

En phase avec Steve Reich

FIGURE DU MINIMALISME RÉPÉTITIF, L'AMÉRICAIN STEVE REICH EXPLORE L'ORIGINALITÉ D'UN STYLE QUI SE DÉVELOPPE COMME UNE IDÉE FIXE PROLIXE, ET LE PLACE AU CŒUR DES MUSIQUES ACTUELLES.

Tout recommence, et ce n'est jamais pareil. Tout recommence toujours, avec Steve Reich, c'est le schéma clé qui voue sa musique. Tout se répète et tout se transforme, à la faveur d'une construction produisant des effets savants, compliqués, passionnants. On est avec lui dans le continuum d'un processus de transsubstantiation subtile d'un son, d'un unisson, d'un rythme, qui ne cesse de se reproduire, de se recombiner, de se diviser et de se rediviser, au gré de glissements de temps, d'écart à peine perceptibles et de décalages infimes, pour perdre finalement son intelligibilité originelle et se muer en musique inentendue. Ce qu'il a appelé un cas particulier de la forme classique du canon ouvre chez lui des voies toujours nouvelles.

Figure du minimalisme répétitif, participant de l'œuvre qui le fonda, soit *In C* de Terry Riley, Steve Reich n'épuise jamais son sujet. Avec *Drumming* (1970-71) s'est démontré très tôt le raffinement de son processus d'écriture de phase musicale : avec quatre paires de bongos accordés s'élabore progressivement ce qui constituera le seul motif rythmique de cette pièce d'une heure et demie, que les batteurs jouent et recombinent en décalage les uns par rapport aux autres, dans un jeu temporel fait de superposition, d'avance, de retard ou de contretemps.

UN RÊVE, UNE HALLUCINATION, SOUS INFLUENCE AFRICAINE

Mais *Drumming* n'est pas seulement l'exploration de la répétition du motif dans l'infinité de sa ressource, comme la déclinaison proluxe d'une obsession, qui fait effet d'hypnose, muant *drumming* en *dreaming*, un rêve, une hallucination. Dedicée aux percussions, cette œuvre d'encre jeunesse du compositeur américain, alors trentenaire - il a étudié la philosophie, spécialement Wittgenstein, avant de venir à la musique - se place sous influence africaine, alors qu'il revient d'un séjour au Ghana.

Cette époque tient Reich à distance de la tradition classique occidentale - d'autres travaux l'en rapprocheront, à l'exemple de *Music for 18 Musicians* (1976) qui se souvient de Pérotin créant un centre harmonique par la ductilité de notes étirées sur plusieurs minutes. On pense aussi au plus récent *Three Tales*, qu'accompagne des images de la vidéaste Beryl Korot, sa compagne : composé de 1998 à 2002, cet opéra triptyque qui traite d'un XX^e siècle technologique à la dérive comporte



© S. Wange Bergmann

un volet sur le Zeppelin crashé en 1937, Hindenburg, dont la partition emprunte à Wagner dans sa troisième scène.

Dans sa jeunesse des années 60, lui, l'élève de Luciano Berio, a grandi dans l'amour du jazz et de sa liberté. Il a aimé Ella Fitzgerald, Miles Davis, Kenny Clarke et John Coltrane. A pris des cours de composition avec le pianiste de jazz Hall Overton. A découvert, dans une bibliothèque de Berkeley, des partitions de musique africaine pleines de séquences répétitives échafaudant des boucles. Exactement comme dans ses premières œuvres, *It's Gonna Rain* (1965) et *Come Out* (1966), utilisant des bandes magnétiques en boucles dont il organise le déphasage graduel. Il les réemploiera dans *Different Trains* (1988), pour quatuor à cordes et bandes magnétiques, mais dans une écriture inédite (un Grammy award de la meilleure composition contemporaine l'en a récompensé) : les paroles et textes préenregistrés y sourcent pour la première fois chez lui la partie instrumentale, le quatuor s'emparant des enregistrements pour les jouer.

