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.

BOOGIE WOOGIE 1 (Le Dernier Boogie part à 10H 8)

Il tire son titre du fait qu'il utilise une mesure à 10/8, intermédiaire entre la mesure à 4/4 (ou 8/8) généralement associée au rythme binaire, et la mesure à 12/8, plus propice à exprimer les motifs ternaires (particulièrement les motifs de basse).

Une telle expérience devait être faite, en effet:

dans l'exécution des boogies très rapides par la plupart des pianistes, le style ternaire s'estompe (se "ramollit") pour laisser place à un rythme qui n'est ni tout à fait ternaire ni tout à fait binaire; c'est ce qu'on appelle un ***shuffle****;*

la mesure à 10/8, située à mi chemin entre les mesures à 12/8 et à 8/8 (4/4), constitue une bonne approche formelle pour décrire de telles exécutions, par exemple, un trochée d'une mesure à 12/8 (constitué d'une noire et d'une croche) devient en mesure à 10/8 un "pseudo trochée" constitué d'une croche pointée et d'une croche;

mais il est intéressant de s'interroger sur les avantages procurés par cette mesure:

- pour les puristes, la satisfaction (ou le soulagement?) de savoir que cette possibilité de formalisation existe et est utilisable;

- pour les autres, des relevés de partitions animées plus proches de la réalité "jouée"; mais ils ne doivent pas éprouver de complexes devant cette formalisation; en effet, l'exécutant d'un boogie rapide peut très bien lire et interpréter une partition à 12/8 , qu'il fera évoluer, le plus souvent à son insu, vers une exécution proche du 10/8.

Quelques autres particularités:

Ne pas oublier d'utiliser le double glissé touches noires -> touches blanches *comme par*

exemple mesures 'm1 'm2 du chorus 1 ou mesure 'm5 du chorus 3; procédé très utilisé par les pianistes de blues, le glissé touche noire -> touche blanche consiste à faire glisser un doigt d'une touche noire à une touche blanche adjacente.

Le chorus 5 présente aux mesures 'm1 'm2 un "mouvement tournant" *sol -> [ré sol] -> [ré sol] qui se resynchronise au temps (composé) 3 de la mesure'm2.*

Le chorus 7 présente de nombreuses oscillations modales *réb <-> ré et, aux mesures 'm7 'm8, un* conflit inversé *entre la quinte ré de la tonique SOL et la quinte blues réb.*

Les glissandos descendants "à la J.L.Lewis" du chorus 9 s'exécutent avec l'ongle du pouce.

Utilisation d'accords substitués à l'accord de sous dominante DO dans le chorus 11.

BOOGIE WOOGIE 2 (Le Marathonien)

Il s'inspire du style de Memphis Slim (Peter Chatman), le célèbre ambassadeur du blues et boogie-woogie en France, voir par exemple Good Rockin' Blues, Red Haired Boogie (*).

Quelques particularités:

au chorus 4, noter la progression sur les pentatoniques*, combinée aux substitutions d'accords et aux pivots.*

Chorus 6, une marche harmonique *évoluant sur MI LA RE SOL DO FA selon le classique* cycle des quintes.

BOOGIE WOOGIE 3 (Le Conducteur de Trains)

Il évoque fortement le magnifique Honk Tonk Train Blues de Meade Lux Lewis dont la sonorité particulière provient entre autres de la confrontation de la tierce blues *[ré# fa#] avec [ré fa] à la main gauche, comme par exemple au chorus 1, ceci étant du au type de*

*basse particulier adopté par l'auteur: sur la tonique DO (si l'on transpose en DO ce blues en SOL), [sol **do** mi] -> [sol ré fa] -> [sol **do** mi] -> [sol ré fa];*

confrontation du même type, mesures 'm9 'm10 des chorus 4 et 6, entre la tierce blues *[fa# la#] (ou la sixte blues [la# fa#]) et [ré la do] ou [do fa la], sur les accords de sous dominante FA et de dominante SOL..*

*Au chorus 1 le motif de basse de la M.G. (Main Gauche) étant transporté sur la sous dominante FA sous la forme [do **fa** la] -> [do sol si] -> [do **fa** la] -> [do sol si], la présence du si au lieu d'un sib plus traditionnel évoque fortement le* mode surmajeur *de la sous dominante FA [fa sol la **si** do ré mi fa].*

Au chorus 3 on a modulé en FA et au chorus 4 on module en sens inverse en DO.

