

REVUE DE PRESSE

FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE ACTUELLE DE VICTORIAVILLE

28^E ÉDITION – 2012



IMPRO JAZZ

Magazine d'information musicale

N° 190 - novembre / décembre - 2012 -

FESTIVALS & CONCERTS

FIMAV 2012 - La vieille école

Si la "musique actuelle" a pu être pendant un temps une musique d'avant-garde, il semble bien que ce ne soit plus le cas, ou du moins qu'un bon nombre des musiciens que l'on associe à ce courant ne soient plus guère préoccupés par ce genre de considération.

La musique actuelle, comme plusieurs de ses artisans, a vieilli. Elle a établi les codes qui régissent sa pratique et on pourrait assister actuellement à la fin de sa "période classique". Bref, dans beaucoup de cas, "*been there, done that*", on fait toujours de la "musique actuelle", mais comme on la faisait déjà hier...

Jeudi, 17 mai



PHOTO: MARTIN MORISSETTE

On a déjà vu **Phil Minton** à Victo, avec le projet Five Men Singing par exemple, le 16 mai 2003 (concert documenté sur le CD Victo 092), alors qu'il était entouré de ses confrères Jaap Blonk, Koichi Makigami, Paul Dutton et David Moss. J'ai habituellement assez peu de patience pour ces enfilades de bruits de bouche qui sombrent trop souvent dans l'humour facile, la frontière entre le ridicule et le merveilleux étant en l'occurrence vraiment très mince. Cependant, Minton est l'un des maîtres du genre, et il développe son projet "*Feral Choir*" depuis une bonne vingtaine d'années, passant d'une ville à l'autre pour regrouper autour de lui des chœurs d'amateurs ouverts d'esprit et prêts à recevoir en quelques ateliers un concentré de son enseignement. C'est donc une cinquantaine de voix que dirige notre homme dans tous les sens, depuis les abîmes de la *gutturalité* jusqu'aux chuchotements de foule. La palette

IMPRO JAZZ

Magazine d'information musicale

N° 190 - novembre / décembre - 2012 -

est large et l'artiste en utilise toutes les ressources, ne manquant pas d'ajouter lui aussi sa petite touche personnelle. Un concert qui offrait un atterrissage en douceur sur la planète Victo. Ça commençait bien!

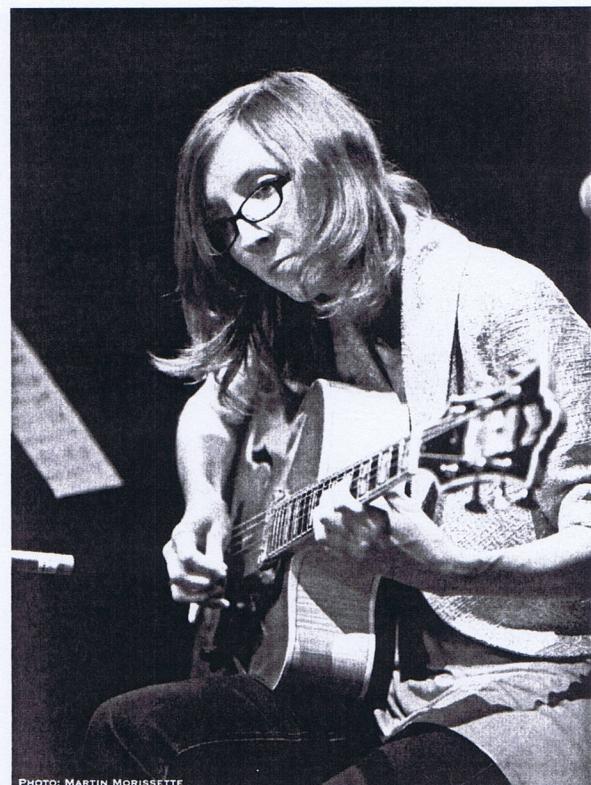


John Zorn nous offrait ensuite le premier des deux programmes qu'il avait été invité à présenter cette année, deux projets encore jamais vus en concert ! Le plus drôle dans cette histoire, c'est que c'est Zorn qui, le premier, a contacté le directeur artistique du FIMAV, **Michel Levasseur**, à propos d'un tout autre projet qu'il caresse pour célébrer son 60e anniversaire en 2013 (il visitera alors un pays par mois pour y donner un mini "festival Zorn"; au FIMAV, ce sera toute une journée de concerts !). Cette conversation se sera avérée très fructueuse !

Son projet *Nova Express* (CD paru en 2011) est inspiré de l'univers poétique de William S. Burroughs, et rendu par quelques-uns de ses plus fidèles collaborateurs: **Joey Baron** (batterie), **Trevor Dunn** (contrebasse), **John Medeski** (piano) et **Kenny Wollesen** (vibraphone), que Zorn dirige presque sans en avoir l'air, un peu par télépathie. Si on peut être surpris de trouver Dunn et Medeski sur des instruments acoustiques, on est rapidement conquis par leur extrême dextérité, particulièrement dans le cas de Medeski, que l'on a pu apprécier comme organiste, mais qui se révèle être également un pianiste de première catégorie. La musique du quartet nous ramène dans un film américain de série B des années 1950. On n'est pas trop loin des récents *The Dreamers* (2008) ou *O'o* (2009), mais là où la guitare de Marc Ribot se taillait la part du lion, c'est le vibraphone qui surgit, devant le piano, et si le *easy listening* des deux titres précités se colorait encore beaucoup des couleurs de *Masada*, le jazz du quartet est résolument urbain et constamment teinté d'un rien d'inquiétant qui nous rappelle que l'on est bien chez Burroughs.

C'est cette petite dose d'angoisse qui fait justement toute la différence entre la musique de Zorn et celle qu'il évoque; on sent bien que cette musique-là est "moderne" (ou "actuelle") grâce à cette mise à jour, qui demeure presque transparente. Même si Zorn n'aimerait pas la

comparaison, cela fait penser au *Ruben & The Jets* de Frank Zappa, dans lequel ce dernier revisait le doo wop de son adolescence, ou à la période néoclassique de Stravinsky, qui avait précisément inspiré Zappa. Ce postmodernisme, cette hybridation qui mêle passé et contemporanéité, cette façon de garder vivant un genre, ou plutôt de lui offrir une deuxième vie, c'est bien une caractéristique de ce que l'on appelle la "musique actuelle", et devant la réussite totale, à tous égards, du projet de Zorn, il mérite bien d'être considéré comme un maître du genre.



Mary Halvorson

La première soirée se terminait avec le **Mary Halvorson Quintet** (avec **Jonathan Finlayson** à la trompette, **Stephan Crump** à la contrebasse, **Jon Irabagon** au sax alto et **Ches Smith** à la batterie). J'ai déjà écrit beaucoup de bien sur cette guitariste déjà aperçue trois fois au FIMAV, et toujours dans un projet mené par Anthony Braxton. Hé bien, il n'était pas là cette fois-ci, le Braxton... Cet projet a commencé comme un trio (avec John Hébert à la basse), et c'est finalement cette formule que j'aurais préféré entendre... En quintette, les cuivres dominent évidemment l'ensemble, se passant inlassablement le solo entre deux lignes mélodiques jouées en homophonie. Pas que ce soit mauvais, mais on se lasse vite de la formule. Heureusement, la section rythmique nous offre quelques émotions, la guitare et la batterie faisant souvent corps dans une pétarade de détails ciselés, Halvorson retrouvant pour de trop brefs moments cette touche pointilliste très personnelle que l'on aurait voulu entendre davantage.

IMPRO JAZZ

Magazine d'information musicale

N° 190 - novembre / décembre - 2012 -

Vendredi, 18 mai

Parmi les indices qui peuvent laisser deviner que l'on est en présence de "musique actuelle", les instruments inventés - ou détournés - font bonne figure. Actif depuis le début des années 1980, le **Maïkotron Unit** est formé de **Michel Lambert** (batterie et maïkotron) et des frères **Pierre** (contrebasse, violoncelle) et **Michel Côté** (clarinette basse, saxophones et maïkotron) et il a été au début un trio de free jazz. Inspiré par le saxophoniste Eddie Harris, inventeur de la *trompette à anche*, du *saxobone* et de la *guitorgue*, Michel Côté s'est lui aussi lancé dans la fabrication de nouveaux instruments, avec l'espoir qu'ils lui permettraient de s'affranchir encore davantage des règles existantes. Ses instruments semblent tout droit sortis d'Hiroshima, comme de véritables mutants atomiques. Leur inventeur parle d'ornithorynques musicaux, une image parfaite pour décrire ces cuivres bourrés de pistons et de clés, aux embouchures incertaines et aux pavillons démesurés. On se doute un peu qu'avec de telles instruments sur scène, le résultat est celui d'un jeu sur les timbres, de patientes constructions d'ambiances dans lesquelles les maïkotrons ajoutent en effet de l'inouï. Lorsque la clarinette basse et la contrebasse se mêlent aux borborygmes gargantuesques d'un hélicon du troisième type, les tympans ne s'ennuient pas! Ils s'ennuient d'ailleurs d'autant moins qu'il y a un quatrième larron, invité à se joindre au trio pour une toute première fois: le trompettiste **Stephen Haynes** (rencontré par Michel Côté dans un ensemble de Bill Dixon). Ce concert aura été un petit bijou d'équilibre entre constructions d'ambiances et sons nouveaux, entre écoute mutuelle et envolées solistes, et aussi entre le trio et son invité. Ça donne envie d'aller voir ce que ça donne sur disque (<http://nette.ca/jazzfromrant/>).



Maïkotron Unit

Le concert suivant, masochistiquement intitulé "Le temps qu'il faut perdre", comptait aussi sur des instruments étranges ou nouveaux, mais on n'allait pas les voir ceux-là, **Jean-Pierre Gauthier** et **Mirko Sabatini** manipulant iPods, iPads et autre échantillonneurs sur une table

posée sur scène. Bref, rien à voir, sinon cette vidéo dans laquelle s'entrelacent des images filmées par des cyclistes en mouvement, qui suscitent d'abord la curiosité, mais deviennent rapidement lassantes. Disons que visuellement, la partie n'était pas gagnée! Et comme ces images ennuyantes comptent pour 100% de ce que capte notre regard, il faut vraiment que la musique soit très spéciale pour qu'on ne se laisse pas sombrer dans la grisaille. C'est en quelque sorte un cas de "concert avec handicap"... Des sons et des rythmes électroniques percent un fond bruité mal défini et offrent quelques bons moments, mais l'absence complète de corrélation entre l'image et le son ne contribue guère à donner du souffle à l'ensemble.



On attendait beaucoup du concert suivant, celui du trio "The Spanish Donkey", à cause de **Jamie Saft**, un musicien très polyvalent que l'on a connu chez Zorn, mais que l'on aurait pu découvrir à bien d'autres endroits, du guitariste **Joe Morris**, déjà vu ici avec plaisir en 2008, et du batteur **Mike Pride**, annoncé comme un émul de Milford Graves. Ce qu'il aurait surtout fallu retenir de la note de programme, c'est que le "Spanish Donkey" (ou "cheval espagnol") est un instrument de torture... Le trio entendait nous servir une dose de *noise* accordée en *metal* et déguisée en *drone*. Le problème avec le *metal*, c'est qu'à partir du moment où il a cessé d'être du *heavy metal* pour devenir du *speed metal*, ou du *trash metal*, ou du (*inventez votre propre catégorie de*) *metal*, il s'est coupé de ses racines *blues* et, ce faisant, de ses capacités à improviser. Bref, on a là trois gars qui font beaucoup de bruit et qui semblent se trouver très *hot*, mais bof, dans le genre "maman j'ai peur", j'aime mieux Peter Brötzmann...

Bon. Reprenons donc une part de Zorn. Celui-là ne se casse pas la tête et il ne nous casse pas les couilles non plus. Le revoici avec les mêmes que la veille, auxquels s'ajoute le violoniste **Mark Feldman** et le violoncelliste **Erik Friedlander**, deux autres de ses réguliers, qui connaissent sa musique comme si c'était la leur. Un coup d'œil sur la petite feuille, un autre sur les indications du boss, et hop! ça coule. Le projet s'intitule "The Concealed" (ce qui est caché, dissimulé) et il voit la scène pour

IMPRO JAZZ

Magazine d'information musicale

N° 190 - novembre / décembre - 2012 -

la première fois. Il s'agit d'une autre exploration de l'univers mystique par Zorn, et tout au long du concert défilent sur un écran derrière les musiciens des extraits de textes divers, par toujours faciles à lire, mais si on y arrive pas, aucun problème, la musique seule remplit très bien l'espace. Les musiciens se passent le flambeau en configurations diverses, livrant des mélodies qui rappellent éventuellement celles de Masada ou celles entendues la veille, mais dépouillées de l'acide de Burroughs. Une autre réussite toute en virtuosité, en variété, en surprises et même en humour. Du grand Zorn.



Jean René

Dans les festivals qui se consacrent à la musique contemporaine, la sérieuse, celle des ensembles et des orchestres, il y a toujours un concert où l'on présente des œuvres d'Edgar Varèse, de John Cage, ou de Karlheinz Stockhausen. De grands compositeurs disparus qui, pour cette raison, ne peuvent plus prétendre au qualificatif de "contemporain", mais qui ont toujours leur place dans ces programmes à titre de précurseurs — et aussi parce qu'il faut bien que quelqu'un la joue cette musique... Alors, à défaut de faire partie du "grand répertoire" des "grands orchestres", qui n'ont pas encore compris que le 20^e siècle fait maintenant partie de l'histoire, ils forment le répertoire de la musique contemporaine. L'air de rien, la musique actuelle aussi commence à avoir son répertoire et ses précurseurs. On est quand même à la 28^e édition du FIMAV. Dans la catégorie "précurseurs", on a pu voir ces dernières années des concerts en forme d'hommages aux musiques de Robert Wyatt, de Art Bears ou de Gong, par exemple. C'est pour contribuer à l'élaboration de ce répertoire que le compositeur et altiste **Jean René** a mis sur pied son projet "Le Blastograph". Avec ses acolytes **Nicolas Caloia** (contrebasse), **Joshua Zubot** (violon) et **Pierre Tanguay** (batterie), il revisite des pièces de René Lussier, de Jean Derome ou de Normand Guilbeault et nous livre aussi quelques-unes de ses propres compositions, toujours dans un style "musique actuelle old school", c'est-à-dire une espèce d'hybridation faite de musique populaire, de jazz et de musique contemporaine. Ce sont des pièces que Jean René, qui a collaboré avec pratiquement tout les artistes du catalogue

d'Ambiances Magnétiques (comme Tanguay), a interprété lors de leur création, mais on ne lui en voudrait pas de choisir d'interpréter des pièces auxquelles il n'a pas du tout participé, simplement pour les faire revivre. Il est assez réjouissant de penser que des interprètes vont commencer à se pencher sur cette montagne d'œuvres qui sont au bord de l'oubli parce que leurs créateurs se laissent entraîner dans une frénésie de "nouveauté à tout prix". Pourtant, dans bien des cas, tant qu'à ressasser les mêmes recettes, plusieurs de ceux que l'on voit années après années au FIMAV (par exemple) pourraient aussi bien revenir sur d'anciennes réalisations pour les peaufiner et peut-être même, l'expérience aidant, les mener à terme.

Samedi, 19 mai

S'il participe à différents projets (les groupes Other Voices, Common Thread, le trio Glue), le contrebassiste canadien **Miles Perkins** est néanmoins du genre fidèle, et on croise pas mal dans les différents ensembles auxquels il collabore les noms de trois acolytes avec qui il forme son propre quartet: de France le pianiste **Benoît Delbecq**, d'Angleterre le trompettiste **Tom Arthurs** et du Québec le batteur **Thom Gossage**. Les compositions de Perkins sont très "ambiophoniques", un Satie aquatique déambulant avec un Miles Davis vaporeux dans un terrain vague légèrement accidenté. Delbecq, le coloriste, joue comme on ajuste un éclairage, mettant en valeur le jeu des autres par ses interventions précises au piano préparé. Le concert débute la journée et l'on a l'impression d'être à peine sorti des rêves de la nuit. Pourvu que ça dure.



IMPROJAZZ

Magazine d'information musicale

N° 190 - novembre / décembre - 2012 -



Le bruit, le bruitisme, le noise, et toutes ces sortes de choses indescriptibles, mais vaguement voisines, c'est vaste et c'est plein de promesses. Issu du creuset de la musique actuelle *made in Montréal* qu'est le collectif Ambiances Magnétiques, L'**Ensemble Supermusique**, avec 9 membres sur scène, présentait "Bruit court-circuit". Si on peut trouver tout un univers dans les vacarmes exploratoires d'un Merzbow, ici l'image qui vient en tête est plutôt celle d'une fourchette grattant le fond d'une assiette. Ça fait un bruit qui est désagréable. Pas le genre de sonorité que l'on a envie "d'explorer". Et puis, le ferait-on quand même, pratiquant avec courage la recherche scientifique, on se rendrait compte que l'expérience ne mène pas à grand chose et qu'il n'est peut-être pas utile de la reprendre. C'est un peu le problème que l'on a avec l'Ensemble Supermusique; on dirait parfois que son programme consiste à faire tout "ce qui n'est pas beau", tout "ce qui ne marche pas", afin, je suppose, d'éviter de vendre son âme au dieu de la séduction. Le programme est fait de 5 compositions (de **Jean Derome** [aux sax, flûtes et objets], **Joane Hétu** [voix, sax, objets], **Danielle P. Roger** [percussion], **Alexandre St-Onge** [basse, électroniques] et **Martin Tétreault** [tourne-disques]), mais le tout est très uniforme, chacun utilisant plus ou moins les mêmes variantes de "recherche" sur les textures tous azimuts. Il y a là trop de bonnes pistes abandonnées ou d'acharnement thérapeutique sur de mauvaises idées pour que l'on ne puisse imaginer que le programme consiste précisément à "court-circuiter" tout ce qui pourrait être bon. Et bien, c'est réussi: on s'emmerde. Seul Martin Tétreault tire habilement son épingle du jeu, n'hésitant pas à faire jouer à ses acolytes une sorte de rock complètement déglingué au début du concert et fermant la marche avec une transposition à tout l'ensemble (qui compte aussi **Michel F. Côté** à la batterie, **Guido Del Fabro** au violon, **Émilie Girard-Charest** au violoncelle et **Vergil Sharkya'** aux synthétiseurs) de ces découpés/collés de disques vinyles qu'il développait en début de carrière (voir son disque *Des pas et des mois*, 1991). Entre les deux parties de sa pièce (ironiquement intitulée *Malgré tout*), on aura entendu... beaucoup de bruit pour rien.

Le concert suivant allait nous offrir la toute première rencontre sur scène d'un projet de studio dont l'enregistrement inaugural n'était guère convaincant ("Avant ailleurs", chez Oral). Si **Vromb (Mario Girard)**, électroniques) est un bidouilleur de talent, créateur de paysages inspirés, le poète **Lucien Francoeur** est un revenant de loin qui a systématiquement dilapidé l'important capital de sympathie amassé durant une première vie, alors qu'il était la voix du groupe de rock Aut'chose, en se vautrant dans le populisme des pubs de *fast food* et des radios à la mode. Mettons qu'en troquant le *Lizard King* pour le Burger King, il a aussi passé sa crédibilité à la déchiqueteuse... Alors on ne fondait pas beaucoup d'espoirs sur ce concert. Mais le charme des obsessions rimbaldiennes ou américaines du poète et de ses flashes nostalgiques a finalement opéré et puis, mais oui, il est redevenu sympathique. Ce concert, que les trois musiciens (avec **Michel Meunier** à la guitare) semblaient débuter presque à reculons, a connu durant une heure une montée vers une fin en apothéose comme on ne l'attendait pas. La bonne surprise de cette 28^e édition.



Et la mauvaise surprise? **Bill Laswell** est resté à la maison ! Le bassiste devait nous faire découvrir son power trio Blixt (avec **Raoul Björkenheim** à la guitare et **Morgan Ågren** à la batterie, mais des raisons qui sont demeurées obscures l'ont retenu chez lui. Ses amis ont donc offert une prestation parfaitement improvisée. Les deux musiciens sont de haut calibre, c'est clair, mais il manquait manifestement un joueur dans cette partie. La virtuosité des musiciens, lancés sans filet (et sans plan) a certes pu éblouir une partie du public, mais dans l'ensemble ce n'était pas un grand concert. Rendez-vous manqué; à reprendre, sans doute.

On trouve souvent dans le public qui fréquente le FIMAV des musiciens qui pourraient bien être sur scène, et qui sont là pour voir les copains ou simplement assister à de bons concerts, aussi, quand vient le temps d'un remplacement de dernière minute, le directeur artistique du festival peut sortir un as dans sa manche. Le concert de Blixt pouvant avantageusement être écourté, on a eu droit à

IMPROJAZZ

Magazine d'information musicale

N° 190 - novembre / décembre - 2012 -

une courte première partie offerte par **Henry Grimes**, qui suivait cette édition du festival entre un concert à Québec et un autre à Montréal. On sait que le musicien a eu une histoire un peu compliquée, pour dire les choses simplement, et lorsqu'il empoigne le violon, on dirait que son esprit vagabond reprend une pièce là où elle s'était arrêtée, laissant la musique le traverser pendant quelques minutes, avant de couper abruptement la communication et de poser l'instrument. Après ce premier solo, il cherche à dédier sa prestation aux étudiants, qui sont en grève à ce moment-là au Québec, mais il peine à s'exprimer par des mots. Il accroche une contrebasse et se rebranche sur la même fréquence, regard hagard et fleur de peau. Je me prends à imaginer une orchestration de ce solo. Haaa... Ce serait pas mal ça... Grimes entend peut-être la même chose que moi? Bang! Il pose la contrebasse brutalement. C'est fini. Bravo.

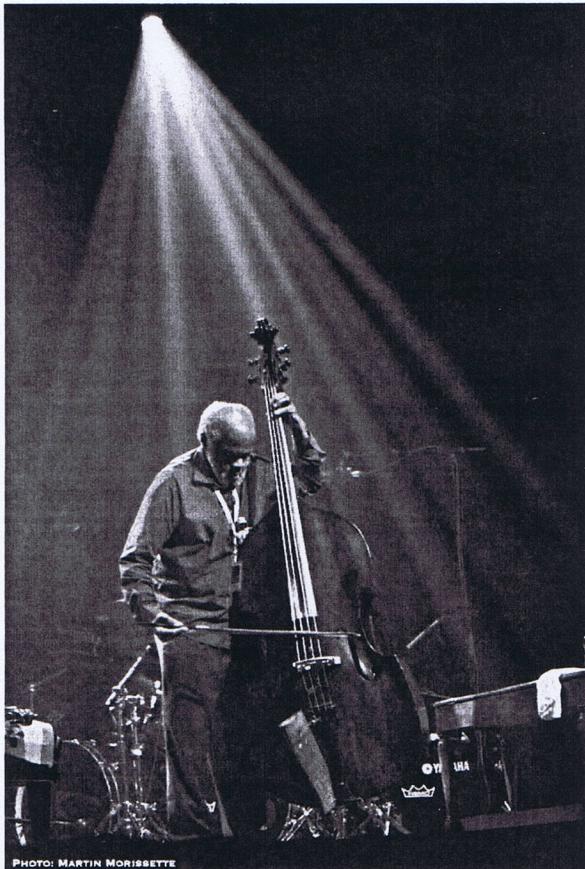


PHOTO: MARTIN MORISSETTE

S'il y a peu de choses à dire du concert de Blixt, qui n'a à toute fin pratique pas eu lieu, il y aurait trop à dire sur le concert suivant, celui du trompettiste **Wadada Leo Smith** et de son ensemble. Trop à dire parce qu'il nous a lui-même parlé pendant plus d'une heure en conférence de presse de ce projet fou de *Ten Freedom Summers* commencé en 1977, et qu'il vient tout juste de terminer. Il arrivait d'ailleurs à Victo avec le coffret de 4 disques qu'en a fait paraître Cuneiform Records, qui mêle son Golden Quartet (**Pheeroan Aklaff** et **Susie**

Ibara, batterie - **Anthony Davis**, piano - **John Lindberg**, contrebasse) et l'ensemble de musique contemporaine Southwest Chamber Music (malheureusement absent à Victo). Superbe projet qui s'inspire des 10 années (1954-1964) qui ont marqué l'ascension du mouvement des droits civils dans les États-Unis du Ku Klux Klan, chaque pièce étant dédiée à l'une des grandes figures de cette importante période. Paradoxalement, l'énorme somme d'information sur laquelle s'appuie cette création ne passait durant le concert qu'en filigrane, à travers des images projetées derrière l'ensemble. Pas de discours entre les parties, pas même de titres pour les pièces jouées, mais c'était sans doute ce qu'il fallait faire; un tel projet ne se résume pas en quelques mots. À tout point de vue, le coffret est bien plus satisfaisant que ce que le compositeur pouvait nous en donner en une heure, surtout en raison du mélange des genres, qui nous ramène à l'essence de la musique actuelle, même dans le cas d'un projet qui s'étend sur plus de quatre décennies! On vote donc davantage pour le coffret que pour la version résumée du concert, mais ça reste quelque chose d'exceptionnel.

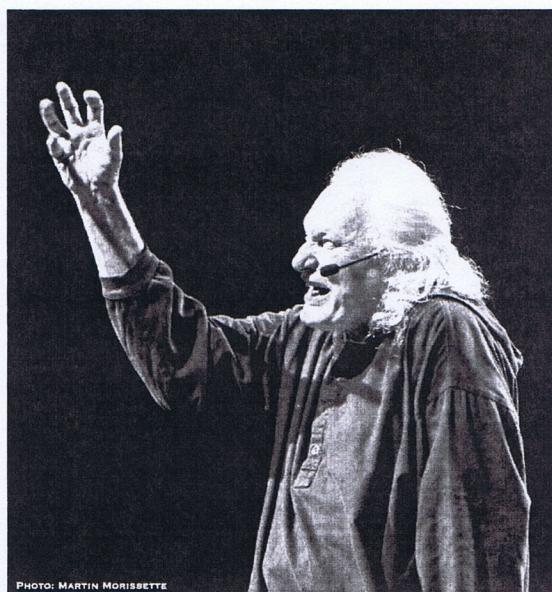


PHOTO: MARTIN MORISSETTE

Copernicus

Il y a pratiquement chaque année dans la programmation du FIMAV un concert dont on se dit: "Mais pourquoi?"... Ce coup-ci, c'est celui de **Copernicus**, un poète néo-dada des plus singuliers, et même un peu inquiétant, mais dont la prestation ne doit rien à la musique actuelle, ni, d'ailleurs, au jazz ou à l'improvisation. Bizarre, bizarre.

Dimanche, 20 mai

Disons-le tout net: je ne partage aucune affinité esthétique avec les *hipsters* qui forment les ensembles montréalais **Esmerine** et **Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra**, des groupes issus de la cuisse gauche de *Godspeed You! Black Emperor* - pire: je trouve leur rock

IMPROJAZZ

Magazine d'information musicale

N° 190 - novembre / décembre - 2012 -

indie/alternatif prodigieusement ennuyant et le succès que rencontre partout leurs mélodrames musicaux demeure pour moi un mystère enrobé dans une énigme. Je note dans mon calepin à propos d'Esmerine: "simple, mélodique, rythmé et sirupeux - les mêmes reproches que l'on faisait à Philip Glass..." Mais la comparaison s'arrête là; cette musique-ci prend sa source dans la musique folk (**Brian Sanderson**: trombone, piano, violon, guitare) et s'enrobe davantage de langueurs réverbérantes à la Arvo Pärt (**Rebecca Foon**, violoncelle - **Miles Perkin** [invité]: contrebasse) que de rythmiques répétitives à la Glass (**Bruce Cawdron**: marimba - **Jamie Thompson**: batterie).



Wadada Leo Smith

Si je peux comprendre qu'un certain public ultra-romantique aime les envolées instrumentales d'Esmerine, je ne peux en revanche m'expliquer que l'on puisse apprécier les chansons que livre **Efrim Menuck** devant le Memorial Orchestra. Ce gars-là a l'un des timbres de voix parmi les plus désagréables qu'il m'ait été donné d'entendre... C'est vraiment le gros handicap de ce quintette (**Thierry Amar**: basse - **David Payant**: batterie - **Jessica Moss** et **Sophie Trudeau**: violon, voix), mais je suis visiblement l'un des seuls à le penser, et à la fin, une foule extatique en redemande. Vivement une bière.



Esmerine

Entre les deux concerts évoqués précédemment, il y en a eu deux autres. Celui de la saxophoniste américaine Matana Roberts d'abord: "Gens de couleur libres", qui reprend essentiellement le propos de son disque du même titre paru chez Constellation. Elle y dirige un petit ensemble composé de **Thierry Amar** (contrebas), **Fred Bazil** (sax ténor), **Xarah Dion** (guitare préparée), **Ellwood Epps** (trompette), **Lisa Gamble** (égoïne), **Gitanjali Jain** (voix), **David Payant** (percussion), **David Ryshpan** (piano), **Jason Sharp** (sax baryton) et **Joshua Zubot** (violon). On aura deviné par le titre que le programme, comme celui livré par

Wadada Leo Smith la veille, s'intéresse à l'histoire des Afro-Américains, mais si Smith péchait presque par trop de subtilité, ne cherchant pas du tout à expliquer son projet durant le concert, Roberts peignait au contraire à gros traits cette fresque débutant par des évocations de musique africaine, puis se poursuivant avec des chants d'esclaves, du gospel, le premier jazz, etc. Le tout était livré par la plupart des musiciens, et surtout par la compositrice / directrice / saxophoniste / chanteuse, avec beaucoup d'énergie, mais si c'était très dynamique, le didactisme gâchait un peu la sauce.

Le concert suivant, joyeux contraste, était offert par un duo bruitiste, De type inconnu, formé du guitariste **Sylvain Pohu** et du bassiste **Pierre Alexandre Tremblay** (chacun aussi aux commandes d'un ordinateur). Les deux ont longtemps été les piliers du groupe de jazz d'avant-garde montréalais [iks], jusqu'au moment où le bassiste, qui est aussi électroacousticien, s'est installé en Angleterre. Poursuivant le travail amorcé sur leur premier disque (Ora, 2011), les deux improvisateurs explorent glitches, bruits et bugs, bref tout ce que l'on ne s'attend pas vraiment à entendre en concert. Pour qui ne connaît pas leur disque, leur prestation semble truffée de problèmes techniques... Cependant, les deux lascars, l'un chargé de cours à la faculté de musique de l'Université de Montréal et l'autre prof de composition électroacoustique à Huddersfield, connaissent sacrément la matière sonore et ils arrivent à créer des illusions psychoacoustiques étonnantes en manipulant les fréquences. On est à la fois agréablement étonné, déçu, surpris et incertain. De type inconnu...



Le FIMAV de 2012 s'est terminé par une célébration de la musique improvisée d'une rare qualité, gracieuseté d'un trio formé de **Muhal Richard Abrams** (piano, percussion), **Roscoe Mitchell** (sax et flûte) et **George Lewis** (trombone, ordinateur). Il est très difficile de rendre compte de l'extrême perfection de leur prestation; ces piliers de l'*Association for the Advancement of Creative Music* sont d'abord des maîtres de l'écoute mutuelle, chacun choisissant avec un soin méticuleux les notes qu'il partage avec ses comparses. Lewis s'amuse à échantillonner ses amis en direct et malaxe leurs sons dans une superbe cacophonie électroacoustique qui ajoute une autre dimension à l'ensemble. Rien qui manque, rien de trop, tout va bien. Un grand concert de clôture. Du genre qui donne malgré tout, encore et toujours, envie de revenir!

Réjean BEAUCAGE
Les photos sont signées Martin MORISSETTE

SIGNAL TO NOISE

* THE BIANNUAL JOURNAL OF IMPROVISED, EXPERIMENTAL & UNUSUAL MUSIC *

LIVE REVIEWS

Caught in the act, significant concerts from around the globe.

Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville Victoriaville, QC 5.17-20.2012

On the weekend of the 2012 edition of FIMAV, all talk in Quebec was focused on the ongoing demonstrations by students protesting tuition hikes set by the government of Jean Charest, a government beset by allegations of corruption in the construction industry.

The student demonstrations and boycott of classes had begun in February. Demonstrations and marches were met with a heavy police presence and little inclination for dialogue from Charest and co., resulting in physical confrontations between students and police. Predictably, the mainstream media focused on the spectacle of violence, and hysterically blamed the "entitled" students for all of it. Public opinion was solidly behind the Charest government. A week earlier, a group of student boycotters had disrupted classes at UQAM. Things had gone too far. Something needed to be done to stop this sort of behavior.

So it came to pass that on that Thursday, the provincial legislature was debating a special law to deal with the protestors. The law would place restrictions on assembly and demonstrations. The law was sure to provoke a response, one that might wake up even those who did not share the students' views or approve of their actions. Quebec was on the edge of a precipice.

As we made our long and torturous way to Victoriaville (a two-hour trip that took four due to construction delays), I wondered what the general take on the situation would be there. My question was answered when Levasseur strode onto the stage to introduce the opening performance by Phil Minton. Levasseur was wearing a red felt patch, the symbol adopted by the students, and in his comments he noted that this was a sad day for Quebec, in reference to the new law.

The larger context was the attitude of indifference, if not outright hostility, to artistic endeavor exhibited by Stephen Harper's federal government. FIMAV relies on govern-

ment support, and with Harper's Conservative Party slated to remain in power with a majority for the next three years, who knows what the future might hold for arts funding in Canada? Will the demands of the market alone shape government policy? Can arts presenters demonstrate the "relevance" of marginal and experimental art forms to the satisfaction of the skeptics?

Minton and 31 local singers, dubbed the Feral Choir, approached the stage from their seats in the Cinema Laurier and then took it over for an hour of joyous vocalizing, answering my last question very much in the affirmative. The second piece, a composition of Minton's titled "Grunwick," was inspired by a key moment in British labor history—a major defeat for the British labor movement that helped consolidate Margaret Thatcher's hold on power. It was beautiful to see a group of amateurs deliver such a moving performance under the direction of a master, and it neatly linked the avant-garde with the local quotidian.

Several other performances dealt, implicitly or explicitly, with themes of resistance and positive social change, among them saxophonist Matana Roberts' *Coin Coin: Gens de couleur libres*, the first part of a larger piece inspired by her family history of slavery, performed by Roberts with a ten-piece group of musicians from Montreal, where she has maintained a sometime home over the past few years. The piece documented the voyage on a slave ship to a slave auction. The piece is sprawling (and this was a shorter version than I have seen in the past few years!) but very powerful.

Likewise Wadada Leo Smith's presentation of excerpts from his new four-disc set *Ten Freedom Summers*, each piece evoking key moments in the fight for African-American civil rights from 1954 (Brown vs Board of Education) to 1964 (Civil Rights Act). Smith's band—pianist Anthony Davis, bassist John Lindberg, and drummers Susie Ibarra and Pheroan akLaff—was accompanied by period video images, and their performance was by turns meditative, angry, resigned, and hopeful, with beautiful balance among the voices and soaring trumpet from Smith.

Both Montreal and Chicago's AACM were represented at the festival, Roberts' use of Montreal musicians providing an obvious link. Performances by Montreal violinist Jean René and l'Ensemble Supermusique neatly linked the past and present of Quebec's musique actuelle scene. While l'Ensemble, a

large group made up of longtime Montreal luminaries such as Jean Derome, Joane Hétu, Diane Labrosse, and Martin Tétreault attested to the ongoing creative vitality of a 30-year-old collective, it was René's set of original compositions and renditions of pieces by Derome, Tétreault, and René Lusier that particularly moved me, with subtle interplay between René, violinist Josh Zubot, drummer Pierre Tanguay, and bassist Nicolas Caloia. The performance both paid homage to musique actuelle's past and pointed to its future.

The performance by the Miles Perkins Quartet stood out in terms of conception and sheer beauty of musicianship. Perkins is a Manitoba bassist/composer who divides his time between Montreal and Berlin, and his group comprises Belgian pianist Benoît Delbecq, British trumpeter Tom Arthurs, and Montreal percussionist Thom Gossage. Their Saturday afternoon concert at the Cinema Laurier, performing music from their album *Objects in Mirror Are Closer Than They Appear*, was close to perfect. The music seemed to float in the air, the musicians filling the spaces with colors and shades, surprising but apt shifts in dynamics and tone, in a delicate balance between composition and improvisation.

It is fortunate if one such concert takes place during a festival; at Victo, there were two, the second being the closing concert by The Trio. Roscoe Mitchell commenced with long tones on soprano sax; George Lewis offered punctuation on trombone, the tension building until Muhal Richard Abrams came in with a single dramatically placed note on the piano that both released the tension and upped the ante. All three took extended solos, and Lewis processed the soundscape with his laptop in a performance that was challenging, beautiful, and completely satisfying. These are wise, wily veterans with an intuitive understanding of one another, and it was a privilege to enter their musical world for an hour or so.

Both sets could be seen as reflections on time and space as well as the need for beauty, daring—neither one felt at all "safe" musically—and the spirit of discovery. They were optimistic but offered no final answers other than the notion that spiritual clarity is of the utmost importance. This seemed fitting for the political context in which the festival found itself this year, and indeed I think that Victo found itself again this year.

Mike Chamberlain

Top: Phil Minton and Feral Choir
Bottom: Matana Roberts' Coin Coin



WWW.SIGNALTONOISEMAGAZINE.COM SIGNAL to NOISE #64 | 35

SIGNAL TO NOISE

* THE BIANNUAL JOURNAL OF IMPROVISED, EXPERIMENTAL & UNUSUAL MUSIC *

L'ÉCHO DE VICTORIAVILLE

QUÉBECOR
Média

Victoriaville - Plessisville - Warwick • 43 872 COPIES • 1^{re} ANNÉE – N° 18 • 32 pages



Photo : Andrée-Anne Fréchette

Jean Saint-Arnaud, président du conseil d'administration, Michel Levasseur, directeur général et artistique du FIMAV, Steeve Gagné de Tourisme Bois-Francs, Isabelle Mailhot, directrice marketing et relations publiques, et Érick D'Orion, commissaire aux installations sonores.

Le FIMAV a doublé son achalandage

Andrée-Anne FRÉCHETTE • andreeanne.frechette@quebecormedia.com

Le Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville n'offre plus seulement des concerts, mais aussi des installations sonores dans l'espace public. Ces deux plateaux ont permis à l'organisation de rejoindre davantage de gens, soit deux fois plus qu'en 2008.

Lors de sa dernière édition, la 28e, le FIMAV procédait à une étude de provenance et d'achalandage. La dernière étude de ce genre avait eu lieu en 2008 et les anciens résultats ont servi à évaluer les tout derniers. Ainsi, le nombre d'entrées est passé de 5 697 à 12 103. Même si on peut qualifier cette performance de remarquable, il faut mentionner que le volet « Installations sonores » n'existe pas encore en 2008 et que les données compilées pour 2012 tiennent compte de cette nouvelle attraction.

Pour Jean Saint-Arnaud, président du c.a., « tout ça est dû à l'équipe qui travaille très fort et passionnément à la réussite de l'événement ». Soulignons au passage que le FIMAV, qui aura 30 ans en 2014, crée, année après année, une vingtaine d'emplois.

C'est Tourisme Bois-Francs qui a été mandaté pour effectuer cette étude de provenance et d'achalandage. Steeve Gagné, agent de promotion chez Tourisme Bois-Francs, a eu l'occasion de constater le soin du FIMAV de toujours innover, « c'est très

exceptionnel, car l'organisation a le souci de comprendre sa clientèle. Je n'ai vu cela que chez de très grandes entreprises ».

Aussi, les résultats ont démontré que sur les 12 103 entrées, 45.9% étaient des touristes, 23.7% des excursionnistes, c'est-à-dire des visiteurs qui vivent à plus de 40 km et qui retournent dormir chez eux, et 30.4% de locaux. Ces données confirment que le FIMAV a gardé son caractère d'attrait touristique.

L'étude a également révélé un indice de pertinence de 93.5% des visites spécifiques aux différentes activités, signe que les visites n'étaient pas fortuites, mais bien désirées.

Installations

C'est en 2010 que le projet d'installations sonores a pris forme, lancé par Dominique Laquerre. Michel Levasseur a expliqué que ce volet tend à rendre l'événement plus accessible et concilie la mission de l'organisme qui est de promouvoir, produire et diffuser les musiques novatrices ainsi que toutes les formes d'art avant-gardiste. « C'est gratuit mais ça donne une nouvelle énergie », a-t-il précisé. Bien sûr, toute l'équipe espère que les installations inciteront les visiteurs à se rendre à un des différents concerts offerts.

La première année, deux installations avaient été présentées aux festivaliers qui s'étaient aventurés aux abords du tronçon de la piste cyclable, à proximité de la vélodrome. En 2011, cinq installations étaient offertes, et six l'an passé. Le projet semble atteindre une certaine maturité, mais est toujours en expansion.

Interrogé au sujet de la prochaine édition, Érick D'Orion, commissaire aux installations, a expliqué que « cette année, le parcours sera encore plus centré entre la bibliothèque et le GRAVE et ce, avec une meilleure signalétique ». Afin que les gens ne passent pas à côté d'un point mal identifié, il y aura peut-être un kiosque où un plan des installations sera offert. Les efforts seront donc concentrés sur l'aspect pratico-visuel de ce projet.

Enfin, lors des activités de l'an passé, l'organisation avait annoncé une journée complète dédiée à John Zorn. Puisque le site internet de la 29e édition est déjà activé, les festivaliers peuvent s'y rendre afin de se tenir au parfum des nouveautés et des groupes qui seront à Victoriaville au mois de mai 2013.



Installation sonore que les visiteurs ont pu apprécier en 2012.

Les installations sauvent la mise au FIMAV

YANICK POISSON [y়poisson@latribune.qc.ca](mailto:ypoisson@latribune.qc.ca) VICTORIAVILLE

17 octobre 2012

— L'ajout d'installations sonores a permis au Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV) de doubler son achalandage au cours des quatre dernières années. De 5697 qu'il était en 2008, le nombre de visiteurs est passé à 12 103 en mai dernier.

L'ajout de ce nouveau volet fort prisé a permis de pallier la diminution marquée de l'assistance aux différents concerts. Moins de 4000 personnes ont franchi les tourniquets de la vingtaine de spectacles musicaux au programme.

À titre comparatif, les festivités entourant le 25e anniversaire de l'événement mythique avaient attiré tout près de 5700 personnes dans les salles. Il faut dire qu'à cette époque, le Festival se déroulait sur cinq jours et offrait cinq prestations de plus.

« C'est un projet en développement, mais qui a déjà acquis une certaine maturité. Il y a une clientèle pour ce type d'art. La démocratisation de l'art nous a permis d'aller chercher plus d'argent au public et nous espérons que ça nous aidera dans notre travail auprès des entreprises privées », a indiqué le directeur général du FIMAV, Michel Levasseur.

Visiteurs avertis

Les installations sonores ont également permis d'intéresser davantage de gens de la région. L'achalandage local a bondi, passant de 729 à 3679 personnes. Il compte maintenant pour 30,4 % de la clientèle du Festival. Les excursionnistes (qui sont de passage sans dormir dans la région) sont également plus nombreux, passant de 672 à 2869 visiteurs.

La participation aux installations sonores n'est pas le fruit du hasard. L'étude révèle que 93,5 % des répondants s'étaient déplacés en connaissance de cause.

Le défi du Festival sera maintenant de convaincre les gens qui ont visité les installations de mettre le pied dans les salles. Bien que le prix d'entrée (il est d'environ 25 \$ par concert) semble constituer une barrière à l'expérimentation, le grand manitou de la musique actuelle au Québec n'y croit pas.

« Nos jeunes paient 100 \$ et plus pour aller voir des spectacles comme Madonna ou pour aller au Festival d'été de Québec. Je ne peux pas croire que c'est trop cher de payer 20 \$ ou 30 \$ pour assister à un concert ici », a-t-il indiqué.



Plus de visiteurs au FIMAV

Pierre-Luc Turgeon
Infos Réseau des Appalaches
17/10/12

(Victoriaville) — Selon une étude réalisée par Tourisme Bois-Francs, le Festival de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV) a doublé son achalandage en 2012, par rapport à la dernière étude faite en 2008. Toutefois, c'est sensiblement le même nombre de spectateurs qui ont assisté à ses concerts.

12 000 visites ont été effectuées, par 6 000 personnes différentes, sur le site du FIMAV en 2012. Les gens ont visité soit les installations sonores ou assistés à un concert. Parmi ceux-ci, 46 % sont des touristes qui ont passé au moins une nuit dans la région, 30 % sont des locaux et 24 % sont des excursionnistes, soit des gens demeurant à plus de 40 km, n'ayant pas séjourné dans un hôtel. D'après le directeur général du FIMAV, Michel Levasseur, l'étude démontre la santé de l'évènement :

FIMAV : une étude aux résultats concluants

Publié le 16 Octobre 2012
Manon Toupin 



Selon une étude de provenance et d'achalandage, réalisée lors du dernier Festival international de musique actuelle de Victoriaville, l'événement tenu en mai dernier aurait doublé son achalandage, comparativement à l'étude réalisée en 2008.

Selon une étude de provenance et d'achalandage, réalisée lors du dernier Festival international de musique actuelle de Victoriaville, l'événement tenu en mai dernier aurait doublé son achalandage, comparativement à l'étude réalisée en 2008.

En effet, cette étude, menée par Tourisme Bois-Francs, démontre que 12 103 entrées ont été enregistrées lors de l'édition 2012. En 2008, ce chiffre était de 5 697.

Il faut expliquer, toutefois, que l'achalandage 2012 inclut le nombre de visiteurs qui ont apprécié les six installations sonores, disponibles gratuitement en six endroits différents, le long du parc Sainte-Victoire à Victoriaville. En fait, ce sont 8 138 personnes qui ont apprécié les installations sonores.

Ce volet, instauré il y a trois ans maintenant, permet de rendre le festival plus accessible et vient répondre à la mission de l'organisme qui est, comme l'a expliqué Michel Levasseur, le directeur artistique et général du FIMAV, «de promouvoir, produire et diffuser les musiques novatrices ainsi que toutes formes d'art avant-gardiste d'origines québécoise, canadienne et internationale». De même, il a ajouté que le FIMAV c'était désormais l'amalgame des installations sonores et des concerts.

Il s'agit de résultats qui, selon les organisateurs, confirment que le FIMAV a toujours une influence dans l'art d'avant-garde et qu'il est apprécié auprès d'une clientèle grandissante.

Des 12 103 entrées, il est important de noter que 45,9% sont des touristes (voyage d'une nuit ou plus), 23,7% sont des excursionnistes (qui résident à plus de 40 km sans nuitée) et 30,4% représentent des gens du coin.

L'étude a également permis de compiler un indice de pertinence de 93,5%, ce qui vient confirmer que les gens ne viennent pas par hasard à Victoriaville, mais bien spécifiquement pour le FIMAV.

Une autre question posée aux participants du festival démontre une grande satisfaction de ceux-ci puisqu'ils accordent une note de satisfaction égale ou supérieure à 8 sur 10 pour leur expérience au festival. Cela leur fait même dire, à 87%, qu'ils reviendront probablement pour le FIMAV.

«Il s'agit de résultats concluants qui sont dus à l'équipe en place», a insisté le président du FIMAV, Jean St-Arnaud, en rappelant que le FIMAV était un événement culturel international qui a un caractère unique sur la planète. «Il est aussi intéressant de noter que pour le FIMAV, c'est le client qui se déplace vers le produit. Même avec la suroffre et la compétition», a-t-il ajouté.

Steeve Gagné, qui a réalisé l'étude, a souligné que le taux d'attractivité du FIMAV perdurait encore ce qui vient confirmer «qu'il s'agit d'un événement important dans le portrait régional».

Il a ajouté que les installations sonores donnaient un nouveau souffle au FIMAV et qu'il ne manquait plus qu'à faire passer en salle les visiteurs de ces installations.

Pour parvenir à ces chiffres, l'étude a été réalisée en deux phases. Une première consistait à déterminer la provenance des gens en réunissant 400 codes postaux de façon aléatoire. Aussi, des festivaliers ont pris la peine de remplir 463 questionnaires. «C'est l'assemblage des deux qui vient donner le résultat et qui est complété par un sondage téléphonique qui est venu valider les visites aux installations sonores», a-t-il ajouté.

Ces résultats sont intéressants et encouragent les organisateurs dans l'organisation des deux prochains FIMAV, dont celui de 2014 qui marquera la 30e présentation du Festival international de musique actuelle de Victoriaville. Ils arrivent aussi à propos alors que le festival est en début de campagne de financement privée et publique.

www.jazzthing.de

jazzthing

& blue rhythm

September/Oktober 2012

scene & heard

FESTIVAL DE MUSIQUE ACTUELLE

17.05. BIS 20.05. Victoriaville/CDN

Oft sind es die kleinen Orte, die man auf der Landkarte kaum findet, an denen die großen Dinge passieren. Wie zum Beispiel Victoriaville, eine kleine Stadt im frankophonen Teil Kanadas, auf halbem Weg zwischen Montreal und Quebec, wo seit 1983 das ambitionierteste Musikfestival Nordamerikas stattfindet. Es entspricht dem Grundverständnis des künstlerischen Leiters Michel Levasseur, einen weiteren Bogen um den Begriff „Jazz“ zu machen und stattdessen konsequent seit Gründung bis heute den Begriff „Musique Actuelle“ zu verwenden. So positioniert Levasseur sein Programm an allen möglichen Schnittstellen, die ihm die aktuelle Musikentwicklung bietet. Seine Akteure findet er im großen Niemandsland zwischen Jazz und Rock, zwischen Komposition und Improvisation und zwischen der Alten und der Neuen Welt. Was alle seine Programmentwürfe in den vergangenen Jahrzehnten auszeichnet: immer auf Augenhöhe mit der aktuellen Entwicklung zu sein – und ihr manchmal sogar auch voraus. In Kanada gibt es eine ganze Reihe von Festivals mit offenem Blick für das Neue und Unbekannte. Die Festivals in Vancouver und in Guelph stehen bezüglich der inhaltlichen Ambitionen dem Festival de Musique Actuelle de Victoriaville kaum nach. Aber „Victo“ ist die Referenz, das auch in der 2012er-Ausgabe nichts von seiner Vorreiterrolle eingebüßt hat. Die musikalischen Highlights des diesjährigen Festivals waren neben über die Stadt verteilten Klanginstallativen und interessanten Projekten aus Montreal und Quebec (oft mit Beteiligung europäischer Musiker) Phil Minton, der mit seinem Feral-Choir-Projekt groß abräumen konnte, Mary Halvorson, die ihr neues Quintett vorstellte, Wadada Leo Smith mit seinem inspirierenden Projekt „Ten Freedom Summers“ und allen voran John Zorn, der mit „Nova Express“ und „The Concealed“ vor begeistertem Publikum zwei Ur-Aufführungen feiern konnte.

Laurence Menett

JAZZ magazine

jazzman

Octobre 2012

I GUIDE

CHOC

PETER BRÖTZMANN
SOLO + TRIO ROMA

2 CD VICTO / ORKHESTRA (SORTIE LE 9 OCTOBRE)

PETER BRÖTZMANN
SOLO + TRIO ROMA

SOLO + TRIO ROMA

NOUVEAUTÉ. « Et tout ce qu'il désirait à ce moment précis... de toutes ses forces, c'était une musique sans limites, un son absolu, un tintamarre grisant et souverain, à faire éclater les fenêtres... » (Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*). Peter Brötzmann sort plus de disques que vous n'avez de cheveux sur la tête. Le taiseux de Wuppertal laisse des traces passionnantes à suivre, en compagnie de moult musiciens combattifs. Ces deux prestations canadiennes offrent un témoignage particulièrement éblouissant et contrasté de son art. C'est peu de dire que le septuagénaire n'a rien perdu de son ascendant - le rugissement est continu et déchire toujours la stratosphère. Depuis "Machine Gun" en 1968 et après les groupes Full Blast, Die Like a Dog et des titres comme *The Noise of Trouble* ou *Panzer Be-bop*, il ne fredonne toujours pas *La Mélodie du Bonheur*. Vous aurez du mal à trouver le moindre de ses albums à offrir pour la fête des mères... L'alternance des instruments assure une jaspure bienvenue à la partie solo ; l'influence américaine s'y fait entendre via des citations d'*I Surrender Dear* et *Lonely Woman*. Ce dernier se conclut sur une note romantique, et les applaudissements passent à la trappe avant que de survenir - pas de flagornerie chez Peter. Le lyrisme farouche, *mélancolique*, qui habite son œuvre est ici plus prégnant que jamais. Dignes héritiers de l'improvisation carabinée, Nilssen-Love et Pupillo se sont retrouvés dans la cataclysmique formation Zu, et le batteur fait partie du Chicago Tentet de Brötzmann. La première pièce en trio dépasse les 69 minutes - démarche cohérente, s'agissant d'un concert, que de nous livrer la performance d'un seul blockhaus. Les portes de l'enfer s'ouvrent dès les premières secondes. On fuit, ou l'on plonge dans cette esthétique de la déflagration perpétuelle. L'extase heavy-metal-free-jazz - l'électroCHOC ! ■ DAVID CRISTOL

Peter Brötzmann (as, ts, cl, tarogato) + sur le deuxième CD Paal Nilssen-Love (b), Massimo Pupillo (elb). Victoriaville, Festival International de Musique Actuelle, 21 et 22 mai 2011.

DOWNBEAT

NOVEMBER 2012

VOLUME 79 - NUMBER 11

PETER BRÖTZMANN



SOLO + TRIO ROMA

Peter Brötzmann
Solo + Trio Roma

VICTO 122/123

★★★★

In 2011, German saxophonist Peter Brötzmann celebrated his 70th birthday. Several festivals—Vision in New York, Wels Unlimited in Austria, BrötzFest in Tokyo—jumped on the opportunity of paying tributes. And *Solo + Trio Roma* is a double disc documenting two sets performed at the Victoriaville Festival in Quebec.

The solo set is mainly built around long improvisational discourses. The first two begin with a melodic phrase and show more structure than one would expect. What strikes most is the saxophonist's ability to develop each piece with a disarming logic while constantly varying his tone and volume. "Frames Of Motion" features a more typical Brötzmann with highly emotional flights and an intensity that has become one of his trademarks. The encore is a special treat, a deconstruction of Ornette Coleman's "Lonely Woman" displaying two sides, one soft and thoughtful, the other harsh and passionate.

Trio Roma features Brötzmann along with Paal Nilssen-Love on drums and Massimo Pupillo on electric bass. The 15 initial minutes are a furious assault and tour de force and showcase the incredible stamina of the saxophonist, who does not seem to have any problems keeping up with his youthful cohorts. This opening segment is so crushing that it tends to taint the whole epic piece, which clocks at more than an hour. And it does overshadow several significant moments of respite when the musicians engage in stimulating dialogues and soliloquies. In particular, an impressive unaccompanied solo puts the spotlight on Pupillo, who gives free rein to his imagination to create a more than potent post-industrial landscape.

While Trio Roma shares the same instrumentation as another Brötzmann project, Full Blast, Nilssen-Love and Pupillo are less unidimensional, which provides for a fuller experience. Beware, though. Taking either disc in one helping will be taxing.

—Alain Drouot

Solo + Trio Roma: Disc One: Never Too Late But Always Too Early; Sunkeln To Dark Blues; Frames Of Motion; Lonely Woman (56:39). Disc Two: Music Marries Room To Room; The Turning Glory (74:55). **Personnel:** Peter Brötzmann, tenor sax, alto sax, clarinet, tarogato; Paal Nilssen-Love, drums; Massimo Pupillo, electric bass. **Ordering info:** victo.qc.ca

Point of Departure

an online music journal

Ezz-thetics

a column by Stuart Broomer
September - 2012



Phil Minton, FIMAV 2012 ©Martin Morissette 2012

"Talking for a long time is the worst thing for the voice – it's staying on one pitch that does the damage ... talking when you're angry is especially bad."

Phil Minton (Victoriaville, May 18, 2012)

Victoriaville, Quebec, is a quietly bustling city of 40,000 people, located south of the St. Lawrence River between Montreal and Quebec City. There's nothing about Victoriaville to suggest that it would make a particularly apt location for a festival of radical music, any more than most other North American towns or cities about 150 miles from a major urban centre. The Festival International Musique Actuelle in Victoriaville (FIMAV or Victo for short) exists (and exists where it does) because of the vision of its founder and director Michel Levasseur who as a young man seems to have decided that his home town was somehow the appropriate place for a coming together of experimental streams in jazz, improvisation, rock, and electronic music – that melange for which the French have the handy term *musique actuelle*.

Levasseur has a keen sense of his community and his festival's place in it. Each year FIMAV opens with a performance that seems particularly geared in some ways to the needs of the community, whether the music has specific cultural resonances (Jean Derome's *Canot Camping* project of 2000 comes to mind), or just a strong affinity with folk music (last year's mix of Japanese and Siberian idioms with Koichi Makigami and Bolot Barishev). This year Levasseur found the ideal ensemble to express community spirit: a Victoriaville incarnation of Phil Minton's Feral Choir.

The concert began with an empty stage and imitations of bird calls erupting throughout the Cinéma Laurier theatre, the choir gradually accumulating on the theatre's outer aisles and forming a procession to the stage. There Minton whistled alone until the 30-odd members of the choir erupted suddenly into massed collective talk as Minton began an extended conduction, both ritual and inventory, that would mine many of the voice's possibilities in a unique collective realization. Minton would, in effect, dial-up the volume, match solo voice against the chorus, and lead sub groups into patterns of call and response. There was effective use of pointillism and a long and striking passage of chattering highs against slowly moving low-pitched lines. It was an exploration of the range of the human voice – shouts, whispers and the silence of maximum attention.

Minton would raise and lower the pitches of sections to create complex modulations and harmonic movements of the freely assembled clusters of voices. There were also sudden cut-offs of bits of speech against a long sustaining drone. He would lead the group in rhythmic chants then suddenly accelerate them in a spirit of play in which the notion of leadership itself

seemed firmly grounded in the idea of the group's potential, a kind of tacit agreement rooted in a sense of constant subliminal dialogue. At time the choir's activity sounded like a pre-condition of language, at other times like a hive, as if this free choir were engaged in a fundamental act of mimesis, the auditory equivalent of the ancient cave sites at Lascaux and Altamira where rituals took place in the midst of depictions of a world and its fauna that were at once nature and spirit. The piece concluded with a rapid exchange of shouts and silences, the limits of response, executed with impressive precision.

