

“Stella by Starlight”

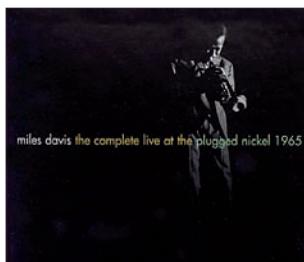
par Miles Davis : l’étoile mystérieuse (2)

Dans notre dernier numéro, le pianiste Guillaume de Chassy analysait une version de *Stella by Starlight* par le quintette de Miles Davis enregistrée le 22 décembre 1965 au Plugged Nickel. Ci-dessous, le saxophoniste Jean-Charles Richard commente une version enregistrée 24 heures plus tard au même endroit. Elle témoigne de la diversité des options prises par le quintette d’un soir sur l’autre.

MASTER CLASS

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 23 décembre 1965.
Coffret de 7 CD “Complete Live at the Plugged Nickel” ou 1 CD “Highlights from the Plugged Nickel”, Columbia/Sony-BMG.



Après avoir montré le mois dernier en marge de l’analyse de Guillaume de Chassy comment l’identité mélodique de *Stella by Starlight* reposait sur l’intervalle de quarte, attachons-nous à comprendre le déroulement dans le temps de la version du 23 décembre, à saisir les cassures de rythmes et les changements de tempo. C’est peut-être une des clés de la magie des sessions du Plugged Nickel. Pour permettre cette analyse, il nous faut aborder le temps de manière linéaire. D’où le recours au découpage “kilométrique”, ci-après, qui permettra une meilleure appréhension, pour peu que l’on se reporte à la grille proposée dans la “Master Class” du numéro d’octobre.

- à 0'00 : Miles joue *rubato* les huit premières mesures du thème en duo avec Herbie Hancock;
- à 0'25 : entrée en piste de Ron Carter et de Tony Williams à la fin du A (Carter pose cette quinte descendante – *fa, si bémol* – répétée);
- à 0'29 : à partir du B, Ron Carter et Tony Williams proposent un tempo.



La ligne de basse jouée est très claire par rapport à l’harmonie originale. Le tempo suggéré est d’environ 120 à la noire et rentre dans la fourchette généralement employée par les musiciens sur ce morceau. Sauf que Miles entend jouer *Stella* deux fois plus lentement que ce que propose la basse de Ron Carter : pour schématiser, la noire de Ron Carter représente la croche de Miles. Le rythme harmonique, c’est-à-dire la vitesse de défilement des accords par rapport au tempo, est donc deux fois plus lent.

- à 0'45 : conséquence, Ron Carter arrive au pont mesure 17 lorsque Miles est seulement à la mesure 13 ! Une zone de turbulence est donc traversée : Ron Carter cherche son chemin et Miles ne donne

pas d’indication très précise lui permettant de se recaler rapidement.

- à 1'01 : Miles, cependant, entame le pont en gardant logiquement son idée mais collectivement, le groupe ne joue qu’une seule mesure de l’accord de Sol 7 au lieu de deux. Le pont fera donc 7 mesures au lieu de 8 ! Mais une fois le Do mineur du pont établi (mesure 19), le rythme harmonique sera enteriné.

- à 1'13 : la fin du pont est réharmonisée (voir la grille proposée dans *Jazzman* le mois dernier), soit des mesures 21 à 25 de la grille, Mi bémol mineur avec septième majeure (2 mesures), Mi septième diminué et Si bémol sur basse de Fa mesures 21 à 24 de la structure).

- à 1'35 : réharmonisation des dernières mesures de la grille :

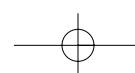
- mesure 27 : D- 7 5b devient F#MAJ7 basse C#,
- mesure 28 : G 7 devient C- 7 5b,
- mesure 29 : C- 7 5b devient B 7M 11#,
- mesures 30 et 31 : l’enchâinement F7 - Bb devient Bb 7 - Eb.

Miles s’affranchit de la mélodie sur ces huit dernières mesures, n’en gardant que quelques notes pivots.

- à 1'58 : début de la seconde grille, et du solo de Miles. Le tempo est doublé, annoncé par Tony Williams qui vient de délaisser ses balais pour ses baguettes. Mais attention, le rythme harmonique, lui, reste inchangé. Autrement dit, le tempo double mais pas la vitesse de défilement des accords.

- à 2'57 : Miles annonce le pont par la seconde mineure ascendante. Il reste très proche du thème, usant du principe de la paraphrase que l’on trouve chez Armstrong. Sur les dernières huit mesures, on retrouve les accords entre parenthèses de la grille relevée le mois dernier.

- à 3'41 : on a déjà doublé le tempo; qu’à cela ne tienne : quadruplons-le ! Miles par ce trait veut passer à la vitesse supérieure, immédiatement rejoint par Tony Williams. La vitesse redouble donc et le rythme harmonique aussi.



Columbia/Jan Person

(exemple à 2'52, à 3'33) parsèment son discours. Globalement, le canevas harmonique du morceau est suivi.

Lors de la seconde grille, Miles ouvre un autre chapitre. Il résume son propre "franchissement du Rubicon" entre son style de jeu au sein du quintette avec Coltrane et son jeu avec le second quintette.

Beaucoup d'effets de pistons (trémolos sur une seule note, exemple à 5'18), notes répétées, chromatismes (3'45, 4'18, 4'37, 5'15), nette distanciation harmonique. Remarquez à 3'49 cette phrase ascendante, suivie de près par Herbie. Détachée de son contexte, personne ne serait en mesure d'indiquer à cet endroit précis qu'il s'agit de la grille de *Stella by Starlight*.

