

Autour d'un Standard - « All the things You are »

Rémi BIET

Généralités :

« All the things you are » est une chanson du compositeur Jerome Kern et du parolier Oscar Hammerstein II , écrite en 1933 pour la comédie musicale « Very Warm for May ».

Les mauvaises critiques lors de la première ont rapidement vidé le théâtre ! La radio va pourtant permettre à la chanson de trouver un public de plus en plus large... jusqu'à la consécration avec l'enregistrement en 1939 de Tommy Dorsey qui occupe alors la première place du hit-parade aux États-Unis et enfin, avec l'enregistrement de Frank Sinatra en 1944 , All the things devient un « Standard ». souvent chanté: Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Barbara Streisand, Chet Baker, Carmen Mc Rae, le jeune Michael Jackson (*14ans!*) propose même sa version « disco ».

Les jazzmen s'approprient le morceau, jouant parfois le « Verse » comme Art Tatum, Les versions sont innombrables : De Duke Ellington à Keith Jarrett, de Lennie Niehaus avec Quatuor à cordes à Chris Potter en solo...

Certaines « curiosités » existent même... regardez donc la version de Serge Gainsbourg en trio avec le merveilleux guitariste Elek Bacsik et le contrebassiste normand Michel Gaudry (*né à Eu*)

Jerome Kern n'appréciait pas que les musiciens de jazz transforment ses morceaux !

Un comble pour ce compositeur dont tant de morceaux vont devenir des standards :

- Smoke get in your eyes
- The song is You
- The way you look tonight
- Yesterdays
- Long ago and far away
- I'm old fashioned
- I won't dance
- A fine romance
- Ol' man river
- Dearly beloved...

La chanson d'origine est en Bb Majeur

ALL THE THINGS YOU ARE

de "Very Warm for May"

Jerome Kern
Oscar Hammerstein II

YOU ARE THE PEW-WISED KISS OF SPRING-TIME THAT
MAKES THE LONE-LY WIN-TER SEEM LONG
YOU ARE THE BREATH-LESS HUSH OF EV-NING THAT
TEEM-LES ON THE BRINK OF A LOV-LY SONG YOU ARE THE
AN-SEL GLOW THAT LIGHTS A STAR THE DEA-REST
THING I KNOW ARE WHAT YOU ARE
SOME DAY MY HAP-PI REMS WILL HOLD YOU AND
SOME DAY I'LL KNOW THAT MO-MENT DI-VINE WHEN
ALL THE THINGS YOU ARE ARE

Précédée d'un long verse... le thème principal est chanté par une voix de femme avec des réponses de voix d'homme. Le chœur reprend ensuite le thème pour un final grandiose...

<https://www.youtube.com/watch?v=Kf8OntbCLCc>

L'analyse harmonique nous montre des cadences communes aux standards de jazz

ALL THE THINGS YOU ARE

ANALYSE HARMONIQUE

The image displays the harmonic analysis of the jazz standard "All the Things You Are". It is organized into three main sections: A, B, and C, each with its own key signature and chord progression.

- Section A (Measures 1-8):** Key signature: one flat (B-flat). Chords: Gm7, Cm7, F7, BbΔ. Roman numerals: VI, II, V, I.
- Section B (Measures 9-16):** Key signature: one flat (B-flat). Chords: Dm7, Gm7, C7, FΔ, BbΔ, E7(Δ9), AΔ, A/G#, F#m, A/E, AΔ/E. Roman numerals: VI, II, V, I, IV, VII, III, V, I, VI, I.
- Section C (Measures 17-30):** Key signature: two sharps (D major). Chords: Bm11, E9sus4, D#3/E, E9, E7(Δ9), AΔ, A/E, A/C#, A, G#Δ11, C#sus4, C/C#, C#7, C#7(Δ9), F#, A#+. Roman numerals: II, V, I, VII, III, VI, I, II, V, I, III.

