

Voici comme introduction à l'univers de Coltrane, une séquence relative à la fameuse église témoignant de l'aura du saxophoniste, puis, retour en arrière, des images de l'entrée dans la vie musicale de Coltrane et, enfin, quelques photos et quelques notes du *Ko-Ko* joué avec l'orchestre de Culbertson :

**Video. Early Years DVD XXXVIII, 1 (4'42)**

*1. Eglise Saint John Coltrane 2. Enfance, adolescence, preaching,  
3. Dexter Culbertson : Ko-Ko (1946)*

## a. Early Trane

Bientôt, comme tant de musiciens de sa génération, Coltrane découvre l'alcool et la marijuana. En 1948, il joue avec Eddie Cleanhead Vinson et divers bands de R'n B et c'est l'année suivante qu'il grave son Premier disque avec un chanteur (entre crooner et R'n B) appelé **Billy Valentine**. Merci au passage à Robert Sacré d'avoir retrouvé pour moi ce document rarissime. On notera sur ce *Beer Drinking Baby* les ontrechants et le chorus de Coltrane, influencés par Lester Young à travers le jeu de Dexter Gordon :

**Billy Valentine : Beer drinking baby CD XXXVIII, 1 (2'36)**

*Billy Valentine (voc, pn) John Coltrane (ts) John Collins (gt) Ray Brown (cb)  
Specs Wright (dms) rec LA 7 nov 1949*

Entretemps, en septembre 1949, tournant décisif, Coltrane est engagé dans le big band de **Dizzy Gillespie**. Peu d'impros à la clé, mais un apprentissage du jazz moderne sur le meilleur terrain. Mais l'époque est rude pour les grandes formations. On l'a vu, même Basie et cie doivent dissoudre provisoirement leur big band. Les tournées sont de moins en moins évidentes à organiser. Et le passage par les Etats du Sud reste un challenge pour les orchestres noirs. Les établissements où joue l'orchestre refusent parfois de servir les musiciens 'nègres' et à Little Rock, la salle où se présente le band est quasi vide. Dizzy doute sérieusement de la viabilité de son orchestre. A New-York, l'orchestre a davantage de succès mais les conditions économiques restent très dures. Dizzy s'exclame :

*« J'en ai assez de passer à la postérité, je veux manger ! »*

En octobre 1949, Dizzy offre à la revue Down Beat une longue interview sans laquelle il remet les pendules à l'heure quant à l'orientation qu'il entend donner à sa musique. Il commence par contester certains dires de Charlie Parker qui, dicit Panassié, aurait distingué radicalement jazz et be-bop : il prend aussi ses distances par rapport au fait que le be-bop ne devrait plus rien avoir à faire avec la danse :

*« Le bop fait partie du jazz. Et la musique de jazz doit pouvoir se danser. Le problème avec la manière dont certains jouent le bop aujourd'hui, c'est qu'on ne peut plus danser. Les gens n'entendent plus les quatre temps. Nous ne pourrions jamais imposer le bop tant que les gens ne pourront pas danser sur cette musique. Et ça ne change rien aux apports du bop en termes d'harmonie ou de phrasé. »*

Dizz explique que désormais, quelque soit son orchestre, il fera la part des choses et transformera en tout cas une part de son répertoire de manière à ce que le public s'y retrouve et puisse danser s'il le souhaite. Un sacré changement de cap par rapport à l'époque où les

orchestre bop mettaient devant la scène un panneau « *No dancing please* » ! Les dernières séances du big band auront lieu en janvier 1950.

Pendant cette période, Coltrane poursuit ses études de théorie musicale, et joue et enregistre avec **Earl Bostic** et divers noms du R'n B. Ce qui l'oblige à continuer, bien malgré lui, à sacrifier aux exigences du public du R'n B : jouer su sax couché par terre ou *faire le bar* (« walking the bar ») càd jouer en marchant sur le bar :

*« Vous voyez, je suis resté dans l'obscurité pendant de longues années parce que je jouais ce que mes employeurs attendaient de moi, sans pouvoir ajouter quoi que ce soit de personnel. Je voyais tellement de gars qui pouvaient expérimenter et moi j'enfilais juste des gigs dans lesquels je ne pouvais rien jouer d'original. Moins j'en faisais, mieux c'était pour eux. Bien sûr il y a moyen d'avancer même en jouant dans des groupes de rock'n roll, mais cette vie ne me convenait pas. »*

Heureusement, lorsque Dizzy dissout son orchestre, il garde Coltrane dans le combo (avec Milt Jackson et Art Blakey) et là les choses commencent à bouger : Coltrane peut enfin avancer. Il nous offre ses premiers soli intéressants : **Milt Jackson** abandonne le piano pour le vibraphone et laisse le clavier à **Billy Taylor** : la rythmique se compose de **Percy Heath** et d'**Art Blakey** : lequel colore à la perfection l'exposé de *Congo Blues*, pièce afroisante, jouée le 6 janvier 1951 au *Birdland*, le club ouvert en hommage à Charlie Parker (qui s'en verra rapidement interdire l'accès). Solo puissant de Dizzy puis arrivée d'un Coltrane encore bien influencé par un mélange de Dexter Gordon et de be-bop, avec déjà une sorte de tendance jusqu'au-boutiste qui n'en est qu'à ses premiers soubresauts : beau et fluide solo de Billy Taylor :

**Dizzy Gillespie : Congo Blues** CD XXXVIII, 2 (2'53)

*Dizzy Gillespie (tp) John Coltrane (ts) Milt Jackson (vbes) Billy Taylor (pn)  
Percy Heath (cb) Art Blakey (dms) rec 6 janv 1951*

Coltrane marque aussi un intérêt pour la spiritualité au contact de Yusef Lateef et connaît ses premiers problèmes de dentition. **Johnny Hodges**, qui vient de quitter le Duke pour un temps, engage bientôt le jeune Coltrane dans son orchestre régulier : voici un deuxième montage illustrant cette période : le R'n B et les Honkers (sax hurleurs), le jeu de Coltrane dans le combo de Dizzy Gillespie, et une version d'*In a mellotone* par Johnny Hodges :

**Video. Dizz to Rabbit** DVD XXXVIII, 2 (3'16)

*1. R'n B Honkers Mc Neely 2. Dizzy Gillespie : Congo blues (1951) 3. Johnny Hodges : In a mellotone (1954)*

## b. De Miles à Monk

1955 : mort de Charlie Parker et parallèlement, envol de Coltrane, engagé le 27 septembre par **Miles Davis**, on l'a vu dans le chapitre précédent. C'est le début du grand quintet avec **Garland, Chambers** et **Philly Joe Jones**. Juste pour le plaisir de se souvenir de groupe unique, on en écoute une autre plage, *How am I to know* pris sur tempo rapide et gravé en novembre 1955 :

**Miles Davis : How am I to know** CD XXXVIII, 3 (4'38)

*Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) Red Garland (pn) Paul Chambers (cb)  
Philly Joe Jones (dms) rec Hackensack 16 6 nov 1955*

La grande période du quintet avec Miles ne dure qu'un peu plus d'un an (fin 55 fin 56). La musique est superlative mais les relations entre les deux souffleurs sont loin d'être idylliques. Miles est un leader difficile et caractériel : Coltrane est un éternel inquiet, et passé à l'héroïne, il multiplie retards, somnolences etc, attitudes que Miles abhorre (lui qui est sorti de son propre enfer). Miles est volontiers agressif, voire violent avec Coltrane, dont il sait pourtant - justement - qu'il est LE complément sonore qu'il se cherche depuis longtemps. La rupture était imminente. Elle a lieu à l'extrême fin de 1956. En 1957, tandis que Miles travaille avec Gil Evans et enregistre *Ascenseur pour l'échafaud*, Coltrane multiplie les *blowin' sessions* (Elmo Hope, Johnny Griffin, Zoot Sims/Al Cohn etc). En mai 1957, il enregistre sa première séance de Coltrane sous son nom, certains titres en sextet, d'autres en quartet, comme *While my lady sleeps* réalisé avec le piano très discret de **Mal Waldron** et la rythmique Paul Chambers /Albert Tootie Heath : le SON Coltrane se développe :

**John Coltrane Sextet : While my lady sleeps** CD XXXVIII, 4 (4'40)  
*Johnny Splawn (tp) John Coltrane (ts) Mal Waldron (pn) Paul Chambers (cb)*  
*Albert Tootie Heath (dms) rec Hackensack 31 mai 1957*

Mais pour l'essentiel, pendant cette année 1957, Coltrane travaille dans le groupe de **Thelonious Monk** et ce séjour va s'avérer au moins aussi important pour lui que le quintet de Miles : Monk lui offre une liberté dont Coltrane profitera d'autant mieux qu'il se libère au même moment de l'héroïne, façon *cold and turkey*. Tous ceux qui ont assisté aux concerts du *Five Spot* (Miles en premier) en sont ressortis bouleversés. Plus rien ne s'oppose désormais à la quête de Coltrane, qui travaille avec plus d'acharnement que jamais à dépasser ses limites et celles de la musique de son temps. De son association avec Monk nous sont parvenus quelques disques *Riverside* superbes dans lesquelles on entend la sonorité de Trane s'affermir par rapport aux premiers disques avec Miles, et son phrasé se faire plus tortueux et plus aventureux. Nous écouterons *Trinkle Tinkle*, composition typique de Monk, qui offre à Coltrane un terrain d'investigation idéal. Mais d'abord, quelques photos du team Trane/Monk avec en bande-son une autre pièce de Monk, *Nutty*, et en final, un solo filmé de Monk afin de se remettre en mémoire la manière de ce grand marginal :

**Video. Monk and Trane** DVD XXXVIII, 3 (4'08)  
*John Coltrane (ts) Thelonious Monk (pn) Wilbur Ware (cb) Shadow Wilson (dms) :*  
*Nutty rec prob NY juillet 1957*

**Thelonious Monk/ John Coltrane: Trinkle Tinkle** CD XXXVIII, 5 (6'37)  
*John Coltrane (ts) Thelonious Monk (pn) Wilbur Ware (cb) Shadow Wilson (dms)*  
*rec prob NY juillet 1957*

Vivre au quotidien ou Presque avec Monk est une expérience pour le moins singulière et stimulante. Coltrane raconte :

*« J'arrivais dans son appartement, parfois il fallait le réveiller, il se levait, se mettait au piano et commençait à jouer quelque chose. Puis il regardait dans ma direction, je prenais mon saxophone et j'essayais de trouver ce qu'il jouait. Il continuait à jouer le même morceau, encore et encore, je prenais quelques chorus puis il enchainait puis je recommençais etc. Parfois il s'arrêtait pour me montrer un passage plus difficile et si vraiment je ne m'en sortais pas, il se levait, sortait son portfolio et me montrait la partition. Mais il préférait qu'on apprenne ses morceaux sans recourir aux partitions, parce que c'est comme ça que vous apprenez vraiment à sentir le feeling du morceau. Ca*

*vient bien plus vite quand vous apprenez le morceau par cœur, d'oreille, vous le retenez vraiment. Quand je commençais à m'en tirer avec le morceau, il se levait et me laissait travailler seul, il sortait ou retournait se coucher ; et moi je continuais à travailler le morceau. Quand j'estimais que cette fois je l'avais vraiment, je le rappelais et nous le rejouions ensemble. Parfois on travaillait ainsi un seul morceau sur toute la journée. »*

Parmi les grands moments passés par Coltrane aux côtés de Monk, cette version de *Monk's Mood* gravée en juillet : une longue intro du leader, puis l'arrivée de Coltrane, lyrique à souhait :

**Thelonious Monk/ John Coltrane: Monk's Mood** CD XXXVIII, 6 (7'50)  
*John Coltrane (ts) Thelonious Monk (pn) Wilbur Ware (cb) rec prob NY juillet 1957*

Au terme de cet épisode monkien, les disques de Coltrane, comme leader ou comme sideman prennent une densité toute différente. Il est désormais un des maîtres incontestables de l'instrument : Sonny Rollins tremble !

### c. Prestige, Blue Note, Savoy

Désormais sous contrat avec **Bob Weinstock** et le label Prestige, John Coltrane enregistre toute une série de disques personnels, le plus souvent avec la rythmique de Miles mais avec **Art Taylor** à la batterie, et parfois un trompettiste hard-bop comme **Lee Morgan**, **Donald Byrd** ou **Freddie Hubbard**. Au milieu de cette production Prestige, quelques disques Blue Note et surtout un disque à son nom en sextet, *Blue Trane*, un des plus hard-bop de sa discographie avec **Lee Morgan** et **Curtis Fuller**. Un must ! Le son de Coltrane, totalement contrôlé maintenant, est plus virulent, sa virtuosité fascine et son phrasé s'oriente vers les fameuses *sheets of sound*, ces nappes de sons tellement rapides et coulés qu'on a l'impression de ne pas entendre toutes les notes ou au contraire d'en entendre qui ne sont pas réellement jouées (ghost notes, notes fantômes). Voici la fameuse composition de Coltrane *Moment's notice*, dans laquelle les solistes donnent le meilleur d'eux-mêmes :

**John Coltrane Sextet : Moment's Notice** CD XXXVIII, 7 (9'07)  
*Lee Morgan (tp) Curtis Fuller (tb) John Coltrane (ts) Kenny Drew (pn) Paul Chambers (cb)  
Philly Joe Jones (dms) Hackensack 15 sept 1957*

Parmi les grands disques Prestige de Coltrane, *Soultrane* gravé en 1958. Voici le beau *Theme for Ernie*, inclus dans ce disque majeur, en version audio mais d'abord en bande son d'un montage vidéo illustré par les pochettes de la période Prestige et par quelques photos :

**Video. Prestige Years** DVD XXXVIII, 4 (4'53)  
*John Coltrane (ts) Red Garland (pn) Paul Chambers (cb) Art Taylor (dms)  
rec Hackensack 7 février 1958 (+pochettes, photos...)*

**John Coltrane Quartet : Theme for Ernie** CD XXXVIII, 8 (4'53)  
*John Coltrane (ts) Red Garland (pn) Paul Chambers (cb) Art Taylor (dms)  
rec Hackensack 7 février 1958*

1958 : période trop peu souvent citée, celle des disques Savoy enregistrés avec le bugliste/trompettiste **Wilbur Harden** : *Tanganyika strut*, *Wells Fargo*, *Dial Africa* etc, autant d'albums dans lesquels le concept de *sheets of sounds* prend toute son ampleur : écoutez l'historien **Ira Gitler** commenter ces nappes sonores :

« Ses improvisations étaient faites d'un tissu de notes si épais, si complexe, qu'elles semblaient s'écouler du sax presque d'elles-mêmes. C'est cela qui me frappait le plus, ce flux continu d'idées, sans arrêt : c'était presque inhumain : la masse d'énergie qu'il dépensait aurait pu faire fonctionner un vaisseau spatial »

A titre d'exemple, nous écouterons *Wells Fargo*, gravé par Harden et Coltrane en mars 1958 : le trio de **Tommy Flanagan** renforce encore la cohésion de ce tandem :

**Wilbur Harden/ John Coltrane : Wells Fargo** CD XXXVIII, 9 (7'23)  
*Wilbur Harden (flgh) John Coltrane (ts) Tommy Flanagan (pn) Doug Watkins (cb)*  
*Louis Hayes (dms) rec Hackensack 13 mars 1958*

Coltrane n'a pas encore d'orchestre live à son nom, mais en studio, il multiplie les collaborations. Dans toute sa carrière, il n'aura que rarement eu l'occasion de jouer avec des guitarists (on attend toujours les mythiques bandes avec Wes Montgomery – et on n'aura jamais, et pour cause, de traces de la collaboration avortée par Jimi Hendrix). Toutefois, Coltrane enregistre deux disques avec **Kenny Burrell** et sur un de ses disques, figure la version bouleversante de *Why was I born* jouée en duo sax/guitare. Chef d'oeuvre !

**Kenny Burrell/ John Coltrane : Why was I born** CD XXXVIII, 10 (3'11)  
*John Coltrane (ts) Kenny Burrell (gt) rec Hackensack 7 mars 1958*

1958, c'est aussi l'année, on en a longuement parlé, du retour de Coltrane chez Miles, du sextet avec Cannonball (album *Milestones*) puis avec Bill Evans (le sublime *Kind of blue*) et, corollairement, du passage à l'improvisation modale (sur un ou deux accords reliés à un ou deux modes ou gammes) et de la grande maturité pour le saxophoniste. Lequel ne se sentira bientôt plus à l'aise dans le band de Miles, désireux qu'il est de créer sa propre musique avec son propre groupe, désireux surtout de trouver une rythmique qui lui permettra de développer sa quête dans une nouvelle direction, plus modale et plus fusionnelle.

## d. Atlantic Trane

Dès l'année 1959, Coltrane se met, parallèlement à son travail avec Miles, à chercher des musiciens capables de lui fournir l'environnement nécessaire à son envol. Il finira par les trouver, l'un après l'autre. Cette phase de recherche et de constitution du quartet des sixties marquera le passage de l'hyper-harmonique au modal. Le contrat Prestige est arrivé à son terme et Coltrane a été approché par les frères **Ertegun**, responsables du label **Atlantic** : en 1959-1960, ils signent ensemble un contrat de 7000 dollars par an. Coltrane fonde aussi sa propre maison d'édition, *Jowcol* : dorénavant, il jouera surtout ses compositions et petit à petit, changera de partenaires et d'orientation. Pour ses premiers disques Atlantic, Coltrane est entouré d'un quartet qui reste classique-moderne, centré sur le piano de **Tommy Flanagan**, et plus tard de **Wynton Kelly**. *Giant Steps* est un morceau-clé de cette période, sommet de complexité harmonique, qui impose aux solistes, sur un tempo hyper-rapide, des changements incessants d'accords et donc de tonalité. Le pauvre Tommy Flanagan, pourtant pianiste d'exception, a bien du mal à suivre Coltrane dans cette aventure, alors que ce dernier semble se jouer des difficultés avec une aisance déconcertante :

**John Coltrane Quartet : Giant Steps** DVD XXXVIII, 11 (4'53)  
*John Coltrane (ts) Tommy Flanagan (pn) Paul Chambers (cb) Art Taylor (dms)*  
*rec NY 5 mai 1959*

Voir défiler les notes de *Giants Steps* est fascinant même pour un non-musicien. Nous swintcherons ensuite sur *Harmonique* avec Wynton Kelly cette fois, et un Coltrane qui commence à utiliser de faux doigtés pour monter dans le suraigu et créer des sons « inouis » : ici encore, version audio et illustrations par des photos, pochettes etc :

**Video. John Coltrane : Giant Steps/ Harmonique** DVD XXXVIII, 5 (7'04)  
*John Coltrane (ts) Tommy Flanagan, Wynton Kelly (pn) Paul Chambers (cb) Art Taylor, Jimmy Cobb (dms) rec 1959-1960, pochettes, photos...*

**John Coltrane : Harmonique** CD XXXVIII, 13 (4'09)  
*John Coltrane (ts) Wynton Kelly (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms) rec NY 2 dec 1959*

Dans les premières séances *Atlantic*, figure une superbe ballade, composée par Coltrane pour sa première femme, *Naima*, ballade qu'il gardera à son répertoire jusqu'à la fin, la transformant petit à petit en une poésie arrachée et distordue. Parmi les futurs classiques, on citera encore *Mr P.C.* un blues dédié à Paul Chambers

**John Coltrane : Naima** CD XXXVIII, 12 (4'20)  
*John Coltrane (ts) Tommy Flanagan (pn) Paul Chambers (cb) Art Taylor (dms) rec NY 5 mai 1959*

**John Coltrane : Mr P.C.** CD XXXVIII, 14 (6'58)  
*John Coltrane (ts) Tommy Flanagan (pn) Paul Chambers (cb) Art Taylor (dms) rec NY 5 mai 1959*

En 1960, Coltrane cède une dernière fois à Miles Davis qui le conjure de l'accompagner pour une nouvelle tournée européenne : les disques qui témoignent de cette dernière tournée, nous font entendre un quintet à deux vitesses, Coltrane étant visiblement dans un autre monde dès cette époque : ses longs soli écorchés au-delà de toute ce qu'il avait fait jusqu'alors contrastent avec la poésie de Miles et avec le classicisme de la rythmique. Lors du passage du groupe en Allemagne, Joachim Berendt enregistre une de ses émissions *Jazz gesehen und gehört* à laquelle Miles ne participera finalement pas : Coltrane, du coup, se retrouve seul avec la rythmique : cette émission incroyable à laquelle participent aussi contre toute attente Stan Getz et Oscar Peterson est enfin sortie des tiroirs de la télévision allemande pour circuler dans le milieu des collectionneurs avant d'avoir les honneurs du DVD et de la collection *Jazz Icons* déjà citée : regardons la version de *Walkin* jouée par ce quartet, puis un *Hackensack* avec **Stan Getz** et au piano, **Oscar Peterson** qui a remplacé Wynton Kelly :

**Vidéo. John Coltrane : Walkin'** DVD XXXVIII, 06 (7'19)  
*John Coltrane (ts) Wynton Kelly (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms) rec Allemagne 1960*

**Vidéo. John Coltrane/ Stan Getz : Hackensack** DVD XXXVIII, 07 (8'02)  
*John Coltrane, Stan Getz (ts) Oscar Peterson (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms) rec Allemagne 1960*

De retour aux States, Coltrane quittera définitivement Miles Davis et se mettra à construire de plus en plus sérieusement son propre quartet avec McCoy Tyner et Elvin Jones entre autres. On y reviendra évidemment.

## 16. Les Passeurs (I)

Avant d'entrer de plain-pied dans les années '60, il est indispensable d'évoquer la musique d'une série de « passeurs » qui, tels Lester Young ou Roy Eldridge préparant dans les années '30 l'arrivée du be-bop, travaillent à l'émergence du jazz libertaire des sixties. L'occasion aussi d'expliquer enfin ce qu'est cette fameuse impro modale.

### a. Vers le Modal

A côté - au coeur - de la déferlante hard-bop, quelques musiciens, par ailleurs, hard-boppers hors-pair, préparent de l'intérieur les lendemains dans lesquels s'engouffreront les jeunes jazzmen de la génération "free". Outre certains apports **libertaires** (traitement du timbre etc), ces "passeurs" font petit à petit évoluer le type d'improvisation du tonal vers le *modal*. Mais de quoi s'agit-il au juste ? Pour comprendre la portée de l'improvisation modale, il peut être utile de rappeler dans les grandes lignes les étapes qui émaillent la pratique de l'improvisation dans l'histoire du jazz : si l'improvisation est d'abord strictement naturelle et instinctive chez les pionniers orléanais, très vite, elle se met à suivre certaines règles évoluant avec le temps.

