

## :: NOTES MUSICALES

### **die kunst des trios (l'Art du Trio)**

Lorsque l'on compose un morceau de musique, on peaufine chaque détail. Chaque phrase, chaque accord, sont sans cesse contrôlés, corrigés et peaufinés jusqu'à la perfection. Un peu comme j'écris ce texte, le parcourant sans cesse pour le corriger et le modifier. Parfois je le laisse, puis le reprends après plusieurs jours, jusqu'à ce qu'il trouve sa forme définitive.

L'improvisation, elle, fonctionne autrement. Non pas comme le veulent les clichés, dans une liberté et une spontanéité totale : un maître de l'improvisation ne maîtrise pas seulement son instrument, mais aussi le matériau musical. Il doit l'avoir assimilé et intériorisé de manière à pouvoir y faire appel instantanément au moment de l'improvisation, et prendre les bonnes décisions musicales, en harmonie avec ses partenaires de jeu. Le long apprentissage et les années d'expérience nécessaires avant d'arriver à ce stade ont été décrites par Derek Bailey dans son livre « improvisation », et par Paul Berliner dans « Jazz ».

Bien qu'une bonne improvisation implique la maîtrise musicale, elle ne peut pas atteindre la même perfection qu'une œuvre écrite. Il est impossible de corriger les erreurs ou les malentendus du jeu collectif. Ils font obligatoirement partie du processus, quel que soit le niveau des improvisateurs. Mais malgré toute la préparation et tout le travail, jamais une bonne improvisation ne pourra être « pré-composée ». Elle atteint sa qualité lorsque pendant le jeu apparaissent des idées bonnes ou surprenantes, ou encore un long passage particulièrement bien construit. La tension musicale – y compris entre les membres du groupe – existe lorsque personne, pas même moi en tant qu'improvisateur, ne connaît la suite du morceau.

Dans le Jazz, il existe des groupes très « entraînés » qui travaillent intensément leur musique et leur jeu d'ensemble, et qui atteignent un haut degré de perfection. Ceux-là aussi peuvent improviser de manière inspirée. Cela dit le danger de la routine, de la prévisibilité et l'apparition de clichés les guettent aussi, ce qui peut nuire à la nature-même de l'improvisation.

Après de nombreuses années de travail dans des formations stables, en particulier le TRIO IVOIRE et le Angelika Niescier's Quartett « Sublim », j'ai souhaité m'engager à nouveau d'avantage sur la voie de l'expérimentation et de la recherche. Ce souhait était motivé par la curiosité envers de nouvelles idées et de nouveaux concepts musicaux, et aussi envers d'autres musiciens.

Mon but était de souligner trois aspects particulièrement présents dans le Jazz :

- l'improvisation, c'est à dire la découverte et le développement d'idées et de formes musicales dans l'instant, ce qui signifie aussi « jouer » avec le matériau musical.
- La communication musicale. En raison du caractère spontané de l'improvisation, la communication dépasse le jeu collectif et l'intuition, et englobe lorsqu'elle est réussie, tout le réservoir des « outils » musicaux.
- L'individualité des musiciens.

D'avantage que dans d'autres genres musicaux, le musicien de Jazz est un individualiste. Il peut, et doit l'être. C'est sa sonorité propre qui l'identifie. De même son jeu, son phrasé et ses constructions, se doivent dans l'idéal, d'être individuelles.

C'est n'est que comme cela que l'on a l'impression d'entendre une musique authentique, dans laquelle le musicien à travers son instrument, nous parle.

Pour moi ce sont là les véritables trésors que nous délivre le Jazz, ceux qui le caractérisent et le rendent unique. C'est l'art de cette musique et du jeu en trio. Mais un mystère subsiste, car même le meilleur enseignement ne peut nous apprendre l'inspiration instantanée, ni ne peut nous aider au moment du jeu, à nous ouvrir complètement à nous-même et aux autres musiciens. Il ne peut que de façon limitée nous apprendre à découvrir notre propre voix et à l'élever. Le risque existe, que ces trésors se perdent ou soient oubliés. Le poids de l'histoire du Jazz elle-même pèse de plus en plus lourd. C'est la raison pour laquelle la maîtrise des styles historiques prend de plus en plus de place. Elle limite la liberté d'improvisation et rend plus difficile les évolutions nouvelles dans la musique, et s'accompagne d'une pression vers une perfection toujours plus grande. Ces deux évolutions vont à l'encontre des « mystères », de l'essence du jazz.