Au chorus 7, on a remplacé les mesures 'm1 à 'm8 de la classique 12-bar blues par d'autres alternances entre tonique et sous dominante, utilisant de plus des substitutions d'accords;

les mesures 'm9 et 'm10 de ce chorus utilisent des tierces majeures parallèles, parmi lesquelles on peut identifier [fa la] [mib sol] [do# fa] comme appartenant à la gamme par tons de la dominante *SOL [sol la si do# mib fa], les autres tierces étant des tierces de passage ou appoggiatures.*

Les glissandos ascendants "à la J.L.Lewis" s'exécutent avec l'ongle de l'index.

BOOGIE WOOGIE 4 (Obsession Boogie)

Les chorus sont généralement séparés par un court leit motiv de quatre mesures, souvent variable d'un passage à l'autre.

*Ce boogie comprend plusieurs "*motifs tournants*" qui créent des décalages temporels parfois déroutants (c'est ici le but) et aussi beaucoup de dynamisme;*

mesures 67 à 70, 73 à 77, 121, 123 à 132, et aussi dans le chorus 9.

Dans l'introduction, un rythme syncopé *utilisé à la main gauche par plusieurs pianistes dont Jimmy Yancey, Robert Shaw (voir *).*

Au chorus 3, mesures 'm2,'m6,'m8, du rythme 6 pour 4 *(6 noires pour 4 temps - composés) qui est en fait une sorte de swing.*

Au chorus 5, l'exécution de [la# do#] -> [si ré] peut se faire par double glissé des doigts 2 et 4.

Au chorus 6, mesures 'm1 à 'm8, puis mesures 'm11 à 'm18 deux progressions sur les pentatoniques du même type que celle du Boogie Woogie 2.

Au chorus 9, mesures 'm1 à 'm4 , 'm7 'm8, une pédale *de tonique vient accentuer le caractère dramatique du morceau, mais comme on peut aussi analyser la M.D. comme une séquence d'appoggiatures, j'ai marqué le chiffrage possible entre parenthèses.*

BOOGIE WOOGIE 5 (Down by the riverside)

Ce boogie dérive d'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.

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

La structure d'un chorus comme le chorus 2 diffère un peu de la 12-bar blue:

DO DO DO DO FA FA DO DO ***DO DO DO DO*** *SOL FA DO DO.*

*De même le chorus 2': **FA FA DO DO SOL SOL** DO DO, FA FA DO DO SOL **SOL** FA DO.*

Le chorus 4 comporte un canon dans ses 12 premières mesures, 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' 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.*

BOOGIE WOOGIE 6 (La Tempête)

Sensé raconter l'histoire d'une tempête, il est conçu pour être joué à deux pianos.

Trouver dans un même local deux pianos - et trouver deux pianistes acceptant de jouer ensemble un même style de musique - n'est pas une mince affaire me direz vous;

mais tout change si l'on considère que le jeu de l'un des pianistes peut être réalisé par l'ordinateur,directement (partition animée Vivaldi) ou indirectement (fichiers résultants MIDI ou MP3), pendant que l'autre l'accompagne réellement à son clavier.

C'est ici que le jeu à deux pianos, dont l'un est simulé, devient quasiment un procédé d'apprentissage de "la mise en place" du jeu du pianiste.

Le morceau est en effet livré avec

- le fichier VIVALDI de la partition à deux pianos, avec ses fichiers midi et mp3,

- le fichier VIVALDI de la partition du pianiste A, avec ses fichiers midi et mp3,

- le fichier VIVALDI de la partition du pianiste B, avec ses fichiers midi et mp3.

Quelques particularités:

Le chorus 6, bien que présentant des accords de substitution, a une structure de

12-bar blues.

Il en va tout différemment des chorus 7, 8, 9 aux structures volontairement mouvementées (on est en pleine tempête), avec des alternances tonique <-> sous dominante bien loin de la classique 12-bar blues, et des accords de substitution chargés d'exprimer le désarroi.

Lorsque vous jouez une partie de piano sans être accompagné par l'autre pianiste, vous pouvez avoir intérêt à changer de tessitures au clavier si vous voulez que ça sonne bien en piano solo.

**Génie du Piano Blues*

©2013 J.P.Sabathé Toute reproduction interdite