410 FÉVRIER 2021

VIVA® LA® MUSICA®

mensuel de l'amr et du sud des alpes
(club de jazz et autres musiques improvisées)
10 rue des alpes 1201 genève 022 716 56 30 www.amr-geneve.ch

M & N

Thelonious Monk et Herbie Nichols

Plus je deviens vieux, vieux comme *l'assoiffement des pachydermes* aurais-je envie de dire, sachant que ça n'est pas très raisonnable et c'est bien là pourquoi, tout bien pesé je le dis. Plus je deviens vieux disais-je donc, plus je me surprends à penser à Jacques Réda, homme avec raison souvent peu amène qui dirigea la NRF (une lourde et noble tâche qui doit vous tomber sur les épaules avec toute la force du destin !) dont le père fabriquait des vélomoteurs et qui fut l'un de mes premiers mentors (menteur?). Outre qu'il écrive dans une semi-clandestinité, à contre-courant de la quasi-totalité de la littérature contemporaine, parmi les plus beaux vers français qui se puissent actuellement lire, ou l'humour le dispute à la profondeur dans toute la sagacité de la langue, il le fait en alexandrins, au *battement*, au pas régulier, non moins que titubant des quatre temps du jazz qui, multipliés par trois forment la chaîne du blues. Battement qu'il compare si toutefois je l'ai bien compris à celui, infinitésimal, des deux panneaux de bois formant les portes des saloons où l'on s'engouffre avec toute l'impétuosité du nouveau-né projetée dans le « sansara » et qui constitue en quelque sorte le souffle même de la vie en son éternel recommencement et rebondissement. Le swing en d'autres termes. Il y aurait mille autres choses à dire au sujet de Jacques Réda et des plus savoureuses. On pourrait par exemple évoquer sa passion (nullement guerrière) des soldats de plomb qu'il pratique à l'instar de Valéry Larbaud, prince merveilleux et mélancolique des eaux de Vichy ou son amour indéfectible pour l'univers de Duke Ellington, auquel il consacre le plus émouvant et perspicace des opuscules et qu'il intitule (en français dans le texte) *LE GRAND ORCHESTRE*.

Mais c'est d'autre chose que je m'étais promis de parler (qui est en fait la même chose) : un petit joyau qui m'avait jusque là échappé et que je puis désormais faire jaillir à volonté de ma poche, tel un dérisoire magicien, bonimenteur de foire s'exerçant à son art face au miroir. Il y a là un *M* et un *N* semblant se chevaucher en un mouvement perpétuel, une toute humaine et poétique mécanique qui me fait penser (allez savoir pourquoi !) à la *Marque jaune* d'une célèbre bande dessinée de mon enfance. Ce sont des plus ou moins inédits, quelque chose comme des fonds de tiroir enchantés qui contiendraient des fausses lettres jamais envoyées entre Thelonious Monk et Herbie Nichols. On y entend Gigi Gryce dont la sonorité de l'alto pare d'une teinte inhabituelle l'univers du Moine, telle une fraise des bois cueillie dans le jardin du monastère, de forts beaux et bien placés roulements d'Art Blakey, la guitare de Danny Barker aux odeurs de vieille électricité et, deux vocaux du bassiste Chocolate Williams (plus simple et beau tu meurs !) Pour couronner le tout il y a Shadow Wilson à la batterie, et pour moi qui ne porte jamais de chapeau c'est toujours un rare plaisir de se découvrir devant une si belle ombre.

Vous trouverez que j'exagère un peu. Moi aussi. Mais à vrai dire pas tant que cela !

Post scriptum :

– Vient de paraître : *Sonny Rollins in Holland* (avec Han Bennink en 1967) d'un intérêt plus que certain pour l'amateur !

– Une lecture d'actualité : *Les morticoles* de Léon Daudet (fils d'Alphonse) daté de 1897. Disponible dans les *Cahiers rouges* chez Grasset. Quelque peu occulté malgré le tardif reniement par l'auteur de son antisémitisme. I hope you will enjoy!

410 FÉVRIER 2021

VIVA® LA® MUSICA®

en couverture, manu gesseney qui aurait dû jouer le 5 février, une photo de nicolas masson

nota bene: *la photo du Big Band de l'AMR proposée dans notre édition 409 de janvier 2021 en page centrale n'était pas de 1985. Il s'agissait d'une version antérieure, à laquelle participait Christian Graf, qui nous en livre ici ses impressions: « J'ai un souvenir très vif de cette période du début des années 80, où l'AMR a pris son envol. C'était très excitant de faire partie du Big Band de l'AMR, emmené par Olivier Magnenat et Maurice Magnoni avec une énergie magnifique et hors du commun. Il y avait une dynamique extraordinaire, un nouveau son qui était en train de se créer et beaucoup d'émulation entre tous les musiciens. »*
Pour le remercier… n'ayant pas pu mettre la main sur une photo du Big Band version premières éditions de l'AMR jazz festival – dans lesquelles Christian jouait aussi – nous vous proposons cette belle photographie d'Élisabeth Gaudin prise lors de la quatrième édition en 1985 (date certifiée cette fois-ci): Tenue de Ville (Ian Gordon-Lennox, Pierre Gauthier, Christian Graf) avec Glenn Ferris. Ici Glenn Ferris et Christian Graf le 26 février au théâtre Saint-Gervais.

