

PÔLE SUPERIEUR DE PARIS BOULOGNE-BILLANCOURT

# UNE APPROCHE ORIGINALE DE LA GUITARE PAR LA MUSIQUE MINIMALISTE

La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass

Réalisé par Roxane Elfasci

Sous la direction de Constance Luzzati

TRAVAIL DE FIN D'ÉTUDES

Dans le cadre de la formation au diplôme d'Etat

Guitare

Session 2022



## *Abstract*

Le minimalisme est un courant musical qui s'est développé aux Etats-Unis à partir des années 1960. Les quatre pionniers de cette musique sont La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass, tous nés entre 1935 et 1937 à à peine dix-huit mois d'intervalle. Leur esthétique musicale est cependant très différente : à la réduction à l'extrême des moyens chez La Monte Young répond l'introduction d'une pulsation stable et de motifs inlassablement répétés avec Terry Riley. Steve Reich se caractérise lui par l'introduction de nouveaux gestes techniques et instrumentaux comme la mise en boucle et le déphasage ; avec Philip Glass, il s'attache à réintroduire une plus grande structure formelle dans les œuvres minimalistes. Ce dernier, grâce à un certain usage de l'harmonie et du lyrisme mélodique, a conduit le mouvement minimaliste vers des débouchés plus commerciaux comme l'industrie du cinéma ou la publicité. Quel répertoire ces quatre compositeurs lèguent-ils à la guitare ? Ces œuvres correspondent-elles à l'esthétique minimaliste ? En quoi la musique minimaliste peut-elle être d'une grande utilité d'un point de vue pédagogique, et avec quelles œuvres peut-on introduire cette musique auprès de guitaristes en apprentissage ?

Mots-clés :

Minimalisme, Etats-Unis, réduction, répétition, déphasage, mise en boucle, modalité, consonance, guitare, pédagogie.

Key-words :

Minimalism, United States, reduction, repetition, dephasing, looping, modality, consonance, guitar, pedagogy.

## Table des matières

<i>Abstract</i> .....	2
Table des matières .....	3
Introduction .....	4
I. De l'usage de la guitare chez les pères fondateurs de la musique minimaliste.....	6
1. La Monte Young et l'intonation juste .....	7
2. Terry Riley et le projet de book pour guitare.....	8
Catalogue des œuvres pour guitare de Terry Riley : .....	9
3. Steve Reich et le déphasage instrumental .....	11
Le déphasage dans <i>Nagoya guitars</i> .....	11
4. Philip Glass : une musique attractive pour les guitaristes.....	13
II. La musique minimaliste : des concepts formateurs et ludiques à destination des apprentis-guitaristes .....	14
1. Régularité et stabilité de la pulsation .....	15
2. L'ancrage harmonique .....	16
3. Des partitions ludiques.....	16
III. Application pratique : partitions et arrangements en vue d'un projet de classe autour de la musique minimaliste.....	18
1. La Monte Young, Riley, Reich et Glass : partitions pour guitare.....	18
2. Autres partitions influencées par l'esthétique minimaliste .....	19
Conclusion .....	23
Bibliographie .....	24
Annexe : index des partitions et charte anti-plagiat .....	25

## Introduction

Plusieurs raisons m'ont amenée à consacrer mon TFE à la musique minimaliste. J'ai en effet découvert ce mouvement il y a plusieurs années à travers différents guitaristes qui ont travaillé soit sur des œuvres écrites pour guitares soit sur des arrangements ; je pense en particulier aux guitaristes Thomas Csaba et Pierre Bibault. Thomas Csaba a publié sur Youtube des arrangements des cinq *Métamorphosis* de Philip Glass originellement écrites pour piano. J'avais été bluffée par ces arrangements et par l'interprétation du guitariste qui parvenait à saisir précisément me semblait-il l'esprit de cette musique : créer un sentiment de mouvement perpétuel malgré le statisme inhérent à la musique répétitive (formes inlassablement répétées, peu de changements harmoniques). Philip Glass n'a jamais écrit pour guitare et pourtant sa musique est très guitaristique : l'usage de tonalités « simples » comme *mi* mineur ou *la* mineur permet à la guitare l'usage des cordes à vide et donc une fluidité dans les arpèges nécessaires au mouvement requis par la musique et à l'engagement de l'interprète dans les dynamiques de la pièce. Thomas Csaba y parvient brillamment et m'a aussitôt convaincue de la légitimité de ces arrangements pour guitare. Je me suis par ailleurs beaucoup intéressée au projet de Pierre Bibault autour de la musique de Steve Reich. Sa démarche consiste en l'enregistrement de l'intégralité des œuvres pour guitares du compositeur minimaliste. Sur son site internet, on peut lire les différentes étapes de sa réflexion autour de ce qu'il a baptisé « *The Steve Reich Guitar Project* » depuis la première plongée dans cette musique jusqu'à la sortie de l'album au mois de septembre dernier.

D'autre part, l'intérêt pédagogique du mouvement minimaliste pour de jeunes musiciens m'a très vite sauté aux yeux. Tout d'abord, c'est une musique qui parle aux enfants et aux adolescents. J'ai moi-même pu le constater lors d'un concert en duo à l'hôpital pour enfants Robert Debré (concerts organisés par l'association Jeunes Talents) : au sein d'un programme varié comprenant des œuvres de musiques populaires brésiliennes, de la musique française impressionniste, une sonate de Bach, j'ai joué en duo de guitares un arrangement d'une œuvre pour piano de Philip Glass, et ce fut la pièce qui suscita le plus l'adhésion du public constitué d'enfants et d'adolescents. Celle-ci résonne en eux assez familièrement pour avoir été très largement utilisée dans la musique de film notamment. Cet aspect commercial de la musique minimaliste, en particulier celle de Philip Glass, se transforme donc en atout lorsqu'il s'agit de pédagogie.

J'ai donc été dans un premier temps moi-même séduite par cet aspect de la musique minimaliste : les œuvres lyriques de Philip Glass comme le mouvement rythmique de celles de

Steve Reich. En creusant mon sujet, j'ai cependant découvert tout un autre pan de la musique minimaliste, non moins intéressant et peut-être encore davantage formateur d'un point de vue pédagogique. C'est toute la musique qui découle des œuvres performatives de La Monte Young, et dont on retrouve des traces également chez Riley, Reich et Glass au cours de certaines de leurs périodes compositionnelles. Ces œuvres permettent aux élèves de se confronter à des partitions déstabilisantes, où il ne s'agit plus de tenir le tempo, de jouer dans un style donné ou encore de faire attention à l'armure ; désormais, le principal souci réside dans l'écoute du son, de la matière sonore produite par sa guitare et par celle des autres. Car le minimalisme se définit d'abord comme une réduction au *minimum* du matériel sonore, permettant à l'interprète de se concentrer sur les choses les plus primitives de la production sonore. D'un point de vue pédagogique, ces principes sont une mine d'or pour libérer l'écoute chez l'enfant, lui apprendre d'autre forme de jeu, et lui permettre une compréhension plus large de son instrument.

