

Les nouveaux compositeurs américains après 1980 (première partie)

Par Philip Copeland, chef de chœur et professeur

Traduit de l'anglais par Amandine Chantrel (Etats-Unis)

Avec "Water Night " (1996), Eric Whitacre a modifié considérablement l'univers de la musique chorale américaine. Depuis lors, beaucoup d'entre nous ont probablement programmé ses œuvres les plus populaires: *Sleep, With a Lilly in Your Hand, Lux Aurumque, Leonardo*. Avec son projet *Virtual Choir (Chorale virtuelle)*, il nous a montré la force que peut avoir YouTube pour toucher le monde à travers la musique chorale, atteignant des millions de téléspectateurs. Dans un sens, le compositeur a une telle présence depuis ces vingt dernières années qu'on se rappelle difficilement les noms de ceux qui lui ont succédé.

Le présent article vise à mettre en évidence les compositeurs américains émergents et importants qui sont venus après Eric Whitacre. Ces compositeurs, nés en ou après 1980, ont gagné en popularité dans le monde de la composition chorale, un monde en constante évolution: Ted Hearne (né en 1982), Jake Runestad (né en 1986), et Nico Muhly (né en 1981).

Ted Hearne (b. 1982)

www.tedhearne.com



Ted Hearne est un compositeur très respecté qui a reçu de nombreuses bourses, commandes et offres de résidences artistiques à travers les États-Unis. Il a récemment rejoint, en tant que professeur de musique adjoint, le corps professoral de l'*University of Southern California Thornton School of Music* (Ecole de musique Thornton de l'Université de Californie du Sud). Sa formation comprend des études à la *Manhattan School of Music* (Conservatoire de Manhattan) et à la *Yale School of Music* (Conservatoire de Yale).

Ted Hearne a pris part dès son enfance à des répétitions chorales. Il dit avoir un lien profond avec la musique chorale. Il a fait sur les compositions chorales américaines le commentaire suivant : *"Il est regrettable que tant de musiques chorales dans ce pays se conforment à ce qu'on attend d'elles sans se battre, qu'elles ne posent aucun défi à des musiciens et à un public intelligents et qu'elles soient généralement si... fades."*

La musique de Hearne, elle, est tout sauf fade : elle est déstabilisante. En fait, il qualifie lui-même la plupart de sa musique de *"Unsettlement Music"* (musique perturbante). Ses compositions véhiculent des messages sociaux clairs, que vous soyez d'accord avec ses opinions politiques ou non. Ces messages sont intégrés dans sa musique à travers ses ressources textuelles obtenues principalement par un choix non traditionnel de textes, ou une juxtaposition de sources textuelles.

Trois de ses œuvres et leurs sources textuelles sont mises en évidence ici:

“Consent” (Consentement) (2014, 7 minutes)

La source textuelle : des lettres d’amour de deux périodes, rédigées par le compositeur et le père du compositeur, des rites de mariage des traditions catholiques et juives, des sms entre deux violeurs condamnés pour viol au procès de Steubenville.

Consent a été composé en réponse aux procès pour viol de Steubenville, un cas où des sms faisaient partie des preuves contre les jeunes hommes responsables de l’attaque et de la dissimulation. Le compositeur écrit : “Lorsque ces sms et d’autres preuves ont été divulguées, je pense que nous avons ressenti le besoin d’utiliser la langue de ces adolescents pour nous séparer d’eux idéologiquement, pour les renier complètement, chasser ces aberrations, plutôt que de les reconnaître, eux et leurs actions, comme le produit compréhensible de notre culture et du message qu’elle renvoie”. Il poursuit : “Consent était une tentative de reconnaître ces violeurs adolescents et de les accepter en tant que partie d’un problème commun. Cela m’a fait réfléchir à la (très récente) histoire du mariage comme une transaction principalement économique / financière qui traitait les femmes comme des biens... Cela m’a aussi fait penser à tous les messages corrupteurs que j’ai moi-même absorbés – à travers la culture, à travers mon propre père – et comment ils peuvent rejaillir dans ma propre langue. Je mets le texte en place de manière à ce que les significations soient obscurcies et se confondent. Elles sont mises en avant de façon à ce que tous les messages fassent partie des courants d’idées.”