éditorial

Quelle joie pour nous d'écrire un édito contenant de bonnes nouvelles !
L'AMR avait accepté, lors de sa dernière assemblée générale, de faire de l'amélioration de la rétribution et de la couverture sociale de musiciens une de ses priorités. En effet, la crise sanitaire a mis en lumière la précarité dans laquelle se trouvent bon nombre de musiciens, en particulier ceux pratiquant la musique que nous défendons.
Dans ce but, notre association a demandé une augmentation de 175'000 CHF de sa subvention annuelle lors du renouvellement de sa convention de subventionnement avec la ville de Genève. Comme annoncé le mois passé, le conseil municipal a fait un premier pas en ce sens en accordant une augmentation de 50'000 CHF. Grâce à cela, les cachets nets seront dorénavant de 400 CHF pour les concerts au Sud des Alpes, 500 CHF pour ceux du Jazz Festival et 800 CHF pour les caves. De plus, les musiciens qui ne sont ni indépendants, ni salariés par une association tierce seront salariés directement pour leurs performances.
Le Comité remercie chaleureusement le conseil municipal, le conseil administratif et la Fédération genevoise de musique de création (en particulier Béatrice Graf) d'avoir rendu possible cette amélioration. Nous ne pouvons que nous réjouir de cette décision. Elle ne doit cependant être vue que comme une étape vers une réelle revalorisation du métier de musicien et une homogénéisation et professionnalisation des pratiques. En effet, le chemin pour arriver aux cachets suggérés par les syndicats de musiciens et aux mêmes conditions d'engagement que celles pratiquées par d'autres institutions musicales subventionnées est encore long.

le Comité de l'AMR

Nous tenons à remercier le Conseil fédéral d'avoir pris en compte les délais de réalisation du *viva la musica* afin d'informer qu'il n'y aura pas de concert au Sud des Alpes en ce mois de février 2021. Concernant le 40e AMR jazz festival, il a été sagement décidé de le déplacer en des temps que nous espérons tous meilleurs.

***le Comité du* viva la musica**

CONTENTS.

VIVA LA MUSICA mensuel d'information de l'AMR, associAtion pour l'encourageMent de la musique impRovisée
comité de rédaction: céline bilardo et martin wisard , vivalamusica@amr-geneve.ch
AMR, 10 rue des alpes,1201 genève / tél + 41 22 716 56 30 / fax + 41 22 716 56 39 / www.amr-geneve.ch
publicité: tarif sur demande / mise en pages: les studios lolos, aloyslolo@bluewin.ch / imprimerie du molèson
tirage 2200 ex + 2200 flyers géants sur papier recyclo set blanc recycling FSC 80g/m2 ISSN 1422-3651

*Fondée en 1973 par des musiciens, l'*Association pour l'encourageMent de la musique impRovisée (AMR) *se donne pour objectifs d'encourager, aider et favoriser, à Genève et dans sa région, le développement et la pratique du jazz et des musiques improvisées, majoritairement issues des musiques afro-américaines. Située au 10, rue des Alpes depuis 1981, l'*AMR *organise plus de 200 concerts et soirées par an dans ses murs ou lors de diverses manifestations (*AMR *jazz festival, fête de l'*AMR *aux Cropettes) et propose des ateliers de pratique musicale en groupe.*

the joy of improvising

qu'est-ce qu'un bon solo ? qu'est-ce qui fait d'une personne un bon soliste ?

Pas facile d'écrire un article sur l'improvisation. J'ai toujours évité les livres sur le sujet car je trouve que c'est très personnel et que l'interaction reste très importante.
J'ai décidé de ne pas parler de l'aspect technique mais plutôt d'examiner comment nous structurons une improvisation et comment nous nous faisons bien entendre.
J'ai aussi décidé de réfléchir aux limites que nous avons en tant que solistes et donc pensé que je devais regarder cela du point de vue d'un tromboniste. Je pense que tout ce que j'ai à dire pourrait s'appliquer à d'autres instruments, alors faites-moi confiance.

Notre capacité d'improvisateur repose sur plusieurs choses : notre technique, les restrictions mécaniques de l'instrument, notre capacité d'écoute et de construction, notre connaissance de la forme, de la structure et de l'harmonie. En tant que tromboniste, je vais avoir un outil différent de celui de mon ami saxophoniste ou pianiste. Cela signifie que je vais devoir aborder la musique d'une manière différente. Même si j'aime écouter Coltrane ou Chris Potter avec leur technique phénoménale, il n'y a aucun moyen de reproduire cela sur mon trombone. Imaginez que vous soyez le troisième à prendre un solo dans un morceau. Miles Davis d'abord, puis Coltrane OMG, que peut jouer le prochain soliste? C'est bien sûr exactement ce qui s'est passé lors d'une session d'enregistrement en 1959. Miles apporte de la nouvelle musique en studio et vous êtes prêt à enregistrer. Miles joue le premier solo, Coltrane joue le deuxième solo....
Alors, que pouvez-vous jouer maintenant? Tout n'a-t-il pas déjà été dit ? Eh bien Cannonball arrive et joue son propre style. L'influence du blues est si évidente, et pourtant cela s'accorde merveilleusement avec ce qui s'est passé auparavant.

Kind of Blue – *So What?*
sur YouTube ou sur votre vinyle

Il est important que lorsque vous vous produisez en solo dans un style de musique quelconque, vous soyez vous-même. Je suis sûr que vous avez tous entendu parler de l'importance de développer votre propre son. Bien sûr, c'est beaucoup plus facile à dire qu'à faire. Comme pour l'apprentissage d'une langue ! Plus vous avez de vocabulaire, mieux c'est, et plus il vous est facile de l'appliquer, mais bien sûr, cela ne signifie pas que vous devez utiliser tout le vocabulaire que vous connaissez en un seul solo. Au contraire, cela nous donne plus de choix pour trouver quelque chose qui nous convient.

Je vais vous lancer un défi

et pour vous aider à le relever, j'ai demandé à quelques amis de m'aider et de participer au défi avec vous. La première chose que je vais vous demander est *de penser à un solo improvisé que vous aimez*. Juste un. Maintenant, réfléchissez bien, et demandez-vous : qu'est-ce que j'aime dans ce solo ? Est-ce le son ? La forme du solo ? La technique étonnante ? L'interaction avec le reste du groupe ? L'atmosphère qu'il crée ?

Pour vous donner quelques idées, j'ai demandé à trois amis et trombonistes de faire de même.

Robin Eubanks est un tromboniste phénoménal qui a joué avec Art Blakey, Dave Holland et a sorti des disques extraordinaires sous son propre nom.

Samuel Blaser. Encore un incroyable musicien suisse qui a enregistré de manière prolifique et qui a acquis une réputation mondiale dans les récents sondages Downbeat.