Reich n'a cessé d'approfondir sa stylistique formelle ; on aura en tête l'exemplaire et puissante œuvre *Desert Music* (1984), pour orchestre et voix, spectaculaire composition inspirée par trois lieux (le Sinaï, le Mojave de Californie, le Désert du Nouveau-Mexique), au cœur de laquelle il glisse des vers du poète nord-américain William Carlos Williams. Se concentre dans cette écriture l'essence de sa musique, avec l'emploi de motifs

répétitifs imbriqués, l'usage de chants en canon, l'omniprésence des percussions, l'intrication des voix et des instruments, le recours au synthétiseur.

Tôt, et avant bien d'autres, le compositeur américain a usé de technologie et fait œuvre avec force boucles et samples. De ses expérimentations premières à ses recherches musicales ultérieures, il en sera toujours familier. En feront ainsi la démonstration *City Life* (1995), pour ensemble instrumental et samplers, qui échantillonne des sons de la rue et du quotidien, et plus récemment *Double Sextet* (2007), pour six musiciens jouant en live avec eux-mêmes, enregistrés - l'œuvre lui a valu son premier prix Pulitzer.

Reich, qui eut 70 ans en 2006, est un compositeur modèle pour toute une génération de musiciens de l'âge électronique. Il y a dix ans, un panel sélectionné parmi l'élite des DJ lui rendait hommage, en révérence à l'immense référence qu'il incarne à leurs yeux : Coldcut, Howie B, Andrea Parker, Tranquillity Bass, Mantronik, Nobukazu Takemura, D*Note, Dj Spooky et Ken Ishii recréaient ses pièces dans un époustouffant *Reich remix*.

Nathalie Chifflet

Steve Reich, « Phase to face », documentaire de Franck Mallet et Eric Darmon. Concert de l'Ensemble Modern et de Steve Reich.

Le 24 septembre à 19h30, à la Cité de la musique et de la danse. En collaboration avec Arte.

Le Bang de Shelter

Au générique de *Shelter* s'inscrivent les noms de David Lang, Michael Gordon et Julia Wolfe, le trio de compositeurs new yorkais de Bang on a Can, affranchis d'une musique contemporaine clivée.

Shelter est un opéra multimédia fusionnant musique, voix et images. Le trio David Lang, Michael Gordon et Julia Wolfe y ont engagé le réalisateur Bill Morrison et l'écrivain Deborah Artman à la signature du livret, avec laquelle ils avaient déjà travaillé sur *Lost Objects*, un oratorio baroque des temps modernes. *Shelter*, sur une musique sous influence minimaliste, répétitive et pop, construit en sept séquences une allégorie critique de l'enfermement.

Avant *Shelter*, Bang on a Can avait donné avec *Carbon Copy Building* une déjà féroce vision de l'Amérique urbaine : ce comic-strip opera confrontait les dessins de la figure new yorkaise de la BD underground, Ben Katchor, à la performance de quatre chanteurs et quatre musiciens, servant une musique contemporaine très pop-rock.

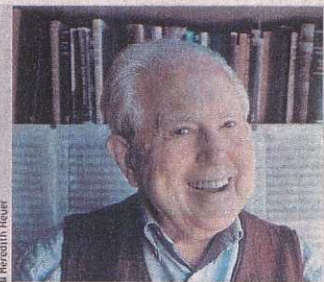
Lang, Gordon et Wolfe agitent depuis plus de vingt ans la scène américaine de la musique contemporaine avec leur collectif Bang on a Can. Ce nom en résume l'esprit fondateur, frondeur, consistant à dynamiser une musique contemporaine à l'étroit dans sa boîte. A rebours d'un monde fracturé entre communautés musicales isolées, chacune son style, ses sous-genres, ses publics, leur scène s'est voulu ouverte à toutes les musiques.

