

Voici successivement **Larry Coryell** et **Philip Catherine** dans *1 + 2 Blues*, filmé à Paris, puis le trio **McLaughlin, Di Meola, DeLucia** dans *Guardian angel* extrait de l'album *Friday Night in San Francisco* Et pour en finir avec ces cordes, un duo **Al Di Meola Paco de Lucia** dans leur célèbre *Mediterranean Sun*. Paco est éblouissant et le contraste avec la guitare électro-acoustique de Di Meola fait mouche :

**Video. Larry Coryell/ Philip Catherine : 1 + 2 Blues** (DVD LII, 10) 5'51  
*Larry Coryell, Philip Catherine (gt) rec Paris 198*

**Paco de Lucia, John Mc Laughlin, Al di Meola : Guardian Angel** (CD LII, 15) 4'00  
*Paco de Lucia, John Mc Laughlin, Al di Meola (gt) rec 1980*

**Video. Paco de Lucia, Al di Meola : Mediterranean Sun** (DVD LII, 11) 7'44  
*Paco de Lucia, Al di Meola (gt) rec Bxl 198 ?*

Ceci dit, s'il est vrai que la folie de l'électricité et des décibels semble quelque peu lasser lorsque les années '70 s'achèvent, il est tout aussi vrai que le jazz-rock aura influencé entretemps l'ensemble de la scène jazz : présence d'instruments électriques, recours à des rythmes binaires, nouvelle manière d'architecturer les compositions, utilisation des innovations technologiques etc : ces caractéristiques se retrouveront occasionnellement y compris chez les boppers purs et durs comme Art Blakey. Elles influenceront aussi **Dizzy Gillespie**, qui aura sa période électrique, comme en témoigne cet extrait du Muppet Show :

**Video. Dizzy Gillespie : Saint Louis Blues** (CD LII, 15) 3'23  
*Dizzy Gillespie (tp, voc) in the Muppet Show; 197?*

## 6. Les jazz acoustiques des seventies

Si les années '70 sont clairement dominées par le jazz-rock, d'autres formes musicales vont apparaître dans un registre plus acoustique, et parallèlement au travail des « gardiens de la flamme » qui tentent de garder en vie les mainstreams assoupis. Le premier de ces courants nouveaux a son point de départ en Europe, lorsqu'apparaît le syndrome ECM.

### a. Le syndrome ECM

Pendant des années, critiques et historiens ont cherché en vain à doter une série de nouvelles musiques apparaissant dès le début des années '70 d'un nom générique qui permette de les identifier de manière satisfaisante : nouvelle musique acoustique, nouvelle musique européenne, euro-jazz, jazz planant... Aucune de ces étiquettes ne semblait convenir et, finalement, un accord tacite fit que l'on se contenta pour désigner cette musique du label qui l'avait popularisée avec le plus de force : celui de la firme de disque munichoise **ECM** (pour Editions of Contemporary Music), dirigée par Manfred Eicher. Un phénomène singulier qui devait générer, en quelques années, une étonnante fidélisation d'un public amoureux de la nouvelle esthétique : au point que les disquaires se virent quasi-obligés de consacrer un espace spécifique à la vente des disques du catalogue ECM, certains clients ne venant pas acheter le nouveau disque d'untel ou un album de telle ou telle instrumentation, mais venant s'enquérir des nouvelles productions du label munichois !

## Manfred Eicher

Aux origines d'ECM, un homme, **Manfred Eicher**, ex-contrebassiste, amoureux du son, de la musique, mais aussi des autres formes d'art (poésie, cinéma, peinture). C'est en 1969 qu'il décide de se faire producteur et de créer son propre label. Le titre du premier disque du catalogue ECM (un album du pianiste américain Mal Waldron) en dit long sur les intentions d'Eicher : *Sound Poem*, poème sonore ! Producteur particulièrement exigeant, Manfred Eicher intervient dans le processus musical, une pratique courante dans le rock ou dans la variété, mais rarissime jusqu'alors dans le jazz. Il s'installe à Munich d'où il coordonne bientôt les activités des deux studios d'enregistrement d'ECM, celui de Ludwigsburg (RFA) avec aux consoles Martin Wieland, et celui d'Oslo dont l'ingénieur du son s'appelle Jan-Erik Konghaug. Il est rare que l'on cite le nom des ingénieurs du son : c'est que dans l'affaire ECM, tout est signifiant, tout découle d'un projet de départ qui réapparaît à chaque stade de la création (jusqu'au pressage réalisé chez Deutsche Gramophone, alors nec plus ultra dans l'univers de la musique classique). Cette prédominance - ou en tout cas cette importance - du projet éditorial a amené sur ECM, une fois la première surprise passée, un jet de jugements caricaturaux à l'emporte-pièce: pour ses détracteurs (parmi lesquels se trouvent souvent d'anciens fans reniant ce qu'ils ont adoré), ECM ne serait qu'un ramassis de musiques planantes, à l'esthétisme creux et où la réverbération systématique tient lieu de sens! Que certains disques ECM puissent être définis de la sorte est une chose : mais de là à appliquer cet autodafé à l'ensemble du catalogue, il y a une marge. Certains disques ECM ont joué un rôle décisif dans l'évolution du jazz, d'autres sont typiques d'une époque et d'une série de préoccupations, et il serait donc dommageable de les passer sous silence. Ceci dit, il est vrai que la personnalité d'Eicher et de son équipe marquent à ce point les disques ECM qu'on peut avoir une impression d'uniformité à leur écoute. En fait, dès le départ, Eicher a accordé une importance prioritaire au son (prise de son, traitement du son, réverbération, pressage) d'où le fameux slogan lié à ECM: "*The most beautiful sound after silence*". Importance aussi accordée à la présentation des disques : graphisme (deux noms, ici encore: Dieter Rehm pour le traitement des photos, Barbara Wojcinsk pour le graphisme proprement dit), lettrage, absence de liner notes, grammage même, préoccupation propre à l'éditeur bibliophile qu'est aussi Eicher. Mais pourquoi reprocher cette double attention à Eicher alors qu'on vante sans compter les mérites de l'association Blue Note / Van Gelder ?

Pour commencer, offrons-nous un petit crochet par les studios ECM, lors de l'enregistrement d'un disque du trompettiste polonais Tomasz Stanko : on va le voir, rien n'est laissé au hasard pour créer une ambiance propre à la concentration et à la créativité (éclairage etc). On entendra notamment Stanko dire que renoncer aux conseils et à l'oreille de Manfred Eicher lors d'un enregistrement, ce serait aussi absurde que d'engager Keith Jarrett pour une séance, et de ne pas lui laisser prendre de chorus ! Pour terminer cette séquence d'intro, nous verrons pour la première fois deux musiciens emblématiques de l'esthétique ECM, le saxophoniste Jan Garbarek, dont nous allons reparler plus longuement, et le pianiste Bobo Stenson. Garbarek explique notamment qu'il est vain pour un Européen de tenter de jouer comme Charlie Parker mais qu'il lui est possible de « faire autre chose » :

### **Video. ECM DVD LIII, 1 (4'03)**

*Séance d'enregistrement Tomasz Stanko incl Eicher + Jan Garbarek (ss) Bobo Stenson (pn)*

## The most beautiful sound after silence

Avant d'entrer plus en profondeur dans le catalogue ECM, écoutons deux beaux exemples de la qualité et de la proximité des enregistrements d'instruments acoustiques, mais aussi du lyrisme parfois écorché qui vient contrebalancer la perfection parfois un peu froide de la prise son. Tout d'abord, un solo de guitare enregistré par le guitariste **John Abercrombie** sur sa composition *Lisa* (un extrait du disque *Current Events*); puis en images, **Charlie Mariano**, un saxophoniste américain qui, après des débuts remarquables au coeur du jazz californien et de la mouvance west-coast, s'est installé en Europe et y a pratiqué un jazz-rock très différent de son homologue américain (cfr le groupe *Pork Pie* avec Philip Catherine) puis une musique mêlant jazz et musiques du monde (musique indienne tout particulièrement) et enfin, une musique planante assimilant ces différentes expériences : Charlie Mariano sera accompagné, dans *Pink Lady*, par un pianiste allemand, lui aussi, très représentatif du minimaliste pianistique souvent associé à l'esthétique ECM :

**John Abercrombie: Lisa** CD LIII, 1 (2'23)  
*John Abercrombie (gt solo); rec Oslo 1985*

**Vidéo: Charlie Mariano : Pink Lady** (DVD LIII, 2) 4'31  
*Charlie Mariano (as) Jörg Reiter (pn); rec 1990*

De nombreux guitaristes, souvent bien différents de leurs collègues du jazz-rock, font partie de l'écurie ECM. Le plus représentatif est peut-être **Ralph Towner**, également connu pour sa participation au célèbre groupe *Oregon* : son jeu de guitare (et de 12 cordes en particulier) mélange approche classique, jazz et influences mondialistes diverses : sur *Nimbus*, il démarre seul puis laisse la place à une mélodie légère et aérée, suivie d'un chorus de contrebasse de l'Allemand **Eberhard Weber**, lui aussi pilier du catalogue d'Eicher ; et d'un chorus assez musclé de saxophone d'un **Jan Garbarek** encore sous l'influence de Coltrane :

**Ralph Towner: Nimbus** CD LIII, 2 (6'33)  
*Jan Garbarek (ts) Ralph Towner (gt) Eberhard Weber (cb)  
Jon Christensen (dms); rec 1974*

Parmi les instruments qui collent bien au son ECM et à la réverbération, le vibraphone, incarné pour l'occasion par le jeune **Gary Burton**, sideman de Stan Getz dans les années '60. Le voici jouant en solo (à quatre mailloches) *Chega de Saudade* pour une TV française en 1970 :

**Vidéo. Gary Burton : Chega de saudade** (DVD LIII, 3) 4'29  
*Gary Burton (vbes solo) rec France 1970*

Gary Burton a enregistré de nombreux disques pour ECM, avec son quartet ou en partenariat avec d'autres habitués du label : le voici en duo avec **Ralph Towner** dans un morceau assez rythmé intitulé *Matchbox* puis de retour dans l'esthétique rythmique ECM, dans *The Whopper* avec le jeune **Pat Metheny** à la guitare :

**Gary Burton / Ralph Towner : Matchbox** CD LIII, 3 (4'29)  
*Gary Burton (vbes) Ralph Towner (gt) ; rec 1974*

**Gary Burton : The Whopper** CD LIII, 4 (5'34)  
*Gary Burton (vbes) Pat Metheny (gt) Steve Swallow (eb) Eberhard Weber (cb)  
Dan Gotlieb (dms) rec 1976*

Ralph Towner travaille aussi en trio avec le guitariste avec lequel nous avons commencé, John Abercrombie et le sax norvégien qui sera au centre des chapitres à venir, Jan Garbarek : les voici au festival de Molde (Norvège) en 1977 :

**Video Ralph Towner, John Abercrombie, Jan Garbarek** DVD LIII, 4 (7'47)  
*Ralph Towner, John Abercrombie (gt) Jan Garbarek (sax) rec Molde 1977*

Parmi les principales caractéristiques de l'esthétique ECM, on note, chez les batteurs, une tendance héritée du free-jazz et qui consiste à suggérer les rythmes plutôt que de les marteler comme c'est l'usage dans le jazz-rock, privilégiant du même coup le son prolongé des cymbales à celui, plus mat des caisses et des toms. On notera encore la primauté de la mélodie sur la virtuosité démonstrative des jazzrockers, ou sur l'expressivité écorchée des musiciens de free-jazz. Et souvent, un recours à une construction et à des improvisation de type modal.