Toujours des notes courtes et pleines, intenses (voir à 5'38 et remarquer l'échange avec Tony Williams), comparables aux touches des boxeurs, sortes de directs du droit apportant du piquant au discours et de l'électricité dans l'air.

Des enjeux pour demain

Bob Brookmeyer, au cours d'une master class qu'il donna à Paris il y a environ dix ans, souleva de manière générale la pertinence musicale du doublement de tempo, se méfiant de la vacuité du seul exercice de style.

Dans cette version de *Stella*, le quintette de Miles réalise ce genre de démultiplication, et ce, deux fois. Il transforme une ballade (60 à la noire) en un tempo *up* (240 à la noire) sans que la logique de construction du discours n'en soit altérée. Par conséquent, la question qui se pose est : si un changement de tempo peut être suggéré et s'opérer facilement dans une formation comme celle-ci, y a-t-il eu convention préalable entre les membres pour modifier le rythme harmonique ?

Vraisemblablement, il n'y a eu aucune convention. Si l'on écoute la version du quatrième set ce même soir du 23 décembre, on s'aperçoit que l'exposé du thème a un rythme harmonique identique aux deux autres versions (60 à la noire) et que c'est sur la première grille de Miles après l'exposé que Ron Carter décide seul de doubler le rythme harmonique sur le *walking bass*. Le groupe, encore une fois embraye le pas. Force est de constater que les mêmes schémas transitoires ne se répètent pas d'un soir sur l'autre. Enfin, connaissant les consignes toujours très mystérieuses délivrées par Miles à ses musiciens, je ne le vois pas préciser ce type de convention avant d'entamer le set.

Par ce travail du temps, ces cassures de tempo et ces changements de rythme harmonique, le quintette reconstruit les bases même de l'harmonie.

Pourquoi ? L'harmonie (et la musique tonale en général) n'existe que parce qu'il y a rythme. Une tension et une résolution de tension (par exemple un accord de septième de dominante résolvant sur un premier degré) n'ont de sens que si ces deux accords sont étroitement liés dans le temps. Nous n'avons pas la même perception de l'équilibre tension-détente si l'accord de dominante dure seize secondes avant de déboucher sur un premier degré.

Pour en revenir à Miles, multiplier le tempo sans forcément changer le rythme harmonique, c'est presque "modaliser" un standard. Multipliant par 4 le tempo (2 x 2), c'est transformer un accord par mesure en un accord par 4 mesures, et ce n'est pas sans analogie avec des morceaux tout à fait modaux (*Maiden Voyage* pour ne citer qu'un seul exemple).

De plus les lignes chromatiques sinuées des solistes, l'accompagnement parfois presque "atonal" d'Hancock, le recours à un thème servant de prétexte, tantôt cité, tantôt déformé, constituent une exploration des confins de la tonalité – j'allais dire de "l'atonalité" – tout comme Coltrane pouvait l'avoir fait d'une autre manière avec *Giant Steps*, ou Miles et Bill Evans dans "Kind of Blue". À l'évidence, ces sessions de Plugged Nickel témoignent d'une appropriation totale du matériau, d'un examen sous tous les aspects de ce qui constitue un standard de jazz. Ce quintette met en œuvre des procédés qui s'inscrivent dans un mode de questionnement, de pensée et de réflexion musicale qui, encore aujourd'hui, demeurent très créatifs.

Jean-Charles Richard

Stella par Chris Potter

Modèle de jeu collectif et de créativité bouillonnante, le second quintette de Miles Davis représente une sorte de Graal pour des générations de musiciens. Écoutez, par exemple, la superbe version de *Stella by Starlight* que propose Chris Potter sur l'album "Lift" enregistré en public au Village Vanguard, en décembre 2002 (Verve/Universal). Entouré de Kevin Hays (piano), Scott Colley (contrebasse) et Bill Stewart (batterie), le saxophoniste y convoque respectueusement les esprits du Plugged Nickel, trente-sept ans plus tard.

Dès l'exposé du thème, la filiation stylistique s'impose : inflexions shortériennes au soprano (confirmées par la suite au ténor), palette harmonique inspirée de Hancock au piano, sobriété et subtilité du jeu contrebasse-batterie dans la lignée Carter-Williams. Le sens de l'espace et des nuances et le niveau remarquable d'interaction harmonique et rythmique qui prévalent au sein du groupe laissent à penser que les quatre musiciens se sont imprégnés des enregistrements du Plugged Nickel et de leurs suivants : "ESP", "Miles Smiles", "Sorcerer", "Nefertiti" etc. D'aucuns diront même que ces jeunes-là, doués pourtant de rares qualités d'écoute et d'une habileté souveraine, sont aussi, paradoxalement, moins "risque-tout" que leurs ainés... Guillaume de Chassy

- à 4'21 : à nouveau, Miles annonce très clairement le pont.

- à 4'49 : 3^e grille, notez l'accompagnement d'Herbie Hancock, déstructurant la tonalité sur ces huit mesures avec un motif ascendant.

- à 7'17 : au cours du solo de Wayne Shorter, Tony subdivise le tempo et revient à 120 à la noire, faisant cette fois coïncider rythme harmonique et tempo. Jusqu'à la fin, et hormis le *rubato* de la dernière cadence finale de Miles sur le thème, le tempo restera le même.

Résumons-nous :

| Temps écoulé | Tempo à la noire | Rythme harmonique à la noire |
|--------------|------------------|------------------------------|
| 0'02 | Rubato | Rubato |
| 0'30 | 60 | 60 |
| 1'58 | 120 | 60 |
| 3'41 | 240 | 120 |
| 7'17 | 120 | 120 |
| 12'50 | Rubato | Rubato |

Du solo de Miles

Le style de Miles change. La première grille de solo est mélodique, Miles sculpte ses notes, laisse de l'espace, même si quelques envolées fugaces