

La Tromba è mobile

La Tromba è mobile (1980)

Cette pièce est destinée aux harmonies, aux groupes d'instruments à vent les plus divers. La musique est simple, facile à jouer et elle se fonde, entre autres, sur des citations de rythmes de danse (paso double, tango, boléro, valse etc...). On y trouve même une allusion à l'aria de G. Verdi « La Donna è mobile » et à une marche funèbre.

Les musiciens sont appelés à se mouvoir dans l'espace, à former différentes figures géométriques, ce qui provoque chez l'auditeur une perception variée d'un même matériau sonore.

On peut jouer « La Tromba è mobile » dans un stade de sport, sur une place publique ou une scène avec 24 personnes (pas beaucoup moins en tout cas), ou 1000... pourquoi pas?

Pour synchroniser l'activité de tout ce monde en action j'emploie des signaux acoustiques de la vie quotidienne – sirènes de pompier, trompes d'auto, mégaphones de police, cloches d'église, sifflets etc...

Imaginons que pendant 20 minutes de représentation, l'harmonie symbolise notre société. Que veulent alors signifier ces signaux acoustiques?

Dédoublément pour un clarinettiste avec deux timbales (1975)

Fait partie d'une série d'œuvres ayant pour but d'explorer les rapports du corps et de l'instrument. Dans ce cas il s'agit de superposer trois activités différentes : 1) Le musicien génère sur son instrument des sons de plus en plus complexes.

2) En contrôlant la tension de la peau de la timbale avec son pied sur la pédale, il « module » le son de la clarinette.

3) La position du pavillon sur la peau de la timbale est elle aussi contrôlée car elle détermine le degré de la modulation.

Ces superpositions d'activités régies par la même personne ont pour but de libérer une énergie physique. C'est aussi la raison pour laquelle la forme est monolithique, sans contrastes et unidirectionnelle.

Improvvisazione libera et encore

Ne pas discuter

Ne pas répéter

Ne pas planifier

Ne pas influencer

Choisir indépendamment ses instruments, objets, ustensiles, sources sonores...

Jouer, communiquer ou ne pas communiquer pendant une durée indéterminée.

Jean Pierre Drouet (percussionniste) et Vinko Globokar (tromboniste) ont fait partie, de 1969 à 1982, du groupe d'improvisation New Phonic Art. Au cours des vingt années suivantes, ils n'ont improvisé ensemble que deux fois. En voilà le résultat.

Vinko Globokar

Vinko Globokar

Compositeur et tromboniste

Vinko Globokar est né en 1934 à Anderny (France). De 13 à 21 ans, il a vécu à Ljubljana (Slovénie) où il débute en tant que musicien de jazz. Il étudia ensuite le trombone avec André Lafosse au Conservatoire National Supérieur de Paris (1er prix de trombone et de musique de chambre). Il étudia la composition et la direction d'orchestre avec René Leibowitz, le contrepoint avec André Hodeir, pour continuer avec Luciano Berio.

Il a été le premier interprète d'un grand nombre d'œuvres pour trombone composées par Luciano Berio, Mauricio Kagel, Karlheinz Stockhausen, René Leibowitz, Louis Andriessen, Jürg Wyttenbach, Toru Takemitsu etc...

Il a composé environ 100 œuvres (solo, musique de chambre, orchestre, chœur, musique et théâtre), éditées chez C.F. Peters et Ricordi.

Il a dirigé ses œuvres avec les orchestres du Westdeutscher Rundfunk, de Radio France, de Radio Helsinki, de Radio Ljubljana, l'orchestre philharmonique de Varsovie, de Jérusalem etc...

En 1969, il fonda avec C. Alsina, J. P. Drouet et Michel Portal le groupe d'improvisation libre New Phonic Art. De 1967 à 1976, il a été professeur de trombone à la Staatliche Musikhochschule de Köln et, de 1973 à 1979, responsable du département de recherches instrumentales et vocales à l'IRCAM (Paris). De 1981 à 2000, il enseigne à la Scuola di musica di Fiesole/Firenze, dirigeant le répertoire contemporain avec l'Orchestra Giovanile Italiana.

Chez Pfau Verlag (Saarbrücken), il publia le livre « Laboratorium » (Texte zur Musik 1967-1997), ainsi que le livre « Individuum-Collectivum » consacré à la création individuelle et collective. Il vit actuellement à Berlin.