### Le cas Jarrett

Parmi les locomotives d'ECM, il y a évidemment **Keith Jarrett**. Sans les ventes d'album comme le *Köln Concert*, Dieu sait où en seraient les affaires d'Eicher. Né à Allentown en Pennsylvanie en 1945, Keith Jarrett a tout de l'enfant-prodige. Etudiant le piano dès l'âge de trois ans, la légende veut qu'il ait donné son premier concert à l'âge de 7 ans, avec un répertoire composé d'oeuvres personnelles ! Il passe par l'école de Berklee, où il monte un premier trio. Puis, en 65, il débarque à New-York. Très vite remarqué par le milieu jazz, Jarrett commence sa carrière new-yorkaise comme sideman de gens comme **Art Blakey** (il joue sur le Buttercorn lady des Messengers) ou **Charles Lloyd** au milieu des sixties, alors que celui-ci atteint le sommet de son charisme. Nous l'avons ensuite retrouvé version électrique aux côtés de **Miles Davis**, au festival de Wight notamment. A la même époque, il rencontre Manfred Eicher et démarre une collaboration hors norme avec ECM. Tandis qu'en parallèle, il enregistre aux USA des disques davantage post-free avec Dewey Redman pour *Impulse*, il devient une des stars d'ECM, en piano solo surtout. Son premier disque ECM, *Facing you* date de 1971 et reste un de ses plus beaux albums. L'essentiel du style Jarrett première manière est dans ce disque : influences gospel, classique, jazz, folk, sens polyrythmique halluciné, lyrisme échevelé. De ce premier disque, on écoute *Ritioria* :

**Keith Jarrett : Ritioria** CD LIII, 5 (5'54)  
*Keith Jarrett (pn solo); rec Oslo 10 dec 71*

A partir de là, star en devenir, Jarrett multiplie les enregistrements et les concerts en solo (Cologne, Breme, Lausanne etc jusqu'au coffret megaloman de dix disques en solo au Japon). Ses impros sont de longs medley, souvent sans titre, alternant romantisme, plans répétitif, polyrythmie tellement maîtrisée qu'on se prend à penser qu'il y a plusieurs pianos. Voici un extrait du *Köln Concert* (1975), best-seller absolu, et avant cela une partie du concert filmé au festival de Molde en Norvège en 1972 :

**Video. Keith Jarrett : Norway 1972** (extr) DVD LIII, 5 (6'57)  
*Keith Jarrett (pn solo); rec Molde 1972*

**Keith Jarrett : Köln Concert** (extr) CD LIII, 6 (6'57)

*Keith Jarrett (pn solo); rec Cologne janvier 1975*

Par la suite, carrière ECM alternera réussites et caprices de star, essais divers (enregistrements à l'orgue, au clavecin ) et démarrage parallèle d'une carrière classique sur la partie New Serie du catalogue. On en reparlera mais il y également quelques grandes rencontres, à commencer par celle avec le sax norvégien **Jan Garbarek** dont on va reparler plus longuement. En attendant, on se remet en mémoire la mélodie de *Belonging*.

**Keith Jarrett / Jan Garbarek : Belonging** CD LIII, 7 (6'57)

*Jan Garbarek (sax) Keith Jarrett (pn) Palle Danielsson (cb) Jon Christensen (dms);  
rec avril 1974*

On retrouvera Jarrett à la tête de son trio de standards dans les années '80 .

Garbarek et la froide perfection nordique

Au catalogue ECM, on trouve - et ce n'est pas surprenant - beaucoup de musiciens scandinaves : en tête, le saxophoniste **Jan Garbarek**. Curieux parcours que celui de ce musicien norvégien né en 1947, parcours qui le mène de débuts très freeisants (certains de ses premiers enregistrements font penser non seulement à Coltrane mais carrément à Albert Ayler) à l'esthétisme planant dont il a fait sa marque de fabrique par la suite. Garbarek part étudier aux USA en 1970, puis, à son retour, signe avec Manfred Eicher, qui trouve en lui une de ses valeurs sûres : son premier grand quartet date des années 73-74 et se compose de **Bobo Stenson** (pn) **Palle Danielsson** (cb) et **Jon Christensen** (dms). Disque phare témoignant de cette collaboration, *Witchi Tai To*, dont on écoute la plage éponyme (un air d'origine amérindienne)

**Jan Garbarek / Bobo Stenson : Witchi Tai To** CD LIII, 8 (4'27)

*Jan Garbarek (ss) Bobo Stenson (pn) Palle Danielsson (cb)  
Jon Christensen (dms); rec Oslo 1974*

L'évolution de ce quartet, audible d'un disque à l'autre (de *Witchi Tai To* à *Dansere*), résume l'évolution de Garbarek lui-même et le changement d'esthétique qui le fait passer d'une expression encore fort coltranienne à un son strictly ECM, notamment à travers un intérêt marqué pour les airs issus du folklore scandinave. Voici, extraite de *Dansere*, une composition intitulée *Lokk*, et qui est une des plus flagrantes concrétisations de cette musique glaciale évoquant les paysages du grand Nord - glaciale mais brûlant d'un intense feu intérieur :

**Jan Garbarek / Bobo Stenson : Lokk** CD LIII, 9 (5'39)

*Jan Garbarek (ss) Bobo Stenson (pn) Palle Danielsson (cb)  
Jon Christensen (dms); rec Oslo 1975*

Lorsque **Keith Jarrett** entend **Garbarek** et le trio de Bobo Stenson, il propose aussitôt une collaboration au saxophoniste, « volant » ainsi en quelque sorte ses partenaires à Stenson. Bilan, deux disques et plusieurs tournées historiques. Voici un extrait particulièrement significatif de la tournée européenne de 1974 : une nouvelle forme de lyrisme est née !

**Vidéo: Keith Jarrett/ Jan Garbarek : Live 1974** (DVD LIII, 6) 11'50

*Jan Garbarek (ss) Keith Jarrett (pn) Palle Danielsson (cb) Jon Christensen (dms) ;  
rec Europe 1974*

La suite de la carrière de Garbarek va dans ce sens, avec également à la clé les rencontres les plus diverses - orchestres classiques musiciens de world music, *harpe éolienne*). par le quintet suivant (avec Bill Connors, Weber etc) voici *Wires* puis un doc vidéo plus récent:

**Jan Garbarek: Wires** CD LIII, 10 (5'17)

*Jan Garbarek (ss) John Taylor (pn) Bill Connors (gt) Eberhard Weber (cb)*

*Jon Christensen (dms); rec Oslo dec 1978*

## World and Fusion

Parmi les grands noms du jazz scandinave qui alimentent de leur musique le catalogue ECM, citons le bassiste **Arild Andersen** ou le guitariste **Terje Rypdal**, à la sonorité plus rock que Towner : en 1978, Rypdal enregistre avec **Miroslav Vitous** et **Jack de Johnette** tous deux leaders de leurs propres disques ECM, un album dont nous écouterons la composition *Flight*

**Terje Rypdal : Flight** CD LIII, 11 (5'29)

*Terje Rypdal (gt) Miroslav Vitous (cb) Jack de Johnette (dms) rec 1978*

Une autre future star (de la fusion celui-ci) fait partie de l'écurie ECM dès les années '70 : le guitariste **Pat Metheny** fait en effet ses débuts grâce à Manfred Eicher. Né en 1954, Metheny se destine à la trompette, et n'opte pour la guitare que suite à des problèmes d'appareil dentaire à l'adolescence. Dès le premier album, *Bright Size Life*, enregistré en 1975 avec Jaco Pastorius, le ton est donné. Metheny sera notamment un des premiers musiciens populaires à redécouvrir les talents de compositeur d'Ornette Coleman: Ornette à la guitare, ça semble insolite, jusqu'à ce mois de décembre 1975 : ce ne le sera plus désormais. Et dès le départ, ce qui frappe chez Metheny, c'est ce phrasé et cette sonorité qui, combinés, génèrent un son qui ne ressemble à rien de ce qui se fait à l'époque. Voici un medley de deux compositions d'Ornette :

**Pat Metheny Trio : Round Trip-Broadway** CD LIII, 11 (5'29)

*Pat Metheny (gt) Jaco Pastorius (eb) Bob Moses (dms) rec dec 1975*

Nous reparlerons plus longuement de Metheny lorsque nous aborderons la fusion des années '80. Parmi les guitaristes ECM, citons encore Bill Frisell ou Mick Goodrick. A côté de jazzmen purs et durs comme Paul Bley ou Dave Holland on trouve encore au catalogue ou dans des expériences sonores proches des expérimentateurs comme le saxophoniste anglais John Surman ou des groupes proches de la *world music* (cfr chapitre suivant) comme **Oregon**. Aux côtés de Ralph Towner, déjà évoqué, on y trouve le percussionniste **Colin Walcott**, le hautboïste **Paul McCandless** et le bassiste **Glenn Moore** : nous verrons ensuite le trio de **John Surman** filmé à Hamburg en 1975 ;

**Video. Oregon : Nimbus** DVD LIII, 07 (7'22)

*Ralph Towner (gt) Paul McCandless (oboe) Colin Walcott (perc, tabla) Glenn Moore (cb)*

*rec Molde Jazz 1975*

**Video. John Surman :When the bean cake rises** DVD LIII, 08 (5'06)

*John Surman (ss) Barre Phillips (cb) Dieter Fechtner (keyb); rec Hamburg aug 1975*

Surman sera un des premiers, après des débuts plutôt free, à tirer un parti croissant des synthétiseurs, en opérant un rapprochement entre le jazz ECM et la musique de compositeurs appartenant aux sphères du rock planant ou de la musique contemporaine, comme Terry Riley.

Enfin, précisons que l'esthétique ECM se situe en amont d'une direction musicale bientôt suivie par une flopée d'autres labels : la déferlante *new-age* commence, avec ses musiques de méditation, ses épures planantes et, il faut bien le dire, contrairement à ce qui se passait chez ECM, un intérêt musical globalement bien faible. On écoute pour terminer **Stephan Micus**, spécialiste des musiques atmosphériques obtenues avec des instruments « naturels ».

**Stephan Micus : Snow** CD LIII, 13 (4'53)

*Stephan Micus (doussgouni, duduk, maung, gongs, cymbales tibétaines; rec 2008*

Watt about Carla ?

Avant de quitter la galaxie Eicher, il nous faut encore évoquer un sous-label d'ECM, *Watt?* qui propose une musique fort différente, dans l'ensemble plus décapante, conçue, écrite, orchestrée, arrangée par une femme d'exception, la pianiste **Carla Bley**. Carla fait des débuts militants au sein de la *Jazz Composer's Orchestra Association* (JCOA). Elle enregistre dans ce cadre d'ambitieuses suites comme *Escalator over the Hill* enregistrées avec la crème du free-jazz. De cette période libertaire, on écoute la composition bien connue *Ida Lupino* dans laquelle interviennent, en 1969, des musiciens free comme le sax **John Tchicai** ou la pianiste allemande **Irene Schweizer**, mais aussi la chanteuse **Karin Krog** :

**Vidéo. Carla Bley: Ida Lupino** (DVD LIII, 9) 6'34

*Carla Bley (pn, lead, arr) Michael Mantler (tp) John Tchicai (as) Irene Schweizer (pn)  
Peter Warren (cb) Pierre Favre (gonds) Karin Krog (voc) ; rec Hamburg 1979*

Carla démarre une partie plus personnelle de sa carrière avec *Tropic Appetites*, où se développe une esthétique de collage autour de textes de Paul Haynes. Elle précise ensuite la démarche qui sera la sienne jusqu'à aujourd'hui en mêlant un feeling de fanfare, un humour corrosif, des souffleurs puissants, une touche de Rhythm'n blues, une dose de Kurt Weill. Voici *Song sung long*, extrait de l'album de 1976 *Dinner Music*, avec comme voix principales le trombone de **Roswell Rudd** et l'alto de **Carlos Ward** :

**Carla Bley : Song sung long** CD LIII, 14 (6'07)

*Carla Bley (lead) Mike Mantler (tp) Roswel Rudd (tb) Carlos Ward (as)  
Bob Stewart, (tu) Richard Tee (keyb) Gordon Edwards (b) Steve Gadd (dms)rec 1976*

Les éléments musicaux nés à cette époque continueront à constituer la base des créations de Carla Bley (même si elles se dirigera aussi dans d'autres directions : big bands, duos etc). On termine avec deux documents typiques de l'univers de la dame et de Watt : en images, le *Reactionary Tango* joué à Varsovie en 1981, et, l'année précédente une ballade très prenante au titre imprononçable : *Utviklinssang*

**Vidéo. Carla Bley: Reactionary Tango** (DVD LIII, 10) 4'52

*Carla Bley (pn, lead, arr) Michael Mantler (tp) Earl Mc Intyre (tu) Gary Valente (tb)  
Vincent Chancey (cor) Tony Dagradi (ts) Steve Slagle (ss) Arturo O'Farrell (pn, org)  
Steve Swallow (eb) D. Sharpe (dms) rec Varsovie 24 oct 1981*

**Carla Bley : Utviklinssang** CD LIII, 15 (6'33)

*Carla Bley (lead, pn, org) Mike Mantler (tp) Gary Valente (tb) Joe Daley (euph)  
Earl McIntyre (tu) Carlos Ward, Tony Dagradi (sax) Steve Swallow (eb)  
D. Sharpe (dms) rec 1980*

## b. Le jazz mondialiste des années '70

Dès l'origine, le jazz est une musique de métissage (une musique euro-afro-américaine comme nous le disons depuis le tout début). Au fil du temps, d'autres substrats musicaux sont venus conforter cette tendance au métissage. depuis ses origines. Citons dans les années '30 le swing manouche de Django Reinhardt, né de la rencontre entre le swing, le musette et la musique des roms ; dans les années '40, le cubop de Dizzy Gillespie, mélange de be-bop et de musique cubaine ; dans les années '50, la bossa nova de Stan Getz et Bud Shank née de la rencontre entre la samba brésilienne et le jazz cool ; dans les années '60, nous avons assisté, au cœur du free-jazz à des tendances de retour à l'Afrique, mais aussi à une attirance de certains musiciens pour l'Inde et sa musique (Coltrane puis McLaughlin et Mahavishnu). Dans les seventies, une part importante du monde subit l'influence du jazz et inversement : il faudra toutefois attendre les décennies suivantes pour que l'extrême orient et le monde arabe puissent aussi se mêler au jazz. Entamons donc un tour du monde partiel à la recherche des nouveaux mélanges des années '70.

