

« Autour de Milestones »

Rémi BIET



Milestones :

n.c. - [maɪlstəʊn]

-Bornes kilométriques, ou plutôt bornes de Miles (1,61 km)

-Jalons

-Étapes importantes

emplois courants:

borne – borne kilométrique – faire date – franchir un cap – marquer d'une pierre blanche

ou bien encore : Miles nous « tonifie » - Les « tons » de Miles...

Et c'est aussi :

- **Milestones** (old), morceau de John Lewis écrit pour Miles en 1947
- **Milestones**, album de Miles Davis, sorti le 2 septembre 1958
- **Milestones**, morceau de Miles Davis enregistré sur le disque éponyme
- **Milestone Records**, label de jazz , crée en 1966
- **Milestones**, film de Thomas Bentley sorti en 1916.
- **Milestones**, film de John Douglas et Robert Kramer sorti en 1975.
- **Milestones**, groupe autrichien des années 1970
- **The Milestones**, groupe pakistanais des années 1990
- **Milestone**, chanson de BoA présente sur l'album *Who's Back*
- **Milestones**, album de Rolling Stones
- **Milestones**, album de Roy Orbison

Le premier « Milestones », surnommé « Old » ou « Original », est un morceau que John Lewis - pianiste, fondateur du célèbre « Modern Jazz Quartet » - écrit pour Miles «Dewey» Davis alors qu'il commençait, aux côtés de Charlie Parker, sa carrière de Leader.

<https://www.youtube.com/watch?v=wOwwtyC4cgk>

Fait exceptionnel, Charlie Parker joue ici du saxophone ténor ! Sous le nom de Charlie Chan...

Le Morceau sonne avec un avant-goût de Jazz Cool... Nous y retrouvons les codes du Bebop mais Miles apporte déjà sa décontraction, et le mélange trompette avec sourdine « cup » et saxophone ténor, allié à la linéarité de la mélodie semble poser les bases, dès 1947, de l'esprit « west Coast ».

En 1958, Le premier quintet de Miles Davis devient un sextet avec l'arrivée de Julian Cannonball Adderley au saxophone alto.

Miles, qui admirait Cannonball nous dit, dans :

- Quincy Troupe, Miles. l' autobiographie -

« Pour ce sextet, j'avais l'idée d'ajouter la voix blues de Cannonball Adderley. Je sentais que l'alto de Cannonball, enraciné dans le blues, se frottant à la manière toute en harmonie et accords de Trane, à son approche plus libre, créerait un nouveau type de feeling. »

et, sur l'enregistrement de l'album « Milestones »...

« Je voulais entrer en studio avec mon groupe. En avril, nous avons enregistré :

Billy Boy / Straight, no Chaser / Milestones / Two Bass Hit / Sid's Ahead / Dr. Jackle (*présenté sur le disque comme Dr. Jekyll*), pour Milestones chez Columbia. J'ai dû jouer du piano sur Sid's Ahead, Red (Garland) s'étant mis en colère et étant parti quand j'avais essayé de lui faire une remarque. Mais j'adorais la façon dont l'orchestre sonnait, il avait quelque chose de spécial. Trane et Cannon jouaient vraiment comme des dingues et s'étaient maintenant habitués l'un à l'autre. Ça a été mon premier disque écrit dans une forme modale.»

Les musiciens de ce disque sont :

- Miles Davis - Trompette, (piano sur Sid's Ahead)
- John Coltrane - Saxophone ténor
- Julian « Cannonball » Adderley - Saxophone alto
- Red Garland - Piano
- Paul Chambers - Contrebasse
- Philly Joe Jones - Batterie



Après cette séance, le pianiste Red Garland sera remplacé par Bill Evans et le batteur Philly Joe Jones par Jimmy Cobb.

Le morceau phare du disque : « Milestones » - dont le titre prend, en plus de ses sens multiples, une grande valeur prémonitoire – va poser les jalons d'une nouvelle période du Jazz... le jazz dit « Modal », qui trouvera son apogée avec le disque suivant de Miles « A Kind of Blue ».

Miles nous explique :

“Quand on travaille de façon modale, le défi, c'est de voir quelle inventivité on peut avoir alors sur le plan mélodique. Ce n'est pas comme quand on s'appuie sur des accords, quand on sait, au bout de trente-deux mesures, que les accords sont terminés, qu'il n'y a rien d'autre à faire qu'à se répéter avec des variantes. Je m'écartais de ce système et l'approche modale me semblait riche de possibilités.

Plutôt que de travailler sur des enchainements harmoniques, Miles va travailler sur les « couleurs » dégagées par les « modes ».

Mais qu'est-ce donc qu'un mode ?

