

"Stella by Starlight" par Miles Davis: l'étoile mystérieuse

Stella by Starlight figura au répertoire du deuxième quintette historique de Miles Davis, ce dont plusieurs enregistrements publics gardent la trace entre 1963 et 1966.

Les libertés ébouriffantes qu'y prennent les cinq complices sont autant de défis à l'analyse que relèvent le pianiste Guillaume de Chassy (dans ce numéro) et le saxophoniste Jean-Charles Richard (dans le prochain) à partir de deux des trois versions du coffret "Complete Live at the Plugged Nickel".

MASTER CLASS

Les trois versions de *Stella by Starlight* captées devant le public clairsemé du Plugged Nickel de Chicago les 22 et 23 décembre 1965 (avec Wayne Shorter) sont aussi différentes que fascinantes. Elles témoignent d'un niveau d'inspiration et d'intelligence collective qui a peu d'équivalents dans l'histoire du jazz. L'alchimie de ces cinq fortes personnalités tient en effet du miracle: comment peut-on concilier à ce point rigueur et flexibilité, expressivité et humilité, maîtrise et fragilité, sauvagerie et raffinement? Mystère...

Par une visite guidée de la version du 22 décembre 1965 (premier set), nous nous proposons moins de lever le mystère que de nous en approcher au plus près pour mieux nous émerveiller de cette science du son et de l'espace, de ces jeux rythmiques et harmoniques à la fois savants et spontanés, de cet esprit d'aventure qui amène la musique sur le fil du rasoir et, enfin, de ce génie de la scénarisation qui rend chaque interprétation du quintette à la fois imprévisible et cohérente.

Notons, en premier lieu, que la grille d'origine a été ré-harmonisée par endroits. Nous indiquons ici les accords utilisés sur cette version, tout en sachant que les deux prises du lendemain comportent de nouvelles modifications. En dehors du schéma général qui est respecté, beaucoup d'harmonisations surviennent spontanément en cours de jeu, au gré des propositions de tel ou tel musicien.

Déroulement:

De 00'00 à 2'15 (1^{ère} grille: exposé du thème par la trompette)

En deux notes, Miles suggère la solitude et le mystère. Il étire le thème sur les accords nocturnes de Hancock. Maintes fois rabâchée, la chanson de Victor Young ressemble d'emblée à une musique venue d'un autre monde.

Ron Carter impose le tempo à la 9^e mesure (00'32): la noire est à 60 environ (1). Survient un épisode révélateur de la cohésion du groupe: Miles prend une mesure de retard dans l'exposé du thème, que ses comparses rattrapent comme un seul homme, en ajoutant une mesure, après la



Miles Davis Quintet, *Stella by Starlight*

Miles Davis (tp), Wayne Shorter (ts), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Tony Williams (dm).

En club au Plugged Nickel, 1^{er} set

du 22 décembre 1965.

Coffret de 7 CD "Complete Live at the Plugged Nickel" ou 1 CD "Cookin' at the Plugged Nickel", Sony-BMG.



mesure 14 (mesure 14bis: A-7b5).

Si son leader fait preuve d'un lyrisme poignant, Tony Williams n'en piaffe pas moins d'impatience et amène la rythmique à doubler la pulsation (en marquant les croches) sur les deux dernières mesures de la grille (à partir de 2'07), sans que ne change pour autant la vitesse réelle de défilement des accords.

De 2'15 à 3'15 (2^e grille: solo de trompette)

La cymbale hypnotique de Tony double encore la pulsation. Cette fois, la vitesse de défilement des accords est également doublée à la contrebasse par rapport à la vitesse initiale. On a donc un tempo réel de noire à 120 environ, sur lequel se joue une décomposition à la croche comme tempo apparent (croche = 240 environ).

Miles est visiblement fatigué, ce que son instrument ne pardonne guère; malade durant les mois qui ont précédé, le trompettiste a dû annuler de nombreux engagements et vient juste de reprendre du service. Son jeu mêle, ce soir-là, fulgurances et approximations, beauté et fêlures du son – à moins qu'il ne lorgne du côté de Don Cherry...

Pour vous repérer, écoutez les lignes solides de Ron Carter et les sobres touches harmoniques de Hancock. Le pont (mesure 17) arrive à 2'45.