### Africa, South Africa

Paradoxalement, l'Afrique originelle n'a jusqu'alors suscité que peu de rencontres avec le jazz (sans doute parce qu'il n'est pas évident de marier la précision de la musique africaine et les imprécisions volontaires de placement du temps propres au swing). Beaucoup d'attirance exercée par l'Afrique sur le jazz, mais peu de jazz local particulier. Dans les années '70, se développe une musique de danse liée au jazz et au funk, une musique de qualité variable mais qui va connaître un gros succès : l'**Afro-Beat**. Cette nouvelle expression est basée sur quelques accords joués en boucle, sur une rythmique répétitive, et sur un chant interprété selon les cas en anglais ou dans une langue africaine. Le nom est apporté par le saxophoniste Fela Kuti mais la tradition remonte bien au-delà. **Fela « Anikulapo » Kuti** (ou Ransome Kuti) est né au Nigeria en 1938 (mort en 1997 à Lagos), sa famille appartient à la tribu des Yorubas (une de celles qui nourrissent jadis l'appétit des esclavagistes). Surnommé the Black President, Fela intègre à sa musique des textes engagés qui lui vaudront des problèmes avec les autorités locales. Emprisonné puis poussé à l'exil, il crée le groupe *Africa 70* et lance, donc, cette vogue de l'Afro-Beat. On retrouve Fela à Berlin en 1978 :

**Video. Fela Kuti and Africa 70** DVD LIV, 1 (4'29)

*Fela Kuti (sax, perc) + band; rec Berlin 1978*

Ses fils **Femi** et **Seun** et son batteur **Tony Allen** prolongeront le travail de Fela. On peut associer à cet afro-groove le chanteur et saxophoniste camerounais **Manu DiBango**. En 1972 la face B d'un de ses 45 tours va conquérir la scène internationale et les USA : *Soul Makossa* !

**Manu diBango : Soul Makossa** CD LIV, 2 (4'26)

*Manu DiBango (voc, sax) + band rec 1972*

Mais c'est d'Afrique du Sud que va venir la grande surprise des années '70 en matière de liens avec l'Afrique. C'est qu'après avoir été le fait de musiciens américains, le jazz mondialiste commence à être pratiqué par des musiciens issus d'autres régions du monde : s'il fallait ne retenir que deux noms parmi ces musiciens non-américains qui allaient contribuer à modifier la carte du bleu dans les années '70, ce serait sans doute ceux de Dollar Brand et de Gato Barbieri. Place, tout d'abord, à monsieur Adolphe Johannes Brand, alias **Dollar Brand** qui, après sa conversion à l'Islam, se fera connaître sous le nom d'**Abdullah Ibrahim**. Né au Cap

en 1934, d'une mère sotho et d'un père boshiman, Dollar Brand est confronté très jeune à la réalité de l'apartheid. Au début des années '60, il crée les *Jazz Apostles* avec **Hugh Masekela** puis s'exile en Europe avec sa femme **Sathima Bea Benjamin**, chanteuse. Remarqué par Duke Ellington il enregistre ses premiers albums, en solo, en trio ou avec des ensembles de musiciens sud-africains. On le retrouve en Italie ou en Allemagne, jouant une musique plutôt libertaire, notamment en tandem avec un autre musicien originaire d'Argentine, le saxophoniste **Gato Barbieri** (cfr l'album *Confluence*). Voici le Dollar Brand freeisant dans un de ses thèmes emblématiques, *Jabolani*, avec à ses côtés Barbieri mais aussi un autre saxophoniste lié au free, le sax alto **John Tchicai**, le bassiste anglais **Barre Phillips** et le batteur **Makaya Ntshoko** : nous sommes à Hamburg en 1968 :

**Video. Dollar Brand : Jabolani DVD LIV, 2 (7'32)**

*Dollar Brand (pn) John Tchicai (as) Gato Barbieri (ts) Barre Phillips (cb)  
Makaya Ntshoko (dms) rec Hamburg 1968*

Au fil des années '70, le pianiste trouve son style en mettant au centre de son répertoire des mélodies sud-africaines révisitées ou des compositions originales allant dans le même sens. Son jeu de piano est marqué par Monk et par Duke Ellington, avec quelques petits débordements vers le free, notamment dans les pédales de fins de morceaux. Ses longs concerts sont des modèles de dignité musicale. Noble et hiératique, Dollar Brand a trouvé son univers comme en témoignent toute une série d'albums pour le label Enja entre autres. C'est le cas d'*African Market Place* ou d'*Africa Tears and Laughter*. Sur le premier figure ce morceau repris à chaque concert, *Homecoming* que nous écouterons une première fois en version audio, puis avec une série d'illustrations qui nous plongeront dans la réalité de l'Afrique du Sud des seventies :

**Dollar Brand : Homecoming CD LIV, 4 (3'44)**

*Gary Chandler (tp) Malindi Blyth Mbityana, Craig Harris (tb) Carlos Ward, Jeff King,  
Dwayne Armstrong, Kenny Rogers (sax) Abdullah Ibrahim (keyb) Cecil Mc Bee (cb)  
Michel Pommier, André Strobjert (dms); rec NY décembre 79*

**Video. Dollar Brand : Homecoming DVD LIV, 3 (2'38)**

*Gary Chandler (tp) Malindi Blyth Mbityana, Craig Harris (tb) Carlos Ward, Jeff King,  
Dwayne Armstrong, Kenny Rogers (sax) Abdullah Ibrahim (keyb) Cecil Mc Bee (cb)  
Michel Pommier, André Strobjert (dms); 1979 + images, photos etc*

La conversion à l'Islam de celui qui s'appellera désormais Abdullah Ibrahim, amène dans son répertoire, en plus de la dimension anti-appartheid (le pianiste est proche de Nelson Mandela) de longues mélodies arabisantes avec des chants en hommage à Allah. Sur *Africa Tears and Laughter*, figure cet *Ishmael* dont Ibrahim donnera de nombreuses versions :

**Dollar Brand/Abdullah Ibrahim : Ishmael CD LIV, 3 (6'08)**

*Talib Afdual Qadr (as, ss, voc) Abdullah Ibrahim (pn, ss, voc) Greg Brown (cb)  
John Betsch (dms) rec Allemagne mars 1979*

La constante chez Brand/Ibrahim, c'est l'élaboration patiente d'une oeuvre tout à la fois poétique, militante, lyrique, et d'un bout à l'autre, remplie d'une dignité et d'une fierté exemplaires. Il faut avoir vu la concentration de Brand en concert, quatre heures durant, pour mesurer vraiment le propos de sa musique. Se superposant aux influences sud-africaines et au caractère libertaire de la musique de ses débuts, l'impact de celui qui sera son premier mentor, Duke Ellington, ne cessera de se révéler opérante. Et le coeur de sa musique reste évidemment, bien avant le phénomène Johnny Clegg, cet amour des mélodies sud-africaines, sensibles dans

son travail de pianiste mais aussi dans son travail de compositeur et d'arrangeur, pour quartet (avec pendant de longues années le support du saxophoniste Carlos Ward) ou pour formations plus étoffée comme le groupe *Ekaya* dans les années '80/'90. Pour en terminer avec Dollar Brands, une des plus belles mélodies qu'il ait revisitée, un air de mariage sud-africain appelé *The Wedding*. Que voici d'abord dans la version orchestrale pour laquelle le pianiste joue du fender, puis une version en piano solo jouée au festival de Montreux :

**Dollar Brand : The Wedding** CD LIV, 5 (3'44)

*Malindi Blyth Mbityana, Craig Harris (tb) Carlos Ward, Jeff King (sax)  
Abdullah Ibrahim (keyb) Cecil Mc Bee (cb) André Strobjert (dms perc); rec NY 12/79*

**Video. Dollar Brand : Montreux 1983** DVD LIV, 4 (5'01)

*Dollar Brand (pn solo) rec Montreux 1983*

### Amérique centrale, Amérique du Sud

On traverse l'Atlantique pour retrouver quelques cousins germains (quoique latins !) du jazz, nés comme lui de l'esclavage. A Cuba, qui avait participé à la naissance du Cubop dans les années '40, est né le groupe **Irakere**, fondé par le pianiste **Chucho Valdes** en 1973. On y trouve au fil du temps tous les plus grands solistes cubains dont le trompettiste **Arturo Sandoval** et le saxophoniste/clarinettiste **Paquito d'Rivera**. *Irakere* est un nom d'origine Yoruba (une des tribus jadis décimées par l'esclavagisme) et ce n'est pas évidemment pas un hasard. A partir de 1978, le groupe, jusqu'alors confiné par le régime castriste, peut enfin commencer à tourner, notamment aux USA pour un concert à Carnegie Hall qui fera date. On écoute un titre caractéristique de ce groupe qui est un de ceux qui préparent l'explosion de la salsa :

**Irakere : Xiomara Mayoral** CD LIV, 06 (5'34)

*Arturo Sandoval (tp) Paquito D'Rivera (sax, cl) Carlos Averhoff (sax) Chucho Valdes (pn)  
Carlos Emilio Morales (gt) Carlos Puerto (b) + perc ; rec La Havane 1975*

On descend vers l'Amérique du Sud. La rencontre entre la samba et le jazz cool a donné naissance à la bossa nova, on l'a vu. Par-delà les jazzmen américains qui pratiquent la bossa entre autres formes de jazz, il est clair que les piliers du mouvement, actifs dans les seventies, sont bien d'origine brésilienne. C'est le cas, entre beaucoup d'autres, du poète du mouvement, **Vinicius de Moraes** et du guitariste **Toquinho** : ensemble, en 1971, ils jouent un medley de classiques de la bossa-nova :

**Video. Vinicius de Moraes, Toquinho : Medley** DVD LIV, 5 (4'42)

*Vinicius de Moraes (gt, voc) Toquinho (gt, voc) rec 1971*

La même année, avec la chanteuse **Maria Bethania** en renfort, dans un petite club de Buenos Aires, *La Fusa*, Vinicius et Toquinho jouent, chantent et disent une bouleversante ballade appelée *Apelo* : une sorte de quintessence de la bossa !

**Vinicius de Moraes, Toquinho, Maria Bethanis : Apelo** CD LIV, 7 (3'34)

*Vinicius de Moraes (gt, voc) Toquinho (gt, voc) Maria Bethania (voc) rec Buenos Aires 1971*

Parmi les pionniers de la bossa, figure également le guitariste **Baden Powell** (non, ce n'est pas lui qui inventa pas le scoutisme). En 1970, invité en France, il participe à une superbe émission

de télévision dans laquelle il réinvente littéralement le *Round midnight* de Thelonious Monk, avant de jouer et de chanter l'émouvant *Aoz pez da cruz* :

**Video Baden Powell : Round Midnight/ Aoz pez da cruz** DVD LIV, 6 (7'59)

*Baden Powell (g, voct) Ernesto Ribeiro-Gonçalves (cb) Helio Schiavo (dms)  
Alfredo Bessa (perc) rec Paris 1971*

Au rayon chanteuses, on voit apparaître, avant la déferlante des années '80, la chanteuse et pianiste **Tania Maria**, née à Sao Luis au Brésil en 1948. Elle sera révélée en France par Claude Nougaro et sur son deuxième disque, enregistré en 1978 à Copenhague avec **Andre Ceccarelli** et **Marc Berteaux**, elle chante notamment *O que A Amar* :

**Tania Maria : O que a amar** CD LIV, 8 (5'43)

*Baden Powell (g, voct) Ernesto Ribeiro-Gonçalves (cb) Helio Schiavo (dms)  
Alfredo Bessa (perc) rec Paris 1971*

LE phénomène argentin des seventies est évidemment le saxophoniste **Leandro « Gato » Barbieri**, dont nous avons évoqué les débuts dans le free aux côtés de Don Cherry ou de Dollar Brand. Né à Buenos Aires en 1934 comme ce dernier, Barbieri donne à sa musique son tournant décisif en 1969 à travers le disque-manifeste *The Third World*. Son ascension est fulgurante : sa collaboration avec Charlie Haden ou Carla Bley, l'enregistrement de la musique du *Dernier Tango à Paris* et surtout, le lyrisme écorché avec lequel il réinvente la musique argentine font de lui pendant quelques courtes années LE modèle en matière de sax-ténor et une des icônes du jazz mondialiste naissant. Son disque le plus réussi est sans doute *Fenix* (1971) où alternent ballades déchirantes comme le sublime *El dia que me quieras*, et airs décapants comme cet *El arriero* que nous allons écouter : parmi ses accompagnateurs, le pianiste **Lonnie Liston Smith**, également partenaire de Pharoah Sanders, un des modèles absolus de Gato, et le percussionniste brésilien **Nana Vasconcellos**, que nous avons entendu dans le groupe *Codona*. Le cri reste aussi perçant que dans les albums free des débuts mais il prend désormais tout son sens à travers la poésie bouleversante d'un peuple, d'une communauté. On s'en rend compte lorsqu'à la fin d'*El arriero*, Gato entame un chant de paysans dépossédés de leurs troupeaux (les dessinateurs Munoz et Sampayo en utiliseront les paroles dans une des BD de la série *Alack Sinner, Viet Blues*). Emotion, colère, espoir, passion : toute l'Argentine et tout le jazz !

