

PEACE WARRIORS

le fanzine des musiques inespérées

7

**D. S. WARE
M. SHIPP
T. MADIOT
SPACEHEADS
S. KURYOKHIN
NÜBA**



15 f

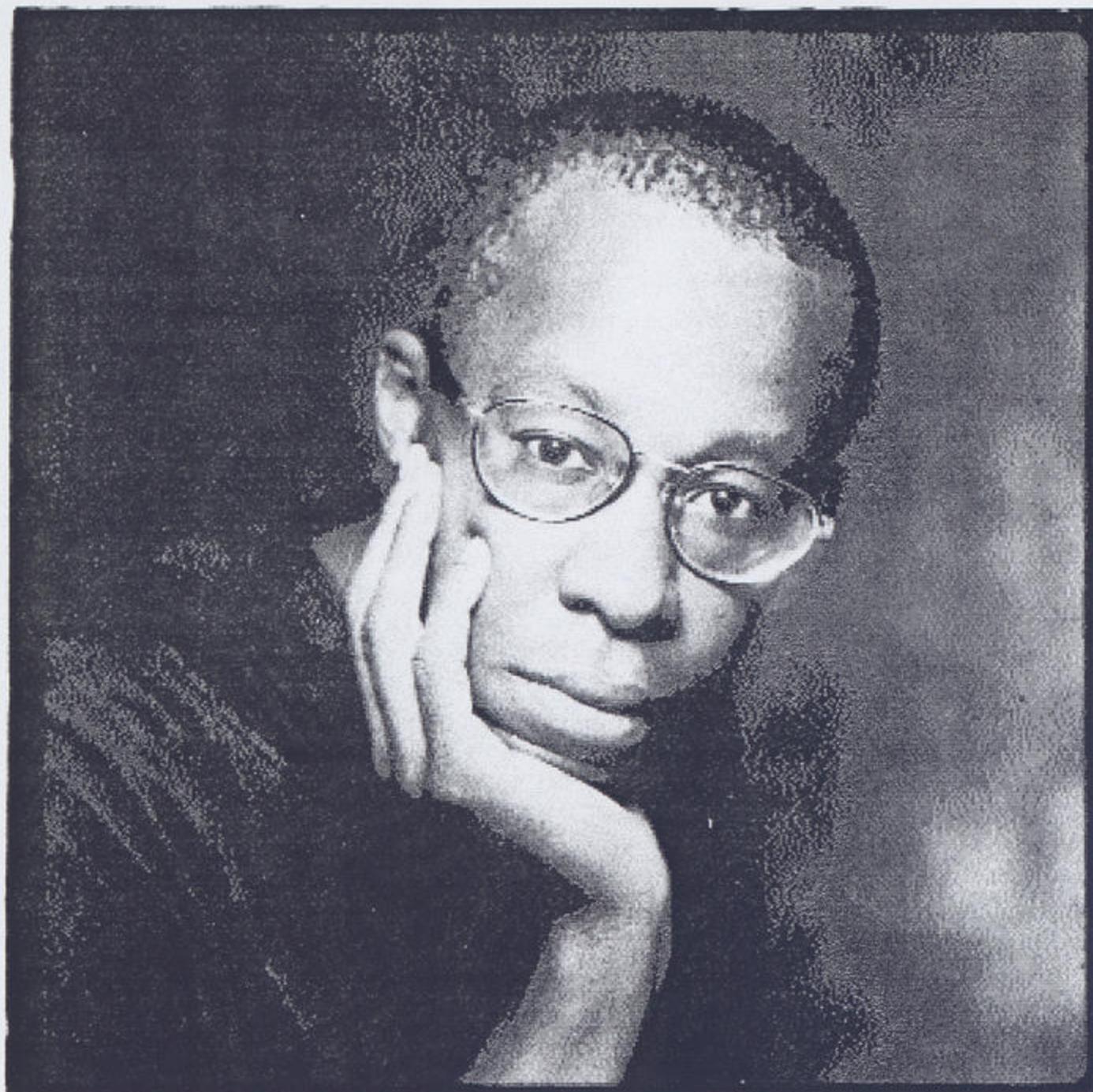


photo Allen Wallace

MATTHEW SHIPP

Prévu pour Peace Warriors N°8 : Lê Quan Ninh, Alain Mignon et "Déviation", Mick Harris, Léo Feigin "Léo Rec/ Lab", Arto Lindsay, Camel Zekri "Le Festival de l'Eau/ Rencontre sur le fleuve Niger"...

Retrouvez des informations sur PW, le programme des Instants Chavirés et toutes sortes de renseignements sur les musiques improvisées par la Mailing-list du Fennec : site web <http://www.micronet.fr/~onvt>.

2

135. RUE DU FAUBOURG
DU PONT-NEUF
86000 POITIERS
TEL: 43.85.58 - FAX: 43.67.34.54

PER 8872

X 13 MAR 1998

PEACE WARRIORS

Je ne pense pas
que la musique ait un style.

La musique
est une composante
de la vie
qui exprime des idées.

ORNETTE COLEMAN

sommaire

David S. WARE	4
Matthew SHIPP	8
Thierry MADIOT	12
SPACEHEADS	16
Serguey KURYOKHIN	18
NÛBA	22
disques	25

C/o Théo JARRIER 4 impasse Vassou
75012 PARIS
TEL + FAX : 01 43 43 96 29
adresse e-mail : coulou@club-internet.fr

Responsable de publication : Théo Jarrier
Ont collaboré à la rédaction : Patrick Boeuf, Stéphane Clerc,
Laurent Fairon, Théo Jarrier, A.C. Naïa, Jacques Oger, Pierre
Pons, Pascale Szpiro, Derek Z.

Mise en page : Stéphane Chollet et Patrick Boeuf.

Merci à : David S. Ware, Anne Dumas, Matthew Shipp, Thierry
Madiot, Pascale Labbé & Jean Morière, Léo Feigin & Léo
Records, Spaceheads, l'équipe du magazine Début sur Radio-
Campus-Dijon, Philippe Bacchetta, Thierry Schaeffer & Flo-
rence Poilblan des Instants Chavirés, Didier Petit & In Situ,
Michel Ramond, Fabien Barontini & l'équipe de Sons d'Hiver,
Anne Ramade, Philippe Doussot & l'équipe d'Octopus, Pierre-
Jean Bernard, l'équipe du Fennec, Jean-Christophe, Frank
d'Ortie, Guillaume Orti & Hask, Quentin Rollet & Rectangle,
Xavier Matthyssens, Improjazz, R&C, Rubberneck, Club Core-
tex, Chris & FranckThanh, Fleur, Magali, Pablo, ma famille et
tous ceux qui soutiennent PW.

Impression / tirage : Copy-fac: 21, rue Linné 75005 Paris.

William Parker, David S. Ware, Matthew Shipp et Whit Dickey

photo Michael Galinsky



DAVID S. WARE

DAVID S. WARE EST NE LE 7 NOVEMBRE 1949 A PAINFIELD DANS LE NEW JERSEY. DES L'AGE DE ONZE ANS, IL PRATIQUE LA MUSIQUE, JOUE DU SAXOPHONE ALTO, TENOR, BARYTON PUIS DE LA FLUTE. IL RENCONTRE SONNY ROLLINS AVEC QUI IL SE LIE D'UNE TRES FORTE AMITIE, TRAVAILLE ET ENREGISTRE AVEC LE SEXTET DE CECIL TAYLOR, L'ENSEMBLE DE MILFORD GRAVES PUIS PARTICIPE AU GROUPE "MAONO" DE ANDREW CYRILLE. SON STYLE SE SITUE AU CROISEMENT DU JEU DE SONNY ROLLINS ET DE ALBERT AYLER. DAVID S. WARE EST PROFONDEMENT MARQUE PAR LA MELODIE ET NE SE L'INTERDIT A AUCUN MOMENT DANS SON UNIVERS MUSICAL, SA MUSIQUE RESTE LIBRE, ELLE RESPIRE TOUT L'ESPRIT DES MUSIQUES NOIRES AMERICAINES SPIRITUELLES, EXCESSIVES, RADICALES ET RESISTANTES.

VERS LA FIN DES ANNEES SOIXANTE-DIX, IL CHOISIT DE FORMER SON PROPRE QUARTET AUTOUR DE MATTHEW SHIPP AU PIANO, WILLIAM PARKER A LA CONTREBASSE ET WHIT DICKEY A LA BATTERIE QUI SERA REMPLACE PAR SUSIE IBARRA DANS LA NOUVELLE CONFIGURATION DU GROUPE DE 1996.



photo by Michael Galinsky

Quand et comment as-tu été amené à pratiquer le saxophone?

J'ai commencé à jouer professionnellement lors de mon arrivée à Boston à la fin des années soixante, je pratiquais alors le jazz. Je fréquentais à l'époque la "Berklee School". Je jouais au sein de groupes que l'on formait à l'école, à l'Université de Boston, dans des festivals locaux et au "Black Avant-Garde Coffee House". Nous jouions également sur des stations de radio. Nous nous produisions en concerts que nous organisions nous-mêmes et souvent pour des écoles de musique...

Mais si vous voulez parler de la période où j'apprenais la musique à l'école et de mes premières expériences scéniques, c'est dans des orchestres de parade comme les "marching bands", les "dance bands" et les "concerts bands", que j'ai eu mes premiers contacts avec un public. Je jouais essentiellement de l'alto et du baryton, je ne jouais pas encore de la flûte à l'époque, je n'en joue que depuis dix-douze ans environ.

Jouais-tu pour les radios des collègues ?

Oui, nous en avons l'habitude, c'était, dans les années soixante et début des années soixante-dix, que ce soit à Boston ou à New-York, le seul moyen d'avoir accès à une écoute extérieure. Les radios des collègues nous ont toujours donné l'opportunité de pouvoir jouer. Elles sont nécessaires puisqu'elles donnent encore aujourd'hui la plus grande part de découverte à l'antenne. Il y a des centaines et des milliers de stations radiophoniques aux Etats-Unis.

Tu as fait partie d'un groupe nommé "Third World". Quel était ce groupe?

"Third World" était un groupe formé par un bon ami à moi : Abdu Hangan. Il jouait de l'alto, de la clarinette et de la flûte. Nous avions un chanteur, un pianiste, un violoniste et un percussionniste qui jouait des congas. Ce groupe ne tournait pas vraiment, il nous permettait surtout de travailler, de répéter. A cette époque là, nous pouvions le faire, nous étions tous étudiants au Conservatoire et nous n'avions pas vraiment le temps de faire des concerts.

Avec ce groupe vous jouiez des chansons des Beatles?

C'est vrai, nous reprenions "Eleanor Rigby", c'est une chanson qui me revient souvent à l'esprit. C'est peut-être la seule que nous jouions à cette époque-là. Pour une raison ou une autre nous aimions cette chanson et même aujourd'hui je crois que l'aime encore. Nous allons peut-être même la rejouer. En fait, il y a quinze ou seize ans, j'ai formé un groupe qui portait déjà le nom de "David S. Ware Quartet" et cette chanson revenait dans tous nos concerts. C'est avec ce quartet en 1981 que je suis allé en Europe et pour la première fois, c'était un quartet sous mon propre nom. Ce quartet comprenait Eddie Harris, John Askin et Brian Smith à la basse.

En 1973, tu jouais à New-York au sein d'une formation du nom d'Apogee?

Ce groupe fut créé à Boston en 1971, il était composé de Gene Ashton au piano, Marc Edwards à la batterie et parfois Chris Hamburger à la contrebasse qui par la suite à joué avec Art Blakey. Nous jouions pour des stations de radio de collègues. Nous produisions nos propres concerts. On trouvait les endroits où nous pouvions jouer. Nous n'avions jamais enregistré sérieusement. En fait nous n'avons jamais eu l'opportunité de pouvoir enregistrer cette musique. En 1973, certains membres du groupe ont déménagé de Boston à New-York. Nous faisons alors les scènes locales. Nous avions notre propre studio, dans un immeuble, le "50 Canal Street" où nous pouvions donner des concerts.

Quelle était la différence entre ces deux formations "Third World" et "Apogee"?

La vitalité d'"Apogee" fut le fruit d'un effort plus concentré, d'un travail plus abouti, aucun de nous n'était étudiant. Nous obtenions des contrats et gagnions notre vie avec cette formation, les répétitions étaient souvent quotidiennes, c'était beaucoup plus sérieux.

Que représente pour toi Sonny Rollins ?

Lorsque j'étais enfant, Sonny Rollins était pour moi un modèle, sorte d'idole, je l'admirais beaucoup. Le premier disque que j'ai acheté était de lui, c'était "The Bridge". Je l'ai écouté souvent en concert et plusieurs soirs de suite au "Five Spot" de Manhattan, au "Village Gate" et au "Village Vanguard". Avec mes amis, nous passions la journée et la nuit à ses frais car il nous invitait. J'ai pu l'écouter dans des endroits privilégiés du "Village" aux endroits branchés. Il nous invitait souvent chez lui à Brooklyn vers quatre ou cinq heures du matin. Il se rendait compte de l'importance qu'il avait pour nous, il s'avait ce que cela signifiait, lui-même avait adoré Coleman Hawkins et l'attendait comme nous à la sortie des concerts.

Quel type de relation avais-tu avec lui?

A la fin des années soixante, nous avions pris l'habitude de répéter ensemble. C'est en 1969 que nous nous fréquentions très régulièrement, il est né entre nous une profonde amitié. Il avait vingt ans de plus que moi, c'était un peu comme un père. Sonny Rollins m'inspirait, c'était mon modèle, mon professeur. Il m'a énormément influencé musicalement. J'ai eu cette chance de pouvoir l'écouter souvent New-York, il vivait à moins d'une heure de chez moi. Nous jouions parfois chez lui, dans le loft qu'il avait loué, puis chez moi. Lorsque je jouais il m'écoutait avec une oreille attentive, nous pratiquions la musique ensemble, ce n'était ni des thèmes, ni des compositions. Il ne jouait jamais rien qui ressemblait de près ou de loin à des mélodies. Lorsque je le faisais, il se mettait à souffler tout simplement.

Sonny Rollins a toujours été intéressé par des aspects spirituels, le yoga par exemple. Cela a déclenché chez moi une ouverture spirituelle dans ma musique. De le voir si passionné m'a donné envie d'en savoir plus dans le domaine spirituel.

Que représente la mélodie dans ton travail? Est-ce important? dans "Dao" ou "Earthquation", les mélodies sont très prononcées et je pense avant tout, pour la filiation de ce goût, à John Coltrane par exemple?

La mélodie est de plus en plus importante dans ma musique et cela n'a peut-être pas toujours été le cas. Ces dernières années, ma conception d'ensemble est basée sur la mélodie, surtout lorsque j'improvise. C'est tellement beau et bon. La mélodie nous oblige à faire attention et à focaliser notre attention. C'est un peu comme différents angles de vue, on perçoit des motifs différents pour plonger à l'intérieur de la musique. On peut arriver à un concept uniquement basé sur la simple notion de mélodie. C'est aussi ce qui permet de varier d'un morceau à un autre. La mélodie renvoie aussi à une technique, un son, un concept universel.

Quelles sont tes premières influences en jazz?

Mes premières influences sont : Illinois Jacquet, Coleman Hawkins, Lester Young. C'est grâce à mon père que j'ai découvert ces musiciens car il y avait plusieurs centaines de soixante-dix-huit tours à la maison. Lorsque j'étais petit, avant même d'être capable de penser à quoi que se soit sur la musique, j'écoutais cela. Lorsque j'ai grandi, j'ai écouté beaucoup de groupes de Rythm and Blues et Billie Holliday... il y en a tellement je ne peux pas me souvenir de tous.

Ton grand-père était prêtre?

Mon grand-père était diacre dans une église baptiste. L'église représentait une grande part de sa vie. Il m'emmenait souvent et je m'asseyais à ses côtés dans l'église.

Ta musique est Gospéalisée, on y retrouve mysticisme et religion?

Je fais un parallèle entre spiritualité et musique. La musique ne m'intéresse qu'avec son côté spirituel. Les deux aspects vont dans la même direction, car la musique est un monde intérieur, puis s'exprime de l'extérieur. La musique c'est l'univers intérieur, l'univers spirituel. Sans spiritualité la vie ne veut rien dire. La signification de la vie provient de notre monde intérieur. La spiritualité donne une signification à la vie et par conséquent donne la signification à la musique. Il y a quelque chose dans la musique qui élève l'homme et qui provient du monde intérieur, de la spiritualité. Je ne peux plus vivre sans, tout prend alors un sens dans ma vie. Il y a une nécessité dans la race humaine d'être irréprochable, c'est une sorte de spiritualité, de religion. Mais attention, cela ne doit pas être une religion organisée, je suis contre. Nous devons cependant tous être en contact avec la nature, dans sa totalité, toutes les choses que nous aimons, toutes les choses qui font que le monde tourne. La spiritualité est l'aspect profond des choses, vous ne pouvez pas y échapper, puisque c'est l'aspect profond de votre vie.

Nous avons tous nos racines : le biologiste, le chimiste, le musicien, l'architecte, nous provenons tous de ce même point quelle que soit la terminologie utilisée. En d'autres mots, de son propre soi-même. Vous pouvez

l'appeler comme vous voulez : l'esprit, la force suprême, l'être suprême, la réalité impersonnelle. C'est ça la beauté, le royaume de la nature qui est lié à tous les aspects de la vie.

Tu aimes particulièrement jouer en duo?

Oui, j'aime l'association de duos, notamment avec des batteurs, j'aime par exemple cette expérience aux côtés de William Hooker ou Beaver Harris, j'aime aussi beaucoup jouer avec Andrew Cyrille, c'est un batteur dont j'apprécie énormément le jeu.

Comment as-tu rencontré Susie Ibarra qui participe aujourd'hui à la nouvelle formation du Quartet?

J'ai rencontré Susie Ibarra grâce à William Parker car elle jouait dans l'une de ses formations. Il y a un an, nous avons besoin d'un batteur, son nom a été évoqué puis elle est arrivée, je n'avais jamais joué avec elle auparavant. Nous avons joué en duo, son jeu m'a intéressé, nous avons continué ensemble et j'ai décidé qu'elle jouerait dans la nouvelle formation du quartet.

Je pense que c'est l'une des meilleures batteuses pour cette musique. Elle a une inclinaison naturelle. Sa technique est excellente et plus elle joue, plus elle devient excellente, de plus c'est quelqu'un d'exceptionnel. Elle a toute une palette de sons, on pourrait même dire tout un arsenal de sons. Sa façon de jouer est d'une grande diversité, avec des textures différentes.

Tu travailles depuis un certain temps avec Matthew Shipp, qu'est ce qui t'attire fondamentalement dans son jeu?

J'aime lorsque Matthew Shipp crée un tapis de sons sur lequel je peux flotter, je peux bouger, évoluer, faire des vagues. Je n'aime pas toujours jouer horizontalement ou verticalement, j'aime me situer entre l'un et l'autre. Par exemple le concept musical de Cecil Taylor est totalement vertical alors que celui de John Coltrane est horizontal. Quant à moi j'essaie de mélanger les deux. C'est difficile d'expliquer ceci puisqu'il ne s'agit que de mouvement, c'est un sentiment en soi.

J'aime le rythme pour lui-même, l'harmonie m'intéresse moins à ce moment-là. J'établis mon propre système de swing, je veux dire une certaine manière de couler dans la musique, plutôt une sensation horizontale, c'est ça le swing, se déplacer dans le sens horizontal, cela me plaît surtout à ce niveau du swing.

C'est ton langage musical?

Oui absolument, j'ai découvert une musique dans le langage que j'aime, dans mon langage. J'essaie d'y arriver, suivre quelque chose qui a déjà été fait, cela ne m'intéresse pas. Je veux jouer ce qui me projette plus profondément à l'intérieur de moi-même.

Lorsque tu es arrivés en France, tu as joué autour des structures métalliques sculptures d'Alain Kirili?

J'ai fait un solo ou un duo avec une sculpture "Alphabet City" de Alain Kirili à New-York au local "In The Kitchen" en janvier dernier. Cela a bien fonctionné, nous avons l'intention de continuer, que ce soit ici ou en Europe.

As-tu des projets d'enregistrements?

