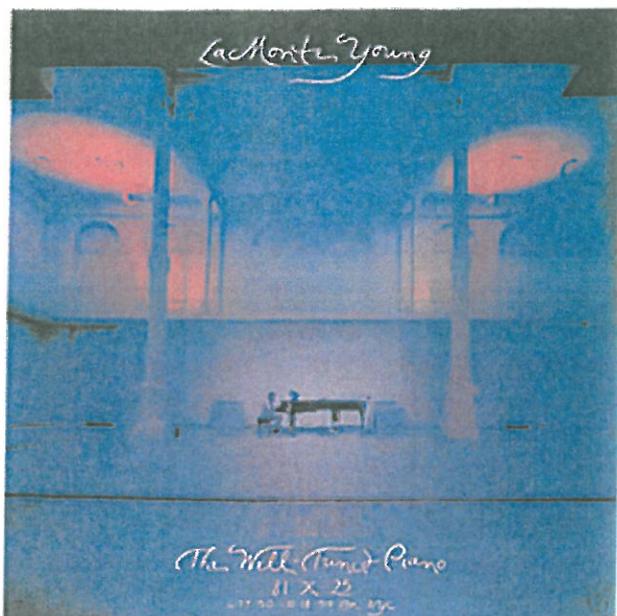
Art press – octobre

Le Monde.fr – 15 octobre

Le Monde – 16 octobre

# Les Inrockuptibles – Supplément Festival d'Automne à Paris

musique



## drone de musique

Peu jouée mais influente, l'œuvre de **La Monte Young**, fondée, contre toute règle, sur les bourdons, s'avère aussi expérimentale que sensuelle.

Il arrive que l'importance d'un artiste se mesure non tant à ses œuvres qu'à la puissance de diffraction de ses découvertes. La Monte Young (né en 1935) est de ceux-là. Son œuvre reste confidentielle et rarement jouée, mais l'étendue de ce qu'elle aura rendu possible est immense : la musique répétitive de Terry Riley et Steve Reich, le rock expérimental du Velvet

Underground, la musique ambient de Brian Eno, ou encore le drone metal de Sunn O))) n'auraient sans doute jamais vu le jour sans son apport décisif. Personnalité excentrique au look improbable de biker hippie, le musicien perpétue, aux côtés de Charles Ives, Harry Partch ou Moondog, la tradition de l'américain maverick, créateur solitaire qui exerce son art en toute liberté, à rebours des académismes.

Sa fascination pour les sons tenus (les *drones* ou "bourdons" en français) remonte à ses années d'enfance dans une petite bourgade de l'Idaho. Aîné de six enfants d'une famille pauvre de bergers mormons, La Monte Young passe des heures à écouter les sonorités de son environnement immédiat : le vent

qui souffle à travers les rondins de la cabane en bois, le grésillement électrique des lignes à haute tension. C'est par le saxophone et le jazz qu'il entre véritablement dans le monde musical. Encouragé par son professeur, Leonard Stein, il étudie ensuite la composition.

**Ses premières œuvres s'inscrivent dans le sillage de Webern** mais, très vite, des sons tenus de très longue durée y apparaissent, à l'encontre de toute règle d'écriture. En 1958, *Trio for Strings* voit le jour, œuvre fondatrice contenant le germe de toutes les suivantes et à laquelle Young ne cessera de revenir. Puis, sous l'influence de John Cage et de la scène arty new-yorkaise, sa production s'oriente vers

le happening : l'une des pièces du fameux cycle *Compositions 1960* consiste en un lâcher de papillons dans la salle de concert.

Au cours des années 60, le musicien fonde son propre ensemble, The Theatre Of Eternal Music où officient notamment son épouse, l'artiste Marian Zazeela, l'altiste John Cale et le violoniste et cinéaste expérimental Tony Conrad, communauté alternative très sixties improvisant la musique en quasi continu, selon des règles fixées à l'avance. Cette expérience collective fait long feu, mais son esprit se prolonge au cours des années 70 et 80 par une collaboration intense avec le chanteur indien Pandit Pran Nath qui enseigne à Young, Zazeela et Terry Riley l'art vocal hindoustani.

Au fil des années, La Monte Young a élaboré une œuvre atypique, immersive et puissamment sensuelle, dont le bourdon est le dénominateur commun, qu'il soit chanté, joué au violon, généré par un synthétiseur ou par l'amplification d'un moteur d'aquarium à tortues (d'où le titre d'une composition fleuve des années 60 : *The Tortoise, His Dreams and Journeys*). Pour la version mélodique de *The Second Dream of the High Tension Line Stepdown Transformer*, huit trompettes avec sourdine font résonner leurs harmoniques délicats en des points épars de l'espace. Public et musiciens baignent de concert dans l'éclairage magenta de la *Dream Light*, installation lumineuse conçue par Zazeela spécifiquement pour l'exécution des œuvres de Young. **Pierre-Yves Macé**

### The Second Dream of the High Tension Line Stepdown Transformer

composé par La Monte Young,  
le 14 octobre à l'église Saint-Eustache,  
Paris 1<sup>er</sup>, tél. 01 42 36 31 05  
www.saint-eustache.org

Festival d'Automne à Paris  
tél. 01 53 45 17 17,  
www.festival-automne.com





Concert à la Fondation Meeght,  
Saint-Paul-de-Vence, en 1970.  
(Au milieu des spectateurs Daniel Caux).  
(Ph. J. Robert).  
*Concert at the Fondation Meeght, 1970*

Dans le cadre du Festival d'Automne,  
La Monte Young donnera un unique  
concert à Paris, le 14 octobre 2015,  
à l'église Saint-Eustache.  
Composée en 1984, *The Second  
Dream of the High Tension Line Step  
down Transformer* est une œuvre  
pour huit trompettes issue des  
*Four Dreams of China*. Fondée sur  
quatre tons, elle est une illustration  
de l'expansion de la structure du  
temps, concept fondamental de la  
création de l'artiste.