Dans « kunst des trios », j'ai délibérément recherché la prise de risque afin de poursuivre ces « mystères », et créer des situations qui en raison de leur nouveauté et de leur singularité pour tous, représentent un vrai défi, et qu'apparaisse ainsi une tension musicale particulière.

Les conditions furent donc les suivantes :

- Chaque trio joue son propre programme, crée pour l'occasion à partir de mes compositions et de celles de mes partenaires musiciens.
  - Chaque trio ne donne qu'un seul concert, après une courte période de répétitions
  - Celui-ci est enregistré en qualité studio.
- Il n'y a donc qu'un seul essai !

Tous les enregistrements de ce CD sont des premières prises issues des concerts au LOFT. Les conditions et les équipements sont les mêmes pour chacun des 5 trios : Le même espace, le même piano (Steinway D), les mêmes micros, batterie et amplis, et le même ingénieur du son (Christian Heck). On n'insistera jamais assez sur la qualité proposée par le LOFT. Le piano de Hans Martin Müller est, grâce à la main magicienne du technicien de pianos Hans Giese, toujours dans un état irréprochable.

Ces conditions ont incité les musiciens à réagir spontanément et à s'accorder mutuellement une attention et une latitude maximales. Cela leur a permis aussi de travailler avec des musiciens soit qu'ils ne connaissaient pas, soit qu'ils redécouvraient dans un nouveau contexte, avec une musique nouvelle.

Je suis heureux et fier, non seulement que tous ces formidables musiciens aient été prêts à se soumettre à cette expérience, et aussi que chacun de ces cinq très différents trios, aient fonctionné non seulement musicalement, mais aussi humainement. Le choix d'une instrumentation unique avec piano, basse, et batterie, c'est à dire le trio « classique » dans le Jazz, devait révéler de manière évidente la manière dont la personnalité et le son de chaque musicien influe sur le résultat final.

Le défi ne venait pas seulement de la réunion inhabituelle de musiciens, mais aussi de la maîtrise de compositions complexes, dans un temps de répétition limité. Cela s'applique particulièrement aux trios 1, 2 et 5. Au lieu de travailler sans structure musicale composée à l'avance, il me semblait plus intéressant de proposer une base de travail à laquelle se confronter afin que cela contribue à révéler le caractère d'un groupe, et celui d'un programme de concert. Cela me paraissait plus excitant que la liberté totale d'improvisation qui aurait pu aussi déboucher sur la banalité. Lorsque je parle de « composition », de « structure composée » cela désigne toujours un thème composé, ainsi qu'une forme et des indications servant de squelette ou de base à l'improvisation.

La difficulté considérable d'une partie du matériau, découle des préférences et des capacités des musiciens, qui participèrent au choix des morceaux et firent des

propositions parmi leurs propres compositions. L'objectif finalement, était que chaque musicien puisse s'intégrer et s'exprimer le mieux possible.

On trouve de la complexité dans la composition de Nu RISM (CD 1) par exemple, ainsi que dans les titres « Radbaz » et « Doublé », dans « Exil » de Eisler, et « der Sohn » (CD 2), de même que dans presque tous les titres de « Chiffre » (CD 5).

En contrepartie, l'on trouve des improvisations plus ou moins libres, soit intégrées dans les morceaux, soit indépendantes. Parfois l'on trouve aussi du matériau esquissé, laissant beaucoup d'espace à l'improvisation. C'est le cas dans chaque trio, mais cela s'entend tout particulièrement dans les trios 3 et 4.