- Première étape : l'improvisation mélodique. Dans les premiers temps du jazz, chez un Louis Armstrong par exemple, l'improvisation (collective puis individuelle) s'effectue exclusivement à partir de la mélodie : quels que soient les variations, breaks, chorus, celle-ci se retrouve toujours en filigrane derrière les lignes improvisées. On ne s'en éloigne jamais vraiment et elle nourrit constamment l'improvisation.

- Deuxième étape : l'improvisation harmonique. A partir des années '30, avec des musiciens comme Coleman Hawkins, Art Tatum etc, l'improvisation se déplace de la mélodie vers les harmonies et les grilles d'accord qui les sous-tendent : il arrive alors (dans le *Body and soul* d'Hawkins par exemple) que la mélodie disparaisse quasi derrière les arabesques des solistes. Mais à l'époque swing, ces harmonies nous sont presque naturelles tant elles sont les mêmes que celles de toutes les mélodies populaires occidentales.

- Troisième étape : l'improvisation harmonique complexe. Le surgissement du be-bop (Charlie Parker) va de pair avec une complexification des grilles d'accord (passages par tonalités intermédiaires, accords de passage etc). Le principe reste le même mais l'improvisation dans le be-bop suppose une gymnastique d'esprit et une connaissance théorique accrue de la part du musicien, mais aussi, idéalement, de la part de l'auditeur qui a plus de mal à trouver ses repères que dans l'improvisation mélodique et que dans l'improvisation menée sur les harmonies classiques.

Quatrième étape : la gymnastique harmonique. A la fin des années '50, des musiciens comme John Coltrane poussent à ses extrêmes limites l'improvisation harmonique en évoluant à toute allure sur des grilles hyper-complexes où il arrive que l'on change de ton deux fois par mesures : c'est le cas dans le fameux *Giant Steps*, qui donna bien du fil à retordre à des sidemen pourtant aguerris. On se trouve à ce stade au maximum des possibilités de l'improvisation harmonique.

Cinquième étape : l'improvisation modale. Après sa période de gymnastique harmonique, Coltrane, comme Miles Davis, comme Bill Evans et beaucoup d'autres, conscients d'être arrivés au terme d'un processus, change radicalement d'orientation : la nouvelle démarche prendra pour base d'improvisation non plus les harmonies mais les modes !

Qu'est-ce qu'un mode ? Un mode peut être défini comme une *échelle de sons* qui, de la même manière qu'une gamme, confère une certaine couleur à l'improvisation. A partir de la gamme majeure, on peut, selon le degré que l'on choisit comme fondamentale, obtenir sept modes (ionien, dorien, phrygien, lydien, mixolydien, éolien et locrien) : les notes sont les mêmes mais

leur agencement de départ (et donc les notes de basses, les pédales etc) changent fortement la couleur obtenue. A partir d'une même note, on peut donc improviser sur toute une série de modes, non seulement ceux qui viennent d'être cités, mais d'autres liés à des cultures non occidentales (Afrique, Inde etc). Et il est un de ces modes que nous connaissons depuis longtemps : ainsi, la gamme du blues est le plus ancien des modes utilisés par les jazzmen. Dorénavant, l'improvisation s'effectuera à partir de ces modes. Au lieu de bâtir une trame harmonique complexe, il arrivera fréquemment que l'on compose des morceaux de 32 mesures sur deux accords ; c'est le cas du *So What* de Miles Davis ou de l'*Impressions* de Coltrane, construits sur les accords de re mineur 7 et de mi b mineur 7. A l'étape suivante, des morceaux entiers seront construits sur un seul accord, voire sur une seule pédale de basse. Cette nouvelle manière d'aborder l'improvisation est à la fois plus simple car elle ne nécessite pas de gymnastique mentale imposant de savoir à tout moment quelle tonalité implique tel accord, comment aborder tel changement d'accords, mais aussi plus difficile car elle oblige l'improvisateur à faire preuve d'une imagination beaucoup plus poussée pour pouvoir "raconter" quelque chose d'intéressant en restant sur deux accords. Après Miles et Coltrane déjà évoqués, abordons quelques-uns des grands passeurs qui mènent du hard-bop au jazz modal puis au free jazz. La plupart d'entre eux utiliseront à certains tournants de leur évolution ce recours à la modalité.

## b. The soft freedom of Bill Evans and Ahmad Jamal

Nous allons dans un premier temps évoquer les pianistes **Bill Evans** et **Ahmad Jamal** bien différents l'un de l'autre mais apportant chacun à sa manière une nouvelle pierre à l'aventure du piano jazz.

- **Bill Evans** est sans doute le pianiste blanc qui a apporté la plus grande nouveauté au jazz de la fin des années '50. Né en 1929 dans le New Jersey, il étudie le piano et découvre le jazz (Bud Powell, King Cole, Tristano, Shearing...). Diplômé en 1950, il effectue son service militaire et joue dans l'orchestre de Jerry Wald avec qui, dès 1943-45, il enregistre ses premiers disques. Survol de la vie tumultueuse de Bill Evans, de sa place dans le jazz, de ses premiers groupes, de son rapport au trio et à la drogue, jusqu'à sa mort en 1980

**Video. Bill Evans Survol DVD XXXIX, 1 (3'33)**

*Survol bio, enfance, place dans le jazz, premiers groupes, trios, drogue, mort 1980*

La musique volontiers mélancolique de Bill Evans inaugure une nouvelle façon de swinguer (cfr sur le *Kind of Blue* de Miles la différence entre les plages où il joue et celle laissée aux soins de Wynton Kelly). De formation classique, Bill développe très tôt des tendances modales, grâce à la manière ouverte dont il construit ses voicings (renversements d'accords). Remarqué dès 1955 par le clarinettiste **Tony Scott** et l'arrangeur **George Russell** (homme du *Third stream*), il grave avec eux quelques disques superbes (*The Jazz Workshop, New-York N-Y, Jazz in the space age*). Nous avons écouté le *Concerto for Billy the Kid* que lui avait offert Russell, voici une autre pièce du même album, *Ye hypocrite, ye Beelzebub* : écriture sophistiquée mais rythmique swinguante et improvisations soignées, à commencer par celles du trompettiste **Art Farmer** et celle du pianiste :

**George Russell : Ye Hypocrite Ye Beelzebub CD XXXIX, 1 (3'51)**

*Art Farmer (tp) Hal McKusick (as) Bill Evans (pn) Barry Galbraith (gt) Milt Hinton (cb)  
Joe Harris (dms) George Russell (arr) rec NY 31 mars 1956*



Sur les premiers disques personnels enregistrés par Bill pour Riverside (*Everybody digs Bill Evans* par exemple), on trouve des thèmes comme *Displacement* qui restent dans l'esthétique bop (avec toutefois une mise en place revisitée), mais aussi et surtout des pièces comme *Peace piece*, véritable manifeste du jazz modal puisqu'entièrement basé sur une même pédale de basse répétitive : soft lights, recueillement, et références classiques au passage (on pense inévitablement à Satie ou Debussy).

**Bill Evans: Peace piece** CD XXXIX, 2 (6'42)  
*Bill Evans (pn solo); rec 15 dec 1958*

Plus modal, tumeur ! En cette même année 1958, Bill a été engagé dans le sextet de Miles Davis et c'est sa personnalité qui confère au fameux *Kind of Blue* sa couleur, on l'a vu. Parmi les thèmes joués avec Miles, le thème de Sonny Rollins *Oleo*, que Bill reprend dans le même *Everybody digs Bill Evans*, avec cette fois **Sam Jones** et **Philly Joe Jones** : musique plus musclée et plus bop :

**Bill Evans Trio : Oleo** CD XXXIX, 3 (4'09)  
*Bill Evans (pn) Sam Jones (cb) Philly Joe Jones (dms); rec 15 dec 1958*

L'essentiel reste pourtant à venir. Comme Jamal, à la fin des années '50, Bill monte un trio avec deux musiciens d'exception : le jeune **Scott La Faro** qui, en quelques années va révolutionner l'univers de la contrebasse et le batteur **Paul Motian**. Ensemble, ils inventent une forme de triologue inédit qui remplace l'ancienne formule de trio piano-contrebasse-batterie où le premier était soliste et les autres accompagnateurs : Bill s'explique :

*"Je voudrais que mon trio se développe dans la direction de l'improvisation simultanée plutôt que de la succession de solos. Si le bassiste entend dans une phrase de piano une idée à laquelle il a envie de répondre, pourquoi devrait-il se contenter de jouer une walking bass en 4/4 régulier ?"*

Parmi les nombreux chefs d'oeuvre de ce trio unique – qui gravera deux albums studio (à commencer par le magnifique *Portrait in Jazz* et deux live au Village Vanguard -, cette version d'*Autumn leaves*, littéralement habitée de liberté. Le triologue y fonctionne à plein rendement et même dans les incroyables passages hors-tempo, c'est une nouvelle forme de swing qui est à l'oeuvre. Un incontournable, un de plus. Avec quelques photos en prime :

**Video. Bill Evans Trio: Autumn leaves** (mono take) DVD XXXIX, 2 (5'25)  
*Photos, pochettes etc : Bill Evans (pn) Scott LaFaro (cb) Paul Motian (dms); rec 28 dec 1959*

Sur *Portrait in Jazz* figurent aussi quelques superbes ballades, elles aussi réinventées, harmoniquement comme mélodiquement : c'est le cas de *When I fall in love*, interprété avec un mélange subtil d'impressionnisme, de liberté et de nostalgie :

**Bill Evans Trio: When I fall in love** CD XXXIX, 4 (4'57)  
*Bill Evans (pn) Scott LaFaro (cb) Paul Motian (dms); rec 28 decembre 1959*

Ce trio pas comme les autres se maintiendra de la fin 1959 à la mort de LaFaro en juillet 1961. Entretemps, au printemps 1961, le trio joue abondamment au *Village Vanguard* où sera enregistrée la matière de plusieurs albums live. Standards et compositions de Bill alternent :

parmi celles-ci la fameuse valse *Waltz for Debby*, écrite par Bill pour sa nièce. Superbe solo du virtuose et libertaire LaFaro pour une mélodie qui deviendra un standard ou presque :

**Bill Evans Trio: Waltz for Debby** CD XXXIX, 5 (7'00)  
*Bill Evans (pn) Scott LaFaro (cb) Paul Motian (dms); rec 25 juin 1961*

La disparition de La Faro, dans un accident de voiture, est un véritable drame pour Bill Evans qui perd non seulement son plus incroyable partenaire musical mais un de ses meilleurs amis. Sans LaFaro et sa musique, Bill va plonger plus que jamais dans la drogue dure. A travers tous les trios qu'il monte par la suite, il tente de retrouver la magie de sa collaboration avec le jeune génie. Pourtant excellents également, ces nouveaux trios auront du mal à satisfaire le pianiste, dont les disques révèlent la profonde tristesse qui l'habite. Le contrebassiste à qui est dévolue la tâche titanesque de remplacer La Faro auprès de Bill s'appelle **Chuck Israels**. Les premiers disques du nouveau trio comprennent surtout des ballades tristes comme ce très mélancolique *Polka dots and moonbeams* de 1962 : **Paul Motian** est toujours le batteur du trio.

**Bill Evans Trio: Polka dots and moonbeams** CD XXXIX, 7 (5'01)  
*Bill Evans (pn) Chuck Israels (cb) Paul Motian (dms); rec NY 5 juin 1962*

Ce trio a l'avantage sur le précédent d'avoir été filmé ! On peut y observer la position courbée de Bill sur le piano avec lequel il fait littéralement corps ; jeune homme sérieux en apparence, junkie en réalité, hypersensible, il développe à la fois toucher classique et feeling jazz, notamment dans cette version bouleversante de *My foolish heart* filmée à Stockholm en 1964 :

**Vidéo. Bill Evans Trio: My foolish heart** DVD XXXIX, 3 (4'42)  
*Bill Evans (pn) Chuck Israels (cb) Larry Bunker (dms); rec Suède 1964*

En piano solo, également, Bill Evans nous fait pénétrer dans un univers intimiste et poétique. Faisant davantage encore corps avec le piano, il fait chanter l'instrument comme personne. Parmi les grandes rencontres qui émaillent le parcours de Bill, deux disques de duos magnifiques avec le guitariste **Jim Hall**. Complicité rythmique et harmonique étonnante pour une musique qui ne manque jamais ni de swing ni d'émotion, comme dans cette étonnante version de *My funny Valentine*, tirée de l'album *Undercurrent* :

**Bill Evans/ Jim Hall : My funny Valentine** CD XXXIX 06 (5'21)  
*Bill Evans (pn) Jim Hall (gt) rec NY mai 1962*

Au cours de sa carrière, Bill accompagnera également quelques vocalistes parmi lesquelles la Helen Merrill et la chanteuse suédoise **Monika Zetterlund** – une des trois grandes voix européennes d'alors avec la Hollandaise Rita Reys et l'Allemande Inge Brandenburg. Extraites d'une émission de télévision de 1966, on regarde la chanson de Michel Legrand *Once upon a summertime* et une nouvelle version de *Waltz for Debby*, chantée en suédois par Monika. Entretemps, Bill a rencontré un jeune bassiste originaire de Porto-Rico et qui va lui permettre de retrouver une part importante de la complicité qu'il avait développée avec LaFaro : il s'appelle **Eddie Gomez** et restera le partenaire de Bill pendant plus longtemps qu'aucun autre spécialiste de l'instrument.

**Vidéo. Bill Evans : One upon a summertime/ Waltz for Debby** DVD XXXIX, 4 (5'59)  
*Monica Zetterlund (voc) Bill Evans (pn) Eddie Gomez (cb) Alex Riel (dms);  
rec Stockholm 1964*

La présence pendant un temps record de **Gomez** aux côtés de Bill se solde par une série impressionnante d'enregistrements et de tournées, en trio, en duo ou avec invités, le plus souvent pour le label Verve. C'est le cas d'un disque pas comme les autres, *What's new* avec en guest un flûtiste halluciné disciple de Roland Kirk (et qui chante donc dans l'instrument, doublant la note jouée d'une note chantée) : la musique de cet album sonne très moderne – quoique classique à l'heure du free : le *Straight no chaser* qui suit est notamment remarquable par le phrasé déployé dans les breaks, tant par Steig que par Bill et Gomez :

**Bill Evans / Jeremy Steig: Straight no chaser** CD XXXIX, 8 (5'43)

*Jeremy Steig (fl) Bill Evans (pn) Eddie Gomez (cb) Marty Morrell (dms); rec NY début 69*

Au repertoire de Bill, figurent de nombreuses reprises du thème de Blanche Neige *Someday my prince will come*. On termine ce paragraphe consacré à Bill Evans par la version jouée en 1970 avec Eddie Gomez et le batteur **Marty Morrell**, sur un tempo plutôt rapide :

**Video. Bill Evans Trio : Someday my prince will come** DVD XXXIX, 5 (5'28)

*Bill Evans (pn) Eddie Gomez (cb) Marty Morrell (dms); rec NY 1970*

• **Ahmad Jamal**, de son vrai nom Frederic Russell Jones, est né en 1930 à Pittsburgh (la ville d'Art Blakey ou d'Erroll Garner). Comme Bill Evans, Jamal est un des pianistes préférés de Miles Davis. Il grandit dans une famille modeste, démarre le piano à l'âge de 3 ans, par jeu, puis, plus sérieusement, quatre ans plus tard et il passe professionnel entre 11 et 14 ans. C'est en 1952 qu'il adopte son nouveau patronyme : il se convertit en fait à l'Islam comme de nombreux noirs américains qui profitent d'un bug dans la législation en cours : être musulman à l'époque (on croit rêver en imaginant cette situation avec le recul) équivaut à être blanc et à porter sur son passeport le W de White, qui vaut garantit des droits que n'ont pas encore les Noirs américains ! Le premier grand trio d'Ahmad Jamal, *The three strings* est basé sur l'ancienne formule piano/guitare/contrebasse (la formule de King Cole) et un premier disque est enregistré en 1951. D'emblée, le toucher de piano de Jamal fait merveille et son sens du rythme et de l'usage silence font déjà de lui un pianiste singulier. Sur l'album *The Piano scene* figure cet *Ahmad's Blues* qui sera un des gros succès de Jamal, repris notamment par Miles Davis quelques années plus tard :

**Ahmad Jamal Three Strings: Ahmad's blues** CD XXXIX, 9 (2'56)

*Ahmad Jamal (pn) Ray Crawford (gt) Eddie Calhoun (cb) : rec Chicago 5 mai 1952*

Le sommet de l'art pianistique d'Ahmad Jamal correspond au trio suivant, avec cette fois **Israel Crosby** à la contrebasse, et un batteur particulièrement subtil remplaçant la guitare : **Vernell Fournier**. Ensemble, les trois hommes développent au maximum les caractéristiques initiales du jeu de Jamal : la précision et l'empathie, l'efficacité des arrangements rythmiques, tout fait de ce trio un des grands combos de la fin des années '50, parallèlement au trio de Bill Evans avec Scott LaFaro et Paul Motian. Le jeu de balais de Fournier sur *The surrey with the fringe on top*, pris sur tempo très rapide, est un modèle du genre : il s'agit d'un extrait du concert donné *Live at the Pershing* :

**Ahmad Jamal Trio: The surrey with the fringe on top** CD XXXIX, 10 (2'38)

*Ahmad Jamal (pn) Israel Crosby (cb) Vernell Fournier (dms): rec Chicago janvier 1958*

Un des monuments de Jamal (et la seule video du trio historique) est la version de *Darn that dream* en 1959 dans l'émission *Jazz from studio 61*. Sous les regards admiratifs des membres

de l'autre groupe invité à participer à l'émission, Jamal et ses hommes réinventent littéralement le thème de Jimmy Van Heusen ; chaque reprise, chaque break est en soi un sommet de swing et d'élasticité et le phrasé limpide et cristallin du leader semble fasciner Hank Jones lui-même.

**Video. Ahmad Jamal Trio: Darn that dream** DVD XXXIX, 6 (05'23)  
*Ahmad Jamal (pn) Israel Crosby (cb) Vernell Fournier (dms) : rec 1959*

Beaucoup de live dans la discographie d'Ahmad Jamal à cette période charnière, au *Pershing* mais aussi à l'Alhambra de Chicago, en 1961 : le même trio que celui que nous venons de voir et d'entendre y joue un autre standard, *Isn't it romantic* :

**Ahmad Jamal Trio: Isn't it romantic** CD XXXIX, 10 (2'56)  
*Ahmad Jamal (pn) Israel Crosby (cb) Vernell Fournier (dms) : rec Chicago juillet 1961*

Jamal influencera Miles non seulement par son sens du silence et des nuances mais aussi par son répertoire, comme en témoigne la discographie comparée des deux hommes à cette période.

### c. The Tenor Madness of Sonny Rollins

Déjà présent dans une des moutures du quintet be-bop de Bud Powell puis membre du quintet de Max Roach/Clifford Brown, **Sonny Rollins**, on l'a vu, a réussi le pari de faire se rencontrer le gros son de ténor des anciens et la virtuosité des boppers. Jusqu'à l'émergence de Coltrane, il sera l'incontestable chef de file du ténor hard-bop. Membre du quintet de Miles avant Coltrane, il entame alors une carrière de leader qui connaîtra des hauts et des bas. On a évoqué dans le chapitre consacré au hard-bop les grands Blue Note et Prestige de Rollins, les sommets étant atteints avec des thèmes comme *Decision* ou le *Tune Up* de Miles. Sur le disque *Newk's time* figure un étonnant duo avec le batteur **Philly Joe Jones** sur le thème que nous venons d'entendre par Ahmad Jamal, *Surrey with the fringe on top* :

**Sonny Rollins/ Philly Joe Jones : Surrey with the fringe on top** CD XXXIX, 12 (6'33)  
*Sonny Rollins (ts) Philly Joe Jones (dms); rec NY 22 sept 1957*

Mais s'il est à l'évidence un hard-bopper de haut vol, Rollins est aussi un passeur. Ainsi, il favorise bientôt le trio pianoless, formule qui lui ouvre une liberté harmonique nouvelle. C'est le cas sur le fameux disque au Village Vanguard mais aussi lors de la tournée européenne de 1959, une tournée notamment filmée aux Pays-Bas et en Suède. A Stockholm, Rollins, accompagné par **Henry Grimes** et **Joe Harris** joue à sa manière l'emblématique *It don't mean a thing* de Duke Ellington :

**Vidéo. Sonny Rollins Trio : It don't mean a thing** DVD XXXIX, 07 (04'39)  
*Sonny Rollins (ts) Henry Grimes (cb) Joe Harris (dms) rec Stockholm mars 1959*

A la fin des années '50, Rollins grave un album manifeste appelé *Freedom Suite*, un des premiers ferments de la colère black qui va exploser dans les sixties : musicalement, cette colère apparaît dans la virulence et la liberté du phrasé et dans les distorsions du son. Les années '60 n'en seront pas moins difficiles pour Rollins, qui, quoique l'ayant préparée (avec Don Cherry par exemple), ne cédera que rarement à la tentation free dominante : en outre, l'avancée hallucinée de Coltrane devient pour lui un motif obsédant, amenant retraites, retours, nouvelles retraites etc. C'est lors d'un de ses retours qu'après avoir zoné avec son saxophone des nuits entières sur le fameux pont de Brooklyn, Rollins enregistre l'album *The Bridge* dans une

nouvelle formule instrumentale avec le guitariste **Jim Hall**. On écoute le thème éponyme qu'on retrouve ensuite partiellement dans un petit montage vidéo qui se prolonge par une version de *God bless the child* par le même quartet, et par un extrait de concert avec **Don Cherry** filmé à Rome en 1963 :

**Sonny Rollins : The bridge** CD XXXIX, 13 (5'57)

*Sonny Rollins (ts) Jim Hall (gt) Bob Cranshaw (cb) Ben Riley (dms) rec 14 fev 1962*

**Vidéo. Sonny Rollins : The Bridge and after** DVD XXXIX, 08 (08'22)

1. *Sonny Rollins w. Jim Hall, Bob Cranshaw, Harry Saunders) : The bridge (1962)* 2. *Idem but Ben Riley > Saunders: God bless the child rec USA 1962* 3. *Sonny Rollins w. Don Cherry, Henry Grimes, Billy Higgins: 52<sup>nd</sup> street theme, rec Rome 1963*

Les disques RCA que grave Rollins au début des sixties sont inégaux. Avec Don Cherry (*Our man in jazz*) on vient de le voir, il flirte avec l'avant-garde, avec Herbie Hancock, il revisite les standards de manière libertaire. On écoute un autre titre de *The Bridge*, *I would write a book* puis on retrouve Rollins au cœur d'un album de 1963, fascinant en ce qu'il provoque la rencontre entre Rollins et le vétéran **Coleman Hawkins** avec **Paul Bley** au piano. L'album s'appelle *Sonny meets Hawk* et on y entend cette étonnante version de *Yesterdays* : Rollins expose, Hawkins prend le premier chorus, puis Rollins vient "casser" le lyrisme pour le remplacer par "autre chose" (un « autre chose » que développeront Ayler et cie), ensuite retour de Hawk qui suit la voie de son cadet, puis dernières notes de Rollins dont le son évoque alors presque le son de la flûte :

**Sonny Rollins Quartet : I could write a book** CD XXXIX, 14 (3'16)

*Sonny Rollins (ts) Jim Hall (gt) Bob Cranshaw (cb) Ben Riley (dms) rec 20 fev 1962*

**Sonny Rollins / Coleman Hawkins: Yesterdays** CD XXXIX, 15 (5'09)

*Sonny Rollins (ts) Coleman Hawkins (ts) Paul Bley (pn) Bob Cranshaw (cb) Roy Mc Curdy (dms) ; rec NY 15 juillet 1963 (Sonny meets Hawk)*

Les complexes qui animent Rollins (par rapport à l'ascension de Coltrane surtout) s'amenuisent au milieu des sixties. Ainsi, en 1965, il effectue des tournées européennes en trio, avec le formidable **NHOP** (Niels-Henning Oersted-Pedersen) à la contrebasse, avant de revenir à un quartet plus classique avec le pianiste Kenny Drew. Par le trio, voici, filmé à Copenhague une version de *Three little words* dont l'intro a capella annonce les performances à venir du saxophoniste.