Pour réaliser ce travail pédagogique, j'ai été confrontée à un certain nombre de difficultés, la première étant qu'il existe très peu de documentation écrite sur la musique minimaliste à la guitare et que certaines partitions sont très difficiles à trouver. J'aimerais remercier particulièrement Didier Aschour, guitariste-compositeur et directeur du GMEA - Centre National de Création Musicale d'Albi-Tare - qui m'a fourni un certain nombre de partitions extrêmement intéressantes et qui m'ont aidé à faire progresser mon sujet, ainsi que Pierre Roullier, ancien directeur de l'ensemble 2e2m, qui m'a guidé dans l'analyse de ces partitions. Par ailleurs, il est vite facile de se perdre dans un sujet aussi vaste, la musique minimaliste ayant donné lieu à de multiples courants (post-minimalisme, minimaliste sacré, musique répétitive radicale, approches hybrides, musique réductionniste, pour n'en citer que quelques-uns) et ayant rayonné également jusque dans la culture pop-rock. C'est un courant musical difficile à définir et donc à borner, et c'est aussi pour cela que j'ai décidé de concentrer mon TFE sur les quatre grandes figures citées dans tous les ouvrages de musicologie comme étant les figures tutélaires de ce courant musical : La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass.

J'ai donc choisi dans un premier temps d'orienter mes recherches sur les œuvres qui avaient été effectivement composée pour guitares par ces quatre compositeurs. J'ai ensuite extrait de certaines de ces pièces l'intérêt pédagogique qu'elles pouvaient présenter pour de jeunes musiciens-guitaristes, puis j'ai proposé un ensemble de partitions (comprenant des arrangements pensés pour des débutants) pouvant constituer un concert-spectacle autour de la musique minimaliste.

## I. De l'usage de la guitare chez les pères fondateurs de la musique minimaliste

La musique minimaliste peut se définir autant comme un courant « réactionnaire » que comme un courant emblématique de la modernité du second XX<sup>ème</sup> siècle. En effet, le minimalisme s'est d'abord défini en réaction contre les deux grandes tendances musicales des années 1950 : le sérialisme incarné par Pierre Boulez en France et la musique aléatoire de John Cage aux Etats-Unis<sup>1</sup>. Une nouvelle génération de compositeurs américains nés au cours de la deuxième moitié des années 1930 – La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass – n'y trouvaient plus leur compte : « replonger l'Amérique dans l'obscur angoisse viennoise était une imposture, un mensonge musical » (Steve Reich)<sup>2</sup>. Contre l'atonalité et l'irrégularité, on cherche désormais une nouvelle forme de simplicité, une plus grande économie de moyens et un retour aux valeurs musicales séculaires : la pulsation, la consonance et une structure formelle claire et audible.

La modernité de la musique minimaliste réside en grande partie dans l'incorporation assumée des avancées de la musique pop et rock des années 1960, en particulier dans les pays anglo-saxons<sup>3</sup>. La musique minimaliste, comme la musique populaire, se veut intuitive et accessible au plus grand nombre. Elle est d'ailleurs parfois connue sous le nom de *meditative music*<sup>4</sup> ce qui illustre bien ce désir de créer chez l'auditeur des sensations psychiques faisant appel aux instincts primitifs de la sensibilité humaine.

Dans cette partie, nous aborderons le catalogue pour guitare de la première vague de compositeurs minimalistes, tous nés aux Etats-Unis à à peine deux ans d'intervalle entre 1935 et 1937 : La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass. Bien que souvent associés dans ce mouvement minimaliste, nous verrons à travers leurs compositions pour guitare à quel point leur approche de la musique diffère et en quoi elles sont le reflet de positions esthétiques bien opposées.

---

<sup>1</sup> Keith Potter, « Minimalism », *The New Grove*, Oxford Music Online, 2019.

<sup>2</sup> Alex Ross, *The rest is noise: à l'écoute du XXe siècle la modernité en musique*, Arles, Actes Sud, 2010.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Wim Mertens, *American minimal music: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass*, London, Kahn & Averill, 1983.

## 1. La Monte Young et l'intonation juste

Dans le catalogue de La Monte Young, il est fait mention de trois œuvres pour guitare <sup>5</sup>:

- ◆ *For Guitar* (1958)
- ◆ *For Guitar – Justly Tuned* (1978)
- ◆ *For Guitar : Prelude and Postule* (1980), pour une ou plusieurs guitares

Il a été très difficile de trouver des informations sur ces compositions, qu'il s'agisse de partitions, d'enregistrements, ou de témoignages. Cette déconvenue n'est pas étonnante lorsqu'il s'agit de La Monte Young car par souci extrême d'intégrité artistique, il est toujours resté très en marge du monde musical, refusant toute concession à l'industrie commerciale jusqu'à interdire l'édition de ses propres compositions<sup>6</sup>. Je n'ai par exemple pas pu trouver d'informations sur la troisième partition mentionnée ci-dessus : *For Guitar : Prelude and Postule*. Cependant j'ai pu grâce à Didier Aschour qui en avait fait la demande auprès d'une bibliothèque musicale aux Etats-Unis, me procurer un exemplaire de *For Guitar*. La partition est consultable en annexe de ce mémoire.

On observe chez La Monte Young trois périodes compositionnelles <sup>7</sup>: entre 1956 et 1958, La Monte Young compose de la musique sérielle, influencé notamment par les œuvres d'Anton Webern. Jusqu'en 1961, il s'engage dans le mouvement Fluxus –mouvement nihiliste contre l'art bourgeois - accompagné par des artistes comme Yoko Ono, où il approfondit la notion de performance musicale. A partir de 1962 commence sa période compositionnelle véritablement minimaliste. La partition de *For Guitar* appartient sans ambiguïté à sa première période compositionnelle. Une première série de onze sons est présentée à l'ouverture de la pièce, et répétée trois fois avec des variations rythmiques et par l'octavation de certaines notes de la série.



La Monte Yong - *For Guitar* : présentation de la série de onze sons qui ouvre la pièce

<sup>5</sup> Jeremy N. Grimshaw, « Young, La Monte », *Grove Music Online*, 2012.

