

Chapitre Sept

Les Gammes Be-bop

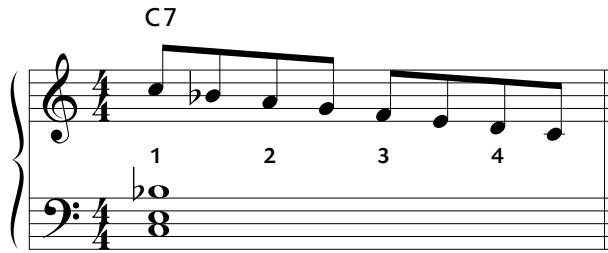
- ▶ La Gamme Be-bop Dominante
- ▶ La Gamme Be-bop Dorienne
- ▶ La Gamme Be-bop Majeure
- ▶ La Gamme Be-bop Mineure Mélodique
- ▶ Motifs sur les Gammes Be-bop
- ▶ Matériel pour l'Arrangement et le Piano

Les gammes *be-bop* sont des gammes traditionnelles (les modes Ionien, Dorien, Myxolydien de la gamme majeure et la gamme mineure mélodique) auxquelles on ajoute une note de passage chromatique. Jouez la **figure 7.1** et écoutez la sonorité d'un motif de gamme *be-bop* sur un II-V-I dans le ton de F. Pouvez vous trouver les notes qui n'appartiennent pas à la gamme de F majeur? B bécarré et D \flat n'appartiennent pas au ton de F. Elles sont les notes de passage chromatiques ajoutées aux gammes habituellement jouées sur les accords II-V-I en F majeur.

Figure 7.1

The figure shows musical notation for a II-V-I progression in F major. The first system consists of two measures. The first measure is for the G7 chord, with a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second measure is for the C7 chord, also with a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system consists of two measures for the F major chord, with a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The notation includes accidentals for the chromatic passing notes B \flat and D \flat .

Figure 7.2



Jouez la **figure 7.2**, le mode C Myxolydien descendant joué sur un accord C7. Rythmiquement, cela sonne assez gauche, car les notes d'accords (tonique, 3^e, 5^e et 7^e) sont maladroitement placées dans la mesure. La tonique est jouée sur le premier temps, mais B \flat (la 7^e) est jouée sur le «et» du premier temps, G (la 5^e) est jouée sur le «et» du second temps et E (la 3^e) est jouée sur le «et» du troisième temps.

Jouez maintenant la **figure 7.3**, la gamme be-bop Myxolydienne descendante sur l'accord C7. Vous entendez la différence? La gamme C be-bop dominant sonne rythmiquement bien plus fluide que le mode C Myxolydien. La raison en est très simple. Dans la **figure 7.3**, les notes d'accord de la gamme C be-bop dominant sont jouées sur le temps. C (la tonique), E (la tierce), G (la quinte) et B \flat (la 7^e) sont toutes jouées sur les temps de la mesure. Les autres notes – D (la 9^e), F (la 11^e) et A (la 13^e) sont jouées à côté du temps. Même si le contexte ici est une ligne mélodique, jouer les notes d'accord sur le temps accentue l'harmonie de l'accord C7.

Figure 7.3



Les gammes be-bop sont une évolution par rapport aux gammes traditionnelles heptatoniques comme le mode Ionien, Dorien, Myxolydien ou mélodique mineur. Louis Armstrong jouait une gamme be-bop dominante dès 1927, comme le montre cette phrase issue de son solo sur «Hotter Than That»¹ de Lil' Hardin (**figure 7.4**). Le A à la fin de la première mesure est une note de passage chromatique ajoutée à la gamme B \flat Myxolydien². Les gammes be-bop étaient jouées occasionnellement par les musiciens de jazz dans les années 1930, mais elles ne devinrent partie intégrante du langage quotidien de ceux-ci qu'à partir des années 1940. Toutes les gammes be-bop ont une note de passage chromatique, transformant leur origine heptatonique en gamme à huit notes.

Figure 7.4



¹ Louis Armstrong, *The Hot Fives And Hot Sevens*, Vol. 3, Columbia, 1927.

² Bien sûr Louis n'appelait pas cette gamme be-bop dominante. Le terme be-bop n'a été inventé qu'au milieu des années 1940.

