

Dennis Johnson

# November

Clé d'écoute

The image shows a handwritten musical score on ten staves, enclosed in a hand-drawn rectangular border. The score is heavily annotated with Roman numerals and other markings. The first staff begins with 'I a', followed by 'II a (: I b :)', 'II b', 'II c', 'II d', 'I b', 'to I', and 'I b (10) II d'. The second staff includes 'III a', 'III b', 'III c (III :)', 'II a', 'IV b', and 'IV a'. The third staff contains 'IV b', 'to IV a', 'II c (II d :)', 'VI a', 'VI b (: VI a)', 'VI c (: VI b)', and 'RELATED TO VI a d.'. The fourth staff has 'TO VI a', 'RECOVERED', 'OMIT', '7 a c (: 8 b)', 'IN RELATION TO 7 a', and '8 b'. The fifth staff is marked '9 a', '9 b', '9 c (?)', 'OK.', and 'to I a'. The sixth staff is labeled 'RELATED TO I a', '10 a', and '11'. The seventh staff contains '8 b', '9 b', and 'OK (ONLY)'. The score is filled with notes, stems, and accidentals, with many sections crossed out or heavily scribbled over. A '7/64' time signature is visible at the end of the first staff.

# Clé d'écoute sur *November*, œuvre pour piano solo de Dennis Johnson (1959)

1- Reconstruction de *November*, d'après Kyle Gann

2- Découverte d'un chef-d'œuvre, d'après Tristan Lofficial

---

## 1- Reconstruction de *November*

Extrait du « Reconstructing *November* » \* de Kyle Gann, présenté à la Deuxième Conférence internationale sur la musique minimaliste à Kansas City en 2009.

Autour de 1992, La Monte Young m'a donné une cassette, copie d'une pièce pour piano de Dennis Johnson, un ami datant de sa vie à UCLA (Université de Californie à Los Angeles). La pièce est intitulée *November* ; l'annotation sur l'enregistrement indique une composition de 1959, et une performance de 1962. Comme il est supposé, la pièce semble durer six heures, être très lente et quasiment improvisée, et Young l'a toujours citée comme étant l'inspiration de sa propre composition *Well-Tuned Piano*, pièce sur laquelle il commença à travailler en 1964. Malheureusement, l'enregistrement qui reste de *November* ne contient qu'environ 112 minutes avant de se couper brutalement. Johnson se rappelle qu'il a été fait chez Terry Jennings, sur le piano appartenant à sa mère. L'enregistrement est interrompu par quelques césures, comme si quelqu'un était en train d'arrêter et de remettre en marche le microphone. Des voix se font entendre dans l'arrière-plan. De temps en temps, on entend au loin l'aboïement d'un chien.

Aux dires de La Monte, il a rencontré Johnson en 1957 à UCLA ; se promenant dans l'école de musique de l'université, il a entendu quelqu'un en train de répéter les Variations pour piano de Webern ; il a ouvert la porte, et voilà qu'il découvre Dennis Johnson. Johnson est né tard dans l'année 1938, on peut donc supposer qu'il avait 19 ans à cette époque, et La Monte 22 ans. Dans la « Lecture 1960 » de Young, donnée cette année-là à l'occasion d'un stage de danse d'Ann Halprin, et publiée plus tard dans la *Tulane Drama Review*, Johnson est décrit comme l'interprète d'une pièce intitulée *Din*, dans laquelle au moins quarante performeurs placés dans le public d'une salle obscure ont fait des bruits en tapant dans les mains, criant, remuant les pieds, etc... Après la performance, un critique demanda à Johnson si ce groupe faisait « parti de Zen » ; il a répondu « Non, mais Zen fait parti de nous. » Johnson est aussi connu par une œuvre intitulée *The Second Machine*, basée uniquement sur quatre tons tirés d'une pièce de Young, *Four Dreams of China*. Une autre œuvre connue de Johnson est *109-Bar Tune*, un morceau de jazz écrit dans une forme de changements d'accords.

Lors d'un concert à Berkeley, Johnson a dirigé *Imaginary Landscape N° 4* de Cage, une pièce pour douze radios (un exploit que j'ai également réalisé à l'université). Une fois, déclarant qu'il avait créé une pièce complètement indéterminée et « en dehors » du compositeur, Johnson a donné à La Monte une feuille de

papier sur laquelle il avait écrit le mot « LISTEN ». Apparemment, Johnson était celui qui a parlé à La Monte de la pièce 4'33 de Cage, bien que, d'après les dires de Young, ce fut après 1962. A part jouer du piano, Johnson chantait et pratiquait le hichiriki, un instrument japonais à anche double utilisé à Gagaku. Johnson était censé accompagner Young à Darmstadt en 1959, mais il attrapa la pneumonie et dut rester à New York avec le compositeur Richard Maxfield. Plus tard, Johnson, devenu un mathématicien, ne se produisit plus dans la musique après 1962.