Le premier acte de leur big Bang fut d'organiser, en 1987, un concert-marathon de douze heures, dans une galerie d'art de SoHo, avec en tête d'affiche les pionniers minimalistes Steve Reich et John Cage, mais surtout, une nouvelle génération de compositeurs, inconnus et inclassables. Depuis, le Marathon s'est déployé un peu partout à New York, du Lincoln Center au Carnegie Hall - il s'est aussi aventuré hors les murs, à Londres, Amsterdam et Hambourg -, mais en se dédiant toujours aux nouvelles musiques, voix et idées : l'édition 2007, dans le jardin d'hiver du World financial center, a mis à l'affiche aussi bien le phénomène indie-rock The Book, le groupe hip hop Dälek, que le Bang on a Can All-Stars jouant la *Music for Airports* de Brian Eno. Bang on a Can All-Stars est ce quatuor hybride, mi-chambrière, mi-rockeur, réuni en 1992 par Gordon, Lang et Wolfe. Les collaborations des All-Stars se sont jouées aussi bien avec Steve Reich, Philip Glass, Terry Riley ou Louis Andriessen que Sonic youth, Ornette Coleman, Cecil Taylor et Dj Spooky.

Tandis que Lang (prix Pulitzer en 2008 pour *The Little Match Girl Passion*, pièce pour quatre voix et percussions, inspirée à la fois par Bach et *La Petite fille aux allumettes* d'Andersen), Gordon et Wolfe se sont imposés comme compositeurs incontournables sur la scène musicale contemporaine US, leur Bang on a Can soutient l'émergence d'une nouvelle génération de musiciens et de performers, via leur festival d'été hébergé au musée d'art contemporain du Massachusetts, qui s'immerge au cœur de la production musicale la plus aventureuse : « nous l'écrivons, nous la jouons, nous la pensons et nous la ferons connaître », disent-ils.

N. C.

Le 2 octobre à 22h30 au Théâtre national de Strasbourg.



© Meredith Heaver

Elliott Carter

Au menu de la très italienne soirée d'ouverture de cette édition de Musica se glisse aussi *Three Illusions for Orchestra* d'Elliott Carter.

Manière d'indiquer que la scène musicale américaine, de Steve Reich jusqu'à Cecil Taylor, est elle aussi au rendez-vous du festival. Et il était difficile de n'y pas saluer ce compositeur auquel Musica se consacra intensément, par exemple, à l'automne 2005, et qui fêta en décembre dernier ses cent ans - un colloque lui avait alors été consacré à

l'Ircam parisien : le compositeur américain est un ami de la scène française, où il avait au début des années 1930 étudié auprès de Nadia Boulanger - c'est après ce séjour en France qu'il commença de composer ses premières grandes partitions. Il décrit volontiers sa musique comme une réflexion sur la société démocratique moderne : ses *Illusions* font référence à l'Utopie imaginée par Thomas More, au mythe de la fontaine de jouvence, au royaume imaginaire inventé par Sancho Panza.

A.W.

Le 18 septembre à 20h30 à la Halle des sports de l'Université.



Tom Johnson

Il est avec George Crumb au copieux menu que propose la journée Portes ouvertes programmée au Conservatoire dans le cadre des Journées du Patrimoine : l'esprit de cette journée va comme un gant au Franco-Américain Tom Johnson, soixante-dix ans cette année, dont le *Four Note Opera* - l'Opéra de quatre notes - est régulièrement plébiscité à travers le monde, comme il le fut aussi à Musica il y a trois ans. Américain parce que né aux Etats-Unis - il y étudia auprès d'Elliott Carter -, et français depuis son installation

à Paris en 1983. Johnson revendique son appartenance au mouvement minimaliste, travaille en effet un matériau toujours très réduit, en spécialiste aussi de l'utilisation de formules et procédés mathématiques : démarche certes radicale, toute de rigueur et clarté, mais de dynamisme également et d'humour. L'esprit de sérieux pour autant ne lui est pas étranger : l'une de ses partitions les plus importantes, le *Bonhoeffer Oratorium*, emprunte aux textes du théologien allemand assassiné en 1945 dans le camp nazi de Flossenbürg en Bavière.

A.W.

Le 20 septembre de 14h à 18h30 à la Cité de la musique et de la danse.