C'est une échelle de sons dont la disposition des intervalles lui donne sa couleur caractéristique. (le mode est un « calque », une construction... La Gamme à un point de départ depuis lequel on applique ce calque)

Les modes les plus souvent employés sont les « modes grecs » ou modes diatoniques, dérivés de la Gamme Majeure

Le mode Ionien, par exemple décrit la gamme Majeure :

T/T/D/T/T/T/D (T = Ton D = Demi-ton)

Gamme Majeure - Mode Ionien - Mode de Do

EMPL: C C^b C[#] C^b C[#] C^b C[#]

Mode Dorien - Mode de Ré

EMPL: C^m7 C^m9 C^m11 C^m13

Mode Phrygien - Mode de Mi

EMPL: C^m7^(b9) C^m9 C^m11

Mode Lydien - Mode de Fa

EMPL: C[#]4+

Mode Mixolydien - Mode de Sol - Mode de Dominante

EMPL: C⁷ C⁹ C¹³

Mode Éolien - de La - mineur Naturel - Relatif mineur - mineur mélodique descendant

EMPL: C^m7 C^m7^(b9)

Mode Locrien - Mode de Si - mineur de Sensible -

EMPL: C^ø

Les concepts de « musique modale » sont très différents suivant que l'on pense à la musique ancienne, à la musique classique, au jazz, aux musiques extra-européennes... Il existe bel et bien DES musiques modales !

Dans Milestones, Miles Davis pose les bases de l'approche modale du Jazz :
Il choisit pour la structure de son morceau deux échelles distinctes, qui appartiennent bien au corpus des modes diatoniques, mais sans la relation de position, et il propose une harmonisation liée à chaque mode employé. Nous pouvons parler de « palier modal ».

L'analyse de l'enregistrement :

https://www.youtube.com/watch?v=k94zDsJ-JMU&list=RDk94zDsJ-JMU&start_radio=1

montre bien ce jalon qu'est en train de poser Miles !

Les pratiques des musiciens les ancrent dans un système tonal que l'absence de relation de position entre les deux modes vient perturber, les incitant à découvrir de nouvelles voies, à explorer les ressources des couleurs proposées.

La structure de « Milestones » suit le schéma [A] [A] [B] [B] [A]

Le [A] prend comme support un Sol **Dorien** (*)

Le [B] prend comme support un La **Eolien**

(*) L'analyse va nous montrer que le [A] n'est pas si simple que cela...

Le Sol dorien ne serait-il pas en fait un Do **Mixolydien** ? Voir un Fa **Ionien** ?

La mélodie proposée sur le [A] repose sur des valeurs très brèves, les notes défilent comme autant de bornes kilométriques jalonnant le voyage, la contrebasse et la batterie nous propulsent à vitesse très soutenue... Notes piquées sur le temps alternent avec des anticipations venant rompre la monotonie, le tout ponctué par le repos des valeurs longues en fin de [A].

Sur le [B] Le motif répétitif, en contretemps, de la contrebasse vient perturber la régularité des voix de saxophones, tout en blanches. Miles, lui, se sépare des saxes, décale sa mélodie sur les contre-temps, les rejoint à nouveaux... Il crée un paysage vallonné et varié, retenant notre attention en permanence avant de retrouver les grandes plaines du [A] final.

L'arrangement à trois voix de la mélodie pose lui aussi les canons du jazz modal : Voix en grande partie parallèles, harmonisées sans quitter le mode. Les harmonies employées (voicings de piano, ligne de contrebasse) découlent elles aussi du mode.

Nous allons vite constater, avec le piano et la « walkin' bass », qu'interpréter le [A] comme un seul Sol dorien semble être une simplification de ce qui se passe réellement dans l'enregistrement.

♩ = 96
Ternaire

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

Gmi C7 Gmi C7 Gmi C7 F#m

A1

A2

La réponse de piano à la mélodie affirme clairement le Do, tout comme l'harmonisation des voix d'ailleurs...

La walkin' de Paul Chambers exprime elle Gm7 vers C7 en alternance puis pose très clairement le FΔ9 aux 7^{èmes} mesures des [A]

Il est réconfortant de constater que quelques mises en place du thème sont peu précises. (Cf *Cannonball mes 7*). Les musiciens ont très certainement découvert l'arrangement sur place, Miles expliquant ses idées au début des séances de studio !

Toutefois l'ensemble est d'une homogénéité incroyable, les personnalités des vents se complétant à merveille, comme l'avait imaginé Miles !

Dans les [A] nous retrouvons, sous-jacente, la prépondérance des II-V-I dans les tournures harmoniques du jazz. La volonté Modale de Miles sur son morceau est ancrée dans la tradition, elle en est un développement, un changement de direction possible.

Le II-V-I sous-entendu : Gm7 - C7 - FΔ9, se joue avec le même matériau de base. Dans le système tonal la Gamme de référence est celle de Fa majeur.

Les trois Modes ont les mêmes notes en commun, générant la même couleur.



La partie [B] est répétée dans Milestones, c'est assez inhabituel et cela renforce le contraste entre les deux mélodies, les deux modes.

The image shows a musical score for the piece 'Milestones'. It consists of five staves. The top staff is for Trumpet (Tp), the second for Alto (Al), the third for Tenor (Tn), the fourth for Piano (P), and the fifth for Double Bass (Db). The Piano part features a complex harmonic structure with many chords, including a prominent Am7(9) chord. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Les saxophones posent calmement les blanches pendant que Miles décale la mélodie sur les contre-temps, se plaçant sur le motif de contrebasse, créant une ambiguïté dans les points d'appuis.