<sup>6</sup> 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*, 1er édition, Genève, Contrechamps Editions, 2012, 410 p.

<sup>7</sup> Wim Mertens, *op. cit.*

Les rythmes sont eux-aussi traités en série (à chaque note de la série correspond un rythme bien précis et différent pour chacune), ainsi que l'attaque : il est précisé pour chacune des notes sa nuance allant du *ppppp* au *mf* combiné à des précisions sur l'articulation (note accentuée ou non, articulée ou non), entraînant une émission du son propre à chacune des notes de la série. Cet élargissement du principe sériel non seulement aux hauteurs des notes mais également à la durée et au timbre est appelé sérialisme intégral. L'interprétation de cette pièce requiert donc une extrême précision tant d'un point de vue rythmique qu'au niveau du mode de jeu. L'utilisation des silences dans cette pièce est également assez remarquable et certaines notes peuvent durer –en tout cas sur le papier, la physique de la guitare ne permettant aux notes de ne durer qu'une poignée de secondes – jusqu'à trois minutes.

Nous pouvons également lever l'ambiguïté sur le terme *Justly Tuned* qui succède *For Guitar*. Il faut y voir ici l'influence de Harry Partch, musicien autodidacte qui a théorisé en 1923 la notion d'intonation juste : il s'agit d'un système d'accordage fondé sur des intervalles de la série harmonique d'un son, et qui va donc à l'encontre du système du tempérament égal développé au XVIII<sup>ème</sup> siècle dans lequel l'octave est divisée en douze intervalles égaux. Selon Harry Partch, il s'agissait de restaurer l'évolution naturelle de l'harmonie qui se serait construite par l'ajout successif des harmoniques de plus en plus élevées de la série harmonique<sup>8</sup>. Cette théorie a été rejetée par la plupart des musicologues mais a séduit quelques compositeurs, dont La Monte Young, qui compose *The Well-Tuned Piano*, pour un piano dont l'accordage a été modifié afin d'obéir aux lois de l'intonation juste. Une version de cette pièce arrangée pour guitare a été enregistrée par le guitariste Noël Akchoté. On y entend un système d'accord très inhabituel permis par l'usage d'une guitare microtonale : les frettes sont amovibles et permettent donc de modifier au gré de l'interprète les intervalles du manche de la guitare. *For Guitar - Justly Tuned* est une version de *For Guitar* retravaillée en intonation juste par le guitariste Jon Catler, connu pour ses expérimentations sur guitares microtonales ou sur guitares *fretless* (sans frettes).

## 2. Terry Riley et le projet de book pour guitare

Terry Riley est celui des pères fondateurs qui a eu le rapport le plus étroit avec la guitare et qui lui lègue le répertoire le plus conséquent. Toutefois, ses compositions pour guitare jusqu'à présent publiées ne présentent pas de caractéristique de l'esthétique minimaliste. Par désir

---

<sup>8</sup> Laurent Denave, *op. cit.*

d'exhaustivité et également parce qu'un tel intérêt pour la guitare venant d'un compositeur si renommé n'est pas anodin, nous décrivons les liens de Terry Riley avec la guitare.

Les compositions minimalistes de Terry Riley s'étalent sur une période relativement courte, une quinzaine d'années tout au plus, depuis *M Mix* en 1961 – sa première pièce minimaliste, à la seconde moitié des années 1970 à partir desquelles il s'éloigne progressivement de ce style<sup>9</sup>. Ces pièces pour guitare, composées au cours des années 1990, s'inscrivent donc dans cette nouvelle période compositionnelle éloignée du minimalisme.

Catalogue des œuvres pour guitare <sup>10 11</sup>de Terry Riley :

◆ *Ascención* (1993), pour guitare seule

◆ *Barabas* (1995), pour guitare seule

◆ *Piedad* (1995), pour guitare seule

◆ *Zamorra* (1995), pour deux guitares

◆ *Cancion Desierto*

◆ *Francesco in Paraiso*

◆ *Llanto*

◆ *Quijote*

◆ *Tango Ladeado*

Ces cinq pièces forment un cycle nommé *Cantos desiertos*, composé en 1996 pour flûte et guitare. Terry Riley les a également arrangées pour violon et guitare, version que l'on entend dans l'album « The Book of Abbeyozud ».

◆ *Inocencia - Se Aparece la Muerte Inocentmente por la Tarde*

◆ *La Muerte en Medias Caladas Negras*

Ces deux pièces forment un cycle nommé *Dias de los Muertos*, pour guitare et percussion.

La première composition de Terry Riley pour guitare est la pièce *Ascención* ; celle-ci date de 1993. Au cours des six années suivantes, ce ne sont pas moins de dix pièces pour guitare qui voient le jour. Comment expliquer ce brusque intérêt pour la guitare, instrument inexistant des compositions de Terry Riley qui compose pourtant depuis plus de trente ans ? Il y a à cela deux raisons principales : la première est la naissance de son fils Gyan Riley en 1977, qui se

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> New Albion Records, Inc, *op. cit.*

<sup>11</sup> Edward Strickland, « Riley, Terry », *Grove Music Online*, 2001.

consacrera très tôt à la guitare classique, deviendra un guitariste très prolifique en termes de concerts et de discographie<sup>14</sup>, et partagera la scène avec son père<sup>15</sup>. Les études de son fils rendront donc Terry Riley familier des sonorités et des usages de l'instrument<sup>16</sup>. La deuxième raison est sa rencontre avec un guitariste alors déjà concertiste : David Tanenbaum. Celui-ci lui passera commande d'une pièce (*Ascención*) et du succès de cette première collaboration naîtra le projet de composer un *book* comprenant vingt-six pièces pour guitare. Aujourd'hui, treize pièces ont déjà vu le jour, dix d'entre elles étant enregistrées sur l'album « The Book of Abbeyozud » datant de 1999<sup>17</sup>. Ce disque a valeur d'anthologie puisqu'il a été enregistré par David Tanenbaum lui-même, sous la supervision du compositeur et avec Gyan Riley comme deuxième guitare.

