

Dossier culture - Louis Alléaume DNSPM3

Wayne Shorter : Comment sa vie a-t-elle influencé son parcours musical ?



CMDL

Sommaire

1. Introduction / Genèse
2. Début de carrière - Les Jazz Messengers
3. Les années Blue Note - Le Miles Davis Quintet
4. Les années fusion - Weather Report
5. Les années 2000 - Le Wayne Shorter Quartet
6. Conclusion / Wayne Shorter aujourd'hui

Sources / Bibliographie / Discographie

1. Intro / Genèse

Dans ce dossier, nous allons nous intéresser à un monument de la musique noire-américaine du XXe siècle, le saxophoniste Wayne Shorter.

Aujourd'hui considéré comme un des plus grands improvisateurs et compositeurs de jazz, nous étudierons les différentes périodes de sa vie, et nous concentrerons spécifiquement sur l'évolution de son jeu d'improvisateur, et son style de composition.

Afin de mieux comprendre comment Shorter a pu marquer le monde du jazz d'une manière si forte, il nous faut remonter dans le temps, au début des années 30.

Shorter est né le 25 août 1933 aux États-Unis, dans le New Jersey, plus spécifiquement dans la petite ville de Newark. Enfant, il se révèle très vite être un grand créatif. Il se passionne pour les arts visuels et dessine un comic-book entier inspiré de ses lectures de science-fiction. Il est aussi, avec son frère Alan Shorter d'un an son aîné, mordu de cinéma, allant jusqu'à assister à deux à trois séances par jour. Fait important, ce sont surtout les bande-sons des films qui le touchent et lui font comprendre que la musique peut être aussi forte voire plus que l'image ou les mots. De ses propres dires : « *Tout ce que j'ai fait depuis vient de cette révélation* ».

Son père, amateur de swing, le pousse à apprendre la clarinette, mais Shorter prend vite goût au jazz qu'il découvre à la radio, et en particulier au be-bop de Dizzie Gillespie, Charlie Parker ou Bud Powell.

Avec son frère qui joue du saxophone alto, ils forment un groupe de musique de bal pour lequel il commence à composer ses premiers morceaux (principalement des mambos qui étaient alors à la mode).

Wayne n'a pas encore 20 ans et impressionne déjà, lors de jam sessions locales, il se fait appeler le « Newark Flash » pour sa dextérité au saxophone ténor qu'il a adopté (instrument qui ne le quittera plus du restant de sa vie). Il partage même la scène avec un prince du Be-bop, Sonny Stitt, en 1951.

Shorter obtient en 1956 un diplôme en éducation musicale à la New York University où il étudie assidument orchestration et harmonie. Il commence peu à peu à infiltrer la scène New-Yorkaise et fait sa première session d'enregistrement la même année. Cependant, sa progression est stoppée nette et Shorter entame un service militaire d'une durée de deux ans.

1. Début de carrière - Les Jazz Messengers

Nous sommes en 1958. Wayne Shorter a terminé son service militaire. Même s'il n'a pas totalement disparu de la scène musicale pendant ces deux années, il lui faut trouver du travail. Il intègre brièvement l'orchestre du trompettiste Maynard Ferguson, et y fait une rencontre déterminante pour le reste de sa carrière. En effet, le pianiste de l'orchestre n'est autre que Joe Zawinul, avec qui il co-fondera le groupe Weather Report (voir la 3e partie de ce dossier).

Shorter s'installe à New York et ne tarde pas à intégrer le groupe phare de cette époque : Les Jazz Messengers du batteur Art Blakey (sans doute sous recommandation du pianiste Horace Silver, fondateur originel des Jazz Messengers, que Shorter a rencontré quelques temps auparavant.). Le saxophoniste acquiert donc une grande notoriété pour son jeu de ténor (que nous allons analyser dans quelques instants), mais le public découvre aussi un véritable génie pour la composition en sa personne.

Ainsi, à partir de 1959, Shorter commence à enregistrer des albums à son nom, d'abord sur le label Vee-jay (*Introducing Wayne Shorter* (1959), *Second Genesis* (1960), *Wayning Moments* (1962)), puis sur le prestigieux label Blue Note.

Cependant, peu de morceaux composés à cette époque de sa vie sont devenus de véritables standards, peut-être le signe d'un manque de maturité stylistique.

D'ailleurs, Shorter apprend beaucoup au sein des Jazz Messengers. Blakey lui conseille de mieux structurer ses solos, notamment dans leur intensité pour leur donner une forme crescendo et atteindre un climax mémorable pour le public.

De plus, les personnalités affirmées de Lee Morgan et Bobby Timmons (respectivement trompettiste et pianiste du groupe) ont tendance à effacer celle du timide saxophoniste, au caractère plus marginal.



Ce trait de personnalité se ressent-il dans le jeu de Shorter ?