Sur le [B]2 Miles ne décale que la fin de la phrase...

Les [B] ont comme base un Mode Éolien en La :

La Éolien

L'éolien est appelé également « relatif mineur », « mineur naturel » ou encore « mélodique mineur descendant », c'est un mode mineur très employé dans la musique classique, les Jazzmen lui préférant le plus souvent le dorien.

L'éolien est le mode du 6ème degré de la gamme Majeure... Le La éolien découle donc de la gamme majeure de Do.

Le mode du 4ème degré de la gamme Majeure s'appelle le Lydien :

Do Ionien
Gamme Majeure

La Éolien
Relative mineure

Fa Lydien

Sur les mesures 7 & 8 des [B], les vents finissent la phrase en faisant entendre l'accord de Fa majeur (fa-la-do)...

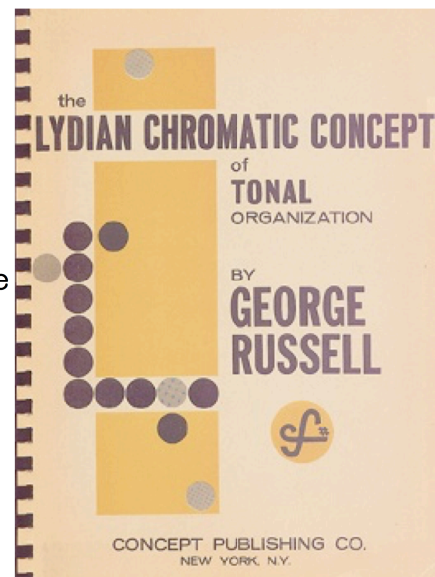
le La éolien, que l'on pourrait chiffrer en jazz Am7(b6) sonne ici comme un Fa majeur sur basse de La, que l'on chiffre F/A

Le mode de référence pendant les [B], le La éolien, peut alors s'entendre comme un Fa Lydien !

En 1958, Miles Davis est alors très intéressé par les concepts de George Russell qui a publié en 1953 :

« *The Lydian Chromatic Concept of tonal organization* »

Pour lui, le centre tonal n'est pas l'habituelle gamme Majeure de la musique occidentale (*mode Ionien*) mais le Lydien, qui se construit sur une succession de quintes justes :



La rencontre de Miles avec la modalité se fait lors d'un spectacle à New-York du Ballet Africain de Guinée, alors qu'il fréquente la danseuse Frances Taylor,



que l'on voit sur la pochette de l'album

« *Someday my prince will come* » (1961)

« J'avais découvert la modalité en assistant à un concert du Ballet Africain de Guinée [...] j'ai été soufflé par ce qu'ils faisaient : pas de danse, bonds en l'air... Puis, quand je les ai entendus jouer de la sanza et chanter pendant qu'un autre type dansait, bon sang, quelle force »

in *Miles, l'auto-biographie*

Julian « Cannonball » Adderley, au saxophone alto, prend le premier chorus.
- Son surnom de « boulet de canon » venait de sa façon de « débouler » dans ses improvisations, mais quelques musiciens facétieux affirmaient que c'était plutôt une déformation de « cannibale », car Julian adorait manger ! -

A 0'39 - Cannonball Chorus 1

The musical score is written for alto saxophone in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of ten staves of music, each starting with a measure number in the left margin. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. There are also some performance instructions like '1 5 4' and '4' written below the staff. The score is divided into sections by letter markers: 'A' at measures 41, 49, and 73, and 'B' at measures 57 and 65. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score ends with a double bar line at measure 77.

41

45

49

53

57

61

65

69

73

77

Les premiers appuis suggèrent très clairement le C7, Cannonball est un maître des structures harmoniques, son langage est ancré dans le Bop, les Standards, le Blues - qu'il incorpore dans ses phrases et... dans l'esprit de ses phrases - Le Blues imprègne aussi sa sonorité, il « chante » véritablement avec son alto.

Il est aussi un avant-gardiste, avide de trouvailles... Comme cette « superposition » harmonique qu'il propose aux mesures 45-46-47 du [A]1 où il fait entendre Gm - Ebm - C .

Dans le [A]2 il se sert de la tension de l'un des deux $\frac{1}{2}$ tons du Mode, pensé comme une septième majeure Sib - La (exprimant soit Gm9, soit C13 suivant le choix de l'harmonisation modale)

À la mesure 50, le La aigu que veut jouer Cannonball ne « sort » pas...

(c'est le Fa# suraigu de l'alto, qui est un instrument transpositeur, en Mib. Le Fa# est $\frac{1}{2}$ ton au dessus de la tessiture standard du saxophone qui s'arrêtait, dans les années 50', au Fa -une clé supplémentaire à d'ailleurs été ajoutée sur les modèles récents pour disposer d'un doigté standard pour le Fa#- Les musiciens de Jazz ont vite trouvé des doigtés de suraigus, dit d'« harmoniques », pour atteindre ces notes extrêmes).

