

lbs  
CLASSICAL

# MINIMALIST

GLASS GÓRECKI HOLT KANCHELI PÄRT KILAR

SZYMON NEHRING

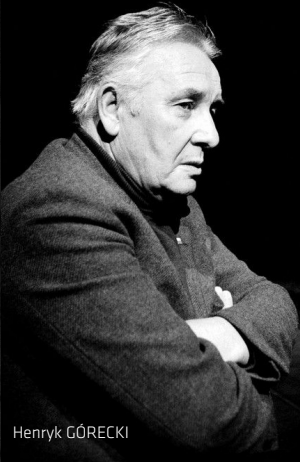
POLISH RADIO ORCHESTRA  
in WARSAW

MICHAŁ KLAUZA

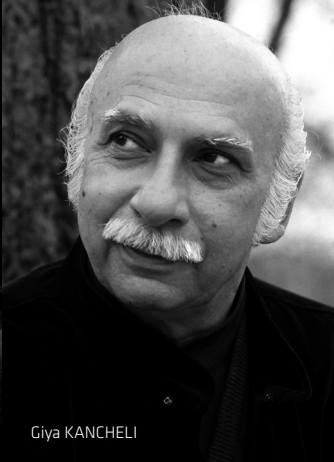




Philip GLASS



Henryk GÓRECKI



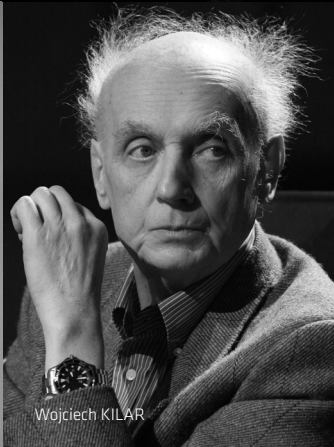
Giya KANCHELI



Ten HOLT



Arvo PÄRT



Wojciech KILAR

*“Releasing this album would not be possible without the help of my very generous sponsors. I would like to sincerely thank Synektik, Pałac Mała Wieś, PUPIL Foods and Łukasz Fikus for their contribution. I feel genuinely encouraged by your commitment and would like to express my gratitude for trusting in this project.”*

Szymon Nehring

## Is Less More?

The phrase “Less is more”, originally from Robert Browning’s poignant love poem “*Andrea da de Sarto*”, has acquired myriad interpretations over time. It suggests that “less” seems increasingly essential in an ever more deafening, overwhelming, and chaotic world. Around 1910, when Adolf Loos constructed the *Looshaus* in the historic centre of Vienna—a building nicknamed the “*House without Eyebrows*” for being the first, apart from the Monastery of El Escorial, to feature windows devoid of cornices or ornaments—the architect Mies van der Rohe adopted “*Less is more*” for his future buildings. He unveiled the interior steel skeleton encased in walls of glass. The simplicity of this new architecture, with its clean, simple, and symmetrical lines that marked a break from historicism, permeated the worlds of art, fashion, and design.

“*Less is more*” has grown relentlessly, and by the late 1960s, the composer Michael Nyman coined the term “minimalism” to describe a new musical aesthetic characterized by a certain simplicity and economy of means. One of the composers associated with this movement, La Monte Young, embraced the

term with enthusiasm, while others like Steve Reich and Philip Glass nuanced it with terms such as “music without intention” or “music with a repetitive structure”. The term “hypnotic music” might also be appropriate for some works by Simeon ten Holt or Arvo Pärt, provided we are attuned to the monotonous hum of rain, have a fondness for grey—the languid greys of overcast days—or appreciate a certain suspension of the world.

Advocating a return to tonal music and introducing the repetition of brief musical motifs over a regular pulse, *In C* by Terry Riley, composed in 1964, is the foundational work of minimalism. This new school even names its precursor (posthumously), Erik Satie, whose “*Première Gnossienne*” (1890) follows a repetitive scheme, while *Vexations* repeats the same motif 840 times consecutively for approximately twenty hours!

After experimenting with processes of repetition and accumulation in the 1960s, the American composer Philip Glass (born 1937) enriched the timbre of his orchestration and his harmonic palette. This “mature minimalism” culminated in the opera *Einstein on the Beach* (1976). More operas, quartets, symphonies, and

concertos followed, works that grew in thematic and rhythmic complexity while evolving toward an increasingly conventional and lyrical style—far removed from minimalism—replete with references to historical styles. For instance, his *Piano Studies* (1991-2012) echo Ligeti's *Études*, exploring a variety of tempos, textures, and techniques, beginning with the tempestuous **Étude in D Minor (Book 1)** that evokes Scarlatti and Bach as much as Chopin, as if Glass harboured deep within him the vague yet dazzling memory of a vanished civilization.

The Polish composer Henryk Górecki (1933-2010) aligns with the American minimalist movement. However, he is guided down different paths by the profound influence of his country's culture and spirit, his faith, traditional music, and historical past: the Middle Ages and Gregorian chant. After a Boulezian period, Górecki shifts direction to co-invent, alongside Pärt, what is known as "sacred minimalism". Between his *Symphony No. 3*, famously titled the *Symphony of Sorrowful Songs* (1976)—a profoundly tragic piece (Lament, Prayer of a Prisoner, Song of Mourning)—and the grand and majestic *Miserere*, Op. 44, lies a "secular" interlude,

the **Piano Concerto** (initially composed for harpsichord) **and Strings, Op. 40**, from the late 1970s. With an imaginative cadenza by soloist Szymon Nehring, this brief Concerto astonishes with its relentless, accelerated—yet simultaneously static—rhythm, its lack of themes and development, its extremely simplified texture, and its powerful, tireless ostinatos that merge into an *immobile perpetuum* mobile of impressive cohesion. Górecki must have been jesting when he referred to this minimalist *tour de force* as a joke.