While Minton is an ardent collectivist, he is also a virtuoso, extending improvisation to text settings, mining and multiplying meanings. The Phil Minton Quartet (John Butcher, Roger Turner, Veryan Weston) thinks as fast collectively and individually as any group might and they have in the past performed portions of James Joyce's *Finnegans Wake*, the ultimate work of verbal virtuosity (that work that Cage would so often seek both to undo and to celebrate by chance). In another virtuoso group, Simon Nabatov's quartet with Frank Gratkowski and Nils Wogram, Minton has given a multitude of different voices to Josef Brodsky's poem *Nature Morte*.

For all those inventive flights, the act of improvisation for Minton is a keenly collective and political act. When he sings "The Cutty Wren" there's a silent chorus drawn from at least eight centuries of the English working class. The Feral Choir concept integrates voice, improvisation, empowerment and the idea of a community in sound. Beginning with a three-day series of workshops, the choir culminates in a performance. It's a series of activities in which creative expression is sought in the group, and it suggests that community is rooted in spontaneity.

Minton started the idea of the Feral Choir in the late '80s as a gradual outgrowth of vocal workshops he'd been conducting. Since then he has developed the practice with Feral Choir performances arising around the world. In May 2012, he led Feral Choirs in both Ottawa, where it was organized by sound poet Max Middle and took place at St. John the Evangelist Church, and in Victoriaville.

The Victoriaville performance was rooted in the participation of the city's Choeur Daveluy de Victoriaville, a group that performs regularly with a repertoire of traditional works. Michel Levasseur recalls, "I approached Suzanne Lainesse, the choir leader, to check out her interest and how many of her choir would be interested in working with Phil Minton. Her choir had worked with us many years ago and also 2 years ago with André Papathomás's sound installation project. So last October or November Suzanne said that nearly thirty members of her choir were interested and committed. By the end 20 or 22 made the concert, but I decided then to commit to Phil and it worked out great. We found another 10 or 12 individuals to get a good group."

An Interview with Suzanne Lainesse

Stuart Broomer: How did the members of the choir first respond to the idea of the Feral Choir?

Suzanne Lainesse: I talked to them about the project many months before the event. I encouraged them to go on the internet to see what Phil Minton's work was about, I told them I thought this was a great opportunity for them – something new, something that can make them practice letting go and being in the moment. It was not our first project with FIMAV, and we had a good experience previously.

SB: What was the impact of the voice exercises?

SL: We worked with Phil for three consecutive nights, three hours each night. The first night we – and I include myself – did not really know what was going on. It gradually became clearer at the second and the third practice. The voice exercises were fun to do, but a little hard on the vocal cords, and the throat, too. Phil Minton is a calm and very generous person. He took us to where he wanted very smoothly, with a lot of respect and sensitivity. The voice exercises made the choristers aware of the infinite possibility to show emotions with voice. The fact that every sound was okay gave us the freedom to fully express each emotion.

SB: Can you describe some of the reactions that different choir members had to the unusual freedom of the Feral Choir?

SL: Some choristers quit after the first night. They did not understand what was going on. Some others asked questions that showed their insecurities: "Are we going to do the exercises in a particular order at the concert?" "How should we dress?" "Are you going to place us in a certain way?" "How do we sound?" "Do I have the right to do this or that?" Most of the reactions after the second night were very positive. I personally felt very inspired after each practice. I write songs and when I came home after a practice, I felt ready to express myself and write music and words. I felt connected.

SB: What was the process of the workshops like for you?

SL: Well after a day of work, spending the evening standing up and singing, of course I felt some tiredness. But my soul liked it a lot. The first night was a strange experience, because, even with my experience as the leader of the Choeur Daveluy, I did not really know what was

going on. But then, it all became clear. This was an experience of letting go, and being who we are, and no judgment on anything or anyone. I particularly enjoyed the parts where Phil was improvising, and we were supporting him very freely. I thought I was contributing to something special and great.

SB: Did the choir seem different before the performance than it usually would before a performance?

SL: Yes, the choir was different. That was no stress at all before the performance, like there usually is. Like them I had zero stress. They had nothing to memorize, nothing to prove, they just had to be in the moment and follow Phil's directions.

SB: Did the choir seem different after the performance than it normally would?

SL: No, I think they were feeling proud and grateful, as they do after a normal performance.

SB: Do you think the Feral Choir experience will have any lasting effect on the choir?

SL: Yes. The letting go, the confidence in the leader, all the possibilities of the voice. As the director, I will include some exercises in my warm-up. And I might just add a short experience like that in our next performance. It was a very positive experience for me as a human being, as a musician, singer, and leader of a choir.

An Interview with Phil Minton

Stuart Broomer: You mentioned that you started doing the Feral Choirs in the late 1980s? Do you remember what triggered going from workshops to the choir performances?

Phil Minton: I have to start a bit before the first workshops. I had been described in the early 80s by friend, poet, musician and performer Lou Glandfield as a feral singer. I'd never heard the word feral before, but checked it out and thought: Yes! That's ok: the voice released or escaped from "civilized domesticity" finding its way again, away from the constraints of nationalist culture, religion and all the other stuff laid on us from birth. About this time, we had a group that played on the improvised music scene in London. It was Hugh Davies, Roger Turner, Alan Tomlinson and me. I suggested the name The Ferals, very apt for all participants. We made an LP for Leo records. We never worked a great deal, but the feral concept was always with me. When I was asked to do some workshops in Stockholm, the feral voice was my method, but I also felt we must perform the results, so the "Feral Choir" did its first gig at Musik Centrum Stockholm back in the eighties.

SB: Can you describe the kinds of exercises you do?

PM: I hum, yodel and laugh for voice health, I encourage participants to do the same. I talk as little as possible, bad for the voice.

SB: Do performances have a developed sequence of events?

PM: No, we start with improvisation, which is never the same, then some simple signs, in no prescribed sequence, that can be interpreted quite freely by the singers, who then lead me into the territory of surprises. There are surprises all the time. I use my old voice riff "Louis Kappa" and variations on occasions if I think the performance needs it. It's the only bit that's very slightly composed.

SB: It seems like an experience outside of language? Do you intend to step outside the cultural specific of language?

PM: I hear it as music.

SB: Have you ever worked with texts with the Feral Choir?

PM I do sometimes sing "Mourn Not the Dead," a modal song with words by Ralph Chaplin of the IWW and original tune by Frankie Armstrong that I improvise on. I am in the process of "composing" a specific voice piece called **Grunwick**, no words, that can be performed by the Choir; I did some parts of this with the Feral Choir in Victoriaville. I would love to record it sometime with "Feral Chorus" which will be a group of about 20 committed Feralists from the improvising voice world.

SB: The choir seems to represent a challenge to participants in some ways.

PM: Yes. They enjoy it too.

SB: Do you get drop-outs in the process?

PM: Some people find laughing, or even pretending to laugh, difficult. Fair enough. They often leave after the first session, sadly, but not always. The drop-outs are more likely to happen in

the larger and less intimate choirs where I have less direct contact.

SB: Do you have any immediately memorable moments of people engaging with the process?

PM: I've performed and done workshops with feral choirs all over the world, with homeless people, opera singers, scientists, prisoners, musicians, handicapped and even jazz singers ... hundreds of fantastic musical memories. In Katoomba, Australia recently, we did a feral choir workshop and a great performance to an audience of about three. A choir member, a gentle quiet old hippy about my age – 71 – **said afterwards, "Thanks, Phil, you've changed my life."** I hope he didn't go off and become a banker.

SB: What do you take away from the Canadian performances?

PM: In both Ottawa and Victoriaville I've been touched by all the singers' generosity of spirit and curiosity to try new stuff. That made both performances unique and memorable.

* * * *

Minton has resisted putting out CDs of any complete Feral Choir performance. "If I put out a CD it would be finished in a way," he remarks; but some Baltimore Ferals can be heard on *Enigma Carols* (Recorded rec 019). He has also posted sound and video files of performance excerpts at his web-site: <http://www.philminton.co.uk/feralchoir.html>.

There are also numerous video excerpts from Feral Choir performances on YouTube. One that's particularly notable is an outdoor event in Maiden Newton in support of a local path for bicyclists and hikers: <http://www.youtube.com/watch?v=pcy9d2-riOE&feature=related>

Stuart Broomer©2012



THE NEW YORK CITY JAZZ RECORD

July 2012 | No. 129

Your FREE Guide to the NYC Jazz Scene

nycjazzrecord.com



FIMAV

by Stuart Broomer

Photo of John Zorn by Martin Morissette

Festival de Musique Actuelle de Victoriaville (FIMAV, or Victo as it's known to frequent attendees) is a special event, a festival nestled in a bucolic Quebec hamlet that, since 1983, has mixed free jazz, avant-rock, electronica, all manner of improvisation and theatrical crossovers under the very open French rubric of *musique actuelle*. Artistic Director Michel Levasseur has taken the unlikely and utopian notion of a radical music festival in his hometown and somehow made it work. Part retreat and part full-immersion baptism, FIMAV 28 (May 17th-20th) presented 19 concerts over a four-day period.

This year's opening event was a special occasion, as some 30 local singers gathered for one of British vocalist Phil Minton's Feral Choirs. With three days of intense workshops, Minton and the choir had reached out to one another to find fresh potential in the human instrument, including a whistling procession to the stage and various massed whispers, conversations, drones and chants that gradually assembled into a work of substantial and sustained impact. Minton creates a community of free voices that combines both the known strengths and the new discoveries of the group.

A strong idea of community was just as evident in Wadada Leo Smith's Golden Quartet/Quintet's presentation of *Ten Freedom Summers*, a 90-minute version excerpted from the three-evening work with chamber orchestra that debuted last October and which has just appeared as a four-CD set. Accompanied by a live-video stream by Jesse Gilbert that mingled shifting abstract graphics with photos of Smith's subjects (among them Malcolm X, Emmett Till and Martin Luther King, Jr.), the invocation and commemoration of the American Civil Rights Movement was the festival's crowning achievement, music (and sometimes silence) of constant grace, focus and energy with tremendous performances by Smith and the band of pianist Anthony Davis, bassist John Lindberg and drummers Pheeroan akLaff and Susie Ibarra.

John Zorn, perhaps FIMAV's most frequent star, presented two projects this year. Nova Express had Zorn conducting a quartet with pianist John Medeski, vibraphonist Kenny Wollesen, bassist Trevor Dunn and drummer Joey Baron in a suite inspired by the writings of William S. Burroughs, which matched elements of '50s period jazz (from the Modern Jazz Quartet and Cal Tjader to early Cecil Taylor) with sudden expressionist explosions. Zorn's second project, The Hidden – with texts and illustrations selected from mystic traditions was a profound trip through Masada territory with the previous quartet augmented by violinist Mark Feldman and cellist Erik Friedlander. The lyrical music included virtuoso flights into Sephardic modes by the trio of strings while Friedlander played a brilliant unaccompanied piece that mined Flamenco and its middle-Eastern roots.

While Friedlander invoked an older guitar music, Joe Morris embodied a furious contemporary form, combining runs of unthinkable velocity and walls of distortion in the ear-bleed volume of Spanish Donkey with keyboardist Jamie Saft and drummer Mike Pride, an oddly medieval variation of the organ trio that never deviated from its tortuous motto in an hour-long improvisation.

For sheer collective spirit and invention, Mary Halvorson's quintet had few peers, her edgy, sometimes-pitch-twisting guitar pressing the more traditional timbres of Jon Irabagon's saxophone and Jonathan Finlayson's trumpet into uneasy heterodox textures. Bassist Miles Perkin, originally from Manitoba, led an international quartet with British trumpeter Tom Arthurs, French pianist Benoit Delbecq and Montreal drummer Thom Gossage. Perkin's compositions created a continuous stream of melody that passed from the written heads throughout the solos in a smooth continuum. If the festival seemed at times to be a tale of two cities, Montreal and Chicago, saxophonist Matana Roberts brought them together in "Gens de couleur libres", a work inspired by African-American history and performed by an ensemble she calls her "Montreal 10", which found fresh ways to combine text and improvisation.

There is always strong representation of Quebecois music at FIMAV and this year was no exception. The Maïkotron Unit, the long-standing trio that combines modal and free jazz improvisation with reed-player Michel Côté's "maïkotrons" (homemade combinations of brass and reed instruments that burble with a host of unrelated sounds), played a fascinating set with trumpeter Stephen Haynes as guest. Ensemble Supermusique assembled leading Montreal figures like saxophonists Jean Derome and Joane Hétu and turntablist Martin Tétreault in an electro-acoustic nonet that playfully mixed and mangled genres at an accelerated pace, eventually launching an extended percussion piece that seemed to turn the entire group- electronics and strings included - into a brilliantly unified drum-kit. The Victoriaville-based violist Jean René led a particularly thoughtful project, a quartet that revived pieces from numerous Montreal experimentalists (like Derome) in a too-rare exploration of existing repertoire.

The festival ended as strongly as it had begun, with the trio of pianist Muhal Richard Abrams, trombonist George Lewis and multi-realist Roscoe Mitchell, who bring a tremendous collective wisdom to improvisation. At the outset they moved from one isolated long tone to another; by the end it had become an extended sonic tapestry, from intense oration to the fun-house mirrors of Lewis' electronics.

Ultimately this year's FIMAV was a polystylistic, multi-cultural and multi-generational festival of radical music, a celebration of the music's potential to renew itself and to refresh the spirits of its listeners.

For more information, visit fimav.qc.ca

Festival A estabilidade Internationale de questiona-se Actuel de Victoriaville

texto RUI NEVES fotografia MARTIN MORISSETTE

No passado mês de Maio, o FIMAV não conseguiu ultrapassar os 4000 espectadores (quem nos dera a nós, em Portugal!), para desilusão dos organizadores. A música, essa, foi de estalo, como é de regra neste festival do Québec...

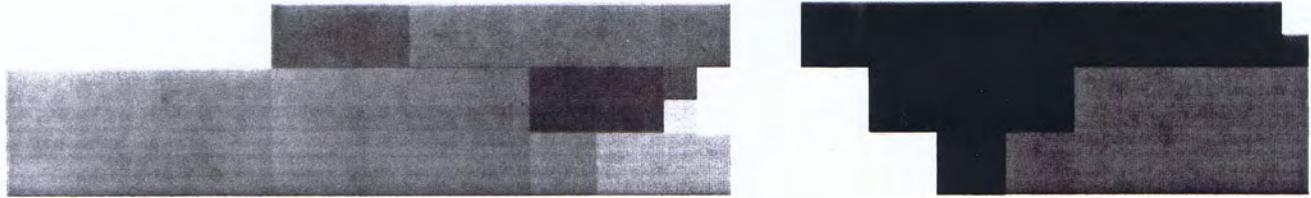
Na sua conferência habitual do último dia do festival, ao fim da tarde, Michel Levasseur, o diretor do FIMAV, lamentava o facto de a assistência, este ano, não ter tido o acréscimo esperado, cifrando-se no mesmo número do ano passado, 4000 pagantes. Eventuais erros de "casting" que apenas são descortináveis no fim da ação foram apontados em jeito de "mea culpa": a menor afluência registada em dois concertos de John Zorn, estreando dois projetos, atribuída aos seus concertos recentes em Montreal, muito concorridos, ou a rarefeita assistência que o trio dos mestres Muhal Richard Abrams, Roscoe Mitchell e George Lewis atraiu, precisamente no concerto derradeiro do festival.

Levasseur justificava assim alguns (poucos) insucessos numa transparência de certo modo exigida pelos dinheiros públicos aplicados no festival, o que é louvável. Mas talvez o facto mais importante da conferência tivesse sido a pertinente questão levantada por um jornalista americano



PHIL MINTON

sobre o conceito do próprio festival, Música Atual, que ainda não contemplou a atualidade da música contemporânea provinda do meio académico. Alargar o espírito aos compositores de agora parece ser doravante uma necessidade, embora na conversa poucos dos presentes estivessem dispostos/habilitados a debater tão interessante questão. Outro aspecto referido por Michel Levasseur, com algum pesar, foi o de as instalações sonoras distribuídas pela pequena cidade de Victoriaville, este ano comissariadas por Érik D'Orion, não terem ainda encontrado um eco adequado nas críticas



posteriores do festival. Colocando-se assim o papel da crítica sob o ponto de vista do promotor a polémica instalou-se: na verdade, tal atividade paralela integrada num festival de música nunca poderá ter a relevância pretendida.

Easy listening e extensões

Mais importante do que os debates, afinal, é a excelência musical que o FIMAV nos proporciona em constância cada ano que passa, em 2012 evidenciando uma programação mais focada no jazz da atualidade. No concerto inaugural, no Cinéma Laurier, um pioneiro das técnicas expandidas da voz, o britânico Phil Minton, apresentou o resultado de um "workshop" de uma semana dirigindo o Coro Daveluy de Victoriaville, ampliado em cinquenta elementos, Phil Minton & Feral Choir. É uma prática que o cantor tem vindo a desenvolver internacionalmente e que consiste em transpor a sua arte pessoal para um grupo coral, criando um efeito mimético poderoso.

Os novos projetos de John Zorn, Nova Express e The Concealed, apresentados em dois dias seguidos (17 e 18 de Maio), eram naturalmente apetecíveis por tudo o que o músico, compositor e conceptualista representa. Em Nova Express, o romance de William Burroughs do mesmo nome é a fonte inspiradora, enquanto a música de Zorn, interpretada pelos fiéis Joey Baron (bat), John Medeski (p), Trevor Dunn (ctb) e Kenny Wolleson (vib), é um jazz comunicativo, roçando o "easy listening". Inaugurada com "The Gift", esta tendência zorniana pode ser ouvida em álbuns recentes como "Interzone" e "At The Gates of Paradise", consolidando o Zorn dirigente sentado no palco ao lado dos músicos, dando-lhes instruções. The Concealed acaba por ser uma clara extensão de "Bar Kokhba" e de "Masada Book of Angels Two", uma música de câmara de matriz judaica, ouvida com imagens projetadas do artista místico David Chaim Smith e interpretada superiormente pelo escol de músicos favoritos do compositor: Joey Baron, Trevor Dunn, Mark Feldman (vln), Eric Friedlander (cello), John Medeski, Kenny Wolleson.



MONT ZION

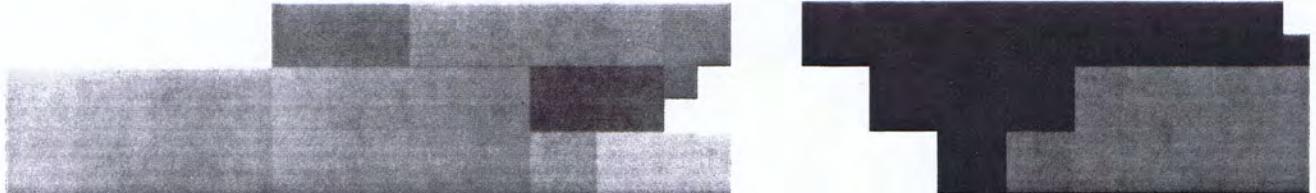


JOHN ZORN

Até ao limite

O melhor jazz atual continuaria a desenrolar-se com o quinteto de Mary Halvorson: Jonathan Finlayson (tp), Stephan Crump (ctb), Jon Irabagon (sa), Ches Smith (bat). Discípula de Anthony Braxton e hoje prosseguindo uma carreira ascensional, a peculiaridade da guitarrista é imaginar uma música que perpassa todas, combinando-as em inteligentes idiossincrasias, no que se rodeia de talentos reconhecidos da sua geração.

Joe Morris como guitarrista, ele que também é contrabaixista, apresentou-se em trio com o baterista Mike Pride e o teclista Jamie Saft no novo projeto "The Spanish Donkey". A referência ao instrumento de tortura medieval de mesmo nome aliou-se ao extremismo noise exibido, em mais uma incursão atípica de Morris e de pleno interesse. O quarteto do contrabaixista canadiano Miles Perkin, oriundo de Manitoba e agora residente em Berlim, com Benoit Delbecq (p), Tom Arthurs (tp) e Thom Gossage (bat), espraiou-se com autenticidade, e com a introspeção inerente, pelas atmosferas ECM. O jazz ainda se manifestaria no FIMAV 2012 em três performances: com o Golden Quintet do trompetista Wadada Leo Smith, na sua recente e ambiciosa obra, "Ten Freedom Summers", acabada de editar em quatro CDs pela Cuneiform; com o novo projeto da saxofonista Matana Roberts, "Gens de Couleur Libres"; e com o trio de consagrados Muhal Richard Abrams (p), Roscoe Mitchell (sa, ss, fl) e George Lewis (tb, "laptop").



O Golden Quintet, com Anthony Davis (p), John Lindberg (ctb) e dois bateristas, Pheeroan akLaff e Susie Ibarra, executou algumas das 19 peças que constituem aquele que é um libelo de negritude em prol dos direitos cívicos, inspirado nas lutas de 1954-64 nos EUA, aqui transmutado numa música resplandecente, pontuada com largas tiradas do trompetista, o que é raro. Desenvolvido com músicos de Montreal em grande ensemble, no seguimento do seu aclamado "Coin Coin", o novo projeto de Roberts não surtiu grande efeito (ao contrário de "Ten Freedom Summers") nas suas pretensões em querer reconstruir a história dos afro-americanos. De extraordinária estabilidade, brilhando cada um na sua individualidade, o trio de Abrams, Mitchell e Lewis construiu uma música de que só estes músicos são capazes: a improvisação criativa levada aos seus limites.

Sem classificação

No capítulo de músicas sem classificação em que o FIMAV é fértil de revelações, ocorrido nos seus espaços mais intimistas, o Cinema Laurier ou o Colisée B, o desfile processou-se diferenciadamente. Em estreia mundial, o projeto Maïkotron Unit & Stephan Haynes, constituído por músicos do Québec, Michel Côté (cl-b, saxs), Pierre Côté (bateria) e Michel Lambert (bat), com o trompetista Stephan Haynes, um colaborador de Bill Dixon, explorou com convicção o lado menos tradicional dos instrumentos. Entre estes o Maïkotron, protótipo constituído por variadas válvulas, embocaduras e pistões, tocado por M. Coté e M. Lambert. De excelente efeito, o duo electroacústico do canadense Jean-Pierre Gauthier e do italiano Mirko Sabatini, no projeto "Le temps qu'il faut perdre", compreendendo aplicações de iPad e iPhone, gira-discos e instrumentos inventados, apresentou-se complementado na projeção simultânea de um filme com dois ciclistas que, de câmara na mão, captavam imagens circundantes. Com Pierre Tanguay (bat), Joshua Zubot (vln) e Nicolas Caloia (ctb), um violetista do Québec, Jean René, deu uma imagem esbatida e algo datada de compromisso folk/rock.

Em "Bruit court-circuit", o Ensemble Supermusique, um decateto "all stars" ligado à editora Ambiances Magnétiques, fundamentou-se em cinco composições dos seus membros numa temática que versou novas técnicas instrumentais. Martin Tétreault (gira-discos), Danielle P Roger (perc), Alexandre St-Onge (b el, eletr) e Joane Hétu (voz, objs, sa) foram os autores, personalidades determinantes da realidade "avant" de Montreal. O ensemble nunca atingiu, porém, a respiração necessária e o efeito incômodo de fracturação acabou por prevalecer.

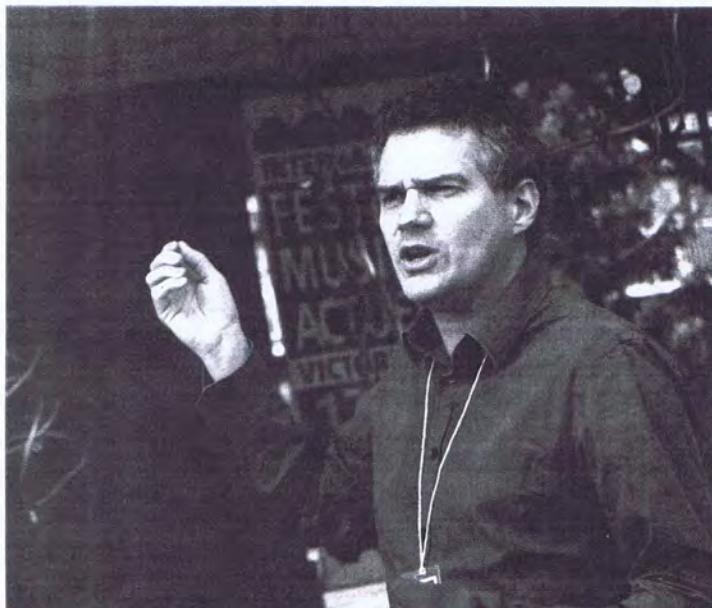


ENSEMBLE SUPERMUSIQUE

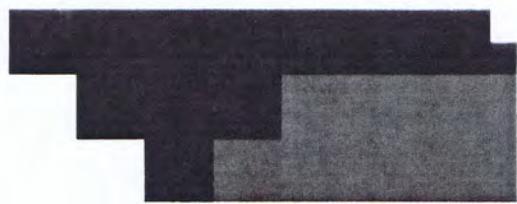
A tendência vanguardista do Québec afirmou-se uma vez mais no projeto "de type inconnu", do duo de Sylvan Pohu (g el, eletr) e Pierre Alexandre Tremblay (b el, eletr), músicos jovens que perfilmam o inclassificável, contudo sem visível novidade. Além de Phil Minton, a variante da voz no FIMAV '12 foram os canadenses Vromb, um duo de eletrônica e guitarra (Mario Girard e Michel Meunier), associado ao cantor/"diseur" Lucien Francoeur e, na mesma área, o americano Copernicus (Joseph Smalkowski), em parceria com o manipulador de bandas magnéticas Pierce Turner. Ambos colocaram em foco a teatralidade e a intenção do texto, quais niilistas e competentes "performers" do que agora se denomina "spoken word".

Golpe de teatro

Um golpe de teatro aconteceu no FIMAV '12: o trio Blixt, do guitarrista finlandês Raoul Björkenheim, do baixista Bill Laswell e do baterista Morgan Ågren, não cumpriu devido a ausência de Laswell. O motivo não foi divulgado oficialmente mas, por muito que se oculte com a piedade costumeira, sabe-se que o músico se encontra com leucemia. Em alternativa decidida em cima da hora, a surpresa foi presenciar-se um concerto de 40 minutos de Henry Grimes que, grato pela oportunidade, atacou com voracidade o contrabaixo e o violino, este evocador de Ornette Coleman. Depois, Björkenheim e Ågren empreenderam, pelo seu lado, uma paroxística dissertação musical. No fim, embora o solo e o duo fossem esplêndidos, fica na dúvida o que poderia ter sido ao vivo a fórmula original dos Blixt, que se encontra documentada na Cuneiform.



JEAN-PIERRE GAUTHIER



O rock alternativo faz também parte das propostas habituais do FIMAV. Este ano, o grupo canadense Esmerine, com Rebecca Foon (cello), Bruce Cawdron (perc, marimba), Brian Sanderson (tb, vln, g el, p), Jamie Thompson (bat, marimba) e a videasta Clea Minaker, bem como a também canadiana Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra, com Thierry Amar (ctb, b el, vo), Jessica Moss e Sophie Trudeau (vln, vo), David Payant (bat, perc, vo), Efrim Menuck (g el, vo), foram as estrelas escolhidas. Enquanto os Esmerine destilaram um charme demasiado idêntico à da Penguin Café Orchestra, de boa memória, destacando-se o poli-instrumentista Brian Sanderson e Clea Minaker, esta aplicando-se na engenhosa solução de projetar folhas de plantas submetidas a uma lente de aumentar, o lado explicitamente rock da Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra, com duas violinistas em postura hipnótica e fundado por um membro dos celebrados Godspeed You! Black Emperor (Efrim Menuck), reclamou a sua identidade sem recurso a "gadgets" eletrónicos.

No balanço final, o FIMAV 2012 continuou, e deseja-se que por muitos anos, a mostrar-nos seletivamente o que é menos ouvido, tarefa corajosa nestes tempos de massificação em que os próprios conceitos de vanguarda e de alternativa já foram apropriados pela economia e pela finança selvagens que dominam o planeta. Haja sabedoria, clareza e vontade para que as músicas verdadeiramente criativas encontrem espaços adequados, como este, afirmando-se de pleno direito, congregando e satisfazendo audiências exigentes.

DOWNBEAT

Jazz, Blues & Beyond

SINCE 1934

From Zorn to Leo Smith, Conceptualism Reigns in Victoriaville

Posted 6/11/2012 - http://www.downbeat.com/default.asp?sect=news&subsect=news_detail&nid=1921

Among its many virtues, including its status as one of the most important and longstanding avant garde festivals in all of the Americas, the Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville (FIMAV) in Victoriaville, Quebec, has become known as a likely spot for Zorn sightings. Polymath musician/composer/record company micro-mogul John Zorn, an admitted and avowed fan of the festival which founder/director Michel Levasseur has built over the past 29 years, has brought many projects to this small, lovely town over many years.

Surprisingly, this year's model of FIMAV, which took place on May 17–20, was the first in which Zorn actually offered up what could be called a world premiere, a conceptual piece called "The Concealed." Inspired by ancient Jewish texts and imagery, in this body of music, Zorn traced along pathways between a jazz rhythm section with his Masada strings work, between Jewish melodic colors and mash-ups of juiced swing and ambling free play.

There was greater musical interest the night before, when Zorn led his post-modern MJQ spinoff, "Nova Express," with pianist John Medeski, drummer Joey Baron, bassist Trevor Dunn and Kenny Wolleson in his impressive, distinctive role as vibraphonist. Here, abstract splashes, linear mazes with links to classical serialist tradition more than jazz, per se, and Zorn's Latin-esque lounge music side come together and butt heads, artfully. Coincidentally, this piece relies on Zorn's role as a conductor, guiding the players' actions and intensities from his seated perch, and the previous concert featured the "conduction" services of the great madcap vocalist Phil Minton, who led a large, game group of community volunteers in one of Minton's primal, funny and phenomenological "Feral Choir."



One of the intriguing sideline features of the 2012 festival was an expansion of last year's focus on sound art, with a series of publicly accessible sound art works in government buildings and in the great outdoors. That new feature makes for an artistically sympathetic and resourceful means of reaching out to the Victoriaville community, which otherwise may or not be interested in the innately esoteric musical realm which FIMAV traffics in and is, in its way, world-famous for.

Unfortunately, a planned visit by a power trio led by bassist Bill Laswell, with Finnish guitar shredder Raoul Björkenheim and Swedish drum force Morgan Ågren transformed into a bassless duo due to Laswell's unexplained no-show. But the duo made some muscular, thunderous and ultimately joyful noise in the situation, and the other consolation prize was a late-breaking booking of the great bassist Henry Grimes, putting in a short but energizing set on bass and violin, graced with his special charisma. Further adventures in power trio urgings went down the night before, when sinuous guitarist Joe Morris, captivating drummer Mike Pride and always-tuned-in keyboardist Jamie Saft summon up dynamically-controlled raucousness and sound-action painting.

Genres wax and wane in this festival's definitively flexible agenda, but there was a distinctly more jazz-flavored feeling in town this long weekend. From that world came the fascinating structure-meets-abandon artistry of guitarist Mary Halvorson's quintet—a clear festival highlight—and a momentous arrival of Wadada Leo Smith's ambitious, socio-historically themed new epic, "Ten Freedom Summers," here in its compact form. Further social commentary-driven conceptualism came through a chapter in saxophonist Matana Roberts' "Coin Coin" series, dealing with African American experience in expansive, vivid musical form.

Roberts, who has strong musical connections in Montreal, built her large ensemble from Quebecois players, and Montrealers split the difference between improvisation and compositional scheming in the adventuresome Ensemble SuperMusique. Elsewhere among the Canada contingent of the program, Canadian-in-Berlin, bassist Miles Perkin led an impressive, introspective quartet, evoking something akin to ECM aesthetics.



For this FIMAV edition, the best arrived last, as the all-star improvising unit known simply and grandly as The Trio stole the show in the closing night slot. AACM-connected allies Roscoe Mitchell (reeds) George Lewis (trombone and deftly-controlled computer) and veteran AACM pianist Muhal Richard Abrams make some profound yet ever-flexible and malleable music together, with uncommon empathy. One of the more exciting groups on the current post-free jazz scene, The Trio once again demonstrated the bracing beauty and strength of collective, ear-powered playing, with roots going back fifty years and still alive in the moment. They may have trouble doing business in art-phobic America - south of the Canadian border, that is—but their performances at the Guelph, Ontario, jazz festival two years ago and now in Victoriaville were ripe causes for what should be, in an ideal cultural environment, all-American pride.

—Josef Woodard

MUSICA

JAZZ

Live



XXVIII Festival International de Musique Actuelle

Victoriaville, 17-20 maggio

Il festival diretto da Michel Levasseur ha presentato quest'anno diciannove gruppi e le installazioni sonore di cinque artisti in diversi spazi della cittadina del Québec.

John Zorn ha portato due controversi nuovi progetti: Nova Express e The Concealed con in bella evidenza il violino di Mark Feldman e un sorprendente Kenny Wollesen al vibrafono. Phil Minton con i quaranta elementi del Feral Choir

ha dato vita a un concerto pieno d'invenzione e poesia. Il quintetto di Mary Halvorson ha presentato l'ottimo cd «*Bending Bridges*»; e una piacevole sorpresa è venuta dal concerto di Stephen Hayes che con il trio canadese Maïkotron Unit ha dato un concerto di rara bellezza, tra i migliori del festival.

Grande delusione, invece, The Spanish Donkey (di Jamie Saft con Joe Morris e Mike Pride), ingabbiato in formule abbastanza scontate e ripetitive. Il quartetto del contrabbassista canadese Miles Perkin ha offerto un'esibizione intimistica ma mai noiosa con il pianista Benoît Delbecq che ora disegnava delicati arabeschi, ora trasformava il pianoforte in strumento a percussione con echi africani. Mirko Sabatini, svizzero di nascita da lungo tempo tra Italia e Canada, ha improvvisato su vari strumenti elettronici in un progetto inedito con Jean-Pierre Gauthier (autore di un'installazione sonora dislocata in centro città) e un video realizzato appositamente per il festival.



Wadada Leo Smith era alla testa del nuovo Golden Quintet con due batterie (Susie Ibarra e Pheeroan akLaff), il fido John Lindberg e Anthony Davis al pianoforte, che ha mostrato grande maestria sia nelle parti improvvise sia nei passaggi in cui faceva da base al lirismo del leader. Un filmato legato alla stagione delle lotte civili negli Stati Uniti era usato creativamente dal videoartista Jesse Gilbert.

Matana Roberts ha ripercorso il primo capitolo del suo lavoro «*Coin Coin*» alla testa di un tentetto canadese dove spiccava la bella voce di Gitanjali Jain che recitava in francese e cantava i testi in inglese scritti e recitati anche dalla sassofonista chicagoana. Gran finale con The Trio ovvero Muhal Richard Abrams, Roscoe Mitchell e George Lewis con le sonorità ascoltate nei due cd «*Streaming*» e «*Spectrum*». Soprattutto da segnalare l'ottimo lavoro del trombonista che al computer allargava la tavolozza sonora con suoni campionati live.

Luigi Settala [prima foto: Wadada Leo Smith; seconda: Matana Roberts]

All About Jazz: The most comprehensive jazzresource on the web



Live Reviews

Victoriaville 2012



By

KURT GOTTSCHALK,

Published: June 4, 2012

Festival International Musique Actuelle Victoriaville

Victoriaville, Canada

May 17-20, 2012

There are many ways to weigh a music festival, but one method that sets a fairly reasonable standard for excellence is whether or not there was at least one point that elicited feelings of good fortune. Not just if it was enjoyable or if highly respected artists appeared, or if it was like a month in Berlin or London or New York compressed into a long weekend, but that there was even one concert that actually stoked the embers of gratitude.

The 2012 Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville achieved just that with its first concert. And even if after that opener the rest had been just so much gravy on the poutine, the 28th edition of the annual Quebec jazz and new music festival would still have been the strongest in years. It felt like a return to form (after a few years of shrinking budgets

and audiences) in no small part due to two appearances by festival favorite [John Zorn](#) and strong showings from the fertile Chicago and Montreal scenes.

That bar-setting opener was British experimental vocalist [Phil Minton](#), leading a chorus of singers in a group improvisation of utterances and vocalizations. His Feral Choir of 31 Victoriaville denizens began the concert in the rear seats of the large cinema used as one of the festival's three staging grounds. It's a common ploy, starting at the back of the room and moving toward the stage, but it was especially effective having the members seated in the audience with no instruments to hold. There was no way to tell how many would rise to join the bird-whistle procession as Minton led them slowly to the stage. He proceeded to guide them through gibberish, screams, laughter and sustained, nearly sung notes more about unity than pitch.

None displayed anything approximating Minton's vocalese virtuosity, but they made up for it en masse with sheer velocity and will. It came off as something like Portsmouth Symphonica doing Luciano Berio, and was wonderful even before Minton upped the game. The second section was a composed piece called "Grunwick," based on a key moment in race relations within the British labor movement. If nothing about the performance gave indication of the historical origin, it was still a charged and moving piece; a powerful, wordless drama with Minton giving a strained, almost tortured performance over the whispered hissings of the choir.

Woven through the rest of the festival were three threads of geographical associations: Chicago's longstanding Association for the Advancement of Creative Musicians and, from Montreal, the Ambiances Magnétiques collective and bands spawned of the group Godspeed You! Black Emperor. The geographical divide was stitched together by Montreal's Constellation Records, which has released recordings by GY!BE-related bands, as well as AACM saxophonist [Matana Roberts](#).

It was the material from that 2011 release that Roberts brought to the festival. [*Coin Coin Chapter One: Gens de couleur libres*](#) is a sprawling work about slavery and Roberts' own family history. The concert, like the album, featured herself on saxophone and vocals with a ten-piece band of Montreal players. Drawing upon gospel and antebellum song as well as a language informed by the protest jazz of bassist [Charles Mingus](#), Roberts gave a driving and sometimes harrowing concert with horns and strings augmented by musical saw and occasionally heavy electric guitar. The suite didn't present a clear storyline but still reached a dramatic peak with an a cappella slave auction that eventually found a sort of redemption even if its female slave protagonist likely didn't.



The next chapter—or the next ten, perhaps—of the history of race relations just south of the Canadian border was told by [Wadada Leo Smith](#) in another suite condensed from his staggering new four-disc set [*Ten Freedom Summers*](#) (Cuneiform, 2012). The album employs

both jazz quartet and quintet, and a chamber ensemble, but for the condensed (still 80 minutes) concert version Smith rescored some of the orchestral sections for a band featuring pianist [Anthony Davis](#), bassist [John Lindberg](#) and drummers [Pheeroan akLaff](#) and [Susie Ibarra](#).

The concert employed silence, tension and fantastic peals from Smith's trumpet, as well as wonderfully evocative real-time video art showing the band and photographs of the music's subjects (Malcolm X, southern fields) into a powerful piece which might well prove to be the 70-year-old Smith's *magnus opus*.

If the first two AACM-related concerts concerned themselves in overt ways with civil rights and racial oppression, the third (which closed the four-day festival on May 20) might be said to have shown overcoming by example. The trio which calls itself The Trio includes two of the organization's four founding members and a Columbia University professor who is also the AACM's historian. Namely, that's pianist [Muhal Richard Abrams](#), who led the big band that grew into the AACM more than four decades ago and who was recently awarded an honorary doctorate from Columbia; [Roscoe Mitchell](#), who holds the Darius Milhaud Professor of Music chair at Mills College and who has arguably done as much to advance the language of the saxophone as anyone since the 1960s; and trombonist [George Lewis](#), the Edwin Case Professor of Music at Columbia and author of *A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music* (University of Chicago, 2008), the definitive text on the seminal collective.



Together they played a music that was wizened and deeply intuitive. Calling it improvisation is almost misleading, as the three are so deeply in sync aesthetically, philosophically and politically that they are playing a music they know well even if it isn't scored. Or, as Lewis would likely argue, that is exactly what informed and heightened their shared improvisation. At times, all three reduced their expressive gestures to single notes and brief, isolated glissandi. Abram's piano seemed often to set the pace (and set it slowly) while Mitchell—on soprano and sopranino saxophones and flute (and a piccolo he didn't pick up), often far from the microphone—defined the perimeters. Lewis' trombone filled the field defined by the other two but he also redefined the playing field from his laptop, processing the sound of the other two while folding in voices, his own field recordings, a bit of drummer [Han Bennink](#) and layered variants of white noise. All three took unaccompanied solos—long a hallmark of the AACM—including Lewis at the laptop which made for dramatic listening and an intriguingly unsettling stage presence.

The Constellation contingent of the Montreal presence included bassist Thierry Amar and drummer David Payant, who both played in Roberts' band and later the same day with Thee

Silver Mt. Zion Memorial Orchestra, delivering roundhouse punches with heavy, violin-inflected rock. The day began with the melancholy instrumental chamber pop of Montreal's Esmerine, led by the emotive cellist Rebecca Foon. The sweeping moodiness of that set was matched beautifully by the lightbox scenes of Clea Minaker, who stood onstage with the band, dropping leaves and feathers over the glass platter of the projector. Like Jesse Gilbert's video work during Smith's concert, Minaker's imagery worked fantastically well as a dimension of the music. Both artists' work represented another aspect of the festival as well. Music is certainly FIMAV's primary objective, but Artistic Director Michel Levasseur also brings the work of visual artists in to the performance halls and in recent years has expanded into the town's common areas with outdoor sound installations, this year curated by Quebec City sound artist Érick D'Orion.

The other segment of Quebecois representation came by way of the always reliable Ambiances Magnétiques, and if that venerable collective has been looking to position itself as a new music organization, it's been doing an excellent job of it. The Ensemble Supermusique is a sort of cream-of-the-crop band (perhaps operating a bit like New York's Bang on a Can All-Stars), counting among its membership saxophonists Jean Derome and Joane Hétu, percussionists Michel F. Côté and Danielle P. Roger and turntablist Martin Tétreault, some of the finest of Montreal's *musique actuelle* composer/performers.



They played as a tentet, opening and closing with a pair of wonderfully atmospheric pieces by Tétreault. Hétu's contribution was "Poème à faible résistance," a striking work even to a non-Francophone; her voice acting is becoming as strong a part of her work as her saxophone playing. The ensemble also mixed a couple of improvisations into their set, which came off (to their credit) as cohesively as the composed pieces. If the genre of scripted discontinuity and small gesture is waning in the days since Zorn, Otomo Yoshihide and others have changed strategies, Ensemble Supermusique is to be thanked for keeping composed chaos fresh.



The other part of Ambiances Magnétiques institutionalization came in the form of a sort of repertory group led by violist [Jean René](#), who released the remarkable solo recording, *Fammi (&records)* in 2010. With violinist Joshua Zubot, fantastic drummer

Pierre Tanguay and bassist Nicolas Caloia, René struck a [Stéphane Grappelli](#) bop that could melt and reform in quick minutes and turn to upbeat Quebecois folk the next. The set list was comprised of an Ambiances Magnétiques songbook, with old and new pieces by Derome, Norman Guilbeault and [René Lussier](#), as well as some of René's own pieces. The quartet was lively and precise, and, along with Ensemble Supermusique, showed once again what a unique group of composers and interpreters there are under the Ambiances Magnétiques banner.

Much of the rest of the schedule was filled by New Yorkers, or at least players from the States. Zorn conducted his Modern Jazz Quartet-molded William S. Burroughs project *Nova Express* (Tzadik, 2011), with drummer [Joey Baron](#), bassist [Trevor Dunn](#), keyboardist [John Medeski](#) and drummer [Kenny Wollesen](#), although the concert seemed to fall short of the dynamism of the recent CD release. Better was a new project, *The Concealed*, with Zorn again conducting (his saxophone was not to be seen), which added violinist [Mark Feldman](#) and cellist [Erik Friedlander](#) to the MJQ instrumentation for a lushly romantic set of compositions based on mystic texts but falling into purely enjoyable listening.

The anticipated appearance of another icon of New York's Downtown music ended up not happening for reasons not given, and as a result the trio Blixt became a duo of guitarist [Raoul Björkenheim](#) and drummer Morgan Ågren, with spirits and energy level high. To fill out the bill, [Henry Grimes](#) (who was not scheduled to play but was in attendance for the whole of the fest) played a solo set on violin and double bass. Grimes may be at his best when he's on his own, and made a strong showing for an excitedly receptive crowd.

Brooklynite guitarist [Mary Halvorson](#) played a memorable set with her new quintet. Halvorson's infectious ideas as a composer, and perhaps more so as an arranger, come through all the more strongly with the five-piece, and can only be expected to grow with the promise of a septet in 2013. The pieces often were built on strong unison horn lines and Halvorson's guitar less adorned than usual, with the rhythm section shifting tempi and intensity somehow independent of but still reinforcing the melody lines.

Halvorson's playing seems to have grown along with the size of her ensemble. She's always been a bold guitarist but with this new band she's demanding greater versatility of herself. She did stomp on the overdrive now and again, but for the most part let the warm voice of her big hollowbody come through with less electronic augmentation than she has often used in the past. While the moods swung—a jazzy progression banged and fuzzed, a proggy vamp delivered with surprising delicacy, even something like a calypso through a prism—the structure continually shifted and remained solid.



The New York/New England power trio Spanish Donkey laid a heavy, heavy drone with a scream of what truly sounded like Jimi Hendrix-induced controlled feedback. The set may have been a shock to people who think guitarist Joe Morris and keyboardist Jamie Saft permanently reside on the polite side of avant jazz. Saft and drummer Mike Pride erect monoliths of sound under the name Kalishnakov, and seem to be concerned first and foremost in the trio with reframing Morris' playing. Morris, of course, is more than there for the challenge, and if an idiosyncratic single-note style is what he's best known for, he's also taken to bass, banjo, mandolin and ukulele, so Spanish Donkey is hardly the pony's second trick. At FIMAV, the aural onslaught was heightened by a rigorously democratic mix: everything was at such an even level, including a buzzing synth that stayed just safe of subsuming them all, that at times the only way the noisy keyboards and harsh guitar could be differentiated was by virtue of the players' body language. When on occasion the smoke cleared, Middle Eastern riffs and psychedelic organ became apparent.



Reinvention was key to a set by Quebec's Maïkotron Unit with Connecticut-based trumpeter Stephen Haynes. While they were, on the one hand, a classic piano-less quartet, the unit had a way of shape-shifting with instruments they'd morphed in advance. Frankenstein monsters of brass and reeds filled the stage: a double-reed soprano sax with an elongated neck, a trumpet body held vertical with a clarinet mouthpiece, a rather unholy sousaphone and a fairly ingenious system for mechanized mutings. But more to the point, Michel and Pierre Côté (a pair of brothers unrelated to Ambiances Magnétiques' Michel F. Côté) have learned how to play their hybrids, how to trap air and nudge it through the tubes. The quiet flutters of the ill-begotten instruments made for nice contrast with their passages of free jazz.

There are many ways to weigh a music festival, and one that might be a bit too demanding a measure is perfection. Perfection can be fleeting, and is too nebulous to really pin down. There were several moments of perfection during the 2012 FIMAV, but one stands out as the sort of thing it often takes a such festival to pull together. Manitoba-born, Berlin-based bassist Miles Perkin convened a quartet with British trumpeter Tom Arthurs, French pianist Benoit Delbecq and Canadian drummer Thom Gossage that delivered pure and serene abstraction. The music was soft and beautifully intricate, accented by mellow flugelhorn and subtle piano preparations. They played open-ended compositions with open improvisation; they played something like jazz and something like new music; and they played together with never a misstep. The point of a term like *musique actuelle*, or "music of the present," is to defy definition, but there could be worse things than if the Miles Perkin Quartet was offered up, by way of example, as a definition of the art.

Photo Credit

All Photos: Martin Morissette

DOWNTOWN

Music GALLERY

13 Monroe St., New York, NY 10002-7351

Phone: (212) 473-0043 - Toll Free: (800) 622-1387 - Fax: (646) 781-9846

Email: dmg@downtownmusicgallery.com

May 30th, 2012

BRUCE LEE GALLANTER

Review of the

28th ANNUAL INTERNATIONAL FESTIVAL MUSIQUE ACTUELLE VICTORIAVILLE!

28th Annual Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville May 17th-20th, 2012.

As music venues, records stores, and book stores in cosmopolitan cultural centers like New York City, London, Paris and elsewhere continue to close down, the need for a festival like Victo has grown more important for all of us wishing to witness creative new music from around the globe. I often travel with a half dozen friends from the NY area, but this year there were just three of us in the car - Jason Roth, Len 37 Seigfried and myself. One of the great things about Victo is hanging with annual crew of Don White (Houston, Texas), Gordon & Vida (Ontario), Jim Ivy (Orlando, FL), Igor (Israel & Russia), Reed and Joe M. from Rochester. Our trip up the NY Thruway and through customs ran smoother than anytime we could remember, even though Len forgot his passport, nowadays necessary for crossing over the northern border. Our custom is to go to Montreal the day before, hook up with Don and stop at L'Oblique Records (to see Luc or Michel) before having some dinner and making our way to Victoriaville and settle in at the Victorin Hotel, our home for the week.

On the first day of the Victo Fest, Thursday May 24th, we made our way to the FIMAV office to pick up our tickets, buy used Cds, and hobnob with the staff. I spoke with my old friend Michel Levasseur, the founder of FIMAV, about the upcoming festival and the future of the Victo Fests. Misinterpreting something Michel previously said, a certain blabbermouth - me! - had told others that this fest will end in with the 30th Ždition in two years. Hence, many rumors were flying and the big question that many of my friends had were "what will we do once Victo ends?" since it has become an important annual ritual/gathering for those who still want to be challenged by avant/jazz, progressive or other demanding musics. Michel said that Victo will continue for as long as he can make it happen and his health remains good. There was a big sigh of relief from my Victo buddies. The weather for the entire fest was pretty great and even Summer-like hot at times. This seemed odd for Quebec in May but it felt great to be outside so much in between the concerts. There were a half dozen different interactive art exhibitions in the area near the library behind the office, most of which we checked out earlier in the day before the festival began. Each of the exhibitions was fascinating sonically as well as visually in different ways so we took our time to check out each one. A favorite featured several metallic/tubular structures suspended under an open stage with assorted wires that were plucked or bowed by inter-connected arms and driven by small motors. It sounded as amazing as it looked. All of the installations were free, so many townsfolk were also able to check out these temporary treasures.

There is a persistent rumor, often mentioned by John Zorn, that Victoriaville has no good restaurants. As someone who has attended the fest for more than 25 years, I know that this isn't necessarily true. There just a few relatively good ones, especially Mykonos where many of my friends went every night. Breakfasts at the hotel is not too bad but you can also try Pomme Vert for a decent brunch. For good coffee and snacks, the Shad is where we went in between sets.

The opening concert was Phil Minton & the Feral Choir which took place at the Cinema. Mr. Minton is one of the most extraordinary and bizarre singers alive. He is unafraid to dig deep and let out the most ridiculous vocals sounds that any sane or insane person could imagine. Mr. Minton has performed at Victo on several occasions with Lindsey Cooper, Four Walls and in Five Men Singing with other twisted vocalists like David Moss and Makigami Koichi. For this concert, Phil worked with a workshop of a couple of dozen Quebec-based singers for three days previous to this set. The concert started with the entire group slowly walking down one aisle and making bird-like sounds and whistles as they strolled up to the stage. Minton directed the ensemble and broke them up into smaller sections while there were just three rows running across the stage. Minton would make a sound, an odd gesture or expression and have some five sections of the choir imitate him, one section at a time. When he made a weird sound, they do would do something similar. There were a great deal of hilarious sounds and twisted expressions from the different members of ensemble. The first piece was pretty long and Minton did a great job of directing the different sections to sing and then alter their voices as he layered the different sections into a strong tapestry of crashing waves or related currents. The second piece included Mr. Minton doing some of his own bizarre vocal sounds and warped words, reminding me of the way Harold Beckett sometimes uses voices without distinct words to evoke certain elements of questionable sanity. The entire set had its own twisted charm and it was a perfect beginning to this increasingly unpredictable experience.

The following set by John Zorn, as well as another Zorn set the next day, were two of this festival's highlights and both featured premiers of music never performed live. Mr. Zorn's 'Nova Express' CD was released in April of 2011. The personnel featured a handful of Zorn's most consistent collaborators: John Medeski on piano, Kenny Wollesen on vibes, Trevor Dunn on contrabass and Joey Baron on drums. Although this is the same instrumentation of the Modern Jazz Quartet, Zorn's quartet was often more exuberant and intense. One of the first pieces had that signature quick, start and stop structure with Zorn directing the energy with a tight leash. Zorn mentioned that this quartet featured the great Kenny Wollesen on vibes, an instrument that Kenny has been working with more and more over the past few years. The vibes were the central voice of this fantastic quartet. Kenny took a handful of lush, expressive vibes solos that show him to be a master of the instrument. There were also some equally superb piano solos from John Medeski, more often known for his organ playing. Both Trevor Dunn and Joey Baron were on the top of their game, I can't recall either playing any better than they did for this set. Joey, who is many folks favorite drummer, took one solo that left many of us all astonished. Nobody plays like quite like Mr. Baron! 'Nova Express' is a book title by William Burroughs, who also is the inspiration for the CD of the same name. There was one piece called, "The Lost Words of Dutch Schultz" which had a superb, bluesy, sly groove piano solo from Mr. Medeski. This set took place on the largest stage at the fest, the bigger stage at the Colloseum (A) and it was packed with Zorn fans. They encored with a piece from a William Blake project which was most elegant.

One of the most anticipated sets of this festival was the Mary Halvorson Quintet. They had a new CD just released (on Firehouse12) and have been garnering much attention over the past few years. Besides collaborating with Anthony Braxton, Tim Berne, Tom Rainey and Weasel Walter, Mary Halvorson leads a handful of her own projects, each one worthy of the attention she consistently deserves. Mary's own bands keep evolving and enlarging from duos to trios to her current quintet to a future septet or octet project. The personnel for this set featured a young all-star Downtown crew with Jon Irabagon on alto sax, Jonathan Finlayson on trumpet, Mary on guitar & compositions, Stephan Crump on acoustic bass and Ches Smith on drums. This quintet is especially well-chosen and shows Ms. Halvorson at her best, both playing -wise and writing/arranging as well. This music is filled with surprising twists and turns and featured amazing solos from Mr. Irabagon (Mostly Other People Do the Killing & a prestigious Monk award), Mr. Finlayson (Steve Coleman's current band), Ches Smith (Tim Berne & Marc Ribot) and Mary herself. You had to listen closely to hear the way arrangements unfolded and challenged each member of the quintet. There was a number of odd combinations of players matching wits and interacting on several levels at the same time. Mary took a handful of guitar solos which completely blew my mind since she doesn't sound like anyone else in the history of jazz and draws from a wealth of influences like psych, folk, rock, third stream and assorted streams too difficult to describe. The word "progressive" gets tossed around too often nowadays but is doesn't begin to describe how much of an infinite umbrella it covers. This music is completely progressive on its own terms and filled with a variety of complex ideas and

strategies. If you haven't heard Ms. Halvorson's new disc ('Bending Bridges'), I urge you to et it and give it a number of listens before you decide who is the next new voice on guitar.

Day Two began at 1pm with the Maikotron Unit from Quebec whose personnel included Michel Cote on bass clarinet, saxes & homemade reed things, Pierre Cote on contrabass & cello and Michel Lambert on drums & Maikotron (other homemade brass & reed oddities) plus their guest Stephen Haynes on trumpet, cornet & bugle. Although I had heard of this ensemble before, I had no clue they had so many discs out (nine?) on their own label. I know of Michel Cote from numerous discs on Ambiances Magnetiques, as well as his brother Pierre from his work with Francois Carrier. Michel Lambert has also worked with Francois Carrier as well as with Raoul Bjorkenheim, Paul Bley and Bob Moses. The set-up for this quartet was visually striking as each member played an assortment of odd instruments. There were a few mutant-looking hand-made reed & brass instruments that looked like they were from another planet. Most of the solos of the hybrid instruments were bizarre sounding and hard to describe. Much of this set was pretty restrained with each piece started by a different musician. The hybrid horns included two contrabass clarinet-like instruments with odd mutes that were on a hinge and a string to pull to open & close. There was also an over-sized tuba-like instrument which was too big to hold played by the drummer. It took some patience to listen to the slow moving, often quieter side of their explorations. It was good idea to have this quartet start off day 2 although it took some getting use to the more subtle side of their explorations. I felt that Stephen Haynes (a longtime Bill Dixon collaborator) was a perfect match for the rest of the quartet. Like moving cautiously in slow motion.

A Spanish Donkey is a medieval torture device as well as a power trio featuring Joe Morris on guitar, Jamie Saft on electric piano, organ & synth and Mike Pride on drums. Anyone who has heard their CD on Northern Spy realizes that Spanish Donkey are not a jazz trio but an intense rock/jazz/noise power trio. What is interesting is that in this trio out/jazz guitar great Joe Morris plays a Les Paul and whips out streams of dark notes and intense lines. Spanish Donkey is not about soloing but creating a disturbing group sound that is tight, turbulent and often riveting. On the first long piece, Mr. Morris unleashed layers of lines almost nonstop that were occasionally drowned out by the pounding drums and/or swirling electric keyboards. One of the problems of this set as well as a few other sets was the unnecessary use of a smoke machine which created a big rock spectacle ambience and caused some unfortunate coughing from a few audience members. I dug the overall vibe of this set although parts were a bit bombastic and reminded me of seeing Deep Purple play in the early seventies when I was still a fan of their heavy psuedo-prog sound.

