

DESCRIPTION DES MORCEAUX

Les mesures mentionnées le sont le plus souvent sous forme relative par rapport à l'entité citée, chorus, introduction etc... qui les contiennent, sous la forme 'm1 ou 'm2 etc..., parfois en absolu par rapport au morceau entier, exemple: mesure 48.

BLUESY PIECE 1 (Lost John)

Lost John est un très vieux thème populaire qui raconte l'histoire d'un esclave noir évadé poursuivi par les policiers qui se réfugie à bout de souffle chez une matrone; elle lui promet de devenir amie avec lui "jusqu'au bout", puis lui propose de faire commander de la bière par un domestique; Lost John n'est pas d'accord car il comprend le piège; effectivement le porteur revient avec les policiers, qui mettent la main sur Lost John.

Les chorus 1 à 6 comportent trois parties:

les mesures 'm1 à 'm4 correspondent à un refrain chanté: well, I'm long long gone (ré -> do# -> do -> si), well, I'm long long gone (si -> la# -> la -> sol);

les mesures 'm5 à 'm8 correspondent à un couplet chanté retraçant un épisode du récit;

les mesures 'm9 à 'm14 correspondent à une partie de transition purement instrumentale.

Voyons comment introduire du blues dans ces chorus; prenons par exemple le chorus 2 de 14 mesures;

la basse des mesures 'm2 'm3, sol -> sib -> do -> do# -> ré -> do# -> do -> sib -> sol parcourt le pentatonique blues de SOL; de plus ceci engendre un conflit inverse sib, si bluesy à la mesure 'm2; enfin aux mesures 'm3 'm4 l'enchaînement des accords DO -> SOL entre la sous dominante et la tonique constitue une cadence plagale typiquement bluesy; si l'on avait pu remplacer le renversement SOL/ré par un accord de RE on aurait même eu la cadence blues RE -> DO -> SOL des mesures 'm9 'm10 'm11 de la très classique 12-bar blues;

la basse des mesures 'm8 'm12 'm14 parcourt de même le pentatonique blues de SOL; la

descente à la main droite des mesures 'm13 'm14 avec son sib est bluesy;

on remarquera que les mesures 'm1 à 'm4 du chorus 1 sont, par contraste, manifestement plus "tonales".

Dans le chorus 5 le pentatonique blues est de plus parcouru à la main gauche dans les mesures 'm6, 'm8, 'm10, 'm12, 'm14.

Le chorus 7 de 12 mesures diffère des autres; il comporte deux enchaînements SOL -> DO -> SOL entre tonique et sous dominante, autre trait fondamental du blues; à la main droite la séquence [réb sib] -> [do la] -> [sib sol], du fait de la sixte blues [réb sib] et de la blue note sib, est franchement bluesy; le chorus comporte volontairement de nombreux conflits et des oscillations modales sib <-> si; sur les mesures de sous dominante DO la séquence [réb sib] -> [do la] -> [sib sol] est transférée par le mécanisme typiquement bluesy du transfert de pentatonique.

Les deux interludes constituent une simple et courte marche harmonique construite à partir de leurs mesures 'm1 'm2, en tonalité de SOL (mode mixolydien, avec fa naturel), qui évolue ensuite en MI puis en RE.

Sur le plan du rythme, le morceau de facture binaire utilise beaucoup le duple rhythm, autre caractéristique de nombreux blues.

BLUESY PIECE 2 (Down by the riverside)

C'est à l'origine un gospel aux harmonies très tonales (mode majeur) qui raconte l'histoire d'un homme lassé de la guerre préférant se reposer au bord d'une rivière.

Les 8 mesures de l'entrée, tonale (mode majeur), évoquent un autre gospel; cependant l'alternance tonique, DO sous dominante, FA des mesures 'm4 à 'm7 est plutôt bluesy.

Le thème, qui inclut de nombreuses répétitions, se compose de deux sous-thèmes (deux chorus) de 16 mesures.