After studying with Honegger and Milhaud in Paris, the Dutch composer Simeon ten Holt (1923-2012) experimented with the simultaneous use of tonalities. He then moved through a serialist period before embarking on a new path that culminated in 1976—the year of birth for many emblematic minimalist works—with **Canto Ostinato**. Renowned worldwide, this piece can be performed with different instruments and by a variable number of musicians. It is structured around approximately a hundred similar cells that can be repeated *ad libitum*; its tonal harmonies permit few dissonances, and the meter is predominantly 2/4, with rare exceptions. Only the tempo remains

unchanging, which accentuates the obsessive atmosphere of this “obstinate song”.

The Georgian composer Giya Kancheli (1935-2019), author of a hundred works (symphonic, chamber, choral, and operatic), and numerous film scores, is described by his colleague Rodion Shchedrin as “a minimalist with a maximalist temperament, a Vesuvius constantly on the verge of erupting.” Composed primarily in 12/8 time, the **Boston Waltz** for piano and strings (1996), dedicated “To my wife, with whom I have never danced”, is perhaps one of the longest and most beautiful *melancholy waltzes* in the repertoire. Its disenchanting *Molto tranquillo* does not preclude the feverish outbursts of the *Prestissimo con fuoco*. The changes in meter and tempo (6/8, 4/4, 3/4, *Rubato quasi improvvisando*...) evoke the various “crossed, extended hesitations...” typical figures of the original Boston waltz, while its slowness (in stark contrast to the liveliness of the Viennese waltz) reappears—freezing it—in the final whirl, as the silhouettes of the hypothetical dancers fade away. The now-abandoned ballroom bears a strange and disheartening resemblance to the “rain-soaked” endings of Debussy’s *Fireworks* or even Albéniz’s *Lavapiés*.

Known primarily for his film scores (over a hundred!), the Polish composer Wojciech Kilar (1932-2013), has received numerous awards for works such as Paul Grimault’s *The King and the Mockingbird*, Francis Ford Coppola’s *Dracula*, Wajda’s *When Napoleon Crossed the Niemen*, and Polanski’s *The Pianist*. Kilar is also a prolific composer of symphonic and chamber music. Alongside Górecki and Penderecki, Kilar was part of the New Polish School during the 1960s before distancing himself from the avant-garde to embrace a simplified yet spectacular musical language. This style permeates works like the *Missa pro pace*, composed in commemoration of the Warsaw Philharmonic’s centenary and performed in the presence of Pope John Paul II. The 1997 Piano Concerto, showcasing astonishingly refined orchestration, is also influenced by the composer’s profound faith. The contemplative and ethereal aura of the first movement, *Preludium: Andante con moto*, is heightened by the quotation of the *Benedictus* chorale in the central *Largo religiosamente*, while the *Toccata: Vivacissimo* is extremely virtuosic.

Like many of his minimalist colleagues, Estonian composer Arvo Pärt (born in 1935)

began his musical journey with serial music (his first two symphonies), which at the time was a symbol of political incorrectness. His compositions inspired by religious themes did not alleviate his situation. After a decade of silence, he crafted his *Third Symphony* in a new language, which led him in 1976 (a pivotal year for minimalism) to the period of “*tintinnabuli*” with works like *Für Alina* and *Tabula Rasa*: “I work with very few elements, the perfect chord [...] whose three notes are like bells. That’s why I speak of tinkling and *tintinnabulation*.” Pärt was thus regarded, alongside Górecki, as a “mystic minimalist.” The ***Variations in A Minor for the Healing of Arinuschka*** (1977) are based on a very simple theme, evoking a prayer (2 eighth notes and one whole note in 4/4 time, starting on the third beat). The use of phase shifting between the two hands creates a subtle polyrhythm in *Variation 2*, where the accompaniment (in whole notes) begins on the second beat. In *Variation 3*, a canon is established on the third beat. *Variation 4* brightens into a major key, as does *Variation 5*, which reprises the scheme of *Variation 2*. *Variation 6* presents the initial theme (in major) with a canon accompaniment starting on the fourth beat.

Framed between two solemn works—*Veni creator spiritus* for mixed choir and organ, and *Für Lennart in memoriam* performed at the funeral of the President of the Republic of Estonia—the miniature piece ***Für Anna Maria*** in G major, composed in 2006 for the tenth birthday of friends’ daughter, stands out as perhaps Pärt’s most joyful composition. It presents a cheerful and somewhat unconventional image of the composer. Each measure is adorned with eight eighth notes, occasionally varied in the right hand (whether in rhythm or the ligature of certain notes) and in the accompaniment (sometimes staggered), lending the piece an almost skipping, perhaps dance-like character.

Pärt stands as one of the most performed “classical” composers worldwide, and his music resonates in approximately two hundred films by directors as diverse as Jean-Luc Godard, Gus van Sant, Werner Herzog, Miloš Forman, Terrence Malick, and Nanni Moretti. His refined compositions seem to echo Leonardo da Vinci’s maxim: “Simplicity is the ultimate sophistication.”

### **Pierre Élie Mamou**

Translation: Barbara Cordova

## ¿Menos es más?

La frase «Menos es más» que procede, en su forma original «*Less is more*», de un poema de amor desdichado de Robert Browning (titulado *Andrea da de Sarto*) tuvo y tiene innumerables sentidos llegando a significar que «menos» parece cada vez más necesario en un mundo «cada vez más» ensordecedor, abrumador, caótico... Hacia 1910, cuando Adolf Loos construye en el centro histórico de Viena la *Looshaus* apodada «Casa sin cejas», primer edificio (exceptuando ¡el Monasterio de El Escorial!) sin cornisas ni ornamentos que rodearan las ventanas, el arquitecto Mies Van der Rohe adopta el «*Less is more*» para sus futuros edificios, revelando el esqueleto interior de acero rodeado de paredes de cristal. La sencillez de la nueva arquitectura, con sus líneas limpias, simples y simétricas que marcan una ruptura con el historicismo, invade el mundo de las artes, moda y diseño incluidos.

