



**NOM** Zurstrassen

**PRÉNOM** Pirlly

**NAISSANCE** 1958

**INSTRUMENTS** Piano, accordéon

**FORMATION**  
Conservatoire de Verviers,  
Classe d'improvisation et Séminaire  
Jazz du Conservatoire de Liège

**PROJETS ACTUELS**  
Musique à Neuf, Chromo Sonore...

**DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE**

**H Septet** : "Hautes Fagnes" (Igloo 094, 1992), "Horizons Azur" (Carbon 7 016 - 1995),

**Pirlly Zurstrassen/Daniel Stokart** duo (Carbon 7 004, 1993),

**Schaller/List/Zurstrassen** : "Cils s'ouvrant" (CD Skat 2000),

**Jean-Pierre Catoul/Pirlly Zurstrassen** : "Septimana" (Carbon 7 053 - 2001),

**Musique à Neuf** : "Traces" (Igloo 164, 2002)

**A JOUÉ OU ENREGISTRÉ AVEC**

Garrett List, Kurt Budé, Daniel Stokart, Luc Pilartz, Aurélie Dorzée, Jean-Pierre Catoul, Jan De Haas, Antoine Prawerman, Frédéric Malempré, Christine Schaller, Jean-Pol Zanutel, Didier Laloy, Erwin Vann, Manu Comté, Pierre Vaiana...

Pirlly Zurstrassen joue et compose également pour le théâtre et la danse.

Propos recueillis par  
**Manuel Hermia**  
Bruxelles, Avril 2003

**Lundis d'Hortense**  
2<sup>e</sup> trimestre '03

## PIRLY ZURSTRASSEN

au Brussels Jazz Marathon le dimanche 25 mai 2003  
avec le projet Musique à Neuf

**M.H.**

MANU HERMIA : TU VAS JOUER AU BRUSSELS JAZZ MARATHON SUR LA GRAND'PLACE LE 25 MAI PROCHAIN AVEC TON PROJET MUSIQUE À 9, QUE PEUX-TU DIRE DE CE GROUPE À CEUX QUI NE LE CONNAISSENT PAS ?

**Pirly Zurstrassen** / C'est un projet coup de cœur. J'avais été écouter Luc Pilartz qui jouait avec son groupe constitué de trois violons, (Luc Pilartz, Aurélie Dorzée et Nicolas Hauzeur, les 3 violonistes de Musique à 9), de Didier Laloy à l'accordéon, d'une contrebasse et d'une guitare. J'ai eu un coup de cœur pour le son des trois violons. Le lendemain, je lui ai téléphoné pour voir s'il serait intéressé de faire quelque chose ensemble. Il était partie prenante. On s'est vu et on a discuté de l'organisation de la formule. Pour ma part, je pensais déjà à une formation assez importante et nous sommes partis sur l'idée d'avoir trois vents, trois violons, un accordéon, un piano et des percussions en essayant de trouver quelqu'un qui soit assez central, puisque les cordes et l'accordéon (au début, c'était Didier Laloy) viennent plus des musiques populaires et les vents du jazz. On a choisi Frédéric Malempré qui est parfait puisqu'il connaît aussi bien le jazz que la musique traditionnelle. C'est parti de cette idée là, puis j'ai téléphoné à Jean-Pierre Bissot pour voir s'il ne pouvait pas nous engager pour le Gaume Jazz Festival et coproduire le projet. Pour finir, on a eu trois jours en résidence au Gaume et le projet est né comme ça.

M.H. : C'EST UN PROJET À LA CROISÉE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES EUROPÉENNES ET DU JAZZ ?

**P.Z.** / Oui, et du jazz..., il y a de l'improvisation. Je sais qu'il y a des personnes qui refusent de dire que Musique à 9 est du jazz, pourtant il y a l'esprit de cette musique au niveau de la composition. Je n'ai pas de problèmes avec cette étiquette. Qu'est ce que le jazz aujourd'hui ? C'est très large. Mon parcours musical est né du jazz, et même si ce que je fais reste quelque part très loin de cette musique, je l'envisage toujours comme un musicien jazz.

