

La constellation Tzadik : 20 ans/20 disques The Tzadik Constellation: 20 Years/20 Albums

Pierre-Yves Macé, Giuseppe Frigeni et David Konopnicki

Volume 25, numéro 3, 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1034501ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1034501ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Macé, P.-Y., Frigeni, G. & Konopnicki, D. (2015). La constellation Tzadik : 20 ans/20 disques. *Circuit*, 25(3), 95–109. <https://doi.org/10.7202/1034501ar>

Résumé de l'article

Sous la forme d'une série de courtes chroniques, cette enquête propose un parcours subjectif à six mains à travers le catalogue de la maison de disques Tzadik. Les trois auteurs, fervents « tzadikologues », ont sélectionné un disque par année, depuis 1995 jusqu'à 2014, en veillant à ce que leur choix rende compte de la totalité des collections qui font la richesse unique de Tzadik (*Composer Series*, *New Japan*, *Radical Jewish Culture*, etc.). À travers les travaux de différents artistes de multiples horizons (Annie Gosfield, Pamela Kurstin, Many Arms...), cette « constellation » guidera le lecteur à travers un dédale de genres et de sous-genres de l'underground musical (de la noise au postminimalisme, en passant par le klezmer, le dub et la fusion), tout en faisant apparaître en creux la personnalité de John Zorn comme défricheur de talents sans frontières.

La constellation Tzadik : 20 ans/20 disques

PIERRE-YVES MACÉ, GIUSEPPE FRIGENI ET DAVID KONOPNICKI

On oublie rarement son tout premier disque Tzadik, celui avec lequel on s'est retrouvé nez à nez dans des circonstances plus ou moins prévisibles : curieux de la musique d'Alvin Curran, Giuseppe aura découvert la maison de disques à travers un de ses tous premiers opus (*Animal Behavior*, TZ 7001, 1995) ; David se souvient quant à lui des interprétations klezmer de Sidney Bechet par David Krakauer (*Klezmer, NY*, TZ 7127, 1998) ; tandis que Pierre-Yves se rappelle avoir vu surgir dans un contexte *mainstream* inattendu le disque en hommage à Serge Gainsbourg, paru dans la collection *Radical Jewish Culture (Great Jewish Music: Serge Gainsbourg)*, TZ 7116, 1997). Pour nous, respectivement metteur en scène, musicien et compositeur, Tzadik occupe une place de choix parmi les maisons de disques défricheuses de talents, dont presque chaque nouvelle sortie porte la promesse d'une découverte, parfois décisive.

Pour les 20 ans de Tzadik, nous proposons une rétrospective commentée de 20 disques qui, d'une façon ou d'une autre, nous auront interpellés ou marqués. La liste qui suit pourra sembler arbitraire, tant elle est contrainte par la difficulté de l'exercice (ne retenir qu'un

disque par an et respecter la diversité des collections et des artistes) et tant elle est tributaire de notre connaissance lacunaire, partielle, partiale et subjective du catalogue. Cette subjectivité assumée ne vaut pas que pour la sélection des titres, mais également pour les commentaires qui en sont proposés. En filigrane de ces descriptions subjectives, de nombreuses évocations de courants¹ et créateurs musicaux ouvrent vers d'autres perspectives, mettant en relief la non-exhaustivité du choix discographique. Pour représenter au mieux la singularité de Tzadik, il convenait d'y faire figurer toutes les collections : les relectures klezmer de la *Radical Jewish Culture*, les écritures multiples de la *Composer Series*, les *Oracles* de la création féminine, la profusion zornienne de l'*Archival Series*, la *noise* teintée de pop-rock de la *New Japan*, l'énergie juvénile portée par *Spotlight*, la

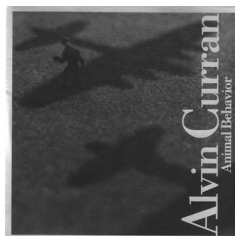
1. Différents genres musicaux sont par la suite évoqués dans les différentes chroniques. À défaut de pouvoir proposer au lecteur un glossaire exhaustif des musiques *underground* et expérimentales, nous le renvoyons vers l'ouvrage de Peter Shapiro, *Modulations – A History of Electronic Music: Throbbing Words on Sound* (New York, Caipirinha, 2000), traduit en français par Pauline Bruchet et Benjamin Fau : *Modulations – Une histoire de la musique électronique* (Paris, Allia, 2004).

folie débridée de la *Lunatic Fringe* et l'imprévisibilité de la toute nouvelle collection *Spectrum*². Il s'agissait également de maintenir un équilibre entre les artistes incontournables de l'écurie (Cyro Baptista, Alvin Curran, Ikue Mori), les musiciens peu identifiés – sinon totalement inconnus – que Zorn a pris le risque de produire et de révéler (Eric Qin, Pamela Kurstin, Many Arms), ou encore les productions à contre-emploi de créateurs connus dans un autre champ (J.G. Thirlwell). La sévérité de ce travail de sélection a hélas exclu les projets personnels de plusieurs musiciens pourtant essentiels (Fred Frith, Marc Ribot, Roberto Rodriguez, Cracow Klezmer Band, etc.), mais elle a permis de mettre au jour cette bien curieuse constellation d'œuvres tantôt considérées comme des classiques, tantôt exhumées d'un quasi-oubli, tantôt indéfectiblement attachées à une tradition donnée, tantôt procédant d'une *tabula rasa* plus ou moins radicale. Ce sont tous ces grands écarts et ces paradoxes que nous donne à lire cette coupe transversale à travers l'histoire de la maison de disques, où apparaît en filigrane son évolution au fil des années³.

2. Nous n'avons pas retenu de disques issus des collections *Special Edition*, *Limited Edition Vinyl* et *Birthday Celebration*, celles-ci ne représentant qu'une infime partie du catalogue Tzadik.

3. Les images incluses dans cet article ont été reproduites avec l'aimable autorisation de John Zorn et demeurent la propriété intellectuelle de Tzadik.

