

09. Modern Jazz in Little Belgium

Avec l'Angleterre et la France, on l'a vu, la Belgique fut, géographiquement, un des premiers pays européens à accueillir le jazz, juste après la première guerre mondiale. Bruxelles, Liège et Anvers furent les trois villes les plus fortement touchées par la nouvelle musique.

a. Rappel

Dans les années '20, les premiers bands américains (celui d'Arthur Briggs entre autres) incitèrent les premiers jazzmen locaux à se lancer dans la bataille bleue. Soutenus par les premiers grands parajazziques (Goffin, Faecq), Chas Remue, Jean Pâques etc initièrent l'histoire du jazz belge. Dans les années '30, l'arrivée plus massive des disques, la radio et l'arrivée en chair et en os sur nos scènes de Louis Armstrong, Cab Calloway ou Coleman Hawkins permirent à nos musiciens de devenir de vrais improvisateurs : au cœur des big bands de Jean Omer, Stan Brenders ou Fud Candrix, Victor Ingeveld, Jean Robert, Jacques Kriekels ou Bobby Naret firent tout pour se rapprocher de leurs modèles américains. Pendant la guerre, le jazz, théoriquement interdit par les nazis, se développa comme jamais jusqu'à devenir une musique de résistance. La grande génération du jazz belge, dont il va être question dans ce chapitre, faisait alors ses premiers pas : nés entre 1922 et 1927, **Toots Thielemans** et **Benoit Quersin** à Bruxelles, **Sadi, Francy Boland** et **Christian Kellens** à Namur, **Jack Sels** à Anvers, **Bobby Jaspas, René Thomas** et **Jacques Pelzer** à Liège allaient figurer parmi les grands noms du jazz non-américain. Ils iraient jusqu'à se frotter aux plus grands maîtres d'outre-Atlantique.

b. Jean-Baptiste, de la rue Haute

Parmi les grands jazzmen belges, dont la réputation s'est étendue bien au-delà de nos frontières, la place d'honneur revient sans doute à monsieur Jean-Baptiste Thielemans, dit **Toots Thielemans**. Né en 1922 dans le quartier des Marolles (Bruxelles), Toots apprend à jouer de l'accordéon puis il passe à l'harmonica et à la guitare. Pendant la guerre, il joue dans le *Jazz Hot* aux côtés d'Herman Sandy. A la libération, il fait partie de l'orchestre de **Robert de Kers** avec qui il tourne, en 1946, le film *Modern Mood*, sa première apparition filmée. On peut aussi voir et entendre dans ce film le sax ténor **Jean Robert** (ts). Bientôt, Toots découvre le be-bop, comme ses amis liégeois des Bob Shots et en 1949, il est, comme eux, programmé au grand Festival International de Jazz de Paris, à la même affiche que Charlie Parker et Miles Davis. Toots enregistre à cette occasion quelques 78 tours pour la firme Pacific. C'est à peu près à cette époque qu'il adopte le surnom de Toots, ses amis jazzmen lui ayant fait comprendre que le prénom Jean-Baptiste ne swingait pas vraiment. Dans cette première séquence, nous évoquerons l'enfance de Toots, ses débuts à l'accordéon, puis nous verrons la version *d'At the Woodchopper's ball* extraite de *Modern Mood* ; enfin, nous entendrons un des 78 tours parisiens, *Crazy Bop* (changement de style à la clé) et pour terminer, nous verrons une savoureuse interview de Toots et de sa maman :

Video. Young Toots DDV XXX, 1 (5'32)

*Enfance, adolescence, accordéon, Robert de Kers At the woodchopper's ball 1946,
Toots Trio : Crazy Bop 1949 ; interview Toots et maman*

En 1947, déjà, Toots avait accompagné un de ses oncles à New-York, et il avait eu l'occasion de participer à une jam et de rencontrer l'agent de **Benny Goodman**. Goodman est intéressé

par ce musicien qui joue à la fois de la guitare et, surtout, de l'harmonica comme personne. Les problèmes de visas empêchent toutefois Toots de répondre à sa proposition. Par contre, lors de la tournée européenne de Goodman en 1950, plus rien n'empêche la rencontre. Toots va effectuer toute la tournée avec cette petite formation de Goodman dans laquelle jouent **Zoot Sims** (ts) et **Roy Eldridge** (tp) entre autres. Il participe avec eux à divers enregistrements radio, notamment en Suède et en Suisse : on écoute une version d'*Air Mail Special* enregistrée à Stockholm :

Benny Goodman: Air mail Special CD XXX, 1 (5'25)

Benny Goodman (cl) Roy Eldridge (cl) Zoot Sims (ts) Dick Hyman (pn) Toots Thielemans (gt) Charlie Short (cb) Ed Shaughnessy (dms) rec Stockholm 24 avril 1950

Tout au long de cette tournée européenne, Benny Goodman offre à Toots, en plus des choros de guitare, un featuring à l'harmonica sur *Stardust* à l'harmonica : et il ne manque pas de le présenter au public sous le nom de Jean Thielemans. Dans les années qui suivent, Toots passera régulièrement de la Belgique à la Suède (où il aura l'occasion de jouer avec un certain Charlie Parker !). Il finit par obtenir son visa pour les Etats-Unis, où il sera engagé par le pianiste anglais exilé **George Shearing**. Toots utilise de plus en plus cet instrument dont il est alors un des seuls spécialistes dans le monde du jazz : l'harmonica chromatique, qui, contrairement aux harmonicas diatoniques utilisés par les bluesmen, lui permet de jouer dans tous les tons et de donner à l'instrument ses lettres de noblesse. Avec Shearing, Toots traversera les USA de part en part et fréquentera les plus grands jazzmen américains : le pianiste est exigeant mais l'écolage est de haut vol et Toots en sortira nimbé d'une réputation qui ne fera que croître avec les années : le montage qui suit nous permettra d'évoquer, interview à la clé, la période Goodman, avec un extrait du fameux *Stardust*, le départ vers les States et, à travers un extrait d'un show télé de 1957, la période Shearing (avec un thème d'influence cubaine comme les aime le pianiste, *Cuban Fantasy*) :

Vidéo. Toots on the road DVD XXX, 2 (5'47)

Benny Goodman presents Toots (Stardust 1950), tournée Benny, Départ pour les USA, Toots et George Shearing : Cuban Fantasy 1957

A la fin des années '50, Toots commence à multiplier les enregistrements sous son nom ou en sideman. Aux disques très commerciaux du début de la décennie succèdent les albums beaucoup plus jazz : le son de l'harmonica prend une ampleur nouvelle et donne aux interprétations de Toots une puissance expressive de plus en plus forte. D'autant plus forte, évidemment, que ses partenaires font partie du gratin du jazz international. Ainsi, c'est notamment avec le trio de **Hank Jones** qu'il enregistre l'album *Time out for Toots* sur lequel figure le *Cool and easy* que nous allons écouter. Quelques mois plus tôt, Toots avait enregistré un de ses plus beaux disques des années '50 : pour ce *Man bites harmonica* gravé sur le label Riverside, il est accompagné par le trio de **Kenny Drew** ; la sonorité de son harmonica y contraste magistralement avec celle du saxophone baryton de **Pepper Adams** : sur *18th century Ball*, extrait de cet album, Toots retrouve la guitare de ses débuts :

Toots Thielemans: Cool and easy CD XXX, 2 (2'51)

Toots Thielemans (hca) Hank Jones (pn) Doug Watkins (cb) Art Taylor (dms) rec NY janv 1958

Toots Thielemans: 18th century Ball CD XXX, 3 (3'51)

Toots Thielemans (gt) Pepper Adams (bs) Kenny Drew (pn) Wilbur Ware (cb)

Art Taylor (dms) rec NY dec 1957

C'est au début des années '60 que Toots composera la chanson qui le rendra célèbre dans le monde entier, et lui assurera une aisance financière jusqu'à la fin de sa carrière : après l'avoir écouté nous raconter la genèse du célèbre *Bluesette*, nous retrouverons Toots au *Blue Note* de **Benoit Quersin**, en 1960, dans une version d'*I'll remember April* : on reconnaît à ses côtés le batteur et historien du jazz belge **Robert Pernet** :

Vidéo. Bluesette DVD XXX, 3 (4'09)
Création de Bluesette ; I'll remember April (Blue Note 1961)

Faut-il le dire, nous retrouverons Toots dans les décennies suivantes. Mais tout d'abord, retrouvons les jazzmen liégeois et namurois dont nous avons évoqué les débuts dans les chapitres consacrés aux années '40. A commencer par Bobby Jaspar.

c. Bobby de la rue du Vieux Mayeur

Né en 1926 dans une famille de la moyenne bourgeoisie liégeoise, **Robert Bobby Jaspar** avait découvert la musique et le jazz au début de la guerre, jouant de la clarinette dans des groupes étudiants ; alors qu'il commence des études d'ingénieur chimiste, il découvre la *Session d'une Heure* dans laquelle joue Jacques Pelzer, et passe au ténor avec pour modèles locaux les saxophonistes **Raoul Faisant** et **Jacques Kriekels** qui seront ses premiers professeurs. Dans les années l'après-guerre, il découvre le be-bop en compagnie de Pelzer et fait partie du premier groupe de jazz moderne strictement européen, les **Bob Shots**. Quelques images de l'enfance et de l'adolescence de Bobby avec pour bande son la composition *In a little provincial town*, écrite en hommage à Liège, puis quelques témoignages sur les Bob Shots et sur l'influence exercée par Don Byas sur Bobby en 1947 ; enfin, un des disques gravés par les Bob Shots (avec Sadi et Francy Boland) à Paris en 1949 :

Video. Young Bobby DVD XXX, 4 (7'07)
Enfance, adolescence, interviews de Jacques Kriekels et Leo Flechet, évocation des Bob Shots, avec interviews de Jean-Marie Vandresse, André Putsage, Georges Leclercq etc, Jack the Hipster (Paris 1949)

En 1950, confronté à un choix de vie rendu plus difficile par le déclin du jazz auprès du grand public, Bobby décide, après tournée commerciale en Allemagne pour les troupes américaines, de tenter sa chance à Paris en compagnie de son ami **Sadi**. Après deux ans de vaches maigres (malgré l'aide précieuse du pianiste français **Henri Renaud**), Bobby se lance dans une aventure improbable ayant pour cadre Papeete (Tahiti), où il renouera avec sa formation de chimiste en créant notamment des parfums à base d'huile de requin. C'est à son retour à Paris en 1953 qu'il rencontre enfin le succès et devient le musicien numéro un du jazz moderne parisien: son idéal esthétique réside alors dans une rencontre entre le son de Stan Getz et le phrasé de Warne Marsh. On l'écoute dans une reprise d'un vieux standard orléanais, *Struttin' with some barbecue*, avec notamment **Sadi** et le guitariste américain **Jimmy Gourley** :

Bobby Jaspar : Struttin' with some barbecue CD XXX, 4 (3'37)
Bobby Jaspar (ts) Sadi (vb) Jimmy Gourley (gt) Henri Renaud (pn) Benoit Quersin (cb) Jean-Louis Viale (dms) rec Paris mai 1953

La rencontre et la collaboration avec **Jimmy Gourley** rejoint la formule instrumentale initiée quelques temps auparavant par Stan Getz et le guitariste **Jimmy Raney**. Raney qui, au début de 1954, débarque à Paris : il découvre Bobby dans un club parisien et décide de retarder son retour aux Etats-Unis pour pouvoir enregistrer un disque avec lui. Extrait de ce disque, une composition intitulée *Très chouette* :

Jimmy Raney/ Bobby Jaspar : Très chouette CD XXX, 5 (4'32)

Bobby Jaspar (ts) Jimmy Raney (gt) Maurice Vander (pn) Jean-Marie Ingrand (cb) Jean-Louis Viale (dms) rec Paris fev 1954

Parmi les grandes rencontres qui marquent les années parisiennes de Bobby, celle de **Chet Baker** occupe une place de choix. Arrivé avec le pianiste Dick Twardzick qui mourra d'une overdose, on l'a vu, Chet va, comme Raney, apprécier le jeu de Bobby : les deux hommes deviennent proches et enregistrent ensemble pour la première fois : le disque sort sur le label Barclay et on peut y entendre un autre jazzmen belge installé à Paris : le contrebassiste **Benoit Quersin**. La version de *How about you* qui suit date de décembre 1955 :

Chet Baker : How about you CD XXX, 11 (4'31)

Chet Baker (tp) Bobby Jaspar (ts) René Urtreger (pn) Benoit Quersin (cb) Jean-Louis Viale (dms) rec Paris 26 dec 1955

C'est également en **1955** que Bobby forme un quintet avec le jeune guitariste **Sacha Distel**. Ce sera sa dernière formation importante avant le grand saut. En 1956 en effet, marié depuis un an à la chanteuse américaine Blossom Dearie et ayant du même coup pu obtenir plus facilement un visa, le jeune Liégeois part pour New-York, le rêve de tous les jazzmen européens. A peine arrivé, il participe à une jam-session avec Miles Davis. Séduit, celui-ci le présente à **J.J. Johnson** qui l'engage dans son quintet. Cette formation sera pendant presque deux ans un des meilleurs groupes en activité, ce dont témoignent trois albums studio et plusieurs enregistrements live. Entretemps, en novembre 1956, Bobby enregistre à New-York un disque superbe auquel participent deux de ses collègues du quintet de J.J. Johnson, le pianiste **Tommy Flanagan** et le jeune batteur **Elvin Jones**. Sur ce disque, il joue du ténor mais aussi de la flûte et, sur un titre, de son premier instrument, la clarinette : on écoute ce *Clarinescapade* :

Bobby Jaspar : Clarinescapade CD XXX, 07 (3'10)

Bobby Jaspar (cl) Tommy Flanagan (pn) Nabil Totah (cb) Elvin Jones (dms) rec NY nov 1956

1957. Le quintet de J.J. Johnson, au sommet de son art après l'enregistrement de l'album *Dial J.J. Five*, effectue une tournée sur le Vieux Continent. Pour la première fois depuis son départ aux Etats-Unis, Bobby revient au pays, nimbé d'une réputation qu'ont contribué à asseoir les articles pour Jazz Hot et les lettres envoyés à ses amis. Pendant son séjour, il est convié par **André Francis** à participer à une émission de télévision pour laquelle Bobby retrouve son ancien partenaire **Sacha Distel**, le pianiste **Martial Solal** et le bassiste **Pierre Michelot**, mais aussi son ami le batteur américain **Kenny Clarke**. C'est à la flûte que Bobby joue *There'll never be another you*:

Video. Bobby et Sacha : There'll never be another you DVD XXX, 5 (2'54)

Bobby Jaspar (fl) Sacha Distel (gt) Martial Solal (pn) Pierre Michelot (cb) Kenny Clarke (dms) rec Paris 1957

C'est encore en 1957 que Bobby grave son deuxième album made in USA, un disque plus nettement hard-bop que le précédent. A ses côtés, le trompettiste **Idrees Sulieman**, et le trio de **George Wallington** avec son collègue du quintet de J.J.J. **Elvin Jones**. Sur ce *Tenor and Flute*, sorti sur le label Riverside, on trouve superbe ballade jouée au ténor : *Before Dawn*.

Bobby Jaspar: Before dawn CD XXX, 08 (6'14)

*Idrees Sulieman (tp) Bobby Jaspar (ts) George Wallington (pn) Wilbur Little (dms)
Elvin Jones (dms) rec NY mai 1957*

Le mois suivant, Bobby participe, avec **René Thomas**, à l'enregistrement d'un superbe album intitulé *United Notions*. Dirigé par la pianiste japonaise **Toshiko Akiyoshi**, ce disque, qui entend illustrer le caractère international du jazz, regroupe des musiciens des quatre coins du monde, chacun se présentant au début du disque dans sa propre langue. Le texte de **Leonard Feather** qui fait office de liner notes, envoie aux jazzmen européens le plus beau compliment qu'ils puissent attendre d'un critique de ce niveau : si les accents permettent d'identifier l'origine des musiciens, nul ne saurait, écrit Feather, distinguer les chorus improvisés par les Américains de ceux joués par les Non-Américains. Voici la présentation qui ouvre le disque puis une superbe version de *Broadway* avec des impros des deux jazzmen liégeois (Bobby représentant la Belgique et René Thomas le Canada, où il habite à cette époque):

Toshiko Akiyoshi : Intro/ Broadway CD XXX, 09 (7'21)

*Doc Severinsen (tp) Rolf Kuhn (cl) Bobby Jaspar (ts) René Thomas (gt) Toshiko Akiyoshi (pn)
John Drew (cb) Bert Dahlander (dms) rec NY 13 juin 1957*

L'année suivante, c'est dans un état d'esprit similaire qu'est tourné un des volumes de la série télévisée *The subject is jazz* : sous la houlette du pianiste **Billy Taylor**, un all-stars auquel est invité Bobby, illustre cette *International significance of jazz* qui démarre sur une version de *Lullaby of Birdland* : s'il joue du ténor dans les ensembles, Bobby n'improvise qu'à la flûte dans les divers titres qui se succèdent dans cette émission :

Video. Billy Taylor All Stars : Lullaby of Birdland DVD XXX, 6 (4'23)

*Carl Severinsen (tp) Jimmy Cleveland (tb) Rolf Kuhn (cl) Mundell Lowe (gt)
Billy Taylor (pn) Eddie Safranski (cb) Ed Thigpen (dms) Jimmy Jones (arr); rec NY 1958*

Bobby n'en a plus que pour quelques années à vivre, mais personne ne peut alors l'imaginer. Ses dernières années d'activité auront pour cadre l'Europe où il est rentré en 1961 pour le festival de Comblain-la-Tour. Comme René Thomas d'ailleurs.

d. René du quartier du Longdoz

Né en 1926 comme Bobby Jaspar, **René Thomas** grandit dans un milieu très populaire. Son père tient un bistrot dans le quartier du Longdoz, bistrot dans lequel se produit, le dimanche l'orchestre familial comprenant René (photographié à la batterie à l'âge de 5 ans) et sa sœur Juliette, accordéoniste. En 1941, peu motivé par les études, René passe professionnel et devient un des jeunes protégés du maître du saxophone liégeois, **Raoul Faisant**. Le noyau swing au cœur duquel se trouve Faisant, effectue une tournée aux Pays-Bas et enregistre plusieurs 78 tours qui permettent à René de démontrer l'aisance avec laquelle il suit alors les traces de Django Reinhardt. Un acétate gravé en 1945 avec deux GI's américains confirme cette maîtrise. René fréquente alors les jeunes musiciens des Bob Shots et, doté d'une oreille phénoménale, il

retranscrit les accords des premiers disques be-bop, quoiqu'il ne sache pas lire une note de musique. En 1947, alors que son style se modifie sous l'influence des guitaristes de Nat King Cole, et à travers eux de Charlie Christian, René monte son premier trio avec le pianiste **Leo Flechet** et le batteur **José Bourguignon**. Au début des années '50, il joue aussi avec plaisir sous l'influence de **Billy Bauer**, le guitariste de Tristano, puis de **Jimmy Raney**, son deuxième grand modèle. A partir de 1954, il rejoint régulièrement Bobby Jaspar à Paris : aux dires des jazzmen français eux-mêmes, les Belges forment à l'époque la pointe la plus avancée du jazz parisien. Le petit montage qui suit nous permet de survoler l'enfance et l'adolescence de René, l'influence de Django (à travers un extrait de Sweet Georgia Brown datant de 1945, puis d'une interview menée par André Francis) ; ensuite, une version de *Too marvelous for words* chantée façon King Cole par René en 1952 ; puis, après un deuxième extrait d'interview, par Jean-Louis Ginibre) un extrait d'un de ses premiers disques parisiens:

Video. Young René DVD XXX, 07 (6'15)

Enfance, adolescence, Django (Sweet Georgia Brown 1945)inter A. Francis, Too marvelous (family story) 1952 Interv Ginibre, Paris (Relaxin at the grand balcon 1955)

Le style de René Thomas est donc un mélange du phrasé et du sens harmonique modernes propres à Jimmy Raney et de l'attaque de la corde propre à Django. Ce feeling manouche, René le gardera tout au long de sa vie et il le transmettra à Philip Catherine puis à de jeunes musiciens comme Quentin Liégeois. On écoute René, enregistré à Paris en 1954, dans une composition intitulée *'Tis autumn* puis quelques mois plus tard dans un morceau dédié à l'hôtel dans lequel logeaient, les uns sur les autres, les jazzmen belges exilés, *Relaxin' at the Grand Balcon* :

René Thomas : 'tis autumn : CD XXX, 10 (4'26)

*René Thomas (gt) Henri Renaud (pn) Jean-Marie Ingrand (cb) Jean-Louis Viale (dms)
rec Paris mai 1954*

René Thomas : Relaxin' at the Grand Balcon CD XXX, 11 (3'15)

*René Thomas (gt) Henri Renaud (pn) Jean-Marie Ingrand (cb) Jean-Louis Viale (dms)
rec Paris mai 1955*

En 1955, René enregistre encore deux 45 tours avec le saxophoniste **Bib Monville** et deux de ses amis belges, **Benoit Quersin** et **José Bourguignon**. L'ensemble ressortira plus tard en 33 tours sous le titre *René Thomas Modern Jazz* : sur ce disque, on trouve notamment une version de *Night in Tunisia* :

René Thomas : A night in Tunisia CD XXX, 12 (4'41)

*Bib Monville (ts) René Thomas (gt) Roland Ronchoux (pn) Benoit Quersin (cb)
José Bourguignon (dms) rec Paris 1955*

C'est l'année suivante, en 1956 donc, que René Thomas embarque pour le Canada, où vit déjà sa sœur Juliette. Il va s'y imposer dans le milieu du jazz canadien. Et régulièrement, il se rendra à New-York. Il est bientôt remarqué par **Sonny Rollins**, qui l'estime « aussi bon voire meilleur que n'importe quel guitariste américain » et l'engage pour une tournée et l'enregistrement de quelques plages de l'album *Brass and trio*. En 1961, Nicolas Dor et Jean-Marie Peterken débarquent à New-York, désireux de ramener Bobby et René en Belgique pour participer à la troisième édition du festival de Comblain-la-Tour. Au début de l'année 1962, ils participent tous deux à l'émission *Jazz pour Tous* au sein d'un groupe qu'ils ont baptisé *International Jazz Quintet* : on y trouve trois Belges (Bobby, René et Benoit Quersin), le pianiste italien **Amedeo**

Tommasi et le jeune batteur suisse **Daniel Humair**. De cette émission historique, regardons la composition écrite par René en hommage à Sonny Rollins, *I'll remember Sonny*.

