

Martial SOLAL

Méthode d'improvisation

avec Disque compact

Imprimerie IGOL
08950 ESPLUGUES de LLOBREGAT
ESPAGNE

Dépôt Legal B-23.029-97
juin 1997

Photo de couverture :
Jacques FISSIER
Illustrations :
Yves DEMPTOS
Droits réservés

Conception graphique :
Jean-Michel WEBER (*Éditions Salabert*)

Gravure musicale :
Patrick BUTIN (*Éditions Salabert*) et Michel COSSEMENT

**ÉDITIONS SALABERT 22, rue Chauchat
75009 PARIS** Made in Spain **Tél. : 01-48-24-55-60**

Son don pour l'improvisation lui fut révélé lors d'une audition d'élèves. Il avait alors 10 ans et jouait une rhapsodie de Liszt. Au milieu de l'œuvre, il se mit à bouleverser l'ordre des différentes séquences sans la moindre hésitation et sans que personne ne s'en rende compte...

C'était avant qu'il ne découvre que ce genre d'exercice était « autorisé » dans une autre discipline musicale : le jazz.

Fasciné par la liberté qu'elle procure, il se passionne aussitôt pour cette musique aux multiples facettes, et décide dès l'âge de 14 ans d'y consacrer sa vie. Un autre « événement » allait être déterminant ; il entend à la radio un duo de piano et déclare : « C'est comme ça que je veux jouer ! » Dès lors son chemin est tout tracé ; il lui faut absolument égaler les plus grands concertistes s'il veut atteindre son objectif.

Grâce au succès de son premier enregistrement en 1953, il est rapidement admis dans le petit cercle des professionnels de la musique de jazz et devient l'un des piliers des temples parisiens qu'étaient le « Club Saint-Germain » et le « Blue note », où il séjournera durant plusieurs années, se perfectionnant au contact de musiciens venus du monde entier.

Dès 1956, il forme un big-band qui enregistre uniquement ses propres compositions.

À partir de 1959, il compose une quarantaine de partitions pour le cinéma (*À bout de souffle*, Léon Morin préteur, etc.).

En 1963, il est découvert par Georges Wein qui l'invite à jouer à New York, Montréal, San Francisco et aux festivals de Newport et de Monterey, départ d'une carrière qui le conduira de Carnegie Hall à la Maison des compositeurs de Moscou, du Théâtre de la Fenice de Venise à la

Philharmonie de Berlin, de la Salle Pleyel au Théâtre des Champs Elysées, de Bombay à Chicago, etc.

Il obtient alors la place de premier pianiste européen dans divers référendums.

Depuis 1979, il ne cesse d'écrire : plusieurs concertos pour piano et grand orchestre symphonique, concertos pour violon, trombone, clarinette, etc., de très nombreuses pièces pour des formations de musique contemporaine ou de jazz ainsi que plusieurs recueils pédagogiques.

En 1981, il forme un nouvel ensemble, le « Dodecaband », avec lequel il joue dans tous les pays d'Europe.

Au cours de près de 50 ans de carrière il a enregistré plus d'une centaine de disques pour des compagnies françaises, japonaises, italiennes, allemandes, américaines, polonaises, etc., seul ou en compagnie de quelques-uns des meilleurs musiciens du monde : Sydney Bechet, Django Reinhardt, Kenny Clarke, Lucky Thompson, Stan Getz, Don Byas, Jimmy Raney, Lee Konitz, Roy Haynes, Stéphane Grappelli, Hampton Hawes, Toots Thielemans, etc.

Il obtient un grand nombre de décorations et de distinctions : Prix du Festival de Montreux, de La Haye, de Milan, Prix Charles Cros, Prix du Président de la République, Victoire de la Musique, Prix Stan Kenton, Prix Django Reinhardt, Prix Boris Vian, Prix de la SACEM, etc., et en 1993 le Grand Prix National de la Musique.

Enfin, suprême consécration, la ville de Paris donne son nom à un concours de piano.

Depuis 1994, il produit une émission hebdomadaire à Radio-France au cours de laquelle il présente tous les grands pianistes français et étrangers de passage à Paris.

Préface

Les questions le plus souvent posées à la fin d'un concert ou lors d'interviews ont trait à l'improvisation : « Qu'est-ce que l'improvisation ? Peut-on apprendre à improviser ? Comment s'y prend ton ? » etc.

La réponse est assez simple : l'improvisation est l'exécution instantanée d'un ensemble de notes formant si possible une phrase musicale, une idée musicale, une histoire musicale, tout comme en assemblant quelques mots on forme une phrase, on émet une idée, on raconte une histoire. Cela sous-entend que l'on dispose d'un certain vocabulaire.

Le but de cet ouvrage est de familiariser les candidats improvisateurs avec les règles de l'improvisation dans le style de la musique de jazz, sur des structures préétablies ou non, en leur proposant un travail progressif étayé par un grand nombre d'exemples destinés à développer leur oreille, leur sens rythmique, mélodique et harmonique ainsi que leur imagination.

Cette méthode s'adresse à tous les musiciens, pianistes de préférence, souhaitant improviser et ne sachant pas comment commencer l'étude de l'improvisation. Par « musicien » ou par « pianiste » j'entends quelqu'un capable de se mouvoir sur son instrument, déjà un peu familiarisé avec les gammes, les arpèges et les tonalités. Mais il n'est pas indispensable d'être très avancé pour en profiter.

Quelques notions rudimentaires suffisent pour essayer d'improviser. Si vous êtes déjà un improvisateur chevronné, les premières leçons vous concerneront moins. Les autres devront s'armer de patience. Vouloir brûler les étapes ne leur permettrait pas d'arriver avec succès au terme de cette méthode. Il y a en effet un très long chemin à parcourir entre le premier exemple de la première leçon et le dernier exemple de la dernière, celui-ci n'étant évidemment pas la fin du parcours mais le tremplin, à partir duquel vous serez mieux armé pour développer vos propres conceptions.

Martial Solal

SOMMAIRE

<i>Biographie</i>	<i>page</i>	2
<i>Préface</i>		3
<i>Sommaire</i>		5
<i>L'improvisation Jazz</i>		6
<i>1^{re} PARTIE – Les premiers pas</i>		7
● <i>Notation des accords</i>		8
● <i>Quelques clés pour improviser</i>		10
<i>Improvisations simples sur deux accords (leçons 1 à 14)</i>		11
<i>2^e PARTIE – Vers d'autres difficultés</i>		25
<i>A - Travail rythmique et harmonique pour acquérir</i>		
<i>les réflexes de l'improvisation (leçons 15 à 39)</i>		26
<i>B - Travail sur une grille de huit mesures (leçons 40 à 45)</i>		58
<i>C - L'accompagnement (leçons 46 à 48)</i>		72
<i>3^e PARTIE – Construisez votre puzzle</i>		81
● <i>Quelques pièces d'un puzzle</i>		82
● <i>Idées sur quelques accords</i>		83
● <i>Quelques traits</i>		98
● <i>Puzzle n°1</i>		100
● <i>Puzzle n°2</i>		101
● <i>L'anatole</i>		102
● <i>Le Blues</i>		107
● <i>Quelques exemples d'harmonisation sur des "standards"</i>		111
● <i>Sophisticated Lady, Réharmonisation</i>		114
<i>4^e PARTIE – Exercices</i>		115
● <i>10 exercices (niveau moyen)</i>		116
● <i>15 exercices (niveau difficile)</i>		128

L'improvisation jazz

On peut dire qu'improvisation et composition sont intimement liées. Si l'improviseur exécute immédiatement ses idées, le compositeur lui, les transcrit avec la possibilité d'y revenir pour les améliorer. Il y a évidemment chez le compositeur comme chez l'improviseur le risque de plagiat, volontaire ou non, les premiers pas étant toujours inspirés par des musiques déjà entendues. Pour l'improviseur, la question de l'originalité ne se pose pas au début. En général il essaie de reproduire un certain nombre de formules et d'idées entendues jouer par les maîtres qu'il s'est choisis en fonction de ses goûts. Petit à petit, s'il a une certaine imagination, il parvient à se forger une manière, un style personnel. C'est à ce moment qu'on peut dire qu'il rejoint le compositeur.

De grands interprètes du répertoire classique, attirés par le jazz et l'improvisation en général, se sentent souvent paralysés par l'absence de partition, et bien que leur esprit soit nourri d'une immense quantité de musique, ils craignent d'être maladroits lorsqu'ils veulent exécuter dans l'instant des idées musicales. C'est en effet là que réside une des difficultés de l'improvisation. Il faut d'excellents réflexes et de bonnes connaissances musicales pour pouvoir réussir une improvisation. Quand il s'agit de musique de jazz, se pose la question du style et des problèmes de rythmes, de connaissances harmoniques, de « mise en place » (c'est-à-dire d'exécution parfaite des différentes figures rythmiques par rapport à un tempo donné).

Toutefois le « mystère » qui entoure l'improvisation disparaît dès que l'on se familiarise avec la musique de jazz et avec ses interprètes, car ce qui peu paraître ésotérique et très difficile est relativement simple, tout au moins dans le principe : il ne s'agit ni plus ni moins que de remplacer une mélodie donnée par une nouvelle mélodie, comportant le plus souvent davantage de notes, tout en conservant le même « accompagnement », c'est-à-dire la même structure harmonique et le

même nombre de mesures que la mélodie initiale. Ce principe très simple, toujours en application, n'a pas empêché l'apparition, depuis les débuts du jazz, d'un très grand nombre de styles différents. Les structures harmoniques se sont diversifiées, les thèmes sont devenus parfois moins mélodiques mais plus rythmiques, chaque soliste digne d'intérêt ayant apporté sa pierre à l'histoire de l'improvisation de jazz. L'apparition du « Free jazz » a, pendant quelque temps, modifié les règles de l'improvisation, les structures et le tempo régulier n'étant plus considérés comme indispensables. Un certain retour en arrière a été effectué depuis, et il semble aujourd'hui nécessaire de pouvoir maîtriser une improvisation sur des structures (préétablies ou non) et sur un tempo (fixe ou non), même lorsque l'on se consacre à un style très « libre ».

Dès le début du xx^e siècle, le jazz a intéressé un grand nombre de musiciens, en partie parce que certains y ont vu un moyen d'expression relativement aisé permettant d'obtenir certaines satisfactions sans faire appel à la lecture, l'étude approfondie de la musique ou autres difficultés quelquefois décourageantes. Mais lorsque de véritables musiciens s'y sont sérieusement intéressé, leur talent a montré que si l'on voulait aller très loin dans l'improvisation, il fallait fournir un réel travail en profondeur.

Pour me résumer, je dirais qu'improviser est relativement facile, mais que cette pratique devient difficile quand on doit se conformer à certaines règles. Enfin et surtout, une fois bien assimilées les règles essentielles, une bonne improvisation est fonction de la qualité de l'imagination de son interprète.

On peut considérer que c'est parmi les pianistes que l'on trouve la plus grande diversité de styles, très nombreux étant ceux ayant apporté à la musique de jazz des conceptions personnelles, montrant que l'art de l'improvisation est sans limite.

1^{re} PARTIE

Les premiers pas



Notation des accords

Nom des accords (chiffrage)

les compositeurs de musique de jazz ont adopté il y a bien longtemps un système très simple pour noter les accords destinés à harmoniser une ligne mélodique. L'énoncé d'un accord comprend le nom d'une note suivi d'un chiffre. Notons que pour le chiffrage, le nom est (généralement) remplacé par les sept premières lettres de l'alphabet, en commençant par le « La ».

Ainsi les notes : La - Si - Do - Ré - Mi - Fa - Sol deviennent : A - B - C - D - E - F - G

Exemples de chiffrages : C7 A9 D6

Quand un compositeur veut harmoniser un thème, il indique le chiffrage correspondant, les partitions étant souvent vendues avec simplement la ligne mélodique surmontée du chiffrage. Mais la disposition de ces accords n'est pas indiquée. De sorte qu'un accord peut être disposé (renversé) de différentes façons. C'est l'interprète qui, en somme, complètera le travail du compositeur. Il faut noter que les musiciens réharmonisent très souvent les thèmes à leur façon, selon leur goût et leur imagination, notamment les mélodies devenues des « standards ».