**Vidéo. Sonny Rollins : Three little words** DVD XXXIX, 09 (7'0)

*Sonny Rollins (ts) NHOP (cb) Alan Dawson (dms) rec Copenhague 1965*

Si la carrière de Coltrane touche, hélas, déjà presque à sa fin en 1965, celle de Rollins a encore de belles décennies devant elle.

## 17. Blues, gospel, R'n B dans les années '50/'60

Tandis que les passeurs préparent, dans le domaine du jazz, l'arrivée du free, l'autre grande catégorie de musiciens noirs font découvrir ou redécouvrir les racines de la musique noire américaine (Gospel, Blues etc), rejoints par ceux qui profitent de la vogue du R'n B. Gospel et blues restent très vivaces, avec leur histoire propre, leurs écoles etc. Sans entrer dans le détail, contentons-nous de quelques illustrations magiques.

### a. A change is gonna come

Comme le free-jazz (voir plus loin), le R'n B est lié à la problématique raciale : il facilitera de manière évidente les rapports entre les deux communautés comme en témoigne le petit montage qui suit : on y verra d'abord **John Lee Hooker** à Newport, puis les **Dixie Humming Birds**, caractéristiques des grandes fêtes gospel, la transe qui ressort des soirées gospel et R'n B et les rapprochements raciaux qu'ils suscitent ; enfin, la chanson culte de **Sam Cooke**, *A change is gonna come*, gravée en 1963 et qui annonce les changements à venir. Cooke a décidé de l'enregistrer, malgré les avis contraires de ses amis qui devinaient le danger ! La chanson a été inspirée à Cooke par le *Blowin' in the wind* de **Bob Dylan** ; il sera souvent diffusé avant les discours de **Martin Luter King** et plus tard cité par **Barak Obama** dans son discours de victoire en 2008 à Chicago.

**Video. A change is gonna come** DVD XXXX, 1 (6'46)

1. Blues : John Lee Hooker
2. Gospel : Dixie Humming Birds
3. Transe
4. R'n B et problèmes raciaux
5. Sam Cooke : A change is gonna come (1963)

Avant de revenir à **Ray Charles** et au R'n B (étiquette apparue, rappelons-le, dans le magazine musical officiel en 1949), retour aux grands noms du gospel et du blues pour qui les années '60 seront l'occasion de se faire bien mieux connaître en Europe (tournées American Folk Blues Festival, liens avec les groupes de blues-rock anglais etc).

### b. Spirituals to Gospel

Qui, mieux que madame **Mahalia Jackson** peut rendre compte de la bonne santé du gospel ? Née à la Nouvelle-Orléans en 1911, Mahalia est la grande voix du gospel et une des grandes voix du XXème siècle. Elle chante très jeune des spirituals tandis qu'elle écoute en cachette les disques de Bessie Smith, avant de devenir la protégée du pionnier du gospel **Thomas Dorsey**. On a vu que dès la fin des années '40s, Mahalia devient une des grandes dames du genre, se produisant dans les plus grandes salles et effectuant des tournées en Europe. On écoute d'abord un de ses succès rythmés de 1956, *By his words* puis on la retrouvera au Festival de Newport en 1958 dans un bouleversant *Lord Prayer*, très bien filmé ! Un grand classique que, modeste avant tout, Mahalia introduit par ces mots "You make me feel like I'm a star", avec une émotion non feinte face à l'accueil triomphant du public de Newport : attention, chair de poule garantie !

**Mahalia Jackson : By his words** CD XXXX, 2 (3'35)

- Mahalia Jackson (voc) Mildred Falls (pn) Ralph Jones (org) Milt Hinton (cb)  
Gus Johnson (dms) James Cleveland Chorus (voc) rec NY 27 mars 1956*

**Video. Mahalia Jackson : Lord Prayer DVD XXXX, 2 (4'09)**  
*Mahalia Jackson (voc) Mildred Falls (pn) Lilton Mitchell (org) Tom Bryant (cb)*  
*rec Newport 7 juillet 1958*

En 1959, Mahalia apparaîtra dans le film *Imitation of Life* de Douglas Sirk, puis elle sera invitée par Duke Ellington à chanter le *Come Sunday* de sa suite *Black Brown and Beige*. L'autre grande dame du gospel, bien différente, on a déjà eu l'occasion de s'en rendre compte, est **Sister Rosetta Tharpe**, chanteuse et guitariste particulièrement expressive. Après avoir bravé les codes moraux du gospel dans ses soundies des années '40, on la retrouve dans un traditionnel intitulé *Somebody needs Jesus*, qui démarre sur le son déjà quasi rock de la guitare de la Sister. On passera ensuite à la décennie suivante pour retrouver Rosetta à Londres en 1964 dans le cadre de l'*American Folk Blues Festival*, jouant, en sortant du train, un *Didn't it rain* pour lequel elle ne prend même pas la peine d'enlever son manteau ! Elle a à ses côtés le bluesman **Cousin Joe Pleasant**.

**Sister Rosetta Tharpe : Somebody needs Jesus DVD XXXX, 1 (2'27)**  
*Sister Rosetta Tharpe (voc, gt) Sammy Price (pn) Walter Page (cb)*  
*Herbert Gowans (dms) rec 11 janv 1951*

**Sister Rosetta Tharpe : Didn't it rain DVD XXXX, 3 (2'27)**  
*Sister Rosetta Tharpe (voc, gt) Cousin Joe Pleasant (pres, pn) rec London 1964*

Le succès des quatuor vocaux de gospel n'a pas décliné depuis les années '40. Parmi les plus connus, retrouve les **Five Blind Boys of Alabama**, que nous verrons en 1958 dans un *Lord you've been good to me* qui se déroule en deux temps, et le **Golden Gate quartet** qui chantera un de ses plus gros succès, *Joshua fit the battle of Jericho*. Mais avant tout, en version audio, les cinq gars aveugles d'Alabama dans un très musclé *This may be the last time* :

**Five Blind Boys of Alabama : This may be the last time CD XXXX, 3 (2'33)**  
*Clarence Fontaine, Jimmy Carter, George Scott, Joey Williams (voc)*

**Video. Gospel Bands DVD XXXX, 4 (6'41)**  
1. *Five Blind Boys of Alabama : Lord you've been good to me*  
2. *Golden Gate Quartet : Joshua Fit the battle of Jericho (1958)*

Le gospel poursuivra sa voie jusqu'à aujourd'hui dans un créneau parallèle (y compris parallèle à celui du blues, qui reste la musique du diable même si ce genre de choses n'a plus autant d'importance qu'au moment où apparaissaient ces musiques). Et justement, place au blues !

## c. Blues Revelation

On le sait, jusqu'aux années '50, c'est à peine si on connaît le blues hors des Etats-unis. Quelques voyageurs ont assuré une première reconnaissance dans les fifties mais c'est surtout les années '60 qui permettront de faire plus ample connaissance avec ces grands bluesmen héritiers des pionniers, voire avec les pionniers eux-mêmes. Les tournées de l'*American Folk Blues Festival* jouent un rôle décisif dans cette évolution tout comme le travail des groupes de blues-rock anglais dont l'impact permettra enfin des tournées européennes conséquentes pour les bluesmen. Avant d'en écouter quelques extraits, on revient à **Big Bill Broonzy** qui, en 1958, enregistrerait une version acoustique de *Big Bill Stump Blues* :

**Big Bill bronzy : Big Bill Stump Blues** CD XXXX, 4 (3'00)  
*Big Bill Broonzy (voc, gt) Ransom Knowling (cb) rec 1958*

On retrouve **Big Bill** en Belgique, à la même époque, dans un film produit par son ami **Yannick Bruynoghe** qui lui a consacré un des premiers livres écrits sur un bluesman. Après une carrière déjà longue de plus de 20 ans, le style du bluesman a évolué. Le film *Big Bill Blues* est tourné à Bruxelles par **Jean Delire**, avec Bruynoghe comme conseiller musical, plus précisément dans une cave de la grand Place, *La Pleiade*. Big Bill, seul avec sa guitare, interprète quelques blues, parfois proche du folk blues, sous le rapport fasciné d'une jeune femme. Le film obtiendra en cette année 1957 l'Ours d'argent au festival de Berlin. En voici un extrait :

**Video. Big Bill Blues**

*Big Bill Broonzy (gt, voc) rec Bxl 1957. Film de Jean Delire.  
Conseiller musical Yannick Bruynoghe.*

Représentant d'un blues particulièrement archaïque, souvent basé sur un seul accord, **John Lee Hooker** survit dans les fifties mais explose dans les sixties. Né en 1917 à Clarksdale, c'est donc à plus de 40 ans qu'il connaîtra vraiment le succès. Dans les années 1950, les temps sont durs pour les musiciens de blues américains purs et durs: une partie du public noir se désintéresse de leur musique au profit du rhythm and blues, plus entraînant et dansant. Quant au public blanc, le marché très compartimenté de la musique aux États-Unis à cette époque, allié à la ségrégation, empêche son accès massif au blues. Durant cette période, de nombreux bluesmen, ne parvenant plus à survivre de leur art, sont contraints de redevenir ouvriers ou métayers. John Lee Hooker parvient tant bien que mal à se maintenir à flot, mais sa carrière stagne. En 1959, il enregistre ses premiers albums pour Vee Jay (*Folk Blues, I am John Lee Hooker*), des disques qui connaîtront un succès relatif. En 1960, il apparaît pour la première fois dans une émission de télévision, chantant *Maudie* : avant cela, *Baby please don't go* de 1959, et pour terminer le *Hobo Blues* filmé en 1995 dans une tournée de l'AFBF :

**Video. First Album, First Film**

*1. Baby please don't go 1959 2. Maudie (1960) 3. Hobo Blues (1965)*

En 1965, John Lee enregistre pour le label jazz *Impulse* un album pas comme les autres, pour lequel il est accompagné par une rythmique jazz : **Barry Galbraith, Milt Hinton et Panama Francis**. Feeling un peu différent même si le groove et la voix restent les mêmes : un des grands disques de blues, notamment la plage éponyme, *It serve you right to suffer* !

**John Lee Hooker : It serve you right to suffer** CD XXXX, 5 (5'08)  
*John Lee Hooker (gt, voc) Barry Galbraith (gt) Milt Hinton (cb)  
Panama Francis (dms) rec 1965*

Si les bluesmen sont le plus souvent guitaristes, certains ont choisi le piano : c'est le cas de **Champion Jack Dupree**. Né à La Nouvelle Orleans en 1910, il doit son nom à son passé de boxeur après la grande crise de 1929. Après avoir séjourné longtemps à N-Y, il s'installe en Europe dès 1959. Le voici à Copenhague, accompagné par une rythmique locale : il chante *When I'm drinking* :

**Champion Jack Dupree : When I'm drinking** CD XXXX, 6 (3'52)  
*Champion Jack Dupree (pn, voc) Ole Christiaensen (cb) Alex Riel (dms)  
rec Copenhague 2 fev 1964*



Parmi les pianistes de blues, un des plus connus, également installé en Europe dans les sixties, est sans doute John Len Chatman, mieux connu sous le nom de **Memphis Slim**. Né à Memphis en 1915, il fait ses débuts à Chicago puis débarque à Paris dès 1962. Il y mourra en 1988. Le voici en 1963 dans un de ses gros succès, *Wish me well*, un boogie joué lors de l'American Folk Blues Festival.

**Memphis Slim : Wish me well** CD XXXX, 7 (3'04)  
*Memphis Slim (pn, voc) Willie Dixon (cb) Matt Guitar Murphy (gt)*  
*Bill Stepney (dms) rec AFBF 1963*

On reste dans l'American Folk Blues Festival avec un de ses principaux acteurs, le contrebassiste, guitariste et chanteur **Willie Dixon** (1915-1992). Né dans le Mississippi, Dixon sera également producteur et compositeur et jouera un rôle dans les débuts des premiers chanteurs de Rock'n roll comme Bo Diddley ou Chuck Berry. Une de ses plus belles chansons s'intitulé *I'm sittin crying and feel the blues* :

**Willie Dixon : Sittin crying and feel the blues** CD XXXX, 6 (3'23)  
*Willie Dixon (voc, cb) Memphis Slim (pn) Matt Guitar Murphy (gt)*  
*Bill Stepney (dms) rec AFBF 1963*

Au chapitre des grands bluesmen révélés en Europe par l'American Folk Blues Festival, impossible de ne pas citer encore l'harmoniciste et chanteur Rice Miller alias **Sonny Boy Williamson**, second du nom. Fan absolu du premier Sonny Boy, pionnier du blues des années '30, ce Sonny Boy II allait devenir un des personnages les plus folkloriques et un des harmonicistes les plus originaux du monde du blues moderne : le voici dans deux de ses succès, *Dissatisfied* en 1964 et le, en images, le célèbre *Nine below zero* en 1963 :

**Sonny Boy Williamson : Dissatisfied** CD XXXX, 10 (4'23)  
*Sonny Boy Williamson (voc, hca) Hubert Sumlin (gt) Sunnyland Slim (pn)*  
*Willie Dixon (cb) Clifton James (dms) rec AFBF 1964*

**Video Sonny Boy Williamson : Nine below zero** DVD XXXX, 07 (4'23)  
*Sonny Boy Williamson (voc, hca) Matt Guitar Murphy (gt) Otis Spann (pn)*  
*Willie Dixon (cb) Bill Stepney (dms) rec AFBF 1963*

Parmi les bluesmen ayant entretenu un contact régulier avec les musiciens de jazz depuis les années '40 jusqu'à sa mort, il faut encore citer le californien **T. Bone Walker** (1910-1975). Son jeu de guitare caractéristique apparaît dès ses premiers disques, en 1942. Parmi ses morceaux les plus connus, *Call it stormy Monday*, ou *Woman you must be crazy* que voici dans une version filmé par la BBC lors de la tournée européenne du JATP en 1966. Nous sommes à Londres et parmi les partenaires de T. Bone on reconnaît **Dizzy Gillespie** et **Clark Terry**, lequel prend un solo pour le moins singulier avec l'embouchure de sa trompette. Et avant cela, *I wanna see my baby*, enregistré lors de l'American Folk Blues festival de 1962 avec **Memphis Slim** et **Willie Dixon** :

**T. Bone Walker : I wanna see my baby** CD XXXX, 9 (3'21)  
*T. Bone Walker (gt, voc) Memphis Slim (pn) Willie Dixon (cb)*  
*Jump Jackson (dms) rec AFBF 1962*

**Video. T. Bone Walker : Woman you must be crazy** DVD XXXX, 9 (3'48)  
*T. Bone Walker (gt, voc) Dizzy Gillespie, Clark Terry (tp) Zoot Sims, James Moody (sax)*  
*Teddy Wilson (pn) Bob Cranshaw (cb) Louie Bellson (dms) rec London nov 1966*

Et pour en finir avec ces idoles des bluesmen anglais, citons encore Howlin' Wolf et Muddy Waters, modèles des *Rolling Stones* entre autres et dont nous reparlerons : un titre de **Muddy Waters** pour terminer :

**Video. Muddy Waters** DVD XXXX, 8 (3'59)  
*Muddy Waters (gt, voc) + band rec 196?*

Dans un chapitre précédent, on a vu que le gospel, le blues, le boogie-woogie et le jump allaient donner naissance à un style nouveau, qui devait dominer partiellement les années '50 avant d'être rebaptisé soul dans la décennie suivante : le Rhythm'n Blues !

## d. The Genius !

1949 donc, apparition au Billboard de l'étiquette **Rhythm'n Blues** qui remplace les anciennes étiquettes à coloration plus raciste (Race records, Ebony records). Tout au long des années '50, le leader absolu de ce nouveau style est **Ray Charles**, pianiste et chanteur, d'abord disciple de Nat King Cole, puis bluesman et enfin, créateur ou en tout cas emblème de ce genre qui va, on l'a vu ci-dessus, jouer un rôle dans la réconciliation entre les communautés raciales. Enregistré en 1955 avec quatre cuivres et une section rythmique, *I'll drow in my own tears* annonce les changements qui amèneront au Ray Charles élevé au statut de star :

**Ray Charles : I'll drow in my own tears** CD XXXX 11 (3'22)  
*Ray Charles (voc, pn) Joe Bridgewater, Joshua Willis (tp) Don Wilkerson (ts)*  
*Cecil Payne (bs) Paul West (cb) Panama Francis (dms) rec NY 30 nov 1955*

En 1959-60, avec des arrangeurs comme **Quincy Jones** ou **Ralph Burns**, Ray Charles connaît sa période la plus jazz : accompagné par des big bands de haut vol, il grave notamment *I'm gonna move on to the outskirts of time* et une version ultra jazz de *It had to be you*, dont l'autre version ultra célèbre sera celle de Frank Sinatra :

**Ray Charles : I'm gonna move on the outskirts of town** CD XXXIX, 12 (3'43)  
*Ray Charles (voc, pn, org) John Frosk, Phil Guilbeau, Jimmy Nothingham, Clark Terry,*  
*Joe Wilder (tp) Jimmy Cleveland, Urbie green, Keg Johnson, George Matthews (tb)*  
*George Dorsey Earl Warren, Budd Johnson, Seldon Powell, Haywood Henry (sax, fl)*  
*Sam Herman (gt) Joe benjmain (cb) Roy Haynes (dms) Quincy Jones, Ralph Burns (arr)*  
*rec NY 27 dec 1960*

**Ray Charles/ Quincy Jones : It had to be you** CD XXXX, 13 (2'42)  
*Ray Charles (voc, pn) Marcus Belgrave, John Hunt, Clark Terry, Ernie Royal, Joe Newman,*  
*Snooky Young (tp) Melba Liston, Al Grey, Quantin Jackson, Tom Mitchell (tb) Marshall*  
*Royal, Frank Wess, David Newman, Paul Gonsalves, Bennie Crawford, Charlie Fowlkes*  
*(sax, fl) Freddie Green (gt) Ed Willis , Eddie Jones (cb) Teagle Fleming,*  
*Charlie Persip (dms) Quincy Jones (arr) rec NY 23 juin 1959*

Retour à un Ray Charles plus grand public avec son plus grand succès, *Georgia on my mind* en version audio puis filmé au festival d'Antibes en 1961, ensuite dans un thème repris par les

Animals, *I believe to my soul*, et enfin, dans la version d'*I got a woman* enregistrée au festival de Newport en 1958.

**Ray Charles : Georgia on my mind** CD XXXX, 14 (3'35)

*Ray Charles (pn, voc) Marcus Belgrave, John Hunt (tp) Bennie Crawford, Leroy Cooper, David Newman (sax) Edgar Willis (cb) Milt Turner (dms) Ralph Burns (arr) mars 1960*

**Video. Ray Charles : Georgia on my mind** DVD XXXX, 10 (5'04)

*Ray Charles (pn, voc) + orchestra rec Antibes 1961*

**Video. Ray Charles : I believe to my soul** DVD XXXX, 11 (3'33)

*Ray Charles (pn, voc) + orchestra + The Raelets (voc) rec Antibes 1961*

**Ray Charles : I got a woman** CD XXXX, 15 (6'19)

*Ray Charles (voc, pn) Lee Harper, Marcus Belgrave (tp) David Fathed Newman (ts) Bennie Crawford (bs) Edgar Willis (cb) Richie Goldberg (dms) The Raelets (voc) rec Newport 5 juillet 1958*

La carrière du Genius n'est pas terminée, loin de là, et nous le retrouverons évidemment dans les décennies à venir.

## e. R'n B to Rock'n roll, R'n B to Soul Music

Né d'une convergence de style, le Rhythm'n Blues va à son tour générer de nouveaux styles ou plus précisément se décliner de diverses manières dès la fin des années '50. Quelques-uns de ses représentants noirs (Fats Domino, Amos Wilburn, Ruth Brown etc) vont lui donner une forme plus populaire, notamment inspirée par le feeling orléanais. Ainsi, Antoine Dominique Domino Jr, dit **Fats Domino** à cause de son embonpoint, né à la Nouvelle-Orléans en 1928 (et qui mourra en Louisiane en 2017 après avoir subi comme ses concitoyens le drame de Katrina). On l'écoute dans *You said you love me*, gravé à ses débuts en 1953 : son style, ses accords de piano sur chaque temps, les riffs de cuivre et sa voix chaude sont déjà bien en place :

**Fats Domino : You said you love me** CD XXXX, 16 (2'36)

*Fats Domino (voc, pn) + Paul Hucklebuck Williams band rec 18 avril 1953*

Pour suivre, en images, un chanteur assez proche de Fats Domino, et qui eut son heure de gloire, **Amos Milburn** (1927-1980), puis la bouillante **Ruth Brown** (dite Little Miss Rhythm) présentée comme Milburn par **Willis Connover** dans le show *Rhythm'n Blues 1955*

**Video. Amos Milburn : Bad bad Whiskey** DVD XXXX, 12 (3'19)

*Amos Wilburn (pn, voc) + Paul Hucklebuck Williams band Willis Connover (mc) rec R'n B Revue 1955*

**Video. Ruth Brown : Everytime it rains I think of you** DVD XXXX, 13 (2'50)

*Ruth Brown (voc) + band, Willis Connover (mc) rec R'n B Revue 1955*

Au cœur de l'univers du R'n B, certains chanteurs noirs comme Chuck Berry, Little Richard etc, vont sur les accords du blues, mettre sur les rails une version simplifiée qui prendra le nom de **Rock'n roll** (et qui sera bientôt reprise par des chanteurs blancs - voir plus loin). Voici deux titres d'un **Little Richard** (Richard Wayne Pennyman) difficilement reconnaissable en 1952

(puis en 1955) et pour suivre deux documents video : le même Little Richard précédé par le chanteur et guitariste **Chuck Berry** : Chuck chante *Sweet Little Sixteen* filmé en Belgique avec des jazzmen un rien décalés, et Little Richard chante *Ready Teddy* dans le film *The girl can't help it (La blonde et moi)*. Enfin, nous retrouverons **Chuck Berry** dans le très beau *No particular place to go*, version 1964 :

**Little Richard : Ain't nothing happening** CD XXXX, 17 (02'11)  
*Little Richard (voc, pn) + band rec Atlanta 12 janv 1952*

**Little Richard : I'm just a lonely guy** CD XXXX, 18 (02'39)  
*Little Richard (voc, pn) + band rec Atlanta 1955*

**Video. Black Rock'n Roll** CD XXXX, 15 (04'18)

*1. Chuck Berry (voc, gt): Sweet Little Sixteen 2. Little Richard (voc, pn) : Ready Teddy (1956)*

**Chuck Berry : No particular Place to go** CD XXXX, 22 (2'66)  
*Chuck Berry (gt, voc) Paul Williams (pn) Louis Satterfield (eb)  
Odie Payne (dms) rec 1964 (Chess)*

Comme souvent dans l'histoire du jazz, les Blancs reprendront avec plus de succès commercial à la clé le Rock'n roll créé par les Noirs : ainsi, *Hound dog* créé par **Johnny Otis** et déjà gravé par **Big Mama Thornton** en 1953 sera surtout connu par la version d'Elvis Presley en 1956, avant d'être repris par les Rolling Stones, Jimi Hendrix, Eric Clapton ou Frank Zappa.