On peut dire qu'en tant que compositeur, Vinko Globokar a surgi de nulle part. Son travail de jeunesse, "Voie", que le tromboniste composa en 1966 à l'âge de trente-deux ans, a déjà la forme d'un chef-d'œuvre. Les différentes connotations de résonance que comporte le mot français "Voie" sont restées, jusqu'à aujourd'hui, caractéristiques des compositions de Globokar.

Chemin, piste, trace: il a toujours essayé de se tracer un chemin loin des parcours à la mode. La voix: en associant différents modes d'exécution - voix parlée et voix chantée -, il a démontré avec une très grande originalité que la musique est un langage. La sonorité du hurlement de terreur est, avec d'autres qualités poétiques, le fondement de la plupart de ses pièces.

La parfaite maîtrise de l'instrument et des styles, que Globokar connaît sur le bout des doigts, l'a rendu méfiant à l'égard des conventions. Sa contribution inimitable à la musique contemporaine consiste notamment en la transformation ingénieuse des instruments classiques ou des objets non musicaux. À l'occasion de ses premières années parisiennes, Globokar a appris que l'interprétation collective était un exercice de communication sociale et mentale extrêmement complexe. Voilà un autre point central de son inspiration.

Bien entendu, tout cela n'a pas lieu dans l'univers protégé d'une ménagerie de verre. La musique de Globokar absorbe le monde pour le transformer. Son mot d'ordre s'appelle fonction et s'applique aussi bien aux fins qu'aux moyens. Au-delà des expériences sensorielles, les thèmes fondamentaux comme le pouvoir, l'émigration et la résistance doivent tous posséder cette qualité qu'on attribuait autrefois à la philosophie des Lumières. Pour la réussite de cet exercice, il est nécessaire de se détacher de son propre ego. Seuls ceux qui ont vraiment quelque chose à dire peuvent y parvenir. La grandeur de l'œuvre de Globokar tire précisément son origine de cette absence de vanité et de bavardage vide de sens.

Werner Klüppelhotz

Michael Riessler

Clarinettiste, saxophoniste et compositeur

Le style ne signifie pas nécessairement l'encadrement dans un genre, mais plutôt la force créatrice. Michael Riessler, clarinettiste, saxophoniste et compositeur, est ouvert à toutes les formes d'expression artistique. C'est un musicien capable de conjuguer la spontanéité avec des compositions structurées et contemporaines, le langage (figuratif) avec le son, la musique avec la danse. Et c'est précisément cette multiplicité de stimulations qui a fait éclore, au cours des trente dernières années, une personnalité artistique en quête de dialogue avec ses pairs. Riessler a ainsi noué des collaborations avec des compositeurs de l'envergure de Mauricio Kagel, Vinko Globokar, John Cage, Steve Reich et Helmut Lachenmann, avec des ensembles tels que l'Ardtitt Quartett, l'Ensemble Modern et avec des musiciens de jazz/rock comme David Byrne, Michael Portal, Carla Bley ou Terry Bozzio. Riessler a travaillé avec de très nombreux artistes et écrit des compositions pour des groupes musicaux d'origines les plus diverses.

Michael Riessler est né à Ulm en 1957. Passionné de musique dès sa jeunesse, il a réalisé son aspiration après sa maturité (1975), en décrochant son diplôme en clarinette aux Musikhochschulen de Cologne et de Hanovre (prof. H. Deinzer). Il connaît ses premières expériences professionnelles en 1978, avec l'ensemble Musique Vivante de Paris, où il rencontre des musiciens tels que Vinko Globokar, Diego Masson, Michel Portal et Jean-Pierre Drouet. Sa carrière se poursuit par des concerts de musique de chambre, aux côtés de Siegfried Palm et Aloys Kontarsky (1982), ainsi que par de nombreuses exhibitions avec différents groupes d'improvisation. En 1988, pour le compte du Goethe-Institut, Riessler fait une tournée en Afrique centrale et occidentale avec la Kölner Saxophon Mafia. Grâce au guitariste Claude Barthélémy, il entre ensuite en contact avec l'Orchestre National de Jazz, avec qui il collabore de 1989 à 1991 en tant que musicien et compositeur. En 1990, il affronte une tournée en soliste en Union Soviétique avec des œuvres de Karlheinz Stockhausen. Deux ans plus tard, il fonde l'ensemble Le Bücher des Silences (avec Michel Godard, Gerard Siracusa, JL Matinier et autres), ainsi qu'un trio avec Valentin Clastrier et Carlo Rizzo.