Below Section C, there are two additional systems of chords and Roman numerals, likely representing alternative harmonic treatments or a different key signature for the same material.

- System 1 (Measures 29-32):** Key signature: one flat (B-flat). Chords: Eb, Eb/D, CΔ11, BbΔ9/F, BbΔ9Δ/F. Roman numerals: IV, II, I, I. Includes "Pedal V" notation.
- System 2 (Measures 33-36):** Key signature: one flat (B-flat). Chords: Cm7/F, F9sus4, F7(Δ9), Bb, AΔ, D7(Δ9). Roman numerals: II, V, I, VII, III. Includes "II" and "V" below the line.

Dans le Dans le [A], un, une suite de quartes ascendantes rappelant les morceaux de type « *Autumn leaves* » mais où l'accord de 7^{ème} degré devient un accord de Dominante, installant l'accord suivant (3^{ème} degré) en tonique !

Dans le [B], nous retrouvons la même logique que dans le [A], mais une quarte en dessous. Dans le [C] une suite fréquente $II\text{m}7 - V7 - I - VII\emptyset - III7b9 - VI$.

On pourrait en toute logique harmonique s'attendre à ce que ce 6^{ème} degré soit l'accord relatif mineur mais ici Kern installe une modulation et revient au [A'] final par cet accord augmenté de transition de la mesure 24 - une jolie illustration, originale du rapport ton majeur, ton relatif mineur - les jazzmen préfèrent en général jouer cet accord augmenté sur la Dominante du premier accord du [A'] (les deux accords sont constitués des mêmes notes mais le mouvement ressenti est très différent en fonction de la basse).

Le [B] est en quelque sorte le « miroir » du [A] et, dans le [C], les quatre dernières mesures sont le « miroir » des quatre premières.

Le [A'] diffère du [A] à partir de sa 5^{ème} mesure ; la cadence $IV - II\emptyset$ ressemble -à la basse près- à une cadence plagale Majeure/mineure (*mêmes notes en $C\emptyset$ et $Ebm6$!*) le $IV - IVm - I$ est souvent remplacé en jazz par $IV - bVII - I$.

Le morceau se conclut avec une pédale de Dominante, joliment amenée par l'accord $II\emptyset$... l'accord $I^{\circ}7\Delta$ (mes 32) crée un « retard » sur le I (*à comparer avec les mesures 17 et 22 du [C]*) avant le $II-V-I$ conclusif. Kern aime employer les cadences avec retard $7sus4 - 7 - 7(b9)$ (cf mes 34) à plusieurs reprises dans son morceau. Ce retard harmonique l'amène naturellement à une structure de douze mesures pour ce [A'].

Les musiciens de Jazz jouent plutôt ce morceau en Ab Majeur, et les Boppers ont ajouté cette introduction à la ligne de basse déroutante (par son appui sur la deuxième croche de la mesure - qu'il ne faut surtout pas entendre comme le 1^{er} temps !).

ALL THE THINGS YOU ARE

ALL THE THINGS YOU ARE P.2

Les harmonies du morceau sont « standardisées », rendant la compréhension et la mémorisation un peu plus simple et facilitant donc l'improvisation.

Les versions de « All the things... » sont très nombreuses et chaque jazzman ce penche un jour ou l'autre sur cette structure qui nécessite une bonne maîtrise de la mécanique harmonique...

Notons que la composition elle-même exploite cette mécanique ! Outre les effets de « miroirs » la mélodie semble se poser délibérément sur les Tierces des accords...

The image shows a musical score for the jazz standard "All the Things You Are". It consists of four staves of music in the key of B-flat major (three flats) and 4/4 time. The chord symbols above the notes are: Fm7, Bbm7, Eb7, AbΔ, DbΔ, G7, C6, Cm7, Fm7, Bb7, EbΔ, AbΔ, D7(b9), and GΔ. The melody is written in a treble clef and features a mix of eighth and quarter notes, with some rests.