Le son de caractéristique produit reste très intéressant et Adderley trouve très vite la note cherchée à la mesure suivante - mesure où il se sert de chromatismes, des notes n'appartenant donc pas au mode ! L'instinct des appuis sur l'harmonie l'emporte sur la volonté modale affichée du morceau.

Il en est de même sur le [B]1, qui commence lui aussi par la tension Do - Si du Am9 suggéré, Cannonball chromatise (*mes 61*) et transforme même l'Éolien en Dorien, (*fa# de la mes 62*) beaucoup plus conforme à ses pratiques habituelles...

Le [B]2 commence aussi par la suite si-do-mi-sol-si , expression usuelle sur Am9 ! Sur la dernière mesure le saxophoniste anticipe le C7 et nous montre sa prédilection pour les Gammes Bop (gammes à 8 notes - ici sensible ajoutée, permettant de jouer une note de l'accord sur chaque temps de la mesure).

Le dernier [A] nous confirme bien le sentiment de C7 (do-sol-mi-do).

Sur son second chorus, Cannonball effectue un très intéressant travail sur le mode en intervalle de quartes, puis quintes, puis tierces avant de redevenir chromatique. La mesure 90 est très bop... elle amène, par Gm7 - C+7, une magnifique citation du thème « Fascinating Rhythm » de George Gershwin ! Dont les décalages rythmiques sont merveilleusement assumés.

Le [B]1 suit le mode avec une liberté qui contraste bien avec ce qui a précédé... et avec ce qui suit : le jeu sur les temps, tout en accents et en intervalles des mesures 113 et 114 puis cette belle figure sur trois temps, avec une approche chromatique des différents degrés de l'harmonisation du mode...



L'accompagnement de **Red Garland**, au piano, pendant les choruses d'alto, reprend les grandes idées du thème :

-Voicings groupés et piqués sur les [**A**], à base de tierces diatoniques suivant l'harmonisation du mode.

-Voicings en blanches, détendues, sur les [**B**] avec la disposition tierce/quinte suivant également l'harmonisation du mode.

0'39 - Cannonball Chorus 1

A 1 *Gm9*

41

A 2

49

B 1 *Am9(b9)*

57

B 2

65

A 3 *Gm9*

73

Cannonball Chorus 2

81

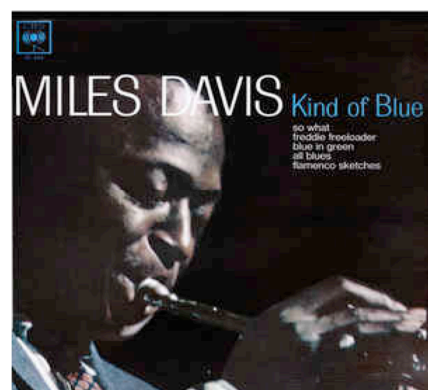
89

97

105

113

Ce mode de jeu sera repris, et de quelle manière,
par Bill Evans dans l'album référence du Jazz
Modal « A Kind of Blue »



Notons que Red Garland joue avec la disposition citée tout le long des [B]... Les deux voix de saxophones, elles, ne suivent pas cette logique jusqu'au bout !
cf. mesures 22-23-24 et 30-31-32 du thème... alto et ténor rompent le parallélisme avec la voix de trompette !

-De nombreuses transcriptions, hélas, ne tiennent pas compte de ce fait, tout comme les décalages de Miles sur les [B] -

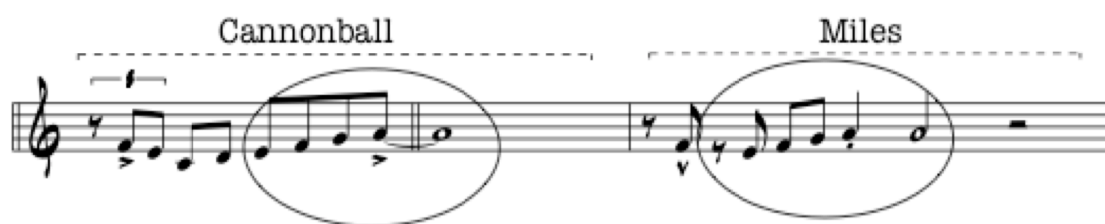
Red Garland va garder son style d'accompagnement sur les choruses suivants.

Les deux choruses de **Miles Davis** sont caractéristiques de son style :

Son dense -proche de celui du cornet-, décontraction, placement rythmique d'une grande liberté contrastant avec de nombreuses poses de notes sur les temps, effets de timbre - $\frac{1}{2}$ pistons, appoggiatures - contrastant avec la précision des attaques, notes répétées en fin de phrase, respect global des modes... mais de grandes prises de risques, acceptation des notes qui ne sortent pas comme prévu, vocalisation des phrases, modernité d'un son au vibrato très léger...

Le jeu de Miles est tout en paradoxes, cela confère à son jeu une captation de l'écoute de l'auditeur, une dramaturgie latente.

La passation de témoin entre Cannonball et Lui monte combien son oreille est sûre...



Miles est un musicien précoce, très armé techniquement, ses débuts aux côtés de Charlie Parker montrent à quel point il est prêt malgré son jeune âge.