De 3'15 à 4'17 (3^e grille: suite du solo de trompette)

Miles cite son propre thème *Milestones*, suivi comme son ombre par Hancock. Le pont (mesure 17) arrive à 3'44. Tony décide d'un coup de frein à 3'50 (mesure 20) en imposant à nouveau le défilement du tempo réel: noire = 120 environ.

De 4'17 à 5'16 (4^e grille: fin du solo de trompette et début du solo de ténor)

Sur la 3^e mesure de la grille (4'21), Miles débute

Grille de *Stella by Starlight* par Miles Davis:

Métrique: 4/4, pont: , réharmonisation des accords:

Mesure 1	M 2	M 3	M 4	M 5	M 6	M 7	M 8
E-7b5	A7	C-7	F7	F-7	Bb7	Eb7M	Ab7
M 9	M 10	M 11	M 12	M 13	M 14	M 15	M 16
Bb7M	E-7b5 A7	D-7	Bb-7 Eb7 G7 / C7 ou G#°	FM7 A7alt / D7	G-7 C7	A-7b5	D7alt
M 17	M 18	M 19	M 20	M 21	M 22	M 23	M 24
G7alt	∅	C-7	∅	Ab7 Eb-7M	∅	Bb7m E°	Bb7M Bb7M basse F
M 25	M 26	M 27	M 28	M 29	M 30	M 31	M 32
E-b5	A7	D-7b5 Ab7	G7	C-7b5 C#-7 / F#7	F7 C-7 / F7	BbM7	∅

une ritournelle en doubles croches, signal du retour à un tempo apparent doublé: la rythmique embraye aussitôt, pour accueillir, sur la 13^e mesure (4'41) l'arrivée inquiétante de Wayne Shorter: après des motifs *staccato*, le saxophoniste lève un vent de tempête sur l'orchestre, en insistant sur une 9^e bémol (Lab) au pont (mesure 17 à 4'47).

De 5'16 à 6'14 (5^e grille: suite du solo de ténor)

Clarté du discours, liberté dans le placement avec cet art inimitable de la godille harmonique (louvoisement entre les notes *in* et *out* d'un accord): c'est Wayne Shorter au sommet, explorateur d'un standard qu'il connaît comme sa poche mais qu'il feint de découvrir ce soir-là avec ses comparses.

Tony Williams, étincelant, règne sur le tempo et infléchit la dynamique du quintette à sa guise, Ron Carter, impavide, balise les limites du terrain de jeu et Hancock, en embuscade, commente les débats avec une pertinence infaillible. Le pont (mesure 17) arrive à 5'45.

De 6'14 à 7'13 (6^e grille: suite du solo de ténor)

À partir de la mesure 11 (à 6'32), Tony Williams décide d'une nuance *piano*, sans relâcher pour autant l'autorité de son *drive*. Savourez le jeu de question-réponse entre saxophoniste et pianiste: mesure 14 à 6'38, question de Shorter; mesure 16 à 6'42, réponse de Hancock. Le pont arrive à 6'43.

De 7'13 à 8'15 (7^e grille: fin du solo de ténor)

Par des motifs chromatiques ascendants *staccato* suivis d'une succession de phrases convulsives, Shorter provoque l'orage sur les 16 premières mesures. Son chorus culmine au début du pont sur l'expressive 13^e bémol du thème (Mib) à 7'42, tandis que le batteur, freinant des quatre fers, dédouble le tempo pour ramener la rythmique au défilement à la noire à 120, avant de disparaître sur la pointe des

pieds. Suivi à la trace par ses compagnons, le saxophoniste semble dissoudre les dernières mesures du thème et emmène l'harmonie vers des contrées lointaines; c'est donc sur une couleur de Mi-6 (au lieu de Sib7M) qu'il tire sa révérence, en une phrase aérienne reprise au vol par Hancock.

De 8'15 à 10'31 (8^e grille: solo de piano)

Le calme s'installe, propice aux confidences du pianiste qui donne l'impression d'étirer le temps, sinon de l'arrêter. En réalité, il retrouve la pulsation initiale (noire = 60, environ). Les accords vont donc durer deux fois plus longtemps que dans les chorus de Miles et Shorter. Tout l'art du pianiste consiste à donner un sentiment de *rubato* apparent, alors que son métronome interne demeure imperturbable.