Video. René Thomas/ Bobby Jaspar : I'll remember Sonny DVD XXX, 08 (3'45)
Bobby Jaspar (ts) René Thomas (gt) Amedeo Tommadi (pn) Benoit Quersin (cb)
Daniel Humair (dms) rec Bxl 1962

Nous retrouverons René dans la décennie suivante, notamment aux côtés de Stan Getz.

e. Sadi d'Andenne, Francy de Namur

Au sein de la colonie belge à Paris, on trouve aussi quelques musiciens issus du Namurois, les deux principaux étant le pianiste Francy Boland et le vibraphoniste et percussionniste Sadi. **Sadi** est né à Andennes en 1927. Dès l'âge de 9 ans, il participe à de petits numéros de music-hall au xylophone. En 1938, il découvre le jazz et le vibraphoniste Lionel Hampton. **Raoul Faisant** l'entend jouer et lui suggère de passer au vibraphone. Sadi entame sa carrière au début de la guerre, à Namur. À la Libération, il rejoint Faisant à Bruxelles et habite chez lui quelques temps, comme René Thomas. Sadi enregistre ses premiers disques avec **Gus Deloof** et Faisant. De retour à Liège en 1946, il participe aux débuts de l'aventure des Bob Shots au sein desquels il chante (imitant Armstrong et Fats Waller) et joue du piano et du vibraphone. C'est le début d'une grande amitié avec Bobby Jaspar, avec qui il part pour Paris en 1950. Comme pour Bobby, ses premières années parisiennes sont difficiles et, plus que le vibraphone, c'est sa pratique des bongos qui lui vaut des engagements. Lorsque Jaspar rentre de Tahiti, en 1953, Sadi partage avec lui son ascension parisienne. Il devient un des trois vibraphonistes importants de la capitale, avec Geo Daly et Michel Hausser. En 1954, il crée son propre big band pour la *Rose Rouge* et enregistre un disque *Vogue* réédité plus tard sur Blue Note ! Voici un survol des débuts de Sadi, d'abord avec Gus Deloof dans une version d'*Air Mail Special* en 1946, puis avec Raoul Faisant, la chanteuse Martha Love et le trompettiste Joe Lensky ; on le retrouve ensuite chantant *Ain't misbehavin* avec les Bob Shots puis à Paris, jouant *Strike up the band* avec Bobby Jaspar ; enfin, nous entendrons un extrait de son disque en big band, *Big Balcony* (encore un hommage au fameux *Hôtel du Grand Balcon*) :

Video. Young Sadi DVD XXX, 09 (5'23)

1. *Gus Deloof Air Mail 1946* 2. *Joe Lensky-Faisant* 3. *Bob Shots Ain't misbehaven 1946* ;
4. *Bobby Jaspar : Strike up the band 1953* 5. *Sadi Big Band: Big Balcony 1954*

À Paris, Sadi se lie également avec le grand pianiste **Martial Solal** avec qui il enregistrera plusieurs séances dans une formule instrumentale proche de celle du Modern Jazz Quartet mais avec un feeling bien différent, notamment grâce au phrasé très moderne de Solal. Les voici dans une ballade intitulée *Sadi's Sad* :

Sadi / Martial Solal : Sadi's Sad CD XXX, 13 (2'25)
Sadi (vbes) Martial Solal (pn) Benoit Quersin (cb) Christian Garros (dms)
rec Paris juin 1956

C'est encore avec Solal que Sadi aura le plaisir et l'honneur d'enregistrer le tout dernier disque de **Django Reinhardt** (alors à la guitare électrique) : de cette séance historique d'avril 1953, voici *Deccaophonie* :

Django Reinhardt : Deccaophonie CD XXX, 14 (3'16)
Django Reinhardt (gt) Sadi (vbes) Martial Solal (pn) Pierre Michelot (cb)
Pierre Lemarchand (dms) rec Paris avril 1953

Namurois d'origine et grand ami de Sadi, le pianiste **Francy Boland** fait aussi partie de la colonie belge de Paris : il y sera notamment engagé par Chet Baker pour une tournée et quelques enregistrements. On les écoute dans une version de *Speak low* en février 1956 :

Chet Baker/Francy Boland : Speak low CD XXX, 15 (4'29)
Chet Baker (tp) Jean-Louis Chautemps (ts) Francy Boland (pn) Eddie de Haas (cb)
Charles Saudrais (dms) rec Paris fev 1956

Par la suite, ses talents d'arrangeur vaudront à Boland d'écrire pour les plus grands (y compris pour Count Basie) puis de créer le *Clarke Boland Big Band* dont nous reparlerons plus tard.

f. Jacques du Thier à Liège

Dernier jazzman belge de cette série, le saxophoniste alto **Jacques Pelzer** est né en 1924 à Liège. Il étudie le piano puis, suite à un accident, passe à l'harmonica puis au saxophone. Il découvre le jazz à la fin des '30's et fait ses débuts pendant la guerre au sein d'un orchestre amateur très en vue à Liège, la *Session d'une Heure* avec le guitariste Pierre Robert et le clarinettiste Roger Classen. C'est encore avec Robert et Bobby Jaspar qu'à la Libération, il se lance dans l'aventure des **Bob Shots** et découvre le be-bop. Jacques est un des plus musiciens européens les plus avancés dans ce domaine. Après l'influence de Benny Carter et Johnny Hodges, puis de Charlie Parker, Pelzer succombe au charme du jazz cool de **Lee Konitz**. Après avoir enregistré quelques acétates avec René Thomas, il grave en 1955 l'un des trois disques produit par l'Innovation. C'est sur ce disque que figure la superbe version de *Lover man* que voici : à ses côtés, **René Thomas** et le trio du pianiste namurois **Jean Fanis** :

Jacques Pelzer : Lover man CD XXX, 16 (4'00)
Jacques Pelzer (as) René Thomas (gt) Jean Fanis (pn) Paul Dubois (cb)
Rudy Frankel (dms) rec Bxl mai 1955

Tandis que Bobby Jaspar et René Thomas se font une répétition à Paris puis aux Etats-Unis, Jacques est avec le ténor Anversois **Jack Sels** les deux piliers du jazz en Belgique. Tous deux figurent sur le 25 cms enregistré à l'occasion de l'exposition universelle de 1958, *Jazz in little Belgium* ; Jacques y joue un très beau blues intitulé *Don't smile* avec les jeunes **Milou Struvay** (tp) et **Jean-Pierre Gebler** (bs) :

Jacques Pelzer Young Stars : Don't smile CD XXX, 17 (3'58)
Jacques Pelzer (as) Milou Struvay (tp) Jean-Pierre Gebler (bs) Joel Van Droogenbroeck (cb)
Vivi Mardens (dms) rec Bxl 1958

Au tournant des sixties, Jacques joue régulièrement en Italie. Sa vie sera bientôt marquée par deux drames : la mort de sa femme et un accident de voiture dans lequel disparaît son

« saxophone de cœur ». Un peu plus tôt, il avait gravé, avec cet instrument, ce qu'il considérait lui-même comme son plus beau disque. On y trouve notamment une version d' *I didn't know what time it was* que nous écouterons puis que nous retrouverons images à la clé, après avoir retrouvé Jacques au *Blue Note* de Benoit Quersin en 1960 :

Jacques Pelzer : I didn' know what time it was CD XXX, 18 (3'35)
Jacques Pelzer (as) Maurizio Lama (pn) Benoit Quersin (cb) Franco Mondini (dms)
rec Milan 1961

Video : Jacques Pelzer 60-61 DVD XXX, 10 (5'12)
1. Jacques Pelzer (as) Sadi (vb) Pierre Franzino (pn) Benoit Quersin (cb) Robert Pernet (dms) Bxl 1960
2. Jacques Pelzer (as) Maurizio Lama (pn) Benoit Quersin (cb) Franco Mondini (dms) rec Milan 1961

10. Middle Jazz in the Fifties

En jazz, on a eu l'occasion de s'en rendre compte des dizaines de fois, *un clou ne chasse pas l'autre*, c'est-à-dire que lorsqu'un nouveau style apparaît, les autres ne disparaissent pas pour autant. Ainsi, l'arrivée du be-bop et de ses dérivés (cool, hard-bop etc) ne signifie en rien la mort du middle jazz (le nom sous lequel désormais on désignera le swing). Loin de là. Jamais le Be-Bop et ses avatars ne toucheront un public aussi vaste que le swing. Le public blanc reste majoritairement attaché aux grandes stars du jazz : Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Duke Ellington, Count Basie etc. Mais ce "mainstream classique" connaît lui aussi des métamorphoses et des effets de feedback : la section rythmique se "modernise" et l'accompagnement se généralise sur les cymbales et le charleston plutôt que sur les caisses, les guitares et pianos sortent souvent de leur fonction rythmique pour devenir avant tout le repère harmonique, tandis que la walkin' de la contrebasse devient la référence de base incontournable. Impossible de détailler la suite de la carrière de tous les grands solistes du swing : voici simplement quelques jalons concernant les principaux d'entre eux. En commençant par la suite des aventures du roi Louis.

a. Les deux vies de Louis Satchmo Armstrong

Le Roi se porte bien, rassurez-vous. On se souvient des différentes étapes de sa carrière jusqu'aux années '50 : années de formation au coeur de la Nouvelle-Orléans des origines, dans les années '10, au temps des cornettistes-monarques et des marching bands ; premier âge d'or dans les années '20, alors qu'Armstrong, au sommet de sa créativité, sort le jazz de la "préhistoire", et, à la tête des Hot Five et des Hot Seven, inaugure le règne du soliste roi ; ère de commercialisation dans les années '30, Armstrong la star chantant alors plus qu'il ne joue, entouré de big bands souvent moyens ; retour à un jazz proche des racines orléanaises dans les années '40 avec la création d'un All Stars conçu sur la formule polyphonique basique (tp, tb, cl avec parfois un sax en renfort) qui drive le mouvement revivaliste ; et dès les années '50, conduite parallèle par un Armstrong cinquantenaire d'une double carrière : jazzman débordant de verve et de punch à la tête d'un All Stars qui parcourt le monde, et entertainer grand public, surtout en tant que chanteur. Dans l'All-Stars, on retrouve très régulièrement

Trummy Young (tb) **Billy Kyle** (pn) et les clarinettes **Barney Bigard** ou **Edmund Hall** (cl). Entre l'univers orléanais et l'univers plus grand public, voici la version du *Mack the Knife* de Kurt Weill, extraite de l'Opéra de Quat' sous, jouée et chantée par Louis à Lyon en 1956 :

Video. Louis Armstrong All Stars: Mack the knife DVD XXXI, 1 (3'14)
Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Edmund Hall (cl) Billy Kyle (pn)
Dale Jones (cb) Barrett Deems (dms) rec Lyon 1956

Le jazz plus "commercial" et souvent chanté de l'Armstrong des fifties nous offre néanmoins de grands moments de musique. C'est le cas dans cette magnifique version d'un des grands « tubes » de la Libération : *I'll walk alone* ! Pas une note à retirer de ce disque témoin d'une radicale maturité, tant sur le plan de la trompette que sur celui du chant :

Louis Armstrong Orchestra : I'll walk alone CD XXXI, 1 (3'10)
Louis Armstrong (tp, voc) Russ Phillips (tb) Barney Bigard (cl) Don Raffell (ts)
Marty Napoleon (pn) Dale Jones (cb) Cozy Cole (dms) rec Denver mars 1952

Armstrong est de plus en plus sollicité par la cinéma. Il participe, souvent dans son propre rôle, à diverses comédies musicales, et notamment à *The Five Pennies* de Melville Shavelson. Le film raconte, de manière très romancée et grands renforts d'anachronismes, la vie du cornettiste blanc Red Nichols, avec **Danny Kaye** dans le rôle principal. On se souvient de la scène mythique de ce film dans laquelle Armstrong et Kaye se lancent dans une version délirante de *When the saints go marching in* : la partie chantée par les deux hommes est un monument de sing jubilatoire :

Vidéo. Louis Armstrong / Danny Kaye : When the saints DVD XXXI, 2 (4'48)
Louis Armstrong (tp, voc) Danny Kaye (tp, voc) + orc) rec 1959 (Extr de The Five Pennies)

Parmi les grands moments enregistrés par l'All-Stars d'Armstrong dans les années '50, impossible de passer sous silence la version de *Basin Street Blues* gravée en 1954, inspirée de celle d'un autre biopic, *The Glenn Miller Story* : véritable leçon de jazz orléanais, cette version couvrait les deux faces d'un 78 tours (il fallait donc le retourner pour avoir la suite du morceau) et elle comprenait des improvisations de chaque musicien - pour info, c'est à l'écoute répétée de ce disque que je suis entré en jazz comme on entre en religion : irrémédiablement ! A noter qu'à la triade orléanaise tp-tb-cl s'est adjoint ici le sax ténor de **Bud Freeman** :

Louis Armstrong All Stars: Basin Street Blues part 1 & 2 CD XXXI, 2 5'47
Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Barney Bigard (cl) Bud Freeman (ts)
Billy Kyle (pn) Arvell Shaw (cb) Kenny Johns (dms); rec NY 19 mars 1954

Parmi les grands albums thématiques enregistrés par Satchmo au cours des fifties, on retiendra *Satch plays W.C. Handy*, dédié aux compositions de l'auteur de *St Louis Blues*, et *Satch plays Fats* en hommage à **Fats Waller**. Extrait de ce dernier, cette belle version de *Black and Blue* :

Louis Armstrong All Stars: Black and Blue CD XXXI, 3 (4'39)
Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Barney Bigard (cl) Billy Kyle (pn)
Arvell Shaw (cb) Barrett Deems (dms); rec NY 26 avril 1955

On possède de nombreux concerts, souvent historiques, immortalisés par le disque. C'est le cas de plusieurs concerts gravés en Californie : on y trouve des versions plus longues que ne le sont

les versions studio. Ainsi, l'All-Stars revisite le *Struttin' with some barbecue* déjà grave par Armstrong dans les années '20 :

Louis Armstrong All Stars: Struttin' with some barbecue CD XXXI, 4 (5'43)
Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Barney Bigard (cl) Billy Kyle (pn)
Arvell Shaw (cb) Barrett Deems (dms); rec LA 21 janv 1955

Armstrong, maître-interprète, peut transformer la pire des chansonnettes en jazz. Il a par contre peu composé. Raison pour laquelle il est toujours très heureux de présenter sa composition *Someday (you'll be sorry)* : c'est le cas lors d'une émission de télévision en couleur tournée en 1962, produite par...les pneus *Goodyear* :

Vidéo. Louis Armstrong All Stars: Someday DVD XXXI, 3 (4'33)
Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Edmund Hall (cl) Billy Kyle (pn)
Arvell Shaw (cb) Barrett Deems (dms) 1962

La carrière d'Armstrong n'est pas terminée : les années '60 (on vient d'en avoir un premier aperçu) nous réserve encore quelques belles surprises, même si l'âge d'or est derrière.

b. Petites Fleurs et fauteuils cassés

Après Armstrong, l'autre grand avant-gardiste des années '20, **Sidney Bechet**. Le New-Orleans Revival, initié au tournant des années '30/'40, reste flamboyant dans les années '50. A l'époque des caves de St Germain des Prés, **Sidney Bechet**, installé en France, est surnommé le Vieil Homme et il vit la période la plus commerciale et la plus lucrative de sa carrière, entre *Les Oignons* et *Petite Fleur*. Mais comme Armstrong, sa carrière reste double : jazz new-orleans d'une part (avec le soprano jouant la partie centrale, les contrechants étant amenés par le trompettiste et le trombone), jazz plus populaire de l'autre. Lorsqu'il joue en France, Bechet est le plus souvent accompagné par les orchestre de **Claude Luter** ou d'**André Reweliotty**. C'est Luter et ses hommes qui le soutiennent dans le beau *Blues in the cave* qu'il enregistre à Paris en mai 1951 :

Sidney Bechet / Claude Luter : Blues in the cave CD XXXI, 10 (2'48)
Sidney Bechet (ss) Pierre Dervaux (tp) Guy Longnon (tb) Claude Luter (cl)
Christian Azzi (bjo) Roland Bianchini (cb) Moustache (dms) rec Paris mai 1951

Le mariage de Bechet en France est un événement national. Le « vieil homme » est une star désormais : parmi ses concerts mythiques, l'historique soirée donnée à l'Olympia en octobre 1955, qui sortit sur disque sous le titre significatif *Le soir où l'on cassa l'Olympia*. C'est que, comme ceux du rock'n roll un peu plus tard, les fans de Bechet pouvaient se montrer surexcités ! Voici le *Royal Garden Blues* joué à la fin de ce concert : pour l'occasion, les deux orchestres français sont sur scène aux côtés de Bechet :

Sidney Bechet : Royal garden Blues CD XXXI, 6 (3'15)
Sidney Bechet (ss) Claude Luter et André Reweiolotty orch ; rec Paris Olympia oct 1955

En 1958, Bechet participe à plusieurs émissions de télévision. Le voici, interviewé par Simone Alma puis jouant avec l'orchestre de **Claude Bolling** un de ses grands succès, *Premier Bal* puis enchaînant sur un *St Louis Blues* en hommage à W.C. Handy :

Vidéo. Sidney Bechet : Interview/ Premier Bal DVD XXXI, 04 (4'21)

1. *Interview de Sidney Bechet par Simone Alma* 2. *Sidney Bechet + Claude Bolling Orchestra: Premier Bal/St Louis Blues (1958)*

Une curiosité pour suivre – mais une curiosité d'un grand intérêt musical. Une rencontre particulièrement réussie entre l'Ancien et le Moderne. Sidney Bechet, plus middle jazz qu'à l'accoutumée, enregistre quelques standards avec une rythmique moderne constituée du pianiste **Martial Solal**, du bassiste **Pierre Michelot** et du batteur **Kenny Clarke** : ils jouent une version singulière de *Rose room* :

Sidney Bechet /Martial Solal : Rose room CD XXXI, 7 (3'25)

Sidney Bechet (ss) Martial Solal (pn) Pierre Michelot (cb) Kenny Clarke (dms) Paris 1957

Lorsqu'il arrive que débarquent certains de ses collègues américains (qu'ils soient liés au jazz New-Orleans ou au Middle Jazz), c'est la fête. Le must de cette fin de vie de Bechet est sans doute la version bouillonnante de *Sweet Georgia Brown* jouée au Festival de Jazz de Cannes en 1958. **Teddy Buckner**, disciple doué de Louis Armstrong et le musicien swing **Vic Dickenson** entourent Bechet dans la section mélodique, tandis qu'au sein de la section rythmique – encore une curiosité – on trouve à la batterie le trompettiste **Roy Eldridge**. Et le moins qu'on puisse dire est qu'il fait mieux que se débrouiller sur cet instrument. Mais le peak de cette interprétation est évidemment le solo éblouissant de Bechet, qui domine – et de loin – tout le reste de cette interprétation :

Vidéo. Sidney Bechet : Sweet Georgia Brown DVD XXXI, 5 (7'58)

Teddy Buckner (tp) Vic Dickenson (tb) Sidney Bechet (ss) Sammy Price (pn) Arvell Shaw (cb) Roy Eldridge (dms) rec Cannes 1958

Il reste que pour le grand public, le symbole de la période française de Bechet restera le fameux *Petite fleur* : impossible de faire nos adieux au Vieil Homme sans écouter cette mélodie-signature. En bonus, quelques témoignages, notamment celui du spécialiste moderne du soprano, **Steve Lacy** :

Vidéo Sidney Bechet : Petite Fleur DVD XXXI, 6 (2'20)

Sidney Bechet (ss) Claude Luter orch 1952 + interview de Lacy

Sidney Bechet meurt le 14 mai 1959. Avec lui, le jazz perd un de ses grands mélodistes et un de ses grands improvisateurs.

c. Le Duc des fifties

La fin des années '40 a vu disparaître un grand nombre de big bands. Celui de **Duke Ellington** par contre, malgré quelques passages à vide, va continuer tout au long des fifties à incarner le monde de la grande formation jazz. Au début de la décennie, quelques titres sont filmés dans la série des *Snader Telescriptions*. Le *VIP's Boogie* que nous allons voir en ouverture de cette nouvelle séquence ellingtonienne, est particulièrement bien balancé et riche

en chorus de qualité: à chaque concert, Ellington le Séducteur précise à propos de ce titre : « *VIP's means Very Important Persons, and Very Important Persons naturally means : You* ». Dans cette version vidéo, **Harry Carney** joue l'intro et expose le thème ; suivront **Jimmy Hamilton** (cl) puis un **Willie Cook** très efficace, **Paul Gonsalves** (bs) **Britt Woodman** (tb) **Russell Procope** (as), **Cat Anderson** (tp) **Quentin Jackson** (tb) et **Willie Smith** (as) : un vrai feu d'artifice que referme Cat Anderson dans le suraigu.

