

GLENN BRANCA

du mur de sons électrique à l'orchestre symphonique

From Electric Wall of Sound to Symphony Orchestra

interview par JACQUELINE CAUX

Les temps changent... L'appel à la transe que constituait le mur de sons de guitares électriques de Glenn Branca, au début des années 80, avait choqué jusqu'à... John Cage. Aujourd'hui, Glenn Branca poursuit un autre type d'aventure amorcé en 1986 avec le London Sinfonietta pour une musique additionnelle du film de Peter Greenaway, le Ventre de l'architecte : celui de l'orchestre symphonique. Une esthétique de l'outrance, cette fois encore, mais qui, sous cette forme, divise les amateurs de rock et rend perplexes ceux de la musique sérieuse.

■ Pouvez-vous nous parler de votre travail récent ?

Je viens de faire deux choses très différentes, d'une part un morceau pour orchestre, la *Symphonie n° 9*, d'autre part les *Symphonies n° 8 et 10*, morceaux pour l'ensemble de guitares avec lequel j'ai fait une tournée. Dans le nouveau morceau sur lequel je travaille actuellement, j'incorpore des guitares électriques dans l'orchestre, de sorte qu'il n'y aura pratiquement plus de différence pour moi entre écrire pour un orchestre ou pour un ensemble de guitares, mais je continue à travailler soit avec des instruments acoustiques, soit avec des instruments électriques.

Ceux qui ont l'habitude d'entendre ma musique pour guitare à un volume très élevé et qui vont ensuite écouter mes morceaux pour orchestre ne voient pas de grands rapports entre eux. Sans doute, en partie, parce qu'ils n'écoutent pas assez fort. Quand j'écoute de la musique pour orchestre, qu'il s'agisse de Mahler, de Scriabine ou de Bruckner, c'est à fond, vraiment très fort. J'aime écouter de la musique à fond et j'essaie de faire avec l'orchestre ce que je fais avec les guitares ; mais pour faire comprendre à quelqu'un qu'on peut écouter de la musique pour orchestre à fond... D'autant que, d'habitude, le volume est très bas dans les concerts. J'essaie donc de faire écouter autrement la musique pour orchestre en concert, en utilisant des guitares dans ces nouveaux morceaux et en essayant de faire jouer l'orchestre beaucoup plus fort.

Dans les premiers morceaux pour orchestre que j'ai écrits, je n'ai pas voulu « se-

couer la barque » trop fort. J'ai donc travaillé avec l'orchestre tel qu'il existe à l'heure actuelle, je n'ai pas tenté de faire autre chose. Maintenant, il me semble que je peux commencer à aller un peu plus loin. En fait, ce que je fais avec l'ensemble de guitares est plus inhabituel et plus novateur, mais je voulais éviter que tout l'orchestre, que tous les musiciens se lèvent et s'en aillent en plein milieu d'une répétition. Non pas qu'ils m'effraient. J'ai envie de faire des tas de choses, mais je tenais d'abord à asseoir mes rapports avec l'orchestre, et il me semble que j'y suis parvenu. Je craignais d'épouvanter trop de monde trop vite... je ne pourrais pas me permettre de le faire. C'est un milieu très conservateur. L'orchestre est le milieu artistique le plus conservateur. Regardez la danse moderne, le théâtre expérimental, les arts visuels, c'est fou ce que la musique pour orchestre a comme retard, elle tarde au moins d'un siècle.

Un milieu conservateur

Alors pourquoi choisir de travailler dans un contexte si conventionnel ?

Rares sont les musiciens de rock qui savent écrire la musique. Pour écrire pour orchestre, j'ai dû apprendre à noter la musique, mais aussi à l'orchestrer, à comprendre le timbre des instruments, sans oublier le problème majeur : l'équilibre dans l'instrumentation de l'orchestre, qui est sans doute la question primordiale quand on apprend à écrire pour orchestre. L'orchestre me permet d'écrire de la musique qui est beaucoup plus prenante, beaucoup

*Times change. In the 1980s, Glenn Branca managed to shock even John Cage with his trance-inducing wall of sound for electric guitars. Today, Branca is in the middle of an adventure that began in 1986 when he composed additional music to Peter Greenaway's film *Belly of an Architect* for the London Sinfonietta. However, Branca's symphonic music has all the excess of his electric mantras and has divided rock fans while perplexing avant-garde listeners.*

■ Could you tell me about your recent work?