Si le contrebassiste et le batteur le suivent pendant les premières mesures, Herbie se retrouve seul sur le pont (mesure 17 à 9'23). Toutes les licences harmoniques étant admises, c'est sur l'accord de Mib-7M (au lieu de La7) qu'à la 26^e mesure (10'05) la cymbale de Tony Williams revient avec délicatesse dans le jeu, en battant une pulsation à la croche. Hancock rejoint la grille "officielle" avec Ron Carter sur la mesure 29 (10'14). Instants de grâce, qui justifieraient à eux seuls l'acquisition de tout le coffret...

De 10'31 à 11'36 (9^e grille: fin du solo de piano sur les 16 premières mesures)

Les 16 premières mesures en trio font encore apprécier l'élégance du pianiste, tout en lyrisme retenu, les contrepoints étonnamment volubiles du contrebassiste, et l'exemplaire sobriété du batteur.

De 11'36 à la fin (9^e grille: exposé des 16 dernières mesures par la trompette et conclusion)

Miles ramène le thème sur le pont (11'36), propulsé par le swing féroce de sa section rythmique.

À partir de la mesure 25 (12'09), avec l'effacement du batteur, le thème se désagrège peu à peu et, après un moment de suspens, une conclusion singulièrement abrupte est apportée à ce chef-d'œuvre.

Une fois l'analyse achevée, le mystère de la beauté reste entier. Miles, "The Sorcerer", laisse visiblement à ses quatre apprentis sorciers la liberté d'orienter la musique à leur gré et tous les chemins semblent possibles. Mais de quelles règles du jeu convenaient-ils donc pour transformer *Stella by Starlight* en cette suite de tableaux improvisés? Sachant que les deux autres versions captées au Plugged Nickel suivent des scénarios différents, avec des codes rythmiques et harmoniques autres, comment connaître, à ce niveau quasi-télépathique de complicité, la part de la convention explicite et celle de la spontanéité, la part du savoir et celle de l'intuition?

On aurait rêvé d'être assis dans un coin du petit club de Chicago, ce soir-là, pour tenter d'obtenir une réponse...

Guillaume de Chassy

(1) Noire = 60. Cette expression désigne un tempo qui défile à raison de soixante noires par minute.

Stella: un jeu de quartes

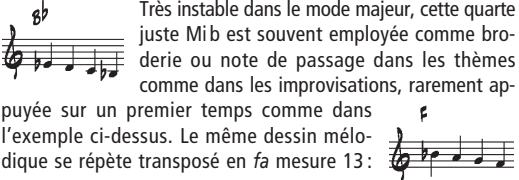
Stella by Starlight est une chanson de Victor Young et Ned Washington, dont le canevas harmonique s'étend sur 32 mesures, divisées en quatre parties ABCA' comptabilisant huit mesures chacune (voir grille sur cette page). Ce thème est une étude sur la quarte. Il suffit de regarder la relation d'intervalle entre la mélodie et l'harmonie pour s'en rendre compte.

1) Sur les mesures 1 et 3 de la mélodie dans l'exemple ci-dessous, on trouve la quarte sur un accord mineur:

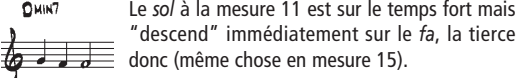


Cette quarte est "douce" (c'est-à-dire ne créant pas de tension harmonique) et la note de la mélodie dure une mesure entière. On retrouve cette même utilisation de la quarte sur les mesures 19, 25 et 27.

2) Autre exemple, sur la partie B cette fois (mesure 9):



3) La quarte, sous forme d'appoggiature:



4) Enfin sur la partie C, le triton, la quarte augmentée, le "diabolus in musica" des théoriciens du Moyen Age, que l'on trouve mesure 21, sur le Lab7.

En ce qui concerne l'harmonie, la relation de quartes est omniprésente, comme dans de nombreux standards, et plus généralement dans la musique tonale. (Au demeurant, il serait plus exact de considérer la quinte descendante, plutôt que la quarte montante, même s'il s'agit exactement des mêmes notes.) Mais ce rapport de quartes dans l'harmonie constitue moins la singularité de *Stella by Starlight* que le recours à l'intervalle de quarte dans la mélodie.

Jean-Charles Richard

N.B.: À suivre dans notre numéro de novembre, Jean-Charles Richard analysera la version de *Stella by Starlight* par le quintette de Miles Davis au Plugged Nickel le 23 décembre, premier set.