

Histoire et analyse du Jazz 2- Cours 1

- **Du Swing au Bop- Transition:**

- (voir acétate, développement du jazz, p.26-27)
- Swing (1930-45, Schuller)- période plus populaire -c'était une musique accessible et populaire
- période où les grands orchestres "big bands" étaient en "vogue"
- il y avait des big-bands avant l'émergence du swing ex: Fletcher Henderson, Duke Ellington, Paul Whiteman,
- et même après le swing- dans le jazz moderne, ex: Stan Kenton, Thad-Jones-Mel Lewis, Woody Herman
- c'est durant cette période (swing) que l'instrumentation (big-band) était plus populaire
- il y avait des centaines de musiciens dans ces orchestres- c'était une bonne époque (financièrement) pour le jazz et les musiciens
- on retrouve également quelques combos durant cette période ex: "Benny Goodman Septet"
- une grande partie des succès musicaux du swing était des pièces chantées (chanteurs/chanteuses)
- big-bands avaient habituellement au moins un chanteur/euse ; un rôle important--succès d'un big band
- grands succès du swing- une orientation jazz, mais contenaient peu d'improvisation - rarement dépassant la structure formelle de 32 mesures
- l'accent n'est pas sur l'improvisation et la créativité mais plutôt sur l'arrangement orchestral
- big bands swing des années 1930s- utilisent la musique populaire (Tin Pan Alley) comme véhicule ou intermédiaire
- une musique fonctionnelle- utilisée pour la danse, les films, la radio, etc.

- **Les 3-Types d'improvisation:**

- *Improvisation Paraphrase:* La variation ornementale d'un thème (ou d'une partie d'un thème) qui reste reconnaissable. - Le thème original est reconnaissable dans l'improvisation. (ex: dixieland, ballade)
- *Improvisation Formulaire:* construction de nouveaux matériaux à partir de formules "licks" mis ensembles durant une improvisation
- *Improvisation Motivique:* L'improvisateur construit son improvisation en développant une idée mélodique fragmentaire. (en utilisant les techniques de répétition, ornementation, séquence, transposition, déplacement rythmique, etc.)- ex: Sonny Rollins solo -"Blue Seven"

- Count Basie- plus d'accent sur l'improvisation, mais un grand nombre de big-bands n'étaient pas soucieux de ça
- le très populaire big band de Glenn Miller était plus intéressé par l'arrangement et la partie vocale que l'improvisation
- on classifiait les big bands comme celui de Glenn Miller- "Sweet Band" -surtout les orchestres blancs- "White Swing"- plus accessible, plus commercial, moins d'improvisation, moins de swing

- orchestres de Count Basie et Duke Ellington, plus conscients du jazz et de l'improvisation- "Hot Band" ou "Swing Band"

- **Bop ou Be-bop :**

- mot symbolisant - onomatopée du profil rythmique de certaines phrases mélodiques
- 1940-1955 - considéré comme "jazz moderne"- les styles qui se sont développés depuis les années 40s
- à l'exception des "Revivals" de styles précédents - comme le New Orleans et Dixieland Revivals (renaissance) (voir acétate chronologique p.27)

- (Écoute: Don Byas et Slam Stewart- I Got Rhythm-1945, SCCJ, vol. 3#9)
- (Analyse: Forme de "Rhythm Change")

- le Bop c'est développé graduellement à travers le travail de certains musiciens swing : (sax ténor: Coleman Hawkins, Lester Young et Don Byas, pianiste: Art Tatum et Nat Cole, trompette: Roy Eldridge, guitariste: Charlie Christian, bassiste: Jimmy Blanton et la section rythmique de Count Basie)
- le swing devint une gigantesque entreprise commerciale vers la fin des années 30s
- les big bands et leurs arrangements imposaient des restrictions sur l'improvisation, sur l'interaction entre soliste et l'accompagnateur
- les courts solos typiques des big-bands ne donnaient pas de temps aux solistes d'explorer et de s'exprimer
- le Bop était une sorte de révolution -- l'artiste recherchait plus de liberté pour expérimenter
- la conscription militaire et les problèmes de transport directement liés à la deuxième guerre mondiale -- favorisaient les petits combo Bop au lieu des big bands