Ripple (2012, sept mouvements, 10 minutes)

La source textuelle : ce travail utilise comme texte une seule phrase d’un des 400 000 câbles militaires internes connus sous

le nom *Iraq War Logs* (Rapports d'incidents de la guerre en Irak).

Ripple dévoile les implications émotionnelles profondes dissimulées dans un rapport militaire générique, en utilisant les éléments émotionnels de la phrase. Elle est tirée d'un paragraphe d'un rapport d'incident décrivant le cas d'un officier militaire américain ayant ouvert le feu sur un véhicule non identifié qui se dirigeait vers un poste de contrôle à Falloujah : *"Le soldat du Poste 7 n'a pas pu déterminer qui étaient les occupants du véhicule à cause du reflet du soleil sur le pare-brise"*. Les occupants étaient une famille de civils irakiens – la mère a été tuée, le mari et les deux enfants gravement blessés.

Privilege (2009, cinq mouvements, 14 minutes)

Sources textuelles: la poésie du compositeur, une entrevue avec David Simon dans le journal de Bill Moyers et une chanson traditionnelle Xhosa anti-apartheid.

Les textes de *Privilege* soulignent le côté sombre du capitalisme, en particulier son impact sur la situation des jeunes des centres-villes et la réponse (ou l'absence de réponse) de la société à ce problème. Dans le premier mouvement, le compositeur met à l'écrit son propre questionnement à la société, demandant si quelqu'un se soucie vraiment des pauvres, ou si tout le monde préfère fermer les yeux sur les réalités omniprésentes. Le deuxième mouvement cite David Simon et sa description du capitalisme en tant que machine à sous gagnante, qui fait croire aux gens que tout le monde gagne. Une situation que le compositeur compare à *"une fenêtre très éclairée, une rue déserte et une chanson télé brûlante"* dans le troisième mouvement. Les mots de David Simon apparaissent à nouveau dans le mouvement suivant avec un jugement accablant sur la société: *"nous prétendons avoir besoin d'eux... pour éduquer... mais nous n'avons pas besoin d'eux... et ils le savent."*

De ces trois œuvres, *Privilege* est la composition la plus accessible pour de nombreux chœurs, même si elle est loin de délivrer le message le plus acerbe. Elle a été commandée en 2010 par le groupe choral de San Francisco “*Volti*” et Robert Geary.

Pour illustrer le style compositionnel de Hearne, j’ai choisi quelques extraits de *Privilege* qui montrent une description musicale du message social :

Exemple 1, *Privilege*, “Motive / Mission” (Motivation / mission), mes. 12-15.

The image shows a musical score for a four-part choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) for measures 12-15. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "mis-sion mis-sion mis-sion mis-sion mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive". The Soprano and Alto parts have a steady eighth-note rhythm. The Tenor part has a more complex, dotted rhythm. The Bass part has a simple eighth-note rhythm. The score is numbered 12 in the top left corner.

Hearne comprend qu’il peut apporter un commentaire profond sur des concepts philosophiques avec des gestes musicaux simples. Dans cet exemple, il montre comment nos motivations et nos missions, bien que de natures similaires, ne sont pas sur la même ligne.

Les rythmiques différentes, nées d’un besoin philosophique, sont difficiles pour de nombreux chefs et musiciens.

Exemple 2, *Privilege*, “Motive / Mission” (Motivation / mission), mes. 27-29.