The two recent things that I have done have been very different, because one of them was a piece for orchestra, the *Symphony No. 9*, and the other was the piece for my guitar ensemble which I toured with, which was actually *Symphony No. 8* and *No. 10*. They are two different kinds of things. I have gotten to a point now that in my own mind there isn't a tremendous difference between the approach to the orchestra and the approach to the guitars. Actually, in my new pieces that I am working on now, I'll be incorporating electric guitars into the orchestra, so the difference between the orchestra and the guitar will become almost nonexistent for me, but now I still work with acoustic instruments on one side and electric instruments on the other. *Symphony No. 9* was only recently released. That's a piece for orchestra and chorus.

People who are used to hearing my very loud guitar music and then go and hear my orchestral pieces don't really see a connection. Part of the problem is that people don't turn it up loud enough. I mean, when I listen to Mahler, or to Scriabin or Bruckner, I crank up the volume. I like to listen to the music really loud, and I am really trying to do the same kind of thing to the orchestra that I do with my guitars, for people to understand that you can listen to orchestra music really loud. I am trying to change the way that orchestral music sounds in concert—at least in my new pieces: I am going to be using electric guitars with the new pieces and I am going to try to make the sound of the orchestra much louder.

In the first orchestral pieces that I wrote I did not want to rock the boat, to create problems. So I worked with the orchestra as it exists at the moment, I didn't try to make anything new

plus intéressante et beaucoup plus enthousiasmante que tout ce que j'ai jamais fait pour mon groupe de guitares, parce que l'orchestre offre beaucoup plus de possibilités. La transparence est époustouflante. Je peux créer des accords beaucoup plus grands. Avec mon groupe de guitares, si je crée un accord qui comporte plus de trois ou quatre notes, ça devient de la soupe, du bruit à l'état pur. Avec l'orchestre, ce n'est jamais du bruit pour mes oreilles, je peux créer n'importe quel accord, il ne sera jamais déformé. Les groupes de guitares doivent se contenter d'utiliser des accords très simples, très terre-à-terre ; s'ils essaient de faire autre chose, ça devient de la soupe. Quelqu'un qui aime la musique, qui veut vraiment dépasser le stade de la simplicité en musique, n'a d'autre choix que de se tourner vers l'orchestre.

Trop sexuelle

J'essaie de faire ce que j'appellerais de la musique non linéaire, comme si j'écrivais un roman ou une pièce de théâtre sans intrigue, comme si je faisais du théâtre expérimental. Je ne tiens pas à écrire des morceaux de musique qui comportent une introduction bien distincte, se déroulent en douceur, procèdent par gradation vers leur point culminant avant de trouver une magnifique résolution. Ma musique n'a rien à voir avec tout cela. J'aime commencer avec un élément que je souhaite entendre d'un bout à l'autre du morceau. Voilà ce que j'essaie de faire. Et pour cela, il faut écrire un morceau de musique qui exige la participation des auditeurs.

John Cage, en 1982, a critiqué ma musique et j'ai été choqué d'apprendre que, à ses yeux, elle manipulait l'auditeur et qu'elle était fasciste ; c'est exactement le contraire de ce que j'essayais de faire ! Je ne comprends toujours pas pourquoi il ne l'a pas écoutée, pourquoi il n'a pas compris que je composais de la musique que l'auditeur puisse créer. Le problème pour John Cage est que ma musique était pleine d'émotions et qu'il la trouvait sexuelle ; pour lui, tout ce qui avait trait aux émotions était sexuel. C'est peut-être vrai, mais ça ne veut pas dire que ma musique tentait de manipuler l'auditeur. Il se trouve simplement qu'elle avait quelque chose de sexuel. Voilà le problème. Dommage qu'il ne soit plus là ; je l'ai rencontré une ou deux fois, mais nous n'avons jamais pu en parler.

