

BELGIQUE-BELGIE  
4000 LIEGE  
9/2017  
P801184

éd. resp. : C. Smoeder, 11 Rue des Foulons - 4000 Liège - Bureau de dépôt Liège

## DECLIC

Radio réveil : c'est parti. Prendre une douche, poster la vidéo du matin, avaler un bol de céréales, se payer une demi-heure de Zelda, démarrer le télétravail (des syllabus, un cours sur Chet, pour qui pour quoi ?), regarder le JT de midi (sommolence garantie), s'offrir une tartine de pâte au spéculoos et un peu de lecture dans le jardin ; se payer une petite ballade, si l'énergie est au rendez-vous, retélétravail (un peu d'encodage peut-être ? un Hot House virtuel), préparer le souper, accepter un apéroskope avec les enfants (avec ou sans bière spéciale), souper (sans oublier la portion pour la voisine), regarder le JT du soir (sommolence garantie), se taper trois épisodes d'une série TV, danser choco ou milk-shake aux fraises, terminer la soirée avec deux ou trois parties de cartes, de Blok-kus ou de Rumikub, prendre un ou deux médocs, préparer la vidéo à poster le lendemain matin, lire un ou deux chapitres, et, si tout va bien, dodo. Oh tiens, voilà le radio réveil. L'heure de la douche approche. Va falloir poster la vidéo du matin.

Ils nous l'avaient bien dit, ces spécialistes qui font désormais un peu partie de notre famille, que c'était important, les routines ! Ben on y est. Et tout ce qu'on s'était dit, les premiers jours, tous ces trucs qu'on allait enfin avoir le temps de faire : au panier. Routine dans la routine, une fois par semaine, les courses et une fois par semaine le pain. Avec ce maudit masque sur la tronche évidemment ! Et un petit flacon de gel dans la poche (encore heureux s'il ne s'ouvre pas dans ladite poche comme ça m'est arrivé l'autre jour). Voilà voilà. Deux mois et demi que ça dure. Et c'est vrai que parfois, ça pourrait presque commencer à éventuellement sembler devenir un rien longuet. C'est en tout cas ce que je me disais il y a peu, un de ces jours où on aurait un peu tendance à s'apitoyer sur son sort (fut-il privilégié, et il l'est). Et puis, comme j'avais un petit moment pour réfléchir,

allez savoir pourquoi, je me suis mis à comparer ce chiffre (2 mois et demi, soit une septantaine de jours) avec d'autres chiffres de confinement. Un en particulier qui m'a littéralement chamboulé parce qu'il concernait de près quelqu'un que j'ai bien connu : mon père. Cinq années, 60 mois, soit quelque chose comme un peu plus de 1800 jours, c'est le temps que, pour le bon plaisir des dirigeants de ce bas monde, des dealers de fusils, des banquiers et des idéologues pourris, il a passé comme prisonnier de guerre. KG, kriegsgefangene. Ca se passait dans le Nord de l'Allemagne, et il avait 20 ans, puis 21, puis 22 puis 23 puis 24 ! Et croyez-moi si vous voulez, le mot « confiné » prenait un tout autre sens à l'époque : pas de radio réveil, ni de skype pour avoir des nouvelles de sa famille, ni de pâte au spéculoos. Pas de jazz non plus, cette musique de dégénérés qu'il adorait pourtant ! Et à propos de jazz, que dire de ceux sans qui il n'aurait jamais vu le jour, ces esclaves arrachés à leur terre natale pour être confinés dans les plantations de coton, dépourvus du moindre droit, réduits au statut d'animaux vendus à la criée. Et les populations incarcérées, les internés dans les asiles, les patients des maisons de retraite bloqués dans leur chambre, les animaux dans leur cage, les pêcheurs en enfer (sauf Trump et M-C Mergen, qui auront sans doute une dérogation) et ces pauvres Mésopotamiens pour qui la vie éternelle (éternelle, quelle horreur) se résumait à une errance éternelle dans un monde gris et fantomatique. Je ne veux pas minimiser la situation actuelle mais juste remettre quelques pendules à l'heure.