27

S. *mf*
mo-tive mo-tive mo-tive you al- al- -

A. *mf*
mo-tive mo-tive mo-tive most - ways

A. *mp* *p*
mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive mis - sion mis - sion mis -

T. *mf* *fp* *mf*
mo-tive mo-tive were find

B. *mp* *p*
mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive mis - sion mis - sion mis -

En plus de cette déclaration “motivation/mission” un peu décousue, le compositeur délivre le message : “vous étiez presque toujours gentil”. Les entrées, par des voix différentes, sont décalées. Cette méthode de déclamation du texte, qui rappelle la *Klangfarbenmelodie* de Schönberg, est très efficace. Hearne semble aussi suggérer une duplicité de sens quand il offre une dissonance des deux voix sur le mot “gentil”.

Au fur et à mesure qu’on avance dans le premier mouvement, la complexité rythmique augmente, comme dans les mes. 42-45 (Exemple 3).

La musique de Hearne est difficile. Elle requiert des chanteurs indépendants et de très haute qualité.

Exemple 3, *Privilege*, “Motive / Mission” (Motivation / mission), mes. 42-45.



© Ted Hearne: all rights reserved

Jake Runestad (né en 1986)

www.jakerunestad.com



Jake Runestad est l'une des stars les plus brillantes parmi les jeunes compositeurs aux États-Unis. Il a eu une formation approfondie avec la compositrice reconnue Libby Larson. Il est aussi diplômé de la *Winona State University* (Université d'État de Winona) et du *Peabody Conservatory of Johns Hopkins University* (Conservatoire Peabody de l'Université Johns Hopkins).

Bien qu'il n'ait pas encore trente ans, il a reçu des commandes prestigieuses de *Seraphic Fire*, *VocalEssence*, la *Master Chorale* de Tampa Bay, et *Cantus*. La musique de Runestad

est souvent interprétée lors des congrès de l'ACDA (*American Choral Directors Association – Association américaine des chefs de chœur*). Lors du dernier Congrès national en février 2015, trois œuvres ont été chantées par cinq chœurs : *Alleluia* (par les *Salt Lake Vocal Artists* et les *University of Southern California Thornton Chamber Singers*), *Nyon Nyon* (par l'Université Baylor et le Lycée Waukee) et *I Will Lift Mine Eyes* (par *Choral Arts* de Seattle).

Jake est originaire de Rockford, dans l'Illinois. Grâce à son succès, il peut composer à temps plein. Il a une belle présence sur le web et de par ses facilités avec la technologie, il a pu profiter des avantages financiers de l'auto-édition et de la distribution numérique.

Cette connexion en ligne permet au compositeur d'avoir un contact personnel immédiat et potentiellement intense avec chaque chef de chœur. Selon lui, "*Avec chaque commande, je suis en contact direct avec mes clients et je peux ainsi répondre aux questions sur les œuvres, faire avancer les commandes (souvent en quelques minutes), mettre en place des séances de chat vidéo avec des chorales, fournir des pistes de répétitions, et nourrir des relations qui comptent entre des ensembles du monde entier.*"

Deux œuvres sont présentées ici: *Nyon Nyon* et *The Peace of Wild Things*

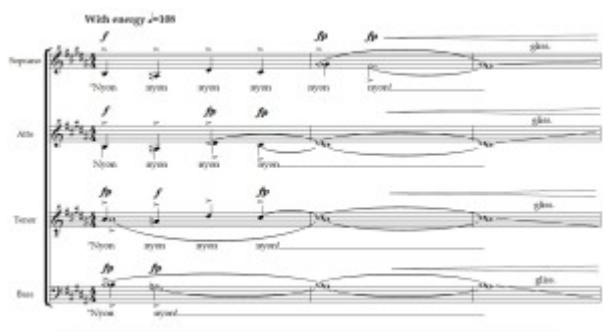
Nyon Nyon (2006, 3 minutes)

Une des œuvres les plus populaires de Runestad est *Nyon Nyon*, une œuvre que le compositeur décrit comme "*une exploration des effets qui peuvent être produits par la voix humaine*". C'est un morceau passionnant au rôle moteur qui inclut un certain nombre de sons uniques, comparables à un *flanger*, une *pédale wah-wah*, de la *drum and bass* et du synthétiseur.