Pour le savoir, j'ai sélectionné le solo qu'il prend sur le morceau *Time Off*, un morceau du tromboniste des Jazz Messengers Curtis Fuller, enregistré en 1963 sur la scène du Birdland (un grand club New-Yorkais) et paru sur l'album *Ugetsu*.

https://youtu.be/_u0mfb1WdTs?t=74

Time Off est un morceau tonal, en La mineur, sans modulations. Son tempo est très rapide, environ 300 à la noire. C'est l'occasion d'apprécier le jeu de Wayne Shorter sur un canevas très contraignant : une grille avec beaucoup d'accords diatoniques et un tempo exigeant. Le plus flagrant à l'écoute de cette première grille de solo, c'est que malgré sa timidité, Shorter improvise de manière virtuose et avec une intensité digne de son mentor et ami John Coltrane. Son son au ténor est par ailleurs assez proche de l'école coltranienne, brut, timbré, sans souffle et avec peu de vibrato. La croche est le débit dominant malgré le tempo rapide, et Shorter intègre même quelques triolets et doubles-croches (vers le 2nd A). La longueur de ses phrases est variable, tantôt courte, moyenne, voire longue comme sur le B, ce qui est un défi à ce tempo.

Shorter utilise le langage Be-bop, et joue la grille de manière claire, c'est à dire avec en majorité les notes des tétrades des accords tombant sur le temps. Cependant, on peut souligner l'utilisation du mode de Bb Lydien b7 sur la Backdoor Cadence de la mesure 10, et celle du mode mineur-majeur pour jouer tous les accords de 1er degré mineur (A-). Shorter maîtrise donc les rouages de l'harmonie tonale à des niveaux très avancés.

The image displays a musical score for a jazz piece, likely "One by One" by Sonny Rollins. The score is written in treble clef with a tempo marking of quarter note = 300. It consists of eight staves of music, each with a key signature change indicated by a letter in a box: A, B, A, C, and C. The chords and modes are as follows:

- Staff 1 (A): A- (300), E7, A-, E7
- Staff 2: A-, E7, A-, C7
- Staff 3 (B): FΔ, F-7, Bb7, CΔ, G-7, C7
- Staff 4: FΔ, F7, E7
- Staff 5 (A): A-, E7, A-, E7
- Staff 6: A-, E7, A-, C7
- Staff 7 (C): FΔ, E-7, A7
- Staff 8: E-7, G7, CΔ, E7

Cette maîtrise de l'harmonie et des modes se ressent aussi dans son style de composition, comme l'illustre son morceau *One by One*, lui aussi paru en 1963 sur l'album *Ugetsu*.

<https://www.youtube.com/watch?v=9i6GggeAxP4>

En effet, Shorter propose avec *One by One* un morceau bluesy empreint des codes du Hard Bop, mais avec quelques subtilités. Ce morceau est en Si bémol Majeur, la mélodie diatonique du début des A est harmonisée avec des accords non-diatoniques. Les notes de la mélodie sont donc pour la plupart des extensions des accords, Shorter jouant sur sa connaissance des modes pour faire fonctionner l'ensemble. Sans rentrer dans le détail, les premières notes de la mélodie sont successivement les 11e juste, 9e augmentée, 11e augmentée, 3e mineure, 13e majeure, 5e juste, 11e

One by One

Wayne Shorter

The musical score for "One by One" by Wayne Shorter is presented in a single system with seven staves. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score is divided into sections A and B. Section A consists of two 8-measure phrases, and Section B is a 4-measure phrase. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*. The chords and melodic lines are as follows:

- Staff 1: Section A, measures 1-8. Chords: A-7, D7alt, Ab11#11 G-, F-7 Bb7, Eb#11 C-11, F7, Bbd9.
- Staff 2: Section A, measures 9-16. Chords: A7, Ab7, G-, F7, Eb, D7alt, G-11.
- Staff 3: Section A, measures 17-24. Chords: A-7, D7alt, Ab11#11 G-, F-7 Bb7, Eb#11 C-11, F7, Bbd9.
- Staff 4: Section A, measures 25-32. Chords: A7, Ab7, G-, F7, Eb, D7alt, G-11.
- Staff 5: Section B, measures 33-36. Chords: Eb7alt, A7alt, D-, Bb, Eb, A7, D-, Eb, Bb7.
- Staff 6: Section A, measures 37-44. Chords: A7, Ab7, G-, F7, Eb, D7alt, G-11.
- Staff 7: Section A, measures 45-52. Chords: A-7, D7alt, Ab11#11 G-, F-7 Bb7, Eb#11 C-11, F7, Bbd9.
- Staff 8: Section A, measures 53-60. Chords: A7, Ab7, G-, F7, Eb, D7alt, G-11.

augmentée, 11e juste, 13e majeure, 5te juste et 3ce majeure des accords, faisant entendre des modes sophistiqués comme le mode altéré (en jouant la 9e aug), le mode dorien (en jouant sa 13e maj ou sa 11e j), le mode Lydien (en jouant sa 11e aug). Tout cela pour une mélodie faisant entendre principalement les notes de la tétrade de notre tonalité !

Autre fait intéressant, l'harmonisation pour les trois cuivres est tantôt classique (à la fin de la première phrase du A : 3ce, 7e, et 9e du Bbmaj7), tantôt moderne avec des triades faisant ressortir les extensions (Au début du A : triade de Fa sur Ebmaj7 et triade de Bb sur C-7), on parle de voicing en *upper structure* prisés par les pianistes pour faire cohabiter les notes de la tétrade et les extensions d'un mode. Le dernier accord des A est aussi intéressant, avec une position plutôt ouverte faisant ressortir l'intervalle de quarte entre sa première et sa seconde note, et faisant entendre de bas en haut 11e juste (Do), 7e mineure (Fa) et



Fondamentale (Sol) sur un G-7, ce qui est assez avant-gardiste pour l'époque.