On ne peut pas parler des gammes be-bop sans mentionner David Baker. Un des plus grand professeurs de jazz qui a écrit plusieurs livres sur les gammes be-bop, chacun débordant de motifs et de patterns³. Selon les propres termes de David Baker, l'ajout des notes de passage chromatiques fait que les gammes traditionnelles sortent correctement au niveau rythmique.

Vous pouvez ajouter des notes de passage à n'importe quel mode ou gamme, mais les gammes be-bop les plus couramment jouées sont le be-bop dominante, le be-bop Dorien, le be-bop majeur et le be-bop mineur mélodique.

La Gamme Be-bop Dominante

La gamme be-bop dominante est le mode Myxolydien avec une note de passage entre la 7ème et la tonique. La **figure 7.5** compare C Myxolydien et C be-bop dominant, les deux gammes des **figures 7.2** et **7.3**. La note de passage chromatique dans la gamme C be-bop dominant est B bémol, située entre Bb (la 7ème) et C (la tonique). La gamme be-bop dominante est habituellement jouée sur les accords V dans les progressions II-V. *La note de passage chromatique dans la gamme be-bop dominante se situe entre la 7ème et la tonique.*

Figure 7.5

The figure consists of two musical staves in treble clef. The top staff is labeled 'C7' and 'C Myxolydien'. It shows the notes of the C Myxolydian scale: C, D, E, F, G, A, Bb, C. The bottom staff is labeled 'C7' and 'gamme C be-bop dominant'. It shows the notes of the C bebop dominant scale: C, D, E, F, G, A, Bb, B, C. Below the bottom staff, three vertical lines point to the Bb, B, and C notes, which are labeled '7ème', 'note de passage chromatique', and 'tonique' respectively.

³ David Baker, *How To Play Bebop, Vol. 1, 2, 3*, Alfred Publishing Co.

La Gamme Be-bop Dorienne

La gamme be-bop Dorienne est le mode Dorien avec une note de passage entre la troisième et la quatrième note. La **figure 7.6** compare G Dorien et G be-bop mineur, toutes deux jouées au-dessus d'un accord G-7. Le G be-bop Dorien a une note de passage chromatique située entre B \flat (la 3^{ce}) et C (la 4^{te}). Remarquez **figure 7.7** que les notes de la gamme G be-bop Dorien jouées au-dessus d'un accord G-7, sont les mêmes que celle de la gamme C be-bop dominant jouées au-dessus d'un C7. Cela n'est pas étonnant car G-7 et C7 sont le II-V du ton de F. La note de passage chromatique dans la gamme be-bop Dorienne se situe entre la 3^{ce} et la 4^{te}.

Figure 7.6

Figure 7.6 consists of two musical staves. The top staff is labeled 'G-7' on the left and 'G Dorien' on the right. It shows a scale starting on G4, moving up stepwise to B \flat 4, then C5, D5, E5, F5, G5. The bottom staff is labeled 'G-7' on the left and 'gamme G be-bop Dorien' on the right. It shows the same scale as the top staff, but with a chromatic passing note between B \flat 4 and C5. This passing note is labeled 'note de passage chromatique' and is positioned between the '3^{ce}' and '4^{te}' notes.

Figure 7.7

Figure 7.7 consists of two musical staves. The top staff is labeled 'G-7' on the left and 'gamme G be-bop Dorien' on the right. It shows the G be-bop Dorien scale: G4, A4, B \flat 4, C5, D5, E5, F5, G5. The bottom staff is labeled 'C7' on the left and 'gamme C be-bop dominant' on the right. It shows the C be-bop dominant scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B \flat 4, C5. The two scales are identical in pitch content.

La Gamme Be-bop Majeure

La gamme be-bop majeure est une gamme majeure avec une note de passage chromatique entre la cinquième et la sixième note. La **figure 7.8** compare C majeur et C be-bop majeur. La note de passage chromatique ajoutée à la gamme C be-bop majeur est G \sharp , située entre G (la 5^{te}) et A (la 6^{te}). La note de passage chromatique de la gamme be-bop majeure se situe entre la 5^{te} et la 6^{te}.