01. Alvin Curran, *Animal Behavior* (coll. *Composer Series*, TZ 7001, 1995)



Alvin Curran (échantillonneur, piano), Donald Haas (accordéon), William Winant (percussion), Peter Wahrhaftig (tuba), Roy Malan (violon)

Ce tout premier CD de la collection *Composer Series* nous situe d'emblée dans la tradition expérimentale américaine. Alvin Curran a démarré sa carrière dans les années 1960 avec le groupe MEV, entre musique intuitive, fureurs de l'improvisation libre, résidus de jazz, expérimentations post-Cage, fièvre des premières expériences de *live electronics*. Ensuite, en solitaire, son art s'est nourri du minimalisme *West Coast*, d'une certaine simplicité folklorique et de sons environnementaux, avec des œuvres collagistes et semi-improvisées, lyriques et presque naïves. Depuis les années 1980, sa production se fait plus tendue, entre une musique de chambre décalée et énigmatique, et explorations digitales avec l'échantillonneur. La vision panthéiste et bucolique des années 1970 a laissé place à des compositions plus radicales comme *Animal Behavior*, la première pièce de ce disque. Dans sa cacophonie maîtrisée et sa juxtaposition des bribes de sons trafiqués, la composition évoque une animalité urbaine et absurde, où la collision d'éléments hétérogènes (bruitages animaux, illustration sonore, musique de *cartoons* et discours de G.W. Bush) se fait ici critique implicite du monde et non plus sa contemplation lyrique. Plus calme, mais non moins inquiétante (surtout dans le dernier tiers,

traversé de *vortex* échantillonnés), la seconde pièce, *Why Is This Night Different From All Other Nights*, se situe dans une autre dimension de recherche, où se profile une écriture de musique de chambre parfois oblique (à la Gavin Bryars), qui perpétue l'excentricité et l'imprévisibilité typiques des « American Mavericks ». (G.F.)

02. Peter Scherer, *Cronologia* (coll. *Film Music*, TZ 7502, 1996)



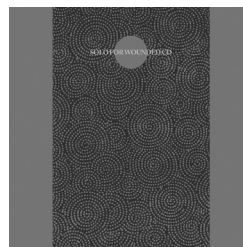
Peter Scherer (guitare, échantillonneur), Zeena Parkins (harpe électrique), Cyro Baptista et Nana Vasconcelos (percussions), Frank Menusan (sitar)

Après la contribution fondamentale de Brian Eno à une « musique de studio » évocatrice et *moody* (on pense ici à *Music for Films* paru en 1976), le genre s'est progressivement enrichi d'expériences diverses, de l'ethnique au néoclassique, du New Age au jazz fusion, de l'industriel à l'expérimental⁴. Ici, Scherer renouvelle l'expérience en partageant et en amplifiant tous les aspects et influences qui ont traversé le genre, avec une qualité d'équilibre rare. On peut trouver quelques affinités avec l'organicité rythmée et exotique d'un Benjamin Lew ou d'un Bill Laswell, les évocations glauques d'Edward Artemiev ou les *soundscape*s humides de Paul Schütze, mais l'approche est toujours personnelle et

4. La collection *Made to Measure* chez Crammed Records dans les années 1980-90 a constitué un terrain fertile pour ce genre d'hybridations : Peter Scherer y contribua avec l'album *Pretty Ugly* réalisé en collaboration avec Arto Lindsay (Crammed Discs – MTM 23 CD).

convaincante. Malgré la dimension fonctionnelle de ces morceaux (des commandes pour des films indépendants), Scherer ne néglige jamais une approche compositionnelle, même minimale, qui garantit une vision plus structurée et cinématique que strictement atmosphérique ou illustrative. Des vacillements de lumières urbaines et nocturnes, des échos sourds de machineries, des relents et climats terriens, imprégnés d'une sueur exotique (par l'apport discret et efficace de Vasconcelos et Baptista aux percussions), traversent les morceaux de l'album et le nourrissent d'images inquiétantes et fantasmagoriques. (G.F.)

03. Yasunao Tone, *Solo for Wounded* (coll. *New Japan*, TZ 7212, 1997)



Yasunao Tone (CD rayés)

Cette œuvre de Tone s'inscrit parfaitement dans l'héritage du mouvement Fluxus, dont elle partage la provocation iconoclaste et les interrogations conceptuelles. Ici la *noise* se fait concept et métaobjet : non pas immersive et épiphanique comme chez Francisco López, incandescente comme chez Merzbow ou chamanique comme chez Daniel Menche. Avec Tone, la *noise* est tautologique : les sons des supports abîmés (« blessés » dans l'allusion poétique originale) s'offrent comme purs objets d'observation, phénoménologie d'une faille, expérience de la vulnérabilité du sup-

port autant que de l'écoute qui en dérive. Bien que le résultat soit perceptible comme une cacophonie *noise* arbitraire, elle interpelle en premier lieu sur l'écoute elle-même. Aux premiers *skips* ou *glitches*⁵, on s'interroge tout d'abord sur l'intégrité du support, on vérifie l'immaculée surface miroir à la recherche de traces, de griffures, comme des preuves de l'erreur censées trahir l'intentionnalité artistique (supposée) du compositeur. Puis l'oreille se tend et se défie à détecter des prétendues structures arcanes ou des paramètres stochastiques cachés, dans la volonté de pallier à la frustration et l'agressivité du propos par la clémence d'une analyse sophistiquée. De l'attente d'écoute à une écoute attentive. Les tentatives extrêmes de Yasunao Tone d'extraire de l'information sonore malgré l'endommagement des supports, de laisser surgir la fragilité du résidu sonore, se font révélatrices de notre propre fragilité, de notre dépendance aux schémas formels, de notre propre surface-miroir – elle, oui, griffée inexorablement. (G.F.)

04. PainKiller, *Collected Works 1991-94* (coll. *Archival Series*, TZ 7317, 1998)



John Zorn (saxophone alto, voix), Bill Laswell (basse, échantillonneur), Mick Harris (batterie, voix, échantillonneur) + Justin Broadrick (guitare, boîte à rythme, voix), G.C. Green (basse), Keiji Haino (guitare), Makagami Koichi (voix), Yamatsuka Eye (voix)

5. On appelle « skip » le bruit produit par le support CD lorsqu'il passe à la plage suivante. « Glitch » est le terme générique donné aux dysfonctionnements sonores de l'ère numérique.