**Big Mama Thornton : Hound Dog** CD XXXX, 21 (2'51)  
*Big Mama Thornton (voc) Billy Lewis (gt) rec 1953*

Il est amusant de voir ces premiers rockers accompagnés par des jazzmen tout à fait classiques comme **Buck Clayton** ou **Jo Jones**. On ne s'en étonnera par ailleurs que relativement dans la mesure où les Panasséens diront toujours préférer le rock'n roll au be-bop. Cette alliance a lieu par exemple lorsqu'au festival de Newport 1958, la chanteuse **Big Maybelle** est accompagnée par l'All Stars du festival sur *I ain't mad of you* :

**Video. Big Maybelle : I ain't mad of you** CD XXXX, 14 (03'37)  
*Big Maybelle (voc) Buck Clayton (tp) + band incl Jo Jones (dms) rec Newport 1958*

L'autre branche qui modifiera le R'n B dans les années '60 surtout, portera le nom de *Soul Music* (en parallèle, on le verra, avec le jazz soul dérivé à la même période du hard-bop). Aretha Franklin, Sam and Dave, James Brown ou Otis Redding seront les stars de cette musique dont nous écouterons quelques exemples ultérieurement. Pour l'heure, on se contentera de deux des premiers succès de **James Brown**, *Please please please* en 1956, chanson d'amour au feeling gospel vendue à 1 million d'ex, et atteignant la 6<sup>ème</sup> place des charts R'n B ; puis *Think* extrait du troisième album du chanteur, sorti en 1960 :

**James Brown and the Famous Flames : Please please me** CD XXXX, 19 (2'66)  
*James Brown (voc) + The Famous Flames; rec Cincinnati 4 février 1956*

**James Brown and the Famous Flames : Think** CD XXXX, 20 (2'66)  
*James Brown (voc) + The Famous Flames; rec 1960*

Après le black rock'n roll, on boucle la boucle avec un gospel chanté par un des plus célèbres chanteurs de rock'n roll blanc, **Elvis Presley**, qui mêle dans sa musique à peu près toutes les franges de la musique populaire américaine (blues, r'n b, country, folk, rock, voire jazz)

**Video. White Gospel DVD XXXX, 16 (2'11)**  
*Elvis Presley (voc) + band : Swing low sweet Charriot*

On reparlera plus tard du rôle parallèle joué musicalement et politiquement par des chanteuses comme **Nina Simone** (que voici, en apéro dramatique, dans la reprise du *Strange Fruit* de Billie Holiday). Bouclage de boucle aussi avec, en audio cette fois, le *Change is gonna come* de **Sam Cooke** par lequel nous avons commencé.

**Nina Simone : Strange Fruit CD XXXX, 23 (3'27)**  
*Nina Simone (voc) Rudy Stevenson (fl, gt) Al Shackman (gt) Lisle Atkinson (b) Bobby Hamilton (dms) rec NY 20 mai 1965*

**Sam Cooke : A change is gonna come CD XXXX, 24 (3'15 )**  
*Sam Cooke (voc) + orch rec 1963*

## 18. Middle Jazz in the Sixties

Tandis que le R'n B se transforme petit à petit en rock'n roll et en musique soul, tandis que le bop et le cool poursuivent leur évolution, tandis que le hard-bop soit se prolonge tel quel, soit devient soit du jazz classique moderne, soit vire au jazz soul, tandis que les passeurs préparent des lendemains libertaires, le mainstream garde la cote auprès du grand public. A tout seigneur tout honneur, on retrouve une fois encore Louis Armstrong et les grandes dames du jazz Ella et Sarah.

### a. Louis, Ella, Sarah

C'est la dernière décennie qui commence pour monsieur **Louis Armstrong**. Faut-il encore rappeler ses débuts à la Nouvelle-Orléans, sa grande période de créativité à la tête des Hot Five et des Hot Seven, son travail en big band dans les années '30, la division de sa carrière en deux dans les années '40/'50 (la facette commerciale et le retour aux sources avec l'All stars lié au Revival). En 1961, a lieu la seule grande rencontre discographique entre les deux géants, Louis et Duke Ellington. C'est en fait le Duke qui est invité par l'All Stars de Satchmo à jouer une sélection de leur répertoire respectif : au rayon chefs d'œuvre, cette sublime version d'*I got it bad*, qui démarre en duo trompette/piano :

**Louis Armstrong / Duke Ellington : I got it bad and that ain't good CD XXXXI, 1 (5'31)**  
*Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Barney Bigard (cl) Duke Ellington (pn) Mort Herbert (cb) Danny Barcelona (dms) rec NY 3 avril 1961*

L'All Stars poursuit ses incessantes tournées à travers le monde, les clarinettes changent, le reste se maintient pendant de longues années. Voici pour suivre un extrait d'un concert donné à Stockholm en 1962. Comme à presque chaque concert, Armstrong et ses hommes jouent en début de prestation une version d'*Indiana* :

**Video. Louis Armstrong : Indiana** (DVD XXXXI, 1 (4'29)

*Louis Armstrong (tp) Trummy Young (tb) Joe Darensbourg (cl) Billy Kyle (dms)  
Billy Cronk (cb) Danny Barcelona (dms); rec Stockholm 1962*

Parallèlement à l'all-stars, Louis offre à un plus large public des reprises de chansons populaires comme *C'est si bon*, *La vie en rose*, *Mack the knife* ou *A kiss to build a dream on* : c'est ce dernier, initialement sorti en 45 tours, qu'on écoute dans sa version de 1965 :

**Louis Armstrong : A kiss to build a dream on** CD XXXXI, 2 (4'31)

*Louis Armstrong (tp, voc) Tyree Glenn (tb) Eddie Shu (cl) Billy Kyle (pn) Arvell Shaw (cb)  
Danny Barcelona (dms) rec Paris 4 juin 1965*

Et voilà qu'arrivent les dernières années du Roi Louis, que seule la mort pourra détourner de la scène. Illustrons cette ultime période avec, dans l'ordre, une séquence du film de Louis Panassié (le fils de l'autre) *L'aventure du Jazz*, séquence dans laquelle Louis apprend avec la fille de son ami à chanter en français *My desire* (il y a encore du boulot !), puis l'extrait du film *Hello Dolly* avec **Barbara Streisand** qui vaut à Louis un succès colossal (il dépasse même les Beatles dans les charts avec cet *Hello Dolly*) ; et pour terminer, humour, émotion et engagement avec la version du dernier succès de Louis, *What a wonderful world*, chanté en pleine guerre du Vietnam pour les jeunes GI's prêts à aller se faire tuer pour enrichir les lobbies des armes et les banquiers américains : il y a dans cet extrait quelques rictus d'Armstrong et quelques gros plans sur les jeunes soldats qui font que jamais plus vous n'entendrez cette chanson de la même manière. Un bel adieu à ce vieux hippie en smoking chantant les fleurs et les petits oiseaux entre deux bombardements et deux massacres :

**Video. Louis Armstrong last years** (DVD XXXXI, 2 (4'36)

*1. Louis Armstrong, Claudine Panassié (voc) : My desire (France 1969) 2. Louis Armstrong,  
Barbara Streisand (voc) + orch : Hello Dolly 1969 3. Louis Armstrong (tp, voc)  
Tyree Glenn (tb) Joe Muranyi (cl) Marty Napoleon (pn) Buddy Catlett (cb)  
Danny Barcelona (dms): What a wonderful world ; rec Fort Hood Army Base 1969*

**Ella Fitzgerald** tourne elle aussi à travers le monde, continue à enregistrer ses *Song Books* et grave de nombreux albums en big bands, en combos ou en formules intimistes avec un seul pianiste pour partenaire : c'est le cas en 1960 avec **Paul Smith** et cette version d'*I can't give you anything but love* tellement différente des autres : Ella démarre par le verse, rarement chanté, puis privilégie l'émotion à l'humour avec lequel elle imitait jadis Louis Armstrong ou Miss Chi-Chi :

**Ella Fitzgerald : I can't give you anything but love** CD XXXXI, 3 (3'27)

*Ella Fitzgerald (voc) Paul Smith (pn) rec Hollywood 14 avril 1960*

Sur un album beaucoup plus swingant, enregistré l'année suivante et intitulé *Clap hands here comes Charlie*, Ella chante, avec le quartet de **Lou Levy**, un très beau *Jersey Bounce* avec en bonus une de ces parties scat dont elle reste la spécialiste incontestée :

**Ella Fitzgerald : Jersey Bounce** CD XXXXI, 4 (3'34)

*Ella Fitzgerald (voc) Lou Levy (pn) Herb Ellis (gt) Joe Mondragon (cb)  
Stan Levey (dms) rec LA 22 juin 1961*

Pour ses tournées européennes des années '60, Ella est le plus souvent accompagnée – et comment ! – par le trio de **Tommy Flanagan** : les voici successivement dans *Runnin' wild* filmé par la télévision suédoise en 1963, puis dans *Here's that rainy day*, issu d'une des émissions *Jazz 625* de la BBC :

**Video. Ella Fitzgerald : Ella in the sixties DVD XXXXI, 3 (5'50)**

1. *Ella Fitzgerald (voc) Tommy Flanagan (pn) Les Spann (gt) Jim Hughart (cb) Gus Johnson (dms): Runnin' wild (Stockholm 1963)*
2. *Ella Fitzgerald, Tommy Flanagan (pn) Keter Betts (cb) Ed Thigpen (dms) Here's that rainy day (London 1965)*

Impossible de passer à côté du titre qui fut peut-être le plus gros succès d'Ella, celui qui, en version 45 tours, se retrouva dans tous les juke-box du monde ou presque. Déjà enregistré dans les années '30 lorsqu'Ella était la chanteuse de l'orchestre de Chick Webb (le morceau s'appelait alors *You'll have to swing it*), *Mister Paganini* connaît sa version la plus aboutie dans l'album live *Ella in Hollywood* : tout le monde connaît par cœur les passages scat de cette version !

**Ella Fitzgerald : Mr Paganini CD XXXXI, 5 (4'08)**

- Ella Fitzgerald (voc) Lou Levy (pn) Herb Ellis (gt) Wilfred Middlebrooks (cb) Gus Johnson (dms) rec mai 1961*

Dans les années '60, Ella travaille encore avec les deux maîtres du big band, Duke Ellington et Count Basie. Avec Basie, elle grave en 1963 l'album *Ella and Basie* avec **Joe Newman** à la trompette, et un arrangement de monsieur **Quincy Jones** : c'est sur ce disque que se trouve l'incontournable *Shiny Stockings* :

**Count Basie / Ella Fitzgerald : Shiny Stockings CD XXXXI, 6 (3'34)**

- Ella Fitzgerald (voc) Count Basie Orchestra feat Joe Newman (tp) arr Quincy Jones; rec juillet 1963*

Il nous restera encore un ultime rendez-vous avec Ella. Mais terminons ce premier paragraphe « middle » avec l'ex-égérie du be-bop, devenue entretemps l'autre grande dame du jazz, la troisième, Billie, ayant terminé son parcours en 1959. Dans les années '60, **Sarah Vaughan** enregistre énormément elle aussi, multiplie les tournées, maîtrisant plus que jamais une tessiture dont on a l'impression qu'elle s'élargit avec le temps. La voici avec le trio de **Kirk Stuart** en 1964 en Suède dans une courte mais puissante version d'*I got rhythm* puis, trois ans plus tard, toujours en Suède, avec **Bob James** cette fois, dans *The shadow of your smile* :

**Video. Sarah Vaughan : Sassy in the sixties DVD XXXXI, 4 (7'12)**

1. *Sarah Vaughan (voc) Kirk Stuart (pn) Buster Williams (cb) Geogr Hughes (dms) rec Stockholm 1964*
2. *Sarah Vaughan (voc) Bob James (pn) Herb Mickman (cb) Omar Clay (dms) rec Stockholm 1967*

## **b. Le Duc et le Comte**

Depuis leurs débuts respectifs, il est assez aisé de distinguer les deux principaux big bands de la scène jazz : celui de Duke Ellington, plus sophistiquée et complexe harmoniquement, et celui de Count Basie, plus swinguant, plus bluesy et largement avide de riffs simples et efficaces.

**Duke Ellington** vit avec son orchestre une nouvelle jeunesse depuis le festival de Newport 1956 : il compte notamment pour cela sur une section de sax magique comprenant **Johnny Hodges, Paul Gonsalves, Harry Carney, Jimmy Hamilton** et **Russell Procope**, et sur quelques trompettistes complémentaires et de haut vol. On commence avec une nouvelle approche de *Happy go lucky local* : ça démarre en douceur, comme le vieux train à l'origine de ce morceau, puis Paul Gonsalves embarque, porté tout du long par les sections et la rythmique ; le train ralentit ensuite, sans doute en vue d'une escale, et c'est un superbe decrescendo que nous offrent Ellington et son soliste. Nous sommes en 1962.

**Duke Ellington Orchestra : Happy go lucky local** CD XXXXI, 7 (5'03)

*Cat Anderson, Bill Berry, Roy Burrowes (tp) Ray Nance (tp, vln) Lawrence Brown, Leon Cox, Chuck Connors (tb) Jimmy Hamilton (cl) Russell Procope, Johnny Hodges, Paul Gonsalves, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Aaron Bell (cb) Sam Woodyard (dms) rec NY mai 1962*

A côté du chef d'orchestre, il convient de ne jamais oublier le pianiste d'exception qu'est **Ellington** (le pianiste de l'orchestre » comme il se présente habituellement). D'exception non en termes de virtuosité mais, en termes de modernité, de dissonances, de silences, de jeu percussif, toutes ces caractéristiques que le Duke partage avec Thelonious Monk au point qu'en 1962, on ne sait plus trop qui influence qui (avec au bout du chemin un certain Cecil Taylor). Il arrivera qu'en concert Ellington invite Monk à prendre sa place au piano pour interpréter *Frère Monk*, une composition inspirée de son propre *Ba-lues Bolivar*. Mais le Duke jouera lui-même ce titre emblématique, assisté pour l'occasion, toujours en 1962, par **Cootie Williams** :

**Duke Ellington Orchestra : Frere Monk** CD XXXXI, 8 (2'23)

*Cat Anderson, Cootie Williams, Roy Burrowes, Bill Berry (tp) Ray Nance (tp, vln) Lawrence Brown, Buster Cooper, Chuck Connors (tb) Jimmy Hamilton (cl) Russell Procope, Johnny Hodges, Paul Gonsalves, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Aaron Bell (cb) Sam Woodyard (dms) rec NY 13 sept 1962*

Encore et toujours en 1962, un show télévisé en couleurs, sponsorisé par les pneus *Goodyear* nous offre une vue nouvelle sur l'orchestre version sixties. Un disque sortira d'ailleurs avec les plages jouées ce soir là mais l'intérêt est évidemment l'image : première captation d'importance en couleurs et en stéréo et excellente présentation de l'orchestre version sixties sur *VIP's Boogie/ Jam with Sam*. Comme il le fait depuis une dizaine d'années, Duke présente ses solistes sur ce medley, en commençant par **Harry Carney**, puis **Jimmy Hamilton, Shorty Baker, Paul Gonsalves, Lawrence Brown, Russell Procope, Bill Berry, Ray Nance, Ed Mullens** et **Cat Anderson** pour le final :

**Video. Duke Ellington : VIP's Boogie – Jam with Sam** DVD XXXXI, 7 (06'17)

*Ray Nance, Shorty Baker, Cat Anderson, Bill Berry, Ed Mullens (tp) Lawrence Brown, Leon Cox, Chuck Connors (tb) Russell Procope, Johnny Hodges, Paul Gonsalves, Jimmy Hamilton, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn, lead) Aaron Bell (cb) Sam Woodyard (dms) rec 1962*

La modernité à l'oeuvre dans *frere Monk* habite l'entièreté du disque Blue Note légendaire *Money Jungle* gravé avec deux des grands aventuriers du jazz moderne, **Charles Mingus** et **Max Roach**. Un album qui va entrer dans l'histoire, qu'on l'adore ou qu'on le déteste, qu'on le porte aux nues ou qu'on le trouve raté. Un défi quoiqu'il en soit, connaissant la rude personnalité des deux partenaires d'Ellington – dès le départ, Mingus semble avoir refusé de



jouer avec Roach (dont il avait pourtant sollicité lui-même la présence). On raconte même qu'il aurait quitté le studio au milieu de la séance, et que le Duke l'aurait rattrapé de justesse. Des rumeurs circuleront même au sujet d'un remplacement du batteur par Dannie Richmond, ce que contredit sans aucun doute l'écoute du disque. *Money Jungle* sortira sur *United Artists* puis sera réédité régulièrement sur *Blue Note*. Le mot « jungle » rappelle les premiers temps du Duke – cette double jungle des origines africaines et de la ville américaine. Mais alliée aux noms de Roach et de Mingus, *Money Jungle* sonne aussi comme un slogan rebelle au diapason des grandes revendications de l'air du temps. Une fois encore, dans ce contexte, la parenté Ellington / Monk saute aux yeux. Le trio (dont la première rencontre a eu lieu la veille de l'enregistrement – pas de répétition au menu) sonne comme un vrai trio, un trio des sixties. Pour un des titres de la séance, Roach se souvient que Duke avait remis à ses partenaires des partitions minimalistes, agrémentées de mentions descriptives du genre « *dans la rue, évoluent des serpents : ce sont en fait des agents qui exploitent les artistes : décrivez ça dans votre jeu* ». Une image étonnante d'un Duke moderniste à souhait, la chose étant audible dès les premières notes d'un *Caravan* totalement revisité

**Duke Ellington/ Charles Mingus/ Max Roach : Caravan** CD XXXXI, 9 (4'14)

*Duke Ellington (pn) Charles Mingus (cb) Max Roach (dms) rec 17 sept 1962*

L'écriture ellingtonienne reste centrée sur la personnalité de ses solistes. Depuis le fameux *Echoes of Harlem* et *Concerto for Cootie*, il a beaucoup écrit pour le trompettiste **Cootie Williams**, le thème apparaissant le plus souvent en tournée dans les années '60 étant *Tutti for Cootie*. On écoute la version jouée à l'Olympia de Paris en 1963 (*The Great Paris Concert*) puis, après avoir visionné un combo centré sur **Johnny Hodges** dans *Passion Flower*, on retrouve le *Tutti for Cootie* à Copenhague en 1965 :

**Duke Ellington Orchestra: Tutti for Cootie** CD XXXXI, 10 (4'44)

*Cat Anderson, Cootie Williams, Roy Burrowes (tp) Ray Nance (tp, vln) Lawrence Brown, Buster Cooper, Chuck Connors (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as) Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Ernie Shepard (cb) Sam Woodyard (dms) rec Paris, Olympia, 1<sup>er</sup> février 1963*

**Video. Duke Ellington : Passion Flower /Tutti for Cootie** DVD XXXXI, 6 (08'56)

*1. Duke Ellington Combo : Cat Anderson (tp) Lawrence Brown (tb) Johnny Hodges (as) Paul Gonsalves (ts) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) John Lamb (cb) Rufus Jones (dms): Copenhague 1967 2. Duke Ellington orchestra feat Cootie Williams (tp) : Tutti for Cootie ; rec 1965*

Pour en terminer avec le Duke années '60, un extrait de la *Far east Suite*, superbe mélodie aux accents orientaux, jouée par **Johnny Hodges**, *Isfahan* :

**Duke Ellington Orchestra: Isfahan** CD XXXXI, 11 (4'05)

*Cat Anderson, Cootie Williams, Herbie Jones, Mercer Ellington (tp) Lawrence Brown, Buster Cooper, Chuck Connors (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as) Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) John Lamb (cb) Rufus Jones (dms) rec NY 20 dec 1966*

**Count Basie** dirige également, dans les années '60, un orchestre de classe qui multiplie les rencontres. Après le tandem Basie/Ella, place au tandem Basie/**Sarah Vaughan**: l'arrangement de *Perdido* que nous allons écouter est de **Thad Jones** ; c'est par contre **Benny Carter** qui signe celui de *Vine street Rumble*, extrait de l'album légendaire *Kansas City Suite*. Le solo de sax est de **Frank Foster** :

**Count Basie/ Sarah Vaughan : Perdido** CD XXXXI, 12 (2'12)  
*Sarah Vaughan (voc) + Count Basie orchestra arr Thad Jones; rec NY 13 janv 1961*

**Count Basie Orchestra : Vine Street Rumble** CD XXXXI, 13 (3'43)  
*Count Basie orchestra feat Frank Foster (ts) arr Benny Carter; rec LA 6 sept 1960*

Comme Ellington, Basie multiplie les tournées européennes avec à la clé enregistrements radio et télévisés : la section rythmique, **Freddie Green** en tête, est superbement enregistrée lors d'un concert filmé aux Pays-Bas : *Easin it* sert de présentation aux quatre trompettistes (avec ou sans sourdines) et aux quatre trombones de l'orchestre. Trois ans plus tard, Basie revisite son grand classique de 1938, *Jumpin' at the Woodside* avec comme soliste principal le fougueux **Eddie Lockjaw Davis** :

**Video. Count Basie : Easin' it/ Jumpin' at the woodside** DVD XXXXI, 7 (13'19)  
*1. Al Aarons, Sonny Cohn, Thad Jones, Snooky Young (tp) Henry Coker, Quentin Jackson, Benny Powell (tb) Marshall Royal, Frank Wess, Eric Dixon, Frank Foster, Frank Wess, Charlie Fowlkes (sax) Count Basie (pn) Freddie Green (gt) Eddie Jones (cb) Sonny Payne (dms) : Easin it ; rec Pays-Bas 1962. 2. Count Basie Orchestra feat Eddie Lockjaw Davis (ts) : Jumpin' at the woodside rec London 1965*

Des quelques grands disques enregistrés par Basie en petite formation, ressort sans aucun doute le *Kansas City Seven* gravé pour *Impulse* en 1962 : **Thad Jones, Frank Foster** et **Eric Dixon** sont les trois souffleurs de l'aventure. Basie donne le ton du morceau (*Lady be good*) et expose le thème avec la rythmique. Dixon enchaine puis Thad Jones et Foster. Une seule prise !

