

aussi des gammes au vibraphone. J'ai continué cette discipline à l'université.

B. Z. : De l'ère swing avec Gene Krupa, Chick Webb en passant par Jo Jones, Sid Catlett, Buddy Rich, puis du bebop avec Kenny Clarke, Max Roach, Art Blakey... à nos jours, la batterie est en perpétuelle évolution. As-tu une conception personnelle, une approche particulière de la batterie pour faire évoluer cet instrument ?

J. R. : Je n'ai jamais été préoccupé par cela. J'aime "rafraîchir" la musique que j'aime jouer. L'évolution se fait dans la manière de jouer. C'est égoïste de dire que je vais faire évoluer le jazz, mais ce qui doit arriver arrivera. Comme batteur, je mets les autres musiciens à l'aise, ainsi ils peuvent explorer ce qu'ils désirent.

B. Z. : Tu donnes des master classes dans le monde entier. La master classe est une source d'inspiration pour l'élève. As-tu une préparation spécifique avec des thèmes ciblés pour ces rencontres ?

J. R. : Cela dépend du public et du niveau des étudiants. Il existe deux sortes de master-classes. La première pour exciter, impressionner les élèves par la démonstration et où les élèves ne reçoivent aucune information. Dans la seconde, l'information est divulguée et peut-être utilisée. Moi, je préfère la deuxième manière. J'excite les élèves mais uniquement pour clarifier les mystères, les aider à réaliser les choses qu'ils veulent jouer. Je me place toujours dans le contexte historique. Les élèves croient que les choses ont été inventées aujourd'hui alors que cela existe depuis longtemps. Il est important de comprendre le passé et de comprendre ce que le passé apporte au présent. Une petite anecdote autour du thème d'une master classe concernant Elvin Jones. La veille, il était présent dans le même hôtel où j'étais descendu. Je l'ai rencontré avant son concert. Je me suis dit : *Les élèves vont écouter Elvin Jones*. J'ai eu le désir de changer de thème. Finalement, j'ai conservé le programme. Les élèves ont été très intéressés par la master classe car ils ont mieux compris Elvin Jones.

B. Z. : Tu recommandes l'écoute et l'analyse de standards, d'aller voir des concerts. Voir jouer un batteur dans un club, s'asseoir près de lui, l'observer, est-ce une autre manière d'apprendre ?

The image shows two examples of musical notation for drumming. The top example consists of three staves of music with various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The bottom example consists of three staves of music, with the first staff marked 'MF' and the second staff marked '(série easy)'. The notation includes various rhythmic patterns and dynamics.

Deux exemples de déchiffrage

J. R. : Absolument, c'est comme pour un accident. Tu es dans l'accident, tu comprends mieux ce qui se passe. Quand tu es près de Max Roach, Steve Gadd, c'est comme si tu étais dans l'accident. Tu profites de l'expérience complète et de la manière dont ils jouent. Mais cela va très vite. Plus tard, assis devant ton écran, c'est bien de regarder des DVD, d'écouter des CD pour comprendre la musique, le jeu des batteurs.

B. Z. : Qu'est-ce qu'un professeur idéal ?

J. R. : C'est celui qui m'aide à apprendre des choses que je ne peux pas comprendre, qui me donne des informations claires que je peux utiliser, qui développe ma technique, ma créativité. Et parfois : "me donne un coup de pied amical au postérieur" pour me faire avancer !

B. Z. : Tes futurs projets ?

J. R. : J'ai deux DVD en préparation. Le premier concerne *The Art of Bop Drumming*. Le deuxième est plus technique avec par exemple le développement de la technique *Moeller*.

B. Z. : Toute histoire a une fin John, à toi de conclure.

J. R. : Je voudrais rendre hommage à deux professeurs. Mon premier, Tom Scola, qui pour me stimuler me faisait travailler sur des 45 tours. C'était la

'carotte'... et à mon mentor, Joe Morello qui possède une technique fantastique et un grand sens de l'humour. Avec Joe Morello, il fallait être curieux pour apprendre une technique spécifique. J'ai travaillé avec lui à l'âge de seize ans. Avec lui, il fallait faire le travail qu'il te donnait. Je travaillais 4 heures par jour. Seize ans était le bon âge pour étudier avec lui, car j'avais le temps de travailler.

B. Z. : John, je sais que tu as un planning très chargé. Au nom de la CMF, je te remercie de t'être livré à cet entretien d'une extrême intensité.

Renseignements

www.johnriley.org; www.msmnyc.edu
(Manhattan School of Music) ;

<http://www.villagevanguard.com/frames.htm>.

The Art of Bop Drumming : 'L'Art de la batterie bop', disponible en version française aux éditions Carish-Musicom ;

Beyond Bop Drumming, Manhattan music ;

The Jazz Drummer's Workshop, Hal Léonard.

*Professeur à l'école de musique de Saint-Mard (77 230). Musicien à la batterie-fanfare de la Musique des Gardiens de la Paix de Paris. Co-auteur avec Serge Luc, *Du tambour à la caisse* (Éditions Leduc). Co-auteur avec Jean-Pascal Robié de divers ouvrages aux Éditions Leduc. Co-auteur avec Guy Mauny, Alain Bémer et Alain Dautricourt : *De la caisse claire à la batterie* (Éditions Leduc).