Dans *An Anthology*, leur livre de 1963, Young et Jackson Mac Low incluent une lettre humoristique, écrite à la main par un certain Dennis. C'est certainement Dennis Johnson, qui possédait une sorte de sens de l'humour « faux-adolescent ». Bien qu'il ne donne pas ici son nom en entier, l'écriture est identique à celle sur la partition de *November*, et dans « Lecture 1960 », Young cite une blague venant de cette lettre en l'attribuant à son ami Dennis Johnson. Une fois, Young était en train de me décrire toutes les bizarreries des amis qu'il avait dans les premières années du mouvement minimaliste, et finalement j'ai demandé : « La Monte, tu veux me dire que parmi toutes les personnes de ce groupe, c'était toi, la seule qui était normale ? Young répondit, « Je crois que oui. »

En 2007 (grâce au compositeur Dan Wolf, qui m'a procuré une adresse), j'ai pu contacter Dennis Johnson, qui m'a envoyé une copie de la partition, partiellement désordonnée et quelquefois insensée, à partir de laquelle un pianiste était censé improviser *November*. A partir de l'analyse et de la comparaison entre cette partition et l'enregistrement partiel, et dans le but d'une performance de l'œuvre, j'ai préparé une version de *November* qui a été donnée en premier par Sarah Cahill et moi-même le 6 septembre 2009 à Kansas City.

L'enregistrement sur cassette est problématique à plusieurs égards. La première face contient 65 minutes de musique, et la seconde 47, bien que ces durées aient peut-être été rallongées par un playback plus lent, vu que l'enregistrement est très ancien.

A 13 minutes du début de la face A, il y a un trou de 52 secondes et, quand la musique reprend, elle semble retourner en arrière dans la matière du départ ; néanmoins, la logique de cette partie de la partition permet la possibilité d'un renvoi vers le motif du début. Il y a d'autres interruptions momentanées plus loin sur la face A, bien que la musique semble se poursuivre tranquillement à ces moments. La face B semble reprendre là où la face A s'arrête. La qualité du son est pauvre, et la tessiture souvent fluctuante ; c'est pourquoi j'ai été obligé de changer la fréquence de plusieurs parties afin d'aligner les accords que j'entendais avec ceux de la partition.

D'autre part, la partition comprend deux pages de « motifs », souvent numérotés dans le mauvais ordre, avec de multiples éléments barrés, des possibilités alternatives, et des « auto-questionnements » de la part du compositeur ; de plus, on trouve trois autres pages où Johnson essaye d'analyser son improvisation pour arriver à une notation plus exacte. Avec la partition, Johnson m'a envoyé une note contenant la description suivante :

Voici la « partition » complète, si cela est le terme approprié. Elle est constituée de « motifs » et de règles désignant quels motifs peuvent suivre un autre motif donné... c'est du moins ce que ça devrait être, mais je crains que cette explication ne soit pas suffisamment claire. Les éléments 1-15 ont été écrits autour de 1970-1971. Les pages A+B sont, je pense, une tentative pour rendre les enchaînements plus explicites – ou peut-être pour noter les enchaînements tels qu'ils apparaissent au fur et à mesure dans l'enregistrement, mais ce travail n'ayant jamais été terminé, c'est à l'enregistrement qu'il faut se fier comme exemple fiable de l'œuvre. L'œuvre n'était pas destinée à être entièrement définie, mais en quelque sorte improvisée, avec les enchaînements donnés servant de règles pour l'improvisation. Aucune règle n'est imposée concernant la durée du temps d'un motif quel qu'il soit, ni sur le nombre de répétitions/réemplois d'un motif – effectivement, ils se répètent dans l'enregistrement.

Ce message est énigmatique, disant que la partition a été commencée autour de 1970-71. Au cours de mes recherches, j'ai eu une conversation sympathique avec Johnson au téléphone, mais sa santé était fragile. N'étant âgé que de soixante-et-un ans, il m'a quand même prévenu que sa mémoire à court terme était très mauvaise et qu'ainsi il répéterait sûrement ses questions, ce qu'il a fait. Cependant, il m'a confirmé que la partition qu'il m'avait envoyée fut rédigée après coup, dans une tentative de retranscrire ce qu'il avait joué

de nombreuses années auparavant. On ne sait pas s'il écoutait l'enregistrement pendant qu'il écrivait, bien que cela semble plausible, car certains des enchaînements sont presque les mêmes que ceux de l'enregistrement. Par supposition, néanmoins, les motifs 16-18 ont été écrits après 1971 et pourraient représenter un élément nouveau, non joué en 1962. Un des passages dans la partition est daté « Dec. 1988. » Peut-être que Johnson continuait à faire des ajouts à l'œuvre à ce stade tardif. Beaucoup d'informations sont manquantes, et toute conclusion ne serait qu'hypothétique.