En composant pour guitare, Terry Riley a choisi de rester fidèle aux racines ibériques de l'instrument, intention déjà visible par le choix des titres de toutes ces compositions : ils sont en espagnols et font référence à des éléments de la culture hispanique comme le Jour des morts, *Don Quichotte*, le tango etc. Esthétiquement également, la référence à la musique traditionnelle espagnole ne fait aucun doute, comme on peut le constater en écoutant le cycle *Cantos Desiertos* pour flûte et guitare. « Toutes les pièces ont un titre espagnol et chacun d'eux commence par une lettre différente de l'alphabet. Elles sont également redevables aux grandes traditions musicales espagnoles et à celles auxquelles la musique espagnole doit son héritage »<sup>18</sup> dit Terry Riley à propos du disque consacré à ses compositions pour guitare. Terry Riley reconnaît également l'influence de la musique indienne pour sa pièce *Ascención* : « *Ascención* utilise un motif avec lequel le sitariste Krishna Bhatt et moi-même avions coutume d'improviser. Ce motif est construit sur une échelle de raga appelée *Ahiri*. Une grande partie de la partie centrale d'*Ascención* est basée sur ce mode.<sup>19</sup> ». Le goût de Terry Riley pour l'improvisation a influencé toute sa musique, y compris les œuvres qui appartiennent à l'esthétique minimaliste.

---

<sup>14</sup> « GyanRiley.com - Music », [En ligne : <http://gyanriley.com/music.html>]. Consulté le 2 novembre 2021.

<sup>15</sup> Terry Riley et Gyan Riley, « Terry Riley And Gyan Riley Live », Sri moonshine music, 2011.

<sup>16</sup> David Tanenbaum, « Interview de Terry Riley par David Tanenbaum à propos de sa première pièce pour guitare », *Associated Music Publishers Inc*, 1993.

<sup>17</sup> New Albion Records, Inc, « Terry Riley - The Book of Abbeyozud », *New Albion Records, Inc.*, 1999.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> David Tanenbaum, *op. cit.*

### 3. Steve Reich et le déphasage instrumental

Dans le catalogue des œuvres de Steve Reich, trois pièces incluent de la guitare <sup>20</sup>:

- ◆ *Electric Counterpoint* (1987), pour guitare électrique et bande magnétique
- ◆ *Nagoya Guitars* (1996), pour duo de guitares
- ◆ *Electric Guitar Phase* (2000), pour guitare électrique et bande magnétique

*Nagoya Guitars* est en réalité une transcription réalisée par le guitariste David Tanenbaum précédemment cité, en collaboration avec le compositeur lui-même. À l'origine, la pièce avait été écrite pour deux marimbas – *Nagoya Marimbas* (1994) – et commandée par le Conservatoire de la ville de Nagoya au Japon, pour l'inauguration d'une nouvelle salle, le Shirakawa Hall<sup>21</sup>. *Nagoya Guitars* est une transposition à la quinte inférieure de l'œuvre originale. Quant à *Electric Guitar Phase*, il s'agit également d'une transcription - de *fa*# mineur vers *ré* mineur - de *Violin Phase* (1967), réalisée par le guitariste Dominic Frasca, également avec l'aide du compositeur. La seule pièce directement composée pour guitare est donc *Electric Counterpoint*. Elle fut composée pour et avec les conseils du guitariste Pat Metheny. Cette œuvre fait partie d'une série de quatre pièces avec *Vermont Counterpoint* (1982), *New York Counterpoint* (1985) et *Cello Counterpoint* (2003) qui ont toutes en commun d'avoir été écrites pour une dizaine de musiciens jouant de la même famille d'instrument : respectivement la flûte (comprenant flûte alto, flûte et piccolo), la clarinette et le violoncelle. Chacune présente un soliste qui peut jouer contre la bande magnétique multipistes ou directement avec les divers interprètes sur scène.

On trouve dans chacune de ces pièces des éléments idiomatiques du langage musical de Steve Reich et en particulier la notion de déphasage que nous allons détailler à travers l'analyse de *Nagoya Guitars*.

#### Le déphasage dans *Nagoya guitars*

Cette pièce fait appel à l'une des techniques les plus emblématiques de Steve Reich : le déphasage. Cette technique est née en 1965, avec la composition *It's Gonna Rain*, qui est en réalité le fruit d'une expérience ratée. Steve Reich avait en effet décidé de synchroniser deux bandes magnétiques sur lesquelles étaient enregistrées le même discours (dont les paroles « *It's gonna rain* »), mais à cause des limites techniques du matériel électronique bon marché, les bandes se sont petit à petit décalées entre elles, créant de complexes interactions rythmiques et

---

<sup>20</sup> Paul Griffiths, « Reich, Steve », *Grove Music Online*, 2001.

<sup>21</sup> « *Nagoya Marimba*, Steve Reich », Ressources.Ircam .

mélodiques : le fameux déphasage. Les bandes magnétiques d’abord à l’unisson, se décalent de manière infime jusqu’à provoquer un décalage de plus en plus perceptible ; cette technique sera explorée et approfondie par Steve Reich pendant plusieurs années et, acte emblématique du minimalisme, cette spécificité machinique sera appliquée à l’écriture instrumentale<sup>22</sup>. La machine a ainsi été à l’origine d’un nouveau procédé répétitif lui-même conduisant à un nouveau geste instrumental.

Dans *Nagoya Guitars*, deux procédés se superposent et accentuent par leur effet conjugué le sentiment répétitif de la pièce :

❖ La *mise en boucle* : les motifs utilisés sont souvent répétés longuement ou bien changés de manière infime et progressive créant ainsi un sentiment de continuité. La guitare 1 joue par exemple le même motif durant les 46 premières mesures du morceau.

❖ Le *déphasage* : la technique de déphasage est à l’œuvre dans tout le morceau, et le décalage n’est pas toujours le même : les guitares sont décalées parfois d’une croche, d’une croche pointée, ou d’une noire. Les décalages à la croche pointée, dans une métrique binaire, accentuent encore davantage le sentiment d’instabilité et de perte de repère puisque pour un même motif, les appuis sont différents.



Motif initial en déphasage d’une croche pointée entre la guitare 1 et la guitare 2

Le motif initial est construit sur le mode pentatonique mineur de *la* :



La guitare 2 apparaît progressivement, en intervenant d’abord avec deux notes, puis quatre, et ce jusqu’à jouer les onze notes qui constituent le motif 1.

<sup>22</sup> Johan Girard, *Répétitions : L’esthétique musicale de Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass*, Presse Sorbonne Nouvelle, 2010.

#### Premières mesures de Nagoya Guitars

L'une des conséquences induite par la répétition est que le moindre changement harmonique, rythmique ou mélodique est un véritable séisme dans le déroulement musical. Steve Reich joue beaucoup sur ce phénomène acoustique, et c'est par l'ajout ou le retrait d'une note par rapport à la gamme initiale qu'opère le changement harmonique. Après le mode pentatonique mineur, l'apparition du *sib* et la disparition du *do* fait naître la gamme japonaise *in sen*<sup>23</sup> :  . L'apparition du *fa* est la disparition progressive des deux premiers degrés du mode ci-dessus fait éclore le mode dorien :  qui lui-même se développe en éolien :  avant de retourner progressivement vers le mode initial pour clore la pièce.