Il y a tout un tas de disque prévu chez "DIW". Enregistrer des disques m'intéresse, c'est pour nous musiciens le principal moyen de transmettre notre musique aux autres. De plus, il est important de garder des documents de ce qu'on a réalisé, laisser une trace. J'ai perdu certaines choses faute de les avoir enregistrées. J'aime

faire des concerts en solo, isolé des autres musiciens, cela permet une écoute plus précise de mon jeu, l'auditeur n'est pas déconcentré par les autres musiciens, comme dans le quartet par exemple où beaucoup de choses individuelles sont noyées dans l'audition. Le solo est un son et une musique tellement complexe, c'est un rapport avec soi-même. (T.J.)



Matthew Shipp, Susie Ibarra, David S. Ware et William Parker

photo by Michael Galinsky

discographie sélective

with Andrew Cyrille

« Baby Man » 1980.

with Andrew Cyrille

« Special people » (Soul note) 1981.

with Andrew Cyrille & Maono

« Metamusician Stomp » (Blacksaint).

with Cecil Taylor

« Dark to Themselves » (Enja).

with Cecil Taylor

« Streams » 1976.

with William Hooker

« Passages » 1976.

duo with Beaver Harris

« African Drums » 1977.

David S. Ware

« The Birth of a Being » (Hat Hut) 1978.

David S. Ware

« From Silence to Music » (Palm Rec/ Import) 1978.

David S. Ware Trio

« Passage to Music » (Silkheart/Import) 1989.

David S. Ware Quartet

« Wisdom of Uncertainty » (AUM Fidelity/Import) 1997

« Godspelized » (DIW/ Import) 1997.

« Oblations and Blessings » (Silkheart/ Import) 1996.

« DAO » (Homestead Rec/ Import) 1996.

« Cryptology » (Homestead Rec/ Import) 1995.

« Earthquation » (DIW/ Import) 1994.

« Third Ear Recitation » (DIW/ Import) 1993.

« Flight of I » (DIW/ Import) 1992.

« Great Bliss vol 1 » (Silkheart/ Import) 1991.

« Great Bliss vol 2 » (Silkheart/ Import) 1991.

(David S. Ware vient d'être signé par Brandford Marsalis pour la firme "Columbia").

Consulter sur le NET/ jazzweb@wnur.nwu.edu.

C/O DAVID S. WARE EN FRANCE / ANNE DUMAS
THEATRE GARONNE 1, avenue du Château d'Eau
31300 TOULOUSE.

TEL : 05 61 42 33 99 / FAX : 05 61 59 78 84.

PIANISTE AUTODIDACTE, SON STYLE EST PROFONDEMENT MARQUE PAR L'IDENTITE NOIRE DE DUKE ELLINGTON A SUN RA. MATTHEW SHIPP DEVELOPPE AVEC UNE FORTE DENSITE UN JEU A LA FOIS ARCHITECTURAL ET SPIRITUEL. ON RETROUVE TOUT COMME CHEZ CECIL TAYLOR UNE SPONTANEITE PURE. IL S'IMPLIQUE PHYSIQUEMENT D'UNE FACON INTENSE, RESTITUANT MOUVEMENT, VITALITE ET CHALEUR. DEPUIS 1986, IL TRAVAILLE AU SEIN DU QUARTET DE

MATTHEW SHIPP



DAVID S. WARE ET DANS DIFFERENTS TRIOS AVEC WILLIAM PARKER, PARTICIPE AUX DIVERSES FORMATIONS DE ROSCOE MITCHELL. IL JOUE ET ENREGISTRE EGALEMENT SOUS SES PROPRES COULEURS.

L'entretien qui suit a été recueilli l'an dernier dans un café New-Yorkais par A.C. Naïa.

Comment as-tu été amené à t'investir dans la musique et en particulier à jouer du piano?

J'ai commencé très jeune, à l'âge de cinq ans. Mon père était pasteur, il s'investissait beaucoup avec ma mère dans la musique religieuse. Je me rappelle que

j'adorais écouter l'orgue à la messe et dès quatre ans, j'ai demandé des leçons pour apprendre à en jouer. Encouragé par un oncle organiste, je suis passé au piano. J'ai pris quelques cours avec quelques enseignants renommés comme Robert "Boysie" Lowery (qui fut le professeur de Clifford Brown) et Dennis Sandole (qui fut celui de John Coltrane), mais en fait, comme beaucoup de musiciens de jazz, je suis plutôt autodidacte. De plus mes parents étaient fans de jazz

et avaient une collection extraordinaire de vinyles qu'ils passaient régulièrement. J'ai grandi dans cet univers, en particulier avec des musiciens comme Miles Davis, Duke Ellington ou Nina Simone. A l'âge de douze ans, je leur piquais les disques pour les écouter tout seul et travailler par-dessus.

Le piano est-il définitivement ton instrument de prédilection?

Oui, je crois que je suis né pianiste, j'ai joué un peu de clarinette mais je me rends toujours compte que mes mains, mes doigts, mon corps et tout mon esprit tendent inéluctablement vers le piano et aucun autre instrument. Parallèlement, j'écris sur la musique, notamment des articles que je publie un peu à droite et à gauche : récemment, j'ai beaucoup écrit pour un magazine qui fait un pont entre le jazz et la boxe : je suis complètement fan de boxe ! J'écris sur la dimension métaphysique du jazz, je m'interroge sur cette question car en fait je me sens directement issu de cette veine de musiciens comme Coltrane ou Sun Ra qui posaient le jazz en termes métaphysiques et spirituels. Mais bon, le piano reste tout de même l'élément vital !

De quelle manière penses-tu que ton identité afro-américaine ait pu influencer ton travail musical?

Etant pianiste de jazz, la plupart de mes influences sont afro-américaines : Cecil Taylor, Andrew Hill... effectivement j'ai toujours été très sensible à la façon "africaine" de jouer des percussions et je pense que ma manière de jouer du piano s'y apparente parce que ce qui m'intéresse dans la musique, c'est la dimension du langage. C'est une sensibilité inscrite en moi. Mais en dehors de ces données musicales, je ne tiens aucunement compte, contrairement à d'autres artistes, au fait que ma peau soit noire : je suis avant tout américain, j'ai grandi dans une culture américaine et je ne crois pas que je pourrais prétendre me sentir plus proche que ça du peuple africain. L'Amérique est ma "mère-patrie", même si je ne l'ai pas choisie. Pour moi, ce qui compte c'est avant tout l'atmosphère, l'énergie dans laquelle j'ai grandi et qui m'a fait comme je suis aujourd'hui. Je ne peux pas du jour au lendemain prétendre à une cause africaine, parce que je descends probablement d'esclaves noirs, je n'ai pas ce genre d'approche des choses. J'ai vu beaucoup de musiciens en Europe au contraire être très sensibilisés par cette question d'identité qui, en elle-même est, je trouve, très intéressante, mais selon l'endroit, le pays où l'on a grandi, les origines se ressentent de façon plus ou moins aiguës. Aux Etats-Unis tout le monde est d'origine différente et c'est ce qui nous fait, par là-même, être américain...

En écoutant l'ensemble de ton travail, on ressent une certaine dimension d'abstraction

Oui, c'est exact. C'est une notion très difficile à expliquer mais je crois que cela vient essentiellement du fait que j'approche toujours les choses en terme de

"systèmes", et donc en terme d'ensembles plutôt abstraits. En fait, j'utilise des matériaux, des textures très traditionnels, mais en les exploitant entièrement à ma manière. La façon dont les deux éléments s'articulent crée justement cette sensation d'abstraction.

Dans tes compositions, que ce soit "Critical Mass" ou "Zo", ton duo avec William Parker, il y a toujours cette volonté de casser les clichés, une espèce de rébellion dans les mélodies, une énergie qui semble vouloir déstructurer les schémas traditionnels ...

En fait, ça n'est jamais conscient de ma part ou en tout cas pas volontaire, car mon seul but finalement est de m'exprimer musicalement. C'est une recherche de communication avant tout. Il se trouve que ma façon d'exploiter le piano, les sonorités, les mélodies, tendent vers une certaine forme d'énergie que je ne calcule absolument pas. Cela vient de mon esprit, de mon âme, je ne tiens pas à lui donner une orientation plus particulière qu'une autre. Ce que je joue revient à être une extension de mon propre corps et de mon esprit.

Quelle relation feras-tu entre ton travail musical et la notion de "temps"?

Je crois que c'est un élément, une dimension essentielle dont on est obligé de tenir compte, mais le temps peut être perturbé, rompu, détourné de maintes façons différentes. C'est cet aspect qui m'intéresse tout particulièrement. Je travaille beaucoup sur les pulsations, et la manière de les inscrire dans le temps : cela peut donner quelque chose d'abstrait comme quelque chose de complètement 'Funky'. Je considère toujours la notion de temps associée à celle de mouvement. Musicalement cela me semble très important, un peu comme un flux.

Beaucoup de personnes comparent ton énergie musicale à celle de musiciens comme Cecil Taylor ou Andrew Hill... De quelle manière te sens-tu proche de ces personnalités du jazz?

En fait je pense être directement issu de cette veine de musiciens d'avant-garde des années 60 qui m'ont influencé et donc quelque part je ne pouvais pas vraiment échapper à Andrew Hill et Cecil Taylor. Ils font partie de mes références et même tout petit j'ai étudié avec des professeurs qui avaient été les leurs dans le passé...

Tu parles de jazz d'avant-garde, qu'est-ce que ces termes recouvrent exactement pour toi?

En fait pas grand chose aujourd'hui, car la notion d'avant-garde est devenue complètement périmée, c'est un terme de "marketing". Plus rien ne ressemble finalement aujourd'hui à de l'avant-garde de plus, mieux vaut éviter de cataloguer les artistes. Il faut penser en termes de musiciens, de compositeurs et essayer d'évacuer tous ces clichés qui ont pu signifier à une certaine époque, un état d'esprit et aussi un état de la création, mais qui maintenant sont obsolètes au point de traduire un certain snobisme.



Matt Maneri, Matthew Shipp et William Parker.

photo by Art Lange

Justement, on parle beaucoup d'une certaine stagnation du jazz, qu'en penses-tu?

Pour être honnête, je ne me préoccupe pas réellement de ce genre de choses : j'essaie déjà de me réveiller le matin et de penser à mes propres compositions, à ce qui va bien pouvoir sortir. Cela dit, je pense qu'il existe encore d'excellents musiciens de jazz aujourd'hui. Je reste néanmoins relativement pessimiste sur l'avenir du jazz, j'ai l'impression que cela restera toujours quelque part cantonné dans certains clichés dus à une certaine forme de présentation et surtout à tout le business qui se fait autour, aujourd'hui. Certains musiciens essaient d'explorer de nouvelles voies, je me réveille moi-même tous les matins en essayant de faire partie de ce mouvement, mais en fait, on essaye tous chacun de notre côté, de penser à notre propre truc. Cela peut paraître égoïste, mais je crois que c'est une réalité qu'on ne peut pas contourner.

Ton album "Critical Mass" semble faire référence à beaucoup de concepts religieux et spirituels...

Oui, je crois que cela revient à parler de l'atmosphère dans laquelle j'ai grandi, j'étais un gamin très religieux, toujours en train de traîner dans le presbytère, mais je pense surtout à l'influence d'une certaine conception de la musique comme celle de musiciens comme Coltrane ou Sun Ra, avec une dimension spirituelle très forte. C'est une assise incontournable dans mes compositions. Derrière "Critical Mass", il y a une sorte de côté dramatique de la représentation, de la présence d'un Dieu presque fantomatique, qui hante mes compositions même de façon très abstraite.

Même si aujourd'hui je ne pratique pas ma religion, je travaille beaucoup les énergies, je suis resté très religieux, mais pas au sens conventionnel du terme, je l'applique en terme de langage à travers mes compositions.

Avec "Critical Mass", on sent une plus grande liberté dans tes compositions (en particulier le dialogue établi avec le violoniste Mat Maneri qui rappelle un peu le dialogue entre Leroy Jenkins et Cecil Taylor) que dans tes enregistrements précédents, avec les deux saxophonistes Rob Brown et David S. Ware

Oui, c'est tout à fait vrai...

Quelle part donnes-tu à l'improvisation dans tes compositions?

Une grande part, car en fait je viens vraiment d'une tradition d'improvisation. Disons que certaines parties sont envisagées pour différentes sections de musiciens, on n'improvise jamais complètement, mais très vite les structures se dessinent au gré des inspirations de l'instant, les parties prévues sont très ouvertes et très modulables à partir du moment où l'on connaît la manière dont fonctionne la musique. Toutes les personnes avec lesquelles je joue sont choisies en conséquence, je compose avec elles parce que je connais leur style, leur manière d'aborder les structures musicales.

Très souvent, lors de concerts il m'arrive de réinterpréter des compositions en improvisant ou alors avec d'autres musiciens de partir dans des moments très libres. L'essentiel c'est toujours de se laisser porter par

le flux et l'énergie qui vient des instruments, des musiciens, bref de l'alchimie générale.

Quelle configuration préfères-tu : le duo, quartet... ou tout simplement jouer en solo ?

En fait, je crois que je les apprécie toutes, parce que chacune des formations est différente mais toutes impliquent néanmoins la notion de défi. En étant à plusieurs, il faut s'adapter aux personnalités, trouver des énergies qui se rencontrent. En étant seul, le travail est parfois plus dur car on n'a pas de regard extérieur. Chaque configuration est intéressante et implique certaines contraintes, certains paramètres qu'il faut gérer, mais qui sont toujours très stimulants. Quelque part je crois que lorsque l'on est seul on a beaucoup moins de liberté parce que l'on représente tout finalement. Pourtant, j'adore composer en solo, c'est pour cela que j'ai enregistré "Symbol System" sur le label "No More Records" à New York.

Tu sors un prochain album sur "No more Records" avec Rob Brown, y-a-t-il une nouvelle direction dans votre travail ?

Non, pas vraiment, cela fait presque quatorze ans que nous nous connaissons. Mon premier album était déjà un duo avec lui ; je pense que les compositions sont très bonnes mais nous n'avons pas vraiment exploré de nouveaux domaines. Par contre l'album sorti en Mars 1997 en duo avec le violoniste Mat Maneri représente pour moi une ouverture, une nouvelle direction. J'y ai travaillé sur des zones sonores que j'avais déjà commencé à isoler dans "Critical Mass" et dont je poursuis l'exploration. Ce sont des détails qui en fait me font entrevoir de nouvelles perspectives.

Tu as sorti un album sur le label de Henri Rollins qui est un des personnages majeurs de la scène 'No Wave'. T'intéresses-tu à d'autres formes de musique que le jazz ?

Oui énormément, disons que j'écoute beaucoup de choses différentes mais je ne peux vraiment pas jouer un autre style, me mettre par exemple à faire du dub. Je me rappelle qu'avant de m'installer à New York, j'avais environ 2000 vinyles chez moi allant aussi bien du jazz d'avant-garde au punk, que de la musique classique à la Country Music etc. J'adore écouter toutes sortes de choses. En tant que musicien j'ai mon propre style, en tant qu'auditeur, c'est autre chose.

Tu as déjà pensé à collaborer avec des musiciens de style autre que le jazz ?

Non, je ne crois pas que cela soit possible, parce que j'ai déjà une certaine notion de langage musical tracée dans ma tête. Cela ne me permet pas de jouer avec des musiciens qui ne partagent pas mon approche. Certains musiciens, des DJs m'ont demandé de jouer "live" avec eux, cela m'arrive parfois et je pense que je continuerai, mais juste de façon occasionnelle, sans que cela touche directement mes compositions. (A.C. Naïa).



DISCOGRAPHIE SELECTIVE

Matthew Shipp Solo
« Symbol Systems »

Matthew Shipp Duo With Joe Morris
« Thesis »
(Hat Hut/ Harmonia Mundi)

Matthew Shipp Duo With Rob Brown
« Sonic Explorations »

Matthew Shipp Duo With Marc Edwards
« Black Queen »

Matthew Shipp Duo With William Parker
« ZO »

Matthew Shipp Trio
« Critical Mass »

Matthew Shipp « String » Trio,
The Law Of Music
(Hat Hut/Harmonia Mundi)

Matthew Shipp Trio
« Prism »
(Brinkman Rec/ Import)

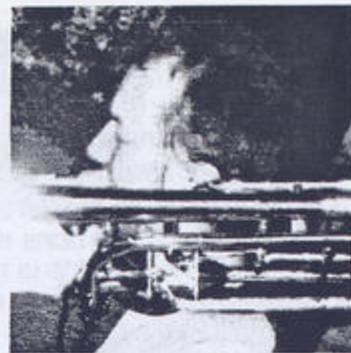
Matthew Shipp Trio
« Circular Temple »
(Quinton Rec/ Import)

Matthew Shipp Quartet
« Points »

Joe Morris Ensemble
« Elsewhere »
(Homestead Rec/ Import)

Roscoe Mitchell And The Note Factory
« This Dance is for Steve Mc Call »
(Black Saint/Imp.)

Thierry Madiot est un musicien résolument européen. En 1990, il fonde le quartet Bakamutz, formation germano-italo-française et dans cet univers des musiques improvisées européennes, partage des instantanés aux côtés de Carlos Zingaro, Evan Parker, Derek Bailey, Daunik Lazro, Phil Minton...



Cette soif d'échanges l'amène aussi à mettre en relation son travail musical avec l'image, les textes, la danse et l'informatique. Il participe à l'octet de Claude Barthélémy, au septet de Claude Tchamitchian, au quintet de Marc Ducret, se produit en trio aux côtés de Alfred Spirli et Margritt Rieben et en duo avec Urs Leimgruber. Il réalise aussi un travail de soliste, interprète des morceaux de musique contemporaine de Dieter Schnebel, John Cage et György Kurtag et crée une pièce-solo uniquement constituée d'instruments inventés à partir d'appeaux, de tubes et de gonfleurs. Il développe au trombone une technique propre en le prolongeant, déplaçant les conduits d'air afin d'obtenir des sons inédits et originaux du gargouillis aux ronchonnements. Il l'utilise comme une extension en mélangeant toutes sortes d'embouts, du tube cuivré au gonfleur en plastique. Avec une aisance particulière, Thierry Madiot passe de l'expérimentation brute au jazz plus traditionnel.

Thierry Madiot

Comment as-tu été amené à t'intéresser aux musiques improvisées, de l'auditeur au participant actif à l'organisation du festival de jazz au Mans. Comment tout cela s'est-il imbriqué?

Armand Meignan organisait des concerts à l'année, ainsi qu'un festival "l'Europa Jazz Festival" au Mans, que j'ai découvert à la fin des années quatre-vingt, tout d'abord en tant qu'auditeur. J'avais dix-huit ans et j'allais en mobylette à quarante kilomètres de chez moi pour écouter ces musiques à Chantenay-Villedieu par exemple. La performance du groupe Codona avec Don Cherry, Nana Vasconcellos et Colin Walcott durant le festival du Mans fut l'un des moments qui m'a le plus impressionné. J'ai ensuite découvert toute la bande du jazz français de ces années-là, Bernard Lubat, Henri Texier, Michel Portal, Daniel Humair... C'est également au festival du Mans que j'entendis pour la première fois Derek Bailey "live", je

ne savais pas du tout qui il était. Ce concert était donné en cadeau à l'équipe de l'association. J'ai été très impressionné par ce solo, son comportement avec l'instrument, il cassa par exemple une corde de guitare, s'arrêta pour la changer puis reprit là où il en était. C'était très particulier et j'ai fait partie des rares personnes à apprécier cela. Dans les années 1985/86, peu de gens connaissaient Han Bennink, Misha Mengelberg et Michel Waiswiz (qui fabriquait ses propres synthétiseurs). C'était des moments importants parce qu'incontournables, même Armand n'arrivait pas à tout contrôler. Cela m'a beaucoup plus marqué que les « Instants Chavirés » par exemple, même si j'y participe aujourd'hui et que cela reste extrêmement important. La découverte en tant qu'auditeur puis organisateur, cela reste formidable. Ma motivation, pour l'instrument que je pratiquais, fut renforcée à l'écoute de Albert Mangelsdorf aux côtés de Pierre Favre et Léon Franciulli, c'était grandiose.