# LA MONTE YOUNG

## une musique éternelle de silence et de son

propos recueillis par Jacqueline Caux

■ Si le *Trio pour cordes*, que La Monte Young a composé en 1958, est considéré comme l'œuvre inaugurale de la musique minimaliste américaine, La Monte Young précise toutefois que cette œuvre – composée à partir de sons longuement tenus et de silences – est encore d'inspiration sérielle. Mais, dès 1960, avec *2 Sounds*, et avec son *Poem for Chairs, Tables, Benches, etc.*, composés à partir de sons obtenus par la friction d'objets, à haut niveau sonore, sur des vitres ou sur le sol –, La Monte Young affirme les concepts déjà présents dans *Trio pour cordes*. Ces concepts qu'il développera tout au long de son œuvre, il les a définis en opposition admirative à ceux de cet autre grand musicien conceptuel que fut John Cage. Si John Cage a dit « Tout est musique », La Monte Young déclare : « Un seul son est musique, entrez dans le son », donnant, lui aussi, aux auditeurs, la possibilité d'écouter la musique autrement en goûtant, cette fois, chaque micro-événement sonore. Pour mieux parvenir à entrer dans le son, La Monte Young va développer un autre concept important : celui d'une « musique éternelle », d'une musique qui, allant plus loin que les 843 variations des *Vexations* d'Erik Satie, sera sans début, sans développement et sans fin.

En 1962, il fonde The Theatre of Eternal Music (Théâtre de la musique éternelle), appellation qu'il declinera selon les œuvres à interpréter. Ainsi créa-t-il, en 1984, The Theater of Eternal Music Brass Ensemble qui jouera *The Melodic Version of The Second Dream of The High Tension Line Stepdown Transformer*.

Avec la rencontre, en 1962, de sa femme Marian Zazeela qui dessine, peint et plus tard travaillera avec la lumière, La Monte Young va très vite associer à sa recherche des effets psycho-acoustiques, les effets rétinien proposés par Marian. Ces troubles de la perception, sonore et visuelle, que tous deux nous proposent, vont nous aider à nous projeter dans un univers puissamment réflexif, voire méditatif.

Dès 1964, La Monte Young développe cette musique *essentielle*, au sens premier du terme, dans une unique et vaste composition. *The Tortoise, His Dreams and Journeys* (1964-présent) qui, ainsi, participe de son concept d'infini, puisqu'elle va inclure toutes les œuvres à venir.

Parmi les nombreuses compositions de La Monte Young, une œuvre est à signaler tout particulièrement : *The Well-Tuned Piano* (1964-1973-1981-présent). D'une durée initiale d'une heure, en 1964, elle atteindra six heures et trente minutes en 1981. Expérimenter cette composition, c'est plonger dans une œuvre grâce à laquelle le temps ne se déroule plus de façon linéaire, mais de façon verticale grâce à la cohérence des

développements improvisés par le compositeur. Bien qu'écrite, cette œuvre laisse en effet la place à des improvisations contrôlées menées à partir de séries de tons accordés de telle façon que les fréquences en *intonation juste* produisent harmoniquement des agencements d'ondes sonores de type périodiques qui, grâce à l'intonation juste, peuvent être rejoués avec exactitude alors que ceci n'est qu'exceptionnellement réalisable avec le piano accordé selon l'échelle tempérée occidentale. C'est cette possibilité de rejouer le même accord avec une totale justesse qui importe passionnément à La Monte Young et, s'il a travaillé dès le début des années 1970 avec le chanteur de l'Inde du Nord Pandit Pran Nath, c'était pour parfaire cette recherche des effets psycho-acoustiques de sons émis en intonation juste, ainsi que pour renouer avec le passé de ces musiques en quelque sorte éternelles.

Force est de constater qu'avec chacune de ses compositions, La Monte Young aura trouvé le matériel et les techniques nécessaires à une nouvelle assomption des sons à fréquence constante, produits indépendamment de toute volonté humaine, qui le fascinait tant lorsqu'il était enfant : les sons produits par le vent, les stridulations des insectes, les grésillements des pylônes télégraphiques... Grâce à ses concepts, La Monte Young aura célébré, tout au long de sa vie, ces *retrouvailles*, que l'on pouvait penser inimaginables, avec des sons qui, à l'état brut, étaient des vecteurs symboliques d'une portion d'éternité.

JC

« Cette musique pourra se jouer sans s'arrêter pendant des milliers d'années absolument comme la Tortue a continué pendant les millions d'années passées, et peut-être est-ce seulement après que la Tortue aura de nouveau continué pendant autant de millions d'années que toutes les tortues dans le passé, sera-t-elle alors capable de dormir et de rêver au prochain ordre des tortues à venir et à l'antique tigre à la noire fourrure et aux présages de la tornade 189-98 dans la région ancestrale des Lacs. Ce n'est que maintenant alors que notre espèce a eu tout ce temps pour entendre de la musique qui a duré si longtemps, alors que nous venons de sortir d'une longue période tranquille que nous nous rappelons combien les sons peuvent durer longtemps et devenant à nouveau assez civilisés nous voulons entendre des sons de manière continue... »

La Monte Young, « Dream Music », *Aspen magazine*, n°9, 1968

La Monte Young et Marian Zazeela.  
« Dream House ». Musée d'art contemporain, Lyon.  
2012. (Ph. B. Adlon)