### **die kunst des trios 1 > NU RISM**

HANS LÜDEMANN

ROBERT LANDFERMANN

JONAS BURGWINKEL

22 mars 2007

Le début de « Kunst des Trios » fut joué par Robert Landfermann et Jonas Burgwinkel, la section rythmique la plus jeune de ce projet. Depuis notre concert, ils ont évolué du statut de jeunes révélations à celui d'une section rythmique parmi les meilleures en Allemagne. Je savais déjà que les formes musicales complexes ne leur faisaient pas peur, comme le laissent entendre les compositions de Robert.

Comme nous habitons tous trois la ville de Cologne, nous avons eu d'avantage d'occasions de nous rencontrer en amont. C'est pour cela que nous avons pu nous attaquer à certains morceaux difficiles, des morceaux que j'avais toujours souhaité jouer mais pour lesquels je n'avais pas les bons partenaires. C'est le cas pour « Uhren » de Steve Coleman, et « Radbaz » de Andy Lester, ou encore ma composition « Doublé ». « Uhren » est une ancienne composition de Steve Coleman datant des années 80, que j'ai découverte lors de mon séjours d'études à Banff (Canada), lorsque lui et Dave Holland étaient mes professeurs. Elle était jugée à l'époque comme étant quasiment « injouable », et a ouvert de nouvelles possibilités concernant le rythme et la forme dans le Jazz. Le rythme en 9/8 est sous-divisé dans chaque mesure de manière différente, et des variations de la ligne de basse se superposent à la mesure. Le soliste doit maîtriser cette rythmique « tordue » pour ne pas perdre la forme. « Radbaz » est encore plus complexe. Il a été composé par l'un de mes compagnons d'études de l'époque, Andy Lester. Il consiste en des changements incessants de mesure, ce qui donne cet effet intéressant – contrairement à une composition traditionnelle- d'une section rythmique en mouvement constant. L'improvisation, elle, suit strictement la forme du morceau.

La pièce d'ouverture « Komm, wir fahr'n ins Grüne » (viens, nous allons au vert n.d.t.), de Robert, est un thème construit sur des quarts de ton. Les quarts de ton sont joués grâce à la combinaison de sons acoustiques et samplés – ceux du « piano virtuel ». Dans « Doublé », le décalage et la transformation de mesures à 16/8 en mesures à 15/8 permettent de créer des illusions acoustiques.

Une pièce de mon cycle « Futurism » et une composition nouvelle, « Lamento », arrondissent le programme. Au niveau de la conception, ce trio est la continuation de mon ensemble « RISM », datant des années 90. Celle-ci se basait sur la tradition, mais avec une ouverture à d'autres influences, en particulier en ce qui concerne les possibilités rythmique. De là vient le titre Nu RISM.

### **die kunst des trios 2 > EISLER'S EXIL**

HANS LÜDEMANN

DIETER MANDERSCHIED  
CHRISTIAN THOMÉ  
20 juin 2007

Les chansons tirées du « Hollywood Songbook », que Hans Eisler a écrit dans les années 30 sur des textes de Berthold Brecht, depuis son exil californien, sont un véritable trésor. Leur beauté sobre et leur brièveté aphoristique, leur langage sonore, leur tonalité discrètement combinée aux innovations harmoniques de Schoenberg, leur profondeur poétique et leur expressivité les rendent comme prédisposées à l'interprétation improvisée. Vu de notre époque, ils concernent une bonne partie de nos rapports avec l'histoire controversée de l'Allemagne : la « purification culturelle » en Allemagne durant le troisième Reich avec l'émigration d'artistes juifs, le paradoxe de leur accueil en tant que communistes dans cette Amérique capitaliste, plus tard le contexte de leur mise en avant par le régime d'Allemagne de l'Est, et l'ironie dans le fait fait que certaines de leurs œuvres tardives n'aient plus la même finesse dans le rapport entre qualité musicale et expression poétique.