Généralités

Comment se compose un accord, selon le chiffrage employé en musique de jazz ? Presque tous les accords comprennent les 1^{er}, 3^e et 5^e degrés d'une gamme qui serait celle dont l'accord porte le nom. Ainsi pour construire un accord chiffré C (Do), on utilisera les 1^{er}, 3^e et 5^e degrés de la gamme de Do.

Selon le chiffre qui suit le nom (la lettre) de la note, on ajoute à ces trois notes la 6^e note de la gamme pour un accord chiffré 6, la 7^e note pour un accord chiffré 7, etc. les accords Majeurs et mineurs se différencient par le 3^e degré qui, dans la gamme mineure est situé un demi-ton au-dessous de celui de la gamme Majeure.

Accords Majeurs, mineurs et avec sixte

L'accord de Do Majeur, chiffré tout simplement C (pour les accords Majeurs, on n'indique que la lettre et le chiffre ; pour les accords mineurs, on précise après la lettre : « min. » ou « - ») sera constitué des notes

suivantes : Do, Mi, Sol. Celui de Do mineur, de : Do, Mi_b, Sol. Un accord chiffré « 6 » sera constitué des mêmes notes auxquelles on ajoutera le 6^e degré de la gamme. Exemple : C6 (Do, Mi, Sol, La). Pour les accords chiffrés « min 6 », la sixte employée est celle de la gamme Majeure (Do, Mi_b, Sol, La).

Accords de septièmes

Petite différence en ce qui concerne les accords chiffrés « 7 ». Si l'on veut indiquer qu'un accord est composé des 1^{er}, 3^e, 5^e et 7^e degrés de la gamme, on chiffrera « 7 Maj » ou « 7Δ ». Cela donnera pour un accord de C7M : Do, Mi, Sol, Si (toujours dans un ordre arbitraire). En revanche, si l'on chiffre seulement « 7 », le 7^e degré de la gamme se verra diminué automatiquement d'un demi-ton. Un accord chiffré C7 comprend les notes : Do, Mi, Sol, Si_b. On appelle couramment cet accord une septième de dominante.

Accords de neuvièmes, onzièmes et treizièmes

Cela se complique légèrement lorsque le chiffre est supérieur au nombre de degrés d'une gamme. Par exemple C9 comprendra comme toujours les 1^{er}, 3^e et 5^e degrés de la gamme, auxquels sera ajouté la 9^e note de ladite gamme, autrement dit, le 2^e degré à l'octave supérieure, donc la note « Ré ». Ce qui ne signifie pas pour autant que l'on doive jouer le « Ré » à l'octave supérieure. Cet accord de C9 comprend les notes Do, Mi, Sol, Ré, mais peut être joué dans un ordre différent, par exemple : Ré, Mi, Sol, Do ou Mi, Do, Ré, Sol, etc. Il faut noter que lorsque rien n'est précisé, un accord chiffré 9 inclura automatiquement la 7^e. Pas le 7^e degré de la gamme, mais bien la « 7^e » (7^e degré diminué d'un demi-ton). Si l'on veut que ce 7^e degré ne soit pas diminué d'un demi-ton, il faudra le chiffrer « 9Maj (ou 9M, ou 9Mj, ou Mj9 ou △9) ».

Accords avec des notes altérées

On fait appel aux signes « + » (ou l'abréviation « aug » pour augmenté) ou « - » (ou l'abréviation « dim » pour diminué) lorsque l'on veut indiquer qu'une ou plusieurs notes de l'accord doivent être réhaussées ou abaissées d'un demi-ton.

Exemples :

C5+ (ou **C5#**) signifie que le 5^e degré de la gamme sera réhaussé d'un demi-ton, cela donnera :

Do - Mi - Sol#

C5- (ou **C5b**) signifie que le 5^e degré de la gamme sera abaissé d'un demi-ton, cela donnera :

Do - Mi - Solb

C9b(5b) signifie que le 5^e et le 9^e degrés seront diminués d'un demi-ton. Cet accord comprend donc les notes suivantes : Do, Mi, Solb, Réb. Mais (voir plus haut) les musiciens sont habitués à ajouter la 7^e (sauf indication contraire) aux accords de 9^e.

À noter que l'on utilise des parenthèses, comme dans l'exemple ci-dessus, pour plus de lisibilité lorsque deux notes subissent des modifications.

Autre exemple : **C9#(5b)**

Accords diminués

Ces accords sont constitués de quatre notes distantes chacune d'un ton et demi, exemple : Do-Mib-Solb-La. À noter que lorsque l'on renverse ces accords, on obtient les mêmes intervalles entre chacune d'elles.

Conclusion

Ce système simple donne toute latitude aux musiciens pour « enrichir » comme ils le souhaitent le chiffrage indiqué, et ceci, davantage encore depuis l'apparition dans les années 40, du style « Be-bop », les musiciens faisant une orgie de quintes diminuées, de neuvièmes, de onzièmes, voire de treizièmes, le tout agrémenté des signes #, b, +, -, qui altèrent d'un demi-ton les notes correspondant aux chiffres.

En résumé, il est courant pour un improvisateur de jazz, quand il voit par exemple le chiffrage **C7**, de jouer Do, Mi, Sol, Sib, Ré (ou Réb), Fa (ou Fa#), La. Cette grande liberté par rapport au chiffrage simple indiqué permet à l'improvisateur de s'approprier dans son discours toutes ces notes supplémentaires, qui, prises une à une, ne risquent pas de dénaturer un accord donné, mais leur association ou leur succession devient évidemment plus difficile à manier, un ensemble de notes étrangères pouvant entraîner l'improvisateur inexpérimenté sur un terrain qu'il ne peut plus contrôler. Toutes ces notes sont donc à manier seulement quand on a acquis une certaine expérience.

Depuis quelques années, certains compositeurs de jazz, sont soucieux de plus de précision. Pour obtenir que leurs partitions soient respectées, sans pour autant avoir à écrire toutes les notes de leurs accords, ils ont recours à un chiffrage plus détaillé, indiquant par là-même une disposition moins arbitraire. On peut souhaiter par exemple, qu'une note étrangère aux notes de l'accord chiffré, soit jouée dans un registre plus grave que l'accord.

Exemple : **C**_{D_b} signifie que la note Réb doit être dans un registre plus grave que les notes Do, Mi, Sol, composant l'accord chiffré **C**.

Avec cette formulation plus précise, de plus en plus utilisée, on peut évidemment obtenir un plus grand nombre d'accords qu'avec la notation simplifiée dont nous avons parlé plus haut.

Quelques clés pour improviser

La musique de jazz est le plus souvent jouée sur des mesures à quatre temps.

Dans les premières leçons nous nous contenterons de jouer à la main droite des valeurs longues (rondes, blanches), petit à petit, rallongées ou raccourcies (1^{res} syncopes) pour arriver progressivement au phrasé typique jazz : croche-noire-croche, noire pointée, etc. Nous ne jouerons dans cette première partie que sur deux accords : Do (**C**) et Sol7 (**G7**), Fa (**F**) et Do7 (**C7**) (1^{er} et 5^e degrés de la gamme). À vous de transposer par la suite cette formule.

La main gauche elle, fera un travail régulier et répétitif, à raison d'un accord par temps.

Si vous souhaitez vous rapprocher d'une certaine tradition d'accompagnement du jazz classique, vous appuierez un peu plus les 2^e et 4^e accords de chaque mesure tout en raccourcissant leur durée (presque piquée).

Il est essentiel de travailler aussi sur des cycles de quatre mesures (ex. : 2 mesures sur **C**, 2 mesures sur **G7**) pour arriver à prendre conscience, sans être obligé de compter, que quatre mesures sont passées. Vous devez être capable de jouer strictement dans un tempo choisi, sans ralentir ni accélérer.

- Je vous suggère de commencer par un tempo moyen : 84 à la noire pour arriver progressivement à 120 selon vos capacités pianistiques et selon vos goûts.

- Utilisez un métronome, une boîte à rythmes, ou tout autre système de contrôle, et bien sûr le CD de cette méthode qui vous aidera tout au long de votre travail à décrypter les différences entre les conventions d'écriture du jazz et l'interprétation qui en découle.

Qu'allons-nous jouer à la main droite ? Quelles notes choisir ? Quelles valeurs de notes ? Quels silences ? Dans quel style ? C'est ce que nous aborderons étape par étape.

Le jeu consistera dès la première leçon, après avoir « appris » le texte tel qu'il est indiqué à changer certaines (ou toutes) les notes jouées par la main droite et à les remplacer par vos propres notes, sans toutefois modifier la valeur de ces notes.

Les improvisateurs et musiciens de jazz en particulier ont pris l'habitude lorsqu'ils voient sur une « grille » un chiffrage simple tel que « **C** » ou « **G7** » d'ajouter toutes sortes de notes « d'enrichissement ».

Dès la première leçon, nous ferons appel à ces notes « supplémentaires ». Ce sera tantôt une « sixte », tantôt une « neuvième », etc., ceci afin de rendre l'accompagnement moins monotone et plus conforme aux accords utilisés couramment en jazz.

Toutefois, nous n'indiquerons que les chiffrages simplifiés et laisserons votre imagination et votre oreille ajouter toutes les notes supplémentaires qui rendront votre jeu plus varié.

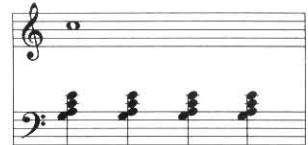
Plaquez un accord, vous constaterez que l'oreille est d'abord sollicitée par la note la plus aiguë, un peu moins par la note la plus grave et légèrement moins par les notes intermédiaires. C'est pourquoi il est recommandé lors d'accords répétés d'éviter un renversement dont la plus aiguë serait la fondamentale.

À vous de jouer !

1

Leçon n°1

Premier essai sur deux accords et des valeurs longues (ronde).



Puisque vous êtes un improvisateur « débutant », vous n'aurez, pendant quelques leçons, que le droit de jouer des rondes à la main droite. Ce n'est pas une punition ! Il s'agit de vous laisser le temps de réfléchir au choix de vos notes. Car c'est la plus grande difficulté de l'improvisation : le temps de réflexion.

Plus on joue de notes, plus le délai de réflexion est court ! Mais, avec des rondes, vous avez le temps. Alors, choisissez bien. Une note, en soi, ne peut être franchement mauvaise, mais c'est l'enchaînement de deux (ou plusieurs) notes qui risque d'être malvenu.

C	/. .
G7	/. .

1 ♩ = 84 - 120

Main gauche : Sol - La - Do - Mi
À l'accord C, nous avons rajouté une sixte d'enrichissement : La

Main gauche : Fa - Sol - Si - Mi
À l'accord G7, nous avons remplacé la quinte par la sixte : Mi

Les notes de la main gauche sont indiquées pour ceux qui ont des problèmes de lecture.

Dès que vous vous sentirez sûr de vous (et de votre oreille...) amusez-vous à changer une ou plusieurs notes de la main droite.

2 ♩ = 84 - 120

les quatre temps sont joués systématiquement à la main gauche pour vous permettre d'acquérir le « sens du tempo » et vous apprendre à sentir qu'une mesure est passée sans que vous ayez eu à compter les temps.

Cela deviendra rapidement automatique. Par la suite, vous aurez conscience que deux mesures sont passées, puis quatre. Pour un improvisateur (de jazz ou pas) il est important de ne pas compter en jouant.

3 ♩ = 84 - 120

Leçon n°2



C	/.%
G7	/.%

Déjà des notes étrangères – Appoggiature.

Nous continuons à jouer des rondes mais en utilisant des notes plus inattendues, des accords (à la main droite) ainsi que des appoggiaires.

Improviser, ce n'est pas seulement jouer des notes une par une. Des accords de deux ou plusieurs notes enrichiront votre discours.

À la main gauche, l'accord de Do (chiffré C) est « enrichi » d'une 7^e (Si). Cette note est la 7^e note de la gamme de Do.

L'accord ainsi obtenu est habituellement chiffré : 7^e Maj ou Maj7 ou Mj ou Maj. Nous simplifierons en chiffrant seulement « C », la 7^e Majeure étant une note qui ne change pas la fonction d'un accord Majeur.

Nous voyons une nouvelle disposition pour l'accord de Sol 7 (G7). Si votre main gauche n'est pas assez grande, supprimez la 9^e et jouez seulement Sol - Fa.

1

Main gauche : Sol - Si - Do - Mi

Main gauche : Fa - La - Si - Mi

2

3

1

Leçon n°3

Timidement, la syncope.