Dernière rangée, deuxième en partant de la gauche, mon papa à moi.

Radio réveil : c'est parti. Ces chiffres qui défilent et dont on se demande ce qu'ils signifieront en septembre quand il faudra quand même bien recommencer à vivre ensemble et à écouter de la musique ensemble, sinon à quoi bon ? On réfléchit en ce moment à la manière de faire tenir 40 personnes dans un local où on ne pourrait en principe en « entasser » que quinze. A la manière de faire, les premiers temps, notre petite cuisine bleue par Internet, plus encore qu'aujourd'hui. Mais les problèmes (faussés) de droits d'auteur qui ne reviennent même pas aux musicos font que c'est quasi impossible. Encore un autre aspect de notre monde à changer. Mais désolé, ce sera pour une autre fois : je crois que mon radio réveil vient de se mettre en route : il paraît que le Comité National machin chose vient de décider que l'Oncle Picsou allait à nouveau pouvoir se baigner dans sa piscine de pièces d'or ! Sans masque ! Qui a dit que ce monde tournait de traviole ? JPS



Photo Oncle Picsou.

## DITES 32 ! LE PETIT MONDE DES STANDARDS

### EPISODE 2

Le mois dernier, nous avons entamé un petit survol du monde des standards, ces chansons ou ces compositions qui ont servi et servent encore de véhicules privilégiés aux jazzmen. Nous avons notamment tenté de cerner les limites des œuvres qui peuvent rentrer dans la catégorie « standards ». Tout en précisant que l'établissement de ces limites variait largement selon les conceptions et les valeurs des observateurs. Une chose est sûre : si de vieilles chansons comme Greensleeves ou des compositions de John Coltrane comme Giant Steps peuvent, selon les points de vue, être considérées comme des standards, l'essentiel de ce répertoire provient bel et bien des songs, des chansons nées des années '10 aux années '40 dans le monde des comédies musicales et plus précisément encore dans l'univers de ce quartier singulier de Broadway surnommé Tin Pan Alley.



Tin Pan Alley

### 3. 28ème rue Ouest

Nous y voilà. L'énorme majorité de ce que l'on appelle « standards » dans le monde du jazz, provient du monde de la Tin Pan Alley. Dès le début du XXème siècle, les éditeurs de musique décident de regrouper leurs activités sur la 28ème rue Ouest, entre la 5ème et la 6ème avenue (en plein cœur de Broadway, quartier de l'entertainment blanc, par opposition à Harlem, foyer de la musique noire new-yorkaise). Sur cette 28ème rue ouest, les compositeurs ou les musiciens qu'ils engagent, jouent du piano en pleine rue et vendent les partitions des nouvelles chansons que proposent les éditeurs. Vendues 30 ou 40 cents, ces partitions sont souvent le principal revenu des compositeurs (et des éditeurs) et ces ventes peuvent atteindre jusqu'à des centaines de milliers d'exemplaires. La 28ème rue sera baptisée Tin Pan Alley par un journaliste du New York Herald, Monroe Rosenfeld, qui, suite à une visite à un des bureaux d'éditeur, écrira dans un article que le son des pianos, dans la rue, lui fait penser à des poêles en métal (tin pan) : le nom de Tin Pan Alley désignera dorénavant la rue en question puis, par métonymie, la musique populaire qui y est diffusée, en ce compris la plupart des grandes chansons qui apparaissent dans les shows de Broadway puis dans les films de Hollywood. La première de ces chansons à avoir dépassé le million d'exemplaires vendu est After the ball, une chanson de Charles Harris, complètement oubliée aujourd'hui. Coon songs, ragtimes et autres mélodies liées aux Minstrels shows connaissent un succès fou dès la fin du XIXème siècle. Mais l'âge d'or de la Tin Pan Alley correspond aux années '20, avec le développement des médias (radio, disques). Une baisse d'activité surviendra lors de la crise de 1929. Mais le nom restera dans les années '30 et jusqu'au milieu du XXème siècle pour désigner les « machines à standards » que sont les bureaux d'édition et du même coup les grands compositeurs et les chansons elles-mêmes. Pour info, les quatre standards des années '20 les plus joués et les plus enregistrés sont Stardust de Hoagy Carmichael et Mitchell Parish, Sweet Georgia Brown de Bernie, Casey et Pinkard, The man I love de George et Ira Gershwin, Lady be good signé par le tandem Gershwin également. Les frères Gershwin, Cole Porter, Jerome Kern, Irving Berlin, Harold Arlen sont les plus connus des héros de Tin Pan Alley. Popularisées par les vedettes de variété, les songs (chansons) qu'ils écrivent par centaines deviennent au fil des ans les standards de la nouvelle musique : tout jazzman digne de ce nom est censé connaître sur le bout des doigts les compositions de Gershwin, Cole Porter et cie. Au-delà des qualités mélodiques de ces chansons, c'est sans doute, comme pour le blues, le repérage aisé de leurs trames harmoniques (grilles d'accords) et de leurs structures de base, qui est à l'origine de leur pérennité.