- **Le Bop : mouvement marginal et révolutionnaire**

- le Bop commença comme un mouvement marginal qui suscita chez les jazzmen "classiques" et certains critiques une réaction d'incompréhension et d'hostilité
- le Bop était une révolution musicale-- contre la commercialisation de la musique afro-américaine par les blancs
- durant la période swing-- la société blanche américaine avait transformé la musique des noirs en une sorte de variété jazzé(e)
- le bop reflétait les sentiments de frustration des jeunes noirs américains
- une musique jouée principalement par des noirs, se manifestant par un comportement de secte, un cliqué fermé - (mode vestimentaire : veston ample et long, pantalon large, béret, des rites gestuels, lunette, barbiche, et mouche)

- **Ancrage socio-historique:**

- deuxième guerre mondiale (1941)- attaque sur Pearl Harbor
- la guerre va accélérer l'évolution de la mentalité collective des Noirs- la prise de conscience de leur condition sociale

- le Be-bop était un phénomène de contestation (lire p.18 encyclopédie Jazz Hot, volume sur Be-bop)

- **Différences stylistiques entre Swing et Bop :**

- Boppers préféraient l'instrumentation du combo à celui du big band
- Tempi étaient plus vite dans le Bop
- utilisation de la clarinette était rare dans le Bop
- virtuosité instrumentale était prioritaire pour les musiciens Bop
- moins d'accent sur l'arrangement
- mélodies plus complexes et angulaires dans le Bop
- harmonies plus complexes dans le Bop (superstructures et accords de substitution, accords de passage)
- rythmes d'accompagnement plus variés dans le Bop (polyrythmie)
- "comping" était plus répandu que le "stride style" ou «on-the-beat chording»
- batteur garde la pulsation sur le "ride cymbal" plutôt que sur le "snare," "high hat," ou "bass drum"
- plus de tension harmonique dans le Bop
- le Bop était un style plus agité que le Swing

- (Écoute: Dizzy Gillespie All Star Quintette, Shaw' Nuff, 1945, SCCJ vol. 3#11)

- (Analyse : «Rhythm Change», note de Cours p.36)

- premiers musiciens de jazz moderne furent : Charlie Parker (sax. alto), Thelonious Monk (p), Dizzy Gillespie (t), Kenny Clarke (batt)
- 1940-45, ils avaient déjà influencé une multitude de musiciens incluant le trompettiste Miles Davis et le pianiste Bud Powell
- fin des années 40s l'influence de Parker et Gillespie se fit sentir également dans les big bands de Billy Eckstine, Claude Thornhill et Woody Herman

- **Les apports mélodiques du Bop :**

- instrumentation plus populaire dans le Bop est le quintette : 2 instruments à vents (trompette, saxophone + piano, contrebasse et batterie)
- thèmes- tempi moyens ou rapides - ne cherchent plus à être mélodieux ou chantants- intervalles très larges et changement de direction brusque
- phrasé irrégulier et les phrases sont asymétriques (influence de Lester Young)
- altération mélodique- -le b5- ex: l'arrangement de *Shaw Nuff* de Dizzy Gillespie finit sur le b5, (#11)
- on a l'impression d'entendre un chorus improvisé (ex: Donna Lee)
- musiciens Bop prenaient des pièces du répertoire standard de variétés – ils éliminaient la mélodie et ils en composaient une autre - conservaient l'harmonie de base, et substituaient quelques accords :

<ul style="list-style-type: none"> - "What is This Thing Called Love" (Cole Porter, 1929) devient "Hot House" (Tadd Dameron, 1945)

- “How High The Moon,” un succès populaire (1940), devient “Ornithology”
- “Back Home in Indiana,” (de 1917), devient “Donna Lee” (1947)
- “Cherokee,” (Ray Noble, 1938), devient “Ko-Ko” (Parker, 1945)
- “Whispering” (1920), devient Groovin’ High (1944)

- (Écoute: **Charlie Parker’s Re-Boppers, Ko-Ko, 1945, SCCJ vol. 3#12**)
- (Analyse : **Koko est une pièce de Parker basé sur progression de Cherokee**)
- (voir: Frank Tirro--“Silent Theme Tradition in Jazz,” Journal of The American Musicological Society)