Les notes jouées par la main droite sont les mêmes que dans la leçon n°1. Nous voyons apparaître (déjà...) des syncopes « allongeant » ou « raccourcissant » les valeurs longues de ces notes.

Dans l'accord de **G7**, joué à la main gauche, le Sol a été remplacé par un La, nous ne jouons plus la « fondamentale » (1^{re} note de la gamme de l'accord) mais nous avons « gagné » une seconde (ou 9^e). Cet accord, du fait de l'ajout du Mi et du La pourrait se chiffrer **G13**. Un accord chiffré « 13 » sous-entend en général la présence de la 7^e et souvent de la 9^e, comme c'est le cas ici.

C	✓
G7	✓

1

Main gauche : Sol - La - Do - Mi

Main gauche : Fa - La - Si - Mi

2

3

Leçon n°4



C	✓.
G7	✓.

Tierces et octaves à la main droite.

Mêmes formules que dans les leçons précédentes, mais la main droite joue des octaves ou des tierces. À la main gauche, l'accord de Do, auquel on a, comme dans la leçon n°2 ajouté une 7^e Majeure, est joué avec un renversement différent. La main droite doit effectuer des déplacements plus importants.

Remarquez dans les exemples n°2 et n°3 que la main droite joue les mêmes notes aux mesures 1 et 2 et aux mesures 3 et 4, ces notes pouvant aussi bien être jouées avec l'accord de Do qu'avec celui de Sol7.

Main gauche : Si - Do - Mi - Sol

Main gauche : Fa - La - Si - Mi

Leçon n°5

Révision.

N'oubliez pas que vous devez toujours essayer de jouer à la main droite d'autres notes que celles écrites après les avoir lues et analysées.

Essayez également de comprendre l'intérêt d'une note « retard » (le Si b de la 2^e mesure par exemple, en devenant Si naturel à la 4^e mesure apporte un « soulagement » un peu comme la solution à un mystère).

Conservez les mêmes figures rythmiques, les syncopes, les appogiatures, etc.

C	✓.
G7	✓.

1

2

Leçon n°6



F	✓.
C7	✓.

Valeur plus courte : la blanche.
Enrichissement des accords.

Cette leçon comporte des valeurs plus courtes que celles utilisées dans les leçons précédentes. Nous jouerons cette fois des blanches.

Comme précédemment, la main droite joue des notes étrangères aux notes de base de l'accord. La tonalité a changé. Avec un bémol à la clef (le Si) nous sommes en Fa Majeur. L'accord de Fa joué à la main gauche a été « enrichi », comme dans la leçon n°2 pour l'accord de Do, d'une 7^e Majeure (Mi). L'accord de Do7 (C7) comporte une 9^e. Nous aurions pu chiffrer ces accords F Maj7 et C9, mais nous nous en tiendrons à F et C7, toujours dans le but de simplification et pour vous inciter à ajouter des notes « d'enrichissement » aux chiffres qui vous sont proposés.

1 $\text{♩} = 84 - 120$

2

3

2

Leçon n°7

Deux tonalités pour une même mélodie.



Nous jouerons uniquement des blanches, mais chaque son comporte deux ou trois notes. Notez l'emploi du Si \sharp et du Fa \sharp alors que nous jouons en Fa Majeur. L'exemple n°2 est dans un ton différent (Sol Majeur avec un dièse à la clé).

La main droite est sans changement par rapport à l'exemple n°1. Une harmonisation différente modifie complètement l'atmosphère.

Alors que l'exemple n°1 comportait des notes étrangères aux accords de base, ces mêmes notes deviennent très banales dans l'exemple n°2.

F	✓
C7	✓

1

Le Si \sharp est une 11^e augmentée (ou quarte augmentée)
ou encore une quinte diminuée.

Cet accord chiffré simplement F, est un accord de 7^e Majeure

Le Fa \sharp est une 11^e augmentée (ou quarte augmentée)
ou encore une quinte diminuée.

Cet accord chiffré simplement C7, est un accord de 9^e.
Il y manque la fondamentale.

2

Le Sol \sharp est une 9^e augmentée.

Le La est une sixte ou une 13^e.

Le Fa \sharp est une quinte diminuée.

3

Leçon n°8



Effets de frottement... et encore des syncopes.

F	*/.
C7	*/.

Comme dans les leçons n°3 et n°4, nous utiliserons des syncopes. À la main droite, des notes distantes d'un ton ou d'un demi-ton donnent des effets de frottement.

Dans l'accord C7, la fondamentale (ou tonique) est absente, comme c'était déjà le cas dans les leçons n°6 et n°7.

1

2

3

Si : quinte diminuée ou 11^e augmentée.

Le Ré b est une 9^e diminuée appelée ou chiffrée 9^e mineure [9] ou 9^e min9 ou [9]

2

Leçon n°9

Différentes syncopes.



Dans l'exemple n°1 nous reproduisons les syncopes utilisées dans la leçon précédente, avec la différence que les blanches ont disparu au profit de demi-pauses. Les exemples n°2 et n°3 font apparaître différentes syncopes.

F	✓
C7	✓

1

Musical notation for piano. Treble clef, common time, key signature of one sharp. Bass clef. Measures 1-4 show chords F and C7. Measure 1: F major chord (root position). Measure 2: F major chord (root position). Measure 3: F major chord (root position). Measure 4: F major chord (root position). Measures 5-8 show chords C7. Measure 5: C7 chord (root position). Measure 6: C7 chord (root position). Measure 7: C7 chord (root position). Measure 8: C7 chord (root position).

2

Musical notation for piano. Treble clef, common time, key signature of one sharp. Bass clef. Measures 1-4 show chords F and C7. Measure 1: F major chord (root position). Measure 2: F major chord (root position). Measure 3: F major chord (root position). Measure 4: F major chord (root position). Measures 5-8 show chords C7. Measure 5: C7 chord (root position). Measure 6: C7 chord (root position). Measure 7: C7 chord (root position). Measure 8: C7 chord (root position).

3

Musical notation for piano. Treble clef, common time, key signature of one sharp. Bass clef. Measures 1-4 show chords F and C7. Measure 1: F major chord (root position). Measure 2: F major chord (root position). Measure 3: F major chord (root position). Measure 4: F major chord (root position). Measures 5-8 show chords C7. Measure 5: C7 chord (root position). Measure 6: C7 chord (root position). Measure 7: C7 chord (root position). Measure 8: C7 chord (root position).

Leçon n°10



C	✓.
G7	✓.

La noire - La quinte diminuée.
Nouveaux renversements d'accords.

À partir de cette leçon, nous utiliserons des noires. Nous essaierons de développer un peu plus notre imagination en faisant appel à des accords, des octaves, des écarts plus importants, etc.

Ne perdez pas de vue qu'une fois ces divers exemples bien assimilés, c'est à vous de changer les notes de la main droite. Dans ce nouveau renversement de l'accord de Do, la fondamentale n'apparaît pas.

Notez (pour l'accord G7) la quinte diminuée (Ré♭) à la main droite. L'usage très fréquent de la quinte diminuée a été l'une des caractéristiques du style « Be-bop », apparu dans les années 40.

Observez bien les accents.

1

Treble staff: C major (C), G7 chord (1, 3, 5). Bass staff: G7 chord (1, 3, 5).

2

Treble staff: C major (C), G7 chord. Bass staff: G7 chord.

3

Treble staff: C major (C), G7 chord. Bass staff: G7 chord.

Leçon n°11

Les « Blue notes » - Accords à trois sons.



A la main droite de l'exemple n°1, apparaît ce que l'on appelle une « blue note ». Dans la gamme de Do, le Si**b** et le Mi**b** sont des « blue notes ». Notez également une nouvelle façon de jouer **C** et **G7** à la main gauche (trois sons au lieu de quatre jusqu'à présent).

C	✓
G7	✓

1

2

3

Leçon n°12



La syncope : croche - noire - croche.

C	✓.
G7	✓.

Nous abordons un nouveau type de syncope dans un phrasé typique du jazz traditionnel : croche-noire-croche et noire pointée suivie d'une croche (accentuée). Bien souvent, la note portant un accent est liée à la suivante, qui elle, se joue légèrement piquée.

1

2

3

3*Leçon n°13*

Révision.

Analysez les nouvelles dispositions d'accords. Mémorisez bien tous les détails, tous les renversements, les notes ajoutées aux accords de base, à la main gauche comme à la main droite, les différentes syncopes, les accents. Changez certaines notes de la main droite en vous inspirant du texte existant.

C	✓
G7	✓

1

2

3

4

Leçon n°14



Le triolet de noires.

C	✓.
G7	✓.

Dans cette leçon apparaissent des notes dont la valeur se situe entre la noire et la croche, les notes formant un triolet de noires. À la main gauche, notez les nouveaux renversements et l'utilisation pour la 1^{re} fois de rondes et de blanches.

Vous êtes en mesure maintenant, en principe, d'improviser sur les deux accords les plus simples : l'accord parfait Majeur et l'accord de 7^e « correspondant » en utilisant des rondes, des blanches, des noires et même quelques croches et des syncopes.

En Do Majeur, ces deux accords sont celui de Do (chiffré C) et celui de Sol (chiffré G7). Nous avons envisagé diverses notes « d'enrichissement », telles que sixte, neuvième, quinte diminuée, etc. Si vous ne vous sentez pas encore capable d'improviser librement en utilisant les diverses figures rythmiques que vous avez pu étudier au cours des leçons précédentes, n'allez pas plus loin. Il vaut mieux revenir au départ jusqu'au moment où vous sentirez une réelle liberté par rapport à ces deux accords de base.

Quand vous aurez acquis cette liberté et si vous vous sentez très courageux, n'hésitez pas à transposer le tout dans d'autres tonalités.

2^e PARTIE

Vers d'autres difficultés



A - Travail rythmique et harmonique pour acquérir les réflexes de l'improvisation.

Petite histoire de la croche dans le jazz

Maintenant, nous allons (enfin) nous servir de l'arme principale des musiciens de jazz : la croche, et parler de la façon de la jouer.

« L'histoire de la croche » a beaucoup changé tout au long de l'histoire de la musique de jazz. C'est surtout la façon de la jouer et de la placer qui a changé. En effet selon le tempo, selon le style de jazz, une croche peut « valoir » exactement la moitié d'une noire ou le tiers (notation à l'aide de triolets) ou encore avoir une valeur se situant « quelque part » entre la véritable croche et le triolet, valeur aléatoire pour laquelle il n'existe pas de notation précise. Dans les années 30-40, les compositeurs voulant obtenir « l'effet jazz » notaient, dans un souci de simplification, les séries de croches de la manière suivante : croche pointée suivie de double-croche, ce qui donnerait, pour les styles pratiqués de nos jours, un effet sautillant et pas du tout jazz, sauf dans les tempi très lents. Nous verrons au cours des différents exemples comment l'on peut envisager, grâce notamment à l'accentuation, de jouer ces fameuses croches !

Je rappelle encore une fois que les notes de la main droite ne sont que des exemples et qu'il vous appartient d'en changer. Toutefois, comme cette méthode se veut progressive, il est conseillé de ne changer pour le moment que les notes et non leur valeur. Le but final est

d'emmagasiner un maximum de solutions, de les rendre personnelles tout en s'inspirant de celles proposées ici, pour parvenir à une grande liberté et si possible à un style original. Ce style sera fonction évidemment de vos goûts, de vos connaissances harmoniques, de votre imagination rythmique et mélodique.

Ne perdez pas de vue que, si la croche est bien la figure la plus employée en improvisation de jazz, elle n'est pas la seule, et un abus de croches entraîne souvent un discours musical d'une grande monotonie, même parfois chez les musiciens les plus célèbres. Mais, dans l'immédiat, le plus important est de bien maîtriser la façon de jouer ces croches et d'avoir les réflexes et la technique nécessaires pour bien les jouer au bon moment.

Leçon n°15

Quelques idées faciles avec des croches.



Quelques idées faciles avec des croches. Trouvez-en d'autres et changez de tonalité et de tempo.

Nous commençons « prudemment » par une mesure de croches suivie d'une mesure de noires. N'ayez pas peur de travailler très systématiquement et très lentement. N'oubliez pas d'inventer votre texte après avoir lu et analysé celui qui vous est proposé.

C

1

c c

2

c c

3

c c

Leçon n°15 (suite)

D'autres idées faciles avec des croches.

Trouvez-en de nouvelles et changez de tonalité et de tempo.