L'ambivalence dans les rapports USA-Allemagne – une chose à laquelle nous, « musiciens de Jazz Allemands » sommes confrontés en permanence – est aussi palpable dans ces chansons. Ainsi ce trio projette ce que pourrait être de son – dans le bon sens du terme – d'un trio « allemand ». Aujourd'hui, vingt ans après la chute du mur, la musique de Eisler prend une autre signification, une nouvelle dimension, et constitue une source d'une grande richesse.

Chez Dieter Manderscheid, j'admire particulièrement le son exquis qu'il diffuse, non seulement en cordes pincées mais aussi avec l'archet. Christian Thomé, qui est également doué de goût et d'un sens aigu de la sonorité, est le complément idéal. Tous deux sont établis à Cologne. La difficulté était de traduire le « geste » classique de ces chansons en une adaptation Jazz, sans les diluer. Pour cela, la construction sonore des chansons paraissait d'une importance capitale. Ainsi nous avons utilisé différentes approches : Dans certains cas nous traitons les chansons comme des standards de Jazz et utilisons la forme et les harmonies comme armature pour l'improvisation. C'est le cas dans « Pflaumenbaum », « Kirschdieb » et « vom Sprengen des Gartens ». Certains thèmes sont interprétés fidèlement et simplement réorchestrés, comme « Der Sohn », d'autres sont assouplis et « ouverts » par la rythmique Jazz. Les improvisations et les variations liées aux chansons ont reçu des titres propres, qui font allusion au thème ou au contenu de l'original. Je conseille vraiment d'écouter aussi les chansons dans leur version originale, avec les merveilleux textes de Brecht.

### **die kunst des trios 3 > ROOMS**

HANS LÜDEMANN  
SÉBASTIEN BOISSEAU  
DEJAN TERZIC  
20 novembre 2007

Le point de départ de ce trio « européen » fut la rencontre avec Dejan Terzic, batteur allemand d'origine serbe, dont le jeu et le son m'ont subjugué. Le souhait de travailler ensemble était réciproque, et fut réalisé à l'occasion de ce cycle de trios.

Par le bouche à oreilles, notre attention a été retenue par le bassiste Sébastien Boisseau, et nous nous sommes décidés en sa faveur pour compléter le trio, ce qui s'est révélé un choix heureux. Par contraste avec les autres trios, et compte tenu de l'éloignement géographique entre les uns et les autres, ce qui ne permet pas de répétitions régulières, j'ai voulu une conception plus ouverte, avec moins de matériau composé, et plus de liberté d'improvisation.

De là viennent le titre « Rooms », et quelques esquisses qui ont servi de point de départ à l'improvisation. Les deux compositions de Sébastien, des plongées méditatives au cœur du son, et plusieurs pièces en forme de balade, contribuent à l'impression générale de larges espaces musicaux. A travers l'utilisation de l'électronique, des samples, ceux-ci peuvent s'ouvrir vers des espaces virtuels – par exemple dans le solo « Engel ».

A l'opposé de cela, il existe des moments énergiques, comme dans la composition « Jukebox » de Dejan, et dans « Le Balaphon ». Une composition de Eisler « Über den Selbstmord » a aussi trouvé son chemin dans le répertoire du groupe.

Dans ce trio, nous avons dès le début eu la sensation que le jeu collectif était aisé et intuitif, et la communication particulièrement intensive, comme si l'on se « parlait » musicalement. D'un bout à l'autre, il y a une sensation de liberté musicale, quel que soit le matériau de départ. Les grandes forces de ce trio se trouvent dans l'émotion et l'expressivité, le son sensuel et homogène, et une ouverture qui permet des tournures surprenantes à n'importe quel moment. Le trio est devenu entre temps un groupe fixe, grâce à un concert au festival « Jazzdor » à Strasbourg en 2009, et la production d'un CD chez BMC Records. Des extraits d'un concert au Jazzforum Budapest en 2010 sont visibles sur Internet.