**Gato Barbieri : El Arriero** CD LIV, 9 (7'22)

*Gato Barbieri (ts) Lonnie Liston Smith (pn) Ron Carter (eb) Joe Beck (gt) Lennie White (dms)  
Gene Golden, Nana Vasconcellos (perc, berimbau); rec NY 04/71*

Ce groupe (qui suscite pas mal de vocations) tourne en Europe, joue au festival de Montreux et au festival de jazz de Coronmeuse (Liège) en 1972. On regarde une trace de son passage en France, toujours avec Lonnie Smith et Nana Vasconcellos, au moment du festival de Liège : il joue *Tupac Amaru* :

**Video. Gato Barbieri : Tupac Amaru** (DVD LIV, 7) 6'13

*Gato Barbieri (ts) Lonnie Liston Smith (pn) Jean-François Jenny-Clarke (eb)  
Lennie White (dms) Gene Golden, Nana Vasconcellos (perc, berimbau); rec Paris 1972*

Parmi les monuments gravés par Gato, une chanson d'un des maîtres du tango, **Carlos Gardel**, *El dia que me quieras*. Un des morceaux les plus tristes de l'histoire du jazz, à écouter dans le noir, sans modération, encore et encore :

**Gato Barbieri : El dia que me quieras** CD LIV, 10 (6'12)

*Gato Barbieri (ts) Lonnie Liston Smith (pn) Ron Carter (eb) Joe Beck (gt) Lennie White (dms)  
Gene Golden, Nana Vasconcellos (perc, berimbau); rec NY avril 1971*

Dernier morceau de Gato, issu du disque *Under Fire*, une chanson intitulée *Yo le canto a la luna* avec **Stanley Clarke** et **Airto Moreira** : et pour terminer, la mélodie du *Dernier Tango à Paris* de Bertolucci avec Marlon Brando en 1972 avec quelques images du film à la clé. Aux côtés de Gato, le pianiste **Franco d'Andrea** : les arrangements sont signés **Oliver Nelson** :

**Gato Barbieri : Yo le canto a la luna** CD LIV, 11 (4'49)

*Gato Barbieri (ts) Lonnie Liston Smith (pn) Ron Carter (eb) Joe Beck (gt) Lennie White (dms)  
Gene Golden, Nana Vasconcellos (perc, berimbau); rec NY avril 1971*

**Video. Le dernier tango à Paris (extr)** DVD LIV, 8 (3'23)

*Gato Barbieri (ts) Franco d'Andrea (pn) + orch arr Oliver Nelson; rec NY 1973*

Hélas, la chute de Gato sera aussi fulgurante que l'avait été son ascension. Après quelques disques du même tonneau que *Fenix*, après un premier volume convaincant d'une série baptisée *Latin America*, dans laquelle le saxophoniste s'entoure de musiciens exclusivement argentins, on ne sait trop pourquoi, la flamme s'éteint, la musique s'essouffle et le Gato verse dans une soupe indigne du grand poète qu'il a été pendant quelques années.

## India

On avait parlé de la fascination qu'exerçait l'Inde sur John Coltrane dans les années '60, fascination qui touche aussi le guitariste anglais **John McLaughlin** dont le groupe *Mahavishnu Orchestra*, groupe phare du jazz-rock était déjà influencé par la musique indienne. Après retrouvailles avec Paco de Lucía, Mc Laughlin prolonge Mahavishnu en version acoustique et plus strictly indienne (avec mus. indiens) : **Shakti** qui enregistrera deux ou trois albums et participera à tous les grands festivals :

**Video Shakti : Montreux 1976** DVD LIV, 9 (5'44)

*John Mc Laughlin (gt) Zakir Hussain (tabla perc) L. Shankar (vln)  
Vikku Vinayakram (ghatam); rec Montreux 1976*

**Shakti : Kriti** DVD LIV, 12 (3'00)

*John Mc Laughlin (gt) Zakir Hussain (tabla perc) L. Shankar (vln)  
Vikku Vinayakram (ghatam); rec London 1976*

## World Language

Dans le free des années '60, certains musiciens, on l'a vu, aimaient déjà mêler des éléments musicaux empruntés aux autres continents. C'était le cas de Don Cherry qui, dans la deuxième moitié des années '70, est, avec **Colin Walcott** (sitar) et le multi-percussionniste **Nana Vasconcellos**, à l'origine d'un groupe pas comme les autres, *Codona* (les trois syllabes qui figurent au début des trois prénoms). *Codona* enregistre pour ECM trois disques typiques de ce que le jazz mondialiste a fait de mieux à ses débuts. Extrait du premier de ces disques, sorti en 1978, le titre qui donne son nom au groupe.

**Codona : Codona** CD LIV, 13 (6'20)

*Colin Walcott (sitar, tabla, sanza) Don Cherry (tp, fl, douss'gouni),  
Nana Vasconcellos (berimbau, perc, voc); rec sept 1978*

*Codona*, c'est le creuset mondialiste dans toute l'acception du terme : accessible à un large public (ce n'est pas sa moindre qualité), la musique de que proposent les trois hommes brasse toutes les cultures et il s'en dégage un humanisme qui réchauffe l'âme en ces temps de crise, d'électricité, de violence et de désenchantement. Les rythmiques sont proprement inouïes : le mixage entre les tablas indiennes, la sanza africaine et le berimbau sud-américain par exemple, n'a rien du collage : pari gagné. On retrouve le groupe en action, à la même époque, et on termine avec *Mumakata*, une autre plage où l'Afrique, l'Asie, l'Inde coexistent avec le jazz : un nouveau son, une réelle émergence multi-culturelle :

**Video Codona** DVD LIV, 11 (4'10)

*Colin Walcott (sitar, tabla, sanza) Don Cherry (tp, fl, douss'gouni),  
Nana Vasconcellos (berimbau, perc, voc); rec 1979*

**Codona : Mumakata** CD LIV, 14 (5'49)

*Colin Walcott (sitar, tabla, sanza) Don Cherry (tp, fl, douss'gouni),  
Nana Vasconcellos (berimbau, perc, voc); rec sept 1978*

Don Cherry continuera sa vie durant à explorer les musiques et les instruments du monde. En 1971, déjà, il avait formé un groupe avec le bassiste sud-africain **Johnny Dyani**, futur partenaire de Dollar Brand, et le percussionniste turc **Okay Temisz**. Voici un extrait de la suite *Sound and Vision* filmée pour la télévision française.

**Video Don Cherry : Sound and Vision** (extr) DVD LIV, 12 (7'00)

*Don Cherry (tp, fl, pn, perc) Johnny Dyani (cb, perc) Okay Temisz (dms, perc);  
rec Paris 1971 (INA)*

On poursuit avec un duo enregistré sous le titre générique de *Mu* avec le batteur **Ed Blackwell** : nous sommes à Paris en 1969 et la plage que nous écoutons s'appelle *Teo Teo Cam* :

**Don Cherry/ Ed Blackwell : Teo Teo Cam** CD LIV, 15 (4'12)

*Don Cherry (tp, fl, douss'gouni), Ed Blackwell (dms, perc, voc); rec Paris 1969 (Mu part 2)*

Ces pratiques mondialistes amènent également à une conception « naturelle » de la musique : les musiciens mondialistes privilégieront les instruments fabriqués, les petites flûtes, les petites percussions, tout ce qui se rapporte au chant des oiseaux : Don Cherry et Yusef Lateef évoquent ce rapport entre la musique et la nature :

**Video Natural Music** DVD LIV, 13 (5'12)

*1. Don Cherry (fl, perc, comm) 2. Yusef Lateef (fl)*

### c. Le jazz post-free, l'esthétique des Lofts

La recherche de racines nouvelles à mixer à celles propres au jazz est une des facettes d'un phénomène bien plus large dont l'enjeu est tout simplement la survie d'une musique dont on ne cesse de clamer la mort tous les dix ans. La formidable liberté qu'avait apportée la tornade du free-jazz dans les années '60 allait poser aux musiciens un dilemme radical. Et ce au moment même où une autre frange des jazzmen, dans la foulée de Miles Davis, s'engorgeait dans la deuxième émergence (le jazz-rock). Ce dilemme tient en une proposition: une fois atteinte la liberté absolue, une fois toutes les règles et toutes les lois abolies, comment aller plus loin, comment continuer à avancer ? Dilemme d'autant plus prégnant que l'avancée est une des conditions d'existence du jazz qui, sinon, se réduirait à une musique de répertoire qui aurait tôt fait de se faner. *So What ?* Les diverses musiques "post-free" seront d'une importance d'autant plus cruciale pour le jazz qu'elles lui assurent une première forme de redémarrage, après la double éclipse free/jazz-rock, et avant les premiers signes de néo-bop. Au centre de ce maelstrom, on trouve quelques pionniers de la New Thing des '60, une nouvelle génération de musiciens originaires notamment de Chicago et regroupés au sein de l'AACM, mais aussi toute cette génération de la crise des seventies qui passera à la postérité sous le nom collectif de *Loft generation*, cherchant eux aussi à sortir de l'impasse et à faire redémarrer l'histoire "bloquée" par Miles, Coltrane, Mingus et quelques autres. Tous sont conscients de la valeur du free autant que de l'urgence de lui trouver de nouveaux cadres, des moules structurels dans lesquels insérer leurs inventions musicales. Tant les tenants de l'AACM que les praticiens des Lofts new-yorkais tentent de revitaliser la mouvance free en lui procurant des "moules" structurels - ou si on veut, d'insuffler à des structures nouvelles le feeling et la liberté du free des sixties. Parmi eux, quelques vétérans du free, des musiciens qui en furent des leaders et qui, sans renier ce qu'ils ont commis dans les '60, réorientent leur révolte dans une direction plus structurée et en la ressourçant au blues, au gospel, au bop : c'est le cas d'**Archie Shepp** !