Prenons par exemple le chorus 2 et examinons sa structure; les 8 premières mesures DO DO DO DO FA FA DO DO pourraient être celles d'une classique 12-bar-blues; mécanisme typiquement bluesy du transfert de pentatonique mesures 'm5 'm6 sur la sous dominante FA;

dans les 8 mesures suivantes DO DO DO DO SOL FA DO DO, les six dernières DO DO SOL FA DO DO pourraient être les 6 dernières de la 12-bar-blues classique, avec la cadence blues caractéristique SOL -> FA -> DO mais on leur a ajouté 2 mesures de tonique DO DO.

Descente de la gamme blues sol -> fa# -> fa -> mib -> do aux mesures 'm3 'm7 'm11 .

Dans ce morceau le thème se prêtait à une transformation de la structure harmonique, la rapprochant de celle d'une 12-bar-blues.

Chorus 2': FA FA DO DO SOL SOL DO DO, FA FA DO DO SOL SOL FA DO;

les enchaînements FA -> DO et DO -> FA (DO tonique et FA sous dominante) constituent une forte caractéristique du style blues, bien que les 7èmes des accords y soient peu utilisées (ce serait encore plus bluesy); la cadence blues SOL-> FA -> DO des mesures 'm14 'm15 'm16 (mesures 70, 71, 72), serait peut être un peu occultée par le passage sur FA/do mesure 'm15; si sa répartition sur les mesures du chorus diffère de celle de la 12-bar-blues, ce n'en est pas moins une cadence blues.

Le chorus 1, de même structure, s'apparente carrément à un boogie avec sa walking bass en trochées, comportant nombre de notes de passage.

Le chorus 4 comporte un canon dans ses 12 premières, la main gauche répétant 2 mesures après ce qu'a joué la main droite; sur les mesures 'm5 'm6 de sous dominante FA le thème a été infléchi modalement, mi en mib, car il y aurait eu trop de conflits, certes tolérés et même recherchés en blues, mais pas de manière lourde et excessive.

Le chorus 4' associé diffère de ses homologues afin d'introduire un peu de surprise, c'est un classique 12-bar-blues.

Le chorus 5 final reprend les 8 mesures de l'introduction et les fait suivre de deux mesures

'm9,SOL 'm10,FA et l'on s'attend à un enchaînement bluesy sur DO mesure 'm11; mais surprise, on enchaîne sur 'm11(DO/sol -> SOL), puis sur 'm12,DO, enchaînement typiquement tonal; après avoir répété les mesures 'm11 ' m12 en 'm13 'm14, on revient au blues en concluant sur la cadence plagale FA -> DO des mesures 'm15 'm16.

Le rythme est classiquement ternaire.

BLUESY PIECE 3 (Open up them Pearly Gates)

A l'origine c'est un gospel, repris sous différentes formes par des chorales, des guitaristes, des groupes...

L'entrée de 8 mesures évoque, dans les graves, l'aspect des "Pearly Gates", imposantes...mais fermées; il faudra supplier Saint Pierre de les ouvrir;

c'est un condensé de 12-bar-blues avec, mesure 'm7, un retour sur la tonique DO d'une demi-mesure au lieu des 2 mesures de la 12-bar-blues, et sur la fin de cette mesure et la suivante 'm8, la cadence blues SOL -> FA -> DO;

transfert de pentatonique bluesy sur 'm5,FA; descente bluesy la -> sol -> mib -> do mesure 'm8,DO à la main droite, avec la sixte blues solb mib et l'inflexion modale mib -> mi.

Chorus 1 de 16 mesures; les 12 premières mesures DO FA DO DO FA FA DO DO SOL FA DO SOL sont celles d'un 12-bar-blues, suivies des mesures 'm13,SOL 'm14,FA 'm15,(DO SOL FA) 'm16,DO, où sont réalisées deux cadences blues successives, (la seconde 4 fois plus rapide que la première);

le chorus 6 en diffère légèrement, le chorus 7 en est une variante sur le rythme ternaire.

Transfert de pentatonique, bluesy, sur la mesure 'm5.