**Count Basie Kansas City Seven : Lady be good** CD XXXXI, 14 (4'41)  
*Thad Jones (tp, arr) Frank Foster (ts) Eric Dixon (ts, fl) Frank Wess (sax, fl) Count Basie (pn) Freddie Green (pn) Eddie Jones (cb) Sonny Payne (dms) rec NY mars 1962*

## c. Solistes Middle

Impossible de repasser en revue à chaque décennie tous les grands solistes de middle jazz: chez les sax, on commencera avec trois titres de **Ben Webster**, le premier gravé en co-leader avec **Johnny Hodges**, *Ben's Web* en 1960 ; puis une version de *Danny Boy* filmée avec le trio de **Kenny Drew**; et enfin, en 1963, un extrait de *Soulmates*, un *Like someone in love* dont le pianiste est le jeune **Joe Zawinul** !

**Ben Webster/ Johnny Hodges : Ben's Web** CD XXXXI, 15 (5'08)  
*Johnny Hodges (as) Ben Webster (ts) Lou Levy (pn) Herb Ellis (gt) Wilfred Middlebrooks (cb) Gus Johnson (dms) rec SF 22 nov 1960*

**Video. Ben Webster : Danny Boy** DVD XXXXI, 8 (04'13)  
*Ben Webster (ts) Kenny Drew (pn) NHOP (cb) Alex Riel (dms) rec Copenhagen 1965*

**Ben Webster : Like someone in love** CD XXXXI, 16 (3'52)  
*Ben Webster (ts) Joe Zawinul (pn) Richard Davis (cb) Philly Joe Jones (dms)*  
*rec NY 20 sept 1963*

L'autre grand tenor middle reste évidemment **Coleman** Hawkins, vieillissant certes mais gardant toujours cette sensualité inégalée dans les ballades, comme dans ce *Don't love me* extrait de l'album *Today and now* avec le trio de **Tommy Flanagan** :

**Coleman Hawkins : Don't love me** CD XXXXI, 17 (4'41)  
*Coleman Hawkins (ts) Tommy Flanagan (pn) Major Holley (cb)*  
*Eddie Locke (dms) rec 9 sept 1962*

On passe du ténor à l'alto avec un titre de **Benny carter** capté lors du concert londonien du JATP. Dans le medley de ballades, avant qu'Hawkins ne relève une fois encore le gant de *Body and soul*, le prince de l'élégance, Carter, joue une version de *I can't get started* avec un trio d'apparence hétéroclite mais qui tient la route :

**Video. Benny Carter : I can't get started** DVD XXXXI, 9 (03'36)  
*Benny Carter (as) Teddy Wilson (pn) Bob Cranshaw (cb)*  
*Louie Bellson (dms) rec London 1966*

Chez les pianistes, King Cole ayant choisi depuis longtemps la carrière de crooner, **Erroll Garner** et **Oscar Peterson** sont les deux principaux spécialistes middle/inclassables de l'heure. Voici deux extraits du concert de **Garner** filmé à Londres (dont une très belle version de *It might as well be spring*, suivie par un hommage à Fats Waller sur *Honeysuckle rose*).

**Video. Erroll Garner : It might as well be spring** DVD XXXXI, 10 (04'48)  
*Erroll Garner (pn) Eddie Calhoun (cb) Kelly martin (dms) rec London 1964*

**Video. Erroll Garner : Honeysuckle rose** DVD XXXXI, 11 (05'28)  
*Erroll Garner (pn) Eddie Calhoun (cb) Kelly martin (dms) rec London 1964*

Pour suivre, **Oscar Peterson** et son trio historique avec **Ray Brown** et **Ed Thigpen** jouent *C Jam Blues* d'Ellington, extrait de son disque culte *Night Train* (1962) puis en version audio et video le fameux *You look good to me* (extrait de *We get request*) et un *Green Dolphin street* filmé en Scandinavie en 1965 : souplesse, swing, virtuosité !

**Oscar Peterson Trio : C Jam Blues** CD XXXXI, 18 (3'26)  
*Oscar Peterson (pn) Ray Brown (cb) Ed Thigpen (dms) rec LA 16 dec 1962*

**Oscar Peterson Trio : You look good to me** CD XXXXI, 19 (4'52)  
*Oscar Peterson (pn) Ray Brown (cb) Ed Thigpen (dms) rec NY 20 oct 1964*

**Video. Oscar Peterson Trio : You look good to me** DVD XXXXI, 12 (5'19)  
*Oscar Peterson (pn) Ray Brown (cb) Ed Thigpen (dms) rec PB 1965*

**Video. Oscar Peterson Trio : On Green Dolphin Street** DVD XXXXI, 13 (7'32)  
*Oscar Peterson (pn) Ray Brown (cb) Ed Thigpen (dms) rec Finlande 1965*

Et pour terminer, monsieur vibraphone, **Lionel Hampton** en Italie dans un show où il joue *America by night* puis dans une version de *The midnight sun will never die* filmée au festival d'Antibes en 1964 :

**Video. Lionel Hampton : America by night/ The midnight sun** DVD XXXXI, 14 (7'22)

*Lionel Hampton (vbes) + orch : America by night (Italie 1960)*

*The midnight sun (Antibes 1964)*

## 19. Bop et Cool dans les années '60

On vient de le voir, Armstrong, Ella, Ellington, Basie, vivent dans les sixties leurs dernières heures de gloire. L'âge d'or du be-bop, s'il s'est achevé en 1948 pour laisser la place au jazz cool puis au hard-bop, compte quand même quelques survivants qui restent fidèles à l'univers de Parker and cie tout en le colorant évidemment d'éléments de l'air du temps.

### a. Les survivants du be-bop

Avec la mort de **Charlie Parker** en 1955, le be-bop en tant que tel a vécu, même si quelques survivants continuent le combat à commencer, au niveau des pionniers par Dizzy Gillespie, Monk ou Kenny Clarke. **Dizzy Gillespie**, après les années be-bop pures et dures et la période big bands /cubop, a atteint une maturité classique-moderne remarquable dans les années '50. Des disques comme *Have a trumpet will excite*, on l'a vu, font partie des monuments de l'histoire du jazz. Il démarre la nouvelle décennie avec un superbe hommage à Duke Ellington. Sur ce *Portrait of Duke Ellington*, Dizzy reprend un arrangement très original sur *U.M.M.G. (Upper Manhattan Medical Group)*, un titre qui figurait déjà sur un disque du Duke avec Dizzy en guest. Un orchestre composé de cuivres et de bois surtout, pas de sax et une écriture qui peut faire penser à celle de Gil Evans.

**Dizzy Gillespie : U.M.M.G. . (CD XXXXII, 1) 3'08**

*Dizzy Gillespie (tp) Bennie Green (tb) Robert de Domenico (fl) section de bois et de cors,*

*John McAlister (tu) Hank Jones (pn) George Duvivier (cb) Charlie Persip (dms)*

*George Devens (perc) rec NY 1960*

1964 : Dizzy présente sa candidature à la Présidence des Etats-Unis « *pour défendre les droits civiques et la paix* » ; il propose, entre autres, le retrait du Vietnam, la reprise des négociations avec Cuba, l'abolition de la ségrégation et, sans perdre avec humour légendaire, suggère de rebaptiser la maison blanche *Blues House*. Son gouvernement est par ailleurs tout prêt : Miles Davis à la tête de la CIA, Duke Ellington ministre des affaires étrangères, Mingus ministre de la paix, Louis Armstrong de l'agriculture, Max Roach de la défense, Ray Charles directeur de la Library of Congress, Mary Lou Williams ambassadrice auprès du Saint Siège et Monk ambassadeur itinérant ! **Jon Hendrix** écrit les paroles de la campagne sur la musique de *Salt Peanuts* : comme Coluche, Dizzy se désistait pourtant au profit en voyant que sa plaisanterie séduisait pas mal d'électeurs. Il tourne beaucoup en petites formations à cette époque, d'abord avec **Leo Wright** et **Lalo Schifrin**, la deuxième avec **James Moody** et **Kenny Barron** notamment pour l'émission de la BBC *Jazz 625* : l'humour, cette fois encore, n'est jamais très loin comme dans ce *And then she stopped* :

**Video. Dizzy Gillespie Quintet : And then she stopped** (DVD XXXXII, 1) 5'04  
*Dizzy Gillespie (tp) James Moody (as, fl) Kenny Barron (pn) Chris White (cb)  
Rudy Collins (dms) rec London 1965*

En cette même fin d'année, Dizzy prolonge son séjour européen par un petit voyage en Finlande. Et, à Helsinki, il participe à une émission de télévision pour la chaîne YLE avec des musiciens locaux. On connaît un peu le saxophoniste **Eero Koivistoinen**. Un des premiers scandinaves à avoir fréquenté les cours de la Berklee, Koivistoinen allait, l'année suivante, remporter le tournoi de Montreux avec son quartet. On connaît aussi le bassiste polonais **Roman Dylag**, partenaire occasionnel de Stan Getz, Don Cherry, Ben Webster, Bud Powell et de tous les jazzmen polonais évidemment, Komeda en tête. On connaît moins le pianiste **Olli Ahvenlahti** et le batteur **Reino Laine**. Avec ce bon quartet, Dizzy interprète *Oo Pop A da* qui remplacera désormais *Oo-sho be doo be* comme pièce vocale de son répertoire :

**Video. Dizzy Gillespie : Oop Pop A Da** (DVD XXXXII, 2) 4'45  
*Dizzy Gillespie (tp, voc) Eero Koivistoinen (sax) Olli Ahvenlahti (pn) Roman Dylag (cb)  
Reino Laine (dms) rec Helsinki 1968*

Parmi les disciples de Charlie Parker, Phil Woods et Cannonball ont souvent été considérés comme les plus pertinents dans les années '50. Mais leur personnalité se définissant de plus en plus, LE vrai héritier de Bird reste avant tout **Sonny Stitt**, qui joue de l'alto ET du ténor. Voici un extrait de l'album *Roarin' back* de 1962, *Wee*, avec le trio de **Ronnie Matthews** puis deux extraits d'un *Tribute to Charlie Parker* organisé en Europe en 1964 avec comme autres souffleurs **Howard Mc Ghee** et **J.J.Johnson** et une rythmique elle aussi composée d'anciens partenaires de l'Oiseau, à commencer par monsieur **Kenny Clarke**. Ensemble ils jouent *Now's the time* puis Sonny Stitt prend pour featuring le fameux *Lover man* :

**Sonny Stitt : Wee (Allen's Alley)** (CD XXXXII, 2) 4'06  
*Sonny Stitt (as) Ronnie Matthews (pn) Arthur Harper (cb) Lex Humphries (dms)  
rec Chicago sept 1962*

**Video. Tribute to Charlie parker : Now's the time** (DVD XXXXII, 3) 10'46  
*Howard McGhee (tp) J.J.Johnson (tb) Sonny Stitt (as) Walter Bishop (pn)  
Tommy Potter (cb) Kenny Clarke (dms) rec London 1964*

**Video. Sonny Stitt : Lover man** (DVD XXXXII, 4) 05'14  
*Sonny Stitt (as) Walter Bishop (pn) Tommy Potter (cb) Kenny Clarke (dms) rec London 1964*

Au chapitre des ténors bop, les deux principaux étaient Wardell Gray et **Dexter Gordon**. Ce dernier connaît une carrière ascendante, souvent plus proche du hard-bop que du be-bop pur et dur, notamment à cause de cette sonorité puissante et lyrique : voici, extrait de *Dexter Calling* la version que donne Dexter de *Smile*, la chanson des *Temps Modernes* de Charlie Chaplin ; puis trois ans plus tard, alors que Dexter tourne de plus en plus souvent en Europe et spécialement en Scandinavie, un *I want More* avec un trio européen centré autour du pianiste catalan **Tete Montoliu**. On y entend aussi le tout jeune bassiste danois **NHOP** :

**Dexter Gordon : Smile** (CD XXXXII, 3) 3'22  
*Dexter Gordon (ts) Kenny Drew (pn) Paul Chambers (cb)  
Philly Joe Jones (dms) rec 9 mai 1961*

**Video. Dexter Gordon : I want more** (DVD XXXXII, 5) 7'51

*Dexter Gordon (ts) Tete Montoliu (pn) NHOP (cb) Alex Riel (dms) rec Norvège 1964*

On passe aux pianistes : les deux principaux pionniers du jazz moderne, Thelonious Monk et Bud Powell sont toujours en activité, même si le second semble en fin de course. **Thelonious Monk** parcourt l'essentiel des sixties à la tête d'un quartet dont le sax est, jusqu'en 1967 en tout cas, **Charlie Rouse**. De nombreux albums pour Columbia où il revisite ses anciens thèmes et en amène quelques nouveaux. Ecrit en 1957, *Rhythm-a-ning* réapparaît sur l'album *Monk's dream* mais est aussi joué très souvent en live. Une des plus belles versions filmées est celle, toujours inédite à ce jour, du concert à Bruxelles en 1964 : on y voit le petit pas de danse d'un Monk en grande forme :

**Thelonious Monk Quartet: Rhythm-a-ning** (CD XXXXII, 4) 3'54

*Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) John Ore (cb) Frankie Dunlop (dms)  
rec NY 31 oct 1962*

**Video. Thelonious Monk Quartet: Rhythm-a-ning** (CD XXXXII, 4) 6'09

*Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) Butch Warren (cb)  
Frankie Dunlop (dms) rec Bxl 1964*

A côté des quartets et de quelques expériences en grande formation, Monk continue à jouer en solo, revisitant souvent pour l'occasion des standards joués en souvenir des maîtres du stride (Fats Waller, James P. Johnson etc) : il y pratique une pompe moderne et extra-terrestre :

**Thelonious Monk : Dinah** (CD XXXXII, 5) 2'30

*Thelonious Monk (pn solo) rec LA 2 nov 1964*

**Bud Powell**, l'autre grand pianiste bop, très différent et plus proche en terme de phrasé du modèle parkérien, connaît d'énormes soucis de santé mais aussi de santé mentale. A Paris, il est accueilli par son grand fan **Francis Paudras** (dont *La danse des infidèles* inspirera à Tavernier le film *Round Midnight*). Un de ses derniers trios, avant son retour dramatique aux Etats-Unis, est composé de **Bibi Rovere** et **Kansas Field** :

**Bud Powell Trio : Reets and I** (CD XXXXII, 6) 3'43

*Bud Powell (pn) Gilbert Bibi Rovere (cb) Kansas Field (dms) rec Paris fev 1963*

On a vu le trombone du mouvement, **J.J. Johnson** dans un hommage à Parker : il participe aussi très souvent aux tournées du JATP : avec **Stan Getz** (dont on va reparler) et le trio de **Victor Feldman**, le voici à Paris dans une version de *Sweet Georgia Brown* :

**Video. JATP : Sweet Georgia Brown** (DVD XXXXII, 10) 9'59

*J.J. Johnson (tb) Stan Getz (ts) Victor Feldman (pn) Sam Jones (cb)  
Louis Hayes (dms) rec Paris nov 1960*

Du bop au cool, on retrouve d'abord les partisans d'un jazz cool « for the people », qui garde ses partisans, à une époque où le free jazz va jouer une carte bien différente.

## b. Cool for the People (suite)

Après le nonet de Miles et les groupes de Tristano avec Konitz et Marsh, le cool avait été rendu populaire par le quartet sans piano de **Gerry Mulligan** et **Chet Baker**. Au début des sixties, Mulligan travaille encore en quartet mais avec le trombone à piston **Bob Brookmeyer**. Le voici en studio dans une version d'*I'm getting sentimental over you* (extraite de *the Gerry Mulligan Quartet* paru chez Verve), puis dans une émission de télévision où le même quartet joue *Open Country*, avec toujours ces exposés où le contrechant domine :

**Gerry Mulligan Quartet : I'm getting sentimental over you** (CD XXXXII, 7) 5'05  
*Gerry Mulligan (bs) Bob Brookmeyer (vtb) Bill Crow (cb) Gus Johnson (dms)*  
*rec NY mai 1962*

**Video. Gerry Mulligan Quartet : Open Country** (DVD XXXXII, 9) 5'21  
*Gerry Mulligan (bs) Bob Brookmeyer (vtb) Wyatt Ruther (cb) Gus Johnson (dms)*  
*rec USA 18 juillet 1962*

Si Mulligan garde son public, c'est surtout **Chet Baker** qui, malgré quelques séjours en prison, domine le début de la décennie (la fin sera nettement moins drôle). Parmi ses premiers disques des sixties, l'illustre *Chet is back* gravé en Italie avec nos compatriotes **Bobby Jaspar** et **René Thomas**. Avec René, Chet joue une bouleversante version de *These foolish things* :

**Chet Baker : These foolish things** (CD XXXXII, 8) 4'56  
*Chet Baker (tp) René Thomas (gt) Benoit Quersin (cb) Daniel Humair (dms)*  
*rec Rome janv 1962*

Chet et les Belges c'est une longue histoire d'amour. Après Bobby et René, le voici avec son ami **Jacques Pelzer** lors d'une émission *Jazz pour Tous* de 1964 : avec le pianiste **René Urtreger**, le quintet joue notamment une superbe version de *Bye bye blackbird* : exposé et solo brillant de Chet, pour suivre un des plus beaux soli filmée de Jacques Pelzer, et un solo, magnifique également d'un René Urtreger très décontracté ; Chet sera ensuite le seul soliste (voix et bugle) de *Time after Time* :

**Video. Chet Baker Quintet : Bye bye blackbird** (DVD XXXXII, 7) 7'28  
*Chet Baker (tp) Jacques Pelzer (as) René Urtreger (pn) Luigi Trussardi (cb)*  
*Franco Manzecchi (dms) rec Bxl 1964*

**Video. Chet Baker Quintet : Time after time** (DVD XXXXII, 8) 4'17  
*Chet Baker (tp, voc) Jacques Pelzer (fl) René Urtreger (pn) Luigi Trussardi (cb)*  
*Franco Manzecchi (dms) rec Bxl 1964*

Les producteurs ayant tous les culots, le disque que sort Chet aux USA à la même époque s'intitule *The most important album of 1964-65*, en toute modestie. Un très bon disque ceci dit, avec le saxophoniste **Phil Urso** : voici, repris très souvent plus tard par Jacques Pelzer par la suite, le *Gnid* de Tadd dameron : le pianiste est **Hal Galper** :

**Chet Baker Quintet : Gnid** (CD XXXXII, 9) 5'01  
*Chet Baker (tp) Phil Urso (ts) Hal Galper (pn) Jymie Merritt (cb)*  
*Charlie Rice (dms) rec NY prob mai 1964*

## c. Bossa Nova

Si les styles persistent, ils évoluent évidemment et engendrent de nouvelles formes : ainsi, à la fin des fifties et au début des sixties, les saxophonistes Bud Shank puis Stan Getz mêlent le jazz cool à la samba brésilienne, donnant naissance à une **bossa-nova** qui va connaître un succès phénoménal, sur base notamment des chansons d'**Antonio Carlos Jobim** ou des textes du poète **Vinicius de Moraes**. Voici d'abord Bud Shank (qui, contrairement à ce que l'on pense habituellement, a précédé Getz dans la mise en place de la bossa) : il joue *A La Moana* puis en version TV (*Frankly Jazz*), avec le trio de **Clare Fischer** il reprend façon bossa le célèbre *Misty* d'Erroll Garner.

**Bud Shank Sextet : A la Moana** (CD XXXXII, 12) 2'16

*Carmell Jones (tp) Bud Shank (as) Bob Cooper (ts) Dennis Budimir (gt)*

*Gary Peacock (cb) Shelly Manne (dms) rec LA nov 1961*

**Video. Bud Shank Sextet : Misty** (DVD XXXXII, 11) 5'32

*Bud Shank (as) Clare Fischer (pn) Gary Peacock (cb) Larry Bunker (dms)*

*Frank Guerrero (perc) rec USA 1962*

Tous les grands jazzmen se fendront d'un album bossa dans la première moitié des sixties (Dizzy, Coleman Hawkins etc). Mais si Bud Shank a été le vrai pionnier de la bossa, il est clair que c'est **Stan Getz** qui, par son association avec **Joao** et **Astrud Gilberto** entre autres, va assurer au mouvement son succès mondial. Le disque *Getz/Gilberto* est une des plus grosses ventes de jazz jusqu'à aujourd'hui. Et parmi les grands classiques de la bossa, il y a évidemment *Desafinado* et (ici dans la version kitsch du film *Get yourself a college girl*) *The girl from Ipanema* chanté par Astrud Gilberto : aux côtés de Getz le jeune vibraphoniste **Gary Burton** :

**Stan Getz/ Joao Gilberto : Desafinado** (CD XXXXII, 10) 4'56

*Stan Getz (ts) Joao Gilberto (gt, voc) Antonio Carlos Jobim (pn, comp)*

*Tommy Williams (cb) Milton Banana (dms) rec NY mars 1963*

**Video Stan Getz/ Astrud Gilberto : The girl from Ipanema** (DVD XXXXII, 10) 2'50

*Stan Getz (ts) Astrud Gilberto (voc) Gary Burton (vbes) Gene Cherico (cb)*

*Joe Hunt (dms) rec 1964*

Getz ne se limite pas à la bossa. Son quartet avec **Gary Burton** (premier vibraphoniste à populariser le jeu à quatre mailloches) connaîtra lui aussi un gros succès : le voici en studio dans *Nobody else but me*, puis dans une émission *Jazz 625*, jouant *Scrapple from the Apple* de Charlie Parier avec **Roy Haynes** à la batterie.

**Stan Getz Quartet : Nobody else but me** (CD XXXXII, 11) 4'13

*Stan Getz (ts) Gary Burton (vbes) Gene Cherico (cb) Joe Hunt (dms) rec 4 mars 1964*

**Video. Stan Getz Quartet : Scrapple from the apple** (DVD XXXXII, 13) 5'07

*Stan Getz (ts) Gary Burton (vbes) Steve Swallow (cb) Roy Haynes (dms) rec London 1966*

On reparlera évidemment des rencontres en jazz et musique brésilienne lorsque le moment sera venu d'évoquer le jazz mondialiste. Mais d'abord, retour aux States, d'une côte à l'autre.