Fascination pour Sade, Bataille, extrémisme brutal du metalcore, thrash metal et free jazz, exhalaisons de dub malsain et de dark ambient, le tout magnifiquement mixé par l'ingénieur du son Oz Fritz... PainKiller ne peut laisser indifférent. Cette réunion enflammée des talents morbides de Zorn, Laswell et Harris semblent l'amplifier, la dépasser pour finalement reléguer l'expérience postmoderne du groupe Naked City à une œuvre d'easy-listening. Le déchirement abrasif du saxophone de Zorn, les lacérations torturées des interventions vocales, propulsées par le jeu implacable de Harris et les résonances du dub fangeux de Laswell font de *Guts of a Virgin* et *Buried Secrets* les témoignages d'une violence hyper expressive rarement atteinte. L'expérimentation décrit une urgence désespérée, intense et fulgurante, exprimée par la brièveté de certaines plages, comme un orgasme incontrôlable. *Execution Ground* est plus clairement influencé par les expériences d'ambient dub de Laswell avec *Divination* et le travail de Harris avec les projets Scorn et Lull. Un cauchemar inlassable, insidieux, traversé de *soundscares* menaçants, d'épisodes free déchirants, d'obscures pulsations métal, de miasmes sonores dark ambient, et toujours de ces bribes jazz qui semblent flotter comme les photos sépias dans les eaux infectées du film *Stalker* de Tarkovski. *Live in Osaka* résume avec brio et perversion l'exploration des zones les plus obscures et extrêmes de l'aventure PainKiller, en retrouvant par la présence du vocaliste Yamatsuka Eye une dimension plus *noisy* et dadaïste. *Welcome to hell...* (G.F.)

**05. John Zorn, *Godard / Spillane*
(coll. *Archival Series*, TZ 7324, 1999)**

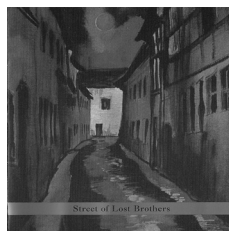


Bill Frisell (guitare, banjo), Bobby Previte (percussion), Carol Emmanuel (harpe), David Weinstein (claviers), Wu Shao-Ying (narration), Richard Foreman (narration), Luli Shioi (voix, narration), Christian Marclay (tourne-disque), David Hofstra (basse), Bob James (bandes), Jim Staley (trombone), John Lurie (voix), Robert Quine (voix), Anthony Coleman (claviers), Michael Blair (percussion, voix), Fred Frith (guitare, basse), Ikue Mori (boîte à rythmes), John Zorn (saxophone, clarinette, narration)

Godard et *Spillane*, enregistrés respectivement en 1985 et 1986, représentent le manifeste incontournable et essentiel de l'esthétique de Zorn. Les techniques de composition et d'improvisation employées ici (les célèbres «*file-cards*», invention ludique et stratégique pour combiner et organiser le matériau et les improvisations dans une sorte de «*cut-up* contrôlé») rappellent autant les expériences les plus radicales de l'avant-garde expérimentale (de Ives à Varèse, de la New York School à Anthony Braxton) que les contaminations fructueuses et les hybridations provocatrices de la contre-culture (de Stalling à Zappa). Ces œuvres sont à la fois le résultat d'un constat historique, d'une intuition créatrice et d'une réflexion musicologique de Zorn autour de la notion de multiplicité des idiomes musicaux actuellement disponibles : jazz, blues, lounge, musique de film ou de dessin animé, easy listening, hardcore, rock, électroacoustique, musique de chambre, etc. Le résultat est une hyper profusion (accélérée parfois

jusqu'au paroxysme) de fragments, de styles musicaux, d'objets référentiels et de citations codifiées qui, contrôlés dans ses moindres détails, s'agencent, s'éclatent, se métamorphosent, dans des collages/montages de type cinématographique (*Spillane*) ou plus abstraits (*Godard*). C'est un art qui sait phagocyter les organismes sonores, en s'appropriant leurs ADN singuliers pour les intégrer parfaitement, grâce aux possibilités techniques des studios, à un corps en mutation, génétiquement modifié. Un art excentrique parce que fuyant les bords rassurants, toujours en équilibre instable, excité par les dangers de chutes imprévisibles, l'ivresse des balancements impossibles : aventurier et précis comme l'art d'un funambule, déguisé en clown irrévérencieux, mais faisant preuve d'un incroyable sens poétique. (G.F.)

**06. Gary Lucas, *Street of Lost Brothers*
(coll. *Radical Jewish Culture*, TZ 7145, 2000)**



Gary Lucas (guitare électrique, acoustique et «steel guitar», chant, Raygun, Kibbitzing), Ernie Brooks, Peter Eng (basse), Hank Frisch (harmonica), Jesper Gadelius (guitare), Aldo Tsang (batterie), Jonathan Kane (batterie) + Walter Horn (piano, échantillonneur, synthétiseur), Kenny and Larry (voix), John Zorn (saxophone alto)

Second album pour Tzadik de ce guitariste incontournable de la *Radical Jewish Culture*. Après avoir été fan, puis manager et enfin guitariste de Captain Beefheart, Gary Lucas joue avec Tim Buckley, puis prend son fils Jeff sous son aile... Celui qui fait hurler les professeurs de guitare tant sa technique est peu commune, voire

antiacadémique, est reconnu aujourd'hui comme l'un des plus grands de sa génération. En introduction de ses *master classes*, Lucas résume sa Bar Mitzvah de la manière suivante : « C'est le jour où des hommes en noir t'offrent un livre et ton père t'offre une guitare, et on te dit : maintenant tu es un homme ». Ce descendant d'immigrés juifs de Tchéquie fut convié par Zorn lors du premier NYC Radical Jewish Culture Festival en septembre 1992, événement dont on retrouve un instantané sur ce disque. Comme souvent sur les albums de Lucas, son toucher légendaire à la guitare folk ou steel, qui mélange blues, country, folk et *feeling* psyché à une vitesse de jeu hallucinante, est mis au service de morceaux de rock électrique efficaces et d'improvisations instantanées certifiées « *no overdubs* », où le psychédélique côtoie la virtuosité électrique. Mais ce disque est aussi un hommage à la culture juive façon Lucas : on peut y entendre un medley sur les Marx Brothers, une prière transformée en pièce de rock, une incantation électriifiée, plusieurs impros inspirées par l'histoire juive et un arrangement de la chevauchée des Walkyries de Wagner... Encore un paradoxe dont le guitariste rigole, avec cet humour typiquement juif new-yorkais : « *to defeat thine enemy, sing his song...* » ! (D.K.)

