

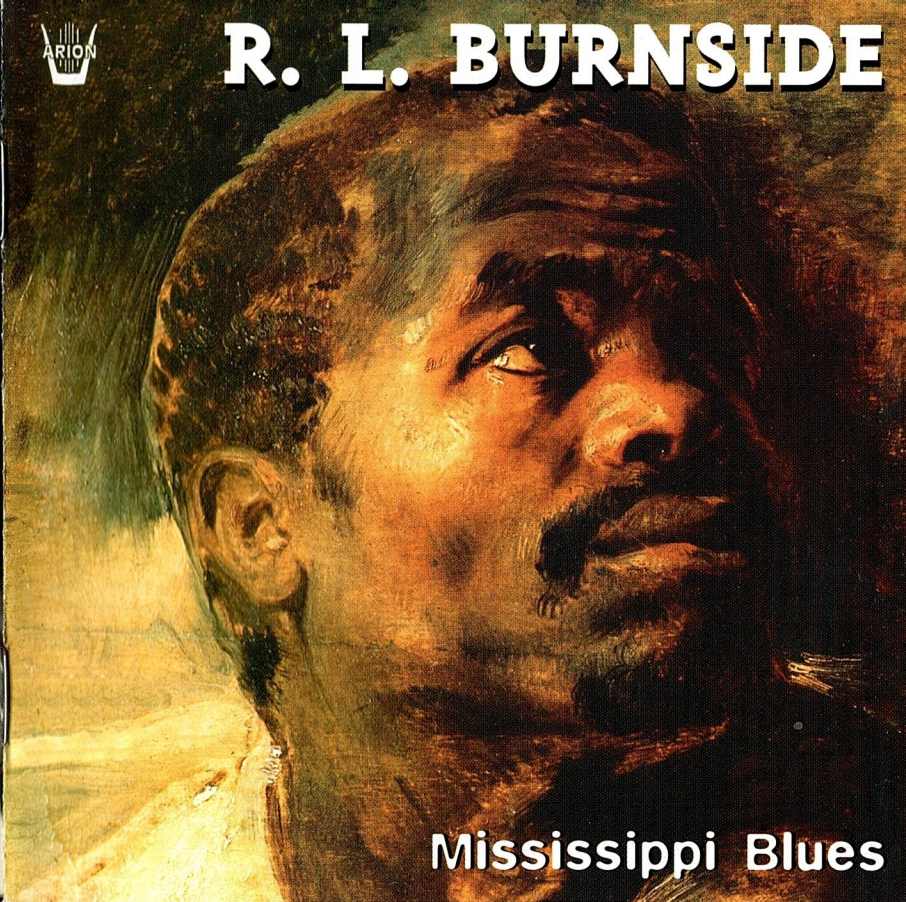


© J. P. Dumontier

© ARION 1984 & © ARION 2005 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
ARN60697 - [www.arion-music.com](http://www.arion-music.com) - Copyright reserved for all the world.



# R. L. BURNSIDE



## Mississippi Blues

# R. L. BURNSIDE

## MISSISSIPPI BLUES

**L**es premiers écrits sur le blues remontent aux années 1890 et au tout début du siècle. L'esclavage est aboli quand finit la guerre civile en 1865. La nouvelle génération de Noirs Américains atteint sa maturité vers 1890. Il s'agit d'une génération instable, déçue par les conditions sociales, économiques et politiques de l'époque, gens amers aussi de constater que leurs parents et grands-parents (esclaves au moment de l'âge adulte) empruntent un chemin plein de mimétisme des attitudes d'autrefois. Les Noirs-libres entament par de larges brèches les conceptions de l'éducation, du développement économique, de l'organisation politique, de l'art et tout spécialement de la musique.

Dans les communautés religieuses, certains créent de nouveaux arrangements pour les *spirituals* traditionnels comme ces nouveaux hymnes appelés *gospels*. Lorsque, dans les états frontalières, les Noirs ont l'occasion d'entrer en contact avec une pratique musicale formelle, ils créent le *ragtime*. Dans les villes du Sud, comme la Nouvelle-

Orléans, jaillit une musique improvisée, jouée sur des instruments d'orchestre de type occidental : le jazz ; mais c'est dans les petites cités et les campagnes du «deep south», là où les conditions économiques, sociales et politiques oppressent le plus les Noirs, que le blues voit le jour.