Scott Stroman est un ami proche et, en plus d'être un grand tromboniste, Scott a également mis en place et dirigé pendant de nombreuses années le premier programme de jazz à plein temps au Royaume-Uni à la Guildhall School of Music de Londres.

1. choisissez un solo improvisé que vous aimez

Robin :
Lorsque j'ai commencé à écouter du jazz en grandissant à Philadelphie, une station de radio locale avait une émission qui se terminait tous les jours par une cadence de trois minutes en solo de John Coltrane sur *I Want To Talk About You* de son enregistrement *Live at Birdland*. J'ai toujours été très impressionné par ce solo car il n'était pas accompagné et on pouvait encore entendre comment il faisait référence à la mélodie de la chanson. Il mettait la mélodie en pause et explorait harmonieusement les sections, faisant preuve d'une technique et d'une créativité étonnantes. Il relâchait toujours la tension en utilisant un beau son mélodique lorsqu'il revenait brièvement à la mélodie. J'aime toujours TRÈS fort ce solo.

Sam :
Chet Baker : *No Problem* (tous ses solos sur cet album)
La qualité sonore, la fluidité, le phrasé, la tessiture, la musicalité.

** John Aram est tromboniste, compositeur/arrangeur et réalisateur. Il a enregistré, tourné et arrangé pour Phil Collins. Il a enregistré et joué avec Kenny Wheeler en recevant cinq étoiles dans le magazine Jazzwise pour le disque* Saturday Night and Sunday Morning. *Il a un nouveau disque avec son groupe, l'orchestre United Underground,* Rhapsody in Red, *qui sortira en 2021. John dirige régulièrement des big bands, notamment The Swiss Jazz Orchestra et The Swiss Jazz Masterworks Orchestra.*

quels sont vos solistes préférés et pourquoi ?

Scott:
O de l'album *Azimuth / The touchstone/Départ*
John Taylor, Norma Winstone, Kenny Wheeler.
La section solo se détache du merveilleux intérêt harmonique du thème. Écoutez la façon dont les solistes s'écoutent et réagissent les uns par rapport aux autres, en développant des idées et en étant toujours conscients de ce que font les autres.

2. Lorsque vous créez un solo, quelles sont les choses qui sont les plus importantes pour vous ?

Robin :
Le premier album de jazz que j'ai acheté était un enregistrement de JJ Johnson intitulé *The Eminent JJ Johnson.* Je jouais alors du funk et du rock et je cherchais un enregistrement avec des solos de trombone parce que je sonnais mal quand je devais faire un solo. J'avais entendu parler de JJ et j'ai décidé d'acheter son enregistrement. J'ai mis le disque et la première chanson était *Turnpike.* J'ai été impressionné. J'ai trouvé qu'il sonnait bien, mais il jouait un trombone à pistons. Quand j'ai regardé la pochette, j'ai vu qu'il tenait un trombone à coulisse. Puis j'ai eu très peur et j'ai pensé que je ne pourrais jamais jouer comme ça. J'ai mis l'album de côté pendant un mois. Quand j'ai eu le courage de le réécouter, j'ai été étonné par l'articulation, la technique et les idées que JJ jouait. Je savais que j'avais BEAUCOUP de travail à faire et j'ai commencé à partir de ce moment-là.
Quand je joue un solo, je suis surtout intéressé par la communication avec les autres musiciens avec lesquels je joue, afin que nous puissions projeter ce que nous créons au public. Si c'est mon solo, j'attends des autres musiciens qu'ils soutiennent la direction et le concept que je présente. J'essaie de développer le solo comme je le ferais si j'utilisais la parole pour communiquer. Je jouerais (ou dirais) quelque chose. La prochaine chose que je joue (ou dis) serait liée à ce qui l'a précédée. La parole est intéressante parce que nous formulons ce que nous disons librement. Elle n'est pas contrainte à une grille rythmique de huit notes, de doubles croches ou de triolets. J'aime parfois appliquer ce genre de phrasé à ce que je joue. Le fait d'établir des liens et de développer des idées m'aide à communiquer avec les autres musiciens, puis avec le public. J'écoute les autres musiciens, la batterie, l'instrument d'accord, la basse, etc. et j'en tire des idées. Conceptuellement, c'est mon processus, que je joue en solo, librement ou avec une section rythmique. La seule différence est que lorsque je joue seul, je peux librement développer mes idées harmoniques et rythmiques aussi largement que je le souhaite. Lorsque je joue des chansons standard avec une section rythmique, je suis généralement la structure harmonique de la chanson, bien que je puisse encore avoir un peu plus de latitude rythmiquement.

Sam :
Le son est ma priorité si je parle pour moi-même. La simplicité est un autre facteur. Créer des énoncés mélodiques forts qui s'inspirent du matériau. L'interaction est bien sûr cruciale quand je construis un « chorus ». Je n'ai pas vraiment de projet en tête, mais je commence par un geste, une cellule, et je développe ensuite cette idée de base. C'est généralement déplacé par l'interaction. J'ai l'habitude de modifier mes plans en fonction de ce que j'entends.
Je ne fais aucune différence en jouant de manière ouverte ou structurée.
Je dirais que je préfère quand le trio est en fait trois individus plutôt qu'une entité. J'aime interagir avec n'importe lequel d'entre eux. J'ai besoin d'une réponse lorsque je crée des solos. Interaction. Musique de chambre plutôt qu'un soliste jouant avec une section rythmique.

Scott:
Scott a un peu retourné la question et nous avons regardé sur YouTube une vidéo du big band Thad Jones-Mel Lewis avec Joe Henderson comme soliste. Le solo de Joe est génial, mais regardez bien Thad Jones pour voir comment il façonne le solo. Son enthousiasme et ses choix musicaux aident beaucoup le soliste. Thad Jones et le groupe jouent un morceau qui est écrit / composé, mais Thad contrôle le groupe, contrôle le soliste et choisit les accompagnements et la dynamique juste au bon moment. Voilà comment diriger un big band.

