

SOMMAIRE



PRÉFACE & INTRODUCTION

page 11



LES DÉBUTS

page 17

Le ragtime

page 21

Le blues

page 24

Les premiers orchestres

page 25



LA NOUVELLE-ORLÉANS

page 28

Buddy Bolden

page 33



LES PREMIERS ENREGISTREMENTS

page 36

L'ODJB et les autres orchestres de La Nouvelle-Orléans

page 38

Les musiciens new-yorkais

page 41

Jelly Roll Morton

page 43

"King" Joe Oliver

page 47



SIDNEY BECHET

page 53



LOUIS ARMSTRONG

page 63

Armstrong chez Fletcher Henderson

page 66

Bessie Smith et les chanteuses de blues

page 69

Les HOT FIVE et les HOT SEVEN

page 71

Armstrong et la célébrité

page 76

VI

LES ANNÉES 1920

page 79

Red Nichols et les autres innovateurs blancs

page 87

Le *piano stride* d'Harlem

page 92

Earl Hines

page 96

VII

DUKE ELLINGTON

page 99

Strayhorn, Blanton et Webster intègrent l'orchestre

page 108

VIII

EN RYTHME : LES ANNÉES 1930 ET LE SWING

page 117

Fletcher Henderson

page 121

Les orchestres et les solistes noirs

page 125

Jimmy Lunceford

page 129

Cab Calloway

page 131

Les orchestres de Kansas City

page 133

Benny Goodman

page 136

IX

COUNT BASIE

page 145

X

COMBOS ET SOLISTES VIRTUOSES DANS LES ANNÉES 1930

page 156

Art Tatum, Roy Eldridge, Django Reinhardt

page 159

Coleman Hawkins

page 167

Lester Young et Billie Holliday

page 169

XI

LA SCÈNE CHANGE : LES ANNÉES 1940 ET LE BEBOP

page 178

Le Revivalisme dans le jazz

page 179

La Nouvelle Génération

page 181

Dizzy Gillespie

page 185

Mary Lou Williams, Bud Powell et Thelonious Monk

page 189

L'accueil mitigé du bebop	<i>page 199</i>
Les bigs bands	<i>page 200</i>
Quelques solistes bebop	<i>page 205</i>

XII

CHARLIE PARKER	<i>page 209</i>
Les premières années	<i>page 212</i>
Les enregistrements bebop	<i>page 216</i>
Les années 1950	<i>page 220</i>

XIII

LES ANNÉES 1950 : LE COOL ET LE TROISIÈME COURANT	<i>page 224</i>
Miles Davis, Gil Evans et la naissance du Cool	<i>page 227</i>
Gerry Mulligan et le MODERN JAZZ QUARTET	<i>page 231</i>
L'école de Tristano	<i>page 235</i>
Art Pepper, Stan Getz et Dave Brubeck	<i>page 239</i>
Le Third Stream (Troisième Courant)	<i>page 243</i>

XIV

LE MAINSTREAM, LE HARD BOP ET LEURS PROLONGEMENTS	<i>page 245</i>
Sonny Rollins	<i>page 250</i>
Art Blakey et Horace Silver	<i>page 255</i>
Charles Mingus et Eric Dolphy	<i>page 258</i>
Errol Garner, Oscar Peterson et Billy Taylor	<i>page 264</i>

XV

MILES DAVIS	<i>page 268</i>
Le quintette avec John Coltrane	<i>page 275</i>
Le quintette avec Herbie Hancock	<i>page 281</i>
Davis et la Fusion	<i>page 283</i>

XVI

JOHN COLTRANE	<i>page 287</i>
----------------------	-----------------

Coltrane et Miles Davis	<i>page 291</i>
Coltrane forme son quartette	<i>page 296</i>

XVII

ORNETTE COLEMAN	<i>page 305</i>
Coleman forme son propre groupe	<i>page 309</i>
Coleman et la fusion	<i>page 317</i>

XVIII

BILL EVANS ET LE PIANO JAZZ MODERNE	<i>page 320</i>
Paul Bley, Chick Corea et Keith Jarrett	<i>page 325</i>
Quelques pianistes dans la tradition d'Ellington et de Monk	<i>page 336</i>

XIX

LES ANNÉES 1960 : BIG BANDS, BOSSA NOVA, SOUL	<i>page 338</i>
Les big bands dans les années 1960	<i>page 341</i>
La bossa nova	<i>page 347</i>
Le Soul Jazz	<i>page 352</i>

XX

LA FUSION	<i>page 358</i>
Tony Williams et John McLaughlin	<i>page 362</i>
Les groupes de fusion de Herbie Hancock et de Chick Corea	<i>page 364</i>
WEATHER REPORT	<i>page 367</i>
Pat Metheny et quelques autres artistes de fusion	<i>page 370</i>