«*Less is more*» crece sin cesar y a finales de los Años 60, el compositor Michael Nyman inventa el término «minimalismo» para designar una nueva estética

musical caracterizada por una cierta simplicidad y economía de medios. Uno de los compositores pertenecientes a este movimiento, La Monte Young, acepta el término con entusiasmo, mientras que otros como Steve Reich y Philip Glass lo matizan con otros términos como «música sin intención» o «música con una estructura repetitiva». El término «música hipnótica» también podría ser el adecuado, entre otros, para algunas obras de Simeon ten Holt o de Arvo Pärt, siempre que seamos sensibles al monótono canturreo de la lluvia, tengamos afición por el gris, los grises lánguidos de los días de grisalla, o gusto por una cierta suspensión del mundo.

Al preconizar un retorno a la música tonal e introducir la repetición de motivos musicales breves sobre una pulsación regular, *In C* [= En do mayor] de Terry Riley, compuesta en 1964, es la obra fundadora del minimalismo. Esta nueva escuela incluso nombra a su precursor (à título póstumo), Erik Satie, cuya *Première Gnosienne* (1890) sigue un esquema repetitivo mientras *Vexations* repite el mismo motivo 840 veces seguidas durante ¡unas veinte horas!



Tras experimentar con los procesos de repetición y acumulación en los Años 60, el compositor estadounidense Philip Glass (1937) enriquece el timbre de su orquestación y su gama armónica: este «minimalismo maduro» desemboca en la ópera *Einstein on the Beach* (1976). Siguen más óperas, cuartetos, sinfonías y conciertos... obras que crecen en complejidad temática y rítmica al tiempo que evolucionan hacia un estilo cada vez más convencional y lírico –muy lejos del minimalismo– en el que abundan referencias a estilos históricos. Por ejemplo, sus *Piano Studies* (1991-2012) se hacen eco de los *Estudios* de Ligeti, explorando una variedad de tempos, texturas y técnicas, empezando por el tempestuoso **Estudio en re menor (Libro 1)** que evoca a Scarlatti y a Bach tanto como a Chopin, como si Glass llevara en lo más profundo de su ser el recuerdo vago y a la vez deslumbrante de una civilización desaparecida.

El compositor polaco Henryk Górecki (1933-2010) sigue la corriente minimalista estadounidense, pero le conducen por otros derroteros la profunda influencia de la cultura y del alma de su país, su fe,

sus músicas tradicionales y su pasado: la Edad Media y el canto llano gregoriano. Tras un periodo bouleziano, Górecki cambia de rumbo para inventar, al mismo tiempo que Pärt, el «minimalismo sacro». Entre su *Sinfonía n.º 3*, conocida como la *Sinfonía de los cantos planífidos* (1976), obra altamente trágica (Lamento, Rezo de una prisionera, Canción de duelo), y el inmenso y majestuoso *Miserere*, Op. 44, cabe un interludio «profano», el **Concierto para piano** (la primera versión fue para clave) **y cuerdas, Op. 40**, de finales de los años 70. Con una imaginativa cadencia del solista, Szymon Nehring, el breve *Concierto* sorprende por su pulsación persistente, acelerada –y a la vez estática–, por su falta de temas y desarrollos, por su textura simplificada hasta el extremo, por sus poderosos e incansables ostinatos que se funden en un inmóvil *perpetuum mobile* de impresionante cohesión. Górecki debía de estar bromeando cuando calificó este *tour de force* minimalista de broma.

Tras estudiar con Honegger y Milhaud en París, el compositor holandés Simeon ten Holt (1923-2012) experimenta con el uso simultáneo de las tonalidades. Pasa luego

por un periodo serial antes de emprender un nuevo camino, que culmina en 1976 –año de nacimiento de tantas obras emblemáticas del minimalismo– con **Canto Ostinato**. Mundialmente célebre, esta obra, que puede interpretarse con diferentes instrumentos y por un número variable de intérpretes, se estructura según un centenar de células similares pudiendo repetirse *ad libitum*; sus armonías, tonales, admiten pocas disonancias y el compás es de 2/4 salvo raras excepciones. Sólo el tempo es absolutamente inmutable, lo que acentúa la atmósfera obsesiva de este «canto obstinado».

Autor de un centenar de obras (sinfónicas, de cámara, corales y operísticas), y numerosísimas partituras cinematográficas, el compositor georgiano Giya Kancheli (1935-2019) es según su colega Rodion Shchedrin «un minimalista de temperamento maximalista, un Vesubio que amenaza constantemente con estallar». Compuesto principalmente en compás de 12/8, el **Vals Boston** para piano y cuerdas (1996), dedicado «A mi mujer, con la que nunca he bailado», es acaso uno de los *Valses tristes* más (largos

y) bellos del repertorio, cuyo desencantado *Molto tranquillo* no excluye los arrebatos febriles del *Prestissimo con fuoco*. Los cambios de compás y de tempo (6/8, 4/4, 3/4, *Rubato quasi improvvisando...*) evocan las diversas «hesitaciones cruzadas, estiradas...», figuras típicas del vals Boston original, mientras que su lentitud (en las antípodas de la vivacidad del vals vienés) vuelve a encontrarse –congelándolo– en el torbellino final, mientras se desvanecen las siluetas de los hipotéticos bailarines. El salón de baile, ahora abandonado, guarda un extraño y desalentador parecido con los fines de fiesta «pasados por agua» de *Fuegos artificiales* de Debussy o incluso *Lavapiés* de Albéniz.