Tow A Way Zone - Thad Jones / Mel Lewis Big Band

Je vais revenir sur les solos de *So What* de *Kind of Blue*. C'est un album incroyablement connu, mais je reviens régulièrement sur le solo de Miles pour le son, l'espace et la façon dont il raconte l'histoire. Les idées sont simples et pourtant parfaites. Revenez sur les propos de Sam Blaser et de Robin Eubanks. Ils pensent en cellules, en jouant une idée et en essayant de développer cette idée comme s'ils avaient une conversation. Faites une déclaration, affinez cette déclaration, développez votre argument et continuez ensuite logiquement à développer ce que vous dites.
Nous entendons souvent des musiciens en développement jouer de très bonnes phrases. Tout le monde dans le groupe l'entend et essaie de réagir, mais le soliste a soudainement pris un virage et fait maintenant quelque chose de complètement différent.
On n'insistera jamais assez sur *la répétition et le développement des idées*. Pour m'entraîner, je mettrais un rythme ou un métronome et j'improviserais. Pas d'accords, il suffit de jouer et de laisser couler ses idées. Lorsque vous jouez une phrase qui semble agréable, jouez-la encore et encore, puis ajoutez-y quelque chose, ajoutez une réponse ou déplacez la phrase, enchaînez la phrase, jouez avec le rythme. Prenez de l'assurance en faisant cela. Vous n'aimerez probablement pas beaucoup de choses que vous jouez et c'est très bien ainsi. Continuez.
Je demande souvent à mes élèves de chanter en retour le solo qu'ils viennent de jouer. S'ils ne peuvent pas le faire ou du moins s'en approcher, c'est qu'il y a quelque chose qui ne va pas. Si vous pouvez chanter votre solo, vous savez que cela a un sens pour vous et pour l'auditeur.

Maintenant, revenez à l'un des solos que vous avez choisis plus tôt. Pouvez-vous chanter le solo ?
La transcription des solos est un élément important de la pédagogie du jazz depuis des générations. Je dois admettre que je suis assez paresseux à cet égard, mais ce que je fais, c'est chanter les solos que j'aime. Une fois que je peux les chanter du début à la fin, je peux les transférer sur mon instrument.

Pratiquer l'improvisation de groupe. Cela peut se faire sur une séquence d'accords, un standard de jazz ou un blues ou bien il peut s'agir d'une improvisation libre. Commencez par jouer des phrases improvisées de 2 mesures et faites le tour du groupe. Chaque personne essaie de copier ce que le joueur précédent a fait. Prolongez cette expérience en jouant des phrases de 4 mesures, puis de 8 mesures et enfin un chorus entier. Il est peu probable que vous puissiez recréer parfaitement un chorus entier que quelqu'un a joué, mais vous devriez pouvoir en imiter la forme et la perception. Il existe bien sûr de nombreuses variantes de cet exercice. Il peut être réalisé sous forme de conversation. Une personne pose une question, la suivante donne une réponse.

Réfléchissez bien à la façon dont vous allez *structurer votre solo*. Si vous devez jouer trois ou quatre chorus, planifiez la manière dont vous allez le faire. Si je suis tromboniste et que je dois jouer mon solo après une improvisation technique au saxophone des plus étonnantes, comment puis-je faire cela ?
Un moyen serait de laisser de l'espace, de commencer peut-être dans le registre médium ou grave de l'instrument et d'essayer de trouver des phrases sur lesquelles je pourrai m'appuyer.
Second refrain ; peut-être en partant de quelques idées rythmiques, de choses qui pourraient couper le rythme et qui sont des idées qui peuvent être utilisées à nouveau pour construire. N'oubliez pas non plus l'impact de la *dynamique.* Nous pouvons créer un effet d'impulsion et de tension en utilisant ces dynamiques.
Essayez de vous assurer que chaque chorus supplémentaire que vous jouez se développe sur le matériel que vous avez introduit, mais surtout ayez un plan sur la direction que prendra le solo. Est-ce que vous créez de la tension ? Ou voulez-vous calmer les choses ? Très souvent, un soliste terminera son solo sur la note la plus technique, la plus haute ou la plus forte, mais ce n'est pas forcément le cas. Vous pouvez avoir un solo qui se termine bien pour le transmettre au soliste suivant.

Votre solo doit être un miroir de vous-même. Votre propre personnage. Certaines personnes sont extraverties, d'autres sont plus réfléchies, certaines personnes réfléchissent bien avant de parler, d'autres disent la première chose qui leur vient à l'esprit. Soyez vous-même, mais surtout continuez à développer vos idées. La joie et la frustration d'improviser et d'être musicien en général sont dues au fait qu'il y a toujours quelque chose de nouveau à apprendre. Nous pouvons toujours nous améliorer et nous entendrons toujours quelqu'un qui fait les choses mieux, ou d'une nouvelle manière ou d'une manière différente. C'est pourquoi il est si bon d'être musicien. Nous continuons à apprendre et à nous développer.

Une bonne philosophie de vie!

Keep practicing.

Ernie Odoom, 1983, pull et collant en laine (de mouton écossais), musette à l'épaule, Aberdeen-Glasgow, 160 miles

manu gesseney, une photographie de nicolas manson, une affichette des studios lolos

FRED HOPKINS EN 1986 À GENÈVE, 10 RUE DES ALPES, ET EN 1992 À NY, 43e RUE

Fred Hopkins, Andrew Cyrille trio, 5e AMR Jazz Festival, 20 mars 1986, Sud des Alpes, par Élisabeth Gaudin.

En 1992 et à tout juste vingt ans, après plus de cinq mois passés en Asie où je m'étais rendu en Transsibérien, je me suis arrêté à Genève pour prendre mon saxophone et je suis parti poursuivre mes rêves de musique à New York.

