

LES FEUILLES MORTES

JACQUES PRÉVERT & JOSEPH KOSMA

Transcription : PIERRE CULLAZ

Le dernier titre de ce cahier est consacré, ainsi qu'il le sera dans l'avenir, à une partition écrite pour plusieurs guitaristes, ici un trio. Le superstandard de Kosma a été orchestré par Pierre Cullaz dans un style de jazz très pur et très riche qui appelle quelques explications techniques. Voyez à ce propos ses commentaires à la fin de la partition.

The musical score is presented in three systems, each with three staves (treble, middle, and bass clefs). The first system includes dynamics *p* and *f*, and the instruction *Arco*. The second system includes dynamics *f*, *p*, and *mf*, and the instruction *Pizz*. The third system includes chord symbols: *Si^b7M*, *Mi^b7M*, *Lam9/7*, *Ré9#*, *Solm7*, and *Do13*. Fingerings are indicated by circled numbers 1-5. A measure number '9' is shown above the second staff of the second system.

librement

17

Musical score for measures 17-24. The system includes a vocal line, a piano accompaniment line, and a bass line. The piano part features a fermata over the first measure and the instruction "ponctuer" above the staff. The bass line is marked "4 temps". Chord symbols are provided below the piano staff: Dom7, Fa7, Sib, Mi b, and Lam7,5 b.

25

Musical score for measures 25-32. The system includes a vocal line, a piano accompaniment line, and a bass line. The piano part has a "cresc." marking. Chord symbols are provided below the piano staff: Ré7, Sol m, Do7, Ré7, Ré7, and Sol m.

33

Musical score for measures 33-40. The system includes a vocal line, a piano accompaniment line, and a bass line. The piano part has "cresc." and "phrasé obligé" markings. The bass line has a "f" marking. Chord symbols are provided below the piano staff: Sol m, Dom7, Fa7, and Sib.

Musical score for measures 41-48. The system includes a vocal line, a piano accompaniment line, and a bass line. The piano part has a "Solo impro" marking. The bass line has a "f" marking.

41

accompagner							
Dom 7	Fa 7	Si b	Mi b	Lam 7, 5 b	Ré 7	Sol m	Do 7
improviser							
Dom 7	Fa 7	Si b	Mi b	Lam 7, 5 b	Ré 7	Sol m	Do 7
4 temps							

la grille "chorus" continue sur une seule ligne.

Dom 7	Fa 7	Si b	Mi b	Lam 7, 5 b	Ré 7	Sol m	Do 7
-------	------	------	------	------------	------	-------	------

Ré 7	%	Sol m	%	Dom 7	Fa 7	Si b	Mi b
------	---	-------	---	-------	------	------	------

Ré 7	%	Sol m / Do 7	Fa 7 / Si b 7	Mi b 7	Ré 7	Sol m	Do 7
------	---	--------------	---------------	--------	------	-------	------

73

Solo impro	de 41 à 73	D.C. et
impro.		
	de 41 à 73	
accompagnement		
	de 41 à 73	
	4 temps	

LES FEUILLES MORTES

LES COMMENTAIRES DE PIERRE CULLAZ

C_{m7} F[#]_m B^b_{7M} E^b_{7M} A^b_{m7} D_{13b} G_{m7} C₁₃
C[#]_m F[#]_m B^b_{7M} E^b_{7M} A^b_{m7} D[#]_m G_{m7} C[#]_m

Le « score » qui suit est écrit pour deux guitaristes et une contrebasse (ou guitare basse) avec possibilité d'ajouter une batterie. Puisqu'il s'agit d'un score, chaque musicien, à moins de connaître l'arrangement par cœur, aura intérêt à recopier sa partie. Il est en effet très difficile de lire, dans de bonnes conditions, un score sur lequel il y a souvent des retours en arrière, des répétitions, en une écriture très serrée.

Le problème principal sera de bien interpréter la « grille », tant pour l'accompagnement que pour l'improvisation. J'ai donné cette grille de la façon la plus simple possible. Pourtant elle est complète et permet tous les enrichissements possibles si l'on sait l'interpréter ou la « réaliser », comme on dit dans la musique classique.