**LA MONTE YOUNG :** « Le *Trio pour cordes* fut une vraie rupture dans la musique occidentale. Il s'agissait d'un morceau sans mélodies ni rythmes, seulement composé de sons longuement tenus, séparés par des silences. On n'y trouvait jamais deux notes brèves susceptibles de produire une figure rythmique. Pour les intervalles, j'avais choisi la quarte et la quinte parfaites. J'avais entendu précédemment deux types de musique qui établissaient une relation différente avec le temps – qui n'était pas un développement allant de la naissance à la mort, mais un temps *statique* avec des mouvements internes verticaux qui permettaient d'entrer dans le son. Je les avais découverts en entendant un orchestre



d'étudiants jouer du gagaku à l'UCLA (University de Californie à Los Angeles) en février 1957 et, à la même époque, en écoutant l'enregistrement réalisé en 1955 par Ali Akbar Khan (sarod) et Chatur Tal (tabla) de leur raga *Sindhu Bhairavi*.

On a dit de mon *Trio pour cordes* qu'il était le morceau fondateur du minimalisme musical américain. Je le considère cependant comme une œuvre encore classique, comme une composition sérielle encore construite sur les douze tons, avec une ouverture, un développement et une fin. Il est vrai, cependant, que l'ouverture ne comprend que trois notes, jouées respectivement par l'un des trois instruments à cordes, et qu'il fallait plus de cinq minutes pour que les ac-

cords ainsi constitués s'éteignent progressivement. Entre les sons, qui devaient durer très longtemps, s'inséraient de longs moments de silence. Un son pouvait s'élever et, tandis qu'il continuait, un autre son pouvait s'adjoindre, puis un troisième son pouvait à son tour advenir. Pourtant, à l'oreille, ces sons superposés ne formaient qu'un seul son. La partie qui correspondait au développement était le résultat de modifications intervenant pendant environ vingt minutes. Il s'agissait en fait d'une recapitulation de l'ouverture, avec des jeux simples de permutations, et la fin intervenait avec la note la plus longue de tout le morceau. Certaines notes duraient plusieurs minutes, certaines étaient isolées, d'autres groupées avec

d'autres notes tenues longtemps. Les silences entre les notes duraient parfois trente secondes, une minute, voire plusieurs minutes. En fait, le silence créait une sorte de réciprocité avec le son, un continuum musical. C'est là que mon concept de structure temporelle faite de sons tenus longtemps et d'une palette tonale unique a pris forme. Ce n'était pas le résultat d'une vraie théorie, c'était plutôt le résultat d'une intuition venue de mon intérêt, depuis l'enfance, pour les sons tenus longtemps.

Les séries harmoniques sont un modèle clairement audible qui permet de comprendre la structure de l'*intonation juste*. L'intonation juste est ce système d'accords basé sur les principes idéalisés d'harmonies et de



résonances telles que nos oreilles les entendent et que nos voix les produisent, c'est-à-dire telles que nous pouvons les trouver dans la nature. Les accords que j'ai inventés pour *The Well-Tuned Piano* (de 1964 à nos jours) étaient tous fondés sur le système de l'intonation juste.

Au début du *Theatre of Eternal Music*, en 1962, je jouais encore du saxophone soprano quand je répétais avec le groupe puis, en 1964, j'ai abandonné le saxophone pour le chant. C'est alors que *The Tortoise, His Dreams and Journeys* a commencé. À cette époque, nous répétions plusieurs heures par jour, mais nous nous produisions rarement en public. Un changement intéressant eut lieu lorsque Marian commença à faire des projections sur le groupe. Avant cela, nous jouions dans l'obscurité, seulement éclairés par de petits feux que j'allumais.

#### THÉÂTRE ET TRANSE

Si j'ai utilisé le terme « théâtre » pour le *Theatre of Eternal Music*, c'est parce que je l'associe à des concepts de rituels, de cérémonies, et surtout à un théâtre qui mène à la transe, comme le gagaku, certains opéras chinois, la danse traditionnelle hindoue ou le théâtre indonésien. Avec ce terme, je fais également référence à John Cage qui considérait tout événement comme théâtral, ou à Antonin Artaud et à son concept de théâtre total. C'est au cours de ces répétitions que j'ai remarqué qu'il était important d'avoir un *drone* (bourdon), un point fixe sur lequel s'appuyer. Progressivement, le rapport des intervalles entre toutes les fréquences que nous jouions et ce point fixe est devenu de plus en plus précis. Il y a beaucoup de vibrations sonores simultanées dans une pièce, et l'oreille reçoit ce que j'appelle des battements. Nous entendons ces battements parce que les sons ne sont pas accordés, mais plus les sons sont

accordés, plus les battements ralentissent, jusqu'à disparaître. Cela m'intéressait infiniment de contrôler la totalité de la structure harmonique de ma musique parce qu'ainsi je pouvais être plus précis sur la nature de l'état psychologique que celle-ci était susceptible de produire sur l'auditeur.

Le travail que nous avons réalisé à cette époque m'a permis d'esquisser une méthode pour contrôler précisément non seulement les fréquences génératrices, mais aussi les fréquences combinées. Par « générateurs de fréquence », j'entends les sons produits par la voix, par les instruments de musique et par les oscillateurs de fréquence électroniques. Par « fréquences combinées », j'entends les sons acoustiques, la somme ou la différence des sons qui a lieu lorsqu'on entend en même temps deux générateurs de fréquence ou plus. Ce contrôle de la fréquence des sons combinés est obtenu par le contrôle des intervalles qui se trouvent entre les fréquences génératrices.