Ici aussi le thème se prêtait à cette transformation de la structure harmonique vers une forme blues.

Les chorus 2, 3 ,4, 5, de 8 mesures sont des variations sous forme condensées du chorus initial,

et de la 12-bar-blues, donc de forme bluesy DO FA DO DO FA FA (DO SOL FA) DO avec des alternances de tonique, DO et de sous dominante, FA et une cadence blues SOL -> FA -> DO exécutée rapidement en mesures 'm7 'm8;

mesure 'm4 ,DO du chorus 2, une séquence mib -> ré -> do -> la -> sol -> mib sur le mode dorien de DO, proche de la gamme blues; transfert de pentatonique, bluesy, sur la sous dominante FA mesure 'm5;

chorus 5, mesure 'm8,DO descente bluesy déjà vue dans l'entrée.

Le chorus 8 reprend le chorus 2 puis répète un peu plus lentement mesures 'm9 'm10 la cadence blues SOL -> FA -> DO.

Les interludes 1, 2, 3 reproduisent l'évocation des imposantes Pearly Gates de l'entrée (du morceau) de 8 mesures;

l'interlude 4 de 12 mesures les reproduit aussi dans ses mesures 'm1 à 'm6, 'm11, 'm12; mais entre les mesures 'm6 et 'm11 viennent s'intercaler 4 mesures FAsubst/LAb, FAsubst/LAb, FAsubst./SI, FAsubst./SI qui réalisent une enharmonie avec un thème pratiquement invariant à la main droite, ce qui introduit un peu de variété (et n'enlève rien au caractère imposant des Pearly Gates).

Le rythme est du binaire, émaillé de trochées ternaires , parfois abondamment comme dans le chorus 1; sinon le duple rhythm est souvent fortement syncopé, ceci dès l'entrée mesures 'm1 'm2 'm 5 à 'm8; mais il n'est pas forcément omniprésent, cédant parfois la place à des doubles croches comme 'm2 à 'm7 du chorus 5; le chorus 7 en ternaire introduit aussi un peu de diversité.

BLUESY PIECE 4 (Sinking of the Reuben James)

Reuben James est le nom d'un navire escorteur américain qui sombra au large de l'Islande, victime des torpilles allemandes juste avant que les Etats Unis entrent dans la seconde guerre mondiale (!); Woody Guthrie en a fait un "folksong" en garnissant ni plus ni moins parait-il le

thème musical (très simple) d'une vieille chanson des années 1850 avec des paroles adaptées à la circonstance; d'un simple folksong au départ, on (des marins sans doute) a fait un quasi hymne patriotique chanté par des groupes et des chorales aux effectif imposants et exaltés.

Les quatre mesures jouées "piano" de l'entrée évoquent la mer (cruelle); puis c'est un refrain de 8 mesures ("pour qui sonne le glas", car il y a eu beaucoup de morts), qui sera repris plusieurs fois sous des formes variées dans la suite du morceau; rien qu'à lui seul il introduit beaucoup de blues dans le morceau, puisqu'il se compose de deux séquences RE -> LA -> SOL -> RE, incluant donc deux cadences blues; à la main droite, utilisation du mode dorien.

Le chorus 1 de 18 mesures est dans le plus pur style tonal (mode majeur), mis à part une cadence blues LA -> SOL -> RE mesures 'm13 'm14 'm15; on utilise beaucoup dans ce morceau un motif de base ostinato (i.e.répétitif) syncopé et dissymétrique comme peut l'être celui d'une habanera: exemple ré fa— fa ré fa— fa mesure 'm1.

Avec le chorus 2 de 14 mesures RE RE RE RE SOL SOL RE RE RE RE LA SOL RE LA, on débarque dans le blues; c'est la 12-bar blues sauf que l'on a introduit deux mesures de tonique 'm9 'm10 pour des raisons thématiques; transfert de pentatonique bluesy mesures 'm5 'm6 sur la sous dominante; plus précisément ce transfert anticipe sur la sous dominante SOL l'élément thématique des mesures ultérieures 'm9 'm10 sur la tonique RE;

à la main droite, mesures 'm11,LA 'm12,SOL 'm13,RE 'm14,LA, utilisation du mode dorien ("le vent tourne au pessimisme, des navires allemands agressifs ont été signalés" - on peut rêver); oscillation modale fa -> fa# -> fa mesures 'm13 'm14.

