

Intervention



Chronique de disque

Jacques Daigle

Number 19, June 1983

L'art en périphérie, périphérie de l'art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57379ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daigle, J. (1983). Review of [Chronique de disque]. *Intervention*, (19), 54–55.

CHRONIQUE DE DISQUE

Tout d'abord, une compilation-collage discographique sur le thème du devenir inquiétant de la planète au langage musical industriel et technologique. Compilation d'inconnus des États-Unis, d'Europe de l'Ouest, mais aussi du bloc socialiste, du Japon et de l'Iran.

Par la suite, une rencontre stimulante d'un jazzman noir avec deux grands maîtres des Indes.

Puis, une musique acoustique authentiquement hongroise aux couleurs familières, suivie d'un saut en Turquie avec une synthèse instrumentale très forte de folklores régionaux turcs.

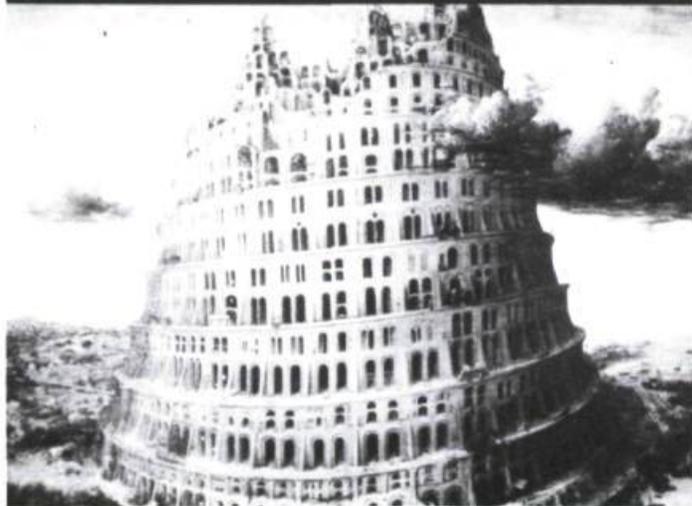
Et enfin, les extrêmes géographiques rassemblés dans la musique orientale d'un Européen solitaire.

Qu'elles soient futuristes, actuelles ou sans âge, ces musiques se situent à la périphérie des grands centres de production.

FIX PLANET
AN INTERNATIONAL RECORD

Fix Planet!

an international record



Avec la participation de: Sister M. (Japon), Esplendor Geometrico (Espagne), Bruchotin Automatic Band et Siluetes 61 (Tchécoslovaquie), Fra Lippo Lippi (Norvège), Vagta Zo Hallot Kémek (Hongrie), Raha (Iran), Peter X Kolja Y (URSS), Man Ray Band et 1/2 Japanese (USA), Kid Monatan (Belgique), Eva Johanna Reichstag & die Form

(France!), Semoe (Pologne), Surplus Stock (Grande-Bretagne), Maurizio Bianchi (Italie) et Alexao Sevsek (Autriche) plus des Atacames d'Équateur.

Un projet nouveau et intéressant (comme dirait si bien *Actual*). Un groupe allemand inconnu, Der Plan, a invité des groupes de n'importe où à lui faire

parvenir des bandes se rapportant à la question «What's next, humans?»

Le résultat, une compilation d'une quinzaine de pièces provenant de bien des pays (voir ci-haut), par des gens totalement inconnus (sauf peut-être 1/2 Japanese et 2 ou 3 autres).

Au début, on trouve le résultat assez disparate, impression renforcée par la tour de Babel sur la pochette. Ceci est d'ailleurs le cas de la plupart des compilations. Mais par la suite, une vue d'ensemble se dégage du disque; vision pessimiste voire angoissante du futur. Certains textes sont sans équivoque à ce sujet (*Let's Kill each other, I Feel So Bad, Valium, Amour d'électrons*). Des thèmes plus tellement nouveaux, finalement. Mais l'originalité tient surtout de cette façon dont les pièces ont été assemblées pour faire ressortir des contrastes absolus. Ainsi une musique industrielle est suivie d'une chanson traditionnelle russe. Ailleurs une chanson surréaliste sur Moscou est suivie d'un enregistrement d'une fiesta d'Atacames de l'Équateur.

