

Intervention



Une utopie en musique Le Globe Unity Orchestra

Robert Gélinas

Numéro 22-23, printemps 1984

Écritures

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57286ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gélinas, R. (1984). Une utopie en musique : le Globe Unity Orchestra. *Intervention*, (22-23), 136–137.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1984

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

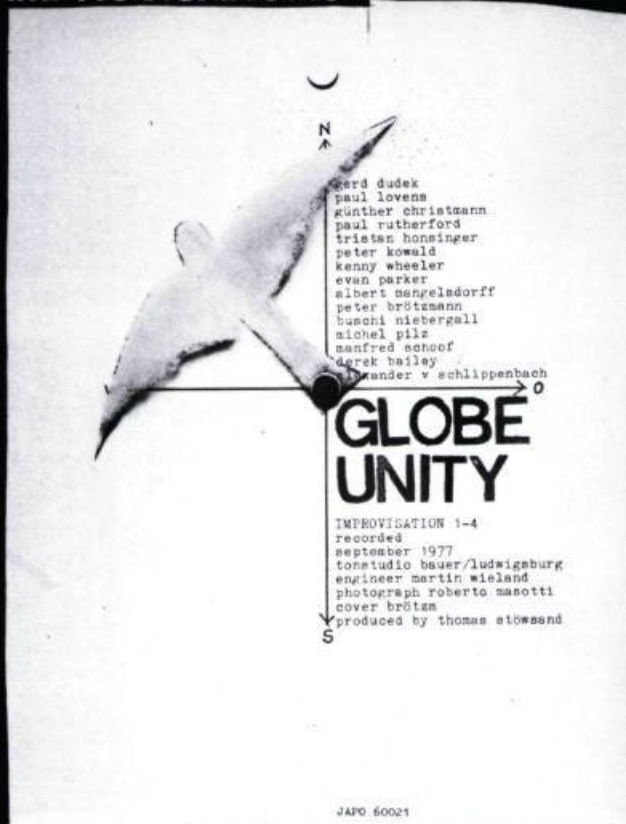
UNE UTOPIE EN MUSIQUE:

Le Globe Unity Orchestra

Globe Unity Orchestra au Musée des Beaux-Arts de Montréal, le 15 décembre 1983.

Toshiro Kondo et Kenny Wheeler, trompettes; Albert Mangelsdorff, George Lewis et Gunter Christmann, trombones; Bob Stewart, tuba; Gerd Dudek, Evan Parker et Ernst-Ludwig Petrowsky, saxophones; Alexander von Schlippenbach, piano; Alan Silva, contrebasse; Paul Lovens batterie et percussion.

IMPROVISATIONS



La vie musicale officielle déprécie le patrimoine musical en le prônant et en le galvanisant comme une chose sacrée, et elle ne fait que confirmer l'état de conscience des auditeurs en soi. (...) puisque l'industrie culturelle a dressé ses victimes à éviter tout effort pendant les heures de loisir qui leur sont octroyées pour la consommation des biens spirituels, les gens s'accrochent avec un entêtement accru à l'apparence qui les sépare de l'essence. Theodor Adorno, in introduction à *Philosophie de la nouvelle musique*, Paris, Gallimard, 1962, pp. 19-20.

Je suis toujours étonné de découvrir des textes écrits à des décennies de distance, dans des sociétés différentes, et qui trouvent ici même une interprétation aussi stricte, un caractère descriptif relevant de l'hyper-réalisme. Doit-on vraiment soupçonner que l'histoire, dans le champ socio-culturel en l'occurrence, se répète aussi fidèlement, voire qu'elle est unique, la même partout? Cela pourrait me donner l'envie de faire l'économie d'une chronique de concert et simplement vous suggérer cette lecture riche en visions prophétiques. Selon le genre de perspectives élaborées par Adorno, on pourrait questionner d'une nouvelle oreille la programmation du Festival International de Jazz de Montréal, ou la pratique courante des propriétaires de bars à l'égard des musiciens locaux ou de toutes autres institutions liées au domaine du «spectacle» dont tout un chacun s'exclame qu'il traverse une crise grave...

Par contre il est indispensable de souligner le travail de Patrick Darby et Daniel Buysson des Productions Traquen'Art et de les féliciter pour avoir permis (commis) la tournée du sextette de Steve Lacy et d'un quatuor de l'EMIN (Leriche, Derome, Cartier, Pipman) dans neuf villes du Québec et de l'Ontario à l'automne puis, juste avant Noël, de nous avoir offert cette utopie musicale qu'est le Globe Unity Orchestra, à l'occasion de sa première tournée nord-américaine.

Quand l'internationalisme est étranger...

Fondé en 1965 par le pianiste allemand Alex. von Schlippenbach, le Globe Unity Orchestra regroupe (en des proportions variant selon les aléas de la production) de 8 à 20 des meilleurs improvisateurs de «FREE» sur la scène internationale, européens, américains, un Japonais et préconise une seule forme de musique, des plus

exigeantes pour l'auditeur, l'improvisation collective. Malgré la grande réputation de cet ensemble et la célébrité particulière de ses membres les plus éminents, il n'y a que cinq villes (Montréal y compris) qui ont accueilli le G.U.O. dans cette tournée; on est obligé de prendre la mesure de l'imperméabilité du *marché* (nord-)américain lequel n'est attentif qu'aux seules valeurs de son propre impérialisme. *Hors de New-York, point de légitimité*: faudrait-il bien comprendre enfin et une fois pour toutes. Heureusement, cette bande d'Astérix du *FREE* possède encore le secret de sa potion magique et il a pu nous être donné, exceptionnellement, de goûter aux improvisations collectives de cette douzaine particulière de musiciens regroupés dans cet ensemble multinational et d'une valeur vraiment exceptionnelle.