The following set again featured a slightly larger John Zorn ensemble and was called, "The Concealed". This was a new sextet which featured Mark Feldman on violin, Erik Friedlander on cello, John Medeski on piano, Trevor Dunn on bass, Kenny Wollesen on vibes and Joey Baron on drums, with Mr. Zorn directing. For this set Zorn had artist David Chaim Smith choose artwork and text from ancient Jewish scrolls and had them projected on the screen above the sextet. The music was very similar to Zorn's Masada Book of Angels Two. For this set, Mr. Zorn selected an incredible ensemble of some of his favorite collaborators which had never played in this exact formation before. The projected text of philosophical Jewish texts often left us with food for thought. Some of the pieces features subgroups like the Masada String Trio (with Trevor Dunn subbing for Greg Cohen) or just a quartet or trio with Medeski, and/or Wollesen, Dunn and Baron. The music was some of the most lovely, creative and astonishing that we've heard from Mr. Zorn. Anyone who has heard Masada String Trio live, knows that they are always incredible and this version was as good as it gets. I've never heard the immensely talented and diverse Trevor Dunn play any better than he did here and his bass solo as absolutely flabberghasting! Every member of the sextet or trio/quartet got a chance to shine and showed how Mr. Zorn has surrounded himself with a consistently excellent cast of players. Outside of the monthly improv benefits at The Stone, Zorn nowadays rarely plays elsewhere in New York. So checking a chance to hear Zorn's finest collaborators play this new music was indeed a treat for all in attendance. No one will forget this set anytime soon.

From a different perspective, the next set also faetured three strings but was completely different. The last set of Day 2 featured a quartet led by Jean Rene on viola with Joshua Zubot on violin, Nicolas Caloia on acoustic bass and Pierre Tanguay on drums. The sound of this ensemble was like a twisted string quartet with the drums as an equal part. Whereas Zorn's string players were articulate and tight, this quartet had a looser earthiness, which was wild and chaotic at times. The quartet blended partially written material with frenzied sections and

sparse moments as well. Mr. Rene's writing seemed to draw from folk/rock as well as the odd classical influence. Sometimes all three strings buzzed together intensely while longtime AM drummer Pierre Tanguay balanced both rhythmic and subtle melodic counterpoint. What was surprising about this set was that you never knew what direction was coming next. Both Josh Zubot on violin and Jean Rene on viola took a number of inspired solos while the group interplay that was filled with many odd twists and turns. This was music that will take some time to get used to so it is probably a good idea to get Mr. Rene's disc on AM and dig in deeper.

The third day started with the Miles Perkin Quartet which included Benoit Delbeq on piano, Tom Arthurs on trumpet & flugelhorn, Mr. Perkin on contrabass & compositions and Thom Gossage on drums. The only musician that I was familiar with was Mr. Delbeq who has worked with Francois Houle and has several discs out on the Songlines label. Considering that this was the first set of the day, it was pretty restrained and took some time to calm down into the more subtle state. The music was very chamber-like, with celeste-like piano, strong, thoughtful bowed bass and sparse percussion. Brassman Thom Gossage took a handful of superb, austere Kenny Wheeler-like solos that were the highlights of the set. For one piece, the drummer played hushed bowed cymbals while Mr. Delbeq tapped inside the piano gracefully and Miles plucked his bass strings with a pencil-like rod placed between the strings. At times it sounded like Delbeq had a small jewelry box chiming inside the piano while the other members of the quartet added soft nuances or shades to the well-crafted music as it unfolded. A few folks told me that this was their favorite set at the festival. It certainly was sublime.

Ensemble SuperMusique is/are an Ambiances Magnetiques all-star ensemble with ten members for this set, which featured longtime AM players like Jean Derome, Joan Hetu, Michael Cote, Danielle Roger and Martin Tetreault plus some young musicians like Alexandre St-Onge (el. bass) and Guido De Fabro (violin). The musicians sat in a semi-circle so that they could see each other and the music seemed as if it were directed by certain improv guidelines. The instrumentation included two reeds (Derome & Hetu, also on voice, two percussionists (Roger & Cote), cello, violin, electric keyboards or synth and turntables. Considering that there were ten musicians on stage, the music was often sparse yet focused. Much of the set reminded me of John Zorn's early game pieces (which are also directed improv without someone directing up front), although the overall vibe was slower and more cautious. Ms. Hetu did some odd vocal sounds which always fit well within the framework on the piece. Since nothing was explained, there were a series of incidents that took place which we had to interpret for ourselves. Each musician took a turn sitting in the middle of the stage and drawing or putting info into a laptop which directed the next part of the piece. I especially like the way each percussionists added something distinctly different to the direction of the set. There was also a fine sax duo with two founding members of the AM label, Joan Hetu and Jean Derome, which was both charming and quirky. I spoke with a few audience members who were confused as to what was going on on-stage so it did take some effort to figure out how things worked. Fractured fairy tales, indeed.

Considering that I've been attending the Victo Fest for the past 25 years and I went out with woman from Victoriaville for seven years, I really should have learned more French by now. Sadly, this is not the case. Since practically all of the stage announcements were in French, I was at a loss at times to understand certain remarks made by Michel Levasseur as well as the occasional lyrics that were in French. Most of the time it didn't matter, since there was a minimum of singing at this fest. The next set was one that I felt on the outside of due to the language barrier. It featured a trio with Lucien Francoeur (vocals), Vromb (synth) and Michel Meunier (guitar). Mr. Francoeur was/is a famous lead singer for the Quebecois rock band Aut'chose. While Vromb (a/k/a Hugo Girard) played Tangerine Dream-like synth sounds, Mr. Meunier (who I know from his long-term employ at L'Oblique Records in Montreal) played a variety of rock or noise electric guitar leads. Francoeur did a fine job of spoken word rants that fit well with the spacey sounds of the synth and guitar. Unfortunately for me, 95% of his words were in French so I knew not what he has ranting about other than a couple of English words (like "Woman is the Nigger of the World" by John Lennon). I felt the voice and music worked together very well but my universal translator was off-line. Parts of the set reminded me of Suicide but not as dark as they can get.

After another fine dinner at Mykonos, we made our way to the Cinema to catch Blixt, an amazing power trio featuring Raoul Bjorkenheim on guitar, Bill Laswell on bass and Morgen Agren on drums. Their CD on Cuneiform is incredible and this was one of the most anticipated

sets of the year. Blixt had only played twice before and both times in NYC. There were rumors that Mr. Laswell wasn't going to appear but I didn't want to mention this to anyone since no one knew if he was going to show or not. Everyone in attendance thought that Laswell was going to be there before the set began. Mr. Levasseur gave a long stage announcement in French which confused the situation even more to the many English-speaking members of the audience. At the end of his talk, Michel said that there would be a surprise solo set from Henry Grimes to start off this particular concert. Hmmmm. So Henry Grimes came out and played a borrowed acoustic bass and violin. His set was about thirty minutes and it was splendid. Mr. Grimes is a fine bassist and violinist and hadn't played at Victo very often so it was great to hear him although many in the audience were confused by the turn of events.

Many folks wondered why Mr. Laswell had decided not to play, especially after initially agreeing to do so. Word is that Mr. Laswell felt disrespected by the placement Blixt in the bottom half of a list that appeared in the Wire magazine. At a press conference the next day, Mr. Levasseur dispelled rumors that Laswell missed the gig due to health problems, which had occurred just a couple of years back in NY. So, the duo of Raoul Bjorkenheim and Morgan Agren hit the stage and still kicked some butt! They had rehearsed as a duo and did more than just improvise. Their playing was extremely tight, focused and powerful. Morgan has a massive, double-bass drums set which he used to its full advantage. I hadn't seen or heard a drummer that played in the later-fusion style since the grand old days of Mahavishnu Orchestra or the Mothers circa the early seventies. Raoul seemed like a mischievous child as he stalked the stage setting up lines and grooves and taking a number of explosive guitar solos. Raoul occasionally dips into his Hendrix bag and pulls out some sounds or lines that evoke the great spirit of Jimi at his best. The set turned out to be pretty intense and spirited nonetheless. Earlier in the week, Blixt with Laswell did play at The Stone which I missed while attending this fest. Oh well, you can't be in two places at once.

The previous day, I attended a press conference by Wadada Leo Smith. Wadada had a new 4 CD set just released on Cuneiform called 'Ten Freedom Summers'. According to Leo, he had a vision when he was 12 and decided that he wanted to do something about racial inequality in the US. Hence, he has been writing and saving pieces with themes about this for more than thirty years. This box-set is the culmination of his work and it is four & a half hours long with a double ensemble, his regular Golden Quintet plus a chamber ensemble. When asked how he dealt with all of the pain and suffering that black people have had to deal with for many years, while composing this work, Wadada left us with this: when all of the kings and empires have turned to dust, the one thing that survives is Art, so strive to be an artist.

The Golden Quintet here featured Wadada Leo Smith on trumpet, composition & direction, Anthony Davis on piano, John Lindberg on contrabass and Susie Ibarra and Pheeroan AkLaff on drums. There were also images taken from the history of racial strife projected on the big screen above the musicians. The Golden Quartet has evolved over the past decade with assorted personnel changes. The current version works as a solid well-seasoned force. Considering that Wadada is 70, with dozens of excellent records under his belt, his playing remains consistently creative, spirited and singular. He does sound like Miles Davis at times but still has his own distinctive voice. His playing is often at the center of this music, like an ancient voice that has lived many lives and has many stories to tell. All five members of the quintet got their chance to stretch out and solo at length and each member was extraordinary in his or her own way. Once of my friends asked me why Wadada needed two drummers. Simple, both have completely different approaches and both sound great together and apart. Each one took a solo which showed how well they evoke separate visions. The projections were often more subtle with images of Martin Luther King, Malcom X and the civil rights marches of the sixties. Some images were more abstract and only hinted at a meaning so that we were able to interpret them in our own way. Without any lyrics or vocals, it was the music alone that swept us away. This set reminded me of the way a perfect jazz set is a matter of balance, timing and well-integrated personalities. I look forward to concentrating on all four discs of the box-set since there is so much great music there to absorb and consider. When the set was finished, Wadada left us with this: our planet has been taken over by dark forces, it is time to reclaim the planet and bring some positive energy to everyone.

The final set that night was by a mysterious fellow named Copernicus. It was a complete solo performance with some pre-recorded music by Pierce Turner. The last time I caught Copernicus was more than twenty-five years ago at the Cat Club in NYC and no one seemed to know where he has been since. The mostly progressive Moonjune label reissued five of his

previous CDs and a DVD over the past few years. Copernicus sat in chair center stage or walked around with a wraparound mic attached. He spoke defiantly in proclamations much like one would expect from a prophet or a crazy person. He often spoke in terms that only a language expert or scientist (biophysics?) could understand. Many of were not sure how to respond to his ridiculous rants. Is this some sort of joke? Or are we the "blind zombies of ignorance" that Copernicus mentioned several times throughout his set? I found the set to be entertaining although I wasn't sure how to respond to his often confounding words.

Sunday, May 20th was the final day of the fest and it began at the Cinema with Esmerine from Quebec. This was a unique quartet with cello, 2 large marimbas, piano and trombone or small guitar with some compelling projected images. Cellist Rebecca Foon was often the main soloist and shined in that role. The music had an organic folk/rock sort of charm and reminded me of the Penguin Cafe Orchestra at times. I dug the way both large marimbas were used, sometimes being bowed and sometimes playing interlocked grooves. Ms. Clea Minaker worked on the side of the stage producing her images so we could see how she did this. The earthy pastels, leaves and small branches always fit with the music that was played. I found the entire set immensely charming on different levels. Time to get their CD and listen closer.

Matana Roberts is a restless, world-traveling saxist and composer who has been based in NY for the past decade. Matana performs solo, has a Chicago trio, a quartet in London, as well as this tentet from the Montreal area. Matana is driven by forces inside and outside and has been working on a project called Coin Coin which has evolved through various stages. From solo sets to her ten-piece, Coin Coin, continues to evolve. This tentet has a great disc out on Constellation from 2011 although the concert showed how this piece is still developing. Besides Matana on alto sax & vocals, the other instruments included tenor & bari saxes, trumpet, guitar, piano, violin, bowed saw and vocals and/or narration by Ms. Gitanjali Jain. There were also projected images of Matana's ancestors which seemed to fit with the music perfectly. Both vocalists (Matana & Gitan) were on either end of a semicircle and had separate yet connected dialogue going on often simultaneously. At one point both women were screaming together with some disturbing images flickering on the screen above. Each section of the piece featured one or two musicians soloing while the rest of the ensemble provided a connected cushion underneath. There were a number of inspired solos which emerged like some effective noise guitar from Ms. Xarah Dion and an outstanding violin solo from Josh Zubot. What made this piece so special was the way Matana put together a tight tapestry of songs, some gospel-like, some bluesy, an earthy acappella section which evoked an auction block selling of slaves. Matana stirred a great deal of emotions in all who attended this set. I felt both ashamed of the bloody history of slavery in the US and proud of the way we are able to look closely at what has happened and rise above, breaking free of the chains that have bound us for too long. For many folks who attended this fest, myself included, this was the best set of Victo 2012.

It was difficult to leave behind all of the feelings and emotions that Matana Roberts Tentet evoked in us, so checking out the next set, I was at a disadvantage. The set featured the duo of Sylvain Pohu and Pierre Alexandre Tremblay. Both men played electric guitars with manipulations and/or electronic sounds as well. Pieces would start with soft static and build from there. At times, the guitars had some Fripp-like tones yet were slowly be mutated in different ways. There were sections of this set which I felt were pretty strong although I was somewhat distracted by things that were on my mind and hard to forget.

The next set was another Quebecois quartet with discs on the Constellation label called Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra. The instrumentation included guitar, two violins, electric or acoustic bass and drums. Their music was closer to some seventies rock some folk-like influences. In some ways, I was reminded of Neil Young & Crazy Horse, especially the way both violins buzzed hypnotic waves in unison. The lead singer and guitarist, Efrem Menuck, had an odd nasal effected voice and often stuck his tongue out while singing. Strange?! I had mixed feelings about this set, although I did enjoy it in a way that I can't explain. Perhaps I need to listen to one of their discs a few times to see if it does get better with time.

The final set of Victo 2012 was the all-star AACM trio of Muhal Richard Abrams on piano, Roscoe Mitchell on soprano & sopranino saxes & wooden flute and George Lewis on trombone and laptop. Both Mr. Abrams and Mr. Mitchell are senior members of the AACM (founded by Abrams in the mid-1960's) while George Lewis (currently a professor at Columbia University) wrote a thick book on the AACM just a couple of years ago. All three of these men

are master musicians and composers with Mr. Mitchell also being a founding member of the Art Ensemble of Chicago. It seemed obvious to me that even when improvising, these three think in terms of composition, hence everything seems to be connected. Mr. Abrams was in especially fine form as he played layers of lines, waves upon waves at the piano, thematically developing ideas as he played. Starting slowly and softly, Roscoe cut loose with swirling notes from his soprano or sopranino sax, occasionally playing his wooden flute to a haunting effect. George Lewis is an amazing trombonist who was able to cut loose more than usual and played a number spirited solos. Mr. Lewis used his laptop to sample Muhal's piano or Roscoe's saxes, slowly manipulating one or the other or both at times. This was improvised music at its highest level and the entire set was outstanding throughout. In many ways, it was a perfect way to bring this festival to a grand close.

The Victoriaville Festival has a way of providing hope to those of us who need challenging music to help get through these difficult times. It is like a large family reunion of folks who share a certain exploratory spirit. I noticed that everyone I spoke with felt like a part of a connected spirit, happy to be sharing this spirit of adventure with their fellow travelers, no matter where they are from, whether they agree with your opinion of a particular set or not. Once again, I want to say thanks to Michel Levasseur and his dedicated staff for all of the hard work they put into making this festival so successful. Even when speaking mostly French from the stage, Michel still embodies a more positive view that permeates the entire fest. We need FIMAV to continue so that we have something to look forward to every year, meeting with our international family again and again.

- Bruce Lee Gallanter, Downtown Music Gallery - 5/30/12

Point of Departure

an online music journal

Ezz-thetics

a column by Stuart Broomer
Issue 39 - May 2012



Wadada Leo Smith Golden Quintet ©2012 Martin Morissette

If one had to answer quickly what work will matter most this year in American music (as if **matters of mattering arose with some regularity**), Wadada Leo Smith's *Ten Freedom Summers* would trip readily to the tongue. The four and a half-hour collection of pieces inspired by the African-American Civil Rights Movement does more than music is usually asked to do, responding to and representing great currents in history. It does so not by merely lapsing into the programmatic but by forging new connections. There is much music that commemorates and much that is spontaneous. What may be most significant about *Ten Freedom Summers* is not that it is both commemorative and spontaneous, but that it manages to be both – sometimes separately, sometimes simultaneously – with an absolute *urgency*.

Ten Freedom Summers is a collection of 19 pieces. Although there are pieces that stretch back to the pre-Civil War case of Dred Scott and forward to memorialize September 11, 2001, the work is concentrated on a ten year period, from Brown versus Board of Education in 1954 to the passage of the Civil Rights Act in 1964. Many of the figures represented suggest a martyrology, from the youth Emmett Till tortured and murdered to the assassinated leaders of the movement, Medgar Evers, Martin Luther King, Malcolm X and John F. Kennedy. There are also pieces paying tribute to breakthrough events and abstractions, from "The Freedom Riders' Ride" to "Democracy."

The complete work for Smith's Golden Quartet/Quintet (with pianist Anthony Davis and bassist John Lindberg; the quintet has both Pheroan AkLaff and Susie Ibarra on drums; the quartet has one or the other) and the nine-member Southwest Chamber Music directed by Jeff von der Schmidt premiered in October 2011 in Los Angeles. On May 19, Smith debuted a portable version of the work at the Festival International Musique Actuelle Victoriaville (FIMAV), and on May 22, Cuneiform released the four-CD set of the complete work recorded last November, shortly after the Los Angeles premier.

Although Smith insists it's a collection of individual pieces (the work began in 1977 with a commission from Leroy Jenkins dedicated to Medgar Evers), it is unified by its intensity, by the continuity of Smith's compositional methods, and by the particular stylistic language developed both within Smith's own band and in his decade of working with Southwest Chamber Music.

As Smith talks at the FIMAV press conference, you get a sense of the way he sees history as itself akin to a process of composition. He mentions the speech by John F. Kennedy in which the president deviated from plan to address the issue of civil rights. Within minutes of the speech ending, Medgar Evers was shot in his home. Smith mentions, too, Martin Luther King's great verbal improvisation on history the day before his assassination in Memphis.

In a sense, the power of *Ten Freedom Summers* comes from this perception of history as itself a mode of consciousness, not simply something imposed on events but events organizing themselves for maximum meaning and dramatic impact. Smith's compositional intent is to represent a critical psychological moment. At FIMAV he repeatedly emphasized his compositional interest in representing the psychological moment for one of his figures, and that, too, may be a key to the way in which this work develops meaning. Each piece of *Ten Freedom Summers* is a becoming with a moment of history, a sense not of reconstruction but of Smith's empathy and exchange of meaning and his acute sense of specific moments, each of which becomes saturated with history's meaning, and the moment in which that instant might be recovered, reconstructed, known.

Ten Freedom Summers is also a testament to the history of Smith's own formative years in the midst of the struggle for African-American civil rights, the world from his early teens to his early twenties. Smith recently turned 70, and the figures to whom he pays tribute are the living, breathing heroes and martyrs of his youth. Smith was born within a few months of Emmett Till, in Mississippi, the state where Emmett Till would be tortured and murdered at 14, and Smith would eventually live in the city, Chicago, where Till had grown up.

Ten Freedom Summers uses the languages of jazz, free improvisation, formal notation, and Smith's own method of rhythmic organization, combining all of these discourses in a great commemoration of the heroes and events of the era. More than a monument, it's a revisioning of the internal dynamic of the civil rights movement and its relationship to music.

Ten Freedom Summers: The Recording

The complete *Ten Freedom Summers*, as represented by the Cuneiform recording (Rune 350/351/352/353) is genuinely epic. The 19 pieces are played by Smith's Quartet or Quintet or by Southwest Chamber Music or by Southwest Chamber Music and the Quartet (with Susie Ibarra). While Smith represents the pieces as individual works – rather than the interconnected parts of a suite – the works are tied together by far more than their subject matter, methodology and gravity. Of the 19 pieces, the chamber orchestra appears on seven, three alone and with the quartet on three and with Smith as soloist on one. That might suggest a secondary role for the orchestra, but that's not the case. Their pieces are generally the longest and they're present for over two hours of the CDs.

It might be convenient to describe the music of the quartet/quintet as tumultuous and celebratory, the through-composed music of the chamber ensemble as pensive, reflective and ceremonial. If at times such distinctions are possible, they ultimately break down in all the overlapping methodologies and moods of the different ensembles. The opening quartet pieces use tremolos from John Lindberg and Anthony Davis that pre-figure the sustained tremolos that will arise in the chamber ensemble several pieces later. The tension curves that mark the quintet's music are just as strong in the orchestra writing. The great ceremonial drumming of AkLaff and Ibarra – drum rolls and cymbal crashes and thunderous melody – has its double in the martial tympani line of "John F. Kennedy's New Frontier and the Space Age, 1960." The grandeur of Smith's trumpet line on "Rosa Parks and the Montgomery Bus Boycott, 381 days" is recalled in the orchestra's "Black Church," the strings there creating a beautifully dissonant transformation of blues, the tremolos here a subtle mutation of blues techniques extended to string ensemble writing.

The chamber group is never window-dressing for the quartet, but together or alone, it's an essential part of Smith's music. More than even a timbral extension, it's a kind of double, an almost internal voice brought to musical life. Immersing oneself in the recording, some of the traditional expectations drop away. The orchestra writing sounds as "natural" – as intimate, as vernacular, as the group dialogues. While it is more architectural in its momentary presentation of itself, more given to decisive shifts in viewpoint, it is perhaps less dramatically structured, less given to the fanfares and blasts that are the specific language of Smith the trumpeter.

While it may be absurd to discuss the degree to which a music is "social," Smith's quartet performances here and the chamber writing represent different methodologies and relationships that come together to make *Ten Freedom Summers* the extraordinary creation that it is.

The notion of social dialogue keeps arising as a structural possibility of this music. On one hand, the chamber music operates as a social extension of the improvising jazz group. At times representing a relatively fixed set of relationships, the chamber ensemble also mirrors and extends and becomes a kind of social order.

Conversely, it also seems to express an inner condition, an elaborated and personal statement that first asserts a completed order that is then broken down, explored and reassembled in the social process of the group, ritualizing social relations at the same time that they are tested. There is something about the physical in the act of improvisation (something of the body in the near-funk of the bass ostinato in "Thurgood Marshall") that is evident in the materials for the chamber ensemble, that are at times purely cerebral reflection, as in the unison of "John F. Kennedy."

While the chamber orchestra pieces often use solo voices, they are usually in Smith's voice, almost testament to the persistence of the self in the midst of these social engagements (reflective, perhaps, of the persistence of personality celebrated in a work that necessarily frequently commemorates victims of violence).

Live at FIMAV

For the Golden Quintet performance at Victoriaville, Smith played a selection of seven pieces, choosing representative pieces from each of the work's three collections: *Defining Moments in America*, *What Is Democracy?* and *Freedom Summers*. The quintet was accompanied by streaming computer video by Jesse Gilbert, who combined a live feed of the band's performance with washes of moving abstract patterns and a still-photo montage of portraits of subjects and news images of events. The presence of images of Till, King and Malcolm insisted on the gravity and also the immediacy of the work, and the group's commemorative silences at both the concert's outset and between segments heightened the cumulative impact of the visuals and the music.

The performance maintained the original shape, beginning with "Dred Scott, 1857." Without the presence of the chamber orchestra, one became more aware of the intensely orchestral make-up of the Golden Quintet, of its adeptness at collective dialogue and its skill in enhancing Smith's power as a trumpeter. In *Ten Freedom Summers*, he has achieved the oracular.

On "Dred Scott," he moved from brash brass blasts of alarm amid the sudden rising drama to anthemic pose and on to sudden braying derision. On "Malik Al Shabbaz" his Harmon-muted trumpet created a mood of somber reverie amid Ibarra's cymbal washes and Lindberg's grave bowed bass. "Emmett Till" was an immovable block of melody.

The music was never simply oratorical, for every moment had a substructure of rhythmic detail as organizing and sustaining principle, the patterns of AkLaff and Ibarra animating the music's breadth: Lindberg sounded like a string orchestra unto himself while Anthony Davis contributed an harmonic palette of Ellingtonian richness. On "Martin Luther King," the group achieved the expansive religious vision – the liturgical mass (pun accepted) – of late Coltrane.

The Movement and Music's Motion

Once one looks at the history of jazz and the movement for African-American civil rights, it's hard to ever separate them. As I first listened to the Cuneiform set, I reflected on how the great era of modern jazz invention runs simultaneously with the time stream of the movement. Whether it's Dizzy Gillespie adding the chant "Never Go Back to Georgia" to "Manteca," Horace Silver and Bobby Timmons explicitly integrating elements of blues and Gospel with the harmonic mobility of modern jazz, or the rise of the jazz march (a pattern running through compositions by Benny Golson, Wayne Shorter and Anthony Braxton), the connection between modern jazz and the march to freedom is explicit. (Later in conversation, Smith places the association much further back, pointing to the Niagara Conference of 1905 [convened by W.E.B. Du Bois, it led directly to the formation of the NAACP] and the near-simultaneous first appearances of the walking bass and the stride left-hand in the music of Scott Joplin – it's the direct connection between the movement and the modes of mobility in the music.)

There is, of course, far more: there is, one might almost want to say, everything else. From the concert-hall clothing and musical decorum of the Modern Jazz Quartet (the *rubato* of "Django" and the appropriation of the measured dance-steps of Bach) and the cultural integration and ambition of third stream music to the explicit protests of Charles Mingus and Max Roach (from the launching of the independently-owned Debut to music like Mingus's *Haitian Fight Song* [It's that excision in the original Haitian flag – that removal of the white stripe from the French *tricolore* that's celebrated on Haitian flag day], "Original Faubus Fables" [and all the politicians who could not be named on a Columbia record, the fear perhaps that it might cut into the sales of modern jazz records to white supremacists] and *The Black Saint and the Sinner Lady* with its "Group and Solo Dance: Love, Pain and Passioned Revolt, then Farewell, my Beloved, Til It's Freedom Day" and Roach's *We Insist! Freedom Now* and *Speak, Brother, Speak*). It is the backdrop of the Civil Rights Movement that gives special significance to impulses as diverse as Cannonball Adderley's explanation of "Dis Here" to a San Francisco bar audience and the exalted sorrow of Coltrane's "Alabama."

One might even go so far as to tie the creative impulse in jazz to the civil-rights movement. At one stage John Coltrane and Eric Dolphy were famously pilloried by a Caucasian jazz critic as "anti-jazz," one of the last unequivocal statements of proprietorship over the music. It might have been more just and rational to accuse Coltrane and Dolphy of "anti-minstrelsy."

There are, of course, sub-themes in there, and that the notion of freedom in jazz became a kind of internalized aesthetic debate throughout the years of the movement is germane. One might look as well at the status of Black church music in jazz from the mid-fifties to the late-sixties, just as it had moved into Rhythm and Blues in the mid-50s in the music of figures as popular (and as initially controversial) as Ray Charles and James Brown. The role of the church in the civil-rights movement is paralleled in music from Silver's "The Preacher" to

Albert Ayler's recording of "Down by the Riverside." In many ways the central historical current in jazz seemed to have run its course by the end of the sixties, perhaps in Ayler's fusion of opposites in the meeting of gospel and anarchy.

It may be that Wadada Leo Smith is simply commemorating the central historical movement of his life, but he has also done something else: he has restored modern jazz (by whatever name one might wish to call it) – for one singular piece – to its central narrative. Listening to *Ten Freedom Summers*, one can ask what jazz is about and receive an unequivocal answer. *Ten Freedom Summers* does not simply arise in a very specific context: it provides a context for so much that goes before it. It does not return to third stream music but makes explicit that third stream music has been a dominant creative ideal for the past sixty years – universal accessibility to musical language.

From the FIMAV press conference, May 19, 2012

Stuart Broomer: I wonder if there are specific ways that you choose your compositional materials for each of the different personalities that you represent?

Wadada Leo Smith: Yes, essentially, I've broken the music down into what I call the basic essentials. If you look at one of my scores, you very rarely will find a lot of kind of configurations that are that precise, that say, go like BAH BA BA BAH BA BA BAH DA, you won't find that. But let's say, bah ba da ba ba bah da ba ba da, but you will find eight notes there. And those eight notes may have a bracket over, and they will all be not stemmed and not configured, but just simply notes there, and it may have a bracket over that says eight and one. And so that means that, I've written it so that it's basically broken down to long notes and short notes with spaces. So, if I give it to Pheeroan and I give it to John Lindberg, and I give it to Jesse Gilbert, and I give it to Susie, and give it to Anthony Davis, that's five or six people that've got that same eight notes – black notes, so they're short – and they can make it any kind of way that they feel like it can be made.

There is of course the possibility that it can hang over too long, on one side or the other, but the medium of rehearsal is a zone in which everything is made. So we feel that, that little moment, each of us in our own way, and we come up with a consensus as to how it should be played as a group of people. Okay, without saying "how do you think it should be played?" or "how do you think it should be?" or "how do you?" No, because through the activity of playing it we feel like we get a consensus on how it should be played, okay. So rather than design something that is going to specifically touch say the mercury character of one of the players, I fix it so that their mercury can be introduced into the piece.

With this music here, because I had the classical players that were also involved, I did use a lot of configurations, but still it's written in the exact same way it would be written for the quintet. And also, when there's no absolute reality that you have to metrically end up at the same point, or start at the same point, it allows everybody to construct their music based off of how they personally feel about it. So that's the key for me: that I'll allow that opportunity for the person to put their input in, as to how that figure should be played or that piece should be played, but within the context of success or failure as to how the group consensus works.

SB: I'm interested in the process in which you give that much freedom to the chamber players...

WLS: We rehearsed from morning to night and the chamber ensemble has been playing my music for ten years. They started out with my string quartets (I have nine of them now), and then they started playing different kinds of pieces, pieces for flute, pieces for guitar and flute, guitar and string quartet, and just last year, 2011, they presented a complete program of all of my music which consisted of five compositions with various combinations, with as many as twelve players within their comfort zone since they had played it before.

SB: It seems you're dealing with roughly a sixty-year old historical issue of third stream music, where you're still dealing with those two languages of music and you're finding new ways to put those together.

WLS: Well just like I was talking about those eight notes they have the same kind of eight notes and can also put their personality in it. The only time they have to be more connected is in "JFK." When I do "JFK," all of the string music that's played together as a string unit, is all in unison, and all the other music is different. But the string players, because of the way that it's notated, it is not notated with a pause or anything like that, they have to figure out how it sounds, and through rehearsal they again come closer to it, and usually I'm there to rehearse to safeguard the journey a little bit.

But I might say this, in "LBJ," Shalini Vijayan, the violinist, that woman improvises. And it's impressive, and it's as good as anybody that plays the violin. And Peter Jacobson, the cellist coming after John Lindberg on "Emmett Till," he plays a hell of a solo, but his solo is completely written.

Shalini's solo is built structurally like mine. I take the thesis that Jelly Roll Morton laid out. You'd never allow the artist to just have an open space to solo in, without putting some impediments in there, that they have to go towards and that they have to go from. So in the midst of my score for the improviser, it may have...[doodles musical figure]... in the middle of it. Jelly Roll Morton would never allow soloists to solo without putting a few notes somewhere in there that they had to deal with. Therefore when they approach that music, every time they play it, they have to figure out how to negotiate those notes. And that's exactly what I do. So my solo, and Shalini's solo, these are constructed like that. So that it gives that angle that you have to solve these problems of how to get there and how to release it, and keep moving, but she improvises so beautifully. You know, and she's played all of my music and she's had to improvise in it. Most of the string quartets in the collection of nine have some structure like that, or some musical tower, which is another kind of construction I use that allows for some improvisation. So they had some skills in that, from dealing with me for the last ten years as a composer.

SB: You managed to make the cello solo sound improvised too.

WLS: Well what I did, I gave the cello exactly the same line that the trumpet plays in the open part of it; but I just put it in a different register and added a few notes to it. So the trumpet line sounds like its beautifully done, and the cello comes in, and he knocks it out pretty powerfully. That's all through the music. For example, the tympani music is precisely written, but the construction of it has it so that it can be played slow or fast, the durations are in proportion to each other, they don't have to all be played in the same way. So it gives a little bit of leeway, as to how you play the figure, or how you play that part.

Stuart Broomer©2012

Le Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville featuring Matana Roberts, John Zorn, Phil Minton

Victoriaville QC May 17-20



By Philip Ehrensaft- No self-respecting crystal ball would predict that Victoriaville, a small industrial city located 160 kilometres northeast of Montreal, would host North America's premier international festival of pushing-the-envelope improvised music. Festivalgoers hear the whole spectrum of improv music: avant-jazz, experimental rock, Euro-improv, leaps of non-Western music into the 21st century, and other adventures that defy any ready label.

Despite recalcitrant crystal balls, the 28th edition of the Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville, affectionately dubbed Victo in musical circles, presented 19 concerts this year, with an expanded selection of sound installations placed in prominent public spaces.

The Feral Choir project, led by the British voice arts pioneer **Phil Minton**, kicked off Victo 2012, giving eloquent evidence that the out-there music championed by festival founder Michel Levasseur attracts regular folks who "everybody knows" will flee from such wildness. Minton's philosophy is that any unmusical sound made by the human voice can be turned into music: moans, laughter, coughing, rapid loud conversation -- anything. Minton trains, even prefers, people who do not have musical training. He worked four days with 30 Victoriaville residents from multiple walks of life, from 20-somethings, to retirees, to hipsters, to people who looked like a bank manager or town librarian on their days off. They were all visibly tickled pink to be working with Minton, and vice versa.

So Victo 2012 took off with a clear message to the community at large: New Music -- it's accessible, it's fun, it's for you.

Two gigs at the Cinema Laurier venue featured **Joe Morris** and **Bill Laswell**, respectively, leading lights of Downtown New York's avant-rock scene, except when projects lead them to be leading jazz lights as well. What guitarist/bassist Morris had in store for the audience was music from his latest album, named *The Spanish Donkey* after a sharp-edged torture bench used to mutilate prisoners' genitals during the Spanish Inquisition. Compared to the album's material, heavy metal is a lullaby. One nonstop day of this CD could break any political prisoner. It is also a daring tour de force.

Thursday and Friday night concerts featured none other than **John Zorn**, performing not on his legendary sax but as a conductor of his "comprovisation" suite inspired by the William S. Burroughs novel *Nova Express*. He also offered up the premiere of "The Concealed," a series of combined musical/literary/visual inspirations from major mystical traditions. Saturday night, meanwhile, featured the seminal trumpet master **Wadada Leo Smith** and his all-star band playing selections from *Ten Freedom Summers*, a new four-CD set from Cuneiform.

Coming as part of Victo's avant-rock evenings were Montreal's **Thee Silver Mount Zion Memorial Orchestra**, helping celebrate the 15th anniversary of the influential Montreal label Constellation Records. That celebration was bolstered by another Godspeed You! Black Emperor spinoff, **Esmerine**.

However, the big musical discovery of Victo 2012 came during Constellation's mid-Sunday afternoon concert by New York jazz saxophonist/composer/singer/poet **Matana Roberts**. The fact that this hyper-talented Big Apple musician has decided to center much of her activity in Montreal is a statement about the strength of the music scene that young musicians have created there.

Things were flowing nicely for Roberts, but nothing extraordinary -- until she delved into her song "Libation for Mr. Brown: Bid em in..." The crowd heard a sweet folkish melody underlying words that took a verse to sink in, as Roberts sang gaily about auctioning slaves, her ancestors. "Bid em' in" is a profoundly powerful musical condemnation of America's original sin of slavery. It propelled Roberts's large free jazz ensemble to take off like a rocket. The audience instantly rose to standing applause when her set sounded its last bar. Every festival hopes for a magic moment. This was it.

JOHN ZORN / THE CONCEALED ENTENDU AU FIMAV



24 mai 2012

par Matthieu Petit

Photo : Martin Morissette

Dans une entrevue récente, le neuroscientifique Jonah Lehrer légitimait la

démarche d'artistes qui, à la recherche d'inspiration et d'idées nouvelles, explorent des avenues inattendues. Malgré ce processus, le plus difficile demeure d'éviter le piège des lieux communs. Et pour ce faire, il est parfois louable d'avoir recours à des canevas, voire des contraintes, afin de stimuler l'imagination.

Ainsi, tel un poète qui fait appel au sonnet, **John Zorn** et les six musiciens de son projet *The Concealed* ont revisité les conventions des musiques juives vendredi dernier au **Festival international de musique actuelle de Victoriaville**. Les fans étaient nombreux et attentifs; il s'agissait d'une première mondiale.

Dénudé de rage (à quelques exceptions près), le programme faisait écho aux projections conçues pour l'événement: des iconographies combinant la pureté mathématique au mysticisme religieux. Côté rigueur, Zorn donnait frénétiquement la mesure, assis en indien; arborant ses culottes d'armée, il remportait le titre du chef d'orchestre le plus baba cool de la planète. Côté alchimie, la fusion de musiciens des projets *Nova Express* et *Masada String Trio* a donné lieu à des interprétations amples, dont celle de **John Medeski** au piano.

Davantage traditionnel que d'avant-garde (mais à des kilomètres des fameux lieux communs), *The Concealed* témoigne que Zorn délaisse parfois la démesure pour embrasser dignement ses racines. Une performance maîtrisée, mais sobre.

EN REVENANT DE VICTO... par : Mathieu Francoeur
24 mai 2012 15:26

Le week-end dernier avait lieu la 28ième édition du *Festival International de Musique actuelle de Victoriaville* (FIMAV). Cet événement unique au Québec poursuit sa mission de présenter des concerts et des performances d'artistes d'ici et de partout et ce, dans des conditions d'écoute exceptionnelles.

La définition de «musique actuelle» est large et pointue à la fois: on peut parler aussi de musique nouvelle, musique de création ou expérimentale.

Cette année, contrairement à certaines éditions précédentes, la majorité des prestations étaient rendues par des musiciens et musiciennes qui utilisent des instruments traditionnels qu'il jouent «live». En d'autres mots, les musiques électroniques ou programmées étaient minoritaires. Il y avait donc plusieurs concerts de musique jazz, rock, contemporaine ou folk-post-rock.

J'ai eu la chance d'assister à 10 des 19 prestations qui se déroulaient dans trois salles différentes.



J'ai particulièrement apprécié deux spectacles-concept qui portaient sur un même thème général: «Ten Freedom Summers» de *Wadada Leo Smith* et «Gens de couleur libres» de *Matana Roberts*. Le premier célébrait la lutte des Afro-Américains pour la fin de la ségrégation raciale et le deuxième se penchait sur l'histoire douloureuse

des mêmes Afro-Américains, particulièrement celle des femmes. Nous avons eu droit à des prestations dirigées hybrides impro-musique écrite livrées par des ensembles solides. Matana Roberts, qui faisait la narration et chantait, était accompagnée par une dizaine de musiciens et musiciennes de Montréal issus pour la plupart de l'étiquette Constellation. Le septuagénaire Smith était accompagné par son *Golden Quintet*, qui comprend deux batteries. Le tout était complété par des projections vidéos.



L'autre spectacle-concept auquel j'ai assisté était celui de *John Zorn*, «The Concealed», basé sur certaines traditions mystiques. Comme à l'habitude, Zorn était accompagné par des musiciens exceptionnels tels *Joey Baron*, *Trevor Dunn* et *Mark Feldman*. Par contre, avec les années et les nombreuses prestations du compositeur newyorkais au FIMAV, la surprise s'atténue

puisqu'il se cantonne régulièrement dans cette sonorité musicale juive contemporaine. De plus, on s'ennuie de le voir lui-même jouer de son sax sur scène! Apparemment, le concert de la veille, «Nova express», était très enlevant.

Côté rock, le trio *Joe Morris, Mike Pride et Jamie Saft* ont livré une performance très pesante, mais un peu brouillonne. Le projet «Blixt» a malheureusement été

amputé de son membre le plus connu, *Bill Laswell*, retenu chez lui. Par contre, les deux musiciens scandinaves se sont bien amusés en duo guitare-batterie à livrer une mixture rock-metal-fusion très énergique. De plus, on a eu droit à une prestation surprise solo du vénérable *Henry Grimes* en première partie.

Pour ce qui est de l'impressionnante cohorte d'artistes locaux, nous avons eu droit à d'excellentes prestations. *Jean René*, accompagné de *Nicolas Caloia*, *Pierre Tanguay* et *Josh Zubot*, nous a servi ses compos ainsi que de rafraîchissantes interprétations du répertoire actuel de compositeurs québécois tels *Jean Derome* et *René Lussier*. *Miles Perkin* et son quartet nous ont offert une musique de chambre toute en subtilité tandis que, dans un univers opposé, *Lucien Francoeur* et *Vromb* ont très bien rendu les pièces de leur album «Avant ailleurs», un mélange réussit de musique électronique et de poésie beat. Ce dernier concert tranchait avec l'ambiance généralement plus réservée du festival alors que *Francoeur* interpellait directement l'assistance et commentait l'actualité en lien avec l'adoption d'une loi matraque par le gouvernement québécois. Deux membres du groupe *Iks*, *Sylvain Pohu* et *Pierre Alexandre Tremblay*, ont livré une performance électroacoustique plutôt mitigée à l'aide de leur guitare et basse.



PHOTO: MARTIN MORISSETTE

Malheureusement, j'ai manqué deux des trois concerts de la «journée» Constellation du dimanche, *Esmerine* et le *Silver Mt. Zion Orchestra*.

Finalement, le concert de clôture était assez représentatif de cette 28ième édition du FIMAV: trois monuments du free jazz (*Muhal Richard Abrams*, *Gerges Lewis* et *Roscoe Mitchell*) qui représentent la tradition, mais qui amènent des sonorités modernes tout en livrant une

performance minimaliste et cérébrale.

Je m'en voudrais de ne pas mentionner la 3ième édition d'«Installation sonores dans l'espace public», parcours de six œuvres en partie interactives disséminées dans et autour d'un parc du centre-ville. Un bon moyen de sortir la musique actuelle des salles de concert.

On se revoit au Suoni per il popolo dans deux semaines...

■ Le Cactus n'a toujours pas savouré la victoire - Page 53

la Nouvelle union

www.lanouvelle.net

VOLUME 15, NUMÉRO 17

LE MERCREDI
23 MAI 2012

36 266 EXEMPLAIRES

tc • MEDIA



www.lanouvelle.net

VOTRE RÉFÉRENCE EN INFORMATION



Victoriaville
songe à imiter
Montréal

4



Un mélange
explosif aurait
conduit à la
tragédie

12

Annonces
classées

1-866-637-5236

Photo: Martin Morissette

En avant la musique... actuelle

Page 30

www.lanouvelle.net - Le mercredi 23 mai 2012

ARTS ET SPECTACLES

WWW.LANOUVELLE.NET

Le FIMAV commence en chantant

■ MANON TOUPIN

MANON.TOUPIN@TC.TC

Ce sont les voix d'une trentaine de choristes qui ont lancé le 28e Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV) jeudi soir. Ils étaient accompagnés, et surtout dirigés de main de maître par Phil Minton.

Avant le premier spectacle, le cocktail d'ouverture a permis aux invités et aux festivaliers de se rencontrer. Il avait lieu au Grave de Victoriaville, associé au festival pour les installations sonores.

D'ailleurs, le président des Productions Plateforme, Jean St-Arnaud, a souligné que l'an dernier, les installations sonores ont suscité 11 414 visites, totalisant 5 945 visiteurs. De ce nombre, 23 % étaient des touristes ou des excursionnistes.

Quant au directeur général et artistique du festival, Michel Levasseur, il a rappelé que les installations sonores avaient été mises en place afin de permettre aux gens de Victoriaville et aux visiteurs de s'amuser et de découvrir la musique ainsi que l'art actuel.

Puis le festival a officiellement été ouvert et bon nombre de festivaliers se sont rendus au

Cinéma Laurier afin d'assister au projet «Feral Choir» de Phil Minton.

Le concert a commencé à l'arrière de la salle puisque Minton et ses choristes étaient installés avec les spectateurs. Après un court silence, ce sont des petits sifflements, tels des gazouillis d'oiseaux qui se sont fait entendre. Il a fallu quelques minutes avant de découvrir qu'il s'agissait du début de la prestation. Les choristes se sont ensuite dirigés lentement vers la scène, dans un genre de procession et ont démontré leur talent.

Après trois soirées de répétition, ils étaient fins prêts à relever le défi de ce concert d'improvisation vocale. Bien guidés par Minton, qui présente ce genre de projet à travers le monde depuis une vingtaine d'années, les chanteurs suivaient au doigt et à l'œil les indications du chef.

La trentaine de choristes, dont une vingtaine fait partie du Chœur Daveluy, a rapidement appris le langage de Minton et relevé avec brio le défi vocal. Un concert aussi intéressant à entendre qu'à voir, avec toutes les mimiques faites par les choristes pour répondre aux demandes vocales de Minton. Une belle expérience, appréciée du public qui n'a pas



Minton et ses choristes (photo : Martin Morissette)

manqué d'ovationner le groupe à la fin.

ET ZORN

Ensuite, c'est John Zorn, avec Joey Baron, Trevor Dunn, John Medeski et Kenny Wollesen, qui ont charmé le public avec le projet «Nova Express».

Bien assis tout près de ses musiciens, Zorn a présenté les 10 pièces devant public, en première mondiale. Il existe bien un CD de ce projet, mais pour ce qui est de la prestation en salle, c'était une première.

Les spectateurs ont beaucoup aimé les acrobaties musicales dirigées par Zorn et ont vécu un beau moment.

Ce projet, inspiré d'un roman de Burroughs a permis de raconter une histoire musicale en plusieurs chapitres.

Le spectacle a répondu aux attentes des festivaliers qui n'ont pas manqué de se lever debout afin d'obtenir un rappel.

C'est donc avec force et enthousiasme, avec deux projets appréciés des spectateurs qu'a été lancé le 28e FIMAV.

ARTS ET SPECTACLES

WWW.LANOUVELLE.NET

Une journée Zom au prochain FIMAV

■ MANON TOUPIN

MANON.TOUPIN@TC.TC

Lors du prochain Festival international de musique actuelle de Victoriaville, une journée complète sera réservée à John Zorn. Ainsi, les amateurs de Zorn pourront, le dimanche du festival 2013, apprécier une rétrospective de son travail.

Zorn et Michel Levasseur (directeur général du FIMAV) ont fait cette annonce vendredi matin lors d'une rencontre de presse. C'est pour son 60e anniversaire que Zorn a élaboré ce projet qui consiste à donner un concert par mois dans différents pays. Le mois de mai est donc réservé au Québec et, surtout, au FIMAV. Pour l'occasion, le festival offrira une journée entière au compositeur. «Ça fait 25 % de la programmation de réglée», a indiqué Michel Levasseur en souriant.

Il s'agira d'une grande nouveauté pour le



Michel Levasseur en compagnie de John Zorn

FIMAV qui d'offrir une journée entière à un seul artiste. Zorn a indiqué qu'il allait présenter les différents courants (impro, classique, etc.) qu'il a suivis au cours des ans, de même que du nouveau matériel. Il a également

Zorn a aussi mentionné que chaque projet, dans chaque pays, serait différent.

L'artiste n'a pas, non plus, manqué de déplorer le fait qu'il y avait de moins en moins de gens qui venaient assister au FIMAV. «Il faut faire quelque chose», a-t-il indiqué.

Michel Levasseur a répliqué que la musique actuelle ne se retrouvait plus dans les magasins et ne tournait plus, non plus dans les radios. En fait, la musique actuelle retourne vers l'underground, comme il y a 20 ans.

Si les temps financiers semblent difficiles pour la musique actuelle, Zorn affirme que du côté artistique, c'est très actif.

Il s'agissait d'une rare rencontre du genre avec les journalistes, Zorn n'étant pas très friand de cette activité. Mais une fois parti, il n'a pas manqué de redire l'importance de cette musique et affirmer qu'il fallait continuer à la faire, peu importe les sacrifices qui s'y rattachent.

www.lanouvelle.net - Le mercredi 23 mai 2012

WWW.LANOUVELLE.NET

Le FIMAV plafonne malgré une hausse des billets en prévente

ARTS ET SPECTACLES

STEVEN LAFORTUNE

STEVEN.LAFORTUNE@TC.TC

Malgré la venue de grosses pointures comme John Zorn, Wadada Leo Smith et Matana Roberts, le Festival international de musique actuelle de Victoriaville n'aura pas su attirer de nouveaux adeptes lors de sa 28e édition.

Le président du conseil d'administration du FIMAV, Jean St-Arnaud, a bien résumé les quatre derniers jours de festivités. «Malgré une forte hausse de 12 % des billets vendus en prévente, 4 000 festivaliers sont venus à Victoriaville, soit sensiblement le même nombre que l'an dernier. Nous n'avons pas de données pour les installations sonores, car elles sont encore sous forme de sondage. De plus, comme l'an dernier, nous visons l'équilibre financier», a-t-il déclaré en conférence de presse à l'hôtel Le Victoria, dimanche en soirée.

Le directeur artistique du FIMAV, Michel Lévesque a précisé qu'avec 700 000 \$ de budget, «il y aurait peut-être 2 ou 3 % de déficit, mais ce n'est pas catastrophique, il n'y a pas lieu à s'inquiéter».

Cependant, il a été très aware de commettre sur le cas Bill Laswell, qui devait donner une prestation samedi au Cinéma Laurier. L'artiste, supposément aux prises avec «certains conflits», a décidé au dernier moment de

ne pas monter sur scène. «Ce sont des incidents qui arrivent. Nous avons dû seulement rembourser trois jeunes qui étaient au festival pour sa présence. Ce n'est pas si mal lorsqu'on sait qu'il y avait 250 personnes dans la salle», a-t-il lancé.

DES INSTALLATIONS PLUS COURTES

Cependant, les six installations sonores dispersées dans Victoriaville ont connu un grand succès malgré le manque du chiffre exact du nombre de visiteurs, selon le responsable de ce projet Éric Dorion. À ses yeux, les gens se sont approprié les bornes depuis le tout début de son existence, il y a maintenant trois ans. «Les visiteurs ne font plus que simplement passer devant lorsqu'ils en voient une, mais ils se déplacent vers chaque une d'entre elles. Cette année, les installations étaient plus longues dans le temps et la température idéale a fait en sorte que nous devrions sensiblement avoir le même nombre de personnes sur les six sites», a-t-il conclu.

EN ROUTE POUR LE 30ÈME
À peine la 28e édition terminée, le comité organisateur ne veut pas manquer le bateau pour le 30e anniversaire d'existence en 2014. «La programmation de l'an prochain s'annonce bien,

taires sur le cas Bill Laswell, qui devait donner une prestation samedi au Cinéma Laurier. L'artiste, supposément aux prises avec «certains conflits», a décidé au dernier moment de



Éric Dorion, Michel Lévesque et Jean St-Arnaud s'attendaient à une meilleure foule que l'an dernier après avoir vu des débuts prometteurs dans la vente de billets en prévente du festival.

Pour sa part, M. Lévesque aura d'autres confirmé celui qui n'exclut pas la possibilité qu'un spectacle à l'extérieur soit inséré dans le financement du festival. En effet, 80 % du budget sera à renégocier ou à trouver, a

dossiers plus importants à régler, comme le programme au cours des prochaines années.

www.lanouvelle.net - Le mercredi 23 mai 2012

«Ten Freedom Summers», l'héritage historique de Wadada Leo Smith

STEVEN LAFORTUNE

STEVEN.LAFORTUNE@TC.RC

À 70 ans bien sonnés, Wadada Leo Smith aurait bien pu vivre des jours paisibles grâce à son impressionnante carrière de trompettiste qui couvre 40 années et 35 albums. Cependant, il était très fier de venir présenter en conférence de presse samedi matin son tout dernier opus, «Ten Freedom Summers», au Festival international de musique actuelle de Victoriaville.

Cette fresque ambitieuse, qui s'étend sur 21 mouvements, quatre disques et plus de quatre heures de musique, relate une période bien particulière pour lui, c'est-à-dire la lutte des droits civiques des Noirs aux États-Unis au milieu des années 50 et 60. «C'est d'ailleurs l'œuvre la plus importante de ma vie. Elle m'a demandé beaucoup de concentration. Cela a pris quatre ans pour tout rassembler cette musique, dont j'ai terminé la composition en octobre dernier», a expliqué le musicien originaire du Mississippi.

Réparti en trois collections, soit «Defining Moments in America», «What is Democracy?» et «Ten Freedom Summers», on retrouve sur ce disque des pièces qui rendent hommage à de grands personnages qui ont façonné cette période, notamment John Fitzgerald Kennedy, Martin Luther King et Lyndon Baines Johnson. De plus, des morceaux rappelant des événements comme l'Acte des Droits civils de

1964, le 11 septembre 2001 ainsi que le boy-cottage des bus de Montgomery du 5 décembre 1955 au 21 décembre 1956 figurent aussi parmi les titres de ce projet.

PUISER DANS SES SOUVENIRS

Produit pour la première fois dans son intégralité avec son Golden Quartet et l'ensemble de musique de chambre Southwest Chamber Music à Los Angeles, dans un concert s'étalant sur trois jours, Wadada Leo Smith laisse en héritage un véritable pan de l'histoire américaine. «D'autant loin que je me souvienne, je me suis toujours demandé ce que je pouvais apporter comme contribution qui pourrait changer le courant des choses. Je n'ai pas de haine envers tout ce qui m'est arrivé. Je n'ai pas la peur, mais l'amour, et je suis très bien avec cela», a-t-il déclaré.

Avec «Ten Freedom Summers», celui qui baigne dans les genres avant-gardiste et improvisation libre avait toutefois un but bien précis

lors de l'écriture de cette œuvre. «C'est surtout par rapport au portrait psychologique au moment de l'évènement. Je voulais démontrer comment j'ai vécu tout cela en dévoilant mes sentiments. J'ai replongé dans mes souvenirs qui sont ancrés au plus profond de moi pour y arriver», a-t-il avoué, se rappelant du même coup des bribes de souvenirs jaillissant de la mort de JFK.

Wadada Leo Smith a pris quatre ans pour concrétiser l'album «Ten Freedom Summers», qui relate la période des droits civiques des Noirs aux États-Unis dans les années 50 et 60.



FIMAV

Une journée complète de Zorn en 2013

YANICK POISSON
y(poison@latribune.qc.ca)

VICTORIAVILLE — Le directeur général du Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV), Michel Levasseur, a annoncé que John Zorn donnera une journée complète de concerts, l'an prochain, lors de son 29e événement. La figure emblématique de la musique contemporaine occupera la totalité de la programmation de la journée de dimanche.

« Pour son 50e anniversaire, Zorn avait offert deux concerts par jour pendant un mois au complet à New York. Pour son 60e, il entend jouer dans un pays différent chaque mois et il sera à Victoriaville en mai », a-t-il annoncé.

En cours d'année, Zorn visitera également l'Angleterre, le Portugal, la Belgique et l'Allemagne, pour ne nommer que ces pays. Il en profitera pour faire une rétrospective de ses 25 dernières années de carrière.

Lorsque interrogé à savoir pourquoi il avait préféré Victoriaville aux grandes métropoles canadiennes, dont Montréal, pour offrir cette journée de spectacle unique en Amérique du Nord, l'artiste a



COLLABORATION SPÉCIALE

John Zorn a offert un spectacle jeudi soir appelé *Nova Express* et offrira une journée de concerts au Festival international de musique actuelle de Victoriaville.

répondu par deux mots: Michel Levasseur.

« Je ne viens pas à Victoriaville parce que j'aime

la poutine. En fait, si j'avais voulu bien manger, je serais allé à Montréal. Je ne viens pas ici pour le Festival non plus, je n'ai pas appelé des événements, j'ai appelé des personnes. Michel a créé une communauté très forte autour de son Festival et c'est agréable d'être ici », a-t-il dit.

John Zorn n'a pas encore ciblé avec précision ce qu'il offrira au public victoriavillois. Il entend voguer entre la musique classique et l'improvisation, s'arrêtant au passage en l'église Saint-Christophe-d'Arthabaska pour y jouer un peu d'orgue.

« J'ai fait beaucoup de trucs depuis le début de ma carrière. C'est comme si j'avais eu plusieurs vies. Si je n'avais fait que du classique, c'aurait été excellent, si je n'avais été qu'un joueur de saxophone, c'aurait été excellent aussi, mais je me

suis laissé inspirer et je me suis laissé transporter ailleurs », a expliqué la vedette de la musique actuelle.

À la défense de son art

En conclusion de son point de presse, John Zorn s'est lancé dans un fulgurant hymne à la préservation de la musique actuelle dans des « temps difficiles ». Avançant une théorie se rapprochant de la conspiration, il a demandé aux amateurs de musique d'arrêter de consommer les produits promus par les grandes entreprises capitalistes afin de préserver leur intégrité.

« Le marché est très difficile et c'est un peu paradoxal parce que la musique se porte très bien. Malheureusement, les amateurs ont perdu le portrait général de ce que devrait être la musique au bénéfice d'ensembles vocaux commerciaux propulsés par des comptables », a-t-il dit.

Michel Levasseur explique une partie du désintéressement des gens pour le Festival de musique actuelle au cours des dernières années par l'avènement des réseaux sociaux. Il y a plus d'amateurs, mais ils téléchargent leurs chansons gratuitement et ne se déplacent plus.

« Je crois que ces nouveaux moyens de communication confèrent aux amateurs suffisamment d'information pour qu'ils aient l'impression d'y être. Alors que Victoriaville est encore la place à être lors du week-end du Festival », a-t-il conclu.

Lundi 21 mai 2012 |

Victo, suite et fin



Photo fournie par le FIMAV

Muhal Richard Abrams, piano, Rosce Mitchell, saxophones et flûtes, George Lewis, trombone et musique électronique, ont coiffé le 28e Festival international de musique actuelle de Victoriaville en y offrant la performance des maîtres qu'ils sont. Continuum parfaitement équilibré de jazz contemporain, langage riche, et chargé. Une heure et quart d'expérience, d'inspiration et de grande subtilité.

Les festivaliers de cette année se rappelleront entre autres des performances signées John Zorn, Jean René, Wadada Leo Smith, Joe Morris, Mike Pride, Jamie Saft, Raoul Björkenheim, Morgan Agren, Thee Silver Mt.Zion Memorial Orchestra. Ce dernier ensemble a offert dimanche soir un concert à la hauteur de sa réputation. Axée sur un corpus chansonner contrairement à la facture exclusivement instrumentale du grand frère Godspeed You! Black Emperor, l'approche de Mt.Zion se démarque clairement pour la qualité de ses arrangements, ses réglages mélodiques et harmoniques, sa recherche texturale via différents procédés d'amplification et de saturation. Et ce, jamais au détriment de l'impact émotionnel. Les fans montréalais peuvent être fiers de compter une formation d'un tel calibre dans leur ville.