Musicalement, la tendance va surtout vers la musique industrielle, ce qui donne une teinte souvent sombre et angoissante. Heureusement, l'utilisation des boîtes-à-rythmes et des claviers électroniques, qu'on rencontre chez plusieurs de ces groupes, évite de tomber dans la stérilité des répétitions de stéréotypes, chacun d'eux ayant ses propres nuances.

Certains sont plus minimalistes, martelant des textes scandés; guitare et basse font parfois leur apparition, de façon simple et discrète ou plus sophistiquée. On découvre des territoires familiers à toute une nouvelle école, qui va de Cabaret Voltaire jusqu'à certaines recherches guitaristiques de Fred Frith (version Ralph Records). Ailleurs le traitement électronique se veut très élaboré («Milan Bruits de Maurizio Bianchi» ou les travaux des voix sur Alexao Sevsek). La musique est étonnamment riche et colorée chez Fra Lippo Lippi qui rappelle un peu Tuxedomoon, ou Semoe au piano obsédant.

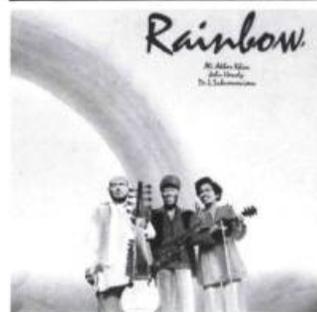
La cacophonie est parfois la règle dans l'expression crue des 1/2 Japanese ou Vagta. Autre pièce très particulière, la chanson mélancolique sur la guerre d'un Iranien, sur fond de guitare acoustique et claviers.

Toutes ces pièces, si différentes, constituent les éléments de ce collage sonore.

1/2 Japanese excepté, ces groupes n'avaient probablement jamais été diffusés auparavant. Certains d'entre eux dépasseront-ils l'anonymat relatif d'un élément de collage? Peut-être

Fra Lippo Lippi et Siluetes 61 dont les albums respectifs sont parus récemment.

RAINBOW
ALI AKBAR KHAN?
JOHN HANDY?
L. SUBRAMANIAM
MPS 0068,268



La rencontre de saxophonistes de jazz avec la musique indienne demeure toujours un élément de curiosité, depuis que John Coltrane intégra des modes orientaux à sa musique.

Au fil de plusieurs autres expériences, certaines enrichissantes, d'autres plus superficielles, on se retrouve en 1975, avec Karuna Supreme, première rencontre discographique entre le grand maître du sarod Ali Akbar Khan et le saxophoniste alto John Handy. Rencontre qui était toute tracée d'avance si on se rappelle que la musique des Indes fit son entrée en Amérique par la Californie il y a deux décennies avec les tournées du même Ali Akbar Khan et de Ravi Shankar. Quant à Handy, ex-membre de workshops de Charles Mingus, sa production jazzistique ne rend pas toujours justice à ce saxophoniste au phrasé chaud et doux dont la façon d'évoluer dans les octaves supérieures (comme pour créer un pont entre l'alto et le soprano) en fait un instrumentiste original.

Karuna Supreme, intensément et authentiquement indien, semble prouver que son sens d'écoute et d'improvisation s'enrichit de ces contacts étrangers.

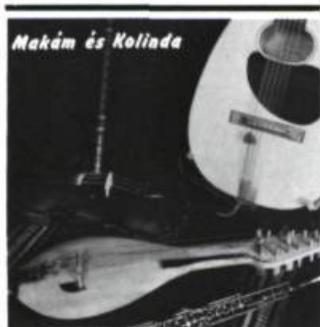
Mais avec **Rainbow**, cinq ans plus tard, la qualité d'échange a mûri, d'autant plus qu'apparaît un troisième interlocuteur, L. Subramaniam, ce grand maître du violon, qui apporte une troisième «culture». Musique noire américaine (sax alto), musique classique du Nord de l'Inde (sarod) et musique carnatique du Sud de l'Inde (violon): ce triangle bien équilibré constitue un lieu de communication de première force.