Un compositeur new-yorkais, La Monte Young, travaille depuis longtemps avec ces idées. Il travaille sur les vibrations, car la musique est viscérale, elle vous touche vraiment, physiquement. Le cinéma touche vos yeux, car les ondes lumineuses vous touchent physiquement. La musique vibre, vous pouvez la sentir, c'est ce qui en fait

sans doute le plus grand art en un sens, parce qu'elle a un contenu à la fois intellectuel et viscéral. Elle peut faire passer ce que le langage ne peut transmettre. Elle peut nous dire des choses qu'aucun mot ne peut dire. J'ai parlé, j'ai dit dans des concerts des choses que je n'ai jamais pu formuler avec des mots, ces choses sont

with it at all. I have many ideas that can work in the context of the orchestra as it exists and I am happy with that. Now that I am in control of the music I think I can start to push it a little further. Actually, what I do with the guitar ensemble is much more unusual and much more progressive than what I do with the orchestra. I didn't want to have the whole



Glenn Branca interprétant la «Symphonie n°6 (Devil Choirs at the Gates of Heaven)». RAPP Arts Center, New York, mai 1989. (Ph. P. Court). Glenn Branca performing his "Symphony No. 6 (Devil Choirs at the Gates of Heaven)." 53

pourtant bien réelles et je ne doute pas que les auditeurs les aient entendues. Malheureusement, il y a une différence entre les concerts et les enregistrements. J'essaie de combler ce fossé, de faire en sorte que la musique «marche» dans les enregistrements, mais je n'y suis pas encore tout à fait parvenu.

Le sang dans la musique

Tout au début de ma carrière, j'ai eu un groupe de rock extrêmement violent, bien plus violent que tout ce que je fais avec mon ensemble. À un moment donné, j'ai eu l'impression que les spectateurs venaient nous écouter parce qu'ils voulaient voir quelque chose de violent sur scène. Et je me suis rendu compte que ça devenait comme un numéro de cirque, que ça devrait devenir de plus en plus violent pour plaire au public. Finalement, je me souviens de l'expression que j'ai utilisée alors : «Je veux exprimer le sang dans la musique.»

Le problème qui se pose à moi, si je veux faire de la musique pop, c'est qu'on ne veut plus de moi. La musique pop prend les artistes et les jette à la poubelle quand ils ne rapportent pas assez d'argent. Cette voie m'est donc fermée. Je suis obligé de me tourner vers la musique classique, je n'ai pas le choix. C'est la seule possibilité pour un artiste. Que ferait un artiste visuel ? Que ferait Jeff Koons si le monde de l'art n'exista pas ? Il faut qu'un artiste trouve un endroit où travailler. Un endroit où il ait le droit de faire tout ce qui lui chante. Nous n'aurions pas de Jeff Koons si le monde de l'art n'exista pas. Ça vaudrait peut-être mieux, je n'en sais rien... La même chose vaut pour Gerhard Richter. Si quelqu'un comme Gerhard Richter devait plaire à des millions de gens, il n'existe pas. Il n'y a donc qu'un endroit où un bon musicien puisse travailler : c'est la musique classique. Je dois trouver un moyen de le faire, et j'ai dit que je l'aurais fait de toute manière, seulement je dois être prudent.

Vous intéressez-vous à la politique ?

Je suis un anarchiste, pour faire simple. Je n'aime pas me coller des étiquettes, mais s'il le faut, disons que je suis simplement un anarchiste. C'est une position difficilement tenable, car la plupart des gens ne comprennent pas ce qu'est l'anarchisme moderne. Il y en a toujours beaucoup qui croient que les anarchistes ne s'intéressent qu'au chaos, qu'à détruire le monde, à provoquer un désastre complet, à tout faire couler, mais ce n'est pas du tout ça, l'anarchisme. L'anarchisme vise simplement à créer une utopie sur terre, et qui ne voudrait pas vivre dans une utopie ?

Revenons à votre travail sur le son... A l'état dans lequel il met les auditeurs.