© William Crumb

George Crumb

Quatre-vingts ans cette année : c'est un jeune homme qui aux côtés d'Elliott Carter manifeste à Musica l'originale qualité d'une musique qui depuis un demi-siècle puise à des sources multiples, américaine certes mais européenne aussi bien, et la dette envers Webern comme Debussy y est à cet égard manifeste, et orientale enfin, d'inspiration rituelle et mystique - sa recherche à tôt

porté sur les instruments, les timbres, les effets vocaux et instrumentaux, et n'hésite pas, d'emblée, à mettre en jeu physiquement, de toutes les façons, le corps même de ses interprètes. Ainsi de *Vox Balenae*, que donne ici - avec des pièces de Philippe Hurel, Gérard Pesson et Christophe Bertrand - l'Ensemble In extremis : George Crumb en 1971 n'hésita pas à théâtraliser sa composition - les musiciens à sa création ont dû porter des masques de plongée, histoire d'aiguiser la réception de l'œuvre par ses publics.

A.W.

Le 29 septembre à 18h, salle de la Bourse.



Extension du domaine de l'Ososphère

A Strasbourg, Ososphère déploie dans la ville son espace-temps créé dans le quartier de la Laiterie. Et construit, comme Musica, un récit de l'époque en temps réel, à l'heure d'une contemporanéité technologique.

L'effet de distinction du vocabulaire ne change rien à l'affaire. Les musiques actuelles, dites populaires, et les musiques contemporaines, réputées savantes, glissent l'une vers l'autre et mêlent suffisamment leurs trajectoires pour qu'on les considère ensemble, transversalement, en leurs multiples points d'intersection, dans la communauté d'une création pareillement bouleversée par la révolution technologique.

Ososphère et Musica : les deux festivals s'interpellent dans une évidente proximité, l'un comme l'autre exposant, dans le champ de la musique et des arts numériques, des expressions changeantes, renouvelées ou reformulées. Où va le mouvement ?

Les Nuits électroniques musicales d'Ososphère sont depuis longtemps accueillantes aux arts numériques : y circulent des œuvres à l'intérieur et à l'extérieur du site de la Laiterie où se construit la bulle du festival, « plus intercalée que décalée », entre rues et salles de concert. Cette programmation numérique, qui doit à l'intelligente action de Pierre Belouin, ne cesse d'affermir son propos ; elle s'active non seulement en termes de diffusion - le ZKM de Karlsruhe lui prête désormais sa complicité dans le domaine des arts médiatiques -, mais de production et coproduction d'œuvres originales.

Ososphère 2009 déplace sa géographie : il se déploie à Strasbourg dans l'espace et dans le temps. Hors les murs, il gagne le forum de la FNAC, l'auditorium des musées et un restaurant universitaire, étend son territoire dans des conteneurs maritimes répartis dans la ville, où logent des installations données au moment du festival et au-delà. Sur l'eau, il vogue avec *Echos flottants*, croisières sur les canaux strasbourgeois de l'ill programmant des pièces sonores et des lives, avec Black Sifichi en maître de cérémonie de ces voyages où l'on attend notamment à bord Robin Guthrie, fondateur de Cocteau Twins. L'extension du domaine de l'Ososphère se fait aussi à l'Aubette, hommage moderne et complice à ce que fut en son temps, hier, le projet novateur d'un lieu de diffusion artistique pluridisciplinaire.

Sur le site de la Laiterie, les Nuits électroniques organisent une déambulation entre concerts, DJ sets et lives. Où l'on aura rendez-vous, en guise d'antipasti, avec de solides expériences : The Orb, Laurent Garnier, Raekwon et les Tambours du Bronx.

Nathalie Chifflet

Les 25 et 26 septembre. Certaines manifestations se prolongent après ces dates. www.ososphere.org

Cecil Taylor

À 80 ANS, LE PIANISTE CECIL TAYLOR RÉVÈLE LES RACINES PROFONDES D'UNE DES ŒUVRES LES PLUS PUISSANTES DANS L'HISTOIRE DU JAZZ. IL SERA À STRASBOURG AVEC LE BATTEUR TONY OXLEY.

Au Birdland, Miles Davis, assis dans le public, avait rapidement tourné les talons, un jour, devant ce jeu d'un autre monde. Cecil Taylor, entre deux contrats temporaires dans les boîtes à jazz, a longtemps survécu grâce à des emplois de fortune. Cuisinier, plongeur, livreur, vendeur de disques. A cette époque, il s'inventait des concerts imaginaires, chez lui. Histoire de ne pas perdre la main.