La formation montréalaise Thee Silver Mt.Zion Memorial Orchestra, photo fournie par le FIMAV

Évidemment, rien n'est parfait sur le territoire de la musique, l'actuelle n'y fait pas exception...

Le problème, d'ailleurs, existe depuis que l'avant-garde est ainsi nommée. Que faire lorsqu'on reste sur son appétit et lorsqu'on défend les mouvances artistiques les plus audacieuses? Souvent, on esquive de peur d'être associé aux réactionnaires

qui n'hésitent pas à réduire et mépriser pour ainsi camoufler leur ignorance... On passe à un autre sujet... et cela ne sert personne au bout du compte.

Prenons l'exemple du concert «*Gens de couleur libres*», premier chapitre de *Coin Coin*, ambitieux projet de la saxophoniste afro-américaine Matana Roberts pour voix, égoïne, anches, cuivres, guitare, violon et piano. Beaucoup de monde sur scène (onze en tout) en cet après-midi dominical, quelques montées d'intensité, quelques passages intéressants mais souvent cette impression d'une enfilade de lieux communs sur le territoire des structures en interaction avec l'improvisation. Chant collectif, voix solo avec piano, onomatopées, cris, complainte, motifs rythmiques aux mesures composées, etc. La matière suggérée par la compositrice m'a semblé plutôt mince et souvent mal ficelée, pour faire une histoire courte.

Idem pour l'Ensemble Supermusique, qui regroupait samedi après-midi neuf musiciens montréalais sur la scène du Colisée des Bois-Francs. Peu d'information neuve fournie par ses concepteurs. Des interprètes et improvisateurs d'un tel calibre (Derome, Del Fabbro, Tétreault, etc.) auraient peu être davantage mis à contribution, et ce malgré le caractère horizontal des propositions mises de l'avant.

Côté «spoken words», l'inénarrable (et désormais incontournable) «poète» Lucien Francoeur a presque réussi à faire oublier ses pubs de Wopper et ses animations populistes de CKOI FM (« On s'est faufilé pour évité d'être occulté», a-t-il justifié sur scène, le on incluant exclusivement la personne qui parle) et nous refait le coup de la substance littéraire. Quelques bouts de textes assez travaillés et autres retours à son radotage des années 70 (Jim Morrison ad nauseam), le tout saupoudré d'une variation improvisée de son imbuvable *rap à billy*. Il faut être très romantique (je suis poli) pour avaler tout ça d'un seul trait. Il faut néanmoins reconnaître que Francoeur est un garçon intelligent qui sait effectivement se «faufiler». Assez futé pour se faire passer pour un poète de haute tenue, a-t-on pu constater une fois de plus. Chose certaine, le mec sait cultiver son petit mythe, cette fois en se collant sur les fréquences très lourdes et bien envoyées de Mario Girard (électronique) et de Michel Meunier (guitare). Ma foi, un fond sonore idéal pour le Francoeur et la crédulité de ses fans.

Côté statistiques, on a appris dimanche soir que le FIMAV n'a ni grossi ni rapetissé en 2012 : plus ou moins 4000 entrées payantes comme en 2011, l'affluence est donc restée stable et l'équilibre budgétaire devrait être atteint.

Jean St-Arnaud, président du conseil d'administration des Productions Plateforme qui présentent le FIMAV, s'est dit «un peu déçu» car les préventes de billets avaient augmenté de 20% par rapport à l'année précédente ce qui laissait présager une croissance « Les publics de Montréal et Québec ne se seraient pas autant déplacés que prévu. Nous en ignorons la raison.»

Les observateurs peuvent se questionner à leur tour : le choix des salles et des horaires pourrait-il être aussi mis en cause? Par exemple, est-il défendable de présenter le très influent John Zorn un jeudi soir, loin des grands centres ? Produire un concert de jazz contemporain en clôture au Colisée des Bois-Francs alors que la formation Thee Silver Mt.Zion Memorial Orchestra, dont l'impact quantitatif est plus considérable que les maîtres Muhal Richard Abrams, Roscoe Mitchell et George Lewis, aurait pu attirer davantage qu'au Cinéma Laurier en début de soirée dominicale, n'est-ce pas aussi discutable ?

On n'en est pas aux premières considérations du genre à Victo, où la musique actuelle attire beaucoup du mélomanes de Nouvelle-Angleterre et du Rest of Canada. L'offre de musique actuelle à Montréal et Québec étant plus considérable qu'autrefois, les fans québécois ont tendance à moins se déplacer bien que...

Et la population locale? Très peu en salle mais... Éric d'Orion, commissaire aux installations sonore, un concept mis de l'avant au FIMAV depuis trois ans s'est montré fier de leur impact auprès des résidants des Bois-Francs: « Nous avons observé que les gens étaient curieux de ces installations qu'ils fréquentaient par hasard au cours des années précédentes. Ils se les approprient, ce qui augure bien pour les années à venir. »

Publié le 21 mai 2012 à 08h21 |

<http://www.lapresse.ca/arts/musique/201205/21/01-4527147-festival-de-victoriaville-ni-croissance-ni-declin.php>

Festival de Victoriaville: ni croissance ni déclin



Des formations telles Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra auraient-elles attirées davantage de spectateurs si elles s'étaient produites dans une autre salle ou à un autre moment lors du FIMAV?

Photo: FIMAV

**Alain Brunet**

La Presse

(Victoriaville) Le 28e Festival international de musique actuelle de Victoriaville n'a ni grossi ni rapetissé en 2012: plus ou moins 4000 entrées payantes comme en 2011, l'affluence est donc restée stable et l'équilibre budgétaire devrait être atteint.

Jean St-Arnaud, président du conseil d'administration des Productions Plateforme qui présentent le FIMAV, s'est dit «un peu déçu», car les préventes de billets avaient augmenté de 20% par rapport à l'année précédente ce qui laissait présager une croissance. «Les publics de Montréal et Québec ne se seraient pas autant déplacés que prévu. Nous en ignorons la raison.»

Les observateurs peuvent se questionner à leur tour: le choix des salles et des horaires pourrait-il être aussi mis en cause? Par exemple, est-il défendable de présenter le très influent John Zorn un jeudi soir, loin des grands centres? Produire un concert de jazz contemporain en clôture au Colisée des Bois-Francs alors que la formation Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra, dont l'impact quantitatif est plus considérable que les maîtres Muhal Richard Abrams, Roscoe Mitchell et George Lewis, aurait pu attirer davantage qu'au Cinéma Laurier en début de soirée dominicale, n'est-ce pas aussi discutable?

On n'en est pas aux premières considérations du genre à Victo, où la musique actuelle attire beaucoup de mélomanes de Nouvelle-Angleterre et du Rest of Canada. L'offre de musique actuelle à Montréal et Québec étant plus considérable qu'autrefois, les fans québécois ont tendance à moins se déplacer bien que...

Et la population locale? Très peu en salle, mais... Éric d'Orion, commissaire aux installations sonores, un concept mis de l'avant au FIMAV depuis trois ans s'est montré fier de leur impact auprès des résidants des Bois-Francs. «Nous avons observé que les gens étaient curieux de ces installations qu'ils fréquentaient par hasard au cours des années précédentes. Ils se les approprient, ce qui augure bien pour les années à venir.»

La Tribune

Sherbrooke lundi 21 mai 2012

Le FIMAV rate son objectif

YANICK POISSON
ypoisson@latribune.qc.ca

Un musicien déclare forfait, Copernicus déçoit

VICTORIAVILLE — Le 28^e Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV) n'aura finalement pas obtenu la progression escomptée. De 20 % qu'elle était en amorce d'événement, l'avance sur les chiffres de l'an dernier a fondu comme neige au soleil. On a finalement enregistré 4000 entrées, soient environ le même nombre qu'en 2011.

« La prévente a été très bonne, mais curieusement, nous n'avons pas vendu autant de billets et de laissez-passer au cours du Festival. Nous attribuons cette situation au fait que les gens de Montréal et Québec ne se sont pas déplacés autant qu'au cours des dernières années », a annoncé le président du FIMAV, Jean St-Arnaud.

Ce nouveau recul de l'assistance provenant des grands centres urbains, le directeur artistique du Festival, Michel Levasseur l'explique en partie par le climat tendu qui règne au Québec et qui affecte tout particulièrement la métropole. Il faut dire qu'une bonne partie de la clientèle de FIMAV est composée d'étudiants et de jeunes adultes.

« Nous nous attendions à atteindre la barre des 4500, mais pour diverses raisons, dont la crise qui frappe le Québec et qui touche une partie de notre clientèle, il y a moins de gens qui se sont déplacés à la dernière minute », a-t-il dit.

Malgré le résultat décevant, le directeur ne prévoit pas de déficit marqué. On s'attend à ce que l'événement ferme les livres au seuil de rentabilité ou avec un manque à gagner négligeable.

La journée de samedi a été particulièrement mouvementée, alors que Bill Laswell, un bassiste dont la prestation était fortement attendue, a décidé de ne pas offrir son spectacle en compagnie du Finlandais Raoul Björkenheim et du Suédois Morgan Agren.

Visiblement contrarié par la situation, Michel Levasseur a limité ses commentaires à dire qu'il avait déclaré forfait pour des « raisons personnelles ». Le Festival est toutefois parvenu à trouver un plan B et n'a eu qu'à rembourser trois billets pour ce concert.

Un peu plus tard au cours de la soirée, Copernicus a laissé un peu tous les amateurs de musique actuelle perplexes. Certains se sont demandé s'il y avait un lien entre la performance théâtrale de Joseph Smalkowski et le Festival. Malgré l'accueil mitigé, Levasseur a continué de défendre son choix.

« Copernicus travaille avec des musiciens, il a travaillé avec une quinzaine d'entre eux lors de son dernier album. Je n'avais jamais eu le courage de le faire venir, il était beaucoup plus brutal au cours des années 1980 », a-t-il expliqué.

Selon le directeur artistique, il n'est pas impossible que certains spectacles soient présentés en plein air au cours des prochaines années. On pourrait également en venir à dissocier les installations sonores du Festival en tant que tel.

Par ailleurs, l'organisation devra négocier afin de renouveler 80 % de son financement d'ici mai 2013. Le budget du FIMAV est évalué à 700 000 \$.



LA TRIBUNE, YANICK POISSON

Le directeur artistique du FIMAV, Michel Levasseur (au centre), est flanqué de son commissaire aux installations sonores, Éric Dorion et de son président, Jean St-Arnaud.

Publié le 20 mai 2012 à 13h16 |

[http://www.lapresse.ca/arts/musique/201205/20/01-4527072-
wadada-leo-smith-libertes-estivales.php](http://www.lapresse.ca/arts/musique/201205/20/01-4527072-wadada-leo-smith-libertes-estivales.php)

Wadada Leo Smith: libertés estivales



Photo fournie par le FIMAV / Martin Morissette

**ALAIN BRUNET**

La Presse

(VICTORIAVILLE) Au fil de moult décennies d'audace, le trompettiste Wadada Leo Smith a mis au point son propre système de composition. Samedi soir au Colisée des Bois-Francs, les amateurs de jazz contemporain ont pu en apprécier les tenants et aboutissants. Ils ont pu se faire une tête de *Ten Freedom Summers*, projet colossal de plusieurs albums bientôt mis en vente sous étiquette Cunneiform et dont on a pu entendre des extraits représentatifs.

En fait, le système de Leo Smith ne déroge pas particulièrement à l'idée que l'on se fait du jazz contemporain. La notation peut être différente pour ses interprètes, les éléments mis en jeu laissent une impression similaire aux formes mises au point depuis un demi-siècle: alternance de jeu aléatoire et de structures, variété de cellules rythmiques, exigence de virtuosité dans l'interprétation.

Imposante section rythmique au programme: frémissements de cymbales et de peaux signés Susie Ibarra, rythmes plus costauds de Pheeroan Aklaff, lignes imperturbables du contrebassiste John Lindbergh. Un pianiste de renom: Anthony Davis se prête humblement ici aux climats suggérés par son chef. À 70 ans, le trompettiste témoigne encore d'une sonorité virile et d'une articulation typique du langage post free.

Des projections signées Jesse Gilbert offrent un fondu enchaîné de formes abstraites en mouvement, d'images de leaders historiques du mouvement afro-américain (Malcolm X, Martin Luther King, etc.) et de la performance filmée en direct. Alors? Cette suite de tableaux sonores est typique de cette génération ayant passé du free jazz à une organisation plus rigoureuse des sons... sans toutefois rivaliser avec la grande composition orchestrale.

Parmi les membres les plus réputés de l'Association for the Advancement of Creative Musicians, un organisme né à Chicago dans les années 60, Wadada Leo Smith est parmi ceux qui n'ont cessé de chercher... mais dont l'esthétique d'ensemble tend à se stabiliser comme c'est le cas de la plupart des créateurs ayant atteint cet âge vénérable.

<http://www.lapresse.ca/arts/musique/201205/20/01-4527109-festival-de-victoriaville-blixt-sans-laswell.php>

Festival de Victoriaville: Blixt... sans Laswell



Le guitariste Raoul Björkenheim et le batteur Morgan Agren du groupe finlandais Blixt.

Photo fournie par le Festival

 **Alain Brunet**
La Presse

(Victoriaville) Les organisateurs du Festival international de musique actuelle de Victoriaville le savaient depuis samedi matin. Les spectateurs, eux, l'ont su lorsqu'ils avaient déjà pris place dans la

salle prévue pour le concert: «Pour des raisons personnelles», a résumé Michel Levasseur, directeur artistique du FIMAV, Bill Laswell n'a pu se présenter et ses deux collègues scandinaves ont dû faire à deux. En power duo, donc.

Du côté des relations de presse, on nous a confié que la nouvelle avait été retenue «afin d'éviter l'effet boule de neige». Semble-t-il que la stratégie a porté fruit car le FIMAV a suggéré une compensation et ainsi évité les huées: en première partie de concert, performance solo du contrebassiste et violoniste Henry Grimes - qui était déjà sur place en tant que touriste et qui a accepté au pied levé. Personne n'a rouspétré (pas de vive voix, en tout cas), on a plutôt applaudi le vétéran.

Henry Grimes n'en est pas à sa première apparition surprise, il faut dire: autrefois contrebassiste réputé, il fut associé à la New Thing de Cecil Taylor, Don Cherry, Steve Lacy et autres Pharoah Sanders, puis il disparut de la circulation après avoir quitté New York pour la Californie. On l'a même cru mort et... il fut retrouvé de nombreuses années plus tard, soit en 2003. Sans contrebasse, sans le sou, échoué dans un appartement minable de Los Angeles, totalement démunis. Des collègues lui ont alors permis de ressurgir - le contrebassiste William Parker, notamment.

Miraculé du jazz contemporain, Henry Grimes a alors connu une renaissance spectaculaire. En 2012, son mythe se porte encore à merveille force est de constater de nouveau à Victo - où il s'est déjà produit. Et sa contrebasse? Son violon? Jeu free typique des années soixante, rien de plus, rien de moins.

Puis ce fut Blixt sans Laswell. Anti-climax? Heureusement, non. Enfin... pas tout à fait. Belle entrée en matière, bien que ça manquât parfois de ciment entre les pierres de l'édifice. Une histoire à suivre car le guitariste finlandais Raoul Björkenheim et le batteur Morgan Agren, deux musiciens de l'élite mondiale à n'en point douter, incarnent ce dont a cruellement besoin le jazz électrique: influx métal-prog, nouveau potentiel de déflagration, violence typique du rock dur ou très dur.

Le jazz fusion nous ennuie depuis tant d'années, une de ses rares issues de développement se trouve à mon sens dans le métal virtuose auquel on injecte l'imagination nécessaire à l'improvisation libre. Voilà précisément où Blixt tente de nous mener. Samedi soir au Cinéma Laurier, on n'a eu qu'un avant-goût de ce qui suivra. C'est dans l'air, en tout cas: le jazz métal prog contemporain arrive à grands pas. Il était temps.

■ Un Sherbrookois comparaît pour avoir agressé un policier lors de l'émeute à Victoriaville - Page 8

la Nouvelle union week-end

www.lanouvelle.net

VOLUME 58, NUMÉRO 12

LE DIMANCHE
20 MAI 2012

42 372 EXEMPLAIRES

tc • MEDIA



VOTRE RÉFÉRENCE EN INFORMATION

www.lanouvelle.net

Le FIMAV se fait entendre

26

DRIBUX

Carl Mallette amorce une nouvelle carrière

74

Annonces classées

1-866-637-5236

Les installations sonores se font entendre

Maudin TOUPIN

MANON.TOUPIN@TC.TC

Les alentours de la place Sainte-Victoire ont pris des accents du Festival international de musique actuelle de Victoriaville. C'est que

depuis quelques jours les installations sonores se font entendre.

Un circuit permet de faire le tour des six installations, toutes plus originales les unes que les autres. Le trajet suggéré prend son départ à la bibliothèque

Charles-Édouard-Mailhot de Victoriaville. À cet endroit, on peut apprécier l'installation de Chantal Dumas, «Le vivant bruit du corps».

Suite à la page 28 ►►

►► Suite de la page 26

Lorsqu'on entre dans la salle, on aperçoit deux chaises de bois installées au milieu avec des haut-parleurs autour. Aucun bruit. Les visiteurs doivent faire bouger les chaises afin de déclencher le son généré par l'amplification des craquements (pour une chaise) et de son produit par une prothèse (pour l'autre).

Deuxième arrêt tout près de la bibliothèque pour se tremper les doigts dans l'installation d'Alexandre Burton intitulée justement «Barbotons (ensemble)». Le passant est alors invité à jouer avec l'eau contenue dans les bassins disposés sur le parcours. À ce moment,

différents sons, de synthèse et naturels sont produits. L'œuvre est donc en perpétuel changement et le visiteur est en mesure de créer sa propre pièce.

Le kiosque à musique, pour sa part, accueille le travail de Jean-Pierre Gauthier. «Asservissement», voilà le titre de ce que peuvent apprécier les passants. Il s'agit de structures tubulaires métalliques en forme de boucles torsadées suspendues au plafond. Chaque structure est dotée d'un dispositif sonore constitué d'un fil métallique attaché aux extrémités. Un archet pour violon, actionné par un moteur, fait vibrer le fil. Une œuvre à entendre et aussi à regarder.

Quatrième arrêt : la vélodrome. Avec «Sérénade», l'artiste Jonathan Villeneuve présente son componium (orgue à cylindre pourvu d'un dispositif permettant des variations infinies sur un thème musical). Il s'agit d'un instrument fait à partir d'un baril de pétrole percé au tir à la carabine et assemblé sur une palette de chargement. Un beau contraste entre la matière première un peu grossière et la légèreté de la musique que produit le componium.

L'installation face à l'hôtel de ville sera certainement celle qui aura été la plus vue du circuit. Celle-ci fait 18 pieds de haut et se veut un moulin à vent qui agite des disques de fer qui émettent alors un doux cliquetis. Elle est l'œuvre de Mathieu Gotti et de Mathieu Fecteau qui occupent aussi le Grave juste derrière avec d'autres installations sonores. L'ensemble de leur présentation s'intitule tout simplement «Jeux sonores».

Toutes les œuvres touchent à la récupération et donnent une impression de simplicité dans le mécanisme. Toutefois, des systèmes complexes sont souvent nécessaires afin de donner cette simple apparence.



«Le vivant bruit du corps»



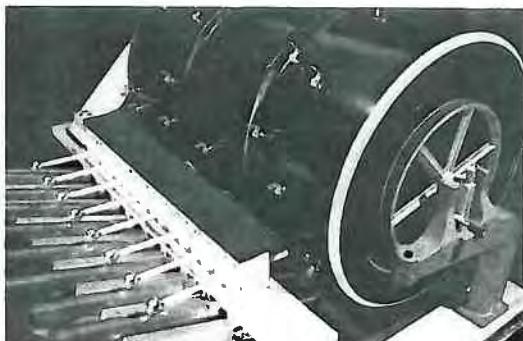
«Asservissement»



«Barbotons (ensemble)»



«Jeux sonores»



«Sérénade»

<http://www.lapresse.ca/arts/musique/201205/19/01-4526948-musique-de-chambre-zornifiee.php>

Publié le 19 mai 2012 à 15h03 |

Musique de chambre... zornifiée



Vendredi, le Colisée des Bois-Francs s'est rempli de nouveau pour un second concert sous la gouverne de John Zorn en autant de soirs au Festival international de musique actuelle de Victoriaville.

Photo: Martin Morissette, Festival international de musique actuelle de Victoriaville



[Alain Brunet](#)

(Victoriaville) On rapporte que le projet de la veille signé John Zorn, inspiré d'un roman de feu William S. Burroughs, s'est avéré plus dense, plus proche de la forme jazzistique. Et d'autant plus excellent si l'on se fie à l'album qui porte le nom de ce roman : Nova Express. Vendredi, le Colisée des Bois-Francs s'est rempli de nouveau pour un second concert sous la gouverne de John Zorn en autant de soirs au Festival international de musique actuelle de Victoriaville.

Au quartette formé de John Medeski au piano, Trevor Dunn à la contrebasse, Ken Wolleson au vibraphone, Joey Baron à la batterie, tous participants au projet Nova Express, nous avons eu droit à un épisode de musique de chambre zornifiée, avec l'ajout du violoniste Mark Feldman et du violoncelliste Erik Friedlander.

La musique au programme n'était pas sans rappeler l'épisode Bar Kokhba pour cordes, un ensemble créé par Zorn au milieu des années 90 dans la même mouvance que le fameux quartette Masada. Nous voilà en 2012 et... cette approche n'a pas foncièrement changé sauf les modifications de l'instrumentation et d'un partie du personnel sauf ses composantes cruciales : Feldman, qui a pris du galon côté impro et Friedlander, dont le jeu pizzicato au violoncelle s'apparente à celui de la contrebasse jazz.

L'utilisation du vibraphone rappelle également les Dreamers de Zorn (qui explorent des zones plus carlos-santanesques et plus lounge), mais dans un cadre exclusivement acoustique exploitant les mêmes références : musiques sémites, musiques afro-latines, musique de chambre classique, jazz moderne de type «third stream» ou jazz contemporain. Le compositeur et saxophoniste (qui se limitait à diriger les opérations vendredi) exploite ces matériaux depuis des lustres, rien de neuf sous les étoiles de vendredi.

Pour les zornophiles, il eut été plus instructif de découvrir le plus récent projet de Zorn, soit l'album Nosferatu (sous étiquette Tzadik) qui réunit Bill Laswell (basse), Rob Burger (piano, orgue), Kevin Norton (vibraphone et batterie) et Zorn (sax alto, électronique, claviers, etc.). The Concealed , titre du concept ici suggéré, fut une expérience fort agréable au demeurant. Très belle cohésion, direction dynamique et alerte, et l'occasion de découvrir le jeu très personnel d'un John Medeski au piano - hormis les cordes de Feldman et Friedlander.

Le projet théorique de The Concealed préconisait une interaction entre une quinzaine de compositions de Zorn, chacune liée à une image et un texte de l'artiste David Chaim Smith. Franchement, la projection de ces images et ces textes n'a permis ni contemplation ni interaction avec la musique. En toute hilarité, cependant, on retiendra la dernière phrase projetée derrière le groupe de ce génial compositeur juif from New York, triomphant au rappel : « In the world that is coming, pig will be kosher. »

Le Festival international de musique actuelle de Victoriaville se poursuit samedi et dimanche. Pour infos : <http://fimav.qc.ca/edition/programmation/>



MUSIQUE

FESTIVAL DE MUSIQUE ACTUELLE DE VICTORIAVILLE

Power trio, power impro

Depuis les années 80, on a vu l'Américain Bill Laswell sur tous les plans de la musique actuelle. Bassiste redoutable, compositeur, réalisateur, rassembleur, ouvert à de multiples genres musicaux. C'est à titre d'improvisateur et membre d'un power trio qu'il est invité ce soir au Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV).

ALAIN BRUNET

Bill Laswell peut nous mettre dans l'embarras ! Son approche puise dans un vaste ensemble de possibilités stylistiques : free-jazz, art rock, abstract hip hop, électronique, avant-métal, drum'n'bass, dub, fusion indienne, nouvelle musique éthiopienne... Ouf !

Il s'amène dans les Bois-Francs avec une paire de Scandinaves, et non la moindre : le guitariste finlandais Raoul Björnkenheim (à New York depuis une décennie) et le batteur suédois Morgan Agren (un des derniers batteurs embauchés par Frank Zappa).

«Dans ce trio, tout se construit autour d'un batteur très puissant et de concepts rythmiques originaux et complexes. Notre interaction peut s'avérer futuriste en ce sens.»

Laswell fait la genèse de ce power trio consacré à l'improvisation. «Raoul, que je connais depuis longtemps, m'a approché pour jouer avec Morgan. Devant public, nous avons joué une fois à New York, puis nous

avons enregistré un album en 2010 : *Blixt* (sous étiquette Cuneiform). Dans ce trio, tout se construit autour d'un batteur très puissant et de concepts rythmiques originaux et complexes. Notre interaction peut s'avérer futuriste en ce sens.»

Pas 56 manières de décrire l'approche, résume notre interviewé. «Il s'agit de jouer ! On trouve dans cette musique des thèmes et structures préalablement composés, et beaucoup d'improvisation. Nous essayons d'en produire le meilleur mélange. Les directions empruntées sont variées, le potentiel de développement demeure entier.»



PHOTO FOURNIE PAR LE FIMAV
Bill Laswell se produira en compagnie du guitariste finlandais Raoul Björnkenheim et du batteur suédois Morgan Agren, ce soir à Victoriaville.

mémorable au milieu des années 80 : *Last Exit*, que Laswell formait avec le batteur Ronald Shannon Jackson, le regretté guitariste Sonny Sharrock et le saxophoniste Peter Brötzman.

«Wow ! C'était il y a longtemps», lance Laswell lorsqu'on lui rappelle que cette approche ne date pas d'hier. Il corrobore : «Encore aujourd'hui, je mène des projets similaires. Je pense notamment à Massacre, trio avec Fred Frith (guitare) et Charles Hayward (batterie). En duo d'improvisation, je

travaille aussi sporadiquement avec John Zorn ou Laurie Anderson. Chaque année, par ailleurs je présente au Japon l'événement Tokyo Rotation, plusieurs soirs d'affilée avec plusieurs musiciens invités – noise, free jazz, DJing... et 100 % impro.»

En 2012, certains mélomanes croient que la musique improvisée piétine, n'a que redondance à offrir. Bill Laswell pense le contraire.

«Bien sûr, il y a de la redondance et de la médiocrité dans le monde de la musique improvisée, mais on

peut quand même conclure à une évolution tangible. Si l'expression est sincère, si l'implication et l'écoute sont au rendez-vous, émergent alors une orchestration, une composition, une mélodie, une chanson, un rythme, une combinaison heureuse de sons. Beaucoup plus que du bruit.»

Ce soir, à 20 h, au Cinéma Laurier de Victoriaville.

La version intégrale de cette entrevue sur www.LaPresse.ca/arts

Power trio d'impro, donc. Le musicien, il faut dire, n'en est vraiment pas à ses premières expériences du genre. Dans la même lignée d'intervention, les plus anciens festivaliers de Victo se souviendront d'un quartette

Le décor victoriavillois chamboulé

YANICK POISSON
y.poisson@latribune.qc.ca

VICTORIAVILLE — Depuis deux ans, il y a d'autres indices que l'apparition d'individus aux styles éclatés qui annoncent aux gens de la région que le Festival international

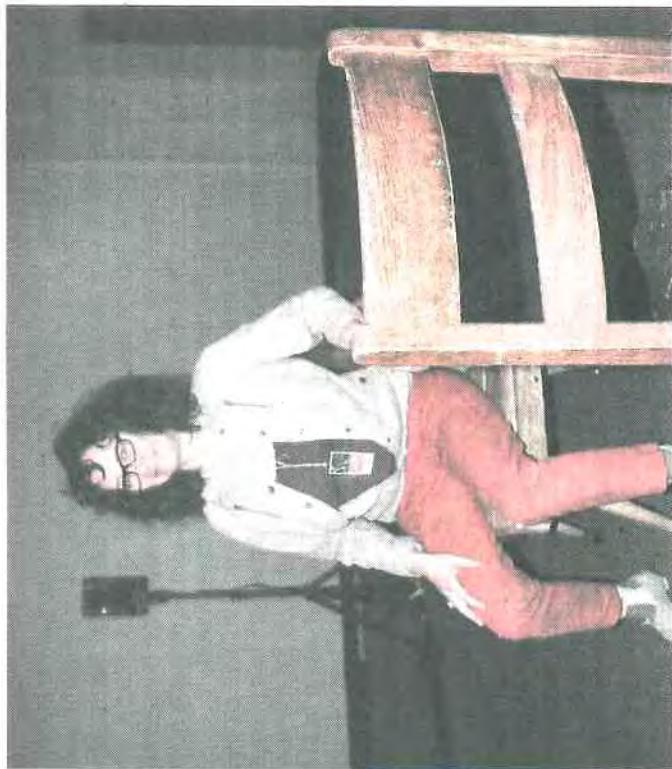
de musique actuelle de Victoriaville bat son plein. A ce phénomène s'ajoute le jailissement d'installations visuelles et sonores parfois imposantes et toujours incontournables en plein centre-ville.

Cette année, on compte six installations conçues par

autant d'artistes d'un peu partout au Québec, mais principalement de Montréal, aménagées sur près d'un kilomètre, de la bibliothèque Charles-Edouard-Mailhot aux locaux du Groupement d'arts visuels de Victoriaville.

Diversifiées de par leurs formes et leurs concepts, ces installations ont en commun le fait qu'elles font du bruit et qu'elles nécessitent à un certain moment une manipulation externe. C'est donc dire que les passants devront appuyer, s'asseoir, bouger, frotter, afin que la magie se mette en marche. Si plusieurs œuvres sont visibles de la rue et des trottoirs du centre-ville victoriavillois, celle de Chantal Dumas est bien cachée dans un des locaux de la bibliothèque. Amateurs et lecteurs sont conduits dans une salle à la lumière tamisée, en route vers une expérience où ils seront les héros.

Au centre de la pièce, on retrouve deux chaises de bois à l'armature fragile qui ont la particularité de ne pas tenir sur quatre pattes. On a effectivement ajouté une roue à chacune des chaises afin d'assurer un déséquilibre et de faciliter le déplacement. L'une des chaises est munie de microphones pour maximiser le bruit de craquement du bois, tandis que l'autre a été modifiée et contient maintenant une bille de métal qui se déplace à la moindre secousse. Tout autour des deux chaises centrales, on retrouve huit haut-parleurs formant un cercle. Ces derniers demeurent silencieux jusqu'à ce que l'on



LA TRIBUNE, YANNICK POISSON

Chantal Dumas présente *Le vivant bruit du corps à la bibliothèque*
Charles-Édouard-Mailhot de Victoriaville

supervisée. Les boucles permettent une expérience variant entre sept et 25 minutes en fonction de la trame.

«C'est intéressant de voir à quel point les gens ralentissent et contrôlent leurs mouvements une fois qu'ils ont compris le principe. Ils deviennent des acteurs de la musique actuelle sans savoir nécessairement jouer d'instrument. Le fait d'être entouré de haut-parleurs donne aussi une impression d'enveloppement, ils sont immergés par la musique», a conclu Mme Dumas.

Le FIMAV se poursuit jusqu'à demain à Victoriaville.

La Tribune

Sherbrooke samedi 19 mai 2012

Réjean Beaucage



John Zorn au FIMAV 2012

18mai

John Zorn a donné hier soir un superbe concert en ouverture du 28e Festival international de musique actuelle de Victoriaville. Dirigeant les musiciens Joey Baron (batterie), Trevor Dunn (contrebasse), John Medeski (piano) et Kenny Wollesen (vibraphone), il a présenté pour une première fois sur scène son projet "Nova Express", un jazz halluciné inspiré de l'univers de William S. Burroughs.



Ce matin, en point de presse, il ne nous a pas parlé de son concert de ce soir ("The Concealed"), qui sera présenté en première mondiale, mais il nous a parlé des concerts qu'il donnera... l'année prochaine! En effet, pour célébrer son 60e anniversaire en 2013, Zorn s'offrira une tournée mondiale qui le verra visiter un nouveau pays chaque mois. En mai, bien sûr, il sera au FIMAV et, à cette occasion, il fera entendre sa musique durant toute une journée du festival! Encore difficile de dire quel sera le programme de ce dimanche de mai 2013, mais on peut s'attendre à de la variété!!



Critique - Musique

Date : 18/05/2012

Ajouté par : Catherine Genest

Retour sur la soirée d'ouverture du FIMAV

C'est à une magnifique première soirée que l'équipe de programmation du Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville nous avait conviés. Comme chaque année, le coup d'envoi avait lieu au Cinéma Laurier et comme chaque année, ce n'était pas nécessairement une « valeur sûre » ou un incontournable qui avait le mandat de lancer les festivités.

Par François-Samuel Fortin



C'est donc Phil Minton avec sa « chorale sauvage » (traduction libre de « Feral Choir ») qui a eu l'honneur d'amorcer cette soirée d'ouverture après un bref mot du directeur général et artistique Michel Levasseur. La chorale change chaque fois d'aspect et ne bénéficie que de trois ou quatre jours de formation en compagnie du vocaliste d'expérience pour préparer ce spectacle hors du commun où le théâtre, l'humour et la performance sont au rendez-vous. Au terme du processus, 31 choristes formaient l'ensemble dirigé de main de maître par celui qui n'en est pas à sa première visite au FIMAV. Deux pièces distinctes ont été présentées, la première sous la direction de Minton, converti en maître de chorale pour l'occasion, dont l'amorce était constituée de sons d'oiseaux propulsés par une chorale en mouvement qui s'appréétait à gagner la scène. Par la suite, des échanges saccadés, parfois confus, mais toujours vibrants, entre Minton et les 31 choristes invités, amateurs ou professionnels de la région. La seconde pièce mettait davantage en valeur Minton, qui semblait incarner un Abe Simpson aux accents prophétiques mis en scène dans un contexte apocalyptique sur le fond d'une rumeur incessante produite par les choristes. Il est extrêmement difficile de décrire le résultat, le tout étant équilibré entre le sérieux de l'exercice et le côté loufoque du résultat, où les gens allaient alternativement piailler, crier, rire, geindre et faire des bruits de bouches. C'est fort probablement une expérience inoubliable que de lâcher son fou collectivement sous la direction assurée d'un artiste d'expérience comme Minton et les gens semblaient visiblement l'apprécier. La foule a par ailleurs donné une ovation debout au terme de chacune des deux pièces.



Pour la suite de la soirée, nous avions à nous rendre au Colisée des Tigres de Victoriaville, à quelques coins de rue de là, pour deux concerts qui mariaient élégamment le free jazz et le jazz plus lyrique. C'est probablement l'ensemble Nova Express, dirigé par John Zorn, qui était l'événement le plus attendu de la soirée, et les mélomanes présents n'ont visiblement pas été déçus. La formation, composée de collaborateurs habituels de Zorn, soit John Medeski au piano, Trevor Dunn à la contrebasse, Joey Baron à la batterie et Kenny Wollesen au vibraphone, a interprété avec exactitude les divers morceaux de l'album *Nova Express*, composés en l'honneur de la trilogie *Nova* de l'écrivain William S. Burroughs. Des solos éblouissants de la part de chacun de ces virtuoses ont ponctué ce qui était autrement une performance plutôt fidèle à l'enregistrement. Le plaisir que les musiciens avaient sur scène, réunis pour la première fois pour jouer cette musique en concert, était plus que palpable, principalement entre Zorn et Baron, qui répondait aux ordres de celui-ci avec aplomb. Seul bémol, l'album est relativement court et le concert aurait gagné à être plus long. La pièce sélectionnée pour le rappel était d'ailleurs tirée d'un autre album, « *At the Gates of Paradise* », le concert ayant épousé les pièces de *Nova Express*, et son côté lyrique à outrance jurait grandement avec la majorité du set, qui était d'une intensité accrue.



Un concert jazz d'un tout autre ordre nous a été présenté dans la deuxième section du Colisée, gracieuseté du quintette piloté par la jeune guitariste américaine Mary Halvorson. Complété avec un trompettiste, un saxophoniste alto, un contrebassiste et un batteur, la formation qui ne partageait que la section rythmique avec le groupe précédent s'est tout de même démarquée grâce au jeu habile et unique de la guitariste, connue pour ses collaborations avec les grands de la musique actuelle, dont Anthony Braxton, avec qui elle avait présenté *Echo Echo Mirror House* l'an dernier. Son jeu de guitare plutôt versatile et minutieux rappelle celui de Marc Ribot ou celui de Derek Bailey, tous deux des collaborateurs fréquents de John Zorn. La présence des cuivres était très appréciée, alors que John Zorn venait de nous priver de son instrument de prédilection en n'occupant que le poste de chef d'orchestre et qu'on savait qu'il allait récidiver dans ce rôle le lendemain, avec son concert *The Concealed*. Les échanges entre les musiciens qui oscillaient entre l'interprétation et l'improvisation témoignaient d'une grande maîtrise, sans toutefois être aussi impressionnantes que ceux auxquels nous avaient conviés la brochette de génies réunis pour interpréter *Nova Express* juste avant. Il s'agit tout de même d'une formation à surveiller, dont le plus récent album, *Bending Bridges*, est paru sur l'étiquette *Firehouse 12* il y a très peu de temps. La majorité des pièces constituant le concert était d'ailleurs tirée de cette toute nouvelle parution.

Au menu en ce vendredi soir : - un trio constitué de Joe Morris, Mike Pride et Jamie Saft nous offre un jazz rock syncopé influencé autant par Peter Brötzmann que par un instrument de torture médiéval qui donne son nom au concert : le « Spanish Donkey » ; - un autre concert dirigé John Zorn où les mêmes musiciens que la veille, auxquels s'ajouteront le violoncelliste Erik Friedlander et le violoniste Mark Feldman, nous présenteront des pièces du répertoire vaste et riche du compositeur inspiré par le mysticisme et la culture juive.

- un quatuor mené par Jean René, collaborateur fréquent des plus grands noms de la musique actuelle au Québec, qui nous présentera des compositions de son crû et des interprétations de ces grands noms, incluant Normand Guilbeault, Jean Derome, Michel F. Côté. Entre l'improvisation, le « blast », et l'interprétation stricte, le « graph », le concert intitulé « Blastographe » devrait captiver les gens réunis.

Date : 22/05/2012

Ajouté par : Catherine Genest

Retour sur le FIMAV: suite et fin

Pour ce premier concert du vendredi, si la plupart des gens étaient comme moi, ils s'étaient déplacés pour voir le pianiste Jamie Saft, fréquent collaborateur de John Zorn, qui nous proposait selon le programme un jazz-rock baptisé en l'honneur d'un instrument de torture, le "Spanish Donkey", accompagné d'un autre habitué du FIMAV, le guitariste Joe Morris, et du batteur Mike Pride. Surprise, dès les premières notes, c'était évident que ce n'était pas le pianiste virtuose que nous allions avoir la chance de voir, mais bien un artificier du bruit infatigable, qui assurait la trame de fond enivrante d'un espèce de drone-doom hyperactif. Le concert a tout de même su ravir les mélomanes présents sur place, car le nom de Joe Morris leur avait mis la puce à l'oreille quant au style à prévoir pour le concert. Quelques néophytes semblaient manifestement perturbés ou ébranlés par cette musique enveloppante et énergisante, en la qualifiant de "plus que de l'avant-garde" avec un ton moqueur.

N'empêche, le concert a été juste assez long et juste assez intense pour donner envie de se lancer dans la suite des choses tête baissée.

Par François-Samuel Fortin



C'est encore une fois John Zorn que l'on retrouvait à la tête d'un orchestre similaire à celui de la veille (voir billet précédent sur le FIMAV), auquel s'ajoutaient Erik Friedlander et Mark Feldman, respectivement au violoncelle et violon, qui donnaient le ton à la suite de la soirée, toute en cordes. Un spectacle fort différent de celui de la veille, mais tout aussi appréciable, notamment grâce à l'alternance entre diverses formations (Masada String Trio, formé de Dunn, Friedlander et Feldman). Par moments, Medeski au piano et Wollesen

au vibraphone complétaient la mélodie, alors que Joey Baron, beaucoup moins présent que la veille, complétait l'offre sonore. Des textes et images inspirés par la mystique juive servaient de trame de fond à une musique merveilleusement belle et sculptée de main de maître par le compositeur de renom. Seul bémol: Wollesen et Medeski trouvaient moins bien leur place dans cette formation orientée autour des instruments à cordes pincées et/ou frottées. C'était toutefois un spectacle d'une rare qualité et d'une richesse incroyable qui a été offert aux mélomanes réunis, probablement la plus nombreuse assistance à date pour cette 28e édition du festival.



Le victoriavillois Jean René, qui a joué pendant vingt ans auprès des plus grands de la musique actuelle québécoise, avait le mandat de clore la soirée avec son premier véritable groupe, un trio de cordes accompagné d'un batteur. L'expérimentation était davantage au menu et la musique, plus contemporaine que pour le concert de Zorn, dont le répertoire était essentiellement jazz et classique, avec une rare incursion en musique moderne. Le concert, très intéressant tout de même et dans la lignée directe de ce que nous propose habituellement le festival, proposait des compositions de Jean René et des interprétations libres de plusieurs musiciens de renom, dont Michel F. Côté, Normand Guilbeault et Jean Derome, ce dernier ayant composé la pièce probablement la plus marquante et géniale de ce que le quatuor avait à nous proposer.



--Ma journée du samedi commençait sous le signe de l'étiquette Ambiances Magnétiques, car plusieurs de ses protagonistes étaient réunis sur scène pour un concert de l'Ensemble Supermusique présenté par CHYZ, que les fans comme les musiciens ont qualifié de meilleur spectacle à vie de la formation. En tout, on nous proposait cinq ou six compositions, de Johanne Hétu, Alexandre St-Onge et Martin Tétreault, entre autres, ces deux derniers ayant eu les offres les plus intéressantes à mon sens. Celles-ci étaient intercalées avec des moments d'improvisation d'une grande finesse et teintée d'un humour et d'une complicité très visibles. Si la musique était très contemporaine et abstraite, le concert était pourtant très divertissant et avait une trame narrative globale plutôt intéressante, oscillant entre des moments plus expérimentaux, notamment lorsque tous les musiciens se sont relayés pour aller dessiner avec un crayon spécial sur une

plaqué qui transformait les traits en bruits et fréquences, et des moments plus construits, principalement avec les pièces plus rythmées proposées par Martin Tétreault.



PHOTO: MARTIN MORISSETTE

De l'autre côté du rideau séparant le Colisée A du Colisée B, on nous conviait à un spectacle narratif où Lucien Francoeur interprétait, accompagné de l'artiste audio Vromb et d'un guitariste, pour mettre en musique sa poésie un peu décalée et anecdotique qui carbure à l'autobiographie quelque peu complaisante. Quelques bons moments sortaient du lot, et la mise a littéralement été sauvée par les deux musiciens chargés de donner l'ambiance aux paroles du poète, mais c'était en général plutôt intéressant ou même un peu ridicule. L'ensemble interprétait les pièces d'un récent album remix des pièces de Francoeur et a terminé la prestation avec une reprise un peu étrange du Rap à Billy. N'empêche, quelques remarques croustillantes et le ton humoristique assez complice de Lucien Francoeur lui a quand même permis de marquer quelques points.



PHOTO: MARTIN MORISSETTE

Un de perdu un de retrouvé, ça décrit bien ce qui s'est passé ensuite. Arrivés au Cinéma Laurier pour le concert de 20h, une mauvaise surprise nous attendait. Bill Laswell, le bassiste fort attendu qui complète la formation Blixt avec le guitariste Raoul Björkenheim et le batteur Morgan Agren, n'avait pu se rendre au concert pour des motifs nébuleux, la légende rapportant qu'il s'était simplement levé du mauvais pied. Quoiqu'il en soit, le tandem restant a offert une performance survoltée, plutôt intense, pratiquement monolithique, les compositions et improvisations s'étant enchaînées à un rythme aussi fulgurant que celui de leurs échanges. Le résultat était plutôt violent, la plupart du temps très bien maîtrisé mais les musiciens s'échappaient l'un l'autre parfois et peinaient à coordonner leurs prouesses. Heureusement, le contrebassiste et violoniste légendaire Henry Grimes, qui était simplement invité comme spectateur, a eu l'amabilité d'offrir une première partie pour compenser pour la perte de Bill Laswell pour le concert qui suivait. Henry Grimes, né en 1935, a joué avec les grands du jazz standard et actuel pendant une vingtaine d'années, apparaissant sur disque ou sur scène aux côtés de Sonny Rollins, Thelonious Monk, Charles Mingus, Cecil Taylor, Pharoah Sanders, Archie Shepp et Albert Ayler, entre autres. Après une carrière

mouvementée et étincelante, vers la fin des années 1960, il déménage en Californie et disparaît de la carte, en ayant souvent été présumé mort. Un travailleur social californien s'est donné en 2002 le mandat de le retrouver et il accomplit ce miracle, grâce auquel le musicien a pu recevoir à nouveau une contrebasse et partager la scène avec plusieurs musiciens de renom, notamment Marc Ribot, Bill Dixon, Dave Douglas et Joe Lovano. Cette résurrection lui a même permis de partager à nouveau la scène avec Cecil Taylor, avec qui il n'avait plus joué depuis quarante ans. Il a offert aux mélomanes réunis une des rares surprises du FIMAV, le festival étant généralement rodé au quart de tour, en présentant cinq solos distincts, alternant entre la contrebasse et le violon.



C'est le trompettiste de renom Wadada Leo Smith qui avait le mandat de relancer le bal au Colisée A en fin de soirée samedi, alors qu'il venait nous présenter la musique d'album quadruple qui paraîtra sur Cuneiform la semaine prochaine. Deux batteries, un violoncelle, un piano et la trompette de Wadada. Au début, seules les projections étaient en place alors que le silence régnait, pour installer l'ambiance, des projections qui d'ailleurs n'étaient ni très inspirées ni très inspirantes, constituées pour la plupart de matériel abstrait, de formes répondant au son et d'une caméra qui captait tant bien que mal les échanges et prouesses des divers musiciens. Le résultat, en musique, était souvent plutôt abstrait avec quelques rares moments de jazz straight. Alternant les fonctions de trompettiste et de direction de l'ensemble, Wadada Leo Smith avait parfois du mal à se faire écouter de ses musiciens, ce qui fait que plusieurs échanges étaient mal ficelés et que la conjonction entre les divers musiciens manquait par moments. Un concert de haut calibre qui n'a toutefois pas été à la hauteur des attentes dans bien des cas.



--Le ton changeait dramatiquement dimanche en début d'après-midi, alors que la formation Esmerine avait la mission d'amorcer les festivités en cette dernière journée. Une autre mauvaise nouvelle attendait les festivaliers: Sarah Neufeld, qui était la veille à Saturday Night Live avec Arcade Fire, avait dû prolonger son

séjour à New York et manquer le concert auquel elle devait figurer à titre d'invitée, après que Mick Jagger lui eut proposé de souper avec lui. Heureusement, le contrebassiste montréalais Miles Perkin, un proche de la formation, a pu sauver la mise et accompagner les quatre autres musiciens et la projectionniste pour livrer un concert d'une grande beauté. La musique délicate proposée par la formation dans laquelle évolue le joueur de marimba Bruce Cawdron, qui a collaboré avec Godspeedyou!blackemperor et Silver Mt. Zion, s'apparente à un amalgame de post-rock et de musique de chambre moderne, en mettant les archets en vedette. Ils nous ont donc présenté avec élégance la musique du plus récent opus, *La Lechuza*, ainsi que quelques pièces moins mouvementées et moins intéressantes tirées des albums précédents.

Ce concert était le premier d'une série de trois concerts visant à souligner le quinzième anniversaire de la réputée étiquette montréalaise, Constellation records.

Le concert que j'attendais le plus faisait également partie de ce cycle hommage, soit celui de Matana Roberts, qui a publié chez Constellation le premier chapitre de sa série "Coin Coin", intitulé "Gens de couleur libres". Un vaste hommage à son passé et à son arbre généalogique dont quelques membres ont eu les fers aux pieds avant de recouvrer la liberté, c'est ce que propose ce premier chapitre d'une grande intensité et d'une grande richesse. Le concert a permis aux musiciens, réunis pour la première fois depuis l'enregistrement de l'album, de se réunir. La musicienne afro-américaine qui visite fréquemment Montréal a décidé de former un ensemble de musiciens de la ville, qu'elle a baptisé son "Montreal 10", pour mener à bien ce projet qui lui tenait à cœur. Son jeu très chaleureux et sa voix percutante, accompagnés par un assez vaste orchestre, permettait d'oublier des projections relativement intéressantes mais trop souvent défectueuses. Par moments plus traditionnel et rythmé et par moments contemporains, les morceaux interprétés par le petit orchestre dirigé par Matana Roberts sont l'exemple d'un équilibre parfait entre l'innovation et le recours intelligent à la tradition. Ce concert est sans contredit le coup de coeur pour cette édition 2012, même s'il n'y a pas eu de rappel.

La soirée se poursuivait du côté du Cinéma Laurier pour l'avant dernier concert de ce 28e FIMAV, avec le concert de Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra, qui met par ailleurs en vedette David Payant, également batteur pour Matana Roberts, et Effrim Manuel Menuck, membre fondateur de Godspeed. La musique du groupe et la composition de la formation ont grandement évolué au cours des dernières années, devenant progressivement plus intense et moins mélodique, ce qui est tout à fait approprié pour les concerts. Les pièces les moins emballantes provenaient d'ailleurs de leur répertoire plus ancien, alors que les pièces mouvementées des deux plus récent albums avaient une certaine vertu catalytique. Cette prestation complétait le cycle d'hommage à Constellation avec brio, se permettant même de ramener Matana Roberts sur scène pour la dernière pièce. Le quintet n'a pu offrir de rappel pour cause de problèmes vocaux, mais la foule, généralement conquise, ne lui en a pas tenu rigueur.

Le spectacle de clôture du FIMAV devait ramener celui-ci dans le droit chemin de sa mission, celui de la musique actuelle, après que plusieurs concerts plus accessibles, quoique la plupart du temps excellents, aient été donnés. "THE TRIO", c'est le nom qu'on donne à ces trois musiciens d'expérience, soit le pianiste, âgé de plus de 80 ans, Muhall Richard Abrams, qui a reçu un doctorat honorifique dans le dernier mois, le tromboniste George Lewis, bébé de la formation à 60 ans, et le saxophoniste-flutiste Roscoe Mitchell, entre les deux sur scène et dans l'ordre chronologique. De la musique déconstruite, jouant avec la spatialité du son, rarement enlevante ou divertissante, mais néanmoins fascinante, c'est ce que proposaient ces improvisateurs chevronnés. Les trois musiciens originaires de Chicago, et qui ont grandement contribué à façonner la scène free jazz de la ville des vents avec la formation The Art Ensemble of Chicago, entre autres, ont offert un concert où les échanges infatigables étaient complétés par des séquences électroniques plutôt énigmatiques, qui contribuaient souvent à l'ambiance glauque et grave de la musique, mais qui étaient aussi parfois plutôt superflues. La dimension électronique était l'oeuvre d'un logiciel créé

par Lewis autant pour les fins de la composition orchestrale que l'improvisation libre. Néanmoins, la complicité des musiciens, qui ont partagé la scène depuis quarante ans, a permis à ce concert d'être tout à fait mémorable, autant pour sa valeur historique que pour sa valeur intrinsèque. C'est exactement ce qu'il fallait au FIMAV pour démontrer qu'il s'agit d'un véritable incontournable mondial pour la musique actuelle, autant pour découvrir les nouveaux talents que pour rendre honneur aux piliers du genre.

MUSIC

Fresh air blasts at FIMAV

The best bets at Victoriaville's 28th Festival de Musique Actuelle



DAVID JACQUES

IPHONING IT IN: Jean-Pierre Gauthier and Mirko Sabatini

by LAWRENCE JOSEPH

Buzzsaws, forklifts and backhoes on one page, compressed air nozzles on another. The program for the 28th annual Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville lists some unexpected implements. Musical aids or hardware store ads? Either is possible given the groundbreaking constructs typically forged at FIMAV, which features 19 concerts from today through Sunday. Avant-garde and improvisational tendencies link otherwise disparate sets of free jazz, experimental noise and rock, evenly split between top international acts and the best of la belle province.

Highlights justifying the 175-kilometre trek east include pianist **Muhal Richard Abrams**, a founding member of Chicago's Association for the Advancement of Creative Musicians and the collective's spiritual leader since the 1960s. With two longtime AACM cohorts, trombonist and computer music innovator **George Lewis** and Art Ensemble of Chicago saxophonist **Roscoe Mitchell**, the trio encourages an open exchange of ideas. The results range from sparse ethereal timbres to denser, twisted forays that reward attentive listeners.

Trumpeter **Wadada Leo Smith** is another early AACM member whose five-hour work "Ten Freedom Summers" is based on the 1954-1964 era of the American Civil Rights Movement. Videos by **Jesse Gilbert** will be projected behind Smith's **Golden Quintet**, comprised of abstract pianist **Anthony Davis**, bassist **John Lindberg** and two of the most inventive percussionists in the biz, **Pheeroan Aklaff** and **Susie Ibarra**.

Joe Morris and **Mary Halvorson** will rocket guitar fiends to atonal heaven. Halvorson's star shined bright in Anthony Braxton's ensemble at last year's FIMAV. Her swooping use of pitch-change effects scatters glass-shattering tonalities, but her increasingly mature compositions and crack-

quintet keep order within the chaos. Morris's fleet six-string roller coaster melodies appear alongside Downtown NYC organist **Jamie Saft** and drummer **Mike Pride**. Their Spanish Donkey trio is named after the medieval pointy stool used as a torture device, a clue into their sound world.

Speaking of Downtown, **John Zorn** directs two new projects. "The Concealed" consists of lyrical compositions reminiscent of the *Masada* series, while "Nova Express" fractures frantic jazz fragments, dramatizing the paranoia of the Burroughs novel of the same name.

Sunday celebrates Montreal's Constellation label. **Esmerine** and **Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra** represent our city's chamber-punk-drone scene, while **Matana Roberts**'s "Gens de Couleur Libre" showcases local jazz luminaries. **Fred Bazil**, **Ellwood Epps**, **Thierry Amar**, **Jason Sharp**, **David Ryshpan** and **Joshua Zubot** are among the 11-tet who will portray the touching history of Roberts's family in music and text.

The saws, lifts and hoes are from ads, but the nozzles belong to **Jean-Pierre Gauthier**, who performs in a duo with **Mirko Sabatini** on iPhone and samplers. Whether hissing out of a hose or vibrating through a sax, fresh air will blast at FIMAV this weekend. ■

FOR COMPLETE INFORMATION,
GO TO FIMAV.QC.CA



AMANDA WILLETT

SHATTERING GLASS: Mary Halvorson



<http://blogues.lapresse.ca/houle/2012/05/18/zorn-chez-burroughs-heureuse-visite/>

Vendredi 18 mai 2012 | Mise en ligne à 15h16 |

Zorn chez Burroughs : heureuse visite



John Zorn proposait Nova Express jeudi, au FIMAV - Photo Martin Morissette

J'étais de passage hier, à Victo, pour l'ouverture du Festival de musique actuelle. Je n'ai pas particulièrement été renversé par le Feral Choir de Phil Minton (ma critique de la soirée, [ici](#)), quoique l'aventure était sympathique, mais assurément conquis par la énième visite de John Zorn, cette fois avec le projet Nova Express, dédié à l'univers de William S. Burroughs.

Fidèle à ses habitudes, Zorn s'était entouré d'une équipe de premier plan : John Medeski officiait au piano, Joey Baron était derrière la batterie, Trevor Dunn assurait la contrebasse, tandis que Kenny Wollesen touchait au vibraphone. Le quatuor est rapidement entré dans le vif du sujet avec un titre furieux, à moitié free. Dans son rôle de chef d'orchestre, Zorn était toujours aussi fascinant à regarder : discret, dos à la foule, il pointait les solistes qu'il voulait entendre, commandait les punchs, augmentait le tempo ou les crescendo... On l'entendait même parfois parler à son équipe.

Il s'agissait de la première performance publique de Nova Express. On l'a d'ailleurs un peu senti en début de programme, lorsque des envolées piano-vibraphone n'étaient pas entièrement arrimées. Mais rapidement, la troupe a pris ses aises. On a eu droit des titres mélodiques, à des passages plus agressifs, de même qu'à des solos habiles. À ce chapitre, chacun des musiciens a eu l'occasion de se distinguer et l'a fait brillamment, notamment Baron, fougueux et subtil, et Wollesen, qui n'a pas hésité à sortir un archet pour faire résonner son vibraphone. Medeski m'a paru sous-utilisé une portion du concert, mais lorsque Zorn lui a proposé un groove chaloupé, sur lequel il pouvait y aller d'un touche jazzy, le pianiste s'en est donné à coeur joie...

Le Colisée n'était pas rempli aussi densément qu'à une certaine époque pour Zorn, mais il y avait beaucoup de monde. Et il faut dire que c'était un jeudi... Chose certaine, la foule, qui ne semblait pas gagnée en début de soirée, l'était entièrement au terme de la représentation.

Comme il avait épuisé tout son matériel consacré à Burroughs, Zorn a offert, en rappel, à une pièce tirée d'un autre projet, dédié à William Blake celui-là.

Avis aux amateurs, Zorn sera de retour ce soir, avec The Concealed. Même équipe de musiciens, augmentée de Mark Feldman et d'Erik Friedlander.

Vous ne croyez pas pouvoir y être cette année? Eh ben sachez que vous pourrez vous reprendre l'an prochain: il a été annoncé vendredi que la journée du dimanche, au FIMAV 2013, sera entièrement consacrée à l'oeuvre de Zorn, sous forme de rétrospective.