#### 4. Philip Glass : une musique attractive pour les guitaristes

Philip Glass n'a jamais écrit pour guitare, à la grande déception des adeptes de l'instrument. Les arrangements de sa musique ne manquent cependant pas<sup>24</sup>. On peut citer entre autres les arrangements suivants :

- disque *Escape* comprenant sept arrangements de la musique de Philip Glass, chacun interprété et joué par le guitariste Gérard Cousins. Le disque est sorti en 2020 sous le label *Orange Mountain Music*.

<sup>23</sup> Pierre Landy, *Musique du Japon*, Paris, Buchet Chastel, 1996, (« Les Traditions Musicales »).

<sup>24</sup> Sébastien Llinares, « Philip Glass à la guitare, par Gérard Cousins », *Guitares, guitare*, France Musique, 2020.

- l'arrangement par Thomas Csaba, guitariste classique, des cinq *Metamorphosis* de Philip Glass. Les enregistrements ont été mis en ligne en 2017.

## II. La musique minimaliste : des concepts formateurs et ludiques à destination des apprentis-guitaristes

Nous allons détailler dans cette partie les différentes caractéristiques propres à la musique minimaliste et qui justifient un usage pédagogique de cette musique dans le cadre qui nous intéresse ici : la formation musicale de jeunes guitaristes. Nous avons pris pour cette partie cinq pièces représentatives d'un des aspects de l'écriture de chacun des quatre compositeurs fondateurs du mouvement minimaliste.

◆ *Compositions 1960 #7* (composé en 1960), de La Monte Young. Il est précisé sur la partition que cette pièce peut être jouée par n'importe quel nombre et combinaison d'instruments. Il sera joué ici par un ensemble de guitares.

◆ *In C* (composé en 1964), de Terry Riley. Il s'agit également d'une partition ouverte : la configuration d'instrumentistes est laissée à la discrétion des interprètes. Riley recommande simplement qu'il y ait environ trente-cinq musiciens. Les cinquante-trois motifs proposés sont tous écrits en clé de sol mais peuvent être octaviés à loisir, et également joués en diminution ou en augmentation ; cette liberté permet donc une grande possibilité de combinaison de musiciens, et permet notamment d'être facilement adapté pour un ensemble de guitaristes, y compris des débutants.

◆ *Electric Counterpoint* (composé en 1987) par Steve Reich. Cette partition pourra être jouée par un ensemble de guitares acoustiques comprenant 13 pupitres différents. Nous nous concentrerons ici sur le premier mouvement.

◆ *Etude n°16* de Philip Glass (composée en 1995) pour piano, ici arrangé pour un ensemble de guitares comprenant cinq pupitres différents.

◆ *Métamorphosis n°1* de Philip Glass (composé en 1988) pour piano, arrangé pour un ensemble de guitares comprenant trois pupitres différents.

## 1. Régularité et stabilité de la pulsation

L'une des caractéristiques principales des compositeurs minimalistes est la réintroduction d'une pulsation stable et régulière à l'image de ce qui se pratique dans la musique pop et rock des années 1960. Un exemple probant de ce phénomène est la célèbre pièce *In C* de Terry Riley, composée en 1964. Cette œuvre originale fait appel tout du long de son exécution - soit en moyenne cinquante minutes – à une pulsation régulière à la croche, un *do* aigu, jouée au piano ou par une percussion à maillets comme le xylophone ou le marimba<sup>29</sup>.

Nous avons également proposé un arrangement de l'*Etude n°16* de Philip Glass pour piano. Cette étude présente en effet un *moto perpetuo* en 7/8 joué par la main gauche du piano sur lequel se greffe une mélodie jouée par la main droite. Dans l'arrangement pour ensemble de guitares, la main gauche du piano a été divisée en deux voix : la guitare 5 est chargée des temps forts de chaque mesure – sur la 1<sup>ère</sup>, 4<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> croche – tandis que la guitare 4 joue les croches en continu, mais avec les mêmes appuis que la guitare 5. Pour la guitare 4, le doigté de la main droite résultant est donc celui indiqué ci-dessous : p m i p m p m (avec p = pouce ; m = majeur ; i = index), le pouce étant le doigt le plus fort et stable, chargé donc de marquer les accents sur chacun des temps forts de la mesure à 7/8.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Guitare 4' and the bottom staff is labeled 'Guitare 5'. Both staves are in 7/8 time. The top staff contains a melodic line with fingerings p, m, i, p, m, p, m. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment of quarter notes. A circled '5' is above the first note and a circled '6' is above the second note. The key signature is one sharp (F#), indicated by a circled '6' and 'en Ré' below the staff.

Cette pièce permet donc non seulement l'apprentissage d'une pulsation régulière mais aussi l'abord d'une métrique irrégulière en 7/8 peu usuelle chez les débutants. Le travail de l'ensemble de guitare devra se faire en premier lieu sur la mise en place rythmique de ce *moto perpetuo* entre les Guitares 4 et 5 jusqu'à ce que ce tapis harmonique et rythmique soit solidement installé afin que les motifs mélodiques joués par les Guitares 1, 2 et 3 puissent s'ajouter avec sérénité.

Dans *Electric Counterpoint* de Steve Reich, la régularité de la pulsation est également très claire puisqu'au sein de la métrique à 4/4 du premier mouvement, les 109 premières mesures sont chacune divisées en huit croches. Les guitares s'ajoutent et se retirent selon un procédé de

<sup>29</sup> Terry Riley, « IN C, performing directions », 1964.

*fade in – fade out*. Par la suite, l'introduction d'un riff par la Guitare 1, qui sera traité en déphasage par l'ensemble des pupitres s'ajoutant l'un après l'autre, déstabilisera la clarté de la pulsation par le déplacement des accents générés par le déphasage instrumental. Voici donc un autre défi pour les musiciens : garder la stabilité de son tempo et de son rythme malgré les interactions trompeuses des autres guitares.

## 2. L'ancrage harmonique

L'harmonie minimaliste résulte en quelque sorte du statisme induite par sa musique : au lieu de changements harmoniques, l'évolution des accords fonctionne par glissement. C'est ce que l'on appelle la *syntaxe des notes voisines* : les différents accords qui sous-tendent l'harmonie s'enchaînent sous l'action de la conduite des voix, qui souvent glissent par mouvement descendant chromatique ou conjoint<sup>30</sup>. Ce développement harmonique est très fort chez Philip Glass, comme on pourra le constater à travers l'*Etude n°16* qui ne procède que par glissement chromatique.