Shorter est donc fermement ancré dans la tradition du jazz des années 50 mais y immisce habilement le vocabulaire modal qui va être caractéristique de son style futur.

3. Les années Blue Note - Le Miles Davis Quintet

En 1959, John Coltrane, alors élément moteur du Quintet du trompettiste Miles Davis, veut s'émanciper et se consacrer à sa musique. C'est tout naturellement qu'il désigne Wayne Shorter pour lui succéder. Pendant plus de 4 ans, Davis va se faire très insistant et harceler le saxophoniste pour qu'il rejoigne son groupe, chose qu'il obtient en 1964. En effet, Shorter trouvait incorrect de se séparer d'Art Blakey après une si courte période de collaboration, mais il était tout de même animé par une envie de changement.

Avec l'addition de Shorter, toutes les pièces du second grand quintet de Miles Davis sont rassemblées (avec Herbie Hancock au piano, Ron Carter à la contrebasse, et Tony Williams à la batterie). Et elles s'emboîtent parfaitement les unes dans les autres, si bien que le premier disque du groupe est nommé *E.S.P.*, acronyme signifiant « Extra-Sensory Perception » (Perception extra-sensorielle), pour souligner la communication quasi-télépathique qui s'instaure entre les musiciens.

Des mots de Davis : « *Wayne était l'homme des idées, celui qui conceptualisait une très grande partie de nos idées musicales* ». En effet, plus attiré par Shorter pour sa pensée musicale et compositionnelle que son jeu de saxophone, il l'encouragera à composer pour le groupe. Les plus grands morceaux du saxophoniste seront écrits durant cette période, et deviendront des incontournables du répertoire du Quintet (*Footprints, Nefertiti, Orbits...*).



En parallèle, Shorter signe chez Blue Note, chez qui il sortira une douzaine d'albums de 1964 à 1971. On retient de cette période prolifique ses plus grands albums : *Juju, Speak No Evil, Adam's Apple...* Il participe aussi à de nombreuses sessions d'enregistrement en tant que sideman, notamment pour McCoy Tyner, Freddie Hubbard, Lee Morgan...

La période des années 60 est marquée par la révolution free, incarnée par les travaux du saxophoniste Ornette Coleman et du pianiste Cecil Taylor. Shorter et les autres jeunes membres du Quintet de Miles Davis sont attentifs à ce courant, et s'inspirent de certains de ses concepts dans leur musique.

Le jeu de Shorter est-il perméable à ces évolutions ? Analysons son solo sur sa composition *Playground*, morceau compris dans le disque *Schizophrenia*, paru à son nom chez Blue Note en 1967.

<https://youtu.be/MfPsFbBz-Jo?t=48>

La grille de ce morceau est composée d'un seul accord, est dépourvue de carrures, c'est donc un « terrain de jeu » volontairement « vide » où les musiciens sont libres de jouer ce

qu'ils veulent, en tenant bien sûr compte de la grille et du tempo qui défile (par ailleurs très rapide).

Shorter est clair quant à la découpe de ses phrases et la construction de son chorus. Nous pouvons discerner sans problème 7 parties :

1. Mes. 1 - 8. Deux phrases sur un motif ascendant et descendant.
2. Mes. 9 - 16. Trois répétitions d'un riff, avec un petit rajout la troisième fois, en guise de

Cl- open

conclusion .

3. Mes. 17 - 20. Longue phrase en croche faisant entendre la gamme de Do dièse mineur, avec une logique symétrique.
4. Mes. 21 - 33. Trois répétitions d'un riff avec long rajout la troisième fois.
5. Mes. 34 - 42. Mélodie avec questions - réponses.
6. Mes. 43 - 52. Deux jeux rythmiques. D'abord un groupement de Six croches, jouées avec deux croches puis quatre demi-soupirs. Puis une note répétée à intervalles réguliers sur les second et quatrième temps des mesures.
7. Mes. 53 - 66. Fin du chorus. Motif chromatique descendant avec un rythme constant de triolets de noires jusqu'à la mise en place de fin de chorus.

Nous pouvons constater que Shorter se concentre sur la répétition de riffs, de motifs, des mélodies en question/réponse, les jeux rythmiques... Il maintient un haut niveau

d'intensité en laissant peu de silences (jamais plus de 3 temps) et avec une nuance forte et un timbre de saxophone plus coltranien que jamais.

En comparant cette improvisation au solo sur *Time-Off*, nous pouvons remarquer que les riffs, motifs, et jeux rythmiques n'étaient pas compris dans son jeu auparavant. Ces éléments sont sans doute apparus pour rassembler le reste du groupe à son jeu de soliste, sans structure harmonique définie pour baliser le terrain d'improvisation. De plus, la fin de son chorus est particulièrement intéressante, car elle se fait en forme de decrescendo, tant pour les nuances que pour le débit de notes, ce qui est assez inhabituel et qui témoigne d'une certaine ouverture dans son jeu.

Si le jeu de Shorter a bien évolué, son style de composition n'est pas en reste. Jetons un oeil au morceau *Fall*, paru sur l'album *Nefertiti*, également en 1967.

https://www.youtube.com/watch?v=BmWX1erp_u4

Fall 3

Wayne Shorter

16 mesures, métrique à 4/4, une majorité de rondes pour le rythme de la mélodie et un rythme harmonique aussi lent avec pour la quasi-totalité des mesures seulement un accord par mesure. Le matériau est ici restreint, pour ne pas dire minimaliste. Pourtant, Davis raconte que Shorter mettait un point d'honneur à ne pas amener de *leadsheet* à ses camarades et écrire toutes les parties dans le détail (chose qui se vérifiera dans la partie suivante).