#### Archie Shepp back to the roots

Après sa période strictly free, Shepp le militant tente d'abord de se rapprocher du grand public noir (souvent insensible au free) en jouant une musique proche du rhythm'n blues et en mixant accents free et rythmiques à la James Brown - une tendance que reprendront d'ailleurs pas mal d'autres musiciens. Shepp n'a par ailleurs jamais coupé le cordon ni avec les ballades ellingtoniennes (*I got it bad*, *Solitude*, *Sophisticated lady*) ni avec le blues. Dans les années '70, il décide de renouer également avec le be-bop, et ce au grand dam de ses derniers défenseurs ultra qui le condamnent pour révisionnisme ! Les premières traces de cette nouvelle direction ont pour cadre le Festival de Montreux en 1975, où Shepp joue notamment le *Along Came Betty* de Benny Golson. Suivent notamment, en 1977, deux disques sublimes pour *Steeplechase*, l'un composé de reprises de spirituals, l'autre de blues. Dans les deux cas, la musique est jouée en duo par Shepp et le pianiste **Horace Parlan** et produit une série de chefs d'oeuvre unanimement reconnus. Au ténor comme au soprano, Shepp plane ! Le tandem se prolongera d'ailleurs au delà des seventies, en live comme en studio. A noter la similarité du jeu et du chant de Shepp. A noter aussi le jeu singulier de Parlan : suite à une malformation de la main droite, il s'est créé, comme Django Reinhardt, un style et une approche de l'instrument tout à fait nouvelle et originale, dans laquelle il inverse en quelque sorte le rôle habituel des deux mains : la droite accompagne et la gauche assure la partie soliste : et ça marche ! Une manière de contourner ses limites inaudible à la seule écoute. Voici pour commencer un morceau qui est peut-être le plus connu des negro-spirituals, *Nobody knows the trouble I've seen* :

**Archie Shepp / Horace Parlan : Nobody know the trouble I've seen** CD LV, 1 (4'43)  
*Archie Shepp (ss) Horace Parlan (pn) rec 1977*

Du spiritual au blues, on retrouve le tandem au festival de Montreal, avec une reprise d'un autre grand classique, déjà chanté par Bessie Smith dans les années '20 puis remis à l'honneur dans les années '60 par les Animals, *C.C. Rider* (ou *See See rider* selon les occurrences) :

**Vidéo. Archie Shepp / Horace Parlan : See See Rider** DVD LV, 1 (8'47)  
*Archie Shepp (ts) Horace Parlan (pn) rec Montreal 198*

### Mingus et les Mingusiens

**Charles Mingus**, passeur majuscule dès la fin des '50, a dominé la première moitié des sixties notamment en compagnie d'Eric Dolphy. Après un passage à vide, il revient avec ce mélange d'architecture et de délire qui est le secret de sa musique : à ses côtés, dans cette version de *Peggy Blue Skylight*, filmée à Berlin en 1972, un sax baryton qui sera intimement lié à l'aventure du Loft Jazz (voir ci-dessous), **Hamiett Bluiett**. Du baryton très éloigné du modèle Mulligan. Exceptionnellement, le batteur n'est pas Dannie Richmond mais **Roy Brooks** :

**Video. Charles Mingus : Peggy's Blue Skylight** DVD LV, 2 (7'27)  
*Joe Gardner (tp) Hamiett Bluiett (bs) John Foster (pn) Charles Mingus (cb)*  
*Roy Brooks (dms); Berlin 1972*

Le grand retour de Mingus, pour sa dernière période, ce sera toutefois le quintet/sextet qu'il dirige un peu plus tard. Le fidèle **Danny Richmond** est de retour, et on découvre deux musiciens qui, entre tradition et modernité, perpétueront la musique de Mingus après sa disparition : le pianiste **Don Pullen** et le saxophoniste/flûtiste/chanteur **George Adams**. Le premier se mopntre capable de passer dans un même chorus d'un phrasé be-bop à de somptueux débordements à la Cecil Taylor en passant par des développements bluesy du meilleur effet ; de la même manière, le second oscille entre jazz moderne, écorchures freeisantes dans le suraigu et blues (comme Shepp, Adams se révèle être un blues shouter efficace). Quant à la musique de Mingus, elle reste liée à la colère politique, ne serait-ce qu'à travers les titres de ses compositions :

**Charles Mingus : Free cell block F** CD LV, 2 (6'55)  
*Ronald Hampton (tp) George Adams (ts) Don Pullen (pn) Charles Mingus (cb)*  
*Dannie Richmond (dms); rec dec 1973 (Atlantic)*

### Sanders, Liebman et l'héritage coltranien

La musique de Coltrane reste une source d'influence majeure pour les saxophonistes surtout. Des musiciens comme **Pharoah Sanders** ou **Dave Liebman** continuent à explorer les routes ouvertes par Trane aux diverses périodes de sa carrière: après avoir été le co-leader du groupe *Quest* avec le pianiste Richie Beirach, Liebman participe à de nombreux hommages à son maître à jouer.

**Dave Liebman : Untitled Original** CD LV, 3 (5'20)  
*Dave Liebman (ss) Jim Mc Neely (pn) Eddie Gomez (cb)*  
*Adam Nussbaum (dms); rec 1987*

Dans les années qui suivent sa période strictly free, Sanders explore quant à lui les musiques du monde et les intègre à sa musique. Pour mieux reexplorer ensuite le lyrisme coltralien d'avant la fureur de 66-67, notamment avec le pianiste **John Hicks** :

**Video. Pharoah Sanders : After the morning** DVD LV, 3 (7'04)  
*Pharoah Sanders (ts) John Hicks (pn) rec Frankfurt 1982*

### Ornette et le free-funk

Tandis que certains pionniers du free en reviennent à des structures plus classiques, LE pionnier par excellence, **Ornette Coleman** poursuit sa route dans une direction assez différente. En fait, c'est ici également d'une structuration de la musique libertaire qu'il s'agit ici mais au lieu de se tourner vers le blues ou le be-bop, Ornette cherche et trouve cette structure dans la musique funk. Laquelle, prolongeant dans les seventies la musique soul des sixties et le R'n B des fifties, a la côte auprès du grand public noir. Tout en restant fidèle à ses théories harmologiques, Ornette invente une nouvelle forme musicale qui passera à la postérité sous le nom de free-funk . Il crée pour ce faire un double quartet bien différent de celui avec lequel il avait enregistré l'album Free-Jazz en 1960 (pour mémoire, il s'agissait alors d'un band à deux tp, deux sax et deux rythmiques) : dans cette formation, baptisée **Prime Time**, Ornette est le seul souffleur et il s'entoure, décibels à l'appui, d'une jungle électrique composée de deux guitares (dont le fameux **James Blood Ulmer**), deux basses (dont le non moins fameux **Jamaladeen Tacuma**) et deux batteries (son fils **Denardo Coleman** et le bouillant **Ronald Shannon Jackson**). Ce n'est pas le double quartet que nous allons voir mais un « simple » avec Ulmer, filmé en 1975 au *Music Inn* de Rome dans un thème très répétitif baptisé *Theme for the symphony* :

**Video. Ornette Coleman : Theme for the Symphony** DVD LV, 4 (4'56)  
*Ornette Coleman (as) James Blood Ulmer (gt) Sirone (Norris Jones) (eb)  
Billy Higgins (dms) rec Rome 1975*

*Prime Time* continuera à exister au fil des années, tandis qu'Ulmer, Tacuma ou Jackson deviendront à leur tour leaders de formations free-funk de haut vol. On écoute le batteur **Ronald Shannon Jackson**, avec (influence d'Ornette ?) deux guitaristes et deux saxophonistes (dont le jeune **Eric Person** qu'on entendra souvent en Belgique par la suite) : *When colors play*.

**Ronald Shannon Jackson : When colors play** CD LV, 4 (3'48)  
*Eric Person, Zane Massey (sax) Cary Denigris, Hugh Riley (gt) John Moody (eb)  
Ronald Shannon Jackson (dms); rec 1986*

### Liberation Music Orchestra

Parmi les ex-partenaires d'Ornette, outre Don Cherry déjà évoqué dans le chapitre consacré au jazz mondialiste (*Codona*), on retrouve le contrebassiste **Charlie Haden** qui, entre autres collaborations, crée en 1969 son fameux **Liberation Music Orchestra** dont le répertoire est basé sur des chants de la guerre d'Espagne et des chants révolutionnaires latino-américains. Le premier disque est gravé pour *Impulse* et cette musique ouvertement militante démarre avec une superbe introduction jouée dans sa phase lente par Gato Barbieri et, dans le pont, par le piano de Carla Bley :

**Charlie Haden Liberation Music Orchestra: Introduction** CD LV, 6 (3'13)  
*Don Cherry (tp, fl) Dewey Redman, Gato Barbieri (sax) Perry Robinson (cl)*  
*Mike Mantler (tp) Roswell Rudd (tb) Bob Northern (cor) Howard Johnson (tu)*  
*Sam Brown (gt) Carla Bley (pn) Charlie Haden (cb, lead)*  
*Paul Motian, Andrew Cyrille (perc); rec NY 1969*

Initialement prévu comme un one-shot, le LMO sera régulièrement reconstitué pour un concert, une tournée ou une séance d'enregistrement. Le matériau reste lié aux musiques du tiers-monde et aux chants militants des quatre coins de la planète. On retrouve l'orchestre dans un extrait du disque ECM de 1982, *The Ballad of the Fallen* puis dans le début du concert du *Northsea* trois ans plus tard : dans le premier, Don Cherry est toujours à la trompette, dans le second, c'est **Baikida Carroll**, également lié au mouvement des Loft, qui prend sa place. Très présent dans la musique d'Haden, le guitariste est **Mick Goodrick**.

**Charlie Haden Liberation Music Orchestra: The ballad of the fallen** CD LV, 7 (4'19)  
*Don Cherry (tp, fl) Mike Mantler (tp) Dewey Redman, Jim Pepper, Steve Slagle (sax)*  
*Gary Valente (tb) Jack Jeffers (tu) Mick Goodrick (gt) Carla Bley (pn)*  
*Charlie Haden (cb, lead) Paul Motian (perc); rec NY 1982*

**Video. Charlie Haden Liberation Music Orchestra Live** (DVD LV, 6) 9'05  
*Baikida Carroll, Palle Mikkelborg (tp) Craig Harris (tb) Sharon Freeman (cor)*  
*Bob Stewart (tu) Jim Pepper, Dewey Redman (ts) Ken McIntyre (as) Amina Claudine Myers*  
*(pn) Mick Goodrick (gt) Charlie Haden (cb, lead) Paul Motian (dms); rec Northsea 1985*

### Vous avez dit AACM ?

Si le New-York des années '70 reste bien le coeur des différents courants qui marquent l'évolution du jazz, post-free y compris, il faut néanmoins, pour comprendre les fondements du jazz des lofts, remonter jusqu'à la création, dans le Chicago black du milieu des années '60, de l'AACM (pour *Association for Advancement of Creative Music*). Aux commandes, le pianiste Muhal Richard Abrams, le bassiste Malachi Favors et quelques autres. La *Creative Music* en question entend s'opposer à la *drinking music* que devient souvent le jazz dans les clubs select où vient boire et s'encanailler une clientèle bourgeoise que montre du doigt la jeunesse américaine plongée dans le jeune univers pop-rock. Quoique de nombreux autres solistes s'activent aux quatre coins des States, portant la bonne nouvelle de l'AACM à qui veut l'entendre (càd à pas grand monde hélas), deux noyaux principaux se dégagent dès le départ: celui d'où sortira l'Art Ensemble of Chicago et celui qui gravite autour du saxophoniste Anthony Braxton (Leo Smith, Leroy Jenkins, Steve Mc Call etc). Ces deux noyaux, on l'a dit, se retrouvent à Paris en 1969, en pleine tourmente post soixante-huitarde, pour le plus grand plaisir des amateurs éclairés qui les enregistrent abondamment. La démarche de l'**Art Ensemble of Chicago** (qui comprend le trompettiste **Lester Bowie**, les saxophonistes **Roscoe Mitchell** et **Joseph Jarman**, le contrebassiste **Malachi Favors**, et un peu plus tard le batteur **Don Moye**) inclut en elle-même un aspect théâtral, tandis que les allusions à l'Afrique (costumes, masques et maquillages, percussions) participent à la revendication black liée au mouvement. Voici successivement quelques images tournées à Paris en 1970 (avec effets wah-wah de Bowie), puis un extrait d'un concert particulièrement coloré (en sons comme en look) donné en Italie en 1981 : le caractère festif de cet extrait justifie sans doute son titre : *New Orleans*.