Il y a deux types de méditation : une méditation calme et une méditation violente. Je m'adonne à la seconde. Ça revient au même. Je suis parvenu, dans ma musique, indubitablement, à maintes et maintes reprises, à un état de profonde méditation – je veux dire à un état de transe. Il m'est arrivé parfois d'être terrifié sur scène. Le son devenait si impossible que je ne savais plus... je

orchestra getting up and leave in the middle of a rehearsal. It's not that I was scared of them, but I wanted to establish myself with the orchestra first, which I think I have done. I didn't want to scare too many people too quickly. I am telling you my secrets here. If I scare too many people too quickly I wouldn't be allowed to do it. The orchestra scene is the most conservative area of the arts. If you look at modern dance, and you look at experimental theater and you look at the visual arts, it's ridiculous that orchestra music is so far behind. It's at least a hundred years in the past. They won't let you in.

So why do you choose to work in such a conventional environment?

Very few rock musicians write in staff notation, so if I wanted to write for the orchestra I had to learn how to do that, and also how to orchestrate and understand the timbres of the instruments. The biggest problem is the balance of the instrumentation. That is probably the key to learning how to write for the orchestra. I can make music for the orchestra that is actually more powerful, more interesting and more exciting than anything I have ever done for my guitar group, because there is so much more there to work with. There is a tremendous transparency. I can make much bigger chords in the orchestra. With my guitar group, if I make a chord that is more than three or four notes, it becomes mud, noise. It turns into white noise. With the orchestra, to my ear, there is no noise. I can make any chord and it never sounds like noise, it never sounds like distortion. Guitar bands have to use very simple, mundane chords, because if you try and do anything more than that it just turns into mud. So I think for someone who loves music, who wants to go beyond simplicity in music, the orchestra is the only place to go.

I am trying to make what I think of as nonlinear music. It's like writing a non-narrative novel or theater piece, like experimental theater. I don't want to make pieces of music which have a very clear introduction and then develop very nicely and then finally work their way into a climax and then a wonderful resolution—my music has nothing to do with any of that. I like to start with something I want to hear for the entire duration of the piece. And that's what I am trying to do. And the way to do that is to create a piece of music that requires the audience to participate.

In 1982, for instance, John Cage made a criticism of my music. I was shocked when he said that he thought my music was manipulative, that it was fascistic, that it was trying to make the listener hear something. That is exactly the opposite of what I was doing, and was doing years before John Cage ever heard of my music. I still don't see why he couldn't understand that I was creating music that the listener could invent. I think that part of John Cage's problem was that the music was very emotional, and he equates anything that deals with emotion as also dealing with sex. This may be true, but that doesn't necessarily



Glenn Branca interprétant la «Symphonie n°8 (The Mystery Part II)», The Kitchen, New York, novembre 1994. (Ph. P. Court). Performing his "Symphony No. 8".

craignais que quelque chose... je ne sais pas comment l'exprimer... quelque chose chose au-delà... Ça devenait dangereux et il me semble que beaucoup l'ont ressentit. J'ai joué au CBGB il y a bien des années, et les gens entendaient la musique, jusque dans la rue, même ceux qui ne s'intéressaient pas au rock entendaient cette musique.

Une forme expressionniste

Je travaillais avec un système d'accords fondé sur l'échelle harmonique et je suis tombé par hasard là-dessus. C'est à ce moment-là que j'ai découvert les mathématiques. La musique est une représentation littérale, viscérale, d'une forme mathématique. Je m'y suis intéressé et j'ai découvert la «théorie du chaos» et la géométrie fractale. Je me contentais d'utiliser des processus dans ma musique. C'est dans ma *Symphonie n°3* que vous trouverez les rapports les plus directs aux mathématiques. Dans ce morceau, je tiraïs la musique directement d'un processus mathématique, directement de la physique. Ma *Symphonie n°4* s'intitule *Physique*. Ma *Symphonie n°5*, qui sortira enfin l'an prochain après douze ans de travail, s'intitule *Describing Planes of an Expanding Hypershare*. Comme vous le voyez, je n'avais plus pied du tout. Je me suis rendu compte que la musique, tout compte fait, n'est pas une simple question de processus, ni de mathématiques, mais vraiment une forme expressionniste. Il se peut que je passe pour réactionnaire dans dix ans, mais je reste fondamentalement un expressionniste, et je le resterai jusqu'au bout... ■

Traduit par Thierry Dubois

Vient de paraître : *Glenn Branca, Symphonie n°9 (L'Eve future)* par l'orchestre symphonique national de la radio polonaise de Katowice, direction : Christian Von Borries. CD Point Music, distribué par Polygram.

mean that the music is manipulative. It just happens that it was sexy. That's the problem. It's too bad that he isn't around. I never actually had a chance to talk to him. I met him a couple of times, but I never had a conversation with him.