Harmoniquement parlant, le morceau semble en Mi mineur, mais c'est plutôt flou, et la grille s'éloigne beaucoup du centre tonal (accords de Ré majeur, Sol mineur...).

La grille est tout de même basée sur un ii V i en Mi mineur, une cadence très commune dans les grilles de jazz faisant entendre l'alternance entre le second degré (de fonction sous-dominante), le cinquième degré (de fonction dominante, et le premier degré (de fonction tonique) d'une tonalité. Mais cette cadence est ici méconnaissable.

Premièrement, le second degré est une dominante secondaire du cinquième degré (F#7 -> B7), et le premier degré n'est pas un accord de mi mineur, il a une couleur 7sus4, soit un mode mixolydien, ce qui l'éloigne de la fonction tonique.

Deuxièmement, les couleurs des accords ne sont pas usuelles pour un ii V i en Mi mineur. Le cinquième degré est de couleur 13b9 qui peut soit provenir du cinquième mode de la gamme majeure harmonique, soit d'un mode diminué, le demi-ton/ton.

Deux modes utilisés de manière usuelle pour résoudre vers un premier degré majeur, et non pas mineur. Ensuite, le second degré dominante secondaire est de couleur 7,9,11, Shorter inclut donc la 11e dans son voicing, ce qui est totalement inhabituel et habituellement dissonant.

Cette intérêt pour les couleurs modales se poursuit avec mesure 12 un Abmaj7#11 (mode Lydien), qui ne fait du point de vue tonal aucun sens, et le cinquième degré de couleur sus4b9 (mode phrygien) à la dernière mesure.

Nous pouvons donc observer une transition dans l'écriture de Shorter. Son habileté à jouer avec le carcan tonal, comme nous l'avons constaté avec *One by One*, évolue vers un intérêt croissant pour le contraste entre différentes couleurs modales, quitte à se débarrasser de la tonalité et ses cadences.

Bien sûr, l'interprétation du Quintet, autant que l'écriture de Shorter, contribue à créer le caractère brumeux et atmosphérique palpable dans ce morceau et par extension dans toute la musique du groupe.



4. Les années fusion - Weather Report

Le milieu des années 60 est marqué des changements dans la vie personnelle de Shorter. Il se sépare en 1966 de sa femme Irene Iruko, et perd son père dans un accident de la route. Il épouse en 1967 Ana Maria Patricio, avec qui il a une fille nommée Iska, qui subit une crise d'épilepsie sévère probablement due à un problème lors d'une vaccination, la laissant handicapée mentalement.

Le goût pour la boisson déjà prononcé du saxophoniste s'accroît, et son comportement se veut plus solitaire en tournée. Chose qui irrite ses compagnons du quintet de Miles Davis, notamment Tony Williams qui ira jusqu'à s'arrêter de jouer pendant certains de ses solos, en guise de protestation.

À la fin des années 60, Davis sent le vent du changement et décide d'actualiser son groupe pour l'électrifier et ainsi correspondre aux instrumentations qu'on peut trouver dans des groupes de rock ou de funk, deux genres alors à la mode. Le jazz fusion naît ainsi en 1969 avec l'album *In a Silent Way* puis avec *Bitches Brew*, auxquels Shorter participe. Cependant, il troque son saxophone ténor pour un saxophone soprano, son registre plus aigu lui permettant de percer au milieu d'instruments amplifiés.

En 1970, Shorter renoue avec Joe Zawinul et co-fonde, en compagnie du bassiste Miroslav Vitous le groupe Weather Report. La formation rencontre le succès et son style s'inscrit dans le courant de la world music.

Shorter n'occupe pas une place de premier plan au sein de Weather Report, Zawinul prenant peu à peu les rênes du projet. Cependant, c'est avec ce groupe que Shorter prend le plus de plaisir à jouer, du moins dans les premiers temps de ses 15 ans d'existence.

Weather Report est pour Shorter l'occasion de découvrir les instruments électroniques qui naissent pendant les années 70, les sythétiseurs, boîtes à rythme, vocoders, samplers... Mais il se passionne aussi pour les musiques d'Amérique latine au contact des percussionnistes qui se succèdent dans le groupe : le Martiniquais Mino Cinelu, le Cubain Manolo Badrena, et surtout les Afro-Brésiliens Airtó Moreira et Dom Um Romão.

Son goût pour la musique brésilienne donne naissance à l'album *Native Dancer*, avec le chanteur à succès brésilien Milton Nascimento. Mais ce n'est pas le seul projet parallèle à Weather Report dans lequel s'engage le saxophoniste. Le quintet de Miles Davis se reforme, mais sans Miles Davis (Freddie Hubbard le remplaçant) sous le nom *V.S.O.P.*, et Shorter participe à plusieurs albums de la chanteuse canadienne Joni Mitchell avec notamment Herbie Hancock et Jaco Pastorius (bassiste électrique dont la notoriété a explosé grâce à son passage au sein de Weather Report).

Shorter fait aussi des apparitions remarquées sur des albums d'artistes divers comme Steely Dan ou Airtó Moreira, et part également en tournée avec le guitariste Carlos Santana.