#### TOUT AU LONG DE MA VIE

Le but de mon morceau *The Tortoise, His Dreams and Journeys* a été d'inclure et d'intégrer toutes les œuvres que je réaliserai au cours de ma vie. C'est donc une œuvre très longue et très complète, qui intègre toutes les performances et toutes les répétitions des différentes parties de mon œuvre. C'est une cristallisation de mes idées sur le temps. En font donc partie *Prelude to the Tortoise*, *The Tortoise Droning Selected Pitches from the Holy Numbers for the Two Black Tigers*; *The Green Tiger and the Hermit*; *The Tortoise recalling the Drone of the Holy Numbers As They Were Revealed in the Dreams of the Whirlwind and the Obsidian Gong and Illuminated by the Sawmill*; *The Green Sawtooth Ocelot*; *The Four Dreams of China*; *The Second Dream of the High Tension Line Step down Transformer* (1)...

*The Second Dream of the High Tension Line Step down Transformer* est une œuvre issue de *The Four Dreams of China* (1962-1984) que j'ai composée en voyageant en voiture de San Francisco à New York, en décembre 1962. J'ai écrit la première esquisse sur la route, sur la nappe en papier d'un restaurant, et j'ai rédigé l'œuvre entièrement en détail après mon retour à New York alors que j'étais encore inspiré par la première exécution, qui avait eu lieu quelques mois plus tôt, de mon *Trio pour cordes*.

#### L'IMPROVISATION CONTRÔLÉE...

*The Four Dreams of China* constitue un lien structurel, stylistique et harmonique entre mes œuvres de la fin des années 1950, composées de tons longuement tenus, qui étaient entièrement écrites, et mes œuvres ultérieures qui combinent règles et éléments prédéterminés et improvisation. Stylistiquement, *The Four Dreams of China* reprend la texture de tons et de silences longuement tenus et la construction d'un temps suspendu élaborées dans le *Trio pour cordes*. Mais ce morceau est le premier que j'ai composé dans le style du *Trio* qui mette en œuvre le processus de l'improvisation. Dans le *Trio pour cordes*, chaque accord, triade ou intervalle peut être compris comme une transposition de ce que j'appelle les *Dream Chords* (Accords de rêve). J'ai découvert qu'il y avait quatre *Dream Chords*, et chacun est devenu le contenu tonal de l'un des *Four Dreams of China*. Tandis que j'écoutais l'un de ces accords tenus – ces *Dream Chords* – alors que je composais le *Trio pour cordes*, j'ai « vu » une image puissante du son et de l'intemporalité de la Chine. Cette impression traverse les quatre *Dream Chords* et c'est elle qui a inspiré le titre *The Four Dreams of China*.

#### ... ET L'INTONATION JUSTE

Dans la musique, l'utilisation de tons longuement tenus permet de mieux isoler et de mieux entendre les harmonies. Chacun des *Four Dreams of China* n'est composé que de quatre tons. Dans *The Second Dream of the High Tension Line Step down Transformer*, le quatrième ton peut être représenté par le rapport de fréquence 17. En multipliant les rapports 9/8/6 par une octave pour les mettre à l'octave correspondante, nous obtenons la quadriade complète 18/17/16/12. Ces tons peuvent être isolés dans les structures harmoniques des sons produits par des centrales électriques ou des poteaux téléphoniques, d'où le titre de ce morceau. Dans chacun de mes *Four Dreams*, des règles strictes déterminent lesquels des quatre



La Monte Young et Marian Zazeela en 2001. Photogramme du film de Jacqueline Caux, « Les couleurs du prisme, la mécanique du temps », 2012

tons doivent être joués ensemble. À l'intérieur de ce canevas de règles fixes, les musiciens s'écoutent les uns les autres et improvisent. Le processus qui consiste à s'écouter activement l'un l'autre et à accorder les instruments est l'un des aspects importants de ce morceau, et c'est devenu, ultérieurement, un principe central pour l'improvisation de groupe de toute musique pour ensemble.

L'improvisation étant ainsi requise, chaque exécution de *The Second Dream of the High Tension Line Step down Transformer* est différente. Ce morceau représente bien mon concept d'expansion de la structure du temps si important dans mon œuvre. En développant l'image de l'intemporalité, j'ai déterminé que les exécutions individuelles de l'œuvre n'avaient ni début ni fin. Chaque exécution est un éternel tissage de silence et de son, le premier son émerge d'un long silence et, après le dernier son, l'exécution ne finit pas, mais s'évanouit simplement à nouveau dans le silence jusqu'à ce qu'un groupe de musiciens reprenne à nouveau le même ensemble de tons, ou bien, de temps en temps, accentuent certains caractères lors de l'exécution. Comme je l'ai déjà dit, *The Second Dream of the High Tension Line Step down Transformer* est fondé sur quatre tons qui donnent une musique apparemment statique. Mais comme chaque musicien développe sa propre sensibilité à ces tons, tout comme le fait l'auditeur, la musique n'est pas du tout statique, mais permet le surgissement d'un son hypnotique qui nous entraîne dans un univers étrange.

C'est ce concept d'une œuvre ternaire, sans commencement ni fin, qui m'a conduit à développer l'idée d'une *Dream House*, une installation permanente de son et de lumière où une telle œuvre pourrait être jouée continuellement, et établirait ainsi une vie et une tradition qui lui serait propre. » ■

Traduit par Laurent Perez

(1) *Prelude à la Tortue*. Tons du bourdon de la tortue choisis parmi les nombres sacrés pour les deux tigres noirs, le Tigre vert et l'ermite, la Tortue rappelant le bourdon des nombres sacrés tels qu'ils furent révélés dans le rêve de la tornade et le gong obsidien et illuminés par la scierie; l'Ocelot à la dent de scie verte, les Quatre Rêves de Chine, le Second Rêve du transformateur abaisseur de tension de la ligne à haute tension.