Quand as-tu réellement décidé de jouer?

J'ai d'abord commencé par faire de la fanfare, à treize ans, puis j'ai arrêté pour finalement reprendre avec la découverte des musiques improvisées. Je n'ai pas travaillé le trombone classique au conservatoire parce que je n'en avais pas le niveau requis et que surtout je devais être déjà certainement un peu en marge. Il y avait une association au Mans "Elastic à Musique" qui organisait des stages, c'était plus ou moins lié au festival, il y avait des ateliers. J'ai été accepté assez rapidement dans un orchestre qui s'appelait "Bohème de Chic" ?, où je remplaçais le pianiste. Ils étaient tous plus vieux que moi. Nous répétions beaucoup et ce groupe est devenu un peu mon école. C'est dans cette formation que j'ai réellement fait mon apprentissage. On était six, on répétait très régulièrement. J'ai appris à diriger ou co-diriger un orchestre, à compter les mesures automatiquement, à faire des départs, à décider des directions musicales. Par la suite, j'ai pris des cours au C.I.M. pour essayer un apprentissage plus classique que celui de l'I.A.C.P. par exemple. C'était aussi pour apprendre à me situer, car je connaissais trop de gens à l'I.A.C.P. J'ai également étudié l'électroacoustique pendant trois ans, c'était important.

Comment as-tu monté le quartet Bakamutz?

Faisant partie de "l'Europa Jazz Festival", il était assez naturel de former un groupe Européen. Avec "Bohème de Chic" on devait partir travailler en Workshop avec des musiciens berlinois. Nous avons réussi à obtenir deux dates au centre culturel à Berlin-Est, juste après l'ouverture du mur, pour faire un atelier pseudo électroacoustique. J'ai travaillé avec Theo Nabicht et Bert Wrede et je me suis souvenu du batteur italien Mauro Gnechi (qui avait travaillé avec Gunter "Babby" Sommer), que j'avais rencontré lorsque je faisais un stage à Cluny. Il a rapidement rejoint le groupe. Nous avons fait soixante concerts en six ans.

Compte tenu de la distance qui nous sépare, ce n'est pas un groupe avec lequel on peut vivre tous les jours, nous ne pouvons pas jouer lorsque nous en avons vraiment envie. Nous avons fait toutes sortes de concerts : soit totalement improvisés, nous avons par exemple invité un jour le pianiste Alex Von Schlippenbach, soit avec des parties plus écrites, organisées ou pas du tout, nous changeons souvent les formules.

Etait-ce une nécessité, suite à ta rencontre avec Noël Akchoté, de créer l'Astrolab?

C'était à Paris au tout début des "Instants Chavirés" à Montreuil, je cherchais des gens de ma génération avec qui je pourrais partager, entreprendre et expérimenter des choses. J'ai rencontré Noël Akchoté à ce moment-là, car c'était le seul à dire "on le fait". Nous avons donc entrepris des projets, au départ c'était plutôt des duos,

puis cela a évolué. Nous avons fait une quarantaine de concerts en quatre ans, nous nous sommes fait notre laboratoire. La démarche de l'Astrolab était d'inviter des musiciens. Noël invita Daunik Lazro, Henri Texier, Marc Ducret, Derek Bailey, Yves Robert, Kartet, Benat Achinary, Claude Tchamitchian... En 1993, j'ai été invité par Derek Bailey alors organisateur des "Company Week" à Londres, j'y ai rencontré Ikue Morie, Don Byron, Phil Minton...

L'Astrolab était aussi le moyen de réaliser nos fantasmes, nous avons organisé une soirée africaine, parce que Noël rêvait de le faire. J'ai également fait un hommage au tromboniste Albert Mangelsdorf puis à John Cage en jouant l'une de ses pièces. Le fait d'avoir tenté ces expériences a changé certaines approches. Cela nous a permis d'évoluer, de passer ailleurs, de travailler à partir de textes de Jean Dubuffet par exemple.

A un moment, nous ne mettions plus assez d'énergie dans l'Astrolab, on commençait à se lasser, de plus nous partions un peu chacun de notre côté et l'on ne prenait plus le temps de préparer les rencontres, nous nous sommes donc obligés à tourner la page en arrêtant l'Astrolab.

Tu proposes également un solo, comment l'organises-tu et que représente-t-il pour toi?

Le solo, j'adore ça et j'espère le continuer. J'ai deux directions principales, tout d'abord, il y a ce que je développe avec le trombone, ensuite ce qui tourne autour des constructions avec les tuyaux, les appeaux... Il y a le trombone juste avec sourdine, puis plus de trombone du tout et l'entre-deux. Je vais peut-être séparer les deux, construire deux parties. C'est un peu un autoportrait, tu le fais de temps en temps, ça revient et puis ça repart, mais tu ne peux pas faire que ça. Dans la musique improvisée, le solo est quelque chose d'omniprésent, tu peux difficilement imaginer qu'un improvisateur n'ait jamais travaillé de solo. C'est savoir se montrer soi-même, sorte d'instantané qui n'est pas toujours très facile, chaque fois les facettes présentées sont différentes.

Et le duo?

Le duo c'est autre chose, c'est une rencontre, un dialogue. Par exemple avec Urs Leimgruber (saxophones soprano et ténor), il est très possible que je n'utilise que le trombone sans appeaux, juste avec quelques sourdines. Par contre dans le duo avec Alfred Spirli j'utilise beaucoup de tuyaux de manière assez dépouillée, je n'utilise pas de gonfleurs ni de tubes transformés. Cela dépend tellement de la personne avec qui je le fais.

Ce ne sont pas seulement des sons, cela a à voir avec le mouvement. Actuellement, c'est en trio que je travaille le plus avec Sophie Agnel au piano et Hélène Breschand à la harpe. (T.J.)



A ECOUTER

"BAKAMUTZ"
(Deux Z/ Harmonia Mundi).

NOEL AKCHOTE
"Soundpage(s)"
(Deux Z/ Harmonia Mundi).

"l'Amour quelques Instants Chavirés"
(Deux Z/ Harmonia Mundi).

CLAUDE TCHAMITCHIAN SEPTET
"Lousadzak"
(Emouvance/ Harmonia Mundi).

ICIS
"Dix + Orti"
(In Situ/ Harmonia Mundi).

A VOIR ET ENTENDRE

LA FORMATION

YLLEN + TOM CORA + THIERRY MADIOT

sera en concert le 24 mai 1998

AU FESTIVAL MUSIQUE ACTION.

CCAM / 1, place de l'Hotel de Ville

54500 Vandoeuvre-lès-Nancy.

tel : 03 83 56 15 00.

C/O THIERRY MADIOT
347, rue des Pyrénées 75020 Paris.
tel / fax : 01 43 66 94 53.

Thierry Madiot

BLINDFOLD TEST

Trickles » Steve Lacy (ss), Roswell Rudd (tb), Beaver Harris (dm), Kent Carter (b).

Trickles (Black Saint) 1976.

Steve Lacy, c'est sur ! (...) je pense à Roswell Rudd au trombone.

Cette musique là me fait vraiment penser à Duke Ellington, j'écouterai cela il y a quelques années, j'aime toujours, c'est très vocal et très collectif, ça fonctionne totalement comme un quartet.

Cette couleur très particulière correspond vraiment à une époque, les années soixante-dix. Il n'y a pas eu beaucoup d'enregistrements avec Roswell Rudd, à part peut-être ceux avec Charles Mingus où au côté de Carla Bley au sein du "Jazz Composer's Orchestra". Je ne suis malgré tout pas un grand fan, et en même temps, lorsque j'entends jouer comme ça, je me dis que Ray Anderson s'est beaucoup inspiré de son jeu. Cette musique reste dans l'ensemble très mélodique, et il est vrai que je ne suis pas tellement attiré par les mélodies en général, je vais plutôt chercher ailleurs.

« Rounds About » Drumbone 2 : Jacques Widmer (dm), Günter Heinz (tb,fl), Hans Anliker (tb), Günter Müller (dm,elec).

The Knotty Stick (For 4 Ears) 1994.

Deux trombonistes et deux percussionnistes (...) je connais ce disque. J'aime ces espaces ou chacun suit sa voie. Je pense que c'est Drumbone avec Günter Heinz et Hans Anliker. J'ai joué une fois avec Hans en Suisse, c'est quelqu'un de très drôle. C'est tout à fait dans la tradition des duos de trombones, je pense aux frères Conrad et Johannes Bauer par exemple. C'est déjà toute une tradition de jeux germaniques.

En matière d'énergie et de matière organique, c'est vraiment intéressant, mais il y a un moment où il faut passer outre. Je trouve qu'au bout d'un certain temps, cela s'écroule, ça respire de moins en moins. Je pense que l'on peut ouvrir l'espace, tout en continuant à jouer très serré. Il y a aussi peut-être le fait que cette musique est récente, et que pour moi, elle est déjà connotée de dix, quinze ans. Ceci dit, ce ne sont pas de tous jeunes musiciens puisqu'ils ont tous autour de quarante ans. Ulrich Gumpert, Ernst-Ludwig Petrowsky, Peter Brötzman, Dietmar Diesner, Han Bennink ou Gunter "Baby" Sommer ont tous déjà beaucoup joués comme des furieux, je pense que cela reste quand même

associé à un style de jeu lié à une performance physique.

« Voyager Duo 1 » Georges E. Lewis (tb), Roscoe Mitchell (as,ss). Voyager (Avant) 1993.

Je reconnais sans hésitation, c'est Georges Lewis. Je ne connais pas le disque, mais j'ai vu un concert en duo avec Roscoe Mitchell. Sa musique est vraiment étonnante. J'ai un peu étudié l'électroacoustique et ses systèmes d'intelligence artificielle, ceci m'intéresse beaucoup. Lewis s'est posé le problème de faire improviser un ordinateur, ce qui est assez improbable. Il a essayé de trouver les paramètres où l'ordinateur pouvait être autonome. Il a donc transcrit de la musique improvisée en un langage machine. Son analyse était de savoir ce que l'ordinateur pouvait répondre à ce que lui jouait. Quels sont les paramètres, les voies où tous deux peuvent improviser. C'est bien évidemment faire improviser l'ordinateur comme lui le désire. Le fait d'avoir essayé, même si il y a des failles, si le programme n'est pas toujours très efficace, cela reste une tentative impensable et merveilleuse. Le duo avec Roscoe Mitchell était fabuleux. Ils se trouvaient tous deux à cinq mètres l'un de l'autre dans une immense salle, il utilisait des sons midi, des synthétiseurs mais pour ne les utiliser que bruts, Lewis jouait plutôt des timbales et des trombones et chacun traçait sa route. Ils n'essayaient à aucun moment de donner une forme dramatique au concert, c'était simplement très beau et très impressionnant. L'Astrolab, c'est-à-dire Noël Akchoté et moi, avons eu l'occasion de jouer avec lui en 1994 programmé au festival "Banlieues Bleues" aux côtés de Evan Parker, Joëlle Léandre, Joel Ryan et Richard Barret. Lewis, Ryan et Barret utilisaient toute la palette technologique : interactivité, échantillonnage, instruments virtuels...

Georges Lewis est le grand tromboniste que tu ne peux pas suivre. J'ai des souvenirs de concert, par exemple celui avec John Zorn à Chantenay-Villedieu, c'était hallucinant, ou en duo avec Steve Beresford (bien que je n'aime pas tellement ce qu'il fait) accompagnant au piano Lewis qui a pendant environ une heure parlé en anglais de ses problèmes d'interactivité. Durant le concert, il a demandé à Beresford de jouer au piano tel truc qui passait à la télé, tel jour à telle heure, et il jouait du trombone par dessus, c'était fantastique.

Lewis a éclaté le domaine purement formel

de la performance même improvisée. Il y a une anecdote qui dit que quand Lewis jouait dans le grand orchestre de Count Basie, Basie lui laissait jouer ce qu'il voulait quand il le désirait, cette anecdote dit aussi que lorsque Basie était absent Lewis amenait tout l'orchestre à jouer "free". C'est un virtuose tant techniquement que dans sa façon de penser la musique. Je me souviens également au festival qu'organisait Henri Texier, il était invité par « Pandémonium » le groupe dans lequel François Jeanneau jouait, Lewis déchiffrait les partitions à une allure folle, il avait même attaché une ficelle à son doigt pour lâcher la coulisse et qu'elle puisse glisser plus vite.

Humainement, je me souviens de quelqu'un de très ouvert, il se souvenait très bien qui tu étais, ton prénom... Il n'y a pas chez lui de hiérarchie, il te parle tout à fait simplement, une personne qui est là est pour lui une personne en tant que telle, c'est quelqu'un de riche et généreux. Autrefois j'ai préféré Ray Anderson pour son côté plus démonstratif, avant que je ne découvre réellement Lewis, un son tellement plus large, parce que Lewis n'est pas qu'un tromboniste.

« JZ/ YR part 1 » duo John Zorn (as) Yves Robert (tb).

Company 91 Vol 3 (Incus) 1991.

C'est Evan Parker avec ... (...) non, au trombone c'est Yves Robert, alors au sax ? je ne sais pas qui sait. En tout cas, ce sont deux excités de première. C'est peut-être John Zorn au sax. Quelquepart ils ont un côté proche tous les deux, ce duo passe par plein de choses. Il y a un côté assez virtuose chez ces deux musiciens, mais en même temps, on sent qu'ils n'ont rien envie de montrer spécialement sauf peut-être qu'ils sont un peu fous (rire). Ce devait être assez scénique...

Yves Robert m'a un peu servi de grand frère, il a joué avec André Jaume, l'ARFI, la Marmite Infernale... et puis à un moment, je l'ai plus ou moins remplacé dans des groupes, c'était difficile parce qu'il a une telle virtuosité sur l'instrument, c'est quelqu'un qui joue vite et plutôt dans les aigus, alors que moi c'est plutôt le contraire.

« Standard 6 » Alan Silva (synt), Johannes Bauer (tb), Roger Turner (dm).

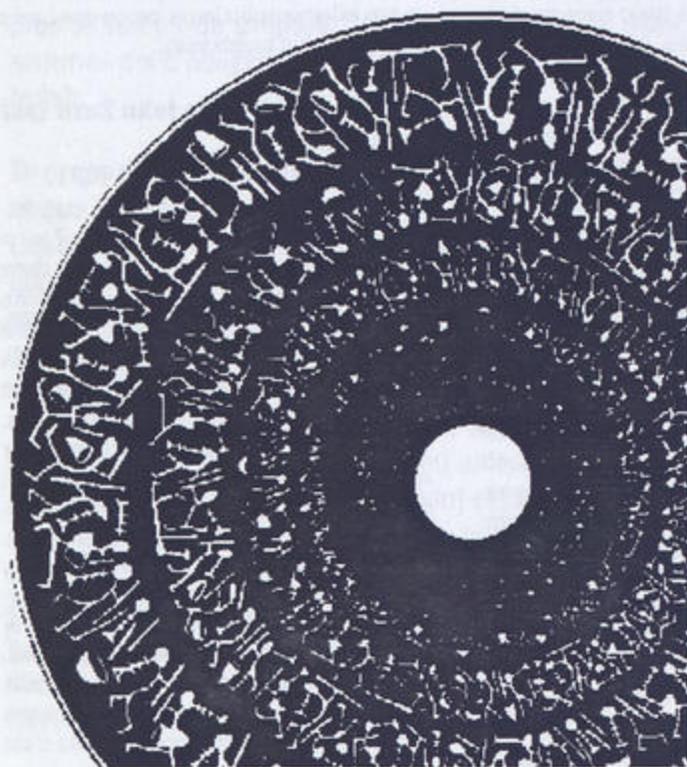
In The Tradition (In Situ) 1997.

Je reconnais ce son, un petit trombone et un son sec, c'est Johannes Bauer. Il a une énergie qu'il gère comme ça, sans s'épuiser. J'aime l'idée d'une troisième position dans un trio, une position intermédiaire où l'on n'entend ce qui se passe, mais l'on ne sait pas trop ce que c'est !

J'aime parfois adopter cette position où l'on ne sait pas exactement ce que je fabrique. (T.J.)

Par peur de s'éterniser, lambinant dans le milieu des musiques pop-anglaises, participant à diverses formations de « Pale Fountains » en passant par « James », Andy Diagram (trompette) et Richard Harrison (batterie) ont décidé de former un formidable duo d'improvisation : « Spaceheads ». Originaire de Manchester, ils définissent leur musique comme du "trip-hop jazz", mélangeant toutes sortes d'influences de Codona à The Ex. A l'occasion de la sortie d'un album live « Round The Outside », enregistré au cours de sessions radiophoniques lors de leur dernière tournée américaine, on les a retrouvés cet hiver en France, parcourant l'Europe pour une tournée organisée par l'association Zoorganization.

SPACEHEADS



Vous avez accompagné Nico, la chanteuse du « Velvet Underground », pouvez-vous nous parler de cette expérience ?

Ce fut une très belle expérience. Jouer avec Nico, nous a permis de voyager, d'aller dans des pays où nous ne retournerons sans doute plus dans les mêmes circonstances, la Grèce ou la Yougoslavie par exemple. Le fait que Nico soit un personnage légendaire n'avait pour nous, dans cette rencontre musicale, aucune importance. Cependant, il y a eu autour de cela dans la presse, beaucoup d'histoires inintéressantes, la musique n'était d'ailleurs pas d'un intérêt au-delà de ce que l'on peut imaginer.

Andy, tu as participé à l'album "Pacific Streets" de « Pale Fountains ». Quels souvenirs en gardes-tu ? Ne penses-tu pas que ce groupe n'ait pas eu le succès qu'il méritait à l'époque, comparé à d'autres groupes comme « Echo & The Bunny-men » ou « Smiths » ?

« Pale Fountains » a été ma première expérience avec le business, en l'occurrence Virgin. Cette major company a très vite voulu investir notre travail et nous a littéralement absorbés, à tel point que l'album "Pacific Streets", qui par ailleurs est un excellent album, a été très mal produit. « Pale Fountains » n'a en effet pas connu le succès qu'il méritait. Néanmoins, cette expérience m'a beaucoup appris et m'a permis de prendre de l'assurance et par la suite de m'affirmer.

Tu as également joué avec « James ». Gardes-tu encore des contacts avec ces personnes du business ? Comment vous sentez-vous aujourd'hui face à tout cela ?

Avec « Spaceheads », nous fonctionnons d'une manière tout à fait différente par rapport à ces gros produits qu'étaient « Pale Fountains » ou « James ». Nous appartenons désormais à un collectif solidaire. Il n'y a pas ce besoin de contacter les grosses maisons de productions pour impressionner qui que ce soit, nous nous sentons dorénavant libre dans notre façon de travailler.

Votre passé est très lié au mouvement pop anglais des années quatre-vingts, alors qu'aujourd'hui votre musique s'en détache profondément pour l'expérimentation d'autres formes musicales. Vous avez par exemple enregistré un morceau avec le groupe « Stockhausen & Walkman », que l'on rapproche plutôt de l'électro-acoustique ou de la techno.

Je pense que la musique pop a perdu son âme. Elle est petit à petit devenue une sorte de vache sacrée qu'il faut éliminer. En démystifiant cette musique, c'est en quelques sortes ce que nous essayons de faire, en repoussant ces schémas simplistes et caricaturaux, cherchant ailleurs d'autres choses, essayant de nous renouveler continuellement.

Votre musique se rapproche du jazz et du travail d'improvisation. Quels sont vos rapports avec ces musiques là ?

C'est véritablement une grande influence, j'ai toujours beaucoup écouté ces musiques. Nous nous rapprochons certainement des musiques improvisées Londoniennes, notamment du groupe « The Honkies » avec qui nous avons joué, leur musique sonne comme une fanfare "free" et bruyante.

Pour ce qui est de mes influences personnelles, en tant que trompettiste je dois citer Don Cherry et Lester Bowie*. J'ai également grandi en écoutant beaucoup de groupes et de musiciens de jazz d'Afrique du sud.

Dans les années quatre-vingts, la "Northern Soul" a traversé l'Angleterre, vous y êtes-vous intéressé ?