Cependant, plusieurs drames familiaux viennent assombrir la vie du saxophoniste. Premièrement, sa fille Iska décède en 1983. Deuxièmement, alors que Shorter est en tournée en Europe en 1996, l'avion transportant sa femme Ana Maria et sa nièce qui doivent le rejoindre s'abîme dans l'océan atlantique, ne laissant aucun survivant. Ce drame marque profondément Shorter qui restera en deuil pendant 5 ans. Il sera toutefois épaulé par Herbie Hancock grâce auquel il s'était déjà converti au bouddhisme pour surmonter le décès de sa fille, et avec lequel il enregistre l'album *1+1* qui sort en 1997.

Pour étudier l'évolution de la musique de Shorter lors de ces trois décennies, analysons le morceau *Endangered Species*, sorti sur l'album *Atlantis* en 1983. Cet album paraît peu avant son départ de Weather Report en 1985, une période difficile pour le saxophoniste qui peinera à assembler un groupe stable, la qualité de la musique (parfois jugée trop complexe par la critique) s'en ressentant.

<https://www.youtube.com/watch?v=qUDRRCQj0TE>

83

Endangered Species Wayne Shorter
Joseph Vitarelli

Medium Funk
♩ = 110

The musical score for "Endangered Species" is presented in a standard notation format. It includes a saxophone line and a corresponding chord progression. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked as "Medium Funk" with a quarter note equal to 110 beats per minute. The score is divided into two main sections, A and B. Section A begins with a D major chord and features a melodic line with various chromatic alterations. Section B is more rhythmically complex and includes many altered chords, such as D7sus, A7(b9), and F#m7(b9).

Endangered Species (Keyboard)

Med. Funk
J=110

mesure de la boîte de 1ère fois de A), et donne une logique à des alternances de couleurs éloignées grâce à leurs placements sur des figures rythmiques similaires (mesures 5 et 6 du A, 2 dernières mesures avant le B). Cependant, la partie B semble être tonale, ses 8 premières mesures évoluant autour de Ré majeur et ses 8 dernières ayant pour centre tonal Do majeur, avec une progression diatonique, des dominantes secondaires, et même un interchange modal (G-9 emprunté au mode de Do mixolydien).

C'est sur cette grille que Shorter improvise, nous aurons l'occasion d'analyser son jeu après avoir discuté brièvement du traitement de sa mélodie qui réserve sont lot de surprise.

Premièrement, et ce n'est pas

Premièrement, nous pouvons remarquer que l'écriture est beaucoup plus dense et étoffée qu'un morceau composé vingt ans auparavant comme *Fall*. Du point de vue rythmique, le morceau a une découpe binaire correspondant à un style funk. Les parties de clavier et de basse se complètent en formant des figures rythmiques complexes, se rejoignant sur les moments cruciaux soulignés par des pêches de batterie. Shorter fait un usage chirurgical de la découpe en double-croches en écrivant beaucoup de pêches syncopées tombant sur la 4e double.

Du point de vue harmonique, Shorter paraît s'être éloigné du concept de tonalité, préférant stationner sur des couleurs complexes, inusuelles, voire dissonantes. Il joue également sur des effets de parallélisme (1ère mesure de A, 2 dernières

11

Endangered Species (Bass)

Medium Funk
J=110

indiqué sur la partition, Shorter a écrit deux voix mélodiques à partir du B (4 mesures avant plus précisément). C'est lui-même qui l'exécute en studio, en *re-recording* (procédé que nous retrouverons dans ses productions futures), et elle vient apporter un complément d'harmonisation homorythmique en mouvement contraire puis parallèle. Ensuite, nous pouvons constater sur le A que sa mélodie est parfaitement homorythmique avec le clavier. Chose qui pourrait nous indiquer que Shorter a pensé en priorité aux accords et leurs voicings et mis la mélodie au second plan, en tout cas pour cette partie. Les notes de sa mélodie semblent appartenir tantôt à la tonalité de Fa dièse majeur, tantôt au mode de Fa Lydien. Ces notes sont toutes des extensions des accords, ce qui peut en partie expliquer la difficulté première à saisir le sens harmonique global de la mélodie.



Étudions maintenant le jeu du saxophoniste sur cette même composition. Ce solo (voir le relevé ci-dessous) intervient à 3'07, sur la grille des 8 dernières mesures du B.

<https://youtu.be/qUDRRCQj0TE?t=186>

La chose la plus évidente à souligner est que Shorter improvise ici au saxophone soprano, et que l'intensité de son jeu reste inchangée par rapport aux décennies précédentes.

Cependant, son timbre au soprano est un peu moins défini qu'au ténor, lui donnant un son particulier (qui va paradoxalement déteindre sur son timbre au ténor).

Ensuite, Shorter est toujours aussi clair quant à la construction de son solo et la découpe de ses phrases, même sur un canevas très étroit (seulement 8 mesures).

Nous avons ici 5 phrases, notons que celle de la mesure 5 poursuit un motif entamé mesure 3.

Le vocabulaire du blues est toujours présent dans le jeu de Shorter, avec une phrase empruntant successivement à la gamme blues Majeure de Sol mesure 6 (notes : Si bémol (ou La dièse), Si, Ré Fa) puis à la gamme blues mineure de Ré mesures 6 et 7 (notes : Sol dièse, La, Fa, Ré, Sol, Fa, Ré).