En 1992, sur la commande des Donaueschinger Musiktage, Riessler compose « Héloïse », dont l'album est récompensé par le prestigieux Preis der deutschen Schallplattenkritik (prix de la critique allemande au meilleur disque). La même année, il remporte également l'SWF Jazz Award. En 1993, avec son projet « Momentum Mobile », il organise la rencontre de Pierre Charial (orgue de barbarie) avec des musiciens de jazz (Howard Levy, Renaud Garcia-Fons et Robby Ameen), un quatuor à cordes et un quintette de cuivres (Ensemble 13). En 1997, il compose pour la Biennale de Berlin (« Honig und Asche » – Littérature en musique de Raymond Queneau à Oscar Pastior. En 1998, il écrit les musiques du ballet « Comédie » d'Odile Duboc (représenté au Théâtre du Châtelet de Paris). En 1999, il compose « Looseshoes » (textes de Raymond Federman) pour la Biennale de Munich, réalisé en collaboration avec R. Federman, M. Portal, M. Stockhausen, M. Svoboda et autres.

Deux ans plus tard, à l'occasion des Duisburger Akzente (festival culturel de Duisburg), naît « EMAIL », un projet multimédia sur le thème de l'illusion. En 2001 toujours, on joue pour la première fois « Aponivi » dans le cadre du festival Klangspuren Schwaz (Autriche), avec Terry Bozzio et le Windkraft Tirol.

Dès le début des années quatre-vingt-dix, Riessler ajoute à son activité de musicien celle de compositeur de drames radio et de colonnes sonores pour le cinéma ; on se rappelle, entre autres, « Le Seigneur des anneaux » (avec Peter Zwetkoff)

1990, « Champs magnétiques » 1996, « La montagne magique » 2000, « Les aventures de Pinocchio » 2001, « Le Loup des steppes » 2002 (prix HörKules 2004), « Krupp ou... » 2002, « Madame Bovary » 2004. De la même période datent les drames radio, principalement commandés par le studio Akustische Kunst de la Westdeutsche Rundfunk, « Ji-Virus » (1995), « Chansons » (1997), « Fever » (1998), « Zwei Tische » (2000), « Berenice Tableau » (2003), « Aponivi » (Deutschland Radio 2003). Riessler est l'auteur, par ailleurs, des colonnes sonores pour le film muet « Histoires extraordinaires » (ARTE) et « Heimat 3 » d'Edgar Reitz (2004).

En 2000, Riessler est récompensé par le prix Schneider Schott et il publie, chez la maison de disques ACT, les albums « Orange » (ACT 9274-2) et « Bach in 1 Hour » ; avec cette dernière œuvre, il revisite les œuvres de Bach avec des compositions et des arrangements originaux, en compagnie de la clarinettiste Sabine Meyer et de son Trio di Clarone. En 2003, toujours avec le Trio di Clarone (auquel vient s'ajouter Pierre Charial), il entreprend un voyage dans le Paris musical des années vingt : « Paris Mécanique ». La même année sort le CD « Ahi vita » (avec l'ensemble vocal SingerPur et V. Courtois)

Au printemps 2005 aura lieu la première du « Concert truqué », réalisé avec l'ensemble contemporain United Instruments de Lucilin et l'illusionniste Abdul Alafrez, qui se tiendra à la Neue Philharmonie du Luxembourg

Jean-Pierre Drouet

Percussionniste et compositeur

Percussionniste et compositeur, il cherche la musique dans de multiples directions: créations de nombreuses œuvres contemporaines (L. Berio, K. Stockhausen, L. Xenakis, P. Boulez, J. Cage etc...) étude des musiques extra-Européennes (zab iranien, tablas indiennes), improvisations en solo ou avec des amis (F. Frith, V. Globokar, L. Scavis, H. Texier, etc...).

Il compose pour le théâtre (J.M. Serreau, J.L. Barrault, C. Régy), la danse (Théâtre du Silence, V. Faber, Galotta, S. Aubin), le concert (ATEM, Musica, Accroche note, Percussions de Strasbourg, Orchestre de Paris, Ensemble Aleph, etc...), l'opéra (Opéra de Bordeaux, Ars Nova). Le théâtre musical, qu'il découvre à travers de nombreuses collaborations avec M. Kagel et G. Aperghis (fondation du trio La Cercle), le conduit à une pratique de la scène où il rencontre notamment les machines musicales de C. Brahm, les hommes chevaux du Théâtre équestre Zingaro, et les mondes inclassable du chorégraphe metteur en scène F. Verret

Traduction de l'italien: Delphine Chevallier