## d. Côte est, côte ouest

Le jazz cool est joué sur la côte est comme, de plus en plus, on l'a vu, sur la côte ouest (Californie). Côté est, voici le tandem **Zoot Sims/ Al Cohn** dans *I'm tellin' ja* ; puis côté ouest, l'altiste **Art Pepper** dans *The way you look tonight* en 1960 avec le trio rythmique de Miles (*Gettin' together*) dirigé par **Wynton Kelly** :

**Zoot Sims/ Al Cohn : I'm tellin' ya** (CD XXXXII, 13) 4'47

*Zoot Sims, Al Cohn (ts) Mose Allison (pn) Bill Crow (cb) Gus Johnson (dms) rec NY fev 1961*

**Art Pepper : The way you look tonight** (CD XXXXII, 14) 6'40

*Art Pepper (as) Wynton Kelly (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms)  
rec LA 29 fev 1960*

Parmi les icônes de la côte ouest, on l'a vu, figurent **Shorty Rogers, Shelly Manne, Jimmy Giuffre** etc. On ne compte plus les disques de *Shelly Manne and his Men*, notamment en quintet avec **Conte Candoli** et le ténor **Richie Kamuca** : plusieurs émissions de télévision témoignent de l'activité de ce quintet : voici *The isolated Pawn*, filmé pour l'émission *Jazz Scene USA* : c'est le tandem **Russ Freeman/ Monte Budwig** qui ouvre le jeu :

**Video. Shelly Manne : The isolated Pawn** (DVD XXXXII, 14) 5'09

*Conte Candoli (tp) Richie Kamuca (ts) Russ Freeman (pn)  
Monte Budwig (cb) Shelly Manne (dms) rec 1962*

## e. Third Stream

Le cool californien a notamment pour développements les réussites relatives du **Third Stream**, ce troisième courant qui entend mêler jazz et musique classique. Volontiers abstraite, la musique de **Jimmy Giuffre**, en trio sans batterie avec **Paul Bley** et **Steve Swallow** va dans ce sens comme en témoigne l'album *Fusion* et ce titre, *Venture*, en 1961

**Jimmy Giuffre : Venture** (CD XXXXII, 15) 4'00

*Jimmy Giuffre (cl) Paul Bley (pn) Steve Swallow (cb) rec NY 3 mars 1961*

Comme prévu dans les années '50, le jazz de chambre du **Modern Jazz Quartet** est sans doute le groupe le plus populaire de cette tendance : on les écoute dans *Fugato* puis on retrouve John Lewis et ses hommes, fascinés à leur tour par la bossa-nova et jouant avec le guitariste **Laurindo Almeida** le fameux *One note samba* de Jobim :

**Modern Jazz Quartet : Fugato** (CD XXXXII, 16) 2'48

*Milt Jackson (vbcs) John Lewis (pn) Percy Heath (cb) Connie Kay (dms) rec 2 fev 1962*

**Video. MJQ feat Laurindo Almeida: One note samba** (DVD XXXXII, 15) 5'35

*Laurindo Almeida (gt) Milt Jackson (vbcs) John Lewis (pn) Percy Heath (cb)  
Connie Kay (dms) rec London 28 avril 1964*

Pour terminer, on retrouve **George Russell** qui, en décembre 1959, enregistre notamment l'album *Jazz in the space age*, avec deux pianistes, **Bill Evans** (souvenez-vous de *Concerto for Billy the Kid*) et le canadien **Paul Bley** que nous venons d'entendre avec Jimmy Giuffre :

**George Russell : Chromatic Universe part 1** (CD XXXXII, 17) 3'33  
*Ernie Royal, Aláén Kiger (tp) Frank Rehak, David Baker (tb) Jimmy Buffington (cor)  
Walt Levinsky (as) David Young (ts) Sol Schlinger (bs) Bill Evans, Paul Bley (pn)  
Barry Galbraith (gt) Mile Hinton (cb) Don Lamond (dms) George Russell (lead, arr)  
rec NY 29 dec 1959*

## 20. Le Hard-Bop des sixties

Deuxième tentative, après le jazz cool, de domestiquer cette musique sauvage qu'était le be-bop, le **hard-bop** proposait une musique qui, tout en arrondissant les angles et en restaurant l'idée mélodique, puisait dans les ressources rythmiques des racines noirs du jazz (blues, gospel etc). Les pionniers, on l'a vu, étaient **Clifford Brown, Art Blakey, Horace Silver, Cannonball Adderley** etc. De Clifford, nous ne pourrions hélas plus rien écouter, sa mort datant de 1956. Blakey et Silver par contre vont continuer à diffuser leur « message » jusqu'à la fin de leur carrière (qui n'est pas à l'ordre du jour en 1960).

### a. Blakey et Silver

A la fin des années '50, Blakey dirige les plus connues des moutures des Messengers, avec **Lee Morgan** (tp) **Benny Golson** puis **Wayne Shorter** (ts) **Bobby Timmons** ou **Walter Davis** (pn) **Jymie Merritt** (dms) et **Blakey** (dms). Au tournant des années '60, le quintet devient un sextet avec l'adjonction du trombone **Curtis Fuller** (LE trombone du hard-bop). Toujours sous contrat pour Blue Note, Blakey enregistre toutefois deux albums pour le label qui monte, *Impulse*. Le plus important est celui gravé en sextet en 1961 : intitulé simplement *Art Blakey and the Jazz Messengers*, le disque démarre sur un superbe thème intitulé *Alamode*

**Art Blakey & the Jazz Messengers : Alamode** (CD XXXXIII, 1) 6'51  
*Lee Morgan (tp) Curtis Fuller (tb) Wayne Shorter (ts) Bobby Timmons (pn)  
Jymie Merritt (cb) Art Blakey (dms) rec NY 14 juin 1961*

Au cours des sixties, Blakey et ses hommes enregistrent aussi pour le label *Riverside* : sur l'album *Caravan*, avec un nouveau trompettiste, le jeune **Freddie Hubbard** et une rythmique modifiée (**Cedar Walton** et **Reggie Workman** remplaçant Timmons et Merritt), il joue une version de *Skylark* qui met Hubbard en valeur :

**Art Blakey & the Jazz Messengers : Skylark** (CD XXXXIII, 2) 4'51  
*Freddie Hubbard (tp) Curtis Fuller (tb) Wayne Shorter (ts) Cedar Walton (pn)  
Reggie Workman (cb) Art Blakey (dms) rec NY 23 oct 1962*

Le quintet de 1965 est le dernier de la grande série ayant démarré en 1955 : la suite de l'aventure de Blakey, sur des labels changeants, voit défiler une série de musiciens souvent plus libertaires, et des rythmiques qui vireront bientôt à l'électricité lorsque sonnera le temps du jazz électrique. En 1965, donc, pour l'émission *Jazz 625*, **Lee Morgan** est de retour et le saxophoniste, associé à l'Arkestra de Sun Ra, s'appelle **John Gilmore** : **John Hicks** est au piano et **Victor Sproles** à la contrebasse : ils jouent le thème de Wayne Shorter *On the Ginza* :

**Video. Art Blakey & the Jazz Messengers : On the Ginza** (DVD XXXXIII, 2) 5'07  
*Lee Morgan (tp) John Gilmore (ts) John Hicks (pn) Victor Sproles (cb) Art Blakey (dms)  
rec London 7 mars 1965*

De son côté, **Horace Silver** poursuit une quête oscillant entre hard-bop orthodoxe et ambiances plus funky. Dans la première catégorie, voici, extrait de l'album *Horace Scope* de 1960, une version de *Strollin'*, très « classique-moderne ».

**Horace Silver Quintet : Strollin'** (CD XXXXIII, 3) 4'59  
*Blue Mitchell (tp) Junior Cook (ts) Horace Silver (pn) Gene Taylor (cb)*  
*Roy Brooks (dms) rec 8 juillet 1960*

Parmi les thèmes marquants de Silver dans la deuxième moitié des sixties, citons encore *Nutville* dont voici deux versions, la première, audio, extraite du disque *The cape verdean blues*, avec les jeunes **Woody Shaw** (tp) et **Joe Henderson** (ts) et **J.J. Johnson** en renfort ; ensuite, trois ans plus tard, en 1968, un quintet où on retrouve l'ancien Messenger **Bill Hardman** mais aussi le sax que Miles Davis engagera bientôt pour son travail à la clarinette basse, **Bennie Maupin**. Drivant la rythmique, la future star du jazz-rock **Billy Cobham** :

**Horace Silver Quintet : Nutville** (CD XXXXIII, 4) 7'16  
*Woody Shaw (tp) J.J.Johnson (tb) Joe Henderson (ts) Horace Silver (pn) Bob Cranshaw (cb)*  
*Roger Lex Humphries (dms) rec 22 oct 1965*

**Video. Horace Silver Quintet : Nutville** (DVD XXXXIII, 2) 8'39  
*Bill Hardman (tp) Bennie Maupin (ts) Horace Silver (pn) Johnny Williams (cb)*  
*Billy Cobham (dms) rec Copenhague avril 1968*

On retrouvera encore Blakey et Silver dans les deux (voire trois) décennies à venir.

## b. Cannonball at the top

Parmi les pionniers du hard-bop des fifties, un autre de ceux qu'on considéra, à son grand dam, comme le nouveau Parker, **Cannonball Adderley**, membre de l'aventure *Kind of Blue* de Miles Davis en 1959 mais continuant inlassablement son travail de hard-bopper avec son frère **Nat Adderley** au cornet. Si au fil des sixties, les deux frères s'orientent eux aussi vers le hard-bop funky, au début de la décennie, des albums comme *Them dirty blues* restent des classiques du hard-bop pur et dur : souvent joué par Jacques Pelzer, voici *Jeannine*, une composition de Duke Pearson :

**Cannonball Adderley Quintet : Jeannine** (CD XXXXIII, 5) 7'17  
*Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) Barry Harris (pn) Sam Jones (cb)*  
*Louis Hayes (dms) rec Chicago 29 mars 1960*

La même année, le quintet tourne en Europe dans le cadre du *JATP*, passant notamment par la *Salle Pleyel* où est filmée cette version de *Bohemia after dark*, un des premiers classiques de Cannonball : la rythmique présente pour l'occasion le pianiste anglais **Victor Feldman**. Tempo supersonique assuré :

**Video. Cannonball Adderley Quintet : Bohemia after dark** (DVD XXXXIII, 3) 5'07  
*Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) Victor Feldman (pn) Sam Jones (cb)*  
*Louis Hayes (dms) rec Paris 25 nov 1960*

A partir de 1962, le quintet devient un sextet d'abord avec le multi-instrumentiste **Yusef Lateef** (sax ténor, flûte, hautbois). Lors du superbe concert donné à *Comblain* en cet été 1962, ils jouent notamment le fameux *Gemini* mais aussi le *Dizzy's Business* que voici. L'année suivante, le sextet (dont le pianiste est désormais l'autrichien **Joe Zawinul**, futur co-leader de *Weather Report*), le band est au centre de plusieurs émissions de télévision européennes, notamment la célèbre *Jazz gehört und gesehen* de Joachim Ernst Berendt : Lateef est au hautbois dans *Brother John*, et c'est l'occasion de découvrir une pratique de l'instrument bien différente de celle de west-coasters comme Bob Cooper :

**Cannonball Adderley Sextet : Dizzy's Business** (CD XXXXIII, 6) 7'38  
*Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) Yusef Lateef (ts) Joe Zawinul (pn)*  
*Sam Jones (cb) Louis Hayes (dms) rec Comblain 5 aug 1962*

**Video. Cannonball Adderley Sextet: Brother John** (DVD XXXXIII, 4) 9'49  
*Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) Yusef Lateef (oboe) Joe Zawinul (pn)*  
*Sam Jones (cb) Louis Hayes (dms) rec Allemagne mars 1963*

Les aventures des frères Adderley ne se terminent pas avec les sixties. C'est au cœur d'une musique très soul funky et électrique qu'ils termineront la décennie et entameront la suivante.

### c. Old and new Hard-Boppers

Pionniers ou jeunes loups, les hard-boppers des sixties apportent une touche de modernité à la musique de Blakey et consorts. Ainsi, le trompettiste d'Horace Silver, **Blue Mitchell** enregistre une série d'albums pour Blue Note dont *Down with it* dans lesquels on découvre un jeune pianiste appelé **Chick Corea**. *March in Selma* se réfère évidemment aux fameuses marches pour les droits civiques organisées par Martin Luther King. La première de ces marches, réprimée dans le sang par les autorités, a eu lieu en mars 1965 soit quelques mois avant l'enregistrement de ce titre.

**Blue Mitchell : March in Selma** (CD XXXXIII, 7) 6'15  
*Blue Mitchell (tp) Junior Cook (ts) Chick Corea (pn) Gene Taylor (cb)*  
*Al Foster (dms) rec 14 juillet 1965*

Engagé par Miles Davis en 1968 au début de l'aventure électrique, travaillant ensuite une matière plus free avec Anthony Braxton et le groupe *Circle*, Chick Corea fondera bientôt le groupe de jazz-rock *Return to forever*. Mais il aura entretemps enregistré quelques albums acoustiques très intéressants dont le célèbre *Now he sings now he sobs*, en trio avec le bassiste tchèque **Miroslav Vitous** et le batteur **Roy Haynes** : de cet album, voici, illustré par quelques photos et pochettes, le thème intitulé *Matrix* :

**Video. Chick Corea Trio : Matrix** (DVD XXXXIII, 5) 3'49  
*Chick Corea (pn) Miroslav Vitous (cb) Roy Haynes (dms) rec 14 mars 1968*

Parmi les jeunes hard-boppers qui se révèlent au début des sixties, **Freddie Hubbard** (tp) attire particulièrement l'attention au sein des Messengers, on l'a vu, mais aussi en enregistrant ses propres disques pour Blue Note, *Open Sesame* notamment, avec une version de *But beautiful* en tempo medium lent, avec à ses côtés le trompettiste **Tina Brooks** et le trio du jeune **McCoy**

**Tyner**, pour qui démarrent alors les années Coltrane. On retrouvera ensuite Hubbard en 1967 au festival de Molde avec le trio de **Kenny Drew** et le jeune **NHOP** à la contrebasse

**Freddie Hubbard : But beautiful** (CD XXXXIII, 8) 6'25  
*Freddie Hubbard (tp) Tina Brooks (ts) McCoy Tyner (pn) Sam Jones (cb)  
Clifford Jarvis (dms) rec 19 juin 1960*

**Video. Freddie Hubbard : Birdlike** (DVD XXXXIII, 6) 8'20  
*Freddie Hubbard (tp) Kenny Drew (pn) NHOP (cb) Alex Riel (dms) rec Molde 1967*

Dans le quintet d'Horace Silver, Junior Cook sera bientôt remplacé par un jeune musicien à la sonorité et au phrasé reconnaissables après quelques secondes (la marque des grands): il s'appelle **Joe Henderson** et il se prépare sans le savoir à devenir un des plus grands saxophonistes pour saxophonistes (mais pas seulement) des sixties et au-delà. De l'album *Page One*, on écoute *Homestretch* avec **Kenny Dorham** à la trompette ; puis du superbe *Inner Urge*, le thème éponyme, avec un feeling d'autant plus coltranien qu'on y entend **McCoy Tyner** (pn) et **Elvin Jones** (dms) : un thème difficile et fascinant :

**Joe Henderson : Home Stretch** (XXXXIII, 9) 4'15  
*Kenny Dorham (tp) Joe Henderson (ts) McCoy Tyner (pn) Butch Warren (cb)  
Pete la Roca (dms) rec 3 juin 1963*

**Joe Henderson : Inner Urge** (XXXXIII, 10) 8'09  
*Joe Henderson (ts) McCoy Tyner (pn) Bob Cranshaw (cb) Elvin Jones (dms) rec 30 nov 1964*

Au milieu des sixties, l'après Hubbard prend notamment les traits et le phrasé du jeune **Woody Shaw**, qui passe pour la première fois par Paris en 1965 et est filmé avec **Nathan Davis** et le trio de **Jacques Dieval** :

**Video. Woody Shaw with Nathan Davis** (DVD XXXXIII, 07) 2'22  
*Woody Shaw (tp) Nathan Davis (ts) Jack Dieval (pn) Jacques Hess (cb)  
Franco Manzecchi (dms) rec Paris 1965*

Parallèlement à Chick Corea, et précédant celui-ci dans le quintet « sixties » de Miles Davis (que nous écouterons plus en détail bientôt), il faut évidemment rappeler le travail d'**Herbie Hancock** : sur l'album Blue Note *Takin' Off, Alone and I*, met en valeur la rythmique surtout :

**Herbie Hancock : Alone and I** (XXXXIII, 11) 6'29  
*Freddie Hubbard (tp) Dexter Gordon (ts) Herbie Hancock (pn) Butch Warren (cb)  
Billy Higgins (dms) rec 28 mai 1962*

Peu de hard-bop sur la côte ouest. Parmi les exceptions, les saxophonistes Curtis Amy et **Teddy Edwards** : voici ce dernier jouant *Cellar Dweller* dans une émission de télévision californienne, à la tête d'un sextet où figure notamment le trombone **Richard Boone** :

**Video. Teddy Edwards : The Cellar Dweller** (DVD XXXXIII, 08) 2'22  
*Freddie Hill (tp) Richard Boone (tb) Teddy Edwards (ts) John Houston (pn)  
Stan Gilbert (cb) Doug Sides (dms) rec 1962*

Et pour terminer ce tour d'horizon superficiel du hard-bop des années '60, on retrouve la guitare du maître **Wes Montgomery** jouant le thème modal de Coltrane, *Impressions*, lors d'une tournée en Belgique en 1965 avec le pianiste **Harold Mabern** :

**Video. Wes Montgomery : Impressions** (DVD XXXXIII, 09) 3'31

*Wes Montgomery (gt) Harold Mabern (pn) Arthur Harper (cb)*

*Jimmy Lovelace (dms) rec Belgium 1965*

## d. New Big Bands

Sortons du hard-bop et de sa formule instrumentale pour clore ce chapitre avec quelques big bands d'un genre nouveau, qui se démarquent clairement des modèles antérieurs (Basie, Ellington). Le premier à se manifester dès 1959 est sans doute celui que dirige **Quincy Jones**, futur arrangeur/producteur mondialement connu et qui, en 1960 tourne en Europe avec un grand orchestre de haut vol, accompagnant notamment un spectacle musical : on écoute d'abord sur un disque gravé par cet orchestre en 1961, le *Straight no chaser* de Monk

**Quincy Jones Big Band : Straight no chaser** (CD XXXXIII, 12) 2'28

*Snooky Young, Thad Jones, Joe Newman, Ernie Royal (tp) Melba Liston, Curtis Fuller, Billy Byers, Paul Gausler, Tom Mitchell (tb) Julius Watkins, Jimmy Buffington, Earl Chapin, Ray Alonge (cor) Harvey Phillips (tu) Phil Woods (as) Oliver Nelson (ts)*

*Jerome Richardson (bs, fl) Patti Bown (pn) Gloria Agostioni (harp) Milt Hinton (cb)*

*Jimmy Johnson (dms) Quincy Jones (lead) rec NY 22 dec 1961*

Filmé par plusieurs TV européennes, Quincy Jones passe par la Belgique : voici successivement *Birth of a band* avec comme solistes, après l'exposé orchestral, les sax **Budd Johnson** et **Jerome Richardson**, et le batteur **Joe Harris** ; puis dans *Everybody's blues* d'Ernie Wilkins, la tromboniste **Melba Liston** et le corniste **Julius Watkins** (les exposés sont le fait des trompettistes **Clark Terry** et **Benny Bailey**)

**Video. Quincy Jones : Birth of a band/ Everybody's blues** (DVD XXXXIII, 10) 5'52

*Quincy Jones (lead) orch feat e.a. Clark Terry, Benny Bailey (tp) Jerome Richardson (fl)*

*Budd Johnson (ts) Julius Watkins (cor) Melba Liston (tb) Patti Bown (pn) Belgium 1960*

Alors que Quincy Jones s'écarte peu à peu du jazz pur et dur, deux orchestres occupent le devant de la scène, à commencer par celui co-dirigé par le trompettiste **Thad Jones** et le batteur **Mel Lewis**. Filmés pour l'émission *Jazz Casual*, les musiciens de ce big band, dirigé avec une technique pour le moins inhabituelle par Thad Jones, jouent un long arrangement sur *Saint Louis Blues* : Thad et le trombone **Bob Brookmeyer** seront les principaux solistes, avec le sax **Jerome Richardson** et le pianiste **Roland Hanna** :

**Video Thad Jones /Mel Lewis : St Louis Blues** (DVD XXXXIII, 11) 12'

*Thad Jones (tp, lead) Snooky Young, Randy Brecker, Danny Moore (tp)*

*Garnett Brown, Benny Powell, Jimmy Knepper, Bob Brookmeyer (tb) Seldon Powell,*

*Jerry Dodgion, Jerome Richardson, Pepper Adams (bs) Roland Hanna (pn)*

*Richard Davis (cb) Mel Lewis (dms) rec 1968*

Le deuxième big band majeur de la nouvelle génération est lui aussi co-dirigé : aux commandes le batteur **Kenny Clarke** et le pianiste namurois **Francy Boland**. Engageant la crème des solistes européens et les meilleurs américains de passage, le **Kenny Clarke Francy Boland**

**Big band** enregistrera une quantité de grands albums, à commencer, en 1961 par *Jazz is universal* sur lequel figure le thème que voici : les solistes sont le Français **Roger Guerin** (tp), le Belge **Francy Boland**, l'Anglais **Derek Humble**, le Suédois **Ake Persson** et l'Américain **Sahib Shihab**. Pour terminer, un thème en big band mettant en valeur les souffleurs de l'orchestre (*Griff's Groove*) et une version par le trio de *Don't explain* chanté par la *special guest* **Carmen McRae** :

**Clarke-Boland Big band : Box 703 Washington CD (XXXXIII, 13) 5'06**

*Benny Bailey, Roger Guerin, Jimmy Deuchar, Maffy Falay (tp) Nat Peck, Ake Persson (tb) Derek Hymble (as) Zoot Sims, Karl Drews (ts) Sahig Shihab (bs, fl) Francy Boland (pn, arr) Jimmy Woode (cb) Kenny Clarke (dms) rec Cologne 13 dec 1961*

**Video. Clarke-Boland Big band : Griff's Groove/ Don't explain (DVD XXXXIII, 12) 5**

*Band incl Idrees Sulieman, Manfred Schoof, Jimmy Deuchar (tp) Nat Peck, Ake Persson, Erik Van Lier (tb) Derek Humble, Tony Coe, Johnny Griffin, Ronnie Scott, Sahib Shihab (bs, fl) Francy Boland (pn, arr) Jimmy Woode (cb) Kenny Clarke, Kenny Clare (dms) Carmen McRae (vpc) rec Allemagne 1969*

## 21. Les Passeurs (II)

Si le mainstream, le bop, le cool ou le hard-bop continuent à exister dans les sixties, les nouveaux courants sont à créditer à quelques passeurs comme Miles ou Coltrane, mais aussi, on l'a vu, comme Bill Evans, et comme quelques saxophonistes hors normes et un tandem démentiel composé du contrebassiste et compositeur Charles Mingus et du multi-instrumentiste Eric Dolphy. On commence par les quatre sax de l'aventure :

### a. Quatre Sax

Outre Coltrane, et souvent avec une influence coltraneienne déjà évidente, quelques saxophonistes vont apporter leur pierre à l'édifice libertaire : nous en évoquerons quatre.