The image shows a musical score for saxophone solo, consisting of three staves. The first staff (measure 6) has chord voicings CA, B7alt, E-7, and A13#11. The second staff (measures 7 and 8) has chord voicings G-11, A7alt, D-7, and G13#11. The third staff (measure 8) has chord voicing F#13. The melody is written in treble clef with various rhythmic values and articulations.

Enfin, Shorter atteint sa note la plus haute et la plus intense au niveau de sa nuance à la dernière phrase de son chorus mesures 7 et 8. Il conclue en empruntant au langage bebop et ses chromatismes.

En 8 mesures, Shorter offre donc une synthèse de son passage chez les Jazz Messengers et chez Davis, avec une construction de phrases toujours aussi définie, une direction d'improvisation claire avec un climax en fin de solo, ainsi qu'un jeu important sur le rythme et le développement de motifs.

5. Les années 2000 - Le Wayne Shorter Quartet

Après les événements funestes survenus à la fin des années 90, Shorter, qui approche des 70 ans, choisit de rebondir. Il épouse une amie de longue date, Carolina De Santos, et déménage à Miami, en Floride. Il recrute des jeunes musiciens pour former son premier groupe stable depuis les années 80, un quartet avec Danilo Perez au piano, John Patitucci à la contrebasse, et Brian Blade à la batterie, trois musiciens dont la carrière a décollé à la fin des années 80 au contact de musiciens comme Chick Corea, Dizzie Gillespie, Wynton Marsalis...

Shorter renoue avec le studio et sort en 2003 l'album *Alegria*, dans lequel on peut entendre son nouveau Quartet ainsi que des arrangements orchestraux. Puis vient *Beyond the Sound Barrier* en 2005, enregistré en studio uniquement avec le Quartet, mais aussi *Without A Net* enregistré en live en 2013 et enfin *EMANON* en 2018, renouant pour ces deux derniers albums avec le label Blue Note (il l'avait quitté 43 ans auparavant pour signer chez Columbia, puis Verve).

Le Wayne Shorter Quartet, toujours en activité aujourd'hui, est pour le saxophoniste une volonté de retour aux instruments acoustiques et l'occasion de renouer avec l'ouverture et la liberté qui caractérisait sa musique dans les années 60.

Ainsi, en concert, le Quartet puise ses morceaux dans le répertoire pléthorique de son leader, en jouant avec les formes des morceaux et en les habillant d'improvisations libres.

C'est le cas pour le morceau que nous analysons, *Orbits*, originellement composé pour le 5tet de Miles Davis et dont la première parution était sur l'album *Miles Smiles* en 1966. La version que j'ai sélectionné est tirée de l'album live *Without a Net* de 2013, et a au passage octroyé au saxophoniste un Grammy Award pour meilleur solo de Jazz de l'année.

<https://www.youtube.com/watch?v=INxxVTvTIKY>

Analysons l'exposition du thème puis le solo de Shorter.

L'audio s'ouvre sur le motif de fin du thème composé des quatre notes Db Gb Db Do exposé par le piano et la contrebasse. Il servira de fil conducteur pour toute la version.

Blade et Shorter entrent tous les deux petit à petit avec des courtes phrases principalement rythmiques, en particulier pour Shorter, où il monte et descend le registre de son saxophone soprano de manière virtuose.

Puis Shorter esquisse les huit mesures de la fin du thème, faisant entendre la phrase entière d'où sont tirées nos 4 notes Db Gb Db Do, ce qui occasionne un arrêt brutal de la contrebasse et du piano.

Puis Shorter décide de stabiliser le développement en répétant le début (Db Gb Db Do) de la phrase puis sa fin (Do Db Eb Ab Db C), ce qui permet à la basse et la batterie de jouer la grille correspondant à cette partie du thème. Le tout devient un *vamp* de 4 mesures où s'alternent les accords Ab7sus4, D-7, Ab7sus4, A-7.

Ensuite, Perez esquisse un début de solo, mais Shorter saisit l'occasion de la fin d'une de ses phrases pour se frayer un chemin et prendre la parole, occasionnant un « *Ooh!* » de surprise de la part du pianiste.

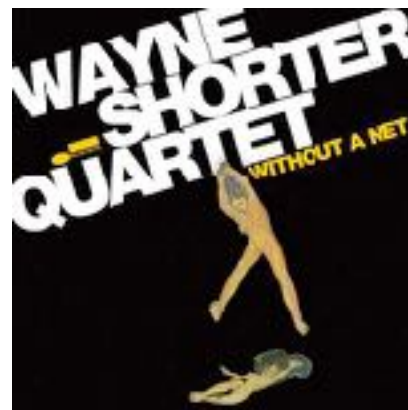
Shorter fait mine d'accompagner en rejouant le motif de départ, mais répond très vite aux élans virtuoses de Perez en improvisant avec la même intention.

L'intensité monte progressivement et Brian Blade encourage les échanges des deux solistes avec de nombreux breaks et coups de cymbales.

Le retour au thème arrive abruptement, mais les musiciens sont tout de même ensemble, énième preuve de la cohésion télépathique du quartet, arrachant un rire de plaisir à Patitucci.

Puis Perez plaque franchement le début du thème, chose que Shorter n'avait manifestement pas prévu (il commence par jouer les notes des huit dernières mesures du thème, mais le rejoint promptement).