<http://www.chyz.ca/quoi-de-neuf/nouvelles/chyz-au-28e-fimav/>

Nouvelle

Date : 17/05/2012

CHYZ au 28e FIMAV

Ajouté par : François-Samuel Fortin



L'imminente éminence de l'avant-garde

Des festivals comme le FIMAV, il s'en fait peu au Québec, mais il s'en fait également peu dans le monde. Le Festival de Musique Actuelle de Victoriaville piloté par Michel Levasseur, qui en est à sa 28e édition cette année, réunit des mélomanes de partout sur la planète pour les quatre journées pendant lesquelles il transforme ce qui est habituellement la capitale du triporteur et de la mauvaise bouffe trop chère en haut lieu de la musique contemporaine.

C'est donc à un véritable marathon de "premières mondiales" et de "premières canadiennes" que nous convie l'équipe de programmation du FIMAV. C'est avant tout une histoire de passion que celle de ce festival logé dans le décor inusité de Victoriaville, dont il occupe le cinéma, le colisée des Tigres. Notons que le festival comprend toujours un volet d'art sonore comprenant des installations d'une créativité inouïe. L'an dernier, par exemple une section de la piste cyclable était converti en chemin de fer où un train circulait bruyamment, une grande salle était occupée par une douzaine de machines à coudre montées en série et agencées avec un jeu d'éclairage qui ne s'allumait que lorsque les machines se mettaient en train, produisant à la fois un boucan sonore et un certain aveuglement dans la pièce autrement baignée d'une noirceur impénétrable. Cette année, les artistes Charles Dumas, Alexandre Burton, Jean-Pierre Gauthier, Jonathan Villeneuve et le tandem formé de Matthieu Gotti et Mathieu Fecteau présenteront des œuvres. Il s'agit pour la vaste majorité de primeurs mondiales d'artistes réputés qui verront leurs œuvres tourner dans les mois à venir.

Ne nous leurrons pas, le FIMAV c'est avant tout un festival de musique actuelle et les grands noms sont toujours au rendez-vous. Cette année encore, l'unique et prolifique John Zorn accorde deux spectacles au festival, dont une première mondiale avec "The Concealed", ce qui est une première dans le cas de Zorn au Québec, qui présentera également son projet jazz "Nova Express" la veille, lors de la soirée d'ouverture.

L'improvisation n'effraie pas la majorité des musiciens qui viennent se produire au festival, car elle est essentielle à l'innovation dans le domaine de la musique d'avant-garde. Mary Halvorson, une guitariste américaine qui attire les faveurs de la critique pour ses nombreux projets et collaboration, au rang desquelles figure une collaboration avec Anthony Braxton, un autre habitué du festival, viendra présenter la musique de son quintette dont la musique est "rythmée, dansante, tordue et puissante". En ouverture de festival, le spectacle de Phil Minton et de sa "Feral Choir" à géométrie variable présentera un ensemble vocal hors du commun constitué d'amateurs et de néophyte de la région.

Le lendemain, le Maïkotron Unit constitué entre autres de l'improviseur et saxophoniste québécois Michel Côté jouera aux côtés du trompettiste Stephen Haynes dans une autre première mondiale, alors que le tandem Jean-Pierre Gauthier et Mirko Sabatini offrira une autre première mondiale dans laquelle des cyclistes se pourchassent à l'écran avec une trame sonore faite d'échantillonage et d'instruments inusités. Un peu plus tard, Jamie Saft, un collaborateur de John Zorn qui a publié quelques titres sur son étiquette Tzadik, sera en compagnie de Joe Morris et Mike Pride pour donner un intense concert improvisé juste avant celui que donnera John Zorn pour "The Concealed, en compagnie de ses acolytes habituels (Trevor Dunn, Mark Feldman, Erik Friedlander, John Medeski et Kenny Wollesen). La soirée du vendredi se terminera avec la présentation du "Blastograph" de Jean René, qui présentera, avec une formule étrange d'un trio à cordes plus batteur, des compositions et des reprises de Jean Derome et René Lussier, entre autres.

C'est surtout la fin de semaine que les concerts s'enchaînent à un rythme fulgurant, avec pas moins de six concerts par jour en moyenne. S'enchaîneront le quartet du contrebassiste canadien Miles Perkins , en première nord-américaine, l'Ensemble Supermusique, aussi dans une première mondiale présentée par CHYZ et CISM, constitué de légendes de la musique actuelle au Québec, notamment Joane Hétu, Guido Del Fabbro, Jean Derome, Michel F. Côté et Martin Tétreault, pour la plupart des habitués du festival. Suivront une mise en musique des textes de Lucien Francoeur par Vromb, en première mondiale et en compagnie de l'auteur du fameux "Rap à Billy", un power trio math rock dénommé "Blixt" comprenant un finlandais, américain et suédois, également en première mondiale, ainsi que le trompettiste Wadada Leo Smith avec son spectacle "Ten Freedom Summers" regroupant quatre autres musiciens. L'exubérant Copernicus clara la soirée en criant des textes nihilistes et scientifiques sur un rock improvisé présent sous forme de bandes sonores.

Enfin, le dimanche servira de théâtre aux performances de quelques coqueluches de CHYZ, Esmerine, Matana Roberts et Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra tous trois sur l'étiquette montréalaise Constellation. Matana Roberts, saxophoniste ténor d'origine afro-américaine, présentera en première québécoise le chapitre 1 de son épope musicale "Coin Coin", intitulé "Gens de Couleur Libres", un album qui lui a valu plusieurs critiques dithyrambiques, en compagnie d'un vaste ensemble constitué de musiciens américains, québécois et canadiens. Sylvain Pohu et Pierre Alexandre Tremblay présenteront quant à eux un concert intitulé "de type inconnu" entre ceux de Matana Roberts et TSMZMO, entre le rock et l'électroacoustique. C'est un trio constitué de Muhal Richard Abrams, George Lewis et le grand Roscoe Mitchell qui aura l'honneur de clore le festival avec un concert amalgamant l'interprétation et l'improvisation libre avec un talent indubitable. Il s'agit d'une première québécoise et d'un concert mettant en vedette des improvisateurs hors-pair.

Espérons que ce billet vous donnera envie d'assister à ce festival unique en son genre et présentant de la musique de haut calibre, une alternative réjouissante dans un contexte où plusieurs festivals adoptent des programmations frileuses, conservatrices ou rétrogrades. L'innovation et les surprises seront au rendez-vous comme à chaque année!

Publié le 18 mai 2012 à 05h00 | Mis à jour à 05h00

Tempétueux Zorn



C'est le concert *Feral Choir*, sous la direction de Phil Minton, qui a ouvert le bal du FIMAV. Depuis une vingtaine d'années, l'Anglais offre des ateliers à des choristes et c'est le résultat de ce travail auquel le public avait droit hier soir.

Martin Morissette



Nicolas Houle

Le Soleil

(Victoriaville) Le 28e Festival de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV) s'est ouvert hier, avec le spectacle *Nova Express*, sous la direction de John Zorn.

Le projet inspiré de l'oeuvre de William S. Burroughs était l'occasion de renouer avec le respecté New-Yorkais par l'entremise de compositions tour à tour tempétueuses, mélodiques ou mystérie

Fidèle à ses habitudes, Zorn s'était entouré d'une équipe de premier plan : John Medeski officiait au piano, Joey Baron était derrière le batterie, Trevor Dunn assurait la contrebasse, tandis que Kenny Wollesen touchait au vibraphone. Le quatuor est rapidement entré dans le vif du sujet avec un titre furieux, à moitié *free*. Dans son rôle de chef d'orchestre, Zorn était toujours aussi fascinant à regarder : discret, dos à la foule, il pointait les solistes qu'il voulait entendre, commandait les punchs, augmentait le tempo ou les crescendo...

Il s'agissait de la première performance publique de *Nova Express*. On l'a d'ailleurs un peu senti en début de programme, lorsque des envolées piano-vibraphone n'étaient pas entièrement arrimées. Mais rapidement, la troupe a pris ses aises. On a eu droit des titres mélodiques, à des passages plus agressifs, de même qu'à des solos habiles. À ce chapitre, chacun des musiciens a eu l'occasion de se distinguer et l'a fait brillamment, notamment Baron, fougueux et subtil, et Wollesen, qui n'a pas hésité à sortir un archet pour faire résonner son vibraphone.

Zorn a ainsi une fois de plus gagné son pari : non seulement il a conquis son public, qui avait rempli le Colisée de Victoriaville, mais il a su évoquer l'univers de Burroughs et, bien sûr, a livré une autre série de compositions pertinentes.

La foule a eu droit, en rappel, à une pièce tirée d'un autre projet, dédié à William Blake, celui-là.

Poésie sonore en choeur

Si Zorn a fait courir maints festivaliers, c'est le concert *Feral Choir*, sous la direction de Phil Minton, qui a véritablement ouvert le bal du FIMAV, un peu plus tôt, au Cinéma Laurier. Depuis une vingtaine d'années, l'Anglais promène son projet de par le monde, offrant des ateliers à des choristes - professionnels, amateurs ou néophytes - sur une période de trois jours, qui se concluent par une performance devant public. C'est le résultat de ce travail auquel on avait droit.

Lorsque les projecteurs se sont éteints, ils étaient une trentaine d'interprètes, disséminés à travers la foule, s'affairant à siffloter ou à évoquer des oiseaux. Graduellement, ils se sont dirigés vers la scène. Minton les a alors invités à se lancer dans diverses envolées sonores, du charabia aux cris, des rires aux syllabes méditatives. Durant les deux tiers du premier long morceau, on avait surtout l'impression que le leader exploitait les possibilités de sa troupe - qu'il menait adroitemment - sous forme de tableaux.

Cette poésie sonore, qui vise à démocratiser le chant, prenait surtout l'allure d'une curiosité pour les spectateurs et semblait davantage intéressante pour ceux qui étaient sur scène. Or dans le dernier tiers, Minton a donné une direction et une structure convaincantes à son ensemble, jouant sur les nuances, proposant des effets réussis et faisant interagir son équipe.

Sa deuxième pièce, plus brève, où il s'est fait soliste sans pour autant se permettre du chant traditionnel, était plus intéressante. Là, le choeur devenait un singulier accompagnement, tandis que les vocalises et les sons du leader, assurément baroques, transmettaient les émotions de manière originale.

Bien que cette proposition visait à mêler la population de Victoriaville à l'univers de la musique actuelle, le public a timidement répondu à l'appel : la salle était passablement clairsemée...

Et en ayant la musique actuelle!

28^e FIMAV à Victoriaville



YANICK POISSON
y.poisson@latribune.qc.ca

VICTORIAVILLE — Le directeur artistique du Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV), Michel Lévasseur, a lancé officiellement son 28^e événement, hier en début de soirée, dans le cadre du traditionnel cocktail d'ouverture mettant en vedette une poignée de dignitaires plus ou moins familiers avec la musique actuelle.

Le grand manitou du FIMAV était tout sourire et pour cause : on a enregistré une augmentation de 20 % du nombre de laissez-passer et de billets à l'unité vendus comparativement à l'an dernier et on a même dû réaménager la salle du Cinéma Laurier afin de convenir à une foule plus importante que prévue pour le premier de deux concerts de John Zorn : *Nova Express*. Phil Minton avec *Feral Choir*, devant une salle remplie de dignitaires et le quintet de l'Américaine Mary Halvorson, en fin de soirée, ont complété la première journée de concerts.

Le FIMAV a de la relève

Devant l'impressionnante installation de Mathieu Gottlieb et Mathieu Fecteau, une éoliennes aménagée tout juste en face de l'hôtel de ville de Victoriaville,

on pouvait retrouver, hier soir, un jeune homme fort sympathique du nom d'Enzo Marceau.

On a enregistré une augmentation de 20 % du nombre de laissez-passer et de billets à l'unité vendus comparativement à l'an dernier.

coûtent en moyenne plus d'une vingtaine de dollars chacun, le jeune Enzo donne de son temps. Il accumule ses heures de bénévolat et les échange afin d'assister à quelques concerts. Il ne veut pas manquer le deuxième de Zorn, *Concealed*, ni le trio de Bill Laswell qui présentera le spectacle *Bixt*.

Le Danvillois, qui a obtenu une formation en musique du Cégep de Sherbrooke, entend poursuivre sa formation à l'Université de Montréal en électroacoustique. Spécialisé en percussions, il a quelques compositions à son actif et aimerait un jour se retrouver sur une scène de FIMAV.

« J'ai encore beaucoup de travail à faire pour m'y rendre, mais ce serait vraiment plaisant », a-t-il ajouté.

Le jeune musicien affirme justement que Laswell constitue l'une de ses sources d'inspirations, tout comme la musique jazz.

« C'est le jazz pour moi qui a été la porte d'entrée vers le monde de la musique contemporaine. Je ne pourrais pas vraiment dire avec précision ce qui m'a attiré là, mais j'aime beaucoup écouter des choses que je ne peux pas ou ne veux pas faire », a-t-il conclu.

LA TRIBUNE, YANICK POISSON

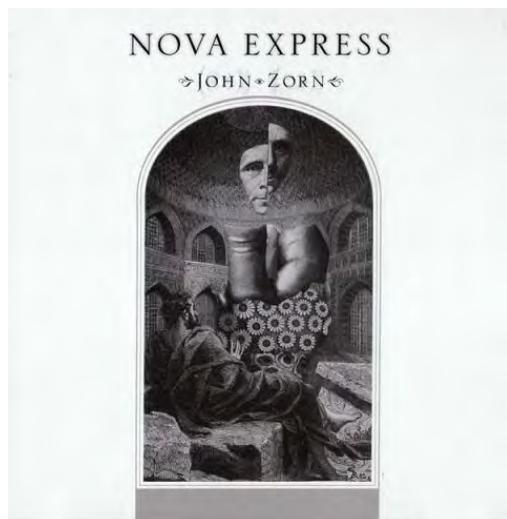
Le Danvillois Enzo Marceau échange des heures de bénévolat contre des billets de concert pour le Festival international de musique actuelle de Victoriaville.

<http://blogues.lapresse.ca/brunet/>

LE BLOGUE D'ALAIN BRUNET

Jeudi 17 mai 2012 | Mise en ligne à 19h00 |

Zornitologie à Victo



Le 28e FIMAV est en marche. Ses organisateurs indiquent fièrement que la prévente n'a pas été aussi forte depuis belle lurette. On pourra s'en rendre compte ce week-end. Deux soirs de zornitologie, remarquez, ça aide à démarrer du bon pied ! J'aurais bien aimé m'y rendre aujourd'hui mais, l'activité montréalaise est beaucoup plus intense qu'elle ne l'était à l'époque où Victo était le seul festival à présenter les genres de musique au programme. Malheureusement impossible d'y passer autant de temps qu'autrefois...

À contrecoeur, je rate ce jeudi la musique de l'excellent album *Nova Express* (sous étiquette Tzadik), titre d'un roman de feu William S. Burroughs qui a inspiré Zorn à composer cette musique. Pour ce, il a réuni le batteur Joey Baron, le bassiste Trevor Dunn, le pianiste John Medeski (pas de Hammond B3 cette fois), le vibraphoniste Kenny Wollesen.

L'écriture y est très jazzistique quoique traversée par la musique contemporaine. Approche plus atonale, plus hachurée, plus dense, plus anguleuse que *The Dreamers* – si on cherche un point de comparaison récent. Dommage que le FIMAV présente ce concert très attendu le soir où il est le plus difficile de s'y rendre, à moins de ne pas avoir trop de route à faire pour rentrer chez soi.

Ce vendredi, la même formation dirigée par Zorn sera renforcée par le violoncelliste Erik Friendlander et le violoniste Mark Feldman : *The Concealed* préconise une interaction entre quinze compositions de Zorn, chacune liées à une image et un texte de l'artiste David Chaim Smith. Alors là, fouillez-moi pour savoir de quoi ça aura l'air.

Chose certaine, John Zorn ne joue dans aucun de ces concerts, il dirigera néanmoins les opérations.

Liens utiles

[Festival international de musique actuelle de Victoriaville](#)

[Nova Express sur Tzadik](#)

[John Zorn, profil wiki](#)



<http://www.lapresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/sur-scene/201205/16/01-4525978-maikotron-unit-des-ornithorynques-sonores-a-lassaut-de-victo.php>

Maïkotron Unit, des ornithorynques sonores à l'assaut de Victo



Le saxophoniste Michel Côté est le créateur des maïkotrons, des instruments nés du croisement de pièces de trompette, de trombone, de saxophone, de tuba et de cornet.

Photothèque Le Soleil, Jean-Marie Villeneuve

 **Nicolas Houle**
Le Soleil

(Québec) L'heure est aux collaborations pour le Maïkotron Unit. Après avoir donné un concert en compagnie de David Liebman l'automne dernier,

le trio de Québec prend la direction du Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV), où il se produira auprès du trompettiste Stephen Haynes.

C'est à quatre improvisateurs expérimentés que l'on aura affaire demain, au FIMAV, ainsi que samedi, au Festival des musiques de créations du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Mine de rien, le Maïkotron Unit, qui réunit les vétérans Michel Côté (saxophone, clarinette basse, maïkotron), Pierre Côté (contrebasse, violoncelle) et Michel Lambert (batterie, maïkotron), roule sa bosse depuis 27 ans. Quant à Stephen Haynes (trompette, bugle), il a étudié auprès de Bill Dixon dans les années 70, en plus d'avoir côtoyé George Russell, La Monte Young et Cecil Taylor.

Outre l'expérience des quatre hommes et leur façon de faire naître des compositions spontanées, ce qui risque d'attirer l'attention, c'est la présence de maïkotrons, ces instruments imaginés et créés par Michel Côté. Comme l'explique le principal intéressé, il s'agit d'ornithorynques sonores, fruit du croisement entre des pièces de trompette, de trombone, de saxophone, de tuba ou de cornet.

«Eddie Harris, qui mettait l'embout d'un saxophone soprano dans une trompette, m'a inspiré et je me suis demandé comment je pourrais aller plus loin, car avec seulement trois pistons, il manque des notes. Je me suis donc procuré d'autres instruments, que j'ai démontés...»

Côté a façonné un instrument qui permet les microtons, d'où son nom. Avec ses inventions, qui ont notamment trouvé preneur chez le compositeur et réalisateur torontois Jonathan Goldsmith, le saxophoniste voulait bien sûr arriver avec de nouvelles sonorités. Mais à la base, le maïkotron était une manière de faire sortir son trio du carcan du jazz moderne. Chaque membre devait jouer d'un instrument qu'il ne maîtrisait pas: la clarinette basse pour Michel Côté, le violoncelle pour son frère Pierre et le maïkotron pour Michel Lambert.

«De cette manière, tu ne peux pas tricher pour faire quelque chose de musical en te reposant sur tes connaissances, observe-t-il. Après, quand on retournait sur nos instruments habituels, on avait l'impression d'élargir nos horizons: tous les sons traditionnellement rejettés étaient acceptés.»

Projet avec Dixon

Le Maïkotron Unit a pondu divers enregistrements au fil des ans, mais ce n'est que récemment que sa diffusion s'est élargie avec *Ex-Voto* (2011), première parution sous la forme de disque compact. Le *live* avec Dave Liebman a suivi.

Côté avait amorcé un projet avec feu Bill Dixon en 2006, demeuré inachevé à ce jour. *Effugit*, nouvel album de son ensemble qui sortira sous peu, devait être l'occasion de le finaliser, mais le trio a pondu du matériel original si solide que le leader a préféré attendre une autre occasion pour revenir sur ce qu'il avait mitonné avec Dixon. Il l'a trouvée au FIMAV, où il pourra renouer avec Steve Haynes, qu'il a côtoyé à quelques reprises par le passé.

«On va jouer la musique enregistrée avec Dixon avec Haynes à la trompette. Étant donné qu'il a toujours été son bras droit, c'est la meilleure personne. C'est une esthétique particulière, et Steve est au courant: c'est un mélange d'improvisation et de composition. J'appelle ça de la *comprovisation*. On tient à la structure, qui peut être un mot ou une idée...»

<http://www.lapresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/sur-scene/201205/16/01-4525979-festival-de-victoriaville-l experimentation-en-differents-modes.php>

Publié le 17 mai 2012 à 05h00 | Mis à jour à 09h09

Festival de Victoriaville: l'expérimentation en différents modes



John Zorn

Photo fournie par le FIMAV

 **Nicolas Houle**
Le Soleil

(Québec) Le 28e Festival de musique actuelle de Victoriaville s'ouvre aujourd'hui avec un juste mélange de vétérans et de nouveaux visages, d'artistes de l'étranger et de talents québécois. Parmi les incontournables, il faut souligner le retour de John Zorn avec deux projets, d'abord Nova Express ce soir, inspiré de l'oeuvre de William S. Burroughs, puis The Concealed demain, dans une formule élargie, avec entre autres des titres de Masada.

La talentueuse guitariste Mary Halvorson se produira en quintette ce soir, avec son répertoire résolument complexe. Le contrebassiste montréalais Miles Perkin, entendu auprès des Lhasa, Emilie Clepper et Jorane, sera pour sa part présent en quatuor le samedi, avec une musique exploratoire, mais jamais froide ou désincarnée. Plus tard, la même journée, deux affiches attirantes : le bassiste Bill Laswell avec l'intrigant guitariste Raoul Björkenheim ainsi que le batteur Morgan Agren, et ensuite la grande pointure qu'est le trompettiste Wadada Leo Smith.

Le dimanche, la formation Esmerine sera à l'oeuvre, de même que le toujours apprécié Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra. Enfin, une autre figure bien connue, Roscoe Mitchell, fermera les livres avec Muhal Richard Abrams et George Lewis. Mentionnons enfin que cinq installations sonores sont disposées un peu partout en ville. Les détails au www.fimav.qc.ca



Portail du journalisme et de l'activisme musical de François Couture.

Home of François Couture's music journalism and activism.

2012-05-15

Journal du FIMAV 2012 / FIMAV 2012 Diary - Feral Choir (1/3)

Libellés :[Feral Choir](#),[FIMAV](#),[FIMAV 2012](#),[Ma propre musique](#),[My Own Music](#),[Phil Minton](#)

Journal du FIMAV 2012 / FIMAV 2012 Diary

2012-05-15

Atelier “Feral Choir” avec PHIL MINTON (1/3)

C'est une première au FIMAV: un grand artiste des musiques actuelles donne un atelier sur trois jours, atelier qui se conclura, le quatrième jour, par la présentation du concert d'ouverture du 28e FIMAV. Il s'agit d'une chorale unique en son genre: “Feral Choir”. Et j'en fais partie, ainsi que ma conjointe Marie-Eve, mon grand ami Stéphane, quelques réguliers du festival, et plusieurs membres d'une chorale amateur de Victoriaville. La première séance fut déroutante à souhait mais stimulante au possible. Quelle excitation d'être dirigé par le grand Phil Minton. Et quel plaisir de le voir chanter à quelques centimètres de moi! Ce soir, nous avons appris quelques signes de base et nous nous sommes départis de notre timidité et de notre réserve. Vivement la suite demain!

It's a first for FIMAV: a great free improviser is giving a three-day workshop that will conclude, on the fourth day, with the 28th FIMAV's opening concert. It's a unique choir, "Feral Choir." And I'm a part of it, alongside my companion Marie-Eve, my friend Stéphane, a few other FIMAV regulars, and several members of a Victoriaville-based amateur choir. The first session was disconcerting and as stimulating as can be. What a thrill to be conducted by the great Phil Minton. And what a thrill to watch him sing mere centimeters from my face! Tonight, we learned a few basic hand signs and we got rid of our shyness. Can't wait for tomorrow night!

2012-05-16

Journal du FIMAV 2012 Diary: Feral Choir (2/3)

Libellés :[Feral Choir](#),[FIMAV](#),[FIMAV 2012](#),[Ma propre musique](#),[My Own Music](#),[Phil Minton](#)

2012-05-16

Atelier “Feral Choir” avec PHIL MINTON (2/3)

Nous semblons avoir perdu une poignée de participants– deux? Trois? C'est peu, selon M. Minton, qui semble satisfait du groupe. Une deuxième séance plus confuse, où Minton semble chercher à identifier les forces et les faiblesses de notre groupe ad hoc, à travers diverses expériences. J'imagine que nous verrons demain ce qui en restera.

We seem to have lost a few participants – two? Three? It's very few according Mr. Minton, who seems satisfied with our group. This second sessions was more confusing – Minton seems to be trying to pin down our ad hoc group's strengths and weaknesses through various experiments. I guess we'll find out tomorrow night what ideas and signs he'll be keeping.

2012-05-17

Journal du FIMAV 2012 Diary - Feral Choir (3/3)

Libellés :[Feral Choir](#),[FIMAV](#),[FIMAV 2012](#),[Ma propre musique](#),[My Own Music](#),[Phil Minton](#)

2012-05-17

Atelier “Feral Choir” avec PHIL MINTON (3/3)

Cette troisième séance fut nettement plus intense, j'en ressors essoufflé d'avoir tant chanté. Les choses se placent, les inhibitions tombent. Presque tous les participants semblent maintenant à l'aise avec ce que nous faisons (certains membres de la chorale Daveluy ont encore de la difficulté à croire au sérieux de la démarche, je crois). Quant à dire si nous sommes prêts... on le verra bien à la générale et au concert demain soir (jeudi). Le concert est à 20 h au Cinéma Laurier de Victoriaville. Venez nous encourager!

This third session was a lot more intense – I came out exhausted from all the singing. Things are falling into place and inhibitions are dropping. Almost all of the participants seem at ease with what we're doing, although a few of the “real choir” folks still have a hard time believing in Minton's artistic process. As for whether we're ready or not... we'll know tomorrow (Thursday) at the dress rehearsal and the concert. Concert's at 8pm at Cinéma Laurier, Victoriaville. Come and cheer for us!

2012-05-19

Journal du FIMAV 2012 FIMAV Diary

Libellés :[Feral Choir](#),[FIMAV](#),[FIMAV 2012](#),[Jean René](#),[Jean-Pierre Gauthier](#),[John Zorn](#),[Mary Halvorson](#),[Maïkotron Unit](#),[Mirko Sabatini](#),[Phil Minton](#),[The Spanish Donkey](#)

2012-05-19 au matin / morning

Désolé du retard, mais je n'ai tout simplement pas eu le temps d'écrire avant. Et je n'en ai pas beaucoup en ce moment, alors faisons vite.

Sorry for not posting earlier, but I simply didn't have the time. Nor do I have much time this morning, so this post will be shorter than it should be.

PHIL MINTON "Feral Choir"

Je ne saurais vous expliquer ce que j'ai ressenti sur scène, aux côtés d'une trentaine d'autres choristes (dont ma conjointe), à suivre les signes de Phil Minton pendant une heure. L'exaltation, la libération, le pur plaisir, la fierté aussi. Nous avons performé à un niveau que je n'aurais pas soupçonné, même après le "soundcheck" en après-midi. Au-delà de la vingtaine de signes appris, nous avons COMPRIS Minton, nous l'avons suivi dans toutes les nuances de ses mouvements. Les commentaires de l'auditoire sont élogieux - quant à nous, impossible de savoir réellement comment ça sonnait pour eux.

I couldn't explain to you what I felt on stage, singing along with thirty other choristers (among them my girlfriend), following Phil Minton's signs for an hour. Exalted, liberated, proud as hell, and it was such a total THRILL! We performed at a level I couldn't suspect, even after the afternoon soundcheck. Beyond the 20 signs or so we had learned, we UNDERSTOOD Minton, we followed him through all the nuances of his festures. The audience says it was awesome – as for us, there's no way to know how it really sounded.

JOHN ZORN "Nova Express"

Splendide. L'album *Nova Express* a pris vie devant nos yeux et nos oreilles. Joey Baron mémorable - si heureux d'être là. Problème avec la contrebasse de Dunn (un pickup en carton ou quoi?), mais autrement, un excellent concert.

Splendid. The Nova Express album took on a new life before our eyes and ears. Joey Baron was memorable, he was enjoying himself to the max. Trevor Dunn's bass sounded weird (like he had a cardboard pickup), but otherwise a great concert.

MARY HALVORSON QUARTET

Quelque chose n'a pas cliqué. L'écriture est bonne, mais trop de solos dans les pièces, et le tout n'a pas levé.

Something didn't click. The writing's good, but there were too many solos, and the whole thing didn't take off.

MAÏKOTRON UNIT + STEPHEN HAYNES

Un début de journée merveilleux. Impressionnantes, ces maïkotrons (des instruments à vent constitués de parties hétéroclites d'instruments - bouts de trombone, pistons de trompette, embouchures de sax, etc.). Un jazz actuel délicat qui invitait à l'écoute attentive.

A wonderful day opener. Impressive, these maïkotrons (wind instruments made from eclectic bits of other instruments – a trombone slide, trumpet valves, a sax mouthpiece, etc.). Delicate avant-jazz worth some deep listening.

JEAN-PIERRE GAUTHIER & MIRKO SABATINI “Le temps qu'il faut perdre”

Ramassé en une demi-heure au lieu d'une heure, c'aurait été magnifique. Malheureusement, il y a eu des longueurs, autant dans la vidéo (originale et intelligente) que dans la musique (électronique expérimentale). Et la partie où Sabatini jouait des percussions échantillonnées est à oublier complètement.

If this piece was brought back to a half-hour, it would be magnificent. Sadly, there are lots of overlong passages, in the video (original and witty) as well as in the music (experimental electronica). And the bit where Sabatini was playing sampled percussion should be struck out completely.

THE SPANISH DONKEY

Hmm. Une décharge à haut volume, un jam free rock plutôt uniforme sur lequel j'ai surfé sans réellement m'y laissé prendre. Le son de Joe Morris était mal défini - une purée vrombissante.

Hmm. A high volume discharge, rather uniform free rock jamming. I enjoyed surfing above it all, but it never really grabbed me in. Joe Morris's sound lacked definition.

JOHN ZORN “The Concealed”

Un projet de plus à inscrire dans la ligne mystique récente de Zorn (*In Search of the Miraculous, The Goddess, Gnostic Preludes*, etc.). Répétitif en ce sens, mais impeccable, mais goûté pleinement par une foule ultra enthousiaste. Les pièces interprétées par le Masada String Trio étaient les plus réussies. Je n'avais pas vu autant d'enthousiasme au FIMAV depuis la présentation du projet Bar Kokhba il y a longtemps. Les images et les citations mystiques projetées pendant le concert étaient superflues.

*Another project to add to Zorn's recent mystical line of work (*In Search of the Miraculous, The Goddess, Gnostic Preludes*, etc.), and therefore repetitive, but impeccable. And the crowd truly enjoyed it. The best pieces were the ones performed by the Masada String Trio. I hadn't seen such an enthusiastic crowd at FIMAV since the Bar Kokhba performance a decade ago. The mystic pictures and quotes projected behind the band were unnecessary.*

JEAN RENÉ “Le Blastographe”

De la grande musique actuelle québécoise d'hier (des pièces de Lussier, Derome et Guilbeault) et d'aujourd'hui (les compos originales de Jean René). Fantaisie, humour, tendresse, jeu d'ensemble. Un très beau projet qui mérite d'endosser deux fois plutôt qu'une: un disque de compos originales et un disque de reprises. Qui se propose?

Great Québécois musique actuelle from yesterday (pieces by Lussier, Derome and Guilbeault) and today (Jean René's original compositions). Whimsy, humour, tenderness, group playing. A very fine project that deserves to record at least twice: one album of originals and one album of covers. Any takers?

2012-05-21

Journal du FIMAV 2012 Diary - Jour 3/Day 3

Libellés :Copernicus,Ensemble Supermusique,FIMAV,FIMAV 2012,Henry Grimes,Lucien Francoeur,Miles Perkin,Morgan Agren,Raoul Björkenheim,Vromb,Wadada Leo Smith

2012-05-20 au matin / morning

Une journée en dents de scie hier - six concerts, dont certains étaient exigeants à l'écoute, mais une journée très satisfaisante dans l'ensemble.

This was an uneven and demanding day – six concerts. But a satisfying day overall.

MILES PERKIN QUARTET

Beau comme c'est pas possible. Un jazz actuel hyper-tranquille, tout en finesse, dirigé par un contrebassiste à la touche d'une douceur incroyable. Du bonbon en début de journée.

Sooo beautiful... Super-quiet avant-jazz, very sophisticated, led by a bassist gifted with an incredibly light touch. Candy for the ears to start the day.

ENSEMBLE SUPERMUSIQUE “Bruit court-circuit”

Un concert de musique exigeante - la fine pointe de la musique expérimentale. L'Ensemble Supermusique continue de repousser la définition de la musique d'ensemble, avec cinq compositions complexes et clairement travaillées à fond. J'ai bien aimé celles de Martin Tétreault et de Danielle P. Roger. Celle d'Alexandre St-Onge était plus étrange qu'étrange -bref, à l'égal de lui-même. *A concert of demanding music – experimental music at its most avant-garde. Ensemble SuperMusique kept on pushing back the definition of ensemble music, with five complex and well-rehearsed compositions. I quite enjoyed Martin Tétreault's and Danielle P. Roger's pieces. Alexandre St-Onge's was stranger than stranger, but that was to be expected coming from him.*

VROMB & LUCIEN FRANCOEUR

Le mélange entre les électroniques denses de Vromb, la guitare psychédélique de Michel Meunier et les textes récupérés des années 70 de Francoeur est saisissant à souhait. Mais le meilleur est venu lorsque Francoeur a récité un poème de Miron choisi pour son à-propos avec les troubles sociaux actuels. Ah oui, et un rappel improvisé sur le texte du “Rap à Billy”, un tour de force d'autodérision.

The blend between Vromb's dense electronic scapes, Michel Meunier's psychedelic guitar, and Francoeur's poems salvaged from the '70s was striking. But the best part of the show came when Francoeur recited a poem by Gaston Miron specifically selected to match current events (the Government of Quebec's fascist Bill 78). Francoeur came across as nearly pathetic at first, but he visibly warmed up during the show, and his level of self-derision was commanding. The old Aut'chose fan in me had a blast.

HENRY GRIMES / RAOUL BJÖRKENHEIM & MORGAN AGRENN

L'affiche disait Bill Laswell, Björkenheim et Agren, mais M. Laswell n'a pas pu venir. Le festival a décidé d'appaiser les déçus en proposant une prestation impromptu de 20 minutes du grand contrebassiste de jazz Henry Grimes (présent à titre de festivalier), qui a su séduire une foule qui ne lui était pas acquise d'avance. Malheureusement, le contraste entre son set et celui très rock des Norvégiens a joué contre ces derniers – qui n'ont pas réussi à faire oublier l'absence de Laswell. À travers tout le concert, je pouvais entendre où la basse de Laswell se serait inscrite. Et j'ai entendu des envolées guitaristiques autrement plus inspirées de la part de Björkenheim que ce qu'il nous a livré. Par contre, Agren est un batteur rock phénoménal.

The bill said Bill Laswell, Raoul Björkenheim & Morgan Agren, but Mr. Laswell didn't show up. So the festival decided to appease potentially disappointed souls with an impromptu 20-minute set by legendary jazz bassist Henry Grimes (who has been attending the festival this year), who managed to please a crowd that wasn't won over from the start. Sadly, the sharp contrast between his set and the Norwegians' rock jamming worked against the latter – and they failed to cover up Laswell's absence. Throughout, I could hear where his bass would have fitted. And I've heard much more inspired shredding from Björkenheim. Agren is a phenomenal rock drummer though.

WADADA LEO SMITH "Ten Freedom Summers"

Je n'ai pas du tout aimé les projections en direct, mais la musique, malgré ma fatigue évidente, était complexe et poignante, à l'image de l'album tout frais sorti. Voir Susie Ibarra à l'œuvre demeure un privilège.

The live projections I didn't like at all, but the music was complex and poignant, despite my advanced state of exhaustion. The music was on par with the new album. And watching Susie Ibarra perform still feels like a privilege.

COPERNICUS

Que dire. Très peu de gens sont restés jusqu'à la fin de ce numéro, cette pièce de théâtre, où un vieil homme, sorte de preacher nihiliste, commence par expliquer que nous sommes faits de 12 particules subatomiques et, à travers un enchaînement de réflexions philosophiques, arrive à nous convaincre que rien n'existe. Seul sur scène, il répète inlassablement les mêmes phrases, accompagné par une bande-son jouée à très bas volume - c'est presque de la muzak de supermarché à ce stade. Pourtant, la force dramatique est là, la puissance du verbe. Je suis resté jusqu'à la fin et j'ai aimé. Le personnage est fidèle à lui-même, le message porte. Et l'expérience était très différente - et c'est aussi ça le FIMAV.

What can I say. Few people stayed until the end of this performance, a play, where an old man, a kind of nihilistic preacher, starts by explaining to us that we are made of 12 subatomic particles and, through a sequence of philosophical reflections, ends up convincing us that nothing exists. Alone on stage, he kept repeating the same imprecations over and over, backed by a soundtrack played at such a low volume that it felt like supermarket muzak. Yet, the drama was there, the power of the word. I stayed until the end and I liked it. The character was true to his genes, and the message carried. It was a very different experience, unusual, and that is also what FIMAV is about.

2012-05-22

Journal du FIMAV 2012 FIMAV Diary - Jour 4 / Day 4

Libellés : [Constellation](#), [De Type Inconnu](#), [Esmerine](#), [FIMAV](#), [FIMAV 2012](#), [George Lewis](#), [Matana Roberts](#), [Muhal Richard Abrams](#), [Roscoe Mitchell](#), [Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra](#)

2012-05-21 au matin/in the morning

ESMERINE

Mon concert préféré de cette 28e édition. Une prestation splendide, purement et simplement. Une musique délicate, interprétée avec soin, un post-rock de chambre aguicheur. Au quatuor de base s'est ajouté Miles Perkin pour quelques pièces et les projections étaient magiques – de l'art en direct sur table de projection, tellement plus intéressant que des projections pré-faites mises en boucle. Séduit de A à Z.

My favourite concert this year. A gorgeous performance, pure and simple. Delicate music performed with care, sensual chamber post-rock. Miles Perkin joined the core quartet for a few songs, and the live projections on light table were great, and so much more interesting than the prerecorded looped video art we're used to.

MATANA ROBERTS “Coin Coin Chapter One”

Ouh là là! Quelle belle bande! Et quelle belle saxophoniste! Matana a mené de main de maître sa troupe à travers l'exécution complète de son disque paru chez Constellation. L'histoire poignante d'une esclave du 18e siècle. Un free jazz en feu doublé d'un fond de gospel qui a soulevé la foule. Ce cycle a été interprété d'une traite et la foule s'est retenue jusqu'à la fin pour exploser en applaudissements délirants. Un des grands concerts qu'a présenté le FIMAV ces dernières années. Souhaitons vite le retour de cette femme pleine de cœur et de joie.

Oh my, oh my! What a nice band! And what a beautiful saxophone player! Matana masterfully led her troupe through a complete performance of her recent Constellation Records release. The poignant story of an 18th-century slave. Smoking free jazz with gospel roots. They performed the whole set without a

rest, and the crowd erupted with applause after the whole thing was over. One of the greatest concerts FIMAV has presented lately. Let's hope this lady comes back soon!

SYLVAIN POHU & PIERRE-ALEXANDRE TREMBLAY "De Type inconnu"

Euh. Ai-je manqué quelque chose? Où était la profondeur qu'on entend sur le disque? Ce concert, c'était deux gars de guitare qui mettent des sons en boucle. Sans réel esprit, sans virtuosité aucune. En fait, sans intérêt. Cela dit, je sais que ces deux-là (deux membres ou ex-membres de [iks]) peuvent et savent faire mieux.

Hmm. Did I miss something? Where was the depth found on their record? This concert was about two guys looping guitar sounds. No real creative spirit, no virtuosity whatsoever. No interest, in fact. And I know these guys are capable of much, much more.

THEE SILVER MT. ZION MEMORIAL ORCHESTRA

Un ami (salut Stéphane!) grand fan du groupe s'est dit déçu de ce concert, prétendant qu'il n'a pas levé autant que les autres auquel il a assisté. Quant à moi, c'était ma première expérience du Zion live et je suis comblé. Les nouvelles chansons sont bonnes, "Horses in the Sky" était fort réussie (bien qu'écourtée) et la présence de Matana Roberts pour une pièce, fort appréciée. Trois en trois pour la thématique "Constellation Records" de cette journée (avec Esmerine et Roberts).

A friend (hey there, Stéphane!) who is a great fan of the band said he was disappointed, that this performance did not take off as much as live SMZ usual does. But it was my first time seeing this band live and I was thrilled. The new songs are good, "Horses in the Sky" was shortened down but well done, and the addition of Matana Roberts for one track was a welcome surprise. That's three homeruns for this day's "Constellation Records" theme (along with Esmerine and Roberts).

MUHAL RICHARD ABRAMS, GEORGE LEWIS & ROSCOE MITCHELL "The Trio"

Une grande leçon d'écoute en improvisation libre. Ces trois légendes vivantes de l'AACM ont livré une prestation sobre, mystifiante et d'une assurance presque crâneuse. Mais j'aurais préféré voir ce concert avant Zion et avoir Zion en finale - question de fatigue mentale.

We were served a great lesson in listening when free improvising. These three AACM living legends delivered a sober, mystifying performance with such aplomb it was almost an insult to younger, less experienced musicians. However, I would have preferred seeing this concert before Zion, and then have Zion conclude the festival - just a matter of mental fatigue.

http://www.kyqfm.com/index.php?option=com_content&task=view&id=19912&Itemid=47



Installations sonores du FIMAV

Ecrit par Hugues Laroche

Mardi 15 Mai 2012 à 08:57

Jusqu'à dimanche prochain, 20 mai, la population de Victoriaville et des environs est invitée à découvrir les six installations sonores aménagées dans le cadre de la 28ème édition du FIMAV. Le responsable du projet, Érick Dorion a choisi d'orienter ses choix vers le thème de l'heure, un thème au cœur de notre région, le recyclage. Ainsi, six artistes du Québec concevront et installeront autant d'œuvres sur un circuit allant du GRAVE à la bibliothèque Charles-Édouard-Mailhot, en passant par l'Hôtel de ville, la vélogare, la piste cyclable et le kiosque à musique. Parmi ces artistes, on retrouve le duo Mathieu Gotti et Mathieu Fecteau, Chantal Dumas et Jonathan Villeneuve. Les œuvres choisies donnent une impression de simplicité dans le mécanisme de la fragilité de l'objet. Sous cette apparence se cachent des systèmes complexes, développés par des artistes soucieux de faire participer les visiteurs à l'expérience sonore.

Dernière Mise à jour (Mardi 15 Mai 2012 à 12:20)

<http://www.o973.com/actualite11777.aspx>



ACTUALITÉS



Début du Fimav



Pierre-Luc Turgeon
Infos Réseau des Appalaches
17/05/12

(Victoriaville) – Les artistes du Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV) seront à l'œuvre dès aujourd'hui (jeudi), alors que s'amorce l'évènement.

Le rendez-vous mondial de la musique nouveau genre, qui se déroulera sur trois jours, aura lieu sous le signe de la poésie et des revendications. Le 28e FIMAV sera nécessairement marqué par la présence de l'icône de la musique actuelle John Zorn. Il sera à Victoriaville non pas pour un, mais pour deux concerts.

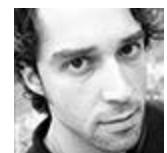
Comme si ce n'était pas suffisant, il présentera Nova express et The Concealed en premières mondiales.

[Voir la liste des nouvelles](#)

LUCIEN FRANCOEUR ET VROMB / FIMAV UNE BETE A DEUX TETES



17 mai 2012



par [Antoine Léveillée](#)

Lucien Francoeur: "La poésie, j'écris ça n'importe où, n'importe quand. C'est mon art et c'est mon beat, pour le meilleur et pour le pire."

Après le studio, Vromb invite Lucien Francoeur sur scène, où le tandem s'exécutera pour une première fois au FIMAV. Une rencontre-choc où la poésie du rockeur s'expose à l'état brut.

"Petrowski me demandait à l'époque: "Tu les trouves où tes musiciens?" Je les cherche pas, je les rencontre." En effet, **Lucien Francoeur** n'est pas comme les autres chanteurs. On le retrouvait dans les années 70 à côté de Jacques Racine pour *Aut'Chose*, et dernièrement avec le groupe heavy metal Voïvod sur l'album *Chansons d'épouvantes*. Cet iconoclaste de la chanson détonne avec ces mariages insolites, et lui voit cet exercice comme un laboratoire où tout est possible. La musique pour lui n'est qu'une extension de la poésie.

"La poésie, j'écris ça n'importe où, n'importe quand. C'est mon art et c'est mon beat, pour le meilleur et pour le pire. À l'époque, je m'amusais à faire des chansons dans mon taxi, j'écrivais les premières tounes d'*Aut'Chose* et je rimaillais: "J't'aime, j't'e veux / dans mes mains, dans mes yeux / sans eux, je me sens vieux / J't'aime, j't'en veux". La chanson, c'est venu comme ça. Mais si c'est pas spontané, c'est difficile de m'imposer un projet. La vie, elle te passe dans la face. Avant, je comptais sur la longévité, mais là, tabarnak, les *odds* sont contre nous autres. J'ai 64 ans, y'a pas mal de mes chums qui sont morts... Je me dis, si t'écris pas ton roman cette année, ben tu ne l'auras pas fait ton *On the Road*. Mais j'écris tout le temps et les carnets s'accumulent."

Mario Girard, connu sous le nom d'artiste **Vromb**, a rendu service à Francoeur en prenant en main la direction d'un projet discographique intitulé *Avant/Ailleurs*. Une rencontre surprenante entre un poète et un concepteur sonore de musique électro-acoustique et industrielle. "Tout est venu de sa passion pour ma poésie, constate le poète. C'est Vromb qui invite Francoeur." "Il n'était pas question de faire un hommage à *Aut'Chose* ou à Francoeur, précise Mario Girard. C'est du Francoeur aujourd'hui, avec ses mots et sa voix. Il est venu avec ses textes, et dès la première *take* en studio, ça y était. Ensuite, j'ai ajouté ma conception sonore au projet."

Francoeur s'est même montré surpris du respect accordé à sa poésie par Vromb. Celui qu'il qualifie d'alchimiste du son a finalement réussi à transfigurer sa poésie. "Quand j'ai entendu ça pour la première fois, j'ai dit: "Câlissee! J'pensais que tu allais me maganer plus que ça!" Mais non, la poésie et ma voix pour lui ce n'était pas un outil, c'était une matière pure."

www.fimav.qc.ca

///

Victo: toujours actuelle

Cette 28e édition du Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV) s'ouvrira le 17 mai et met en vedette deux projets inédits de **John Zorn** intitulés *Nova Express* et *The Concealed* (le 18 mai). Le compositeur et saxophoniste new-yorkais dirigera une équipe du tonnerre composée, entre autres, de **John Medeski**, **Trevor Dunn**, **Mark Feldman** et **Joey Baron**. Soulignons aussi le 15e anniversaire de l'étiquette de disques montréalaise Constellation, qui nous offrira en concert les groupes **Esmerine**, **Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra** et l'interprète et saxophoniste jazz **Matana Roberts** le 20 mai. Autres grosses pointures, le bassiste **Bill Laswell** et le trompettiste **Wadada Leo Smith** se retrouvent à l'affiche du festival le 19 mai.

<http://voir.ca/musique/2012/05/17/trevor-dunn-et-john-zorn-fimav-lenigmatique-m-zorn/>

Trevor Dunn et John Zorn / FIMAV L'énigmatique M. Zorn



17 mai 2012



par [Antoine Léveillé](#)

Trevor Dunn: "Avec John [Zorn] comme chef d'orchestre, on est sur le cran d'arrêt, toujours alertes et sur le qui-vive."

Le bassiste Trevor Dunn nous livre quelques secrets sur l'univers créatif du compositeur John Zorn. Un labyrinthe musical.

Comment faire pour se retrouver dans le raz-de-marée de compositions que nous offre le compositeur (et saxophoniste) **John Zorn**? Travaillant à un rythme acharné, ce gourou new-yorkais de la musique d'avant-garde n'en finit plus de multiplier les projets depuis les années 80. En fait, on ne se pose plus vraiment la question; on se contente de regarder l'imposant catalogue discographique de l'artiste (sur étiquette Tzadik) et de piger dedans lorsqu'on est interpellé par une thématique quelconque.

Le FIMAV aura la chance d'accueillir John Zorn cette année avec deux projets encore au stade de la création. *Nova Express* (inspiré de l'oeuvre de William S. Burroughs) et *The Concealed* réuniront sur une même scène les **John Medeski, Mark Feldman, Joey Baron, Kenny Wollesen, Erik Friedlander et Trevor Dunn**. Tous des musiciens qui gravitent autour du compositeur depuis des lustres et qui sont familiers avec l'univers sonore éclectique qui berce ses œuvres.

Le bassiste et contrebassiste Trevor Dunn (Masada Electric, Mr. Bungle, Fantômas, Secret Chiefs 3, Tomahawk) est formel sur le contexte de travail qui entoure ces deux créations: pas question de tricher, tout le travail se fera lors du festival, pas avant. "Nous n'avons jamais joué ou répété ces compositions, alors je ne sais pas à quoi m'attendre. Nous aurons l'occasion de nous rencontrer à Victoriaville et d'en parler avec John avant les concerts. On pourra sans doute se permettre une première lecture pour étudier la forme et le caractère des compositions. Nous baignons dans le mystère!" avoue-t-il en riant.

L'interprète souligne aussi qu'après toutes ces années, une forme de synergie a pris forme au sein du collectif. Chaque membre est un musicien chevronné et on ne compte plus le nombre de projets auxquels ils ont pu être associés. "On se connaît bien, on connaît aussi le vocabulaire de la matière musicale que l'on va interpréter. C'est une langue polyglotte, si tu veux! Cette fois-ci, avec *Nova Express* et *The Concealed*, je crois qu'on va parfois retrouver la dynamique et l'esprit de *Bar Kokhba*: des solos, des duos ou des quintettes."

Prenant une pause de son nouveau groupe rock MADLOVE et des autres projets de composition qui l'accaparent, ce prodige de la basse et fondateur, avec Mike Patton, de Mr. Bungle en 1986 retrouve une communauté artistique, un club sélect dont il ne pourrait se passer. L'élément catalyseur est bien sûr Zorn lui-même, et personne ne se pose de questions lorsque l'occasion se présente de retrouver le grand manitou à la direction. "C'est le plaisir de rencontrer une bonne équipe et c'est toujours une expérience intense. Avec John comme chef d'orchestre, on est sur le cran d'arrêt, toujours alertes et sur le qui-vive. Sans compter qu'on doit regarder John constamment et être prêts dès qu'une nouvelle consigne est communiquée! L'énergie qui se dégage de ces prestations est unique et instinctive, c'est live et ça sonne live! Après le concert, l'adrénaline descend et on est épuisés!"

www.fimav.gc.ca

blog post Victoriaville: Michel Levasseur's festival thumbnail

posted by Scott Tresham on May 16, 2012



The 28th edition of the [Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville](#) (FIMAV) begins this Thursday, May 17, and runs through the weekend, featuring 19 concerts of avant jazz, free improvisation, electroacoustic music and other experimental forms of contemporary musical expression. CBC Music asked artistic director and founder Michel Levasseur — the man who built it all up — to break it down for us. This is his festival thumbnail.

The must-sees

Phil Minton has this [[Feral Choir](#)] thing ... doing improvised music workshops with a group of people. They might be professionals, amateurs, artists — people who sing in choirs or people who don't sing at all. This weekend I went to a concert of [Fauré](#), a very classical thing. They were all standing in black, with hardly any expression at all. And [the Feral Choir event] will be completely the opposite! I'm really looking forward to see how those people will respond. Phil is a very sympathetic guy: he gets people to come out of themselves, to express themselves.

Also [John Zorn](#), who has been coming to Victoriaville for a long time and is always presenting projects that are new and fresh. But this is the first time he'll do a completely new project here that he's never done before. [[The Concealed](#)] will be with six musicians, with [projected] visuals and mystic texts. That's something very intriguing for me.

Distinguishing features

People sometimes say "ah, Victoriaville is an institution," but I don't feel like an institution. We're not that rich! [laughs] I guess [what sets us apart is] the exclusivity we try to have, the festival atmosphere and intimacy with everyone participating and the very high level of quality and respect we show to the musicians. We put the red carpet out for this music.

Best-kept festival secret

We have one of the best selections of CDs on sale at the festival shop, with nearly 2,000 different titles. I don't think that exists anymore, anywhere else in the province.

Come for the festival, stay for the...

Nature! We have a very beautiful area. Nature is very close. I travel a little bit to stay in touch with what's happening in new music, because it's not really here in this area where the music is growing. But it's a very nice setup to present it, because it's a very peaceful area. You can walk from one hall to the other, you're not disturbed by the city, by the noise. That makes Victoriaville different somehow.

From the memory banks

The [Sun Ra Arkestra](#) came to Victoriaville, with [Sun Ra](#) when he was still living. I will always remember this. I had a very small car, like a Beetle? [A Volkswagen](#) — and I drove him from the concert hall to the hotel. But man, he is about three times my size [laughs]. He was so large ... and also brilliant. You know, Sun Ra was kind of into [space](#). He was always talking, not like a normal person, and I think you could see his aura around him. This is a very strong memory for me, of Sun Ra sitting beside me ... I thought we'd fly off to Mars or something.

Related links:

[Phil Minton and the Feral Choir in Ottawa and Victoriaville](#)

[Pannonica de Koenigswarter: The musical legacy of bebop's butterfly baroness](#)

[Edmund Milly hopes for runaway success](#)

posted by Scott Tresham on May 16, 2012

- www.lanouvelle.net - Le mercredi 16 mai 2012

ARTS ET SPECTACLES
www.lanouvelle.net

Phil Minton : le musicien qui joue des voix

MANON TOUPIN

MANON.TOUPIN@TC.TC

Depuis lundi soir, une trentaine de choristes présentent leur voix à Phil Minton pour la préparation du spectacle d'ouverture du Festival international de musique actuelle de Victoriaville, intitulé «Feral Choir». Une expérience choriste unique!

L'espace de trois ateliers, les choristes ont eu à apprendre une toute nouvelle façon de chanter. Bien dirigés par Minton, les choristes, dont plusieurs proviennent du Chœur Daveluy de Victoriaville, ont pu participer à un projet qui a déjà fait le tour du monde, mais qui demeure unique à chaque fois.

Le pionnier des techniques étendues pour la voix prend plusieurs heures afin de former les choristes à ses façons de faire vocales. En fait, pour lui, les personnes deviennent comme les notes d'un clavier avec lesquelles il improvise musicalement.

Il leur a expliqué les différents signes qu'il utilise et a présenté aussi différents «mots-musicaux». Il n'y a pas vraiment d'harmonie dans ce qu'il recherche et pour les choristes «traditionnels», il faut bien se concentrer afin de répondre aux attentes. C'est une autre façon d'utiliser sa voix.

Les participants au projet ne sont pas tous des chanteurs. Certains ont voulu



Minton est le chef d'orchestre de ce projet intitulé «Feral Choir».

Les participants doivent apprendre les signes de Minton et bien suivre ses indications.

que nombre de ses contributions ne portent doigt, faites un son intéressant», a-t-il expliqué en anglais.

Des choristes de tous les âges et de différents milieux ont ainsi voulu vivre ces ateliers bien du plaisir à écouter Phil Minton leur expliquer ce qu'il recherchait pour le spectacle qui se déroulaient trois jours avant le spectacle qui sera présenté le jeudi 17 mai à 20 h au

d'ouverture. Il leur a fallu une bonne dose d'audace, une ouverture d'esprit et une concentration constante afin de suivre les différentes indications de ce chef d'orchestre Colisée des Bois-Francs.

Il s'agit d'un exercice de laisser-aller inhérent pour la majorité d'entre eux qui sont

qui conçoit est capable de respirer peut pro-

duire des sons apportant une contribution davantage à l'aise à l'intérieur d'un cadre plus

pour qui les instruments sont, tout simple-

ment, des voix!

VICTORIAVILLE

ET LES BOIS-FRANCS

CAHIER SPÉCIAL DE
La Tribune

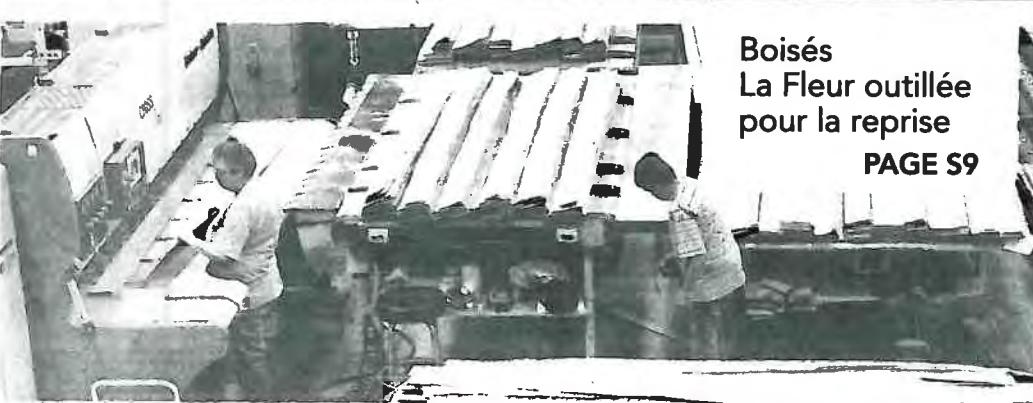


LA TRIBUNE, YANICK POISSON

PLUS VERTE QUE VERTE !

Avec leur maison de la rue Curé-Marquis, Jonathan Boucher et Mélissa Baillargeon ont été les premiers à obtenir la certification cinq étoiles du programme Habitations durables de la Ville de Victoriaville.

PAGE S3



Boisés
La Fleur outillée pour la reprise

PAGE S9

LA TRIBUNE, YANICK POISSON

INTERNATIONAL FESTIVAL MUSIQUE ACTUEL VICTORIA



Michel Lévesque

Le 28^e FIMAV
en scène
jeudi

PAGE S6

ARCHIVES LA TRIBUNE

S6 | VICTORIAVILLE ET LES BOIS-FRANCS

TROIS ANS PLUS TARD

Une sabbatique profitable au FIMAV

YANICK POISSON

y(poison@atribune.qc.ca)

VICTORIAVILLE — Trois ans plus tard, il semble que le temps d'arrêt que s'est accordé l'organisation du Festival international de musique actuelle de Victoriaville a été fort bénéfique. En plus de régulariser son financement, cette pause a permis à Michel Levasseur et son équipe de se renouveler... artistiquement parlant.

