

« Autour de Yardbird suite »

Rémi BIET

Lorsqu'il enregistre ce morceau, « Yardbird suite », Charlie Parker n'est plus le « petit jeune », le « bleu » de Kansas City : Charlie « yardbird » Parker ... Le volatile de basse-cour s'est changé en oiseau majestueux, « Bird », au talent déployé.

Ce premier surnom venait également de son goût pour les « chicken 'n chips », qu'il engloutissait sans aucune modération.

Il existe seulement trois versions éditées de Yardbird suite joué par Bird.

La version

<https://www.youtube.com/watch?v=75unomE12ts>

a été enregistrée le 28 mars 1946 pour **DIAL records**, au Radio Recorders Studio de Hollywood, à Los Angeles.

C'est la prise n°4 de la séance studio, et celle qui fut retenue pour figurer sur les disques.

Sur les quatre prises faites ce jour là, seules la n°1 et la n°4 furent complètes. Leur comparaison est très instructive, nous y reviendrons en fin de document.

Dans le studio, aux côtés de Charlie Parker, se trouvent:

Le jeune Miles Davis à la trompette,
Lucky Thompson au saxophone ténor,
Dodo Marmarosa au piano,
Arvin Garrison à la guitare,
Vic Mc Millian à la contrebasse
Roy Porter à la batterie.

Cette session était la deuxième de Parker en tant que Leader !

Les morceaux enregistrés lors de cette séance furent :

Moose the Mooche (3 prises, la 2 fut retenue)
Yardbird suite (4 prises, la 4 fut retenue)
Ornithology (4 prises, la 4 fut retenue – étrangement la prise 3 est sous-titrée « Bird love »)
A Night in Tunisia (5 prises, la 5 fut retenue) avec le fameux « Break » d'alto

Au fil de l'enregistrement :

La rythmique introduit le morceau d'une manière dynamique. Dodo Marmorosa est particulièrement inventif dans ses introductions.

♩ = 136

Ternaire

pno

Bass

Dr. Brushes tpo

Le thème est joué par les trois vents. Sur les [A]1 - [A]2 - [A]3, sax alto et trompette - avec sourdine bol - sont à l'unisson, le sax ténor est à l'octave inférieure (excepté la dernière phrase du [A]3). Charlie Parker joue seul le [B].

[A]1 C Fm11 Bb7 6/5 4 C Bb15 A7

Dm9 G7 C/E Eb9 Dm7 G15

[A]2 C Fm11 Bb7 6/5 4 C Bb15 A7

Dm9 G7 6/5 4 C B7(9)

[B] Em F#7 B7 Em A7(9)

Dm7 E7 A7(9) Dm9 D7 Db7(9)

[A]3 C Bb7 C Bb15 A7

21 THÈMES & CHORUSES D9 Dm7 G15 C G7 6/5 4

25 ENFINA D9 Dm7 G7 C#9

Parker improvise le premier... La structure harmonique pour les improvisations diffère très légèrement de celle de la mélodie.

CHORDS

Les accords de second degré (D9) des [A] sont joués majeurs - bien affirmé par Bird avec son Fa# sur le 1er temps de la mes 4 ! Les mouvements sont simplifiés, donnant plus de liberté aux solistes.

Sur le « pont » [B], la cadence parfaite de fin V7 - I (G7 - C) est substituée par son « tri-ton » bII 13(#11) - I (Db13(#11) - C) - Les substitutions tri-toniques sont très courantes dans le Be Bop ! Donnant un côté très « chromatique » aux marches harmoniques.

Les accords de « surplomb » harmonique - bII / bIII / bV / bVI / bVII - sont le plus souvent construits sur le Mode « Acoustique » qui suit la série des Harmoniques naturelles des sons :

Les harmoniques sont « Naturelles », certains de ces degrés ont été légèrement adaptés pour créer une gamme « tempérée », à demi-tons égaux.

Le Mode Acoustique qui découle de cette série est donc :

Certains l'appellent également Gamme de Bartok ou « Lydien de Dominante »...

Dans l'exemple suivant nous voyons bien que l'accord de Dominante, lorsqu'on abaisse sa quinte, est identique dans sa constitution avec l'accord de bII dont la quinte a également été abaissée !

II $Dm7$ V $G7$ V Triton $G7(b5)$ $Db7(b5)$ Enharmonie correcte $Db7(b5)$ I $C\#9$

Ces accords caractéristique du Bop, et de Thelonious Monk en particulier, sont donc chiffrés 7(b5). La référence au mode Acoustique nous montre que, le plus souvent, la note chiffrée b5 est en fait une quarte augmentée (chiffrée #11 sur les accords de Dominante « 7 »)

$Db7(b5)$ $Db7(\#11)$

Charlie Parker conclut la fin de son premier [A] de solo par :

Cette phrase sonne comme le « préquel » du célèbre « Cool blues » que Charlie enregistrera en 1947 avec le pianiste Erroll Garner comme invité

<https://www.youtube.com/watch?v=5pVxWdnInWY>

COOL BLUES

Charlie Parker

$\text{♩} = 161$

Ternaire

Chord progressions shown in the score:

- 1-4: C , $Ebm11$, $Db9$, $G7$
- 5-8: C , $F15$, $G15$, $C\#9$, $C7\#10$
- 9-12: $F9\#11$, $G15$, $C\#9$
- 13-16: $Dm7$, $G15$, $C\#9$
- 17-20: C , $F15$, $C\#9$, $C7\#10$
- 21-24: $F9$, $C\#9$, $C\#9$, $C\#9$, $E7$, $Ebm7$
- 25-28: $Dm7$, $G15$, $C\#9$, $Db7\#10$

Parker procèdera de la même manière lorsqu'il se servira du début de l'une de ses improvisations sur « How high the moon » pour en faire son « Ornithology » !

