

Témoignage Dollar Brand Trio

Dollar Brand Trio

Johannes Adolph « Dollar » Brand : piano / Johnny Gertze : contrebasse / Makaya Ntshoko : batterie. Zurich, Café Africana, non daté (probablement fin 1962).

Répertoire

Thème d'ouverture (signature) / Honey (Brand, Adolph Johannes) / The Trial (Brand, Adolph Johannes) / Vary OO Vum (Brand, Adolph Johannes) / Work, for the night is coming (Mason, Lowell) / We See (Monk, Thelonious) / I Won't Cry Anymore (Wise, Fred & Frisch, Al) / A Night In Tunisia (Gillespie, John Birks) / Always True To You In My Fashion (Porter, Cole) / Jumping Rope (Brand, Adolph Johannes) / The Touch Of Your Lips (Noble, Ray) / Blue Monk (Monk, Thelonious) / The Stride (Brand, Adolph Johannes) / Brilliant Corners (Monk, Thelonious) / Waya-Wa-Egoli (trad.) / All Alone (Berlin, Irving) / Thème de clôture (signature).

Soit huit standards du jazz, dont trois de Thelonious Monk, cinq compositions de Dollar Brand, une pièce traditionnelle, ainsi qu'un hymne. Cet enregistrement de 134 minutes a été réalisé par Walter Gloor au moyen d'un REVOX 38cm / seconde, en prise directe via un microphone mono¹.

Contexte

Engagé au Café Africana en janvier 1962, Dollar Brand a joué en solo puis en trio, rejoint par Johnny Gertze et Makaya Ntshoko. Ses performances en solo ne sont pas documentées². Quant au trio, il n'est pas encore connu hors du cercle des auditeurs locaux. Les trois musiciens avaient fait connaissance en Afrique du Sud dans le cadre des « Jazz Epistles »³. La carrière internationale de Dollar Brand débute sous le patronage de Duke Ellington, qui écoute le trio à Zurich le 19 mars 1962, et l'invite ensuite à une session d'enregistrement à Paris⁴.

Nous analysons ci-après leur version de trois compositions issues de trois traditions musicales différentes : un standard du jazz, une pièce traditionnelle et un hymne.

« Blue Monk »

¹ Digitalisé au studio de Bruno Spoerri à Zurich, il est déposé à la Phonothèque Nationale Suisse (référence). Réalisé sans le consentement des musiciens, il a fait l'objet d'un accord ultérieur avec Dollar Brand, qui en a autorisé l'utilisation à des fins privées.

² Ce n'est que plus tard, en 1969, qu'il est invité à enregistrer en solo par la Radio suisse alémanique ; une partie de cet enregistrement est éditée sur l'album « African Sketchbook » (ENJA Records, 1973).

³ Fondé à Capetown en 1959 par Hugh Masekela (tp) et Kippie Moeketsi (ts), cet orchestre connaît un grand succès en Afrique du Sud avant la radicalisation de la politique d'apartheid qui force la plupart de ses membres à émigrer en Europe ou aux Etats-Unis.

⁴ Le succès remporté par le disque « Duke Ellington Presents The Dollar Brand Trio » (Reprise Records, 1964), permet à Dollar Brand, à partir de 1964, de jouer en France, en Grande-Bretagne, aux Pays-Bas et aux Etats-Unis, tout en continuant à se produire régulièrement en Suisse.

Thelonious Monk a enregistré plusieurs versions de cette pièce, mais une seule en trio⁵. Dollar Brand se démarque en jouant sur la base d'une structure de blues traditionnel, abandonnant à la huitième mesure le chromatisme de cette version originale, typique pour la tradition du jazz moderne (be bop).

Thelonious Monk Trio

I⁷ / IV⁷ / I⁷ / I⁷
 IV⁷ / IV⁷ / I⁷ / III⁷ – VI⁷
 II-7 / V⁷ / I⁷ / II⁷ – V⁷

Dollar Brand Trio

I⁷ / IV⁷ / I⁷ / I⁷
 IV⁷ / IV⁷ / I⁷ / I⁷
 II-7 / V⁷ / I⁷ / V⁷

L'harmonisation est ainsi simplifiée, et le tempo moins enlevé. Le jeu pianistique, moins percussif, se concentre sur le registre central du piano, avec des ostinatos et une déconstruction mélodique. Cet exemple est représentatif des standards joués par le trio dans le cadre de cette performance, qui sont traités avec un respect de la forme originale. C'est plutôt dans leurs interactions que les trois musiciens se distinguent par leur sens de l'ouverture. Cette démarche est représentative du « travail de mémoire » qui est revendiqué par Dollar Brand lui-même⁶.

« Waya-Wa-Egoli » (allons à Egoli)

Egoli est un presbytère de Johannesburg qui accueille plus de vingt congrégations religieuses. D'origine traditionnelle, parfois créditée à Sam Mgwanga Williams, cette pièce évocatrice d'une élévation spirituelle ne sera enregistrée que plus tard⁷. Il s'agit du plus long morceau joué ce soir-là (15' 52''), construit sur un ostinato rythmique et harmonique basé sur la gamme pentatonique du blues. Le rythme peut être compté en 4/4 ou 6/8, et le caractère modal de la composition ouvre aux solistes des espaces élargis. Les deux motifs mélodiques constituant le thème sont répétés trois fois au début et à la fin, laissant place à de longues improvisations qui ne sont plus fondées sur les harmonies tonales propres à la tradition du jazz.