Video. Duke Ellington Orchestra: VIP's Boogie DVD XXXI, 7 (4'51)

Clark Terry, Willie Cook, Cat Anderson (tp) Ray Nance (tp, voc) Britt Woodman, Juan Tizol, Quentin Jackson (tb) Willie Smith (as), Paul Gonsalves (ts) Russell Procope (as) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Wendell Marshall (cb) Louie Bellson (dms) rec LA 14 mars 1952

A partir de 1956, c'est un nouvel âge d'or qui démarre pour Ellington et ses hommes. En février déjà, il enregistre deux albums qui sortent sur un petit label indépendant et spécialisé en jazz, *Bethlehem*, qui bénéficie du travail d'un producteur qui créera quelques années plus tard le label *Impulse*, *Creed Taylor*. Le premier album sort, selon les éditions, sous les titres de *Ellington 56* ou de *Historically speaking* : on y trouve des reprises d'anciens succès réarrangés : une habitude que le Duke pratique depuis toujours. Le second, *Duke Ellington Presents*, comprend des reprises de standards peu souvent joués par le Duke. On y entend clairement ce nouveau souffle ellingtonien qui explosera à Newport quelques mois plus tard. De merveilleux solistes, des compositions et des arrangements uniques, la machine ellingtonienne est à nouveau au top. La nouvelle version de *Cottontail*, jadis cheval de bataille de Ben Webster est désormais confiée à **Paul Gonsalves** : c'est le cas aussi de la sublime version de *Laura* que nous écouterons ensuite:

Duke Ellington Orchestra : Cottontail CD XXXI, 8 2'51

Clark Terry, Willie Cook, Cat Anderson (tp) Ray Nance (tp, voc) Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as) Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Jimmy Woode (cb) Sam Woodyard (dms) rec 7 ou 8 février 1956

Duke Ellington Orchestra: Laura XXXI 9, (4'13)

Clark Terry, Willie Cook, Cat Anderson (tp) Ray Nance (tp, voc) Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as) Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Jimmy Woode (cb) Sam Woodyard (dms) rec 7 ou 8 février 1956

C'est en 1954 que **George Wein** crée le Festival de Newport, un festival en plein air qui devient le modèle du genre et dont les festivals d'été européens s'inspirent encore aujourd'hui. Le 7 juillet 1956 a lieu la troisième édition de ce festival où défilent les plus grands noms de la scène jazz. L'orchestre du Duke a perdu quelque peu de son lustre au début des fifties, et George Wein hésite à le programmer en vedette d'une soirée. Il décide donc de le proposer au public en début et en fin de soirée, encadrant les « vedettes » du jour, à savoir Anita O'Day, Chico Hamilton et Teddy Wilson. Duke enrage :

« *Que faisons-nous là, un numéro d'animaux de cirque ?* »

Il ne sait pas encore, et pour cause, que cette soirée sera une des grandes soirées de sa carrière. Voici quelques extraits de ce concert, quelques images qui nous replongent dans le bain de

Newport puis quelques témoignages qui évoquent le fameux solo de **Paul Gonsalves** sur *Diminuendo and crescendo in blue*, qui va mettre le feu aux poudres. Le soir vient de tomber, il fait très froid à Newport et on sent que le public se prépare à vider les lieux. L'orchestre entame alors ce *Diminuendo and crescendo in blue* qui date de 1937. Et quelque chose se passe. Quelque chose d'énorme. Loin de quitter le chapiteau, le public se met à taper du pied, se réinstalle face à l'orchestre, claque des doigts avec ferveur tandis que Gonsalves, littéralement transporté par **Jimmy Woode** et **Sam Woodyard** enchaine 27 chorus de ténor, répartis sur plus ou moins 15 minutes ! L'ambiance est à son comble ! Le public se lève, une femme se met à danser puis une autre. Il faut bien admettre que, si cette succession de chorus contient des moments suspendus, il arrive qu'au long de ces 27 chorus, Gonsalves se laisse aller à des licks de rhythm'n blues relativement courants (ceux-là même qu'alignent les honkers) : mais comme le souligne Billard « *l'important est ailleurs, dans cette furia qui monte par paliers, dans ce flux et ce reflux de l'énergie qui passe du public à l'artiste, dans ce tourbillon furieusement déraisonnable qui emporte l'enthousiasme à chaque nouvelle écoute* ». Voici quelques images et quelques témoignages qui évoquent ce concert historique de Newport

Video. Duke in Newport 1956 DVD XXXI, 8 (4'51)

*Extrait de Jazz (Ken Burns) incl interviews et images du festival,
évoquant des chorus de Paul Gonsalves*

Dans les années qui suivent, Ellington enchaine les albums conceptuels. En octobre 1958, l'orchestre embarque pour l'Europe. Première étape, l'Angleterre (où le Duke n'a plus joué avec son orchestre au complet depuis 1933) puis Paris, Amsterdam, la Norvège, la Suède, l'Allemagne, et retour en France. On possède des traces de quasi chaque étape de cette tournée. Le concert filmé avec la meilleure qualité est celui du Concertgebouw d'Amsterdam, le 2 novembre. Au début du concert, **Clark Terry** improvise sur *Harlem Air Shaft* et **Harry Carney** sur *Sophisticated lady* : sur l'étonnante version de *My funny Valentine*, les solistes sont **Jimmy Hamilton** (cl) et **Quentin Jackson** (tb) :

Video. Duke Ellington Orchestra : Holland 1958 DVD XXXI, 9 (13'24)

*Cat Anderson, Harold Shorty Baker, Clark Terry (tp) Ray Nance (tp) Britt Woodman,
John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as) Russell Procope
(as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Jimmy Woode (cb)
Sam Woodyard (dms): Harlem air shaft/ Sophisticated lady/ My funny Valentine;
rec Amsterdam, 2 nov 1958*

Parmi les grands moments de cette fin des années '50, on citera l'enregistrement de *Jazz Party*, un album de haut vol avec en special guests **Dizzy Gillespie** et **Jimmy Rushing**. Ce 19 février 1959, l'orchestre, de retour de tournée, entre en studio pour une simple séance (de routine ou presque) et il est accueilli par une meute de fans désireux d'assister à la séance. Parmi ces fans, Dizzy, Rushing, le pianiste **Jimmy Jones** et quelques autres. Le Duke lance les invitations. Avec Dizzy, le courant passe depuis longtemps : le trompettiste a fait partie de l'orchestre quelques semaines, longtemps auparavant. Et le Duke décide de lui offrir la première place dans une pièce, *Upper Manhattan Medical Group*, composée en l'honneur de son ami le docteur Arthur Logan. Dizzy apprend la partition en un temps record et fait honneur au cadeau « concertant » du Duke : après quelques notes de piano, il ouvre le jeu avec sourdine puis, après les parties d'ensemble, remet le couvert sans sourdine, aidé par le ténor de **Paul Gonsalves**. C'est encore Dizzy qui assurera la coda.

Duke Ellington Orchestra : UMMG CD XXXI 10, (4'27)

Dizzy Gillespie (tp) Cat Anderson, Harold Shorty Baker, Clark Terry, Fats Ford (tp) Ray Nance (tp) Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as) Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Jimmy Woode (cb) Sam Woodyard (dms) rec NY 19 février 1959

d. Le Comte des fifties

A la fin des '40's, comme la plupart des orchestres, à l'exception de celui d'Ellington, le big band de **Count Basie** est dissous, pour raisons économiques. Basie va alors jouer en petite formation (septet, octet) avec des arrangements qui donnent l'illusion que le big band a survécu. Dans ces petites formations, on trouve le trompettiste **Clark Terry** (un des rares jazzmen à avoir travaillé avec Ellington comme avec Basie), le clarinetiste **Buddy de Franco** et le saxophoniste **Wardell Gray**. Quelques disques sont enregistrés et quelques *soundies* sont tournés en 1950 : de cette séance, on regarde la version musclée de *One o'clock jump* :

Video. Count Basie Octet : One o'clock Jump DVD XXXI, 10 3'07

Clark Terry (tp) Wardell Gray (ts) Buddy DeFranco (cl) Freddie Green (gt) Jimmy Lewis (cb) Gus Johnson (dms) rec NY 1950

Après quelques années, Basie monte un nouveau big band qui permet à sa carrière de prendre un nouveau départ. C'est le début de la période dite Roulette : **Frank Wess** et **Frank Foster** dominent la section de sax (le premier étant également un des grands flûtistes de l'époque) tandis que **Joe Newman** et **Thad Jones** prennent les soli de trompette. Et comme c'est le cas depuis les années '30, l'autre vedette de l'orchestre, c'est sa section rythmique, dirigée par le maître, pianiste économe et efficace, et dominée par la guitare de **Freddie Green**, au poste depuis les tout débuts de l'orchestre. **Eddie Jones** est à la basse et les soli de **Sonny Payne** connaissent eux aussi leur part de succès. Parmi les tubes immortels de Basie, le fameux *April in Paris* de 1955, qu'il reprendra l'année suivante avec Ella Fitzgerald : un arrangement et une finale historiques.

Count Basie Orchestra : April in Paris CD XXXI, 11 (3'49)

Reunald Jones, Wendell Culley, Joe Newman, Thad Jones (tp) Henry Coker, Bill Hughes, Benny Powell (tb) Marshal Royal, Bill Graham, Frank Wess, Frank Foster, Charlie Fowlkes (sax) Count Basie (pn) Freddie Green (gt) Eddie Jones (cb) Sonny Payne (dms) rec NY 26 juillet 1955

En 1957, Basie participe à une des grandes émissions de télévision des fifties, *The Sound of Jazz*. Basie dirige pour l'occasion un all-stars dans lequel on retrouve de grands solistes de middle jazz comme **Roy Eldridge**, **Coleman Hawkins** ou **Ben Webster**. Le chanteur **Jimmy Rushing** interprète quant à lui *I left my baby* que nous visionnerons après avoir évoqué un des plus grands succès de Basie, *Lil' Darlin*, de 1955 :

Video. Count Basie All Stars : Lil' Darlin/ I left my baby DVD XXXI, 11 (6'10)

1. *Count Basie Orchestra : Lil' Darlin (extr) 1955* 2. *Count Basie All Stars : Emmett Berry, Doc Cheatham, Joe Newman, Joe Wilder (tp) Roy Eldridge (tp, flgh) Vic Dickenson, Benny Morton, Dickie Wells (tb) Earle Warren (as Coleman Hawkins (ts) Gerry Mulligan (bs) Ben Webster (ts) Count Basie (pn) Freddie Green (gt) Eddie Jones (cb) Jo Jones (dms) Jimmy Rushing (voc) rec dec 1957*

Dans la série de disques sortis sur Roulette ou sur Vogue, on trouve également des rencontres entre Basie et les grands crooners de l'heure (**Frank Sinatra, Sammy Davis Jr, Tony Bennett**). Le chanteur régulier de l'orchestre est alors **Joe Williams** qui, en 1959, gravé le mémorable *Everyday I gave the blues* :

Count Basie Orchestra : Everyday I have the blues CD XXXI, 12 (3'49)

Snooky Young, Wendell Culley, Joe Newman, Thad Jones (tp) Henry Coker, Al Grey, Benny Powell (tb) Marshall Royal, Billy Mitchell, Frank Wess, Frank Foster, Charlie Fowlkes (sax) Count Basie (pn) Freddie Green (gt) Eddie Jones (cb) Sonny Payne (dms) Joe Williams (voc) rec Chicago sept 1959

L'orchestre tourne énormément et il passe régulièrement chez nous, invité le plus souvent par le Hot Club de Belgique. Pour terminer ce chapitre consacré au Comte, nous retrouverons une autre captation de la télévision hollandaise, préservée sur un DVD récent qui permet d'apprécier le punch de l'orchestre au mieux de sa forme lors d'un concert donné en 1962 : on appréciera sur *Easin' it* la mise en place du groove par la rythmique (**Freddie Green** a rarement été aussi bien enregistré), les quelques notes décisives de Basie, les accents de **Sonny Payne** puis l'entrée progressive de l'orchestre et le featuring des trois trombones (**Henry Coker, Benny Powell et Quentin Jackson**) et des quatre trompettistes (**Al Aarons, Thad Jones, Snooky Young et Sonny Cohn**) : en route !

Video. Count Basie Orchestra : Easin' it DVD XXXI, 12 5'06

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) rec A'dam 1962

Au palmarès du Middle Jazz des années '50, les chanteuses occupent une place prépondérante. Elles ne sont plus comme dans les années '30 les invitées d'un orchestre : elles se produisent le plus souvent à la tête d'une petite formation, souvent un trio rythmique. Les trois grandes dames restent Billie Holiday, Ella Fitzgerald et, la moderne du trio, Sarah Vaughan. Beaucoup d'autres grandes chanteuses mériteraient aussi d'avoir leur place dans ce chapitre, notamment **Anita O'Day, Carmen Mc Rae, Blossom Dearie** ou **Betty Carter**.

e. Les chants du cygne de Billie

Billie Holiday est en fin de course (elle mourra en 1959). Musicalement, cette dernière période reste extrêmement riche, quoique très différente de ce que nous avons entendu jusqu'ici. Sa voix rauque et cassée témoigne plus que jamais de sa vie douloureuse marquée par le racisme, la drogue, la brutalité de ses "maris". En 1950, elle participe à une émission de télévision dans laquelle elle est accompagnée par le septet de Basie : Billie y interprète notamment une de ses chansons emblématiques, *God bless the child* :

Video. Billie Holiday God bless the child DVD XXXII, 4 2'26

Billie Holiday (voc) Clark Terry (tp) Buddy de Franco (cl) Wardell Gray (ts) Count Basie (pn) Freddie Green (gt) Jimmy Lewis (cb) Gus Johnson (dms) rec LA summer 1950

En 1952, Billie, qui participe déjà aux tournées du JATP, signe un contrat avec Norman Granz : c'est le début de sa période Verve et le début d'une nouvelle série de grands moments musicaux, comme en témoigne cette bouleversante version de *These foolish things* :

Billie Holiday: These Foolish Things CD XXXII, 1 3'39

Billie Holiday (voc) Charlie Shavers (tp) Flip Phillips (ts) Oscar Peterson (pn)

Barney Kessel (gt) Ray Brown (cb) Alvin Stoller (dms); rec LA spring 52

Parmi les albums Verve du milieu des années '50 *Music for torching* ou *Velvet mood* qui scellent de nouvelles rencontres entre Billie et ses amis **Harry Edison** ou **Benny Carter**. On retrouve également Billie, visage tuméfié, dans une très belle émission dans laquelle elle chante, accompagnée par le trio de **Corky Hale**, une version de *My man*, relecture de *Mon homme* évidemment : une chanson qui convient parfaitement aux rapports douloureux de Billie à la gent masculine :

Video. Billie Holiday : My man DVD XXXII, 5 (3'17)

Billie Holiday (voc) Corky Hale (pn) Jules Bertaux (cb) Robert Neel (dms) rec 1956

Quoiqu'elle ait finalement assez peu chanté le blues à proprement parler (les 12 mesures, les trois accords), la carrière de Billie n'est d'une certaine manière faite que de blues. C'est par contre un vrai blues qu'elle chante dans l'émission *Sound of Jazz*, must de l'histoire du jazz filmé, qui réunit autour de Billie les plus grands solistes middle: **Coleman Hawkins**, **Lester Young**, **Ben Webster** (ts), **Roy Eldridge**, **Doc Cheatham** (tp) **Vic Dickenson** (tb) **Gerry Mulligan** (bs) ! Très bien filmé, ce document nous permet aussi de saisir sur le visage de Lady Day sa réaction aux contrechants de ses partenaires - et lorsque ce partenaire est un Lester Young en fin de parcours lui aussi, l'émotion et la connivence atteignent des sommets : 7'36 de bonheur musical : un must absolu !

Vidéo. Billie Holiday: Fine and Mellow DVD XXXII, 3 (7'36)

Billie Holiday (voc) Roy Eldridge, Doc Cheatham (tp) Vic Dickenson (tb) Coleman Hawkins,

Ben Webster, Lester Young (ts) Gerry Mulligan (bs) Mal Waldron (pn) Milt Hinton (cb)

Osie Johnson (dms); rec 1957

Parmi les derniers albums enregistrés par Billie, deux albums graves avec un orchestra à cordes, et notamment le *Lady in Satin* sorti chez Columbia : au répertoire de ce disque, cette déchirante version d'*I'm a fool to want you*, également chanté par Chet Baker :

Billie Holiday: I'm a fool to want you CD XXXI, 6 (3'25)

Billie Holiday (voc) + orch dir Ray Ellis rec fev 1958

Après une dernière tournée européenne en 1959 (avec des versions bouleversantes de *Strange Fruit* ou d'*I lives you Porgy*, après quelques ultimes brutalités policières, Billie assiste le 15 mars aux obsèques de Lester Young et déclare « Je serai la prochaine ». Ses derniers concerts sont terribles : Billie n'est plus que l'ombre d'elle-même. *Lady Day* meurt le 17 juillet 1959.

f. Ella au sommet

Contrairement à Billie, **Ella Fitzgerald** a encore de superbes années musicales devant elle. Sa carrière atteint son peak autour de 1956 : une carrière qui est désormais prise en main par le producteur **Norman Granz**, qui réussit à casser le contrat à vie qu'elle avait passé avec

Decca et qui l'obligeait à enregistrer un répertoire davantage commercial : l'engageant dans les tournées du *Jazz at the Philharmonic* avec les plus grands noms du jazz classique, Granz lui fait aussi enregistrer pour son label un authentique florilège des standards de jazz : les fameux **Song books** consacrés aux grands auteurs de songs que sont George Gershwin, Jerome Kern, Irving Berlin, Harold Arlen etc. Ella triomphe encore avec Count Basie dans *April in Paris*, et enregistre quelques disques live regorgeant de swing et de performances scat. Elle participe également à divers films, dont *Pete Kelley's blues* en 1955 (avec à ses côtés Peggy Lee) et le biopic de W.C. Handy, *St Louis Blues* en 1958. Du premier, nous écoutons une version de *Hard Hearted Hannah* pour laquelle Ella est accompagnée par le trio de **Don Abney** :

Video. Ella Fitzgerald: Hard Hearted Hannah DVD XXXII, 1 (2'29)
Ella Fitzgerald (voc) Don Abney (pn) Joe Mondragon (cb) Larry Bunker (dms);
rec Hollywood mai 1955 extr de Pete Kelley's Blues

La discographie d'Ella s'étoffe d'année en année : outre les *Song Books*, elle enregistre avec des big bands, des grands orchestres à cordes, des petites formations middle jazz. A deux ou trois reprises, elle nous offre également de superbes albums plus intimistes, dans lesquels elle a pour seul partenaire son pianiste : c'est le cas de cette très belle version de *Miss Otis regrets* enregistrée avec **Paul Smith** en 1956 :

Ella Fitzgerald: Miss Otis regrets CD XXXII, 3 (3'02)
Ella Fitzgerald (voc) Paul Smith (pn) rec LA fev 1956

Parmi les grands moments musicaux d'Ella dans les années '50, il faut évidemment citer ses rencontres avec **Louis Armstrong** : véritable fusion swing, le tandem Armstrong-Ella (comme, dans d'autres eaux, celui que forment Billie Holiday et Lester Young, Django Reinhardt et Stephane Grappelli ou Charlie Parker et Dizzy Gillespie) est un modèle du genre : leur complicité est tout particulièrement évidente et jubilatoire dans la version d'*I won't dance* que voici : nous sommes en 1957 et Ella et Louis sont accompagnés - et comment - par une rythmique hyper-swinguante conduite par Oscar Peterson ; le mainstream à ses sommets !

Louis Armstrong/ Ella Fitzgerald: I won't dance CD XXXII, 4 (4'48)
Louis Armstrong (tp, voc) Ella Fitzgerald (voc) Oscar Peterson (pn)
Herb Ellis (gt) Ray Brown (cb) Buddy Rich (dms); rec Hollywood 1957 (Verve)

Un des points d'orgue de la collaboration entre Ella et Louis sera l'enregistrement, cette même année 1957, de toutes les parties vocales (et donc de tous les rôles) de l'opéra de Georges Gershwin, *Porgy and Bess* (cfr la fameuse version de Summertime, gravée avec le support d'un grand orchestre et de cordes. C'est encore en 1957 qu'Ella débarque à Bruxelles, au Palais des Beaux-Arts, pour la première fois, dans le cadre d'une tournée JATP. Un concert historique qui comprend notamment une version d'*I can't give you* dans laquelle Ella imite **Louis Armstrong** mais aussi la chanteuse **Rose Murphy** (bien oubliée aujourd'hui et qu'on surnommait alors Miss *Chi Chi*, vous allez comprendre pourquoi : Ella en bête de scène !

Video. Ella Fitzgerald: I can't give you anything but love DVD XXXI, 18 (3'43)
Ella (voc) Don Abney (pn) Herb Ellis (gt) Ray Brown (cb) Jo Jones (dms);
rec Bxl Beaux-Arts 57; from Broadc RTB

Ella n'est pas, loin de là, au terme de sa carrière : les années '60 et '70 nous réservent encore de grandes surprises.

g. Les trois princes du ténor

Si Charlie Parker a fait de l'alto l'instrument phare du be-bop, le ténor reste le saxophone de prédilection des grands saxophonistes noirs et spécialement de Coleman Hawkins, Ben Webster et Lester Young. **Coleman Hawkins**, le père du ténor, reste en grande forme dans les fifties et il accumule les enregistrements, parfois avec des rythmiques plus modernes comme le trio de **Red Garland**, partenaire de Miles Davis et de Coltrane pendant les fifties. Sur *Red beans*, extrait de l'album *Coleman Hawkins Plus Red Garland trio*, c'est le pianiste qui ouvre le jeu, prenant les premiers chorus avant l'arrivée de Hawk. Nous verrons ensuite le Bean, en tournée la même année, filmé par la BRT dans une version de *Indian Summer* :

Coleman Hawkins : Red beans CD XXXII, 5 (4'17)

Coleman Hawkins (ts) Red Garland (pn) Doug Watkins (cb) Specs Wright (dms)
rec Hackensack août 1959

Video. Coleman Hawkins : Indian Summer DVD XXXII, 7 (3'23)

Coleman Hawkins (ts) Herb Ellis (gt) Lou Levy (pn) Max Bennett (cb) Gus Johnson (dms)
rec Bxl PBA 1959

L'autre gros son du ténor est évidemment **Ben Webster**, capable de la sensibilité et du lyrisme les plus bouleversants comme d'un phrasé rauque, proche du R'n B. Premier cas de figure, une des plus belles versions de *My funny Valentine*, un thème généralement joué par les trompettistes modernes : nous retrouverons ensuite Ben en compagnie du trompettiste **Buck Clayton** du trombone **Vic Dickenson** et du trio du merveilleux **Hank Jones** dans le *C Jam Blues* de Duke Ellington puis dans le *Chelsea Bridge* de Billy Strayhorn, tous deux extraits de l'émission *Jazz from Studio 61* :

Ben Webster : My funny Valentine CD XXXII, 6 (3'28)

Ben Webster (ts) Teddy Wilson (pn) Ray Brown (cb) Jo Jones (dms) rec NY 30 mars 1954

Video Ben Webster : C Jam Blues/ Chelsea Bridge DVD XXXII, 8 (7'57)

Buck Clayton (tp) Vic Dickenson (tb) Ben Webster (ts) Hank Jones (pn) George Duvivier (cb)
Jo Jones (dms) rec NY avril 1959

Le troisième maître, jadis passeur vers le be-bop et le cool, hélas en fin de parcours, est évidemment **Lester Young**, le président. Fatigué, lassé d'une vie marquée par le racisme et les humiliations, Lester garde néanmoins une puissance expressive sans égale, on a pu s'en rendre compte en regardant le *Fine and mellow* de Billie Holiday. On écoute d'abord le Président en compagnie du pianiste **Teddy Wilson** en 1956 dans un morceau intitulé *Pres returns* ; puis quelques années auparavant dans les rushes d'un *Jammin the Blues II* qui ne sera jamais monté : avec le trio de **Hank Jones**, Lester y joue *Pennies from Heaven* :

Lester Young : Pres returns CD XXXII, 7 (6'18)

Lester Young (ts) Teddy Wilson (pn) Gene Ramey (cb) Jo Jones (dms) rec NY janv 1956

Video Lester Young : Pennies from heaven DVD XXXII, 9 (3'05)

Harry Edison (tp) Bill Harris (tb) Lester Young (ts) Hank Jones (pn) Ray Brown (cb)
Buddy Rich (dms) rec USA 1950

h. Minute, pavillons !