L'œuvre a un rythme entraînant, et est entraînante dès les premières notes. Puis il y a un glissando de type synthétiseur

dans les deux voix. L'auditeur est immédiatement conquis.

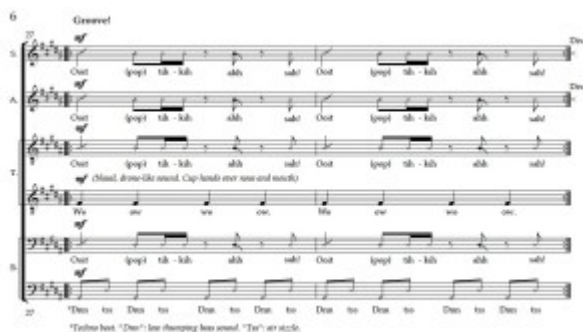
Exemple 4, *Nyon Nyon*, mes. 1-3.



The image shows a musical score for the first three measures of 'Nyon Nyon'. It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano and Alto parts have lyrics 'Nyon nyon nyon nyon nyon nyon'. The Tenor and Bass parts have lyrics 'Nyon nyon nyon nyon nyon nyon'. The score includes dynamic markings like *f* and *sf*, and performance instructions such as 'With energy' and 'pizz'. The music is written in 2/4 time and has a key signature of one flat.

Un des moments les plus électrisants de *Nyon Nyon* se trouve dans la partie “Techno beat” du morceau (voir exemple 5). Les chanteurs basses deviennent des percussions techno électroniques, les ténors bourdonnent, et le reste de la chorale oscille et glisse des “hou” et des “ha”. (Exemple 5)

Exemple 5, *Nyon Nyon*, mes. 27-28.



The image shows a musical score for measures 27-28 of 'Nyon Nyon'. It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano and Alto parts have lyrics 'Oot spet tih-kih abh sah! Oot spet tih-kih abh sah!'. The Tenor part has lyrics 'Oot spet tih-kih abh sah! Oot spet tih-kih abh sah!'. The Bass part has lyrics 'Oot spet tih-kih abh sah! Oot spet tih-kih abh sah!'. The score includes dynamic markings like *mf* and *f*, and performance instructions such as 'Crescend' and 'pizz'. The music is written in 2/4 time and has a key signature of one flat.

The Peace of Wild Things (2012, 4:30 minutes)

Runestad tisse des liens intimes entre les mots et la musique. Il décrit le processus de mise en texte comme celui d’“essayer de trouver la musique intrinsèque au poème”. Une œuvre accessible de ce type est *The Peace of Wild Things*. Le texte éponyme du célèbre environnementaliste Wendell Berry est accompagné au piano. C’est une œuvre qui a remporté le Grand Prix au concours de 2014 *NYNYC Composers Competition*.

Aussi beau et profond que le poème de Berry, le cadre créé par Runestad apporte une nouvelle dimension aux mots et renforce

le message. La plupart des mots de Wendell Berry sont confiés aux basses. Le reste de la chorale tisse un fond harmonique attrayant, et accentue occasionnellement le texte. Runestad ajoute de la force à chaque vers du poème et crée un refrain rayonnant en répétant le texte "*for a time, I rest in the grace of the world*" (pour un moment, je me repose dans la grâce du monde).

Exemple 6, *The Peace of Wild Things*, mes. 51-54.

L'accessibilité à l'œuvre ne retire rien à sa qualité. Runestad a créé pour le texte philosophique un cadre profondément intelligent. La musique est envoûtante, et inoubliable.

Jake Runestad est un compositeur de musique chorale prolifique. Ses autres œuvres de qualité à explorer sont : "*Alleluia*", "*I Will Lift Mine Eyes*", "*Why the Caged Bird Sings*" et "*Spirited Light*".