### 4. Songs, verses & chorus



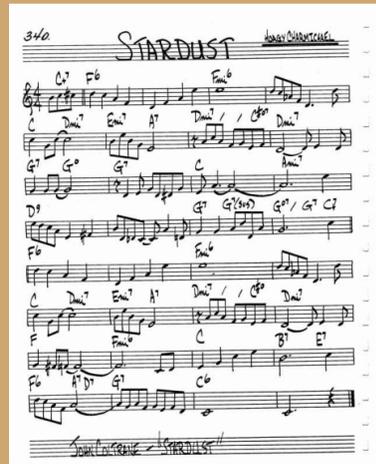
Hoagy Carmichael - 1923

Les blues, matériaux majoritaires du jazz noir des années '20, avaient l'avantage d'être d'une grande simplicité harmonique : 12 mesures, trois accords (construits sur les 1er, 4ème et 5ème degrés), le travail essentiel pour les interprètes étant de se les approprier, de leur donner une couleur personnelle, de les truffer

d'africanismes, quitte à prendre à l'occasion des libertés par rapport à cette structure rigide. En général, les songs (futurs standards) sont composés d'un refrain (ou chorus) et d'un couplet (ou verse) même si la correspondance entre les étiquettes françaises et anglo-saxonnes ne couvrent pas exactement la même réalité. Le verse est le plus souvent comparable à une introduction, souvent hors-tempo, et qui revient parfois en guise d'intermède en cours de morceau. Le chorus est par excellence la partie sur laquelle vont improviser les jazzmen. En passant dans le corpus jazz, ces chansons vont souvent perdre le verse au passage. Quelques-unes échappent à la règle : c'est le cas de Stardust par exemple, ou du Lush Life de Billy Strayhorn ; d'autres conservent le verse pendant l'exposé, en guise d'intro, puis s'en débarrassent lors des improvisations : c'est le cas d'I'm glad there is you par exemple ou d'Autumn Leaves (un cas dans l'histoire du jazz, puisque ce standard n'est pas d'origine américaine, mais française - les Feuilles Mortes de Prévert et Kosma). Quoiqu'il en soit, neuf fois sur dix, seuls les chorus servent de base à l'improvisation, d'où le nom de chorus donné aux "solos" improvisés : "prendre un chorus", c'est donc créer une nouvelle mélodie sur la grille de base du refrain d'une chanson : une grille que continuent inlassablement à jouer les membres de la section rythmique (pn, gt, cb, dms) ; prendre deux chorus, c'est faire deux "tours d'impro", etc. Il arrive que les standards comprennent également une introduction (parfois liée ombilicalement à la chanson proprement dite, parfois improvisée par un des musiciens - le pianiste par exemple), un ou des intermède(s) (écrits le plus souvent avec une modulation de tonalité) et une coda ou queue (jouée le plus souvent hors-tempo, voire ad lib). L'interprétation d'un standard lors d'une jam-session (et sur la plupart des disques enregistrés par les combos) se déroule en général selon un modèle immuable :