« Work, for the night is coming »

Cet hymne polyphonique à quatre voix est écrit par Anna L. Coghill en 1861, puis mis en musique et arrangé par Lowell Mason en 1864. Pièce particulière dans le répertoire sacré du 19^{ème} siècle, ce chant de travail ne fait pas référence au canon liturgique⁸. Le trio l'interprète de façon traditionnelle, sans l'articulation rythmique propre au jazz et en respectant la forme A A B A. Dollar Brand adopte un style récitatif, proche de la psalmodie.

⁵ « Thelonious Monk Trio » (Prestige LP 7027, 1954), avec Percy Heath (b) et Art Blakey (dr).

⁶ « I write very little, and we employ all methods to learn a new song. I will come to the rehearsal and just start playing the piece without saying anything while they tune up. See, traditionally everything was remembered. The notebook has messed up our memory, because with the music there has always been head arrangements. I don't agree with this term 'composition'. What I do is more like photographing an experience, crystallizing an experience. It is like a seed growing in the darkness. » In: « Abdullah Ibrahim : Capetown Crusader ». Interview by Don Palmer, Down Beat, January 1985, pp. 20-21.

⁷ Sur les albums « The Third World – Underground » (Live at Jazzhus Montmartre, Amsterdam / LP Trio Nadja PAP 9018, 1972) et « Good News From Africa » (LP Cameo 102 & LP ENJA 2048, 1973).

⁸ La présence de cet hymne au répertoire du trio peut s'expliquer par l'éducation musicale de Dollar Brand auprès de sa mère, pianiste de l'American Methodist Episcopal Church à Capetown.

Johnny Gertze joue à l'archet, avec un renversement mélodique sur B. Quant à Makaya Ntshoko, il pratique un jeu ouvert qui souligne les orchestrations aux cymbales. Au travail mémoriel s'ajoute ainsi une dimension spirituelle, qui va prendre une place prépondérante dans la musique de Dollar Brand suite à sa conversion à l'Islam en 1968.

Portée

Le trio se distingue par l'affirmation d'une personnalité propre dans le traitement des standards du jazz, par l'ouverture à la musique modale, par des interactions inédites, ainsi que par le caractère inouï d'une grande partie du répertoire. Il a joué plus de deux ans au Café Africana, alors même que les premières réactions des auditeurs semblent avoir été plutôt réservées⁹.

Ce témoignage laisse entrevoir une dialectique entre le double héritage de la tradition africaine et de la tradition afro-américaine du jazz, dialectique emblématique de la scène musicale sud-africaine¹⁰. L'écoute de musiciens qui manifestaient un tel degré d'autonomisation eut un impact déterminant dans le cercle de jeunes musiciens locaux (*voir entre autres Irène Schweizer, 11' 55'*).

Ce témoignage est aussi révélateur pour l'évolution musicale et artistique de Dollar Brand qui, en 1962, n'avait pas encore fait les choix esthétiques qui l'amèneront à devenir un des principaux témoins exilés de la culture populaire sud-africaine. Quelques années plus tard, il abandonne en effet le répertoire composé pour les Jazz Epistles en Afrique du Sud et privilégie, dans ses concerts en solo avant tout, de nouvelles pièces qui proposent une synthèse musicale à la force évocatrice supérieure¹¹. Il s'agit à notre connaissance du seul témoignage d'une période de transition rarement évoquée dans le parcours de l'artiste.

En octobre 1964, le trio de Dollar Brand est remplacé au Café Africana par un autre orchestre d'exilés sud-africains, les « Blue Notes » de Chris McGregor (*voir chiffre 3.4*).

⁹ Dans une interview donnée le 7 mars 2010 à Beat Blaser, Abdullah Ibrahim évoque le rejet initial de ses concerts à l'Africana, ainsi que le soutien de certains musiciens locaux qui interviennent auprès du gérant pour le confirmer dans son engagement. Archive de la Radio DRS 2, consultée le 18 juin 2017.

¹⁰ Denis constant-Martin résume cet enjeu musical ainsi : « C'est indubitablement alors, au tournant entre le 19^{ème} et le 20^{ème} siècles, à l'occasion de la révolution minière que sont coulées les fondations sur lesquelles seront édifiées le jazz et les musiques populaires sud-africains. Leur caractéristique principale est d'insérer dans l'architecture cyclique des musiques africaines l'enchaînement harmonique occidental tonique – sous dominante – dominante. » In : « Our Kind of Jazz – Jazz et identité en Afrique du Sud », publié dans la Revue Critique Internationale N° 38, Mars 2008, pp. 8-9.

¹¹ Dans son analyse de la composition « Mamma » enregistrée en solo par Dollar Brand en 1973 (« African Sketchbook » Enja Records MVC3580), Christine Lucia constate ceci : « The music feeds off an immense sense of loss – reaching back into the past through denotations of tropes such as the hymn, gospel, spiritual, slavery, the church, the blues, motherhood – but it is not merely a familiar tune used in a communal context (...); it is a familiar generic type: hymn-blues. This allows it the freedom to become a site for imagining the utopian dream of South Africa after apartheid, to be part of the future. » In : Lucia, Christine : Abdullah Ibrahim and the uses of memory. British Journal of Ethnomusicology, Vol. 11/ii 2002, p. 138.