

Avant-propos

Comme son titre l'indique, cet ouvrage vise à faire découvrir au lecteur une **centaine** de morceaux de jazz parmi les plus connus et dans des versions généralement jugées comme significatives.

On s'en doute, la tâche n'a pas été très aisée à mener dans la mesure où, depuis le début de son histoire, des dizaines de milliers d'enregistrements sont parus. De plus, chacun d'entre eux bénéficie d'une sorte d'unicité, due au caractère par définition improvisé de cette musique, puisqu'un même artiste a pu, au cours de sa carrière parfois très longue, enregistrer plusieurs fois tel ou tel titre, en concert ou en studio et en donner ainsi des versions pouvant fortement s'éloigner les unes des autres.

Pour corser le tout, il faut encore préciser que lors des sessions d'enregistrement, un titre a pu être capté plusieurs fois d'affilée dans la même séance, avec des résultats divers en fonction de la forme ou de l'inspiration des musiciens : ainsi tel chorus sera jugé meilleur dans la 1^{re} prise mais c'est la 2^e qui aura été retenue pour l'album car l'ensemble était meilleur ou plus cohérent, etc.

L'assortiment présenté ici par ordre alphabétique constitue donc une proposition parmi d'autres mais il y a fort à parier que le lecteur retrouverait une bonne partie des titres et les mêmes artistes sous la plume d'un autre « sélectionneur ».

Les morceaux sont des **standards**, c'est-à-dire des ensembles **mélodie + grille d'accords** *a priori* connus de tous. Ce sont pour la plupart d'entre eux des chansons tirées des **comédies musicales** de Broadway jouées entre 1920 et 1960. Pour quelques autres, nous avons affaire à des chansons extraites de **musiques de films**. Quelques **chansons « isolées »** apparaissent également et ont ainsi l'honneur d'être reprises dans les recueils de standards : les fameux **Real Books**. Pour finir, les **jazzmen**, étant également parfois **compositeurs**, des **titres écrits par eux** et dont ils ont été les premiers interprètes ont pu acquérir une grande notoriété et ils constituent donc notre dernière catégorie.

En parcourant le nom des **musiciens** cités dans cet ouvrage, le lecteur pourra s'étonner du nombre finalement relativement restreint d'interprètes cités. En effet, nous avons jugé que pour une première approche, il était préférable de se concentrer sur la **vingtaine d'années** concentrant à elle seule le plus d'enregistrements « historiques », c'est-à-dire la période allant des années **quarante** aux années **soixante**. On y trouvera donc des **pionniers** nés au début du XX^e siècle jouant déjà dans les années vingt, des **musiciens confirmés** alors au meilleur de leur forme et des jeunes « **débutants** » dont certains jouent encore de nos jours. De temps à autre, une exception vient pourtant confirmer cette règle et un musicien beaucoup plus jeune prend sa place parmi les stars.

Concernant les **disques**, deux cas se présentent. Le plus possible, nous aurons affaire à des **albums originaux**, qui constituent la grande majorité des enregistrements à partir des années cinquante, au moment de l'invention du microsillon. Auparavant, les disques qui sortaient étaient des **78 tours** et ne comportaient que peu de titres par face. Heureusement pour l'amateur, de très nombreuses et excellentes **compilations** existent, qui en profitent même pour donner un salutaire coup de jeune aux vieilles cires concernées.

Pour finir, se **constituer** une **discothèque** est de nos jours financièrement assez **aisé**. En effet, la plupart des vendeurs en ligne sur **internet** organisent régulièrement des opérations commerciales et proposent pratiquement tous d'acquérir **quatre albums**, faisant partie de notre liste, pour **vingt euros**, ce qui permet de commencer à collectionner les enregistrements sans trop se ruiner. De plus, rien ne vous empêche de **comparer** les prix pratiqués en France avec ceux des vendeurs étrangers, qui sont généralement bien moins élevés et les surprises sont parfois de taille (certains albums y coûtent jusqu'à trois fois moins cher que chez nous !).

Bonnes emplettes, bonnes écoutes et... bonne lecture.

Le parcours de l'ouvrage

Chaque extrait est expliqué par groupe de deux pages qui comportent tous les rubriques suivantes :

- le titre du standard.
- le titre de l'album dans lequel on trouve le morceau étudié et l'année de sa sortie.
- le nom des musiciens.
- le contexte dans l'histoire du jazz.
- quelques mots sur les musiciens (solistes et accompagnateurs).
- les points-clés du morceau.
- à propos du standard (compositeurs et auteurs des paroles).
- quelques mots sur l'album (date, label, ...).
- le plan du morceau.
- en plus... (anecdotes en rapport avec le standard ou les musiciens).

Pour un souci évident d'économie de place, les informations concernant les dates de naissance et de disparition des musiciens n'ont été mentionnées qu'une seule fois, à un endroit ou à un autre de ces pages. Pour un musicien donné, le lecteur intéressé devra donc parcourir l'ouvrage pour les retrouver, ce qui lui donnera sans doute l'occasion de faire le lien avec d'autres morceaux et, nous l'espérons, de susciter sa curiosité.