Conocido ante todo por sus partituras cinematográficas (¡un centenar!), el compositor polaco Wojciech Kilar (1932-2013), galardonado con numerosos premios por *El rey y el pájaro* de Paul Grimault, *Drácula* de Francis Ford Coppola, *Cuando Napoleón cruzó el Niemen* de Wajda o *El pianista*, de Polanski, es autor de una abundante música sinfónica y de cámara. Junto con Górecki y Penderecki, Kilar participa en la Nueva Escuela Polaca

durante los Años 60 antes de alejarse de la vanguardia para privilegiar un lenguaje musical simplificado y a la vez espectacular que impregna, por ejemplo, la *Missa pro pace*, en conmemoración del centenario de la Filarmónica de Varsovia y reinterpretada en presencia del Papa Juan Pablo II. El **Concierto para piano** de 1997, que revela una orquestación asombrosamente refinada, está también influido por la profunda fe del compositor. El aura contemplativa y etérea del primer movimiento *Preludium: Andante con moto* se intensifica con la cita del coral *Benedictus* en el *Largo religiosamente* central, mientras que la *Toccata: Vivacissimo* es extremadamente virtuosa.

Como muchos de sus colegas minimalistas, el compositor estonio Arvo Pärt (nacido en 1935) se inicia en la música serial (sus dos primeras sinfonías) que, en aquella época, era signo de incorrección política. Sus composiciones de inspiración religiosa no mejoran su situación. Tras una década de silencio, compone su *Tercera Sinfonía* en un nuevo lenguaje que lo lleva en 1976 (año clave del minimalismo) a un periodo «*tintinnabuli*» con *Für Alina* y *Tabula rasa*: «Trabajo con muy pocos

elementos, el acorde perfecto [...] cuyas tres notas son como campanas. Por eso hablo de tintineo y *tintinabulación*». Pärt fue por tanto considerado, junto con Górecki, como un «minimalista místico». Las **Variaciones en la menor para la curación de Arinuschka** (1977) se basan en un tema muy sencillo, que evoca un rezo (2 negras y una redonda en compás de 4/4, empezando en el tercer tiempo). El uso del desfase entre las dos manos crea una especie de polirritmia sutil en la *Variación 2*, en la que el acompañamiento (en redondas) comienza en el segundo tiempo. En la *Variación 3*, se establece un canon en el tercer tiempo. La *Variación 4* se ilumina en mayor, al igual que la *Variación 5* que retoma el esquema de la *Variación 2*. La *Variación 6* presenta el tema inicial (en mayor) con un acompañamiento en canon empezando en el cuarto tiempo.

Enmarcada por dos obras graves, *Veni creator spiritus* para coro mixto y órgano y *Für Lennart in memoriam* interpretada para el funeral del Presidente de la República de Estonia, la miniatura **Für Anna María** en sol mayor, compuesta en 2006 para el décimo cumpleaños de la hija de unos amigos, acaso la obra

más alegre de Pärt, ofrece una imagen risueña, y algo inusual, del compositor. Cada compás tiene ocho corcheas, con algunas variaciones para la mano derecha (relativas al ritmo o a la ligadura de ciertas notas) y para el acompañamiento (a veces desfasado) que dan a la obra un carácter casi saltarín, quizá bailable.

Pärt es uno de los compositores de música «clásica» más interpretados en el mundo y más utilizados en el cine (unas doscientas películas) por directores tan diversos como Jean-Luc Godard, Gus van Sant, Werner Herzog, Miloš Forman, Terrence Malick o Nanni Moretti. Su música depurada parece hacerse eco de la frase de Leonardo da Vinci: «La sencillez es la máxima sofisticación».

**Pierre Élie Mamou**





## WENIGER IST MEHR?

„Weniger ist mehr“ – dieser Satz aus Robert Brownings Gedicht über eine unglückliche Liebe mit dem Titel *Andrea del Sarto* lautete im Original „Less is more“ und wurde und wird immer wieder neu gedeutet. Inzwischen scheint ein „Weniger“ in unserer chaotischen, alle Sinne betäubenden Welt immer mehr zur Notwendigkeit zu werden...

Um 1910, als Adolf Loos im historischen Zentrum Wiens das Looshaus gründet – auch das „Haus ohne Augenbrauen“ genannt, da es abgesehen vom Kloster *El Escorial* in Madrid das erste Gebäude ohne Fensterrahmen und -verzierungen war –, begann auch der Architekt Mies van der Rohe, sich dieses Motto für seine zukünftigen Gebäude zu eigen zu machen, indem er deren innere Struktur aus Stahlskelett und Glaswänden enthüllte. Die Schlichtheit der neuen Architektur mit ihren klaren, symmetrischen Linien stellte einen Bruch mit dem Historismus dar und eroberte in Windeseile die gesamte Kunstwelt, einschließlich der Mode und des Designs.

Das Motto gewinnt immer mehr an Einfluss, und Ende der 1960er Jahre prägt

der Komponist Michael Nyman den Begriff „Minimalismus“ für eine neue musikalische Ästhetik, die sich durch eine gewisse Einfachheit und Sparsamkeit der Mittel auszeichnet. Einer der Komponisten aus dieser Bewegung, La Monte Young, greift ihn mit Begeisterung auf; Steve Reich und Philip Glass dagegen versuchen, ihn mit Umschreibungen wie „Musik ohne Absicht“ oder „Musik mit repetitiver Struktur“ zu schärfen. Auch die Bezeichnung „hypnotische Musik“ wäre zutreffend, unter anderem für einige Werke von Simeon ten Holt oder Arvo Pärt, jedenfalls dann, wenn wir dem monotonen Tröpfeln des Regens und dem trägen Grau trüber Tage etwas abgewinnen können oder Sinn für einen gewissen Schwebzustand der Welt haben.