Le pessimisme s'accroît dans le chorus 3 suivant de même structure, avec:

- l'introduction du mode dorien et/ou de la gamme blues aux mesures 'm3,RE 'm4,RE 'm7,RE 'm8,RE 'm9,RE;

avec mesures 'm9 à 'm14 des oscillations modales fa # -> fa -> fa# -> fa qui accentuent l'indécision ("est ce qu'on va pouvoir s'en sortir?").

La forme tourmentée du refrain suivant évoque la catastrophe ("les marins essayent de s'en sortir, mais la plupart vont périr"); la deuxième partie du refrain est en binaire tout simplement parce qu'avec un motif ternaire à la main gauche et le "mouvement tournant" (autre caractéristique forte de certains blues) en double croches, il aurait été difficile de s'en sortir pour le commun des mortels pianistes; en jouant en groupe ce serait différent.

Après le refrain dramatique des mesures 75 à 82, calme plat pendant les deux mesures 83 84 ("silence radio, la mer s'est refermée sur le Reuben James").

Puis le chorus 4 de 10 mesures jouées "piano" en rythme binaire syncopé évoque l'âme des disparus.

Mais la médiatisation arrive et le chorus 5 de 20 mesures de style fortement tonal (mode majeur) et binaire avec un dupple rythm fortement syncopé évoque un hymne patriotique;

La seconde partie de ce thème, mesures 107 à 114 is est ensuite répétée plusieurs fois, de plus en plus discrètement, jouée "piano" puis "pianissimo" et à la fin quasi inaudible, montrant que même avec le temps le souvenir des disparus ne s'éteindra pas - on peut rêver, et la musique n'est-elle pas un rêve?

BLUESY PIECE 5 (Deux gospels (1))

Chacun des "bluesy pieces" 5,6,7 groupe deux gospels car les gospels n'offrent pas toujours une grande variété, comportant au plus deux thèmes que les chorales répètent en boucle (et encore pas avec de nouvelles paroles à chaque tour).

Un morceau de piano, purement instrumental, comportant un seul gospel n'offrirait donc pas assez de variété, ce qui n'est plus le cas avec deux gospels, l'un répondant en quelque sorte à l'autre, pouvant lui servir d'entrée et/ou de finale etc...

Somebodys knocking at your door

Les passages 1, 2, 3, 4 sont d'un style très tonal (mode majeur) excepté la cadence blues SOL - > FA -> DO que j'ai introduite mesures 'm7 'm8; aux mesures 'm2 'm4 'm6 'm7 des passages 2

et 3, le dupple rythm à la main gauche introduit un dynamisme, loin d'un style de gospel pontifiant - attention ils ne le sont pas tous.

Get on board, little children

Les 8 premières mesures DO DO DO DO FA FA DO DO du premier passage sont celles d'une 12-bar-blues, avec un transfert de pentatonique bien bluesy sur les mesures de sous dominante FA;

les mesures 'm9,FA 'm10,DO 'm11,FA nous rapprochent du blues avec son alternance de sous dominante et de tonique;

la mesure 'm12,(SOL FA DO) nous en rapproche encore plus avec sa rapide cadence blues; les mesures 'm13 à 'm16 sont une variante de 'm9 à 'm12; la présence de la blue note mib, septième de l'accord de FA ou quinte augmentée de celui de SOL ajoute un peu de caractère bluesy; mais ici on n'a pas voulu verser dans le pessimisme, ainsi que le montrent les inflexions modales mib -> mi des mesures 'm12 et 'm16.

Le second passage reprend les 8 premières mesures du premier mais ne les fait suivre que par deux mesures de tonique.