Jacqueline Caux donnera une conférence sur l'œuvre de La Monte Young et de Marian Zazezela - avec projection d'extraits de films - le 12 octobre, à 19 heures, au Columbia Global Centers Europe, 4 rue de Chevreuse, Paris 6<sup>e</sup>.

Jacqueline Caux est réalisatrice de films tels *Couleurs du prisme, la mécanique du temps - De J. Cage à la techno, 2009, 96'*, *Contes de Symphonie Dechirée 2010, 54'*. Elle a participé à l'organisation de plusieurs festivals de musiques actuelles et est l'auteur de livres d'entretiens

## La Monte Young: an Eternal Music of Silence and Sound

On October 14, as part of this year's Festival d'Automne, La Monte Young is giving a single concert at the church of Saint-Eustache in Paris. The work featured, *The Second Dream of the High Tension Line Stepdown Transformer*, was composed in 1984 and derived from his *Dreams of China*. Scored for eight trumpets, it is based on four tones and offers a perfect illustration of Young's practice of extended duration, one of his fundamental creative concepts. He spoke to Jacqueline Caux about his approach.

■ While La Monte Young's 1958 *Trio for Strings* is considered the first American minimalist composition, he explains that he was still under the influence of twelve-tone music when he wrote that piece, comprising long-held sounds and silences. But by 1960, with *2 Sounds* and his *Poem for Chair, Tables, Benches, etc.*, composed of the high-volume sounds obtained by rubbing objects on glass or the floor, Young began to more fully work out the concepts embryonic in *Trio for Strings*. He has continued to develop these ever since. He defined them in admiring contrast to the ideas of that other great conceptual composer, John Cage. Cage said, "Everything is music." Young says, "A single sound is music, get inside the sound." His is a different kind of music, one in which listeners must pay attention to the slightest sound variations. Seeking to get even deeper inside sound, Young developed another important concept, Eternal Music, a music that has no beginning, development or end. This was a step way beyond Erik Satie's 843 variations in *Vexations*.

In 1962 Young founded his Theatre of Eternal Music, a term used to refer to different configurations, like the 1984 Theatre of Eternal Music Brass Ensemble that performed *The Melodic Version of The Second Dream of The High Tension Line Stepdown Transformer*.

After meeting Marian Zazezela, his future wife, who drew and painted and would later become a light artist, in 1962, he began combining his psycho-acoustical experiments with the retinal effects she produced. Ever since, these disturbances in the perception of sound and light have drawn audiences into a profoundly inward and meditative dimension.

Starting in 1964 Young began further exploring this "essential music," as he calls it, or in other words, a music of essences, as part of a single, vast composition, *The*

*Tortoise, His Dreams and Journeys* (1964-present). The suite embodies his concept of infinity in that from the beginning it was to include all his work to come.

Once piece in particular stands out, *The Well-Tuned Piano* (1964-1973-1981-present). It started as an hour long in 1964 and was extended to six and a half hours in 1981. It offers an experience in which time no longer unfolds linearly but in a vertical fashion thanks to the coherence of Young's improvised variations. Although it is a composition, the piece includes room for "controlled" improvisations, a series of tones at "just intonation" frequencies that generate periodic harmonic sound waves. Thanks to "just intonation," they can be exactly reproduced, something which is not often possible with pianos tuned to the Western tempered scale.

Young is passionate about the importance of being able to replay exactly the same chord. In the early 1970s he began working with the North Indian singer Pran Nath to further his research into the psycho-acoustical effects of sounds produced with just intonation and to revisit the past of these musical forms that are, in their way, eternal.

It should be noted that in all of his compositions Young has found the materials and techniques necessary for a new integration of the constant-frequency sounds produced independently of human will that fascinated him so much as a child, such as those of the wind, insect stridulations, the crackling of telegraph wires, etc. These concepts have allowed him to conduct a life-long rediscovery and celebration of sounds that might have seemed unimaginable, sounds that in their raw state were symbolic vectors of a piece of eternity.

JC

Translation, L-S Torgoff

"This music may play without stopping for thousands of years, just as the Tortoise has continued for million of years past, and perhaps only after the Tortoise has again continued for as many million years as all the tortoises in the past will it be able to sleep and dream of the next order of tortoises to come and of ancient tiger with black fur and omens the 189/98 whirlwind in the Ancestral Lake Region only now that our species has had this much time to hear music that has lasted so long because we have just come out of a long quiet period and we are just remembering how long sounds can last and only now becoming civilized enough again that we want to hear sounds continuously..  
 La Monte Young 1968, from *Dream Music*, section 10 Aspen no. 9

**LA MONTE YOUNG:** The *Trio for Strings* was a real break in Western music. It is a piece that has no melodies and no rhythms, just long sustained sounds separated by silences. There were never two brief notes that could produce a rhythmic figure. In the intervals, I chose perfect fourths and fifths. Previously I had heard two types of music that established a different kind of relationship with time—which was not a development report from birth to death, but a *static* time with internal vertical movements that allowed us to enter the sound. I discovered that when I was listening to a student Gagaku orchestra playing in February 1957 at UCLA, and at the same time, the record made in 1955 by Ali Akbar Khan (sarod) and Chatur Lal (tabla) with their Raga *Sindhu Bhairavi*.