Aux Etats-Unis, même s'il y a toujours été occulté par une large frange du public jazz, chacun sait aujourd'hui l'importance de son œuvre. Son caractère définitif. Alors, conscient de ses effets, le pianiste évoque volontiers ses rencontres avec Billie Holiday, Cab Calloway. Avec l'âge - il est né le 15 mars 1929 -, il ne ressemble plus à ce rebelle que la chronique décrivait avec angoisse. Il est devenu une figure autorisée, un patriarche.

Il y a dans la destinée du pianiste une quête des origines initiée il y a soixante ans, après la mort de sa mère. Elle est décédée le 3 mai 1943. « J'avais 13 ans. C'était plutôt cruel », dit-il. Jamais Taylor ne parle de solitude. Et pourtant, dans l'histoire de la musique, aucun créateur ne semble avoir été si volontairement solitaire.

Relié naturellement au mouvement du free jazz, il n'appartient cependant pas au sérail des révolutionnaires américains. Par opposition à un Ornette Coleman, saxophoniste solaire qui s'est toujours préoccupé de la reconnaissance de ses travaux en cours, Cecil Taylor a



pianiste insurgé

© Dagmar Gebers, Moers Festival

avancé sans aborder d'autres questions que la fidélité à ses engagements de jeunesse. Un instrumentiste, plutôt qu'un musicien. Devant sa maison de Brooklyn, pas une après-midi où le son de ce piano n'inonde le bitume.

CECIL TAYLOR JOUE TOUTE LA JOURNÉE SUR SON PIANO.

Sans interruption, depuis soixante ans. Il est sans doute le jazzman vivant le moins dispensable. C'est simple, il a joué avec tous les musiciens du free jazz et, pour beaucoup, en a été le mentor. Ses enregistrements en solo sont parfois comparés à ceux de Glenn Gould, pour l'engagement quasiment mystique qu'ils impliquent.

L'homme de *Unit structures* doit encore explorer, et découvrir, se mettre toujours et encore en jeu. Dix heures par jour depuis des décennies, Cecil Taylor parcourt son clavier. A la recherche de l'expression la plus intégrée, sculptée directement sur sa conscience. Ce n'est pas un hasard, donc, si certains des enregistrements majeurs du pianiste ont été gravés en solo, depuis le brûlant *Silent Tongues* (1974) jusqu'au

récent *The Willisau concert*.

Pas un musicien - et pas même ses accompagnateurs historiques, tels Jimmy Lyons ou Sunny Murray - n'a réussi à rattraper Taylor. Une rapidité unique, qui peut, dans la même phrase improvisée, réunir Chopin et Albert Ayler. Et lorsqu'il parle, le clavier suprême invente des correspondances que lui seul saisit, des lignes de force et des structures dont les éléments semblent connectés entre eux par un fil fragile.

Une des passions de Cecil Taylor est l'architecture. Le monde comme un territoire sonore. « La musique m'a sauvé », dit-il comme si tout, dans son existence, avait le goût de l'urgence et du drame. Il raconte comment sa mère, d'origine cherokee, avait choisi pour lui sa future profession. « Tu deviendras docteur, avocat ou dentiste. » Lui voulait jouer du piano. Six jours par semaine, une règle à la main, elle supervisa donc les gammes de son fils. Sa musique n'a jamais parlé d'autre chose que de ses racines brûlées.

Joël Isselée

Le 2 octobre à 20h à l'auditorium de France 3 Alsace.

Steve Coleman

STEVE COLEMAN EST LE SYMBOLE D'UNE MUSIQUE LIBRE ET INVENTIVE, CRÉÉE À UN CARREFOUR POÉTIQUE QUI IGNORE LES CODES ET LES LIEUX COMMUNS.

Le saxophoniste américain est l'un des musiciens les plus réfléchis, prolifiques et formidablement créatifs de ces années. Imprégné aussi bien par l'esprit de Charlie « Bird » Parker ou la philosophie des cultures anciennes - le confucianisme, entre autres. Steve Coleman redécouvre dans chaque partie du monde la musicalité de son jazz, faisant ainsi la preuve d'un éclectisme éclairé.