Le matériau vocal des premiers blues vient des *hollers* (braillements) chantés par les travailleurs, dans les champs, sur les digues, sur les chantiers, les bateaux qui descendent les rivières et dans les prisons du Sud. Ces *hollers* consistent en lignes mélodiques enjolivées par des ornements libres et descendantes, sur des textes commentant la vie quotidienne et plus particulièrement la relation homme-femme et la situation du travail. Quelquefois, ces chants décrivent l'environnement social du chanteur et les conditions économiques générales. Ils expriment presque toujours l'amertume causée par une femme ou une amante, par le travail et le salaire. (Certains chercheurs ont souvent commis l'erreur de voir dans l'essence du blues une attitude passive de tristesse

fondamentale. Les blues ne sont pas des lamentations, mais plutôt une sorte de commentaire et de critique sur le plan personnel et social).

Ces *hollers* viennent d'une vieille tradition musicale qui s'est enrichie pendant les siècles d'esclavage, et qui peut être reliée à la tradition africaine des chants de travail. Cependant, c'est la génération de 1890 du Grand Sud qui, la première, donne un accompagnement instrumental à ces *hollers* et les extrait de la situation antérieure (domaine du travail) pour les placer dans un contexte de réunion sociale et de danses. C'est l'addition de ces instruments d'accompagnement sur les *hollers* qui marque la naissance du blues. L'accompagnement est alors exécuté sur des instruments populaires tels que la guitare, l'harmonica et de petites combinaisons d'instruments à cordes. Parfois le piano accompagne ces chants. Les instruments ne fournissent ni le rythme ni l'harmonie au chant mais ils servent de voix d'appoint, soutenant ou répondant à la ligne vocale et reproduisant la grande étendue de timbres vocaux, aussi bien que les *blue notes* (notes bleues ou notes du blues) caractéristiques. Ces dernières sont des notes bémolisées ou coulées au troisième ou au septième degré de l'échelle (et quelquefois à d'autres endroits). Les instruments constituent encore une structure pour le blues, structure souvent faible ou absente dans les *hollers*, libres et non accompagnés. Les musiciens qui ont quelque familiarité avec le chant populaire vont chercher leurs structures dans les *ragtimes* ou les ballades. C'est à partir de ces mélodies que l'oreille de l'amateur de blues s'est familiarisée avec la forme de trois vers et douze

mesures avec la tonique et les harmonies subdominantes et dominantes. Cependant, même les musiciens les plus isolés adaptent à leurs instruments le style modal pentatonique des *hollers* avec leurs «blue notes» et assurent la ligne vocale avec de petites phrases mélodiques et rythmiques répétées : une technique dérivée de la pratique instrumentale africaine.

Le plus ancien type de blues, de style très africain, est encore pratiqué par quelques artistes du Mississippi et des états voisins du Sud et l'un des plus représentatifs de ce style est Rural L. Burnside. Né en 1926, près d'Oxford (Mississippi), il vit à proximité de Holly Springs. Comme la plupart de ces chanteurs de blues de la première heure, il grandit dans une ferme, comme travailleur agricole et joue de la musique le dimanche et les jours de fêtes. C'est ainsi qu'il entretint une nombreuse famille. Comme beaucoup de ces chanteurs de blues archaïques, il a tenté d'échapper au cycle de la pauvreté rurale et du travail exténuant en se réfugiant pour de brèves périodes à Memphis ou à Chicago, mais de lui-même, il a réalisé combien il était peu préparé à la vie des grandes villes et il est retourné à la campagne.

Burnside commence à faire du blues vers 1950, en écoutant de vieux artistes de sa région comme Fred Mac Dowell et Ranie Burnette. Très vite il devient soliste et s'accompagne d'une guitare acoustique. Puis il est tenté par la guitare électrique et comme certains de ces enfants deviennent des adolescents, il organise un ensemble familial avec des guitares, une basse électrique et des percussions. Cet ensemble joue le sa-

medi et le dimanche à Juke Joints près de la maison de Burnside et attire le voisinage.