Miles aime focaliser son attention sur une note, c'est le cas au début de son premier chorus sur le Ré... puis le Sol... puis les deux.

Le Si bémol des mesures 134-135 sort Miles du mode pour la première fois...

Est-ce une erreur ? C'est possible vu comment il l'infléchit... Mais ce Si semble aussi annoncer ce qui va suivre... le changement de couleur du La éolien ! Paradoxe du musicien qui laisse faire son inconscient, se sert des erreurs potentielles pour les transformer en richesse !

[A]1 1'58 - Miles Chorus 1

121

125

[A]2

129

133

[B]1

137

141

[B]2

145

149

[A]3

153

157

Les articulations de Miles sont très variées, la trompette exige des attaques pour passer d'une harmonique à l'autre -un même doigté sert pour plusieurs notes sur les cuivres-

Il anticipe clairement le mode éolien sur la mesure 136 et, sur les **[B]** il reste dans le mode dont il joue toutes les notes... excepté le Fa ! (la plus inhabituelle dans un contexte standard)

le **[A]3** est remarquable de simplicité et d'efficacité...

Le second chorus commence par un merveilleux travail sur le son avec l'inflexion sur le La aigu (si pour la trompette, qui est transpositrice). L'emploi du $\frac{1}{2}$ piston rend la note « fermée », expressive, attachante.

Miles Chorus 2

The musical score for 'Miles Chorus 2' spans measures 161 to 197. It is written in 2/4 time and features a melodic line with various dynamics and articulations. The score includes two key sections labeled [A] and [B].

- Measures 161-165:** Section [A] begins with a half note G4 (marked $\frac{1}{2}$ p) followed by a quarter rest, then a half note A4 (marked $\frac{1}{2}$ p), a quarter rest, and a half note B4. Measure 165 continues with a half note C5, a quarter rest, and a half note B4.
- Measures 166-172:** Section [A] continues with a half note A4, a quarter rest, and a half note G4. Measure 172 features a half note F#4, a quarter rest, and a half note E4.
- Measures 173-179:** Section [B] begins with a half note D4, a quarter rest, and a half note C4. Measure 179 features a half note B3, a quarter rest, and a half note A3.
- Measures 180-185:** Section [B] continues with a half note G3, a quarter rest, and a half note F#3. Measure 185 features a half note E3, a quarter rest, and a half note D3.
- Measures 186-192:** Section [B] continues with a half note C3, a quarter rest, and a half note B2. Measure 192 features a half note A2, a quarter rest, and a half note G2.
- Measures 193-197:** Section [A] begins with a half note F#2, a quarter rest, and a half note E2. Measure 197 features a half note D2, a quarter rest, and a half note C2.

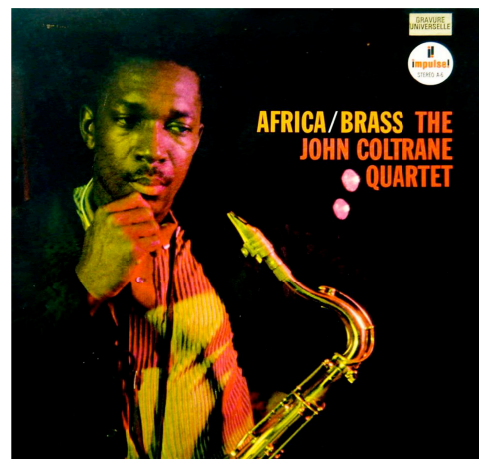
La fixation sur le La dans les deux premiers [A] est hypnotique... Jeu de sons, jeux de rythmes. Sur les [B], le Ré vient s'ajouter au La étendant l'harmonie jusqu'à Am11.

À nouveau la passation de témoin va être tout en miroir...



John Coltrane reprend l'idée de Miles et la transforme à sa manière...

Il va s'appropriier le langage modal jusqu'à en devenir le plus grand représentant, à travers des disques comme « My favorite things » ou « Africa Brass ».



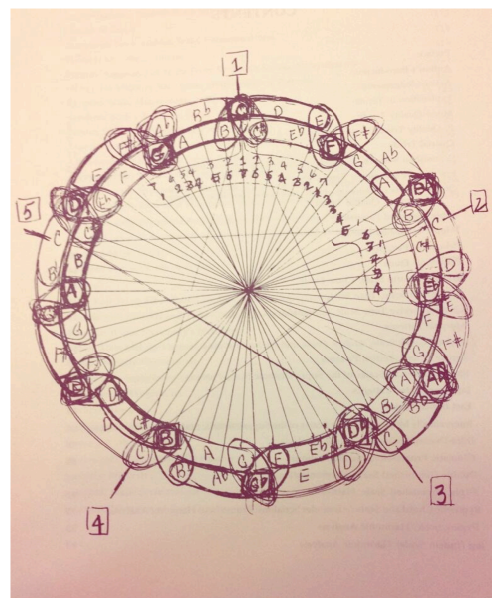
Grandes phrases ascendantes, son très « tendu », mat... Technique hors du commun sur toute l'étendue de l'instrument, chercheur permanent de nouveaux langages, de nouvelles aventures, il va partager avec Miles ce besoin de ne jamais se répéter, de toujours aller de l'avant, dans une quête permanente de transcendance, d'absolu qui, chez lui, tiendra du mysticisme.