4

Musical score for exercise 4. The key signature is C major (no sharps or flats). The bass line consists of eighth-note chords. The melody line features eighth-note patterns with sixteenth-note grace notes. Measure 1 starts with a half note followed by eighth-note pairs. Measures 2 and 3 show eighth-note pairs with grace notes. Measure 4 concludes with a descending eighth-note pattern. Measure 5 begins with a half note followed by eighth-note pairs.

5

Musical score for exercise 5. The key signature changes to G7 (one sharp). The bass line consists of eighth-note chords. The melody line features eighth-note patterns with sixteenth-note grace notes. Measure 1 starts with a half note followed by eighth-note pairs. Measures 2 and 3 show eighth-note pairs with grace notes. Measure 4 concludes with a descending eighth-note pattern. Measure 5 begins with a half note followed by eighth-note pairs.

6

Musical score for exercise 6. The key signature changes to C major (no sharps or flats). The bass line consists of eighth-note chords. The melody line features eighth-note patterns with sixteenth-note grace notes. Measure 1 starts with a half note followed by eighth-note pairs. Measures 2 and 3 show eighth-note pairs with grace notes. Measure 4 concludes with a descending eighth-note pattern. Measure 5 begins with a half note followed by eighth-note pairs.

7

Musical score for exercise 7. The key signature changes to G7 (one sharp). The bass line consists of eighth-note chords. The melody line features eighth-note patterns with sixteenth-note grace notes. Measure 1 starts with a half note followed by eighth-note pairs. Measures 2 and 3 show eighth-note pairs with grace notes. Measure 4 concludes with a descending eighth-note pattern. Measure 5 begins with a half note followed by eighth-note pairs.

(suite) Leçon n°15

Une façon simple « d'oublier » sa main gauche.

Comme elle accomplit toujours le même mouvement, vous arriverez rapidement à ne plus y penser et votre main droite pourra improviser. Pour le moment, n'utilisez que noires et croches. Faites les reprises de très nombreuses fois et reprenez la même chose en Sol Majeur et en Fa Majeur.

Utilisez toujours le même doigté à la main gauche [c'est-à-dire en partant du 5^e doigt]. Le but est de vous entraîner à jouer d'une façon rythmique et d'acquérir une certaine indépendance des deux mains. Utilisez un métronome ou tout autre moyen de contrôle. Commencez par un tempo lent et accélérez quand vous vous en sentirez capable.

Rythme
Main gauche



8

9

10

11

Leçon n°16

Rythme
Main droite



Gm7	C7	F	Dm7
G7			

C	Fm	C	./.
---	----	---	-----

Accord mineur et accord mineur 7^e.
Ne jouez que des croches.

Volontairement, la main droite n'est pas toujours indiquée. **Vous devez jouer huit croches par mesures sans vous arrêter** dans un tempo choisi et en tenant compte de l'harmonie jouée à la main gauche.

Ne perdez pas de vue qu'il s'agit d'un exercice. Ne cherchez pas pour le moment à faire du jazz, ou de la belle musique. Pour apprendre à bien garder le tempo que vous aurez choisi commencez lentement (aidez-vous d'un métronome et du CD). Vous pouvez aussi vous entraîner à écrire dans un premier temps ce que vous allez jouer à la main droite.

1

etc... reprise ad libitum

À l'accord de Sol7 [G7], sont ajoutées une 9^e mineure et une sixte [ou 13^e].

Apparition d'un accord de septième mineur (Gm7) (exemple 2) et d'un accord mineur (Fm) (exemple 3). Un accord mineur est, comme un accord Majeur, composé des 1^{re}, 3^e et 5^e notes de la gamme (mineure). Nous avons ajouté à Fm une sixte (Ré) de sorte que l'accord disposé de cette façon (Ré-Fa-La♭-Do) pourrait être pris pour un accord de Ré mineur avec une quinte diminuée (Dm5♭). Il appartient au jeu de la main droite de préciser par le choix des notes qu'il s'agit bien de Fa mineur.

2

etc... reprise ad libitum

L'accord mineur 7^e se différencie de l'accord de 7^e par la 2^e note abaissée d'un demi-ton.

G7 = Sol - Si - Ré - Fa

Gm7 = Sol - Si♭ - Ré - Fa

3

etc... reprise ad libitum

4

(suite) Leçon n°16

F	*/.	C7	*/.
Dm	A7	Dm	A7
F	C7	Dm	A7

Autres exemples, en Fa Majeur et Ré mineur (ton relatif « mineur » de Fa Majeur). Continuez à ne jouer que des croches et à inventer votre texte aux 3^e et 4^e mesures de chaque ligne. Le principal ici est de jouer des croches en mesure et d'acquérir des réflexes.

Et toujours les reprises « ad libitum ».

4

Musical score for exercise 4. It consists of two staves. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff shows harmonic chords. The chords are labeled F, C7, and etc... The score ends with a bracket labeled "reprise ad libitum".

5

Musical score for exercise 5. It consists of two staves. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff shows harmonic chords. The chords are labeled Dmin, A7, Dmin, and A7. The score ends with a bracket labeled "reprise ad libitum".

Voici un exemple simple uniquement destiné à montrer ce que l'on peut faire lorsqu'on n'a pas d'idée.

6

Musical score for exercise 6. It consists of two staves. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff shows harmonic chords. The chords are labeled F, C7, Dmin, and A7. The score ends with a bracket labeled "reprise ad libitum".

Le même un peu plus riche.

7

Musical score for exercise 7. It consists of two staves. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns, including grace notes indicated by '1' and '2'. The bottom staff shows harmonic chords. The chords are labeled F, C7, Dmin, and A7. The score ends with a bracket labeled "reprise ad libitum".

Leçon n°17

Rythme
Main droite



Les accents - Phrasé typique jazz sur accords de 7^e.
Des phrases à 3 temps dans des mesures à 4 temps.

G7

Traitez uniquement sur G7 cette fois, mais respectez bien les accents. Cette formule est typique du jazz traditionnel : plusieurs phrases qui durent 3 temps dans des mesures à 4 temps donnent un effet rythmique intéressant.

1

Ces phrases sont typiques de l'époque dite « Swing » ou « Middle jazz », mais l'emploi de la quinte diminuée les rattache également à l'époque dite « Be-bop ».

2

Évidemment, le nombre de solutions est infini...

3

Leçon n°18

Quelques idées d'utilisation des croches – L'accord de 7^e diminué.
L'anatole.

C	G°7	Dm7	G7
---	-----	-----	----

Deux nouveautés dans cette leçon : l'accord diminué et l'anatole. Pour la première fois apparaît un accord dit « accord de 7^e diminué » (chiffré °7), et constitué de quatre sons distants chacun d'un ton et demi. Notez que chaque fois que l'on renverse un accord diminué, on obtient un accord qui porte un nom différent, celui de la note la plus grave. Autrement dit, il n'y a pas de réel renversement d'un accord de 7^e diminué.

On retrouve l'accord de Ré mineur 7 (Dm7) mais renversé. Notez au passage que l'accord de Fa Majeur avec une sixte et l'accord de Ré mineur 7 sont tous les deux composés des mêmes notes.

1

The musical score consists of two staves. The top staff is for the melody, featuring a treble clef and common time. It contains four measures of eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The bottom staff is for the harmonic progression, featuring a bass clef and common time. It contains four measures of chords. The chords are labeled: C, G°7, Dmin7, and G7. The chords are played in a repeating sequence: C, G°7, Dmin7, G7, C, G°7, Dmin7, G7.

Cet ensemble de quatre accords est l'un des plus employés dans un grand nombre de thèmes. La plupart de ces thèmes comprennent 32 mesures, selon la formule appelée « anatole » en France ou « I got Rhythm » (thème de G. Gershwin) dans les pays anglo-saxons. Ces thèmes de 32 mesures sont ainsi conçus : 8 mesures, ensemble appelé « A » puis les mêmes 8 mesures (dont souvent les 2 dernières diffèrent pour permettre l'enchaînement avec ce que l'on appelle le « Pont », le « Bridge », le « Middle-part » ou même le « Milieu »). Ce « pont », constitué d'un autre thème de 8 mesures, est appelé « B ». Ensuite, reprise des 8 premières mesures. Le tout forme un « A-A-B-A » ou un chorus. Les solistes improvisent sur la structure harmonique qui soutient le thème. Ce groupe de quatre accords permet d'aller de l'accord parfait Majeur à l'accord de 7^e par un cheminement plus riche harmoniquement. C'est un des itinéraires les plus employés en musique tonale et en jazz traditionnel en particulier.

2

The musical score consists of two staves. The top staff is for the melody, featuring a treble clef and common time. It contains four measures of eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The bottom staff is for the harmonic progression, featuring a bass clef and common time. It contains four measures of chords. The chords are labeled: C, G°7, Dmin7, and G7. The chords are played in a repeating sequence: C, G°7, Dmin7, G7, C, G°7, Dmin7, G7.

Leçon n°19

Rythme
Main gauche



Libération pour la première fois de la main gauche.

Dans les deux premiers exemples, la main droite joue la même chose que dans la leçon précédente. Mais nous allons, pour la première fois, faire jouer la main gauche d'une façon plus intéressante rythmiquement.

Inventez vos propres notes à la main droite, mais conservez les mêmes valeurs pour le moment. L'exemple n°3 vous donne une des solutions possibles, ce sont les mêmes notes que dans l'exemple n°1, mais dans un ordre différent.

À la main droite, vous pouvez continuer à changer les notes mais sans en changer le rythme.

1

2

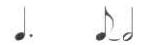
3

5

Leçon n°20

Autre syncope à la main gauche.

Rythme
Main gauche



Ici, la main gauche joue un rythme différent. La main droite sera un exemple de ce que vous pouvez essayer de faire (comparez avec la leçon précédente), à savoir : garder le même nombre de notes, les mêmes figures rythmiques, mais avec un choix différent de notes (octaves, doubles-notes, notes étrangères, etc.).

Comme dans la leçon précédente, l'exemple n°3 utilise les mêmes notes que l'exemple n°1 dans un autre ordre.

C	G°7	Dm7	G7
---	-----	-----	----

1

2

3

Leçon n°21

Révision : à vous de jouer.

Arrivé à ce stade voici un exemple d'improvisation que vous auriez pu imaginer. Ne perdez pas de vue que pour tirer profit de cet exemple, vous devez analyser les différentes notes utilisées (retard, quinte diminuée, ou neuvième augmentée, etc.) afin de pouvoir vous en servir en les transformant.

Le tempo peut aller de 84 à 120 ou plus...

1

2

5

(suite) Leçon n°21

Maintenant, à vous d'inventer vos propres notes tout en conservant leurs valeurs. Choisissez-en des belles, respectez bien les accents et les liaisons. Et n'oubliez pas que l'essentiel est d'être capable, pour le moment, de bien rester dans l'harmonie, en suivant les indications rythmiques précises.

3

Musical score for exercise 3. It consists of two staves. The top staff is in common time, treble clef, and common key (C). The bottom staff is in common time, bass clef, and common key (C). The score shows a sequence of chords: C major (C), G7, and then a repeat of C major. The notation includes various rhythmic patterns (eighth and sixteenth notes) and dynamic markings (> and ⊗).

Musical score for exercise 3 continued. It consists of two staves. The top staff is in common time, treble clef, and common key (C). The bottom staff is in common time, bass clef, and common key (C). The score shows a sequence of chords: G°7, Dmin7, and G7. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings (> and ⊗).

4

Musical score for exercise 4. It consists of two staves. The top staff is in common time, treble clef, and common key (F). The bottom staff is in common time, bass clef, and common key (F). The score shows a sequence of chords: F major, F7, and B♭7. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings (> and ⊗).

Musical score for exercise 4 continued. It consists of two staves. The top staff is in common time, treble clef, and common key (F). The bottom staff is in common time, bass clef, and common key (F). The score shows a sequence of chords: F major, C7, and F major. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings (> and ⊗).

Leçon n°22

Rythme
Main droite



Le triolet de croches – Alternance avec des croches.
Ajout d'une sixte à l'accord mineur.