**Rahsaan Roland Kirk** (1935-1977) a pour particularités une technique peu banale de respiration continue, qui lui permet de jouer de très longues phrases sans reprendre son souffle ; un travail sur le son de la flûte (notamment dans les stop chorus) qui par le mélange de la sonorité de l'instrument et de la voix, préfigure Ian Anderson du groupe *Jethro Tull* ; une pratique simultanée de deux, voire trois saxophones - des performances d'homme-orchestre qui ne sont jamais gratuites ; et enfin l'utilisation d'instruments hybrides dont il est le seul à jouer comme le **stritch** ou le **manzello**. Le **manzello** a la forme d'un alto mais une sonorité proche de celle du soprano; à l'inverse, le **stritch** a la forme d'un long soprano courbé et sonne plutôt comme un alto! Tous deux ont une sonorité un peu criarde que va domestiquer Kirk pour en faire des instruments à part entière, indépendamment de sa panoplie d'instruments. Un de ses plus beaux disques, où toutes ces particularités sont audibles, s'appelle *We free kings*. On y trouve, entre autres, un bel exemple du travail du Kirk flûtiste : *You did it, you did it*.

**Roland Kirk : You did it, you did it. CD XXXXIV, 1 (2'25)**

*Roland Kirk (fl, ts, stritch, manzello), Hank Jones (pn) Wendell Marshall (cb) Charlie Persip (dms); rec NY aug 1961*

On possède plusieurs concerts filmés témoignant du jeu de Roland Kirk dans les années '60, y compris deux concerts en Belgique en 1963, l'un filmé par la RTB, l'autre par la BRT (l'ancienne INR scindée depuis 1960). Sur *Domino*, succès d'André Claveau (1950) qu'on retrouvera dans le film d'Isabelle Mergault *Je vous trouve très beau*, le bassiste **Guy Pedersen** démarre puis le leader expose à la flûte avant d'improviser au stritch et de faire un de ces exercices polyphoniques dont il a le secret ; le solo de piano est signé par le Suisse **George Gruntz**. A noter aussi la finale « nasale » de Kirk !

**Vidéo. Roland Kirk : Domino** DVD XXXXIV, 1 (4'36)  
*Roland Kirk (fl, ts, stritch, manzello), George Gruntz (pn) Guy Pedersen (cb)*  
*Daniel Humair (dms); Belgique 1963*

Dans l'autre émission, celle de la RTB, se trouve une version de *Three for the festival* qui se révèle, comme *You di dit*, une démonstration unique du travail de Kirk à la flûte – pendant l'exposé, le monteur semble tellement soufflé par les trois ou quatre instruments qui pendent au coup de Kirk qu'il en oublie volontiers de changer de plan :

**Vidéo. Roland Kirk : Three for the festival** DVD XXXXIV, 2 (2'17)  
*Roland Kirk (fl, ts, stritch, manzello), George Gruntz (pn) Guy Pedersen (cb)*  
*Daniel Humair (dms); Bxl 1963 (RTB)*

**Yusef Lateef** (né William Hudelston en 1920, décédé en 2013) a été découvert, on en a parlé dans le chapitre précédent, au sein du sextet de Cannonball Adderley de 1962 à 1964. Il y utilise, comme dans ses projets personnels le ténor, la flûte et le hautbois : influencé par diverses musiques du monde, Lateef va travailler plus que beaucoup d'autres l'hypermodalité, soit l'improvisation sur un seul mode, une pédale de basse : c'est le cas dans *Sister Mamie*, joué au hautbois, et sorti sur l'album *Live at Pep's* en 1964. La note répétitive et obsédante du piano est un des exemples les plus flagrants de ce travail sur la modalité :

**Yusef Lateef: Sister Mamie** CD XXXXIV, 2 (5'03)  
*Richard Williams (tp) Yusef Lateef (oboe) Mike Nock (pn) Ernie Farrow (cb)*  
*James Black (dms) ; rec 29 juin 1964*

On retrouve maintenant Lateef chez Cannonball, à la flûte et au hautbois, dans un thème orientalisant (ou africanisant selon les approches), *Primitivo* puis au ténor dans *Jessica's days* :

**Video. Cannonball Adderley/Yusef Lateef : Primitivo** DVD XXXXIV, 3 (05'43)  
*Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) Yusef Lateef (fl, oboe) Joe Zawinul (pn)*  
*Sam Jones (dms) Louis Hayes (dms); rec 1963*

**Video. Cannonball Adderley/Yusef Lateef : Jessica's days** DVD XXXXIV, 4 (06'05)  
*Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) Yusef Lateef (ts) Joe Zawinul (pn)*  
*Sam Jones (dms) Louis Hayes (dms); rec 1963*

Troisième saxophoniste-passeur, **Wayne Shorter** (né en 1933) que nous avons entendu dans les *Jazz Messengers* (il en est le directeur musical de 1959 à 1964) et que nous écouterons bientôt dans le grand quintet 'années '60' de Miles Davis : parallèlement, Shorter enregistre pour Blue Note quelques disques qui resteront parmi les classiques du hard-bop avancé : voici, extraite de l'album *Juju, Deluge* pour lequel le saxophoniste est entouré d'une rythmique on ne



peut plus coltranienne puisqu'on y trouve **Mc Coy Tyner** (pn) et **Elvin Jones** (dms) soit les deux tiers du quartet de Coltrane (voir ci-dessous) :

**Wayne Shorter Quartet : Deluge** CD XXXXIV, 3 (5'03)

*Wayne Shorter (ts) McCoy Tyner (pn) Reggie Workman (cb) Elvin Jones (dms) rec aug 1964*

Plus aventureux, comme son nom l'indique, *Chaos*, extrait du disque *The all seeing eye* enregistré en septet l'année suivante (1965), contient notamment une belle performance du batteur sous-estimé **Joe Chambers** :

**Wayne Shorter Quartet : Chaos** CD XXXXIV, 4 (6'55)

*Freddie Hubbard (tp) Grachan Moncur III (tb) James Spaulding (as) Wayne Shorter (ts)  
Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb) Joe Chambers (dms) rec oct 1965*

Enfin, **Charles Lloyd** (né en 1938) est un coltranien converti dès la fin des '60 aux vertus du Flower Power ; son quartet inclut le jeune **Keith Jarrett**, encore quasi inconnu à l'époque : si en 1964-65, pour une émission encore inédite de la RTB, le quartet porte toujours le costume trois pièces, en 1968, les chemises à fleur et les bandanas sont de mise pour *Love Ship*

**Video. Charles Lloyd : East of the Sun** DVD XXXXIV, 5 (5'04)

*Charles Lloyd (ts) Keith Jarrett (pn) Cecil Mc Bee (cb) Jack de Johnette (dms); rec 1964*

**Video. Charles Lloyd : Love ship** DVD XXXXIV, 46 (6'37)

*Charles Lloyd (ts) Keith Jarrett (pn) Ron McClure (cb) Jack de Johnette (dms); rec 1968*

## b. Un pianiste, un organiste

Outre les pianistes « classiques-modernes », outre Bill Evans, il est un autre spécialiste de l'ivoire qui ressort du lot dans les sixties – il fera partie des pionniers du free-jazz aux côtés d'Ornette Coleman. L'homme est canadien et s'appelle **Paul Bley**. Encore marqué par le bop sur ses premiers disques, son jeu se simplifie, se radicalise, devient davantage impressionniste et libertaire au fil des ans. Voici Paul Bley en trio avec **Gary Peacock** et **Pete laRoca** dans un titre intitulé simplement *Ballad n° 1*, sur l'album *With Gary Peacock*.

**Paul Bley Trio : Ballad n° 1** CD XXXXIV, 05 (4'28)

*Paul Bley (pn) Gary Peacock (cb) Pete la Roca (dms) rec NY sept 1963*

Côté organistes, une multitude de disciples de Jimmy Smith mais aussi, proposant un jeu original, sans doute inspiré par l'univers coltranien, **Larry Young**, au son très différent des suiveurs de Smith. Un formidable musicien qui fera, en 1969 partie du *Lifetime* de Tony Williams, à l'aube du jazz-rock. Dans les années '60, il grave ses plus beaux disques, à commencer par *Unity*, un album *Bue Note* pour lequel Young est entouré de deux des jeunes hard-boppers avancés que nous avons entendus récemment : le trompettiste **Woody Shaw** et le saxophoniste **Joe Henderson** : un disque de plus à emporter sur l'île déserte !

**Larry Young : Beyond all limits** CD XXXXIV, 06 (6'02)

*Woody Shaw (tp) Joe Henderson (ts) Larry Young (org) Elvin Jones (dms) rec nov 1965*

## c. La fureur martienne de Mingus et Dolphy

Dernier noyau de passeurs vers le free, avant de retrouver une fois encore Miles Davis et John Coltrane, le tandem que forment le contrebassiste Charlie Mingus (cb) et le multi-instrumentiste Eric Dolphy (as, bcl, fl), qui n'ont pas attendu d'être ensemble pour faire avancer le jazz et la musique du XXème siècle.

Né en 1922 **Charles Mingus** a grandi dans le ghetto de Los Angeles, où il a souffert du racisme et de la ségrégation dès son plus jeune âge - comme en témoigne sa brûlante auto-biographie *Beyond the underdog (Moins qu'un chien)*. Mingus y clame qu'il n'avait alors la peau ni assez noire ni assez claire : « *J'étais couleur de chiasse* » conclut-il ! Alors qu'il postule pour entrer comme violoncelliste dans l'orchestre philharmonique de L-A, il s'entend répondre « *mais monsieur Mingus, vous êtes noir, achetez donc une contrebasse et jouez du jazz* ». Ce qu'il fera pour notre plus grand plaisir. Il ne gardera pas moins une rancœur tenace de cette expérience juvénile. Voici quelques images des premières années de Charles Mingus, avec côté bande-son un bel exemple du superbe gros son de contrebasse qui le caractérisera :

**Vidéo. Charles Mingus : Early Ming** DVD XXXXIV, 07 (2'02)  
*Charles Mingus (cb) + images, photos etc de ses débuts dans le jazz*

Mingus est un des premiers grands artistes noirs en révolte de l'histoire du jazz : sa fureur passe à travers sa musique où elle se mue en puissante créativité. Passons sur les premières étapes (la collaboration avec les boppers, notamment au fameux concert de Massey Hall, les expérimentations quasi third stream, le temps des workshops, ces « répétitions publiques » au cours desquelles Ming testait ses compositions) pour en venir à l'essentiel de sa carrière. Amoureux des trombonistes et des saxophonistes, influencé par l'écriture de Duke Ellington, grand architecte musical, il a pour partenaires privilégiés dès le milieu des années '50 le batteur **Dannie Richmond** et le trombone **Jimmy Knepper**. Parmi ses premiers grands albums, *Tijuana Moods*, gravé au retour d'une virée au Mexique et dont nous écouterons le superbe *Tijuana Gift Shop* :

**Charlie Mingus: Tijuana Gift Shop** CD XXXXIV, 07 (3'49)  
*Clarence Shaw (tp) Jimmy Knepper (tb) Curtis Porter (Shafi Hadi) (as) Bill Triglia (pn) Charles Mingus (cb) Dannie Richmond (dms) Frankie Dunlop (perc) ; rec 1957*

La même année (1957) autre très beau disque de Mingus, *East Coasting*, avec le même personnel à l'exception du pianiste, qui est cette fois **Bill Evans** : c'est d'ailleurs lui qui démarre de manière bluesy le *Fifty 1st Street blues* que voici :

**Charlie Mingus: 52st street blues** CD XXXXIV, 08 (5'46)  
*Clarence Shaw (tp) Jimmy Knepper (tb) Curtis Porter (Shafi Hadi) (as) Bill Evans (pn) Charles Mingus (cb) Dannie Richmond (dms) rec NY Aug 1957*

L'aspect militant de Mingus et ses talents de grand architecte deviennent évidents en 1959 avec les albums *Ah-Hum*, *Mingus Dynasty*, *Blues and roots* etc. Changements de rythmes, de métriques ou de tempos, couleurs musicales très originales inspirées par Duke Ellington, cris, grognements, battements de mains. A vos barricades : voici *Wednesday night prayer meeting*, paru sur le disque *Blues and roots* avec une imparable influence blues /gospel : à propos de ce genre de morceau, Mingus déclare :

*" Je ne parviens pas à jouer et à faire jouer ces compositions comme elle doivent l'être si je ne pense pas, au moment de l'interprétation, aux préjugés raciaux, à la haine, à la violence, aux persécutions et à toute l'injustice que nous devons subir. Il y a dans cette composition du désespoir et des plaintes, mais il y a aussi une ferme détermination."*

Désespoir et détermination : tout Mingus est dans l'alliance de ces deux termes !

**Charlie Mingus: Wednesday night prayer** CD XXXXIV, 09 (5'40)

*Willie Denis, Jimmy Knepper (tb) John Handy, Jackie Mc Lean (as) Pepper Adams (bs)  
Booker Ervin (ts) Horace Parlan (pn) Charles Mingus (cb)  
Dannie Richmond (dms) rec 04 fev 1959*

Sur le disque *Ah-Hum*, autre aspect plus lyrique de la musique de Mingus avec ce superbe hommage à Lester Young (qui vient de mourir) : souvent repris par la suite, *Good bye Pork Pie Hat* fait allusion au chapeau parfois un peu douteux du Président défunt. La mélodie est envoûtante et l'arrangement de la section de sax particulièrement réussi et touchant. Après l'exposé, c'est le ténor de **Booker Ervin** qui, notes vibrantes à l'appui, prolonge l'émotion :

**Charlie Mingus: Goodbye Pork Pie Hat** CD XXXXIV, 10 (4'46)

*Willie Dennis (tb) Booker Ervin (ts) John Handy (ts) Shafi Hadi (as) Horace Parlan (pn)  
Charles Mingus (cb) Dannie Richmond (dms); rec NY 12 mai 1959*

En 1957, l'immonde sénateur **Orval Faubus** refuse, malgré la loi passée par Eisenhower, d'accorder l'accès des écoles blanches aux élèves noirs. Le milieu jazz, Armstrong compris, se révolte. Le plus virulent est Charles Mingus à travers ses *Fables of Faubus* d'abord sorties sur Columbia sans les paroles puis, en 1960 sur le petit label indépendant *Candid* sous le titre *Original Fables of Faubus* avec les paroles incendiaires chantées et criées par Ming et Richmond : on y entend les deux hommes traiter Faubus de tous les noms, et s'en prendre à toutes les hautes personnalités US d'alors, Eisenhower en tête ! Voici le début de ce long titre, avec quelques photos (et le sous-titrage des paroles) : les souffleurs sont **Eric Dolphy** et le trompettiste **Ted Curson** :

**Video. Charlie Mingus: Original Fables of Faubus (extr)** DVD XXXXIV, 08 (2'30)

*Ted Curson (tp) Eric Dolphy (as) Charles Mingus (cb) Dannie richmond (dms)  
rec Antibes 1960*

Avec ce quartet augmenté du ténor **Booker Ervin**, Mingus joue au festival d'Antibes en 1960. Dans les archives de l'Ina, la captation de ce concert a été retrouvée (y compris un titre avec Bud Powell en guest). Voici un des titres emblématique (comme *Wednesday night prayer*) du Mingus en colère : *Better get it in your soul*, aux colorations également gospelsantes : les solistes sont **Ted Curson** (tp) et **Dolphy** à l'alto :

**Video. Charlie Mingus: Better get it in your soul** DVD XXXXIV, 09 (7'19)

*Ted Curson (tp) Booker Ervin (ts) Eric Dolphy (as) Charles Mingus (cb, voc)  
Dannie Richmond (dms, voc) rec NY oct 1960*

Entretemps, **Eric Dolphy** (1928-1964) a démarré une carrière, bien trop courte, sur trois instruments : le sax alto, la clarinette basse et la flûte : sur chacun de ces instruments, il développe des phrasés martiens, sautant du grave à l'aigu à l'aide d'intervalles plus larges que jamais jusqu'alors dans le jazz ! Un petit portrait en guise d'introduction à ce personnage pas

comme les autres. Les commentaires d'un de ses grands fans et suiveurs français, **Thierry Bruneau** évoquent les fameux intervalles mais aussi le rapport intime qu'entretenait Dolphy avec le chant des oiseaux, sa pratique de la vocalisation aussi. Poursuivre, un extrait de concert de Dolphy à la clarinette basse, instrument auquel il donnera ses lettres de noblesse :

**Video. Eric Dolphy: Portrait DVD XXXXIV, 10 (3'20)**

*Interview de Thierry Bruneau sur Dolphy ; extr de concert à la clarinette basse avec Mingus*

A l'alto, Dolphy va réinterpréter l'héritage parkérien à sa manière, comme dans *Out There* gravé avec pour co-leader **Ron Carter** (au violoncelle). Ce titre apparaît sur un des premiers disques personnels du saxophoniste, en 1960, pour *New Jazz (Prestige)*. L'exposé de *Out there* à l'unisson clarinette basse / violoncelle annonce le ton du morceau : solo de Carter à l'archet puis cinglant solo d'alto et solo de contrebasse de **George Duvivier**, le tout porté par l'énergie du déjà vétérans **Roy Haynes** :

**Eric Dolphy: Out there CD XXXXIV, 11 (6'52)**

*Eric Dolphy (as) Ron Carter (cello) George Duvivier (cb)  
Roy Haynes (dms); rec 1960; Prestige*

La même année, Dolphy est en Europe, pour une tournée avec Mingus, et la télévision allemande (toujours les émissions de Joachim Ernst Berendt) lui offre de filmer sa première (et quasi dernière) télévision personnelle : il choisit pour partenaires **Benny Bailey** (tp) et une rythmique américaine basée en Europe autour du pianiste allemand **Pepsi Auer**. Dolphy est à l'alto dans *Gee Wee* :

**Video. Eric Dolphy Quintet: GeeWee DVD XXXXIV, 11 (3'19)**

*Benny Bailey (tp) Eric Dolphy (as) Pepsi Auer (pn) George Joyner (cb)  
Buster Smith (dms); rec Allemagne 1960*

Retour à Mingus qui, en 1961, enregistre un nouvel album de cri et de révolte, *Oh Yeah*, avec Booker Ervin et Roland Kirk : Mingus tient le piano et chante, la basse étant tenue par Doug Watkins : racines blues et gospel se mêlent à l'actualité avec ce *Don't let them drop that atomic bomb on me*, enregistré en pleine guerre froide : on écoute du cet album le curieux *Wham Bam Thank you Ma'am*, joué sur tempo medium rapide : au piano, Mingus se montre volontiers libertaire ; Booker Ervin enchaîne avec un solo musclé lui-même suivi par Kirk sur un de ses instruments bizarres

**Charlie Mingus: Wham Bam Thank you Ma'am CD XXXXIV, 12 (4'43)**

*Jimmy Knepper (tb) Booker Ervin, Roland Kirk (ts, stritch, manzello, fl)  
Charles Mingus (pn, voc) Doug Watkins (cb) Dannie Richmond (dms);rec NY 6 nov 1961*

Janvier 1963 : l'année des grands disques Impulse de Mingus, et tout spécialement de la suite *The Black Saint and the Sinner Lady* en six parties. Une écriture foisonnante digne d'une suite ellingtonienne, un must dont voici le premier mouvement :

**Charlie Mingus: The Black Saint and the Sinner Lady part 1 CD XXXXIV, 13 (6'39)**

*Rolf Ericson, Richard Williams (tp) Quentin Jackson (tb) Jerome Richardson,  
Charlie Mariano, Dick Hafer (sax, fl, cl) Jaki Byard (pn) Charles Mingus (cb)  
Dannie Richmond (dms);rec NY 6 janv 1963 (Impulse)*

Mingus et Dolphy se retrouvent en 1964 pour quelques concerts américains puis pour une prodigieuse tournée européenne dont on a gardé de nombreux enregistrements, audio ou vidéo. Ces captations, parfois aux marges du free-jazz, marquent l'apogée de ce tandem unique. Filmée au Studio A du Palais des Congrès, voici une version de *Peggy Blue Skylight* ; Le trompettiste Johnny Coles présent dans d'autres captations est alors hospitalisé et **Dolphy** et **Clifford Jordan** sont les deux souffleurs, le pianiste étant désormais le polyvalent **Jaki Byard**. Dans la cabine technique, on devine le regard interrogateur du preneur de son face à cette musique volontiers martienne :

**Vidéo. Mingus-Dolphy in Liège : Peggy Blue Skylight** DVD XXXXIV, 13 (5'48)  
*Clifford Jordan (ts) Eric Dolphy (as) Jaki Byard (pn) Charlie Mingus (dms)*  
*Dannie Richmond (dms) rec Liège 1964*

Avant de terminer avec un autre extrait de cette tournée, un titre provenant d'un des disques phares de Dolphy, le plus avant-gardiste sans doute, *Out to lunch* (Blue Note) avec **Freddy Hubbard** (tp) et **Bobby Hutcherson** (vbes) entre autres. Ce titre s'appelle *Gazzelloni* et est dédié à un célèbre flûtiste classique italien **Severino Gazzelloni** (1919-1992) :

**Eric Dolphy : Gazzelloni** CD XXXXIV, 14 (7'25)  
*Freddie Hubbard (tp) Eric Dolphy (fl) Bobby Hutcherson (vbes) Richard Davis (cb) Tony Williams (dms) rec fev 1964*

Retour à la tournée européenne. Les deux plus célèbres concerts sont celui de Paris et celui d'Oslo. En route pour la Norvège avec le solo d'alto de Dolphy sur *So long Eric*, écrit par Mingus suite à la décision de son ami de rester en Europe (où il mourra malheureusement quelques temps après). Et en clôture, un extrait du beau film de **Thomas Reichman** consacré à l'expulsion de Mingus et de sa fille de 6 ans du loft dans lequel il comptait ouvrir une école de musique.