Après avoir poussé le système harmonique du jazz bost-bop dans ses derniers retranchements en imposants ses propres chemins originaux... auxquels on donnera même le nom de « Coltrane Changes » ...

(écouter « Giant Steps » !

<https://www.youtube.com/watch?v=30FTTr6G53VU>)

Trane va découvrir une nouvelle voie dans la modalité jusqu'à en explorer les moindres recoins comme en témoigne ce graphique qu'il a élaboré...



A 3'24 - Coltrane Chorus 1 Echo fin de solo de Miles

201

205

A 2

209

213

B 1

217

221

B 2

225

229

A 3

233

237

Dans ce premier solo, Trane mélange encore jeu modal et mécanique harmonique. Il introduit de nombreux chromatismes pour donner à ses points d'appuis l'ancrage dans les accords qu'il sous-entend. Il exploite, comme Cannonball, le Am9 au début du **[B]**1, avec une approche très « bop » mes 217 (*1 note chromatique*), et encore plus contournée mes 222 (*note inférieure, note supérieure*)

Trane remplace le mode éolien par un mineur mélodique mes 226-227... Nous

sommes bien ici dans du Jazz à « tendance modale », la modalité est loin d'être stricte !

D'ailleurs John recrée à la fin du [B]2 une cadence très « Jazz » en jouant une phrase sur D7(b9) -mes 232- pour amener le Gm !



Le mode Hébreu est d'un emploi très courant en Jazz pour amener un accord mineur – il correspond au cinquième degré du mineur Harmonique.



La transition avec le second chorus se fait par une harmonisation du mode d'une grande virtuosité, nous montrant l'étendue du travail technique de Trane et la maîtrise de sa pensée musicale.



Dans ce second chorus Coltrane cherche, creuse ses idées, les développe, le tempo rapide lui permet parfois juste d'ébaucher le son de certaines notes... comme un tableau impressionniste dans les contours flous permettent de mieux capter l'esprit général de l'oeuvre.

Avec Cannonball, Miles, Coltrane nous sommes en présence de trois grands Maîtres de leur instrument, du Jazz... de la musique.

Miles Davis a toujours su, tout au long de sa carrière, s'entourer des meilleurs musiciens, jouer des complémentarités et des contrastes.

Sa démarche est en permanence créative mais elle repose sur des bases solides,



ancrées dans l'histoire du Jazz..

Un socle bien représenté ici par le grand contrebassiste **Paul Chambers...**

Ses lignes de contrebasse «-walkin' bass » - sont un modèle du genre. Malgré le tempo très soutenu il les développe avec autorité et souplesse.

♩ = 256

A

1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

B

BASS WALK...

L'osmose est parfaite avec le jeu efficace de **Philly Joe Jones** dont le « Chabada », ponctué d'un rim-shot sur les 4èmes temps, trace la route de l'orchestre.

Ternaire

A

1

5

Philly s'éloigne peu de l'exemple, il décale simplement ses accents de caisse-claire pendant les [B], renforçant ainsi l'instabilité du motif de contrebasse placé sur les contre-temps.

Le retour au Thème Final est une convention bien établie dans le Jazz et Miles va à nouveau transformer les [B]



après le dernier [A] l'Orchestre reprend la mélodie en « Fade Out » et Paul Chambers déstructure petit à petit sa walkin' Bass de façon magistrale...



« Milestones » est véritablement un chef-d'oeuvre, un Jalon dans l'histoire du Jazz...

Ce morceau nous prépare au joyau de la fin des 50' que sera l'album mythique de Miles « A Kind of Blue ».

Rarement titre aura été aussi approprié et aussi prémonitoire ! Voyons là la grande clairvoyance de cet immense catalyseur de talent qu'était Miles Davis.

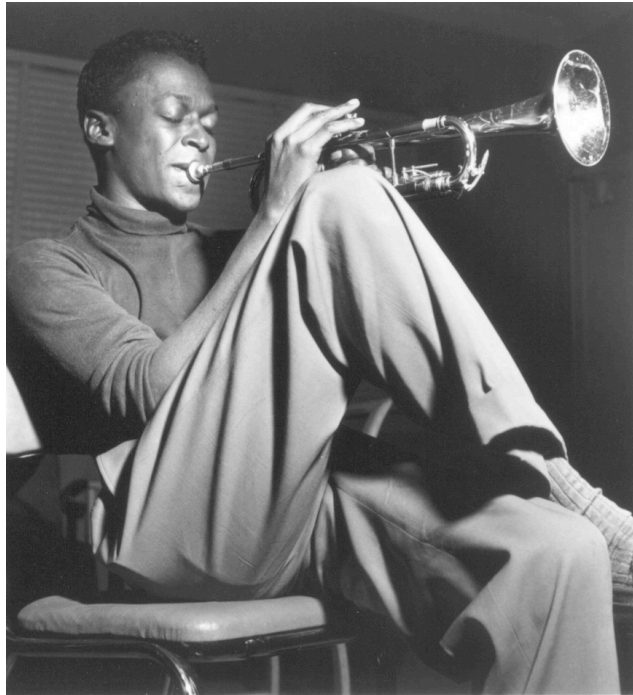


Photo Francis Wolff

Rémi Biet

ps :

Pour les passionnés...