Avant de se lancer, il faut savoir que le jeu d'un standard suit généralement le plan suivant :

- **énoncé** du thème ;
- **improvisations** (chorus) sur les accords accompagnant le morceau (si tout est joué, ceci correspond à un cycle) ;
- **énoncé** final du thème.

Ain't Misbehavin'

Satch Plays Fats (1955)

Louis Armstrong and his All-Stars

contexte	<ul style="list-style-type: none">• Louis Armstrong est depuis quelques années à la tête d'un groupe « sur mesure » qui l'accompagne dans ses tournées, son « All-Stars ». Cette formation d'excellents musiciens jouant dans le style New Orleans lui permet de reposer ses lèvres et de chanter lorsqu'il ne joue pas de trompette. Avec elle, il enregistre abondamment sans donner d'exclusivité à quelque maison de disques que ce soit.
le(s) musicien(s)	<ul style="list-style-type: none">• dans les années cinquante, Louis Armstrong (1901-1971) est alors tout autant admiré par les amateurs de jazz qui savent qu'il en est un des « inventeurs » et le grand public qui l'apprécie pour son indiscutable côté showman.• son All-Stars est alors composé de Trummy Young au trombone, Barney Bigard à la clarinette, Billy Kyle (1914-1966) au piano, Arvell Shaw (1923-2002) à la contrebasse et Barrett Deems (1914-1988) à la batterie.
les points-clés	<ul style="list-style-type: none">• un thème très habilement construit avec des répétitions légèrement transformées de petits motifs.• une structure classique de 32 mesures en A – A – B – A.• une interprétation bien enlevée mais sans grande surprise, qui fait se succéder des passages instrumentaux et vocaux dans le style New Orleans coutumier de Louis Armstrong qui, à l'époque du be-bop finissant, était déjà daté mais à la mode.
le standard	<ul style="list-style-type: none">• c'est une composition de 1929 de Thomas « Fats » Waller et Harry Brooks (1895 – 1970) pour la musique et d'Andy Razaf (1895 – 1973) pour les paroles. Cette chanson fait partie de la comédie musicale Hot Chocolates qui a d'abord été jouée à Harlem avant de déménager à Broadway dans le courant de 1929. Louis Armstrong y faisait une apparition.

au sujet de l'album	<ul style="list-style-type: none"> enregistré en 1955 pour le label Columbia, cet album ne contenait à l'origine dans sa version vinyle que 9 titres. Ressorti en CD en 2000, il a été alors augmenté de 11 plages enregistrées entre 1929 et 1955 et comprenant pratiquement les mêmes titres de Fats Waller plus quelques autres. On y trouve donc en double : <i>Honeysuckle Rose</i>, <i>Blue Turning Grey Over You</i>, <i>I'm Crazy 'Bout My Baby</i>, <i>Squeeze Me</i>, <i>Keepin' Out Of Mischief Now</i>, <i>All That Mean And No Potatoes</i>, (<i>What Did I Do To Be So</i>) <i>Black And Blue</i>.
plan	<ul style="list-style-type: none"> introduction jouée par le piano accompagné discrètement par la batterie. thème à la trompette joué dans le style New Orleans avec le trombone au contrechant discret et la clarinette en guirlandes de notes.  <ul style="list-style-type: none"> couplet chanté par Louis. Ses quatre tercets correspondent aux quatre parties A – A – B – A de la structure. chorus réparti de la manière suivante : les deux premiers A pour le trombone, le B pour la trompette et la clarinette en simultané et le dernier A pour le trombone. improvisation collective sur la grille avec la trompette qui domine tout de même le reste de l'ensemble. On peut remarquer une citation de <i>Rhapsody In Blue</i> (1924) de George Gershwin que l'on peut déjà entendre dans la version de 1929 présente sur le même album. coda assurée par la batterie qui soutient la trompette qui effectue une montée vers l'aigu assez laborieuse.
en plus ...	<ul style="list-style-type: none"> le nom « complet » de l'auteur des paroles est Andriamanantena Paul Razafinkarefo. Il était le fils d'un neveu de la reine de Madagascar et de la fille du consul américain sur place. on ne sait pas si ce titre a été écrit chez Waller ou dans l'appartement de Razaf mais on sait très bien en revanche le temps qu'il a fallu à Waller pour le composer : 45 minutes !