C'est un morceau idéal pour travailler la relation harmonie/degré (allez voir les tutos de Gerry Bergonzi sur ce morceau!)

Dans les innombrables versions enregistrées certaines méritent une écoute attentive...

-la version "d'origine" - avec solistes, chœurs et orchestre

<https://www.youtube.com/watch?v=Kf8OntbCLCc>

C'est celle à partir de laquelle j'ai fait le relevé et l'analyse harmonique

-la version "pianistique" - Art Tatum en solo (avec relevé !)

<https://www.youtube.com/watch?v=W781MZqbqOw>

Tout le génie de Tatum est perceptible dans cette version de 1953. Après une courte introduction rappelant (de loin) l'ambiance du « verse » d'origine, Art Tatum joue la mélodie (*en Lab*) rubato. Sa technique pianistique est éblouissante et ses longues phrases descendantes ou ses motifs ascendants autour des notes pivots font merveille. Sa fluidité harmonique est déconcertante, il propose des chemins d'une grande modernité (la deuxième mesure du [C] en est un bon exemple avec ses enchaînements de « II-V » que ne renieraient pas les boppers, voire John Coltrane!).

Tatum garde l'accord de fin du [C] sur le Ab, comme le fait Kern Pour le [A'] il joue FmΔ - BbmΔ... créant un retard que ne renierait pas cette fois-ci un Keith Jarrett. Il conclut la mélodie à nouveau par un jeu de quarts étonnant de longueur de vue.

Pour le deuxième exposé, Art nous expose une « variation », comme le ferait un

compositeur classique . Le débit et le mode de jeu changent, il fait monter la tension par cet accelerando et dramatise la fin de l'exposé par des accords profonds ou les glissements harmoniques se font dans un registre grave inhabituel. Tatum nous présente dans ses huit dernières mesures le caractère que va prendre le troisième exposé : le tempo se stabilise et nous prépare à un « stride » détendu... (cette façon caractéristique des pianistes des débuts du jazz d'alterner à la main gauche basses et accords). Mais, bien entendu, Tatum transcende également cette technique par son inventivité permanente. Son stride est entrecoupé de questions/réponses entre les deux mains, de guirlandes de doubles-croches et de variantes harmoniques mais, malgré ce foisonnement, le tempo reste immuable et détendu ! (même pendant cette grande montée précédant les quatre dernières mesures, mesures où Tatum « bluesifie » son discours.

Dans l'ultime exposé, qui poursuit d'abord le stride, Art Tatum nous dévoile son humour, son goût pour les enchaînements de phrases passant d'une main à l'autre et, toujours, sa science harmonique d'une incroyable modernité (le début du [C]!). Pour la conclusion du morceau Tatum fait sonner son piano et nous émerveille une fois de plus par ses trouvailles (l'accord précédant le DbΔ!) et sa petite coda reprenant le début de la mélodie est un chef d'œuvre de concision.

-la version "Jazz Classique" - Ben Webster + Art Tatum - 1956

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

Après la mélodie jouée avec retenue par Art Tatum, Ben Webster improvise une paraphrase du thème... Le tempo est tranquille, déterminé et le son de Ben, le dosage timbre/souffle est très perceptible dans les vibratos de fin de phrases. Ben est reconnaissable immédiatement -la qualité des géants du jazz- Le solo de Tatum est lui aussi un des sommets de la « paraphrase » improvisée. Le contraste et la complémentarité des deux musiciens sont exemplaires et cet enregistrement, ainsi que tout le disque, est l'un des plus réussis du jazz classique.

-la version "Karaoké-swing" - Ella Fitzgerald

<https://www.youtube.com/watch?v=OPapxr8GvGA>

Cette version permet de se familiariser avec les paroles de Hammerstein. Ella est incomparable pour mettre en valeur les paroles des chansons par son placement toujours naturel et swingant. Elle utilise un léger portamento qui donne à chaque mot, chaque phrase une justesse et une plénitude musicale. Son phrasier est celui des grands orchestres : des notes bien assises sur les temps mettant en valeur les syncopes et les articulations. L'arrivée des cordes sur le [C] est un vrai régal et nous rappelle la richesse des orchestrations des shows de Broadway. Le contraste cordes/cuivres fait merveille. La reprise du [C] après le tutti d'orchestre nous montre bien la musicalité et la richesse du vocabulaire d'Ella.