Non, pour ma part, je m'intéressais beaucoup plus aux musiques expérimentales de la fin des années soixante début soixante-dix, alors que mes amis écoutaient plutôt, c'est vrai, de la "Northern Soul", ce n'était pour moi à l'époque, qu'une mode de plus. Les groupes qui m'intéressaient dans ces années-là, étaient Can, Faust ou Soft Machine.

Vous avez, lors de votre tournée en Europe, joués avec le groupe Allemand de Düsseldorf : « Kreidler » que l'on rapproche justement, souvent de Can.

Nous avons joué plusieurs fois avec eux, nous apprécions leur musique, mais, je préfère ce que faisait Can ou Faust, une musique beaucoup plus organique que celle de Kreidler. Leur musique, se rapprocherait par exemple plus de celle de « Kraftwerk » qui est beaucoup plus mécanique.

** à écouter parallèlement à la musique des "Spaceheads", deux excellents duos "trompette/ batterie" : - Lester Bowie/ Phillip Wilson « Duet » (Improvising Artists Inc) 1978; - Don Cherry/ Ed Blackwell « El Corazon » (ECM) 1982.*

Cette interview a été réalisée lors du concert programmé par l'association Svoboda à Dijon le 26/02/97 par notre collaborateur Stéphane Clerc, et l'équipe du magazine quotidien « début » de "Radio-Dijon-Campus".

**SPACEHEADS/These PO Box
4412, London
SW8 2XJ ENGLAND**

DISCO

"FAT WALLET"

(Bop Bip Rec) K7.

"PAY ME MY MONEY DOWN"

(autoproduction) vinyl 4 titres enregistrés à Manchester entre 89 et 90.

"SPACEHEADS"

(Red Note Rec) CD.

"ROUND THE OUTSIDE"

(These Rec) CD live aux U.S.A.

ZINE

Eaux Troubles N°4 (été 1997).



SPACEHEADS

FINET CARBONAR
MURPHY played by
MURPHY played by
MURPHY played by

...THE PLANET
...HAPPENED TO
...COMETARY
...MACHINE
...OUTER SPACE
...BOX
...CLAD

SERGUEY

Comme le mentionne Léo Feigin dans l'introduction du livret de son coffret "Document", la musique improvisée russe a été moins touchée que les autres milieux artistiques par les foudres de la censure d'état (le KGB s'intéressait plus au verbe, au sujet pour y déceler la subversion) pour autant le désintérêt pour cette pratique musicale et l'autarcie culturelle de l'URSS entraîne l'isolement des musiciens non seulement dans les échanges interculturels avec le reste du monde, mais aussi entre les membres des diverses républiques.

Serguey Kuryokhin, né à Murmansk en 1954, restera très lié au milieu musical de Leningrad qu'il rejoint en 1971. Il y fréquente brièvement et de manière chaotique deux écoles de musique et joue du piano au sein de formations jazz et avec des groupes de rocks undergrounds. Sa rencontre avec Anatoly Vapirov, fin 70 / début 80 le propulse vers une musique plus improvisée, comme en témoigne le "Thracian Duos" du disque 5 du coffret "Document". La musique lancinante et profonde livre ses influences balkaniques (Vapirov est de source bulgare). Percussion, synthé, piano et saxophone se partagent cette longue improvisation de moment apaisé en reprise enlevée avant le retour au thème mélodique. Dans les années 80 Kuryokhin forme ses premiers groupes. Une formation avec Igor Butman au saxo et Alexandre Pumpyan à la guitare où les deux instrumentistes improvisent dans l'aiguë sur la nappe continue du piano. "Exercices" (disque 6 du coffret "Document") est le premier travail de Vladimir Chekasin en dehors du Ganelin Trio, il joue avec Kuryokhin et Boris Grebenshchikov, poète, compositeur et rock-star du groupe Aquarium au sein duquel Kuryokhin joue, arrange et post-produit au début des années 80. C'est une expérience différente et marquante pour chacun des trois instrumentistes dans leur parcours personnel. Pour Kuryokhin commence une période de liberté compositionnelle pour formation variable comportant des actions multimédia, qui préfigure le futur Pop Mechanics. Léo Feigin relate dans le livret du coffret "Document" qu'il n'a pas choisi, à l'époque, la meilleure prise de ces "Exercices" par peur des représailles contre les musiciens : celle-ci commençant par le mot Peur hurlé par les trois musiciens.

Kuryokhin, tout au long de sa carrière, revient à la pratique du piano solo. On le compara, pour la vitesse et la précision de son jeu aux pianos mécaniques du compositeur américain Colon Nancarrow (voir sur ce dernier, l'excellent article de



Revue & Corrigé N° 28 de juin 96). Il y a, dans son jeu, ces sonorités sèches et hachées, emportées. De par son humour et l'attention qu'il porte aux cassures et au silence, à l'énergie précessive qu'il apporte à l'improvisation, on peut déceler une filiation avec la musique de Monk et de Cecil Taylor. Son jeu de main gauche emprunte, souvent, à la technique du "stride" (style de piano jazz, découlant du ragtime, très en vogue dans les années 20 / 30 à New York dont les interprètes majeurs sont James P. Johnson, Fats Waller, Willie The Lion Smith et Art Tatum). Dans la première pièce de "Some Combinations of Finger and Passion", après une longue introduction proche de la musique de Satie, avec emprunt à celle de Chopin, on retrouve dans un glissement de genre en style, le parcours du piano jazz du ragtime au free en passant par le "stride" dans un désordre absolu. "Cela ne m'intéresse pas de jouer dans un seul style, même s'il est magnifique, la chose la plus importante et la plus intéressante pour moi est de construire des ponts entre différents genres. C'est une musique plus élevée, comme Tchaikovsky". Il y a dans l'interprétation de cette musique une virtuosité, parfois oppressante, mais d'où émerge de grands moments de grâce.

En 1985, Kuryokhin enregistre en une nuit avec Boris Grebenshchikov une sorte d'opéra sombre épique "Subway Culture" (disque 3 de "Divine Madness"). Le Kloss Reiger organ fournit un substrat continu, aux sonorités d'orgue d'église, à la guitare de Grebenshchikov, jouée à l'aide d'une lame de rasoir. Celle-ci produit, aussi bien, des sons qui évoqueraient un cœur de voix sorti d'outre-tombe que des jeux de gorge d'un troupeau d'oies. Kuryokhin réinjecte, au mixage de la pièce, une partie centrale, enregistrée deux ans auparavant avec l'aide d'Igor Butman au saxophone.

"Il y a pour moi une contradiction définitive entre l'art et la créativité. La créativité est un état d'esprit, une libération du poids de la matière, et quand cet état d'esprit s'évanouit, il ne reste qu'un morceau d'art mort, une exposition, un objet de culte. C'est pourquoi, je pense que l'essence de l'art doit être trouvée hors de l'art, dans le processus créatif. Un véritable artiste est toujours non-conformiste". Après avoir expérimenté dans plusieurs directions avec des artistes russes de divers milieux musicaux. En 84, Kuryokhin rassemble toutes ces expériences et met au point le concept de Popular Mechanics : groupe à géométrie variable intégrant selon les besoins de la pièce à concevoir musicien de rock, de jazz, d'impro, de classique, artiste performeur, danseurs, animaux, orchestre philharmonique ou cœur de l'armée russe. "Le concept c'est la folie totale. C'est très important, car c'est une forme d'art russe. On me demande ce qu'est l'art russe, le jazz russe, le rock russe, la culture russe ? Je pense que la culture russe c'est la folie totale. Si vous jouez plein de styles de musiques diverses et que vous amenez des éléments de cette folie, vous avez de la musique russe". "Pop Mechanics N° 17" du coffret "Divine Madness", avec Valentina Ponomareva, s'articule autour des possibilités vocales de la chanteuse dans les champs de l'impro et du jazz, voire d'une musique qui n'est pas sans rappeler la scène rock progressive anglaise. Kuryokhin, dont le jeu d'orgue et proche du jeu d'un Sun Ra, est entouré d'une section rythmique free jazz de Novosibirsk et accompagné du jeune saxophoniste surexcité Igor Butman. "Il est important que la structure soit rigide, il y a beaucoup d'improvisation et il y a aussi des mélodies très simples et reconnaissables que j'utilise comme pont musical. Dans Pop

Mechanics ces mélodies ne sont pas de la musique, mais des symboles de la musique. Si nous jouons un tango, je veux qu'il soit symbolique du tango. Ce ne sera pas un véritable tango". L'état d'esprit lors des performances de Pop Mechanics est à la provocation et au joyeux bordel. Alexander Kan dans le livret du coffret "Divine Madness" rappelle le danger qu'il y avait à être présent à ces concerts où le public était truffé d'agent du KGB. Il se souvient de cette soirée que "Introduction in Pops Mechanics" nous donne à entendre sur le disque 4 de "Divine Madness" où un bouc se mit à poursuivre le saxophoniste Lekha Rakohov qui poursuit pourtant son solo dans sa fuite au milieu de ces comédiens de théâtre grimaçants, facétieux durant le morceau. "J'ai besoin d'un chœur, d'un orchestre symphonique, j'ai besoin d'un cirque et de ses personnages, j'ai besoin d'un zoo et j'ai besoin d'un campement de bohémiens".



Avec l'ouverture de la perestroïka, les artistes russes peuvent enfin partir en tournée, Pop Mechanics se produit en Europe. Vers la fin des années 80, Kuryokhin visite les USA où il joue en concert avec Zorn à la Knitting Factory, rencontre Zappa et enregistre un duo avec Henry Kaiser pour le label Ryko. En 88, il est invité par Nam June Paik à représenter l'URSS pour son projet "Wrap Around The World" qui fit l'ouverture des jeux olympiques de Séoul. En 89, il tourne au Japon accompagnant Ponomareva avec Zorn, Laswell, Tarasov, Cheskasin et Umez. Et se liera d'amitié, lors des années 90, avec des musiciens aussi divers que Otomo Yoshihide, avec lequel il partage un goût certain pour la composition de musique de films, et John Cage. Il rendra, lors de son dernier enregistrement, un hommage à ce dernier, sous la forme de deux longues pièces calmes et étirées, presque minimalistes, en compagnie du saxophoniste américain Keshavan Maslak. Kuryokhin meurt en 96 d'une maladie cardiaque, des concerts en son hommage seront donnés à St Petersburg, Londres et New York. La liste des participants à ces concerts est impressionnante et prestigieuse : Aquarium, Valentina Ponomareva / Keshavan Maslak, Vyacheslav Ganelin, Evan Parker / Ned Rothenberg, The Moscow Composer Orchestra,



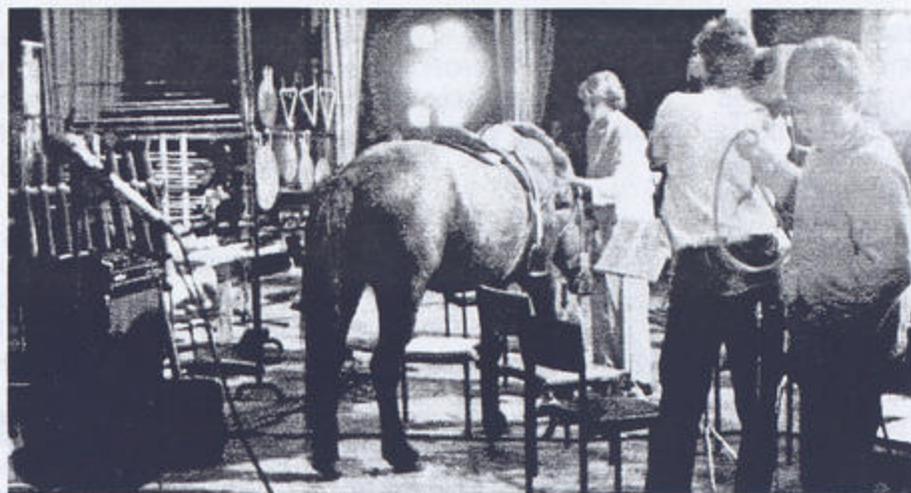
Serguey Kuryokhin

Pop Mechanics



Vladimir Tarasov / Anatoly Vapirov, Cecil Taylor, John Zorn, Thurston Moore, Otomo Yoshihide, entre autres.

"C'est seulement une question de temps. Et de talent (rire). Les salles de concert me sont ouvertes maintenant. Cela changera quand il connaîtront mieux ma musique. Comme nous entrons dans une économie de marché, ces lois commencent à s'appliquer à l'ex-URSS. Les musiciens qui font de l'expérimentation ne peuvent avoir qu'une audience réduite. Avant la perestroïka, l'audience était limitée pour des raisons idéologiques, maintenant elle est limitée pour des raisons économiques. Si vous n'êtes pas commercial, votre audience est, par définition, limitée. Rien n'a réellement changé" La fin du règne de Brejnev ouvre un faible espace de création qui s'élargira avec l'arrivée de Gorbatchev. "Tous le monde ici a de la nostalgie pour le totalitarisme, l'oppression apportait un certain confort mental, au moins quand nous étions opprésés par les autorités, nous savions que nous étions importants." dit le critique Andreï Khlosbystin. Le climat d'insécurité sociale et économique du post-communisme touche aussi les artistes. L'adhésion d'un public désorienté au nationalisme utilisé par les forces politiques extrémistes, attire certains artistes en perte de vitesse et de public. Au début des années 90, le NPB "parti national bolchevik" de l'écrivain Eduard Limonov s'adjoint l'aide de Kuryokhin, pour attirer un public jeune vers leur idée fascisante, lors de ses concerts. Ultérieurement, Kuryokhin restera évasif quand à ses relations avec Alexander Dugin (candidat NPB de St Petersburg à la députation) arguant qu'il était juste un ami parmi tant d'autres. Probablement, une fois de plus, par esprit de provocation, il se compromet à développer l'idée d'un fascisme théorique pur et éloigné des pratiques corrompues du nazisme, dans la revue *Smena* qui vise un public jeune. La créativité et l'ouverture d'esprit du personnage s'accordent mal à ces pratiques et l'on connaît le destin d'un Marinetti, théoricien du futurisme, désavoué par le pouvoir fasciste italien. La place n'est pas ici à ouvrir un débat célinien, mais à donner la plus juste information connue et laissée à votre libre arbitre. (P.B.)



DISCOGRAPHIE

- 1980 - S. KURYOKHIN, H. KUMPF, A. VAPIROV, A. ALEXANDROV - "JAM SESSION LENINGRAD"
 1981 - S. KURYOKHIN - "WAY OF FREEDOM" - LEO
 1982 - S. KURYOKHIN, B. GREBENSCHIKOV, V. CHEKASIN - "EXERCISES" - LEO
 1986 - S. KURYOKHIN, B. GREBENSCHIKOV, I. BUTMAN - "SUBWAY CULTURE: THE THIRD RUSSIAN OPERA" - LEO
 1987 - S. KURYOKHIN - "NASEKOMAYA KULTURA"
 1987 - S. KURYOKHIN - "INTRODUCTION IN POPULAR MECHANICS" - LEO
 1987 - S. KURYOKHIN - "POPULAR ZOOLOGICAL ELEMENTS" - LEO
 1987 - S. KURYOKHIN - "INSECT CULTURE" - ARK
 1988 - S. KURYOKHIN - "MORNING EXERCISES IN THE NUTHOUSE" - SOUNDINGS OF THE PLANET CASSETTE
 1989 - S. KURYOKHIN, B. GREBENSCHIKOV - "MAD NIGHTINGALES IN THE RUSSIAN FORES LEO
 1989 - S. KURYOKHIN, H. KAISER - "POPULAR SCIENCE" RYKO CD
 1989 - S. KURYOKHIN - "POP MECHANICS N°17" - LEO
 1990 - S. KURYOKHIN - "POLYNESIA, INTRODUCTION TO HISTORY" - MELODIYA
 1991 - S. KURYOKHIN & POP-MECHANICS - "IBLIVYI OPOSSUM - LIVE IN FRANCE"
 1991 - S. KURYOKHIN - "OPERA BOGATYKH"
 1992 - S. KURYOKHIN - "BUSTER'S BEDROOM" - POCKET
 1992 - S. KURYOKHIN - "SOME COMBINATION OF FINGERS AND PASSION" - LEO CD
 1993 - S. KURYOKHIN - "SPARROW ORATORIUM" - SPARROW INTERNATIONAL
 1995 - S. KURYOKHIN - "VOROBYINAYA ORATORIYA"
 1996 - S. KURYOKHIN & K. MASLAK - "FRIENDS AFAR" - SOUND WAVE
 1996 - S. KURYOKHIN - "JUST OPERA" - LONG ARMS CD
 1996 - S. KURYOKHIN & K. MASLAK - "DEAR JOHN CAGE" - LONG ARMS CD - PAR UNIT P.O. BOX 1474 CH-8610 USTER
 1997 - S. KURYOKHIN - "DIVINE MADNESS" - LEO 4 CDSET DANS
 1981 - AQUARIUM - "TREUGOL'NIK"
 1982 - AQUARIUM - "TABU" - TRIARY
 1983 - AQUARIUM - "RADIO AFRICA"
 1986 - AQUARIUM - "DETI DEKABRYA"
 1988 - ALISA - "ENERGY"
 1989 - "DOCUMENT: NEW MUSIC FROM RUSSIA" - LEO 8 CDS
 198 - V. PONOMEROVA - "FORTUNE TELLER" - LEO
 1991 - V. PONOMAREVA - "LIVE IN JAPAN" - LEO CD
 198 - A. VAPIROV - "DE PROFUNDIS" - LEO

NOTES : Certains titres risquent d'être mentionnés deux fois en raison de leur titre russe traduit en anglais et de leur date d'édition différente. Nous ignorons les labels de certains disques, bien que pour tous ceux précédents les années quatre vingt dix, le label risque fort d'être Melodiya, label hégémonique en URSS (toutes informations complémentaires seront les bienvenues).

Les citations sont samplées des livrets accompagnant les coffrets Serguey Kuryokhin "Divine Madness" (4 CDs) et Document (8 CDs, sur l'état de l'improvisation en ex-URSS dans les années quatre vingts - particulièrement recommandés) que Leo Records se fera un plaisir de vous expédier pour la somme de 50€ (port compris) pour chacun d'eux, en écrivant à LEO RECORDS, The Cottage, 6 Anerley Hill, London SE19 2AA, GB

Et de Plunderphonics' Pataphisics + Pop Mechanics d'Andrew Jones SAF Publishing Ltd. (recueil d'articles et d'interviews sur la musique nouvelle avec Cutler, Frith, Threadgill, Kuryokhin, Oswald, Zorn et bien d'autres musiciens) que l'on peut obtenir par Airlift Book Co. 26-28 Eden Grove, London, N7 8EF, GB

LIENS POUR LE NET

www.spb.ru pour le Saint Petersburg Time (riche en infos sur les années 90).

www.or.jp/~prospect/ pour le rock'n'roll russe

(avec une page sur la tournée d'Otomo avec Kuryokhin en ajoutant : otomo.html à la fin de l'adresse précitée).

Connexus.apana.org.au/~joeb/kuryokhin.htm pour le site d'un fan (d'un intérêt lié aux photos et aux liens proposés).

Avantart.com/music/longarms.htm site du label et de la fondation Long Arms (créé par Kuryokhin et maintenant dédié à son œuvre)

Nûba

En 1984, les deux musiciens Pascale Labbé et Jean Morières décident de créer un label, Nûba apparaît. Ce label qui dans un premier temps produit la musique de leurs formations respectives - duos, trios, quartets ou quintets - leur permet ensuite d'organiser des concerts. L'approche artistique du label tend vers les cultures ancestrales et contemporaines, assimilant jazz et musiques d'aujourd'hui. Témoins de voyages imaginaires, ils intègrent à leurs musiques, l'utilisation d'instruments venus d'ailleurs comme les flûtes en bambou, le zarb, les tambours d'eau, le cythare, les sanzasa... et comme des alchimistes, ils tentent ces brassages sonores, y mêlant instruments à vent ou à cordes et voix. Ils flirtent, d'une manière naturelle et avec une grande humanité entre folklores résolument modernes et harmonies savantes. Pascale Labbé et Jean Morières ont organisé aux Instants Chavirés avec le label de Bruno Meillier, SMI, deux soirées à l'occasion de la sortie de deux nouvelles productions. C'était pour nous l'occasion de faire le point sur les travaux et les préoccupations de Nûba.