Dans ce présent enregistrement, Burnside présente le blues dans sa forme originale, la plus pure. Sa musique présente peu de différence avec celle du blues du Sud, des années 1900. Cinq chants de cet enregistrement «Jumper Hanging out on the line», «Long Haired Doney», «Poor Black Mattie», «Catfish Blues» et «Rolling and Tumbling» sont des versions de blues traditionnels connus de tous dans l'Etat du Mississippi. Ces chants sont antérieurs aux structures du blues, aux textes et harmonies standardisés ; ils sont proches de la tradition des *hollers* et la ligne vocale est soutenue par la répétition de la phrase musicale à la guitare. Les autres chants sont des

adaptations faites par Burnside, de succès des années 1950. D'autres artistes de blues du Mississippi et du Texas chantent ces chants : Robert Nighthawk, Lightnin' Hopkins, Elmore James et John Lee Hooker. Burnside s'imprègne de ces sources enregistrées et les restitue grâce à une interprétation très personnelle, refaisant avec cette matière des pièces quasi traditionnelles. Ainsi l'industrie du disque alimente la tradition orale que Burnside perpétue. Sa vie et sa musique ressemblent à celles des premiers chanteurs de blues et ses chants expriment la même tristesse du présent et plaident pour un futur meilleur.

David EVANS,

Musicologue de l'Université de Memphis

Traduction de Françoise GRÜND

### FESTIVAL DES ARTS TRADITIONNELS

Le Festival des Arts Traditionnels créé en 1974 par Chérif Khaznadar, directeur de la Maison de la Culture de Rennes a pour but de grouper sur une très courte période (de douze jours à deux semaines) une quantité d'artistes professionnels et non professionnels, de formes (musiques, chants, danses, théâtres, contes, marionnettes, ombres, arts plastiques) issues de cultures du monde entier.

Ces expressions, symboles d'une identité culturelle profondément enracinés dans la vie quotidienne de chacun de ses représentants, deviennent le tremplin à une réflexion sur la culture en général, et la formulation de l'authenticité individuelle ou collective d'un patrimoine. C'est dans ce sens, que chaque année, les quelques centaines d'heures du Festival, passées dans un bouillonnement riche de visions, de sons, d'idées et de confrontations prennent une signification de revalorisation. Miroir du présent, plongeant ses racines dans le passé, le Festival des Arts Traditionnels devient pour les peuples qui cherchent, la vision à la fois multiple et particulière de chaque futur.

Françoise GRÜND  
Directrice Artistique du  
Festival des Arts Traditionnels

# R. L. BURNSIDE

## MISSISSIPPI BLUES

The first written texts about the blues date from the 1890s and the early years of the twentieth century. Slavery was abolished in 1865, after the American Civil War. The new generation of black Americans reached adult status in about 1890—a generation that was unstable, disappointed in the social, economic and political conditions of the time, and bitter at seeing its parents and grandparents (who had spent their adult lives as slaves) still adopting the attitudes of the past. That first generation of free blacks opened up great breaches in ideas on education, economic development, political organisation, art and, above all, music.

In the religious communities, some of them produced new arrangements for the traditional spirituals and the new hymns known as gospel songs. They created ragtime. Then, in the cities of the Southern States, such as New Orleans, an improvised form of music grew up, played on

Western-type orchestral instruments: jazz. But it was in the small towns and villages of the Deep South, where economic, social and political conditions were most oppressive to the blacks, that the blues was born.

The vocal style of the early blues derived from the 'holler' or solo call. 'Hollers' were work songs, comparatively free in form but close to blues in feeling; they were sung in the fields, on the dykes, on building sites, on boats travelling down the rivers and in the southern penitentiary farms. They consisted of melodic lines, embellished with free, descending ornamentation. The texts were a comment on everyday life, and particularly on the relationships between men and women and the work situation. Sometimes they described the singer's social environment and general economic conditions. They almost always expressed bitterness at the behaviour of a wife or lover, and at work

conditions and wages. (Some researchers have often made the mistake of seeing the blues as an essentially passive state of basic sadness. Blues songs are not lamentations, but rather a sort of comment on and criticism of the singer's social and personal situation.)