Je mets en annexe les partitions complètes – thèmes et Choruses - de chacun des instruments dans leurs transpositions respectives.

Et ma propre version avec Paroles...

MILESTONES

Miles Davis

Rémi Biet

[A] Gm9

1 It's a Miles tone Just a Miles's tune

5 It's a tune for Miles

[A] Gm9

9 A mo - dal tune A two chord tune

13 A new kind of Jazz

[B] Am9

17 G do - rian scale A aeo - lian scale

21 Four - ty bars a mile

[B] Am9

25 A new con - cept for cool con - certs

29 Mu - sic with a Smile

[A] Gm9

33 It's a Miles tone Just a Miles's tune

37 it's a tune for Miles

It's a Miles tone
Just a Miles's tune
It's a tune for miles...

A modal tune
A two chords tune
A new kind of Jazz.

G dorian scale
A aeolian scale
Fourty bars a mile,
A new concept
For cool concerts
Music with a smile.

It's a Miles tone
Just a Miles's tune
It's a tune for miles...

Miles Davis - Trompette

Trompette

MILESTONES

♩ = 95b

1958

Miles Davis

Ternaire

TREME

A

5

A

9

13

B

17

21

B

25

29

A

33

37

Trompette - MILESTONES p.2

0'39 - Cannonball Chorus 1

41

Cannonball Chorus 2

51

1'52 - Miles Chorus 1

121

125

129

133

137

141

145

149

Trompette - MILESTONES p.3

153 

157 

Miles Chorus 2

161 

165 

169 

173 

177 

181 

185 

189 

Trompette - MILESTONES p.4



Trompette- MILESTONES p.5

297 

301 

305 

309 

313 

317 

321 

325 

329 

333 

Julian « Cannonball » Adderley – Saxophone Alto

Alto Sax

MILESTONES

♩ = 156

1958

Miles Davis

Ternaire

THEME

A

5

9

13

17

21

25

29

33

37

0'39 - Cannonball Chorus 1

41

45

49

53

57

61

65

69

73

77

[A] Cannonball Chorus 2

81

85

[A] Citation "Fascinating Rhythm"

89

93

[B]

97

101

[B]

105

109

[A]

113

117

Alto Sax - MILESTONES p.4

1'58 - Miles Chorus 1

121

129

Miles Chorus 2

161

3'24 - Coltrane Chorus 1

201

Coltrane Chorus 2

241

THEME FINAL

281

285

289

293

297

Alto Sax - MILESTONES p.5



John Coltrane - Saxophone Ténor

Ténor Sax

MILESTONES

♩ = 156

1958

Miles Davis

Ternaire

THEME
A

5

9

13

17

21

25

29

33

37

Ténor Sax - MILESTONES p.2

0'39 - Cannonball Chorus 1

41

Cannonball Chorus 2

81

1'58 - Miles Chorus 1

121

Miles Chorus 2

161

3'24 - Coltrane Chorus 1

201

Echo fin de solo de Miles

205

209

213

217

221

225 

229 

233 

237 

241 

245 

249 

253 

257 

261 

Ténor Sax - MILESTONES p.4

265 **B** 

269 

273 **A** 

277 

281 **THEME FINAL** 

285 

289 **A** 

293 

297 **B** 

301 

Ténor Sax - MILESTONES p.5

306

309

313

317

321

325

329

333

Red Garland - Piano

Piano

$\text{♩} = 0.56$

MILESTONES

1958

Miles Davis

THÈME

Ternaire

Piano

5

9

17

25

33

0'39 - Cannonball Chorus 1

A Gm^9

41

A Gm^9

49

B $Am^9(6b)$

57

B

65

A Gm^9

73

Cannonball Chorus 2

81

81

81

89

89

97

97

97

105

105

113

113

113

1'58 - Miles Chorus 1

A ¹ *Gm3*

A ²

121

B ¹ *Am3(6)*

B ²

137

A ³ *Gm3*

153

Miles Chorus 2

A ¹ *Gm3*

A ²

161

B ¹ *Am3(6)*

B ²

177

A ³ *Gm3*

193

Piano - MILESTONES p.5

3:24 - Coltrane Chorus 1

201

217

233

Coltrane Chorus 2

241

257

273

Piano - MILESTONES p.6

281

THEME FINAL

Gm9 C7 Gm9 C7 Gm9 C7 F#9

289

A7 Gm9 C7 Gm9 C7 Gm9 C7 F#9

297

Bb7 Am9(b9)

305

Bb7 Am9(b9)

313

A7 Gm9 C7 Gm9 C7 Gm9 C7 F#9

321

FADE OUT

Gm9 C7 Gm9 C7 Gm9 C7 F#9

329

Gm9 C7 Gm9 C7 Gm9 C7 F#9

Paul Chambers – Contrebasse

Bass

MILESTONES

1958

Miles Davis

Ternaire

THEME

A1 Bass WALK...