Pascale Labbé et Jean Morières



Pascale Labbé

Photo Patrick Eoche

Comment est venue l'idée de créer le label Nûba?

Nous avons créé le label Nûba par nécessité. A l'époque où nous avons sorti le premier enregistrement C.D. sur Nûba : "Ping Pong", nous ne rentrions dans aucune catégorie commerciale.

D'où vient le terme Nûba?

Le terme Nûba est un néologisme, il est issu des sens divers du mot : la fête, le cycle rituel des musiques "Arabopandalouse", les Noûba du Soudan qui sont de très belles gens. C'est la sonorité du mot qui nous plaisait, nous sommes des empiriques.

Au moment de créer ce label, aviez-vous des références d'autres labels?

Nous avons une idée très vague de ce que pouvait être un label.

Comment un projet "Nûba" démarre-t-il? Est-ce le fait de rencontres, du hasard, un pari artistique, la volonté d'expérimenter?

Tout ou l'une ou l'autre de ces propositions. Nous n'avons pas de plan de carrière. L'envie et le plaisir, «suivre la voie du cœur» serait notre démarche.

Sensibles aux folklores, les musiques que l'on entend chez Nûba sont terriblement imprégnées des musiques de "métissage". Qu'est-ce qui vous interpelle avant

toute chose dans les musiques traditionnelles?

Les musiques traditionnelles sont une source inépuisable de plaisirs musicaux variés, une somme de connaissances, de pratiques pour lesquelles on peut se relier à des aspects étrangers de l'être humain, mais pas pour autant inaccessibles. J'essaie d'écouter ces musiques comme n'importe quelles autres, l'exotisme ne m'intéresse pas.

Le danger du métissage (terme surtout commercial à mon sens), c'est l'appauvrissement, l'anecdote, le plus petit dénominateur. Ceci dit, beaucoup de musiques sont nées de rencontres, à commencer par les musiques classiques et le jazz. Un chef d'orchestre japonais qui joue avec un orchestre Hongrois la musique d'un compositeur italien! Est-ce du métissage?

Je privilégie la pratique, le désir et le plaisir. Le métissage, c'est aussi jouer avec notre mémoire, nos images d'Épinal, notre insouciance collective.

Je suis Français, c'est-à-dire pas grand chose en terme de tradition. Finalement cela peut-être aussi un avantage si l'on pratique l'irrespect et que l'on recherche honnêtement son langage. Personnellement, j'écoute aussi bien Ellington que Schubert, Hendrix que Bartok, tout est passionnant, alors pourquoi s'en priver?

Je suis un bâtard, je rêve de jouer du free au sax avec un orgue d'église, un cymbalum et des tambours japonais. Si nous en avons eu les moyens, je pense que nos productions discographiques seraient moins parcellaires,



Jean Morières, Agnès Binet et Pascal Roche

plus éclectiques et expérimentales, que ne le laissent entendre les enregistrements "Ping Pong" et "Wakan".

En référence à Wakan, qui lie diverses cultures notamment orientales et occidentales, pensez-vous que la diversité des folklores participe à la richesse de votre musique?

Quelle part laissez-vous à l'improvisation que ce soit dans les diverses formations : en duo, en trio, en quartet ou en quintet?

Je ne me sens pas un apôtre de la musique improvisée, bien que je pense qu'elle recèle des vérités fondamentales à savoir : l'affirmation de l'individu en tant qu'artiste, la mise en valeur de la relation immédiate comme élément créateur, la notion d'éphémère... Toutes ses notions me paraissent spécifiques à l'histoire artistique de cette seconde moitié du siècle.

Ceci dit, j'ai aussi besoin parfois de peaufiner un discours musical et à cet égard le trio "l'Ut De Classe" m'en a donné les moyens, puisqu'il s'agit d'une musique écrite à quatre-vingt pour cent.

Parallèlement à ce travail, il se trouve que nous avons multiplié les rencontres de musiques improvisées cette année, avec entre autre : Sophie Agnel, Guillaume Orti, Dominique Régef, Norbert Lucarain, Mickaël Brown, Guillaume Séjuron, Pierre Diaz... tant au salon de musique de Nûba qu'au Jazz Action de Montpellier.

Nous continuerons d'ailleurs à faire venir dans notre région des musiciens, interdits de séjour de fait dans le sud, parce que règne un climat très frileux envers la création.

C'est un travail de longue haleine, qui parfois est lassant, mais qui nous a procuré beaucoup de joie aussi. Disons que c'est l'aspect militant de notre travail.

Comment avez-vous établi les choix de programmation des deux soirées du label aux Instants Chavirés?

Le trio s'imposait de lui-même, puisque nous sortons fin Novembre deux nouvelles productions. Tout d'abord un disque du trio "l'Ut De Classe" dont je fais partie aux côtés d'Agnès Binet à l'accordéon et Philippe Soulié à la contrebasse puis un disque des rencontres musicales de Pascale Labbé "Si loin si proche", elle a avant tout privilégié l'aspect improvisation qui l'intéresse en ce moment.

Pascale Labbé, tu es très sensible à la notion d'improvisation. Qu'est-ce qui t'intéresse fondamentalement dans cette notion?

Je suis en accord avec Jean sur presque tout sauf "musicalement pas grand chose en terme de tradition", pour ma part, j'ai envie de faire de plus en plus de rencontres improvisées. C'est un moyen ludique, spontané pour se rejoindre le temps d'un concert, pour jouer sa vie et non la rejouer, la prévoir, la répéter. J'aime de toute façon toute rencontre créative, musicale ou non, à l'opposé du protocole, du prévu, de l'obligé. c'est une envie d'affirmer un besoin de liberté le plus extrême possible, dans le respect de la liberté et de la différence de l'autre, "Si loin si proche", comme dit le disque que je viens de sortir.

Quel bilan pouvez-vous dresser aujourd'hui par rapport à vos motivations de départ?

Le résultat correspond-il à ce que vous aviez imaginé en créant Nûba?

Je ne dresse pas beaucoup de bilans, j'essaie d'avancer, tout en faisant les choses pour elles-mêmes.

Quels sont vos différents projets?

Pour ma part, je travaille simultanément dans trois projets différents : un solo (flûte shakuachi / sax), un duo avec le pianiste Mickaël Brown puis un trio avec Philippe Cornus et Guillaume Séjuron, tous résidant dans le sud. Voilà en ce qui me concerne. L'idée qui m'anime toujours en musique est qu'elle est plus grande que moi, j'y voyage avec de plus en plus de plaisir et trouve sur les sentiers parfois arides de la recherche, ma nourriture, ou plutôt mes nourritures. Je considère la pratique de la musique comme une forme de vie, un yoga total et un amusement délectable. (T.J.)

DISCOGRAPHIE NÛBA

DUO LABBE / MORIERES

« Ping Pong » (Nûba/ Orkhêstra).

QUINTET LABBE / MORIERES

« Wakan' » (Nûba/ Orkhêstra).

DUO LABBE / MORIERES

« Tzong » (Nûba/ Orkhêstra).

TRIO L'UT DE CLASSE

« s/t » (Nûba/ Orkhêstra).

PASCALE LABBE

« Si loin si proche » (Nûba/ Orkhêstra).

DISCOGRAPHIE PERSONNELLE

La Grande Bleue

"Musique imaginaire de la méditerranée" avec Pascale Labbé et Jean Morières.

Bruno Meillier "Reccueil"

avec Jean Morières

« Igor Stravinsky, Rolf Lieberman, Duke Ellington » dir. René Bosc avec Jean Morières.

Jean Tricot « La mécanique de l'Aurore » (Empreinte Digitale/ Harmonia Mundi)

avec P. Labbé.

ICIS « Les Instants Chavirés toute la musique improvisée In Situ » coffret de trois disques (In Situ/ Harmonia Mundi) P. Labbé a participé à l'enregistrement du disque "Dix+Orti".

Nûba / 34160 Saint-Hilaire de Beauvoir.
Tel / Fax : 04 67 86 16 29.

NOTES

ADDITIF A LA DISCOGRAPHIE DE FRED FRITH

FINE OLD TOM

Tom Newman
Voiceprint VP 166 CD (UK)
(avec des bonus tracks).

LIVE AT THE ARGONAUT

Tom Newman
Voiceprint VP 168 CD (UK).

ESTA ES LA VICTORIA

Skeleton Crew (Fred Frith & Tom Cora)
Enregistré le 07/10/1984.
1984 (?) - Nikad Robom, 002 (CD).

MUMBO JUMBO

Jim Staley
enregistré au Battery Sound, au Radio City Studio & The Ranch à N. Y. City les 18/06, 13/07, 23/08 & 3/11 1986
Wayne Horvitz, Elliott Sharp, Shelley Hirsch, Samm Bennett, Bill Frisell, Ikue Mori, John Zorn, Fred Frith, Jim Staley.
1987 - Rift (USA), Rift 12 (2xLP) - 1995 - Einstein Records (USA), Einstein 004 (CD).

MORE ENCORES

Christian Marclay
Chaque morceau est composé d'un disque d'un artiste et porte le nom de celui-ci.

5/ Fred Frith

Enregistré entre 1987 & 1988
Christian Marclay: turntables.
1989 - No Man's Land (Germany), nml 8816 (10" LP).

DROPERA

Fred & Ferd
Twisted rock opera by Fred Frith & Ferdinand Richard.
Enregistré en août 1989, Sound and Vision Studio, Zurich
Fred Frith, Ferdinand Richard, Raymond van Santen.
1991 - RecRec Music (Suisse), ReCDec 32 (CD).

LAS VEGAS FANDANGO

Robert Wyatt
Archives Recordings ARC 002 (1994)
(live à Londres, Drury Lane le 09/08/74)
Fred Frith y est rebaptisé Fred Smith (CD) (IT).

VIOLIN MUSIC FOR SUPERMARKETS:

Jon Rose
Jon Rose, Lucy Bell, Miranda Otto, Brian Rooney, Noah Taylor, The Orchestra Of Ancient Guts, Eugene Chadbourne, The Checkouts, Natasha Pschenitschkowa, The New Market Economy Gypsy Orchestra, Tristan Hosinger, Sainkho Namchylak, Lauren Newton, Otomo Yoshihide, Matsubara Sachiko, Jimmi 'Interactive' Rosenberg, Chris Cutler, Frank Schulte, Choir Of The Aufruhr, Fred Frith : opens his

guitar case; Laura Seaton, Erik Friedlander, Kevin Norton, Chris De Chiara.
1994 - Megaphone Records (USA), Megaphone 016 (CD).

ZATTERE ALLA DERIVA V.A.

John Zorn & Masada, Die Knoedel, Iva Bittova, Lingua Franca & Val Resia Ensemble, Quartetto Vocale Giovanna Marini, Pascal Comelade & Bel Canto Orchestra, Phil Minton & Vervan Weston, Fred Frith & Bob Ostertag, B-Shops for the Poor, Rale, Makam, Amy Denio, Boris Kovac & Ritual Nova Ensemble.
1995 - More Music (Italy), MOMus 003 (CD).

MIDDLE OF THE MOMENT

Fred Frith
RecRec Music RecDec 60 (1995) CD (CH).

TECHNO MIT STORUNGEN

Jon Rose
Projet dirigé et conçu Jon Rose
Enregistré lors du Music Unlimited festival à Alter Schlachthof Wels, Autriche, le 11 Novembre 1995
Frank Schulte, Christian Marclay, Otomo Yoshihide, Connie Bauer, Jon Rose, Phil Minton, Lauren Newton, Chris Culter, Peter Cusack, Iva Bittova, Ulrich Gumpert, Rudi Widerhofer, Fred Frith, Sainkho Namchylak, Nicolas Colins, Evan Parker, Marc Ribot, Peter Hollinger, Laboratio Di Musica & Ima-

gine: Paolo Angeli, Olivia Bignardi, Daniela Cattivelli, Ferdinando D'Andrea, Silvia Fanti, Filomena Forleao, Pierangelo Galantino, Salvatore Panu, Pino Ursu, Stefano Zorzanello.
1996 - Plag Dich (Holland), nicht 002 (CD).

GREAT JEWISH MUSIC

Burt Baccharah (V.A.)
Tzadik 1997 TZ 7114 - 2 CD (US).

JEWISH MUSIC

Serge Gainsbourg (V.A.)
Tzadik 1997 TZ 7116 CD (US).

ETYMOLOGY

Skeleton Crew (Fred Frith & Tom Cora).
S/ Rarefaction Audio Source Library
Royalty Free 1997.

THE PREVIOUS EVENING

Fred Frith
ReR FF1 1998.
Part 1 : hommage à John Cage
Part 2 : hommage à Morton Feldman
Part 3 : hommage à Earle Brown
Christian Kaye, Claudio Puntin, Heike Liss, Bernd Sattelmeyer, Bernd Weber.

Un grand merci à Ferdinand RICHARD et à Michel RAMOND pour les compléments d'informations qui nous ont permis de mettre à jour la discographie de Fred FRITH.

Pour en savoir plus consultez le site web : www.fredfrith.com

CHRONIQUES

ANGELICA 92 (AICAI-003 / ReR)

ANGELICA 93 (AICAI-004 / ReR)

ANGELICA 95 (AI-007 / ReR)

Chaque année, depuis sa création, le festival Angelica nous offre une trace de la manifestation sous la forme d'un CD. Comme vous avez pu le lire dans l'interview de Massimo Simonini (PW 6), chaque année illustre un genre musical, depuis quelques temps un pays thématique. On peut remarquer la présence récurrente d'artistes utilisant le chant ou les expérimentations vocales dans leur travail, au long des années, comme un rappel du thème de la première année de ce festival. Il y a chaque année une présence italienne évidente et fort intéressante et souvent l'orchestre du théâtre communal de Bologne est mis à contribution pour soutenir les auteurs dans des projets plus ambitieux. Les organisateurs du festival, en sélectionnant un certain nombre d'invités de marque, leur permettent de s'assembler du duo à l'ensemble, provoquant, ainsi, des rencontres étonnantes et toujours intéressantes, qui débouchent parfois sur des collaborations ultérieures. C'est le cas pour la rencontre d'Otomo et de Beresford, en 95, qui ont enregistré, depuis, un 25 cm sur le label anglais Hot Air Release. L'année 92 fut une année centrée sur la présence de Fred Frith et de son projet "Que de la Geule" et celle de sa collègue au sein d'Henry Cow : Lindsay Cooper. La forte présence des instru-

ments à corde, n'empêche pas la présence de saxophoniste comme Gianni Gebbia ou l'étonnante prestation du Gruppo Ocarinistico Budriese, dont Frith poursuit le morceau, en solo, sur le mode humoristique. Pour l'année 93, Hans Reichel et de son All Daxophone band et Peter Kowald représentent l'Allemagne. Butch Morris, entouré d'un cast international pour la conduction Angelica et d'un ensemble italien pour la conduction Eva Kant, assure la pièce maîtresse de cette année-là. 1995 est une année internationale, et se croisent des membres du Rova avec Otomo et Beresford ou avec Cutler et Coxhill et d'autres. On notera la prestation du duo Rose / Otomo sur le projet "Shopping", et les présences d'Heiner Goebbels et du Maarten Altena Ensemble.

Chacun de ses CDs a son charme propre, son atmosphère et l'originalité de la programmation et du travail de production sur les bandes assurent la cohésion de chaque CD en tant que reflet de l'esprit de ce festival. On attend, impatiemment le CD de l'édition 96 consacré au plunderphonic et à ses problèmes de copyright, avec des artistes japonais et canadiens. (P.B.)

AKOSH S. UNIT

"Imafa" /

"Orneko" (live)

(Barclay / PolyGram).

D'origine hongroise, Akosh Szelevényi s'intéresse très jeune à la musique notamment tzigane, ainsi qu'à l'oeuvre de Béla Bartok. Il entame des études classiques et folkloriques, il découvre le jazz afro-américain. Entre ce jazz américain de la fin des

années soixante qui le bouleverse et son statut social de citoyen hongrois, il crée peut-être incidemment un parallèle. Resté en marge des institutions politiques et culturelles de son pays natal, il débarque en France où en tant que saxophoniste-compositeur, il monte son propre quartet Akosh S. Ensemble qui deviendra par la suite Unit avec l'arrivée de Joe Doherty (ex-Sons of the Desert). Sa musique est malgré tout terriblement empreinte des folklores de son patrimoine culturel. Il produit un premier disque "Pannonia", puis un second "Asile". La structure de ses compositions - des schémas axés sur des mélodies de tradition de l'Est - pourrait nous faire penser à son confrère Bojan Z., mais pour le reste, sa musique est avant tout urgente, vivante et flamboyante. L'album "Orneko" nous restitue les atmosphères du groupe d'Akosh en concert, à la fois sinueses et tendues, proches des premiers enregistrements de Pharoah Sanders sur "Impulse". Ces mélodies sous l'emprise de folklores urbains au ton parfois mélancolique, sont souvent aguicheuses. Certes peu novatrice, la musique du Unit d'Akosh reste sensible. (T.J.)

AMP

"astralmoonbeamprojections"
(Kranky / Import).

Associée avec Flying Saucer Attack et Third Eye Foundation à la scène "space-rock" de Bristol, cette formation à géométrie variable dont le noyau dur est constitué par Richard Walker et Karine Charff, procède sur son deuxième album à une exploration encore plus obstinée de sonorités à la fois complexes et abyssales, multipliant couches et parois

de vrombissements, murmures, échos et nappes, tantôt amorphes, faussement neutres, ou au contraire, agressives, discordantes et cacophoniques.

Amp donne l'impression de se complaire dans des ambiances plutôt lugubres, un peu trop, à mon goût, monochromes et prévisibles, qui finissent par frôler le cliché, on serait même tenté de parler d'un rock claustré-gothique. Des exercices "jungle", comme ceux consignés sur le premier album ("Sirènes"), n'ont apparemment plus cours dans leur univers de plus en plus cavernes et oppressant. Bruits amplifiés, réverbérés et confus arrivant en rafales ou strates, tantôt étales, tantôt rugueuses, communiquent un sentiment de perte et de malaise profond. On retrouve dans leur musique, un rien morbide et trouble, des réminiscences d'Amon Düül, Chrome, FSA, Crescent, Bowery Electric ou même Can, lorsque le rythme se fait plus sensuel et irrésistible. Mais par-dessus tout, Amp me fait penser à un autre groupe de chez Kranky, Flies Inside The Sun : le même goût du flou, le même penchant aussi pour les mélo-récitatifs qui ont très vite le don de devenir fort crispants. Le recours à du "spoken word" est toujours un exercice périlleux - pouvant très vite, dégénérer en un cabotage ridicule, un maniérisme prétentieux et "arty" (i.e. : gonflant) - même Patti Smith (et surtout elle, d'ailleurs...) n'échappe pas à la règle. La musique d'Amp aurait gagné à rester plutôt aphone, de même qu'à essayer de laisser passer un peu plus de lumière dans ses sources souterraines. (D.Z.)

DEREK BAILEY / EUGENE CHADBOURNE

"Tout For Tea !" (Rectangle / IHL)
Le délire décapant de l'ami Chadbourne rencontre l'humour pince-sans-rire et déstabilisant de Derek Bailey, et ces deux-là ne se privent pas de réitérer leur dialogue guitaristique. Après les expériences récentes du guitariste anglais, tout en rivalité avec Metheny, et très électriques avec Laswell et Williams, au sein d'Arcana, la face A de ce 25 cm est largement acoustique. Elle fait référence au blue-grass, rien d'étonnant de la part de Chadbourne, qui y va même de sa parodie improvisée de train (forme classique du genre). Sur la face B, plus électrique, Eugene s'excite, introductif, sur de longues notes soutenues de Bailey. Puis sur des grappes de notes, traitées à la pédale d'effet, Chadbourne chante et prend le solo, toujours aussi "country". La face s'achève par un dialogue déjanté entre les deux hommes, introductif au concert. Même s'il n'atteint pas les sommets des récents Arcana et Harras, ce disque offre une autre facette, plus détendue, des duos auxquels le maître nous a habitués. (P.B.)