M.H. : C'EST À DIRE QUE DANS TON ÉCRITURE, TU LAISSES DES ESPACES POUR QUE CHAQUE MUSICIEN PUISSE S'EXPRIMER ?

**P.Z.** / Exactement, il y a toujours une approche de la musique qui reste jazz, même si on ne reconnaît pas du jazz : "ting tingiding" derrière ou des choses comme ça.

M.H. : TU DISAIS QUE CE QUI T'AVAIT INCITÉ AU DÉPART À CRÉER CE PROJET, C'ÉTAIT LE SON DES TROIS VIOLONS, ALORS, AU NIVEAU DE L'ÉCRITURE, C'EST TOI QUI EST ARRANGEUR DU RÉPERTOIRE ?

**P.Z.** / Pas tout à fait, au niveau des morceaux traditionnels, je les ai choisis avec Luc. Il m'a fait des propositions étant donné que c'est son domaine musical. On a donc sélectionné des bases de morceaux traditionnels et j'en ai fait les arrangements. Mais, pour l'arrangement des cordes, on a chaque fois travaillé à trois. Je préparais un pré-arrangement que je retravaillais avec Luc et Aurélie. Les arrangements des cordes ont été pratiquement tous réalisés de cette manière, car les trois violonistes du groupe n'ont pas une approche conventionnelle de leur instrument. Le violon traditionnel est une approche très particulière.

M.H.: C'EST UNE APPROCHE TRÈS VIVANTE QUI FAIT D'AILLEURS QUE BEAUCOUP DE GENS AIMENT CE VIOLON LÀ ET PAS L'AUTRE.

**P.Z.** / Exactement, si j'avais fait l'arrangement des violons seuls, ç'aurait été un appauvrissement.

M.H.: LORS DE CE TRAVAIL D'ARRANGEMENT ET D'ÉCRITURE, EST-CE QUE TU UTILISES DES TECHNIQUES D'ÉCRITURE QUI TE VIENNENT PLUTÔT DU JAZZ, PLUTÔT DU CLASSIQUE OU, EST-CE QUE CELA FAIT PARTIE D'UN TOUT DANS TON SAVOIR ?

**P.Z.** / C'est un tout.

M.H.: AU CONSERVATOIRE, LA MANIÈRE DONT ON ENSEIGNE L'ÉCRITURE CLASSIQUE EST TOUT À FAIT DIFFÉRENTE DE L'ÉCRITURE JAZZ.

**P.Z.** / En fait j'ai étudié l'harmonie classique, qui m'a beaucoup appris sur la pensée linéaire des voix. Cela m'a permis de comprendre l'harmonie comme un enchaînement de voix. La verticalité de l'harmonie, je l'ai apprise par le classique. Pour moi, c'était très riche. Par contre, au niveau fonctionnel, le jazz m'a beaucoup plus appris.

M.H.: DONC, TU LIES LES DEUX MODES DE FONCTIONNEMENT ET TU JOUES SUR LES MOUVEMENTS DE VOIX À L'INTÉRIEUR D'UNE HARMONIE COMPRISSE COMME UN TOUT.

**P.Z.** / Tout à fait, je fais une synthèse des deux mondes au niveau harmonique. L'harmonie classique m'a beaucoup aidé dans mon travail du jazz.

M.H.: ON SE REND COMPTE DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE, QUE LES GENS QUI ONT PUISÉ DANS LE RÉPERTOIRE TRADITIONNEL, IL Y EN A EU À TOUTES LES ÉPOQUES : BARTOK, ELLINGTON... POUR VOUS, EST-CE JUSTE UNE INSPIRATION, REPRENEZ VOUS DES MÉLODIES ENTIÈRES QUE VOUS RÉHARMONISEZ, OU PRENEZ VOUS JUSTE DES MOTIFS QUE VOUS RETRAVAILLEZ ?

