



Steve Reich

Né le 3 octobre 1936 à New York, Steve Reich partage son enfance entre New York et la Californie. Il étudie le piano puis se tourne vers la percussion. Il obtient une licence de philosophie en 1957. Reich approfondit aussi sa connaissance de l'histoire de la musique. De retour à New York, il étudie la composition avec le jazzman Hall Overton, puis avec William Bergsma et Vincent Persichetti à la Juilliard School (1958-1961) où il fait la connaissance de Philip Glass. Il retourne en Californie au Mills College où il étudie la composition avec Darius Milhaud et Luciano Berio. En 1964, il participe à la création de la pièce répétitive *In C* de Terry Riley qui influence fortement son approche de la musique répétitive.

Il fréquente le San Francisco Tape Music Center et compose ses premières œuvres pour bandes magnétiques dont *It's Gonna Rain* (1965) basé sur le principe du déphasage graduel qu'il adaptera ensuite aux pièces instrumentales. De retour à New York en 1966, il fonde son propre ensemble, le Steve Reich and Musicians, qui va connaître un succès mondial. Il découvre la musique indonésienne à travers la lecture de *Music in Bali* de Colin McPhee. Reich fréquente alors les artistes plasticiens de sa génération tels que Sol LeWitt et Robert Rauschenberg et se produit à la Park Place Gallery en 1966 et 1967. Il incarne alors la branche musicale du minimal art dont la pièce emblématique *Pendulum Music*, à mi-chemin entre sculpture sonore et performance, sera créée en 1968 par lui-même et le peintre William S. Wylie. En 1969, Steve Reich et Philip Glass travaillent quelque temps avec Moondog qu'ils proclament alors « fondateur du minimalisme ». Pendant l'été de 1970, Reich étudie les percussions africaines à l'Institut des Études africaines de l'Université du Ghana à Accra. Enrichi de cette expérience, il compose *Drumming* (1971-1972), pour diverses percussions et voix, stade ultime de raffinement de la technique de déphasage et.

Entre 1970 et 1973, il collabore étroitement avec la danseuse et chorégraphe Laura Dean. En 1973 et 1974, il travaille la technique des gamelans balinais. De cette période datent *Six Pianos* (1973) puis *Music for Eighteen Musicians* (1976). En 1974, il rencontre sa future épouse Beryl Korot grâce à qui il redécouvre le judaïsme et apprend l'hébreu. De 1976 à 1977, il étudie à New York et à Jérusalem les formes traditionnelles de cantillation des textes sacrés hébraïques dont *Tehillim* (1981) sera l'écho. L'œuvre, composée sur des psaumes bibliques — tout comme *Desert Music* (1984) sur des écrits de William Carlos Williams —, témoigne d'un nouveau désir de Reich de travailler sur des textes. À la fin des années quatre-vingt, Reich emploie à nouveau les bandes magnétiques notamment dans *Different Trains*, pour quatuor et bande, évocation des allers-retours en train de son enfance entre New York et Los Angeles et « d'autres trains » roulant en Europe vers les camps de la mort. Le nouveau mode de composition utilise les paroles de textes enregistrés pour générer le matériau instrumental.

Sa musique s'est progressivement éloignée du minimalisme. *City Life* (1995), pour instruments et samplers, marque une évolution dans l'utilisation technologique : deux claviers jouent en direct des fragments de paroles et des bruits urbains échantillonnés. Son inclination pour la musique ancienne (Pérotin) lui inspire *Proverb* (1995). Avec *The Cave* (1989-1993), conçu autour d'Abraham, père des trois religions monothéistes, et composé pour un ensemble instrumental accompagnant la projection d'une vidéo réalisée par Beryl Korot, Reich se lance dans la création multimédia. En 1994, il devient membre de l'American Academy of Arts. De 1998 à 2002, il compose *Three Tales*, opéra vidéo traitant de la domination technologique du XX^e siècle à travers trois épisodes : le crash du Zeppelin en 1937 (*Hindenburg*), les essais nucléaires américains dans le Pacifique de 1946 à 1952 (*Bikini*) et la brebis clone conçue en 1997 (*Dolly*).

Les caractéristiques du langage de Steve REICH

- Peu de matériau thématique (musique minimaliste) = quelques notes servent de base de composition, puis sont manipulées pour générer de nouveaux motifs (rallongés, inversés, dérythmés...). Parfois juste un fragment de note !
- la répétition, avec modification constante (du rythme en particulier). Parfois très rapprochée.
- les décalages (parfois déphasage = superposition de tempi très légèrement différents, ce qui frotte énormément)
- les échantillons vocaux deviennent du matériau musical, avec un rythme et une hauteur intégrés à la musique : dans *City Life*, la musique naît des sonorités de la ville par exemple
- des instruments doublent la voix parlée (reproduisent à l'instrument les hauteurs et le rythme de la voix)

I - CITY LIFE

Steve Reich (1936 -)

