

Arrangement

Écriture à deux voix :

- Un peu d'histoire

Dans l'histoire des orchestres de jazz, l'écriture à deux voix a toujours existé. À la fin des années 40, on peut retenir le groupe de Charlie Parker (sax alto) avec Dizzie Gillespie (trumpet) jouant à l'unisson (parfois en tierces) des mélodies complexes.

Quelques années plus tard Horace Silver remplace le sax alto par un tenor et utilise le piano comme une section de cuivres, créant ainsi un son puissant et rythmique.

Gerry Mulligan renoue avec la tradition «New-Orleans» en créant un quartet sans piano. Il expose le thème pendant qu'une deuxième voix évolue de manière contrapunctique.

On peut également écouter le travail de Bob Brookmeyer avec Stan Getz

Les notions de base

- On distingue 4 types de mouvement entre les deux voix :

- **Mouvement parallèle** : Les deux voix évoluent diatoniquement en respectant le même intervalle (3^{ce}, 6^{te} etc...). La qualité de l'intervalle peut évoluer en fonction de la gamme d'accord du moment.
- **Mouvement similaire** : Les deux voix évoluent dans la même direction mais les intervalles peuvent varier.
- **Mouvement oblique** : Une voix évolue dans une direction tandis que l'autre est stationnaire.
- **Mouvement contraire** : Pendant qu'une voix évolue vers le haut, l'autre évolue vers le bas.

- Un exemple de mouvement contraire :

G7

- Les notes de l'accord (chord tones)

On les range dans trois catégories

1. Les notes de base (**basic tones**)
Ce sont la **tonique(1)** et la **quinte(5)**. Premières harmoniques d'une note ,elles installent un sentiment de stabilité.
2. Les **guide tones(min ou maj)**
Ce sont la tierce(3) et la septième(7).Elles définissent la qualité de l'accord.
(la **b5** est guide tone pour les accords **xm7(b5)** ansi que la **4te** pour les accords **x7sus**)
3. les extensions (**color tones**)
Ce sont la **9ème, 11ème et 13ème**. Elles rajoutent de la densité à l'accord.

- Les notes d'approche(approach notes) et les notes-cible(target notes)

Quand on analyse une mélodie afin de l'harmoniser à 2, 3 ou 4 voix, il est nécessaire de distinguer les **notes d'approche** des **notes-cible**.

Les **target notes** sont harmonisées avec les notes de l'accord tandis que les **approach notes** peuvent être réharmonisées.

Une **Note-cible** peut être un chord tone (basic tone/guide tone) ou une tension/altération (color tone).

Une **Note d'approche** peut être une note étrangère à l'accord mais aussi une note de l'accord.

Attention de ne pas mélanger les concepts de notes réelles/notes étrangères et celui de note d'approche et note cible:

il s'agit ici de savoir comment harmoniser les notes de la mélodie



Une note réelle de l'accord peut donc être harmonisée avec un accord chromatique si elle est analysée comme note d'approche.

- Examinons la phrase suivante

De manière très classique, le 1 et 5 sont des notes réelles (basic tones) de l'accord G7, pourtant elles sont ici analysées comme «approach notes» allant vers une note cible qui est une extension de l'accord (13 et 9).

Cela conditionne la façon dont on peut harmoniser ces notes.

- Voici la même phrase harmonisée à 2 voix

- Et à 4 voix

Une note d'approche évolue toujours de manière conjointe vers une note cible et est en général une valeur rythmique relativement courte (noire ou plus petit).

Harmonisation en 3ces et 6tes.

Comme nous l'avons vu en harmonie, les intervalle de 3ce et de 6te sont consonants.

On peut donc harmoniser un thème uniquement en 3ces ou 6tes parallèles.

Prenons comme exemple un thème de Mike Tomaro: «Bar flies»

- Le thème harmonisé en tierces: **Piste 16(1)**

Chord symbols for Piste 16(1):
 Top staff: Ebmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7sus, Ab7
 Bottom staff: Dbmaj7, Gm7(b5), C7, Fmaj7, B7, Bb7

- Le thème harmonisé en sixtes: **Piste 16(2)**

Chord symbols for Piste 16(2):
 Top staff: Ebmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7sus, Ab7
 Bottom staff: Dbmaj7, Gm7(b5), C7, Fmaj7, B7, Bb7

L'inconvénient avec ce genre de procédé est qu'il manque de relief et qu'il y a peu d'interaction entre la consonance et la dissonance.

- En mélangeant les intervalles de 3ces et de 6tes, on arrive à un résultat plus contrasté ou la présence de mouvement contraire donne du relief à l'ensemble.

Piste 17(1)

Chord symbols for Piste 17(1):
 Top staff: Ebmaj7, Fm7, Ebmaj7
 Bottom staff: Dbmaj7, Gm7(b5), C7, B7, Bb7

- Attention, mélanger les intervalles de 3ces et 6tes peut produire un résultat assez peu élégant où la succession de grands intervalles peut détourner l'attention de l'auditeur de la mélodie : L'harmonisation çï-dessous est assez peu efficace. **Piste 17(2)**

The image shows a musical score with two staves. The top staff contains a melodic line with four measures, each with a chord above it: Ebmaj7, Fm7, Ebmaj7, and Dbmaj7. The bottom staff contains a bass line with four measures, each with a chord above it: Gm7(b5), C7, B7, and Bb7. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature.

Harmoniser la mélodie avec d'autres intervalles

- Il s'agit ici de manier avec élégance les consonances et dissonances et de repérer les notes-cibles de la mélodie à harmoniser en premier.
- Les notes-cibles peuvent être **la première** ou **la dernière** note du segment de phrase en question, la note **la plus aigüe** ou la **plus grave** ou bien une note dont la durée est plus importante.
- On peut ensuite harmoniser les notes reliant les notes-cibles en privilégiant un chemin logique

The image shows a musical score with two staves. The top staff contains a melodic line with seven measures, each with a chord above it: Ebmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ebm7, Ab7sus, and Ab7. The bottom staff contains a bass line with six measures, each with a chord above it: Dbmaj7, Gm7(b5), C7, Fmaj7, B7, and Bb7. A legend at the top left indicates '>' = note-cible. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature.

- Voici quelques chemins possibles sur les premiers segments de phrases

Ebmaj7

This block contains two staves of musical notation for the Ebmaj7 chord. The top staff shows six measures of a rhythmic pattern consisting of eighth and sixteenth notes. The bottom staff shows six measures of a similar rhythmic pattern, primarily using dyads and triads.

Ebmaj7 Fm7

This block contains two staves of musical notation for the Ebmaj7 and Fm7 chord progression. The top staff shows five measures of a rhythmic pattern. The bottom staff shows five measures of a similar rhythmic pattern, primarily using dyads and triads.

Exercice1:

- Compléter les mesures/segments restants de la même manière avec plusieurs possibilités, puis assemblez les afin de créer différents arrangements.

This block contains two staves of musical notation for Exercise 1. The top staff has five measures with chords: Ebmaj7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, and Ebm7 Ab7sus Ab7. The bottom staff has six measures with chords: Dbmaj7, Gm7(b5), C7, Fmaj7, B7, and Bb7. The notation includes rhythmic patterns and rests.