Mit seinem 1964 komponierten *In C* [= „In C-Dur“] erschafft Terry Riley das Gründungswerk des Minimalismus: Zum einen erfolgt hier eine Rückbesinnung auf tonale Musik, und zum anderen tauchen erstmals kurze musikalische Motive auf, die in regelmäßigem Takt unablässig wiederholt werden. Diese neue Schule benennt (posthum) sogar ihren Vorläufer, nämlich Erik Satie, dessen *Première Grosseienne* (1890) ebenfalls einem repetitiven Muster

folgt; in *Vexations* erklingt das gleiche Motiv sage und schreibe achthundertvierzig Mal hintereinander, und das über einen Zeitraum von zwanzig Stunden hinweg!

Nachdem der amerikanische Komponist Philip Glass (geb. 1937) in den 1960er Jahren mit den Methoden der Wiederholung und Akkumulation experimentiert hat, fügt er nun seiner Orchestrierung neue Klangfarben hinzu und erweitert seine harmonische Bandbreite: Dieser „gereifte Minimalismus“ mündet in der Entstehung der Oper *Einstein on the Beach* (1976). Es folgen weitere Opern, Quartette, Sinfonien und Konzerte... allesamt Werke, die thematisch und rhythmisch immer komplexer werden und gleichzeitig einen immer konventionelleren und lyrischeren Stil entwickeln, der mit seinen zahlreichen Bezügen zu historischen Vorbildern weit entfernt vom Minimalismus ist. So erinnern beispielsweise seine *Piano Etudes* (1991-2012) an Ligetis Etüden und loten eine Vielzahl von Tempi, Texturen und Techniken aus. Die stürmische **Etüde in d-Moll** (Buch 1) erinnert an Scarlatti ebenso wie an Bach und Chopin – so, als ob Glass in seinem tiefsten Inneren die vage und doch schillernde Erinnerung an eine untergegangene Zivilisation verwahren würde.

Auch der polnische Komponist Henryk Górecki (1933-2010) verfolgt die Entwicklung des amerikanischen Minimalismus mit Interesse. Doch unter dem tiefgreifenden Einfluss der Kultur, der Seele, der Religion, der traditionellen Musik seines Landes und dessen durch Mittelalter und Gregorianik geprägten Vergangenheit beschreitet er ganz andere Wege. Nach einer Phase der Orientierung an Boulez wechselt Górecki die Richtung und erfindet, zeitgleich mit Arvo Pärt, den „sakralen Minimalismus“. Zwischen seiner als „Sinfonie der Klagelieder“ bekannten Sinfonie Nr. 3 (1976), einem höchst tragischen Werk (Lamento, Gebet einer Gefangenen, Trauerlied), und dem gewaltigen, majestätischen Miserere op. 44 schreibt er in den späten 1970er Jahren ein „weltliches“ Zwischenspiel, nämlich das zunächst für Cembalo konzipierte **Konzert für Klavier und Streicher op. 40**. Mit einer fantasievollen Kadenz des Solisten, Szymon Nehring, überrascht das kurze Konzert durch sein beharrliches, beschleunigtes – und zugleich statisches – Pulsieren, durch das Fehlen von Themen und Entwicklungen. Seine bis zum Äußersten vereinfachte Textur, seine kraftvollen und unermüdlichen *ostinati* verschmelzen zu einem starren

Perpetuum mobile von beeindruckendem Zusammenhalt. Górecki muss zum Scherzen aufgelegt gewesen sein, als er diese minimalistische Tour de Force als „kleine Spielerei“ bezeichnete.

Nach seinem Studium bei Honegger und Milhaud in Paris experimentiert der niederländische Komponist Simeon ten Holt (1923-2012) mit der gleichzeitigen Verwendung verschiedener Tonarten. Nach einer seriellen Phase schlägt er einen neuen Weg ein, der 1976 – dem Geburtsjahr so vieler emblematischer Werke des Minimalismus – mit **Canto Ostinato** seinen Höhepunkt erreicht. Dieses weltberühmte Werk, das sich mit verschiedenen Instrumenten und einer variablen Anzahl von Interpreten aufführen lässt, ist in etwa hundert ähnliche Zellen gegliedert, die *ad libitum* wiederholt werden können; seine Harmonik ist tonal und erlaubt nur wenige Dissonanzen. Das ganze Stück steht, bis auf wenige Ausnahmen, im Zweivierteltakt. Nur das Tempo ist absolut unveränderlich, was die fast besessen wirkende Grundstimmung dieses „hartnäckigen Gesangs“ noch unterstreicht.

Der georgische Komponist Giya Kancheli

(1935-2019), Autor von rund hundert Werken (Sinfonien, Kammermusik, Chor- und Opernwerke) und zahlreicher Filmmusiken, ist nach den Worten seines Kollegen Rodion Shchedrin „ein Minimalist mit maximalistischem Temperament, ein Vesuv, der ständig zu explodieren droht“. Der hauptsächlich im Zwölfachteltakt komponierte **Valse Boston** für Klavier und Streicher (1996), gewidmet „Meiner Frau, mit der ich nie getanzt habe“, ist wohl einer der (längsten und) schönsten *Valses tristes* überhaupt. Nüchterne *Molto tranquillo*-Passagen gehen Hand in Hand mit den fiebrigen Ausbrüchen des *Prestissimo con fuoco*. Der Wechsel von Taktart und Tempobezeichnungen (6/8, 4/4, 3/4, Rubato quasi improvvisando...) beschwört die verschiedenen „gekreuzten, gedehnten Verzögerungen“ herauf, die typischen Figuren des ursprünglichen Bostoner Walzers; dessen Behäbigkeit – eine Art Gegenentwurf zum so lebendigen Wiener Walzer – taucht im letzten Wirbelwind wieder auf und lässt ihn allmählich erstarren, während die Silhouetten der imaginären Tänzer langsam verblassen. Die unheimliche, entzauberte Stimmung des nun menschenleeren Ballsaals gemahnt an



das „überschwemmte“ Finale von Debussys *Feuerwerk* oder sogar an das *Lavapiés* von Albéniz.