Ils jouent ensemble les huit premières mesures du thème, puis Shorter laisse Perez terminer le thème seul, dans une forme de decrescendo, ses dernières notes correspondant aux premières jouées.



Dans cette formation, Shorter ne se consacre plus à la composition mais plus à l'exécution et l'instantanéité du *live*. Il rejoue ses anciens morceaux sans se soucier de leurs structures, faisant confiance aux trois autres musiciens et leur cohésion pour rendre l'interprétation cohérente. Son jeu d'improvisateur est toujours aussi virtuose et intense, mais le vocabulaire be-bop et blues a disparu de ses phrases, s'effaçant pour laisser briller des motifs et des longues pluies de notes.

6. Conclusion / Wayne Shorter aujourd'hui

Aujourd'hui, Wayne Shorter est considéré comme un des plus grands saxophonistes de tous les temps, et un des musiciens de jazz les plus influents sur l'évolution de la musique du XXe.

En 2015, la Recording Academy (qui remet chaque année les prestigieux *Grammy Awards*) remet au saxophoniste le *Lifetime Achievement Award*, qui le récompense pour la totalité de son oeuvre.

En 1998, le National Endowment for the Art (l'agence culturelle fédérale chargé d'aider les artistes et institutions culturelles aux États-



Unis) lui remet le *Jazz Masters Fellowship*, encore une fois en reconnaissance de son oeuvre.

Il gagne en 2017 le prix *Polar Music*, remis par la Stig Anderson Award Foudation pour le récompenser de sa contribution à l'évolution de la musique.

En 1996, le festival de Jazz de Montréal lui a remis le prix Miles Davis pour sa contribution au renouvellement du genre.

Enfin, Shorter accumule les *Grammy Awards*, et a été tout au long de sa carrière régulièrement sacré par la presse spécialisée meilleur saxophoniste de l'année, et plus récemment meilleur compositeur de jazz de tous les temps (*Downbeat*, *New York Times*...).

Jazz Messengers, second grand Quintet de Miles Davis, Weather Report, Wayne Shorter Quartet... Autant de formations prestigieuses aux enregistrements ayant marqué l'histoire du Jazz et la musique du XXe siècle.

L'influence de Wayne Shorter sur les saxophonistes qui lui succèdent est considérable, Brandford Marsalis en est sans doute la preuve vivante.

Nous avons pu constater que son style de composition a évolué au fil du temps, il a commencé par écrire des morceaux jouant habilement avec l'harmonie Hard Bop, puis s'est intéressé à la mise en scène de couleurs modales contrastées en allant jusqu'à un style funky ultra-complexe où tout est écrit et « rien ne dépasse ».

Même si son jeu a lui aussi subi quelques changements au cours de sa carrière, ses phrases n'ont pas perdu en intensité en plus de soixante années de carrière. Son timbre a cependant changé avec l'adoption du saxophone soprano. Son vocabulaire a lui aussi subi une transition du Bop des débuts aux motifs et jeux rythmiques jusqu'aux cascades de notes free.

Mais, s'il est si respecté par ses pairs, c'est parce que Wayne Shorter incarne à la perfection l'idée d'artiste visionnaire.

Pour appuyer cette affirmation, je prendrais en exemple plusieurs extraits d'un documentaire nommé *The Language of the Unknown : A Film about the Wayne Shorter Quartet*, réalisé par Guido Lukoschek et paru en 2013.

Voici une transcription de ce que Shorter exprime à partir de 21'10 à propos d'un live de son quartet à la salle Pleyel à Paris qu'il est en train de regarder pendant l'interview :

« Les choses sont en mouvement dans l'univers. Le but... doit être le mystère. Nous devons jouer comme si nous ne connaissons pas l'entièreté de la chose. Le mystère qui s'en dégage est bien plus intéressant que sa révélation. Quand King Kong est mort, un type a dit « Ils ont perdu leur Dieu » ou quelque chose du genre, et on lui a répondu « Non, Kong était leur mystère, ils avaient besoin d'un mystère », et c'est ce qui faisait le mystère de leurs vies (Shorter fait ici référence au film King Kong de 1976.). (...) Donc quand nous jouons de la musique de cette manière, nous voulons voir ce que ça fait de commencer à jouer des sons qui n'ont pas l'air d'avoir de but précis, de destinée manifeste. Et quand ces sons commencent à s'entremêler, je suis de plus en plus convaincu qu'il n'y a pas de coïncidences, et pas d'erreurs. Je pense que ce que nous appelons une « erreur » et en fait le commencement de quelque chose. (...) Il arrive que quand nous commençons à jouer, nous nous regardons et nous nous disons « Zéro... » et cela nous met cette question à l'esprit « Que va-t-il se produire cette fois-ci ? ». (...) Tu ouvres une porte et c'est déjà en train d'arriver. Mais ce qui se trouve derrière ne doit pas être quelque chose de familier. Ouvrir la porte doit représenter un enjeu. Il n'y a pas d'enjeu si tu peux entendre ce qui se passe derrière, que ça t'est familier, que c'est confortable.

Mais tu sais que c'est aussi un piège. Pour certaines personnes, c'est un magasin de sucreries, ils veulent contribuer à ce qui se passe derrière la porte et en partager la récompense. Ils veulent cette garantie.