C	Fm6	C	Fm6
OU Dm(5♭)			

Nouveau supplément à ce que nous avons vu jusqu'ici : le triolet de croches. Nous allons travailler systématiquement sur l'ensemble suivant : une mesure de croches suivie d'une mesure de triolets de croches. Il est nécessaire d'être très méthodique pour avancer sans à-coup afin de maîtriser vos réflexes et canaliser votre envie de « jouer des notes » sans contrôle... Je recommande de vous livrer à ce petit « jeu » avec le plus grand sérieux. Je rappelle que l'indication « *reprise ad libitum* » signifie que vous devez jouer les quatre mesures de chaque exemple un très grand nombre de fois sans vous arrêter et sans que le tempo varie.

1

$\text{♩} = 60 - 100$

reprise ad libitum

2

reprise ad libitum

Comme nous l'avons déjà vu dans la leçon n°16, l'accord de Fa mineur (Fa-La-Do) auquel est ajouté une sixte (Ré-La-Do) (Fm6) pourrait être pris pour un accord de Ré mineur avec une quinte diminuée (Dm5♭).

3

reprise ad libitum



Maintenant inversons les rythmes. Nous commencerons par des triolets de croches pour continuer par des croches.

Travaillez de la même manière que dans les exercices précédents.

4

reprise ad libitum

5

etc... reprise ad libitum

6

etc... reprise ad libitum

Leçon n°23

Rythme
Main droite



Exemples avec triolets de croches pour développer vos réflexes.

Comme dans les leçons précédentes, deux mesures d'exemples sont suivies de deux mesures à remplir selon votre imagination.

Cette fois, votre travail consistera à jouer uniquement des triolets de croches. Tenez toujours compte de l'harmonie indiquée par la main gauche. **Vous devez jouer 12 croches par mesure et ne pas vous arrêter.** Commencez très lentement. Vous pouvez éventuellement écrire quelques idées avant de les jouer, mais le but final est d'improviser sans avoir écrit. Il faut acquérir des réflexes. N'oubliez pas votre métronome, instrument indispensable et jouez avec le CD comme support.

1

reprise ad libitum

2

etc... reprise ad libitum

Le nombre de solutions est illimité...

3

etc... reprise ad libitum

Encore quelques exemples avec triolets de croches.

4

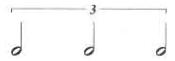
reprise ad libitum

6

(suite) Leçon n°23

Triolets de blanches à la main gauche.

Rythme
Main gauche



Un peu plus de mobilité à la main gauche.

Pour cet exemple-ci, vous pouvez changer de ton, cela fera un bon exercice.

5

reprise ad libitum

Ajout d'une quinte augmentée.

Un bon exercice pour les 4^e et 5^e doigts de la main droite en même temps qu'un travail rythmique. Surveillez bien la place des triolets de blanches. Et jouez le tout de nombreuses fois.

6

reprise ad libitum

Considérez toujours ces exemples comme des exercices, dont certaines idées peuvent vous intéresser. Transposez-les, changez autant de notes que vous le souhaitez, mais ne jouez que des triolets. Travaillez lentement et augmentez le tempo très progressivement.

7

reprise ad libitum

Ajout d'une 9^e mineure (ou diminuée).

Leçon n°24

Rythme
Main droite



Les doubles-croches – Seize notes par mesure.

Comme précédemment, seule la main gauche est toujours notée. Après les deux mesures d'exemple, vous devez improviser en jouant uniquement des doubles-croches sans vous arrêter, et naturellement en tenant compte de l'harmonie jouée à la main gauche.

Gardez votre métronome à portée de la main ! Jouez en mesure !

Commencez extrêmement lentement ($\text{♩} = 60$).

Il peut s'écouler plusieurs semaines entre la leçon n°21 et la leçon n°22, de même qu'entre la leçon n°22 et les suivantes. N'essayez pas de brûler les étapes. Soyez sûr de maîtriser complètement une leçon avant de passer à la suivante.

1

reprise ad libitum

N'oubliez pas : uniquement des doubles-croches !

2

reprise ad libitum

Si les notes indiquées dans les différents exemples vous semblent trop difficiles à jouer techniquement, jouez des formules plus simples qui vous "tombent sous les doigts". L'essentiel est de jouer des doubles-croches en mesure.

3

reprise ad libitum

Alternance doubles-croches – croches.

Rythme
Main droite

Alternons maintenant doubles-croches et croches. Exercice à faire impérativement avec un métronome. Commencez toujours très lentement (60 à la noire). Ne vous arrêtez pas. Jouez un très grand nombre de fois les quatre mesures (deux écrites, deux improvisées), la première en doubles-croches, la deuxième en croches, comme dans les exemples.

1

etc... reprise ad libitum

Jouez toujours une mesure de doubles-croches suivie d'une mesure de croches.

Si vous ne savez pas quoi improviser, jouez des gammes ou n'importe quoi, pourvu que cela soit dans l'harmonie et que vous ne vous arrêtez pas. Il s'agit d'acquérir les réflexes de l'improvisateur.

2

etc... reprise ad libitum

3

etc... reprise ad libitum

Leçon n°26

Rythme
Main droite



Alternance doubles-croches-triolets.

Enchaînons cette fois doubles-croches et triolets. Exercice à faire toujours avec un métronome. Ne vous arrêtez pas entre les groupes de quatre mesures avec reprise ad libitum. Commencez très lentement et n'augmentez la vitesse que lorsque vous vous en sentirez capable.

1

2

3

Leçon n°27

Petit résumé en forme de « récréation » pour oublier sa main gauche.

Ce n'est pas encore de la « musique », mais toujours un exercice. Reportez-vous à la dernière page de la leçon n°15. Vous verrez que la main droite utilise les mêmes notes, mais le rythme de ces notes a été modifié et le discours est devenu beaucoup plus jazz. La main gauche, quant à elle, joue toujours comme s'il s'agissait d'un exercice. Vous pouvez essayer de la modifier pour la rendre plus intéressante. Il ne s'agit que d'exemples des mille et une façons d'organiser les notes d'une manière rythmique différente.

1

2

3

4

Leçon n°28

I VI II V

A(9♭) = G°7

Révision des figures rythmiques.

Quatre exemples d'improvisation utilisant toutes les figures précédentes. En principe, vous êtes maintenant en mesure d'improviser en utilisant ces valeurs de notes.

Nous travaillerons exclusivement dans cette leçon, sur une des formules harmoniques les plus employées en jazz (voir page 33). Un grand nombre de thèmes ont la même structure harmonique. Vous trouverez dans la « 3^e partie » de nombreuses façons de « réharmoniser l'anatole ». Changez quelques notes de la main droite dès que vous le pourrez. Conservez encore la valeur des notes.

1

Notez que l'accord de **A7** avec une 9^e bémol **A9♭** (appelée aussi 9^e mineure ou encore 9^e diminuée) comprend les mêmes notes qu'un accord de 7^e diminué qui commencerait par l'une quelconque des notes qui le composent. Cet accord aurait pu être chiffré **G°7**. Toutefois, dans le cas présent et même avec ce renversement, on entend davantage un accord de **A7** (avec ajout de la 9^e bémol) qu'un accord de **G°7**. Reportez-vous à la formule de « l'anatole » déjà employée dans les leçons 18 à 21 avec des accords de 7^e.

2

Jouez « en boucle » chaque exemple, en essayant comme d'habitude, de jouer vos notes personnelles.

3

4

Leçon n°29

Variété rythmique en Si**b** Majeur.



Quartre nouveaux exemples ; cette fois dans la tonalité de Si**b** Majeur (2 bémols à la clé). les notes sont (presque) les mêmes dans les quatre exemples, mais le rythme diffère.

Vous trouverez plus loin de nombreuses façons de renverser, de remplacer, etc. les quatre accords de base de ce genre de thème. Les solutions sont infinies, évidemment. Jouez pour le moment la main gauche telle qu'elle est et improvisez des notes à la main droite.

$$G(9b) = B^\circ = F^\circ$$

Triolets de noires et croches

1

Triolets de croches

2

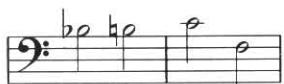
Doubles-croches

3

Un peu de tout...

4

Leçon n°30



Vers un discours plus jazz.

Constatez les deux points suivants :

- 1 - La main gauche est (presque) sans changement par rapport à la leçon précédente.
- 2 - La main droite conserve exactement les mêmes valeurs de notes mais les notes sont différentes. Vous avez là un exemple de ce que vous pouvez (et devez) essayer de faire. Votre discours sera plus près de la tradition du jazz si vous observez bien tous les accents indiqués.

1

2

3

4

Petit panorama de syncopes et de contretemps.

Exercices sur les syncopes et les contretemps. Selon le tempo, vos croches se placeront à des endroits différents :

1 - Pour les mouvements lents (noire entre 60 et 120) on peut interpréter les croches comme si elles valaient entre la moitié d'un temps (vraie croche) et le tiers d'un temps (triolet de croches).

2 - Si vous accélérez le tempo, (noire entre 120 et 200), jouez vos croches plus près de la moitié d'un temps que d'un tiers de temps.

3 - Enfin, au-delà de 200 à la noire, jouez vos croches égales.

Tout cela est assez subjectif. C'est également un peu fonction de la mode.



1

2

3

4

Leçon n°32

B _b	F°7
Cm7	F7

Syncopes plus difficiles.

Autres exemples avec syncopes plus difficiles. Analysez bien, exemple par exemple, les différentes syncopes. Inspirez-vous également du choix des notes de la main droite (il y a souvent des sixtes, des neuvièmes, des quintes diminuées ou augmentées, etc.). La place des croches, comme dans la leçon précédente, est capitale pour que votre discours soit « jazz » ou pas. Les accents ont également une grande importance.

1

Treble clef, B-flat key signature, common time. Chords: B_b, F°7, Cmin7, F7.

2

Treble clef, B-flat key signature, common time. Chords: B_b, F°7, Cmin7, F7.

3

Treble clef, B-flat key signature, common time. Chords: B_b, F°7, Cmin7, F7.

4

Treble clef, B-flat key signature, common time. Chords: B_b, F°7, Cmin7, F7.

Leçon n°33

Le blues : structure simple.

Petit retour en arrière, du point de vue de la valeur et du choix des notes. Ici, nous n'aurons le droit de jouer que des croches et quelques blanches.

En revanche, nous aborderons une nouvelle forme : le Blues. Il s'agira non pas de jouer dans « l'esprit du blues » (emploi de blue notes ou phrases types héritées des bluesmen traditionnels) mais de prendre les structures habituelles du blues comme base de travail.

Si tout le monde s'accorde à reconnaître que le blues est une structure harmonique de douze mesures, il y a, notamment, grâce aux « accords de passage ou de substitution » un très grand nombre de choix possibles, rendant finalement beaucoup plus ouverte la structure très simple de cette forme musicale (voir 3^e partie). En général, une structure harmonique simple permet aux improvisateurs une grande liberté et la possibilité de montrer leur imagination harmonique, grâce aux nombreux ajouts possibles sans modification de la durée de la structure. Vous trouverez plus loin différentes propositions d'harmonisation de ces fameuses douze mesures. Dans cette leçon, nous commencerons par la structure la plus simple. Ces douze mesures se décomposent ainsi (en Do Majeur) : 3 mesures de Do, 1 mesure de Do7, 2 mesures de Fa Majeur, 2 mesures de Do, 2 mesures de Sol7 et 2 mesures de Do.

On peut difficilement faire plus simple. Essayez de changer quelques notes.

C	✓.	✓.	C7
F	✓.	C	✓.
G7	✓.	C	✓.

Musical score for the first 3 measures of a blues progression in C major. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff shows harmonic chords. Measures 1-2 are labeled 'C' and measure 3 is labeled 'C7'.

Musical score for the next 3 measures of the blues progression in C major. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff shows harmonic chords. Measures 4-5 are labeled 'F' and measure 6 is labeled 'C'.

Musical score for the final 3 measures of the blues progression in C major. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff shows harmonic chords. Measures 7-8 are labeled 'G7' and measure 9 is labeled 'C'.

Leçon n°34

C	✓.	✓.	C7
F	✓.	C	✓.
G7	✓.	C	✓.

Le blues (suite).

Un blues, comme précédemment, mais avec un choix de notes plus libre à la main droite. Remarquez que la main droite joue les mêmes valeurs de notes que dans la leçon précédente. C'est encore une fois ce que vous devez essayer de faire vous-même. Je suggère que vous essayiez d'alléger un peu la main gauche, selon vos goûts. À partir du moment où vous vous sentirez sûr de la régularité de votre tempo, vous pourrez ne faire que des rondes, des blanches ou des formules avec syncopes, comme dans les leçons 28 à 30 par exemple.