Der polnische Komponist Wojciech Kilar (1932-2013), der vor allem für seine Filmmusik (hundert Stücke!) bekannt ist und zahlreiche Preise erhielt, u.a. für seine Soundtracks zu Paul Grimaults *Der König und der Vogel*, Francis Ford Coppolas *Dracula*, Wajdas *Als Napoleon die Memel überquerte* und Polanskis *Der Pianist*, ist Autor einer Fülle von sinfonischen und kammermusikalischen Werken. Zusammen mit Górecki und Penderecki gehört Kilar in den 1960er Jahren zur Neuen Polnischen Schule, bevor er sich von der Avantgarde abwendet und eine vereinfachte, aber spektakuläre Musiksprache entwickelt. Diese spiegelt sich beispielsweise in der *Missa pro pace* wider, die anlässlich des hundertjährigen Bestehens der Warschauer Philharmonie entstand und in Anwesenheit von Papst Johannes Paul II. aufgeführt wurde. Auch das **Klavierkonzert** von 1997 mit seiner erstaunlich raffinierten Orchestrierung ist vom tiefen Glauben des Komponisten geprägt. Die kontemplative und ätherische Aura des ersten Satzes *Präludium: Andante con moto* wird durch

das Choralvorspiel für Streichorchester *Benedictus* im mittleren Satz, dem *Largo religiosamente*, noch verstärkt, während die *Toccata: Vivacissimo* äußerst virtuos ist.

Wie viele seiner minimalistischen Kollegen beginnt auch der estnische Komponist Arvo Pärt (geb. 1935) zunächst mit serieller Musik (seine ersten beiden Sinfonien), was zur damaligen Zeit als politisch unkorrekt galt. Doch auch seine religiös inspirierten Kompositionen verbessern seine Situation keineswegs. Nach einem Jahrzehnt des Schweigens komponiert er seine dritte Symphonie in einer neuen Formensprache, auf deren Grundlage er 1976 (dem Schlüsseljahr des Minimalismus) mit *Für Alina* und *Tabula rasa* seine „Tintinnabuli“-Periode sprichwörtlich einläutet: „Ich arbeite mit sehr wenigen Elementen, dem perfekten Akkord [...], dessen drei Töne wie Glocken sind. Deshalb spreche ich von „Geläut“ und „Geklingel“. Pärt wurde daher, zusammen mit Górecki, als „mystischer Minimalist“ bezeichnet. Die **Variationen in a-Moll zur Gesundung von Arinuschka** (1977) beruhen auf einem sehr einfachen Thema, das an ein Gebet erinnert (zwei Viertelnoten und eine Halbe im Vierteltakt, beginnend auf dem dritten

Schlag). Durch das zeitversetzte Spiel der beiden Hände entsteht in der Variation Nr. 2 eine Art subtiler Polyrhythmus, bei dem die Begleitung (in Form von Halbtönen) auf dem zweiten Schlag beginnt. In Variation Nr. 3 setzt auf dem dritten Schlag ein Kanon ein. Die Variation Nr. 4 steht in strahlendem Dur, ebenso wie die Variation Nr. 5, die das Schema der Variation Nr. 2 aufgreift. Die Variation Nr. 6 präsentiert das Anfangsthema (in Dur) mit einer Kanonbegleitung, die auf dem vierten Schlag beginnt.

Eingerahmt von zwei ersten Werken, **Veni creator spiritus** für gemischten Chor und Orgel und **Für Lennart in memoriam**, das anlässlich der Trauerfeier für den Präsidenten der Republik Estland aufgeführt wurde, bietet die Miniatur **Für Anna Maria** in G-Dur ein unbeschwertes und etwas ungewöhnliches Bild des Komponisten. 2006 zum zehnten Geburtstag der Tochter seiner Freunde komponiert, ist sie vielleicht Pärts fröhlichstes Werk überhaupt. Jeder Takt besteht aus acht Achtelnoten, mit einigen Rhythmus- oder Phrasierungsvariationen in der rechten Hand. Auch dass die Begleitung zum Teil zeitversetzt erklingt, verleiht dem

Werk einen fast beschwingten, wenn nicht gar tanzbaren Charakter.

Pärt ist einer der meistgespielten Komponisten „klassischer“ Musik weltweit. Auch für etwa 200 Filme wurden seine Werke von so unterschiedlichen Regisseuren wie Jean-Luc Godard, Gus van Sant, Werner Herzog, Miloš Forman, Terrence Malick oder Nanni Moretti als Soundtrack ausgewählt. Seine raffinierten Schöpfungen scheinen den bekannten Ausspruch von Leonardo da Vinci zu verkörpern: „La semplicità è la suprema sofisticazione“ – „Einfachheit ist die höchste Raffinesse“.

### **Pierre Élie Mamou**

Übersetzung: Dr. Sophia Simon

## MOINS C'EST PLUS ?

La phrase « *Less is more* » traduite peut-être un peu maladroitement par « Moins c'est plus » et qui provient d'un poème d'amour malheureux de Robert Browning (intitulé *Andrea da de Sarto*) a depuis été abondamment utilisée jusqu'à signifier que « moins » semble nécessaire dans un monde de « plus en plus » assourdissant, accablant, chaotique. Vers 1910, quand Adolf Loos construit dans le centre historique de Vienne la *Looshaus*, la « Maison sans sourcils », premier édifice (si l'on excepte le Monastère de El Escorial) sans corniches, ni ornements entourant les fenêtres, l'architecte Mies Van der Rohe reprend « *Less is more* » pour ses futurs bâtiments en révélant leur squelette intérieur en acier entouré de murs en verre. La simplicité de la nouvelle architecture, avec ses lignes épurées, simples et symétriques marquant une rupture avec l'historicisme, envahit le monde des arts incluant la mode et le design.