La richesse des années '50 fait qu'on pourrait sans difficulté consacrer 5 ou 6 séances rien qu'au middle jazz dans cette décennie. Après les trois grands ténors, trois trompettistes, en plus des ellingtoniens évoqués la semaine dernière. Tout d'abord, les deux hommes de chez Basie, à commencer par **Buck Clayton** (que nous avons vu récemment aux côtés Ben Webster). Le revoici dans *Blues blasé*, un extrait du disque *Buck'n the blues* de 1957 :

Buck Clayton : Blues blase CD XXXII, 8 (2'55)

*Buck Clayton (tp) Vic Dickenson (tb) Earl Warren (as) Hank Jones (pn) Kenny Burrell (gt)
Aaron Bell (cb) Jo Jones (dms) rec NY mars 1957*

Pour suivre, l'autre homme de chez Basie, **Harry « Sweets » Edison**, que voici dans un swinguant *The strollers* extrait de l'album *The swinger*, en 1958 : Sweets a à ses côtés le ténor **Jimmy Forrest** et une section rythmique dirigée par le pianiste **Jimmy Jones** :

Harry Sweets Edison : The strollers CD XXXII, 9 (6'56)

*Harry Edison (tp) Jimmy Forrest (ts) Jimmy Jones (pn) Freddie green (gt) Joe Benjamin (cb)
Charlie Persip (dms) rec NY sept 1958*

Et une touche d'humour pour terminer avec *Little Jazz*, **Roy Eldridge**, chantant et faisant un beau numéro de scat dans un texte drôle intitulé *Une petite laitue* et gravé à Paris en 1950 avec des musiciens parisiens. Du middle-jazz côté soleil : Roy n'est plus le trompettiste tempétueux de 1939, mais il reste un solide soliste mainstream et un vocaliste bourré d'humour, de fantaisie et de swing : *oune petite laitoue, des tomates* et c'est parti !

Roy Eldridge: Une petite laitue CD XXXII, 10 (2'57)

*Roy Eldridge (tp, voc) Benny Vasseur (tb) Al Ferreri (ts) William Boucaya (bs)
Raymond Fol (pn) Barney Speeler (cb) Robert Barnet (dms); Paris 28 oct 1950*

i. 1 2 3 Piano

A côté des anciens pianistes dont certains sont toujours actifs (**Earl Hines** par exemple), et à côté des modernes dont nous reparlerons dans le chapitre suivant, on trouve au cœur du middle jazz une série de pianistes parfois difficiles à classer, souvent très populaires : nous allons réécouter quelques exemples de la musique que proposent ces solistes de haut vol. Mais d'abord, **Sammy Price** un homme de boogie qui, lors d'une tournée européenne a réuni un véritable all stars de souffleurs middle : des noms connus par les discographies mais sur lesquels on a parfois du mal à mettre un visage : c'est chose faite avec cette version très swinguante du *One o'clock jump* de Basie filmé aux Pays-Bas :

Vidéo. Sammy Price : One o'clock jump DVD XXXII, 10 (6'53)

*Doc Cheatham (tp) Elmer Crumpley, Higginbotham (tb) Eddie Barefield (as)
Sammy Price (pn) Jimmy Lewis (cb) J.C. Heard (dms) PB 1958*

Après des débuts en trio à la fin des années '30 et un succès croissant dans les années '40, **Nat King Cole** reste, dans les '50's un pianiste de haut vol et un crooner de plus en plus apprécié. A côté de disques grand public dont l'intérêt jazzique est limité, il grave à intervalles réguliers

des disques de plus haute tenue jazz : c'est le cas d'*After midnight*, magnifique disque de middle jazz où le trio de Nat est renforcé d'invités comme **Harry Edison** (tp) **Willie Smith** (as) ou **Juan Tizol**. (vtb). C'est avec Edison que Nat chante ce qui restera peut-être sa plus belle version de *Sweet Lorraine* : de la même série mais avec le trombone à pistons de l'ellingtonien Juan Tizol à la place de la trompette d'Edison, on écouterait ensuite la superbe mélodie de *Blame it on my youth* :

Nat King Cole : Sweet Lorraine CD XXXII, 11 4'38

*Harry Edison (tp) Nat King Cole (pn, voc) John Collins (gt) Charlie Harris (cb)
Lee Young (dms) rec LA aug 1956*

Nat King Cole : Blame it on my youth CD XXXII, 12 4'12

*Juan Tizol (vtb) Nat King Cole (pn, voc) John Collins (gt) Charlie Harris (cb)
Lee Young (dms) rec LA 21 sept 1956*

Bénéficiant d'un show TV très regardé, King Cole peut se permettre d'inviter les plus grandes stars, voire d'inviter le JATP de Norman Granz au complet ou presque. Voici en images, une version en piano solo de *Tea for two* puis le JATP avec Nat dans *Stompin' at the Savoy* : les solistes seront **Stan Getz** et **Coleman Hawkins** au ténor, **Roy Eldridge** (tp) et **Oscar Peterson** (pn), King Cole se contentant de chanter :

Vidéo. Nat King Cole : Tea for two / Stompin' at the Savoy DVD XXXII, 12 4'38

1. Nat King Cole (pn solo) 2. Nat King Cole (voc) Coleman Hawkins, Stan Getz (ts) Roy Eldridge (tp) Oscar Peterson (pn) Herb Ellis (gt) Ray Brown (cb) Jo Jones (dms) rec 1957

Et pour en terminer avec le roi Cole, une version de *These foolish things* que nous avons entendu plus tôt par Billie Holiday : l'orchestre est dirigé par **Billy May** et le disque s'intitule *Just one of those things* :

Nat King Cole : These foolish things CD XXXII, 13 (3'48)

Nat King Cole (pn, voc) + Billy May orch ; rec LA 1957

Parmi les stars révélés dans les années '30, **Art Tatum** qui, après sa période solo vertigineuse puis ses trios pn-gt-cb, multiplie dans les fifties les disques pour Norman Granz, en piano solo ou en combo avec des guest comme Benny Carter, Lionel Hampton etc : le voici successivement dans *Just one of those things* justement, puis en solo dans *My last affair* :

Art Tatum : Just one of those things CD XXXII, 17 (3'18)

Art Tatum (pn) Everett Barksdale (gt) Slam Stewart (cb) rec NY dec 1952

Art Tatum : My last affair CD XXXII, 18 (2'54)

Art Tatum (pn solo) rec NY dec 1953

Parmi les rares images préservées du virtuose, on citera une reprise de l'*Humoresque* de Dvorak et cette version vertigineuse de *Yesterdays* filmée en 1954:

Video. Art Tatum : Humoresque/ Yesterday DVD XXXII, 13 (4'54)

Art Tatum (pn solo) rec NY 1953 1954

Inclassable parmi les inclassables, **Erroll Garner**, ni swing ni bop mais incarnant d'une certaine manière le middle jazz, Erroll Garner dont le jeu hyper swingant et le travail

totale­ment auto­di­dac­te ont su sé­duire un lar­ge pub­lic. On l'écou­te dans *Confessin' et dans sa* com­po­si­tion la plus cé­lè­bre *Misty* (dont nous rever­rons un ex­trait avant une nou­velle ver­sion de *Just one of those things*) :

Erroll Garner : Confessin CD XXXII, 14 (3'18)

Erroll Garner (pn) John Simmons (cb) Alvin Stoller (dms) rec LA juin 1949

Erroll Garner : Misty CD XXXII, 14 (3'18)

Erroll Garner (pn) Wyatt Ruther (cb) Fats Heard (dms) rec Chicago 1954

Video. Erroll Garner : Misty/ Just one of those things DVD XXXII, 11 (6'36)

1. Erroll Garner (pn solo) 2. Trio rec Belgium 196?

En 1955, Garner grave son album le plus connu, celui qui restera l'emblème de son style : premier disque de jazz à dépasser le million d'exemplaires vendus, *Concert by the sea* a été organisé par le futur créateur du Monterey Jazz, Jimmy Lyons, et gravé en live à Carmel, en Californie. On y trouve cette version de *It's all right with me* de Cole Porter :

Erroll Garner : It's all right with me CD XXXII, 16 (3'30)

Erroll Garner (pn) Eddie Calhoun (cb) Denzil Best (dms) rec sept 1955

Enfin, dernier pianiste de cette série, le Canadien **Oscar Peterson**, dont nous avons entendu un témoignage datant de ses débuts canadiens, en 1949. Tatumesque moderne, virtuose imparable, Peterson, dès son arrivée aux Etats-Unis aura tôt fait de séduire Norman Granz, de devenir le pianiste maison des fameux concerts Jazz at the Philharmonics et de se retrouver aux côtés de tout ce qui swingue et qui pulse. Il dirige d'abord, comme il le faisait au Canada, un trio façon King Cole (pn, gt, cb). Pour juger de son premier style, on écoute *Begin the beguine* avec **Barney Kessel** (gt) et **Ray Brown** (cb) et, pour suivre, une curiosité, un extrait du disque *Oscar sings* enregistré en 1954 : on raconte que King Cole et lui passent à l'époque une sorte de marché, l'un se spécialisant dans le chant (leur parenté à ce niveau est flagrante), l'autre dans le piano. Peterson eut toutefois le temps d'enregistrer ce très bel album, dont nous écouterons cette version feutrée et néanmoins swinguante d'*I can't give you anything but love* :

Oscar Peterson Trio : Begin the beguine CD XXXII, 19 (3'14)

Oscar Peterson (pn) Barney Kessel (gt) Ray Brown (cb) rec LA dec 1952

Oscar Peterson Trio : I can't give you anything but love CD XXXII, 20 (3'08)

Oscar Peterson (pn, voc) Barney Kessel (gt) Ray Brown (cb) rec NY 21 mai 1953

En 1958, Oscar Peterson renouvelle l'instrumentation de son trio : il remplace la guitare par une batterie, une formule qui va devenir la norme en matière de trio centré sur le piano. Ce nouveau trio comprend **Ray Brown** (cb), déjà présent dans la formule précédente, et **Ed Thigpen** (dms). Les trois hommes enregistreront de très nombreux albums, certains occupant une place centrale dans l'histoire du jazz de cette période. Voici un extrait de la tournée JATP à laquelle Oscar participe en 1957 : à Bruxelles, il joue en première partie d' Ella Fitzgerald. A son répertoire, un thème emblématique du hard-bop, le *Joy Spring* de Clifford Brown :

Video. Oscar Peterson Trio : Joy Spring DVD XXXII, 14 (5'44)

Oscar Peterson (pn) Herb Ellis (gt) Ray Brown (cb) rec Bxl 1957

Nous retrouverons ce trio en abordant les années '60. En attendant, continuons cette coupe transversale des années '50 en évoquant la manière dont évolue la carrière des créateurs du be-bop, Charlie Parker et Dizzy Gillespie en tête.

11. Les boppers dans les années '50

On l'a vu, le be-bop, rendu peu populaire par son caractère extrême et sans concessions, a connu une première tentative de domestication à travers le jazz cool. On verra bientôt que les jazzmen noirs vont eux aussi tenter, à travers le hard-bop, de rendre le jazz moderne plus accessible. Mais les « vrais » boppers, lorsqu'ils survivent aux problèmes de drogue, restent fidèles à leurs conceptions initiales. Lorsque démarrent les années '50, l'icône du be-bop, Charlie Parker, n'en a plus que pour quelques années à vivre. Parlons-en.

a. Les derniers chants de l'Oiseau

En 1950, **Charlie Parker** démarre donc sa dernière demi-décennie. Cette année là, est enregistré le matériau du seul album rassemblant les trois piliers du be-bop, Parker, **Dizzy Gillespie** et **Thelonious Monk**. De cette séance historique, et par bénéficiant par ailleurs d'une meilleure prise de son que la plupart des disques be-bop historiques, nous avons précédemment écouté *Bloomdido* : voici un deuxième titre, *An Oscar for Treadwell*, le Treadwell en question étant un journaliste spécialisé dans le jazz et appelé...Oscar Treadwell :

Charlie Parker All Stars : An Oscar for treadwell CD XXXIII, 01 (3'25)
Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Thelonious Monk (pn) Curly Russell (cb)
Buddy Rich (dms) rec NY juin 1950

On l'a dit dans le chapitre sur le be-bop, à l'exception du *Hot House* filmé avec Dizzy, et de la ballade avec Hawkins, on ne possède rien de Parker en images. La ballade en question provenait du tournage par Gjon Mili, en 1950, d'un deuxième *Jammin the blues* (le premier, que nous avons visionné en entier datait de 1944). Ce deuxième *Jammin' the blues* ne sera jamais monté pour des raisons techniques (de synchronisation notamment), mais Norman Granz avait conservé les rushes dans un coffre, dont le contenu fut dévoilé après sa mort : on y trouve un autre titre joué par Parker sur tempo rapide, *Celebrity*, toujours avec le trio de **Hank Jones** feat **Ray Brown** (cb) et **Buddy Rich** (dms) :

Video. Charlie Parker : Celebrity DVD XXXIII, 01 (1'30)
Charlie Parker (as) Hank Jones (pn) Ray Brown (cb) Buddy Rich (dms) rec 1950

Après les périodes mythiques des disques Savoy et Dial, Parker, on l'a vu, a signé avec Norman Granz. Il participe aux tournées du JATP et enregistre pour Norgran (rebaptisé Verve par la suite). Cette période Verve comprend des séances très diversifiées, certaines en quintet bop classique (avec **Miles Davis**, **Kenny Dorham** ou **Red Rodney**), en quartet, avec en groupe de cordes (*Parker +Strings*) ou, dans l'air du temps, avec des formations de type latinjazz/ cha-cha-cha etc. Voici, gravé en quintet avec Miles en 1951, *She rote*, et pour suivre, en version latino, la version étonnante de *Tico Tico*, avec percussionnistes ajoutés :

Charlie Parker Quintet : She rote CD XXXIII, 02 (3'12)

*Miles Davis (tp) Charlie Parker (as) Walter Bishop (pn) Teddy Kotick (cb)
Max Roach (dms) rec NY janv 1951*

Charlie Parker's Jazzers: Tico Tico CD XXXIII, 03 (2'48)
*Charlie Parker (as) Walter Bishop (pn) Teddy Kotick (cb) Roy Haynes (dms)
Jose Mangual, Luis Miranda (perc) rec NY mars 1951*

On a tout dit des rapports de Parker à la drogue. Ainsi que du modèle qu'il a, bien malgré lui, été pour ses disciples. Or, Parker n'était en rien prosélyte comme le montre cette belle séquence tirée du film *Bird* : Parker interpelle avec virulence le jeune **Red Rodney** qui veut imiter Parker en tout, convaincu que « *pour jouer comme Bird, il faut vivre comme Bird* » :

Video. Red et la Blanche DVD XXXIII, 02 (3'17)
Extrait de Bird (Clint Eastwood) : Red Rodney et la drogue, réactions de Parker

Les retrouvailles ponctuelles avec **Dizzy Gillespie** sont toujours de grands moments (leur chant du cygne sera le fameux concert au *Massey Hall* de Toronto en 1953). En mars 1951, au *Birdland*, Parker, Dizzy et **Bud Powell** donnent un concert époustouflant dont nous écouterons la fameuse et ultra rapide version d'*Anthropology* : la voix est celle du DJ **Symphony Sid Torin**

Charlie Parker All Stars : Anthropology CD XXXIII, 04 (5'30)
*Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Bud Powell (pn) Tommy Potter (cb) Roy Haynes
(dms) Symphony Sid (mc) rec Birdland mars 1951*

Charlie Parker meurt en 1955 au domicile de la Baronne Pannonica de Koenigswater, alors qu'il regarde un show TV de Tommy Dorsey. Le médecin appelé pour constater le décès, estimera son âge entre 50 et 60 ans. Il en avait 34 mais avait brûlé sa vie par les deux bouts. Clint Eastwood évoque cette mort de l'Oiseau à la fin de son film *Bird*. Dans le métro new-yorkais, on trouve dès la nuit suivante, des graffiti disant « Bird is alive » :

Video. Bird is alive DVD XXXIII, 03 (7'47)
Extrait de Bird (Clint Eastwood) : mort de Charlie Parker chez Nica

Faut-il le dire, la mort de Charlie Parker sera un véritable choc dans le monde du jazz. Mais il est vrai que sa musique restera au cœur de tout le jazz moderne.

b. Le fou mature

Tandis que Parker vit ses dernières et douloureuses années, **Dizzy Gillespie**, son alter ego solaire, entend bien toucher un plus large public que celui du be-bop. Après son aventure cubaine (cubop), il décide de créer son label (Dee Gee) afin de graver, sans concessions autres que celles qu'il décide, des disques dont certains se rapprochent du R'n B et où le chant trouve plus de place. Le blues également, que Dizzy adore jouer et chanter sur un tempo très lent, comme sur ce *Cripple Crapple Crutch* gravé à Paris en 1952 :

Dizzy Gillespie Sextet : Cripple crapple crutch CD XXXIII, 05 (4'05)
*Dizzy Gillespie (tp, voc) Bill Tamper (tb) Hubert Fol (as) Don Byas (ts) Raymond Fol (pn)
Pierre Michelot (cb) Pierre Lemarchand (dms) rec Paris avril 1952*

Dizzy à cette époque alterne séances et concerts en big bands et en combo. Celles-ci, arrangements aidant, sonnent parfois comme s'il s'agissait de grands orchestres. L'humour, les délires scat, la virtuosité parfois sauvage, tout cela se retrouve dans le fameux concert donné *Salle Pleyel* en février 1953 par le quintet de Dizzy. La fête commence par la célèbre version de *The Champ* que voici : et en ouverture, la voix inimitable de Dizzy, lequel rivalisera d'audace vocale avec son chanteur **Joe Carroll** après le bouillant solo de trompette :

Dizzy Gillespie Sextet : The Champ CD XXXIII, 06 (6'35)

*Dizzy Gillespie (tp, voc) Joe Carroll (voc) Bill Graham (bs) Wade Legge (pn)
Lou Hackney (cb) Al Jones (dms) rec Paris, Salle Pleyel fev 1953*

L'année 1953 marque par ailleurs une rupture déterminante. En effet, au milieu de l'année, Dizzy signe un contrat avec Norman Granz qui, non content de l'inviter dans ses tournées JATP, lui propose, comme à Charlie Parker, d'enregistrer sur ses labels (Clef, puis Verve), en pleine expansion. C'est le début d'une période de grande richesse discographique et de rencontres au cœur du bop ou entre boppers et mainstreamers. La première de ces grandes rencontres associe Dizzy au saxophoniste blanc Stan Getz : accompagnés par le trio d'Oscar Peterson avec Max Roach à la batterie, les deux hommes nous offrent un disque dont il est difficile de retirer un titre. Justifiant le choix de ces deux musiciens au départ fort différents, Granz commente :

« Le type de tension créative que l'on entend ici prouve que deux bons musiciens, quel que soit leur style, leur école, leur manière de jouer ou leur méthode, peuvent se rejoindre et interagir afin de créer ensemble du bon jazz tout simplement »

Impossible d'éviter la relecture du vieil *Exactly like you* de Jimmy Mc Hugh, transformé lui aussi en modèle de swing : les deux solistes dialoguent dans l'exposé et c'est Getz qui prend la main, suivi par Peterson et Ray Brown ; Dizzy prend un dernier chorus particulièrement équilibré :

Dizzy Gillespie /Stan Getz : Exactly like you CD XXXIII, 07 (6'03)

*Dizzy Gillespie (tp) Stan Getz (ts) Oscar Peterson (pn) Herb Ellis (gt) Ray Brown (cb)
Max Roach (dms) rec LA dec 1953*

12 mars 1955 : dire que le jazz est en deuil, c'est peu dire. Dans le métro new-yorkais, on vient de le voir, on peut lire ces énormes graphs : Charlie Parker est mort. Ce Parker que Dizzy décrivait comme « *the other half of my heartbeat* ». Dizzy est effondré, Lorraine, son épouse se souvient : « *C'est l'une des rares fois où je l'ai vu sangloter* ». Mais l'histoire continue. En 1957-58, quelques disques Verve historiques nous permettent d'entendre Dizzy aux côtés de **Sonny Rollins, Sonny Stitt** ou **Stan Getz**. Et par ailleurs, le trompettiste tourne de plus en plus, notamment en Europe. En juillet 1958, un grand festival est organisé conjointement à Cannes et à Knokke. De Donald Byrd (avec Bobby Jaspar) à Sidney Bechet, de Coleman Hawkins à Don Byas, c'est tout le milieu jazz qui défile sur les deux scènes. **Dizzy** est présent lui aussi : il joue quelques titres en quartet avec **Martial Solal** au piano et notamment une version de *Lover* qui démarre en tempo medium lent avec sourdine, puis, après un break de Dizz, passe en up tempo, avec un beau solo de Solal à la clé :

Video. Dizzy Gillespie : Lover come back to me DVD XXXIII, 04 (4'28)

Dizzy Gillespie (tp) Martial Solal (pn) Arvell Shaw (cb) J.C. Heard (dms) rec Cannes 1958

Dizzy ne quitte décidément pas les caméras en 1958 (année par ailleurs très pauvre en enregistrements de studio). En tournée en Belgique à l'automne avec le JATP, Dizzy se voit offrir un concert en quintet à Bruxelles, concert qui sera filmé par la RTBF pour l'émission *Jazz pour Tous* de Nicolas Dor et Jean-Marie Peterken. Ce concert est un must absolu ! Accompagné au ténor et à l'alto par **Sonny Stitt** –partenaire régulier qui lui rappelle évidemment les longues heures passées avec Parker– le pianiste **Lou Levy** et une paire rythmique très swinguante regroupant **Ray Brown** et le batteur de Basie **Gus Johnson**, Dizzy propose un répertoire varié, efficace et sans accrocs : c'est le cas du jubilatoire *On the sunny side of the street*, dans un arrangement qui passera à la postérité et qui inclut notamment une savoureuse partie vocale :

Video. Dizzy Gillespie : On the sunny side of the street DVD XXXIII, 05 (7'17)

Dizzy Gillespie (tp) Sonny Stitt (ts) Lou Levy (pn) Ray Brown (cb)

Gus Johnson (dms) rec Bxl 1958

1959. Dizzy recentre son activité sur un nouveau quintet qui comprend le guitariste et flûtiste **Les Spann**, l'excellent **Junior Mance** au piano, **Sam Jones** à la contrebasse et **Lex Humphries** à la batterie. Soit une partie de la rythmique de Cannonball. Avec ce quintet, il enregistre un de ses plus beaux albums, un de ceux qui permettent à sa maturité musicale d'exploser littéralement entre modernité et classicisme : *Have trumpet will excite*. A ceux qui s'étonnent des choix effectués par Dizzy en matière de répertoire, il répond simplement « *Ce n'est pas le morceau qui importe, mais ce que nous allons en faire* ». Et le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il a fait quelque chose des morceaux qui composent ce disque ! Et notamment de cette belle chanson d'Irving Berlin intitulée *Always*.