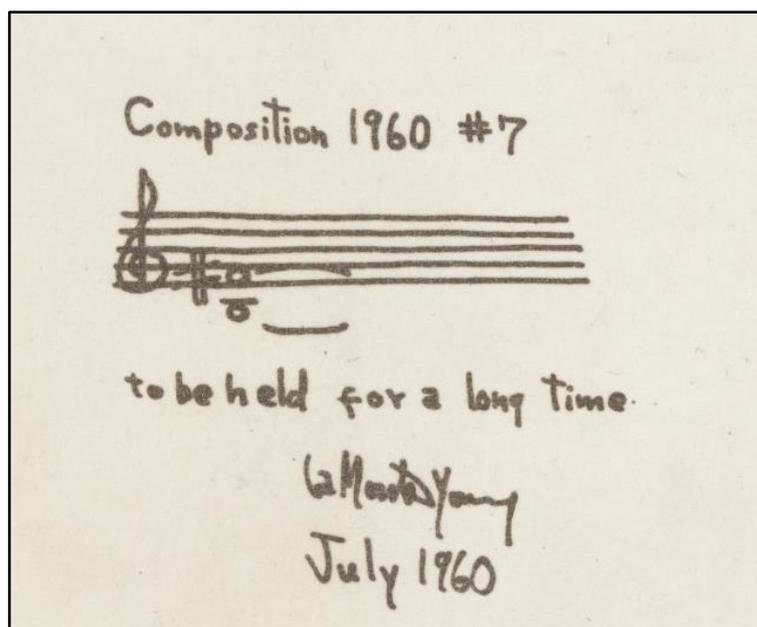
## 3. Des partitions ludiques

La partition d'*In C* est très originale puisqu'elle consiste en cinquante-trois motifs très courts que les interprètes doivent répéter *ad libitum* tout en savourant les interactions créées avec les autres instrumentistes. Le seul impératif est de jouer les motifs dans l'ordre et de ne pas prendre trop de retard par rapport à la progression de l'ensemble du groupe. Tous les motifs de la partition sont jouables par des guitaristes. Les élèves seront donc confrontés à une partition assez inédite, dans laquelle, une fois les différents motifs instrumentalement maîtrisés, les notions de liberté et de décision individuelle jouent un rôle important.

La partition de La Monte Young également, malgré le minimalisme extrême de son matériau, est d'une richesse incomparable d'un point de vue pédagogique pour un ensemble de guitaristes débutants.

---

<sup>30</sup> Sylvie Douche, « Cours d'analyse musicale », Sorbonne Université, 2020.



Partition de Compositions 1960 #7 - La Monte Young

Elle s'inscrit dans le cadre d'un mouvement anticonformiste qui eut un certain succès dans les années 1960 en Europe (en particulier en Allemagne) comme aux Etats-Unis, mouvement baptisé « Fluxus ». La Monte Young put y donner libre cours à New York avec le soutien et la collaboration de Yoko Ono, artiste également très engagée en faveur de l'art expérimental et conceptuel.<sup>31</sup> Parmi les compositions de 1960 de la Monte Young, on peut citer en guise d'exemple de son geste presque provocateur les *Compositions 1960 #2* et *1960 #3* où, pour la première, la partition indique simplement d'allumer un feu devant le public et de poser un microphone près du feu, et, pour la deuxième, la durée de la pièce est déterminée librement par l'interprète qui annonce au public que durant cette pièce, il peut faire ce qu'il veut.

La *Composition 1960 #7* est emblématique du style de La Monte Young car, avec seulement deux notes, elle contient deux éléments caractéristiques de son écriture : la modalité (les deux notes *si - fa#* forment une quinte juste) et le bourdon.<sup>32</sup> Cette notion de bourdon, plus connu sous le nom de *drone music* avait été expérimentée dans *Trio for strings* en 1958, pièce dans laquelle des accords successifs séparés par de très longs silences sont tenus pendant une longue durée. Le premier accord de trois sons qui ouvre la pièce est ainsi joué durant pas moins de cinq minutes.

<sup>31</sup> Jean-Marc Chauvel, « Cours Second 20ème siècle », Sorbonne Université, 2020.

<sup>32</sup> Laurent Denave, *op. cit.*

Il est très intéressant de faire travailler cette pièce par des guitaristes car la guitare ne peut tenir ses notes : une fois la note attaquée, son intensité décroît et le son s'éteint rapidement. Il s'agira donc de trouver des ersatz de jeu qui permettront de créer artificiellement une sensation de son tenu au sein d'un ensemble de guitare. Plusieurs techniques seront utilisées et détaillées dans la partition proposée dans la troisième partie.

### III. Application pratique : partitions et arrangements en vue d'un projet de classe autour de la musique minimaliste

Cette partie rassemble un ensemble de partitions et d'arrangements pouvant être joués dans le cadre d'un projet de classe autour de la musique minimaliste.

#### 1. La Monte Young, Riley, Reich et Glass : partitions pour guitare

Voici d'abord un tableau récapitulatif des œuvres de La Monte Young, Riley, Reich et Glass pouvant être utilisés par des guitaristes, dont trois arrangements que j'ai réalisés pour des ensembles de guitaristes de 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycle.

<i>Composition 1960 #7, La Monte Young</i>	Arrangé pour ensemble de guitares Niveau : 1 <sup>er</sup> cycle
<i>Métamorphosis 1, Philip Glass</i>	Écrit pour piano Arrangé pour ensemble de guitares comprenant trois pupitres différents Niveau : 1 <sup>er</sup> cycle
<i>Etude n°16, Philip Glass</i>	Écrit pour piano Arrangé pour ensemble de guitares comprenant cinq pupitres différents Niveau : 1 <sup>er</sup> et 2 <sup>nd</sup> cycle
<i>Nagoya Guitars, Steve Reich</i>	Écrit pour duo de guitares Niveau : 3 <sup>ème</sup> cycle

*In C*, Terry Riley

Partition ouverte

Prévu pour ensemble de guitares

Niveau : 1<sup>er</sup> et 2<sup>nd</sup> cycle

## 2. Autres partitions influencées par l'esthétique minimaliste

J'ai également trouvé un certain nombre d'œuvres correspondant à l'esthétique minimaliste et qui seraient très intéressantes à faire travailler par des guitaristes en apprentissage. Je propose ici d'en présenter quelques-unes, hiérarchisés selon leur esthétique et difficulté.