DISSOLVE

"Third Album For The Sun"
(Kranky / Import)

Après ses diverses escapades en promeneur solitaire (agrémentées quand même de quelques occasionnelles collaborations avec The Mad Scene, Bardo Pond, Flying Saucer Attack), Roy Montgomery, un tantinet nostalgique, sans doute, des années passées au sein de quelques rock-combos néo-zélandais au statut plus ou moins culte (à l'échelle locale, au moins : The Shallows, The Pin Group, Dadamah) a probablement voulu s'investir à nouveau dans un "vrai" groupe. Avec son ancien acolyte, Chris Heaphy, il ressuscite donc un projet qui à l'époque de leur premier opus semblait n'être qu'une collaboration tout à fait éphémère : après son enregistrement (1994), il partait aux Etats-Unis, alors que l'autre restait "à la maison"...

"That That Is... Is (Not)" était l'album d'un duo de guitaristes créant des vignettes sonores relativement austères, aux couleurs limpides et évanescences, cohabitant avec des chansons assez proches du song-writing des frères Jefferies. On évoquait à leur propos, pêle-mêle, Pell Mell (justement), Brian Eno, Wire, Durutti Column, Labradford ou This Kind Of Punishment... depuis, l'album lui-même, est devenu une référence, à laquelle certains ont pu jauger quelques autres duos apparus ultérieurement (Tel Aviv, The Marylin Decade...). Cette fois-ci, trois autres Néo-Zélandais rejoignent le duo de base, dont un ex-The Terminals, et Kaye Woodward, la guitariste des Bats. L'adjonction de nouveaux instruments (violoncelle, basse, orgue, batterie) donne un peu plus de consistance et de couleurs aux morceaux. Les chansons évoquent toujours un petit peu celles des Cakekitchen ou de Peter Jefferies (le grain de voix de Roy y est pour beaucoup), à l'exception de celles chantées par Kaye : là, en revanche, on ne peut pas s'empêcher de penser à... Slowdive. Ce sont surtout les instrumentaux donc qui, à mon sens, font l'intérêt de l'album : des miniatures à texture diaphane, vaporeuse, à côté d'autres, aux contours plus abrasifs et tranchants, apportant des ambiances plus sombres et menaçantes, les boucles de guitares entêtées, lancinantes créant de vastes paysages sonores imaginaires, enveloppés dans du brouillard... On pense évidemment beaucoup aux deux albums solo de Roy (l'excellent "Temple IV", également sur Kranky, et "Scenes From The South Island" sur Drunken Fish), et à quelques notables prédécesseurs, guitaristes ou pas (Manuel Göttsching d'Ash Ra Temple, notamment, et ses "Inventions For Electric Guitar", "Slow Music", un album absolument génial de Morgan Fischer & Lol Coxhill; Jon Hassel, frères Eno; Jan Garbarek; Harold Budd...) ou contemporains (Labradford, FSA...). Quant aux chansons un peu plus pop, même si leur mélancolie brumeuse a de quoi séduire, elles ne laissent beaucoup plus réticent. Et last but not least, est-il besoin de préciser que le titre faisant allusion à Hendrix, n'est qu'une boutade ? (D.Z.)

FINAL

"The First Millionth of A Second"
(Manifold / Import)

Ayant parallèlement remixé le dernier album de Godflesh "Songs of Love & Hate in dub", J.K. Brodrick et GC Green s'attaquent de nouveau dans l'élan, à leur formation parallèle : Final. Cet album recoupe des morceaux de 1993 à 1996. Ils établissent comme à leurs habitudes une lente progression sur une structure minimaliste et répétitive. Ces deux anglais parviennent encore une fois à développer une musique originale, se démarquant des précédents travaux tout en conservant cette unité de base extrêmement cohérente. De larges plages de silences s'échappent de leurs constructions sonores. Des nappes de guitare chaudes et vaporeuses rivalisent avec la tension et la lourdeur de la basse. Ce climat se reflète parfaitement sur la pochette du disque : l'image repoussante d'un fœtus nageant dans son liquide amniotique protecteur. La musique est étouffée, comme amortie par le ventre de la mère, cette angoisse latente nous alerte du danger nucléaire. Cet enregistrement est sans doute le catachisme "final", mettant fin au rock pour repartir sur d'autres bases. (S.C.)

BERNARD FORT

"Fractals"

ELIANNE RADIGUE

"Biogenesis"

(Cinéma pour l'oreille / Metamkine)

Le label grenoblois Metamkine édite tous les tri-

mestres, dans sa collection "Cinéma pour l'oreille", un mini CD. Une collection alléchante dont sont extraits les disques suscités. Musique "concrète", tout aussi bien "électroacoustique" qu'"acoustique", musique actuelle quoi qu'il en soit. Un compositeur et une pièce à la foi, pièces restées inédites ou créations. Le travail de Jérôme Noetinger (initiateur du label) constitue l'utile contrepoint à l'institutionnel Groupe de Recherche Musical (G.R.M.) parisien.

Composé de 5 séquences, "Fractals" (1980) de Bernard Fort, séduit par son énergie qui n'est pas sans rappeler l'univers de Bruce Gilbert. Virulente la puissance sonore et rythmique surprend. Cris, grondements, plaintes, palpitations se répondent et s'entrechoquent. Ces "musiques amorphes et infinies dont le centre est partout" atteignent leurs buts avec efficacité.

"Biogenesis" (1973) d'Elianne Radigue, est constitué d'une unique est longue composante, sorte de battement cardiaque aux consonances métalliques inquiétantes, enregistrement témoin d'une gigantesque machine organique glauque, suintante et frémissante. D'une longueur et d'une monotonie à la beauté rare, ce "chant magnétique" est d'une irréalisme sensualité. Cinéma pour l'oreille à écouter les yeux fermés donc. (P.P.)

(Metamkine / 13 rue de la Drague 38600 Fontaine).

SAKATO FUJII ORCHESTRA

"South Wind" (Léo Lab CD 037 / IHL)

Après un premier disque introspectif, sur Léo Lab, en duo avec son mari trompettiste, Sakato Fujii assemble un orchestre de quinze instrumentistes très riches en cuivre. Cinq saxos, quatre trompettes, trois trombones s'ajoutent à un trio piano / basse / batterie. Ce casting de souffleurs est essentiellement américain, on y rencontre, entre autres Briggan Kauss, Andy Laster, Herb Robertson, Steven Bernstein. La musique, très en dents de scie au niveau de son intensité, passe par des moments de jazz contemporain très structuré, et d'autres de souffle free collectif rapidement supporté par une partie de l'orchestre à l'unisson, comme chez Mingus de l'époque Atlantic. Les solistes livrent le meilleur d'eux-mêmes dans le cadre des solos improvisés au sein de ces musiques très composées. Le CD se clôture par "South Wind", morceau basé sur un air populaire de l'île d'Okinawa, où le groupe progresse dans une lente ascension vers une densité pour revenir au thème. Une musique et un orchestre très prometteur si Sakato Fujii décide de retenter l'expérience. (P.B.)

GROUND ZERO

"Consume Red"

(Creativeman CMDD-00046 / ReR)

GROUND ZERO

"Conflagration"

(Creativeman CMDD-00047 / Import)

N'ayant pas encore entendu le troisième volet du projet "Consuming Ground Zero", voici un aperçu du contenu des deux premiers volumes. Sur un sample de Kim Suk Chul au hojok (instrument à corde coréen traditionnel) qui couvre l'entièreté du disque, les membres de G0 entrent par touches et progressivement, en musique pour tendre vers un recouvrement total du sample par une musique noisy fracassante où il sature l'espace sonore dans les dernières minutes de la pièce. D'abord apparaissent quelques scratches de platines ou autres samples et, par alternance, des lignes très brèves de guitare distordues. Un peu plus étale, mais toujours très spatialisé le shamisen de Yumiko Tanaka est rapidement supporté par les batteries. La musique ajoutée s'unifie et prend une couleur traditionnelle japonaise retravaillée, toujours perturbée par instants par les platines et les guitares.

Dans la deuxième partie de la pièce, avec l'arrivée du saxophone, la musique se resserre et devient noisy, ne laissant plus au sample coréen que la possibilité de quelques apparitions à travers l'impro. Le processus, s'est inversé jusqu'à aboutir à la disparition totale du sample d'origine dans un chaos total et dense de bruit. Ce morceau, d'une seule pièce de 57 minutes, s'autorise par sa longueur à explorer la recouvrement d'un genre par un autre et sa contamination, en travaillant sur l'espace, le rythme et la couleur de la musique.

La bande précédente fut envoyée par Otomo à six groupes ou musiciens différents explorant le travail de sampling afin que chacun d'eux produise sa version au deuxième degré du morceau. Nous en sommes donc déjà à la troisième génération de musique, et la deuxième de perturbation en attendant l'ultime manipulation, objet d'un concours ouvert au public et troisième volume de "Consuming Ground Zero".

Revenons au volume deux, composé de huit pièces à DJ Mao, déjà présent, comme il se doit, sur le "Revolutionary Pekinese Opera" de G0, opère une extrême concentration qui débouche sur une accélération de l'esprit du morceau en l'19. Gastro Del Sol transforme la musique dans un esprit minimaliste et l'électronifiant. Il ajoute une courte chanson rocky bastingue à ce substrat ambiant. Stock, Hausen and Walkman donne dans l'humour en quatre interventions : Contractions, Extractions, Interrogations & Constipations. Ils ressentent, puis étalent et remontent la musique pour les deux premières parties, ils l'inversent et la secouent pour la troisième et sont absents de la quatrième laissant une bande minimalisée du morceau tourner sous la sonnerie occupée d'un téléphone. Violent Onsen Geisha se sert de la bande originale en apporté samplé dans leur propre musique faite d'érucciation, de bruitage haché, de rythmique rock, d'autres samples, dans l'esprit d'une bande son de dessin animé. Bob Ostertag porte l'original à ébullition, il utilise sa méthode préférée en le tronçonnant le filtrant et le remontant très serré. Par cette méthode, il nous sert un brochet inflammatoire, explosif et sur-concentré. Dickson Dee inverse la progression de la pièce. En partant de la fin apocalyptique il revient progressivement du chaos total vers une noise plus déliée, plus rythmique où les instruments redeviennent lisibles pour aboutir au sample coréen original.

En attendant le troisième opus, ce deuxième disque contient des manipulations plus intenses que d'autre qui seraient, pour ma part, les travaux de Violent Onsen Geisha, d'Ostertag et de Dickson Dee, mais ne sauraient faire oublier le choc ressenti à l'écoute du premier volet. (P.B.)

MATS GUSTAFSSON

"Parrot Fish Eye"
(Okka Disk / Import)

Mats Gustafsson (soprano, baryton, flutophone)
Jim O'Rourke (guitare) Gene Coleman (clarinette basse)
Michael Zerang (percussion).

Dès ses origines, fin des années 1960, la free music a su produire ses propres règles idiomatiques qui sont vite devenues des points d'accroche fondamentaux pour nombre d'improvisateurs. S'il peut sembler paradoxal, voire intrigant, d'aborder cet univers sous l'angle de la reprise / continuation de ses acquis esthétiques, il faut néanmoins s'attarder sur la démarche de certains organisateurs qui, tout en investissant des territoires désormais bien balisés, procurent des moments d'écoute hautement poétiques.

Mats Gustafsson, originaire de Laponie, figure majeure de la scène free suédoise, en est un exemple convaincant. La musique de ce CD, composé de pièces en duos et en trios, fait référence à cette fameuse "musique d'insecte" qui avait tant ravi des conceptualisateurs anglais des années

1970-80. Elle exprime grâce à la succession rapide de "microclimats", une sorte d'excitation/sérénité permanente. Ce langage exige de la plupart de ses interprètes une très grande maîtrise instrumentale (phrasés staccato, souci de la précision des percussions, variété des timbres) ainsi qu'un contrôle très poussé de l'exposition, l'enchaînement et l'expressivité des idées musicales.

Il s'agit d'un art qui ne s'abandonne jamais dans la répétition mais où les propositions de chaque protagoniste interfèrent continuellement, se démultiplient, poussent à bout leur propre logique. Un art de sur enchère qui peut aussi bien déboucher sur des moments d'extrême énergie que sur des moments de grande quiétude.

Mats Gustafsson sait admirablement concilier deux grandes tendances inhérentes du free : l'exubérance effrénée et le minimalisme méticuleux. Il ne cache pas ses influences : climats proches de John Stevens ou de John Zorn (début des années 80), procédés stylistiques d'Evan Parker, énergie débridée à la Brötzmann. Il se révèle aussi un grand maître du saxophone (c'est l'un des rares, tout comme Daunik Lazro en France, à développer une recherche sur le Baryton).

Il n'est pas étonnant, qu'avec toutes ces qualités, il ait pu être amené à jouer récemment avec les grandes figures du free music : Paul Lovens, Paul Lytton, Barry Guy, Gunter Chrismann, Philipp Waschmann. On attend avec impatience les témoignages de ces autres rencontres. (J.O.)

(Okka Disk P.O. Box 146472 Chicago - IL 60614 USA. Distribution Improjazz).

ANDY HASS

"Arnhem Land"
(Avant 048 / Harmonia Mundi)

Si Lee Ranaldo reprend les chemins du rif chérifien dans les traces d'illustres aînés vers les trances des Masters of Jajouka, Andy Hass lui, s'approprie avec bonheur le didjeridou australien et, en de multiples duos, crée une musique de transe improvisée. L'instrumentiste insufflé - en marmonnant "Didjeridou" - cette branche creuse ou bambou, long d'un peu plus d'un mètre qui émet alors, un bruit rauque et sourd. Tel est ce que mentionne le dictionnaire des instruments au chapitre du didjeridou australien. Rien d'étonnant à ce que la voix, le chant se mêle à la vibration de la colonne d'air dans le jeu de cet instrument. Pour les aborigènes, le chant nomme et définit le territoire de la tribu, comme pour nous : à la fois la carte géographique et l'acte de propriété, il a, aussi, une fonction éducative dans l'apprentissage du territoire et de ce qui le constitue et l'habite. Les chants sont des traces immatérielles qui sillonnent en un filet précis et millénaire la surface de l'Australie (voir, entre autres, à ce sujet "Le chant des pistes" de Bruce Chatwin). Le jeu d'Andy Hass au didjeridou fait pivot, parfois soliste, parfois soutien rythmique, dans ses rencontres avec les autres musiciens. Qu'il s'agisse des percussions électroniques d'Ikue Mori ou de celles, traditionnelles, de Cyro Baptista, ou encore du chant de Keji Haino, la musique se colore d'une touche ethnique, ancestrale ou futuriste. Pour "The Burning Earth", Baptista lance ses percussions de bois dans une danse shamanique autour du didjeridou, totem central. Dans la confrontation à la guitare torturée de Fred Frith, ou aux élucubrations vocales de Maki-gami Kiochi, Hass est poussé à sortir de ses retranchements et est entraîné dans une transe plus urbaine. Coleman, lui, trouve dans l'instrumentation de son orgue, un décalage répétitif et altéré proche de la tessiture du didjeridou. L'ensemble du CD reste, pourtant, très cohérent et réserve de nouvelles surprises à chaque écoute à l'amateur de sons différents. (P.B.)

TRISTAN HONSINGER

"This that and the other sketches of probability"
(AIAI 009 / ReR)

MISHA MENGELBERG

"s/t"
(Ai 010 / ReR)

Voici deux productions du collectif festivalier Angelica. La première fut enregistrée lors de l'édition 96 et l'autre permet à Mengelberg d'user de la puissance musicale de l'orchestre du théâtre communal de Bologne, mis à contribution chaque année, lors de l'événement, depuis la création du dit festival.

Tristan Honsinger est entouré de huit musiciens, presque tous crédités "voix" en dehors de leur instrument ou de leur pratique. Le groupe intègre un acteur et un danseur dont seules les interventions vocales subsistent à l'écoute du CD. Honsinger organise une sorte d'opéra Brechtien où la voix récitative prend une grande place et où elle s'exprime dans plusieurs langues européennes. Ces disgressions verbales sont supportées par un jazz improvisé.

Quand à Misha Mengelberg, il explore un univers musical proche de la musique contemporaine, c'est un travail d'écriture moins connu que ses réinterprétations personnelles de standards jazz, exécutés par son trio avec Cohen et Baron, ou en compagnie de Bennink et Lewis sous la direction de Braxton. Il ouvre ce CD avec une longue pièce en solo où il occupe l'espace temporel d'une atmosphère éthérée. Pour les deuxième et troisième morceaux, accompagné de l'orchestre du théâtre communal de Bologne avec Ed Boogaard en soliste au sax alto, il introduit de fréquents changements de tempo, et une atmosphère qui évoque le "Parade" d'Erik Satie. Avec le quatrième solo, il revient à ses amours jazzy. (P.B.)

THE ICEBURN COLLECTIVE

"Polar Bear Suite"
(Iceburn Records / Revelation Rec).

Composé pour l'occasion d'une batterie, de deux guitares, de deux contrebasses et de trois vents (sax ténor, clarinette basse, basson), The Iceburn Collective, qu'on découvre là pour la première fois, ne pouvait nous présenter meilleure carte de visite que ce "Polar Bear Suite". La rencontre avec la musique de ce groupe à géométrie variable est saisissante, elle mêle fines structures et grandes libertés, l'improvisation en provenance de Salt Lake City surprend, de ce côté-ci de l'atlantique.

Le terme "musique improvisée" ne signifie pas grand chose, il s'agit plus d'un moyen ou d'une façon d'appréhender la musique, que d'une véritable esthétique particulière - tout au moins c'est ainsi que les perspectives sont les plus prometteuses. Et c'est cette esthétique, précisément, qui est particulière aux trois pièces musicales composant l'album du collectif.

The Iceburn Collective joue hardcore, évoque des musiques traditionnelles, passe de la musique européenne-classique à la free-music, et ainsi de suite, simultanément, jouant une musique mutante. Leur musique recyclée, donc (ré)inventée, lève le voile sur ce qui est encore permis d'attendre de celle-ci par le biais de l'improvisation, qui trouve parfois, et souvent se plante.

On sent le groupe érudit ; et comment ne pas l'être pour qui se targue de la prétention de chercher ? On le sent jouir d'une énergie qu'il s'est accaparée d'une façon toute personnelle. En parlant de cette musique jeune, éloquente, violente vibrante et inconséquente, on pensera bien sûr à quelques possibles illustres aînés et l'on évoquera, comme toujours avec grand tord, et sans peur du ridicule, une certaine idée du "rock" d'aujourd'hui. (P.P.)

PASCALE LABBÉ

"Si loin si proche"

L'UT DE CLASSE

"s/t"

(Nüba / Orkhéstra)

Pascale Labbé pratique l'improvisation à la voix, elle organise son chant au moment présent, sa tessiture y est sournoise, elle varie en fonction de la formule des musiciens et de l'instant. Son chant sait être parfois extrêmement chaleureux ou froid, introverti ou extraverti, il est en constante fluctuation et évolue au fil du développement collectif. Pascale Labbé s'inscrit dans la tradition des chanteuses improvisatrices de Maggie Nicols à Shelley Hirsch. Dans "Si loin si proche", elle s'investit particulièrement dans la rencontre, la revendique même. Elle côtoie dans ses différents voyages introspectifs son complice Jean Morières aux vents ou Dominique Regef à la vielle à roue dans un duo sensif où vielle et voix s'entremêlent dans une matière sonore sur-aiguë, ou aux côtés des percussionnistes Jean-Pierre Jullian et Olivier Marotin, des saxophonistes Guillaume Orté, Bruno Meillier et Lionel Garcin et de la pianiste Sophie Agnel. Au sein de ces instantanés où des vents de fraîcheur ne cessent de souffler, Pascale Labbé étire son chant à travers de longs intervalles qui sont à la fois si loin si proches. Jean Morières lui s'investit davantage dans la composition, avec sa formation l'Ut de Classe, il cadre avec une grande rigueur d'écriture une musique fluide très imagée. Ce sont des impressions de voyages, des images, des odeurs de plages, de couleurs matinales que Jean Morières a tenté de retranscrire dans une écriture délicate et contemporaine. L'apport rythmique est sous-entendu, il passe tantôt par Philippe Soulié à la contrebasse, tantôt par Agnès Binet à l'accordéon. L'accordéon détourné de sa fonction populaire prend un rôle plus sophistiqué au sein de ce trio. L'Ut de Classe opère une alchimie complexe où l'auditeur doit se laisser totalement transporter. (T.J.)