XXI

L'AVANT-GARDE	<i>page 374</i>
Sun Ra et Cecil Taylor	<i>page 376</i>
Albert Ayler, Don Cherry et Archie Shepp	<i>page 383</i>
Les musiciens de Chicago	<i>page 389</i>
Le WORLD SAXOPHONE QUARTET	<i>page 395</i>
Les grandes formations aux États-Unis et en Europe	<i>page 396</i>

XXII

LE JAZZ VOCAL DEPUIS LES ANNÉES 1930

page 401

Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan et Dinah Washington

page 402

Carmen McRae et quelques autres chanteuses

page 409

Vocalistes masculins

page 414

XXIII

CONCLUSION

page 419

ANNEXES

1

ÉPILOGUE : LE JAZZ AU XXI^e SIÈCLE

page 428

2

ÉCOUTER LE JAZZ

page 436

3

SYMBOLES UTILISÉS DANS LES EXEMPLES MUSICAUX

page 446

4

BIBLIOGRAPHIE

page 447

5

DISCOGRAPHIE

page 451

6

GLOSSAIRE

page 459

7

INDEX

page 463

rencieux à partir d'un morceau existant. Il en fait la démonstration sur ses enregistrements réalisés en 1938 pour la Bibliothèque du Congrès avec un thème tiré d'*Il Trovatore* de Verdi.



Scott Joplin vers 1911 (Rutgers Institute of Jazz Studies).

La musique de Scott Joplin et de ses collègues était une musique structurée, créée en grande partie d'après un matériau traditionnel avec des techniques de piano classique européen communes en particulier à Robert Schumann, Emmanuel Chabrier et au compositeur néo-orléanais Louis Moreau Gottschalk. Joplin dont le *Maple Leaf Rag*, publié en 1899, fut le premier grand succès du ragtime, était un pianiste de formation classique. Il connaissait aussi tous les styles de musique populaire pour avoir, dans sa prime jeunesse, gagné sa vie comme pianiste itinérant. Ses rags sont des compositions sophistiquées comportant plusieurs thèmes dans différentes tonalités avec, souvent, un degré considérable de contrepoint entre la main gauche et la main droite. Ils témoignent d'une inventivité harmonique et d'une vitalité rythmique considérables, avec de ravissantes mélodies. La forme des rags découle des

marches. En fait, les deux premiers morceaux publiés de Joplin, parus en 1896, sont des marches : *Combination March*, et *Great Crush Collision [March]*, qui évoquerait un accident de train, bien que personne n'ait jamais su duquel il s'agit. On y entend le train qui arrive à toute allure, avec les sifflets de la locomotive, d'abord lents puis de plus en plus insistants à mesure que le train s'approche d'un passage à niveau, puis rapides et staccatos avant la collision, signalée par deux gros accords de Fa 7 joués à deux mains dans le registre grave.

Les compositeurs de ragtime adoptèrent immédiatement la forme de la marche, à la fois pratique et bien connue de la plupart des Américains grâce aux œuvres très populaires de John Philip Sousa (1854-1932). L'exemple ci-dessous montre les principaux thèmes de *High School Cadets* de Sousa (1890) :

♩ = 240

THÈME A Ré^b majeur



THÈME B



THÈME C Sol^b majeur



THÈME D

High School Cadets - Début de chaque thème, après l'introduction (1937) **1 ▲**

High School Cadets débute par une introduction de 4 mesures, puis la forme est simple : chaque thème est exécuté deux fois, d'abord en Ré♭ pour l'introduction (non montrée ici) et pour les thèmes A et B, puis en Sol♭ pour les thèmes C et D. L'ensemble consiste donc en introduction, AABBCDD. Les principaux thèmes de *Maple Leaf Rag*, nommé d'après un club de Sedalia, petite ville du Missouri où Joplin se produisait, sont montrés dans l'exemple qui suit (comme il s'agit d'un morceau pour piano, les deux mains y figurent).

Tempo di marcia
La♭ majeur

A

Syncope

f

B

f stacc.

Ré♭ majeur

C

La♭ majeur

D

Scott Joplin, *Maple Leaf Rag* (1899) - Début de chaque thème. **2 ▲**

Il existe dans la Smithsonian Collection of Classic Jazz (que nous désignerons désormais sous les initiales de SCC) un rouleau pour piano pneumatique de *Maple Leaf Rag* réalisé par Joplin en 1916. La forme en est AABBACDD. Il ne comporte pas d'introduction et diffère de la marche dans sa reprise du

III LES PREMIERS ENREGISTREMENTS



James Reese Europe vers 1914 (Rutgers Institute of Jazz Studies).