Souvent, la relation entre la partition et l'enregistrement est plutôt claire ; ailleurs, des notes et des accords semblent avoir été changés, des enchaînements dans l'enregistrement sont complétés de façon pas très compréhensible sur papier et, comme on le sait, l'enregistrement ne clarifie que 112 minutes d'une œuvre évidemment bien plus longue. [...] Étendre la longueur de l'œuvre sur les six heures présumées présente quelques difficultés. Environ la moitié de la notation de la partition est utilisée sur l'enregistrement, donc il est assez facile d'imaginer la manière de doubler la longueur de ce dernier. Cependant, deux passages entendus dans l'enregistrement ne sont pas indiqués sur la partition, nous laissant comprendre que la performance d'origine d'une durée de six heures, si elle durait réellement si longtemps, contenait plus d'éléments que ceux qui ont survécus. Une reconstruction comprenant les éléments existants pourrait s'avérer inutilement répétitive. Malgré cela, dans la deuxième moitié de la reconstruction, j'ai essayé d'employer la même logique, processus additif, répétitions, rythmes de motifs, et connections harmoniques qui existent dans la première moitié capturée sur l'enregistrement. [...]

Ma partition, donc, commence avec une transcription exacte de l'enregistrement de 112 minutes, procédant ensuite à une série de motifs comprenant quasiment tout le reste de la partition manuscrite, énumérés dans un ordre qui, à mon avis, rappelle fidèlement la logique de motif/ succession évidente dans la partie enregistrée de l'œuvre. Bien entendu, il est entièrement intégré à l'esprit de l'œuvre d'ignorer la transcription et d'improviser directement à partir des motifs de la partition manuscrite, mais, étant donné l'ambiguïté de la notation de Johnson, il est préférable de le prendre au mot, en étudiant la transcription comme un guide vers l'effet que l'œuvre devrait créer. [...] Je crois que ma propre reconstruction de la partition, mariant une transcription exacte de l'enregistrement contenant une identification de chaque motif, avec une liste des motifs de Johnson et avec ses suggestions de mouvements, rend possible une performance très proche de l'originale, tel qu'elle était décrite et partiellement préservée. Cependant, une performance authentique demande une certaine créativité de la part du pianiste, ainsi qu'une analyse de la transcription qui permettrait de comprendre la pensée musicale de Dennis.

Reconstruite, *November* expose un usage prématuré de maints éléments qui deviendront courants dans la musique minimaliste, dont certains ont été peut-être exprimés ici pour la première fois. Le tempo lent de la musique de Johnson se trouve dans d'autres œuvres de l'époque écrits par Young et Terry Jennings ; Le String Trio (1958) de Young est censé être le principal repère à cet égard, et, d'après Young lui-même, cette œuvre aurait servi d'inspiration pour *November*. À part cela, en supposant que Johnson a écrit ou joué *November* dès 1959, la pièce représente un bon nombre d'innovations importantes pour le mouvement minimaliste.

- C'est l'œuvre minimaliste la plus ancienne que l'on connaisse qui utilise une tonalité diatonique ; String Trio de Young était de douze tons, et les premières œuvres de Terry Jennings étaient atonales. L'histoire minimaliste connue déclare qu'une tonalité diatonique a été introduite dans la musique minimaliste par Terry Riley avec son String Quartet de 1960, mais cela s'avère être faux. Ce quatuor mythique n'était pas en circulation jusqu'à récemment ; d'autres chercheurs et moi-même ont été induits en erreur par le livre d'Edward Strickland intitulé *Minimalism : Origins*, à croire que *November* était écrit en DO majeur. Ce que Strickland voulait dire, sans doute, était que la pièce n'avait pas de signature de clef. Cette idée a été corrigée par la musicologue Ann Glazer Niren dans sa lecture au First International Conference on Minimalist Music à Bangor ; elle jouait quelques extraits de l'œuvre, qui est essentiellement atonale, bien qu'entièrement douce quant aux dynamiques. L'écriture diatonique de Riley vint plus tard ; il commençait à explorer ce style dans son String Trio en mai 1961, le développait dans *In C* (1964) et dans *Keyboard Studies*, qui le suivait. (Bien entendu, il existe un précédent important au diatonisme dans les pièces pour piano de Cage datant des années 40, comme *In a Landscape* et *Dream*, ainsi que dans certaines des œuvres de Lou Harrison, mais leur influence éventuelle sur les minimalistes de la première heure n'est pas certaine.)