Le saxophone a encore gagné en souplesse et en versatilité. Tendre et serein dans les ragas, il devient ailleurs humoristique, plein de swing, ou suraigu et perçant (à la Arthur Blythe).

Insistons moins sur la virtuosité des deux maîtres orientaux, celle-ci étant évidente, sinon pour mentionner la grande étendue de ce violon à cinq cordes (+ 8 cordes sympathiques) qui passe des tonalités les plus graves jusqu'au vol de papillon, au butinement de la guêpe. Remarquable encore une fois la grande force intérieure qui se dégage du sarod.

Les trois interlocuteurs conversent en solos lyriques, duos, ensembles, contrepoints. Les gammes occidentales et orientales s'entrecroquent, se fusionnent, les notes de blues s'échappent... Les cinq pièces sont assez variées; de la raga en passant par une improvisation sans le soutien usuel (tampura et tabla) jusqu'à «Kali Dance», aboutissement/fusion du swing du jazz et d'une structure rythmique indienne, le tout ponctué d'échanges de solos rapides de plus en plus courts, clin d'oeil pas sérieux au Mahavishnu (?). Ainsi se termine dans une exubérance un peu bon enfant cette réunion au sommet. L'encens s'est éteint depuis un bon moment; la rencontre a eu lieu en Allemagne.

**KOLINDA
MAKAM ES KOLINDA
STOFF 7466**



Porté par la forte vague folk des années 70 en France, le groupe hongrois Kolinda, grâce à de nombreuses tournées et trois beaux albums, se fit connaître par une musique d'une richesse insoupçonnée, issue des Karpates et des Balkans, la tradition augmentée d'un esprit de recherche plus contemporain.

La vague passée, le groupe se dissout. Deux membres-fondateurs, Peter Dabasi et Andras Szell, forment Unikum, groupe-charnière et annonciateur d'une reformation de Kolinda autour de Dabasi et de nouveaux membres.

Avec **Makam Es Kolinda**, les couleurs s'occidentalisent un peu plus: disparues les cornemuses, vielle, hautbois turc. La qualité d'enregistrement aidant,

cette musique séduit par ce clin d'oeil à la «West Coast». Esthétiquement parlant, on se rapproche des nouvelles musiques acoustiques douces (disques Windham Hill), sans que les multiples instruments à cordes ne trahissent pour autant le dynamisme et les rythmes caractéristiques à cette musique de l'Est.

Pourtant, ce hautbois chantant par-dessus, c'est... Oregon; le travail à l'archet du bassiste, les harmoniques des cordes, certains arrangements inspirés de la musique de chambre, voilà qui nous est aussi familier. L'interaction jazz/musique de chambre/Oregon, qui avait si bien servi Oregon, se présente ici dans les compositions, mais de façon différente. Les rapports sont différents, et l'élément oriental n'est pas l'Inde (exotique) mais l'élément turc, fondamentalement inscrit dans la tradition hongroise.

C'est ainsi que l'âme magyare apparaît bien vite, dans le travail vocal, dans celui (aux couleurs plus orientales) du violon et de son parent hongrois le gadoulka, dont les courses effrénées des duos, les danses, les pièces solo très lyriques vont fouiller jusque dans l'histoire des invasions ottomanes. À l'occasion, des textes de poètes hongrois contemporains s'ajoutent à cette musique.

Donc un album qui témoigne d'un travail ouvert à plusieurs directions sans sacrifier pour autant énergie et authenticité. Toutefois, pour découvrir une plus grande variété instrumentale de la musique hongroise, les vieux albums de Kolinda conviendraient mieux, ainsi que ceux de groupes comme Ketto, Vizonto ou Sébo Ensemble.