- **L’Apport harmonique du Bop:**

- accords de passage : ex: Dm7-G7-CM7, Dm7-Ab7-G7-CM7, même dans la ligne improvisée
- les superstructures : extensions d’accord avec des tierces superposées
- accords de substitution ex: II-V-I, II-bII-I (substitution tri-tonique)
- utilisation de la progression II-V (mouvement de cycle de quinte- très populaire dans le bop)

- **L’Apport rythmique du Bop :**

- style New Orleans et Chicago Dixieland : lourdeur rythmique militaire (rythme carré)
- sections rythmiques “Swing” : Duke Ellington, Count Basie, et Jimmie Lunceford - dégageaient un swing irrésistible basé sur les quatre temps marqués par : (la guitare -“straight four”, la “pompe” du piano, le “bass drum,” le “snare” et les cymbales du batteur)
- Toutefois, le Bop se jouait à des tempos rapides et n’était pas une musique de danse
- pour jouer à des tempos rapides il faut alléger le jeu de la section rythmique :
 - la guitare disparaît de la section rythmique
 - pianiste allège le jeu et génère le swing à travers le “comping” et pas en plaquant les accords sur tous les 4 temps (Count Basie, un des premiers à faire du comping)
 - le batteur cesse de jouer les 4 temps sur le “bass drum” ou le “high hat”
 - il joue le “high hat” sur le 2 et le 4
 - garde une pulsation continue sur le “ride cymbal”
 - le contrebassiste garde la pulsation- “walking bass” en accentuant le 2 et 4ième temps

- **Charlie Parker**(1920-1955) (sax alto)

- musicien qui a le plus contribué au Bop, considéré le saxophoniste le plus important de l’histoire du jazz
- Parker avait déjà commencé a développer et expérimenter avec son nouveau style d’improvisation alors qu’il jouait avec le big-band de Jay McShann (période Swing)
- a devancé les innovations de Lester Young, Coleman Hawkins et Art Tatum
- a développé un nouveau langage :
 - (1) une nouvelle approche d’improvisation : superstructures, rythme, phrasé, etc.
 - (2) une nouvelle manière d’accentuer des notes particulières en donnant aux phrases un caractère très syncopé

- (3) ajoute des accords à un enchaînement déjà existant - on entend d'autres accords dans la ligne mélodique improvisée - ses solos étaient très denses (beaucoup de notes)
- (4) augmentation des tempi dans les pièces modernes : "double-time" et "quadruple time" (même dans les ballades)
- grande précision et clarté instrumentale même à des vitesses extrêmement rapides
- son: sec et dur - comme son premier idole Buster Smith (Kansas City)
- avait un vibrato encore plus lent, moins large que Johnny Hodges et Benny Carter (période swing)
- a également contribué un grand nombre de compositions qui ont caractérisé le style Bop.
- la plupart de ces compositions empruntaient des enchaînements harmoniques de chansons populaires (32 mesures, AABA, ABAC), enchaînements de blues, et de "rhythm change"
- compositions basées sur le «12-bar blues» : Billie's Bounce, Cheryl, Barbados, Au Privave, Bloomido, Bird Feathers, Now's The Time, Air Conditioning, etc.
- grand impact et influence sur le monde du jazz
- clubs de jazz ont été nommé après lui : *Birdland* à New York, et *Birdhouse* à Chicago
- **Voix**: *Charlie Parker: Techniques of Improvisation*, de Thomas Owen
- *Bird: The Legend of Charlie Parker*, edited by Robert Reisner
- **(Écoute : Charlie Parker Quintet, Embraceable You (take#1), SCCJ, vol.3 #14)**
- **-(Analyse : Embraceable You, notes de cours p. 37-38)**
- **(Écoute : Charlie Parker All Stars, Parker's Mood, SCCJ, vol. 3 #19)**
- **-(Parker's Mood, notes de cours p.39-40)**
- **Dizzy Gillespie** : (1917-1993) (trompettiste, compositeur)
 - le trompettiste virtuose- fin des années 1920s et début 1930s était Louis Armstrong, - Roy Eldridge vers la fin des années 30s
 - Gillespie est le virtuose des années 1940s - fut influencé par Roy Eldridge
 - à cause de sa virtuosité et de sa technique instrumentale il devient le modèle pour les trompettistes à venir
 - ses phrases sont devenues des "clichés" adoptés par deux générations de trompéttes
 - pouvait jouer dans le registre très haut - des lignes mélodiques sautillantes- pleines de surprise
 - solo : changements de direction brusque mais toujours très cohérent
 - habilité harmonique étonnante - capable de changer de tonalité dans une même phrase
 - a contribué au jazz moderne comme compositeur : *Groovin' High, Night in Tunisia, Con Alma, Woody'n You, etc.* - sont devenues des standards
 - était très intéressé par la musique Afro-Cubaine, et l'a exploré avec ses compositions big band : *Manteca, Cubano Be, Cubano Bop*
 - composait en collaboration avec Gil Fuller, Tadd Dameron, et John Lewis
 - ces pièces représentent l'arrivée de la musique latino-américaine dans le jazz moderne
 - après avoir co-dirigé un combo avec Charlie Parker et d'autres petits groupes, il commence une série de big-bands
 - durant les années 1950s - des tournées de jazz internationales avec son big band, organisées par le département de l'état américain - fonds de Washington
 - n'a pas changé son jeu au long de sa carrière