-la version "Cool" - Paul Desmond - Gerry Mulligan

<https://www.youtube.com/watch?v=LDjTc8GzstQ>

Ce 4tet est un archétype de la petite formation du jazz « cool ». Deux vents, une contrebasse, une batterie .

Tout ici est « frais », retenu, sans excès. Paul et Gerry nous montrent le côté classique et mécanique de la composition par les réponses des basses (*Gerry*) aux tierces du thème (*Paul*). L'arrangement est simple, efficace... mais précis. Les deux saxophonistes jouent doucement, leur son est contrôlé comme celui d'un musicien classique, l'homogénéité est parfaite.

Dans son premier solo Desmond nous montre son travail sur les superstructures des accords... Konny Kay est passé des balais aux baguettes pendant le break d'alto et les valeurs longues de la contrebasse deviennent un dynamique « walkin' ».

Sur le deuxième solo, Gerry Mulligan offre au baryton un accompagnement harmonique très sobre sur les notes guides des accords (Mulligan est un formidable arrangeur, un excellent pianiste!)

Le solo de Gerry semble être le prolongement grave de celui de Paul... La communauté de pensée est évidente – les « west-coasters » avaient ce sens de l'« école » de la côte ouest, cette unité si bien représentée par les « Four brothers » !

Les échanges qui suivent – 8x8 puis prise de parole mélangée et enfin vrai dialogue à deux voix (sorte de contrepunt) – sont caractéristique du jazz cool.

Le morceau se termine, sans revenir au thème, par courte coda (*très certainement écrite par Gerry Mulligan*).

-la version "Hard bop" - Johnny Griffin - Hank Mobley - John Coltrane – Lee Morgan – Wynton Kelly - Paul Chambers – Art Blakey - 1957

<https://www.youtube.com/watch?v=dCBGAGRT1AI>

Cet enregistrement permet de comparer les styles de trois grands saxophonistes ! Johnny Griffin (*le leader de la séance*) ouvre le bal en jouant le thème (avec un [C] « latin »)

Dès le début de son solo, la technique de Johnny et la précision de son phraser s'imposent. Même sur ce tempo soutenu les doubles-croches s'enchaînent avec une fluidité exemplaire ! L'articulation est parfaite, tout comme la maîtrise harmonique, et Johnny dégage un swing incroyable quand il reprend un débit de croches !

[Johnny avait un son « énorme » ! J'ai eu la chance de faire une grande tournée avec Lui en 1992/93, il était l'un des deux invités, avec Toots Thielemans (hca), de l'O.N.J. Denis Badault dont je faisais partie. J'ai souvent parlé avec lui de ses expériences musicales – notamment l'enregistrement mythique de « Full house » avec Wes Montgomery ou son quartet avec Thelonious Monk – et cette rencontre avec Coltrane et Mobley ! Avant l'un de nos concerts, je chauffais mon instrument dans la loge et il s'est installé avec moi pour chauffer également, nous avons parlé matériel et il m'a fait jouer son sax, un Selmer flambant neuf, gravé Griffin III sur le pavillon, son bec était un prototype Otto Link n° 11 ! (*normalement l'ouverture s'arrête à 10, le bec avait été spécialement ouvert pour Lui*).