1. intro (éventuelle)
2. exposé du thème (orchestré ou chanté)
3. improvisations par les différents solistes (avec, le cas échéant, intermèdes entre les chorus)
4. reprise (partielle ou totale) du thème
5. coda (éventuelle)

Par ailleurs, l'immense majorité des standards est écrite sur base d'une grille de 32 mesures : parmi les exceptions les plus marquantes, citons le fameux Begin the beguine, rendu célèbre par l'orchestre d'Artie Shaw, et qui compte pas loin de ...100 mesures ! Les thèmes de 32 mesures ont reçu, en territoire francophone, le nom d'anatoles, l'origine de cette étrange dénomination provenant de la cadence (suite d'accords I – VI – II - V) par laquelle démarrent souvent ces chansons. A suivre.... (JPS)



«Stardust», partition de Hoagy Carmichael.

# JAZZAROUND EST EN DEUIL...



Photo ©Galdo 2019

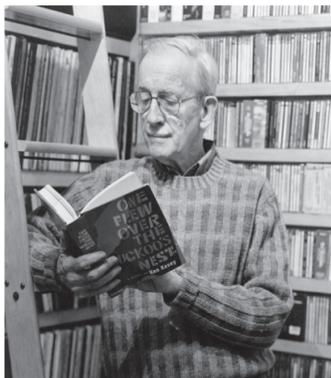
Soulignons la disparition d'un homme de jazz... Philippe Schoonbrood est décédé ce samedi 30 mai 2020. Actif au sein de diverses associations et grand défenseur de la note bleue depuis de longues années, il était notamment rédacteur en chef de "Jazzaround" (magazine de jazz gratuit en ligne) et Citizen Jazz Benelux. Souvent présent aux concerts et festivals, il était ici en compagnie de son collègue Yves Tassin lors de la dernière édition du Mithra Jazz Festival à Liège en 2019.

Bon vent Philippe ...

## FOCUS PAUL BACON

En 1948, de nouvelles technologies allaient changer littéralement la façon dont la musique était diffusée. L'arrivée des 25cms vinyle amorçait le passage du 78 tours au Long-playing.

Cette nouveauté fut brevetée en 1946 et dévoilée lors d'un meeting du label Columbia, destiné aux grossistes. Le ballet casse-noisette de Tchaïkovski fut diffusé sur une platine tourne disque qui allait remplacer le gramophone. Le disque tournait à la vitesse de 33 tours par minute et était visible de l'assemblée grâce à un miroir placé au-dessus de la platine. Le succès fut au rendez-vous, l'assemblée se leva dans un tonnerre d'applaudissements après les 18 minutes que dura la face, c'est-à-dire approximativement quatre fois la durée d'une face de 78 tours. La révolution audio était en marche et avec elle, une évolution tout aussi exceptionnelle, le passage de la simple pochette en papier blanc à la pochette graphique couleur, propre à chaque album. Le tout premier concepteur graphique de la maison de disque Blue Note à s'atteler à cette tâche, certes ardue mais aux possibilités infinies fut, Paul Bacon.



Né en 1923 dans un village de l'État de New York, sa famille fut contrainte de déménager à plusieurs reprises après le krach boursier de 1929. Ils s'installèrent finalement à Newark, dans la banlieue new-yorkaise, où il fut diplômé de la Newark Arts High School. C'est à cette époque qu'il découvre le jazz en écoutant à la radio le show Camel Caravan de Benny Goodman.

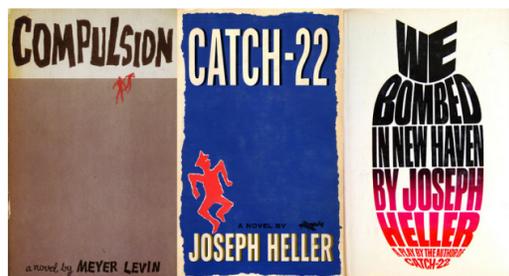
A 27 ans, il travaille depuis neuf ans pour une petite agence publicitaire, Zamboni Associates, lorsqu'il rencontre le producteur du label Blue Note, Alfred Lion, au Newark Hot Club. Ce club qu'il fréquentait adolescent avec des amis fans de jazz, et pour lequel il réalisait la petite revue Jazz notes. Il est engagé par le label à la fin des années quarante, pour réaliser les 6 premières pochettes des 25 cm de Sidney Bechet, James P. Johnson, George Lewis et Edmond Hall.