**P.Z.** / Dans les morceaux traditionnels, on a repris la mélodie parfois réharmonisée, et puis j'essaie, ça c'est un travail que j'ai toujours fais depuis H Septet, de mettre en forme l'entière. Je prends le thème, j'essaie de le développer, de développer des séquences de solos...

M.H.: CELA DEVIENT UNE ŒUVRE PROPRE MÊME SI À L'ORIGINE IL Y UN SAMPLING DE COMPOSITION.

**P.Z.** / Oui, une idée va me permettre de la développer. Je pars du matériel initial et j'essaie de le développer de manière beaucoup plus large. Je définis les solos avec des backgrounds écrits, pour qu'il y ait une progression dans la composition et la durée du solo. Il y a un travail compositionnel sur la base des morceaux traditionnels.

M.H.: QUAND JE VOYAGE, EN AMÉRIQUE DU SUD, EN INDE... DES ENDROITS AVEC DES MUSIQUES GÉNÉRALEMENT TRÈS FORTES, LES GENS ME DEMANDENT SOUVENT QU'ELLE EST MA MUSIQUE, CELLE DE MA TERRE. JE SUIS TOUJOURS DÉSEMPARÉ PARCE QUE JE FAIS DU JAZZ, DU JAZZ ROCK, DES CHOSSES QUI FONT PARTIE DE MA VIE, MAIS QUI NE SONT PAS LIÉES AU TERROIR. TOI, TU VAS CHERCHER DES CHOSSES D'ICI OU QUI APPARTIENNENT À L'EUROPE EN GÉNÉRAL ?

**P.Z.** / Pour ma part, ce sont des musiques d'ici, mais avec Musique à Neuf, d'une manière plus générale ce sont des musiques européennes, parce que Luc a pratiqué les musiques irlandaise, des pays de l'est, de Espagne, de France. Il a une très bonne connaissance des musiques d'Europe. Comme c'est un travail de collaboration, je me laisse aller. Mais, personnellement, par exemple dans un projet comme Chromo Sonore, je suis très centré sur tout ce qui est français et italien, toute cette mouvance qui débute au 20ème siècle. Musique populaire entre guillemet, certaines pièces de Stravinsky sont inspirées de la musique populaire des années 20-30. Il y a la variété française, le musette, Nino Rota, Jacques Tati... tout un univers que j'aime beaucoup et qui fait partie de ma culture.

M.H.: CE AVEC QUOI TU AS GRANDI.

**P.Z.** / J'ai grandi avec beaucoup de choses. Dans mon milieu familial, on écoutait beaucoup de musique classique et énormément de jazz. Le jazz est une partie très importante de mon background, et avec mes amis, c'était le rock. J'ai donc des influences venant du rock, du classique et principalement du jazz. Mon père et mon frère écoutaient Parker, Miles Davis, Coltrane... Je n'ai écouté pratiquement que ça jusqu'à mes 14 ans. J'ai découvert le rock vers cet âge-là. Pour moi le jazz est une musique simple et naturelle que j'écoute toujours énormément avec autant de plaisir.

M.H.: JE REPRENDS CET EXEMPLE DU VOYAGEUR QUI DÉCOUVRE QUE CHAQUE TERRE A SA MUSIQUE, TOI, À LAQUELLE T'IDENTIFIES-TU, QU'ELLE EST TA MUSIQUE PAR RAPPORT À TA TERRE ?

**P.Z.** / C'est une question qui m'a énormément tracassé. J'ai commencé à étudier la musique par le jazz et puis j'ai été voir le film "Carmen" de Carlos Saura où la musique est de Bizet et de Paco de Lucia. J'ai complètement flashé pour le film et pour la musique. Paco de Lucia joue la musique de chez lui, de l'Espagne. Et je me suis demandé qu'elle était la musique de chez moi en Belgique. J'ai cherché beaucoup et je me suis rendu compte que la Belgique est un pays de passage où la musique ne s'est jamais vraiment fixée. La musique wallonne est riche et elle peut-être très intéressante, mais je ne me suis pas senti proche de cette identité. Il y a des danses... Je connais un peu, mais ce n'est pas ma musique de tous les jours.