**Vidéo. Mingus-Dolphy in Oslo : So long, Eric (extr)** DVD XXXXIV, 12 (6'13)  
*Johnny Coles (tp) Clifford Jordan (ts) Eric Dolphy (as) Jaki Byard (pn)*  
*Charlie Mingus (dms) Danny Richmond (dms); rec Oslo 1964*

**Vidéo. Charles Mingus expulsé** DVD XXXXIV, 14 (5'28)  
*Extrait du docu de Thomas Reichman sur Mingus expulsé de son appartement en 1968*

## d. Miles from Trane to Wayne

En 1960, le départ de Coltrane traumatise **Miles Davis**, qui sait à quel point sa musique reposait sur la complémentarité qui le liait à Coltrane. Lequel va au contraire s'épanouir de plus en plus, libéré de l'emprise autoritaire de Miles. Pour le trompettiste, c'est une nouvelle période de tâtonnements qui commence alors que, comme en 57, il recherche le sax qui va remplacer Coltrane. Dans l'urgence, la deuxième tournée de 1960 se fait avec Sonny Stitt : la comparaison avec Coltrane est étonnante, sur un même répertoire. En attendant d'avoir trouvé le remplaçant idéal, Miles retrouve pour une troisième grande œuvre son ami **Gil Evans**. Disque à tendance largement hispanisante, *Sketches of Spain* comprend notamment une relecture du *Concierto d'Aranjuez* de **Joachin Rodrigo** mais aussi de plus petites pièces dont l'incroyable *Saeta* : initialement chant de procession à Seville avec fanfare et chanteuse à la voix arrachée qui s'arrête régulièrement pour un chant solitaire, cette composition interpelle Miles et Gil, qui

décident de recréer cette ambiance avec l'orchestre dans le rôle de la fanfare, et Miles dans celui de la chanteuse (il mettra des jours à se remettre de cette performance) : on écoute la version audio, puis un montage entre la version originale (le chante de procession à Séville, images à l'appui, et en comparaison, le début de la version de Miles :

**Miles Davis / Gil Evans : Saeta** (CD XXXXV, 1) 4'59

*Miles Davis (tp) Gil Evans Orchestra (5 tp, 2tb, 3 cors, 1 tu, 1 oboe, 1 bassoon, 2 fl, 1 bcl, 1 harp + rythmique pianoless avec percussions) Rec NY mars 1960*

**Video. Miles Davis / Gil Evans : Saeta** (DVD XXXXV, 1) 4'22

1. *Saeta originale (Seville)* 2. *Saeta version Miles Davis (tp) Gil Evans Orchestra 1960*

1961-62, Miles cherche toujours. Il engage **Hank Mobley**, musicien lyrique au son plus fragile que celui des autres hard-boppers. Un choix étonnant, Miles cherchant habituellement des saxophonistes plus aventureux. Et le contraste avec Coltrane est flagrant. Il reste qu'avec la superbe section rythmique que constituent toujours **Wynton Kelly** (pn) **Paul Chambers** (cb) et **Jimmy Cobb** (dms). La musique reste excellente, même si, en ces temps de liberté, elle n'avance sans doute pas comme Miles le voudrait. Le premier disque studio gravé par ce quintet (avec une ultime présence de **Coltrane** sur deux titres), *Someday my prince will come*, contient le bouleversant *Old Folks* avec photos et pochettes à la clé.

**Video. Miles Davis Quintet : Old Folks** (DVD XXXXV, 2) 5'17

*Miles Davis (tp) Hank Mobley (ts) Wynton Kelly (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms) rec 1961*

Pendant cette période, quelques grands concerts sont enregistrés par le quintet au *Blackhawk* de San Francisco en avril 1961 : en sortent trois albums live dont on vient de voir les pochettes et qui contiennent notamment de grands moments de piano de **Wynton Kelly** : c'est le cas sur le *Oleo* de Rollins, déjà souvent enregistré par Miles auparavant :

**Miles Davis Quintet : Oleo** (CD XXXXV, 2) 5'17

*Miles Davis (tp) Hank Mobley (ts) Wynton Kelly (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms) rec SF avril 1961*

Preuve du malaise que vit alors Miles, décalé face aux mouvements musicaux libertaires, ce concert au *Carnegie Hall* en 1962 au cours duquel Max Roach fait irruption sur scène afin d'apporter un message politique, et se fait jeter par son ami de longue date. A la même époque, Miles et Gil gravent un quatrième disque, *Quiet nights*, centré sur la vogue de la bossa-nova, un disque sans doute moins intéressant que les précédents. En 1963, Miles commence doucement à remonter la pente. A Los Angeles, il engage **Ron Carter** (cb) et un saxophoniste plus musclé, **George Coleman** : complètent le nouveau quintet le pianiste anglais émigré **Victor Feldman** et le batteur **Frank Butler**. Les cinq hommes gravent la moitié de l'album *Seven Steps to Heaven* et donnent quelques concerts à San Francisco puis Los Angeles. Parmi les trois titres enregistrés en studio, le vieux *Basin Street Blues* complètement revisité mais aussi une ballade que Miles gardera à son répertoire de longues années durant : *I fall in love too easily*. A noter que Coleman ne joue pas sur ce titre :

**Miles Davis Quartet : I fall in love too easily** (CD XXXXV, 3) 6'48

*Miles Davis (tp) Victor Feldman (pn) Ron Carter (cb) Frank Butler (dms) rec Hollywood, 17 avril 1963*

Miles aurait aimé prolonger les expériences avec cet excellent quintet. Mais Feldman et Butler ont leurs habitudes à Los Angeles et n'ont pas envie de reprendre les tournées. C'est donc avec Carter et Coleman qu'il revient à New-York. Il va y faire deux rencontres décisives : un pianiste et un batteur qui vont donner au nouveau quintet une impulsion nouvelle et décisive. Au piano, un jeune musicien né en 1940, **Herbie Hancock**, débordant d'imagination et de hardiesse mélodique et harmonique et qui démarre, sur les héritages de Bill Evans et Wynton Kelly une fabuleuse carrière. Et à la batterie, un plus jeune musicien encore, **Tony Williams**, né en 1945, qui le sidère littéralement :

*“J’avais entendu Tony Williams, un grand batteur de dix-sept ans, qui travaillait avec Jackie Mc Lean, et qui jouait tellement bien qu’il avait failli me faire disjoncter. A l’écoute de ce petit enfoiré, toute mon excitation était revenue. Les trompettistes aiment jouer avec de grands batteurs, et j’ai entendu sur le champ que Tony allait être l’un des plus fabuleux musiciens qui se soient approchés d’une batterie. Tony était mon élu !”*

La différence flagrante vient du nouveau feeling que génèrent les accords d'Hancock, les 'pêches' décalées qu'envoie Tony Williams qui adore sortir du groove tout en y restant et pour mieux y retomber. Miles (qui a « testé » ses nouvelles recrues à son domicile) jubile ! Il revit littéralement : ces jeunes le poussent en avant ! Le quintet part en tournée aux USA, puis débarque au festival d'Antibes en juillet 1963. Le concert enregistré à cette occasion fait partie, avec les deux disques gravés lors du fameux concert au *Philharmonic Hall* en 1964 (*My funny Valentine*, *Four and More* des albums de la Renaissance. La rythmique métamorphose la musique, suscitant les changements de tempo, organisant les cassures rythmiques. Miles triture le son plus que jamais ! Il plane ! On écoute la version d'*All Blues* jouée à Antibes.

**Miles Davis Quartet : All Blues (CD XXXXV, 4) 8'55**

*Miles Davis (tp) George Coleman (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb)  
Tony Williams (dms) rec Antibes 27 juillet 1963*

Avec Hancock, Carter et Williams, on ne sait jamais à l'avance comment un morceau va tourner. Contrairement à ce que disent la plupart des chefs d'orchestre, Miles explique à ses musiciens : « *Je vous paie pour répéter sur scène* ». Tout tourne donc, et pourtant, il manque à Miles quelque chose pour qu'il soit à 100% satisfait. Comme Tony Williams, il trouve que George Coleman est « trop excellent », entendez pas assez aventureux : pour qu'émerge vraiment le grand quintet des sixties, il faut attendre l'arrivée d'un nouveau saxophoniste. Miles a depuis longtemps dans le colimateur le saxophoniste **Wayne Shorter** mais celui-ci est sous contrat avec les Jazz Messengers d'Art Blakey depuis 1961 et il tient à rester fidèle à son employeur. Dès que ce contrat se termine, Miles contacte évidemment ce post-coltraniien au phrasé déhanché, au son équilibré, qui se révèle par ailleurs excellent compositeur. Moins « excellent » que Coleman, il donne volontiers dans la fêlure, pour le plus grand plaisir de Miles et de ses jeunes partenaires. Le quintet désormais en place est la vraie relève du quintet et du sextet des fifties. Miles décrit en quelques mots le fonctionnement du groupe :

*“J’étais l’inspiration, la sagesse, le lien ; Tony le feu et l’étincelle créatrice ; Herbie et Ron les ancrages ; Wayne serait l’homme des idées, le conceptuel du groupe”.*

Voici un extrait de la première télévision du quintet, le solo de Miles dans une version de *So What* plus rapide que l'originale ; nous verrons ensuite **Hancock** raconter leur surprise à **Tony Williams** et à lui lorsque Miles les a appelés pour entrer dans le groupe ; et enfin un extrait de l'autre plage phare de *Kind of Blue*, *All Blues* filmé en Italie en 1964, avec le tout jeune

Tony, à l'époque où il doit encore se faire des moustaches et des favoris au marqueur pour pouvoir entrer dans les clubs où joue le quintet.

**Video. Le nouveau Quintet DVD XXXXV, 3 (8'59)**

1. *Miles in Steve Allen show : Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb) Tony Williams (dms); So what 2. interviews de Herbie Hancock et Ron Carter 3. Miles Davis Quintet in Milan 64 : All blues*

Le nouveau répertoire (composé de titres de *Kind of Blue*, de quelques standards, et de nouvelles compositions, majoritairement écrites par Wayne Shorter). Premiers grands moments, les concerts au *Plugged Nickel* (7 CD), en 1964, concerts où toute la folie de ce nouveau quintet "démocratique" explose ! Par ailleurs, le premier disque studio (janvier 1965) porte le nom significatif d'*ESP* (Extra Sensoriel Perception). On en écoute le titre éponyme en l'illustrant dans la version vidéo par les habituelles photos et pochettes de disques :

**Miles Davis Quintet: ESP (CD XXXXV, 5) 5'31**

*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb) Tony Williams (dms); rec LA janvier 1965*

**Video. Miles Davis Quintet: ESP (DVD XXXXV, 4) 5'28**

*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb) Tony Williams (dms); rec LA janvier 1965*

La liberté nouvelle que dégage le quintet est très différente de celle qu'inaugure Coltrane à la même époque (voir ci-dessous). Chez Miles, la liberté vient du non-dit, de la complicité avant tout rythmique, bourrée de non-dit et de sous-entendus, des « sorties de route » de Tony Williams et des aventures libertaires que raconte le saxophone de Wayne Shorter. L'album suivant, *Miles Smiles* (1966) comprend quelques uns des nouveaux standards davisien : *Footprints* ou *Gingerbread boys*. On y entend un nouveau traitement des ballades, dans *Circle* tout particulièrement : une nouvelle manière, mais avec l'intensité de la période *Kind of Blue* !

**Miles Davis Quintet: Circle (CD XXXXV, 6) 5'55**

*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb) Tony Williams (dms); rec NY octobre 1966*

Toujours sur *Miles smiles*, la reprise du *Freedom Jazz* d'Eddie Harris inaugure elle aussi une nouvelle pratique : l'accès à un nouveau feeling binaire (en 8/8) qui annonce le Miles Davis électrique de 1969.

**Miles Davis Quintet: Freedom Jazz Dance (CD XXXXV), 7 7'19**

*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb) Tony Williams (dms); rec NY octobre 1966*

1967 : la rupture déjà existante entre le Miles studio et le Miles live va s'accroître. En studio, une priorité à l'écriture, au mixage, à la production ; en live, reprise de répertoires anciens mais joués de manière très libertaires avec prise de risque obligatoire, volonté de se perdre pour mieux se retrouver etc. En concert, le plus souvent, Miles démarre, Shorter raconte une histoire qui se termine parfois en silence, libre à Hancock de retrouver le fil et de ramener tout le monde à la maison pour l'exposé final : exemple magistral avec ce *Walkin'* filmé à Stockholm :



**Video. Miles Davis Quintet: Walkin** (DVD XXXXV, 5) 7'45  
*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb)*  
*Tony Williams (dms); rec Stockholm oct 1967*

Les albums studio de 1967 (*Sorcerer* et *Nefertiti* en particulier) vont dans une toute autre direction. Le travail sur le son et les arrangements priment sur l'expressivité de l'improvisation. *Sorcerer* est quasi entièrement bâti sur un motif de *call and respons* entre la trompette et le sax, avec de brûlants commentaires de **Tony Williams** ; un solo de piano d'**Hancock** vient clôturer la pièce. Allant plus loin encore, *Nefertiti* propose un exemple type de l'inversion des rôles : Miles et Shorter jouent, du début à la fin, une mélodie écrite sur laquelle improvisent les trois membres de la rythmique. L'ensemble va crescendo et en définitive, seul **Tony Williams** est réellement soliste sur cette pièce au tempo medium lent.

**Miles Davis Quintet: Sorcerer** (CD XXXXV, 8) 5'12  
*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb)*  
*Tony Williams (dms); rec NY 17 mai 1967*

**Miles Davis Quintet: Nefertiti** (CD XXXXV, 9) 7'54  
*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb)*  
*Tony Williams (dms); rec NY 5 juin 1967*

On revient au live et à cette esthétique de plus en plus "free" du quintet (quoique Miles refuse avec obstination le terme). Après Stockholm, nous nous rendons à Karlsruhe, en Allemagne, pour une nouvelle émission de Berendt : Miles et ses hommes jouent *Round midnight* et ils poussent dans ses retranchements l'arrangement avec changement de tempo initié dans les années '50 ; pour terminer, un puissant *Gingerbread boy* avec, ici encore, une place importante laissée à la batterie :

**Vidéo. Miles Davis Quintet: Round Midnight** (DVD XXXXV, 6) 8'30  
*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb)*  
*Tony Williams (dms); rec Karlsruhe (Allem) nov 1967*

**Vidéo. Miles Davis Quintet: Walkin'** (DVD XXXV, 7) 9'13  
*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb)*  
*Tony Williams (dms); rec Karlsruhe 1967*

Les temps changent. Miles, à l'écoute, comme toujours, de l'air du temps (le rock, la soul) rêve d'intégrer un guitariste à son quintet. Il en essaiera plusieurs avant de trouver l'homme qui fera l'affaire (John McLaughlin) : entretemps défileront des musiciens inattendus comme Bucky Pizzarelli, Joe Beck ou **George Benson** qui aurait pu faire l'affaire mais avait d'autres projets plus lucratifs en vue : il apparaît néanmoins sur un long titre intitulé *Paraphernalia* et qui est le cœur même de l'album *Miles in the sky*, le premier dans lequel l'électricité fait timidement son entrée :

**Miles Davis Sextet: Paraphernalia** CD XXXXV, 10 12'42  
*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) George Benson (gt) Herbie Hancock (pn)*  
*Ron Carter (cb) Tony Williams (dms); rec NY 16 janvier 1968*

Si c'est en 1969 que démarre vraiment la période électrique de Miles Davis (*In a silent way*, *Bitches Brew* voir plus loin), dès 1968, claviers et basses électriques font leur apparition avec,

sur l'album de transition *Filles du Kilimandjaro*, un mélange de la rythmique ancienne et de celle qui est en gestation. **Chick Corea** (pn) et **Dave Holland** (cb) remplaceront bientôt Hancock et Carter et c'est déjà le cas sur certains titres comme ce *Frelon Brun* :

**Miles Davis Quintet : Frelon Brun** CD XXXXV, 11 5'39  
*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Chick Corea (epn) Dave Holland (cb)*  
*Tony Williams (dms); rec NY 24 sept 1968*

Les aventures électriques de Miles ne font que commencer. A suivre dans un chapitre ultérieur. En prélude, voici le nouveau quintet électrique qui, en live, joue *Directions* de Joe Zawinul :

**Video Miles Davis Quintet : Directions** DVD XXXXV, 07 5'08  
*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Chick Corea (epn) Dave Holland (cb)*  
*Jack de Johnette (dms); rec Antibes 1969*

## e. Coltrane – LE quartet

Pour rappel, après une série de gigs dans le monde du R'n B et surtout après des engagements chez Dizzy Gillespie puis chez Johnny Hodges, **John Coltrane** a vraiment démarré sa carrière en 1955 lorsque Miles Davis l'engage dans son quintet. Après un séjour chez Monk en 1957, Coltrane retrouve Miles pour la grande affaire du modal et de *Kind of Blue*. Lorsqu'il quitte Miles, le saxophoniste démarre sa propre aventure personnelle : c'est la période Atlantic qui va de la gymnastique harmonique ultime et de l'improvisation tonale de *Giant Steps* aux improvisations modales radicales de *My Favorite Things*. Petit à petit, Coltrane va, comme Miles, trouver les partenaires qui lui permettront de concrétiser la musique qu'il a en tête : il s'agit de **Mc Coy Tyner**, pianiste à la main gauche modale obsédante et au phrasé de main droite lumineuse et du batteur **Elvin Jones**, sorcier polyrythmique qui va devenir son alter ego. Pour le bassiste, il faudra un peu plus de temps : après des essais avec **Steve Davis** et **Reggie Workman** c'est finalement **Jimmy Garrison** qui sera le bassiste de Coltrane, jusqu'à la mort de celui-ci. Le tournant de l'univers coltranien coïncide avec le disque *My favorite things* dont le titre éponyme, jouée par Coltrane au soprano, est une longue pièce inspirée de la chansonnette de la *Mélodie du Bonheur*. Transformée en pièce modale, cette pièce (dont Coltrane jouera des versions d'une demi-heure par la suite) inclut de longs solo de type modal et obsessionnel : c'est le début des cinq années fulgurantes d'un quartet unique !

**John Coltrane Quartet: My favorite things** CD XXXXVI, 1 (13'45)  
*John Coltrane (ss) Mc Coy Tyner (pn) Steve Davis (cb) Elvin Jones (dms);*  
*rec 21 octobre 1960*

Improvisation modale, course à l'énergie et à la polyrythmie, tension dirigée vers la transe, complicité fusionnelle inouïe, recherche spirituelle : autant de caractéristiques du nouveau Coltrane, dont les nouvelles tribulations auront pour cadre un contrat avec le label qui monte, *Impulse*, dont il sera le premier pilier. Au cours de 1961 et au début de 1962, le quartet devient quintet avec l'arrivée d'**Eric Dolphy**, multi-instrumentiste (as, bcl, fl) que nous avons entendu aux côtés de Mingus entre autres. Ce quintet effectue de nombreux concerts au Village Vanguard et une longue et harassante tournée européenne passant par la France, la Suède, la Finlande, le Danemark et l'Allemagne, entre autres. C'est en Allemagne qu'a été filmé la version d'*Impressions* que voici : comme pour *So what*, il s'agit d'une composition construite sur deux accords séparés d'un demi-ton :

**Vidéo. John Coltrane Quintet : Impressions** (DVD XXXXVI, 1) 7'06  
*John Coltrane (ts) Eric Dolphy (as) Mc Coy Tyner (pn) Reggie Workman (cb)*  
*Elvin Jones (dms); rec Baden Baden 1961*

Le premier disque *Impulse* n'est pas un disque en quartet, loin de là : *Africa Brass* est gravé avec l'aide d'un orchestre de grande taille : l'orchestration inusuelle a été confiée à Eric Dolphy alors que les arrangements sont signés **Cal Massey** ou Coltrane lui-même. Outre le thème principal, on trouve notamment sur ce disque un superbe homme à l'*underground railroad* ce réseau d'évasion des esclaves dont nous avons parlé aux tout débuts de ce cours.

**John Coltrane Orchestra : Song fo the underground railroad** (CD XXXXVI, 2) 6'44  
*John Coltrane (ts) + large orch arr Cal Massey incl McCoy Tyner (pn) Reggie Workman (cb)*  
*Elvin Jones (dms) 2 tp, 2 euph, 4 cors, 1 tu, 3 sax*

Mais c'est avec le quartet que les choses vont vraiment se passer. Et ce dès la tournée européenne déjà évoquée et dès les concerts au *Village Vanguard*. Parmi les pièces les plus brillantes de cette série de prestations, cette version de *Softly as in a morning sunrise* qui démarre avec un solo cristallin de **McCoy Tyner** : le surgissement de Coltrane au soprano est un moment suspendu, comme l'ensemble de ses chorus sur ce titre d'ailleurs :

**John Coltrane Quartet: Softly as in a morning sunrise** (CD XXXXVI, 3) 6'40  
*John Coltrane (ss) Mc Coy Tyner (pn) Steve Davis (cb) Elvin Jones (dms);*  
*rec Village nov 1961*

1962 : deuxième tournée européenne, sans Dolphy cette fois, avec à la clé un marathon plus délirant encore que l'année précédente. En live, le répertoire de Coltrane se fait obsessionnel à l'image de sa musique : quelques thèmes éternellement repris et transformés : *My favorite things*, *Spiritual*, *Naima*, *Afro-Blue*, *Impressions* etc ainsi que les ballade *Every time we say goodbye* et *I want to talk about you* dont voici la version filmée à Stockholm :

**Vidéo. John Coltrane Quintet : I want to talk about you** (DVD XXXXVI, 2) 7'06  
*John Coltrane (ts) Eric Dolphy (as) Mc Coy Tyner (pn) Jimmy Garrison (cb)*  
*Elvin Jones (dms); rec Stockholm 1962*

C'est encore en 1962 qu'est gravé le premier et décisif album studio du quartet : le disque s'appelle *Coltrane*, tout simplement et toute la magie du quartet est déjà au rendez-vous, spécialement sur la reprise du vieux thème d'Harold Arlen, *Out of this world* : Tyner installe les accords obsessionnels transformant la chanson en pièce modale, Elvin Jones tisse une polyrythmie afro fascinante, Garrison glisse ses lignes de basses modales dans les entrelacs des rythmes d'Elvin, et Coltrane plane, porté par cette jungle créée à sa mesure ! Un premier solo qui va crescendo (expressivité, exploration du suraigu et growl dans le grave, puis phrases plus courtes, répétitives) ; un solo de Tyner ensuite puis le retour du ténor pour une deuxième impro qui joue davantage encore la carte du crescendo. Quinze minutes de folie (pas si) douce : bienvenue dans l'univers de John Coltrane !

**John Coltrane Quartet: Out of this world** (CD XXXXVI, 4) 14'04  
*John Coltrane (ts) Mc Coy Tyner (pn) Jimmy Garrison (cb)*  
*Elvin Jones (dms); rec 29 juin 1962*