Débarqué sans aucun contact, j'ai posé mes affaires dans un hôtel miteux et infesté de cafards de Midtown, non loin de la naguère fameuse 52e rue. Le premier soir, je suis descendu à pied jusqu'au Condon's, un club proche de Union Square, maintenant disparu. Le big band de David Murray y jouait, Fred Hopkins tenait la contrebasse. À l'issue du concert, alors que je sortais du club, je suis tombé sur un drôle de petit homme en bottes de cowboy et pantalon de training jaune fluorescent. Il me demanda de but en blanc de quel instrument je jouais. Nous avons entamé une conversation, ne réalisant qu'après quelques minutes qu'il s'agissait de Cecil Taylor. Une autre personne s'est jointe plus tard à notre conversation, mon accent français lui ayant attiré l'oreille. Cette autre personne, un batteur, pédagogue et producteur nommé JR Mitchell aura une importance majeure pour moi. Il m'a hébergé chez lui durant plusieurs semaines par la suite, me présentant de très nombreux musiciens dont Makanda McIntyre et Frank Lowe, avec lesquels j'ai eu la chance d'étudier. JR Mitchell vivait dans un immeuble de la 43e rue, financé par la ville de New York pour soutenir des artistes. Les veuves de Charles Mingus et Dexter Gordon y vivaient encore. Je rencontrais chaque jour dans l'ascenseur des musiciens comme Joey Baron, Bill Frisell ou Chico Freeman. Cette immersion dans ce qui restait de la scène afro-américaine du free jazz de la « loft generation » a laissé en moi des traces indélébiles et je pense presque chaque jour à tout ce que cela m'a apporté.

Fred Hopkins, on y vient, vivait également dans cet immeuble, et comme il était ami avec JR Mitchell, je le voyais presque chaque jour. Je garde de lui le souvenir d'un homme chaleureux, drôle, ouvert, une magnifique personne. Un soir, il m'invita à venir l'écouter jouer avec le guitariste Kenny Burrell au Village Vanguard. Il venait de se casser un doigt et portait une attelle à la main gauche. Qu'à cela ne tienne, nous embarquâmes dans un taxi, la contrebasse sur les genoux, la fenêtre baissée pour y laisser sortir le manche de l'encombrant instrument. Je garderai toujours en mémoire cette traversée brinquebalante de Manhattan en taxi avec ce grand musicien, la contrebasse au vent traversant les volutes de vapeur sortant des bouches d'égout.

Nicolas Masson

CONFESSIONS DE ERNIE ODOOM

Ernie Odoom, chanteur, saxophoniste, sonorisateur, ex-président de l'AMR, professeur d'atelier, des enregistrements avec Glenn Ferris, LeBocal et William Parker, entre autres qualités. Il y en a qui ont la chance de le connaître. Il aime le son. On aime le sien.

© élisabeth schneider

D'où viens-tu?
Scotland. De nos jours c'est devenu normal, mais à l'époque il n'y avait pas de mélanges, surtout pas en Écosse, et il fallait que je précise « mais mon père vient du Ghana ». Le métissage est à la mode maintenant, heureusement.

Et tu as choisi de venir à Genève ?
En 1988, j'étais à fond dans la conception de puces électroniques (ces minuscules circuits électroniques, dits « circuits intégrés », qui étaient en vogue) et une entreprise suisse, basée à Neuchâtel, avait mis une annonce dans un journal en Écosse, que l'on pourrait traduire par « entreprise cherche Ernie Odoom ». Toutes les caractéristiques qu'ils cherchaient *étaient moi*. Ça tombait en même temps avec le moment où je voulais être plus près des montagnes – ski et vélo et changement de décor –, alors j'ai pris ça comme un signe qu'il fallait que j'y aille. Mais en démissionnant de chez Motorola pour aller dans la nouvelle boîte, Moto a dit : « Tu pars parce que tu veux aller en Suisse ? Alors va plutôt à Genève, on a une succursale là-bas et ils ont aussi besoin d'un dresseur de puces. » Alors me voilà.

Motorola, c'est donc des puces, mais aussi une équipe de cyclisme dans les années 1990. À ce sujet, et au vu de la taille de tes mollets, tu as donc un lien particulier avec la petite reine ?
Des entraînements sous la pluie non pas avec Graeme Obree (ndlr : record de l'heure par deux fois en 1993 et 1994, sur un vélo de sa fabrication avec du matériel de récupération) mais avec Graeme McGinty et Brian Smith et The Regent Cycling Club. J'ai couru dans un «Tour of the Kingdom» à Dunfermline en Écosse (à l'époque c'était une course en trois étapes), une course que Brian Smith a gagnée si je me souviens bien. Brian a ensuite fait partie de l'équipe Motorola en soutien de Lance Armstrong. On aura fini par bosser pour la même boîte en quelques sortes.

La musique, qu'est-ce ou qui est-ce qui t'a donné envie d'en faire ?
À quatorze ans, je voulais faire du sax parce que dans la musique pop à l'époque il y avait toujours un solo de sax et ça m'avait l'air trop cool. Mais à l'école il y avait des instruments en prêt… mais pas de saxophone, seulement une clarinette. Alors j'ai commencé avec la clarinette. Il n'y avait pas de prof de clarinette, seulement un prof de trompette. Alors j'ai appris avec le prof de trompette et *A Tune a Day for Clarinette.* En sortant de l'Université de Glasgow, quand j'ai commencé à travailler, j'ai pu m'acheter un sax alto. Je pensais que je pouvais apprendre tout seul avec *A Tune a Day for Saxophone*, mais au bout de quelques temps, j'ai constaté que je n'avais pas le même son que mon héros Jan Garbarek, alors j'ai pris des cours avec un ancien de l'orchestre de la BBC (ou est-ce que c'était le Scottish National Orchestra?). Je crois bien que c'était la BBC – en plus il avait un appartement à côté des studios de la BBC à Glasgow. Mais je ne l'ai jamais entendu jouer. J'ai vu son saxo dans un coin – un Yamaha YSX 62 – mais tout ce que je l'ai vu manipuler était un gros verre de whisky pendant tout le cours. Pas grave – il a su tout m'expliquer sur la production d'un son. Il n'a fait que ça d'ailleurs. Pas de *A Tune a Day* du tout.