Dizzy Gillespie : Always CD XXXIII, 08 (5'38)

Dizzy Gillespie (tp) Junior Mance (pn) Les Spann (gt, fl) Sam Jones (cb)

Lex Humphries (dms) rec NY fev 1959

Quelques mois plus tôt, Dizzy avait participé avec ce quintet à une émission de télévision sponsorisée par les montres Timex. Nous terminerons ce chapitre en regardant la version de *Saint Louis Blues* qui figure au menu de ce show, retransmis ici par la Rai :

Video. Dizzy Gillespie : Saint Louis Blues DVD XXXIII, 06 (3'35)

Dizzy Gillespie (tp) Junior Mance (pn) Les Spann (gt, fl) Sam Jones (cb)

Lex Humphries (dms) rec USA 1959

c. L'égérie

Chaque époque a son égérie : Bessie Smith pour les années '20, Ella et Billie pour le swing. On l'a dit, la chanteuse dont le nom restera associée aux boppers est **Sarah Vaughan**, également pianiste et capable de suivre les boppers dans leurs élucubrations harmoniques et rythmiques. En 1950, après avoir enregistré ses premiers disques avec Bird et Dizz, Sarah dirige une séance avec comme sideman un certain **Miles Davis**. Ils mettent à leur répertoire une version du thème de Gershwin *Nice work if you can get it* :

Sarah Vaughan : Nice work if you can get it CD XXXIII, 09 (2'36)

*Sarah Vaughan (voc) Miles Davis (tp) Bennie Green (tb) Tony Scott (cl) Budd Johnson (ts)
Jimmy Jones (pn) Mundell Lowe (gt) Billy Taylor Sr (cb) J.C. Heard (dms) rec NY mai 1950*

Comme Ella, Sarah se spécialisera dans le scat, un scat évidemment plus moderne et influencé par le phrasé bop. Extrait du disque *Swingin' easy* gravé en 1954, voici un de ses principaux véhicules pour le scat, *Shullie a bop* : à ses côtés un de ses batteurs de prédilection, représentant de la deuxième génération de drummers bop, **Roy Haynes** :

Sarah Vaughan : Shullie a bop CD XXXIII, 10 (2'41)
*Sarah Vaughan (voc) John Malachi (pn) Joe Benjamin (cb) Roy Haynes (dms)
rec NY avril 1954*

Nous reparlerons prochainement du prophète du hard-bop, le trompettiste **Clifford Brown**. En 1954, ce merveilleux soliste grave avec Sarah un des plus beaux albums: le ténor **Paul Quinichette** et le flûtiste **Herbie Mann** sont également de la partie : voici successivement le très swingant *Lullaby of Birdland* et la magnifique ballade *April in Paris*, dans une version très différente de celle d'Ella : dans ces deux titres, de superbe schorus de Clifford Brown :

Sarah Vaughan : Lullaby of Birdland CD XXXIII, 11 (4'00)
*Sarah Vaughan (voc) Clifford Brown (tp) Paul Quinichette (ts) Herbie Mann (fl)
Jimmy Jones (pn) Joe Benjamin (cb) Roy Haynes (dms) rec NY dec 1954*

Sarah Vaughan : April in Paris CD XXXIII, 12 (6'24)
*Sarah Vaughan (voc) Clifford Brown (tp) Paul Quinichette (ts) Herbie Mann (fl)
Jimmy Jones (pn) Joe Benjamin (cb) Roy Haynes (dms) rec NY dec 1954*

En 1958, Sarah effectue une longue tournée européenne (qui passera notamment par le festival de Knokke) : les télévisions suédoise et hollandaise en profitent pour filmer celle qu'on surnommait La Divine. Sarah est accompagnée par le trio de **Ronnie Bright** : et avant de chanter l'emblématique *Over the rainbow*, elle reprend notamment le *Mean to me* qu'elle avait enregistré à ses débuts avec Parker et Gillespie :

Video. Sarah Vaughan : Mean to me/ Over the rainbow DVD XXXIII, 07 (6'04)
*Sarah Vaughan (voc) Ronnie Bright (pn) Richard Davis (cb) Art Morgan (dms)
rec Suède, Pays-Bas 1958*

Si Billie, Ella et Sarah sont en général considérées comme les trois grandes dames du jazz, il est pas mal d'autres grandes chanteuses sur lesquels il faudrait avoir le temps de se pencher. Nous reviendrons à l'occasion sur la carrière d'Anita O'Day, de Carmen Mc Rae, Blossom Dearie ou Betty Carter..

d. Monk or Bud

Quel que soit le talent de musiciens comme Al Haig ou Dodo Marmarosa, il est évident que les deux maîtres pianistes du be-bop restent **Thelonious Monk** et **Bud Powell**, aussi différents l'un de l'autre que faire se peut. Au phrasé parkérien et vélocité de Bud, s'oppose la passion pour les dissonances, les silences et les accords serrés de Thelonious. Celui-ci avait gravé ses premiers disques en 1947, notamment la première version du fameux *Round Midnight*. Dans le film qui lui est consacré, la mécène du jazz, la baronne Panonica de

Koenigswater, déjà évoquée, raconte la manière dont elle a découvert ce titre et son interprète. Le document qui suit évoque aussi le passage de Monk chez *Prestige* puis chez *Riverside*.

Video. Round Midnight and Nica DVD XXXIII, 8 4'17

Thelonious Monk (pn) Nica de Koenigswater (comment); extr de The Baroness of Jazz 1947-1954 + Monk Blue Note Riverside

Sur un de ses premiers disques pour *Prestige*, en trio avec **Max Roach** et le bassiste **Gary Mapp**, policier de son état, on trouve cette version provocante et iconoclaste de *Bemsha Swing* :

Thelonious Monk Trio : Bemsha Swing CD XXXIII, 13 (3'14)

Thelonious Monk (pn) Gary Mapp (cb) Max Roach (dms) rec NY dec 1952

Round Midnight restera au répertoire de Monk jusqu'à la fin de sa carrière. Il le jouera en solo, en trio, en quartet, en moyenne ou en grande formation. Parmi les versions enregistrées en solo, celle de 1954 à Paris reste pour moi LA version de référence (peut-être parce que c'est la première que j'ai entendue). On l'a dit et redit, le piano mis à disposition de Monk pour cette séance n'est pas un piano de grande qualité, mais Monk n'est pas Keith Jarrett : plutôt que de refuser un instrument, il le dompte et utilise ses faiblesses. Et le résultat est presque plus monkien que Monk lui-même : phrasés anguleux, dissonances bouleversantes, polyrythmie troublante et ce toucher qui rend Monk reconnaissable après trois notes :

Thelonious Monk: Round Midnight CD XXXIII, 14 (5'16)

Thelonious Monk (pn solo) ; rec Paris 1954

Au cours des années '50, Monk aura pour partenaires quelques-uns des plus grands solistes de l'heure. Voici un extrait d'un documentaire qui évoque sa collaboration avec **Miles Davis**, **Sonny Rollins** et **John Coltrane**. Nous écouterons ensuite un OVNI enregistré en 1956 lors d'une des collaborations Monk/ Rollins : *Brilliant Corners* avec ses sonorités grinçantes et ses changements de rythmes: « *Jamais Monk n'a été aussi loin dans son souverain mépris des règles* » écrit De Wilde. Il faut dire que ça y va fort. *Brilliant Corners* surfe sur les tempos (comme Mingus le fera bientôt) et contient un bridge de 7 et non de 8 mesures (« *rien n'est carré, tout est de guingois* »). Gardien de la structure, **Max Roach** ne pourra pas s'empêcher de rajouter une mesure au bridge pendant son solo. Après l'intro dissonante de Monk, le thème est joué à l'unisson par l'orchestre au complet, basse et batterie comprises. Les musiciens auront du mal à en sortir indemnes (il faudra faire un collage de deux prises pour avoir une version complète satisfaisante, ce qui énerve Monk qui ne comprend pas qu'on ne sache pas jouer une musique aussi « évidente » !). Par ailleurs, les changements de tempo qui sont compris dans le thème se retrouvent dans les improvisations – et ça aussi, c'est vraiment neuf pour l'époque. Ajoutez des harmonies plutôt complexes et vous comprendrez le challenge :

Video. Monk in the fifties DVD XXXIII, 9 (7'56)

Montage MJ Monk Riverside, Prestige (Miles, Rollins, Coltrane)

Thelonious Monk / Sonny Rollins : Brilliant Corners CD XXXIII, 15 (5'13)

Ernie Henry (as) Sonny Rollins (ts) Thelonious Monk (pn) Oscar Pettiford (cb) Max Roach (dms) rec NY oct 1956

On l'a dit dans le premier chapitre consacré à Monk, il est le seul pianiste à pouvoir générer l'illusion de la Blue Note sur un instrument qui n'est pas conçu pour cela. Les plus beaux

exemples se trouvent peut-être dans cette version solo de *Just a gigolo* : Monk joue un accord serré (deux notes contigües) en appuyant sur la pédale de réverbération, puis il retire un des deux doigts tandis que la résonance se poursuit :

Video. Thelonious Monk : Just a gigolo DVD XXXIII, 10 (3'04)

Thelonious Monk (pn solo) rec 196 ?

Aux antipodes du minimalisme iconoclaste de Monk, le jeu délié, virtuose, imaginatif et sans contraintes techniques de **Bud Powell**. Malgré ses problèmes psychiques et physiques successifs à ses matraquages et aux électrochocs, Bud restera plusieurs années encore LE pianiste be-bop par excellence : le voici avec **Max Roach** et **Curley Russell**, une de ses rythmiques préférées dans une version de *Get Happy* qui date de 1950 ; nous le retrouverons ensuite en solo sur une de ses compositions, *Parisian Thoroughfare*.

Bud Powell Trio : Get Happy CD XXXIII, 16 (2'53)

Bud Powell (pn) Curley Russell (cb) Max Roach (dms) rec NY fev 1950

Bud Powell: Parisian Thoroughfare CD XXXIII, 17 (2'31)

Bud Powell (pn solo) rec NY fev 1951

Retour au trio en 1951 avec une pièce rythmiquement taillée pour le jeu précis et polyrythmique de **Max Roach** : *Un poco loco !* Le même trio accompagne ensuite pour une séance brulante le saxophoniste (alto et ténor) **Sonny Stitt**, un des plus fidèles parkériens. Ils jouent sur un tempo d'enfer leur version de *Fine and dandy* :

Bud Powell Trio : Un poco loco CD XXXIII, 18 (4'46)

Bud Powell (pn) Curley Russell (cb) Max Roach (dms) rec NY mai 1951

Sonny Stitt/ Bud Powell : Fine and dandy CD XXXIII, 19 (2'44)

Sonny Stitt (ts) Bud Powell (pn) Curley Russell (cb) Max Roach (dms) rec NY 1950

Arrivé à Paris dans les '50's, Bud y a été pris en charge par **Francis Paudras**. Leur histoire a été racontée par **Francis Paudras** dans un très beau livre intitulé *La danse des infidèles*, un livre qui inspirera Bertrand Tavernier pour son film *Round Midnight*. En 1959, le trio de Bud anime le Blue Note à Paris : à l'occasion, le trio (baptisé *The three bosses*) invite les jazzmen américains de passage à Paris. On termine ce chapitre en regardant le trio dans *Crossing the channel* puis le trio avec **Clark Terry** en guest dans *Pie eye* :

Video. Bud Powell : Crossing the channel/ Pie eye DVD XXXIII, 11 4'57

Bud Powell (pn) Pierre Michelot (cb) Kenny Clarke (dms) + Clark Terry (tp) rec Paris 1959

Si le middle jazz et le be-bop poursuivent leur voie dans les années '50, tandis que le jazz cool révèle particulièrement actif sur la côte ouest, la tendance qui restera peut-être la marque de la décennie va démarrer en 1952-53 à New-York. Place au Hard-Bop.

12. Le Hard-Bop

Le hard-bop est souvent vu comme la reprise en main de la direction des opérations jazz par les musiciens noirs, après l'expression majoritairement blanche qu'était le jazz cool. Cette

vision dialectique, à l'oeuvre depuis les débuts du jazz (alternance noirs/blancs) est partiellement fondée même si elle est à manier avec prudence, ne serait-ce que pour les chevauchements chronologiques. Elle va de pair avec une série de schèmes tant formels que "philosophiques" : la musique noire serait plus spontanée, plus musclée, plus proche du blues, tandis que la musique blanche serait plus écrite, plus subtile, plus proche de la tradition classique. Une fois encore, il y a du vrai dans ces distinctions mais il convient de se méfier de toute vision manichéenne de l'histoire du jazz.

a. Généralités

Apparaissant dans la communauté noire dans la première moitié des '50, le **Hard-Bop** porte un nom qui, pour une fois, définit assez clairement les ambitions de ses intervenants : l'adjectif *hard* est à comprendre en opposition à l'étiquette cool, tandis que le nom *bop* marque la filiation à Charlie Parker et à l'école be-bop. Une musique d'appartenance donc mais aussi de prise de distance par rapport aux développements du jazz blanc, jugé trop intellectuel et coupé des racines. Le Hard-Bop aura dès lors pour caractéristiques premières :

- une volonté de retour à **des formes plus simples** que celles du jazz cool /West-Coast
- un recours, parallèle, à un matériau plus proche des **roots** : blues, gospel etc
- un accent mis sur **l'énergie et le drive** plutôt que sur l'élégance et la subtilité
- un retour en force de **l'improvisation et de la spontanéité** plutôt que sur les arrangements et l'écriture comme c'était/c'est le cas dans le jazz cool.

Il n'empêche que certains des acquis du cool et du jazz West-Coast influencent le hard-bop : pour l'essentiel un sens de la précision qui se substitue à l'expressionnisme parfois brouillon du be-bop historique, et une mise en forme plus élaborée que le traditionnel unisson be-bop. Par ailleurs, l'énergie propre à la nouvelle musique noire n'empêchera à aucun moment la sensibilité et le lyrisme : comme en témoigne cette très belle ballade jouée par **Donald Byrd** en accompagnement d'un très beau texte de **Langston Hughes** et de magnifiques photos des grands trompettistes noirs des années '50 :

Video. Langston Hughes/ Donald Byrd : The Trumpet Player DVD XXXIV, 1 (1'27)

Texte de Langston Hughes, Donald Byrd (tp) + photos de tp noirs des 50's

Comme c'est presque toujours le cas, le hard-bop va s'enraciner autour de quelques noyaux basiques à qui il reviendra de mettre la machine en route : nous évoquerons successivement dans le chapitre qui suit l'émergence de l'immense trompettiste **Clifford Brown**, la formation emblématique des **Jazz Messengers** dirigés successivement par **Horace Silver** et **Art Blakey**, et les combos des frères **Adderley**.

b. Clifford ou l'étincelle

Aux racines du hard-bop, un disciple du grand trompettiste bop Fats Navarro: **Clifford Brown**, un géant qui, comme son maître allie la virtuosité de Dizzy Gillespie à une précision articulatoire diabolique. Contrairement à Navarro par contre, il n'a pas hérité du goût des boppers pour les excès : on pourrait donc imaginer qu'il entame au début des années '50 une longue carrière. Né à Wilmington en 1930, Clifford Brown reçoit sa première trompette à l'âge de 13 ans : un cadeau de son père, lui-même musicien amateur. Parallèlement, il étudie l'harmonie et la théorie musicale et pratique d'autres instruments - le piano notamment qui aiguisa sa maîtrise des accords. En 1948, il rencontre Miles Davis, mais aussi celui qui sera plus qu'aucun autre son Maître: Fats Navarro. L'année suivante, Clifford remplace Benny Harris dans le big band de Dizzy. En 50, un premier accident le condamne à une longue

hospitalisation. Il effectue ensuite ses débuts dans des petites formations de R'n B et dans les jam-sessions ; le grand décollage a lieu pour lui en 1953 lors de sessions *Blue Note* avec l'altiste parkérien **Lou Donaldson**. Tout le grand art de Brownie est déjà audible lors de ces premières grandes sessions, en tempo rapide comme en ballade : précision dans l'articulation, technique instrumentale, émotion, découpage du phrasé, Brownie est, du côté des jazzmen noirs, LA grande surprise des années '50's qui démarrent. On l'écoute avec Donaldson dans un thème clairement annonciateur de ce que sera le hard-bop : *Carvin the rock* :

Clifford Brown / Lou Donaldson: Carving the rock CD XXXIV, 1 (3'58)

*Clifford Brown (tp) Lou Donaldson (as) Elmo Hope (pn) Percy Heath (cb)
Philly Joe Jones (dms); rec NY juin 1953 (Blue Note)*

A l'automne 1953, Clifford embarque pour une tournée européenne avec l'orchestre de Lionel Hampton. C'est à cette occasion que, malgré l'interdiction formelle du chef (et surtout de son épouse), il va séduire les habitués des jams de la *Rose Noire* à Bruxelles, qui ne découvriront que plus tard à qui ils avaient à faire. Au cours de ce premier séjour européen, Clifford enregistre plusieurs séances à Paris, notamment en quartet avec le pianiste **Henri Renaud** : c'est lors de cette séance en quartet qu'est enregistré *Blue and Brown* :

Clifford Brown : Blue and Brown CD XXXIV, 2 (3'11)

*Clifford Brown (tp) Henri Renaud (pn) Pierre Michelot (cb) Benny Bennett (dms)
rec Paris oct 1953*

En février 1954, autre grand tournant : le jeune trompettiste est engagé dans les futurs *Jazz Messengers* du batteur **Art Blakey** : au *Birdland*, ils participent ensemble à une série de concerts proprement historiques, présentés par le légendaire Pee Wee Marquette, enregistrés par l'ingénieur du son **Rudy Van Gelder** et qui sortiront sur le label *Blue Note* : *the hard-bop sound is there* ! On appréciera ce nouveau son sur la superbe et bouleversante ballade *Once in a while* : servi par la captation de Van Gelder, qui nous donne l'impression d'être dans la salle, à côté des musiciens, Brownie met en avant une sensibilité à fleur de peau qui ne tombe jamais dans le pathos. L'arrangement, avec tempo dédoublé et feeling de valse à un tournant de l'improvisation de trompette, est également pour quelque chose dans l'excellence de cet enregistrement live :

Art Blakey Quintet : Once in a while CD XXXIV, 3 (5'26)

*Clifford Brown (tp) Lou Donaldson (as) Horace Silver (pn) Curley Russell (cb)
Art Blakey (dms); rec Birdland 21 février 1954*

Pas davantage que d'autres géants (Charlie Parker ou Django Reinhardt par exemple), Clifford Brown n'aura eu dans sa courte mais décisive carrière les honneurs de la caméra : les seules images que l'on possède de lui en action est un extrait d'émission de télévision de qualité assez médiocre dans laquelle il joue *Lady be good* ; ces quelques images seront introduites par une interview de son ami **Lou Donaldson** et prolongées par quelques photos sur lesquelles Brownie joue *Quicksilver* avec le quintet de Max Roach dont on va reparler :

Video. Clifford Brown (incl Quicksilver) DVD XXXIV, 2 (4'03)

*1. Interview de Lou Donaldson 2. télévision : Clifford Brown joue Lady be good
3. Montage photos sur Quicksilver*

La collaboration de Clifford avec les « pré-Messengers » ne dure qu'un temps. Dès l'été 54, c'est avec un autre batteur, pionnier de la chose bop lui aussi, que le trompettiste poursuit son

ascension. Avec **Max Roach** comme avec Blakey, Clifford développe une véritable osmose, documentée, elle, par de nombreux albums regroupés dans un coffret de 10 CD's Emarcy. La subtilité harmonique et le phrasé musclé et impeccable de Brownie s'associe idéalement avec la précision diabolique du drumming de Roach : leur quintet (avec **Harold Land** d'abord, avec Sonny Rollins ensuite, est un des groupes phares de l'histoire du jazz, aussi représentatif du hard-bop que les Jazz Messengers. On écoute ces musiciens d'exception dans une version de *Cherokee* jouée en février 1955 avec une intro rappelant le lien entre le titre de cette composition de Ray Noble et la culture amérindienne :

Clifford Brown/ Max Roach : Cherokee CD XXXIV, 4 (5'43)

*Clifford Brown (tp) Harold Land (ts) Richie Powell (pn) George Morrow (cb)
Max Roach (dms) ; rec fev 1955 (Emarcy)*

Le quintet Roach/Brown est, comme les Messengers, emblématique du hard-bop en gestation. Héritier à la fois de l'énergie et de la modernité de la musique de Parker et de la précision du jazz cool/west-coast, ce groupe est défini avec beaucoup de justesse par un journaliste français :

"Ce que ces hommes (ce que Brownie surtout) désiraient, c'était à la fois donner une ordonnance aux jaillissements spontanés ou baroques du jazz de l'Est, et tempérer, en y introduisant une vie plus bruissante, plus avide, la froideur formelle des exercices musicaux en honneur sur la West-Coast. Les deux leaders pensaient que, réduites à elles-mêmes, ni l'intuition ni la pure rigueur ne pouvaient se suffire. Aussi s'efforcèrent-ils d'insérer leurs improvisations et celles de leurs amis dans des arrangements soigneusement tracés et suffisamment efficaces pour que l'inspiration y trouve une source généreuse. " (Jazz Mag 149)

Quelle plus belle définition pour la nouvelle musique ? Arrivée à sa brûlante maturité, la carrière de Clifford Brown s'interrompt brutalement en 1956 suite à un stupide accident de voiture qui coûtera également la vie au pianiste **Richie Powell**. Max Roach sera longtemps inconsolable et le jazz tout entier sera marqué par cette fin de carrière dramatique. Une carrière qui ne couvre que cinq années : 1951-1956. Cinq petites années qui suffiront pourtant non seulement à assurer l'immortalité du trompettiste, mais également à infléchir l'histoire de la trompette et l'histoire du jazz elle-même.

c. Les Messengers – Horace Silver

Quelle que soit l'importance de Clifford, l'Histoire gardera comme formation-symbole du hard-bop cette phalange aux 1000 visages passée à la postérité sous le nom caractéristique de *Jazz Messengers* ! Messengers, ces musiciens le sont doublement, en ce qu'ils disent le message de la nouvelle musique mais aussi en ce qu'ils ramènent la bonne nouvelle du bleu auprès d'un grand public boudeur. A la tête du groupe, on trouve successivement deux musiciens avec qui Clifford Brown avait pris son envol au *Birdland* : le pianiste **Horace Silver** puis, définitivement, le batteur **Art Blakey**. En 1952 déjà, Silver et Blakey enregistrent pour *Blue Note* des titres en trio qui portent déjà en eux tout le feeling hard-bop et tout le passé bluesy, voire les racines africaines du jazz, comme le suggère ce premier titre, *Safari* :

Horace Silver Trio : Safari CD XXXIV, 5 (2'52)

Horace Silver (pn) Gene Ramey (cb) Art Blakey (dms, lead); rec 9 oct 1952 (Blue Note)

En 1954, **Horace Silver** enregistre en quintet un des manifestes de l'esprit Messenger : à ses côtés, outre **Blakey**, le trompettiste **Kenny Dorham** et le saxophoniste **Hank Mobley**, figures emblématiques de la nouvelle musique : élasticité, swing moderne, motifs rythmiques répétitifs des compositions. Horace Silver se spécialise dans les thèmes et dans l'esthétique "funky" ou "soul", présente dans sa musique dès ses premiers enregistrements. Une musique qui atteint déjà une sorte de "classicisme moderne" dans les tempos medium, joués entre le two et le four beat : c'est le cas de *Doodlin'* que voici. Cette séance est une des premières "blowin sessions" dont Blue Note fera sa spécialité ! En bonus, quelques photos histoire de situer ces nouveaux héros de l'histoire du jazz :

Horace Silver Jazz Messengers : Doodlin CD XXXIV, 6 (6'35)

*Kenny Dorham (tp) Hank Mobley (ts) Horace Silver (pn) Gene Ramey (cb) Art Blakey (dms);
rec 9 oct 1952 (Blue Note)*

Video. Horace Silver Jazz Messengers : Doodlin DVD XXXIV, 3 (5'32)

*Kenny Dorham (tp) Hank Mobley (ts) Horace Silver (pn) Gene Ramey (cb) Art Blakey (dms);
rec 9 oct 1952 + photos et documents*

On retrouve le Silver hard-bop pur et dur dans un thème rappelant les origines religieuses de la musique noire ainsi que le feeling joyeux de l'école New Orleans : d'une certaine manière, les *Messengers* sont aussi des Prédicateurs, comme en témoigne ce *Preacher* :

Horace Silver Quintet : The Preacher CD XXXIV, 7 (4'22)

*Kenny Dorham (tp) Hank Mobley (ts) Horace Silver (pn) Doug Watkins (cb)
Art Blakey (dms); rec février 1955 (Blue Note)*

Après 1955, Art Blakey et Horace Silver se séparent, désireux l'un comme l'autre de diriger leur propre formation. Blakey reprendra à son nom l'étiquette Messengers, pour de longues décennies. Horace Silver va, quant à lui, orienter davantage encore le hard-bop qu'il pratique vers les racines noires, blues et gospel. L'étiquette *Soul Jazz* apparaîtra bientôt, mais plutôt que d'une quelconque religiosité, c'est bien de l'âme noire et des racines les plus proches des africanismes qu'il s'agit. La composition *Soulville* que Silver enregistre pour *Blue Note* en témoigne, quoique de manière encore modérée : exposé simple et efficace (aux antipodes de la sophistication an vogue sur la côte ouest à la même époque), accompagnement de contrebasse en two-beat (un temps sur deux) ; mélodie en forme de riffs ; et surtout groove plus physique qui se dégage tant de la rythmique que des chorus improvisés par **Hank Mobley**, **Art Farmer** ou **Horace Silver**.