«Ça a été très positif sur le plan artistique. J'ai pu explorer de nouvelles avenues, aller voir des spectacles que je ne pouvais pas aller voir les autres années parce que j'étais pris dans l'organisation du festival. Nous avions tous besoin de reprendre notre souffle; c'est beaucoup de travail un événement comme celui-là», indique le fondateur du FIMAV, qui en sera à sa 28^e édition de jeudi à dimanche.

La sabbatique a donné un festival renouvelé amputé d'une journée de concert, mais agrémenté d'un calendrier offrant davantage de place à d'autres formes d'art que la musique. L'année 2011 a effectivement sonné le début des présentations gratuites d'installations sonores et d'œuvres d'art visuel.

L'objectif avoué de la manœuvre était d'impliquer et de sensibiliser la population locale à l'art actuel. Bien qu'on ne s'attend pas à ce que l'achalandage des locaux aux différents concerts dépasse beaucoup les 15% à 20% actuels, on est tout de même satisfait de la réponse de la population.

«Il est en train de se créer un phénomène assez important autour de cette attraction. Plusieurs installations



LA TRIBUNE, YANICK POISSON

Le directeur artistique du Festival de musique actuelle de Victoriaville Michel Levasseur assure qu'il restera en poste au moins jusqu'au trentième anniversaire de l'événement.

nécessitent l'implication des passants à certains points. Ils s'intéressent, ils amènent leurs enfants et leurs amis voir et entendre ce qui se passe», explique M. Levasseur.

Victime de son succès

L'une des raisons pour lesquelles le FIMAV a fait relâche en 2010, c'est qu'il n'était

plus satisfait de la réponse des festivaliers, surtout des amateurs montréalais de musique actuelle.

Il faut dire que le succès connu par l'événement victoriavillois a indirectement provoqué la naissance de plusieurs petits rendez-vous mettant en scène des artistes du domaine à Montréal et que le public de

la métropole est de moins en moins intéressé à faire de la route et à réserver des chambres d'hôtel pour assister au gros happening.

«Ils ont des concerts à longueur d'année, il est nécessaire de les convaincre que l'expérience de Victoriaville en vaut la peine. Pour ce faire, nous devons continuer d'être innovants. Nous sommes en train de nous battre parce qu'on a eu du succès. C'est fatigant», constate le directeur artistique.

La clientèle américaine a pour sa part vu son pouvoir d'achat déprécié de 40 % au cours des cinq dernières années lorsque vient le temps de dépenser au Canada. La force du dollar canadien en a donc dissuadé plus d'un.

Un après Michel Levasseur?

Cela fait maintenant 30 ans que Michel Levasseur tient à bout de bras Productions plateforme et son unique événement, le Festival de musique actuelle. Trente ans plus tard, le directeur ne peut plus cacher ses rides et ses cheveux gris et il faudra un jour envisager de

céder la place à la relève.

Le principal intéressé a confirmé qu'il comptait rester en poste au moins jusqu'au 30^e FIMAV qui aura lieu en 2014. D'ici-là, certains facteurs, comme la construction prévue d'un centre de diffusion culturelle à Victoriaville pourrait le convaincre de poursuivre sa carrière encore quelques années supplémentaires.

«Le dynamisme entourant la construction du centre de diffusion va peut-être nous faciliter la vie à tous et me motiver à en faire encore plus. Nous pourrons mettre de l'argent ailleurs.»

Il faut dire qu'à l'heure actuelle, l'organisation du festival fait des pieds et des mains pour aménager des salles au Colisée Desjardins d'abord destiné au hockey.

Depuis quelques années, pour assurer la continuité du festival, M. Levasseur s'est trouvé de précieux collaborateurs en Dominique Laquerre, Éric Dorion et François Couture. Ce dernier agit à titre de conseiller à la programmation et pourrait bien être appelé à prendre le relais.

FIMAV 2012

Événements à ne pas manquer

- | | |
|----------------|--|
| 17 mai > | Lancement officiel du FIMAV avec le spectacle de Phil Minton |
| 17 et 18 mai > | Concerts de la figure emblématique de la musique actuelle, John Zorn |
| 18 mai > | Spectacle de Lucien Francoeur |
| 20 mai > | Clôture du festival |

Pour la programmation complète: www.fimav.qc.ca



ARTS LIFE

SECTION 1 | THE GAZETTE | MONTREAL | TUESDAY, MAY 15, 2012 | EDITORS: ARTS, BASEM BOSHRA LIFE, EVANGELINE SADLER | 514 987 2560
artslife@montrealgazette.com

12 New Music 12 What's on Your Playlist? 12 The Big Picture 14 Camilli 14 Movie listings 15 Television 17 Comics



FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE ACTUELLE DE VICTORIAVILLE
"I didn't want my music to be a historical witness; I wanted it to be a psychological witness," says Wadada Leo Smith, who pays tribute to the U.S. civil-rights movement in his show.



MARTIN MORISSETTE

John Zorn is the festival's top draw, leading two shows at this year's edition: one fashioned around a William Burroughs novel, and one with music in the tradition of his *Masada* works.

Victoriaville festival keeps things loose

Improvisation rules at new-music mecca, but noise acts take a back seat this year

IRWIN BLOCK
THE GAZETTE

council meeting.

The festival's main venue is the town's hockey coliseum, set up cabaret style with a bar, tables and chairs facing a stage, and new art draped from the sides.

This year, the focus is on free jazz, improvised music and acoustic instrumentation, with none of the noise headliners featured in previous editions. The festival will also present Montreal-based musicians, including veteran rocker Lucien Francoeur, dramatic viola improviser Jean René and younger groups closer to the post- and avant-rock scenes.

The top draw is the iconic John Zorn, the New York based saxophonist/composer, who leads two groups Thursday and Friday. Three veterans of Chicago's Association for the Advancement of Creative Musicians – pianist Muhal Richard Abrams and saxophonist Roscoe Mitchell close the festival Sunday with an improvised show.

At the time, African-Americans staged marches, sit-ins and boycotts against whites-only restaurants, seating at the back of the bus and rules that prevented them from voting. Music reflecting that courageous struggle and, as Smith said in an interview, how it affected Americans psychologically, is a highlight of Victoriaville's annual new-music festival, which runs from Thursday through Sunday.

With 19 concerts over four days in its 28th year, the festival is widely regarded as the premier showcase for avant-garde and improvised music in North America.

It takes place in this normally placid town, halfway between Drummondville and Quebec City, which made international headlines recently because of the violent clashes between police and protesters outside the Quebec Liberal Party's general



FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE ACTUELLE DE VICTORIAVILLE
Trombonist George Lewis (left), pianist Muhal Richard Abrams and saxophonist Roscoe Mitchell close the festival Sunday with an improvised show.

The compositions and improvisations will mirror the personalities and events that marked the period, Mississippi-born Smith, 70, said from Los Angeles.

"I needed to find a way to say something about that movement and how it changed America," he remarked.

"I didn't want my music to be a historical witness; I wanted it to be a psychological witness. I wanted to pose

some questions. What does freedom mean for a society that denies freedom to a portion of its citizens?

"I try to give a poetic meaning to characters or events," he said.

Pianist Abrams, 81, a self-taught musician and co-founder of the Association for the Advancement of Creative Musicians, said recently in an interview that his music has evolved over half a century. He said he has al-

ways written his own music, always improvised and still does.

"It's always open-ended; it includes sounds as I perceive them, without any particular stylistic basis as a guide. I don't use style – I deal in music itself. I approach it as sound, and it always includes improvisation and written music."

However, his trio gig with trombonist Lewis and saxophonist Mitchell on Sunday will be totally improvised. As for any pre-gig preparation, he noted, "no discussion is necessary" (Tickets cost \$36.)

"We've had many years of experience in association with each other; we've developed a respect for the performing space that we create when we go on stage – an invisible sound space, but a real space.

"We're all composers and (on stage) are actually composing the ingredients within the space."

Zorn, 58, has also opened new sound pathways as a saxophonist, composer, leader and founder of Tzadik Records. (Neither he nor any of his musicians were available for pre-concert interviews.)

Zorn, who in 2006 won the MacArthur Foundation's "genius grant" – \$100,000 a year for five years – is known to always be eager to perform at the Victoriaville festival, and to take side trips to Montreal to wolf down some smoked meat at Schwartz's.

His Nova Express performance Thursday night, fash-

ioned around the 1964 novel by beat-generation writer William Burroughs, will be a world premiere. He takes fragments of the writer's texts and reassembles them with appropriate music. His crew includes drummer Joey Baron, electric bassist Trevor Dunn, pianist John Medeski and vibraphonist Kenny Wollesen. (Tickets cost \$38.)

On Friday night, Zorn adds strings – virtuoso violinist Mark Feldman and cellist Erik Friedlander – to play The Concealed. Here, Zorn leads and narrates 15 pieces, linked to an image and a short text reflecting various mystical traditions, as selected by mystic/artist David Chaim Smith. The music, in various ensemble combinations, will be in the tradition of his *Masada* works, Zorn has said. (Tickets cost \$42.)

It is unclear whether Zorn will take up his battered alto sax during that gig to actually blow a few notes.

Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville runs from Thursday to Sunday. For the complete lineup, visit the website fimav.qc.ca. Packages at \$105 per person include one concert at 8 p.m., one at 10 p.m. and overnight stay (double occupancy) at Le Victorin hotel. A festival pass to all concerts costs \$325; there are various other discount packages. For more details, call 1-819-752-7912.

iblock@montrealgazette.com

leSoleil

Le Blogue de Nicolas Houle

Lundi 14 mai 2012 | Mise en ligne à 13h35 |

Victo: de la poutine à l'expérimentation



Vous le savez, Victoriaville fait partie des villes qui réclament leur place dans la petite histoire de la poutine. Mais au-delà des frites, du fromage en grain et de la sauce -ainsi que des récentes manifestations étudiantes- la municipalité des Bois-Francs se distingue aussi par son Festival international de musique actuelle, communément appelé FIMAV.

Comment un événement si pointu peut-il subsister loin des grands centres? Sans doute en raison de sa spécialisation, même s'il a connu des moments difficiles et qu'aucune année n'est réellement gagnée d'avance. Si la musique qu'il met à l'affiche est aventureuse, le FIMAV a souvent joué de prudence, réinvitant régulièrement les mêmes créateurs, dans des contextes différents.

Qu'en est-il de la 28e mouture, qui s'amorce jeudi? On y trouve des nouveaux visages, des vétérans, des artistes d'ici et d'autres d'ailleurs. Dans le lot, des propositions intéressantes, comme celles de John Zorn. Ce dernier fait partie des habitués de Victo, or on ne saurait lever le nez sur son passage: quand un créateur de tel talent se déplace, pas question de faire la fine gueule. Ses propositions sont non seulement variées, mais, elles déçoivent rarement. Jeudi, il présentera Nova Express, projet inspiré de l'oeuvre de William S. Burroughs, avec une équipe de premier plan, dont Joey Baron à la batterie et John Medeski (piano). Je me suis d'ailleurs entretenu avec Medeski à ce [sujet](#). Zorn revient le lendemain avec The Concealed, dans une formule un peu plus élargie, avec des titres puisés entre autres du côté de Masada.

Sinon, il est intéressant de voir qu'on a invité Miles Perkins, un contrebassiste qu'on a entendu régulièrement auprès d'artistes folk québécois. Il arrivera avec ses propres créations. J'aime bien le travail de Raoul Björkenheim à la guitare et le samedi, il sera entouré du bassiste bien connu Bill Laswell et du batteur Morgan Agren. L'incontournable trompettiste Wadada Leo Smith sera aussi présent le samedi. Quant au dimanche, on pourra entendre Esmerine, renouer avec le Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra et entendre Roscoe Mitchell avec George Lewis et Muhal Richard Abrams.

Est-ce que ça, combiné à l'attrait d'une poutine, vous incite à mettre le cap sur Victo? Y-a-t-il un concert qui vous fait davantage de l'œil qu'un autre?

On peut consulter la programmation complète [ici](#).

Des «Jeux sonores» à essayer

■ MANON TOUPIN

MANON.TOUPIN@TC.TC

Mathieu Gotti et Mathieu Fecteau ont procédé cette semaine à l'installation de leurs sculptures sonores. Celles-ci sont installées au Grave de Victoriaville et une sculpture de 18 pieds de haut a été érigée devant l'hôtel de ville. Elles font partie du circuit d'installations sonores dans l'espace public du Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV).

Tout simplement intitulé «Jeux sonores», leur travail est avant tout ludique et demande la contribution des spectateurs qui deviennent, en quelque sorte, les compositeurs.

Les deux artistes sont venus à Victoriaville en avance parce qu'ils aiment bien créer leurs œuvres in situ. Et puisque leur source d'inspiration est le recyclage, ils n'ont pas hésité à aller faire un tour à la déchetterie question de se procurer quelques matériaux qu'ils utilisent dans leurs installations. Ils ont aussi mis la main sur des rebuts d'Hydro-Québec qui avaient été donnés au CFER.

«Il y a une partie des modules faits à l'avance, mais nous faisons aussi une partie sur place avec les matériaux de l'endroit», expliquent-ils.

Le duo créateur aime le processus de développement de l'œuvre. Aussi, les deux Mathieu souhaitent faire participer les visiteurs à leur tra-



Mathieu Gotti et Mathieu Fecteau aux commandes d'un des modules installés au Grave.

vail. Les œuvres sont fabriquées à partir de mécanismes simples, qui sont actionnés par les gens.

Donc, ceux qui entreront au Grave se retrouveront devant quatre modules qu'ils devront actionner afin de découvrir les bruits qui s'y rattachent.

Les deux artistes, qui sont des sculpteurs à la base, apprécient beaucoup la fabrication de

ces sculptures sonores. «Ça nous sort de notre zone de confort et notre défi est de réinterpréter le son avec une touche visuelle», ajoutent-ils.

Avec ces projets artistiques, Mathieu Gotti et Mathieu Fecteau développent leur capacité d'adaptation au milieu. Avec leur travail, ils demeurent dans le concret. «L'important, c'est

de faire quelque chose qui fonctionne artistiquement», notent-ils.

Les œuvres du Grave sont amusantes, ingénieries et tous les apprécieront. Pour ce qui est de l'installation devant l'hôtel de ville, il s'agit d'une forme de moulin western. Cette fois, ce sont les pâles et le vent qui actionneront le mécanisme et produiront des bruits délicats.



Le moulin en installation devant l'hôtel de ville

ARTS FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE ACTUELLE

NOS SUGGESTIONS

JOHN ZORN

Jeudi 17 et vendredi 18 mai
Colisée des Bois-Francs

Bonze de la musique actuelle telle qu'on la conçoit dans les Bois-Francs, le New-Yorkais John Zorn reste fidèle au FIMAV. Encore cette année, il y présentera ses œuvres deux soirs d'affilée: le jeudi 17, il dirigera (sans jouer) le projet Nova Express, inspiré de l'oeuvre du romancier américain William Burroughs. S'y produiront: John Medeski au piano, Trevor Dunn à la basse, Joey Baron à la batterie et Kenny Wollesen au vibraphone. Le lendemain, la même formation sera renforcée par le violoncelliste Erik Friedlander et le violoniste Mark Feldman: The Concealed préconise une interaction entre quinze compositions de Zorn, chacune liée à une image et un texte de l'artiste David Chaim Smith.



Le saxophoniste John Zorn.

PHOTO ARCHIVES LA PRESSE

CHICAGO À VICTO

Les samedi 19 et dimanche 20 mai
Colisée des Bois-Francs

Vétéran originaire de Chicago, le trompettiste Wadada Leo Smith est issu de cette mouvance avant-gardiste ayant germé au sein de l'Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), organisme dont l'objet fut de propulser les forces vives du jazz nouveau dans la Ville des vents. Le septuagénaire présentera samedi des mouvements de son œuvre Ten Freedom Summers, de concert avec le relevé Golden Quintet : le pianiste Anthony Davis, la batteuse Susie Ibarra, le contrebassiste John Lindbergh, le batteur Pheeroan Aklaaff auxquels se joindra le vidéaste Jesse Gilbert. Le lendemain, trois incontournables du jazz contemporain seront réunis exceptionnellement : fondateur de l'AACM au milieu des années 60, le pianiste/percussionniste Muhal Richard Abrams partagera la scène avec le tromboniste George Lewis et le saxophoniste/flûtiste Roscoe Mitchell.

samedi 12 mai 2012



EFRIM MENUCK

Randonnée au Silver Mt. Zion



PHOTO FOURNIE PAR FIMAV

Le Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra en répétition. Le groupe sera le dessert du prochain Festival international de musique actuelle de Victoriaville.

Pour sa soirée dominicale, le prochain Festival international de musique actuelle de Victoriaville accueillera le frère cadet du célèbre Godspeed You! Black Emperor, Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra.

ALAIN BRUNET

« La différence fondamentale entre Godspeed et Mt. Zion réside d'abord dans la voix: tous les membres de Mt. Zion chantent. Il y a aussi la taille. Mt. Zion est un canoë qui peut faire des manœuvres rapides à la pagaille, alors que Godspeed est un navire qui doit mettre du temps à sortir du havre. »

Ainsi résume Efrim Menuck, l'officier de ces deux bateaux phares qui sillonnent les eaux internationales depuis les années 90.

Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra sera le dessert du prochain Festival international de musique actuelle de Victoriaville. Le concert du quintette sera aussi le point culminant d'une journée consacrée au label montréalais qui a franchi le cap des 15 années d'existence. Ainsi, le groupe Esmerine, la saxophoniste Matana Roberts et Mt. Zion occuperont les deux tiers de la grille horaire du FIMAV, le 20 mai.

Efrim Menuck est d'abord reconnu pour sa vision, sa grande inspiration et sa contribution importante au post-rock. Il est aussi connu pour son mutisme, voire une certaine intransigeance face aux médias institutionnels et la vie publique de manière générale.

L'essentiel de sa justification: « Je préfère garder le contrôle de ma propre histoire que de la laisser en pâture. On ne peut faire systématiquement

confiance. Enfin... il y a d'autres raisons moins lourdes et plus spontanées: Godspeed n'accorde pratiquement pas d'interviews parce que ses membres estiment qu'ils n'ont pas grand-chose à rajouter à leur musique. Alors que Mt. Zion est plus favorable aux conversations. »

Groupes de scène

Où en est Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra -huit enregistrements depuis sa fondation, en 1999? Menuck résume.

« Nous avons lancé notre dernier album en 2010 (*Kollaps Traditionales*), nous avons récemment enregistré de nouvelles chansons (E.P. *The West Will Rise Again*) qui feront éventuellement partie d'un album. Depuis plusieurs années, en fait, Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra est un groupe essentiellement consacré à la scène. Nous ne cessons de tourner, c'est ainsi que nous gagnons notre vie. »

Et qu'en est-il de la progression de cette esthétique post-rock?

« À 42 ans, j'ai le sentiment d'avoir atteint un âge où il faut raffiner. C'est un peu triste, mais inévitable: j'ai joué et écouté tant de musique que plus grand-chose ne m'étonne. Je dois alors me consacrer au raffinement de ma compréhension de la musique. Cela n'exclut pas certains retours sur le passé. Notre approche consiste à nous améliorer en tant que groupe de scène. »

Originaire de la région de Toronto, Efrim Menuck habite Montréal depuis 20 ans. « On peut se désoler de la pauvreté du traitement que l'on reçoit de notre administration municipale et, soudain, il s'y produit des choses. L'actuel mouvement étudiant, par exemple, nous rappelle que Montréal est une ville très spéciale. »

Infos: <http://fimav.qc.ca>

Efrim Menuck : randonnée au Silver Mt. Zion

«À 42 ans, j'ai le sentiment d'avoir atteint un âge où il faut raffiner. C'est un peu triste, mais inévitable : j'ai joué et écouté tant de musique que plus grand-chose ne m'étonne. Je dois alors me consacrer au raffinement de ma compréhension de la musique. Cela n'exclut pas certains retours sur le passé. Notre approche consiste à nous améliorer en tant que groupe de scène»

- Efrim Menuck

ALAIN BRUNET
La Presse



Reconnu pour sa contribution importante au post-rock, Efrim Menuck est aussi réputé pour son mutisme envers les médias. «Godspeed n'accorde pratiquement pas d'interviews parce que ses membres estiment qu'ils n'ont pas grand-chose à rajouter à leur musique. Alors que Mt. Zion est plus favorable aux conversations.»

- PHOTOTHÈQUE LE SOLEIL

MONTRÉAL — Pour sa soirée dominicale, le prochain Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV) accueillera le frère cadet du célébrissime Godspeed You! Black Emperor, Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra.

«La différence fondamentale entre Godspeed et Mt. Zion réside d'abord dans la voix : tous les membres de Mt. Zion chantent. Il y a aussi la taille. Mt. Zion est un canoë qui peut faire des manœuvres rapides à la pagaie, alors que Godspeed est un navire qui doit mettre du temps à sortir du havre.»

Ainsi résume l'officier de ces deux bateaux-phares qui sillonnent les eaux internationales depuis les années 90.

Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra sera le dessert du prochain Festival international de musique actuelle de Victoriaville. Le concert du quintette sera aussi le point culminant d'une journée consacrée au label montréalais qui a franchi le cap des 15 années d'existence. Ainsi, le groupe Esmerine, la saxophoniste Matana Roberts et Mt. Zion occuperont les deux tiers de la grille horaire du FIMAV, le 20 mai.

Efrim Menuck est d'abord reconnu pour sa vision, sa grande inspiration et sa contribution importante au post-rock. Il est aussi connu pour son mutisme, voire une certaine intransigeance par rapport aux médias institutionnels et la vie publique de manière générale.

L'essentiel de sa justification : «Je préfère garder le contrôle de ma propre histoire que de la laisser en pâture. On ne peut faire systématiquement confiance. Enfin... il y a d'autres raisons moins lourdes et plus spontanées : Godspeed n'accorde pratiquement pas d'interviews parce que ses membres estiment qu'ils n'ont pas grand-chose à rajouter à leur musique. Alors que Mt. Zion est plus favorable aux conversations.»

Groupe de scène

Où en est Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra — huit enregistrements depuis sa fondation, en 1999? Efrim résume.

«Nous avons lancé notre dernier album en 2010 [*Kollaps Traditionales*], nous avons récemment enregistré de nouvelles chansons [EP *The West Will Rise Again*] qui feront éventuellement partie d'un album. Depuis plusieurs années, en fait, Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra est un groupe essentiellement consacré à la scène. Nous ne cessons de tourner, c'est ainsi que nous gagnons notre vie.»

Et qu'en est-il de la progression de cette esthétique post-rock?

«À 42 ans, j'ai le sentiment d'avoir atteint un âge où il faut raffiner. C'est un peu triste, mais inévitable : j'ai joué et écouté tant de musique que plus grand-chose ne m'étonne. Je dois alors me consacrer au raffinement de ma compréhension de la musique. Cela n'exclut pas certains retours sur le passé. Notre approche consiste à nous améliorer en tant que groupe de scène.»

Montréal, la spéciale

Originaire de la région de Toronto, Efrim Menuck habite Montréal depuis 20 ans. «On peut se désoler de la pauvreté du traitement que l'on reçoit de notre administration municipale et, soudain, il s'y produit des choses. L'actuel mouvement étudiant, par exemple, nous rappelle que Montréal est une ville très spéciale.»

PHIL MINTON
A DOUGHNUT IN BOTH HANDS
SOLO SINGING 1975-1982



tamment avec le Mike West-brook Orchestra, Derek Bailey et aussi Maggie Nichols et Julie Tippetts avec qui il formera un trio vocal sans pareil. Invité majeur au FIMAV(Festival international de musique actuelle de Victoriaville), Minton dirigera une chorale locale d'une cinquantaine de chanteurs(euses) dans une œuvre intitulée *Feral Choir*. En parallèle, vous pouvez vous procurer la compilation *A Doughnut... (1975-1982)*, CD culte qui donnera un échantillon du style de recherche et de direction chorale qu'il entend donner le 17 mai 2012 à 20 h.

★★★★

PHIL MINTON **A DOUGHNUT IN BOTH HANDS**

Emanem

Il est une figure incontournable de la musique actuelle de Grande-Bretagne. Trompettiste et chanteur, son nom a vite été associé dans les années soixante à l'avant-garde,



A SIVER MT. ZION **KOLLAPS TRADIXIONALES**

Constellation

Projet parallèle à Godspeed You Black Emperor, cette sixième parution indique une réduction de personnel à cinq membres, dont Efrim

Menuck, Sophie Trudeau, Thierry Amar et de nouveaux arrivés, soit Dave Payant à la batterie, piano, orgue et Jessica Moss, violoniste. En tout, sept compositions, dont l'ouverture et la fermeture comptent pas moins de 15 minutes chacune, dans le style qu'on lui connaît, post-rock, avec ses envolées incandescentes, toujours progressives, en fusion ou en motto perpétuel, avec à la clef cette fois-ci une brève incursion vers le rock, genre MC5. Il y a toujours ce refus de tomber dans la facilité, voire de diluer leur esthétique pour des motifs d'accessibilité ou commerciaux. C'est toujours le cas. ★★★★

Jean Beauchesne
Collaboration spéciale

leSoleil

Publié le 12 mai 2012

<http://www.lapresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/sur-scene/201205/11/01-4524567-fimav-john-medeski-sur-la-planete-zorn.php>



FIMAV: John Medeski sur la planète Zorn

«John Zorn trouve toujours le moyen de créer des choses qui mettent en valeur des aspects du jeu de ses musiciens. Dans mon cas, ce sont des facettes que je ne mets pas toujours à contribution et j'apprécie ça» - John Medeski



Nicolas Houle

Le Soleil

(Québec) On le connaît pour son orgue incendiaire et son piano électrique aussi *funky* que décapant au sein de Medeski, Martin & Wood (MMW), mais la carrière de John Medeski ne saurait se limiter à celle du populaire trio. Il oeuvre en effet dans d'autres formations prestigieuses, offre des performances solos et agit à titre de collaborateur. C'est dans ce dernier rôle qu'on le verra cette semaine au Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV), le temps de deux concerts sous la houlette de John Zorn.

Medeski côtoie John Zorn depuis une vingtaine d'années. Il a régulièrement collaboré avec le saxophoniste et compositeur, mais le succès de MMW l'a tenu si occupé que leurs rencontres se sont espacées. Depuis quelque temps, les deux hommes s'appliquent à rattraper le temps perdu. D'abord, MMW s'est permis une époustouflante plongée dans l'univers de Zorn sur *Zaebos: Book of Angels Volume 11* (2008). Ensuite, les membres du trio ont décidé de trouver un juste équilibre entre leurs activités personnelles et celle de l'ensemble. C'est ce qui a dégagé du temps pour que Medeski prenne part à *Nova Express* en compagnie de Joey Baron (batterie), Trevor Dunn (basse) et Kenny Wollesen (vibraphone). Du coup, il s'est rappelé quel genre de chef d'orchestre est John Zorn...

«Comme tous les grands compositeurs qui gèrent des improvisateurs, il embauche les musiciens et écrit la musique en fonction d'eux. Autrement dit, il les utilise en fonction de leurs forces et de leur jeu. Donc, quand il compose, il sait comment on joue et il a une idée très claire de ce qu'il veut. Je ne dirais pas qu'on a de la liberté, mais il en laisse d'une certaine façon, car il nous donne des véhicules confortables et faits sur mesure pour nous exprimer.»

The Concealed

Outre *Nova Express* - une lecture musicale de l'oeuvre de William S. Burroughs que l'on pourra entendre jeudi -, Medeski participe à *The Concealed*. Ce concert aura lieu le lendemain avec la même équipe, augmentée de Mark Feldman (violon) et d'Erik Friedlander (violoncelle). On en sait moins sur cette proposition, sauf qu'une quinzaine de compositions seront associées à une image et à un texte de David Chaim Smith.

«Je crois qu'il y aura de belles compositions là-dedans», commente Medeski, sans vendre la mèche. «Des trucs de Masada, des pièces solos, ce sera assez varié...»

Ce qui est fascinant avec John Medeski, c'est de voir qu'une journée, il peut jouer avec The Word, au festival Bonnaroo, puis se retrouver ensuite seul derrière le piano dans une salle de concert. Il passe avec aisance d'un environnement musical à un autre de la même façon qu'il troque le Steinway pour l'orgue Hammond.

«J'aime jouer avec les autres, être solo, diriger et, surtout, être en bonne compagnie, car je ne perds jamais de vue qui je suis. Je peux donc toujours être moi-même en plongeant à l'intérieur de ce que fait quelqu'un d'autre. [...] La musique n'a rien à voir avec un style ou une limite, c'est lié aux sons et à la créativité et ça peut prendre différentes formes.»

Quatuor hardcore

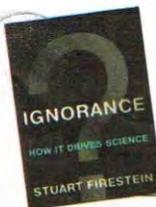
Preuve qu'il n'est pas à court d'aventures, l'artiste de 46 ans partira en tournée cet été avec Spectrum Road. Là, il donnera la réplique à Jack Bruce (basse, voix), à Vernon Reid (guitares) et à Cindy Blackman-Santana (batterie, voix). Un album est prévu pour le 5 juin.

«Ça, c'est *hardcore*! C'est inspiré par la musique que Tony Williams a faite avec son Lifetime Band. Au départ, c'était un hommage, mais c'est devenu un groupe en soi. [...] Ce n'est pas de la musique qu'on écoute pour se reposer, ça repousse des limites!»

À travers tout ça, Medeski ne perd pas de vue MMW, qui a lancé fin 2011 un *live* avec le guitariste John Scofield. Un autre, acoustique celui-là, pourrait suivre. Mine de rien, la bande célébrait l'an dernier ses 20 ans d'existence. Le pianiste est le premier à s'enthousiasmer d'une telle longévité, admettant qu'elle doit tenir à un... miracle!

«On revient d'Europe, où on a rarement joué la même pièce deux soirs consécutifs, et c'était génial. On a déjà croisé des groupes où les gars ne se parlaient plus, ne se supportaient plus. Pour nous, au contraire, c'est toujours aussi plaisant d'être ensemble.»

Pour tous les détails concernant le FIMAV, on consulte le site www.fimav.qc.ca



IGNORANCE IS BLISS
Its Pivotal Role in Research | 3

A GOREY ARCHIVE
On Exhibit | 3



HONORARY DEGREES
2012 Recipients | 4-5



The Record

VOL. 37, NO. 10

NEWS AND IDEAS FOR THE COLUMBIA COMMUNITY

MAY 11, 2012

4 MAY 11, 2012

TheRecord



2012 HONORARY DEGREES



Muhal Richard Abrams

Doctor of Music

Muhal Richard Abrams is a pianist and composer who has been in the forefront of contemporary music for well over 40 years. A largely self-taught artist, Abrams co-founded the musical collective Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) in Chicago and later became its New York City

chapter president. In 1990 he was the first recipient of the prestigious Danish JazzPar Prize. In 2010 the National Endowment for the Arts named him a Jazz Master, the nation's highest award for a jazz musician. That same year he was inducted into *Downbeat* magazine's Jazz Hall of Fame. Proficient in a variety of

musical styles, Abrams has had compositions performed by the Kronos Quartet, the Detroit Symphony Orchestra and the Brooklyn Philharmonic. He has also taught widely including at Columbia, Syracuse, the New England Conservatory and the Sibelius Academy in Helsinki, Finland.

SUNDAY, MAY 13, 2012

Victoriaville Return: Recalling Bill Dixon



Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville

Victoriaville, Quebec, Canada

Festival des Musiques de Creation du Saguenay-Lac-Saint-Jean

Saguenay, Quebec, Canada

Later this week, I will return to the Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville. I will make the long drive north, following the same path we took two years ago with Bill Dixon. So many memories are wrapped up in this trip, and I welcome the opportunity for the particular sort of meditation that a long drive alone affords.

I will be joining Michel Cote and his Maikotron Unit for two performances. I first met Michel through Bill Dixon, when Michel joined us at the 2007 Vision Festival for the performance that became 17 Musicians in Search of a Sound: Darfur.

Images of Bill Dixon at FIMAV 2010 by Stephen Haynes

www.lanouvelle.net - Le mercredi 9 mai 2012

FIMAV 2012 : plein les oreilles

■ MANON TOUPIN

MANON.TOUPIN@TC.TC

C'est dans quelques jours que commencera le Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV). Au programme, du 17 au 20 mai, 19 concerts variés, six installations sonores, une exposition et, surtout, beaucoup à découvrir et à apprécier.

Il s'agira du 28e FIMAV à être présenté à Victoriaville. Encore une fois, l'équipe a élaboré une programmation étroffée. Celle-ci prendra son départ avec des choristes de la région, dirigés par Phil Minton et son projet «Feral Choir». En effet, l'artiste proposera des ateliers quelques jours avant le début du festival et les choristes seront donc partie prenante du spectacle d'ouverture prévu pour le jeudi 17 mai à 20 h au Cinéma Laurier. Avec ce projet, Minton tente de décoincer la voix intérieure des gens.

Puis, John Zorn prendra la relève à 22 h au Colisée avec «Nova Express», une première mondiale. Avec ce projet, Zorn investit l'univers créatif de William S. Burroughs. D'ailleurs, Nova Express est le titre d'un roman de Burroughs, le dernier volet de la trilogie Nova.

La première journée du festival se terminera avec le Mary Halvorson quintet à 0 h 15 au Colisée. Il s'agit d'une guitariste en pleine ascension avec un groupe au jazz actuel rythmé et dansant.

Vendredi, c'est un spectacle intitulé

«Maiktron Unit Stephen Haynes» qui prendra place à 13 h au Cinéma Laurier. On parle d'un projet intrigant avec le maiktron, une sorte d'ornithorynque sonore composé d'assortiments divers.

À 17 h, Jean-Pierre Gauthier et Mirko Sabatini proposent «Le temps qu'il faut perdre» au Colisée. Une performance d'instruments inventés, d'applications pour iPad, iPhone et iPod, d'échantillonner et de microphones.

On parle d'un concert conceptuel avec la dernière création de cette association entre deux artistes qui font des arts visuels et sonores.

À 20 h, au Cinéma Laurier, c'est Joe Morris, Mike Pride et Jamie Saft qui seront en vedette avec «The Spanish Donkey». Il faut s'attendre à un trio d'improvisation intense qui prend racine dans le free jazz.

John Zorn entrera en scène à 22 h au Colisée avec John Zorn et «The Concealed». Il s'agit d'une première mondiale, un projet tellement nouveau que son développement se poursuit encore. C'est ainsi que 15 compositions seront associées à une image et à un court texte. Des liens sont donc à tisser entre la musique, l'image et le texte.

Pour terminer cette journée, Jean René, Victoriavillois d'origine, présente à 0 h 15 «Le Blastograph». Le «graphe», c'est l'écrit et le «blast», c'est l'improvisation. Une dichotomie qui explore la règle et la liberté, le construit et ce qui est à bâtrir, le connu et l'inconnu.

Samedi, c'est le Miles Perkin Quarter qui sera en vedette au Cinéma Laurier à 13 h. Ce groupe musical est composé d'un Montréalais, un Français, un Britannique et un Berlinois d'adoption. Le quatuor vient de produire son premier CD, où le talent de Perkin, le contrebassiste, s'épanouit et transporte les spectateurs dans un univers sensible et personnel.

À 15 h, le Colisée accueille l'Ensemble Supermusique et «Bruit court-circuit». Il s'agit d'un ensemble qui se consacre à la composition pour improvisateurs.

Le groupe présentera cinq compositions, toutes des créations qui mélangeant les genres, les sources sonores et partagent le pouvoir entre compositeurs et interprètes.

Par ailleurs, il ne faudra pas manquer le spectacle de 17 h qui mettra en vedette Vromb (Hugo Girard) et Lucien Francoeur. Les deux partagent une passion pour la BD et c'est grâce à cela qu'ils se sont rencontrés. Les deux complices présenteront au FIMAV la narration de textes de Francoeur, intégrés à une toile d'électronique et de guitares. Avec Michel Meunier, le trio revisitera quelques titres tout en laissant place à l'improvisation.

Le Cinéma Laurier accueillera à 20 h «Blixt» de Bill Laswell, Raoul Björkenheim et Morgan Agren, qui allient la brutalité du rock improvisé et la précision du math rock écrit. Une énergie musicale en perspective.

Puis, en première Canadienne, Wadada Leo

Smith offrira «Ten Freedom Summers». Le trompettiste demeure une force du jazz américain. Il a participé à de nombreux projets et présentera son plus ambitieux projet au FIMAV.

À 0 h 15, Copernicus fera son entrée au Colisée. Un spectacle intense, unique, impossible à catégoriser. À découvrir, tout simplement.

La dernière journée du festival commencera avec Esmerine à 13 h. Il s'agit d'une musique à laquelle on peut poser plusieurs étiquettes qui marient percussions, violoncelle, trombone, violon, guitare électrique, piano, marimba, batterie et vidéo.

Matana Roberts sera à l'affiche à 15 h avec son «Montréal 10», regroupé pour l'occasion. Il s'agira donc d'une première Québécoise.

«De type inconnu», voilà le titre du projet de Sylvain Pohu et Pierre Alexandre Tremblay qui sera présenté à 17 h. Deux guitaristes, improvisateurs et compositeurs, ils présentent des pièces sombres qui unissent la spontanéité, l'électrique, un raffinement électronique, bref, une musique actuelle.

«Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra» sera l'avant-dernier groupe à monter sur la scène du 28e FIMAV. Il s'agira d'une rare prestation en sol québécois de ce groupe à la renommée internationale.

Finalement, à 22 h, Muhal Richard Abrams, Georges Lewis et Roscoe Mitchell concluront le festival avec leur complicité de 40 ans et leur musique d'expérience.



Mary Halvorson

Tested by Howard Mandel. Photography by Fergus Padel

The Wire 339 | May 2012

Guitarist Mary Halvorson is a paradoxically quiet and explosive leader of New York's current avant-everything scene. The 31 year old Brooklynite was born and raised in the Boston suburb of Brookline. Halvorson caught the jazz and blues bug listening to her father's records, abandoned Suzuki-method childhood violin training and, being lefthanded but playing as a righthander does, has "spent years getting my right hand up to speed with my left". In the decade since she arrived in New York, she has gained a reputation as a radical instrumentalist, accomplished composer and multifaceted bandleader who routinely has fun with history, upends conventions and ignores genres.

Halvorson has led, co-led or been prominently featured on some 40 recordings; and she tours Europe as well as the US with a veteran's nonchalance. Whether she's heading her septet or quintet of likeminded idiosyncratics, performing in The Thirteenth Assembly, partnering violist Jessica Pavone in a longstanding duo offering "strange, melodic songs", or participating in an ensemble directed by her Wesleyan University professor and mentor Anthony Braxton, Halvorson produces original sounds that enlarge the matter at hand, complementing while adding weight to what everyone else does.

Along with fellow Thirteenth Assembly members Pavone, cornettist Taylor Ho Bynum and drummer Tomas Fujiwara, her collaborative circle also includes drummers Tom Rainey, Kevin Shea, Ches Smith, Weasel Walter and Matt Willson; brass players Peter Evans, Jonathan Finalyson, Jacob Garchik, Curtis Hasselbring, Kirk Knuffke and Nate Wooley; reeds players Jon Irabagon, Ingrid Laubrock, Tony Malaby, Chris Speed and Greg Ward; bassists Trevor Dunn, Kyle Forester, Michael Formanek, John Hébert, Eivind Opsvik and Reuben Radding; guitarists Nels Cline, Vic Juris, Joe Morris, Marc Ribot and Elliott Sharp, among others. Her latest album is *Bending Bridges*, released by Firehouse 12, the label co-run by Bynum and Nick Lloyd.

« Jeux sonores » de Mathieu Fecteau et Mathieu Gotti

En première mondiale, dans le cadre de la 28e édition du Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville, le Grave accueille les artistes Mathieu Fecteau et Mathieu Gotti, un duo en provenance de la ville de Québec.

Explorant le recyclage comme source de création, l'installation que propose les artistes prendra la forme de sculptures ludiques et ingénieuses qui susciteront une participation

Mathieu Fecteau fabrique des sculptures-machines composées de mécanismes intégrant le mouvement réel, le son ainsi que des éléments domestiques ou tactiles. Grâce à ses différents aspects qui incitent à la manipulation, l'œuvre inclut le spectateur en tant qu'élément joué par la part des visiteurs.

Portant un intérêt particulier aux moyens de communication et primordial traduisant ainsi une démarche artistique aux préoccupations sociales.

Le Groupe Artistique Portneuvois et occupe encore aujourd’hui le poste de président de l’organisation. Il a aussi reçu le « Prix des pairs Zone A » lors d’un concours national au cours de la diffusion alternatif et aux nouvelles approches de la création, Mathieu Fecteau fonde en 2009 le

photographie, le dessin, l'estampe numérique et la mise en espace sonore.

La recherche artistique porte sur la notion de compression et des résultantes physiques de cette réduction du territoire. Qu'il s'agisse d'estomper l'œuvre.

L'entrée sera comme toujours gratuite de 20 h, et ce, jusqu'au 20 mai.



THE SENIOR TIMES

Victoriaville is home to innovation and improvisation

Irwin Block

May 2012

With open ears and an open mind, you will find there is everything to love in the annual experimental and improvised music festival in Victoriaville that invariably features exciting and innovative performers.

The big names this year, all from the U.S., would already make it worth the 160-kilometre trip, were it not for the equally attractive prospect of checking out all 19 varied concerts over four days in the peaceful, if not quite bucolic Victo setting.

Free jazz, as varied as the impulses, inspiration and mindset of its performers, is the big calling card this year, edging out such more extreme genres as ear-splitting Noise that gave previous editions a different flavour.

Topping the list is saxophonist/composer John Zorn, New York founder of the pioneering Tzadik record label, who will be leading two groups on May 17 and 18 at 10 pm. The hockey coliseum will be set up cabaret style with tables and chairs, a bar, and draped on two sides with new art.

Zorn, who in 2006 won the McArthur Foundation's Genius Award—\$100,000 a year for five years—leads an all-star group, very much part of the Tzadik family, in Nova Express, fashioned around the 1964 novel by Beat writer William Burroughs.

The work, performed for the first time, combines Burrough's technique of cutting up texts in fragments, then reassembling them with hard-hitting Ornette-Coleman-style ensemble delivery. You can easily set that information aside and just listen and enjoy as Zorn directs drummer Joey Baron, electric bassist Trevor Dunn, pianist John Medeski and vibraphonist Kenny Wollesen. (\$38)



Wadada Leo Smith will perform in the retrospective Ten Freedom Summers. Photo: Scott Goller

On Friday night, Zorn adds violinist Mark Feldman and cellist Eric Friedlander to his crew to play The Concealed, another world premiere. Zorn will lead and narrate 15 pieces, linked to an image and a short text reflecting various mystical traditions, as selected by mystic/artist David Chaim Smith. Zorn says the music, in various ensemble combinations, will be in the tradition of his Masada works. (\$42)

Trumpeter Wadada Leo Smith will be performing and leading an all-star ensemble on Saturday, 10 p.m., in his musical retrospective called Ten Freedom Summers, inspired by the heroic figures who risked their lives in the American civil rights movement from 1954-64 to end official segregation and endemic discrimination. Videos will accompany pianist Anthony Davis, drummers Susie Ibarra and Pheeroan AkLaff, and bassist John Lindberg. (\$36.)

On Sunday night, pianist Muhal Richard Abrams, a co-founder of the influential Chicago-based Association for the Advancement of Creative Music and free jazz pioneer closes the festival. Abrams, with saxophonist Roscoe Mitchell and trombonist George Lewis, will be performing an improvised concert. These musicians know each other so well and have played together so often that they have developed a common language. (\$36)

There are other plenty of other veteran and local emerging voices among the performers worth checking out. The full lineup is available at fimav.qc.ca. Packages include \$105 per person for concerts at 8 and 10 pm and overnight stay (double occupancy) at le Victorian Hotel. A festival pass to all concerts is \$325, and there are various other discount packages. **1-819-752-7912.**

irblock@hotmail.com

http://theseniortimes.blogspot.ca/2012/05/victoriaville-is-home-to-innovation-and_06.html



**WADADA LEO SMITH
DARK LADY
OF THE SONNETS**

TUM Records

S'ouvrira dès le 17 mai le Festival international de musique actuelle de Victoriaville. La fidélisation du public et des artistes est éloquente. Comme d'habitude, de grandes poin-

tures viennent en exclusivité présenter des premières mondiales... at Victo... of all places. Wadada Leo Smith y sera, un monstre sacré du free jazz, de la trompette qui a fait les 400 coups avec Anthony Braxton, Henry Threadgill, Oliver Lake, Derek Bailey et le regretté Marion Brown. Il y présentera *Ten Freedom Summers* en première canadienne. En attendant, *Dark Lady* est une œuvre splendide pour trompette et fluegelhorn, luth chinois (pipa), avec Pheeroan ak Laff à la batterie. Intenses envolées gutturales, moments de grand lyrisme, jamais ennuyant et un défi permanent aux idées reçues et mièvres. 19 mai, 22 h. ★★★★

MOUNT ANALOGUE



**JOHN ZORN
MOUNT
ANALOGUE**

Tzadik Records

Il est un des plus prolifiques créateurs de musique populaire avant-gardiste, un redoutable saxophoniste, un compositeur, chef et directeur de projets totalisant

plus de 150 CD en 30 ans. Dans un univers parallèle, on peut suggérer Frank Zappa ou, dans une moindre mesure, Thom Yorke et Radiohead pour l'influence sur au moins trois générations. Il est indépendant comme pas un. Sa loyauté envers Victo, son fondateur Michel Levasseur est digne de mention. Il va présenter deux œuvres en première mondiale. Depuis le début 2012, trois CD, dont le magnifique *Mount Analogue*, très accessible, entre rock allemand planant, jazz, accents méditerranéens, le vibraphone étant la voix centrale, pour orgue et percussions. Fans de Tangerine Dream, Ash Ra Temple, vous allez être ravis. Les 17 et 18 mai, 22 h.

★★★★★

Jean Beauchesne
Collaboration spéciale

ARTS & SPECTACLES

JEAN RENÉ

Prophète dans son pays



YANICK
POISSON

VICTORIAVILLE — Après quelques tentatives infructueuses, l'alto originaire de Victoriaville Jean René sera la tête d'affiche d'un spectacle, le 19 mai, à la deuxième journée du Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV).

Le musicien a déjà eu l'occasion de grimper sur les planches du FIMAV à quelques reprises au cours des dernières années pour d'accompagner d'autres artistes. Ce sera cependant la première fois qu'il pourra présenter ses compositions au public victoriavillois.

« C'est toute une chance que m'offre le directeur du FIMAV, Michel Levasseur. Le Festival est l'un des plus prestigieux au monde. Je m'engage à ne pas décevoir », a-t-il affirmé.

« J'ai toujours le goût d'aller plus loin, de pousser plus loin mes recherches et non pas juste d'interpréter. »

Sur scène, René offrira le spectacle *Blastographie*, une série d'improvisations structurées dans lesquelles les musiciens interpréteront des mesures prédéfinies dans un ordre beaucoup moins organisé, ce qui donnera une touche unique à coup sûr. Le Victoriavillois sera accompagné pour l'occasion du violoniste Joshua Zubot, du contrebassiste Nicolas Caloia et du batteur Pierre Tanguay.

« Difficile de décrire ma musique. La batterie et la contrebasse donnent une sonorité plus jazz, alors que le violon donne l'idée d'une musique plus folklorique. C'est dans l'écriture et le rendu qu'on retrouve le format plus contemporain et classique », a ajouté le musicien.

Quoique décloisonnée, l'artiste estime que sa musique est somme toute accessible à un public averti et ouvert à de nouvelles expériences. En plus des instruments dont les sonorités sont familières au grand public, la musique est écrite de façon à ce que l'on puisse percevoir facilement les cibles de l'exercice.

Nouvelles sonorités

Interrogé à savoir pourquoi il avait opté pour la musique actuelle, Jean René a indiqué qu'il était un être curieux et qu'il avait un grand intérêt pour la recherche de nouvelles sonorités, de nouvelles expériences musicales.

« On ne peut pas demander à un pommier de faire des oranges. J'ai toujours le goût d'aller plus loin, de pousser plus loin mes recherches et non pas juste d'interpréter », a-t-il expliqué.

René affirme que son art ne lui permet pas toujours de joindre les deux bouts et qu'il est contraint d'accepter quelques contrats de musique classique pour mettre pain et beurre sur la table. Il pourrait très bien vivre dans un autre style musical, mais c'est sa passion qui prend le dessus.

D'abord amateur de guitare, Jean René s'est spécialisé dans le maniement de l'alto avant de s'exiler en Italie pendant six ans afin d'y jouer sur une base régulière avec un groupe. À son retour, il a complété un baccalauréat en composition de l'Université de Montréal et a commencé à côtoyer le monde de l'improvisation.

De 1991 à 2002, il a été solo associé à l'Orchestre Métropolitain de Montréal. Depuis 1990, il a collaboré avec plusieurs artistes, dont André Duchesne, Pierre Cartier, Jean Derome et René Lussier. Il était chef de la formation de l'ensemble SuperMusique pour la Symphonie du Millénaire.

Afin de mousser sa participation au prochain FIMAV, l'organisation de l'événement a jumelé son spectacle avec l'un des deux concerts de John Zorn. Ceux qui verront Zorn n'auront qu'à débourser 8 \$ de plus pour assister au spectacle de Jean René.



Jean René, un alto originaire de Victoriaville, sera sur scène dans son patelin lors du prochain FIMAV le 19 mai.

LA TRIBUNE, YANICK POISSON

La musique de Jean René : un retour à l'essentiel

■ MANON TOUPIN

MANON.TOUPIN@TC.TC

Depuis plus de 20 ans, le Victoriavillois d'origine Jean René navigue dans la musique. Que ce soit du classique, du jazz, de l'improvisée ou de la contemporaine, la musique lui permet toujours de revenir à l'essentiel. C'est ce qu'il prouvera lors de sa présence au prochain FIMAV (Festival international de musique actuelle de Victoriaville), le 18 mai.

Pour l'occasion, il présentera, en compagnie de Nicolas Caloia (contrebasse), Pierre Tanguay (batterie) et Joshua Zubot (violon), «Le Blastographe».

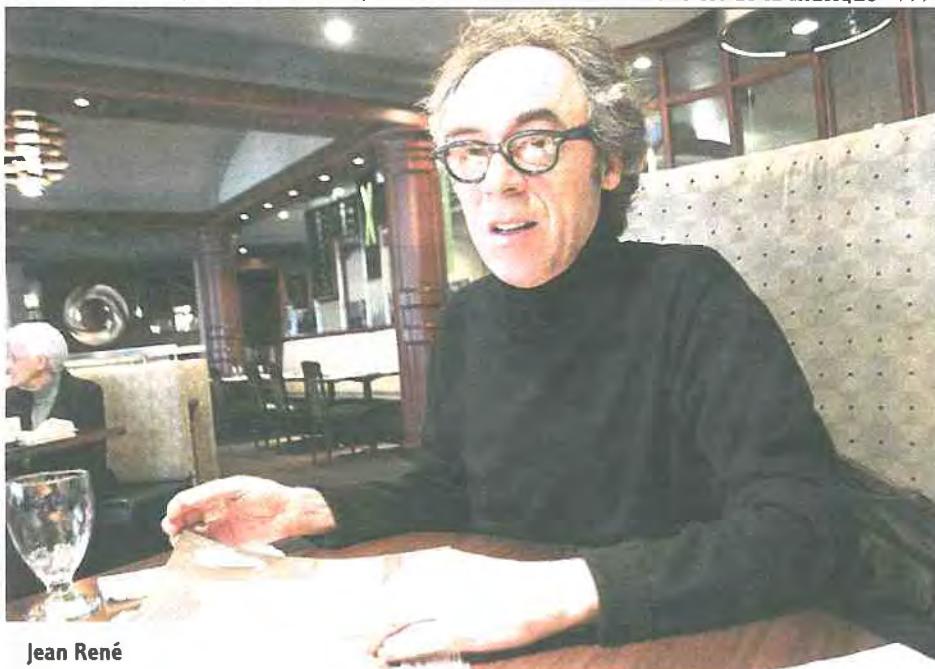
Jean René parle, pour ce spectacle, de présenter des musiques de danse. «Le violon est un instrument de danse, de complaintes. La musique est faite pour danser, avoir du fun et peut aussi servir d'exutoire», a-t-il expliqué en entrevue.

Le musicien, qui joue de l'alto depuis ses débuts musicaux, est aussi compositeur.

«J'essaye juste de faire la musique que je voudrais entendre», note-t-il tout simplement. Son choix d'instrument de musique, il ne l'a jamais regretté. «Je voulais le son plus sombre de l'alto et j'avais deux amis qui jouaient du violoncelle. De toute façon, j'ai toujours aimé être à contre-courant», dit-il en souriant. Il savait qu'il y avait plein de pièces faites pour le violon. Alors, il était convaincu qu'il pourrait en faire autant avec l'alto.

Avec son cheminement musical, qui va du folklorique au classique en passant par le contemporain, il s'est forgé un bagage intéressant. Sa rencontre avec René Lussier aura aussi été déterminante dans son approche musicale.

Aujourd'hui, le musicien crée des pièces de musique audacieuse. Les partitions sont très élémentaires puisque le compositeur se fie aux musiciens dont il connaît les forces d'improviseurs. «Ça permet une musique qui n'est jamais la même et qui a toujours une fraîcheur. Même si c'est de la musique ►►



Jean René

►► à haut risque», avoue-t-il.

Jean René est toujours très heureux d'être invité au FIMAV et y participe depuis une dizaine de fois environ. «Ce qui me surprend toujours, c'est de voir, plutôt de ne pas voir, de gens de Victoriaville. Pourtant, le festival présente énormément de choses», a-t-il insisté.

Pour lui, la musique actuelle est simplement une musique vivante, qui parle. «Bien sûr, elle peut dire quelque chose qui dérange. Mais je crois qu'elle dérange par ses éclats et aussi par le parti-pris de l'individualité», croit-il.

Aujourd'hui, il participe à plusieurs projets

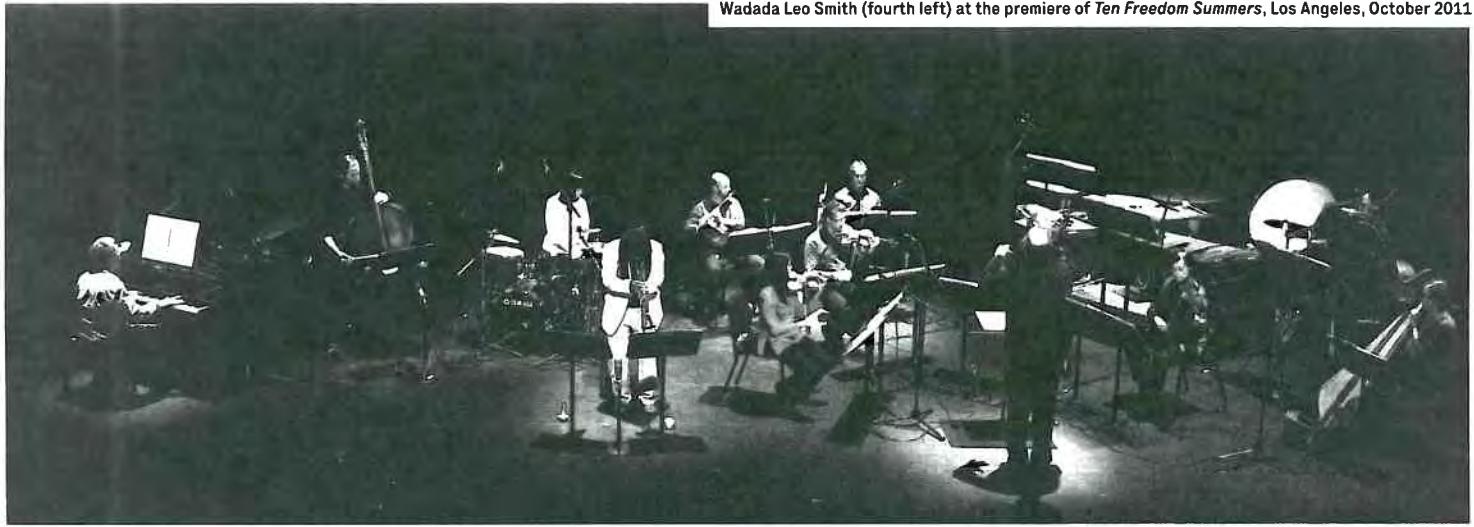
differents, toujours avec son alto. Il crée des spectacles, collabore à différents ensembles musicaux et compose. «J'ai deux projets de disque dans une armoire», annonce-t-il.

Pour sa présence à Victoriaville, le FIMAV a élaboré une intéressante promotion pour les amateurs. Il sera ainsi possible d'assister à deux spectacles (celui de John Zorn, «The Concealed» et celui de Jean René «Le Blastographe») pour la somme de 50 \$. Il en coûte normalement 42 \$ pour celui de Zorn et 20 \$ pour celui de René. Cela représente une économie intéressante et permettra de vivre différents aspects du festival.

THE WIRE 339 | MAY 2012

Adventures In Sound And Music

Wadada Leo Smith (fourth left) at the premiere of *Ten Freedom Summers*, Los Angeles, October 2011



Wadada Leo Smith

Ten Freedom Summers

Cuneiform 4×CD

An epic evocation of the American Civil Rights movement, Wadada Leo Smith's *Ten Freedom Summers* takes a panoramic historical view of what is arguably the most pivotal ten years in American history, from the 1954 Supreme Court decision banning racially segregated public schools, to the Civil Rights Act of 1964. Taking three nights to perform in its entirety, its monumental scale recalls August Wilson's century spanning, ten-play *Pittsburgh Cycle*. Yet to merely place it beside Wilson's work, or landmark pieces of protest jazz such as "Fables Of Faubus", "Alabama" or *We Insist! Freedom Now Suite*, would be to diminish it. Smith is not reacting to contemporary events, although there are plenty to protest, the killing of Florida teenager Trayvon Martin being the latest. Yet it resonates with today's headlines about the recent wave of state laws, which require voters to produce state-issued photo IDs at the polls, effectively suppressing African-Americans' participation in the upcoming presidential election.