Et ce qu'on fait, c'est se rappeler de ce qu'il ne faut pas faire, et nous conjurons une image dans nos esprits et pour essayer de déclencher une sensation de vitesse et d'envol.

Parce qu'après les concerts nous recevons ce genre de commentaires : « Je me suis senti voler ». Cette sensation peut être exprimée par les histoires que nous racontons en jouant quelque chose nommé « Gravité Zéro » »

Shorter a une vision, une idée de la musique en relation avec la vie, le temps, et l'espace. Son concept de Gravité Zéro prend ses racines dans son enfance, à travers sa compréhension de la puissance des bande-sons de cinéma pour faire appel aux émotions (art qui l'a manifestement profondément marqué puisqu'il s'appuie sur une réplique de film pour illustrer ses propos). Il trouve sa continuité et son développement dans les années soixante au contact de Davis et se prolonge sous sa forme la plus pure en compagnie de musiciens comme Herbie Hancock ou son Quartet.

Regard personnel

Personnellement, cette plongée dans l'univers du saxophoniste m'a fait me rendre compte que je ne connaissais que la partie émergée de l'iceberg. Son oeuvre est en fait monumentale !

Étudier et analyser le jeu et la musique d'un jazzman est toujours très intéressant, car cela nous montre avec quelle habileté on peut résoudre les problèmes auxquels nous sommes confrontés au quotidien en jouant cette musique.

Ainsi, il est certain que je m'inspirerai plus à l'avenir de la manière d'improviser et de composer de Shorter, plus spécifiquement de sa clarté de jeu pour l'improvisation et de son utilisation des couleurs modales pour la composition.

Mais étudier la vision d'un artiste en faisant le parallèle avec sa vie personnelle, ses expériences, ses rencontres... est aussi quelque chose de vital pour tout musicien voulant arriver à un niveau qui transcende la maîtrise. La réflexion de Wayne Shorter alimentera à coup sûr ma propre musique et mon parcours en tant qu'artiste.

Pour conclure ce dossier, étudions un ultime extrait audio mettant en scène Shorter et son concept de Gravité Zéro sur un morceau orchestral arrangé. Il s'agit d'un morceau enregistré en 2000 avec la chanteuse canadienne Joni Mitchell, pour son album *Both Sides Now* qui fait figurer des standards de jazz arrangés par Vince Mendoza.

<https://www.youtube.com/watch?v=OP8M0jhsM74>

La participation de Shorter est très parcimonieuse, minimaliste, et n'intervient qu'à partir de 3'00 sur un peu moins de 6'00 de musique. Ce qui est surtout intéressant dans cet extrait, ce n'est pas ce que le saxophoniste joue, mais c'est justement ce qu'il s'applique précautionneusement à ne pas jouer.

Comme pour illustrer son discours sur le mystère, il se fait désirer pendant les contrechants au thème, ne jouant pas à certains moments où il a pourtant une place, en particulier à 3'39. Il laisse pendant toute la suite de la chanson planer le doute quant à sa prochaine intervention.

Son jeu au soprano est aérien, malaxant le temps et le placement rythmique tel un équilibriste sur son fil.

Le vocabulaire harmonique qu'il emploie est déconcertant de simplicité comparé aux belles couleurs que déploie Mendoza dans son arrangement. J'aime particulièrement cet extrait car il montre comment deux opposés comme le concept de Gravité Zéro et un arrangement millimétré peuvent fusionner et former un formidable et mémorable moment de musique. Shorter vise les émotions de l'auditeur, et y parvient avec peu de notes et beaucoup de succès.

Sources / Bibliographie / Discographie

Wikipédia : https://en.wikipedia.org/wiki/Wayne_Shorter_discography

https://fr.wikipedia.org/wiki/Wayne_Shorter

[africultures.com](http://africultures.com/wayne-shorter-sax-compositeur-2860/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=491) : http://africultures.com/wayne-shorter-sax-compositeur-2860/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=491

[grammy.com](https://www.grammy.com/grammys/news/2015-lifetime-achievement-award-wayne-shorter) : <https://www.grammy.com/grammys/news/2015-lifetime-achievement-award-wayne-shorter>

Imdb : <https://www.imdb.com/title/tt3088318/>

Allmusic : <https://www.allmusic.com/artist/wayne-shorter-mn0000250435/biography>

L'autobiographie de Miles Davis écrite par lui-même et Quincy Troupe

Le documentaire *The Language of the Unknown : A Film about the Wayne Shorter Quartet*, réalisé par Guido Lukoschek

Time Off, album *Ugetsu*, 1963, Riverside : https://www.youtube.com/watch?v=_u0mfb1WdTs

One by One, album *Ugetsu*, 1963, Riverside : <https://www.youtube.com/watch?v=9i6GggeAxP4>

Playground, album *Schizophrenia*, 1967, Blue Note : <https://www.youtube.com/watch?v=MfPsFbBz-Jo>

Fall, album *Nefertiti*, 1967, Columbia : https://www.youtube.com/watch?v=BmWX1erp_u4

Endangered Species, album *Atlantis*, 1985, Columbia : <https://www.youtube.com/watch?v=qUDRRCQj0TE>

Orbits, album *Without a Net*, 2013, Blue Note : <https://www.youtube.com/watch?v=INxxVTvTIKY>

Both Sides Now, album *Both Sides Now*, 2000, Reprise : <https://www.youtube.com/watch?v=OP8M0jhsM74>