- *November* est la première pièce statique ou répétitive qui dure plusieurs heures. String Trio de Young se jouait en approximativement une heure, sans pause ; la longueur supposée de six heures pour *November* représente un saut majeur dans l'évolution de l'étendue de la musique minimaliste.
- C'est la première œuvre connue qui procède par le processus additif, c'est-à-dire que l'on commence avec deux notes, on les répète, on ajoute une troisième note, on répète les trois ; on ajoute une quatrième, etc... cette technique deviendra très connue quelques années plus tard dans la musique de Steve Reich et de Philip Glass, fin des années 1960.
- C'est la première œuvre connue basée largement sur la répétition de petits motifs, la technique la plus souvent associée au minimalisme.
- *November* anticipe *The Well-Tuned Piano* en étant une œuvre pianistique de style improvisé dont les parties étendues sont collées ensemble par le fait d'occuper le même schéma harmonique. Elle précède aussi cette deuxième œuvre comme un modèle improvisé à partir d'éléments écrits, joués dans n'importe quel ordre. Nous pouvons songer également à *Klavierstück XI* de Stockhausen, et à la Troisième Sonate pour Piano de Boulez, tous deux complétés en 1957, comme modèles possibles ou comme inspirations. A mon avis, ce n'est pas non plus impensable d'entendre dans les motifs de deux / trois notes de Johnson l'influence des Variations pour piano de Webern.

Au-delà de toute cette signification historique, *November* est une belle œuvre, écrite avec une grande sensibilité, aussi agréable à entendre qu'à jouer. Même sans aucune signification historique, elle mériterait d'être entendue. Quoi qu'il en soit, sa reconstruction restaure une des œuvres majeures et fécondes du minimalisme... une œuvre qui nous incite à examiner les origines de ce style dans une lumière toute nouvelle.

Kyle Gann

\* « Reconstructing *November* » de Kyle Gann  
 Source : *American Music* , Vol. 28, No. 4 (Winter 2010), pp. 481-491  
 Publié par University of Illinois Press

---

## 2- Découverte d'un chef-d'oeuvre

Le 5 novembre 2022, j'ai découvert *November* à la Maison de la Radio. Oeuvre dont je ne connaissais ni l'existence, ni le compositeur, ni l'interprète. Le concert auquel j'allais assister était annoncé comme ceci :

*November* in Paris, un court moment d'éternité

Récital

Dennis Johnson / *November* (création française)

R. Andrew Lee, piano solo

Durée : 4h30 environ

Jusqu'à ce jour, je n'avais jamais rien entendu de pareil et je suis ressorti de ce concert autant bouleversé que fasciné. Dès le lendemain, je me suis mis à la recherche de sa partition mais sans résultat. Madame Aurore Baudin, documentaliste à l'IRCAM m'a confirmé que cette partition de *November* n'apparaissait pas non plus dans leur base de données mais elle m'a proposé de me mettre en contact avec Kyle Gann, l'auteur de la reconstruction de l'oeuvre (et dont plusieurs autres recueils sont référencés à l'IRCAM), pour avoir de plus amples informations à ce sujet. J'ai donc contacté Monsieur Gann pour lui faire part de mon plus grand intérêt pour cette oeuvre. Il m'a répondu que la partition n'était effectivement pas éditée et, de ce fait, totalement libre de droit. Cependant, il m'a très gentiment envoyé l'ensemble de ses notes constituant sa « partition », issue de sa reconstruction de l'oeuvre.

L'étude de *November* m'a immédiatement happé. Son hypnotique étrangeté et son processus improvisationnel m'ont très vite conduit à l'enregistrer dans son ensemble pour mieux en apprivoiser les mécanismes ainsi que les notions de temps, de rythme et d'espace. C'est sur un magnifique piano de concert Steinway que j'ai pu expérimenter - avec la partition de Kyle Gann et mon « Zoom » enregistreur - ces différentes notions pendant deux jours et deux nuits pour mener à bien cet enregistrement de travail de *November* dans son intégralité. Je garde en mémoire ces 48 heures comme une expérience musicale, sonore et physique hors du commun. J'en suis ressorti mystérieusement habité...

*November* est une oeuvre aussi fascinante que magnétique, par son écriture, son esthétisme, sa singularité et son histoire. Elle invite, à mon sens, à une suspension du temps, à la poésie et à une nouvelle écoute de la musique.

Je repense alors à ces mots de La Monte Young : « Si quelqu'un peut donner une part de lui-même au son et entrer dans le monde du son, alors l'expérience n'a pas besoin de s'arrêter mais peut se prolonger plus loin, les seules limites étant celles que l'individu se fixe à lui-même. Une fois entré dans un monde nouveau, dans un nouveau son, vous ne le quitterez jamais vraiment. » Des mots qui me semblent résumer l'approche idéale de *November*.

Tristan Lofficial

---