07. Annie Gosfield, *Flying Sparks and Heavy Machinery* (coll. *Composer Series*, TZ 7069, 2001)

Pure « American Maverick » et personnalité unique de la nouvelle scène indépendante, Annie Gosfield signe ici son deuxième album pour Tzadik. Celui-ci révèle une fois de plus l'originalité de sa démarche artistique, entre improvisation et écriture contemporaine, élec-



Annie Gosfield (échantillonneur), Roger Kleier (guitare), Ikue Mori (électronique), Jim Pugliese, Sim Cain (batterie, percussion), Hans-Günter Brodmann, Matthias Rosenbauer (percussion métallique), Flux String Quartet, Talujon Percussion Quartet

troacoustique et *noise* expérimentale, minimalisme et hédonisme rock. Pas de complaisances postminimalistes ou maximalistes, comme c'est parfois le cas pour d'autres compositeurs de la scène *Downtown* (voir certaines facilités des compositeurs de Bang On A Can⁶...), mais une écriture plus « totaliste » selon la terminologie de Kyle Gann, c'est-à-dire toujours énergique, *groovy* et urbaine, traversée de crispations acérées, acides, comme des écharde métalliques s'échappant d'une machine emballée. Ici, les racines remontent au bruitisme futuriste d'Edgard Varèse ou George Antheil, en passant par l'American Gamelan, le microtonalisme archaïque et ritualiste de Harry Partch, le rock psychédélique, le free cacophonique de Sun Ra, les symphonies postindustrielles dada (Sträfe Für Rebellion) ou néotribales (Test Dept.), le postminimalisme au vitriol d'Arnold Dreyblatt. Une « symphonie bruitiste » pour la génération nouvelle, arrachée à la fascination positiviste des premières avant-gardes (du futurisme au constructivisme) comme à l'expressionnisme tragique des modernistes postsériels. Cette musique, telle une danse extatique, exerce un pouvoir exorcisant. (G.F.)

6. Bang on a Can est un ensemble new-yorkais fondé en 1987 par les compositeurs Michael Gordon, Julia Wolfe et David Lang. Pour plus d'information : <<http://bangonacan.org>> (consulté le 28 août 2015).

08. Eric Qin, *Photographs* (coll. *Composer Series*, TZ 7081, 2002)



Dominic Donato et Frank Cassara (gongs), Tom Sauer (piano), Beth Anne Hatton (soprano), Vita Wallace (violon), Ishmael Wallace et Eric Qin (piano), Christine Bard, Jim Pugliese et Mark Ettinger (radios), Wolfram Koessel (violoncelle), Jacqueline Leclair

(hautbois), Wayne Du Maine (trompette)

Tzadik rend hommage au compositeur Eric Qin (ou Eric Chin) en réunissant ses dernières œuvres composées entre 1988 et 1993, année de sa mort prématurée à l'âge de 25 ans. Dans *Construction of Demolition*, pour gongs étouffés (1992), le ton est à la fois archaïque et industriel, très influencé par l'exotisme primitiviste de Harry Partch. *Photographs from Edward Weston* (1990), pour quatuor à cordes, renoue avec l'idée de portfolios musicaux inspirés par le support photographique. Ici, l'approche est plus clairement chambriste, traversée par les fantômes de la tradition européenne, aux contours expressionnistes. L'influence du dernier Morton Feldman (on pense aussi à Jō Kondō) est plus flagrante dans les morceaux pour piano *Music for Dancing* ou *Tortoise*, où la répétition obsessionnelle et décalée des modules dessine les figures d'un carillon rouillé, aux tons sourds et inquiétants. Le lyrisme apparent de *Songs from the Japanese* pour voix et violon, avec l'accompagnement en pizzicato de cordes, retrouve cette même obsession pour des figures répétées et fantomatiques. Même le morceau final, sorte d'alphabet chanté/déclamé avec un apparent formalisme ironique,

presque dada, n'est pas exempt d'une inquiétude sous-jacente. Malgré le syncrétisme et l'approche polystylistique, la personnalité de Qin se ressent à la qualité expressive de sa musique. Ses œuvres sonnent comme la prophétie d'une inexorable déchéance ou d'une catastrophe annoncée. (G.F.)

09. Jon Madof, *Rashanim* (coll. *Radical Jewish Culture*, TZ 7178, 2003)

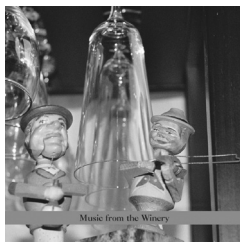


Jon Madof (guitare), Shanir Blumenkranz (basse), Mathias Künzli (batterie et percussions)

Le nom de l'album, *Rashanim*, deviendra celui du trio que Madof forme avec Blumenkranz et Künzli. Le guitariste – qui se voit obligé de préciser sur scène, non sans humour, que l'on écrit Madof avec un seul f! – sera régulièrement convié par Zorn pour différents projets. Le trio réalisera le cinquième volume de la série *Masada Anniversary* (*Masada Rock*, TZ 8103, 2005). Déjà dans *Rashanim*, Madof – de culture juive orthodoxe – s'amuse à mélanger les influences rock et jazz avec les thèmes musicaux écrits par le rabbin Shlomo Carlebach, compositeur de nombreuses chansons et prières de la liturgie orthodoxe, thèmes qu'il mêlera à l'Afrobeat au sein du projet *Zion80* (*Zion80*, TZ 8175, 2013; *Adramelech: The Book of Angels vol. 22*, TZ 8319, 2014). Dans cette même veine, *Rashanim* associe des compositions personnelles et des arrangements de thèmes traditionnels, oscille entre de beaux moments

d'énervements rock, voire *noise*, des improvisations modales typiques d'un jazz moderne new-yorkais qui a su digérer les phrasés des anciens et des moments portés par des *grooves* à l'influence moyen-orientale. Ce disque, tout comme le suivant (*Shalosh*, TZ 8112, 2006), a ouvert la voie à un certain nombre de *power trios*, dont AutorYno, celui de l'auteur de ces lignes. On y trouve un savant mélange de rock et de rythmiques asymétriques traditionnelles et une fusion totalement libre des genres, guidée par la liberté d'improvisation de la formule en trio avec la guitare au centre. Ce disque apporte une nouvelle fraîcheur au style et démontre que la scène *Radical Jewish Culture* ne s'est pas figée sur une première génération d'artistes. Une génération d'héritiers, bercée par la musique des aînés, s'approprie à sa manière cette fusion d'identités musicales : comme une évidence. (D.K.)