Figure 7.8

The figure displays two musical staves in treble clef. The top staff is labeled 'C Δ' and 'gamme C majeur'. It shows the C major scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff is labeled 'C Δ' and 'gamme C be-bop majeur'. It shows the C bebop major scale: C4, D4, E4, F4, G4, G \sharp 4, A4, B4, C5. Below the bottom staff, the notes G4, G \sharp 4, and A4 are labeled '5te', 'note de passage chromatique', and '6te' respectively.

La Gamme Be-bop Mineure Mélodique

La gamme be-bop mineure mélodique est une gamme mineure mélodique avec une note de passage chromatique entre la cinquième et la sixième note. La **figure 7.8** compare C mineur mélodique et C be-bop mineur mélodique. La note de passage chromatique ajoutée à la gamme C be-bop mineure mélodique est G \sharp située entre G (la 5^{ème}) et A (la 6^{ème}). La note de passage chromatique de la gamme be-bop mineure mélodique se situe entre la 5^{te} et la 6^{te}.

Figure 7.9

The figure displays two musical staves in treble clef. The top staff is labeled 'C Δ' and 'gamme C mineur mélodique'. It shows the C minor melodic scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff is labeled 'C Δ' and 'gamme C be-bop mineur mélodique'. It shows the C bebop minor melodic scale: C4, D4, E4, F4, G4, G \sharp 4, A4, B4, C5. Below the bottom staff, the notes G4, G \sharp 4, and A4 are labeled '5te', 'note de passage chromatique', and '6te' respectively.

Motifs sur les Gammes Be-bop

La **figure 7.10** présente un motif be-bop majeur sur un accord C. La **figure 7.11** présente presque le même motif, mais cette fois issu d'une gamme be-bop dominante sur un accord C7. La **figure 7.12** présente un autre motif be-bop dominant.

Figure 7.10

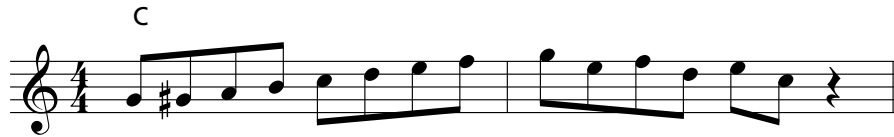


Figure 7.11

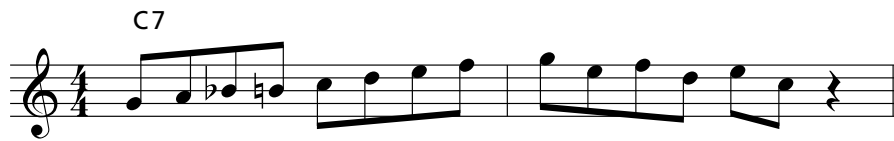


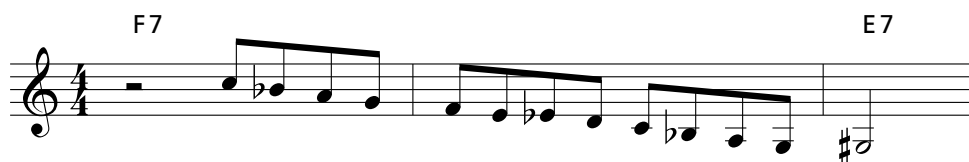
Figure 7.12



Il existe un nombre incalculable de motifs de gamme be-bop dans les enregistrements. Je ne vous en montre que quelques uns issus de Joe Henderson, Freddie Hubbard, John Coltrane et Sonny Stitt.

Figure 7.13 Joe Henderson joue la gamme F be-bop dominant sur l'accord F7 dans «Totem Pole»⁴ de Lee Morgan. Remarquez que Joe commence sur C, la quinte de la gamme F be-bop dominant. N'oubliez pas, vous n'êtes pas obligé de commencer sur la tonique de la gamme.

Figure 7.13



⁴ Lee Morgan, *The Sidewinder*, Blue Note, 1963.