#### **die kunst des trios 4 > RHYTHM MAGIC**

HANS LÜDEMANN

LINLEY MARTHE

CHANDER SARDJOE

26 février 2008

Je joue depuis 2007 avec le batteur hollandais Chander Sardjoe dans le Trio Ivoire. Le début de notre collaboration coïncidait avec son départ d'Amsterdam pour venir s'établir à Paris. C'est là qu'il joua beaucoup avec le bassiste électrique Linley Marthe, originaire de l'île Maurice, rendu populaire grâce à son travail de plusieurs années dans le groupe de Joe Zawinul. L'enthousiasme de Chander pour Linley me contagia, et c'est ainsi qu'est né l'idée de ce trio.

Il était clair qu'il aurait, ne fût-ce qu'à cause de la présence de la basse électrique, une esthétique musicale différente. La rythmique dans ce trio ne puise pas seulement dans le Jazz, mais aussi dans la pop et le « groove ». Qu'il soit tout de même possible de trouver une grande liberté musicale, cela fut confirmé dans le jeu collectif. Le temps de répétition très limité a été compensé par les capacités de compréhension phénoménales de Linley, dont j'ai été impressionné. J'ai rarement croisé un musicien capable de saisir aussi rapidement de manière aussi complète l'architecture musicale, et d'y évoluer comme un poisson dans l'eau. Ce trio est imprégné d'une énergie et d'un plaisir infinis. Les improvisations lors du concert ont parfois tellement dépassé les bornes, qu'elles ont été au-delà des limites d'un CD. A certains endroits, les pièces ont été raccourcies (« Le Peulh » et « Le Signal »), mais le dernier morceau est audible dans son intégralité. L'humour ne manquait pas non plus, ce que l'on peut voir dans les extraits du DVD.

Le volume sonore dépassait de loin celui des autres trios – c'était, paraît-il, le concert le plus puissant jamais entendu au LOFT- ce qui m'a mis pendant de longs moments en détresse acoustique. Cela m'a mené à employer de éléments percussifs, de la virtuosité, et du volume sonore, afin de pouvoir m'imposer par le son. Tous trois sommes impliqués à égalité dans ce jeu de « Power play », dans lequel nous nous provoquons mutuellement.

Certains des morceaux proviennent du répertoire du Trio Ivoire (« le Signal », « der weiche Mond »). Une composition, « Le Peulh Virtuel » était toute neuve, et d'autres comme « Orientierung » ont été reconstruites avec un nouveau « groove », et ont pris

quelques tournures surprenantes lors du concert. Une motivation supplémentaire a été amenée par la présence de nombreux collègues musiciens, comme ceux de la WDR Big-Band, qui amenèrent leur soliste invité du moment, le batteur Dave Weckl. L'atmosphère était bouillante ce soir là au LOFT, et fût tellement contagieuse, que toute l'assistance a poursuivi la soirée à la Jam-Session du Art-Theater.

### **die kunst des trios 5 > CHIFFRE**

HANS LÜDEMANN

HENNING SIEVERTS

ERIC SCHAEFER

12 septembre 2008

Ce groupe pourrait être décrit comme une formation « Pan-Allemande », dans laquelle Henning Sieverts représente la scène de Munich, et Eric Schaefer la scène berlinoise. La conception se distingue nettement de celle de tous les autres trios, en ce qu'elle combine des éléments de musique contemporaine, de Jazz et de Rock, dans un son acoustique. En comparaison, on pourrait qualifier sa conception de « contemporaine », celle qui puise le moins dans la tradition – à l'exception de l'aspect rock de « Steine ».

C'est ici que le « piano virtuel » remonte le plus à l'avant-plan, avec deux compositions intégrant des éléments de micro-tonalité : « Schwarz in Weiss » et « Verloren ». Henning Sieverts se délecte dans son solo, de l'utilisation des espaces habituellement bannis, entre les demi-tons.

Ce qui normalement est « faux » ou « accidentel », est juste ! Peut-être serait-ce là le bon titre : « Faux est Juste ». Les deux morceaux étaient nouveaux au moment de l'enregistrement, tout comme « Doux », une sorte d'impression de la Provence.