Les appuis harmoniques du Bird sont d'une formidable intelligence, tout comme la fluidité de sa technique et la variabilité de ses articulation... Parker à véritablement révolutionné l'articulation du jazz... Ses placements d'accents sont très proches de ceux des batteurs, la mise en valeur de notes choisies donne à ses solos une imprévisibilité alors inhabituelle, créant de nombreuses surprises... mélodiquement, rythmiquement et harmoniquement.
Son improvisation sur le [B] et le dernier [A] illustre bien cela :

The image shows a musical score for the piece 'Ornithology'. It consists of four staves of music. The first staff is labeled with a circled 'B' and contains four measures with chords Em, B7(b9), Em, and A7(b9). The second staff contains four measures with chords Dm, A7(b9), D13, and D(b9)(#11). The third staff is labeled with a circled 'A' and contains four measures with chords C, Bb7, C, Bb13, and A9. The fourth staff contains four measures with chords D9, G7(b9)(b4), C, G13, and C. The music is written in treble clef with a 7/8 time signature.

Les deux dernières mesures du pont montrent bien comment Charlie « encadre » diatoniquement ou chromatiquement ses points d'appuis pour que l'harmonie soit exprimée au mieux sur ses temps forts (1 & 3).

Miles Davis - alors âgé de 19 ans - montre déjà sa maîtrise ! La sourdine bol le rapproche du trompettiste le plus en vue du moment : Dizzy Gillespie... Miles se fond dans l'esthétique bop comme un poisson dans l'eau mais déjà, il dégage une personnalité originale : des phrases claires, un son droit, peu de vibrato. Il semble jouer sur un accord de dominante sur la deuxième mesure des [A] et ses La créent une forte tension avec les Bb7 du pianiste.

À l'arrivée au [B].... nous changeons d'époque !

Le saxophoniste « Lucky » Thompson est de l'« ancienne » école, celle du jazz classique où les ténors jouent avec un « gros » son - dans la lignée de Coleman Hawkins - avec beaucoup de vibrato, de son d'air, en contournant les accords. Ce serait le Producteur de la session qui aurait proposé l'adjonction d'un ténor et d'une guitare (que l'on pas encore entendue!). Lucky est excellent ténor... Il exploite le « pont » au mieux - la tonalité pour le ténor est F#m ! ce n'est pas ce que les saxophonistes affectionnent le plus... c'est d'ailleurs encore plus vrai pour l'alto qui, lui, démarre le [B] en C#m !.

Miles reprend la parole sur le dernier [A] toujours dans un esprit très « Dizzy ». À son tour Lucky Thompson joue les [A] du chorus suivant... Cette alternance crée de la surprise, de la variété de sons... Il exprime un jeu très « viril », parfois à la limite du « growl » (*l'instrumentiste émet des sons de gorge tout en soufflant*) et chromatise énormément les harmonies avec une parfaite maîtrise.

Sur le « pont » apparaît enfin la guitare ! Arvin Garrison s'exprime dans le plus pur style Bop... Triolets, accents bien marqués et cette jolie phrase sur les deux dernières mesures du pont où il combine anticipation des accords et couleur « Acoustique » sur le D et le Db :



Dans un souci de « raccourcir » le morceau - comme on le fait souvent sur les ballades à la reprise finale du thème - mais ici également pour rester dans la limite de durée des disques vinyles, les musiciens passent directement au [B], délaissant les deux premiers [A] de la structure. Dodo Marmarosa joue d'ailleurs la mélodie sur les quatre premières mesures puis improvise lui aussi dans un pur esprit Bop.

Le [A] final est repris par les trois vents et se termine sur une phrase arrangée à trois voix... Ce qui est assez rare sur les enregistrements de Charlie Parker.

L'écoute de la prise n°1 (*cf. intégrale DIAL*) est très instructif ! Nous y entendons tout d'abord l'introduction : l'idée de la contrebasse affirmant la Dominante sur tous les temps est déjà présente

Dodo Marmarosa développe une idée très différente, très rythmique, avec des harmonies montantes puis descendantes reposant sur des enchaînements de noires pointées... un riche mélange de 3 temps sur du 4/4 !

Les [A] sont semblables mais, sur le [B], Parker fait quelques variantes dans sa mélodie ! Sur son solo, Charlie propose des idées surprenantes, jeux rythmiques, presque citation... seule la fin du [B] ressemble au solo édité... Le dernier [A] est à mon avis encore plus intéressant dans cette version... remarquable. Parker a des milliers d'idées qu'il peut faire aboutir, c'est la marque d'un musicien dont le talent confine au génie. Miles quant à lui nous offre un solo original où il me semble entendre une réminiscence d'« Anthropology »... Lucky Thompson est impérial mais cette fois-ci c'est Dodo Marmarosa qui lui répond de magnifique manière...

Avant la reprise du [A] final, nous pouvons constater que le guitariste Arvin Garrison avait certainement « préparé » son solo sur le pont - ou alors a-t-il figé ces premières idées dans les prises suivantes ? - L'articulation est moins nette, moins assise que dans la prise 4 mais les phrases sont quasiment identiques.

Cette comparaison entre prise 1 & 4 nous permet de mesurer la dimension du Bird par rapport à celle de superbes musiciens comme ce guitariste.

L'édition posthume de nombreux enregistrements en direct (émissions de radios - concerts) révèle encore plus la grandeur de Parker qui prend, en club, des risques incroyables, joue dans les suraigus, multiplie les traits d'humours et les trouvailles improbables.