Je pensais avoir du mal à remplir le tube mais en fait Johnny jouait des anches LaVoz soft et le couple bec-anche était très agréable à jouer... J'ai commencé à jouer le début de Full House et il a pris pris mon ténor et fait une seconde voix... un grand moment de bonheur ! Je n'ai pas entendu de différence de son quand il a joué mon sax... il a tout de suite retrouvé « sa » sonorité. Un second grand souvenir avec Lui : un bœuf (à Antibes je crois) après un concert et nous avons fait un « Chase » sur Autumn leaves ! Johnny était « chaud » et m'encourageait à faire monter la tension, il a été très bienveillant pendant toute la tournée, il m'avait surnommé Ben (mon physique lui rappelait Ben Webster, à cette époque où j'avais de nombreux kilos superflus ;-)

John Coltrane succède à Johnny et nous montre une autre manière d'envisager l'improvisation. John commence alors à développer son style, cette manière de pratiquer par « nappes de sons », sa virtuosité est à l'égal de celle Johnny, son timbre beaucoup plus « mat », plus « sombre ».

Lee Morgan interrompt un peu brusquement l'envol de Coltrane (de 2 ans l'aîné de Griffin mais alors moins connu que lui), et donne un solo où il s'affirme comme « Le » trompettiste Hard-Bop (avec bien entendu l'étoile filante Clifford Brown), idées, son, énergie propre aux « messengers »...

Hank Mobley à son tour prend la parole avec un phrasier et un son un peu à mi-chemin entre Hard Bop et West-Coast, il semble un peu sage après Johnny et John ! (le contraste sera encore plus violent lors de l'enregistrement du « Someday my Prince will come » de Miles Davis ou Coltrane qui passait voir ses amis est invité par Miles à entrer dans la cabine et enregistrer la grille écrite rapidement sur un paquet de cigarettes par Miles...)

Paul Chambers scelle les canons de la contrebasse bop en solo, il est l'un des premiers à avoir atteint une sophistication de l'improvisation proche de celle des instruments à vent sur la contrebasse. La petite transition d'Art Blakley amène à une fin un peu avortée... pas de chase entre les solistes... de 4x4... Dommage.

-la version "for sax only" - Chris Potter

<https://www.youtube.com/watch?v=zC4kvW4S6mk>

Pour cet enregistrement les commentaires sont superflus...

12mn de solo total, en Master-class - avec relevé !

Tout ce que vous avez toujours rêvé de faire sur un sax sans jamais avoir pu le réaliser...

Ce niveau de maîtrise est juste inconcevable.

-la version "hommage à Lee Konitz" (avec relevé !)

<https://www.youtube.com/watch?v=KcJAI5IsOAc8>

Cette version est presque l'anti-thèse de la précédente... Toute place est laissée à l'imprévu, la surprise, l'intuition, l'introversion, la poésie....

Notons que lors de ce concert, Bill Evans laisse une liberté totale à Lee... le trio sax – contrebasse (NHOP) – batterie (Alan Dawson) reste moderne encore aujourd'hui.

-une version "atypique" et "disco" du jeune Michael Jackson (14 ans)

<https://www.youtube.com/watch?v=ITZQjn6TCUw>

Cordes, riffs de cuivres... boule à facettes et la voix incroyable du jeune Michael....

-la version "Jam" de Serge Gainsbourg - 1964

<https://www.youtube.com/watch?v=iSA8wIGaENA>

Dans cette « curiosité », le plaisir musical vient surtout d' Elek Bacsik à la guitare, cet artiste trop peu reconnu pour son talent (écoutez la qualité de ses voicings et de son cheminement harmonique !). Le contrebassiste normand Michel Gaudry (*né à Eu*) nous montre également son immense talent ! Serge Gainsbourg quant à lui retrouve ici ses débuts comme pianiste de bar... Il joue assez bien le thème mais le début de son solo montre vite ses limites de musicien de jazz.

Notons qu'à l'époque le musicien de jazz fume forcément... et que le piano sert également de bar... toute une époque !