**Video. Art Ensemble of Chicago : Paris 1970** DVD LV, 7 (4'18)

*Lester Bowie (tp) Joseph Jarman, Roscoe Mitchell (sax...) Malachi Favors (cb, perc)  
Famoudou Don Moye (dms, perc); rec Paris 1970*

**Video. Art Ensemble of Chicago : Italie 1981** DVD LV, 8 (5'16)

*Lester Bowie (tp) Joseph Jarman, Roscoe Mitchell (sax...) Malachi Favors (cb, perc)  
Famoudou Don Moye (dms, perc); rec Paris 1970*

**Anthony Braxton** est un cas à part. On connaît l'épisode significatif qui fait office de prélude à son étonnante carrière. En proie à des problèmes existentiels graves, Braxton, qui vient de lire Dostoïevski, est au bord du suicide. Arme au poing, il est prêt à en finir, mais il décide quand même de s'offrir une dernière aubade saxophonique. En réécoutant ces bandes d'alto solo (qui constitueront la base de son premier album), il retrouve un sens à donner à sa vie et baisse son arme. Mythe ou réalité, l'anecdote situe le personnage. Les influences de Braxton sont multiples : Ornette Coleman et Eric Dolphy, mais aussi la musique contemporaine (Schoenberg, Stockhausen, Xenakis, John Cage). En 1970, il sort un double album qui reflète sa diversité : *The Complete Braxton* : on y trouve des duos avec Chick Corea, des plages en quartet avec Kenny Wheeler, des compositions jouées par le London Tuba Ensemble, ainsi que des improvisations jouées par Braxton sur le saxophone contrebasse. Sa musique est plus cérébrale que celle de la plupart des musiciens post-free. Il suffit de voir les titres de ses compositions pour s'en convaincre : formules algébriques ou géométriques, dessins, formules chimiques, tout est bon (un cauchemar pour les programmeurs radio qui doivent annoncer les titres de Braxton). En 1970-71, il s'associe à **Chick Corea** pour créer le groupe *Circle* avec **Dave Holland** (cb) et **Barry Altschul** (dms). Sans doute une de ses réalisations les plus intéressantes des années '70. Le groupe est filmé par la télévision française en 1971. On regarde la composition intitulée *Q and A* :

**Video. Circle : Q and A** DVD LV, 6 (5'16)

*Anthony Braxton (ss) Chick Corea (pn) Dave Holland (cb) Barry Altschul (dms) rec 1971*

Braxton nous offrira aussi quelques essais de relecture de standards avec le trio de Tete Montoliu, puis il retournera à cet univers personnel de plus en plus allumé/abstrait. Il participe au mouvement des Lofts des 70 et enregistre régulièrement avec certains de ses membres les plus actifs: Muhal Richard Abrams, George Lewis, Fred Hopkins, etc. Nous écoutons un exemple de l' *abstract jungle music* de Braxton - en degrés kelvin, s'il vous plait !

**Anthony Braxton : 73° Kelvin** (extr) CD LV, 7 (2'12)

*George Lewis (tb) Anthony Braxton (sax, bcl) Michael Jackson (gt) Fred Hopkins (cb)  
Barry Altschul (dms) Philip Wilson (perc)*

Pour assurer la transition entre l'univers de l'AACM et celui des lofts, on mentionnera un disque phare réunissant en 1972, sous la direction du contrebassiste **Dave Holland**, Braxton et **Sam Rivers**, fondateur du premier loft (voir ci-dessous): le disque s'appelle *Conference of the Birds*, et on en écoute la plage titulaire, particulièrement poétique :

**Dave Holland : Conference of the Birds** CD LV, 8 (4'44)

*George Lewis (tb) Anthony Braxton (sax, bcl) Michael Jackson (gt) Fred Hopkins (cb)  
Barry Altschul (dms) Philip Wilson (perc)*

## The Loft Generation

Si la *loft generation* se situe, musicalement parlant, dans la mouvance du jazz post-free, il s'agit également d'un phénomène sociologique indissociable, cette fois encore, de l'air du temps. C'est dans l'Amérique de la crise (ou pseudo-crise) économique des seventies que s'ancre l'aventure des Lofts new-yorkais. Des artistes toutes disciplines confondues (peintres, musiciens, sculpteurs, comédiens) vont s'installer dans de vastes entrepôts, hangars, greniers, laissés en friche dans le Lower East Side tels de sordides chancres industriels. Loués pour deux fois rien, voire squattés, ces lofts leur serviront à la fois de logement, de studio d'enregistrement, de salle de répétition, de site de workshop, voire de salle de concert. Les musiciens de jazz non conventionnels (et que le jazz-rock lucratif indiffère) ne se voient alors guère proposer de gigs dans les circuits habituels: et le Loft system leur permet d'inaugurer "*un nouveau mode de création, de production, de consommation de la musique*", un mode où la coopération règne et où tout est géré par les musiciens eux-mêmes. Un mode qui, par certains aspects, rappelle un peu le temps des *rent parties* des années '20. A l'origine du mouvement, le saxophoniste **Sam Rivers** qui, en 1972, monte, comme Max Roach l'avait fait dix ans plus tôt, un contre-festival de Newport, qui se veut mieux adapté au mode de création des jeunes musiciens noirs. Avec son épouse Beatrice, il fonde ensuite *Rivbea*, le premier et le plus illustre des lofts, où seront enregistrés quelques-uns des disques-phares du mouvement (Ornette Coleman a lui aussi son loft à l'époque, baptisé Artists House). Mélange de compositions sophistiquées (souvent influencées par la musique contemporaine) et de déferlements libertaires, la musique de Sam Rivers restera peu médiatisée : une musique pour musiciens. On écoute la coda solitaire d'un extrait de son disque *Crystals* enregistré en 1974 : *Postlude*.

### **Sam Rivers : Postlude Coda CD LV, 9 (2'30)**

*Sam Rivers (sax); rec 1974*

Dès la fin des années '70, Sam Rivers, multi-instrumentiste avéré, partage généralement ses concerts en sets centrés sur un de ses instruments : le axophone, la flûte, le piano). Il dirige par ailleurs un trio dans lequel on retrouve **Dave Holland**, trio filmé à Munich en 1979 :

### **Video. Sam Rivers Trio: Munich 1979 DVD LV, 9 (9'58)**

*Sam Rivers (sax, fl) Dave Holland (cb) Thurman Barker (dms) rec Munich 1979*

Musicien intègre et sans concessions, Sam Rivers restera la plupart du temps un musicien de l'ombre, une éminence grise dont peu de gens connaissent l'influence réelle, un maître auquel rendront hommage les jeunes générations, Steve Coleman en tête. Pour le reste, qui sont les représentants du jazz des lofts ? Pas mal de beau monde, d'origines diverses. Ils arrivent de Chicago (de l'ACM tout particulièrement) mais aussi des quatre coins du pays. Les saxophonistes dominent, comme dans le free. Et la moyenne d'âge tourne autour de la trentaine, la plupart de ces musiciens étant nés pendant la guerre. Mentionnons pour mémoire les saxophonistes (souvent multi-anchistes) Oliver Lake, Hamiett Bluiett, Arthur Blythe, Julius Hemphill, et les jeunes Chico Freeman et David Murray ; les trombones George Lewis et Ray Anderson, les trompettistes Leo Smith et Olu Dara, les bassistes Fred Hopkins et Mark Helias le guitariste Michael Gregory Jackson, le vibraphoniste Khan Jamal, les batteurs Steve Mc Call et Philip Wilson et bien d'autres encore qu'il serait fastidieux d'énumérer ici. A cette masse de creative musicians viennent souvent se joindre des "anciens" du free comme, par exemple, les membres de l'Art Ensemble, l'altiste Marion Brown ou le batteur Sunny Murray. Tous ont enregistré assez abondamment, pour des petits labels. En outre, *Douglas Music* a eu la bonne

idée de mettre sur le marché une série de cinq LP's regroupant une sélection d'enregistrements effectués au loft Rivbea en 1976. Un exemple avec le regretté **Julius Hemphill** :

**Julius Hemphill : Pensive** CD LV, 10 (6'56)

*Julius Hemphill (as) Abdul Wadud (cello) Bern Nix (gt) Philip Wilson (dms)  
Don Moye (perc) rec 1976*

Du coeur même des lofts, vont par ailleurs émerger deux personnalités fascinantes dont l'impact dépassera largement celui de leurs collègues post-free. Le premier est l'altiste flamboyant **Arthur Blythe**. La mère de Blythe adorait Johnny Hodges et cela n'étonnera aucun des familiers du son de Blythe, dont le vibrato puissant et chaleureux prolonge les travaux de l'Ellingtonien. Après avoir travaillé avec des musiciens comme Lester Bowie, Gil Evans ou Jack de Johnette, Arthur Blythe met en place ces concepts instrumentaux nouveaux alliant alto, violoncelle et tuba, ou alto, batterie et tuba, ce dernier reprenant dans les deux cas à la contrebasse la place que celle-ci lui avait volée à la fin des années '20. Une instrumentation qui, entre parenthèse, inspirera un des combos les plus importants du jazz belge des années '80, le *Trio Bravo* de Michel Debrulle, Fabrizio Cassol et Michel Massot. En 1978, Blythe enregistre un album qui restera un des jalons majeures de sa discographie, *Lennox Avenue Breakdown*, où la surprise liée à l'instrumentation est relayée par la magistrale rencontre rythmique entre jazz et funky, ternaire et binaire. Écoutons le titre éponyme de cet album, sur lequel improvisent notamment Blythe, le tubiste **Bob Stewart** et le flûtiste **James Newton** :

**Arthur Blythe : Lennox Avenue Breakdown** CD LV, 11 (8'20)

*Arthur Blythe (as) James Newton (fl) James Blood Ulmer (gt) Bob Stewart (tu)  
Cecil Mc Bee (cb) Jack De Johnette (dms) Guillermo Franco (perc); rec NY 1978*

Vibrato enchanteur, lyrisme puissant, et ce souffle qui va de Bechet à Albert Ayler, voilà l'Arthur qu'on aime. A la même période, l'homme renoue avec les standards et la tradition, avec le bien nommé *In the tradition* : avec la rythmique du groupe *Air* (voir ci-dessous) et le pianiste **Stanley Cowell**, il revisite notamment le *Caravan* du Juan Tizol. Et pour terminer, un quartet avec **Bob Stewart** (tu) **Abdul Wadud** (cello) et **Bobby Battle** (dms), filmé à Berlin en 1980 :

**Arthur Blythe : Caravan** CD LV, 9 (5'28)

*Arthur Blythe (as) Stanley Cowell (pn) Fred Hopkins (cb) Steve McCall (dms) rec 1979*

**Video. Arthur Blythe : Berlin 1980** DVD LV, 10 (5'57)

*Arthur Blythe (as) Bob Stewart (tu) Abdul Wadud (cello) Bobby Battle (dms) rec Berlin 1980*

L'autre grand nom émergé de l'univers des lofts des années '70 est le ténor **David Murray**, considéré comme une des figures dominantes du saxophone du début du XXIème siècle. Né en Californie (à Oakland) en 1955, Murray démarre dans le R'n B ainsi que dans des orchestres familiaux avant de monter à New-York. On évoque les débuts du saxophoniste avec quelques images familiales, un duo avec son père guitariste, puis la montée à New-York, un duo avec le batteur **Milford Graves** et quelques notes de clarinette basse, l'instrument sur lequel Murray assurera l'héritage d'Eric Dolphy :

**Video. Early David Murray** DVD LV, 11 (3'33)

*David Murray (ts, bcl) : films famille, duo avec père Walter Murray,  
NY, duo avec Milford Graves, solo de clarinette basse*

Les premiers disques de David Murray (notamment pour le label *Black Saint*) témoignent d'une grande virulence au ténor et d'une grande recherche sur le son. On l'entend souvent en compagnie de musiciens sans concessions issus du mouvement des lofts, extrêmes à l'occasion mais aussi capables d'exposés précis.

**David Murray : The Fast life** CD LV, 13 (4'42)

*Lawrence Butch Morris (cn) Olu Dara (tp) George Lewis (tb) Henry Threadgill, David Murray (ts) Anthony Davis (pn) Wilbert Morris (cb) Steve Mc Call (dms) ; rec 1980*

Comme Shepp, Murray rend volontiers hommage à ses grands prédécesseurs : au Festival du Middelheim en 1987, il dédie ainsi un titre à Lester Young, père de tous les saxophonistes modernes : à ses côtés, le vétéran du piano free **Dave Burrell** et une sélection de jeunes jazzmen travaillant dans un univers balisé par les règles du post-free (le trombone **Craig Harris** et le saxophoniste **Vincent Herring** entre autres) :

**Video : David Murray : Lester** DVD LV, 12 (3'33)

*David Murray (ts) Hugh Raskin, Rassul Siddik (tp) Craig Harris (tb) Vincent Herring (ts, fl) Dave Burrell (pn) Wilbur Morris (cb) Ralph Peterson (dms) rec Middelheim 1987*

La *Loft Generation* est un creuset bouillonnant, aux expressions stylistiques multiples, entretenant des liens avec le funk, la musique afro ou la musique contemporaine. A côté des fortes individualités citées ci-dessus et qui se regroupent par affinités, au gré des circonstances, on trouve aussi, quoiqu'en faible quantité, quelques groupes fixes travaillant dans la durée et qui, par leur permanence, s'assurent une cohérence et une cohésion qui manquent parfois aux rencontres de type jams-workshops propres aux lofts. L'exemple le plus flagrant de groupe stable lié à l'univers loft est sans conteste le trio *Air* composé du saxophoniste **Henri Threadgill**, assez peu connu en Europe mais particulièrement réputé dans les milieux avancés aux Etats-Unis, du bassiste **Fred Hopkins** et du batteur **Steve Mc Call**, ces deux derniers formant par ailleurs une section rythmique qu'on retrouvera à la base de 1001 combinaisons post-free (ce sont en quelque sorte les Milt Hinton / Osie Johnson, les Paul Chambers/ Philly Joe Jones ou les Ron Carter/ Tony Williams du post-free). Tous trois sont originaires de Chicago et ont fait leurs débuts dans l'orbite de l'AACM. Il y a un "son" Air, et on repère assez facilement le groupe au milieu des centaines de trio pianoless qui fleurissent sur le terreau des lofts. Musique souvent assez ardue, dépourvue de tout compromis et de toute joliesse, oscillant entre pulsion et cérébralité, entre concept et liberté. L'album *Air Lore* (1979) est fait de reprises de vieux saucissons du jazz, revisités, notamment *King Porter Stomp* de Jelly-Roll Morton.