Musical score for blues in C major. The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line with various note heads and stems, primarily eighth and sixteenth notes. The bottom staff shows a harmonic bass line consisting of chords. The chords are labeled 'C' at the beginning of the first measure and 'C7' at the beginning of the fourth measure. The key signature is one sharp, indicating G major.

Musical score for blues in F major. The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line with various note heads and stems. The bottom staff shows a harmonic bass line consisting of chords. The chords are labeled 'F' at the beginning of the first measure and 'C' at the beginning of the third measure. The key signature is one flat, indicating E major.

Musical score for blues in G7. The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line with various note heads and stems. The bottom staff shows a harmonic bass line consisting of chords. The chords are labeled 'G7' at the beginning of the first measure and 'C' at the beginning of the third measure. The key signature is one sharp, indicating A major.

11

12

Leçon n°35

Improvisez sur la grille du blues.

C	✓.	✓.	C7
F	✓.	C	✓.
G7	✓.	C	✓.

Répétez les notes manquantes par d'autres notes de votre choix à la main droite tout en conservant leurs valeurs rythmiques. Quant à la main gauche, vous pouvez essayer de modifier la disposition des accords tout en conservant l'harmonie indiquée. Essayez, comme dans la leçon précédente, de vous libérer un peu de la permanence des quatre noires par mesure.

Faites la reprise un très grand nombre de fois.

Vous pouvez déjà vous dire capable d'improviser sur la « grille » du blues. C'est un premier pas !

Leçon n°36

G7(5♭) = D♭(5♭)

Croches, triolets de croches et silences.
La quinte diminuée.

M ain gauche en rondes avec quelques nouvelles dispositions. Apparition d'une « quinte diminuée » avec l'accord de Sol7 à la main gauche. Cet accord pourrait se chiffrer indifféremment : G7 5♭ (ou 5) ou D♭ 5♭ (ou 5) car ces chiffrages représentent deux accords composés des mêmes notes. Le style « Be-bop » a mis en évidence ce phénomène.

Les croches des première et troisième mesures de chaque exemple doivent être jouées légèrement « ternaires », c'est-à-dire que la première de chaque temps doit durer « un peu plus » d'un demi-temps, la deuxième croche de chaque temps valant un peu moins. Exagérez les accents.

1

$\text{♩} = 92 - 108$

Si votre main n'est pas assez grande, supprimez le Ré.

2

3

Leçon n°37

La main gauche se dissipe.

Même main droite que dans la leçon précédente, c'est le travail de la main gauche qui doit retenir toute votre attention.

1

$\text{♩} = 92 - 108$

C

G7

2

C

G7

3

C

G7

Leçon n°38

« La pompe ».

Autre type d'accompagnement pour la main gauche : une basse suivie d'un accord. On appelle ce style de main gauche « stride » ou « pompe ». Il est beaucoup plus rarement pratiqué depuis quelques années, le style contemporain de piano se prêtant moins à un rythme très régulier à la main gauche. Il semble en tout cas indispensable de connaître les pianistes (James P. Johnson, Jimmy "The Lion" Smith, Fats Waller...) qui l'ont mis en évidence et de savoir jouer de cette façon.

1

c
G7

2

G7

Si votre main gauche n'est pas assez grande, arpégez !

3

C
G7

Leçon n°39

« Liberté » surveillée.

Remplacez les petites croix par vos propres notes, tout en conservant la valeur de ces notes ainsi que les accents. Aux mesures portant l'indication « notes et rythme libre » jouez ce que vous voulez, mais en mesure et dans l'harmonie.

1

Notes et rythme libre.

Si votre main gauche n'est pas assez grande, supprimez le Ré.

2

3

Notes et rythme libre.

Notes et rythme libre.

Main pas assez grande, supprimez le Mi

B - Travail sur une grille de huit mesures

Maintenant vous êtes théoriquement en mesure d'improviser, au moins sur les accords que nous avons utilisés, et avec les valeurs de notes les plus usitées.

Je pense que lorsque l'on est capable d'improviser sur une grille de deux mesures, on peut le faire sur une grille plus importante. Le principal est, au début, d'acquérir les réflexes qui permettent de jouer en mesure et dans les harmonies sans s'arrêter. Il faut ensuite s'évertuer à jouer des notes qui, mises bout à bout, aient un sens, et qu'elles soient toujours en relation avec l'harmonie sur laquelle on improvise. Tout cela, dans le cas où l'on choisit d'improviser sur des structures. L'improvisation sans structure préétablie implique, soit que l'on invente également une structure au fur et à mesure que l'on joue, soit que l'on joue sans référence à une quelconque structure.

Notre propos est de travailler sur des structures préétablies tout en envisageant à partir de cette leçon d'autres difficultés.

Tout d'abord, nous allons établir une grille avec un plus grand nombre d'accords que celles vues précédemment et dans des tonalités différentes.

Nous travaillerons sur une grille ainsi composée, avec la présentation habituellement proposée aux improvisateurs de jazz :

E♭	F#m7 B7	Fm7	B♭7
B♭m7	E♭7	A♭	A♭m7 D♭7

Notez une formule harmonique qui était très souvent employée au début de l'époque Be-bop : F#m7-B7 / Fm7-B♭7, autrement dit deux groupes de deux accords distants d'un demi-ton.

Notez aussi qu'avant le E♭7 qui va aboutir à A♭, on fait souvent appel à un accord mineur 7 (2^e degré de la gamme) qui amène « en douceur » l'accord de A♭. Cette formule est appelée II-V-I (2^e, 5^e et 1^{er} degrés de la gamme).

Tout d'abord, nous nous intéresserons à l'accord parfait Majeur de Mi♭ (chiffré E♭). Nous avons déjà beaucoup joué sur un accord Majeur. Nous pouvons commencer par n'importe quelle figure de note, de la ronde à la double-croche. La valeur la plus utilisée est la croche, mais nous ne sommes pas obligés de commencer d'emblée notre improvisation par une mesure pleine de croches. Voici quelques exemples. Il vous appartient de vous en inspirer (ou pas) pour en envisager d'autres.

Leçon n°40

Pour commencer : enchaînement de deux accords.

E♭	F♯m7
----	------

Voici trois exemples simples pour commencer cette improvisation. Le travail consiste ici en un enchaînement de deux accords. Il s'agit de passer de Mi♭ Majeur à Fa♯m7 (composé des notes : Fa♯-La-Do♯-Mi). Le plus simple est d'aboutir au début de la deuxième mesure (ou comme ici, en syncope avant le temps) sur une des quatre notes de l'accord (1^e exemple). Mais on peut aussi bien arriver sur une des notes habituellement « ajoutées » (9^e ou 11^e comme dans les deuxième et troisième exemples).

Dans ces exemples, la main gauche a une part plus active. Nous abandonnerons progressivement les quatre temps pour les remplacer par des formules plus intéressantes.

1

4

2

5

3

6

Trouvez d'autres solutions du même genre. Il n'en manque pas.

Leçon n°41

E♭ F♯m7

Exemples plus difficiles sur les deux premières mesures.

D'autres exemples, plus difficiles, de ce que l'on peut faire sur les 2 premières mesures (Mi♭ Majeur et Fa♯m7).

Servez-vous en pour faire autre chose de votre cru.

1

2

3

4

5

(suite) Leçon n°41

E♭	F♯m7
----	------

The musical score consists of two staves. The top staff shows measures 6, 7, and 8. Measure 6 starts with a rest followed by a series of eighth-note chords. Measure 7 begins with a bass note, followed by a treble note, and then a series of eighth-note chords. Measure 8 continues the pattern of eighth-note chords. The bottom staff shows measure 9, which starts with a bass note, followed by a treble note, and then a series of eighth-note chords.

Il est évident que les solutions ne manquent pas. Ces quelques exemples ne sont là que pour vous inviter à en trouver d'autres. **Entraînez-vous à en écrire quelques-uns.**

Notez les renversements de la main gauche sur les accords de E♭ et de F♯m7.

L'improvisation sur seulement deux mesures n'est peut-être pas la chose la plus simple, car on ne peut qu'ébaucher une idée. Dans la leçon suivante, nous verrons d'autres exemples, mais cette fois, sur les quatre premières mesures de la grille décrite page 58.

Leçon n°42

E♭	F♯m7 B7	Fm7	B♭7
----	------------	-----	-----

Un pas vers la liberté sur les quatre premières mesures.

T ravaillons maintenant sur les 4 premières mesures de cette grille.

Dans le premier exemple, envisageons le pire : votre imagination ne vous permet pas encore d'improviser avec des figures rythmiques intéressantes et vous avez peur de vous lancer dans des phrases compliquées avec des notes risquées, etc. Alors, le plus simple est d'arpéger vos accords en noires, en croches, en triolets, etc. Ce n'est évidemment pas la meilleure solution, mais c'est déjà un pas vers la liberté.

1



Voici quelques autres solutions.

2



3

Ajout d'une 5^e♭ et d'une 9^e♭



(suite) *Leçon n°42*

E♭	F♯m7 B7	Fm7	B♭7
----	------------	-----	-----

4

5

Arpégez si votre main gauche
n'est pas assez grande.

6

7

Leçon n°43

13 14

E♭	F♯m7 B7	Fm7	B♭7
B♭m7	E♭7	A♭	A♭m7 D♭7

La grille complète.

Nous travaillerons ici sur la grille complète. Dans le premier exemple, vous aurez à jouer des notes de votre choix à la main droite aux endroits où elles ne sont pas indiquées tout en conservant les valeurs proposées. Puis dans le deuxième exemple, vous devrez choisir les renversements pour les accords de la main gauche, en conservant les valeurs indiquées. Dans le troisième exemple enfin, vous vous essayerez à une plus grande liberté des deux mains aux endroits laissés vides.

1

Trouvez des renversements pour la main gauche.

2

E♭	F♯m7 B7	Fm7	B♭7
B♭m7	E♭7	A♭	A♭m7 D♭7

3 Jouez ici ce que vous voulez dans l'harmonie indiquée.

Improvisez ici ! Notez la 9^e augmentée (Do♯) et la 9^e diminuée (Si).

Notez la 9^e diminuée (Mi), la 5^e diminuée (La) et la 13^e ou sixte à l'octave (Do).

Notez la 9^e augmentée (Mi) et la 13^e (Si♭).

Jouez à la main gauche les harmonies indiquées avec les renversements qui vous semblent bons.

Notez la 5^e diminuée (Sol).

Leçon n°44

E♭	F♯m7 B7	Fm7	B♭7
B♭m7	E♭7	A♭	A♭m7 D♭7

Sur la grille complète – Formules rythmiques différentes.
Notes étrangères.

Sept autres exemples, mais cette fois, un peu moins simples. Sans être d'une grande difficulté technique, ils contiennent certaines formules rythmiques qu'il convient de jouer parfaitement « en place » (aidez-vous d'un métronome). Il s'agit toujours de la même grille. Notez tous les ajouts. Ce sont des notes supplémentaires couramment employées dans le langage du jazz depuis les années 40 (héritage des compositeurs « classiques » de ce siècle).

1

Ajout de la 9^e et de la 13^e (à la main droite).

Ajout de la 7^e Maj. sur l'accord de B♭m7 (La).

Ajout de la 9^e et de la 11^e.

Ajout de la quinte diminuée (Ré) bien qu'il ne s'agisse pas cette fois d'un accord de 7^e, mais d'un accord Majeur. Idem pour la 9^e (Si♭).

Ajout d'une 13^e (Si♭).

Ajout d'une 9^e diminuée (Fa♭).

La 11^e de l'accord de B♭m (Mi♭) est placé à la main gauche et donne un effet d'anticipation de l'accord suivant (E♭7).

Essayez cette fois de définir vous-même toutes les notes ajoutées par rapport à la notation harmonique simplifiée.

2

Notez qu'il y a très peu de croches et que le discours est fait de formules très souvent différentes.

(suite) Leçon n°44

E♭	F♯m7 B7	Fm7	B♭7
B♭m7	E♭7	A♭	A♭m7 D♭7

Voici un autre exemple d'improvisation sur la même grille. Le niveau est plus difficile. Les notes étrangères sont plus nombreuses (notamment dans la première mesure). Essayez encore de définir et de chiffrer ces notes.

