

Steve Reich



Photo credit: Jeffrey Herman

Introduction à la musique de Reich par K. Robert Schwarz

Quand Steve Reich était étudiant au conservatoire vers la fin des années 50 et au début des années 60, les jeunes compositeurs n'avaient d'autre choix que de se plier à la doctrine sérielle qui dominait la musique à l'époque. Permutations mathématiques inaudibles, atonalité et pointillisme arithmique étaient alors les conventions. Le public était aliéné par une musique qui semblait valoriser la structure plutôt que les sons et les compositeurs se trouvaient ainsi de plus en plus isolés par rapport à leur auditoire. C'est ainsi que Steve Reich, attaché à la tonalité et au rythme du jazz et fervent des premières compositions de Stravinsky, se trouva à l'écart du mouvement de la musique sérielle.

Aujourd'hui, presque trente ans plus tard, cette situation peu encourageante a connu un changement radical, dû en grande partie à Reich lui-même. Sans donner dans les goûts populaires, Reich a sorti le compositeur de son isolement et lui a permis de retrouver une place significative dans la société. Le grand public qu'il attire ne représente pas seulement une victoire personnelle, mais aussi un encouragement pour une toute une génération de compositeurs plus jeunes. En effet la musique de Reich a ouvert des sentiers qui n'existaient pas il y a trente ans. Au lieu d'appliquer une seule technique de façon dogmatique, les compositeurs peuvent maintenant suivre le chemin plus éclectique de Reich; ce dernier a non seulement embrassé le rationalisme de la musique sérielle, mais les structures, les harmonies et les rythmes de la musique indigène non-occidentale et américaine, tout spécialement le jazz.

On trouve un enrichissement constant du vocabulaire dans le développement musical de Reich, mais il n'a jamais pour autant accepté de compromettre ses valeurs esthétiques. Bien qu'on retrouve partout dans ses œuvres un rythme régulier, un centre harmonique, une clarté structurelle, des répétitions et une fascination pour le canon, il a malgré tout gardé une avidité de jeunesse pour élargir à la fois les moyens et l'envergure de ses compositions. Le procédé autrefois impersonnel de la phase a laissé place, sous l'influence de la musique africaine et balinaise, à un contrepoint de polyrythmes, et en même temps une étude de la cantillation biblique hébraïque a mené à un élargissement du profil mélodique. En réalité, les œuvres de Reich dénotent une incorporation continue d'éléments nouveaux dans son langage musical – cela va du cycle harmonique et des effets kaléidoscopiques de *Music for Eighteen Musicians* à l'intensité de la

réponse émotionnelle qu'évoquent les textes *Tehillim* et *The Desert Music*.

Il est toujours dangereux de prédire le futur, mais il semble faire nul doute que Reich continuera, en puisant dans ses ressources de musique classique occidentale, de culture non-occidentale, et de culture indigène américaine, de produire une synthèse riche et pleine de surprises. Quel que soit la forme de cette synthèse, qu'il s'agisse des petites compositions de la série de 'Contrepoint' aux inflexions de jazz ou de l'orchestration raffinée pour grand orchestre de *The Desert Music* et *The Four Sections*, elle reste immédiatement reconnaissable comme étant l'image d'un homme qui continue à enchanter son public sans jamais renier ses origines.

K Robert Schwarz

(Critique musical pour le New York Times, Opera News et Out Magazine; auteur de 'The Minimalists' [1966, Phaidon Press])