10. Divers artistes, *Music from the Winery : Klezmer Sundays at Tonic, compilé par David Krakauer (coll. Radical Jewish Culture, TZ 7196, 2004)*

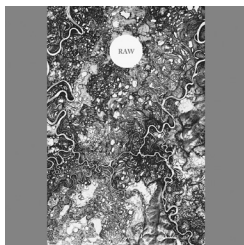


Charm City Klezmer, Klezmer Madness Quartet, Margot Leverett Trio, Meshuge Klezmer Band, Metropolitan Klezmer, Mikveh, Pharaoh's Daughter, Socalled and Krakauer, Solomon and Krakauer, The Klezminors, The Sway Machinery

Cet album est une compilation d'enregistrements réalisés lors des Tonic Klezmer Sundays, concerts organisés et programmés par David Krakauer au Tonic à partir de décembre 1998 et cela pendant cinq années. Le Tonic

était un petit club dédié à la musique avant-gardiste et expérimentale : haut lieu du bouillonnement de la scène Downtown, il fut fermé en 2007. Dans le texte accompagnant ce disque, Krakauer se rappelle que ce lieu symbolique, situé au cœur du Lower East Side à Manhattan, première terre d'accueil des émigrés juifs ashkénazes arrivés sur le nouveau continent, était idéal pour accueillir une scène klezmer en pleine expansion. Krakauer précise qu'il manque malheureusement un grand nombre d'enregistrements des excellents concerts qui s'y sont déroulés. Cela donne tout de même un disque exceptionnel, qui témoigne de la vitalité de la scène klezmer de la fin des années 1990. Hormis l'excellent *West African Niggun* de Pharaoh's Daughter qui invite Krakauer, ou encore les premières versions live de la collaboration de Krakauer avec Socalled aux machines, l'esthétique est ici plutôt « traditionnelle » : la plupart des groupes reprennent avec virtuosité des pièces du répertoire, festives et émouvantes, en s'inspirant des premiers enregistrements des années 1920 de musiciens immigrés de Pologne, d'Ukraine ou de Roumanie – un klezmer qui, sorti de son contexte de naissance, se mêle déjà au swing américain. Pour certains musiciens officiant sur le disque (Basya Schechter, Margot Leverett), ce sont là les plus récents enregistrements des interprétations « traditionnelles », avant de faire le grand pas vers la fusion radicale avec l'écosystème musical new-yorkais. (D.K.)

11. Synapse, *Raw* (coll. *New Japan*, TZ 7254, 2005)

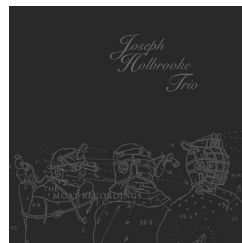


Haco (voix et divers), Ikue Mori (électronique), Aki Onda (cassettes, échantillonneur, électronique) + Uchihashi Kazuhisa (guitare, daxophone)

C'est par un va-et-vient incessant entre le Japon et New York que s'est élaboré ce disque de pop expérimentale réunissant trois figures majeures de l'underground nippo-américain. La première chanson, *Moon Shadow in Cuba*, reprise un brin acide d'un tube cubain des années 1950, avec sa boîte à rythmes à côté du temps et ses larsens de guitare à côté de la tonalité, lance l'écoute sur une fausse piste, posant un ton quelque peu grinçant que le reste du disque mettra de côté. Plus singulières, et sans doute plus passionnantes, les pièces qui suivent creusent l'écart quasi schizoïde entre la partie chanson, assurée par Haco elle-même (parole et ligne mélodique) et les interventions électroniques des trois musiciens. Assez étrangement (et plaisamment), ce sont là de véritables chansons, animées d'un lyrisme certain, avec des structures couplet-refrain et des inflexions mélodiques entêtantes – des chansons qui, sous d'autres cieux, avec des arrangements plus traditionnels, auraient pu devenir de véritables tubes de pop. Quant aux deux univers électroniques en présence, ils se complètent à merveille : l'électronique fourmillante d'Ikue Mori, avec sa sonorité très « numérique » et incisive, trouve son pendant idéal dans le jeu plus parcimonieux d'Aki Onda, avec ses *samples* feutrés

et ses fameuses cassettes analogiques, fragments *lo-fi* d'environnements sonores enregistrés à la volée. (P.Y.M.)

12. Joseph Holbrooke Trio, *The Moat Recordings* (coll. *Key Series*, TZ 7616-2, 2006)



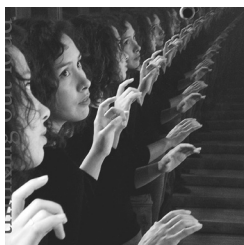
Gavin Bryars (contrebasse), Derek Bailey (guitare), Tony Oxley (percussion)

Gavin Bryars, Tony Oxley et Derek Bailey ont formé le groupe Joseph Holbrooke Trio (nommé ainsi en référence au compositeur et chef d'orchestre anglais Joseph Charles Holbrooke) au milieu des années 1960, en plein essor de la nouvelle musique improvisée et intuitive européenne. La rencontre exclusive et inattendue qui est à l'origine de ce double CD enregistré en 1998 constitue donc un témoignage important de l'école anglaise. Contrairement aux collègues de AMM⁷, ou de l'école allemande, les improvisations de Joseph Holbrooke ont toujours gardé le sens d'une modalité sous-jacente, chambriste même, confirmé par Bryars lui-même citant l'influence du Bill Evans Trio dans les notes du livret. Bryars oublie ici les sonorités romantiques, les harmonies obliques et passéistes qui caractérisent son œuvre