'Hollers' derived from an old tradition of work songs that grew up and was enriched during the centuries of slavery. There is an obvious link with the African tradition of work songs. The first generation of free blacks in the Deep South provided these 'hollers' with an instrumental accompaniment and took them out of their original context as work songs: for the first time, they were performed at social gatherings and dances. It was the addition of musical accompaniment to the 'hollers' that marked the birth of the blues. The accompaniment was then performed on popular instruments such as the guitar, the harmonica and small combinations of string instruments. Sometimes they were accompanied on the piano. The instruments provided neither rhythm nor harmony, but served as an extra voice, supporting or responding to the vocal line and reproducing the vast range of vocal timbres, as well as the characteristic 'blue notes'—a microtonal lowering of the 3rd, 7th and, to a lesser extent, 5th scale degrees. The instruments also gave the blues a structure (the structure of the 'hollers', which were free and unaccompanied, was often either weak or in-existent). Musicians who were familiar with folk songs borrowed their structures from ragtime or ballads. To facilitate improvisation, the 12-bar blues pattern evolved and this form apparently crystallised

in the first decade of the 20th century as a three-line stanza. This structure was supported by a fixed harmonic progression, consisting of four bars on the tonic, two bars on the subdominant, followed by two further bars on the tonic, two bars on the dominant 7th, and finally two bars on the tonic. Even musicians living in the most out of the way places adapted the pentatonic modal style of the 'hollers', with their blue notes, to their instruments, providing the vocal line with short, repeated melodic and rhythmic phrases, a technique derived from African instrumental practice.

The oldest type of blues, which is very African in style, is still practised by a number of artists in Mississippi and the neighbouring Southern States. Rural L. Burnside is one of the most representative exponents of this style. He was born in 1926 near Oxford (Mississippi) and now lives not far from Holly Springs. Like most of the early blues singers, he grew up on a farm, where he worked as a farmhand, and on Sundays and holidays he would play music. That was how he provided for his large family. Like many of these singers, he tried to get away from the cycle of rural poverty and back-breaking work by taking refuge for short periods in Memphis and Chicago. But he soon realised that he was not cut out for city life and went back to the country.

Burnside started to sing the blues in about 1950, after listening to old blues artists from his part of the States such as Fred MacDowell and Ranie Burnette. He soon became a soloist, accompanying himself on the acoustic guitar.

Then he was tempted by the electric guitar and as some of his children were approaching their teens, he got up a family group with guitars, an electric bass and percussion instruments. This group would play to local audiences on Saturdays and Sundays at Juke Joints near Burnside's home.

On this recording, Burnside presents the blues in its original and purest form. His music is not very different from the Southern blues of the 1900s. Five songs from this recording, 'Jumper hanging on the line', 'Long-Haired Donney', 'Poor Black Mattie', 'Catfish Blues' and 'Rolling and Tumbling', are versions of traditional blues pieces that are known to everyone in the State of Mississippi. These songs date from before the blues structures with standardised texts and harmonies; they are close to the 'hol-

lers' and the vocal line is supported by the repetition of the musical phrase on the guitar. The other songs are adaptations, by Burnside himself, of hits of the 1950s. Other blues artists from Mississippi and Texas perform these songs: Robert Nighthawk, Lightnin' Hopkins, Elmore James and John Lee Hooker. After immersing himself in these versions, Burnside gives his own, very personal interpretation: the result is almost traditional. Thus, the record industry feeds the oral tradition which Burnside perpetuates. His life and music are like those of the early blues singers, and his songs express the same sadness at the present, whilst pleading for a better future.

**David EVANS**  
Musicologist at the University of Memphis  
Translated by Mary PARDOE

## THE FESTIVAL OF TRADITIONAL ARTS

The Festival of Traditional Arts was founded in 1974 by Chérif Khaznadar, director of the Maison de la Culture in Rennes. Over a short period (twelve to fourteen days), it brings together a large number of professional and non-professional artists and a wide variety of art forms from cultures all over the world. Music, singing, dance, theatre, story-telling, puppets, shadow theatre, the plastic arts... are all represented.

These forms of expression—symbols of a cultural identity that is deeply rooted in the daily lives of those taking part—provide food for thought on the subject of culture in general and the authentic formulation of the individual or collective artistic heritage. Thus, each year, the several hundred hours of the Festival, spent in a bubbling of ideas, sounds, visual events and encounters, help to reassert the value of traditional music. The Festival of Traditional Arts is a reflection of present artistic activities, firmly rooted in the past but looking towards the future.

**Françoise GRÜND**  
Artistic Director of the  
Festival of Traditional Arts