Figure 7.14 Freddie Hubbard joue un motif be-bop dominant sur un accord $A\flat 7$ dans «You're My Everything»⁵ de Harry Warren. Dans la **figure 7.15**, il joue un motif be-bop dominant descendant sur une progression II-V ($C-7$, $F7$) dans son thème «Hub Tones»⁶. **Figure 7.16**, il joue un autre motif be-bop dominant descendant dans son très difficile blues en $G\flat$ «For Spee's Sake»⁷.

Figure 7.14



Figure 7.15

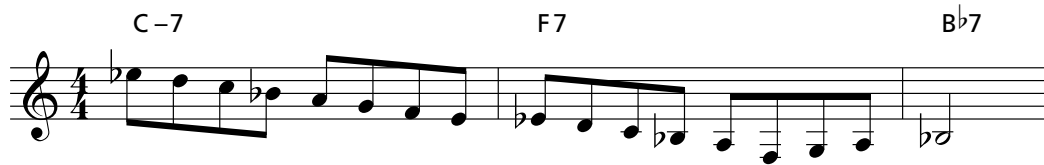
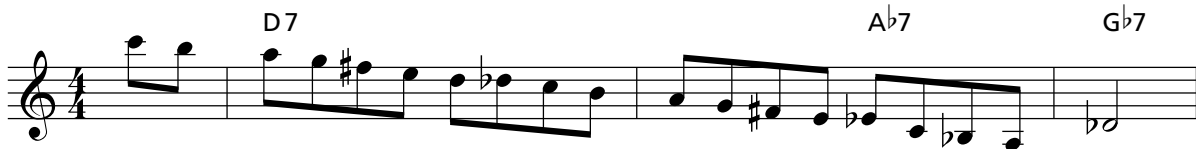


Figure 7.16



John Coltrane, **figure 7.17**, joue un motif be-bop majeur descendant à la reprise de son solo sur «Moment's Notice»⁸. Tiré du même solo, **figure 7.18**, il joue un motif be-bop dominant descendant.

Figure 7.17



⁵ Freddie Hubbard, *Hub Tones*, Blue Note, 1962.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ John Coltrane, *Blue Train*, Blue Note, 1957.

Figure 7.18



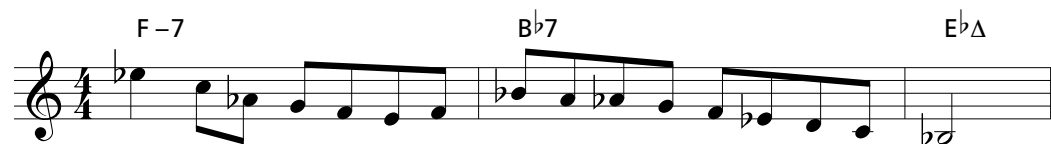
La figure 7.19 présente trois exemples où Coltrane joue une gamme be-bop dominante descendante sur «Lazy Bird»⁹. Remarquez dans l'exemple 3, 'Trane joue le be-bop dominant au-dessus d'un II-V (A-7, D7).

Figure 7.19

Exemple #1



Exemple #2

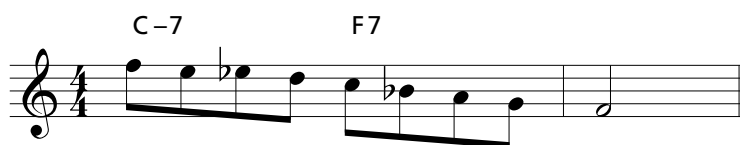


Exemple #3



Sonny Stitt joue une gamme F be-bop dominant sur un II-V dans «Eternal Triangle»¹⁰, figure 7.20.

Figure 7.20



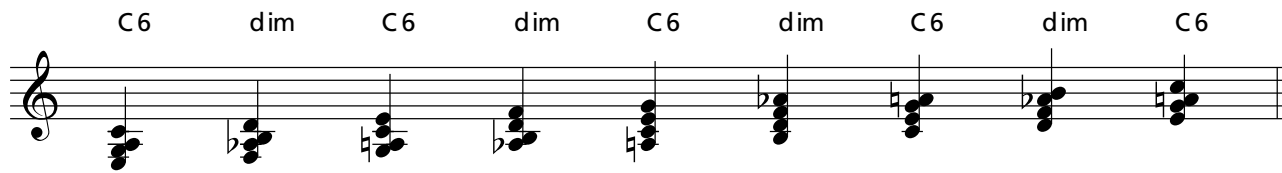
⁹ Ibid.