Il faudra presque à coup sûr « enrichir » les accords marqués simplement Majeurs (exemples : Bb, Eb), les accords marqués mineurs (exemple : Gm) et les accords marqués simplement 7 (exemples : C7, F7, Bb7, Eb7, etc.). Les autres types d'accords (exemple : Cm7) peuvent aussi être enrichis, mais tels quels, ils sonnent déjà très bien.

On pourrait examiner les différents types d'accords les uns après les autres et dans tous les contextes possibles, mais ce n'est pas notre propos du jour. Je me bornerai à donner les indications pour les accords de « Autumn leaves », et donc principalement pour la « grille chorus », mais aussi pour les mesures 17 à 33, l'accompagnement étant libre :

Cm 7 (9, 11), F 7 (9b, 9, 9[#], 11[#], 13b, 13), Bb (7 M, 9, ou bien 11[#]), Eb (7M, 9, 11[#]), Am 7 5b (11 ou quarte à la place de la tierce), D7 (9b, 9[#], 11[#], 13b), Gm (6, 7, 7M, 9, 11), C 7 (9, 11[#], 13). Vers la fin de la grille, nous avons C 7, F 7, Bb 7, Eb 7 : pour ces accords ce sera (9, 11[#], 13).

En ce qui concerne les accords, le

deuxième problème sera de bâtir des suites d'accords cohérentes. La première approche sera de jouer des accords conjoints, c'est-à-dire ne sautant pas d'une tessiture à une autre. (Figure 1)

Cet exemple montre des accords qui grimpent et redescendent en « pente douce » dans la tessiture de l'instrument. Une autre considération : dans ces accords, nous n'avons jamais la fondamentale comme basse, ce qui laisse pleinement au bassiste son rôle et son choix de notes. C'est là un problème de relations entre le guitariste et le bassiste - de relations musicales et même de courtoisie. En effet, et surtout pour les accords de 7^e et de m 7 5b, le bassiste peut jouer deux

C_{m7} F[#]_m B^b_{7M} E^b_{7M} A^b_{m7} D[#]_{13b}
D_{13b} G_{m7} B^b₇ C_{m7} E^b₇ F₇ B^b_{7M} B^b_{7M}

notes qui peuvent être fondamentales : la tonique et la quinte diminuée. Ainsi pour F7, le bassiste peut choisir Si (Figure 2).

Dans le cas où le bassiste choisit Si, il décide, puisqu'il est le fondement de l'harmonie, de transformer l'accord joué. (3) Dans l'accompagnement, il est donc essentiel que le guitariste évite de « doubler » le bassiste, principalement sur les accords de 7^e et de m 7 5b ; il devra éviter de jouer lui-même la fondamentale dans le grave.

Dans ce style de musique qui est, disons, assez moderne, l'accompagnateur devra éviter de jouer les quatre temps. Il vaudra mieux ponctuer à la manière d'un pianiste. Les bons guitaristes sont habitués à cela. Réaliser en accords de quatre sons : (4)

On remarquera, à la fin de cette séquence, l'usage de chromatismes montants ou descendants, procédé facile et efficace, dont on n'abusera pas.

Ce genre de ponctuation par l'accompagnateur sonne comme un « riff » de grand orchestre. A ce sujet, la musique de grand orchestre est une mine d'informations à tous les degrés ; pour le présent, on écouterait avec profit les accompagnements de cuivres derrière un soliste, par exemple dans le grand orchestre de Count Basie ou celui de Duke Ellington. Pour le guitariste, cette manière d'accompagner est souvent meilleure que le remplissage dont nous sommes si souvent coutumiers.

Tout ce que nous avons développé jusqu'ici tend à montrer qu'un guitariste (ou un pianiste) doit être « orchestral ». Ecoutez, à ce titre, des pianistes aussi différents que Oscar Peterson ou Horace Silver. Outre le côté « orchestral », ces musiciens écoutent le soliste et jouent avec lui. Ecouter est très important : il vaut infiniment mieux écouter davantage et remplir moins...