M.H.: CELA NE FAIT PAS PARTIE DE TA VIE QUOTIDIENNE.

**P.Z.** / Exactement. Par contre, si tu vas en Suède, en Corse, en fait souvent dans des endroits plus isolés où il y a moins de passage, il y a encore une musique enracinée et toujours vivante à l'heure actuelle, que les gens vivent tous les jours. Tu commences quand tu es petit, tu vas à la fête du village, tu entends cette musique là... Il y a donc un rapport physique, journalier et culturel à cette musique.

M.H.: IL N'Y A PAS ÇA EN BELGIQUE.

**P.Z.** / Je ne l'ai pas trouvé, mais pour certaines personnes, c'est présent. Luc Pilartz, par exemple, fait de la musique traditionnelle depuis ses 16 ans parce qu'il est dans ce milieu, mais disons que c'est plus restreint. On ne vit pas ici la musique populaire wallonne comme on vit la musique populaire en Suède ou à Cuba. En écoutant énormément de choses, pour essayer de trouver une identité, je me suis rendu compte que tout était possible pour nous en tant que musicien multiple. J'ai écouté beaucoup de musique médiévale à un moment. Ça se ressent dans H Septet. J'ai écouté beaucoup de musique contemporaine, de la chanson française...



...Maintenant, comme je joue de l'accordéon, j'aime beaucoup les musiques liées à cet instrument comme la musique européenne des années 40-50, le musette, la variété, la musique de film... Mon identité est très large. Je découvre beaucoup de choses un peu partout qui me plaisent bien et dans lesquelles je me retrouve. Je ne veux pas faire une sélection unique, je laisse aller les influences et ma musique évolue. Ce que je fais maintenant est différent de ce que je faisais il y a 10 ans. Mon trip pour le moment, c'est certaines musiques populaires des années 40 et 50.

M.H.: C'EST INTÉRESSANT, PARCE QUE JE ME RENDS COMPTE DANS CETTE SÉRIE D'INTERVIEWS QUE L'ON FAIT POUR LE JOURNAL DES LUNDIS D'HORTENSE, QU'IL Y A COMME TOI BEAUCOUP DE MUSICIENS BELGES QUI SONT À LA CROISÉE DE DIFFÉRENTES CULTURES. EN BELGIQUE, DU FAIT QU'IL N'Y A PAS CETTE RACINE FORTE, TOUT LE MONDE A DES CULTURES MÉLANGÉES, MAIS AVEC QUAND MÊME UNE IDENTITÉ PROPRE PARCE QUE TON MÉLANGE À TOI EST DIFFÉRENT DE CELUI DE STEVE HOUBEN PAR EXEMPLE... LA MAJORITÉ DES MUSICIENS DE JAZZ BELGES SONT À LA CROISÉE DE DIVERSES CHOSES, MAIS CHACUN AVEC SA PROPRE CROISÉE. CROIS-TU QUE C'EST VERS ÇA QUE LE JAZZ VA ?