5

9

13

17

21

25

29

33

37

The image shows a musical score for the bass part of the song 'Milestones' by Miles Davis. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It begins with a 'Ternaire' (triple) marking. The first staff contains the 'THEME' and is marked 'A1 Bass WALK...'. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37 indicated. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks like 'x' and 'b'.

Bass - MILESTONES p.2

039 - Cannonball Chorus 1

41 **A**1 Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ $F\Delta^9$

49 **A**2 Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ $F\Delta^9$

57 **B**1 $Am^9(Q\Delta^9)$ melodic line rest rest rest

65 **B**2 rest rest rest rest

73 **A**3 Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ $F\Delta^9$

Cannonball Chorus 2

81 **A**1 Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ $F\Delta^9$

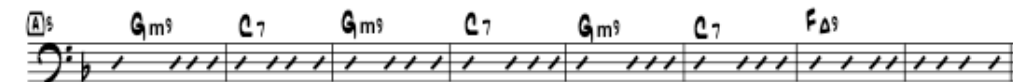
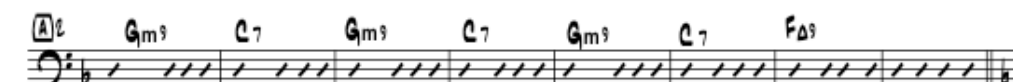
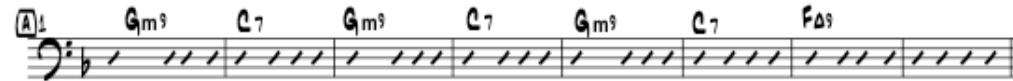
89 **A**2 Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ $F\Delta^9$

97 **B**1 $Am^9(Q\Delta^9)$ melodic line rest rest rest

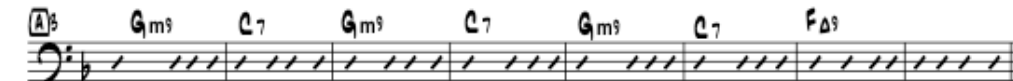
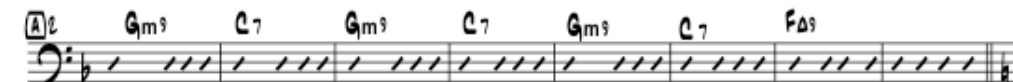
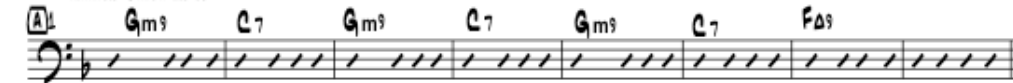
105 **B**2 rest rest rest rest

113 **A**3 Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ Gm^9 $C7$ $F\Delta^9$

1'58 - Miles Chorus 1



Miles Chorus 2



3'24 - Coltrane Chorus 1

201

209

217

225

233

Coltrane Chorus 2

241

249

257

265

273

Bass - MILESTONES p.5

4'44
THEME FINAL
 BASS WALK...

281

285

289

293

297

301

305

309

313

317

BASS WALK...

FADE OUT

321

325

329

333

This block contains four staves of bass line musical notation. The first staff is labeled 'FADE OUT' and starts at measure 321. The second staff starts at measure 325. The third staff starts at measure 329 and includes a fermata over the first note. The fourth staff starts at measure 333. The notation is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notes are as follows:

Measure	Note
321	G2
322	F2
323	E2
324	D2
325	C2
326	B1
327	A1
328	G1
329	F1
330	E1
331	D1
332	C1
333	B0

Philly «Joe» Jones - Batterie

MILESTONES

Batterie

1958

Miles Davis

$$J = 9.56$$

Ternaire

THEME

A

5

A

9

B

17

A

33

A 0'39 - Cannonball Chorus 1

A

41

B

57

A

73

A Cannonball Chorus 2

A

81

B

97

A

113

Batterie - MILESTONES p.2

1'52 - Miles Chorus 1

A **B** **A**

121 137 153

Miles Chorus 2

A **B** **A**

161 177 193

3'24 - Coltrane Chorus 1

A **B** **A**

201 217 233

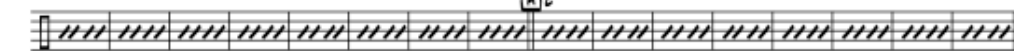
Coltrane Chorus 2

A **B** **A**

241 257 273

THEME FINAL

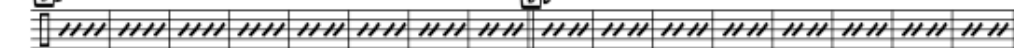
A



281

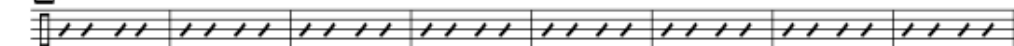
B

B



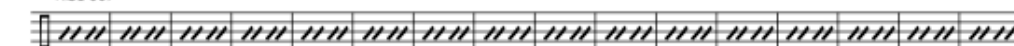
297

A



313

FADE OUT



321