City Life (qui se traduit par *Vie urbaine*) est une commande de l'*Ensemble Modern*, du *London Sinfonietta* et de l'*Ensemble intercontemporain*. L'œuvre repose sur l'idée d'utiliser les bruits de la ville de New York comme support rythmique de composition. Ces sons sont pré-enregistrés et échantillonnés sur un clavier et joués en direct. Steve Reich est allé enregistrer dans les rues de la ville les bruits de klaxons de voiture, d'alarme, de freins, de sirènes de pompier et de police (enregistrées lors de l'attentat du World Trade Center de 1993 par Reich qui vivait à proximité), manifestations etc... identifiant immédiatement l'univers sonore d'une grande ville américaine et de New York en particulier. À cela s'ajoute l'enregistrement de voix et de phrases de personnes qui, une fois transcrites à l'instrument servent de matériau musical de base. Ainsi, *City Life* est une œuvre qui fait entendre la vie de la ville, mais aussi une œuvre où la ville s'exprime directement

La première mondiale de *City Life* fut donnée le 7 mars 1995 à l'Arsenal de Metz en France par l'Ensemble intercontemporain dirigé par David Robertson. L'exécution de *City Life* dure environ 23 minutes.



Thème principal de *Check it out*

Organisation de l'oeuvre :

1. Check it out
2. Pile driver/alarms
3. It's been a honeymoon - can't take no mo'
4. Heartbeats/boats and buoys
5. Heavy smoke

Effectif détaillé

- 2 flûte, 2 hautbois, 2 clarinette, 3 percussionniste [ou 4], 2 piano, 2 synthétiseur [sampling keyboards], 1 violon, 1 violon II, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse

II - extrait de Dolly (3^e acte de Three Tales) *Steve Reich (musique) et Beryl Korot (vidéo)(mari et épouse)*

Cette œuvre collaborative est difficilement classable. Ce n'est pas exactement un opéra, mais pourrait se rapprocher d'une forme de théâtre musical, avec un support vidéo proche de la performance, mettant en perspective trois avancées technologiques symboliques du [XX^e](#) siècle (le dirigeable Hindenburg, en 1937 ; les essais nucléaires américains sur l'atoll de Bikini de 1946 à 1958; et le premier clonage mammifère de la brebis Dolly en 1996) avec trois moments de l'histoire moderne dont les deux premiers sont associés à des conséquences tragiques (la Seconde Guerre mondiale et la Guerre froide). La balance entre les bénéfiques et les inconvénients des avancées technologiques est au cœur de *Three Tales*.

- « Opéra vidéo » en trois actes :
- 1- Hindenburg
 - 2- Bikini
 - 3- Acte 3 : *Dolly* (environ 26 minutes) :
 - *Cloning*
 - *Dolly*
 - *Human Body Machine*
 - *Darwin*
 - *Interlude*
 - *Robots/Cyborgs/Immortality*

La troisième partie de *Three Tales* s'articulant autour des avancées technologiques de la biologie moléculaire et du clonage en particulier, est constituée de citations et d'interviews de différents scientifiques et intellectuels prestigieux. Parmi ceux-ci, Richard Dawkins, un important éthologiste britannique s'investissant très activement dans la défense de la théorie de l'évolution et du darwinisme et dans la lutte contre les créationnistes dans le monde anglo-saxon en revendiquant un athéisme très actif, s'est élevé *a posteriori* violemment contre l'utilisation faite par Reich de son interview, se considérant associé de manière injuste et caricaturale à la face noire de la science décrite dans les deux premiers volets de l'œuvre. Reich et Korot ont reconnu leur hostilité à son égard dans cette pièce, critiquant ouvertement son inculture religieuse et ses positions radicales en matière d'athéisme.

Cette partie est largement constituée de courts extraits et citations d'entretiens réalisés par Steve

Reich et Beryl Korot avec d'éminents scientifiques, chercheurs, journalistes, et théologiens internationaux.

Aspects musicaux :

- Les échantillons vocaux deviennent du matériau musical, avec un rythme et une hauteur intégrés à la musique.
- des instruments doublent la voix parlée.
- Musique mixte: utilise instruments en direct (joués sur scène pendant la projection du film) et des sons enregistrés (les voix)
- Recours au déphasage : superposition de tempi différents qui « brouillent » le discours en faisant apparaître des sonorités « fantômes » (lois très compliquées de la physique des sons)
- Lien entre musique et image qui se répondent et amplifient le message : ils transforment les mots des scientifiques en fonction de la direction désirée des auteurs : diabolisation de l'avancée technologique qui déshumanise, opposition au sacré en général. Element marquant du mot « machine » qui est répété et extrapolé (zoom vers l'avant et visage qui « saute » aux yeux).
- Les caractéristiques générales de la musique de Reich se retrouve pleinement : recours aux nouvelles technologies (transformation des sons comme le ralentissement par exemple, jeu en direct d'éléments pré-enregistrés), répétitivité, minimalisme...