♩ = 144

3

Leçon n°44 (suite)

E♭	F♯m7 B7	Fm7	B♭7
B♭m7	E♭7	A♭	A♭m7 D♭7

Un autre exemple, mais avec une main gauche complètement différente. C'est la solution adoptée en général par les contrebassistes. Pour les pianistes, ce type d'accompagnement est plus efficace en solo et sur un tempo moyen (120 à 200).

Même grille que précédemment.

4

$\text{♩} = 152$

Dans cet exemple, jouez la main gauche comme elle est indiquée et inventez votre main droite. Jouez peu de notes pour le moment, mais choisissez-les bien. Par la suite, vous pourrez faire autant de notes que vous le permettront votre technique et votre imagination. Mais ne perdez pas de vue que, plus vous en ferez, plus votre discours aura intérêt à être « lisible ».

5

(suite) *Leçon n°44*

E♭	F♯m7 B7	Fm7	B♭7
B♭m7	E♭7	A♭	A♭m7 D♭7

Même grille. Autres exemples.

6

Musical score for exercise 6. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time with a key signature of one flat. The music features various note heads and stems, with some notes having diagonal strokes through them. Measure 1 shows a series of eighth-note patterns. Measures 2 and 3 show more complex patterns, including a sixteenth-note cluster in measure 3. Measure 4 contains a single note followed by a rest. Measure 5 begins with a sixteenth-note cluster. Measure 6 ends with a single note.

7

Musical score for exercise 7. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time with a key signature of one flat. The music includes various note heads and stems, with some notes having diagonal strokes. Measure 1 starts with a sixteenth-note cluster. Measures 2 and 3 show eighth-note patterns. Measure 4 ends with a sixteenth-note cluster. Measure 5 begins with a single note followed by a rest. Measure 6 ends with a single note.

Encore une autre façon d'utiliser la main gauche.

7

Musical score for exercise 7. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time with a key signature of one flat. The music includes various note heads and stems, with some notes having diagonal strokes. Measure 1 starts with a sixteenth-note cluster. Measures 2 and 3 show eighth-note patterns. Measure 4 ends with a sixteenth-note cluster. Measure 5 begins with a single note followed by a rest. Measure 6 ends with a single note.

8

Musical score for exercise 8. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time with a key signature of one flat. The music includes various note heads and stems, with some notes having diagonal strokes. Measure 1 starts with a sixteenth-note cluster. Measures 2 and 3 show eighth-note patterns. Measure 4 ends with a sixteenth-note cluster. Measure 5 begins with a single note followed by a rest. Measure 6 ends with a single note.

Leçon n°45

Accords de « passage » - Accords de « substitution » - La séquence II - V - I.

La liberté que prennent les improvisateurs de jazz ne s'arrête pas au choix des notes par rapport à un canevas harmonique donné, mais elle débouche souvent sur des modifications dans ce canevas. Ces changements peuvent prendre différentes formes : de nouveaux accords se substituent ainsi à ceux que le compositeur avait prévus ; des accords « de passage », ajoutés entre des accords « prévus », permettent l'enrichissement du canevas et assurent souvent une meilleure transition entre ces accords. Le jeu consiste, dans les différents exemples proposés, à aller de Dm7 à C en passant, soit par G7 ou par un ou même plusieurs accords remplaçant le G7. Le Dm7 lui-même peut être remplacé par un accord d'une tonalité étrangère qui amènera une « couleur différente », l'essentiel étant de revenir à C.

Les quatre premières mesures vous montrent ce que la quasi-totalité des musiciens de jazz ont généralisé à l'époque « Be-bop ». La quinte diminuée en était la clé (G7 devenant D♭7). Notez les différents ajouts à l'accord de C.

Il ne s'agit ici que d'un petit nombre d'exemples. Vous pouvez essayer d'en trouver d'autres.

1

Dm7 G7 C Dm7 $D\flat 7\flat 5$
ou $G7\flat 5$ C

La fameuse séquence II - V - I, dont nous avons déjà parlé, est souvent remplacée par celle-ci (il s'agit là d'accord de substitution). Du fait de l'ajout de la quinte diminuée (ou quinte bémol) l'accord prend une couleur et un nom différents.

Nous avons déjà vu que $G7\flat 5$ et $D\flat 7\flat 5$ étaient composés des mêmes notes.

2

Abm7 D♭7 C Abm7 $D\flat 7\flat 5$
ou $G7\flat 5$ C

Ici dans la formule II - V - I, le « II » et le « V » sont joués une quinte diminuée au-dessus (Dm7 est substitué par Abm7 et G7 par D7) ceci pour arriver « normalement » en Do Majeur. Ce procédé a également été très utilisé.

Petite variante avec l'emploi (encore) de la quinte diminuée.

3 Autre exemple qui utilise deux fois de suite la formule II - V à un demiton d'écart, pour aboutir sur le « I » lui-même encore un demiton plus bas (comme dans l'exemple précédent).

Exemple plus « osé » de substitution, avec ajout de 9^e, de 11^e et de 13^e. Vous trouverez plus loin dans les pages consacrées aux « début d'anatole » et au « Blues » de très nombreuses façons de modifier les accords initialement prévus pour un thème donné.

3

Am7 D7 Abm7 D7 C $E\flat 13$ $D\flat 13$ C

(suite) *Leçon n°45*

D'autres exemples : n'oubliez pas que toutes ces notes ajoutées sont « monnaie courante » et que l'im-
mense majorité des musiciens de jazz les incluent dans leurs improvisations même lorsqu'elles ne sont
pas indiquées.

4

Dm9 5b D9 ou
ou B7(11+) G5+ 9b (11+)

CM7 (6&9)

Dm9 D9(5b & 6) ou
G5b (5+ & 9b)

CM7 5b

Essayez d'analyser et de chiffrer.

5

G7

B9

A7

G7

6

Bm9

B9

C#7

B9

7

F#7

B9

Bm9

B9

etc...

C - L'accompagnement d'un soliste au sein d'une section rythmique

Les quelques pages qui suivent serviront d'exemples d'accompagnement dans les cas où l'improvisation se fait sur des grilles et en gardant un tempo régulier.

Plutôt qu'accompagner, « tenir compagnie » serait plus approprié lorsqu'un pianiste se trouve seul (sans section rythmique) avec un saxophoniste, un violoniste, etc. Son rôle est capital et multiple. Il a la charge d'indiquer (ou de sous-entendre) le tempo et l'harmonie, il doit intervenir à bon escient, ne pas gêner le discours de « l'autre », et au contraire l'aider à rendre ce discours plus compréhensible, le mettre en valeur en imaginant des formules qui donnent le sentiment d'un véritable dialogue. Pour un résultat optimal, il lui faudra de bons réflexes, car en musique improvisée, le délai de réflexion est très court. On sera donc mieux armé si l'on possède déjà quelques formules rythmiques et un certain nombre de renversements pour chaque accord utilisé.

Lorsque le pianiste n'est plus seul mais qu'il est « aidé » dans sa tâche par une section rythmique (le plus généralement une contrebasse et une batterie) son rôle est davantage celui de ponctuer au moyen de formules rythmiques complémentaires le discours du soliste, formules qui sont jouées évidemment en utilisant l'harmonie des grilles utilisées.

Les solutions sont très nombreuses et fonction de l'instrument soliste que l'on accompagne, voire du style de celui qu'on accompagne : un soliste très volubile souhaitera dans certains cas un soutien rythmique plus évident (riff, formules répétitives, etc.), un soliste ayant un jeu plus dépouillé aimera souvent entendre en écho un complément de ce qu'il improvise.

Leçon n°46

Accompagnement d'un soliste.
16 formules sur les deux premières mesures de la grille.

E♭	F♯m7
	B7

Voici seize « formules » d'accompagnement pour un pianiste jouant avec un soliste. Nous supposons qu'il n'y a « pas de section rythmique » et que le pianiste est donc seul à assurer la régularité du tempo et à indiquer les harmonies. Il est évident, et vous le verrez à la leçon n°48 que lorsqu'il y a une batterie et une contrebasse, le pianiste peut (et doit) employer des formules plus « aérées ». Ces seize façons doivent être mélangées, c'est-à-dire que pour éviter la monotonie, il faut passer de l'une à l'autre. Dans un choix arbitraire, évidemment. Essayez de trouver des formules différentes. Là encore, les possibilités sont infinies. Notez que tous les exemples de cette leçon sont basés sur un groupe de deux accords (E♭ pour la première mesure, F♯m7 et B7 pour la deuxième). (Début de la grille de la leçon 40).

The sheet music contains 16 numbered formulas (1 to 16) for piano accompaniment. Each formula consists of two measures. The key signature is E-flat major (two flats). The time signature is common time (indicated by 'C'). The notation includes two staves: the upper staff for the right hand and the lower staff for the left hand (pedals). The formulas are as follows:

- Formula 1:** Right hand: half note followed by a quarter note. Left hand: bass notes corresponding to E♭, F♯m7, and B7.
- Formula 2:** Right hand: half note followed by a eighth-note cluster. Left hand: bass notes corresponding to E♭, F♯m7, and B7.
- Formula 3:** Right hand: sixteenth-note patterns. Left hand: bass notes corresponding to E♭, F♯m7, and B7.
- Formula 4:** Right hand: eighth-note patterns. Left hand: bass notes corresponding to E♭, F♯m7, and B7.
- Formula 5:** Right hand: eighth-note patterns. Left hand: bass notes corresponding to E♭, F♯m7, and B7.
- Formula 6:** Right hand: eighth-note patterns. Left hand: bass notes corresponding to E♭, F♯m7, and B7.
- Formula 7:** Right hand: eighth-note patterns. Left hand: bass notes corresponding to E♭, F♯m7, and B7.
- Formula 8:** Right hand: eighth-note patterns. Left hand: bass notes corresponding to E♭, F♯m7, and B7.

Leçon n°46 (suite)

E♭ F♯m7
B7

9

10

Musical score for measures 9 and 10. The score consists of two staves. The top staff has a treble clef, a key signature of E-flat major (two flats), and a common time signature. The bottom staff has a bass clef, a key signature of B major (one sharp), and a common time signature. Measure 9 starts with a half note followed by a quarter note. Measure 10 starts with a half note followed by a quarter note.

11

12

Musical score for measures 11 and 12. The score consists of two staves. The top staff has a treble clef, a key signature of E-flat major (two flats), and a common time signature. The bottom staff has a bass clef, a key signature of B major (one sharp), and a common time signature. Measure 11 starts with a half note followed by a quarter note. Measure 12 starts with a half note followed by a quarter note.

13

14

Musical score for measures 13 and 14. The score consists of two staves. The top staff has a treble clef, a key signature of E-flat major (two flats), and a common time signature. The bottom staff has a bass clef, a key signature of B major (one sharp), and a common time signature. Measure 13 starts with a half note followed by a quarter note. Measure 14 starts with a half note followed by a quarter note.

15

16

Musical score for measures 15 and 16. The score consists of two staves. The top staff has a treble clef, a key signature of E-flat major (two flats), and a common time signature. The bottom staff has a bass clef, a key signature of B major (one sharp), and a common time signature. Measure 15 starts with a half note followed by a quarter note. Measure 16 starts with a half note followed by a quarter note.

Accompagnement d'un soliste sur une grille de huit mesures.

E♭	F♯m7 B7	Fm7	B♭7
B♭m7	E♭7	A♭	A♭m7 D♭7

Voici huit mesures (toujours sur la grille proposée à la page 58) qui contiennent quelques accords de passage. Telles qu'elles sont écrites, elles représentent un exemple d'accompagnement pour soliste et piano seul (sans section rythmique). Les accords ajoutés (toujours joués en valeurs courtes) ne doivent pas « gêner » le soliste.

1 ♩ = 144

Accords de base Eb F♯m7 B7 Fm7 B7
Accords ajoutés E9 F9 B13 D9

Bbm7 Eb7 Ab Abm7 Db7
C7 A9 G13b

Autre exemple avec accords de passage et de substitution. Essayez de les chiffrer. Cet exemple peut être joué en solo ou en accompagnement. Vous pouvez y ajouter des syncopes, en vous inspirant de l'exemple précédent. Il s'agit de la même grille, mais les accords ajoutés ne sont pas toujours les mêmes.

2 Eb

Bbm7 F#m7 B7 Fm7 B7 Eb
Bbm7 F#m7 B7 Fm7 B7 Eb

Leçon n°47 (suite)

E♭	F♯m7 B7	Fm7	B♭7
B♭m7	E♭7	A♭	A♭m7 D♭7

Deux autres exemples d'accompagnement sur la même grille.