**TURQUIE
L'ART VIVANT DE
TALIP OZKAN VOL. 1
OCORA**



Musicien turc établi à Paris depuis 1977, Ozkan dépasse de beaucoup le titre d'interprète de musique traditionnelle. Virtuose incontestable du saz, cet instrument à cordes de la famille des luths à long manche, il s'impose à la fois comme un assimilateur de tous les types de musique

turque et un improvisateur de premier plan. D'ailleurs, il n'est pas originaire d'une famille de musiciens, ce qui le laisse libre de toute tradition musicale particulière à un village ou une région donnée.

Sa curiosité intellectuelle le pousse plutôt à s'ouvrir aux divers types de musique pratiqués, répertoire par la pratique un patrimoine oral abondant. Il note, confronte et compare les différences techniques, les styles, les échelles, les rythmes, les danses.

Le titre de cet album (L'Art vivant) décrit bien cette démarche, cette excursion dans de nombreuses musiques traditionnelles régionales vivant et se dépassant à travers l'improvisation. Quatre instruments de la même famille sont utilisés (divan saz, tambura, cura blagama, cura). Leurs dimensions variées assurent une grande étendue instrumentale. La succession, en huit plages, de pièces aux rythmes plus ou moins lents ouverts à l'improvisation libre, et de danses variées très rapides, permet d'éviter toute monotonie, sonore ou linéaire.

La virtuosité de l'instrumentiste est saisissante. On remarque évidemment le travail de la main droite, tellement rapide qu'elle semble parfois effleurer les cordes seulement. Dans un cas particulier, la main gauche, tout en haut du manche, fait claquer les ongles sur les cordes d'une façon qui équivoque particulièrement des guitaristes expérimentés comme l'Allemand Hans Reichel. Particulièrement saisissante aussi que cette façon bien orientale de confronter silences et séquences ultra-rapides.

Cette virtuosité, si naturelle et mûre par une sorte d'esprit de dépassement, s'abreuve à même la source de ces traditions variées.

En somme, une entreprise vivante et régénératrice d'une musique qui a rarement été aussi bien exposée à nos oreilles d'Occidentaux.

**STEPHAN MICUS
WINGS OVER WATER
JAPO 60036**



Personnage inconnu et discret, à tel point qu'on ne sait trop s'il est Autrichien, Allemand ou Anglais, Stephan Micus poursuit depuis plusieurs années et sept ou huit disques un voyage à travers une collaboration d'instruments de musique provenant de plusieurs parties du monde, avec une propension marquée pour l'Extrême-Orient.

Micus compose toutes ses pièces dans une synthèse qui respecte le langage et la sonorité naturelle de chaque instrument. Loin de l'ethnomusicologie, sa musique ne se fonde ni sur une interprétation d'une tradition folklorique géographiquement précise, ni sur une coloration par des instruments «exotiques» de structures modernes. Pour tout dire, cette musique paradisiaque est une des plus naturelles qui soient, par sa simplicité qui respire une grande paix intérieure.

Ce dernier disque comporte six pièces variées, certaines très longues où, comme d'habitude, la superposition des pistes agrandit la dimension sonore et l'ambiance sans empêcher le tout de couler paisiblement.

Les guitares acoustiques se marient dans un tourbillon arabisant au nay égyptien; le sarangi (instrument à cordes indien utilisé ici comme un arc musical) sert de point d'appui percussif à une chanson où l'auteur chante des mots qui ne se rattachent à aucune langue.

Plus loin, des guitares espagnoles, méditatives ou aux motifs moresques, se promènent du flamenco à la raga. Des zithers bavarois, jusqu'à quatre superposés, créent, un peu à la façon de Laraaji dans ses musiques ambiantes au santour indien, une sorte d'espace sans fond et sans fin, universel par l'intérieur.

La nouveauté de ce disque, c'est l'utilisation de... pots de fleurs en terre cuite (jusqu'à 22) assemblés un peu comme des jaltarang indiens (série de tasse de thé). La fonction percussive permet alors de créer une tapisserie répétitive simple qui se glisse sous les guitares ou d'élaborer un tissu plus complexe, un duo avec le nay, pour évoquer alors de la musique balinaise.

Un voyage de plus de 50 minutes dont on revient comme d'un rêve aux contours flous, aux évocations mélangées de beaucoup de pays.

J. Daigle