La Monte Young has been working with these ideas for a long time now. He works with vibration, because music is visceral. Music physically touches you. Movies touch your eyes since the light waves are physically touching you, but music actually vibrates. You can feel music. That's why music may be the greatest art form, because it has an intellectual content but also a visceral content. It can communicate what language can't communicate. It can tell us things we haven't words to tell. I have talked about things in my concerts which I have never been able to put down in words, but they are very real things and there is no doubt that the audience heard these things.

There is a difference between my performances and what you can hear on the records. I am trying to bridge that gap, to make the music work in recordings, but it still hasn't been entirely successful.

Very early in my career, I had a rock band that was extremely violent, much more violent than anything to do with my ensemble. And there was a point at which I felt that people were coming to see the rock band because they wanted to see something violent happen



GLENN BRANCA. (Ph. J. Welling)

on stage. I realized that I was going to have to become like a circus act, to make it more and more violent to please the audience, and finally I realized—I remember the expression I used—that I wanted to take the blood and out it in the music.

The problem is, if I want to make pop music, they don't want to know about me. Pop music takes artists and throws them in the garbage can when they don't make money. I can't do that, so I have to go into the context of classical music. It's the only place for an artist to go. Where would a visual artist go? Where would Jeff Koons go if there was no art world? There has to be a place for an artist to work, a place where an artist can be allowed to do anything he wants to do. We wouldn't have a Jeff Koons if the art world didn't exist. Maybe that would be a good thing, I don't know. If somebody like Gerhard Richter had to appeal to millions of people he wouldn't exist. Picasso wouldn't have existed. Dali wouldn't have existed. So there is only one place for a serious musician to work, and that's in the classical music field. I have to figure out a way to make that work. The kind of work I am going to do, eventually, will be the same as I would have done elsewhere, but I have to be careful.

Are you interested in politics?

To put it simply, I am an anarchist. I don't like to classify myself, but if it makes it easier to say, I am simply an anarchist. That is a problematic position because most people don't understand what modern anarchism is. There are still a lot of people who think anarchists are all about chaos, bringing down the world and creating a total disaster and ruining everything, but that is not what anarchism is about at all. Anarchism is very simply about creating a utopia on earth, and I mean, who the hell wouldn't want to be living in utopia?

Can you say something about the state in which your work puts the listener?

Trance

There are two kinds of meditation, a sedate and a violent kind. I do the violent meditation. But they're really the same. Without a doubt I have achieved a very meditative state in my music many many times—I mean a state of trance. I reached a point sometimes where I was scared on stage. The sound would become so impossible, I would be afraid that something from beyond would become dangerous. I think many other people experienced this feeling. I can remember playing at CBGB many years ago and people coming off the street because they would hear the sound. People who weren't even interested in rock music would hear that sound...

I was working with a tuning system based on the harmonic series and this was when I discovered mathematics. I had never been interested in mathematics, but I discovered this incredible relationship between music and mathematics. Music is a literal, visceral representation of mathematical form. You can actually use mathematical calculation to create music. I got involved in all that and I discovered chaos theory and fractal geometry. The *Symphony No. 3* is the piece where you'll hear the most direct involvement with mathematics. In that piece I really was driving the music directly from mathematical process, directly from physics. In my *Symphony No. 4*, called "Physics," I was really going off the deep end. *Symphony No. 5*, which will come out next year after 12 years of work, is called "Describing planes of an expanding hypershare," so as you can see I was completely off the deep end with the mathematical part of it. In the end I realized that music is not about process, it's not about mathematics, it is an expressionistic form. I will probably be considered a reactionary within ten years or so because I am still very much an expressionist, but I will continue to be an expressionist to the very end. ■

Glenn Branca's *Symphony No. 9 (The Future Eve)* has just been released on CD by Point Music (distribution: Polygram). It is performed by the Katowice Polish Radio National Symphony Orchestra directed by Christian von Borries.