Although it has been said that my *Trio for Strings* was the opening piece of American musical minimalism, I consider this piece as still a very classic work, yet as a serial composition, built from the twelve tones, with an opening, a development and an end. However, it is true that the opening contains only three notes, issued respectively by each of the stringed instruments, and it took more than five minutes for thus constituted chord sounds to end off gradually. Between the sounds, required for very long time, fit long moments of silence. A sound can arise, and as it continues, another sound can ride it, a third sound can still happen, but to listen, these layered sounds form a single sound.

The part corresponding to the development is a result of changes in about twenty minutes. It's actually the recapitulation of the opening, with simple sets of permutations, and the end concludes with the longest note of all the piece. Some notes lasted several minutes, some were isolated, others grouped with other long sustained

notes. The silences between the notes could last thirty seconds, one minute and even several minutes, in fact, silences create a kind of reciprocity with the sound and a musical continuum, it is when my concept of a temporal structure made from long sustained sounds and unique tonal palette has taken shape. It was not the result of a real theory, it was rather the result of an intuition from this interest I had, since childhood, for long sustained sounds.

At the beginning of the Theatre of Eternal Music, in 1962, I was still playing soprano saxophone when I was rehearsing with the band but, in 1964, I gave up the saxophone for singing. *The Turtle, His Dreams, and His Journeys* had started. At this time, we rehearsed several hours a day but we were rarely performing in public. An interesting change occurred when Marian began to make projections on the group. Before that, we were playing in the darkness, lit only by small fires that I turned on.

#### THEATER AND TRANCE

I used the term theater, whether for the Theatre of Eternal Music, because this term is associated, for me, with concepts of rituals, of ceremonies, particularly with a theater that achieves a trance, as is the case with the Gagaku, some Chinese opera, traditional Hindu dance or Indonesian theater. I also refer that term to John Cage, who accepted any event as theatrical, or to Antonin Artaud and his concept of total theater. It was during these rehearsals that I noticed that it was important to have a drone, kind of fixed point to which to refer, and gradually the ratio of intervals between all frequencies we play and this fixed point has become increasingly accurate. There are many sound vibrations simultaneously in a room, and the ears were receiving what I call beats. We hear these beats because the sounds are not tuned, but the more the sounds are tuned, the more the beats slow, until they disappear. It infinitely interested me to control the totality of the harmonic structure of my music because of that I can be more specific about the nature of the psychological state that my music can produce on the listener. The work we have done at this time allowed me to sketch a method to control precisely, not only the generating frequencies, but also the combined frequencies. In using the term frequency generators I hear the sounds produced by the voice, by musical instruments, and by electronic frequency oscillators. With combined frequencies, I hear the acoustic sounds, the sound sum, and the difference that occur when two or more generator frequencies are heard

concurrently. This control of combined sound frequency is obtained by controlling the intervals between the portions laid between generating frequencies.

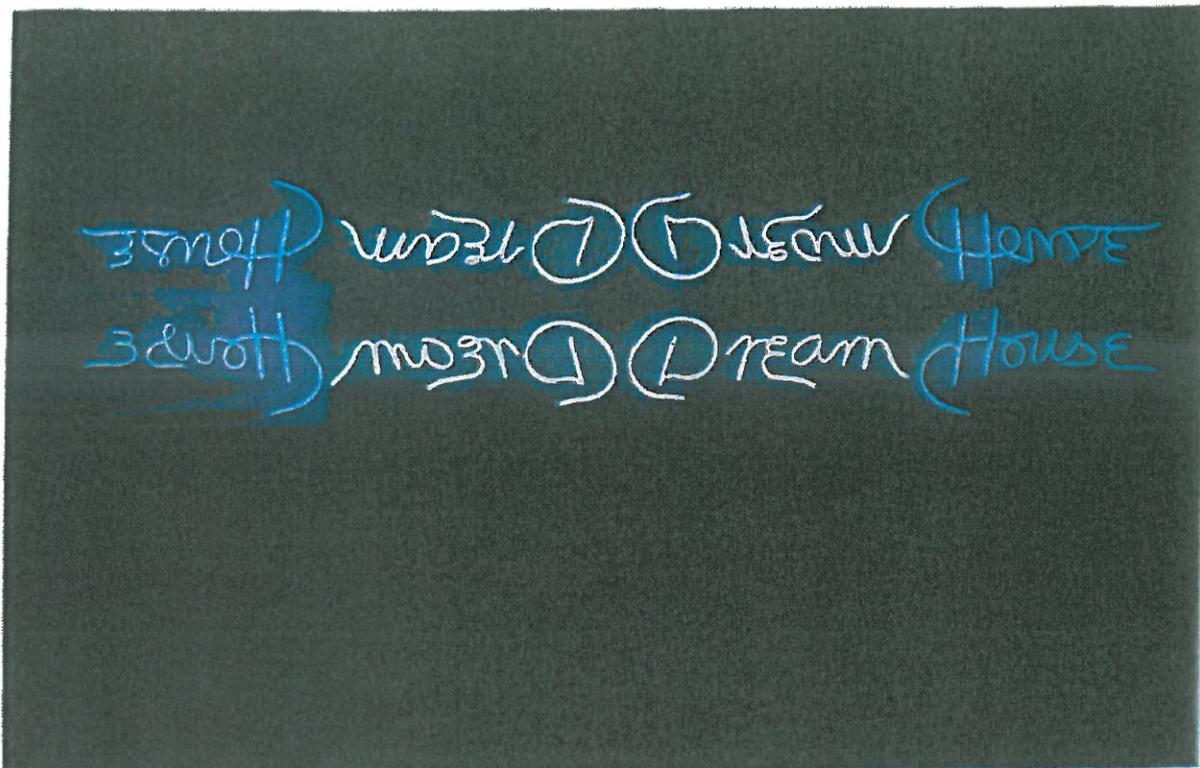
The purpose of my piece *The Tortoise, His Dreams and Journeys* is to include and to integrate my works throughout my life. It is a very long and very complete work that takes place through the performances and rehearsals of different parts of my work. It is a crystallization of my ideas about time. It includes *Prelude to the Tortoise, The Tortoise Droning Selected Pitches from the Holy Numbers for the Two Black Tigers, The Green Tiger and the Hermit, The Tortoise Recalling the Drone of the Holy Numbers As They Were Revealed in the Dreams of the Whirlwind and the Obsidian Gong and Illuminated by the Sawmill, The Green Sawtooth Ocelot, The Four Dreams of China, The Second Dream of the High Tension Line Step down Transformer*.