7. Fondé par Keith Rowe, Lou Gare et Eddie Prévoist, AMM est considéré comme l'un des premiers groupes européens d'improvisation libre. C'est au contact de cet ensemble que le compositeur Cornelius Cardew a développé sa théorisation de l'improvisation. Pour plus d'information : <<http://www.efi.group.shef.ac.uk/mamm.html>> (consulté le 28 août 2015).

de compositeur, mais en garde la délicatesse raffinée et discrète, tandis que Bailey trace des filigranes de verre, suspendus et imprévisibles, avec le sens de l'abstraction qui a fait sa renommée. Oxley de son côté crée constamment des frictions et des accidents rythmiques et sonores qui réinventent les relations, remodèlent les interactions, relancent l'exploration, pour qu'elles ne s'installent pas dans la pure raréfaction. Improvisations libres, abstraites certainement, mais minérales, étrangères aux éclats expressionnistes des vétérans bop, attentives aux interactions subtiles et équilibrées entre les musiciens, à la recherche non pas de l'extériorisation brutale, mais d'une peinture informelle, intériorisée et intimiste. Des miracles d'invention paradoxalement sélective et de respect réciproque dans l'exploration de l'inconnu. Une leçon musicale autant qu'éthique. (G.F.)

13. Pamela Kurstin, *Thinking Out Loud* (coll. *Oracles*, TZ 7717, 2007)



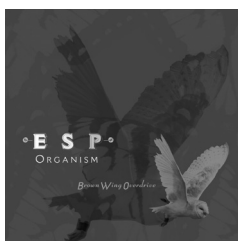
Pamelia Kurstin (thérémine avec pédales de bouclage et effets, guitare, piano)

Conçu en 1919 par Léon Theremin, l'instrument éponyme – francisé en «thérémine» – est l'un des premiers instruments électroniques de l'histoire. On en joue par des gestes qui n'entrent jamais en contact avec lui, mais restent suspendus dans l'air, à distance calculée des deux antennes, l'une droite, l'autre courbe,

qui règlent respectivement la hauteur et l'intensité du son. L'instrument a également la particularité d'avoir été magnifié par une lignée d'interprètes virtuoses féminines – Clara Rockmore, Lydia Kavina – à laquelle se joint la jeune musicienne américaine Pamela Kurstin. L'un des tours de force de son disque solo est de réussir à varier sans cesse les sonorités et les emplois du thérémine par l'usage d'un pédalier d'effets et de bouclage. L'instrument évoque tantôt la scie musicale électrifiée qui a fait sa réputation, tantôt un *feedback* de guitare animé d'un vibrato gracieux ou un synthétiseur analogique joyeusement trituré de l'intérieur. Kurstin ne tombe jamais dans le travers de la «musique de boucles» qui consiste à accumuler du matériau pour obtenir un effet de crescendo à bon compte. Ici, au contraire, les voix sont clairement lisibles, se répondent en un contrepoint admirable, comme le *perpetuum mobile* obsédant de la première pièce, *London*. Ailleurs, le jeu des superpositions crée des nuages flottants dont l'évolution lente dessine des formes inattendues. L'agencement du disque est marqué par deux petits *divertimenti* en terres plus balisées, qui viennent efficacement faire respirer l'écoute : une monodie accompagnée à la guitare (*Copingheaven*) et une miniature pour piano solo (*Creature to People*). (P.Y.M.)

14. Brown Wing Overdrive, *ESP Organism* (coll. *Lunatic Fringe*, TZ 7410, 2008)

Dédiée aux franges extrêmes de la musique expérimentale, la collection *Lunatic Fringe* de Tzadik semble avoir été inventée pour ces trois jeunes musiciens de Chicago et New York, qui signent avec *ESP Organism* leur tout premier disque. Tout ce qu'on y entend a été



Chuck Bettis (électronique, voix), Mikey IQ Jones (électronique, voix, guimbarde, percussion, objets), Derek Morton (électronique, banjo)

enregistré en live, sans *overdubs*, nous prévient une note figurant dans la pochette. De fait, on imagine difficilement comment pareille musique pourrait naître dans le calme du studio, tant elle paraît intimement dépendante de l'*hic et nunc* de la performance et semble jaillir de l'urgence de l'action. Guimbarde sautillante, banjo désaccordé, voix hachurée par sa propre mise en boucle, objets trouvés, jouets, synthétiseur analogique frénétiquement trituré; tout corps sonore peut trouver sa place dans cette vaste célébration de la saturation («*overdrive*»), véritable ode à la pollution sonore. On retrouve l'esprit aventureux du John Cage de *Cartridge Music* – primauté du dispositif, relative indifférence quant au résultat, non-limitation de l'expérimentation – avec ici une énergie spontanée et un esprit «*do it yourself*» rappelant le post-punk de This Heat, un penchant pour la transe tribale évoquant les Boredoms ou les tout premiers Animal Collective et un humour cartoonnesque caractéristique d'une génération de musiciens biberonnée à Naked City. Aucun répit n'est laissé à l'auditeur au cours de ces 46 minutes d'immersion psychédélique dans une folie douce des plus réjouissantes. (P.Y.M.)

15. David Gould, *Feast of the Passover* (coll. *Radical Jewish Culture*, TZ 8149, 2009)



Tommy Benedetti (batterie), Brian Thomas (trombone), Craig Akira Fujita, Keith «Sleepy» Coley des Silvertones, Leonard «Sparrow» Dillon des Ethiopians, Adam Gold, Lisa Gould, Nyabinghi, Gilmore «Smoker» Grant des Silvertones et Elisa Sciscioli

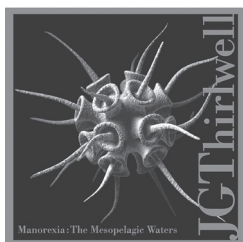
(voix), Steve Digrigorio (synthétiseur), David Gould (basses, voix), Mike Keenan (guitare rythmique), William McKenna (guitares lead), JP Nawn et Basil Punsalan (Nyabinghi), Jonathan Petronzio (orgue, Clavinet), Nathan Silas Richardson (piano, guitare lead), Robert Salvato (guimbarde, voix), Jared Sims (saxophones), Mark Wienand (saxophones, flûte), Yuri Yunakov (saxophone solo), Ryan Zavel (trombone)