© Jake Runestad, JR Music. jakerunestad.com

Nico Muhly (né en 1981)
www.nicomuhly.com



Nico Muhly s'est récemment fait remarquer dans le monde de l'opéra avec *Two Boys*. Son nom est sur toutes les lèvres dans le monde de la musique classique. Cet opéra a pour thème l'agression d'un adolescent poignardé par un autre. L'auteur George Hall du *Guardian* l'a qualifié de "*fascinant pour notre époque et inspiré par la vraie criminalité sur Internet*". C'est une œuvre qui montre au monde de la musique classique l'intérêt du compositeur pour divers sujets, divers sons et diverses idées.

En ce qui concerne la musique chorale, le compositeur est fortement influencé par l'école anglaise de composition. Dans la série "*Obsessive Choral*" de WQXR, organisé par le compositeur, Muhly a déclaré : "*la musique chorale est mon premier amour. Même si ma voix s'est cassée en 1994, je reviens toujours aux univers émotionnels de Byrd, Tallis, Gibbons, Howells et Britten comme une sorte de base de départ pour l'ensemble de la musique que j'écris*".

La preuve de l'influence de ces grands compositeurs anglais, de Britten en particulier, se retrouve dans un grand nombre des œuvres chorales de Muhly.

First Service (2004, 9 minutes)

Muhly a composé *First Service* alors qu'il était âgé de

seulement 23 ans, mais cette œuvre révèle une complexité subtile et la maturité que l'on pourrait attendre d'un compositeur plus âgé. *First Service* définit le *Magnificat* et *Nunc dimittis* et continue dans la tradition de William Byrd et Charles Stanford. Le compositeur décrit l'ouverture à l'orgue du *Magnificat* comme étant un symbole des "tremblements nerveux" d'une personne en faisant le portrait merveilleux d'une femme enceinte qui se trouve dans des circonstances peu communes.

Exemple 7, *First Service* (Magnificat), mes. 1-7.

♩ = 120

S. My soul doth mag-ni-fy the Lord...

A. My soul doth mag-ni-fy the Lord...

T. My soul doth...

ORGAN

Il y a plusieurs niveaux dans cette œuvre. Il est intéressant de remarquer la stase à la manière d'une pédale dans les notes les plus basses de la pédale d'orgue. Cela sert de base à des variations de l'orgue plus frénétiques, tandis que le chœur déclame le texte. Les sopranos mettent en avant le message prophétique du texte, avec quelques dissonances sur les ramifications philosophiques de la grossesse de Marie.

Exemple 8, *First Service* (Magnificat), mes. 26-30.

S. All-glorious shall call me blest...

A. All-glorious shall call me blest...

T. All-glorious shall call me...

ORGAN

Aux moments propices, Muhly fait preuve d'un savoir-faire créatif dans son arrangement de "he hath shewed strength with his arm" (Il a déployé la force de son bras) par la dissonance et la voix principale. (Exemple 9). Il est intéressant de noter son utilisation de la dynamique dans cette section. Il est demandé aux voix d'être fortes lors de leur entrée, puis de s'adoucir à l'entrée successive de chaque autre voix.

Exemple 9, *First Service (Magnificat)*, mes. 66-71.

The image shows a musical score for four voices and piano. The lyrics are "He hath shewed strength with his arm". The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *ff*, and *f decresc.*. There are also performance instructions like "3" and "2" above some notes. The score is numbered "7" in the top right corner.

First Service (Magnificat & Nunc Dimittis) – Biblical Text -
Music by Nico Muhly

© Copyright 2006 Chester Music Limited/St Rose Music
Publishing Co. – Chester Music Limited.

All Rights Reserved. International Copyright Secured –
Printed by Permission of Chester Music Limited.