#### CONTROLLED IMPROVISATION

*The Second Dream of the High Tension Line Stepdown Transformer* is a work that came from *The Four Dreams of China* (1962-1984) that I composed while riding in a car on a trip from San Francisco to New York City in December 1962. I wrote the first sketch on a paper napkin from a restaurant on the road and later wrote the work out in detail after I got back to New York. I was still inspired from hearing the premiere performance, a few months earlier, of my *Trio for Strings*.

*The Four Dreams of China* forms a structural, stylistic and harmonic link between my earlier fully notated works composed of long sustained tones from the late 50s, and later works combining improvisation with predetermined rules and elements. Stylistically *The Four Dreams of China* continues the texture of long sustained tones and silences, and the extended-duration time construct set forth in the *Trio for Strings*. But this piece is the first one I composed in the style of the *Trio* that involves the process of improvisation. In the *Trio for Strings*, every chord, triad or interval can be found to comprise some transposition of what I call the *Dream Chords*, and I discovered that there were four *Dream Chords*, and each one eventually became the entire tonal content of one of *The Four Dreams of China*. As I listened to one of these sustained chords—these *Dream Chords*—while composing the *Trio for Strings*, I received a powerful image of the sound and timelessness of China. This feeling pervades the four *Dream Chords* and inspired the title *The Four Dreams of China*.

The use of long sustained tones in music allows one to better isolate and listen to the



harmonics, and the harmonics series is a clearly audible model for understanding the structure of just intonation. Just intonation is that system of tuning based on the idealized principles of harmonics and resonances as our ears hear them and our voices produce them, that is, as they are found in nature. *Piano* (1964–present) was set in the system of just intonation.

Each of *The Four Dreams of China* is composed of only four pitches. In *The Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer*, the fourth pitch can be represented by the frequency ratio 17. By multiplying the ratios 9/8/6 by an octave to put them into the corresponding octave, we get the complete quadrad 18/17/16/12. These pitches may be isolated in the harmonic structures of the sounds of power plants and telephone poles from which the title of this piece was derived.

The strict rules, in each of *The Four Dreams*, determine which of the four pitches may be sounded together. Within this framework of fixed rules, the musicians listen to each other and improvise. This process of actively listening to each other, and of tuning the instruments, is one of the important aspects of this piece and it became a central principle for group improvisation in all of my subsequent ensemble music.

Since improvisation is a part of the performance process, each realization of *The Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer* is different. This piece represents the concept of an expansion of time structure in my work. Developing on the image of timelessness I determined that individual performances of the work had no beginning or end. Each performance is woven out of an eternal fabric of silence and sound where the first sound emerges from a long silence, and after the last sound the performance does not end, but merely evanesces back into silence until a group of musicians picks up the same set of pitches again, or from time to time, emphasizing the audible aspect of the performance. As I said before, *The Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer* is based on four pitches which give an apparently static music but, because the performers develop their own sensitivity to these pitches, as the listener does also, the music is not at all static, and so, an hypnotic sound appears which take us to a strange universe. It was this concept, in fact, of a work which was eternal, with no beginning and no end, that led me to evolve the idea of the *Dream House*, a permanent sound and light performance place where such a work would be played continuously, eventually establishing a life and tradition of its own".

La Monte young et Merian Zezeela  
«Dream House» (détail) 1990 (Ph B Adillon)

Jacqueline Caux will be giving a talk about the work of La Monte Young and Marian Zazezla, featuring film projections, at 7 pm on October 12 (Columbia Global Centers Europe, 4 Rue de Chevreuse, Paris 6th).

Jacqueline Caux specializes in contemporary music. She has organized several festivals, and produced films and books of interviews with composers.

Le Monde.fr – 15 octobre 2015

## La règle de quatre La Monte Young irradie Saint-Eustache

LE MONDE | 15.10.2015 à 11h04 | Par Pierre Gervasoni

Musique



« Il sera là ? » Dans la file d'attente qui court le long de l'église Saint-Eustache, mercredi 14 octobre, la question est sur de nombreuses lèvres. La Monte Young, le pape du minimalisme américain, sera-t-il présent à l'occasion du concert que lui consacre le festival d'Automne à Paris, le jour de son quatre-vingtième anniversaire ? Les portes s'ouvrent, le public prend place, et chacun peut constater que, de la base des piles centrales à l'arcature du fond, le rouge est mis, ou plus exactement le magenta qui constitue la *Dream Light* imaginée par Marian Zazeela pour conférer un éclairage onirique aux œuvres de son mari.

Celle programmée ce soir possède un titre long comme la nef de Saint-Eustache : *The Melodic Version (1984) of the Second Dream of the High-Tension Line Stepdown Transformer*, tirée de *The Four Dreams of China* (1962). Prévues pour un effectif instrumental fondé sur des multiples de quatre, la partition repose sur quatre notes dont la tenue longuement graduée doit engendrer un bourdonnement semblable à celui des lignes à haute tension. La version présentée à Paris associe huit trompettes munies de sourdines Harmon. Les membres du Theater of Eternal Music Brass Ensemble sont disposés en rectangle parmi les spectateurs qu'ils surplombent, assis à bonne distance les uns des autres, pour pouvoir communiquer entre eux du geste ou du regard.