Les ré-appropriations de morceaux sont devenues une habitude à la fin des années 30... Django transforme Dinah en « Dinette », la « Marseillaise » en « Echoes of France » et Charlie Parker détourne de nombreux standards... « Embraceable you » en « Quasimodo », « Cherokee » en « Ko-ko », « Honeysuckle rose » en « Scapple from the Apple »... Dizzy Gillespie change « Whisperin' » en « Groovin' high », Tadd Dameron « What is this thing called love » en « Hot house »... Le « I got rhythm » de Gershwin devient un canevas sur lequel chacun expose ses nouvelles conceptions.

Ces ré-appropriations sont l'occasion de mettre en avant les grands principes d'un nouveau style du point de vue rythmique, mélodique et harmonique.

-Charlie Parker a lui aussi enregistré « All the things you are », avec cette introduction qui semble aujourd'hui faire partie intégrante de la composition... puis, par la suite, au fil des différentes prises, il délaisse de plus en plus la mélodie originale pour improviser dès le début...

Il va éditer ces versions sous le titre "Bird of Paradise" (*toujours le rapport à son surnom*)

<https://www.youtube.com/watch?v=3r4hs-yL6Zw>

Aux côtés de Dizzy, Bird semble recréer le morceau : Harmonies étendues, accords de substitutions, virtuosité, articulation sans faille, choix des tensions harmoniques, phrases en triolets, sans oublier la poésie un peu nostalgique qui se dégage de l'ensemble... tout le bop est dans son interprétation.

Le fait de signer sa composition instantanée permet par ailleurs au musicien de se garantir des droits d'auteurs ! ce qui n'est pas anodin lorsque des ventes importantes de disques sont au rendez-vous...

Bill Evans, dans son album « Intuition » va procéder de la même manière et son "Are you all the things ?" rend hommage à l'original à travers le titre choisi.

<https://www.youtube.com/watch?v=OSyXcPvtj4s>

après une première improvisation en solo, Bill Evans est rejoint par Eddie Gomez à la contrebasse et Marty Morell à la batterie. À nouveau la trame harmonique de Jerome Kern permet à Bill d'exposer ses conceptions... Netteté des phrases, du phrasé, précision rythmique, accords de passages et de substitutions. L'aspect mécanique des harmonies donne à l'improvisation finale du trio la cohérence d'une véritable composition.

Pour cette 3ème ré-appropriation, Hal Galper et Jerry Bergonzi proposent suivant les sources deux titres "All the things you aren't" ou "You are all the things"
https://www.youtube.com/watch?v=Cd9E4_yUEn4

La vidéo-live de cette version -très bien filmée lors d'un concert- semble avoir disparu du net (*droits de diffusion de l'image du « Jazz Jamboree » 1994?*)

Dans cette version, l'introduction devient une partie intégrante de la structure. Les deux accords initiaux sont traités de la même manière ♯(#9)... Les musiciens jouant parfois « atéré » ou sur les triades majeures associées.

Hal et Jerry propose une autre mélodie, très simple... Toutefois la mélodie d'origine est quasiment respectée sur le [C] et à la fin du [A'].

Jerry Bergonzi est un habitué des re-visitations de standards... Il aime, comme l'avait fait John Coltrane avant lui sur « Summertime » ou « Body & Soul », proposer ses propres marches harmoniques, quitte à devoir changer certaines notes de la mélodie...

Ici l'introduction peut se jouer « Ad Libitum » elle sert de passerelle entre les solistes . Les II-V de passage servent à amener une forte tension sur le [C] qui devient très « Modal » (*couleur ♯sus4*) un « stop chorus » est proposé à la fin de la grille et met en valeur la précision rythmique du 4tet.

Hal Galper et Jerry Bergonzi sont deux maîtres du jazz « moderne », des musiciens qui connaissent son histoire et savent alterner entre science harmonique, couleur et lyrisme.

ALL THE THINGS YOU ARE'NT

Version: Al Galper - Jerry Bergonzi
 AKA "You are all the things"
 sur la trame de "All the things you are" de Jerome Kern

ALL THE THINGS YOU ARE'NT P.2