« *Less is more* » ne cesse de se développer jusqu'à ce que le compositeur Michael Nyman invente à la fin des Années 60 le terme « minimalisme » pour une nouvelle esthétique musicale

caractérisée par un certain dépouillement et une économie de moyens. L'un des compositeurs appartenant à ce courant, La Monte Young, accepte le terme avec enthousiasme, d'autres comme Steve Reich ou Philip Glass le nuancent et parlent de « musique sans intention » ou de « musique à structure répétitive ». Le terme « musique hypnotique » pourrait aussi convenir, notamment dans le cas de quelques œuvres de Simeon ten Holt ou de Arvo Pärt, pour peu que l'on soit sensible au fredonnement monotone de la pluie, que l'on ait un penchant pour le gris, les gris languissants des jours de grisaille, ou le goût pour une certaine suspension du monde.

En prônant un retour à la musique tonale et en introduisant la répétition de courts motifs musicaux sur une pulsation régulière, *In C* [= *En do majeur*] de Terry Riley, composée en 1964, est l'œuvre fondatrice du minimalisme. Cette nouvelle école nomme même un précurseur (à titre posthume), Erik Satie, dont la *Première Gnossienne* (1890) répond à un schéma répétitif et *Vexations* répète 840 fois de suite un même motif durant une vingtaine d'heures !

Après avoir expérimenté dans les Années

1960 les processus de répétition et d'accumulation, le compositeur étasunien Philip Glass (1937) enrichit le timbre de son orchestration et son éventail harmonique : ce « minimalisme mature » aboutit à l'opéra *Einstein on the Beach* (1976). Suivent d'autres opéras, des quatuors, des symphonies, des concertos... œuvres qui gagnent en complexité thématique et rythmique tout en évoluant vers un style de plus en plus conventionnel et lyrique – très éloigné du minimalisme – abondant en références à des styles historiques. Par exemple, ses *Études pour le piano* (1991-2012) rejoignent celles de Ligeti en explorant une variété de tempos, de textures et de techniques, dont la tempétueuse **Étude en ré mineur (Livre 1)** qui évoquerait Scarlatti et Bach autant que Chopin, comme si Glass portait en lui le souvenir ébloui d'une civilisation disparue.

Si l'œuvre du compositeur polonais Henryk Górecki (1933-2010) suit le courant minimaliste étasunien, elle s'en éloigne par l'influence profonde de la culture et l'âme de son pays, de sa foi, de sa musique traditionnelle, de son passé : le Moyen Âge et le plain-chant grégorien. Après une époque boulézienne, Górecki vire de bord

pour inventer, en même temps que Pärt, le « minimalisme sacré ». Mais son **Concerto pour piano** (la version première étant pour clavecín) **et cordes op. 40** datant de la fin des Années 70 est une parenthèse « profane » entre sa *Symphonie n° 3* dite *des chants plaintifs* de 1976, œuvre hautement tragique (Lamento, Prière d'une prisonnière, Chant de deuil), et l'immense et majestueux *Miserere* op. 44. Avec une cadence imaginative du soliste, Szymon Nehring, le bref *Concerto* surprend par une pulsation persistante et accélérée, tout en faisant du surplace, par son absence de thèmes et de développements, par sa texture simplifiée à l'extrême, par ses ostinatos puissants et infatigables qui se fondent dans un *perpetuum (im)mobile* d'une cohésion impressionnante. Górecki « blaguait » sans doute quand il qualifia ce tour de force minimaliste de « blague ».

Après avoir étudié avec Honegger et Milhaud à Paris, le compositeur néerlandais Simeon ten Holt (1923-2012) expérimente l'usage simultané des tonalités. Il connaît ensuite une période sérielle avant de s'engager dans une nouvelle voie qui aboutit en 1976 – année de naissance de tant d'œuvres marquantes du minimalisme – à **Canto**

**Ostinato.** Mondialement célèbre, cette œuvre, qui peut s'interpréter avec différents instruments et par un nombre variable d'exécutants, se structure en une centaine de cellules, similaires, pouvant se répéter *ad libitum* ; ses harmonies, tonales, admettent peu de dissonances et la pulsation est en 2/4 à de très rares exceptions près. Seul le tempo est absolument immuable, accentuant l'atmosphère obsessionnelle de ce « chant obstiné ».

Auteur d'une centaine d'œuvres (symphoniques, chambristes, chorales ou opératiques) ainsi que de nombreuses musiques de films, le compositeur géorgien Giya Kancheli (1935-2019) est, selon son collègue Rodion Shchedrin, « un minimaliste au tempérament maximaliste, un Vésuve menaçant constamment d'exploser ». Composée principalement en 12/8, la **Valse Boston** pour piano et cordes (1996), dédiée « À ma femme avec laquelle je n'ai jamais dansé », est sans doute l'une des plus (longues et) belles *Valses tristes* du répertoire, dont le désenchantement *Molto tranquillo* n'exclue pas les accès de fièvre des *Prestissimo con fuoco*. Les changements de mesure et de tempo (6/8, 4/4, 3/4, *Rubato quasi improvvisando*...)

épousent les diverses « hésitations croisées, tirées... », figures typiques de la valse Boston originale, de même que sa lenteur (aux antipodes de la vivacité de la valse viennoise) se retrouve dans le tourbillonnement final, presque statique, où s'effacent les silhouettes des hypothétiques danseurs. La salle de bal désormais abandonnée ressemble alors étrangement aux ruines du palais que filme Marguerite Duras en 1976 dans *Son nom de Venise dans Calcutta désert*.