A 20h08, la première note se glisse comme un murmure lointain dans l'espace rougeoyant. Chaque intervention des trompettistes s'apparente à une respiration fondue dans le métal. Maîtrise du timbre et de l'intensité : fuselage impeccable. Peu à peu, la note se fait plus soutenue, plus riche. Elle irradie avec sa traîne d'harmoniques et, tintinnabulant comme un microcarillon, connaît une double transcendance – acoustique et spirituelle – dans le lieu qui l'accueille.

### « Grand huit » d'éternité

Etagement zen, harmonie céleste... L'illusion communautaire gagne aussi les auditeurs. Certains gardent les yeux fermés pour s'immerger dans un flux qui a valeur d'éveil sensoriel. D'autres, au

---

contraire, s'imprègnent de visu du voyage des sons. Les intervalles ont beau varier, la musique donne l'impression de se mouvoir à partir d'un seul accord, statique en dépit des nuances infinitésimales qui répètent une destinée en quatre étapes: émission, croissance, diminution, extinction.

Au fil des minutes, les interprètes se montrent plus explicites dans le déroulement des séquences. Principalement en usant des doigts pour signifier une attaque imminente. Sémaphores exemplaires, ils ordonnent l'enchaînement des soufflets d'intensité comme un «grand huit» d'éternité, renouvelé pendant plus d'une heure jusqu'au silence. L'arrêt des sons, quoique opéré avec douceur, surprend l'auditoire. Quelques enthousiastes applaudissent. Manifestation inconsiderée que les gardiens du temple contemplatif reprouvent à haute voix. Sans doute parce qu'ils savent que, si le compositeur n'a pas fait le déplacement depuis sa *Dream House* de New York, ses sons l'ont fait pour lui. Et qu'en quelque sorte, La Monte Young est bien là!

L'HISTOIRE DU JOUR

## La règle de quatre de La Monte Young irradie Saint-Eustache

MUSIQUE

**I**l sera là ? Dans la file d'attente qui court le long de l'église Saint-Eustache, mercredi 14 octobre, la question est sur de nombreuses lèvres. La Monte Young, le pape du minimalisme américain, sera-t-il présent à l'occasion du concert que lui consacre le festival d'Automne à Paris, le jour de son quatre-vingtième anniversaire ? Les portes s'ouvrent, le public prend place, et chacun peut constater que, de la base des piles centrales à l'arcature du fond, le rouge est mis, ou plus exactement le magenta qui constitue la *Dream Light* imaginée par Marian Zazeela pour conférer un éclairage onirique aux œuvres de son mari.

Celle programmée ce soir possède un titre long comme la nef de Saint-Eustache : *The Melodic Version (1984) of the Second Dream of the High-Tension Line Stepdown Transformer*, tirée de *The Four Dreams of China (1962)*. Prévues pour un effectif instrumental fondé sur des multiples de quatre, la partition repose sur quatre notes dont la tenue longuement graduée doit engendrer un bourdonnement semblable à celui des lignes à haute tension. La version présentée à Paris associe huit trompettes munies de

sourdines Harmon. Les membres du Theater of Eternal Music Brass Ensemble sont disposés en rectangle parmi les spectateurs qu'ils surplombent, assis à bonne distance les uns des autres, pour pouvoir communiquer entre eux du geste ou du regard.

A 20 h 08, la première note se glisse comme un murmure lointain dans l'espace rougeoyant. Chaque intervention des trompettistes s'apparente à une respiration fondue dans le métal. Maîtrise du timbre et de l'intensité :

fuselage impeccable. Peu à peu, la note se fait plus soutenue, plus riche. Elle irradie avec sa traîne d'harmoniques et, tintinnabulant comme un microcarillon, connaît une double transcendance – acoustique et spirituelle – dans le lieu qui l'accueille.

**CERTAINS GARDENT  
LES YEUX FERMÉS  
POUR S'IMMERGER  
DANS UN FLUX  
QUI A VALEUR D'ÉVEIL  
SENSORIEL**

### « Grand huit » d'éternité

Étagement zen, harmonie céleste... L'illusion communautaire gagne aussi les auditeurs. Certains gardent les yeux fermés pour s'immerger dans un flux qui a valeur d'éveil sensoriel. D'autres, au contraire, s'imprègnent de visu du voyage des sons. Les intervalles ont beau varier, la musique donne l'impression de se mouvoir à partir d'un seul accord, statique en dépit des nuances infinitésimales qui répètent une destinée en quatre étapes : émission, croissance, diminution, extinction.

Au fil des minutes, les interprètes se montrent plus explicites dans le déroulement des séquences. Principalement en usant des doigts pour signifier une attaque imminente. Sémaphores exemplaires, ils ordonnent l'enchaînement des soufflets d'intensité comme un « grand huit » d'éternité, renouvelé pendant plus d'une heure jusqu'au silence. L'arrêt des sons, quoique opéré avec douceur, surprend l'auditoire. Quelques enthousiastes applaudissent. Manifestation inconsidérée que les gardiens du temple contemplatif réproouvent à haute voix. Sans doute parce qu'ils savent que, si le compositeur n'a pas fait le déplacement depuis sa *Dream House* de New York, ses sons l'ont fait pour lui. Et qu'en quelque sorte, La Monte Young est bien là ! ●

PIERRE GERVASONI