Le son de ce trio est imprégné de manière inhabituelle par Henning, qui en plus de sa contrebasse, intervient au violoncelle sur certains morceaux. Le son de la batterie est en plus diversifié par l'utilisation individuelle et ciblée d'instruments de percussion. Le titre « Chiffre » est une composition d'Eric. Il est particulièrement représentatif de sa musique, qui semble faite de signes mystérieux et de courts événements musicaux qui se résolvent progressivement en un tout. Beaucoup de passages composés sont construits « classiquement » et nécessitent une dynamique minutieusement maîtrisée, ainsi qu'une articulation précise.

Dans ce trio j'ai été surpris que nous ayons réussi, malgré le peu de répétitions, à assimiler beaucoup de partitions, sans que l'inspiration ni le plaisir n'aient décliné. Sur le plan sonore, la musique est très transparente, très claire et structurée. L'économie de moyens, l'équilibre et la logique formelle dans le rapport entre parties écrites et improvisées me paraissent particulièrement réussis dans ce trio.

Tout comme pour le trio 4., il existe également des images vidéo de « der Kunst des Trios 5 », que l'on peut trouver sur les DVD s joints. Ils donnent une impression supplémentaire de l'atmosphère du LOFT, et de l'engagement des musiciens. Les trios 1 à 3 ne furent pas filmés. Je n'avais pas conscience au début, que la vidéo deviendrait de plus en plus importante et évidente avec le temps. Cela s'est imposé à moi plus tard dans le projet.

Je n'ai pas eu l'intention dès le départ, de publier ces enregistrements. Il n'était pas acquis qu'un seul de ces trios « fonctionnerait », mais chacun d'eux s'est révélé sur scène être une véritable aventure. Une impression confirmée par ces enregistrements. Il fut toujours plus étonnant avec le temps, de constater qu'à chaque nouveau trio un monde inattendu s'ouvrait.

Même en étant persuadé à priori, des possibilités illimitées de la musique improvisée, du Jazz, et de la musique tout court, nous en avons eu à chaque fois la confirmation de manière inattendue. Qui est le pianiste ? A l'écoute, j'ai moi-même eu du mal à croire que ce fût moi, qui sonnait de manière si différente dans chacun de ces trios. Ainsi se développe au cours de ce cycle un microcosme de sons, que l'on pourrait entendre comme un unique « hymne à la musique improvisée ».

La production met en évidence le processus, le développement dans la succession des cinq trios, et fait entendre comment chaque facteur – par exemple les différents sons des contrebasses – influence les autres paramètres et le résultat dans son ensemble. Car oui, même le pianiste sonne différemment selon le bassiste avec qui il joue, musicalement et acoustiquement. Pour l'auditeur, il existe plusieurs possibilités : s'immerger dans des mondes différents, comparer, choisir ses morceaux ou son trio préféré...ou même s'imaginer un tout nouveau trio qui n'existe pas encore.

Ce cycle s'est maintenant refermé après plusieurs années. Au départ son titre était « 3x3 – die Kunst des Trios », et devait présenter en trois ans, au total neuf trios, mais les choses se déroulent souvent de manière inattendue. S'il s'agissait au départ, avec le soutien de plusieurs subventionneurs, de produire trois concerts, les possibilités se sont réduites la deuxième année. En 2009, j'ai été nommé professeur invité pendant une année au Swarthmore College, aux USA. Ce n'est qu'à mon retour que j'ai pu à nouveau me consacrer à « der kunst des trios ».

Ce sont devenus 5 trios – un gros paquet de musique ! Compte tenu du caractère particulier de ce projet, du soutien de la Kunststiftung NRW, du label hongrois BMC, et de l'accord des musiciens, j'ai été encouragé à mener ce projet dans son intégralité. A présent ce coffret est sur le point de sortir. Il contient : Une quantité de musiques et quelques vidéos, onze musiciens, cinq trios et...trois secrets.

Qui sait, peut-être cette expérience trouvera t-elle une suite. Car les possibilités de la musique improvisée restent infinies...

**Hans Lüdemann**

Hoffnungstal, été 2011

traduction: **Gwenn Puls**