David Gould, talentueux «*groover*» membre de John Brown Body, est fasciné par les nombreux liens et points communs entre la culture jamaïcaine et rasta et les racines bibliques fondatrices du judaïsme. Son premier disque pour Tzadik, *Adonai in Dub* (TZ 7156, 2001), est un remix dub par Jamie Saft de son premier disque solo *Adonai and I*, chansons et prières de la liturgie juive arrangées et interprétées dans la plus pure tradition du reggae. *Feast of Passover* continue cette rencontre entre *riddims*⁸ et les mélodies chantées lors des temps forts de la vie spirituelle juive – *Passover*, ou *Pessah'* en hébreu, la pâque juive, commémore la sortie d'Égypte des Hébreux, puis l'Exode. Autre clin d'œil, *Feast of the Passover* est le titre d'un tube reggae produit

8. Terme issu du patois jamaïcain, *riddim* est le nom donné à une séquence musicale très simple (ligne de basse, suite d'accords) pouvant servir de fondation à plusieurs morceaux différents.

par Lee Perry en 1977 pour les mythiques Congos. Sur cet album, d'une puissante qualité de son et d'interprétation, qui sonne comme à la grande époque du reggae dub jamaïcain, on retrouve la crème des musiciens avec lesquels David Gould a travaillé, avec en invité la voix mythique du chanteur des Ethiopians, Leonard «Sparrow» Dillon. Avec subtilité, on retrouve toutes les branches des musiques jamaïcaines : des morceaux de rocksteady, de dub, de ska, de calypso, de reggae roots, etc. Un disque qui a largement fait ses preuves en *sound system*, et qui, pour prolonger la tradition du genre, sera remixé deux ans plus tard pour Tzadik dans une version dub géniale par Bill Laswell : *Dub of the Passover* (TZ 8159, 2011) ! (D.K.)

16. J.G. Thirlwell, *The Mesopelagic Waters* (coll. *Composer Series*, TZ 8072, 2010)

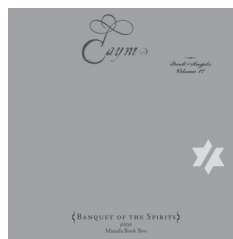


J.G. Thirlwell (échantillonneur, claviers), David Broome (piano), David Cossin (percussion, ocarina), Felix Fan (violoncelle), Leyna Marika Papach (violon, voix), Elena Moon Park (violon, voix), Karen Waltuch (alto, voix)

Cet album réunit des compositions de Jim Gordon Thirlwell signées précédemment sous le pseudonyme Manorexia et adaptées ici pour musique de chambre étendue, avec des interventions de *sampling*. Thirlwell a toujours entretenu des rapports étroits avec l'*underground*, de Coil à Nurse With Wound, dont il partage le goût pour des atmosphères étranges et ésotériques ainsi qu'avec la scène classique indépendante de Bang On A Can ou du Kronos Quartet. C'est l'ensemble de

ces influences et de ces contaminations qui ont élaboré une œuvre étrange dont la dimension surréaliste est omniprésente, comme habitée par des organismes protéiformes dans un paysage de plantes aux tubercules et racines envahissantes. Cette musique faite de pulsations affirmées ou suspensions climatiques, figures mélodiques vaguement folkloriques, postclassiques ou exotiques, dynamiques épiques ou dramatiques, pourrait fonctionner parfaitement comme bande sonore de film d'animation expérimental. Des sonorités parfois étranges ou abrasives (machine à vent ou bruitages concrets) se mêlent aux notes sourdes et naïvement menaçantes d'un piano, aux figures en arabesque de cordes ou aux ponctuations expressives des percussions et glockenspiels. Thirlwell sait créer des ambiances riches d'émotions et de suggestions visuelles et tactiles sans perdre de vue le sens de la structure contrapuntique, de l'équilibre timbral et harmonique, par des arrangements chatoyants, troublants et séducteurs. (G.F.)

17. Banquet of the Spirits, *Caym – The Book of Angels Volume 17* (coll. *Archival Series*, TZ 7388, 2011)



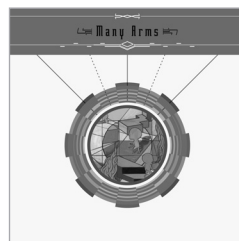
Cyro Baptista (percussion, voix), Shanir Ezra Blumenkranz (oud, basse, gimbri, voix), Tim Keiper (batterie, percussions), Kamel Ngoni (voix), Brian Marsella (piano, clavecin, orgue, voix)

Difficile de décrire avec un seul disque la série *Book of Angels – Masada Book Two*, pour laquelle John Zorn confie ses thèmes à des musiciens et des groupes très

diversifiés. Au long des 25 disques de cette série, toujours en cours, on a vu défiler les fidèles musiciens et compagnons de route de toutes les générations Tzadik. Ici, on retrouve l'équipe de Cyro Baptista. Percussionniste de génie, qui collabore depuis longtemps avec Zorn, mais que l'on croise aussi avec bien d'autres artistes, il tourne régulièrement avec son propre groupe, Banquet of the Spirits, entouré de jeunes musiciens, « *a dynamic band of young lions, truly the very best of the new generation* », selon John Zorn⁹. Le disque est évidemment une folie rythmique, une transe géniale qui fait oublier toute frontière et qui mélange le meilleur de la polyrythmie endiablée du monde entier. Le son est excellent, puissant, et les solos de percussions déchainés sont génialement drôles (ou drôlement géniaux). Mention spéciale à Shanir Blumenkranz, bassiste et virtuose de l'oud, qui prend en charge la réalisation et les arrangements avec une grande intelligence musicale et humaine. Les thèmes zorniens sont très bien mis en valeur (malgré leur complexité rythmique) et chaque musicien y trouve sa place sonore idéale. Blumenkranz, que l'on retrouve dans de nombreux disques Tzadik, est devenu une pièce maîtresse dans la galaxie Zorn. (D.K.)