**P.Z.** / Je ne sais pas. Pour le moment, dans ce que je ressens et vois, je pense qu'il y a en Belgique un grand renouveau pour le jazz des années 50. Cela est dû à mon avis aux écoles où l'on apprend certains types de jazz. Il est évident aussi qu'il y a une influence de plus en plus omniprésente de la world. Les choses se mélangent, on voyage, on rencontre des personnes d'autres cultures, on fait des échanges entre musiciens étrangers. Tout est possible, et ça je pense que c'est une richesse de notre époque. Si on prend l'histoire du jazz, il y a eu des courants vraiment définis. Depuis les années 60, il y a une ouverture, les premiers musiciens qui ont pris conscience de leur identité européenne sont les musiciens du free jazz, qui ont utilisé et réalisé un travail sur leur culture. Tout est possible, mais je pense que plutôt que d'aller vers des courants rassembleurs, les gens vont vers ce qu'ils ont à dire en tant qu'individu. Je pense qu'il y aura autant de musiques qu'il y a d'individus. C'est un bien, chacun a sa manière de voir. On est influencé par de nombreuses musiques, cela passe à travers nous, puis l'on restitue quelque chose. Au lieu d'aller vers des courants à la mode, on va vers des choses plus personnelles. Les gens les plus intéressants sont souvent ceux qui font leur truc sans trop se poser de questions sans compromis commerciaux. Je fais ma musique, c'est ça que j'ai envie de faire pour le moment. Bien entendu, cela marche ou pas. On vit quand même dans un système économique et il faut faire des concerts, un disque, le vendre... Je ne me suis jamais posé trop de questions, j'ai toujours essayé de faire ce dont j'avais envie sur le moment. Je me dis que si c'est bien fait, il y aura toujours bien quelques personnes pour venir l'écouter.

M.H.: DANS LE MILIEU DU JAZZ, IL Y A TOUJOURS DES GENS QUI VEULENT FIXER CETTE MUSIQUE DANS UN CADRE BIEN PARTICULIER, POUR LA FIXER, ET EN MÊME TEMPS QUAND ON VOIT LES JEUNES MUSICIENS ET LES ANCIENS QUI ÉVOLUENT, ON CONSTATE QUE LE JAZZ ACTUEL SE CONSTITUE DE DIFFÉRENTS MÉLANGES. PENSES-TU QU'IL FAILLE TENTER DE LE FIXER, OU AU CONTRAIRE, SE CONTENTER DE CONSTATER QU'IL EST EN PERPÉTUELLE TRANSFORMATION, EN DEVENIR ET QU'IL EST CELA ?

**P.Z.** / C'est un grand débat. Par exemple, dans le livre "Musiciens de jazz" de Christian Deblanc et Bernard Legros, Phil Abraham estime qu'il y a des musiciens qui ne sont pas des musiciens de jazz. Pour lui, le jazz doit représenter une tradition avec une certaine idée de la rythmique, de l'harmonie et une manière d'improviser. Et quelque part, il a raison aussi. Maintenant, la réalité est différente. Il y a plein de musiciens qui sont supers, qui ont un développement personnel qui vient du jazz, mais qui proposent quelque chose qui en est relativement éloigné. Est-ce que c'est ou pas du jazz ? C'est un problème d'étiquette et de nom. Moi en tout cas, je me moque complètement des étiquettes. Si par exemple, je vais écouter Bert Joris et Philippe Aerts, je suis très content de les entendre et je ne me sens pas tellement éloigné d'eux parce que je comprends leur musique et le cheminement qu'ils font. J'aime ce qu'ils font et tant pis pour les étiquettes, même si commercialement, c'est un problème... On va à la Fnac, on ne sait pas où trouver tel disque : dans le rayon world ? classique ? contemporaine ?...

M.H.: REVENONS À TA MUSIQUE, TON ÉCRITURE ET LA FASCINATION QUE TU AS EU POUR LA COMBINAISON DES TROIS VIOLONS. EN JAZZ, DANS LA MAJORITÉ DES CAS, LE TRAVAIL DE LA TEXTURE N'EST PAS PRIMORDIAL, TOUT EST BASÉ SUR LES RYTHMES, LA MÉLODIE ET L'HARMONIE. EN TANT QU'ARRANGEUR, COMMENT EST-CE QUE TU TRAVAILLES PAR RAPPORT À CETTE MUSIQUE, DE QUOI T'INSPIRES-TU ÉTANT DONNÉ QUE CE N'EST PAS UN DES ÉLÉMENTS QUI A ÉTÉ LE PLUS EXPLORÉ EN LA MATIÈRE ?