L'industrie du disque, qui commençait à se développer, allait avoir une incidence considérable sur la musique afro-américaine, et des enregistrements de ragtime et d'orchestres de danse noirs possédant des caractéristiques de ce que l'on appellerait plus tard jazz commencèrent à apparaître. James Reese Europe (1881-1919) était un chef d'orchestre afro-américain qui débuta en dirigeant des spectacles itinérants. Durant les années 1910 il dirigea son immense SOCIETY ORCHESTRA, qui accompagna notamment le couple de danseurs blancs Irene et Vernon Castle de 1914 à 1917. Pendant la Première Guerre mondiale, Europe, alors devenu lieutenant et chef de la fanfare du 369^e régiment d'infanterie,

différents, du big band classique à l'ensemble afro-cubain de Machito, des enregistrements avec cordes et voix aux *jam sessions*. Pour sa dernière séance en 1954, il lui fit enregistrer un album de morceaux de Cole Porter, mais l'échec de ce disque est plutôt dû au mauvais état de santé de Parker qu'à la qualité même de la musique. Parmi les chefs-d'œuvre des années Verve, on trouve notamment la ballade enregistrée avec cordes, *Just Friends* (sur laquelle Parker, au cours de son improvisation limpide, semble apprécier cet accompagnement délicieusement romantique), sans oublier ses versions de *Now's the Time* et de *Confirmation* en quartette ni ses chorus sur *Funky Blues*, à l'occasion d'une *jam session all-star*.



Parker aux Three Deuces en 1948, avec Tommy Potter à la contrebasse et Miles Davis à la trompette munie d'une sourdine bol (Rutgers Institute of Jazz Studies).

LES ANNÉES 1950

Parker jouait rarement d'une façon ordinaire, mais il réservait ses solos les plus intenses pour ses apparitions en public. Les amateurs qui l'enregistrèrent, comme Benedetti, gravèrent une partie de ses réalisations les plus audacieuses, malgré une souvent piètre qualité sonore. En concert, il s'amusa à produire des miaulements suraigus et des graves caverneux, il prenait des solos plus longs et parfois moins structurés qu'en studio. Quand on écoute ses meilleurs enregistrements en public – il était parfois trop malade pour bien jouer – on décèle, dans les années 1950, l'amorce d'une nouvelle étape dans sa carrière.

Il semblait préparer le terrain pour la génération suivante. Sur « A Night at Birdland » de 1950, derniers enregistrements de Fats Navarro, il fait même preuve d'une plus grande virtuosité que dans les années 1940. Il a un son plus homogène, une attaque plus *legato* et emploie le type de séquences motiviques que John Coltrane réutiliserait plus tard. Un soir de 1952, il joua au Rockland Palace de Harlem où il

réalisa l'une de ses meilleures performances enregistrées. Au milieu de son solo sur *Lester Leaps In*, il transpose le thème, suggérant la bitonalité de manière tout à fait naturelle et aisée, malgré le tempo d'enfer d'environ 360 pulsations par minute (cet enregistrement constitue la bande-son de la première scène du film « Bird »).

C'est également au Rockland Palace qu'il enregistra deux versions du morceau de Gerry Mulligan *The Rocker*. Sur *Rocker No. 2*, Parker commence son solo en citant *Un américain à Paris* de Gershwin, usant d'une transposition à l'origine d'un effet de bitonalité. Il débute le quatrième chorus par une citation humoristique et, sur le deuxième A, répète frénétiquement un motif qui sera ensuite repris par le moderniste Eric Dolphy. Sur le pont, il entame une autre séquence motivique.

♩ = 298

A C A7 Dm7 G7 //

citation non identifiée

Em7 Eb° Dm7 G7 C A7 Dm7 G7

En canardant (comme le fera Dolphy) -

A C A7 Dm7 G7 //

Em7 Eb° Dm7 G7 C G7 C

B Gm7 C7 F // pattern

Am7 etc. D7 G G7

A C A7 Dm7 G7 //

basé sur la gamme par tons entiers

Em7 Eb° Dm7 G7 C G7 C

Quatrième chorus de Charlie Parker sur *Rocker No. 2* (1952). 5 ▲

Lewis Porter

Universitaire, pédagogue et pianiste de jazz, Lewis Porter enseigne à la Rutgers University de Newark où il a fondé un programme spécifique en histoire et recherche sur le jazz. Parmi ses très nombreuses publications figurent un ouvrage sur Lester Young ainsi que l'étude de référence sur John Coltrane, dont la version française est parue en 2007 dans la présente collection (John Coltrane : sa vie, sa musique, traduction Vincent Cotro).

Michael Ullman

Écrivain, critique musical et enseignant. Diplômé des universités de Chicago et du Michigan. Il est notamment l'auteur de Jazz Lives: Portraits in Words and Pictures (New Republic Edition) ainsi que de très nombreux articles, chroniques et notices. Spécialiste de littérature anglaise, Michael Ullman a également enseigné à la Tufts University.

Ed Hazell

A notamment écrit dans le Boston Phoenix, Jazziz, et d'autres magazines. Il est l'auteur de Berklee: The First 50 Years (Berklee Press Publications).