BLUESY PIECE 6 (Deux gospels (2))

Every time I feel the spirit

Le thème comporte 8 mesures.

Le premier passage est d'un caractère tonal (mode majeur); le dupple rythm syncopé lui confère un certain dynamisme, malgré sa relative lenteur;

les passages 2, 3, 4 sont d'un style nettement bluesy qui amène du pessimisme ("du doute?"): une rapide cadence blues mesure 'm3 avec un sib et un mib empruntés au mode dorien de SOL; mais ce pessimisme n'est que passager car on revient mesure 'm7 sur une cadence majeure bien tonale RE -> SOL;

le passage 3 utilise le dynamisme du dupple rythm à la basse aux mesures 'm1 à 'm6, ce qui accroît encore plus le dynamisme;

il s'enchaîne sur un thème 2 de 8 mesures SOL SOL (RE DO) SOL DO DO (SOL RE) SOL, auquel on a donné du caractère bluesy puisque on a mesure 'm3 la même cadence blues et les mib et sib de la mesure 'm3 des passages 2 et 3; le transfert de pentatonique sur les mesures 'm5 'm6 de sous dominante en ajoute encore un peu;

mais ici comme précédemment on revient mesure 'm7 'm8 à l'optimisme avec un cadence tonale RE majeur -> SOL majeur;

le quatrième passage, en rythme ternaire pour introduire un peu d'imprévu, présente les mêmes traits bluesy que les passages 1, 2, 3.

Good news

Ce gospel se compose de deux parties de 8 mesures.

Premier passage; la première partie est tonale (mode majeur); j'ai introduit du caractère bluesy dans la seconde avec un transfert de pentatonique sur ses mesures 'm5,DO 'm6,DO (mesures 22, 23);

second passage; c'est une variante du précédent; j'ai introduit du caractère bluesy dans sa première partie avec dans les mesures 'm7 'm8 (mesures 32, 33) une rapide cadence blues RE -> DO -> SOL et l'utilisation des sib et mib du mode dorien de SOL et de la blue note do# ("quinte blues"); même transfert de pentatonique que dans le passage précédent sur les mesures 'm5 'm6 de sa seconde partie (mesures 38, 39);

troisième passage; c'est aussi une variante; même cadence blues aux mesures 'm7 'm8 de sa première partie (mesures 48,49) avec cette fois ci une descente de la gamme blues ré -> do# -> do -> sib; la seconde partie de 8 mesures a été remplacée par quatre mesures SOL DO RE SOL tonales (mode majeur), variante des mesures précédentes 14 à 17.

BLUESY PIECE 7 (Deux gospels (3))

Free at last

Thème de gospel de 8 mesures.

Premier passage, tonal (mode majeur), avec de nombreux renversements d'accord.

Second passage; bluesy;

mesure 'm1 (DO SOL), on attaque par une mesure de sous dominante DO et un transfert de pentatonique, qui s'enchaîne sur l'accord de tonique SOL, muni de sa septième fa, au caractère bluesy sur un accord de tonique; oscillation modale bluesy sib -> si;

mesure 'm2 (DO SOL), analogue avec un thème différent;

mesure 'm3 identique à ma mesure 'm1;

mesure 'm4; avec un accord de RE au lieu du renversement SOL/ré on aurait une cadence blues, mais on n'en est pas passé loin; en tous cas la septième fa de l'accord de tonique SOL ajoute de la couleur bluesy, ainsi que le mib sur l'accord de DO, emprunté au mode dorien de SOL, et la cadence plagale DO -> SOL;

mesure 'm5, identique à la mesure homologue, tonale du premier passage;

mesure 'm6 identique à la mesure 'm2;

mesure 'm7, identique à la mesure homologue, tonale du premier passage;

mesure 'm8, comme la mesure 'm4 mais avec un fa# au lieu du fa naturel (mode majeur de SOL) et un sib au lieu d'un si naturel;

ainsi qu'on le voit, l'introduction du caractère bluesy peut être assez finement dosé selon le contraste et l'indécision que l'on voudra exprimer.