Isaac (Ike) Odoom, Joyce Odoom, Ernie. Beechgrove Garden, Aberdeen 1983

Comment es-tu arrivé à l'AMR ?
J'ai découvert l'AMR le premier week-end de mon emménagement à Genf : j'habitais l'Hôtel Warwick, et en marchant vers le lac, j'ai entendu du jazz. Je suis monté. J'ai fait la connaissance de Xavier Schwab au bar. Aussi amateur de whisky d'ailleurs. Puis Gilles Besse (on a ensuite joué ensemble avec les Tontons flingueurs), qui était dans un atelier avec Stéphane Métraux. Mais Gilles n'a pas pu continuer dans l'atelier parce qu'il partait faire ses études d'œnologie (*Bon Père William, Vétroz, Caves Germanier*) alors il s'est mis d'accord avec Stéphane pour que je le remplace dans l'atelier. Paf !

suite →

→ *Où sont passés tes rêves d'enfant ?*
Je suis en train de les vivre.

Que défendrais-tu bec et ongles ?
Garder toujours le même bec, un Berg Larsen.

Quel(s) musicien(s) a (ont) pour toi valeur de maître(s) ?
Grâce à un pote guitariste qui a voulu me faire écouter John McLaughlin sur un disque (vinyle à l'époque) de Zakir Hussein (Making Music), j'ai découvert le son incroyable de Jan Garbarek. Django Bates avec Loose Tubes, the Jazz Warriors et tout le travail de Gary Crosby. Le son de Glenn Ferris. Stéphane Métraux m'a toujours impressionné – je me souviens bien de l'époque de ses collaborations avec Patrick Muller (ndlr: cf édito du *viva la musica* 409, janvier 2021).

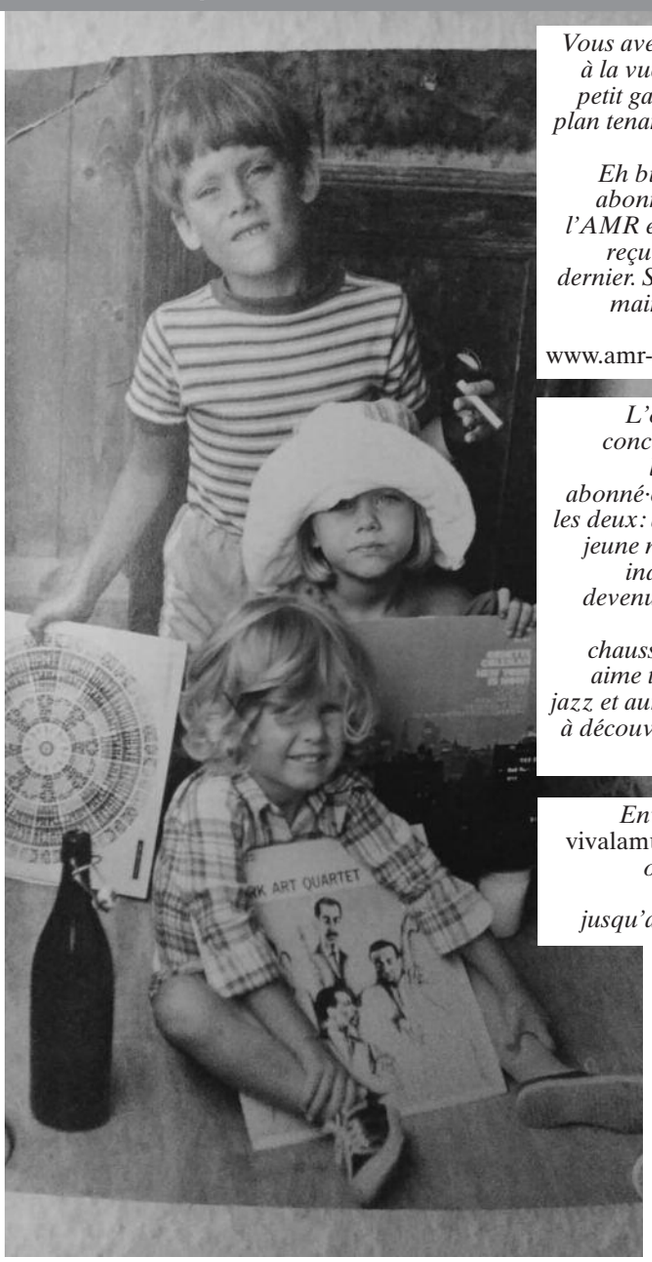
Un Écossais se souvient-il toujours de son premier haggis ? (toute autre personne qu'un Écossais s'en souvient à vie).
Même pas. C'est tellement normal d'en manger en Écosse que le premier ne fait même pas d'effet. C'est simplement un saucisson contenant de l'orge comme matière principale, avec du foie, des poumons, du cœur, un peu de viande de mouton et une bonne quantité de graisse de mouton. Sel et poivre. Le tout farci dans un bout d'intestin de bœuf. Et cuit au bain-marie. That's it. Tastes good.

Un concert mémorable au Sud ou ailleurs ?
Geri Allen Solo. Marc Copland Solo. Fred Hersch Solo. Bill Carrothers. Même piano, autres sons. Brecker Brothers à la plaine de Plainpalais si je me souviens bien. Wayne Shorter.

Et demain ? Keep going.

Et le chant, comment se fait-il ?
J'avais déjà commencé à chanter parce que dans un groupe de funk il le faut bien. Mais grâce aux conseils de Sandy Patton, j'ai appris quelques secrets qui m'ont permis d'accéder à des sons intéressants. Trop flemmard pour porter un saxophone dans les jam sessions – et parfois ça peut te foutre la pression lorsqu'on te voit amener un instrument, va falloir y aller et du lourd, mais quand on arrive discretos qu'avec sa voix, c'est bon on se lance si l'envie y est – j'ai fini par pratiquer beaucoup plus la voix qu'autre chose. Alors, flemmard que je suis, j'ai continué.

Puces ?
No more puces.