¹⁰ Dizzy Gillespie, *Sonny Side Up*, Verve, 1957.

Eléments de Piano et d'Arrangement

Les gammes be-bop sont utilisées en improvisation, mais les pianistes et les arrangeurs les emploient aussi dans un style appelé 4 parties serrées. Jouez la **figure 7.21**, vous entendrez la gamme C be-bop majeur harmonisée alternativement avec des accords de 6te majeurs et des accords diminués. Ces accords se nomment «quatre parties serrées» car les quatre notes de chaque accord sont étagées de la façon la plus serrée possible. Remarquez que les notes mélodiques qui sont des notes d'accord (C, E, G, A) sont harmonisées avec des accords C6 alors que les autres notes mélodiques (D, F, Ab, B) sont harmonisées avec des accords diminués. Les arrangeurs utilisent ce style pour écrire pour quatre sax, quatre trompettes, quatre trombones etc.

Figure 7.21



La position serrée sonne très fluide. Pour comprendre pourquoi, regardez la **figure 7.21** de nouveau. Observez tous les accords diminués ? Ce sont réellement des accords G7^{b9} déguisés, sans la tonique. En fait, les notes de cet accord (B, D, F, Ab) sont la 3^{ce}, la 5^{te}, la 7^{ème} et la b9 de G7^{b9}. Quand vous jouez la **figure 7.21** vous entendez en réalité alternativement les accords C6 et G7^{b9}, soit I-V-I-V-I-V-I (**figure 7.23**) dans le ton de C et V-I est la progression la plus fluide de l'harmonie classique.

Figure 7.22

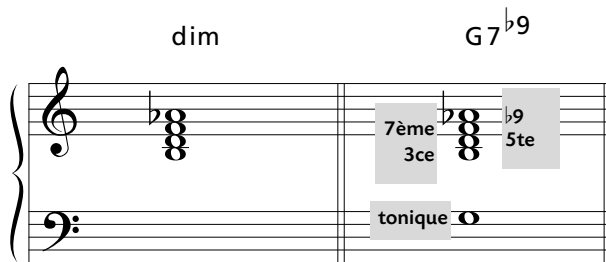


Figure 7.23

C6 G7^{b9} C6 G7^{b9} C6 G7^{b9} C6 G7^{b9} C6

Drop 2

Jouez la **figure 7.24** et vous entendrez comment les pianistes et les arrangeurs font sonner plus pleinement la position serrée, en rejetant la deuxième note en partant du haut de l'accord une octave au-dessous dans un style appelé drop 2. La **figure 7.25** présente la même chose mais en C mineur. Cette approche mène à de très beaux étagements (voicings) de piano.

Figure 7.24

C6 dim C6 dim C6 dim C6 dim C6

Figure 7.25

C-6 dim C-6 dim C-6 dim C-6 dim C-6

Par exemple, regardez le drop 2 appliqué aux deux premières mesures de «There Will Never Be Another You» de Harry Warren (figure 7.26) et aux quatre premières mesures de «Blue Bossa» de Kenny Dorham (figure 7.27).

Figure 7.26

Figure 7.26 shows a musical score for a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first measure is a whole note chord Eb6. The second measure is a whole note chord Dø. The notation shows the piano part with treble and bass staves.

Figure 7.27

Figure 7.27 shows a musical score for a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first measure is a whole note chord C-6. The second measure is a whole note chord (C7^{b9}). The third measure is a whole note chord F-6. The notation shows the piano part with treble and bass staves.

A ce stade, vous avez appris à jouer la «bonne» gamme sur n'importe quel accord donné – c'est à dire que vous avez appris à jouer à l'intérieur des grilles. Les musiciens avec des styles aussi variés que Woody Shaw, Dave Liebman, Bobby Hutcherson et McCoy Tyner ont maîtrisé l'art de jouer en dehors des grilles, de jouer des notes qui semblent «fausses» d'un point de vue théorique, mais qui sonnent «justes». Le chapitre suivant explore l'art et la manière de jouer «en dehors».