Sommaire des contributions de Gillespie:

- (1) le modèle pour les trompettistes : (virtuosité et maîtrise instrumentale) : vitesse, agilité, maîtrise du haut registre
- (2) contribue un corpus de compositions originales
- (3) dirige une série de combos et big-bands de haute qualité avec des interprètes qui sont devenus des grandes vedettes ex: Coltrane, Milt Jackson
- (4) utilisation de musique afro-cubaine dans le jazz
- (5) nouveau vocabulaire de phrases et nouvelles techniques d'improvisation (altérations et résolutions)

- **(Écoute: Dizzy Gillespie Sextet, I Can't Get Started, SCCJ, vol.3 #10)**
- **(Analyse : I Can't Get Started, note de cours p.34)**
- **(Écoute : Things To Come (Gillespie-Fuller), SCCJ, vol.4 #15)**

- **Thelonious Monk :** (1917-1982) (pianiste, compositeur)

- l'accent dans le bop était sur l'improvisation - il n'y avait pas beaucoup de grands compositeurs bop
- les compositions de Monk sont caractérisées par des mélodies peu orthodoxes et des enchaînements harmoniques qui représentaient un véritable défi pour les solistes
- a contribué des compositions distinctes et particulières au répertoire Bop
- ses compositions : *Straight, No Chaser, Well, You Needn't, Ruby My Dear, et Round Midnight* sont devenues des standards
- compositions : logique et symétrie
- expert à placer des accents dans un ordre irrégulier (déplacement rythmique)
- exemple, *Straight, No Chaser*, contient une phrase jouée à plusieurs reprises, commençant chaque fois sur un temps différent
- simplicité et génie musical

- **(Écoute: Thelonious Monk Quintet, Criss Cross, SCCJ, vol.4 #8)**

- Monk était un des improvisateurs plus originaux (son, style, individualité)
- le contour de ses lignes (improvisations) était dentelé et angulaire:
- ajoute brusquement une gamme "par ton" (whole-tone) dans ses impro.
- finissait ses phrases sur des notes moins attendues, souvent très dissonantes
- joue des combinaisons de notes discordantes, des intervalles dissonants, caractéristiques fondamentales de son style
- un style rythmique inégal, pas continue, beaucoup de silences dans son jeu,
- exclut intentionnellement les longues lignes dynamiques typiques des saxs et des pianistes modernes
- comme pianiste son style est un amalgame du : "stride piano"- Fats Waller, certains accords-- Ellington
- style très percussif, qualité sonore sombre, rugueux comme Ellington

- ne swing pas comme par ex: Teddy Wilson ou Nat Cole
- improvise avec une conception de compositeur - plus préoccupé par le choix des notes, des accords, et des motifs
- sa conception rythmique est anti-swing
- construit certaines tensions dans la ligne mélodique sans se préoccuper des résolutions
- son approche est intense et percussive
- son style d'accompagnement ne ressemble pas au "comping" bop conventionnel- beaucoup d'espace avec silence
- -Voir Lawrence O. Koch, *Thelonious Monk: Compositional Techniques*, Annual Review of Jazz Studies
- **(Écoute: Solo de Monk, "Evidence," SCCJ, vol 4 #7), notes de cours p.42**