Peu de temps après, il migre à New-York city et grâce à ses connaissances et à ses idées visionnaires en jazz, il réalise des chroniques pour un petit magazine indépendant, The Record Changer. La revue, dirigée par les fondateurs du label Riverside, Orrin Keepnews et Bill Grauer, devient rapidement une référence en matière de jazz moderne. Paul Bacon est alors engagé comme concepteur en chef du label Riverside pour qui il réalise les pochettes des albums dont les plus connues sont The Genius of Modern Music, Brilliant Corners et le Monk's Music de Thelonious Monk, The Amazing Bud Powell, le Memorial Album de Fats Navarro, James Moody and His Modernists, Milt Jackson: Wizard of the Vibes, The Sound of Sonny et le Freedom Suite de Sonny Rollins, Chet Baker Sings, Everybody Digs Bill Evans et bien d'autres encore.

Paul Bacon avec une poignée de designers est alors à la pointe d'un mouvement artistique qui participe graphiquement au nouveau souffle du jazz moderne.

Ses créations lui permettent d'ouvrir son propre studio dès 1955. Par la suite, il réalise bon nombre de jaquettes de livres dont son premier grand succès dans ce domaine fut, Compulsion, un roman de Meyer Levin. Il est ainsi reconnu comme le concepteur du Big book look. Il désire que sa technique soit une synthèse graphique du livre ou de la musique, en utilisant un lettrage et des illustrations dessinées à la main, de nombreux aplats de couleurs et des formes géométriques. Il utilisera tout au long de sa carrière, ce procédé pour la réalisation de 6500 couvertures de livres et plus de 200 pochettes de disques.

Parallèlement à ses talents de designer et chroniqueur, Paul Bacon fut aussi chanteur de jazz et joueur de peigne musical dans les années nonante. (OS)



PS : photo de couverture extrait de la pochette de l'album "The other side" de Benny Golson 1958, graphisme Paul Bacon.

## SERIE THE EDDY

Cinéphile, amatrice de séries, l'annonce de « The Eddy » était réjouissante. Huit épisodes, quatre réalisateurs, Paris, un Club de Jazz, waouh !!!



L'histoire est celle d'Elliot Udo, pianiste afro-américain reconnu ayant quitté NYC pour s'installer dans la ville lumière. Avec Farid, son ami, il ouvre « The Eddy », son club, où il produit son groupe.

Après le beau plan-séquence d'ouverture, menant le spectateur des coulisses au pied de la scène où les musiciens jouent en live, ce n'est que tristesse, désillusion et déception. Le jazz n'étant utilisé qu'en toile de fond et non comme personnage, ce que laissait pourtant présager l'introduction. Au lieu de cela, chaque épisode s'attarde sur l'un des membres de la formation. Multipliant les intrigues, le scénario se disperse, s'embourbe, manque de profondeur et nous détache des protagonistes. De surcroît, on nous assène tous les clichés véhiculé sur le Jazz, ceux qui le pratiquent n'étant ici que des paumés, drogués ou délinquants, il est même suggéré à la chanteuse d'être choriste pour un « artiste » connu, plutôt que de zoner dans le groupe...