LOW

"Songs For A Dead Pilot"

(Krank / Import)

(S)low-fi asthénique, sad-core livide et évanescence : même si "il y a de ça", il faudrait arrêter, une bonne fois pour toutes, d'affliger le trio de Duluth, avec ce genre d'étiquettes, un rien sommaires et condescendantes; il en va de même pour les sempiternelles comparaisons avec Galaxie 500, Codeine ou les Cowboy Junkies. En l'espace de trois albums, le groupe n'a cessé d'évoluer, et tout en restant fidèle à quelques partis pris esthétiques, a su développer et enrichir la formule initiale, créant, en toute discrétion et simplicité, une pop intimiste (voire introvertie), minimale et dépouillée, très personnelle et qui soit parmi les plus envoûtantes de ces dernières années. Sur ce nouvel (mini-)album (36 minutes), ils semblent s'éloigner de plus en plus du format "chanson", sans toutefois l'abandonner complètement : ils s'amuse à l'étirer davantage encore, à l'assouplir, à s'attarder parfois sur un détail "insignifiant" (le ronflement d'une basse légèrement discordante, p. ex.). Les contours se font de plus en plus flous, flottants, fantomatiques... Avec Do You Know How To Waltz? - une longue traversée "ambient" et somnambulique d'une épaisse nébuleuse de son - sur l'album précédent ("The Curtain Hits the Cast"), ils manifestaient déjà un intérêt pour des "bizarries" de ce genre. Cette fois-ci, aucun des producteurs ayant travaillé avec eux (Kramer, Steve Albini, Steve Fisk) n'a été appelé en aide : Low s'offre un 8-pistes, et (ré)découvre les joies du home-taping. Ajoutant discrètement quelques nouvelles touches dans la coloration des morceaux (un

orgue, un violon, et surtout, un sens tout nouveau de l'espace à se réapproprié), il apprend, de mieux en mieux, à marcher sur la Lune et à survivre dans le vide... Jouant avec la texture des chansons, tendant de plus en plus vers l'abstraction et l'apesanteur, il ne renonce pas - à ma grande joie - à bien placer ce qui constitue un de ses plus beaux atouts : les harmonies vocales de Mimi et Alan. (D.Z.)

MOSCOW COMPOSERS ORCHESTRA

& Sainkho Namchylak

"Let Peremsky Dream"

(Léo Lab CD 035 / IHL)

Après le premier CD, paru chez Leo Records, du Moscow Composers Orchestra : An Italian Love Affair, voici une deuxième prestation enregistrée à Londres, au casting légèrement différent sous la direction de Vladimir Miller. On y retrouve Vladimir Tarasov, de l'ex-Ganelin trio, mais surtout la vocaliste de Tuva : Sainkho namchylak, qu'on a beaucoup entendu sur des labels européens, en solo, ou en duo avec la crème de l'improvisation mondiale. Son chant guttural explore autant les sonorités de sa tradition qu'il entre en duo improvisé avec les solistes du groupe. Vladimir Miller propose, au piano, les thèmes que les nombreux instruments à vents utilisent comme support pour leurs unissons. Ceux-ci sont entrecoupés de solos ou d'impros en groupes restreints, qui se jouent sans aucun soutien orchestral pour déboucher progressivement sur l'entrée des musiciens progressant vers une improvisation free de l'ensemble de l'orchestre. Le MCO propose une musique qui s'inscrit dans une tradition russe d'improvisation (voir le coffret "Testament" du même label) qui prend ses sources aussi bien dans une grande connaissance de la musique classique russe que dans les traditions populaires des anciennes républiques. (P.B.)

NAPPE

"11331"

FALTER BRAMNK

"l'honneur de la cendre et la sieste" (Autoprod.)

PAUL LYDON

"Sanndrymi" (Nano Rec / Import)

Ce n'est pas la renommée de la musique qui en fait sa valeur, pas plus que ce n'est sa toute relative inaccessibilité. On aurait pu évoquer en sourdine les musiques évoquées ci-après. Mais c'est précisément leurs valeurs, à chacune propre, qui justifient leurs places faites ici à leurs égards, en ces colonnes.

Nappe est un duo de St Etienne. Leur musique est avant tout improvisée avec les moyens du bord, enregistrée sur quatre pistes, puis sélectionnée et mixée. Bien que les moyens soient plutôt minimalistes, le résultat, s'il est formellement en rapport, n'en demeure pas moins très riche. Le rock de Nappe est déjanté, décalé, irrévérencieux. C'est une pop titubante et bizarrement séduisante. Une musique hargneuse de par son atypisme même. Plus précieuse parce que plus policée, la musique de Falter Bramnk, groupe lillois, surprend par son assurance et sa candeur. L'humour est prépondérant, parfois dévastateur, la pertinence des compositions parfois discutables, mais le tout forme un ensemble de propositions surprenant, voir déconcertant dans un résultat proche, parfois, de celui de Palo Alto (Cf. chronique même numéro). Paul Lydon habite à Reykjavik, Islande, et tient un petit label nommé Nano. Il compose et joue également de petites "chansons instrumentales" (sic), seul, et les a recueillies sur ce disque. "Sanndrymi" est composé d'un ensemble de pièces mélodico-rythmiques en un mouvement, au format pop. Sortes de comptines aux consonances tribales, elles vous

bercent d'une douce naïveté qui fait du bien, parfois. (P.P.)

(Nappe c/o P". Faure 8, rue des Francs-Maçons 42100 St Etienne. Falter Bramnk c/o Franck Lambert 78, rue Ste Catherine 59000 Lille. Paul Lydon lot 1222 121 Reykjavik- Iceland.)

BUTCH MORRIS / LE QUAN NINH / J. A. DEANE

"Burning Cloud" (FMP 77 / IHL)

Un soir à Berlin, deux souffleurs et un percussionniste se rencontrent et les résonances sont toutes métalliques. Il en sort une musique que je qualifierais de contemplative. A l'écoute de ce concert de Morris au cornet, Deane au trombone électroifié et à la flûte, et de Ninh aux percussions, on entre dans une atmosphère d'improvisation très calme mais très intense. Sur le fond de percussion rebondissante et vive, l'un des deux cuivres prend le solo sur la coulée sonore incantatoire que produit l'autre. Il sort des instruments à vent de petits cris bondissants, des bruits de gorge, des frottements, des égrainements et, en substrat, une phrase répétitive qui évolue lentement, en faisant penser à de la musique religieuse orientale. On ressent un sentiment d'apaisement qui croît sur la durée de ces trois morceaux de durée égale, qui ne semble former qu'une seule pièce.

Une musique qui continue à se jouer dans votre tête quand le CD s'est arrêté, c'est plutôt bon signe ! (P.B.)

PALO ALTO

"Le Disque Dur" (CD / Organic)

"Alive Anthology" (K7 / A Contresens)

Sortie simultanée, d'un disque et d'une cassette de ce singulier collectif parisien aux multiples activités.

Se réclamant de Pouenc et de Chostakovitch, de Brigitte Fontaine et de Serge Gainsbourg, comme des mélodies hongroises ou des surprises de la bande FM, le résultat est agréablement déconcertant.

Musique mixte, car mêlant instruments et bandes sonores, constructions mélodiques et interventions bruitistes improvisées, rythmes populaires et ambiances savantes. Musique joyeusement triste aux mélodies perverses et à l'imagination sans bornes. Musique évoquant, tour à tour, l'univers musical des jeux informatiques (ne rien voir là de péjoratif), les rythmes colorés appréciables chez les Suisses de l'Ensemble Rayé ou l'impétuosité mélodique de l'audacieux Pascal Comelade.

Le Disque Dur, succédant à l'insipide Trash et Artères, délaisse l'optique improvisée et privilégie à nouveau l'écriture, pour une heureuse réussite. Confrontant instruments acoustiques, électroniques et ambiances sonores avec les bandes de Denis Frajerman, la musique se veut résolument narrative.

La cassette Alive Anthologie, compilation de concerts de 1993 à 1996 démontre après cela, la capacité de Jacques Barbéri, Denis Frajerman, Philippe Masson, Philippe Perreaudin et leurs invités à investir la scène de leur palette unique. (P.P.)

(Ph. Perreaudin, 15 allée des Eiders 75019 Paris.)

PHILOSOPHER'S STONE

"Preparation" (Krank / Import)

Gareth Mitchell était le chercheur de la pierre philosophale au sein d'Amp avant de se décider à faire cavalier seul. Son premier album apporte sept instrumentaux et deux, hum, "chansons". A nouveau, comme chez Amp, nous sommes transportés dans des ambiances assez sombres et étouffantes mais là où Amp péchait par une certaine propension à

une débauche d'effets de style un peu dégoulinants. *Philosopher's Stone* accuse un (bon) sens de la retenue et du dépouillement, appliquant le principe "less is more". Les morceaux entêtants et répétitifs, sont construits autour de quelques loops & drones assez basiques, minimalistes et efficaces, essentiellement à base de guitare. Pour certains, on pense à : *Zoviet*france*, *The Hafler Trio*, et aussi à quelques pièces de Pierre Henry ou de Steve Reich des débuts... Les morceaux chantés sont un peu plus problématiques : "il faut aimer". Et oui, il faut aimer cette manière de chanter et ce genre de voix, évoquant un peu Scott Walker, un peu David Sylvian, Jimmy Sommerville aussi (mais téléporté dans un environnement sonore qui lui serait complètement étranger) ou encore Brendan Perry (*Dead Can Dance*)...

Dans l'ensemble, un album plutôt intrigant et suffisamment étrange pour espérer d'autres bonnes choses à venir du laboratoire secret de l'énigmatique alchimiste. (D.Z.).

ERNST REIJSEGER

"Colla Parte" (*Winter & Winter / Harmonia Mundi*). "Colla Parte" est le premier disque en solo du violoncelliste Allemand Ernst Reijseger. Qu'il soit aux côtés de Han Bennink et Michaël Moore dans *Clusone Trio*, avec Misha Mengelberg (dont il rend ici hommage en faisant référence à "La madre di tutte le guerre"), avec Louis Sclavis, dans l'une des formations de Gerry Hemingway, au *Arcado String Trio* ou dans *Yo-Yo Ma*, Ernst Reijseger ne se préoccupe que peu du style et de la forme, il passe de la musique classique à l'improvisation avec une aisance spontanément digérée. Il a ce que l'on peut appeler une facilité dans la pratique de son instrument, sorte d'exécutif spectaculaire, mais surtout il amène une profonde réflexion sur la musique en général, qu'elle soit collective ou individuelle. Il côtoie toutes sortes de mélodies qui nous sont presque familières, du chant populaire à des mélodies plus abstraites, les fondant dans un développement naturel, il fait référence à l'Afrique dans "Gwidza" de Dollar Brand (Ibrahim Abdullah) puis à la musique classique baroque. La pureté du son qu'il fait sortir de cette "grosse guitare" ou "petite contrebasse" qu'il caresse ou martyrise à travers des improvisations d'une fraîcheur faussement naïve lui permet d'intégrer tout ce qu'il entend et d'en faire sa propre histoire. C'est l'un des plus beaux disques de violoncelle en solo avec celui de Didier Petit "Sorcier" (Léo Records) qui intègre les musiques ancestrales à celles d'aujourd'hui avec un sens charnel qui d'un bout à l'autre envoûte comme un conte. (T.J.).

RÉR QUARTERLY VOL. 4 N°2

(RÉR / Orkhéstra)
Les compilations du label anglais RéR commandées parurent à l'origine en vinyl en 1986 tous les trois mois. Le rythme était évidemment quasi impossible à tenir, ces compilations paraissent aujourd'hui tous les trois ans en CD, grâce à la persévérance de Chris Cutler. Il y a toujours cette idée pour le label de produire tout ce qu'il reçoit, avec un minimum d'exigence musicale, créant alors une ambiance familiale. Cette famille est en faite aujourd'hui un vaste réseau mondial qui relie un grand nombre de musiciens, loin de l'amateurisme. Certains morceaux non aboutis côtoient quelques perles. Par exemple le superbe duo Keith Rowe (guitare préparée et radio) face à Alain de Fillipis (synthé et bandes), un travail abouti et intéressant. On peut découvrir également la petite fanfare de Brian Woodbury qui revisite la country et la musique traditionnelle irlandaise pour en faire une chanson délicieusement nostalgique et jazzy. Giovanni

Venosta et Luciano Margorani proposent de courtes pièces très réussies pour clavecin et guitare, qu'ils composent pour le théâtre. On note également un excellent morceau de Volapük ainsi qu'une étonnante petite pièce radiophonique dramatique de Shelley Hirsch, John Rose et Chris Cutler dans une histoire à la fois drôle et inquiétante. Les deux pièces des musiciens serbes Stevan Tickmayer et Boris Kovacs sont extrêmement passionnantes. La première pièce d'un trio à cordes accompagné d'un piano préparé est assez triste, aventureuse et rythmée : fascinante. La seconde, celle de Boris Kovacs pour instruments à percussions est bien plus intéressante que celles proposées sur son album "Anamnesis" sur Victo. Il ne s'agit pas de néoclassicisme à la ECM pas de religiosité béate, simplement Kovacs à la grosse caisse jouant subtilement des tambours aux multiples tonalités. Les pièces moins intéressantes relèvent souvent de l'écologie sonore où "found sound". Une seule de ce genre aurait suffi. (L.F.).

DAVID SHEA

"Satyrycon" (Sub Rosa).
On observe une tendance assez nette dans la musique des années 90 chez les pionniers qui associent les musiques savantes et celles dites plus légères. Difficile cependant de dire si ce mariage se fait dans le même esprit que dans les années 70, les années 80 n'ont peut-être été qu'une rupture pendant laquelle les choses furent malgré tout plus cloisonnées. Dans "Satyrycon" se côtoient intelligemment des musiques traditionnelles sardes, des musiques grecques antiques, d'avant-garde, des références à Ennio Morricone, du sérialisme et de l'ambient-techno. Le sampler de David Shea, son instrument de prédilection, est ici le "Master of Ceremony" de ses acouplements contre nature dont le thème fait référence au livre de Pétrone (premier roman de l'histoire 50 ans après J.C.) et au film de Federico Fellini. En effet la musique italienne est également l'un des fils conducteurs du disque. Il tisse une toile dans laquelle se croisent toutes ces tendances qui pourtant ne fusionnent pas. Il manipule ces multiples emprunts, sans amalgame, avec un ton, un style, un projet audible et ambitieux. Le disque est construit d'une logique presque narrative. Chaque pièce est indépendante ce qui n'empêche pas un développement cohérent. (L.F.).

STARS OF THE LID

"Gravitationnal Pull Versus The Desire For An Aquatic Life" (Kranky / Import).
Voici un de mes albums favoris sortis au cours de ces derniers mois : un des plus discrets aussi car se prêtant très difficilement -Dieu merci!- à toute tentative de tapage médiatique (ce fâcheux phénomène existe aussi, à un moindre niveau, évidemment, dans le contexte des musiques dites underground ou indépendantes). Il s'agit, en fait, d'une réédition, mais peu nombreux furent ceux qui avaient pu mettre la main et surtout les oreilles sur le tirage original (et exclusivement vinyle), sorti l'été dernier à très peu d'exemplaires (709, très exactement), pour accompagner la tournée américaine du duo qui assurait les premières parties de Labradford. Les connexions entre les deux formations sont multiples : Adam Wiltzie (la moitié de Soft, également membre de Windsor For The Derby), étant ingénieur du son, s'occupe souvent de la bonne sonorisation de concerts du trio de Richmond, leur musique était souvent rapprochée, et enfin il y a une trace palpable (et hautement écoutable) de leurs affinités (électives et effectives) : un split-maxi sorti dans la série "The Kahane Incident" (vol. 3), lancée par Trance Syndicate, où chaque groupe

remixe un morceau de l'autre. "Illobient" est le mot-clé ici, ce terme réservé habituellement pour désigner le travail d'un groupe-culte d'artistes new-yorkais (DJ Spooky, DJ Olive, Sub Dub...), sculpteurs de climats sonores dérangeants et troubles, me semble parfaitement approprié pour définir l'étrange univers, captivant et irrésistible façonné par Soft. Le duo maîtrise parfaitement l'art de créer des nappes de sons évoluant en un mouvement continu, ininterrompu. Il s'agit bien d'une certaine forme de musique "planante", "méditative", susceptible de provoquer un état de transe, ou installant, au contraire une sorte de torpeur béate, pouvant sournoisement tourner en une sensation de malaise, d'inconfort, et qui reste pourtant, singulièrement fascinante. Les guitares, plus ou moins préparées, triturées, trafiquées, grâce à l'usage de quelques effets spéciaux assez basiques mais efficaces (échos, réverbérations...) fournissent une sorte de pâte sonore à modeler des mini-symphonies étouffées, à la fois abstraites et mélodiques. Main, Labradford, Glenn Branca, DJ Spooky, Thomas Köner, Eno & Fripp (cf. "Morning Star"), Paul Schütze, Jim O'Rourke (celui de "Disengage" et "Remove The Need")... pourraient être d'éventuels points de repère afin de situer, de cerner cette musique, par définition : fuyante et insaisissable, qui continue à exercer sur moi une sorte de fascination indéfectible, et que je n'arrive pas vraiment à expliquer, j'y sombre... (D.Z.).

YUJI TAKAHASHI

"Finger Light" (Tzadik / Import).
On peut entendre dans ce disque une pièce pour piano jouée par Takahashi et trois compositions pour instruments traditionnels japonais interprétés par d'autres musiciens. Né en 1938, Yuji Takahashi a étudié la musique en Europe, notamment avec le compositeur Iannis Xenakis. Ce projet semble revitaliser le genre ultracodifié de la musique du répertoire traditionnel. Par exemple, le morceau pour deux shamisen accordés différemment surprend par sa construction contemporaine. Les attaques instrumentales sont robustes, il n'y a aucun aspect méditatif ou précieux. Il y a des voix sur les trois premières pièces, un poème récité en russe, un duo de lamentations funèbres et quelques vers japonais. Outre le shamisen, l'instrumentation comprend, selon les morceaux, un orgue à bouche traditionnel et un violon. La composition pour piano est d'un esprit un peu différent. On est étonné qu'un japonais soit satisfait d'un accordage instrumental à l'occidental. On se serait plutôt attendu à un piano préparé ou désaccordé. L'œuvre nous évoque parfois Messiaen ("Mode de valeurs et d'intensités" 1949-50). Sérialisme, cellules, grappes de notes presque toutes composées des mêmes octaves haut-médium. On perçoit peu de graves. C'est une belle pièce de vingt minutes, dans laquelle il ne faut pas chercher de structure apparente mais plusieurs séquences musicales. Tous les enregistrements du disque ont été réalisés en public. (L.F.).

GHEDALIA TAZARTES

"Une éclipse totale de soleil" (Alga Marghen / Import).
Ce musicien en marge, ne rentre dans aucun moule et aura grand peine à être un jour reconnu. Produit par un label italien, ce disque enregistré en 1979 est semble-t-il, une réédition de 1984. N'y a-t-il personne en France pour rééditer les œuvres de Tazartes?
Ghedalia Tazartes travaille autour de boucles de percussions, de synthétiseurs, de bruits, de sons saturés qui forment une sorte de cadre, une trame sur laquelle se greffent de nombreux vocaux. Cette

musique, typique du musicien, amène un climat obsessionnel et halluciné. Cela ne ressemble à aucune chanson bien qu'il y ait beaucoup de voix. Lorsque celle de Tazartès intervient elle est d'un lyrisme impressionnant. On ne comprend pas toujours ce qu'il chante, accompagné parfois de femmes et de jeunes enfants dont on ignore la provenance, ce qui nous rappelle les récents disques de Dominique Petitgand. Aux deux faces du vinyl original s'ajoute un morceau de 24 minutes enregistré en 1996. Bien que l'esprit soit préservé, la composition musicale est plus symphonique. Tazartès a créé son propre style musical empreint de toute sa personnalité, une identité forte. (L.F.).

TRIPLE GEE

* Vigrouille * (Mercolédi & Co / IHL).