Horace Silver Quintet : Soulville CD XXXIV, 8 (6'24)

*Art Farmer (tp) Hank Mobley (ts) Horace Silver (pn) Teddy Kotick (cb)
Louis Hayes (dms); rec février 1955 (Blue Note)*

En 1959, le quintet d'Horace Silver effectue une première tournée européenne : on trouve alors dans sa formation le trompettiste **Blue Mitchell** et le saxophoniste **Junior Cook** : la télévision hollandaise a la bonne idée de filmer deux titres joués par cette formation emblématique : un titre strictly hard-bop (*Cool eyes*) et un étonnant blues latin en 6/8 joué sur tempo lent, avec à la clé un solo de piano hyper-bluesy d'un Silver littéralement habité par sa musique :

Video. Horace Silver: Cool eyes/ Senor Blues DVD XVIII, 6 (13'08)

*Blue Mitchell (tp) Junior Cook (ts) Horace Silver (pn) Sam Jones (cb) Louis Hayes (dms) ;
rec 1959 (NPS)*

d. Les Messengers – Art Blakey

Tout au long de sa longue carrière à la tête des Messengers (soit des années '50 au début des années '90), **Art Blakey** engagera des générations de jeunes musiciens encore inconnus qui se feront un nom chez lui puis qu'il laissera mener leur propre carrière. A l'époque où **Horace Silver** fait toujours partie de la formation (en 1955), les *Jazz Messengers* donnent des concerts mythiques au *Cafe Bohemia* : plusieurs disques témoignent de ces concerts live. Plus longs que leurs versions en studio, les thèmes joués au *Cafe Bohemia* sont de véritables emblèmes du hard-bop naissant : c'est le cas du fabuleux *Minor's Holiday* où tout l'art de Blakey émerge au grand jour : après les chorus improvisés par les deux souffleurs et le pianiste, démarre un call and respons entre Kenny Dorham et la batterie du leader : l'échange se transforme ensuite en duo, avant que Blakey ne clôture l'épisode par une partie solo aux sonorités afro bien marquées.

Art Blakey & the Jazz Messengers: Minor's Holiday CD XXXIV, 9 (8'50)
*Kenny Dorham (tp) Hank Mobley (ts) Horace Silver (pn) Doug Watkins (cb)
Art Blakey (dms, lead); rec NY, Cafe Bohemia 23 novembre 1955*

Entre les Messengers initiaux et la grande formation de 1958, Blakey essaie plusieurs formules et explore les différents possibles de la nouvelle musique, remontant plus ouvertement encore, à l'occasion, aux racines africaines (il dirige périodiquement des ensembles de percussions). Après le groupe de 1955, il dirige un quintet dans lequel le trompettiste **Donald Byrd** a remplacé Kenny Dorham : un disque Columbia, baptisé simplement *The Jazz messengers*, témoigne de cette formule intermédiaire :

Art Blakey & the Jazz Messengers: Infra-Rae CD XXXIV, 10 (6'56)
*Donald Byrd (tp) Hank Mobley (ts) Horace Silver (pn) Doug Watkins (cb)
Art Blakey (dms, lead); rec NY, avril 1956*

Les saxophonistes Johnny Griffin ou Jackie McLean feront eux aussi partie des Messengers des années '50. Puis, en 1958, Blakey réunit un quintet qui va, plus que tous les autres peut-être poursuivre la quête initialisée avec Clifford et Donaldson, puis avec Dorham et Mobley, mais aussi incarner littéralement la formule Messenger : on y trouve à la trompette le meilleur disciple de Clifford Brown, **Lee Morgan** (tp), au sax ténor, **Benny Golson** (qui offre également au groupe ses plus belles compositions), au piano un **Bobby Timmons** très bluesy et très soul comme Horace Silver, et à la contrebasse **Jimie Merritt** : un son, un répertoire, un style qui partiront à la conquête de l'Europe dès la fin de l'année, avec des titres-phares comme *Moanin'*, *Blues March*, *Along came Betty* ou *Whisper not*. Comment choisir ? Voici d'abord, filmé par la RTBF une version de *Moanin'*, un thème construit sur le modèle du call and respons et rappelant les work songs. Et pour suivre, un autre titre phare du répertoire de ce quintet, qui fut aussi le générique de l'indicatif de l'émission *Jazz pour Tous*, *Along came Betty* :

Vidéo. Art Blakey & the Jazz Messengers: Moanin DVD XVIII, 4 (11'19)
*Lee Morgan (tp) Benny Golson (ts) Bobby Timmons (pn) Jymie Merritt (cb) Art Blakey (dms);
rec Belgique 1958; Broadc RTB*

Art Blakey & the Jazz Messengers: Along came Betty CD XXXIV, 11 (6'12)

*Lee Morgan (tp) Benny Golson (ts) Bobby Timmons (pn) Jymie Merritt (cb) Art Blakey (dms);
rec Hackensack 1958*

Changement de feeling en 1959 lorsque le jeune **Wayne Shorter** remplace Benny Golson comme sax ténor et comme directeur musical. Shorter, futur membre du grand quintet de Miles Davis, version sixties, amène aux Messengers des thèmes plus modernes. Extrait d'un concert donné à Paris, avec **Walter Davis Jr** (pn), on regarde une captation de *Close your eyes*

Vidéo. Art Blakey & the Jazz Messengers: Close your eyes DVD XVIII, 5 (10'31)
*Lee Morgan (tp) Wayne Shorter (ts) Walter Davis Jr (pn) Jymie Merritt (cb)
Art Blakey (dms); rec Paris 1959*

On retrouvera les Messengers (ainsi que les groupes d'Horace Silver) dans les décennies suivantes, jusqu'aux années '90.

e. Adderley Brothers, from Florida

Troisième noyau important du hard-bop, celui formé par deux frères nés à Tampa (Floride) : le cornettiste **Nat Adderley** et le sax alto **Julian "Cannonball" Adderley**. Même recette de base : riffs, blues, simplicité, trituration du son, et à la clé, succès considérable (qui vaudra au tandem d'être accusé, à tort, de commercialisme). Cannonball, arrivé à New-York juste après la mort de Charlie Parker (1955) est (trop) vite considéré comme sa réincarnation. Ce n'est pas dans ses ambitions mais il a néanmoins les capacités de générer un feeling post-parkériens original servi par un lyrisme personnel inspiré notamment de Johnny Hodges et des altistes swing. Sa première séance a lieu en 1955 sous la direction du batteur **Kenny Clarke** : avec Nat et le trompettiste **Donald Byrd**, ils enregistrent notamment *Bohemia after dark* dans lequel s'illustre également **Horace Silver** :

Kenny Clarke : Bohemia after dark CD XXXIV, 12 (5'58)
*Donald Byrd (tp) Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) Jerome Richardson (ts, fl)
Horace Silver (pn) Paul Chambers (cb) Kenny Clarke (dms); rec 28 juin 1955*

En 1957, naît la formule qui fera la célébrité des deux frères : avec au piano **Bobby Timmons** ou **Junior Mance** (tous deux solistes très bluesy), **Sam Jones** à la contrebasse et **Louis Hayes** ou **Jimmy Cobb** à la batterie, ils proposent un hard-bop tantôt cinglant tantôt lyrique à souhait. L'adjectif cinglant peut sans aucun doute s'appliquer à la version très rapide et très technique d'une composition intitulée *Spectacular* :

Cannonball & Nat Adderley: Spectacular CD XXXIV, 13 (3'56)
*Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) Junior Mance (pn) Sam Jones (cb)
Jimmy Cobb (dms); rec NY fev 1957*

1958 : on en avait parlé en évoquant la carrière américaine de Bobby Jaspar, le pianiste **Billy Taylor** dirige une série d'émissions de télévision intitulée *The subject is jazz*. Chaque émission est centrée sur un thème ou une période de l'histoire du jazz. Cannonball est, avec son frère Nat et le trombone **Jimmy Cleveland**, au centre de l'émission consacrée au be-bop. Voici deux thèmes emblématiques du be-bop revisités façon hard-bop : le fameux *52nd street theme* et la composition de Charlie Parker *Confirmation* :

Video Cannonball Adderley: 52nd street theme/ Confirmation DVD XXXIV, 09 (5'49)

*Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) Jimmy Cleveland (tb) Billy Taylor (pn)
Mundell Lowe (gt) Eddie Safranski (cb) Ed Thigpen (dms) 1958*

C'est encore en 1958 que Cannonball enregistre l'album magistral *Something else* pour le label *Blue Note* (nous en écouterons un extrait dans un chapitre ultérieur). Il est ensuite convié par **Miles Davis** à participer à son nouveau sextet, aux côtés de **John Coltrane**. Ils enregistrent les albums *Milestones* et *Kind of blue*, qui font basculer le jazz dans l'improvisation modale (voir plus loin). Lors d'une série de concerts à Chicago, début 1959, Cannonball et Coltrane enregistrent avec la rythmique de Miles un album de haut vol : pour évoquer le lyrisme du jeu de Cannonball, nous écouterons, issu de cet album, *Stars fells on Alabama* dans lequel brille notamment le pianiste **Wynton Kelly** :

Cannonball Adderley: Star fells on Alabama CD XXXIV, 14 (6'14)
*Cannonball Adderley (as) Wynton Kelly (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms);
rec Chicago fev 1959*

Lorsque nous aborderons le hard-bop des années '60, nous aurons l'occasion d'insister sur le travail du quintet puis du sextet que dirigeront alors les deux frères Adderley Sextet. En introduction à cette brillante période, voici le thème le plus connu de Nat Adderley, *Work Song* (encore une allusion aux chants de travail, que reprendra Claude Nougaro sous le titre *Sing Sing Song* : le pianiste est une jeune musicien autrichien qui démarre une brillante carrière : **Joe Zawinul**, plus tard co-leader avec Wayne Shorter du groupe de jazz-rock *Weather Report* :

Vidéo. Cannonball Adderley: Work Song DVD XXXIV, 8 (3'50)
*Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) Joe Zawinul (pn) Sam Jones (cb)
Louis Hayes (dms); rec 1962*

Ce quintet, augmenté du multi-instrumentiste Yusef Lateef, participera en 1962 au festival de Comblain-la-Tour !

f. Les disciples de Clifford

Dans la foulée de Clifford Brown et des Messengers, vont sortir dans les années '50 et au début des années '60, une multitude de disques pour les labels *Blue Note*, *Prestige*, *Riverside* etc, avec comme leader de grands et de petits maîtres. Parmi les trompettistes prolongeant l'œuvre de Brownie, citons Lee Morgan, Donald Byrd, Blue Mitchell, Kenny Dorham. Avec un punch et un lyrisme sans cesse renouvelé, Lee Morgan va, parallèlement à son travail au sein des Jazz Messengers, enregistrer un grand nombre de disques dont les premiers relèvent du plus pur style hard-bop. Parmi ses grands disques, *The cooker* de 1957 avec le sax baryton **Pepper Adams** (dont le jeu acide et tranchant lui vaudront d'être surnommé *The knife*) et le trio de **Bobby Timmons** : on écoute *Heavey Dipper* :

Lee Morgan Quintet : Heavey Dipper DVD XXXV, 01 (6'16)
*Lee Morgan (tp) Pepper Adams (bs) Bobby Timmons (pn) Paul Chambers (cb)
Philly Joe Jones (dms) rec 29 nov 1957*

Au sein des Messengers, Lee Morgan, au sommet de son art, rend hommage à son maître, Clifford Brown, à travers la mélodie de **Benny Golson** qui lui est dédiée, *I remember Clifford* : voici la version filmée lors du concert donné à Bruxelles en 1958 :

Video. Lee Morgan (Jazz Messengers): **I remember Clifford** DVD XXXV, 01 (6'05)
Lee Morgan (tp) Benny Golson (ts) Bobby Timmons (pn) Jymie Merritt (cb)
Art Blakey (dms) rec Bxl 1958

Dans les années '60, on le verra, Lee Morgan dirigera sa carrière vers un hard-bop plus modal, avant de glisser vers une version plus funky de cette musique (cfr le chapitre consacré au Jazz Soul ci-dessous). Voici, en attendant, une ballade intitulée *Twilight Mist* avec le trio de **McCoy Tyner**, que nous écouterons pour la première (mais pas pour la dernière) fois :

Lee Morgan : Twilight mist CD XXXV, 2 (6'56)
Lee Morgan (tp) Curtis Fuller (tb) Jackie Mc Lean (as) Mc Coy Tyner (pn)
Bob Cranshaw (cb) Art Blakey (dms); rec aug 1964

Parmi les nombreux autres trompettistes disciples de Clifford et formés par Art Blakey, soulignons encore l'excellent **Donald Byrd**. Sur l'album de 1959 intitulé *Byrd in Hand*, il est accompagné par **Pepper Adams** au baryton et **Charlie Rouse** au ténor :

Donald Byrd : Devil Whip CD XXXV, 3 (4'42)
Donald Byrd (tp) Pepper Adams (bs) Charlie Rouse (ts) Walter Davis (pn) Sam Jones (cb) Art Taylor (dms); rec mai 1959

Peu de documents video nous montrent Donald Byrd en action à sa grande époque. En 1957, il est néanmoins filmé avec **Stan Getz**, à Baden Baden alors qu'il joue *Fontessa*. Et en 1958 il est filmé au festival de Cannes alors qu'il dirige un quintet hard-bop dans lequel jouent notre **Bobby Jaspar** national au sax et à la flûte, et le trio de **Walter Davis Jr** qui inclut un futur liégeois d'adoption, le batteur **Art Taylor**. Après *Fontessa* ar ce quintet, nous écouterons *Flute Bob* de Bobby Jaspar :

Video Donald Byrd : Fontessa/ Flute Bop CD XXXV, 2 (9'51)
1. Donald Byrd (tp) Stan Getz (ts) Hans Hammerschmidt (pn) Doug Watkins (cb) Art Taylor (dms); rec Baden Baden 1958

Au début des sixties, Byrd fréquentera beaucoup la jeune génération et notamment le tout jeune **Herbie Hancock** : les voici dans un extrait de l'album *Royal Flush* (1961), la ballade *I'm a fool to want you* que rendront célèbres Billie Holiday ou Chet Baker :

Donald Byrd : I'm a fool to want you CD XXXV, 04 (6'14)
Donald Byrd (tp) Herbie Hancock (pn) Butch Warren (cb) Billy Higgins (dms);
rec NY 21 sept 1961

Parmi les leaders les plus influents de l'univers hard-bop, il nous faut maintenant retrouver un saxophoniste hors norme dont nous avons suivi les premiers pas dans le be-bop à la fin des années '40 (avec Bud Powell ou Fats Navarro) et qui devient dans les années '50 le numéro un du ténor avant même l'émergence de John Coltrane : l'heure de **Sonny Rollins** a sonné.

g. L'équation Rollins

Après ses débuts dans le be-bop, Theodore **Sonny Rollins** a enregistré sa première séance personnelle en 1951 : c'est déjà le grand Rollins qui s'exprime dans *Time on my hands* par exemple. Membre du quintet Brown/Roach en 1955-56, il travaille aussi aux côtés d'un Miles Davis sorti de ses problèmes de drogue (voir plus loin), et entame une carrière ascendante, qui connaîtra des hauts et des bas : au cours de sa grande période (Blue Note, Prestige) Rollins pratique un hard bop pur et dur et devient chef de file de l'instrument mais aussi du jazz moderne en général. Rollins et Coltrane formeront un tandem et deux écoles comme jadis Hawkins et Lester. Sa particularité tient en cette résolution de l'équation jusqu'alors insoluble pour les sax ténors : comment contourner l'obligation de choisir entre le gros son des anciens (Hawkins, Webster) et le phrasé virtuose des modernes (Parker) ? Rollins sera le premier à résoudre cette équation à travers une dialectique personnelle que nombre de musiciens reprendront à leur compte. Les quelques extraits qui suivent expliqueront mieux que de longues explications en quoi consiste cette particularité du jeu de Rollins : nous écouterons une phrase de Coleman Hawkins puis une phrase de Parker, avant de déboucher sur une phrase de Rollins qui constitue la synthèse des deux premières :

Video. Rollins : l'équation DVD XXXV, 04 (0,50)
Coleman Hawkins + Charlie Parker = Sonny Rollins

Les années 1956-57 sont peut-être les deux plus grandes années de Rollins, littéralement au top ! Les albums pour Blue Note sont d'authentiques sommets, avec au menu des thèmes strictly hard-bop comme *Decision*. Relax & groove, maîtrise du son et virtuosité. Sur ce *Decision*, on peut aussi entendre **Donald Byrd** (tp) et le grand **Wynton Kelly** au piano :

Sonny Rollins : Decision CD XXXV, 05 (8'00)
Donald Byrd (tp) Sonny Rollins (ts) Wynton Kelly (pn) Gene Ramey (cb) Max Roach (dms)
rec Hackensack 6 dec 1956

Le troisième album Blue Note de Rollins (*Newk's Time*) contient quant à lui une version de la composition de Miles, *Tune Up* redynamisé pour l'occasion par le saxophoniste, par Wynton Kelly et par le batteur de Miles **Philly Joe Jones**.