Vous avez peut-être déjà souri à la vue de cette image, et du petit garçon assis au premier plan tenant un lp du New York Art Quartet ?
Eh bien c'est que vous êtes abonné·e à la newsletter de l'AMR et que vous avez donc reçu celle du 24 décembre dernier. Si vous ne souriez que maintenant, n'hésitez pas, et inscrivez-vous:
www.amr-geneve.ch/newsletter

L'occasion ici d'un petit concours, ouvert à tou·te·s, lect·eurs·rices du viva, *abonné·e·s de la newsletter ou les deux: avez-vous reconnu ce jeune mélomane ? Quelques indices pour vous aider: devenu adulte, il ne confond que très rarement ses chaussures gauche et droite, aime toujours autant le free jazz et aura un immense plaisir à découvrir la photo d'archive deux pages plus haut.*

Envoyez votre réponse à vivalamusica@amr-geneve.ch *ou au 10 rue des alpes, 1201 Genève jusqu'au premier mars 2021.*

En cas de plusieurs justes réponses, un tirage au sort désignera l'heureu·x·se gagnant·e, qui se verra offrir par le viva la musica *un cd ou lp de son choix d'un·e musicien·ne de notre belle association.*

DEVENEZ MEMBRE DE L'AMR !

nom et prénom

adresse

NPA-localité

e-mail

à retourner à l'AMR,
10, rue des Alpes, 1201 Genève

nous vous ferons parvenir un bulletin de versement pour le montant de la cotisation (60 francs, soutien 80 francs) ... soutenez nos activités (concerts au *sud des alpes*, festival de jazz et festival des cropettes, ateliers, stages) en devenant membre de l'AMR: vous serez tenus au courant de nos activités en recevant *vivalamusica* tous les mois et vous bénéficierez de réductions appréciables aux concerts organisés par l'AMR

SERVETTE 92 MUSIC
Votre partenaire de qualité
Grande sélection d'instruments à vent et à cordes
Vente: Neuf-Occasion
Service de locations et réparations
Atelier de lutherie, guitares, bois et cuivres
92, rue de la Servette
CH – 1202 Genève
Tél. 022 / 733 70 73
Horaires : le lundi : 14 h. à 18 h.30
du mardi au vendredi : 10 h. à 18 h.30
le samedi : 9 h. à 17 h.
bus : 10 / 3 / 15 arrêt Servette Ecole

HAUTE-FIDELITE
SONORISATION
MAINTENANCE
LOCATION
ETUDE SYSTEMES
AUDIO NUMERIQUE
EQUIPEMENT AUDIO PRO
Le seul revendeur DIGIDESIGN pro à Genève
ACR PRO
ACR Fuchs Hanimann & Cie
35–37, rte de Veyrier
CH–1227 Carouge
www.acrpro.ch
Tél.: 022 342 53 53

VENTS DU MIDI
VENTE, RÉPARATION, LOCATION
26 RUE DES GROTTES
CH-1201 GENÈVE
TÉL. +41(0)22 733 47 22
WWW.VENTS-DU-MIDI.CH
LUNDI 13H30-18H30
MA-VEN 10H00-12H30
13H30-18H30
SAMEDI 09H00-12H00

Eclecta

Open Other Doors

La tournée Suisse Diagonales Jazz repart en 2021 avec le lot habituel de jeunes improvisateurs et improvisatrices. En écho, la rubrique ACCDGCD propose quelques enregistrements, à commencer par le duo Eclecta d'Andrina Bollinger et Marena Whitcher. Des musiciennes qui se rangent elles-mêmes dans le registre « avant pop », « experimental pop », voire… « ghost jazz ». À vrai dire, c'est Marena Whitcher qui apparaît sous cette dernière étiquette, artiste à qui il faut reconnaître un certain sens de la mise en scène tendance petite sorcière, à voir son site web. Tant musicalement que visuellement, Marena Whitcher a en effet développé un monde propre, une belle originalité qui lui a déjà valu nombre de récompenses officielles. L'autre voix d'Eclecta, c'est Andrina Bollinger, que l'on trouve par exemple sur le dernier disque d'Erik Truffaz et qui collabore notamment avec le batteur Arthur Hnatek. Et le lien est encore plus facile à faire avec Sophie Hunger, assez évidemment proche par la voix. Mais la comparaison s'arrête là car la démarche d'Andrina Bollinger vise d'autres horizons. Des horizons vastes à défricher, décors du Open Other Doors *d'Eclecta, qui s'amuse à «sampler le quotidien» pour en farcir une musique caractérisée par une recherche sonore étonnante(*Eleiola, Brain Freeze from Big Words*). Mais également rythmique, à écouter* Ow *ou* What a B. *Sons, rythmes et bien sûr aussi travail sur les voix font de cet album une intéressante découverte, avec certains titres vraiment très riches (*The Paradox of Boredom*).*

Marina Whitcher & Andrina Bollinger,
voix, claviers, guitare, batterie, jouets
Tourbo music

Enea Besana Band

Nitsa

L'histoire raconte que Wayne Shorter a recommandé au batteur Enea Besana de composer une musique en hommage à sa grand-mère surnommée « Nitsa », chanteuse soprano qui lui a transmis la passion de la musique. Voici l'hommage en question, interprété par le Enea Besana Band. À l'écoute, pas ou peu de la sophistication de Wayne Shorter mais en majorité une musique facilement accessible, ce qui ne l'empêche pas d'être habilement construite. Le jeune compositeur a entrepris de créer des thèmes clairs permettant aux membres du groupe des improvisations qui tiennent la route. Des impros qui vont des tentatives encore discrètes de la pianiste Rebeka Rusjan Zajc aux grands voyages du très expérimenté saxophoniste alto Manuel Gesseney. Ainsi démarre le CD avec ses trois premiers titres. Mais les mélodies agréables ne sont pas le seul talent de compositeur de Besana qui propose ensuite un trip aux accents expérimentaux, Screaming of People / Chanting for peace, *fresque organisée en parties clairement délimitées et surtout menée à la baguette par un leader qui sait mener sa troupe. Passé un court intermède, la longue pièce* Lukewarm Lava *laisse la part du lion à un discours fort convaincant du saxophone qui passe par de beaux échanges avec la batterie. Puis la contrebasse introduit* Souls Have Been Saved, *sur un chemin qui se poursuit rubato jusqu'à rejoindre le dernier titre dont les accents rappellent ceux des premiers morceaux de l'album.* Flashback, pt 2, *un thème qui démontre la belle cohésion du groupe.*