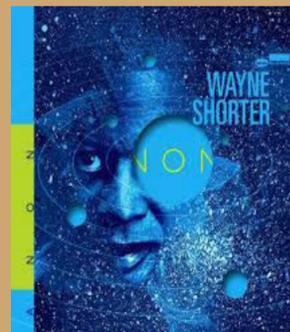
Je pense surtout que le bât blesse dans la sous-exploitation des morceaux dans la dramaturgie. Erreur de départ, le choix de Randy Kerber et Glen Ballard comme compositeurs, car s'ils sont reconnus, c'est dans la pop, pas dans le genre qui nous occupe, ce qu'ils proposent est au mieux, une « musique d'ascenseur » (ainsi qu'il est dit dans l'épisode 4). Les aficionados attendant une réinterprétation des standards ou de nouvelles compositions, resteront sur leur faim, les néophytes, quant à eux, ne seront ni charmés, ni convaincus par ce qu'on leur donne à entendre. Là où l'on aurait pu vivre au sein d'un Jazz band au quotidien et suivre l'évolution d'un club accoudé au bar, témoin des questionnements, de la création, des liens qui se tissent, on écope d'un pseudo-polar teinté d'un métissage ethnique de banlieue. Certes on s'éloigne des atmosphères newyorkaises feutrées et d'un Paris de carte postale, mais celle proposée n'est qu'esquissée, à peine traitée en surface. Quel que soit la performance des musiciens, cela reste ornemental et la prestation de Joanna Kulig (pourtant splendide dans une séquence similaire de « Cold War ») malheureusement oubliable.

Il y a toutefois quelque chose à sauver, la commémoration de l'épisode 3, où la musique improvisée est à ce moment précis le ciment essentiel qui lie la famille endeuillée, elle scelle l'amitié de cette communauté, la caméra vibrant au rythme de la transe, et c'est beau !!!

Pour moi donc, « The Eddy » est un rendez-vous manqué, s'arrêtant sur un récit inutilement alambiqué, au détriment de ces artistes de l'ombre. Les amateurs de jazz, habitués aux petites salles, n'y verront qu'une image caricaturale, les cinéphiles un gâchis de talents au service d'une production formatée. (CC)



## EMANON



(publié chez Marvel et DC Comics).

A l'âge de quinze ans en 1949, le saxophoniste Wayne Shorter écrivait « Other Worlds », une BD avec ses propres graphismes à l'encre bleue. C'est donc naturellement que ce fan de Bande dessinée a commandité « Emanon », une luxueuse BD au graphisme très américain, dessinée par Randy Du-

Fan de Science-Fiction, Shorter imagine et scénarise (avec Monica Sly), une histoire mystique et humaniste dans laquelle le soldat Emanon (auquel l'acteur Idriss Elba prête ses traits) se bat contre d'invisibles adversaires. L'idée originelle de ce comic-book vient de la découverte du morceau « Emanon » (no name à l'envers) de Dizzy Gillespie et Milton Shaw. Frappé et captivé par ce morceau il l'a fait écouter à Duburke ainsi que les vidéos de « Cosmos » avec Neil de Grasse Tyson. Jouissant d'une liberté artistique complète, c'est la théorie de l'univers multiple qui guide leur création. « Emanon est comme tant d'autres personnages dans ce rôle : il essaie de trouver son chemin dans le monde, et en même temps améliorer le monde autour de lui » dixit DuBurke, ajoutant que beaucoup de traits de caractère de Wayne se retrouvent dans son personnage.

Après une discographie déjà impressionnante, Wayne Shorter s'offrait un nouveau projet en 2018, un triple album de musique originale, enregistré à Londres avec son fidèle quartet (composé de Danilo Perez, John Patitucci et Brian Blade) et un orchestre. Un objet musical et graphique à découvrir chez Blue Note / Universal. (CC)



## BULLETIN MEMBRE

>> Si vous souhaitez recevoir notre newsletter envoyez-nous un e-mail à jazz@skynet.be

>> Si vous souhaitez devenir membre de la MDJ et participer à nos activités, 2 solutions :

- la carte Adhérent : 30€ / 25€ (étudiant, demandeur d'emploi, retraité)
- la carte Passionné : 50€

A verser sur le compte BE36 0682239881 81 avec en communication : cotisation membre + votre adresse postale pour l'envoi du bulletin.



Maison du Jazz de Liège et de la Communauté Française ASBL

Siège social : 11, rue sur les Foulons, 4000 Liège  
tél : 04/221 10 11 / e-mail : jazz@skynet.be  
website : www.maisondujazz.be  
Heures d'ouverture :  
lu-ma-je de 10 à 17h / me de 14 à 17h