9. Présentation du dique *Caym – The Book of Angels Volume 17*, <<http://tzadik.com>> (consulté le 9 octobre 2015).

18. Many Arms, *Many Arms* (coll. *Spotlight*, TZ 7805, 2012)



Johnny DeBlase (basse),
Ricardo Lagomasino
(batterie), Nick Millevoi
(guitare)

On dirait que ça ne tourne pas rond à Philadelphie, d'où vient Many Arms. Ce *power trio* puissant et original séduit par la folie jusqu'au-boutiste de ses tourneries et riffs sans fin. Sur cet album paru dans la collection *Spotlight* de Tzadik¹⁰, Many Arms propose simplement trois titres d'un quart d'heure chacun. Avec une énergie massive, audacieuse et faisant preuve d'une rare endurance, le trio, en parfaite osmose, propose un free jazz/rock hardcore effrayant au point de pouvoir susciter un véritable sentiment d'oppression. Capable de tenir un même *riff* pendant des minutes qui paraissent des heures, le groupe parvient à faire entrer l'auditeur en transe – ce qui est plutôt rare dans ces musiques extrêmes – ou bien, retournant la tension, le porte vers des envies de *groove*. Tout aussi véloces que virtuoses, les musiciens sont également capables, lorsque le tourbillon reprend de plus belle, de faire entendre (ou halluciner) une berceuse aux riches accents harmoniques. Cet album, tout comme le suivant avec comme invité le saxophoniste Colin Fisher (*Suspended Definition*, TZ 7809, 2014) apporte un souffle de jeunesse et de

10. Avant de signer sur Tzadik avec ce disque éponyme, le groupe a publié *Missing Time* sur Engine Studios (e035, 2010).

fraîcheur qui ne peut pas laisser l'auditeur indifférent. Les musiciens ont su digérer les héritages de tous les courants du punk et du free de leurs aînés et marquer ces musiques de leur patte sonore, sensible dès la première écoute. On notera la virtuosité du guitariste Nick Millevoi et sa maîtrise de la saturation, qui s'allie parfaitement à la vélocité et au *feeling* du batteur Ricardo Lagomasino, le tout porté par le bassiste John DeBlase qui tient parfaitement son rôle de « liant » au sein du power trio. (D.K.)

19. Jacques Demierre, *Breaking Stone* (coll. *Composer Series*, TZ 9001, 2013)



Jacques Demierre (piano, voix), Denitsa Kazakova (violon), Jean-Christophe Ducret (guitare)

La vocalité est le fil conducteur de l'œuvre de Demierre : la trace d'une langue parlée, dont on aurait perdu la logique narrative au profit de la profusion d'impressions et réinterprétations, d'un surplus de sens éveillés par la reconstitution infidèle (mais finalement amoureuse) de la matière sonore. Demierre joue surtout avec les phonèmes en désarticulant et brouillant les modalités de la production vocale, comme dans le morceau principal *Breaking Stone* où la voix amplifiée met constamment en résonance le corps même du piano pour une exploration totale, désorientante et jussive des sonorités. Les expériences de recherche de Demierre avec le poète sonore Vincent Barras prennent

ici un envol, au-delà des techniques employées ; et même si l'on pense à Hugo Ball ou Schwitters, ici le pied nez iconoclaste témoigne d'une virtuosité instrumentale inouïe et d'une liberté décomplexée et presque théâtralisée. Dans 3 *Pieces for Player Piano*, le piano mécanique est soumis à l'utilisation extrême de la pédale, dans une énergie propulsive et extatique, entre Henry Cowell, Colon Nancarrow et Charlemagne Palestine, et qui se laisserait tanguer par des échos jazz et latino. Dans *Sumpatheia*, les harmoniques et les frémissements délicats d'un violon se confrontent au *picking* et aux frottements *free* et nerveux (influence de Derek Bailey?) de la guitare. Le résultat est un brouillage des notions de fond et de premier plan : l'auditeur se laisse osciller entre le lyrisme méditatif du violon et l'activité frémissante de la guitare, dans une coprésence improbable mais étrangement intrigante. (G.F.)

20. Phantom Orchard Ensemble, *Through the Looking-Glass* (coll. *Spectrum*, TZ 4003, 2014)



Zeena Parkins (harpes, célesta), Ikue Mori (électronique) + Maja S. Ratkje (voix, électronique), Sylvie Courvoisier (piano), Sara Parkins (violon), Maggie Parkins (violoncelle)

Quoique ce projet réunisse deux musiciennes incontournables dans le catalogue Tzadik, la harpiste, multi-instrumentiste et compositrice Zeena Parkins et l'électronicienne Ikue Mori, c'est sur la maison de disques viennoise Mego que Phantom Orchard vit

le jour, avec la sortie en 2004 du disque éponyme¹¹. Augmenté par divers invités, le duo se transforma peu à peu en groupe à géométrie variable, le Phantom Orchard Ensemble¹², dont ce dernier disque alimente la toute nouvelle série de Tzadik, *Spectrum*. Une commande radiophonique est à l'origine de ces 12 petites pièces, pour laquelle les musiciennes ont créé la bande sonore imaginaire de 100 contes de fées de différentes cultures (*La petite sirène*, *Alice au pays des merveilles*, etc.). Dans un esprit proche de certaines pièces de Zorn ou de David Shea, cette musique étrange procède d'une combinaison de séquences composées et d'improvisations de studio à partir de règles prédéfinies, les

moments d'ordre étant irrésistiblement happés par une forte inclination pour le chaos. Alimenté par les sonorités de la harpe, du célesta, du piano dans le suraigu et de l'électronique miroitante de Mori, l'imaginaire magique vire volontiers au cauchemar. Sous l'impulsion d'un solo frénétique de violoncelle, ce qui avait l'allure d'une chanson pop se mue en chantier improvisé (*Goblin Spider*). Ailleurs, la couleur passe sans transition du clair au sombre (*The Beauty and the Beast*), comme pour propulser l'auditeur « de l'autre côté du miroir ». Par l'affinement de son sens des contrastes, l'ensemble signe là ce que l'on pourrait appeler, en paraphrasant Walter Benjamin, une « féerie dialectique ». (P.Y.M.)

11. Zeena Parkins et Ikue Mori, *Phantom Orchard* (Mego – MEGO 071, 2004).

12. Deux disques virent le jour chez Tzadik dans la collection *Oracles*, le premier sous le nom de Phantom Orchard (*Orra*, TZ 7718, 2008), le second sous le nom de Phantom Orchard Ensemble (*Trouble In Paradise*, TZ 7728, 2012).