Video. Sonny Rollins: Tune Up CD XXXV, 5 (5'45)
Sonny Rollins (ts) Wynton Kelly (pn) Doug Watkins (cb) Philly Joe Jones (dms);
rec NY 22 sept 1957

Par ailleurs sur *Saxophone Colossus*, paru sur le label *Prestige* quelques temps auparavant, Rollins choisissait pour la première fois d'avoir recours à un thème de *calypso* : musique de danse et de carnaval originaire de Trinidad, le calypso est un autre cousin du jazz, mêlant rythmes africains et influences européennes. La chose est flagrante dans l'illustrissime *Saint Thomas*, repris en français par Claude Nougaro (*A tes seins*) : l'exposé et les premiers chorus sont joués sur le rythme chaloupé en question puis on passe avec aisance à un swing puissant :

Sonny Rollins: Saint Thomas CD XXXV, 06 (6'46)
Sonny Rollins (ts) Tommy Flanagan (pn) Doug Watkins (cb) Max Roach (dms);
rec juin 1956; Prestige

h. Sax et Trombones

Impossible de faire le tour de la galaxie hard-bop des années '50. Parmi les nouvelles stars, toute une série de saxophonistes, à commencer par le virtuose **Johnny Griffin**, que voici avec une rythmique hollandaise dirigée par le pianiste **Pim Jacobs** : ils jouent un *Night in Tunisia* particulièrement enjouée :

Vidéo. Johnny Griffin: Night in Tunisia DVD XXXV, 6 (8'09)
*Johnny Griffin (ts) Pim Jacobs (pn) Wim Overgaww (gt) Ruud Jacobs (cb)
Han Bennink (dms) rec 1962?*

Toujours au rayon saxophone, celui qui fut, on l'a vu, le premier Messenger, **Hank Mobley**, qui a à son actif des dizaines d'albums Blue Note, qui sont autant de classiques du hard-bop : sur *Startin' from Scratch*, le trompettiste est **Art Farmer** et la rythmique celle des Messengers initiaux (Silver, Watkins, Blakey) :

Hank Mobley : Startin' from scratch CD XXXV, 7 (06'43)
*Art Farmer (tp) Hank Mobley (ts) Horace Silver (pn) Doug Watkins (cb) Art Blakey (dms)
rec Hack mars 1957*

Quoiqu'en nombre peu réduit, il existe aussi quelques représentants de l'école hard-bop sur la côte ouest (où, on l'a vu, domine un jazz moderne fort différent, le jazz cool/west-coast). C'est le cas de **Curtis Amy** (ts) et de son partenaire le trompettiste **Dupree Bolton**, filmés ici pour une émission de télévision américaine en 1962 :

Vidéo. Curtis Amy: Blues for Amy DVD XXXV, 7 (03'26)
*Dupree Bolton (tp) Curtis Amy (ts) Charles Coker (pn) Ray Crawford (gt)
Victor Gaskin (cb) Ronald Selico (dms) rec 1962*

On peut aussi associer aux hard-boppers, quelques pionniers de la deuxième génération du bebop, à commencer par le saxophoniste **Dexter Gordon**, dont le grosse sonorité et la poserie musclée bouleversent à tous les coups, surtout dans des ballades comme ce *You've changed* pour lequel il est accompagné par le trio de **Kenny Drew** :

Vidéo. Dexter Gordon: You've changed DVD XXXV, 8 (09'27)
Dexter Gordon (ts) Kenny Drew (pn) Guy Pedersen (cb) Art Taylor (dms) Pays Bas 1964

On passe au trombone : outre J.J. Johnson dont on reparlera, il faut citer **Curtis Fuller** (LE hard-bopper de l'instrument) qui fera partie des Messengers en 1963. Sur l'album *Blues-ette*, gravé pour Savoy, il joue *Five spot after dark* avec le guitariste **Wes Montgomery** ; moins connu, mais très efficace lui aussi, **Julian Priester** sera plus tard partenaire de Max Roach : pour ce superbe blues intitulée *Bob T's Blues*, il s'est adjoint la participation du saxophoniste **Benny Golson** et du pianiste **Tommy Flanagan** :

Curtis Fuller : Five spot after dark CD XXXV, 08 (5'20)
Wes Montgomery (gt) Tommy Flanagan (pn) Percy Heath (cb) Albert Heath (dms) rec 1960

Julian Priester : Bob T's Blues CD 18, 13 (4'29)
*Julian Priester (tb) Benny Golson (ts) Tommy Flanagan (pn) Jimmy Garrison (cb)
Al Harewood (dms) rec mai 1959*

i. Guitares et claviers

Nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises **Horace Silver**, **Bobby Timmons**, **Walter Davis Jr** ou **Cedar Walton**. On reparlera dans le chapitre consacré aux pianistes « classiques modernes » de **Wynton Kelly**, **Flanagan**, **Hank Jones** etc. En attendant, on retrouve Timmons et Walton qui se sont succédés dans les *Jazz Messengers*. Le premier joue *The party's over* avec **Sam Jones** et **Jimmy Cobb** ; le second est filmé en 1960 lors de son featuring dans un concert européen des Messengers :

Bobby Timmons : The party's over CD XXXV, 10 (4'13)
Bobby Timmons (pn) Sam Jones (cb) Jimmy Cobb (dms) rec janv 1960

Video. Cedar Walton : That old feeling DVD XXXV, 9 (5'22)
Cedar Walton (pn) Reggie Workman (cb) Art Blakey (dms) rec 1963

Au chapitre pianistes, on pourrait aussi citer **Alice McLeod** (future madame Coltrane), quoique, sous l'influence de son mari, elle ait fait oublier cet aspect de sa carrière au profit d'un free-jazz mystique et coloré. Au début des années '60, Alice est à Paris et joue une musique très liée au hard-bop : elle interprète notamment le *Woodyn' you* de Dizzy Gillespie :

Video. Alice McLeod : Woodyn' you DVD XXXV, 10 (3'19)
Alice McLeod (pn) (Alice Coltrane) Al King (cb) Don Brown (dms) rec Paris 1960

Peu de guitaristes hard-bop mais quelques monuments néanmoins, les deux principaux étant Wes Montgomery et Kenny Burrell. **Wes Montgomery** s'est révélé comme le modèle de toute une génération : jouant avec le pouce plutôt qu'avec un plectre, il a en outre développé un style dans lequel le jeu en octaves joue une place importante. Sur un de ses plus beaux disques, *The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery*, il reprend le *Airegin* de Sonny Rollins, avec le trio de Tommy Flanagan. Quelques années plus tard, il est filmé à Londres lors d'une longue tournée européenne : sur *Jingles*, on peut juger de sa technique imparable (et entre autres de cette attaque qui a fini par déformer le pouce de sa main droite) :

Wes Montgomery: Airegin CD XXXV, 11 (4'31)
Wes Montgomery (gt) Tommy Flanagan (pn) Percy Heath (cb) Albert Heath (dms) rec 1960

Vidéo. Wes Montgomery: Jingles DVD XXXV, 11 (5'13)
*Wes Montgomery (gt) Harold Mabern (pn) Arthur Harper (cb) Jimmy Lovelace (dms);
rec Londres 1964*

L'autre maître-guitariste du hard-bop est **Kenny Burrell**. On l'écoute dans *Phinupi*, ici encore avec le trio de Flanagan et avec pour souffleur le saxophoniste de Count Basie **Frank Foster** :

Kenny Burrell : Phinupi CD XXXV, 11 (4'43)
*Frank Foster (ts) Kenny Burrell (gt) Tommy Flanagan (pn) Oscar Pettiford (cb)
Shadow Wilson (dms); rec mars 1956*

Pour en finir avec ce petit tour d'horizon, impossible de passer sous silence l'émergence d'un nouvel instrument, l'orgue Hammond B3, avec comme incontestable chef de file **Jimmy Smith**

qui donnera à ce nouveau venu dans l'instrumentation jazz ses lettres de noblesse. Avec Kenny Burrell, il joue un thème de Thelonious Monk, écrit en hommage à la ville où le preneur de son **Rudy Van Gelder** avait installé son premier studio, *Hackensack* :

Jimmy Smith/ Kenny Burrell : Hackensack CD XXXV, 13 (6'01)
Jimmy Smith (org) Kenny Burrell (gt) Philly Joe Jones (dms); rec fev 1958

Video. Jimmy Smith : The Sermon DVD XXXV, 12 (7'53)
Jimmy Smith (org) Quentin Warren (gt) Billy Hart (dms) rec 1964

Les enregistrements que nous venons d'entendre laissent deviner l'apparition d'une nouvelle forme de classicisme, de **nouveau mainstream** qui s'installera aux côtés de l'ancien, avec, entre les deux, et avec des formes nouvelles, toutes les passerelles possibles. Quelques pianistes incarneront tout spécialement ce nouveau jazz intemporel.

13. Le piano « classique-moderne »

Dans la galaxie dérivée du be-bop (cool, west-coast, hard-bop) et du middle jazz, une série de musiciens (des pianistes surtout) vont développer une manière de swinguer et d'accompagner générant une sorte de classicisme moderne, parallèlement au classicisme du middle jazz. Un peu comme si le tronc central du jazz, sous l'effet des excroissances diverses, se scindait en deux mainstreams : un mainstream classique (middle jazz) et un mainstream moderne (appelons le Bop, au sens générique). Avec un phrasé et un toucher d'exception, ces pianistes (Hank Jones, Wynton Kelly, Flanagan etc) sont pour beaucoup dans cette sensation de classicisme. On commence par l'aîné de la bande, monsieur Hank Jones.

a. Hank Jones

Né en 1918 dans le Mississippi, Henry **Hank Jones** grandit dans une famille musicale. Ses deux frères les plus connus dans le jazz sont le trompettiste **Thad Jones** et bien sûr le batteur **Elvin Jones**, futur batteur de Coltrane. Influencé par Art Tatum et Teddy Wilson, il hérite de celui-ci l'élégance absolue du phrasé et la délicatesse du toucher, modernisés l'un comme l'autre par les apports bop. Hank fait ses débuts à l'âge de 15 ans puis joue dans des territory bands. En 1944, à New-York, il devient, comme beaucoup de jeunes musiciens, le protégé de Coleman Hawkins et parallèlement, il découvre le be-bop. A la fin des années '40, Hank Jones accompagne la jeune Ella Fitzgerald, puis il participe aux tournées du JATP. Ainsi, en 1950, il fait partie du film produit par Norman Granz (et hélas jamais monté) *Jammin the blues II* : l'ouverture du film le montre en trio avec **Ray Brown** et **Buddy Rich**, avant que Lester et les autres ne s'installent : voici cette séance, suivie d'un solo caractéristique de Hank Jones dans le cadre d'une émission de télévision centrée sur Ben Webster :

Video. Hank Jones : LE toucher DVD XXXVI, 01 (2'38)
1. Hank Jones (pn) Ray Brown (cb) Buddy Rich (dms) : Intro (JATP 1950)
2. Piano solo in Ben Webster Band : C Jam Blues

Dès le milieu des '50, Hank enregistre de nombreuses séances en quartet avec le guitariste **Barry Galbraith**: voici le très swingant *They look alike*, suivi par un titre en solo qui permet

de mesurer, parallèlement à celle de Teddy Wilson l'influence d'Art Tatum (en moins démonstratif) :

Hank Jones Quartet: They look alike CD XXXVI, 01 (3'21)

Hank Jones (pn) Barry Galbraith (gt) Milt Hinton (cb) Osie Johnson (dms) rec mai 1956

Hank Jones : Solo Blues CD XXXVI, 02 (4'58)

Hank Jones (pn solo) rec aug 1956

En 1958, Hank Jones (qui vient de travailler dans le quintet de J.J. Johnson), participe à une séance historique, le *Something else* de **Cannonball Adderley** avec en guest **Miles Davis** : la version d'*Autumn leaves* gravée lors de cette séance est le type même du jazz « classique moderne » : pas une note à enlever ni à ajouter. Les interventions du pianiste sont tout simplement lumineuses :

Cannonball Adderley Quintet : Autumn Leaves CD XXXVI, 03 (11'05)

Miles Davis (tp) Cannonball Adderley (as) Hank Jones (pn) Sam Jones (cb)

Art Blakey (dms) rec 1958

Hank Jones n'est alors qu'au début d'une longue et superbe carrière qui le mènera jusqu'à nonante ans au moins. Avant de le quitter provisoirement, nous le retrouverons en images dans les années '60 aux côtés de **Benny Goodman**. Son accompagnement et ses improvisations peuvent enrichir aussi bien un soliste middle qu'un improvisateur moderne : Hank introduit *Always*, Benny expose et prend le premier chorus, suivi par **Clark Terry** et **Zoot Sims**:

Video. Benny Goodman : Always DVD XXXVI, 02 (5'02)

Benny Goodman (cl) Clark Terry (tp) Zoot Sims (ts) Hank Jones (pn)

Gene Bertoncini (gt) Milt Hinton (cb) Ed Shaughnessy (dms) 1967

Affaire à suivre. Et place maintenant à un autre prince de l'élégance pianistique, Tommy Flanagan.

b. Tommy Flanagan

Né en 1930 à Detroit, **Tommy Flanagan**, autre grand classique du piano moderne, partenaire d'Ella pendant de longues années, sideman très demandé, il fait ses débuts avec les musiciens de sa région, notamment **Kenny Burrell** (gt) et **Pepper Adams** (bs). Sous le nom de *Detroit Jazzmen*, ils gravent en 1956 un morceau intitulé *Tom Thumb's* : Tommy Flanagan prend le premier chorus, inventif et superbement articulé : suivront Adams, Burrell et le bassiste **Paul Chambers** : le tempo, medium up, est particulièrement bien choisi :

The Detroit Jazzmen : Tom Thumb's CD XXXVI, 04 (6'42)

Pepper Adams (bs) Kenny Burrell (gt) Tommy Flanagan (pn) Paul Chambers (cb)

Kenny Clarke (dms) rec Hackensack avril 1956

En 1957, Flanagan remplace Hank Jones dans le superbe quintet de **J.J. Johnson** avec Bobby Jaspar. Ensemble, ils parcourent les Etats-Unis et l'Europe et enregistrent une série de disques qui restent d'une fraîcheur totale aujourd'hui. Lors d'un passage à Stockholm, la section rythmique du quintet (Tommy, **Wilbur Little** et le jeune et déjà extraordinaire **Elvin Jones** (le petit frère de Hank) enregistrent un album en trio dont nous écouterons *Verdandi* avec à la clé

quelques photos des trois musiciens, des pochettes de disque etc. Elvin se montre déjà fabuleux aux balais et l'articulation de Tommy sur ce tempo très rapide est impeccable :

Video/Audio Tommy Flanagan Trio : Verdandi CD XXXVI, 05/ DVD XXXVI, 3 (2'15)
Tommy Flanagan (pn) Wilbur Little (cb) Elvin Jones (dms) rec Stockholm 1957

Ce qui restera peut-être surtout de la carrière de **Tommy Flanagan**, c'est sa collaboration avec **Ella Fitzgerald**. Qui ne lui laisse pourtant pas énormément d'espace pour improviser, à part dans quelques titres, comme par exemple ce *No moon at all* filmé en 1963 :

Video Ella Fitzgerald : No moon at all DVD XXXVI, 4 (2'11)
*Ella Fitzgerald (voc) Tommy Flanagan (pn) Les Spann (gt) JHim Hugahrt (cb)
Gus Johnson (dms) rec Stockholm 1963*

Hank Jones et Flanagan enregistreront plus tard quelques disques à deux pianos. On en reparlera à l'occasion.

c. Red Garland

Troisième grand pianiste « classique-moderne », William McKinley **Red Garland**, né à Dallas en 1923. Il étudie le sax et la clarinette puis passe au piano en 1940. Après une courte carrière de boxeur, il revient à la musique, accompagnant Coleman Hawkins, Roy Eldridge, ou Charlie Parker. Le grand tour nant pour Red Garland a lieu en 1955 lorsque **Miles Davis** l'engage dans son quintet historique. Nous reparlerons dans le chapitre suivant de cet épisode important. L'élasticité du jeu de Red, son toucher subtil, son sens du swing, lui valent de devenir un des sidemen les plus demandés. Dès 1956, il enregistre également toute une série de disques en trio, souvent avec **Paul Chambers** (cb) et **Art Taylor** (dms). Au mois d'août, les trois hommes gravent notamment une superbe version de *Foggy Day*, le thème de Gershwin :

Red Garland Trio : A foggy day CD XXXVI, 06 (4'50)
Red Garland (pn) Paul Chambers (cb) Art Taylor (dms) rec Hackensack aug 1956

1958 : Red, après une année loin de Miles, participe aux débuts de l'aventure modale de celui-ci : sur l'album-culte *Milestones*, Miles laisse à Red une plage en trio, la reprise du vieux *Billy Boy* que jouait aussi Ahmad Jamal à l'époque : un must :

Red Garland Trio (Miles Davis Band) : Billy Boy CD XXXVI, 07 (7'19)
Red Garland (pn) Paul Chambers (cb) Philly Joe Jones (dms) rec NY fev 1958

En 1959, on le verra, Red sera remplacé par Bill Evans puis par Wynton Kelly. Et à propos...

d. Wynton Kelly

Né en Jamaïque en 1931, **Wynton Kelly** est un des pianistes les plus complets des années '50s : classique-moderne comme Hank Jones ou Tommy Flanagan, Wynton, qui a longtemps été le pianiste de Dinah Washington, est également capable de développer un côté bluesy voire funky envoûtant. Pour le reste, il incarne, chez Miles entre autres, une sorte de synthèse entre le jeu de Red Garland et celui de Bill Evans. Après divers disques gravés en quintet pour Vee-Jay, Wynton Kelly enregistre en 1959, son plus grand disque, *Kelly Blue* avec trois souffleurs

au sommet de leur art : **Nat Adderley** (cn) **Benny Golson** (ts) et notre **Bobby Jaspar** (fl). Basé sur les accords d'*Autumn leaves*, le titre éponyme est un must du jazz classique-moderne :

Wynton Kelly : Kelly Blue CD XXXVI, 08 (10'51)

Nat Adderley (cn) Bobby Jaspar (fl) Benny Golson (ts) Wynton Kelly (pn)

Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms) rec NY fev 1959

La même année, Miles enregistre le mythique *Kind of Blue*, marqué par le feeling de Bill Evans. Wynton ne joue que sur un titre de ce disque qui figure parmi les plus grands albums de l'histoire du jazz. Mais il reprend rapidement sa place dans le quintet et c'est lui qui participe aux tournées européennes de 1960. En Allemagne, Miles se désiste pour une émission de télévision, et c'est Coltrane qui reprend l'affaire à son nom. Il laisse au trio dirigé par Kelly (avec **Paul Chambers** et **Jimmy Cobb**) l'opportunité de jouer une belle version de *The theme* :

Vidéo. Wynton Kelly : The theme DVD XXXVI, 05 (3'19)

Wynton Kelly (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms) rec Allemagne 1960

On écoute un dernier titre du disque *Kelly Blue*, en trio cette fois : une version hyper swinguante d' *On green dolphin street*

Wynton Kelly : Softly as in a morning sunrise CD XXXVI, 09 (6'38)

Wynton Kelly (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms) rec NY fev 1959

Ah, Wynton Kelly !

e. Ray Bryant

Né en 1931 à Philadelphie, autre grand réservoir jazz des fifties, **Raphael Ray Bryant** a connu une carrière multiple : pianiste au toucher « classique moderne » au moment de sa première maturité, il devient le pianiste maison du label Blue Note pour Philadelphie au début des fifties. Il joue alors avec Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Sonny Rollins etc. C'est en 1955 qu'il réalise sa première séance personnelle, puis la même année, une magnifique séance avec la jeune **Betty Carter** : une séance en petite formation arrangée par Quincy Jones :

Betty Carter/ Ray Bryant : Thou Swell CD XXXVI, 09 (1'45)

Betty Carter (voc) Ray Bryant (pn) Wendell Marshall (cb) Philly Joe Jones (dms)

Quincy Jones (arr) rec NY mai 1955

1956-57 : Ray remplace Richie Powell dans le quintet de Max Roach. L'année suivante, il poursuit son travail en leader d'un trio très performant, mais il développe aussi un répertoire en solo. Le voici (en son et en images) dans sa version de *Lover man*, extraite du disque *Alone with the blues* (New Jazz) : tempo lent, intro en accords hors tempo, bridge avec tempo, puis alternance entre impros imaginatives et allusions à la mélodie : accents bluesy qui annoncent le tournant soul des sixties :

Audio/Video Ray Bryant : Lover man CD XXXVI, 11 (3'58)

Ray Bryant (pn solo) rec NY dec 1958

Sideman très demandé à la fin des années '50, Ray Bryant est, en 1959, pour la troisième fois, invité en studio par son ami **Benny Golson** : l'album *Groovin' with Golson*, un des plus réussis du saxophoniste, contient cette version de *Yesterdays*, jouée sur un tempo medium idéal, et

contenant un solo à la fois torturé et lyrique du leader, un beau chorus du trombone hard-bop **Curtis Fuller**, une envolée pianistique de Ray et un solo de contrebasse de **Paul Chambers** :

Benny Golson : Yesterdays CD XXXVI, 12 (5'54)
Curtis Fuller (tb) Benny Golson (ts) Ray Bryant (pn) Paul Chambers (cb)
Art Blakey (dms) rec NY aug 1959

Avant de revenir à un jazz plus classique dans les seventies, Ray comme beaucoup d'autres orientera sa musique vers un jazz soul plus dansant et connaîtra quelques succès, sans jamais devenir pour autant un maître reconnu.

f. Phineas Newborn

Dernier pianiste de ce chapitre, encore un virtuose au jeu impressionnant, **Phineas Newborn**, un inclassable façon Garner ou Peterson, néanmoins plus proche d'une certaine modernité : Phineas est comme les deux pianistes précédents, né en 1934 mais dans le Tennessee. Issu d'une famille de musiciens, il démarre sa carrière de leader avec son frère **Calvin Newborn** dans un trio piano/guitare/contrebasse. A partir de 1956, le trio avec batterie devient sa formule de prédilection : le voici avec **Oscar Pettiford** et **Kenny Clarke** dans une version très rapide du *Celia* de Bud Powell, extraite de *Here is Phineas* : on y entend la virtuosité et la fluidité de son jeu, ainsi que cette aisance avec laquelle il travaille l'unisson aux deux mains, un exercice très périlleux surtout à cette vitesse.

Phineas Newborn Trio : Celia CD XXXVI, 13 (3'09)
Phineas Newborn (pn) Oscar Pettiford (cb) Kenny Clarke (dms) rec NY mai 1956

Phineas a également développé un jeu de main gauche incroyable (comme en témoignent quelques titres joués uniquement avec cette main gauche). Sa virtuosité peut aussi laisser la place à un lyrisme bluesy au feeling impeccable : c'est le cas en 1959 dans ce *Gee Baby* extrait de *I love piano* avec cette fois à la batterie monsieur **Roy Haynes** :

Phineas Newborn Trio : Gee baby ain't I good yo you CD XXXVI, 13 (3'09)
Phineas Newborn (pn) John Simmons (cb) Roy Haynes (dms) rec NY juin 1959

Et histoire de visualiser le jeu de Phineas, on le retrouve en images dans une version d'*Oleo* avec le bassiste **Al McKibbon** et le batteur **Kenny Dennis** :

Video. Phineas Newborn Trio : Oleo CD XXXVI, 13 (3'09)
Phineas Newborn (pn) Al McKibbon (cb) Kenny Dennis (dms) rec 1962

Le classicisme moderne induit entre autres par les pianistes dont il vient d'être question se retrouve aussi à diverses phases de la carrière de Miles Davis et de John Coltrane. Que nous allons retrouver dans le paragraphe suivant.

13. Miles in the Fifties

Dans les années '50, Miles Davis, comme John Coltrane, sont deux des plus beaux exemples de "classicisme moderne" base tout en incarnant l'avenir du jazz et des musiques non classiques d'une manière générale. Commençons par le protéiforme Miles Davis.

a. Rappel : Miles avant le quintet

On l'a vu, Miles Davis a fait ses débuts au cœur du Be-Bop en intégrant le quintet de Charlie Parker de 1945 à 1948. Dès cette époque, il se distingue des autres trompettistes modernes, Dizzy en tête, en jouant à l'économie, avec un son plus fragile. Qui l'amène en 1948 à être l'un des créateurs de la première tentative de domestication du be-bop, le jazz cool. En 1949, il est à Paris pour le festival de jazz et rencontre à cette occasion celle qui sera le grand amour de sa vie, Juliette Greco. Séduit par la vie en Europe, Miles finit pourtant par rentrer aux USA au début de l'année 1950 : la solitude, le racisme retrouvé, et divers problèmes personnels, ont pour conséquence de le faire plonger dans l'héroïne : le junkie qu'il devient perd bientôt toute crédibilité dans les milieux jazz, malgré quelques enregistrements qui restent intéressants. On écoute *Blue room* de janvier 1951 en l'illustrant de documents d'époque relatifs à la drogue.