Manu Gesseney, saxophone alto
Eloi Calame, clarinette basse
Rebeka Rusjan Zajc, piano
Pierre Balda, contrebasse
Enea Besana, batterie
United Soloists

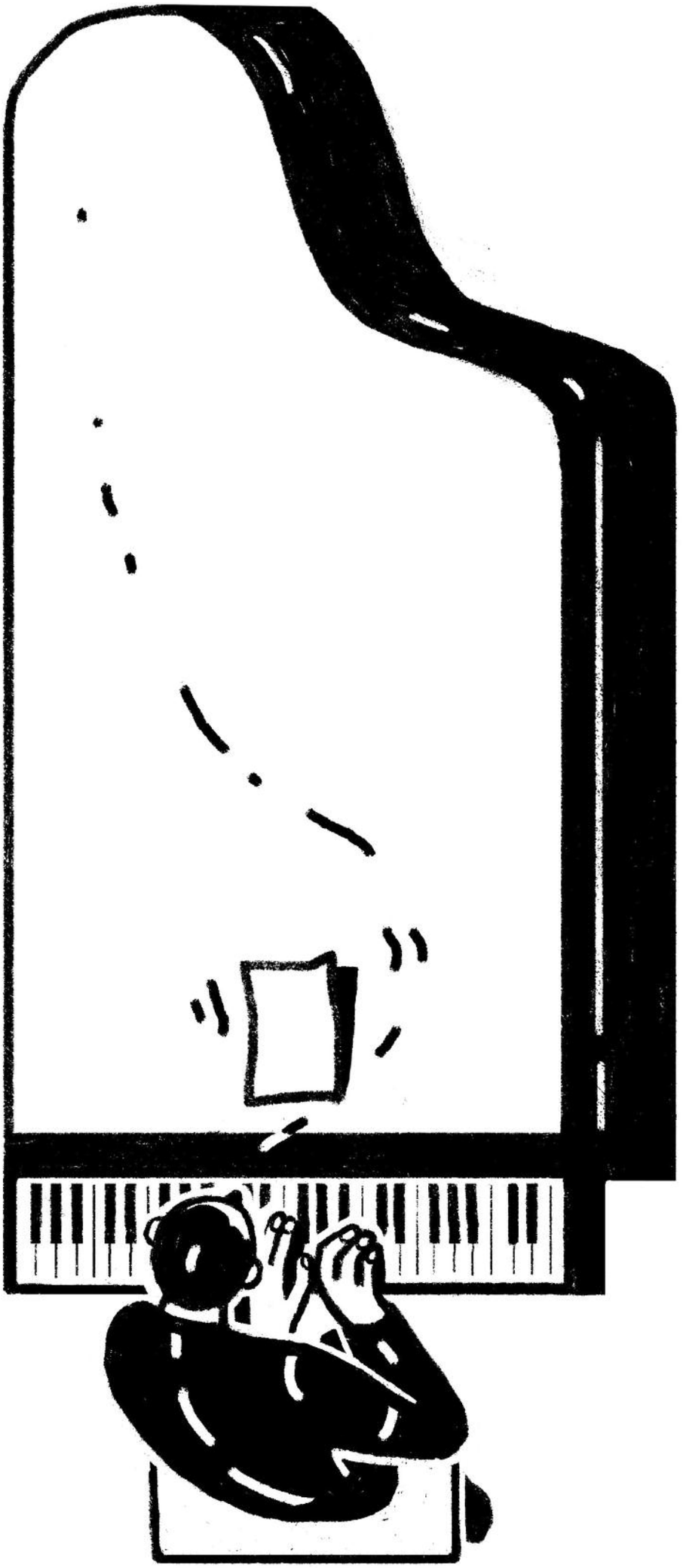
Sc'ööf

Weaving Elephants

Ce genre de démarche a le pouvoir de quelques remises en question. Pour autant qu'on se mette dans les conditions d'immersion adéquates (on préconisera ici l'usage du casque audio), le corps, spontanément, se met en émoi. Par l'ouïe bien sûr, car les sons, pour une bonne part inconnus, provoquent le décrochement. Mais par la perception du temps également, l'opération jouant sur la durée. Puis une « perte » de conscience, sans laquelle on est trop dérangé par ses habitudes, s'avère nécessaire pour passer à un autre état de l'écoute. À cette condition alors, l'expérience initiée par Sc'ööf est forte. Et il ne ménage pas ses auditeurs dans les quatre messages contenus dans ce CD. Tous conçus sur un principe répétitif, ils ont la qualité la plus remarquable d'opérer d'intéressants enchaînements, qu'ils soient rythmiques ou sonores. Et le comble dans tout cela, c'est que le retour épisodique de sons ou de formules connues, lorsqu'elles arrivent comme incidemment, ne sont pas loin… de nous décevoir! Quelle que soit votre humeur, tâchez d'aborder Weaving Elephants *comme on visite la dernière exposition d'art contemporain. Que n'accompagne aucun des flonflons qui agitent les manifestations d'art plastique.*
Les quatre jeunes auteurs de Sc'ööf sont membres du collectif lucernois www.daenemark.club*, où l'on trouve leur CD en streaming, d'autres musiques, des déclarations d'intention, des jeux rigolos. Bref, la naissance d'un univers. Et lorsqu'on songe qu'ils sont réputés déployer une énergie hors du commun sur scène, on frétille déjà à l'idée de leur prestation. À l'heure où nous écrivons ces lignes – comme disait Tintin du temps de la machine à écrire –, il est prévu de reporter les concerts Suisse Diagonales Jazz de février.*

Elio Amberg, saxophone
Noah Arnold, saxophone
Christian Zemp, guitare
Amadeus Fries, batterie

Club Dänemark



Evaristo Perez au Sud des Alpes, le 27 novembre 2020, par Marie Lavis