Surtout connu pour ses musiques de films (une centaine !), le compositeur polonais Wojciech Kilar (1932-2013) qui reçut de nombreux prix pour *Le Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault, *Dracula* de Francis Ford Coppola, *Quand Napoléon traversait le Niémen* de Wajda ou *Le Pianiste* de Polanski, est l'auteur d'une abondante œuvre symphonique et chambriste. Avec Górecki et Penderecki, Kilar participe à la Nouvelle École Polonaise dans les Années 60 puis s'éloigne de l'avant-garde pour privilégier un langage musical simplifié et à la fois spectaculaire, entre autres la *Missa pro pace*, commémorant le centenaire de la Philharmonie de Varsovie et rejouée en présence du pape Jean-Paul II. Le

**Concerto pour piano** de 1997, qui révèle une orchestration d'un raffinement étonnant, est lui aussi influencé par la foi profonde du compositeur. L'aura contemplative et éthérée qui imprègne le premier mouvement *Preludium: Andante con moto* est intensifiée par la citation du choral *Benedictus* dans le *Largo religiosamente* central, tandis que la *Toccata: Vivacissimo* possède une écriture extrêmement virtuose.

Comme de nombreux collègues minimalistes, le compositeur estonien Arvo Pärt (né en 1935) s'initie à la composition sérielle (deux premières symphonies), qui était alors un signe d'incorrection politique. Ses compositions d'inspiration religieuse n'améliorent pas sa situation. Après un silence d'une dizaine d'années, il compose sa *Troisième Symphonie* dans un langage nouveau qui le conduit en 1976 (année essentielle du minimalisme) à une période « tintinnabuli » avec *Für Alina* et *Tabula rasa* : « Je travaille avec très peu d'éléments, l'accord parfait [...] dont les trois notes sont comme des cloches. C'est la raison pour laquelle je parle de tintinnabulation ». Pärt est alors classifié, au côté de Górecki, dans le courant du « minimalisme mystique ». Les **Variations en La mineur pour la guérison**

**d'Arinuschka** (1977) sont basées sur un thème très simple, évoquant une prière – 2 noires et une ronde – en 4/4 (commençant sur la troisième mesure). Le recours au déphasage ou décalage entre les deux mains crée une sorte de polyrythmie subtile dans la *Variation 2*, l'accompagnement (en rondes) commençant sur le deuxième temps. Dans la *Variation 3*, un canon s'établit sur le troisième temps. La *Variation 4* s'éclaire en majeur, de même que la *Variation 5* qui reprend le schéma de la *Variation 2*. La *Variation 6* expose le thème initial (en majeur) avec l'accompagnement en canon sur le 4<sup>e</sup> temps.

Encadrée par deux œuvres graves, *Veni creator spiritus* pour chœur mixte et orgue et *Für Lennart in memoriam* jouée pour les funérailles du président de la République estonienne, la miniature **Für Anna Maria** en sol majeur, composée en 2006 pour le 10<sup>e</sup> anniversaire de la fille d'un couple d'amis est certainement l'œuvre la plus allègre de Pärt et donne de lui une image souriante, absolument inhabituelle. Chaque mesure comporte huit croches avec quelques variations pour la main droite (concernant le rythme ou la liaison entre certaines notes) et pour l'accompagnement (parfois

déphasé) qui impriment à l'œuvre un caractère presque sautillant sinon dansant.

Pärt est l'un des compositeurs de musique « classique » les plus joués au monde et les plus demandés au cinéma (environ deux cents films !) par des réalisateurs aussi différents que Jean-Luc Godard, Gus van Sant, Werner Herzog, Miloš Forman, Terrence Malick ou Nanni Moretti. Sa musique épurée semble rejoindre la phrase de Leonardo da Vinci : « La simplicité est la sophistication suprême ».

**Pierre Élie Mamou**

**Booklet** in English, Spanish, German & French

**Recording venue:** Witold Lutosławski Concert Studio of Polish Radio  
10/12.01.2024 & 31.01 to 01.02.2024

**Sound engineer & Editing:**  
Andrzej Sasin, Aleksandra Nagórko

**Piano:** Shigeru Kawai SK-EX  
Serial number: 2705001  
Technician: Maciej Wota

**Photographer:** Bartek Barczyk

**Liner notes:** Pierre Élie Mamou

**Translation:** Dr. Sophia Simon (De)  
Barbara Cordova (Eng)

**Producer:** Andreea Butucariu  
CD total time 79:00

© 2024 Copyright: IBS Artist  
N°Cat: IBS132024 | DL GR 1135-2024



# MINIMALIST

lbs  
CLASSICAL

PHILIP **GLASS**

[1] Etude No.4 4:33

SZYMON **NEHRING**

[2] Bridge 1:37

HENRYK MIKOLAJ **GÓRECKI**

**Concerto for Piano and String Orchestra op.40**

[3] I. Allegro molto 4:29

[4] II. Vivace marcattissimo 3:56

SIMEON TEN **HOLT**

[5] Canto Ostinato 6:57

GIYA **KANCHELI**

[6] **Valse Boston** for Piano and String 25:00

ARVO **PÄRT**

[7] Variationen zur Gesundheit von Arinuschka 5:05

[8] Für Anna Maria 1:17

WOJCIECH **KILAR**

**Concerto for Piano and Orchestra**

[9] I. Andante con moto 9:20

[10] II. Corale 9:40

[11] III. Toccata 6:39

CD total time 79:00

**SZYMON NEHRING** PIANO

**POLISH RADIO ORCHESTRA**  
in **WARSAW**

**MICHAŁ KLAUZA** CONDUCTOR