- ◆ *Petits Préludes pour la guitare*, Antoine Beuger. Pour guitare seule.
- ◆ *Within*, Michael Pisaro. Pour guitare seule.
- ◆ *Guitar Event*, Michael Pisaro. Pour guitare seule.
- ◆ *Criss-Cross*, Alvin Lucier. Pour deux guitares.
- ◆ *Butterflies* – Suite « Summer Garden », Sergio Assad. Pour deux guitares.

Tout d'abord, j'aimerais introduire les quatre œuvres composées par Antoine Beuger, Michael Pisaro et Alvin Lucier. Toutes les quatre ont en commun d'utiliser un matériau musical extrêmement réduit, correspondant davantage à l'esthétique minimaliste de La Monte Young. Dans ces trois partitions, le temps est soit non mesuré, soit mesuré mais avec des valeurs de pulsation très longues (compter de dix à vingt secondes entre chaque émission de notes). Par ailleurs, les notes se succèdent simplement, avec un maximum de deux notes à jouer en même temps. Cela permet à ces quatre partitions d'être largement abordables par des guitaristes débutants mais également de les confronter à un tout autre type de partition, où le souci ne réside pas dans la mise en place rythmique ou encore le phrasé mélodique, mais davantage dans l'écoute de l'émission sonore permettant un rapport privilégié avec l'instrument. La partition d'Antoine Beuger comporte vingt-quatre préludes. Voici à titre d'exemple à quoi ressemblent les deux premiers :



Deux premiers préludes pour guitares d'Antoine Beuger

Antoine Beuger ne précise pour l'exécution de sa partition que l'en-tête suivante : « (*very slow, very free, molto legato*) ». Dans cette œuvre, il faudra donc s'efforcer de prendre le temps entre chaque note, chose en fin de compte peu évidente sachant la faible tenue des notes intrinsèque à la guitare classique. La partition *Within* de Michael Pisaro obéit quasiment aux mêmes lois d'exécution, le temps cependant étant ici mesuré : chaque pulsation doit durer dix secondes. L'œuvre joue beaucoup sur la répétition de notes, sachant qu'il est précisé qu'aucun effort ne doit être fait ni pour varier le son ni pour le garder identique d'une note à l'autre ; il s'agira tout simplement d'apprécier chaque émission de note en tant que telle. Lorsque l'on débute un instrument, on subit plus qu'on ne décide de la qualité du son émis par notre instrument ; ce n'est qu'avec l'expérience que l'on apprend à jouer ce que l'on veut entendre. Ces pièces très sobres et épurées auront le mérite de créer chez l'élève une obligation d'écoute inédite, leur permettant de se concentrer sur le lien essentiel entre geste instrumental et émission sonore.

# 1



Ouverture de *Within*, de Michael Pisaro

L'œuvre *Guitar Event* de Michael Pisaro est également très originale : elle consiste en cent unités sonores, chacune étant constituée de deux notes à jouer en même temps, avec des intervalles allant de la seconde mineure à l'octave. Comme pour *Within*, Michael Pisaro fixe un

temps long entre chaque émission sonore : ici, la pulsation est fixée à vingt secondes. Seules trente des cent unités doivent être jouées, après avoir tiré au sort un chiffre entre 1 et 100 indiquant par quelle unité il faut commencer. Un second tirage au sort entre 1 et 30 doit également définir parmi les trente unités préalablement sélectionnées laquelle ne sera pas jouée : elle sera remplacée par vingt secondes complètes de silence. Si l'on tire par exemple le chiffre 80, puis le chiffre 10, cela implique qu'il faudra jouer les unités n°80 jusqu'à la n°19 (on revient au début si le chiffre tiré est supérieur ou égal à 72), et que l'unité n°89 ne sera pas jouée mais remplacée par un silence. Chaque exécution dure donc dix minutes (30 unités de vingt secondes chacune) et contient donc plus de silence que de sons effectifs. Il existe par ailleurs trois mille exécutions différentes (cent départs possibles, et pour chacun de ces départs, trente placements de silence différents) : le champ des possibles est donc immense, tout comme il peut l'être dans des œuvres comme *In C* de Terry Riley.



*Les dix première unités de Guitar Event de Michael Pisaro*

L'œuvre *Criss-Cross* d'Alvin Lucier incite également à une écoute pure du son. Cette pièce est prévue pour deux guitares électriques à l'origine, mais elle fonctionne très bien à la guitare classique. Le principe est le suivant : avant le début de la pièce, le guitariste 1 accorde la deuxième corde à vide de la guitare – le *si* bécarré (247 hertz) – un quart de ton au-dessus (soit 254 hertz) et l'autre guitariste - guitariste 2 - baisse la corde de *si* d'un quart de ton (soit 240 hertz). Pour s'accorder de manière si précise, il suffira d'utiliser un accordeur électronique. Lorsque la pièce commence, les deux guitaristes jouent leur corde de *si* accordée un quart de ton au-dessus et au-dessous, et la main gauche sur la mécanique correspondante, respectivement descendent et montent la corde de *si* jusqu'à atteindre la fréquence de *si* un quart de ton en-dessous pour le guitariste 1 et un quart de ton au-dessus pour le guitariste 2. A la fin du morceau, chacun aura donc évolué d'un demi-ton complet et sera passé, à la moitié de la pièce environ, par le *si* bécarré de 247 hertz. Les deux guitaristes doivent jouer leur *si* à vitesse constante et le faire évoluer de manière très progressive, mais sans s'efforcer de jouer de manière synchronisée entre eux. Il est précisé que la pièce dure quatorze minutes ce qui donne une idée de la lenteur à laquelle l'évolution vers le demi-ton supérieur ou inférieur doit se faire. Cette pièce a pour

intérêt, en plus des notions d'écoute et de patience musicale, de faire découvrir aux débutants les phénomènes acoustiques qui se dégagent lorsque des fréquences très proches sont jouées : plus les fréquences seront proches et plus les battements se feront entendre ; ils percevront également l'arrêt de ces battements lorsque les deux guitares atteindront l'unisson à 247 hertz, puis le renouvellement des battements lorsqu'ils s'en éloigneront petit à petit. Toutes ces œuvres correspondent par leur sobriété à l'esthétique minimaliste telle que la percevait La Monte Young.

J'aimerais enfin évoquer une œuvre composée par Sergio Assad, et qui s'inspire elle davantage des concepts de Steve Reich, et des notions phares de mise en boucle et de déphasage. Cette œuvre est d'un niveau technique plus difficile, et s'adresse à des étudiants en fin de second cycle. En voici l'ouverture :

The musical score is written for two guitars in G major (one sharp). It consists of three systems of staves. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The treble staff has a box labeled '4 times' with a dynamic marking 'p'. The bass staff has two boxes, each labeled '4 times' and 'p'. The second system features a treble staff with a box labeled '16 times' and a dynamic marking 'cresc.'. The bass staff has a series of boxes labeled '2 times', '2 times', '2 times', '2 times', '4 times', and '8 times cresc.'. The third system has a treble staff with boxes labeled '8 times', '8 times', '16 times', and 'ad libitum'. The bass staff has a box labeled 'pp' and a long arrow indicating a sustained note.