This stunning four CD set was recorded a few days after the work's premiere in Los Angeles last autumn. The performances by Smith's Golden Quartet/Quintet (pianist Anthony Davis, bassist John Lindberg and drummers Pheeroan akLaff and/or Susie Ibarra) and the Southwest Chamber Music nonet conducted by Jeff von der Schmidt strike a rare median between passion and polish. There are 19 pieces on the CD, instead of the 21 performed, and they are presented without their previous division into three collections. The work is subsequently more sprawling, appropriately so: the compositions reference episodes in African-American history, spanning the 1857 Supreme Court ruling in the Dred Scott case that persons of African ancestry were not US citizens, and Martin Luther King Jr's prophetic speech on the eve of his assassination more than a century later. It is also noteworthy that this version of the searing final composition, "Martin Luther King, Jr: Memphis, The Prophecy", does not end with the clip of King boozing, "We,

Spanning centuries of black history and a range of fierce jazz styles,
Wadada Leo Smith's *Ten Freedom Summers* is a monumental evocation of America's Civil Rights movement.
By Bill Shoemaker

as a people will get to the promised land." These are distinctions with a difference, as Smith represents his subjects so compellingly – even when the listener knows what's coming – that the prompts are unnecessary. Obviously, the pummelling passage late in "Emmett Till: Defiant, Fearless" signifies the teenager's 1955 torture and murder for naively speaking to a married white woman. But what makes this expected moment so gripping is the build-up – the fluctuations between tenderness and looming danger Smith embeds in both the opening exposition for quartet and the nuanced writing for strings and harp following Lindberg's depth-plumbing transitional solo.

The same can be said of several other pieces. The structure of the quartet piece "Rosa Parks And The Montgomery Bus Boycott, 381 Days" will undoubtedly be heard by many as the before, during and after of the boycott. Its relatively tranquil opening is reminiscent of the musing introduction of Miles Davis's "In A Silent Way". However, the sudden interjection of Smith's full-bore staccato phrases and Davis, Lindberg and akLaff's churning rhythmic undertow do not convey a palpable sense of crisis. The reiteration of the opening movement, albeit at a simmer, is a bit too tidy a conclusion for this chapter of the struggle. True, the boycott worked, but it was still only one step in a long march. However, as a portrait of Parks, it makes perfect sense – undaunted by the tumult, her grace grew under pressure. "Medgar Evers: A Love-Voice Of A Thousand Years' Journey For Liberty And Justice", originally commissioned by Leroy Jenkins in the late 1970s, is a fine example of how Smith's music blooms suddenly and vividly. Maintaining a delicate weave of woodwinds, strings and harp for much of the piece, he then introduces piano, bass and drums with intensifying effect. As a natural outgrowth of the material, it speaks to the horror of a rising leader unceremoniously shot in the back in his own front yard.

Several factors contribute to the music's gravity. Smith's proximity to events growing up in Mississippi provides the emotional memory that is foundational to the work

– he and Till were born in the same year; the latter's mutilated body was found in the Tallahatchie River, which runs near Smith's hometown. However, the creative music aesthetic he began to articulate in the first years of the AACM distils the history. His compositional methods include Rhythm Units, conventionally notated materials that the musician renders and expands, and Ankhrasmation, a strategy for improvisation using image based scores, which each musician interprets and moulds into a musical representation. They require rigorous self-reflection and a keen sense of the collective context from each musician. Both Davis and akLaff cut their teeth on these methods in early editions of New Delta Ahkri during the mid 1970s, while Lindberg and Smith have a decades-long history of playing in each other's ensembles. Subsequently, the three are well qualified to give these compositions incisive, seamless contours, proving Davis's assertion in his note for the Tzadik box set of Smith's self-produced albums, *Kabell Years: 1971–1979*, that his music "provides a pathway in which the notational system actually mirrors the thought processes of the improvisor". While the bulk of the music performed by SCM is through-composed, materials ripple through the ensemble with an improvised feel; additionally, the solos by violinist Shalini Vijayan and cellist Peter Jacobsen show them to be attuned to Smith's objectives. No less important is the ripened perspective of an artist approaching his 70th birthday.

Yet *Ten Freedom Summers* is, ultimately, no more about Civil Rights than *War And Peace* is about Napoleon's invasion of Russia. Tolstoy said that his book was not a novel or a historical chronicle – it was a platform for philosophical discourse on the human condition. So too is *Ten Freedom Summers*, however counterintuitive it may be to so dryly characterise such riveting music. Smith's positing of the human need for freedom passionately permeates every note from beginning to end. It is a timely message, as recent events makes it hard not to conclude, sadly, that the more things change in America, the more they stay the same. □

Wadada Leo Smith | Soundcheck | The Wire

THE WIRE 339 | MAY 2012
Adventures In Sound And Music

www.lanouvelle.net - Le dimanche 8 avril 2012

MANON TOUPIN

MANON.TOUPIN@TC.TC

Le décompte du 28^e Festival international de musique actuelle de Victoriaville est lancé. Les amateurs de musique actuelle seront donc attendus à Victoriaville du 17 au 20 mai pour, comme le promet le directeur artistique Michel Levasseur, un beau festival!

Lors de la conférence de presse dévoilant l'ensemble de la programmation, M. Levasseur a présenté les différents spectacles, sous la thématique de la fierté. La fierté de ses enfants qui sont à l'université (il s'est dit imbibe de la lutte des étudiants et portait, sous un foulard pour ne pas choquer, le carré rouge).

Il s'est aussi dit fier des jeunes de Victoriaville, de la Ville qui travaille à la mise en place d'un centre de diffusion, de l'équipe du FIMAV et, bien entendu, de la programmation 2012 du festival.

«Quand je suis sorti ce matin, on vendait des billets en ligne. C'est un bon signe», a-t-il indiqué en ajoutant que jusqu'à maintenant, une soixantaine de passeports pour le FIMAV avaient trouvé preneurs et le directeur artistique souhaitait en vendre une trentaine encore.

Le festival se voudra cette année rassembleur par ses collaborations, ses thèmes et ses rencontres. La programmation donne de la place aux artistes engagés, aux vieux routiers et aux retours attendus.

En feuilletant le programme, quelques noms sortent du lot et piquent la curiosité. Comme celui de Lucien Francoeur qui s'amène au FIMAV en compagnie de Vromb, le samedi 19 mai à 17 h. Pour ce spectacle, Francoeur sera narrateur d'un projet d'électronique expérimentale à découvrir.

On ne peut passer sous silence la présence

de John Zorn au FIMAV. Ce dernier présentera, pour l'occasion, deux projets en première mondiale. «Nova Express», le jeudi soir à 22 h, se veut le résultat du projet album, mais une première sur scène et le vendredi à 22 h, «The Concealed», qui tissera entre trois niveaux d'art : la musique, l'image et le texte.

Le FIMAV 2012 apportera aussi les prestations de Copernicus, un poète-performeur, acteur d'un drame dada. L'artiste cherche à confronter, à choquer, à bouleverser par le verbe, le cri, etc. «Je suis sa carrière depuis plusieurs années et il me faisait un peu peur de le présenter au FIMAV. C'est tout un personnage», annonce Michel Levasseur. D'ailleurs, s'il a décidé de le présenter, c'est à 0 h 15 que la prestation prendra place.

Phil Minton s'amène également au festival avec un projet tout particulier intitulé «Feral Choir». Pour ce concert, il sera accompagné d'une cinquantaine de choristes, dont plusieurs provenant du Chœur Daveluy. Il s'agit de rencontres improvisées qui seront précédées d'ateliers avec les choristes. Un spectacle qui s'annonce intéressant.

Wadada Leo Smith, ce trompettiste de 70 ans, qui est également un compositeur de talent, propose pour sa part «Ten Freedom Summers», inspiré de la lutte à la liberté des Afro-Américains.

Le festival se conclura avec Muhal Richard Abrams, George Lewis et Roscoe Mitchell, des vieux routiers de la scène qui offriront un concert entièrement improvisé.

Pour la journée du dimanche, cinq concerts sont au programme et ils devraient rejoindre un public un peu plus jeune. Esmerine, Matana Roberts et «Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra» seront, entre autres, de la partie. ►►►

►►► Le directeur artistique vise, pour ce prochain festival, entre 4 500 et 5 000 entrées aux différents spectacles. L'année dernière, ce sont 4 000 billets qui avaient trouvé preneurs.

L'ensemble de la programmation est disponible sur le site Internet du www.fimav.qc.ca

INSTALLATIONS SONORES

Le grand public sera heureux d'apprendre le retour des installations sonores dans le paysage urbain de Victoriaville. Pour la troisième année consécutive, un circuit de six installations sonores, choisies par Érick D'Orion, apparaîtra pour initier les gens à la musique actuelle dans les lieux publics.

Cette année, les œuvres installées à la Vélogare et au Grave seront disponibles plus longtemps, soit entre le 11 et le 20 mai. Pour les autres (devant l'hôtel de ville, au kiosque à musique, sur la piste cyclable à la place Sainte-Victoire et à la bibliothèque Charles-Édouard-Mailhot), on pourra les apprécier du 15 au 20 mai. Des visites guidées et des descriptions aideront les passants à bien apprécier les œuvres sonores.

L'art visuel de Pierre Blanchette sera pour sa part à l'honneur au Colisée Desjardins.

Des grands noms de la musique actuelle, des projets audacieux, bref, un 28^e FIMAV qui promet encore... l'insoupçonnable.

Des retours attendus et de l'inattendu pour le 28^e FIMAV



Le directeur artistique du FIMAV, Michel Levasseur, a annoncé la programmation du 28^e festival qui aura lieu du 17 au 20 mai.

La Tribune

28^e FIMAV

Sous le signe de la poésie



Michel Levasseur

Sherbrooke jeudi 5 avril 2012 -

YANICK POISSON

ypoisson@latribune.qc.ca

VICTORIAVILLE — C'est en donnant ouvertement son appui aux étudiants qui luttent contre la hausse des frais de scolarité que le directeur artistique du Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV), Michel Levasseur, a dévoilé la programmation de son 28^e événement. Le rendez-vous mondial de la musique nouveau genre aura lieu sous le signe de la poésie et des revendications du 17 au 20 mai.

Le 28^e FIMAV sera nécessairement marqué par la présence de l'icône de la musique actuelle John Zorn. Il sera à Victoriaville non pas pour un, mais pour deux concerts. Comme si ce n'était pas suffisant, il présentera *Nova express* et *The Concealed* en premières mondiales.

« Ça fait un bout de temps que John Zorn est associé à notre Festival. Nous avons un lien privilégié avec lui. Par le passé, il est venu présenter une douzaine des concerts bien rodés. Cette fois, il apportera un élément nouveau, incertain et dynamique. Je crois que nous aurons droit à de bonnes salles », a indiqué le fondateur de l'événement.

Cette affirmation, M. Levasseur ne la lance pas au hasard. Non seulement Zorn est historiquement l'un de ceux qui suscitent le plus d'achalandage, le Festival a déjà vendu plus de 60 laissez-passer et les billets individuels s'écoulent rapidement. On aimerait atteindre le chiffre des 4500 entrées pour la première fois depuis l'année sabbatique de 2009.

Lucien Francoeur

Michel Levasseur a réussi un tour de force en convainquant le poète de la contre-culture des années 70 de venir faire un tour sur les planches du Colisée Desjardins le 19 mai à 17h. Accompagné de VROMB, un artiste électronique, il récitera plusieurs de ses textes engagés passés et actuels sur une musique des plus éclectiques.

« Lucien Francoeur et son coéquipier diffusaient sous une petite étiquette et je suis tombé en amour avec ce projet-là. Je crois que ça va ajouter encore un peu plus de curiosité autour du Festival », a-t-il expliqué.

« Ce n'est pas la première fois que le FIMAV fait appel à un artiste plus « populaire ». Au cours des dernières années, Richard Desjardins et l'américain Mike Patton ont notamment présenté des projets de musique actuelle dans les Bois-Francs.

Toujours dans le domaine du discours et de la revendication, le Festival recevra un peu plus tard dans la soirée l'Américain Copernicus en première canadienne. Un peu plus acerbe que Francoeur, ce dernier ne mâche pas ses mots et c'est d'ailleurs pour cette raison qu'il se produira sur le coup de minuit.

Du rock alternatif à la Arcade Fire

On a confié à Muhal Richard Abrams, l'un des pères spirituels de la musique actuelle aux États-Unis le mandat d'entonner les dernières notes du 28^e FIMAV. Ce dernier sera précédé d'une série d'artistes du monde rock alternatif montréalais. Esmerine, Matana Roberts et Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra animeront la journée de dimanche au grand plaisir d'un public plus rock.

« Ces groupes-là jouent beaucoup à l'international, mais peu ici. Nous espérons attirer une foule plus jeune et que les Montréalais viendront faire leur tour, même s'ils le connaissent bien. Il y a quelque chose de spécial qui va se passer à Victo », a conclu Michel Levasseur.

LE DEVOIR
www.ledevoir.com

E N B R E F

Le 28^e FIMAV se dévoile

Le Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV) lançait toute sa programmation hier. On savait déjà pour le retour de John Zorn, un habitué du festival, qui livrera deux concerts inédits, *The Concealed* et *Nova Express*. C'est le *Feral Choir* de Phil Minton, avec une cinquantaine de choristes sur scène, qui assure l'ouverture du festival, le 17 mai. Lucien Francoeur, poète de la contre-culture des années 1970,

se fait narrateur d'un projet électronique expérimental concocté avec son comparse Vromb. Copernicus propose pour sa part un drame dada, tandis que le trompettiste âgé de 70 ans Wadada Leo Smith s'inspire des étés ayant mené les Afro-Américains vers la liberté dans *Ten Freedom Summers*. En finale, un trio de vieux routiers: Muhal Richard Abrams, George Lewis et Roscoe Mitchell. Pour le reste du programme de concerts, d'art visuel et d'installations sonores dans l'espace public: www.fimav.qc.ca. — *Le Devoir*

CISM 89,3 FM : <http://douzepouces.com/wordpress/?p=5995>

Publié dans : En concert / Nouvelles

FIMAV 2012 : Mise à jour ! Programmation complète!

par DOUZEPOUCES le avr 4, 2012 • 10:10



La programmation complète du 28 Festival de International de Musique Actuelle de Victoriaville est maintenant disponible!

En première mondiale :

JOHN ZORN (États-Unis) – Nova Express et The Concealed
MAÏKOTRON UNIT / STEPHEN HAYNES (Québec, États-Unis)
JEAN-PIERRE GAUTHIER / MIRKO SABATINI (Québec, Italie) – Le temps qu'il faut perdre
ENSEMBLE SUPERMUSIQUE (Québec) – Bruit court-circuit
VROMB / LUCIEN FRANCOEUR (Québec)
BILL LASWELL / RAOUL BJÖRKENHEIM / MORGAN ÅGREN (États-Unis, Finlande, Suède)

Installations sonores :

ALEXANDRE BURTON (Québec) – Barbotons (ensemble)
JEAN-PIERRE GAUTHIER (Québec) – Asservissement
JONATHAN VILLENEUVE (Québec) – Sérénade
MATHIEU GOTTI / MATHIEU FECTEAU (Québec) – Jeux sonores

Première Nord-Américaine :

MILES PERKIN QUARTET (Canada, Québec, Angleterre, France)

Première Canadienne :

MARY HALVORSON QUINTET (États-Unis)
JOE MORRIS / MIKE PRIDE / JAMIE SAFT (États-Unis) – The Spanish Donkey
WADADA LEO SMITH (États-Unis) – Ten Freedom Summers
COPERNICUS (États-Unis)

Première Québécoise :

PHIL MINTON (Angleterre, Québec) – Feral Choir
MATANA ROBERTS (États-Unis, Québec, Canada) – Gens de couleur libres
MUHAL RICHARD ABRAMS / GEORGE LEWIS / ROSCOE MITCHELL (États-Unis)

Tous les détails sur leur site :

<http://fimav.qc.ca/>



KYQ FM : http://www.kyqfm.com/index.php?option=com_content&task=view&id=19597&Itemid=47

Installations sonores du FIMAV

Ecrit par Hugues Laroche

Vendredi 06 Avril 2012 à 09:45

Pour une 3ème année, le Festival de musique actuelle de Victoriaville revient avec une série d'installations sonores accessibles au centre-ville de Victoriaville. Le responsable du projet, Érick Dorion a choisi d'orienter ses choix vers le thème de l'heure, un thème au cœur de notre région, le recyclage. Ainsi, six artistes du Québec concevront et installeront autant d'œuvres sur un circuit allant du GRAVE à la bibliothèque Charles-Édouard-Mailhot, en passant par l'Hôtel de ville, la vélogare, la piste cyclable et le kiosque à musique. Les œuvres choisies donnent une impression de simplicité dans le mécanisme de la fragilité de l'objet. Sous cette apparence se cachent des systèmes complexes, développés par des artistes soucieux de faire participer les visiteurs à l'expérience sonore. Les visiteurs pourront découvrir les installations de la Vélogare et du GRAVE, entre le 11 et le 20 mai, et les autres du 15 au 20 mai. L'an dernier, les gens se sont déplacés en grand nombre et ce sont 11 000 visiteurs qui ont vécus, entendus et vus de l'art d'avant-garde.

DOWNBEAT

APRIL 2012

VOLUME 79 - NUMBER 4



Smith outside the Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, October 2011

ISHMAEL WADADA LEO SMITH

Looking for the Diamond Fields

Article and Photography by Michael Jackson

At Brooklyn's Roulette in December, on the second night of an ambitious, two-night, six-set stand in celebration of Ishmael Wadada Leo Smith's 70th birthday, the first group took the stage half an hour late.

Smith had more than 30 performers to corral for that particular show. On the previous night, things had been punctual. Finally, Smith addressed the audience in front of his Golden Sextet, announcing a further delay: "Just tryin' to find the space right now," he said with gravitas. After a meditative pause, he added, "If you are getting ready to make an apple pie, then you better not rush it, or no one will want to eat it."

This display of grace under pressure illustrated the focused aura that the Mississippi-born trumpeter commands.

The same centered vibe was evident at Los Angeles' Red Cat six weeks prior when Smith coordinated another outsized project, his five-hour civil rights opus *Ten Freedom Summers* (set for release in May by the Cuneiform label as a four-CD set).

Smith's measured mien doesn't mean he fails to break a sweat. At Roulette, in a hunched posture reminiscent of Miles Davis, dreadlocks masking perspiring brow, Smith delivered high-pressure, unhurried blasts from his trumpet, often muted, and vintage flügelhorn.

Despite orchestrating a panoply of music, Smith steadily remains the unblinking eye of the cyclone. Mbira—his trio with percussionist Pheeroan akLaff and pipa player Min Xiao-Fen—segued to string quartet, thence to the 23-piece Silver Orchestra, culminating in a multimedia rock fusion nonet show with Organic, featuring his grandson Lamar among the three guitarists.

Smith's prolific output and raft of associations demonstrate a talent for bringing people into his orbit while helping them discover their own path. His work reflects a strong element of

freedom combined with a fierce artistic commitment, whether he's composing a project deploying his specific theoretical strategies, or cueing directions for his musicians via authoritative hand signals.

The range of Smith's oeuvre is remarkable. He has recorded for ECM with Lester Bowie and Kenny Wheeler; composed music for chamber formats, gamelan ensembles, and multiple harps; investigated Noh traditions in Japan; and collaborated with musicians in Iceland. He has made numerous solo recordings, as well as duo projects with such diverse artists as Jack DeJohnette, Günter "Baby" Sommer and laptop musician Ikue Mori. Smith has filtered the influence of reggae and the Shona culture of Thomas Mapfumo's Chimurenga music, and dropped flame-throwing electric fusion with Henry Kaiser's Yo Miles! project. Another fruitful recent hook-up was with the guitar and harmonica of John Coxon, from the U.K.-based group Spring Heel Jack.

Smith resists classification as a chameleon or dilettante. The indelible stamp of his klaxon trumpet bores to the heart of the matter, without sentimentality or artifice.

After a somewhat rebellious time in several Army bands and stints backing blues/soul hero Little Milton (a casual guest in the home of Leo's stepfather, bluesman Alex "Little Bill" Wallace), Smith became a valued member of the fledgling Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) in Chicago in 1967, forging a tight bond with saxophonist Anthony Braxton and violinist Leroy Jenkins.

Smith, Braxton and Jenkins, along with drummer Steve McCall, formed the Creative

Construction Company, which used Paris as its base in 1970. Smith was key to Braxton's audacious Delmark debut, *Three Compositions Of New Jazz*, contributing one of those compositions. During his school days, Smith, nicknamed "Schubert," was fascinated by composition and early on began formulating a music system dubbed "Ankhrasmation" or "Ahkreanvention," (derived from the ancient Egyptian term *ankh*, or life force). Aside from graphic scores and other insinuations of where the music should go, his "rhythm units"—non-metrical divisions of sound and silence—can involve staff-bound note stacks of varied duration as a guide to the performer. For Smith, issues of equality and self-determination are paramount. He is a devout improviser—a point made clear in his 1973 manifesto *Notes (8 Pieces) Source A New World Music: Creative Music*.

Since 1993, Smith has been on the faculty at the Herb Alpert School of Music at California Institute of the Arts, where he is the coordinator of African American Improvisational Music. Smith is also a poet, visual artist and activist through music, au courant with shifts in the behavior of the populace. One composition, premiered at Roulette and recently recorded with a 22-piece pan-Scandinavian orchestra in Finland, is titled *Occupy The World For Life, Liberty And Justice*.

In a conversation outside the Walt Disney Concert Hall—mere blocks from the Occupy Wall Street encampment near Los Angeles Town Hall—and in subsequent email correspondence, DownBeat asked the thinking man's improviser about his work.

DOWNBEAT

APRIL 2012

VOLUME 79 - NUMBER 4

DownBeat: Your 1973 manifesto referred to improvisation as "a vital art form with a future as absolute as the mind." When you direct musicians, they are not required to surrender to the whole. You wrote that "individual centers" needn't respond to "the total creative energy of the different units," thus freeing "the sound-rhythm elements in a improvisation from being realized through dependent reaction." Do you not espouse basic subjugation of the Self in performance?

Ishmael Wadada Leo Smith: What I want from the creative artist, the composers/performers in my ensembles, is a complete contribution, creating music that is multi-dominant in all qualities. Each performer has equal rights in shaping the music-object with personal creative energy independent of others. The overall awareness of the performer must be deeply connected in the ensemble form, but in a more spiritual way, closer to meditation. Dependent reaction will reduce creativity in a music-object...then redundancy becomes the norm, value as an art-object is lost.

Do you revoke the colonial rule of count-ins, time signatures and key transposition?

I do use these elements when needed to achieve an idea, or when I invest in melody or sonic form. That is always a creative decision not set from custom or tradition. Feeling is more important to me. Like, how does the performer know to play the figures in a score without using beating or counting? He or she must [embed] within themselves a psychological knowledge of form and structure, commit to an understanding of how the shapes and spaces work in a figure, then realize those figures in relation to the horizontal and vertical dimensions in the composition. It's not to give up any of the musical elements but to express what I feel. True inspiration must emanate from musical work, giving me, the artist, and others a place in the creation to know ourselves.

After studying ethnomusicology at Wesleyan, you took studies into the field, investigating belief systems as an undercurrent to musical tradition. Has being married four times to women of diverse cultural origin and the switch from Rastafari to Islam affected your attitude toward artistic pursuit?

The world is a large family. Having a life that has crossed many cultural and spiritual paths, I am growing into the best I can be. I learned from Rastafari how to use philosophical and mystical views of Christianity to discover a new spiritual reality of life mixed with the revolutionary fire and vision of art as a force for change. As Bob Marley said, "Natural mystic blowing through the air, and if you listen carefully you will hear."

Before Islam I'd looked into many religions: the Christians, Buddhism, Zen and their mysticism. But when I read the Qur'an to learn some of the teachings of the proph-

et Muhammad, my heart opened and I found a connection with truth and the path toward home. Having already taken the name Ishmael, the choice was confirmed when I was leaving the Grand Mosque of Mecca [which has many doors]. I looked up to see where I was exiting from—it was the door of Ishmael.

During your Rastafari phase, you countenanced the word *Jahzz*, but you generally reject such categorizations of creativity.

Yes, because that word in-housed *Jah*, which comprised the idea of the "word, sound, power" of Rasta, and not jazz as a music reference.

How did such acknowledged antecedents as Joe Smith, Fats Navarro, Booker Little and Lester Bowie affect your outlook?

Smith, Navarro and Little, all three great improvisers, formulated a language unlike any before. Little was a brilliant composer, and to this day no other artist has found the language he used in composition. Others have tried to go there but have not been able to touch the language that Booker created.

Lester was a composer/performer and the perfect trumpeter of improvisation, with the ability to create high-quality music using harmonic progression and creative free-improvisation. Unlike Little, Lester lived long enough to transform his community; we will remember him forever. The Association for the Advancement of Creative Musicians is still the planet people have heard about. Some have experienced the uniqueness of these creative artists, but who we are and what our music is about is still largely unknown.

Your trumpet lines are laconic statements, sonic blasts into the air alternating with internalized gasps and poised long-tones, rather than extended melodic lines. You seem preoccupied with some definition of primal human energy, beyond the breeding of earworms.

No, my trumpet improvisations include structure, space and silence, rhythm and sound. If we hear the way the music develops, taking these elements and sound as its realized form, then it is an extended musical improvisation.

You write music by hand, monk-like—the *Ten Freedom Summers* manuscript is over 200 pages—you illustrate graphic scores, and incorporate videography and poetic ruminations. Is the symbolism in *Akhereinvention* specific, or does it have kinship with the "total art" term *Gesamtkunstwerk*?

I handwrite my scores because of the direct power this act releases into my being. I touch the paper as the ideas and inspiration flow through me. I spread the score onto the floor and walk through it. Viewing structured elements from different positions gives me a feeling about balance, form, clarity of intent. I will change any part that doesn't feel right,

connect and have meaning. You could use the term *Gesamtkunstwerk*—it may give one an idea about my form for the large multi-movement work *Ten Freedom Summers* but not the meaning. No words are sung, no action takes place onstage. It is a psychological interpretation of the events pertinent to the civil rights struggle, not a pictorial or cinematic treatment that musically describes each event, though it uses videography. It reflects spiritual conditions and cultural attitudes surrounding incidents that changed American social history. My work is in the tradition of Duke Ellington's Sacred music, *Love Supreme* and *Meditations* by John Coltrane, or George Russell's *Electronic Sonata For Souls Loved By Nature*.

Ankrasmation is a symbolic language employing rhythm-units, sound-units, improvisation-units, colors, shapes, lines, musical towers and symbolic-units. A large body of works exists in this idiom. *Tastalun* [ECM Records, 1979], *Akhereinvention* [Kabell, 1981], *Luminous Axis* [Tzadik, 2002] and *Kosmic Music* [not recorded] are a good representation.

You included the unscripted "Black Hole" from *Kosmic Music* with your Silver Orchestra at Roulette. The score looked outrageous—a big black circle on the page.

"Black Hole" (event/dynamical horizons) is from a collection of 17 Ankrasmation panels—a music that could be performed for months with any number of performers. It employs the scientific information that Hopkins, Carter, Bardeen and other scientists used when talking about this phenomenon of the stellar regions of space. In composing/constructing a panel of Ankrasmation symbolic music, each panel of the score must be researched, the principles discovered used alongside the language and principle of Ankrasmation. Sometimes I use the panel and the tower. The tower is a panel that adds structure to the melodic-units and forms, helping the development of horizontal motion. All my compositions are created through inspiration I receive and research, allowing me to approach each moment with its own field identity unique to the composition.

Your recent output includes the Cuneiform double CD *Heart's Reflections* from your electric group Organic; a duo set with South African drummer Louis Moholo; the TUM record *Dark Lady Of The Sonnets* with Mbira; the release of your 1986 duo with the late drummer Ed Blackwell; and the documenting of *Ten Freedom Summers*. What else are you working on?

The recording of my nine string quartets.

So 70 years old is the new 30?

Yes! The same mind and imagination, always looking for the diamond fields where others don't go!

WADADA LEO SMITH

Celebrating with Friends

Shmael Wadada Leo Smith celebrated his 70th birthday in style. After performing for two nights with six groups at New York's Roulette, he served cake to his audience and cast of musicians on Dec. 16, blowing out his birthday candles with trumpet blasts. Below are quotes from musical collaborators who were in attendance, as well as John Zorn, who has issued several Smith albums on the Tzadik label; plus violinist Shalini Vijayan, who played on *Ten Freedom Summers* with Southwest Chamber Music.

"Wadada and I first met in Chicago in 1969, recording together on [Muhal Richard Abrams'] album *Wise In Time*. We played in the U.S.A. and Europe during this period. For as long as I have known Wadada, he has been striving for a language of his own, as were my other AACM associates. I am truly happy and inspired when I hear his present work." —Henry Threadgill

"I started working with Wadada 40 years ago. Yikes, almost as long as Johnny Hodges with Duke! There is a deep code embedded in Wadada's music that never fails to unlock new revelations for the performer. His music is an antidote to cliché and habit. For classical and improvising musicians alike, his music always makes us thinking musicians." —Anthony Davis

"Wadada has a close relationship to the drums and rhythm. He loves thunder but also space and gesture. His percussion and drum notation revolve around polymeters, shifting meters, rhythmic units, velocities. His intricate system of notation respects each performer as an individual and allows him to create great beauty within the ever-changing complex music inside his scores." —Susie Ibarra

"Working with Wadada has been mind-opening. I play within different styles in contemporary classical music, using extended techniques, but the sound world Wadada brings is more open and free. It was liberating in solo



Saluting Smith were Pheeroan akLaff (red hat), John Lindberg (third from left), Henry Threadgill (blue hat) and Angelica Sanchez (seventh from left)

passages, and even in the large ensemble, to be able to make real choices about where the piece was going, in terms of sound and color. After working on his string quartets in the past, it was interesting how his musical ideas translated into a larger ensemble in *Ten Freedom Summers*. It was a lot of work to put together, but the payoff was tremendous."

—Shalini Vijayan

"Wadada called me in the spring of 2010. It's one of those calls you always hope for. He asked if I would play in his Golden Quartet. I was thrilled. Wadada's compositions and way of playing are unique. He has really created his own language. Each piece has real meaning, and I don't always know where something is going until we get there. Playing with Wadada has been a true inspiration."

—Angelica Sanchez

"Wadada introduced me to his rhythm-unit method in 1975 when I was 20, impressionable and raw. It was exactly the ammunition I needed coming into New York. It helped me develop a signature sound, like a salmon swimming against an ocean of drumming styles."

—Pheeroan akLaff

"Ever since we began playing together in 1978, a central dynamic has been that you bring everything you have and give it all you've got—every time, regardless of circumstance. A striking representation occurred during a summer

duet performance. We were [playing] on a lawn under a huge tree, to a less-than-focused audience [that was] milling about, eating, drinking and talking. This tree was filled with inchworms, which literally rained on us during the performance, crawling through our hair, over our clothes and the instruments. Never did a consideration of stopping happen. You keep going, no matter what, giving this music every last drop of energy, expressing the truth of who you are in conjunction with your kindred spirits. Key to the correct performance of Wadada's work is [the idea] that every version will sound different; to offer the vitality it deserves, you can never be afraid of mistakes." —John Lindberg

"Wadada is one of the most imaginative and explorative composers in creative music. His vision is uncompromising, his methods holistic and mystical. His playing is consistently brilliant and his sound is personal. His compositions have a special focus combining improvisation with written passages of extreme sensitivity and beauty. The writing and improvisational moments are so organically linked that it is often impossible to tell which notes are predetermined and which improvised on the spot. He has introduced a unique sense of space and timing into creative music, and his silences are just as intensely felt as his sounds. His system of notation, along with esoteric rehearsal practices, lead the performer into a magical, intensely personal world. He is a national treasure." —John Zorn

DOWNBEAT

MARCH 2012

VOLUME 79 - NUMBER 3



Anthony Braxton, playing a contrabass clarinet in Germany, May 26, 2007

ANTHONY BRAXTON Music as Spiritual Commitment

By Josef Woodard :: Photo by Hyou Vielz

For one dense, time-leaping hour last May, a braced and happy audience at the Victoriaville Festival in Quebec was served up a thrilling and unusual retrospective of the Great American Phenom that is Anthony Braxton. Then again, unusual is usual for this thoughtful jazz legend, inherent experimentalist and process redefiner, still one of the more fascinating figures to emerge from the avant-garde end of the jazz and new music spectrum.

In the case of his piece "Echo Echo Mirror House," performed by a septet in Victoriaville's Colisee venue, musicians—all of them younger than Braxton—both improvised and cued off of an elaborate system of trolling and dipping into snippets from the leader's decades-long recorded history, contained on iPods at the ready. Donning his signature sweater, Braxton guided the ensemble with encoded hand gestures and lent his live input on multiple variations on the saxophone family, in what became a dizzying and delicious, Charles Ives-ian mash-up of sounds from the past colliding with the unfolding present.

By turns structured and free, anarchic and controlled in a creatively systematized way, the experience was, in a word, *Braxtonian*.

Apart from this neatly abridged and vertically stacked retrospective, or the broader portrait lent by a four-night festival at New York's Roulette last fall, getting a fix on what Braxton is about and who he is at the core becomes complicated. He is a ferocious but angular saxophonist, creator of multiple ensemble situations, an academic (teaching at Mills College and currently at Wesleyan University), a MacArthur Fellow and self-impelled theoretician whose ideas and include his "Tri-Axiom" philosophy of art.

Born in Chicago in 1945, Braxton fell in with the Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) in the '60s, and moved on to become an important component of the '70s

avant-garde scene, playing with Chick Corea and Dave Holland early on, and sympathetic allies Barry Altschul, Gerry Hemingway, Marilyn Crispell and fellow Chicago-born iconoclast George Lewis. Braxton has built up a large discography on such small art-minded labels (mostly European, his primary base of support over the years) as Black Saint, hat ART, Leo and Victo.

In more recent times, Braxton has fostered a new, young set of collaborators and conspirators, culled from students and other smartly equipped players, with much organizational and co-conspiratorial help from trumpeter Taylor Ho Bynum, and such otherwise emerging artists in their own right as guitarist Mary Halvorson and bassoonist Sara Schoenbeck.

One of Braxton's more ambitious and in-progress efforts is decidedly off the jazz grid. His *Trillium* opera series, which he envisions eventually as a 36-act compendium covering a 12-day festival, may or may not ever be completed. A four-disc set of the *Trillium E* operas was recently released on the New Braxton House label, and the music is a multi-level maze of ideas, science fiction asides, social satire and other less easily described narrative detours, with music ranging from contemporary classical syntax to the outskirts of jazz and beyond.

As Braxton explained, "The opera complex system is something I have been working on for about 25 years or so. And because it takes some-

thing like from six to nine years to complete a four-act opera, the *Trillium Opera Complex* system must be approached in a very deliberate kind of way. This project is the template fantasy grid for the complete ritual and ceremonial musics."

In a wide-ranging interview with Braxton, the expansive-minded artist described a prolific, creative life very much still in motion. In conversation, as in his music, Braxton shuffles easily between intellectual erudition—including coded words and phrases all his own—and direct, down-to-earth expressions. Ditto, his opera work, as when a dissonant wash in *Trillium E* suddenly yields to the telling phrase "Life in space is rough, but art in space is even rougher."

Braxton is at a point late in his career when the many strains of work behind him and ahead of him are keeping his work ethic fully engaged, regardless of who's listening or who's hiring. He's listening to a higher calling.

"I'm a lucky guy to have been able to live to be 66 years old," he said. "I would have never thought something like this could have happened. To still be excited about creative music and my own work, I must say, 'What a life.' I have made no money from my music. In fact, I am totally excited about my work and I have no regrets about the decision I made to embrace music as a spiritual commitment, music as part of the dynamics of curiosity and music as part of transposition into ritual and ceremonial spaces."

DOWNBEAT

MARCH 2012

VOLUME 79 - NUMBER 3

DownBeat: It makes perfect sense that the all-inclusive medium of opera would be a good forum for your creative thinking. Is that flexibility part of what attracts you to it?

Anthony Braxton: That's it exactly. There is nothing quite like opera for bringing a creative community together. Dancers, singers, video projectionists, staging and/or building fantasy environments—the magic of storytelling. This is something I knew nothing about as a young guy. Opera would bring me deeper into the world of narrative logics and magic. As a young man, I sought to emphasize the propositional logics as a way to evolve structural premises. Later, with the operas, I would begin the process of looking at holistic structures and fantasy concepts.

Before turning 40, I could not find a way into opera, and came to the conclusion that this was a medium that had no meaning for me. It was only later, when I had the opportunity to experience the opera *Wozzeck* of Alban Berg that, suddenly, it opened the door to opera for me. Since that time period, opera has become very important to me. The challenge of poetic logics, the wonder of narrative structures has been a very nice zone to work in for a guy like myself.

Opera and jazz haven't exactly been bedfellows yet, apart from such examples as Scott Joplin's *Treemonisha* and Anthony Davis' work in the medium. Is that one aspect you are interested in putting forth, the matchmaking of opera and jazz?

I am definitely interested in advancing the challenge of improvisation/composition and narrative modeling strategies into fresh holistic domains. In your question you use the word *jazz*, but since my music is not jazz but rather creative music—from a trans-idiomatic experience—your question must be re-cast.

Yes, I am interested in "real-time" improvisation combined into a Tri-Centric vision that includes extended structure and ritual story telling. *Trillium* is not a jazz opera or classical European opera. My work doesn't fall into the traditional categories. I have rather sought to evolve my music model organically, through research and development, as part of a Tri-Centric Thought Unit Housing.

At this point, the *Trillium* project is so far along, there must be a gnawing desire in you to get to the staging phase.

Yes. But look, there are complexities in this for me. I had a performance of *Trillium R* and went into debt for 10 years. To do a live performance costs so much money, and I have been criticized for the production of *Trillium R*, because there were mistakes in the performance. But it costs so much money to get everything completely correct and to get the scenery and produce it on the level of a Wagnerian opera.

I get the idea that this line of questioning about straddling idiom makes little sense to you. Do you have a broader view?

My experience has been a universal experience. The jazz musicians were right to reject me. And the classical musicians, including the contemporary classical world, were right to reject my work. I am not a Democrat or a Republican. I have nothing to do with either of those polarities.

Rather, I sought to build an experience context that would be in between the classical definitions, that would give me an opportunity to better experience and integrate what was happening through my experience. And so that difference would be at the heart of my decision to create another formal context.

Do these basic artistic instincts you're referring to go back to your earliest inklings as a musician, or did it develop as you got deeper into music?

It has evolved. My first opportunity to even consider theater music and theatrical devices was when I had an opportunity to experience the great music of Joseph Jarman. In fact, in many ways, this area of my work can be viewed as a post-Jarman offering, because I was profoundly affected by his work in this area. For instance, I experienced the [Jarman] composition "Non-Cognitive Aspects of the City" around 1966, '67. It blew me away and put me in a position where I had to reconsider everything I had learned up until that point.

Can you talk about the effects of the AACM on your development?

In my opinion, when the mature histories are written and documented, the work of the Association for the Advancement of Creative Musicians will be viewed in the same way that we talk of the First Viennese School or the Second Viennese School or the serial movement from Darmstadt, or the indeterminate movement. The AACM will be viewed as a point of definition for trans-idiomatic, explorative logics.

It is the power of American creativity that can reunify our people, re-motivate and direct our people, as we begin to face challenges, which is to say, the Antebellum forces that have controlled information dynamics, especially since the 1960s, have produced a situation where non-marketplace creative musician-composers like myself have been marginalized out of the equation. You don't hear anything about Henry Threadgill on The Huffington Post. On The Daily Beast, there is no awareness of the great music of George Lewis or of Sarah Schoenbeck or Nicole Mitchell.

We have this incredible, universal community that is greatly appreciated in Europe or in Asia, but in America, the people are not necessarily aware of the sub-plane currents happening in this time period. I hope that the Tri-Centric Foundation will be one of the points of light.

There seems to be a new burst of creative fire in you, particularly, maybe as energized by collusion with your students and younger musicians. Is that the case?

The idea of "Braxton and his students" is not really correct, because when I work with someone, they become my students and I become their students. We learn from one another. In the 27 years I've been in academia, I have seen generations of young people evolving their work and, in some cases, I have been able to work with them, teach them, but also learn from them. I feel fortunate because of my connection to the great men and women who made the decision to embrace music as a life's purpose, not just as entertainers.

These collaborators seem to be empathetic to your aesthetic, in that they can embrace the free improvisational impulse but also your quite complex structural ideas.

I have tried to emphasize that it's important to have experiences in the mutable logic space, it's important to have experiences in the stable logic space and it's important to have symbolic transposition. Like the AACM, I try to teach my students about the wonderful discipline of music in a way that doesn't nail anyone down to any one idiomatic principle. Instead, I try to look at the wonder and the discipline of music as a way to open up possibilities rather than to produce the theory first and have the creative experience come through the theory.

Your "Echo Echo Mirror House" piece at Victoriaville was a time-warping concert experience. My synapses were firing overtime.

[Laughs] I must say, thank you. I am really happy about that performance. In this time period, we talk about avant-garde this and avant-garde that, but the post-Ayler generation is 50 years old, and the AACM came together in the '60s. So it's time for new models to come together that can also integrate present-day technology and the thrust of re-structural technology into the mix of the music logics and possibility.

The "Echo Echo Mirror House" music is a trans-temporal music state that connects past, present and future as one thought component. This idea is the product of the use of holistic generative template propositions that allow for 300 or 400 compositions to be written in that generative state. The "Ghost Trance" musics would be an example of the first of the holistic, generative logic template musics. The "Ghost Trance" music is concerned with telemetry and cartography, and area space measurements.

With the "Echo Echo Mirror House" musics, we're redefining the concept of elaboration. It's not a linear elaboration. The new holistic models are multi-hierarchical formal states that allow for many different things to happen at the same time, and the friendly experienter can have the option of approaching the music in many different ways. Compositions, in this context, are not written to be like 5-minute or 30-minute compositions, but rather compositions that can stop and start to meet the needs of the friendly ensemble of musicians, depending on their needs.

I have designed my system, from the beginning, so that the formation reality of the music involves everything happening at the same time. With the "Echo Echo Mirror House" music, suddenly, it goes back to the old TV commercial: "Is it live or is it Memorex?"

On the subject of keeping tabs on the many strands in the Braxton tapestry, was your multi-project festival at Roulette another way to take stock of the story so far?

I feel blessed to have the Tri-Centric Foundation and the Tri-Centric Orchestra. I have been looking for a while to find a way to build another structure, since I have been shut out of

the jazz world and classical world. I rarely work in America. And now, with the economic complexity that we're dealing with, work in Europe has become difficult for me, as well.

And so the Tri-Centric Foundation and the Tri-Centric Orchestra is a way for me to have a community of men and women artists to work with, so that I can continue to evolve the science of my music. This is a good thing for me, since, at this point in my life, I would prefer to emphasize composing and research and development, and perform a little bit. Meanwhile, I don't want performance to mean bass, drums and piano five million times for the rest of my life.

The Tri-Centric Foundation, for me, is kind of akin to a third Millennial League of Nations, where in the beginning, the old dog composer pulls together this model, but in the end, it's not about me. It's about the family and the power of community. We need to unleash the power of creativity to re-motivate our people.

Going back to the AACM ideal of creating opportunities by whatever means necessary, when working outside of the system, does it almost build that muscle to marshal resources and produce results?

Yes. The first thing that was a surprise was that it was impossible to make a living doing the music that I needed to do, and so I had to get a job. Many of the artists of the Third Millennia will have to solve the question of how to survive and, in many cases, survive separate from making a living from one's musics. That has become a very complex proposition in America.

You were talking about the 1960s and the flowering of this idea of expanding beyond our shores. But in your case, going deeper into American musical history, I think of you almost as a post-Ives-ian musician and composer, as well.

DOWNBEAT

MARCH 2012

VOLUME 79 - NUMBER 3

Well, Charles Ives is one of my heroes. Also, the great work of William Grant Still and Scott Joplin [are important]. I was fortunate, in discovering music, that I found there are no limits. There are so many different areas to creative music, in America and around the planet. And so, yes, Charles Ives and the great work of John Cage and Arnold Schoenberg, and including the re-structural visionary music of Alvin Lucier, is very important to me.

Do you have some fundamental curiosity about sound? Is that part of what leads you to the multi-instrumentalist place?

I would gravitate towards multi-instrumentalism because one part of my interest in playing the instruments was to have opportunities for experience in the high register, the middle register and the low register. My register experience would come about in the AACM as I learned from my fellow and sister colleagues.

You were saying that you have so many things on your plate and aren't as interested in performing. Yet I assume you still have a passionate relationship with the saxophone.

Yes. I still listen to my Paul Desmond records. I still listen to my Warne Marsh records and my Albert Ayler records. I do not plan to ever

give up the instruments. I think that would be a big mistake, not to mention that I love the experience of real-time playing. But as I get older, looking at the clock, I find myself very much aware that to complete the opera cycle, I need another 10, 15 years, unless I retire from academia. Maybe then I can complete the specifics of the system in the way I had originally planned.

You have a passion for exploring creative possibilities through technology, but is there a part of you that also wants to escape it and get back to the visceral, physical world?

You have a point, and I think the African-American community has a complex way as we move into the Third Millennia. The Southern strategy that Richard Nixon would set into motion and Ronald Reagan would accelerate would produce a situation where, when the New Orleans musicians came into power in the '80s, the first thing they did was to start the jazz purges. Anyone who had any originality was purged or kicked out.

In its place, they brought in a concept of the tradition that in many ways violated the tradition. The tradition has been creativity. Instead, in the '80s, the tradition would be defined as playing like Louis Armstrong and Duke Ellington, as if nothing relevant has happened in the last 50 or 60 years. The African-American community has been retreating into an idea of Antebellum celebration that has taken the focus away from the challenge of evolution and re-structural development. This is serious.

This came about, in my opinion, because of a political decision that was based on ethnic-centric parameters, that was based upon an attempt to bring in a class of African-Americans who would themselves be put in positions to challenge the music. It's kind of like the "paddy rollers," the slaves who would go chase the slaves who escaped from the plantation and bring them back. And that's what we have been seeing since the 1980s, although in the last 15 years, things have settled down. Now, the "bad" musicians have all been kicked out, and now jazz is clean and fresh again. But it's a different jazz than the jazz that I came up with. The jazz I came up with had everything from Jimmy Smith on organ to Miles Davis doing re-structural music, to Frank Sinatra. You name it. The music has lost something in terms of spectra.

What does the future look like for you?

My hope is to have several more projects. I want to do a large project on the music of Duke Ellington. I want to do a large project on the music of Sun Ra. I want to do a large project on the great music of John Phillips Sousa. There are all kinds of ways to use the tradition, and there are so many different areas of the tradition.

Every now and then, I try to document a project in that direction. It's part of my learning, and it's also part of trying to stay fresh, not to do one thing only, but to partake of the possibilities that we have in this time period and not allow those possibilities to get you stuck in any one category. There is everything to do, for the people who are interested in moving forward.

And who have the energy, which you seem to have an endless supply of. What's your secret?

Well, if you're going to be broke, you might as well have energy and be excited about something you love.

Is this current time period a creatively rich chapter in your life?

I feel like it's a dynamic time in my life. It's a complex time. I would prefer to have more time to do my own music work. I'm grateful to be in academia and have opportunities to work with our young people. But I'm also somewhat frustrated because time is going by very quickly. I'm not a kid anymore, and there is so much to do.

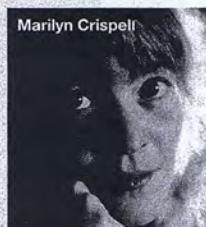
How would I describe this time period? It's really exciting and also frustrating. Yet, I also recognize that I have really had a fortunate life. I would love to complain, believe me, but the actual fact is that I have had real ups in my life and real downs.

BRAXTON'S ALLIES

Anthony Braxton's burst of activity over the past five years has been made possible, in part, through the support and collaborative graces of Taylor Ho Bynum, a young comet player. Bynum, who was a student of Braxton's in the '90s and again for post-grad work in the early 2000s, has gotten involved on multiple levels in helping Braxton pursue his artistic vision—as a producer for a nine-CD and DVD release in 2007, and organizer of the eight-hour Sound Genome project in Vancouver in 2010 and last fall's ambitious festival at Roulette in New York City.

Bynum says of his elder cohort, "Anthony's absolute commitment to his work, his uncompromising artistic idealism, and his magical balance between maintaining clearly articulated and consistent musical principles yet growing an ever-evolving and innovative language that is dedicated to the pursuit of the new—all of that provides an incredible amount of inspiration and focus for my own work. He is simultaneously one of my heroes, one of my principal mentors and one of my closest friends."

Going back to an earlier phase of Braxton's history, in the '80s and '90s, the leader



maintained a powerful and flexible band, with uncommonly gifted and ambi-idiomatic (i.e. "inside/outside") musicians: pianist Marilyn Crispell, bassist Mark Dresser and drummer

Gerry Hemmingway. Crispell, who worked with Braxton in diverse settings, met him while she was a student at the Creative Music Project in Woodstock, N.Y., in the late '70s. Braxton was so impressed with her playing that he invited her to join his Creative Music Orchestra and took her on a European tour.

"During our first rehearsal, he suggested that I play less notes," Crispell recalls. "I think what he was trying to say was to breathe and feel the phrasing, and to be aware of the role of silence. That was a profound lesson for me, and one that influenced all the music I played subsequently."

"During the time we played as a quartet, he started to seriously develop his concept of combining improvisation and notation in a way where one could become almost indistinguishable from the other—not indistinguishable, exactly, but rather that there was a seamless flow between one and the other. I learned a great deal about composition from playing those pieces."

—Josef Woodard

WIRE

Adventures In Sound And Music

Wadada Leo Smith to release *Ten Freedom Summers*

- News
- **Featuring:** Wadada Leo Smith
- **Links:** adagio.calarts.edu



Wadada Leo Smith is releasing *Ten Freedom Summers*, a 21 part work based on the American civil rights movement. The work centres around the ten years between the US Supreme Court's 1954 decision to end segregation in schools and the Civil Rights Act of 1964, and is formed of three 'collections': *Defining Moments In America*, *What Is Democracy?*, and *Ten Freedom Summers*.

The work is partly inspired by August Wilson's *Pittsburgh Cycle* of ten plays. "I own all ten of Wilson's plays and have studied them over the years," says Smith. "Much like Wilson, what I'm trying to do is give a full impression, show the psychological transformation that America achieved. Each piece has its own motivation, and what ties it together is the psychological thread."

Ten Freedom Summers will be released as a 4CD set this spring via Cuneiform, and was premiered across three nights in October last year at Los Angeles REDCAT (although the CD release is not a recording of the premiere). It will be performed again on 19 May at the Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville in Quebec. Watch a video of Wadada Leo Smith introducing the work below, and read more [here](#).



Posted 12/03/12

Share

Issue #312 (February '10) | In Writing
By: Phil Freeman | About: Wadada Leo Smith

Wadada Leo Smith – uncut



Photograph by Jeremy & Claire Weiss

Phil Freeman: How did you first meet Anthony Braxton, and how did you start working with him?

Wadada Leo Smith: I met him in Chicago. I had been referred to him by another fellow I met in the Army, I guess when they were stationed in Korea or something. I had a phone number, and when I got to Chicago I looked Braxton up and we started immediately making a connection.

What was the common ground, do you think?

The fact that we were both in the AACM, and we were both looking at ways at that time of how to get our music out, because this was 1967 and very little had happened at that time. We had yet to do *3 Compositions of New Jazz*; that was later in the year. It was a mutual situation where I understood things he was looking for and he checked out some of the things I was looking for.

I don't think – I know I wasn't thinking stylistically at all about any of these kinds of music. When I came to Chicago I had already composed a pretty good body of work and already begun to understand music without metrical progression or modulation. And I was never, ever working in a harmonic sphere where harmonic progression was important. And you look at Braxton, he's working just the opposite, he was looking at how you make creative music with those connections. And I was not so much interested in that part of it as a way of making music. I always looked at how you make music without all those things everybody has inherited.

A lot of AACM work seems to utilize space and silence more than the aggressive free jazz that came from New York. Can you talk about that?

The piece with the vocals on it and also 'The Bell,' those two have the most space. I would say that space was a very important component, still is. Most people have kind of crowded their musical contribution into narrow spaces, but space is still a very important component of my music and a lot of the AACM people. And by space we don't mean just horizontal space, we're talking about vertical space and lateral space.

Could you explain that in a little more detail?

Okay, vertical space has to do with the relationship between low and high notes. Not necessarily anything to do with chords, but the intervallic range. And horizontal of course is about linear form, going from section A to section B or from one type of movement to another type of

movement. But the lateral one has to do with how you make music that suggests you're moving upward but also moving forward. That's the lateral one. That's a great illusion, just like those illusionists who make you think they've vanished into space. They don't really vanish into space, but the way they've concocted the illusion they convince you they've vanished. Lateral space does the same thing. At the same time it gives a forward trajectory and an upward one, and if you're coming from the other direction, a backward trajectory and a downward one. But the most important thing is not necessarily the direction but what happens inside that direction. Most of the music coming out of the evolution of the '60s into what we have now – every performer or instrumentalist has a responsibility to contribute to that space in both positive and negative ways, and by negative I mean by applying not necessarily the activity of his music but by utilizing silence. Because up until the early '60s, before the evolution came in, most people were looking at how you make a version of music that has something to do with playing and how you make your contribution within the context of a solo. That's not a multi-dominant music, that's music where one line is dominant and every other line is subservient to it or at least plays a role that doesn't eclipse or intercede against that solo line. It's important to talk about how one utilizes the form.

The AACM artists seem to have released a lot of solo horn albums – was that something you all discussed as important, and what do you see as the importance of solo releases?

To make solo music, the tradition goes way back. It doesn't start with us. Before we did it, Monk did a lot of solo music, and James P. Johnson all those piano players. But with the advent of wind instruments... The incentive is this. It's almost impossible to think about being a complete artist without having this capability of performing solo, in ensemble, and orchestral formations. But the real incentive is that you learn a lot about yourself when you play solo music. And it, by the way, it's not absent of anything. Solo means just what it says, alone. And usually people say they'll imagine what the bass would be doing while you're soloing, and I'm quick to tell them that they were somewhere else. They were not at that performance. Because focusing on a solo requires the same kind of energy as focusing on an ensemble. It's just that the ensemble gives you a multiplicity of things to look at, while a solo gives you this intense involvement that amounts to the same thing. I'll give you an example. Five you listen to an ensemble and focus on one instrument from top to bottom of the

piece, whether it's three minutes or five minutes. It's very difficult. One would find it difficult, because the solo presents the same kind of awareness that the ensemble asks you for.

It can be just as difficult to follow a solo performance as a group performance, but don't the additional instruments provide a larger context for what the soloist is doing?

It does provide a larger context. But following a solo is just as difficult as following a single instrument within an ensemble. The effort that it requires – it requires a constant focus, whereas with an ensemble you can drift back and forth and go over here and go over there and hear the whole thing. So the solo requires more effort, or just as much effort.

Playing in an ensemble you have this unit [and] you're only responsible for a portion of the music. Even if you are the ensemble leader or director, you're still only responsible for a portion of the music as it is being performed. Whereas if you're a solo, you're responsible for all of it. So it's a very different kind of responsibility, the burden of putting it out is much larger than playing within an ensemble. There's very few people that have put out solo records. There have been economically, but I'm talking about within the context of highly developed solo music. I'm not talking about the average guy who gets out of high school or college and feels that he wants to present a solo CD, because he don't have the money to hire somebody. Playing solo has nothing to do with economical possibilities, it has to do with the material, and what the artists wants to reveal.

In the early '70s, you started the Kabell label to release your own work – why did you make that move?

Well, essentially the main reason was to try and control the output that I was doing. The other reason was to mark the different types of research I was going through and the way that was being developed. I wanted to document those areas I was exploring at that time. The documentation was a very important part of it. It wasn't to make money or something like that, although that's not an impossibility, because money could be made on records at that time.

WIRE

Adventures In Sound And Music

So the business aspect wasn't really a big part of your thinking?

I don't think it plays any part, because for example I could not compete with large record companies. You cannot compete with newspapers and magazines and things like that. But what the artist does is they are able to present their music and make evidence of their own existence on the planet, and that's a much higher calling than the economic. To me that's the most important part of it, that you leave a legacy of information whether the times are right for that information or individuals are interested in that information. Some day they will be. And we know that because we can look back through history and find many, many examples of this type of new information that was put down a long time ago and they didn't have the courage to look at it. Whatever you do, it means something. The Prophet Muhammad said that if all of creation was going to end in a few seconds, if you have a chance, plant a tree.

The writer Isaac Asimov said if he knew he had only a few minutes to live, he would type faster.

Exactly. You don't stop typing, you work and when the planet goes away you go away with it.

How did the Creative Construction Company arise out of your work with Braxton and Leroy Jenkins?

That group came together out of a concert that was being presented in New York. Braxton and Jenkins and myself had just come back from Europe and someone was trying to present us in New York. That group came together to play that event and wound up playing three events all together, two in New York and one in Boston. That was it. Some groups have the potential of lasting longer and others don't. I can say this – rarely, if you look at history, do collectives last long. They last for a brief moment. There are of course exceptions like the Modern Jazz Quartet and the Art Ensemble, but there's not a ton of them.

How did the New Dalta Akhri group form, and why were there relatively few records by the group?

We made *Reflectativity* and we made *Song of Humanity* and we made *Spirit Catcher* and *Divine Love* and what else. That's probably the apex of that band. We made a number of documents under the name New Dalta Akhri or just under the name Leo Smith, but it was the same concept. The concept of that group was to begin to understand the rhythm music concept, which later became part of the Ankhrasmation system. That band quite frankly was the first band that began to introduce a clear idea about systemic music coming from my point of view. It was primarily involved in understanding how to use systems in making music, and

it had a pretty good format, but we rehearsed every week, looked at a lot of music. Some of it was performed, some was just rehearsed. One might say that New Dalta Akhri was the first laboratory for what I was looking at for musical languages.

Do you think the loft jazz scene represented a major stylistic change from the avant-garde of the '60s toward a more introspective music?