**P.Z.** / Avec H Septet, on était 7 musiciens, j'essaie toujours d'avoir des formations où je peux avoir une diversité au niveau de la texture sonore. Il faut qu'elle soit gérable, parce que si je me retrouve avec 15 musiciens, ça ne m'intéresse plus, c'est trop de travail. J'ai une écriture polyphonique, donc dès le départ, j'ai besoin d'avoir une matière sonore, cela s'impose à moi de devoir écrire pour beaucoup d'instruments. D'autre part, ce que j'aime dans l'écriture, c'est de travailler avec des musiciens que je connais au niveau des individualités. Par exemple, quand j'écris pour Daniel Stokart, je le connais, j'ai joué plus de 10 ans avec lui et je sais ce que je peux attendre de lui. Lorsqu'il y a eu un remplacement de Daniel par Fabrice Alleman, je n'ai rien imposé. J'aime bien que le musicien apporte quelque chose et je laisse toujours dans l'écriture un espace pour l'individualité. Ça ne me dérange pas que la musique change parce que le musicien change. J'aime laisser dans l'écriture la possibilité que les musiciens puissent s'exprimer en tant qu'individu.

M.H.: COMMENT EST-CE QUE TU GÈRES ÇA ? COMMENT SAIS-TU QU'EN ÉCRIVANT CECI OU CELA POUR UN MUSICIEN TU LUI LAISSES UN ESPACE POUR S'EXPRIMER ?

**P.Z.** / Par expérience. J'aime que la musique puisse se modifier, je ne suis pas pointu au niveau de la dynamique et des intentions. Cela doit rester souple dans l'écriture.

M.H.: ET POUR REVENIR À LA TEXTURE ET L'ÉQUILIBRE DES TIMBRES, COMMENT FAIS-TU ?

**P.Z.** / Je travaille sur le piano, avec un papier et un crayon, parce que cela demande un effort d'imagination que l'on n'a pas avec l'ordinateur. L'informatique me permet de vérifier, d'écrire... c'est un outil extraordinaire, mais j'aime bien essayer de tout imaginer dans ma tête. Le problème de l'informatique, c'est que tu ne contrôles rien, cela va trop vite, tu n'as pas le même recul. Derrière ton instrument, tu prends le temps, d'essayer, d'écrire... C'est plus naturel.

M.H.: C'EST UN TRAVAIL QUI DEVIENT RARE, IL Y A PEU D'ARRANGEURS EN BELGIQUE ET LA PLUPART D'ENTRE EUX FONT GÉNÉRALEMENT DES ARRANGEMENTS POUR CUIVRES OU CORDES, ET LÀ LE TRAVAIL SE FAIT PLUS AU NIVEAU DE L'ARRANGEMENT DANS LA MATIÈRE QUE DANS LE TIMBRE PARCE QU'ON TRAVAILLE EN DOMAINE CONNU. IL Y A DE MOINS EN MOINS DE GENS QUI, COMME LES COMPOSITEURS CLASSIQUES, TRAVAILLENT AVEC CES ÉQUILIBRES DE TIMBRES. IL Y A KRIS DEFOORT, TOI... VOUS N'ÊTES PAS BEAUCOUP À TRAVAILLER CET ASPECT LÀ DE LA MUSIQUE. C'EST PLUS UN TRAVAIL D'IMAGINATION, IL FAUT POUVOIR CONCEVOIR LA SOMME DES SONS DANS SA TÊTE DEVANT SA FEUILLE ; C'EST QUAND MÊME UN EXERCICE TRÈS PARTICULIER.

**P.Z.** / C'est très naturel chez moi. Par exemple, au niveau de la composition pour H Septet, soit j'avais des compositions que j'arrangeais pour le groupe, soit c'était des compositions pour le groupe. Il y a donc toute une série de morceaux que je n'ai plus jamais joués, parce que c'est impossible de les jouer sans la totalité des voix. Les dernières compositions pour Musique à Neuf sont pensées pour le groupe. J'ai le son du groupe en tête et je sais ce que je veux entendre à tel moment. La composition se fait en même temps que l'arrangement. Tout est lié. Après je ne jouerai plus ces morceaux là sans cette configuration.