À propos d'apparences . . .

À leur entrée en scène, chacun portant son ou ses instruments sous le bras, on aperçoit une douzaine de «mecs» («ça fait mâle c'te gang-là», ai-je entendu) ventripotents, barbus, un peu chauves à la tenue vestimentaire hétéroclite et parfois négligée, (*the dirty dozen, peut-être?*) au sein desquels George Lewis fait figure de bambin gigantesque. On songe qu'il doit s'agir là d'une *maudite visite à accommoder* en s'imaginant les caisses de bières vides s'empiler dans la cuisine . . .

D'autre part on voit aussi qu'à part l'amplification indispensable de la contrebasse et du piano, il n'y a sur scène qu'un seul micro devant lequel viendront défilier à tour de rôle, tout au long de la soirée, ces extraordinaires magiciens du son, au cours de leurs solos respectifs; ce détail est d'un excellent augure, car ce préjugé en faveur d'une définition acoustique du son d'ensemble dévoile – quant à moi – une sensibilité et une intelligence musicales dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle est généralement absente de ces produits courants (comment les nommer au juste?) de l'industrie culturelle musicale. À propos d'acoustique, j'aimerais rappeler au ministre Clément Richard ainsi qu'aux architectes et ingénieurs responsables (éventuellement) de la construction du futur Musée d'art contemporain (d'ici 1987) qu'actuellement, les institutions muséales montréalaises ne sont pas dotées de salles appropriées à la tenue d'événements musicaux (le «studio» du MAC et l'auditorium du MBA souffrent d'une acoustique *pourrie!!!*) aussi ose-t-on espérer que cette lacune sera corrigée dans les installations «downtown» du futur (big)MAC. Ainsi, lors du concert du Globe Unity, a-t-on perdu une part de la définition du son particulièrement dans les passages collectifs de grande intensité. Mais ceci étant dit, au-delà des apparences et en dépit d'une acoustique déficiente on a pu entendre là un contrepoint subtil et magnifique en timbre et en texture qui dansait au gré d'une polyrythmie sans cesse dynamisée et qui construisait une architecture harmonique

aux couleurs polytonales les plus vives et stimulantes selon un processus typique d'addition où s'entend (et s'écoute) chacune des interventions des autres musiciens. C'est dans ces moments qu'il faut attribuer à ce genre les plus hautes qualités expressives, humoristiques ou dramatiques de la musique. Composée à la vitesse du son. En d'autres pages, j'ai déjà argumenté qu'il en a toujours été ainsi, l'improvisation étant, par excellence, le mode universel de pratique musicale.

Entendu . . .

La soirée s'est déroulée en deux parties, deux longues pièces improvisées. Seul élément structurel apparent: le passage successif au micro pour des solos où l'on pouvait apprécier les prouesses instrumentales de chacun. Dans les rangs, George Lewis et Toshinori Kondo semblaient s'adonner à quelques gestes dadaïstes comme de déchirer et manger(!) une cravate de papier symbolisant une quelconque partition. L'ordre des solos était aléatoire, ainsi que leur durée ou la forme d'accompagnement. Les diverses idiosyncrasies stylistiques s'articulaient les unes aux autres selon des collages théâtraux ou «concrets» au cours desquels on pouvait entendre toutes les espèces de borborygmes ou sons bizarres que l'on puisse extraire de ces instruments ou de leurs portions. Ou encore il en résultait des élans d'une irrépressible énergie, de grands éclats de couleurs splendides. En général, la section rythmique a joué presque toute la soirée et les silences intermittents des cuivres ont donné lieu à des passages en quatuor (avec rumeur syncopée en arrière-plan) rappelant les bons moments du free jazz afro-américain des années soixante qui demeure sans conteste une source d'inspiration majeure encore aujourd'hui. Ceci est surtout survenu au deuxième «set» et on a alors pu apprécier plus particulièrement Gerd Dudek et Kenny Wheeler; ce dernier, malgré une apparence retenue, entraînait inexorablement tout l'orchestre dans son sillon avec un «swing» terrible et des lignes mélodiques d'une composition tout à fait remarquable. Pour la finale, on a eu droit à une des envolées caractéristiques d'Evan Parker. Ce saxophoniste britannique a développé la technique de respiration circulaire qui consiste à aspirer par le nez tout en soufflant dans son instrument, ce qui lui permet de jouer continuellement. De la sorte, il en est arrivé à concevoir et exécuter des phrases de plus en plus longues, avec une intensité indéfinissable, chaque note étant enrichie de nombreux harmoniques suraigus. Ces véritables cascades sonores étant complètes en elles-mêmes, il s'est produit spontanément un silence complet de la part des autres musiciens et Parker a reconduit tout le monde sur un autre plan de l'univers avec sa plus belle contribution de la soirée.

Robert Gélinas