Bright Mass with Canons (Messe lumineuse avec canons) (2005, 13 minutes)

À ce jour, Muhly a quatorze projets de chorales sur son site mais moins d'œuvres présentées au cours des dernières années. *Bright Mass With Canons* (2005) est aussi accompagné à l'orgue et lui propose une écriture assez avancée, mais plus accessible pour le chœur.

Exemple 10, *Bright Mass with Canons (Sanctus)*, mes.

195.

The musical score for Example 10 shows a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The vocal parts are marked with 'senza misura' and 'mp cresc.'. The lyrics are 'San - ctus' and 'Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth'. The piano part is marked with 'p forte, intense' and 'mp'.

*Soprano and Alto do not synchronize with other singers within or between sections. Each singer sings the pattern, runs slightly, and continues repeating through bar 201. Tenor and Bass is conducted through this section.

Dans *Sanctus*, Muhly inclut quelques sections *senza misura* pour créer un fond harmonique à la déclaration canonique de “*Dominus Deus Sabaoth*” montré dans l’exemple 10.

Muhly conclut *Bright Mass* avec un arrangement obsédant de l’*Agnus Dei*. Il propose des voix par paires en canon, avec un accompagnement léger de l’orgue. (Exemple 11).

Exemple 11, *Bright Mass with Canons (Sanctus)*, mes. 278.

The musical score for Example 11 shows a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The vocal parts are marked with 'pp' and 'cresc.'. The lyrics are 'Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta' and 'Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta'. The piano part is marked with 'pp'.

Vers la fin de l’*Agnus Dei*, Muhly place les voix du chœur dans de longues notes et ajoute un solo de soprano qui se dégage de la chorale dans une supplication pensive finale, introduisant le texte “*Agnus Dei qui tollis peccata mundi*” tandis que le chœur chante “*Dona nobis pacem*”.

Exemple 12, *Bright Mass with Canons* (Sanctus), mes. 285-287.

mf
Ag - nus... De - i qui tol-

pp
Do - - na no - -

pp
Do - - na no - -

pp
Do - na no - -

pp
Do - na no - -

Bright Mass With Canons – Words & Music by Nico Muhly © Copyright 2005 St Rose Music Publishing Co/Chester Music Limited – Chester Music Limited.
All Rights Reserved. International Copyright Secured – Printed by Permission of Chester Music Limited.

Hearne, Runestad et Muhly sont loin de représenter la diversité de la composition chorale aux États-Unis dans la période post-Eric Whitacre. Ils sont, cependant, des étoiles très brillantes.

Dans le cadre des recherches pour cet article, j'ai interrogé des professionnels de la chorale sur Facebook et ChoralNet, et j'ai découvert de nombreux compositeurs dont je n'avais jamais entendu parler. J'ai été impressionné par leurs accomplissements et leurs créations. Plusieurs de ces compositeurs seront présentés dans la deuxième partie de cet article, prévue pour juillet 2015.

Philip Copeland est directeur de *Choral Activities* et professeur agrégé de musique à *Samford University* de

Birmingham, Alabama. Ses chœurs sont de fréquents participants et lauréats des concours internationaux et des congrès de l'*American Choral Directors Association* (Association américaine des chefs de chœurs) ainsi que de la *National Collegiate Choral Organization*. A Samford, il enseigne la direction, la diction et l'éducation musicale. Le Dr Copeland est titulaire de diplômes en éducation musicale et direction de l'Université du Mississippi, du *Mississippi College*, et du *Southern Seminar* de Louisville, KY. A Birmingham, il dirige la musique à la *South Highland Presbyterian Church* (Eglise presbytérienne South Highland) et prépare l'*Alabama Symphony Chorus* (Chœur symphonique d'Alabama) à des représentations avec l'*Alabama Symphony Orchestra* (Orchestre symphonique d'Alabama). Il est le père de triplées de neuf ans : Catherine, Caroline et Claire. Email: philip.copeland@gmail.com