M.H.: TU DISAIS QUE TU ÉTAIS À LA CROISÉE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES, DU JAZZ ET DE LA MUSIQUE CLASSIQUE, TON INSTRUMENTATION LE PROUVE, IL Y A DE L'ACCORDEON, DES VIOLONS, DES CUIVRES... LA PREMIÈRE FOIS QUE TU ENTENDS LES MUSICIENS JOUER CE QUE TU AS ÉCRIT, QUELLES SONT TES IMPRESSIONS ?

**P.Z.** / Avec un nouveau groupe, il faut apprendre. Au départ avec Musique à Neuf, je n'ai fais que des arrangements de choses existantes, les premières pièces étaient soit des musiques traditionnelles, soit des compositions que j'avais déjà écrites. Cela m'a permis de me familiariser avec le son de l'ensemble. Maintenant que je connais le groupe, je compose en même temps que l'arrangement. Mais, j'ai parfois des surprises dans le bon ou le mauvais sens. Certaines choses nous échappent, surtout au niveau de l'interprétation.

Les choses doivent vivre et quand on écrit pour beaucoup, il faut plus de temps pour que le morceau arrive à maturité. Lorsque l'on est à trois, il est plus facile de trouver une fusion dans la manière d'interpréter le morceau. Avec Musique à Neuf, certains morceaux ont mis 6 mois avant d'être fixés. Il faut que chaque musicien rentre dans sa voix et puis après, c'est un travail d'orchestre. Je suis fasciné par Duke Ellington, parce que dans un grand orchestre, il y avait cette liberté pour les musiciens de travailler et d'inventer leur voix, et en même temps, il y avait une base extraordinaire. J'écoute Ellington, Mingus, Gil Evans, encore régulièrement. Je les aime bien parce qu'ils ont su allier écriture et liberté.

M.H.: TU AS RETROUVÉ CET ÉQUILIBRE DANS LA MUSIQUE CLASSIQUE ET CONTEMPORAINE ?

**P.Z.** / Dans la musique contemporaine, le traitement est différent. Le compositeur définit tous les paramètres. Moi, j'aime ne pas contrôler tous les paramètres pour que l'individualité du musicien puisse s'exprimer. C'est une approche jazz.

M.H.: MUSIQUE À 9, C'EST UN SIMPLE PROJET POUR TOI OU QUELQUE CHOSE QUE TU VOUDRAIS PERPÉTUER ?

**P.Z.** / On espère faire un deuxième album dans un an et il y a aussi un projet d'arrangement de musiques de Bela Bartok, mais il y a énormément de problèmes au niveau des droits d'auteurs, donc ce n'est pas garanti. Et il y a Chromo Sonore qui débute. On part sur un travail d'improvisation libre en dehors des grilles et on joue sur le son, la matière sonore, les cellules rythmiques...

M.H.: ET QUI PREND TOUJOURS SA SOURCE DANS LA MUSIQUE TRADITIONNELLE ?

**P.Z.** / La musique populaire. On confond souvent musique traditionnelle et musique populaire. Voici ma réponse, mais je ne sais pas si elle est bonne : la musique traditionnelle vient d'une tradition du fond des âges qui prend ses racines et évolue avec le temps et les musiciens, la musique populaire est liée à une certaine époque, la musique populaire des années 60, la chanson française, le yé-yé... Chromo Sonore, c'est un répertoire des années '40 et '50, avec un travail plus développé sur l'improvisation. Nous ne sommes que 4, c'est donc plus léger plus souple et essentiellement acoustique si la salle le permet.

M.H.: ON TE VERRA DIMANCHE SUR LA GRAND'PLACE AVEC MUSIQUE À 9 EN CLÔTURE DU JAZZ MARATHON. MERCI PIRLY.

**P.Z.** / Merci