**Henry Threadgill (Air) : King Porter Stomp** CD LV, 14 (3'43)

*Henry Threadgill (sax) Fred Hopkins (cb) Steve Mc Call (dms) ; rec 1979*

Le monde des lofts a également accouché d'une série de quatuors de saxophones mettant généralement en scène l'ensemble de la famille des instruments de monsieur Sax (le principe existait déjà dans la musique syncopée des tout débuts du siècle, et on trouve aussi des quatuors de sax en musique classique et contemporaine). Des plus déjantés aux plus arrangés, ces ensembles - *Rova, World Saxophone Quartet, 29th street sax quartet* - illustrent bien, eux aussi, cette dialectique propre au post-free et qui consiste à faire se côtoyer des arrangements écrits souvent très complexes, et des débordements libertaires individuels ou collectifs. Et à propos de saxophone, il faut aussi signaler, en 1979, l'émergence d'un des jeunes du mouvement, **Chico Freeman**, qui crée la surprise avec un album de ballades intitulé *Spirit Sensitive* :

**Chico Freeman : Autumn in New-York** CD LV, 15 (4'23)

*Chico Freeman (ts) John Hicks (pn) Cecil McBee (cb) Billy Hart (dms) rec 1979*

La créativité propre au jazz post-free et spécifiquement au jazz des lofts, connaît des prolongements dans les années '90 et on y trouve des groupe composés d'anciens habitués des lofts et qui, associés à des gens de l'AACM par exemple, rendent hommage à l'histoire du jazz : c'est le cas des *Leaders* ou du groupe *Roots* avec lequel nous terminerons ce chapitre :

**Video : Roots : Lester leaps in** DVD LV, 14 (08'12)

*Sam Rivers, Arthur Blythe, Chico Freeman, Nathan Davis (ts) Don Pullen (pn)  
Santi DeBriano (cb) Idris Muhammad (dms); rec London 1992*

European Post-free

En réalité, le décalage habituel entre USA et Europe en matière de jazz a fait que le free aussi a déferlé sur le Vieux Continent avec un certain nombre d'années de retard, à tel point que c'est plutôt au début des années '70 que la musique libertaire s'est offert ses principales couvertures de magazines, en alternance (étrange) avec les stars du jazz-rock. On l'a dit, l'internationale free européenne a ses antennes en France (la bande des Portal, Texier, Sclavis etc), en Angleterre (Derek Bailey, Evan Parker), en Italie, dans les Pays de l'Est mais aussi en Allemagne et aux Pays-Bas avec Willem Breuker, Albert Mangelsdorff, Peter Brötzman. Le free et le post-free européen se caractérisent notamment par l'activation des divers substrats régionaux (ce qui accélérera le sevrage du jazz européen par rapport au modèle US). En Allemagne et aux Pays-Bas, les influences germaniques, fanfares et autres, sont particulièrement sensibles dans des orchestres comme le **Willem Breuker Kollektief**, responsable dans les années '70 de vrais happenings musicaux. On écoute la délirante *Plagiata* qui ouvre le disque live de 1977 puis on regarde, par le même groupe, un extrait d'une tout aussi démentielle émission de télévision produite par le label BVHaast :

**Willem Breuker Kollektief : Overture : La plagiata** CD LV, 16 (5'21)

*Boy Raaymakers (tp) Bernard Hunnekling, Willem Van Mannen (tb) Jan Wolff (cor)  
Maarten van Noorden, Willem Breuker, Bob Driessen (sax) Ronald Snijders (fl)  
Leo Cuypers (pn) Arjen Gorter (cb) Rob Verdurmen (dms) rec 1977*

**Video Willem Breuker Kollektief : BVHaast 1977** DVD LV, 16 (7'55)

*Boy Raaymakers (tp) Bernard Hunnekling, Willem Van Mannen (tb) Jan Wolff (cor)  
Maarten van Noorden, Willem Breuker, Bob Driessen (sax) Ronald Snijders (fl)  
Leo Cuypers (pn) Arjen Gorter (cb) Rob Verdurmen (dms) rec 1977*

Le post-free européen se caractérise aussi par un vaste courant hyper-radical plus volontiers désigné par ses représentants sous le nom de "musique improvisée" que sous celui de free-jazz. Bien plus ouvertement encore qu'aux Etats-Unis, on y flirte allègrement avec la musique contemporaine. Juste un petit exemple pour terminer, une courte pièce jouée par un trio déjanté à souhait, composé de notre **Fred Van Hove** national (pn) du trombone allemand **Conrad Bauer**, et de la chanteuse **Annick Nozatti** :

**Fred Van Hove/ Annick Nozatti/ Conrad Bauer : Organo Pleno part 9** CD LV, 17 (1'32)

*Conrad Bauer (tb) Annick Nozatti (voc) Fred Van Hove (pn); 1992 FMP*

## Coda

En leur temps, free et post-free, quoique poussées par une frange de la critique, ont eu bien du mal à toucher un public plus large que celui des inconditionnels de l'écorchure ou du militantisme. Ils ont même écarté de l'univers jazz bon nombre d'amateurs, découragé les firmes de disques frileuses et corollairement, fait connaître au jazz de sombres années sur le plan économique. Aujourd'hui, après la quasi-dictature politiquement correcte des déferlantes neo-classiques (neo-bop) et fusion (voir plus loin), il semble que les tendances libertaires se remettent à titiller un public plus sensible à l'aventure et au cri qu'à la forme sophistiquée et aux prouesses techniques/technologiques. C'est le cas notamment à Chicago, dont les musiciens sont restés sensibles à l'expressivité née au temps des lofts tandis que New-York ne jurait plus que par le syndrome Marsalis. Parmi les musiciens qui relaient aujourd'hui avec passion et talent la saga post-free, il faut citer le saxophoniste Ken Vandermark.

### d. Keepers of the Flame

Tandis que le jazz-rock monte les décibels et multiplie le nombre de notes jouées, tandis que la tendance ECM ramène la mélodie à l'avant-scène, tandis que les musiques post-free apportent une respiration nouvelle mais peu populaire, quelques vétérans du bop et du cool ET quelques jeunes solistes gardent la flamme vivace, jusqu'au redémarrage de 1980 et à l'émergence du neo-bop (voir plus loin).

#### Bop and Cool in the seventies

Parmi les pionniers du be-bop, une poignée seulement reste en activité : Parker est mort, Fats Navarro est mort, Bud Powell est mort, Monk a cessé de jouer en 1971-72. Avec les batteurs **Kenny Clarke** et **Max Roach**, le seul parmi le noyau de base à rester sur le devant de la scène est **Dizzy Gillespie**. Cédant par moments aux sirènes de l'électricité et des rythmiques binaires, Dizzy participe toujours aux grandes jams du JATP ou de Montreux, et il est régulièrement l'invité d'orchestres passionnants comme le **Clarke Boland Big band**. Le concert filmé à Copenhague scelle les retrouvailles entre deux anciens du Minton's : Dizzy et **Kenny Clarke**. Le concert démarre avec un cinglant *Con alma* dont les solistes sont Dizzy et le Namurois **Francy Boland**, chemise à fleurs façon seventies à l'appui.

**Video. Dizzy Gillespie / Clarke Boland Big Band : Con Alma** DVD LVI, 1 (7'49)

*Dizzy Gillespie (tp, voc) Benny Bailey, art farmer, Dusko Goykovich, Idrees Sulieman (tp)  
Nat Peck, Ake Persson, Eric Van Lier (tb) Derek Humble, Billy Mitchell, Ronnie Scott,  
Tony Coe, Sahib Shihab (sax) Francy Boland (pn, org) Jimmy Woode (cb)  
Kenny Clarke, Kenny Clare (dms) rec Copenhague 1970*

Périodiquement, Dizzy retrouve ses amis boppers ou mainstreamers en studio. C'est le cas en 1975 pour un album assez peu connu qui s'appelle *Jazz Maturity* et où Dizzy est face à son ancien maître **Roy Eldridge** : avec le trio d'**Oscar Peterson**, ils reprennent l'indicatif de Louis Armstrong ; *When it's sleepy time down south* :

**Dizzy Gillespie : When it's sleepy time down south** CD LVI, 1 (6'20)

*Dizzy Gillespie, Roy Eldridge (tp) Oscar Peterson (pn) Ray Brown (cb) Mickey Roker (dms)  
rec 1975*

Musique d'altiste au départ, Bird oblige, le be-bop avait toutefois fait émerger deux ou trois grands ténors entre bop et Lester. **Dexter Gordon** après des années 60 hyper-actives, continue son parcours, enregistrant notamment pour *Steeplechase* ou *Prestige*. Sur *Bouncing with Dex*, il joue *Easy living* accompagné par un superbe trio maison composé de **Tete Montoliu** (pn) **NHOP** (cb) et **Billy Higgins** (dms) :

**Dexter Gordon Quartet : Easy living** CD LVI, 2 (5'26)  
*Dexter Gordon (ts) Tete Montoliu (pn) NHOP (cb) Billy Higgins (dms)*  
*rec Copenhagen sept 1975*

Parmi les partenaires réguliers de Lester, on trouve aussi, dès la fin de la décennie, un quartet avec lequel on le verra souvent en Belgique : le pianiste en est **Kirk Lightsey** et le batteur **Eddie Gladden** : on les retrouve au Northsea Jazz Festival en 1979 :

**Video Dexter Gordon Quartet : Backstairs** DVD LVI, 2 (8'17)  
*Dexter Gordon (ts) Kirk Lightsey (pn) David Eubanks (cb) Eddie Gladden (dms) rec Northsea 1979*

Nous avons entendu Dexter avec le pianiste catalan **Tete Montoliu**. Ce dernier enregistre également de grands albums à son nom, dans les années '70, et notamment quelques superbes disques pour *Steeplechase*. Le plus brillant est sans doute *Tete à Tete* avec l'incontournable **NHOP** et le batteur **Albert Heath** : on y trouve une longue et fascinante version de *What's new* avec tempo doublé une première fois (two beats) puis redoublé à nouveau (four beats) ; le morceau se termine par une coda en piano solo. Un must

**Tete Montoliu Trio : What's new ?** CD LVI, 2 (5'26)  
*Tete Montoliu (pn) NHOP (cb) Albert Heath (dms) rec Holland fev 1976*

Outre les west-coasters toujours actifs dans le cinéma et dans les clubs de LA ou SF (Shelly Manne et Bud Shank en tête), deux ou trois grands leaders du jazz cool poursuivent une carrière très riche : Lee Konitz, Gerry Mulligan et surtout Stan Getz et Chet Baker. Après sa période bossa et le quartet avec Gary Burton, **Stan Getz** fait la connaissance, à Paris, d'un trio qu'il décide d'engager pour une tournée et quelques enregistrements : on y trouve notre **René Thomas** à la guitare, **Eddy Louiss** à l'orgue et le batteur **Bernard Lubat**. Le concert enregistré au *Ronnie's Scott*, malgré une prise son moyenne, est un must. Sur ce double album intitulé *Dynasty*, on entend notamment une superbe mélodie écrite par René à la mort du père de Getz, *Ballad for my dad* :

**Stan Getz Quartet : Ballad for my dad** CD LVI, 2 (3'15)  
*Stan Getz (ts) René Thomas (gt) Eddy Louiss (org) Bernard Lubat (dms) rec London 1971*

Au fil des années '70, Getz électrifie sa musique et travaille avec un nouveau quartet dans lequel se trouvent **Chick Corea** (au piano fender) **Stanley Clarke** (contrebasse ou basse électrique et **Tony Williams** (dms). Getz ira plus loin encore dans le côté binaire avec le guitariste Chuck Loeb puis, on le verra, il reviendra à ses premières amours. En attendant, on écoute la très belle composition de Chick Corea, *Windows*, filmée au festival de Montreux en 1972 :

**Video. Stan Getz Quartet : Windows** DVD LVI, 3 (9'08)  
*Stan Getz (ts) Chick Corea (epn) Stanley Clarke (eb) Tony Williams (dms) rec Montreux 1972*

**Chet Baker**, après avoir été le playboy des fifties, et avoir eu un break dans la deuxième moitié des '60s et début des '70s, revient en 1974, grâce à Jacques Pelzer entre autres. Chet est un des survivants de la génération sacrifiée à l'héroïne et il continue à dire qu'il ne quittera jamais la drogue, qui est son chemin à lui. Le premier album du retour, sorti chez CTI, avec **Paul Desmond** dans certains titres et dans d'autres un orchestre à cordes qui, pour une fois, associé à une rythmique électrique, ne ressemble pas au sirop que peuvent générer ces séances : on écoute le bouleversant *She was too good to me* :

**Video. Chet Baker : She was too good to me** DVD LVI, 4 (4'44)

*Chet Baker (tp, voc) David Friedman (vb) Bob James (epn) Ron Carter (cb)  
Steve Gadd (dms) + strings and woods ; rec 1974*

Suivront notamment une série d'albums superbes pour *Steeplechase* en trio sans batterie avec **Doug Raney** (le fils de Jimmy Raney) et le contrebassiste danois qui domine les seventies, et que nous avons déjà entendu tout à l'heure avec Dexter et Montoliu : **Niels-Henning Oersted-Pedersen** dit **NHOP**. Du disque *The touch of your lips*, sans doute le meilleur du trio, gravé en 1979, on écoute *But not for me* qui permet à Chet de prendre des chorus de trompette mais aussi de scat superbes et swinguant à souhait. Tandis que l'absence de batterie ne se fait sentir à aucun moment !