Alice In Wonderland

Sunday at the Village Vanguard (1961)

Bill Evans Trio

contexte	<ul style="list-style-type: none"> après avoir quitté Miles Davis quelque temps auparavant, Bill Evans vient de constituer un trio en compagnie de deux musiciens avec lesquels l'entente est absolument parfaite car ils improvisent véritablement à trois. Leur répertoire est constitué tout autant de reprises de standards qu'ils revisitent avec une extrême élégance que de compositions personnelles aussi bien de Bill Evans que de Scott LaFaro.
le(s) musicien(s)	<ul style="list-style-type: none"> Bill Evans est dans une période assez faste car pas moins de quatre albums de son trio sortiront cette même année 1961. Dévasté par le décès accidentel de LaFaro, il n'enregistrera de nouveau qu'en 1962, avec le guitariste Jim Hall. les membres de son 1^{er} trio – le plus célèbre – étaient le batteur Paul Motian qui avait à l'époque juste 30 ans et le contrebassiste Scott LaFaro, âgé alors de 25 ans, qui n'a eu le temps de jouer professionnellement que durant six ans.
les points-clés	<ul style="list-style-type: none"> un rythme de valse qui n'est pas présent dans la partition originale qui est à 4 temps. une structure en A – A – B – A pour un thème de 64 mesures à 3 temps. une appropriation très réussie, aussi bien pour l'énoncé du thème (qui est assez conventionnel) que pour les chorus des différents instruments.
le standard	<ul style="list-style-type: none"> c'est une composition de Sammy Fain (1902-1989) pour la musique et de Bob Hilliard (1918-1971) pour les paroles, tirée du dessin animé de Walt Disney <i>Alice au pays des merveilles</i> (1951). Après <i>Someday My Prince Will Come</i>, extrait de <i>Blanche-Neige et les Sept Nains</i> (1937), c'est le second thème d'un film de Disney qui devient un standard.

au sujet de l'album	<ul style="list-style-type: none"> • sorti en 1961 chez Riverside, cet album est le complément indispensable de Waltz For Debby, enregistré au même endroit durant les mêmes sets en juin 1961. La réédition en CD permet en outre d'entendre <i>Gloria's Step</i> (en deux versions), <i>My Man's Gone Now</i>, <i>Solar</i>, <i>Alice In Wonderland</i> (en deux versions), <i>All Of You</i> (en deux versions) et <i>Jade Visions</i> (en deux versions). Ces différentes versions ont été enregistrées à différents moments de la prestation du trio, lors de « sets » particuliers.
plan	<ul style="list-style-type: none"> • thème joué au piano. Au tout début, au cours des deux premières parties A, Evans joue seul dans un tempo plutôt libre. Pour la partie B et dernière partie A, il est rejoint par ses deux musiciens et le rythme de valse s'installe alors. Scott LaFaro joue alternativement des blanches pointées et de petites cellules de contrechant dans l'aigu de l'instrument.  <ul style="list-style-type: none"> • chorus de piano sur 2 cycles. • chorus de contrebasse sur 2 cycles. Si, au cours du premier cycle, le piano rappelle discrètement le thème pendant le solo, durant le second, il se tait, laissant juste la batterie réaliser un très léger accompagnement en arrière-plan. • chorus de piano sur 1 cycle. • thème joué en entier, dans la même atmosphère qu'au début, à la différence près que Bill Evans change de temps à autre les octaves des notes de la mélodie pour les jouer plus hautes ou plus basses. • coda.
en plus ...	<ul style="list-style-type: none"> • Scott LaFaro jouait sur une contrebasse « historique » de 1825 construite par le luthier américain Abraham Prescott (1789 – 1858). Cet instrument, à l'origine à 3 cordes, a été abîmé lors du fatal accident de voiture de son propriétaire mais a été restauré dans les années 1980 par Barrie Kolstein. • Paul Motian a poursuivi sa collaboration avec Bill Evans jusqu'en 1964, avec Chuck Israels (né en 1936) à la contrebasse.

All Blues

Kind of Blue (1959)

Miles Davis

contexte	<ul style="list-style-type: none"> • Miles Davis tente ici de réaliser une synthèse entre ce qu'il a entrepris au niveau de la modalité (enchaînement d'accords sans lien « logique ») et de la dette qu'il se doit de payer, comme tout jazzman qui se respecte, au blues. Il en résulte un morceau fascinant : on y trouve en effet tout autant les atmosphères sonores « statiques » propres au jazz modal qu'un déroulement de <i>blues</i> facile à suivre.
le(s) musicien(s)	<ul style="list-style-type: none"> • Miles Davis (1926-1991) a depuis quelques temps un groupe assez stable avec lequel il a déjà expérimenté certaines nouveautés comme on peut l'entendre dans <i>Milestones</i>, titre présent dans l'album éponyme sorti l'année précédente. • il est accompagné par Julian « Cannonball » Adderley (saxophone alto), John Coltrane (saxophone ténor), Bill Evans (piano), Paul Chambers (contrebasse) et Jimmy Cobb (batterie).
les points-clés	<ul style="list-style-type: none"> • une structure classique de <i>blues</i> en 12 mesures bâties sur une grille à peine modifiée. • une rythmique ternaire plutôt inhabituelle : 6/8. • Miles Davis est accompagné ici d'une véritable Dream Team dont (presque) chacun des membres se voit donner l'occasion de produire un magnifique chorus.
le standard	<ul style="list-style-type: none"> • c'est une composition de Miles Davis qu'il a souvent jouée par la suite en concert puisqu'on en connaît au moins trois autres versions (1960, 1964 et 1965). Des paroles ont été ajoutées par le chanteur Oscar Brown Jr. (1926-2005) ce qui fait de ce morceau l'un des titres de choix pour tous les jazzmen, qu'ils soient instrumentistes ou vocalistes.