*Début de Butterflies, par Sergio Assad*

On constate d'emblée la réduction à l'extrême du matériel musical : chacune des deux guitares hérite d'un motif de quatre notes conjointes qui est travaillé en augmentation (motifs en croches puis en double-croches) ou transformé par ajout progressif de notes. La notion de

mise en boucle évoquée chez Steve Reich est ici évidente : les motifs peuvent être répétés jusqu'à seize fois de suite. Le déphasage est également présent, comme on peut le constater sur la troisième portée : alors que le motif cyclique de la guitare 1 est toujours constitué de quatre double-croches, la guitare 2 joue un motif de cinq doubles, puis de six doubles, créant ainsi à chaque répétition un décalage différent avec l'autre guitare et des interférences telles qu'on a pu les décrire dans *Nagoya Guitars*. Par ailleurs, les mêmes procédés de *fade in* et *fade out* à l'œuvre dans les pièces de Steve Reich sont présentes ici : la pièce commence *piano* mais le geste répétitif entraîne naturellement un *crescendo* et la pièce se termine par des motifs répétés *ad libitum* en *fade out*.

## Conclusion

Si La Monte Young, Terry Riley et Philip Glass n'ont pas légués de partitions d'esthétique minimaliste à la guitare, on a pu voir qu'à travers leurs partitions ouvertes ou par le biais d'arrangements, il était possible d'introduire la musique minimaliste à de jeunes guitaristes. Par ailleurs, les techniques compositionnelles minimalistes ont incité d'autres compositeurs à écrire directement pour guitare des œuvres originales aux grandes ressources pédagogiques. Les partitions évoquées au cours de ce travail, et qui seront présentées en annexe, offrent chacune un intérêt musical propre permettant d'introduire auprès de jeunes musiciens des notions aussi variées que l'acceptation du temps long, l'écoute de l'émission sonore, le partage en musique d'ensemble, la sensation d'une pulsation stable et régulière, l'écoute du déphasage instrumental, la stabilité rythmique ou encore la construction d'une forme claire à travers l'esthétique de la répétition. Le défi suivant sera de pouvoir mettre effectivement en application toutes ces partitions auprès d'une classe de guitare aux profils et aux niveaux variés, et de pouvoir impliquer dans le projet des guitaristes de première année comme des musiciens de second et troisième cycle.

## Bibliographie

CHOUVEL, Jean-Marc, « Cours Second 20ème siècle », Sorbonne Université, 2020.

DAVID TANENBAUM, « Interview de Terry Riley par David Tanenbaum à propos de sa première pièce pour guitare », *Associated Music Publishers Inc*, 1993.

DENAVE, Laurent, *Un siècle de création musicale aux Etats-Unis: Histoire sociale des productions les plus originales du monde musical américain, de Charles Ives au minimalisme*, 1er édition, Genève, Contrechamps Editions, 2012, 410 p.

DOUCHE, Sylvie, « Cours d'analyse musicale », Sorbonne Université, 2020.

EDWARD STRICKLAND, « Riley, Terry », *Grove Music Online*, 2001, [En ligne : <https://www-oxfordmusiconline-com.accesdistant.sorbonne-universite.fr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023474>].

GIRARD, Johan, *Répétitions : L'esthétique musicale de Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass*, Presse Sorbonne Nouvelle, 2010.

« GyanRiley.com - Music » [En ligne : <http://gyanriley.com/music.html>]. Consulté le 2 novembre 2021.

JEREMY N. GRIMSHAW, « Young, La Monte », *Grove Music Online*, 2012, [En ligne : <https://www-oxfordmusiconline-com.accesdistant.sorbonne-universite.fr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002225888>].

LANDY, Pierre, *Musique du Japon*, Paris, Buchet Chastel, 1996, 310 p., (« Les Traditions Musicales »).

LLINARES, Sébastien, « Philip Glass à la guitare, par Gérard Cousins », *Guitares, guitare*, France Musique, 2020, [En ligne : <https://www.francemusique.fr/emissions/guitare-guitares/philip-glass-a-la-guitare-par-gerard-cousins-88445>].

MERTENS, Wim, *American minimal music: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass*, London, Kahn & Averill, 1983.

« Nagoya Marimba, Steve Reich », *Ressources.Ircam*, , [En ligne : <http://brahms.ircam.fr/works/work/20285/>].

NEW ALBION RECORDS, INC, « Terry Riley - The Book of Abbeyozzud », *New Albion Records, Inc.*, 1999, [En ligne : <http://www.newalbion.com/2/post/1999/05/-terry-riley-the-book-of-abbeyozzud-na106cd.html>].

PAUL GRIFFITHS, « Reich, Steve », *Grove Music Online*, 2001, [En ligne : <https://www-oxfordmusiconline-com.accesdistant.sorbonne->

universite.fr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023091].

POTTER, Keith, « Minimalism », *The New Grove*, Oxford Music Online, 2019, [En ligne : <https://www-oxfordmusiconline-com.accesdistant.sorbonne-universite.fr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002257002?rskey=zkwPm7>].

ROSS, Alex, *The rest is noise: à l'écoute du XXe siècle la modernité en musique*, Arles, Actes Sud, 2010.

TERRY RILEY, « IN C, performing directions », 1964.

TERRY RILEY et GYAN RILEY, « Terry Riley And Gyan Riley Live », SRI MOONSHINE MUSIC, 2011.

## Annexe : index des partitions et charte anti-plagiat

<i>Composition 1960 #7</i> , La Monte Young .....	1
<i>Métamorphosis I</i> , Philip Glass .....	2
<i>Etude n°16</i> , Philip Glass .....	4
<i>Nagoya Guitars</i> , Steve Reich .....	17
<i>In C</i> , Terry Riley .....	25
<i>Petits Préludes pour la guitare</i> , Antoine Beuger .....	28
<i>Within</i> , Michael Pisaro .....	33
<i>Guitar Event</i> , Michael Pisaro .....	41
<i>Criss-Cross</i> , Alvin Lucier .....	45
<i>Butterflies</i> – Suite « Summer Garden », Sergio Assad .....	48
<i>For Guitar</i> , La Monte Young .....	50
Charte anti-plagiat signée .....	60