**Chet Baker : But not for me** CD LVI, 5 (6'06)

*Chet Baker (tp, voc) Doug Raney (gt) NHOP (cb) ; rec Copenhague 1979*

Au chapitre des champions de l'intimisme (qui ne négligent pas de swinguer pour autant), on passe à monsieur **Bill Evans**, créateur du triologue. Après divers essais, Bill a retrouvé un contrebassiste qui lui rappelle la grande époque de Scott LaFaro : le franco-américano-portoricain **Eddie Gomez**. Le batteur est **Elliott Zigmund** et on regarde le trio bien filmé en studio, au Danemark, et jouant le *But beautiful* de Jimmy Van Heusen :

**Video. Bill Evans Trio : But beautiful** DVD LVI, 5 (5'12)

*Bill Evans (pn) Eddie Gomez (cb) Elliott Zigmund (dms) rec Danemark 1975*

En novembre 1978, Bill Evans entre en studio pour graver un de ses chefs d'œuvre, *Affinity*, qui sortira l'année suivante. Un disque qui est aussi le plus grand disque de son partenaire, ce jour-là, un certain **Toots Thielemans**. Le courant passe immédiatement entre les deux hommes (ainsi que, sur certaines plages avec le sax Larry Schneider). Rien à jeter dans ce partenariat, qui n'aura pour prolongement que quelques plages live issues d'émissions de radio. Toots avait tourné à de nombreuses reprises avec Paul Simon et il avait emprunté à son répertoire la chanson *I do it for your love* dont il donne une version magistrale avec Bill Evans :

**Bill Evans/ Toots Thielemans : I dot it for your love** CD LVI, 6 (7'22)

*Toots Thielemans (hca) Bill Evans (pn) Marc Johnson (cb) Eliot Zigmund (dms) rec nov 1978*

Le lien avec le redémarrage de 1980 (avec les frères Marsalis entre autres) est aussi et surtout le fait d'autres *Keepers of the flame*, davantage associés au hard-bop : des vétérans comme Art Blakey ou Horace Silver mais aussi de jeunes musiciens nés trop tôt ou trop tard. Ils préparent, souvent dans l'indifférence générale, le surgissement du néo-bop, qui marquera la remise en route de la machine, en l'occurrence du mainstream moderne mis en veilleuse au milieu des années '60.

## From Hard-Bop to Neo-Bop

Décennies après décennies, **Art Blakey** et ses **Jazz Messengers** poursuivent sans discontinuer la quête entreprise au début des fifties. Avant de découvrir les Marsalis et de participer une fois encore aux rebonds de l'histoire, Blakey, dans les années '70, révèle entre autres les trompettistes **Woody Shaw** et **Valeri Ponomarev** et les sax **David Schnitter** et **Bobby Watson**. Blakey n'a jamais été insensible à l'air du temps et ses formations, on l'a vu, ont subi dans la deuxième moitié des années '60, l'influence du free-jazz (à travers le travail de solistes plus écorchés entre autres). Ce sera aussi le cas avec le jazz-rock dans les seventies : apparition de claviers, de guitares et de basses électriques, utilisation de rythmes binaires etc). Le phénomène est flagrant dans *Mission Eternal*, un extrait du disque *Buhaina* de 1973, dans lequel **Cedar Walton** joue du fender. Les percussions, telles que les pratique **Tony Waters** sont également fort prisées à l'époque. Et sur une rythmique aux carrefours des genres, nous pouvons apprécier les improvisateurs que sont **Woody Shaw** (tp) et **Carter Jefferson** (ts) :

**Art Blakey : Mission Eternal** CD LVI, 7 (07'07)

*Woody Shaw (tp) Carter Jefferson (ts) Cedar Walton (epn) Michael Howell (gt)  
Mickey Bass (cb) Art Blakey (dms) Tony Waters (congas); rec USA mars 1973*

Retour à un hard-bop avancé plus proche de ce que fait Blakey habituellement, avec un titre qui donnera son nom à un des albums importants des Messengers version seventies, *Gypsy Folk Tales* avec **Bill Hardman** (tp) et **David Schnitter** (ts). Le tournage a lieu sur la place de Perugia lors de l'annuel festival *Umbria Jazz* en 1976. Le thème annonce clairement ce que jouera la version Marsalis des Messengers quatre ans plus tard :

**Vidéo. Art Blakey : Gypsy Folk Tales** DVD LVI, 6 (6'54)

*Bill Hardman (tp) David Schnitter (ts) Mickey Tucker (pn) Cameron Brown (cb)  
Art Blakey (dms) rec Umbria Jazz 1976*

L'autre grand créateur du hard-bop, **Horace Silver** poursuit lui aussi sa "mission" à la tête de quintets ou de formations plus étoffées : on découvre à ses côtés d'autres grands solistes comme les trompettistes **Tom Harrell**, **Randy Brecker** ou **Cecil Bridgewater**, le trombone **Steve Turre**, les sax **Bob Berg** et **Larry Schneider**. Dans la belle mélodie intitulée *Barbara*, également filmés lors de l'Umbria Jazz de 1976, le quintet comprend l'étonnant **Tom Harrell** (dont nous reparlerons) et le sax **Bob Berg**, futur sideman de Miles Davis dans les années '80

**Video. Horace Silver : Barbara** DVD LVI, 7 (7'37)

*Tom Harrell (tp) Bob Berg (ts) Horace Silver (pn) Steve Beskrone (eb) Eddie Gladden (dms)  
rec Perugia (Italy) Umbria Jazz 1976*

Sur l'album *Silver and Wood*, enregistré la même année (1976), Silver propose un Quintet comprenant les deux solistes que nous venons d'entendre, soutenus par une section de souffleurs overdubés : au menu, deux suites *The Tranquilizer Suite* et *The process of creation Suite* en 4 parties : nous en écouterons la deuxième partie, *Activation*. Arrangements précis et musclés, équilibre entre écriture et impros, le Silver nouveau est arrivé.

**Horace Silver : Activation** DVD LVI, 8 (5'22)

*Tom Harrell (tp) Bob Berg (ts) Horace Silver (pn) Ron Carter (cb) Al Foster (dms)  
+ sections de sax et cuivres overdub ; rec LA nov 1976*

Parmi les résistants du hard-bop historique, toujours très actif dans les seventies, et toujours réticent à toute forme de compromission, citons **Johnny Griffin** qui ne fera jamais de free ni de jazz-rock, ce qui ne l'empêche pas d'arborer un look au diapason de l'époque. Dans le titre que nous allons voir, filmé à Paris en 1971, Griffin, a à ses côtés le batteur **Art Taylor** entre autres (bientôt liégeois d'adoption), et, comme il le fera très souvent désormais, il interrompt le déroulement de son improvisation par un stop chorus brillant :

**Vidéo. Johnny Griffin : Blues for Harvey (?)** DVD LVI, 8 (05'32)

*Johnny Griffin (ts) Vince Benedetti (pn) Alby Cullaz (cb Art Taylor (dms) rec Paris 1971*

1977 : **Herbie Hancock**, entre deux aventures jazz-rock/funk, crée le groupe **VSOP**, réplique du quintet de Miles années '60 mais avec **Freddie Hubbard** à la place de Miles, alors retiré du circuit musical. Pour info, le deuxième VSOP comprendra les Frères Marsalis. La ballade *Jessica* figurait déjà sur l'album d'Hancock *Fat Albert Rotunda* : il l'inscrit au répertoire de VSOP. Quand les leaders du jazz-rock retrouvent les plaisirs du jazz acoustique...

**VSOP : Jessica** CD LVI, 9 (7'05)

*Freddie Hubbard (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb)  
Tony Williams (dms) rec 1977*

Parallèlement, et dès 1975, un ex Messenger, le pianiste **Cedar Walton** crée le groupe **Eastern Rebellion**, un quartet voué à un hard-bop modernisé notamment par des apports latins : le saxophone est tenu d'abord par **George Coleman** (ex Miles Davis) puis par le jeune **Bob Berg** que nous venons de voir aux côtés d'Horace Silver. Le groupe tourne beaucoup en Europe et on les retrouve une fois encore à l'Umbria Jazz 1976, version Coleman, dans une version de *Blue Monk*. En studio l'année suivante, avec Bob Berg, ils jouent *Fantasy in D*, un extrait d'un des disques *Timeless* gravés par *Eastern Rebellion* :

**Video. Cedar Walton Eastern Rebellion : Blue Monk** DVD LVI, 9 (8'11)

*George Coleman (ts) Cedar Walton (pn) Sam Jones (cb) Billy Higgins (dms)  
rec Perugia Umbria Jazz 1976*

**Cedar Walton Eastern Rebellion : Fantasy in D** CD LVI, 10 (6'55)

*Bob Berg (ts) Cedar Walton (pn) Sam Jones (cb) Billy Higgins (dms) rec Danemark 1977*

Parmi les solistes bop engagés dans des voies influencées par le free ou le jazz-rock, il faut évoquer **Phil Woods** à l'époque de son *European Rhythm Machine*, à la fin des années '60 et surtout au début des années '70. Avec le pianiste anglais **Gordon Beck**, le bassiste français **Henri Texier** et le batteur suisse **Daniel Humair**, il reprend avec fougue le thème d'Eddie Harris joué par Miles sur *Miles smiles*, et repris également en territoire rock par Brian Auger, *Freedom Jazz Dance* : une dose d'énergie salutaire !

**Vidéo. Phil Woods European Rhythm Machine : Freedom Jazz dance** DVD LVI, 10 (04'07)

*Phil Woods (as) Gordon Beck (pn) Henri Texier (cb) Daniel Humair (dms); rec Paris 1969*

## Nés trop tôt ou trop tard

Qu'ils soient révélés par les « anciens », ou qu'ils s'expriment à leur noms, toute une génération de jazzmen passionnés par la tradition bop semblent bien être nés trop tard pour avoir vécu l'aventure du hard-bop historique et trop tôt pour profiter pleinement de l'explosion du néo-bop. C'est le cas du magnifique trompettiste **Woody Shaw**, emblème de cette génération : il enregistre de nombreux albums en leader dès 1970 (pour le label Muse entre autres) et donne de superbes concerts en quintet notamment dans les festivals européens : c'est le cas à Juan les Pins et à Gouvy en 1979. Dans la sublime version de *Stormy Weather* que nous allons écouter, on remarque aussi le travail quasi ellingtonien du trombone **Steve Turre** : et pour terminer, on retrouve Woody Shaw à Juan avec le ténor **Carter Jefferson** :

**Woody Shaw : Stormy Weather** CD LVI, 11 (8'00)

*Woody Shaw (tp) Steve Turre (tb) Kirk Lightsey (pn) Ray Drummond (cb)  
Carl Allen (dms) rec NY juin 1987*

**Video. Woody Shaw Quintet : Stiping Stone** DVD LVI, 11 (7'01)

*Woody Shaw (tp) Carter Jefferson (ts) Onaje Allen Gumbs (pn) Stafford James (cb)  
Victor Lewis (dms) rec Juan les Pins 1979*

Voilà pour cette période dominée par les excroissances. L'heure est venue d'entrer dans la dernière ligne droite et d'entrer dans le jazz contemporain à travers l'émergence du néo-bop.