Et sa musique prend des formes imprévisibles : musique concrète, éléments de musiques ethniques, de blues, de funk, laissant une large place à l'impro. Son approche n'est pas seulement musicale, mais aussi scientifique et philosophique. « Je ne veux pas réduire mon travail à celui d'un ethnomusicologue ou d'un historien. Je l'applique à ma musique. Il s'agit constamment d'un équilibre entre l'approfondissement de la connaissance de mes racines et la projection de cette recherche sur mon concept musical », disait-il à la sortie de *The sign and the seal*, œuvre majeure publiée en 1997. Les projets et les collaborations de Coleman sont nombreuses, notamment au sein de ses différentes formations - Metrics, Mystic Rhythm Society ou Council of balance.

Natif de Chicago, où il a étudié le violon avant d'empoigner le saxophone alto, il s'est d'abord fait connaître en jouant avec Cecil Taylor, Dave Holland ou Abbey Lincoln. En 1981, l'auteur de *Resistance is futile*



saxophoniste philosophe

© Juan Carlos Hernandez

fonde le groupe Steve Coleman and Five Elements et devient la figure centrale du mouvement M'base, un collectif de musiciens où se retrouveront Cassandra Wilson, Geri Allen, Graham Haynes et d'autres. L'ombre de l'Art Ensemble of Chicago (et de l'AACM) n'étant jamais très loin.

Avec ses derniers albums - notamment *Lucidarium* ou *On the Rising of 64 Paths* (Label bleu) -, Coleman revient à deux de ses centres d'intérêts, à savoir l'utilisation des voix et la grande formation. Et chez lui, la notion de partage prend tout son sens : Ralph Alessi, Ravi Coltrane, Craig Taborn, Drew Gress, entre autres, ont travaillé avec le saxophoniste new-yorkais. Jen Shyu vient y poser sa voix - la chanteuse est

présente sur cette tournée ; on y retrouve aussi le génial trompettiste Jonathan Finlayson. Avec Coleman, les talents individuels ont pour une fois le bon goût de s'additionner au lieu de s'annuler. L'artiste démontre qu'il sait combiner (accomoder ?) avec un grand raffinement les instruments et les sensibilités de chacun.

« Dans une carrière de jazz, il faut compter sur la longévité - elle vous permet d'accomplir les choses que vous souhaitez », a dit un jour le pianiste Matthew Shipp. Il faudra donc plusieurs vies à Steve Coleman pour mener à bien ses nombreux projets.

J. I.

Le 19 septembre à 22h30 à la Cité de la musique et de la danse.

Jazzdor et Pôle Sud

LES CONCERTS DE CECIL TAYLOR ET STEVE COLEMAN SONT CO-RÉALISÉS PAR MUSICA AVEC LE FESTIVAL JAZZDOR ET PÔLE SUD.

Jazzdor organisait au printemps dernier la troisième édition du festival que les équipes de Philippe Ochem organisent aussi à Berlin. Et reprend l'affiche en Alsace du 6 au 20 novembre prochains - certains des musiciens programmés à Berlin le seront ici : ce sera le cas pour les élèves du conservatoire de Strasbourg, Jean-Charles Richard ou le quartet d'Émile Parisien. A l'affiche également Bojan Z, Archie Shepp et son projet Phat jam, Luc Ex, Dave Douglas, Zakarya, le duo Martial Solal / Christophe Monnot, Anouar Brahem, Jean-Marc Foltz, Henri

Texter. En clôture, le répertoire de Nat King Cole revisité par David Murray et des musiciens cubains.

J. I.

Du 6 au 20 novembre à Strasbourg, Schiltigheim, Illkirch-Graffenstaden, Oberhausbergen, Bischheim, Bischwiller, Haguenau, Erstein et Offenbourg.

03 88 36 30 48 et www.jazzdor.com - <http://www.jazzdor.com>

Une saison du 2 octobre 2009 au 29 mai 2010 autour de la musique : Marc Ducret, les frères Belmondo, Eric Watson... et de la danse : Cie Pierre Pierre Rigal, Joanne Leighton ou Les ballets C de la B / Koen Augustijnen...

Pôle Sud 03 88 39 23 40 - www.pole-sud.fr