Troisième passage; identique au premier, excepté 2 mesures de conclusion en plus, et mesure 'm8 une rapide cadence blues RE -> DO -> SOL (majeur) avec seulement un discret mib; on conclut donc dans un style tonal, majeur et donc optimiste.

Now let me fly

Le thème de ce gospel se compose d'une partie de 10 mesures et d'une partie de 8 mesures; le

dupple rhythm, syncopé ou non, introduit beaucoup de dynamisme.

Premier passage; dans la première partie, transfert de pentatonique, bluesy, sur les mesures 'm3 'm4 de sous dominante DO (mesures 11,12); l'utilisation de la walking bass est aussi bluesy; à part ça cette première partie conserve encore un caractère bien tonal (mode majeur) notamment dans la cadence RE-> SOL des mesures 'm7 'm8 (mesures 17,18);

le passage de la deuxième partie contient un transfert de pentatonique, bluesy, sur ses mesures 'm5 'm6 (mesures 23,24).

Second passage; ici ça devient nettement plus bluesy;

dans la première partie aux mesures 'm2,SOL et 'm6,SOL (mesures 28, 32), la basse décrit la gamme blues (comme dans "sinking of the Reuben James"), ce qui engendre de la même manière un conflit inversé bluesy sib, si;

mesure 'm7 (mesure 33), l'utilisation de la blue note sib à la main droite génère un conflit si,sib bluesy;

mesure 'm8 (mesure 34) l'accord de SI du premier passage a été remplacé par le renversement SOL/si de l'accord de tonique SOL muni de sa septième fa, bluesy ; et sur l'accord de DO, le si naturel de septième a été remplacé par un sib beaucoup plus bluesy;

mesures 'm9 'm10 une cadence blues RE -> DO -> SOL , mais avec seulement un discret mib emprunté au mode dorien de SOL, afin de ne pas conclure sur une impression trop pessimiste.

Troisième passage; un peu plus bluesy que le précédent;

première partie; aux mesures 'm1 'm2 'm5 'm6 'm7 'm8 'm9 (mesures 45,46,49 à 53) la blue note sib, tierce de l'accord de tonique SOL et 7ème de l'accord de sous dominante DO; avec les conflits qu'elle engendre avec le si de la main gauche mesures 'm1, m5, 'm7 (mesures 45, 49, 51);

seconde partie; analogue à celle du premier passage, mais avec une basse très dynamique en trochées de dupple rhythm.

Quatrième passage, identique au premier, mais sans seconde partie, et plus dynamique avec des trochées de dupple rhythm à la basse aux mesures 'm5 'm6 'm9.

BLUESY PIECE 8 (Chicago blues (2))

Pourquoi ce numéro 2? Parce qu'il y a dans ces quatre albums un autre Chicago blues, celui de "Six Nouveaux Blues".

Ce blues "pur et dur " contraste singulièrement avec les morceaux précédents, malgré les traits bluesy dont on a pu les pourvoir; mais les aficionados du blues sont servis.

L'entrée et les chorus ont une structure de 12-bar-blues sauf le 6, le 8 et le 9, qui inclue deux cadences blues en séquence;

naturellement, utilisation de plusieurs ingrédients classiques du blues comme le transfert de pentatonique, la gamme blues, les tierces ou sixtes blues.

Mais il présente trois particularités:

- l'utilisation dans le chorus 1 du pentatonique blues de la dominante RE, [la sol# sol fa ré]: à la mesure 'm9,RE, et la descente la -> sol# -> sol -> fa -> ré est prolongée dans la mesure suivante 'm10,DO sur la sous dominante par la descente du pentatonique blues de la tonique ré -> do# -> do -> sib; puis encore à la mesure 'm12,RE;*
- une progression sur les accords substitués à l'accord de sous dominante DO mesures 'm4 à 'm6 du chorus 8;*
- une progression remarquable sur les pentatoniques, déjà utilisée et commentée dans les précédents ouvrages, mesures 'm1 à 'm8 du chorus 6 de 14 mesures.*