Triple Gee fait référence à l'initiale de leur prénom respectif : Gilles Coronado à la guitare, Gilbert Roggi à la batterie et Guillaume Orti aux saxophones, voix et grelots. * Vigrouille * débute par une suite nonchalante où les sons s'entremêlent et se noient dans les profondeurs d'un décor ombragé de froids paysages nordiques, dense tissu de sens, d'images, de jeux de formes et de contrastes. Leur musique déambule, désarticulée, réarticulée. Ainsi parfois la structure se construit sur un système d'équivalences entre lettres et demi-tons, révélant par cet alphabet d'inattendues mélodies. Cette formation développe à travers sa musique un nouvel esprit, une forme nouvelle, à la lisière du rock, du jazz. On retrouve cet esprit brassé à différents niveaux dans des formations auxquelles ils participent par ailleurs, notamment "Urban Mood", "Aka Moon" et tout un tas de jeunes formations que l'on peut écouter live aux Instants Chavirés lors des soirées organisées par leur propre association "Mercolédi & Co". En ce qui concerne Triple Gee, on ne peut s'empêcher de penser d'une part à l'univers de Fred Frith et d'autre part à celui de Tim Berne qui sont pour eux de véritables sources. Des musiques fraîches avec lesquelles il va falloir dorénavant compter. (T.J.).

VANDERMARK / BAKER / HUNT

* Caffeine * (Okka Disk / import)

DENISON KIMBALL 3

* Neutrons * (Quarterstick rec / Import).

Ken Vandermark est l'un des jeunes musiciens extrêmement actifs sur la scène musicale de Chicago, il participe à de nombreux projets notamment The Vandermark Quartet, The Waste Kings, The Flying Luttenbachers et le NRG Ensemble qu'a dirigé Hal Russell. Il cite au passage au sein de ces diverses formations certains musiciens qui lui sont chers et auxquels il consacre des hommages : Eric Dolphy, Sun Ra, George Clinton et Thelonious Monk. Au côté du pianiste Jim Baker, il participe aux rencontres musicales qu'organise un ex-membre de l'AACM : Fred Anderson (Fred Anderson avec Ken Vandermark, Kent Kessler et Hamid Drake viennent d'enregistrer pour ce même label Okkadisk). Rejoint par le pianiste Jim Baker et le percussionniste Steve Hunt qui sont également deux figures importantes de cette nouvelle génération d'improvisateur, cette formation fonctionne comme un véritable trio. La musique de Caffeine est certes issue du free-jazz, mais incorpore cependant un style de composition proche des musiques improvisées de ces trente dernières années, on pense en effet à certains travaux initiés par Cecil Taylor ou Anthony Braxton. Radicalisant le discours que peuvent tenir des musiciens dans un format de trio, leur démarche est représentative d'une nouvelle génération de musiciens qui travaillent autour de la ténacité et la vitalité de ces musiques impro-

visées afin de les propulser. Se forgeant un style d'improvisation spécifique par des systèmes de coordinations, une énergie constante, une écoute totale et pas seulement individuelle, ils continuent de tracer la route de ces musiques qui se déplacent sans cesse. Les membres du Denison Kimball Trio, qui en fait était jusqu'à présent un duo entre Duane Denison à la guitare et James Kimball à la batterie ont fait appel pour l'occasion à Ken Vandermark pour ce troisième projet qui cependant a plus une allure de véritable trio. Le Denison Kimball Trio nous avait habitués avec les deux précédents albums : "Walls In The City" et "Soul Machine" (Skin Graft) à une musique qui naviguait entre le swing des années cinquante et le rock minimaliste. À noter que Duane Denison est également le guitariste du légendaire groupe de hard-noise Jesus Lizard. Il développe dans cette formation des techniques d'accords plaqués et de tapping à l'aide d'ustensiles qu'il accommode avec soin. Son jeu est d'une rigueur surprenante, on se souvient notamment de leur magnifique reprise de "Lonely Woman" d'Ornette Coleman dans "Soul Machine". Ken Vandermark s'intègre totalement et avec beaucoup d'humour à l'esprit du duo. Tout en cultivant un jeu très libre, Vandermark privilégie pour l'occasion une sonorité âpre, un peu poussive avec des effets de growl pour un swing imparable. Les ambiances sont tout-à-fait feutrées, les quelques blues endiablés dans l'esprit Earl Bostic en plus éthéré donnent à leur musique ce côté "jive" un peu sali. (T.J.).

VOLAPÛK

* Slang * (Cuneiform / Orkhéstra).

"Slang" est le second disque du trio un peu rebelle que l'on défend particulièrement (PW-4). Il est composé rappelés-le de Guillaume Saurel au violoncelle, Guigou Chenevier à la batterie, saxophone, voix et électronique et Michel Mandel à la clarinette basse ainsi que diverses clarinettes et taragot. Volapük est une belle formule orchestrale, de part les choix instrumentaux de chacun. Ils emboîtent à leurs manières des polyrythmies parfois construites à l'aide d'électronique dans des compositions rock à l'écriture contemporaine pour créer un univers particulier de couleurs vivantes et crues. De nombreuses chansons sont abordées avec une grande dérision, parfois même l'humour bat son plein, dans la chanson du vø par exemple. Volapük a composé une partie de l'album pour un spectacle original "Aujourd'hui Peut-être" de la chorégraphe Maguy Marin, des compositions qu'ils jouent et dansent également sur scène lors des représentations de la pièce. Le groupe particulièrement resserré, endurci depuis le précédent "Le Feu Du Tigre" s'oriente aujourd'hui vers une musique plus "riche", plus aboutie, plus nuancée et son esprit s'affirme et se radicalise. (T.J.).

ALEX WARD (Clarinete, sax alto) - **SWITCH** (electronics) - **ANDRU CLARE** (guitare) - **NICK COULDRY** (piano) - **JIM DENLEY** (flûtes) - **TIM HILL** (percussion) - **EVAN THOMAS** (guitare) - **PAT THOMAS** (piano, electronics).

* Gianti Reptilicuz Destructo Beam By The XII Ghosts * (Scatter / Import).

Le premier CD de Alex Ward enregistré sur Incus il y a six ans avait révélé un très jeune virtuose de la clarinette et du sax alto. Aujourd'hui Alex Ward signe une suite de quarante-six pièces qui pourrait bien constituer une sorte d'hymne à tout ce qui a pu être réalisé en free music depuis ses origines. Tous les styles y sont présents et mettent en avant des sonorités inhabituelles et des phrases triturées, développement lunatique des idées musicales,

outrage aux formes. On y décèle surtout une forte influence de John Zorn : climats éphémères, brusques arrêts et virages à 180 degrés, citations de musiques référencées "cartoons" ou "films d'horreur", musique "animalisée" grouillante et expressive, extrême importance des instruments électroniques (avec aux manettes Pat Thomas et l'énigmatique Switch), interventions vocales axées sur le cri, séquences pastiches (en particulier un passage "heavy metal" à faire frémir les puristes). Si Alex Ward sait habilement manier les codes et pratiquer la dérision (titres, textes et illustrations délirants), l'émotion constitue le fil conducteur permanent de cet enregistrement. Ce disque apparaît comme une initiative très significative de la créativité musicale de cette fin des années 1990. À signaler sur ce même label, un excellent enregistrement live de Derek Bailey : "Drop me off at 96th". (J.O.). (Scatter C.D. 04 - (0/2) 30 Carnarvon Street GLASGOW G3 6HS Ecosse).

DAVID S. WARE Quartet

* Wisdom Of Uncertainty *

WILLIAM PARKER & The Little Huey Creative Music Orchestra

* Sunrise in the tone world * (AUM Fidelity / Import).

Cette musique qui émerge du quartet de David S. Ware (Matthew Shipp au piano, William Parker à la contrebasse et Susie) prend tout son élan, son ampleur et sa force dans les intuitions et le feeling de chacun d'eux, une sorte de symbiose totale, comme l'était le quartet de Coltrane à une époque. Ce nouvel album "Wisdom Of Uncertainty" est rempli de mélodies subtiles, de polyrythmies foudroyantes. La structure des thèmes reste extrêmement ouverte et libre admirablement servi par un quartet d'une intelligence musicale étonnante. Depuis vingt-cinq ans, William Parker apparaît sur une centaine d'enregistrements, il pratique la contrebasse au sein de diverses formations aux côtés de Rob Brown, Charles Gayle, Joe Morris, avec cette même passion. Son jeu d'une grande générosité est à la fois fin, puissant et profond. Il est l'un des représentants de toute une scène issue du free-jazz américain, qui tout en renouant avec la tradition offre une autre dimension à ces musiques, notamment en composant pour un orchestre : The Little Huey Creative Music Orchestra. L'esprit collectif dans le partage des sons d'ensemble et l'organisation de climats, le passionne. Ce double album enregistré en concert avec ce même big band, comprend plus de vingt-cinq musiciens dont Gregg Bendian, Rob Brown, Steve Swell et Susie Ibarra, en est la preuve. La Musique de William Parker transpire d'humanité et nous fait penser très spontanément à la musique de Sun Ra. (T.J.).

WORKSHOP DE LYON

* WDL * (Rectangle / IHL).

Depuis 1967, ce quartet composé à l'origine de Maurice Merle et Louis Sclavis aux saxophones, Jean Bolcato à la contrebasse et Christian Rollet à la batterie - l'une des plus sympathiques formations de free-jazz ou plutôt des musiques improvisées dans le paysage Français - s'est produit à peu près partout en France et l'étranger de façon régulière et depuis plus de vingt ans. Ce groupe Lyonnais sera l'un des pivots avec le Marvelous Band de l'ARFI (Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire) créée en 1977 par un collectif d'une quinzaine de musiciens. Parti sur d'autres fronts, Louis Sclavis sera remplacé dans la formation du Workshop par Jean-Paul Autin aux saxophones et clarinette basse.

La règle du jeu de ce vinyl "WLD" sur le label Rectangle, était pour les quatre musiciens de jouer en

totale improvisation, sans concertation préalable. Bien que privilégiant aujourd'hui essentiellement l'écriture, ils pratiquent l'improvisation depuis des lustres avec une rigueur non didactique. La circulation des idées est sans faille, la formation est rodée cela se perçoit avec évidence. Les attaques sont synchrones, leur jeu extrêmement direct fonctionne en symbiose. Dans leurs improvisations aux durées variables (entre 3 et 13 minutes sur le disque) ils abordent l'essentiel ne laissant aucune place à un quelconque remplissage. Tout est prétexte à stimuli réciproque, ils réagissent les uns aux autres au quart de tour. La notion de collectif est chez eux permanente et se ressent fortement dans leurs musiques. (T.J.)

JOHN ZORN

"New Traditions in East Asian Bar Bands"
(Tzadik TZ 7311 / Import)

SETSUKO CHIBA / JEAN-FRANCOIS PAUVROS * Mango Man Go* (Spalax CD 14896)

Ces pièces ont plus à voir avec des paramètres musicaux que mes autres "Games Pieces" (voir PW 2&3) : échelles, accords, rythmes sont les sujets de préoccupation de chaque instrumentiste, outre la qualité musicale de la langue parlée. L'idée était de créer une sorte de tradition artificielle, comme si c'étaient des groupes que vous pourriez aller voir dans des bars d'Asie du Sud-Est" (John Zorn pour le programme du festival à la Knitting Factory en 1993).

En trois langues, trois types d'instruments, ces trois pièces sont toutes construites sur un modèle commun. Après une improvisation introductive, les musiciens soutiennent et brodent sur le chant de la voix récitative, sur sa couleur, son timbre, puis ferment la narration par une nouvelle impro nourrie du rapport sonore au texte. "Hu Die", écrit par Arto Lindsay, est susurré d'une voix calme, posée et mélodique, en chinois. Il parle de mise en scène cinématographique, de stars, de sexe et de sang, de papillons dans un décor de jungle et de pyramides. Bill Frisell et Fred Frith, fidèles à leur son et à leurs préoccupations instrumentales, explorent calmement mais avec puissance, les possibilités bruitistes, électriques, voire électroniques de leurs jeux de guitare dans les ponts musicaux qui encadrent le texte. Il dérivent, sous le texte, dans des impros en glissando s'inspirant de sonorités asiatiques. Le deuxième texte en coréen "Hwang Chin-Che" est donné en jet de voix puissant, en éruption aboutissant à un rire grondant et magistral. La langue, elle-même, s'accorde mieux à l'accompagnement de Joey Baron et Sam Bennett. Les deux hommes superposent des lignes rythmiques en une partie de cache-cache percussif. Il y a de la course poursuite, du jeu du chat et de la souris perpétuellement renversé dans leur affrontement à la batterie. Le texte, lui, évoque en 69 fragments / phrases le corps dans son rapport au paysage, à l'herbe, à la pierre, au soleil. Le texte final, dit d'une voix hachée, tout en souffle et en soupir, est en vietnamien. Anthony Coleman et Wayne Horvitz improvisent, à l'orgue, une longue suite de notes lentes et modulées. Le long poème, en prose, parle de sommeil, de rêve, de sexe et de mort.

Si les pièces de Zorn sont construites pour être exécutées en concert, les accompagnements de Pauvros à la guitare et à la console de mixage, autour de la poésie et de la voix de Setsuko Chiba, sont un travail de studio. Le disque se structure, de morceaux en morceaux, comme une étreinte répétée entrecoupée de moments de repos où les amants reprennent leur souffle. La guitare de Pauvros est

amoureuse de la voix de sirène de sa compagne, mais elle est aussi, tour à tour, dominatrice ou repliée, séductrice ou égoïste, comme dans l'étreinte amoureuse. Pour les morceaux les plus enlevés, la musique évolue dans la courbe du rapport. Le jeu de guitares évoque pour "Mango Man Go" et "Adoration des Cheveux", respectivement, les prémisses et le mouvement chaloupé de la recherche du plaisir. Guitares et percussions s'accompagnent pour exprimer la montée de la jouissance lors de "Sirène" et les battements du cœur après l'orgasme sur "Dune". Les poèmes dérivent sur l'orgasme et la mort, la nourriture et la pourriture, avec la bouche comme espace symbolique, du baiser à la morsure, de la tension entre la femme et l'homme jusqu'à la déchirure.

Ces deux disques, ont en commun, outre leur poésie récitée dans des langues asiatiques, des thèmes liés à la sexualité, au corps, à la douleur, à la mort et de l'improvisation instrumentale inventive mise au service du texte pour le soutenir et l'aviver. (P.B.)

BREVES

LA BOUCLE est un groupe parisien aux chansons, pleines de sensibilité et d'humour, en français dans leurs textes. Composé sur la corde raide, leur premier album "5" (Autoproduction), enregistré live, révèle une maturité et une corrosion déconcertante. L'alchimie qui crée La Boucle mérite le détour. (Contact : 39 rue Pigalle 75009 PARIS). C'est depuis 1986, que **LT CAMEL** réalise ses musiques acousmatiques aux consonances poétiques et étrangères, élaborées seul, en studio, à partir d'empreintes et d'objets sonores. On écoute ainsi l'album "j'ai 10 doigts" (SFCR/Metamkine), concentré, dans le noir, à travers les haut-parleurs, ce "Pythagore de la musique contemporaine" nous enseigner sa discipline avec humour et bonne humeur. A une époque où le parâtre a pris le pas sur l'être, la "Rue des Cascades" (Sine Terra Firma) de **YANN TIERSEN** se révèle un bel air frais salubre. De cet album émane une humanité touchante. Comment ne pas être attendri devant les photos du livret, celle de trois "bouts de chou" dont un couple de mariés puis d'un troisième portant la traîne. Comment ne pas fondre au sol de violon et de piano "Comptine d'été ; Mouvement introductif ; La vie quotidienne..." se remémorant son enfance. Comment ne pas aspirer à la bonne humeur en entendant l'accordéon ou la mandoline de Yann Tiersen qui nous inspire la nostalgie des fêtes villageoises. Comment enfin ne pas frémir en découvrant que tout l'album est dédié à un proche : Pierre Tiersen. Accompagné par Claire Pichet (chant) et Xavier Schweier (violoncelle), Yann Tiersen a fait appel au producteur de Pascal Comelade, François Dietz, pour nous offrir cette leçon de simplicité. **ACCROCHE NOTE** (Live in Berlin) (FMP CD 83 / IHL) est un quintet composé de Armand Angster aux clarinettes, Françoise Kubler à la voix et aux melodica et percussion, Emmanuel Séjourné aux vibraphone, marimba, percussion, Benoît Dunoyer de Segonaz à la basse et d'Abdellatif Chaarani aux darbuka, bendir, tar et chimes. Le groupe alterne avec fraîcheur, pour ce concert enregistré à Berlin, des improvisations ou compositions instantanées (comme ils les appellent) et des pièces contemporaines (dont une de Stockhausen et une de Cage). La voix de Françoise Kubler se frotte autant à des travaux vocaux improvisés sur le souffle, le cri, etc, au chant jassy dans l'esprit de Jeanne Lee, comme sur le morceau de

Stockhausen, qu'aux envolées classiques. On remarquera la forte présence des percussions où les marimba et vibraphone donnent la réplique aux clarinettes, dont les registres vont de l'impro à la musique traditionnelle. Bienvenue au pays Multikulti, pour ce premier disque de **MICHAEL BLAKE** "Kingdom of Champa" (Intuition INT 3189 2 / Import) qui nous propose un voyage sonore au royaume de Siam. Blake (qu'on a pu rencontrer dans la dernière formation des Lounge Lizards ou au sein du Illuminati de Joe Gallant) livre ici une musique très travaillée, où la place laissée à l'improvisation permet aux solistes d'exprimer librement leur personnalité. On notera la présence de Bernstein/Rojas/Tronzo (soit Spanish Fly au grand complet) additionnée de Thomas Chapin et Billy Martin. Bryan Carrott est très brillant au vibraphone parmi les autres instrumentistes qui ne sont inconnus. Ce disque mérite amplement le détour, même s'il souffre d'une production parfois trop soignée par Teo Macero. (P.P. & P.B.)

Notes :

BD & Musique : Harvey Pekar nous parle, entre autres, de sa rencontre avec Sun Ra et de sa passion pour Joe Maneri dans un numéro spécial musique d'American Splendor, son comix autobiographique. C'est publié chez Dark Horse comics en novembre et dessiné par Joe Sacco, dont nous rappellerons l'excellente série Palestine chez Fantagraphics, récemment traduite en français. Nouveau Label : Création d'un nouveau label Podtatch dont la première sortie est "No Waiting" du Duo Joëlle Léandre / Derek Bailey enregistré en le 9 mai 1997 au Instants Chavirés (distribution : IHL). Le Cri du Port à Marseille, propose une soirée très prometteuse avec le Carlo Actis Dato Quartet, le 2 février, sinon vous pourrez voir Jacky Terrasson en trio, le 19 janvier, Christian Brun Trio, le 21, Philippe Gareil, les 23 & 24, Prism, le 29 et Carlos Maza & Egberto Gismonti en solo, le 13 février (contact : 04 91 39 29 29).

PLAYLIST 1997

Théo Jarrier :

Achiary / Carter / Holmes "s/t" (Vand'œuvre).
ICIS (Pifarely / Zingaro + Dix / Orti + Système Friche) (In Situ).
Bob Ostertag "Verbatim" (Red Note).
Ernst Reijseger "Colla Parte" (Winter & Winter).
Robert Wyatt "Shleep" (Hannibal).
Doneda + Papaux + Zbinden "Instant Songs" (For 4 Ears).

Patrick Boeuf :

Ground Zero "Consume Red vol 1" (Creativeman Disc).
Daunik Lazro "Dourou" (Bleu Regard).
Evan Parker & Ned Rothenberg "Monkey Puzzle" (Léo Rec).
Henry Threadgill & Make a Move "Where's Your Cup" (Columbia).
Robert Wyatt "Shleep" (Hannibal).
John Zorn & Bobby Previte "Euclid's Nightmare" (Depth Of Field).

Vous avez des envies d'écriture, les musiques que nous chroniquons dans **Peace Warriors** vous passionnent, soumettez-nous votre prose pour la chronique disques ou des articles de fond. Toute participation sera bienvenue.

PEACE WARRIORS

Nº 7 JANVIER 1998 .