I believe there was a change, yeah. I think that if you look at the way the music had evolved, there was a drastic shift coming out of the post '60s energy music to a much more systemic music, which is what I was looking for and was interested in. Systemic music meaning you had a reduction of energy and an implementation of more elements that were akin to concepts, systems and language. And if you look at the music I produced during that period – *Divine Love*, for example – the music on that record represented that shift away from the energy field of playing music to the kind of systemic, thematic ways in which you could manifest the creative process.

The biggest problem with the loft music is that it didn't last long enough, and the people that started the loft scene and participated in the loft scene, they kind of just stopped, and I think they stopped because basically they got a little bit of press and they figured maybe we could do this thing the normal way that other people do it. They should have taken the loft scene as the foundation for building new kinds of institutions, where the music could be played. But that was not achieved. There's a lot of failure of things that happened in the '60s that could have made the conditions for music to day much different. But those failures – they didn't build institutions. And institutions are the only things that really change the environment. If you go back to the 2008 election, if Obama had tried to do the same thing that his predecessors had done and run with the same presence, he would not have won. So he built a different way to run for office. He had a new approach to raising money, building coalitions, and the notion of how you present this idea, like incorporating young people into the process. That had never been done before. So he built a new political system that will become an institution, because he raised so much money. People will build off it. I think we could have done the same thing, and if we had formed any kind of coalition with other parts of the music it would have made a big difference.

You're a teacher in addition to being a bandleader and many of your groups feature players much younger than yourself, so where is the line between teaching and bandleading, and how permeable is it?

Well, let me say it this way. Every ensemble leader has built a worldview which they take part of. And this worldview, this utopian environment in which you create and develop and present this music, is a perfect laboratory for any kind of new ideas. So the

ensemble is the perfect forum for discovery. It's utopian, it's run generally by one person and one person's view of what it is the ensemble should be engaged in, and people work in the context of that. Now in my ensembles, because of the languages and systems we use, every rehearsal is a process in which we try to establish new information and redefine old information – that is, information we already have. So it's a perfect environment for that. And young people, they are the future no matter how you look at it. And some of us just happen to be older. It's not really a big deal. But most of the bands I have put together involve people who have their own ensembles, which is one of the requirements to be in my ensemble. Because if you know how to run your own ensemble, you have a clear head about how ensembles function, what the role of individuals in an ensemble is, and how to relate to the music.

The Golden Quartet's membership changed completely between the first and second albums, yet retained the name. How did the initial lineup come together, and why did it change?

That happens. Look at the Duke Ellington Orchestra. It was called the Duke Ellington Orchestra all the time, and look how many members changed. Lots of them. So that means that the Duke Ellington Orchestra or the Golden Quartet is a concept. It's an idea about an ensemble, and that idea is fixed in some kind of ways based on the conceptual or spiritual or economic or philosophical views of the person that sets it up. so it can change. When I made the Golden Quartet, when I made the Silver Orchestra, and now I have Organic, I intended all these ensembles to run concurrently with each other and if I need to make changes here or there, I make changes.

What can you tell me about the recording of *America*, the duo album with Jack DeJohnette? There are relatively few trumpet-drums duo albums out there – how did it come about? Was it recorded in 1979 or more recently?

There's Don Cherry and Ed Blackwell, which is probably the most famous; there are not many, but I have three. I have one with Gunter "Baby" Sommer, a German guy, I have one with Adam Rudolph, which is hand drumming and percussion, and I have the one with Jack. It's an unusual format, but musically it's very rewarding. There's a lot of space in it. There's lots of things you can do. You can pull back, you can push forward, it's a very beautiful format. If you have specific reasons for the ensembles and they take on an entirely different occasion. A possibility for really high achievement. That duet, *America*, looks at the political aspect of America but it goes back to 1964, and the idea of 1964 is that it was the first time that African-Americans were able to effectively achieve in any of the political parties. Before that we were not in the Democratic or Republican parties. But Fannie Lou Hamer and other courageous people went to Ohio and

WIRE

Adventures In Sound And Music

fought against Humphrey and all those other people. They were smart enough to use the press in their favor, which had never been done before by people speaking for inclusion. So America's about that, which is a really fascinating story, that 1964 Democratic convention. Fannie Lou Hamer was a Mississippian.

It was originally supposed to be recorded for ECM years ago, right?

Somewhere around in there, but the project itself was only – it never came to fruition, so the music was never written for that ensemble. When this ensemble, when John Zorn and Tzadik decided to put this project out, I immediately started working on the music. Because this project was offered to ECM first, it was offered to Black Saint then, and none of those efforts bore fruit. Black Saint are adventurous, but I think the thing had something to do with economics.

Your new album has a lot of guitar players on the second disc, and obviously you've got the Yo Miles group with Henry Kaiser and your work with John Coxon and Spring Heel Jack – what about the combination of trumpet and electric guitar strikes you? Is it something that goes back to R&B, before you started playing jazz?

Most of the musicians I heard when I was younger were guitarists, but more than that, Organic originally had two keyboards, one guitar, one bass, one drummer and trumpet. But the year before that, we did three festivals in Europe, and after that was done I decided I was trying to get a different sound than what I had with the two keyboards. And the sound I ended up with was strings and percussion. So I got two basses, one electric and one acoustic but processed and amplified, the cello and four guitars. Right away that's seven string instruments. The focus was, yes, what the guitar sounds like, but the ultimate focus was I wanted to create a string ensemble, or an ensemble where strings dominated, with just two outside instruments that have a different character, the drums and me. So I chose guitar players that are very unique and individual. Michael Gregory, there's nobody that sounds like him. Brandon Ross, an entirely different way of playing guitar. Nels Cline, just fascinating the way he makes elements that sound rockish but aren't really rockish, that sound jazz but aren't really jazz. And I bring in my grandson Lamar on two pieces, which gives us a four-guitar format.

How did the Yo Miles group come together? During the 1970s you were doing something very different from that, so what about Miles Davis's 1970s material interested you?

What made it interesting to me was the possibility of doing it in a way that it would be different. And by different I mean that we would try to create real music around the concepts and systems utilized by that

Miles electric band. And when you do that you come up with something different than a project that's trying to sound like the older band did and use the same principles. We used the same themes but with a much freer concept than Miles or anybody else used at that time. What's interesting about the Yo Miles band is that it didn't have too much of a performance life. It played maybe four times in its whole career and recorded three double records. Six records, three doubles. So we have more records than we actually had live performances. And I think that had great potential for performances, but could never get together for performances. We had several offers in Europe and a couple of places in America, but never played anywhere else but in San Francisco. That was the reason that band folded, was that it never played anywhere.

It seems like with each release there were more originals and fewer interpretations.

Basically the first record had only one original, and those interludes that I did were all original music. And the second and third were made in four days, at one of those recording live-in places in the Bay Area, we made a CD a day basically. I went there with a notebook full of music because I had just gotten through recording with Thomas Mapfumo, and Kaiser was on that as well, and I went directly from there, came home, took a short break and was off on this other journey. So when I went up to record I carried a notebook full of music. We exhausted the notebook. We exhausted the time.

What kind of connection do you feel with Miles Davis's playing and style?

The thing you have to understand about Miles Davis is that his music, meaning his trumpet playing and also his compositions and the way he ran the ensemble was entirely different from what had taken place before on the planet. He brought more of a fresh awareness inside the music than most people did. And he also experimented in a different way than, say, Ornette Coleman or Cecil Taylor. His experimentation went the other way. He experimented with the addition of modern, newly discovered instruments like the Fender Rhodes and different kinds of piano things that were being invented at the time, that Herbie and those guys played. So his musical evolution was much larger than most people's, and that's kind of understated.

Speaking of experiments, tell me about *Luminous Axis*, the album you did with the laptops.

Basically it had laptops and I think three duets with Ikue Mori and I. But, see, my idea of electronic music is very different from most. For example, most of the electronic music out there that's being produced and performed by people who build circuitry and patch these things through. I gave everyone scores that I call Ankhrasmation scores. Those connected computers, performers and me – instrumental performers like drums and

trumpet – and that connection made it so that the ensemble, the practice of the computer artist was completely reversed, completely changed. It brought them into a visual contact with another object and that object had to be referenced and created in a certain way. It's useful to find other areas of working in than you're used to. So *Luminous Axis* was a very important project for me. It gave me the chance to make one composition, and that's what it is, one composition that has I forget how many panels, something like 12 or 14 panels, where it was distributed throughout the ensemble in different ways. Sometimes you use the same score to create different music. So I recorded all this stuff and then in the post-production I did it exactly like a filmmaker would do. I reviewed all the material, I made a score for myself how I was gonna organize it and then I set about constructing the piece. It's a piece that's constructed by and large in post-production.

How would you compare that to working with Spring Heel Jack?

Essentially, working with Spring Heel Jack, they had stopped the bass/drum/guitar/computer music they had been doing, they had moved into connecting with improvisers. That's how they connected with me.

Was it easy to communicate concepts, given the difference in your background and theirs?

I don't know exactly how they saw it, but for me, I don't believe that musicians can be made. Don Cherry took a lot of amateurs and made great music from it. Background, maybe it's important in some contexts, but not always. Spring Heel Jack, the first one and the second one we did, it's all based around improvisation. Some of the material would be pre-taped, like there would be a soundtrack we'd listen to and play over, but it was all improvisation. There were no notes to learn or stuff like that. But the experience was good. I enjoyed working with Jon and Ashley. In fact, that whole scene of different British players, I enjoyed it.

Obviously you've had a very productive relationship with John Zorn and Tzadik – what can you say about that? How do you decide whether a project is suited to Tzadik or to Pi or to Cuneiform?

Right now I'm mostly working with Cuneiform, and the reason is there, it's a much... I'm able to maintain the masters, to control and keep them, it's leased to them, and with Pi, I haven't worked with Pi in quite a few years. Tzadik has a 50 percent profit sharing relationship, which is a much different idea than control of the product. It's kind of a quasi-partnership. This is a real interest for me, control of the product and leasing it. Cuneiform, these guys work very hard. They're very aggressive in getting their products out there, and I like the way they work.

WIRE

Adventures In Sound And Music

Would you say there's a core philosophy behind your music – something that's a common factor throughout your discography?

No matter what instrumentation you use, the whole layout of one's thinking musically involves the notion of a sense of bringing out everything that's in you. And in my philosophy, if you think of the idea of non-metrics, the idea of breaking every possible notion of sound and configuration into two ways of looking at sound. One is as a long sound and a short sound, these are like the physical characteristics of how I think about music. For example, if I have a figure that has four short sounds in it and one long sound, I can bracket that sound in a framework that says five sounds per grouping. Now what that gives me is the ability, whether I've got two people in the ensemble or ten, it gives me the possibility of two different ways of expressing it or ten different ways, and still having it come out right. So that's one of the things, is to break it down so it has two kinds of notions about duration or articulation – it's long or short sounds. And out of that simplification, I can make stuff either longer or shorter or faster. So that's a nice beginning way of how to think about it.

Talk to me about "The Burning of Stones," the track from *Spirit Catcher* with the harps.

The first thing that was fascinating for me about that was the notion of threes. If you look back at *Spirit Catcher* and *Divine Love*, they're like months apart. And on *Divine Love* there's a piece for three muted trumpets. Lester Bowie, Kenny Wheeler and I play on it. And this piece was written right around the same time, either just before or just after. But the three harp idea – I wanted to make it so that three harps gives me the possibility of having pulse in the rhythms, where whatever pitch they play, because you have to pluck the harps the same way as striking a drum, because there's three of them I have three levels of rhythmic stuff crossing each other. And depending on the beginning and the end of the figure, I have this notion of contact in short and long relationships. Let's say one harp has six notes in a figure, the next harp has three, the last harp has nine. And each one as they start the figure, depending how it lines up, one may be before the other one or may be going afterward. So I've got three crossing figures. And the sound was the other implication. What does the harp sound like? Not like a piano, not like a guitar, not like anything. So to have three of them, I've got this massive flow of figures crossing each other, to me that was a fascinating point. And when you look across the literature in Western music, you don't find pieces for three harps. Neither do you find pieces for three trumpets, at least not at that time in the 1970s. There was a guy who had a trumpet piece for four trumpets but they were using a trumpet mute, not a Harmon

mute. So when I looked across for any kind of similar reference for those kinds of instrumentation, I didn't find them. And the other thing that makes both of these pieces so wonderful for me is that the trumpet parts for both of them are completely improvised. The three trumpets, they're not free improvisation, but they're improvised based around my Ankhrasmation language. The whole piece is based around my Ankhrasmation figures. And with the three-harp piece, there's no line written for the trumpet. The trumpet simply plays its material over the tops of those bars and page that the harps are playing on. The three-harp piece, if you listen to [both takes] back to back you can hear how different they turn out to be. The harp music is the same, but the emphasis and how it flows has changed from the other piece and their attacks also change. I was surprised by that. Not in a bad way, in a good way. The harp parts are completely notated, so you would think they would come out roughly the same, at least close, but they come out with the attacks all different. We don't count 'em one-two-ready-go. There's no count-in. When I say non-metrical, that means that you don't ever have to count either collectively as one count equals one, you count your own stuff in the context of the way you play it based on the figures and not based on a centralized count or a centralized beat. That's because of the configuration, and you can feel quite different energies on there, if it's faster or slower or the next version.

What do you see as the common threads linking the two discs of your new album?

I deliberately paired them in the way I did. "South Central L.A." I put last on the quintet disc, and first on CD Two, with *Organic*. The reason I did that is I wanted to make it a complete forced issue regarding the listener. So that if I did have a serious listener that would sit down one day and listen to the first CD from beginning to end, and start immediately with the second CD, and listen to that to the end, if I had a serious listener who brought to that project the clear intent of finding out what I meant as a composer and performer, they would meet those two pieces back to back. Because when you listen to it one day, and then the next day, those two pieces – you know, it's the same piece but it doesn't make the impact it would if you listened back to back. And the same thing if you listen to the ensembles. The ensembles are very important. The quintet and then the septet/octet, because I fluctuate between seven and eight players. That makes the difference. *Organic* is essentially strings, and electric strings at that, and the other ensemble is more classic with strings, bass, wind instrument and drums, you see. So the impact would be swiftly felt if one did that. And when I did it, I was amazed how different the two ensembles sounded and how different the music felt from each one. For example, in *Organic* playing the same piece, it felt like it had so much depth in terms of the width of the sound. If you could stand the sound on its side it would go from the floor to the roof of the house. And all the space between

the floor and the roof is filled in. That amazed me, and I thought that was wonderful. And when I listened to the quintet, if you placed it on its side, it would have that same kind of vertical depth but not be completely filled in. It has more vertical space in it, and things move across either singly, like one instrument makes its way through, or instruments pop up and down in there. Whereas with *Organic*, it's just a grid that all the space is filled and every instrument is not competing but utilizing that grid as if they were the only instrument in the grid.

Yeah, there are moments that are pretty overwhelming.

It is overwhelming in a lot of ways, because when you've got three or four guitars and they're like Michael Gregory and Brandon Ross and Nels Cline and Lamar Smith, when you've got them in there, you say wow, and then you think you've been amazed, but then you've got Skuli [Severinsen] and John Lindberg and Okkyung Lee. And then you have to say 'Wow, this string ensemble is nothing.' And then you think you've reached the peak of your realization, and you still have left out the drumming. And that smashes you right up against the wall with patterns that's got space in between them, looped together, making some kind of a notion about patterns but not straight-out patterns. So it does have an overwhelming effect, for me as well.

How would you describe your approach to rhythm, generally?

The major question is, since the recording 'The Bell,' I discovered that rhythm could be organized as proportional and not metrical. And what I found out, this goes back to that thing about long and short, I found that if I could group a set of figures into an idea of long and short, and I had six sets of them which turned out to be twelve different kinds of rhythms, and then I organized a relationship between each set, between a single set and between each of a set, that I had stepped on something that would be profoundly useful. 'The Bell' was composed on a Saturday morning at my house in Chicago, and later that day at the AACM building where we would often meet and perform and discuss, I had the opportunity of putting it into practice to see how it worked. And I didn't know at the time they were rhythm units or that it would have such an impact on my music, I simply knew that I was struggling hard to find a way how to verbally contextualize what I was trying to do in these figures. And the rhythm units gave me that idea. So this long and short – let's say each set has a long-short relationship out of all six of them. And the first one, the first figure in there which is the white one with the stem coming from the left side and the beam going over the bar to the right, that one is the long relationship, and you see that connection in all six of the sets. And the second part of the rhythm unit is the black note head with the stem coming up from the left, beam moving across to the right. That's also in every set but with some other graphic figure that precedes them, same with the white one, so that each set looks the same but has

WIRE

Adventures In Sound And Music

[something] on them. The long note, whenever it's performed in an actual piece of music, you always hear silence between. And that silence in between equals the relative value of how long that note was before. If it was two beats, you can give something like two beats of silence. You're not dealing with beats, but I use that as a way of explanation. And then the second one is the same thing, but the silence is shorter. So each unit has an a and a b part to it. So what you end up with is a long unit sounding, a silence unit in between, another long unit sounding that's roughly half what the first unit was, and then a space of silence equivalent to that half. So what you end up articulating physically is the a and b part of the unit, and the other part is imaginary, the long silence and the short silence. Four components being used in each unit. Two silent as extra figures. So that was the key. And then the second key is the performers never ever have to memorize what the noise-silence relationship is in any given rhythm unit, or remember which figure was the longest when they played it last. Because whenever you come to a rhythm unit figure in that piece of music I composed, its relationship is always long and short. So that means you can keep the creative impulse in you while playing without breaking your creative strand to figure out was the last one long or short. That's not the issue. If a new unit comes up and there's two of them or three of them together, or just one more new one, you're gonna play it with the idea that it's either long or short.

I was on a press conference with Max Roach maybe 33-35 years ago in Italy, and a couple of other guys like Reggie Workman was on there, and I was being asked about this rhythm units concept and Ankhramation and I talked about it,

and Max Roach got excited about it when I showed him what the rhythm units looked like. At that time they looked like eighth notes, regular Western eighth notes, but when I began to teach it I came into too much conflict with people trying to play them as regular eighth notes, so I completely changed them. I changed them to look like they were a white note head with a stem coming from the left side, or a black note head with the stem coming from the left side and the beam going toward the right. So Max Roach got really excited and said 'Wow, this is exactly the way you make a new system by starting with eighth notes.' And he was referring to the way bebop was constructed. And I had often thought of bebop as being eighth-note music. And if you look at a lot of the scores coming out of that genre, or if you look at Anthony Braxton's quartets that had the swing idiom, you see the same thing about this notion of bebop being an eighth-note music. So he said I was on the right trail, which excited me, that someone like Max Roach who was a rhythm master, would think that my Ankhramation rhythm music idea was the right direction.

You don't seem to think much about conventional harmony – you seem to achieve harmonic effects more through instrumentation. Is that right?

I don't deal with harmony. I deal with sound. A group of notes that are stacked on top of each other, I call them vertical sounds. I rarely use the notion of chords, because I associate chords with harmony. So I call 'em vertical stacks and the logical reason for the definition comes out of Roscoe Mitchell's ideas about sound. That was a message to the entire creative music community. It said that now that we had reached a stage past Ornette and Albert and Don Ayler and those fantastic guys, Pharoah Sanders and Cecil Taylor, we had now entered into an area of sound. And that record, *Sound*, if anybody listens to it you can

see that there's a real beautiful melody that's voiced in several orchestrations of the instruments that precedes sound, but once they reach the space for improvisation, the sound is manipulated, the artist is asked to manipulate the sound that's inherent within the instrument. And varying levels of success are achieved, but the truth is it generated for me specifically, because I consider myself a deep and serious listener, I saw that *Sound* really gave us a pure identity as a community to talk about what we were doing and to make a distinction from noise. In *Sound* you still maintain the possibility to have control over the incidence of non-related pitches that you're dealing with, and you can shape and bend them any kind of way. And if you look at the tradition of jazz or creative music, it's always been an expression of the uniqueness of sound. Every artist according to Willie 'The Lion' Smith, the moment they strike the first sound, even if you can't see that person, you can identify who that person is by the way they sound. So I started thinking not about harmonics after running across that piece of Mitchell's and being somewhat associated with them. I associated that idea of sound as a good way in which we could tell what I was trying to do and all the guys in the AACM. Most of them were not involved just in harmony, though some of them were harmonically oriented. Because you could not really – I don't believe you could place all those guys in the narrow frame we call harmony. And even guys who use a harmonic notions, like Henry Threadgill, who has his intervallic relationships, it's entirely different than the practice of harmony, or Braxton, who has his cell unit concept, it's entirely different than harmony. Or my Ankhramation concept. Those are three ideas right there if you place in any kind of conference anywhere in the world will open up a tunnel of light that's almost to the point of blindness for people who think about how you make art with sound.

© The Wire 2012

Chez les amateurs de musique improvisée, le nom de Bill Laswell est rarement prononcé; quand il l'est, ce n'est que pour se ramasser des volées de bois vert. Le producteur multigenres et bassiste électrique férus de musiques répétitives (dub, funk, afrobeat, hip-hop...) voire statiques (ambient), n'a pourtant pas négligé, loin s'en faut et ce depuis ses débuts discographiques (à la toute fin des années 70), la pratique qui nous occupe ici. Ceux qui se moquent de lui n'ont pas toujours pris la peine de défricher les différents aspects d'une œuvre certes trop prolifique pour toujours convaincre mais riche en pépites dans plusieurs genres musicaux. A vrai dire, même ses albums les plus produits comportent une bonne part d'improvisation; de même, ses albums de musique « purement » improvisée semblent répondre à sa problématique de toujours, que l'on peut définir comme une quête de la transe sous toutes ses formes. Les univers sonores qu'il contribue à créer sont la plupart du temps sombres, étouffants, inquiétants - à l'image des pochettes qui abritent les disques, se présentant comme autant de variations autour de la noirceur. La musique de Laswell se construit à la croisée d'influences diverses et plus ou moins opiacées : de l'écrivain et explorateur psychotronique William S. Burroughs (avec qui il enregistra un album dès 1989, *Seven Souls*), aux grooves cosmiques et embrumés des Funkadelic et Miles Davis période 1969-75, en passant par les braises de la Fire Music (Archie Shepp, Pharoah Sanders, Sonny Sharrock, Elvin Jones, Ornette Coleman...), les cocottes faisandées du Jamaïcain Lee « Scratch » Perry (un projet conjoint a eu lieu en 2011 sous le titre *Rise Again*, mieux vaut tard que jamais - le dub y est confronté à l'esthétique ethio-jazz) et, last but not least, les énergies chauffées à blanc du rock instrumental le plus intransigeant. Force est de constater que tout ceci ne manque ni d'ambition, ni de cohérence. Et que les castings assemblés par le stakhanoviste des studios sont à la musique underground ce que les projets de Quincy Jones sont au jazz mainstream.

Ce serait donc faire preuve d'aveuglement que de ne pas réévaluer la contribution de Bill Laswell aux musiques improvisées. Sur ses projets à dominante « rock », le bassiste ouvre franchement les portes aux improvisateurs de tout poil : la formation Material a compté dans ses rangs Fred Frith, Billy Bang, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Olu Dara, Steven Bernstein, Peter Apfelbaum, Mark Feldman, Hamid Drake etc. (parfois, certes, dans des rôles de second plan et/ou selon des montages différés dans l'espace-temps); le trio Painkiller a été formé avec John Zorn et un batteur venu du hard-rock, Mick Harris, et le trio Massacre (quatre albums étagés entre 1980 et 2007) est constitué, outre Laswell, de Fred Frith (Henry Cow) et Charles Hayward (This Heat). La formation Curlew compte le violoncelliste Tom Cora et le saxophoniste George Cartwright parmi ses membres. Laswell monte le « Power quartet » Last Exit avec

Peter Brötzmann, Sonny Sharrock et Ronald Shannon Jackson, au milieu des années 80. De nombreux concerts sont donnés, plusieurs albums en résultent. Un soir, Herbie Hancock, présent dans l'assistance, croisa le fer avec nos quatre terreaux, au piano acoustique; le résultat (publié sur une compilation « en public » du groupe) de cette prise de risque courageuse est plutôt réjouissant. C'est l'occasion pour Bill d'enregistrer un disque en duo avec Peter Brötzmann, Low Life. Brötzmann et Laswell se retrouvent sur la route pas plus tard qu'en novembre 2011, en compagnie du batteur Hamid Drake et d'un joueur de guembri. Laswell se produit en trio avec John Zorn et Milford Graves aux alentours de 2005. Autres trios, formule appréciée du bassiste : Arcana, inoubliable session studio avec Derek Bailey et Tony Williams en 1995 : The Last Wave - un autre album, sans Derek Bailey mais avec Pharoah Sanders sortira par la suite; Purple Trap (double-album avec Rashied Ali et Haino Keiji, 1999); Episome (avec Yoshida Tatsuya et Otomo Yoshihide, en 2006) et Soup (albums studio et live enregistrés au Japon avec Otomo et Yasuhiro Yoshigaki, 2004), entre autres projets trouvant leur origine sur les îles sujettes à séismes, avec des vétérans de la scène impro et free jazz (Akira Sakata par exemple) comme des nouveaux venus sur la même scène (Muneomi Senju, Yoshio Otani et Manabu Murata sur le tout récent Kai/Konton, disponible en téléchargement)... Enfin, n'oublions pas qu'il a contribué à l'existence de plusieurs disques importants du saxophoniste et compositeur Henry Threadgill dans les années 90 (six albums pour lesquels il ne fait office que de producteur/preneur de son : Too Much Sugar For A Dime, Makin'a Move, Carry The Day, Where's Your Cup, Up Popped The Two Lips, Everybody's Mouth Is A Book). La liste n'est pas exhaustive et l'on peut remonter à la fin de la décennie 1970 pour croiser Bill Laswell instrumentiste sur des disques d'Elliott Sharp et de David Moss, ainsi que sur la « game piece » de John Zorn Archery - d'autres projets en commun avec l'agitateur de la scène Downtown ont eu lieu au gré des ans (Filmworks, The Stone...)

C'est donc en toute logique que ce Near Nadir sort aujourd'hui sur le label Tzadik. Quartette inédit, plus Improv que jazz, composé du multi-percussionniste (bois et métal) Mark Nauseef (avec qui Bill avait précédemment concocté un disque d'ambient, en compagnie de Kudsi Erguner et Markus Stockhausen, No Matter, en 2008), de la percussionniste électrique Ikue Mori (ici comme dans Electric Masada cantonnée à l'usage du laptop - elle participe aussi au design de la pochette), et du soprano suprême Evan Parker, héros/héraut des musiques improvisées d'Angleterre et de Navarre depuis pas loin de 400 décades. Et c'est justement dans l'église Saint Peter's de Whitstable dans le Kent qu'a été enregistrée cette séance en août 2010, les bandes étant comme à l'accoutumée ramenées à New York pour l'un de ces mixages impeccables dont Bill Laswell a le secret. Dix titres pour trois quarts d'heure fiévreux, faits de tensions larvées, de

février 2012

grondements cristallins, de sonorités précieuses et contrastées, tel un tapis moelleux et scintillant constellé d'échardes; un magma électro-acoustique suppurrant une matière à l'éclat fascinant, provoquant chez l'auditeur la proverbiale attirance vers l'abîme, à l'instar du projet Arcana mentionné plus haut (paru sur Avant/Diw et hélas indisponible depuis longtemps)... La peur s'apprivoise, la monstruosité se fait désirable; torture et plaisir se mêlent de façon indissociable lors de l'écoute... Diamant noir avec un Parker laciniant et haut perché, un Laswell sur son 31 à l'autre bout du spectre textural dans les graves, aux miroitements concis et sous contrôle; l'éther est habité pour l'essentiel par le duo électro-percussif masculin-féminin Nauseef/Mori, qui fouette le pavillon dès les premières non-mesures, déployant carillons, cloches et autres matériaux sonnaillants aptes à perturber l'oreille interne de votre animal de compagnie... L'album est homogène, nos aventuriers du son s'en tenant à la voie tracée dès la tintinnabulante ouverture. Des années de pratiques d'un rock hyperactif et riche en décibels n'ont pas empêché que s'affine le toucher de Laswell sur son instrument, sans qu'il renie pour autant son paraphe sonore reconnaissable entre mille; mais il s'est fait plus discret et plus souple, ce dont ni ses détracteurs ni ses admirateurs ne se plaindront à l'écoute de ce Near Nadir. Les titres des plages sont caractéristiques des productions estampillées Bill Laswell : «Valhalla», «Funnel Drone», «Yuga Warp», «Ternary Rite»...

Morgan AGREN
Bill LASWELL
Raoul BJORKENHEIM
BLIXT
Cuneiform Records Rune 335

Déboule en parallèle chez Cuneiform un nouveau trio Laswellien en cette fin 2011: BLIXT, avec le guitariste Raoul Björkenheim et le batteur Morgan Ågren, qui a joué avec Frank Zappa et annonce un projet avec Henry Kaiser. C'est du rock, et de la meilleure eau - un rock largement mâtiné de free jazz, d'une précision quasi-mathématique qui laisse pourtant affleurer une sensibilité improvisatrice, pour un résultat qui tient de la giboulée la plus ébouriffante qui soit mais dont l'aprétré est tempérée par - une fois de plus - une prise de son extrêmement séduisante. La beauté du diable?



LA NOUVELLE UNION - www.lanouvelle.net - Le dimanche 19 février 2012

Vers le 28e FIMAV

■ MANON TOUPIN

MANON.TOUPIN@TC.TC

Il y a de l'effervescence dans les bureaux du Festival international de musique actuelle de Victoriaville. L'équipe est à compléter l'événement qui aura lieu du 17 au 20 mai et qui proposera 19 concerts en plus des installations sonores qui sont de retour pour une troisième année consécutive.

Le directeur général et artistique, Michel Levasseur, a souligné qu'il espérait cette année récupérer le public des concerts, tel qu'il était avant l'arrêt d'une année du festival, en 2009. En fait, l'objectif est de comptabiliser entre 4 500 et 5 000 entrées dans les différents concerts, alors que ce nombre s'élevait à 4 000 en 2011.

Et même s'il ne veut pas dévoiler le contenu de tous les concerts à ce moment-ci, le directeur artistique a tout de même laissé filtrer le spectacle d'ouverture du jeudi soir. Il s'agira de Phil Minton et de son projet intitulé «Feral Choir» qui mettra en vedette une cinquantaine de choristes de la région et d'ailleurs.

Il est déjà venu à Victoriaville en quartet et en duo et est une sommité mondiale en improvisation vocale. Minton a prévu pour le prochain FIMAV une prestation précédée de trois jours d'atelier avec les choristes qui se termineront avec un concert d'ouverture le jeudi soir à 20 h au Cinéma Laurier. Parmi les choristes, une trentaine proviennent du Chœur Daveluy. L'artiste invité souhaite qu'une majorité de sa chorale soit formée de gens de la région.

Il s'agira d'une expérience toute particulière à laquelle les gens peuvent encore s'ajouter. Les intéressés à s'exprimer par la voix, qu'ils soient chanteurs ou non, sont donc invités à faire partie de leur intérêt en communiquant avec le FIMAV.

«Minton a fait ce genre de prestation partout à travers le monde. Habituellement, il arrive en début de festival et travaille avec les gens pendant l'événement et à la fin il présente son projet», note Michel Levasseur. Mais puisqu'il sera à Ottawa la semaine avant le festival, il profitera de l'avant-festival, soit du lundi, mardi et mercredi, pour former les choristes. Il s'agira donc d'une improvisation vocale, du début à la fin, mettant en vedette des

choristes de la région. Une soirée à ne pas manquer!

Déjà, des choristes de la région avaient pris la vedette en 2010 dans l'installation sonore créée par Papathomias. À ce moment, un enregistrement avait été réalisé et diffusé à la place Sainte-Victoire. C'est de là que vient l'intérêt de ce projet de chant.

Ce processus créatif demandera du temps aux choristes et sera une prestation «extrême» alors que Minton travaillera sur l'individualité de chacun.

Le directeur artistique souligne que ce projet a été choisi pour l'ouverture du festival, de un pour une question de logistique et ensuite pour le challenge du contenu et surtout du résultat qui demande l'engagement des gens d'ici. «Ça ajoute à l'intérêt de l'événement dans sa région en amenant un produit international», note Michel Levasseur en ajoutant que Phil Minton était un artiste intéressant et dynamique qui aime travailler autant avec des professionnels que des gens qui souhaitent simplement s'exprimer.

La prévente des passeports, lancée il y a quelques jours, augure bien pour la 28e édition. Avec John Zorn en vedette, qui viendra présenter deux premières mondiales, les amateurs de musique actuelle auront avantage à venir à Victoriaville en mai.

Si Zorn est venu plus d'une fois au FIMAV, avec des projets récents, cette fois ce sont deux projets présentés en première mondiale qu'il proposera. Le premier, «Nova Express», a déjà été enregistré en studio, mais pour ce qui est d'une prestation «live», il réserve la première pour Victoriaville. Il sera alors accompagné de Joey Baron, Trevor Dunn, John Medeski et Kenny Wollesen. L'autre, «The Concealed», est fait spécialement pour Victoriaville et inclura des projections vidéo, du texte et de la musique. Zorn est à monter ce projet qu'il présentera avec Joey Baron, Trevor Dunn, Mark Feldman, Erik Friedlander, John Medeski et Kenny Wollesen.

De plus, le directeur artistique a mentionné que le 28e FIMAV prendra une couleur jazz. Encore une fois, une centaine d'artistes et musiciens sont attendus, en provenance d'une douzaine de pays. Le FIMAV se déroule encore sur quatre jours (au lieu des cinq avant la relâche de 2009). ▶▶▶



L'équipe est à l'œuvre pour la préparation du 28e FIMAV. De gauche à droite : Joanne Vézina, Maryse Labbé, Isabelle Mailhot, Vincent Lainesse, Emmanuelle Dion et Michel Levasseur.

►►► VERS LE 30E

Le 28e Festival international de musique actuelle se situe à quelques années du 30e anniversaire qu'on commence déjà à envisager. Même que le directeur général parle d'un 30e dans la nouvelle salle de spectacle de Victoriaville.

Avec les deux salles prévues, le FIMAV déménagerait dans le nouveau lieu de diffusion. «Tenir le festival dans un lieu dédié à la culture plutôt que de s'adapter à des lieux sportifs, scolaires, sociaux ou religieux. Ça aide à penser au futur pour le FIMAV», termine-t-il.

LA NOUVELLE UNION - www.lanouvelle.net - Le dimanche 19 février 2012

■ ■ ■ ARTS ET SPECTACLES

Les installations sonores de plus en plus présentes

■ MANON TOUPIN

MANON.TOUPIN@TC.TC

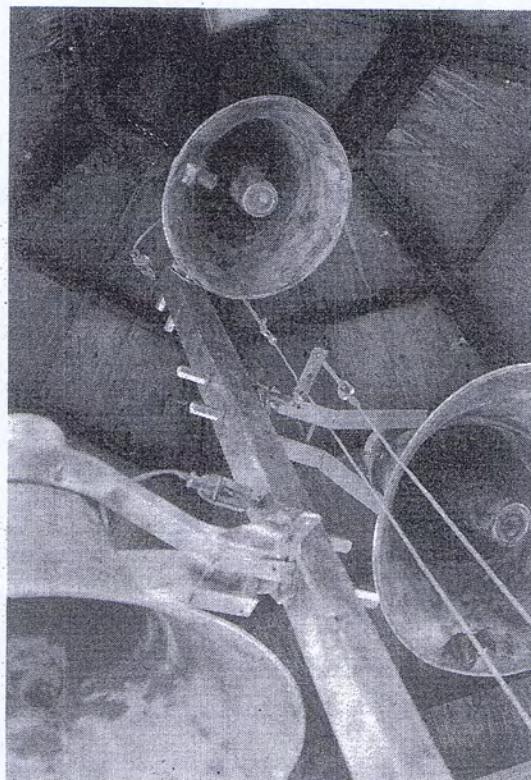
Il s'agira de la troisième présence des installations sonores lors du prochain FIMAV. Déjà, un bel engouement y est rattaché, si bien que pour 2012, ce sont six installations différentes qui seront proposées, sur le même parcours que l'an dernier (place Sainte-Victoire).

«Ça permet d'être près du public et de présenter la musique actuelle. En plus, c'est très à la mode les arts multimédias», ajoute-t-il.

Le fait de présenter des installations sonores, dans un lieu public, n'est pas agressant pour les spectateurs qui peuvent en profiter ou non, selon leur désir. «C'est une méthode douce d'introduction aux arts d'avant-garde, très appréciée», note Michel Levasseur.

Si bien qu'on espère créer, avec ces installations, une attraction touristique et les présenter sur une plus longue période. D'ailleurs, dès cette année, deux installations seront en place pendant 10 jours alors que les quatre autres seront accessibles pendant six jours. «C'est le même parcours que l'an dernier, au départ de la bibliothèque, jusqu'au Grave. Il y aura même une installation en face de l'hôtel de ville», affirme le directeur du FIMAV.

Les six installations mettront en vedette des artistes dont l'identité n'est pas dévoilée pour le moment. Si les six artistes retenus cette année sont des Québécois, l'intérêt des artistes étrangers se fait sentir afin de pouvoir participer à leur tour aux installations. «C'est une



Une installation sonore de 2011

belle façon de faire parler du festival, de démocratiser l'art», estime-t-il.

L'engouement des gens et du milieu pour les installations sonores rappelle à Michel Levasseur les débuts du FIMAV en tant que tel; alors que de local, l'événement est graduellement devenu régional, provincial puis international. Il y voit donc un bon potentiel de développement.

LA NOUVELLE UNION - www.lanouvelle.net - Le mercredi 15 février 2012 -

WWW.LANOUVELLE.NET

John Zorn de retour au FIMAV

■■■ ARTS ET SPECTACLES

John Zorn est de retour à Victoriaville après une courte absence, mais combien attendu. Il présentera deux concerts en première mondiale. Accompagné de Joey Baron, Trevor Dunn, Mark Feldman, Erik Friedlander, John Medeski et Kenny Wollensken, Zorn présente «Nova Express» et «The Concealed». Incontournable, Zorn comme vous ne l'avez jamais entendu et vu... musique, textes, images et ... faudra être là pour le voir!

À l'occasion du lancement de la présente du «Passeport Festival», voici six autres des 19 concerts de la programmation : Ensemble Supermusique «Bruit court-circuit» du Québec, Phil Milton «Feral Choir» de l'Angleterre et du Québec, Wadada Leo Smith «Ten Freedom Summers» des États-Unis, Matana Robert «Gens de Couleur Libre» des États-Unis, du Québec et du Canada, David Tibet et Massimo Pupillo «ZU193» de l'Angleterre, d'Italie et du Québec et Muhal Richard Abrams, George Lewis, Roscoe Mitchell des États-Unis.

INSTALLATIONS SONORES DANS L'ESPACE PUBLIC

Les installations sonores déplient les horizons du FIMAV dans l'espace public. Une expérience qui ouvre nos oreilles et nos yeux vers l'inattendu! Six installations sont proposées. La visite se fera par un circuit urbain au cœur de la ville. Encore une fois, les installations sonores sauront emmener à la réflexion, le tout dans une atmosphère conviviale où festivitaires, amateurs et curieux se rencontreront!

La 28e édition du FIMAV est donc en cours de préparation et sa programmation est complétée! Fidèle à lui-même, il proposera des concerts inédits et des artistes de réputation internationale. Certains thèmes forts et rassembleurs, se partagent les titres de la programmation. On pourra entendre des artistes engagés faire valoir leur position via leur art. Des moments toujours aussi inattendus et audacieux sont à prévoir!

Il est possible de se procurer son Passeport Festival en prévente jusqu'au vendredi 2 mars à 255 \$. Achetez en ligne, c'est simple et rapide! www.fimav.qc.ca. Et pour ceux qui souhaitent faire leurs réservations de vive voix, une équipe se fera un plaisir de répondre au 819 752-7912.



Zorn lors de sa visite à Victoriaville en 2008 (photo : Martin Morissette)



<http://voir.ca/nouvelles/actualite-musicale/2012/02/14/john-zorn-en-spectacle-au-fimav/>

Accueil > Musique > Nouvelles > John Zorn de retour au FIMAV

John Zorn de retour au FIMAV



À un peu plus de 3 mois de la 28e édition du Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville, les organisateurs ont annoncé huit des concerts qui y seront présentés cette année.

Parmi ceux-ci, notons entre autres le retour à Victoriaville du saxophoniste John Zorn qui y présentera 2 spectacles en compagnie de Joey Baron, Trevor Dunn, Mark Feldman, Eri Friedman, John Medeski et Kenny Wollensken.

L'Ensemble Supermusique, Phil Milton, Wadada Leo Smith, Matana Roberts, David Tibet et Massimo Pupillo, ainsi que Muhal Richard Abrams, George Lewis et Roscoe Mitchell seront également de passage au FIMAV dont le passeport est par ailleurs offert en prévente, au prix de 225\$, jusqu'au 2 mars.

En tout, 19 concerts seront présentés dans le cadre de la 28e édition du FIMAV, en plus des 6 installations sonores qui occuperont l'espace public pendant quelques jours.

Informations: www.fimav.qc.ca

+ SUR LE MÊME SUJET : [FIMAV, John Zorn](#)

14 FÉVRIER 2012

par L'ÉQUIPE WEB DU VOIR

Commentaire +

Recommander

Tweeter 6

+1 0

Recommander

AUTRES NOUVELLES

13 février 2012

[Une nouvelle pièce pour Arcade Fire](#)

13 février 2012

[Un Salon du disque Polaris à Montréal](#)

13 février 2012

[Adele est la grande gagnante de la 54e cérémonie des Grammy Awards](#)

11 février 2012

[Fred Fortin quitte C4 et rejoint Dare To Care / Grosse Boîte](#)

10 février 2012

[Korn et Bad Religion seront au Rockfest Petite Nation de Montebello](#)

[+ NOUVELLES →](#)

<http://www.985fm.ca/arts-et-spectacles/nouvelles/john-zorn-presentera-deux-spectacles-en-premiere-m-124339.html>

<http://abitemis.info/Details.aspx?ResourceId=4b8d680c-eb99-47c8-9b4a-f719d47e9ae2&CategoryId=d1166a2f-4495-465e-ad0b-bc3ffe019113>

<http://www.ckoi.com/outaouais/arts-et-spectacles/nouvelles/john-zorn-presentera-deux-spectacles-en-premiere-m-124339.html>

<http://www.rythmefm.com/montreal/arts-et-spectacles/nouvelles/john-zorn-presentera-deux-spectacles-en-premiere-m-124339.html>

<http://notallthatjazz.wordpress.com/2012/02/13/festival-international-de-musique-actuelle-de-victoriaville-17-au-20-mai-2012/>

<http://divertissement.ca.msn.com/celebrites/nouvelles/john-zorn-sera-de-retour-au-fimav-en-mai-2>

http://quebec.huffingtonpost.ca/2012/02/10/john-zorn-prsentera-deux_n_1269636.html

<http://www.journalmetro.com/culture/article/1094566--john-zorn-sera-de-retour-au-fimav-en-mai>

DOWNBEAT

JANUARY 2012

VOLUME 79 - NUMBER 1



Peter Brötzmann at Abrons Arts Center, New York, June 8, 2011

Peter Brötzmann PERPETUALLY SEEKING FREEDOM

By Josef Woodard : Photography by Peter Gannushkin

It was a late spring afternoon at the Cinema Laurier in Victoriaville, Quebec, and free-jazz icon Peter Brötzmann was doing what he does best, even at the crack of 1 p.m. In a commanding solo concert, the reedman, going strong at age 70, unleashed his characteristic volcanic, fire-breathing intensity on alto, soprano and tenor saxophones. But he also disarmed his audience with washes of tender musicality, including lovely renditions of "I Surrender Dear" and "Lonely Woman" to close.

So much for Brötzmann's reputation as just an expressionistic, stern, noise-machining blower.

Victoriaville's avant-leaning festival—officially called Festival de Musique Actuelle de Victoriaville (FIMAV)—is one of the ripe spots the German periodically visits when he does make it over the Atlantic, although he remains underemployed in North America. For the 2011 edition of FIMAV, Brötzmann delivered both this solo performance and a riveting set by his power trio with Norwegian drummer Paal Nilssen-Love, an empathetic ally for the past dozen years, and electric bassist Massico Pupillo. With its rock-flavored spirit, this is another of Brötzmann's groups that is tailor-made for the younger recruits in his cross-generational camp of followers.

Last summer, another of Brötzmann's festival visits was in the river-centered town of Kongsberg, Norway, where the same trio rattled the architecture of That Little Extra, a small house-turned-cultural-center. I bumped into the saxophonist on the street after sound check that afternoon, saying I looked forward to hearing him that night. "I hope I can hear it," he grumbled, revealing a high level of sensitivity and serious concerns regarding the venue's acoustic conditions. But the close quarters ended up

intensifying the performance: He recalled later, "We were quite satisfied with the results, at the end. It was working quite all right."

Also on that festival program, Brötzmann checked in with his own historic past by performing with an old free-jazz comrade, British saxophonist Evan Parker. This Kongsberg meeting resulted in an alternately thundering and probing saxophonic dialogue. (Immediately after that show, I headed over to Charles Lloyd's concert in the Kongsberg church, and Lloyd sounded as if he was playing under layers of gauze by comparison.)

When Brötzmann hits the stage, mighty sonic gusts pour forth, but with a distinctly human expressivity attached, in his vocal-like phrasings and injections of guttural sounds mixing in with his amped-up saxophone tone. There is a particular Brötzmann timbre that makes it seem as if he has created a new waveform all his own, a sonic parallel to those who create their own typographical fonts. The result may be cathartic for admirers or overbearingly noisy for detractors; either way, it's powerful in its severity. And the lyricism in the margins—echoes of his love for Coleman Hawkins and Ben Webster—only helps to frame and accentuate the tough stuff.

It's a sound that has become Brötzmann's signature, going back to the '60s, when he

was blazing trails with other European free-jazz pioneers. Born in Remscheid, Germany, in 1941, he took a winding path to music through art school. He experienced an epiphany upon catching a Sidney Bechet concert, and developed a conceptualist aesthetic partly honed by his encounters with the visual artists Joseph Beuys and Nam June Paik. For decades, through a huge discography and regular live performances with countless groupings, Brötzmann has kept the pure improvisational faith and held the torch.

At the time of our interview late last summer, Brötzmann was preparing to make his second visit to China, exciting new turf for him. "I'm always learning," he says via telephone from Wuppertal, Germany. "It's always good to see what these guys are doing. Of course, they have a completely different meaning about what improvised music could be, because of the lack of information over a long period. They don't know too much about the blues, I would say. But that's OK. That might be coming. And they have their own way of doing improvised music."

"The good thing that I learned from my first visit, the young people are very open and very curious. They want to know."

One might say the same about the perpetually evolving Brötzmann.

I heard you both in Victoriaville and Kongsberg this year, a fair cross-section of settings. One common denominator was the potent trio with Massimo Puppillo and Paal Nilssen-Love. Perhaps partly because of the electric bass presence, this trio seems to tilt more in the direction of rock than other groups of yours.

Massimo comes originally from rock music, and Paal Nilssen-Love grew up as the son of quite a good bebop drummer, but in his early years, he played all kinds of stuff. He is a very, very energetic player.

I still like the double bass, of course. I'm always glad when I can play with Ken Kessler in the Chicago Tentet or, for example, a younger man I very much like, Eric Gravis. Of course, there is also William Parker, now a grand old man in the scene. But with the electric bass, especially if you find good players and they know what they are doing, it gives you a different kick. Even if you are an energetic player, as I'm used to being, you still get a kick in your ass and you have to do even a bit more.

In Kongsberg, you had a duet with your longtime ally Evan Parker. Do you interact with him much anymore?

We see each quite often, because Evan is one of the few Englishmen traveling around. We still have contact. I think the last thing we did together before this duo was a kind of double trio concert at Victoriaville maybe six years ago. And the duo concert was, indeed, the first and only one we have done so far. We've known each other now for 45 years.

How was the experience for you, given that you go back with him almost to the beginning of your musical adventure?

He was in my very early larger ensembles. On the other hand, he was organizing things for me and Peter Kowald over there in London and Scotland. But we always had different styles of playing. When I met him first, he was playing all the Coltrane licks, all the scales. Even with the sound, he tried to go that way. For me, I had no teacher. I had nothing. I didn't know anything, or not too much. I just liked to play the horn. He was surprised at what kinds of sounds I got out of the horn, and I was always very envious because he could do all the things I couldn't. [On that scene] there was a third very important man: Willem Breuker. We all three played the same horn, but from the very beginning, we each had something very different in mind, but it fit together very well.

Now, to see Evan and to try this, it was a good old friendship thing.

Your particular back story is fascinating, in that your trajectory into music went through art. That must have influenced your musical development.

I'm quite sure [that's true]. If I look at these two guys I just mentioned—Willem and Evan—they had the teachers, they studied. Willem Breuker did know everything about composition, counterpoint, harmonies. I was much more seriously busy with my studies for the arts.

In my town [Wuppertal], we had a very good gallery, and I was lucky to meet Joseph Beuys and Nam June Paik, very important men for me. Music was always there, and I needed it, but it was a couple of years later that I more or less decided, "OK, I want to do that." So I came into the music from a completely different angle than my other comrades, here in Germany or England.

I didn't have to follow the rules because I made the rules myself, in terms of the way of playing the horn, the mouthpiece I was using, the reeds and everything. Of course, I learned by working with the other guys, with Globe Unity Orchestra, sometimes in the theater of classical music, from Mauricio Kagel or others. I had to learn, and I wanted to learn. But I always kept the freedom to do it my way. It took maybe more time and more effort, but after all these years, I'm quite glad that it was that way.

ON BRÖTZMANN'S SIDE

Peter Brötzmann has worked with countless collaborators over the decades, many of whom are still active among his ever-widening international circle of colleagues. Those who have found themselves working alongside the iconic free-jazz saxman usually have no trouble recalling insightful observations from the experience.

Looking back on their mid-July rendezvous in Norway, saxophonist Evan Parker commented, "To spend some time and play with Peter in Kongsberg was a great pleasure. We talked about his tenor saxophone, which is a beautiful hand-built special from Japan, we talked about the eternal struggle to find a good reed, the history of our [vintage Berg Larsen] mouthpieces and, of course, life, the universe and everything."

"I have to thank Peter for inviting me to play in Germany, first with the *Machine Gun* band and later with the various small groups that developed out of that. Playing with him and [Peter] Kowald soon introduced me to Alex [von Schlippenbach] and [Paul] Lovens, and that has been a very important part of my musical life ever since."

One of the strongest young protégés and now comrades of Brötzmann is Chicago-based saxophonist Ken Vandermark, who has played in various settings with the German reedist, including the formidable Chicago Tentet, the reed trio Sonore (alongside Swedish saxophonist Mats Gustafsson) and as a guest with the quartet Full Blast.

"Playing with Peter has been very intense from the beginning," Vandermark admits. "It's always challenging. Even though his musical statements



are always clear, they're so strong that it's hard to always feel confident that I can creatively add to the situation. No one has pushed me as hard to take risks so consistently. What has evolved has been this level of risk. The more I come to understand, the further he challenges me."

Reflecting on the question of Brötzmann's cultural legacy, Vandermark explains, "His significance as a musician would have been secure if all he had done was record *Machine Gun*, but Peter has done so much more than that: as an instigator, as an organizer, as an improviser, as a visual artist. Peter was one of the key figures who helped establish a truly European approach to jazz. His creative work has spanned more than four decades, and his playing is stronger now than it's ever been."

Norwegian drummer Paal Nilssen-Love has been hailed as one of the most talented and musical drummers to enter the public jazz stream in the past several years. He brings virtuosic power but also an uncommon nuance to the diverse contexts he plays in, including a fascinating solo drum setting (which was a highlight of last summer's Kongsberg Jazz Festival). And Nilssen-Love's fateful connection with Brötzmann has led to one of the more inspired saxist-drummer matchups. He first played with the saxman in 2000, and was involved in the Tentet starting in 2003. He notes, "Since then we've done more and more together—in trios, quartets, quintets with various lineups and, not least, duo, which has seen two CD releases."

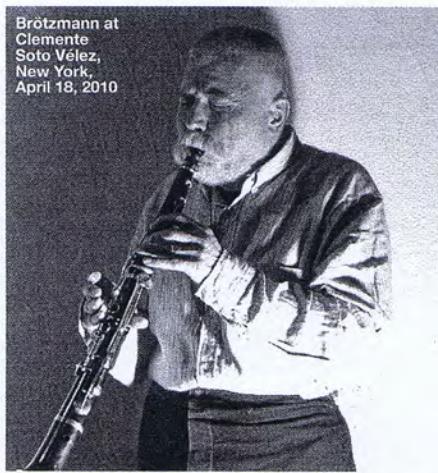
Nilssen-Love recalls, "The first gig was, of course, mind-blowing: exhilarating, incredible and challenging on all levels, physically and mentally. Through the years, there have been more gigs, and then a gradual and mutual agreement of music, playing and life has developed; and a very strong friendship through music and touring. On stage—and off—he still surprises and pushes fellow musicians, and is also humble enough and keen to meet new ways of playing."

—Josef Woodard

If you go to the States and you start to work with American musicians—and black American musicians, which I did very early—you don't have to try to copy somebody. You have to come and you have to play your shit, and then, after a while, if you're a bit persistent and strong enough, you get respected. I met Milford Graves very early. I met Andrew Cyrille, Alan Silva, all these guys. After a while, they saw, "OK, here is a guy who does it his way." I think I got quite a bit respected because of that.

With those art-world figures you encountered early on, the general spirit was a radicalization and reinvention of what previously existed. Did that inform your attitude about music?

In this period, let's call it the after-war period here in Europe—and especially in Germany, because of the history of it—when you started to think about where you want to go, you didn't have to do whatever had been up until



then. You had to invent your own thing. You couldn't trust anything anymore. Of course, it was a good thing on one hand. I think the first American guy I met and talked to was Steve Lacy. Then Don Cherry followed, and Carla Bley. Cecil [Taylor] I met in the middle '60s.

In the history of art, it's not uncommon that you first have to destroy what there is and build something new. That was our general feeling, especially here in Germany, because of our history, because of the Third Reich and six million Jews and so on. Of course, you learn very quickly that, even if you denied the old truths, as soon as you start to set up something for yourself, you build up new rules. If I look back nowadays at what we thought we had done in the '60s as a kind of big revolution in the music, it was just a little step. It was not such a big deal.

Your '60s albums —*For Adolph Saxe*, *Machine Gun* and *Nipples*—seem to have come out of the box fully assembled and with a strong viewpoint from the beginning. But you're saying that, in hindsight, you see how far you have come?

[laughs] That is, of course, difficult to say. I would say that what I'm doing now was already there, let's say, when I started to take music really serious, in the middle '60s. In 45 years, you learn a lot. You get a much wider range to look at what you are doing, to look at yourself.

I can handle the horn nowadays the way I want to handle it. In the early years, it was just not possible. I had to learn. I'm glad that I still have to learn more. But the essential things, I think, have been there from the very beginning.

Has it partly been a sonic mission, exploring sound and texture from the horn, maybe more than riffs, per se?

Yeah. Of course, that changed over the years, and it even changes with the different horns I am playing. The horn has to sound, somehow. It has to have a very personal voice. If you listen to even [Coleman] Hawkins' worst recordings, he sounds like Hawkins. That is what I want to reach for myself, and I think I have come quite far with it. When people hear my sound, they think, "Oh, that must be Brötzmann."

That's the most fantastic thing with jazz music, and what we shouldn't forget. Jazz music is not so much history of styles, but persons. Piano players like James P. Johnson or Ellington or Monk came out of the same sources. These persons made the music. The style was, at the end, quite unimportant. With all modesty, I hopefully have that.

In your case, the tenor offers a particular strength of identity. Does it hold a special place for you?

From alto to bass saxophone, I am still playing nearly all the horns. But the main thing I always come back to is the tenor. You can sing with it, much more than with the alto. The tenor, after a while, gets to be a part of your body. You hear these stories about Lester Young sleeping with his horns when Billie [Holiday] wasn't there [laughs]. It shows that there is a complex connection between the horn and the person.

There are arcs of phrasing and nuances in your playing, and a lyrical side. Does it frustrate you to be stereotyped as the "headbanger jazz guy," let's say?

It's very hard. If you go through this long period to always have had difficulties to get accepted, then it doesn't matter so much what other people think. My friends and the handful of good comrades in jazz say, "Brötzmann, it's all right what you are playing."

In my own country, people still don't want to recognize what I'm doing. This might be frustrating, from time to time. On the other hand, if I come to your country, or Poland and the Eastern Bloc, or to Lebanon, young people come up and tell me they are moved by what I am doing. That is fantastic.

What we can call the "lyrical side" of my playing was always there. It was there with the trio with [Fred] Van Hove and [Han] Bennink. But I have the image of a guy who is playing just as loud as possible and screaming, and making all this noisy music. That might have changed a bit in the last years. It's getting lighter as we are old folk, whether or not it's better.

Do you find you appreciate the moments you are in the midst of making music, given the tensions all around the musical life, apart from the music itself?

Yeah. For me, it's not a new situation. I had to fight for every gig, for everything myself, through all those years. But for the younger generation, it is really difficult. They are not used to it. They finish the music schools and conservatories and they think, "OK, now I can play and I want to play. What is happening? Where can I play?"

When we started, and I also mean the English guys—from Incus, Derek Bailey, Tony Oxley, Evan, Paul Rutherford and more—and the Dutch guys—Misha Mengelberg, Han Bennink, Willem Breuker—we all had a feeling of solidarity. We really did everything together for a longer period. We set up our own record

labels. We developed a kind of network for distribution and playing.

It is really a sign of our times that everybody prefers to think of themselves, and doesn't realize that solidarity is the most important thing, in the music and in the field around the music. It's not enough if you communicate via the 'net and know everything. You have to play together, you have to work together.

It seems that you are going almost as strong as ever, musically. Do you have that feeling yourself?

I still believe that what I'm doing is necessary—not only for myself, but for others, too. That I am able to do it with the help of my friends is a fantastic thing.

In our communities, in our world, in our political systems, everything is so determined that you have to try to do something different. You decide what to do, not somebody else. *Freedom* is a big word, and we know that freedom is a very limited thing in our society. But in the work, we still can reach it. We can try to get as far as possible. That's what you learn, really, being on the road. That is so.

DOWNBEAT

JANUARY 2012

VOLUME 79 - NUMBER 1