Video. Miles Davis : Blue Room DVD XXXVII, 1 (3'05)

*Montage sur Miles Davis (tp) John Lewis (pn) Percy Heath (cb) Roy Haynes (dms)
rec janv 1951*

Ses disques Blue Note sont moyens, même si ses dernières séances (en 1953) témoignent d'un punch qui semble revenir à la surface. C'est que Miles, conscient de sa déchéance, sait que les jeunes loups de la trompette moderne, Clifford Brown en tête prendront rapidement sa place. Il décide alors d'abandonner l'héroïne de la manière la plus radicale qui soit : *Cold Turkey*, isolement, sevrage, pain sec et eau pendant une semaine. C'est un nouveau Miles qui réapparaît en 1954, au cœur même du hard-bop naissant. Rien d'étonnant à ce qu'il joue alors avec les jeunes princes de la nouvelle musique, **Horace Silver** ou **Art Blakey** :

Miles Davis : Take Off CD XXXVII, 1 (3'43)

Miles Davis (tp) Horace Silver (pn) Percy Heath (cb) Art Blakey (dms) rec mars 1954

Bientôt, Miles signe un contrat avec le label Prestige. Un contrat qui marque aussi le début de la collaboration avec l'ingénieur du son **Rudy Van Gelder** (alors installé chez ses parents à Hackensack, et responsable, on l'a dit, d'une part importante de la sonorité propre au hard-bop. Un son clair, précis, incisif, présent, stimulant pour les musiciens, et une ambiance studio décontractée. Le Miles hard-bop travaille alors avec des musiciens comme J.J. Johnson, Lucky Thompson et surtout **Sonny Rollins**. La première grande séance avec Rollins a lieu en juin 1954. Le saxophoniste a amené dans ses bagages sa composition *Airegin* (anagramme inversé de *Nigeria*): à l'époque, Rollins a un cran d'avance sur le jeune John Coltrane : le combat des chefs s'annonce (cfr chapitres sur Rollins ci-dessus et sur Coltrane ci-dessous) :

Miles Davis : Airegin CD XXXVII, 2 (5'03)

*Miles Davis (tp) Sonny Rollins (ts) Horace Silver (pn) Percy Heath (cb)
Kenny Clarke (dms) rec 29 juin 1954*

1955 : séances historique avec **Thelonious Monk**. On ne saura sans doute jamais exactement ce qui s'est passé dans ce studio en ce mois d'octobre : toujours est-il que le choc de deux personnalités aussi fortes de Miles et Monk ne pouvait que faire des étincelles. Ce fut le cas. Monk démarre son solo, de manière ultra minimaliste et ultra décalée en termes de mesure : puis soudain, il s'arrête : Percy Heath et Kenny continuent et on devine Miles qui s'énervé : finalement, il se remet à jouer et à ce moment, Monk reprend, coupant Miles et terminant son chorus de manière brillante ! That's jazz, folks !

Miles Davis : The man I love CD XXXVII, 3 (7'59)

*Miles Davis (tp) Thelonious Monk (pn) Milt Jackson (vbs) Percy Heath (cb)
Kenny Clarke (dms) rec 24 dec 1954*

En juillet 1955, Miles et Monk donnent un concert ensemble à Newport, concert couronné par un *Round Midnight* qui vaut aux deux hommes une standing ovation. C'est le grand retour de Miles auprès du public et de la critique. Un retour dont l'aboutissement, le nec plus ultra sera la collaboration avec un Coltrane encore très peu connu, dès 1955. Mais juste avant la naissance de ce groupe historique, Miles enregistre un disque en quartet dont nous écouterons en guise de transition la version de *Al Gal in Calico*, cher à Ahmad Jamal, alors le pianiste préféré du trompettiste. Pour la première fois, **Red Garland** brille au piano aux côtés de Miles Davis.

Miles Davis Quartet : A Gal in Calico CD XXXVII, 4 (5'18)

Miles Davis (tp) Red Garland (pn) Oscar Pettiford (cb) Philly Joe Jones (dms); juin 1955

b. Le Quintet des fifties

Le quintet Miles Davis/John Coltrane scelle la transfiguration du Miles hard-bop. Muscle et dentelle s'associent pour de nouveaux développements de ce jazz classique-moderne évoqué dans le chapitre précédent. Le mot clé de ce quintet est l'élasticité, une élasticité qui définit vraiment le swing moderne : aux côtés des deux souffleurs, une section rythmique intemporelle qui "porte" littéralement les solistes : **Red Garland** est au piano, **Paul Chambers** à la contrebasse et **Philly Joe Jones** à la batterie. C'est aussi pour Miles la découverte de la sourdine harmon qui lui permet d'atteindre un son intimiste, fragile, poétique, un son de proximité, comme s'il jouait dans l'oreille de l'auditeur. Le quintet des fifties est un cas unique dans l'histoire du jazz - comme l'avaient été les Hot 5 d'Armstrong à cette différence que le quintet Miles/Coltrane est aussi un groupe de scène. Images à l'appui, on écoute un premier morceau, écrit ici encore par Sonny Rollins, *Oleo* qui apporte en plus de la décontraction, la précision et l'originalité des arrangements : l'arrangement, simple mais efficace devient un classique du genre, avec cet exposé des A de l'AABA sans batterie ni piano :

Video. Miles Davis Quintet : Oleo DVD XXXVII, 2 5'55

*Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) Red Garland (pn) Paul Chambers (cb)
Philly Joe Jones (dms); rec 26 oct 1956*

Le quintet se livre en 1956 à deux séances-marathons d'où naitront une série de disques-phares pour Prestige. Des disques classiques comme *Cookin', Relaxin', Steamin', ou Workin'*. Des disques qui, chose rarissime, connaîtront un succès égal auprès du public, des critiques et des musiciens. Les clubs où joue le quintet sont bondés : on y rencontre les stars du moment, de **Marlon Brando** à **James Dean**, de **Sinatra** à **Richard Burton**. Le port d'attache du groupe est le *Cafe Bohemia*, en plein Greenwich Village, rendez-vous de la *Beat Generation*, des poètes, des écrivains, mais également de proxénètes et de dealers.

"Plus vite que je n'aurais pu l'imaginer, la musique que nous faisons ensemble est devenue incroyable. C'était si bon que ça me donnait des frissons, comme au public. Merde, c'est très vite devenu effrayant, tellement que je me pinçais pour m'assurer que j'étais bien là."

La série de disques gravés par ce quintet appartient à l'histoire du jazz dans ce qu'elle a de plus intemporel, comme en témoigne le critique Ralph Gleason :

“Voilà des enregistrements classiques dans le meilleur sens du terme : c'est qu'ils resteront pour toujours comme une manifestation artistique intemporelle. Les styles et les stylistes se font et se défont avec le temps. Des disques comme ceux-ci, nés d'une forme spéciale d'intensité artistique, ne se démoderont jamais. Il n'y a rien à ajouter »

L'exemple type du répertoire du quintet est peut-être la version de *Diane* extraite de *Steamin' with Miles Davis Quintet*. Le déroulement est le déroulement habituel de ces enregistrements : intro de Red Garland, exposé par Miles avec ou sans sourdine harmon), two-beat de Chambers pendant le thème, changements de feeling rythmique pendant les chorus (balais, cymbales etc), et jusqu'à ce “couinement” de Coltrane au début du chorus : qu'importe, le jazz a aussi besoin d'imperfection !

Miles Davis Quintet : Diane CD XXXVII, 5 (7'59)

*Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) Red Garland (pn) Paul Chambers (cb)
Philly Joe Jones (dms); rec 11 mai 1956*

L'ascension du quintet fait partie intégrante du *changement de climat* qui affecte alors la société américaine. Actions de Martin Luther King, rapprochements entre Noirs et Blancs, passage de personnages de “rebelles” comme James Dean au rang de modèles pour les jeunes : tout cela rejaillit sur les cinq rebelles qui composaient le quintet en 1955-56. Toujours sous contrat avec Prestige, Miles a reçu, après le concert de Newport, des propositions alléchantes de Columbia. Financièrement et techniquement, Columbia est une firme aux moyens plus importants que le label indépendant qu'est Prestige (même si l'ambiance de ce dernier peut être un plus). Toutefois, contrat oblige, Miles va alterner les séances, la condition étant que les séances Columbia ne sortent pas avant la fin du contrat Prestige. Le premier album Columbia est le fameux *Round about midnight*, que prolongent diverses séances qui paraîtront d'abord en complément à diverses compilations. On écoute *All of you* par le quintet version Columbia :

Miles Davis Quintet : All of you CD XXXVII, 6 (7'03)

*Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) Red Garland (pn) Paul Chambers (cb)
Philly Joe Jones (dms); rec 10 sept 1956*

Parmi les plages emblématiques de Miles en 1956 (pour Prestige), impossible d'ignorer la légendaire version de *My funny Valentine* jouée en quartet sans Coltrane. Lyrisme bouleversant, effet magique de la sourdine harmon. Du grand Miles !

Miles Davis Quartet : My funny Valentine CD XXXVII, 7 (6'02)

*Miles Davis (tp) Red Garland (pn) Paul Chambers (cb)
Philly Joe Jones (dms); rec 26 oct 1956*

Il existe entre les cinq membres du quintet une connivence musicale exceptionnelle, même si sur le plan humain, des tensions existent. Ainsi, à propos de Philly Joe, Miles dit :

“Même si un soir, il montait sur scène en petite chemise et avec un seul bras, je m'en foutrais, pourvu qu'il soit là, avec moi. Philly Joe possède ce feu que je recherche chez les musiciens”

Au sujet de Coltrane, par contre, il s'avère beaucoup plus critique – pas sur le plan musical, bien sûr, mais sur celui du tempérament. Pour mémoire, Coltrane est toujours, contrairement à Miles, accro à l'héroïne. Et les deux hommes sont particulièrement différents :

“On pouvait rire des conneries de Philly Joe; mais avec Trane, ça devenait pathétique. Les vêtements qu'il mettait pour jouer, on aurait dit qu'il avait dormi avec pendant des jours, tout froissés et sales. Et quand il était pas abruti par la drogue, il restait à se curer le nez - et parfois mangeait sa morve.. Il ne s'intéressait pas aux femmes, contrairement à Philly Joe et moi. Il ne pensait qu'à jouer, il était entièrement dans la musique. Une nana se serait plantée à poil devant lui qu'il ne l'aurait même pas vue. C'est dire sa concentration quand il jouait.”

La séparation Miles/ Coltrane semble inévitable. A la fin de l'année 1956, c'est chose faite. Les deux hommes passeront 1957 chacun de leur côté. Pour mieux se retrouver en 1958.

c. 1957 – Miles, Gil et l'Ascenseur

L'année 1957 est capitale pour Miles comme pour Coltrane. Lorsqu'ils se retrouveront l'année suivante, ils auront tous deux changé de manière fondamentale et leur collaboration pourra atteindre des sommets inimaginables. En attendant, en 1957, Miles vit deux expériences qui s'avéreront décisives pour la suite de sa carrière : la première le remet en présence de son ami l'arrangeur canadien **Gil Evans**, déjà éminence grise des premières séances cool. Miles et Gil enregistreront ensemble trois albums historiques : en 1957, *Miles ahead*, sorte de long concerto pour bugle et orchestre ; l'année suivante, *Porgy and Bess*, construit à partir des thèmes de l'opéra de Gershwin : et en 1959-60, *Sketches of Spain*, à l'inspiration hispanique dominante. Dans tous les cas, la patte de Gil Evans domine, avec sa prédilection pour les alliages sonores insolites (incluant flûtes, hautbois, bassons) et pour les équilibres instrumentaux privilégiant les cuivres (trompettes, trombones, mais aussi cors, tubas) aux saxophones. Le montage qui suit nous permettra d'entendre, images à l'appui, un extrait de *Miles ahead* tout d'abord, le *Summertime* du *Porgy and Bess* ensuite et pour terminer, un extrait d'une émission de télévision pour laquelle Miles (au bugle) est accompagné par une grande formation dirigée par Gil Evans : ils jouent *New Rhumba* :

Vidéo. Miles Davis et Gil Evans (montage) DVD XXXVII, 3 7'19

Miles Davis (tp) Gil Evans (arr)+ orch extr de Miles ahead, Summertime (Porgy and Bess)/ New Rhumba (TV 1959)

De *Porgy and Bess*, on écoute encore la version de *It ain't necessarily so* : intro orchestrale puis arrive poétique et swinguante de Miles :

Miles Davis / Gil Evans : It ain't necessarily so CD XXXVII, 8 (4'25)

Miles Davis (tp) Gil Evans Orchestra; rec 1958

En décembre 57, Miles fait un nouveau séjour à Paris où il est pressenti par un jeune réalisateur de la Nouvelle Vague française, **Louis Malle**, pour l'enregistrement de la bande-son de son film *Ascenseur pour l'Echafaud* (avec Jeanne Moreau dans le rôle principal). Les liens entre jazz et cinéma sont courants à l'époque, tant dans le cinéma américain que dans le cinéma français, mais pour Miles, c'est une première, d'autant que l'enregistrement se fera d'une manière inédite : après avoir visionné quelques rushes et discuté avec Louis Malle, Miles et ses

musiciens improviseront en live sur les images du film, dans les anciens studios du Poste Parisien, en fait un hangar plutôt sordide des faubourgs de Paris. Pas de vraies compositions, juste quelques notes et quelques accords écrits à la sauvette sur un bout de papier (une technique que Miles utilisera à nouveau dans sa période jazz-rock). L'enregistrement est bouclé en quatre heures et se solde par une réussite absolue. Une musique d'ambiance dont la teneur émotionnelle réside avant tout dans la sonorité de Miles, ici encore avec ou sans la fameuse sourdine harmon. La dimension tragique de la musique enregistrée est une révélation pour Miles sonorité est d'autant plus écorchée qu'un petit morceau de peau s'est coincé dans l'embouchure de sa trompette. A ses côtés, pour ce disque, un Américain installé à Paris, le batteur **Kenny Clarke**, père de la batterie moderne, on l'a vu, et trois jazzmen français parmi les meilleurs : le saxophoniste **Barney Wilen** (qui a repris à Paris la place qu'occupait avant son départ pour les Etats-Unis notre Bobby Jaspar), le pianiste **René Urtreger** (qui révélera une part de l'envers du décor en expliquant que ses silences pour lesquels on l'avait abondamment félicité, étaient simplement dus au fait qu'il sortait sans arrêt du hangar dans l'attente de son dealer) et le bassiste **Pierre Michelot**. On retient surtout la scène d'errance au cours de laquelle Jeanne Moreau marche dans les rues de Paris, la nuit, à la recherche d'un Maurice Ronet coincé dans l'ascenseur. Voici cette fameuse scène, avec en ouverture le début du générique du film et des séquences d'archives avec notamment un interview du réalisateur : nous écouterons ensuite *Sur l'autoroute*, un des thèmes rapides de la bande-son :

Vidéo. Miles Davis : Ascenseur pour l'Echafaud (extr) DVD XXXVII, 4 5'12
Miles Davis (tp) Barney Wilen (ts) René Urtreger (pn) Pierre Michelot (cb)
Kenny Clarke (dms); rec Paris dec 1957 + interviews

Miles Davis : Sur l'autoroute CD XXXVII, 9 (2'21)
Miles Davis (tp) Barney Wilen (ts) René Urtreger (pn) Pierre Michelot (cb)
Kenny Clarke (dms); rec Paris dec 1957

Tout récemment, les archives de l'INA ont permis une découverte incroyable : la plus ancienne émission télévisée de Miles en France : le quintet d'*Ascenseur* joue, dans une ambiance de Noël plutôt kitsch une version de *Dig*, un des vieux thèmes de Miles :

Vidéo. Miles Davis Quintet : Dig DVD XXXVII, 5 3'49
Miles Davis (tp) Barney Wilen (ts) René Urtreger (pn) Pierre Michelot (cb)
Kenny Clarke (dms); rec Paris dec 1957

d. Le sextet – Kind of Blue

Pendant leur année de séparation, Miles a réalisé à quel point il avait besoin de Coltrane. Après divers essais infructueux, il finit par le réengager, début 58. Mais il engage aussi à l'alto **Cannonball Adderley** et la complémentarité hallucinée entre les deux saxophonistes va faire des merveilles. Au lyrisme fluide de l'altiste s'oppose celui, torturé de Coltrane, et associés au classicisme lui aussi écorché de Miles et à l'élasticité magique de la rythmique sommet, ils génèrent un incroyable classicisme hyper-moderne qui prendra bientôt les couleurs du modal. En effet, Coltrane, on en reparlera bientôt, ira aux extrémités les plus sidérantes de l'improvisation harmonique, puis, au même diapason que Miles, il s'engagera dans la voie de l'improvisation modale, qui lui ouvre de nouvelles portes. On l'a dit, le travail sur les modes s'avère à la fois plus facile (en ce qu'il évite la gymnastique d'esprit de l'impro sur les accords) et plus difficile en ce qu'il demande une imagination sans limite : Miles explique :

“Quand vous jouez de cette manière, vous pouvez continuer à improviser autant que vous le voulez, sans plus avoir à vous soucier des changements d’accord. Le challenge de savoir jusqu’à quel point vous allez être inventif sur le plan mélodique”

Écoutons le titre éponyme de l’album qui va révéler le nouveau sextet de Miles et son entrée dans le jazz modal : un disque culte, énergique d’une grande qualité formelle, et au cœur de ce disque, des improvisations brillantes, tumultueuses, et des prises de risque contrôlées :

Miles Davis Sextet : Milestones CD XXXVII, 10 (5’43)

*Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) C. Adderley (as) Red Garland (pn) Paul Chambers (cb)
Philly Joe Jones (dms); rec 4 fev 1958*

Ce sextet va bientôt connaître une nouvelle mutation décisive, liée à l’arrivée au piano d’un nouveau venu dont nous reparlerons plus longuement d’ici peu : **Bill Evans** remplace en effet Red Garland et apporte à la musique de Miles une couleur plus modale et plus romantique ; ses voicings, son toucher mêlant pratiques jazz et classique et son phrasé fluide et moderne métamorphosent le son du sextet. Seul musicien blanc de l’orchestre, Bill aura parfois du mal à tenir le coup, ne serait-ce que sous les boutades de ses compagnons :

“Bill, maintenant que tu sais que nous sommes tous frères, que nous sommes tous dans le même bateau, alors ce que je veux te dire, c’est qu’il faut que tu fasses ça avec tout le monde, tu comprends ? Il faut que tu baisses l’orchestre.’ Je plaisantais, mais Bill était très sérieux, comme Trane. Il y a réfléchi pendant une quinzaine de minutes, puis il est revenu me dire : “Miles, j’ai pensé à ce que tu m’as dit, et je peux pas, je peux pas. J’aimerais bien faire plaisir à tout le monde, vous rendre tous heureux mais je peux pas faire ça” (Miles Davis)

Ce nouveau sextet (dans lequel **Jimmy Cobb** remplace Philly Joe Jones) enregistre plusieurs concerts de très haut vol, qui préparent l’événement majeur que constitue la sortie du disque *Kind of Blue*. C’est le cas de la séance pendant laquelle est enregistré un version de *Stella by starlight* sans Cannonball : les harmonies serrées de Bill donnent le ton :

Video. Miles Davis Sextet : Stella by starlight (vers le modal) DVD XXXVII, 6 (4’44)

*Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) Bill Evans (pn) Paul Chambers (cb)
Jimmy Cobb (dms); rec 26 mai 1958*

Chef d’oeuvre absolu, disque-tournant de l’Histoire du Jazz, priorité de toute discothèque qui se respecte, *Kind of Blue* est de ces disques dont il faudrait tout écouter ! Enregistré en deux séances, en mars et avril 1959, sans quasi d’alternate takes, l’oeuvre se caractérise par une profonde unité et par une quasi perfection, dans l’optique de laquelle chaque note vaut son pesant d’or. Miles n’amène en studio que des ébauches de composition : l’essentiel du répertoire est joué sur le mode mineur et chaque thème et chaque improvisation prouve que l’on peut rester aussi jazz que faire se peut et imprégner sa musique de climats inspirés par la musique de Ravel ou de Rachmaninov (c’est notamment le travail de Bill Evans, qui exerce une influence prépondérante sur l’ensemble de l’album). Un seul titre est gravé avec **Wynton Kelly** au piano : *Freddie freeloader*, au feeling plus bluesy :

Miles Davis: Freddie Freeloader CD XXXVII, 11 (9’49)

Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) Cannonball Adderley (as) Wynton Kelly (pn)

Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms);rec NY 22 avril 1959

La pièce la plus bouleversante de *Kind of Blue* est un exemple magistral d'utilisation de la modalité dans un contexte ultra-jazz : *Flamenco Sketches* se déroule à partir d'une simple consigne : *passer au cours de l'impro par quatre modes successifs, sans contrainte de durée !* Chacun des solistes, selon son inspiration du moment, explorera donc à volonté ces quatre modes (dont un mode hispanisant facile à repérer), signalant à la rythmique le passage au mode suivant par un geste, un regard, une inflexion. Installez-vous confortablement et fermez les yeux ! Pièce-maîtresse du puzzle, *Flamenco sketches* est un des grands moments de l'histoire du jazz, comme le *West End Blues* d'Armstrong, ou l'*Embraceable you* de Parker.

Miles Davis: Flamenco Sketches CD XXXVII, 12 (9'25)

Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) Cannonball Adderley (as) Bill Evans (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms);rec NY 2 mars 1959

Globalement, *Kind of blue* est un disque modal, comme l'illustre *So What* un thème façon call and respons basé sur deux accords (re mineur et mi bémol mineur en mode dorien). Par ailleurs, l'enregistrement de *Kind of blue* marque déjà la fin du sextet. Jusqu'en 1960, Miles continuera à diriger un quintet dans lequel Coltrane sera toujours présent, avec au piano l'excellent **Wynton Kelly** dont le swing fabuleux est une sorte d'intermédiaire, on l'a dit, entre la modernité de Bill Evans et l'élasticité de Red Garland : en live, ce quintet joue le répertoire de *Kind of Blue*, et notamment *So What*, dont voici une version télévisée, filmée en 1959 :

Vidéo. Miles Davis Quintet: So What DVD XXXVII, 7 (8'53)

Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) Wynton Kelly (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms);rec NY 2 avril 1959

14. Trane in the Fifties

John William Coltrane est né le 23 septembre 1926 à Hamlet en Caroline du Nord. Ses deux grands-pères sont pasteurs de l'African Methodist Episcopal Zion – ils auraient été surpris de savoir que 50 ans plus tard existerait une Eglise St John Coltrane à San Francisco. Coltrane subit l'influence du preaching et du gospel : sa musique flirtera volontiers avec la transe. Il découvre le jazz à la fin des années '30 (à travers des big bands de passage). Inscrit dans une High School, il s'intéresse davantage à la musique qu'au reste du programme. Le jeune Coltrane fait ses débuts dans des orchestres étudiants dans lesquels il joue de la clarinette et du sax alto. Installé à Philadelphie (où il fréquente notamment Benny Golson), il se voit offrir par sa mère, en 1943, son premier alto. Il étudie le saxophone en 1944-45, subissant l'influence de Johnny Hodges puis de Dexter Gordon (et évidemment de Charlie Parker). En 1945-46, enrôlé à Hawaï pour cause de service militaire, il joue dans l'orchestre de **Dexter Culbertson**. On a retrouvé depuis quelques acétates, notamment de thèmes parkeriens.