3 $\text{♩} = 144$

4

(suite) Leçon n°47

B _b	F7	B _b	A _b 7
D _b	B7	A7	Cm7

A_b7 F7

Nous avons cette fois une nouvelle grille et nous utilisons certaines formules d'accompagnement décrites à la leçon n°46. Pour celle imitant le jeu de la contrebasse, il est nécessaire de bien garder les doigts au fond de la touche et de respecter les accents (qui donnent le relief nécessaire à ce type d'accompagnement) et évidemment de garder le tempo initial.

5 ♩ = 160

8^{vb}-----

8^{vb}-----

Même grille que dans l'exemple précédent, avec des formules différentes.

6 ♩ = 126 - 160

3 3 3 3

Leçon n°48

E _b	F#m7 B7	Fm7	B _b 7
B _b m7	E _b 7	A _b	A _b m7 D _b 7

L'accompagnement au sein d'une section rythmique.
Formules différentes.

Revenons à la grille initiale. Dans cette leçon, nous supposerons que le piano fait partie d'une section rythmique (contrebasse et batterie). L'approche n'est pas la même. Il s'agit davantage d'indiquer l'harmonie et de ponctuer éventuellement les phrases du soliste ou d'inventer toutes sortes de compléments à ce que joue le soliste. Il ne s'agit ici que d'exemples, puisque la partition du soliste n'existe que dans son imagination.

1

Autre exemple, un peu plus « aéré ». Même grille. Notez que dans ces exemples, aucune mesure n'emploie la même formule rythmique. Ce type d'accompagnement peut être, grâce à la présence de la batterie et de la contrebasse, encore plus aéré.

2

Ajouts : 5b, 9e et 11e.
En fait, il ne reste plus que le Ré b qui fasse partie de l'accord de Eb7. Les notes ajoutées l'ont complètement modifié.

B _b	F7	B _b	A _b 7
D _b	B7	A7	Cm7

A_b7 F7

Encore d'autres formules, utilisant la deuxième grille de la leçon n°47. Notez certains renversements d'accords que nous n'avions pas encore vus.

3

$\text{♩} = 160$

B_b F7

B_b A_b7

D_b B7

A7 A_b7 Cmin7 F7

4

A7 accord de passage.

B_b F7

B_b A_b7

D_b B7

A7 A_b7 Cmin7 F7

Leçon n°48 (suite)

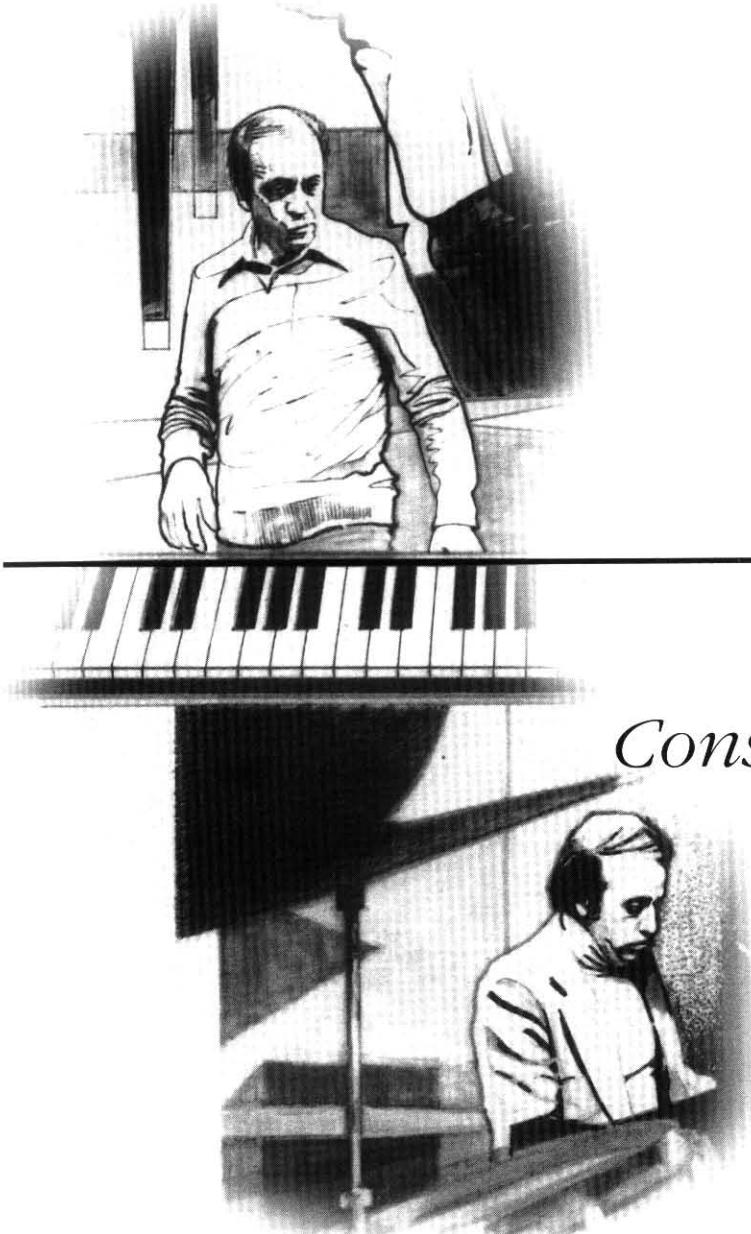
B _b	F7	B _b	A _{b7}
D _b	B7	A7	A _{b7} F7

Même grille, nouveaux exemples.

5

Analysez les notes ajoutées.

6



3^e PARTIE

Construisez votre puzzle

Quelques pièces d'un puzzle

Voici des idées à explorer, transformer, réinventer sur quelques accords et dans diverses tonalités :

- accord Majeur
- accord de 7^e de dominante
- accord de 7^e diminué
- accord mineur
- accord de 7^e...

Travaillez-les progressivement, analysez ce que vous jouez, transposez, accord par accord.

Cela vous permettra d'organiser par la suite, comme un puzzle, plusieurs idées sous forme de suite d'accords constituant une grille, celle d'un standard (puzzle n°1 et 2) ou d'un blues et d'inventer de toute pièce un morceau sur lequel vous improviserez vos propres formules.

Idées sur des accords Majeurs

(niveau moyen)

Le tempo de ces exemples peut aller de 84 à 144 à la noire.

1

c

2

D \flat

3

D

Exemple un peu plus osé !

4

E \flat

Idées sur des accords Majeurs

(niveau moyen)

5

Musical score for measure 5 in G major (3 sharps). The treble staff starts with a grace note followed by a dotted half note. The bass staff has a quarter note. The right hand plays a sixteenth-note pattern: (G, A, B), (G, A, B), (G, A, B), (G, A, B). The left hand holds a G major chord. Measure number 5 is in a box.

6

Musical score for measure 6 in F major (1 flat). The treble staff has a sixteenth-note pattern: (D, E, F), (D, E, F), (D, E, F), (D, E, F). The bass staff has a sustained eighth note. The right hand plays a sixteenth-note pattern: (C, D, E, F), (C, D, E, F), (C, D, E, F), (C, D, E, F). The left hand holds a C major chord. Measure number 6 is in a box.

7

Musical score for measure 7 in G-flat major (3 flats). The treble staff has a sixteenth-note pattern: (E, F, G, A), (E, F, G, A), (E, F, G, A), (E, F, G, A). The bass staff has a sustained eighth note. The right hand plays a sixteenth-note pattern: (B, C, D, E), (B, C, D, E), (B, C, D, E), (B, C, D, E). The left hand holds a B-flat major chord. Measure number 7 is in a box.

8

Musical score for measure 8 in G major (1 sharp). The treble staff has a sixteenth-note pattern: (F#, G, A, B), (F#, G, A, B), (F#, G, A, B), (F#, G, A, B). The bass staff has a sustained eighth note. The right hand plays a sixteenth-note pattern: (D, E, F#, G), (D, E, F#, G), (D, E, F#, G), (D, E, F#, G). The left hand holds a D major chord. Measure number 8 is in a box.

Idées sur des accords Majeurs

(niveau moyen)

9

Musical score for measure 9 in A-flat major (A♭). The key signature has three flats. The melody consists of eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bass line provides harmonic support. Measure 9 concludes with a half note on the first beat of the next measure.

10

Musical score for measure 10 in A major (A). The key signature has no sharps or flats. The melody features eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bass line consists of sustained notes. Measure 10 concludes with a half note on the first beat of the next measure.

11

Musical score for measure 11 in B-flat major (B♭). The key signature has one flat. The melody is composed of eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bass line provides harmonic support. Measure 11 concludes with a half note on the first beat of the next measure.

12

Musical score for measure 12 in B major (B). The key signature has no sharps or flats. The melody consists of eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bass line provides harmonic support. Measure 12 concludes with a half note on the first beat of the next measure.

Idées sur des accords de 7^e de dominante

(niveau moyen)

Notes ajoutées ne faisant pas partie de l'accord
9^e, 9^e aug., quinte aug., 9^e dim., 7^e Majeure.

1 ♩ = 84 - 120

Ajout de la quinte augmentée.

2

Ajouts : 9^e, 9^e dim. et sixte.

11^e augmentée et 13^e

Ajout de la 9^e.

3

Quinte augmentée (5+ ou 5#).

Vous pouvez constater l'emploi quasi systématique, dans le langage de la musique de jazz depuis les années 40, des ajouts (notamment quand il s'agit d'accords de 7^e de dominante) de quinte +, de quinte - (chiffrées 5# ou 5\$ et 5b ou aug. ou dim.) de 9^e, de 9^e +, de 9^e -, de 11^e, de 11^e +, de 13^e, comme nous l'avons déjà vu dès la leçon n°1. Les improvisateurs de jazz sont, comme les compositeurs de musique contemporaine, plus proches, sur le plan harmonique, de Debussy que de Mozart.

4

Idées sur des accords de 7^e de dominante

(niveau moyen)

Dans ce qui suit, vous n'aurez pas d'indications des différents ajouts, mais vous pouvez les analyser.

5

D7

6

F7

7

B_b7

8

E_b7 8

Main gauche pas assez grande :
oubiez le Fab.

Idées sur des accords de 7^e diminué

(niveau difficile)

1

$\text{♩} = 160$

Accords : C°7 ou E♭°7 ou G♭°7.

Les notes les plus faciles à ajouter sur des accords de 7^e diminuée sont les notes situées un ton au-dessus de chacune des notes composant l'accord. Exemple : l'accord de **C7dim. (C°7)** est composé des notes : Do, Mi♭, Sol♭ et La. Les bonnes notes à ajouter sont donc : Ré, Fa, La♭ et Si, autrement dit les quatre notes composant l'accord de **D7dim (D°7)**.

2

$\text{♩} = 116 - 144$

Accords : D♭°7 ou E°7 ou G°7.

3

$\text{♩} = 116 - 144$

Accords : D°7 ou F°7 ou A♭°7.

Idées sur des accords Majeurs

(niveau difficile)

Les tempi indiqués sont ceux qui conviennent le mieux mais vous pouvez les modifier.
Les nuances sont laissées à votre appréciation.

1

$\text{♩} = 108$

Treble staff: Starts with a sixteenth-note pattern (two groups of four), followed by eighth-note pairs. The key signature changes from C major to G major at the end of the measure.

Bass staff: Shows quarter notes and half notes. The bass clef is C, but the notes are in G major.

2

$\text{♩} = 138$

Treble staff: Features sixteenth-note patterns with grace notes and slurs. The bass staff has sustained notes.

Bass staff: Shows sustained notes in D minor (D, B, F).

3

$\text{♩} = 132$

Treble staff: Sixteenth-note patterns with grace notes and slurs. The bass staff has sustained notes in D major (D, A, F#).

Bass staff: Shows sustained notes in D major (D, A, F#).

4

$\text{♩} = 120$

Treble staff: Sixteenth-note patterns with grace notes and slurs. The bass staff has sustained notes in E minor (E, B, G).

Bass staff: Shows sustained notes in E minor (E, B, G).

Idées sur des accords Majeurs

(niveau difficile)

5 ♩ = 56

E

6 ♩ = 144

F

7 ♩ = 116

G^b

Apparition d'une mesure à trois temps. Depuis quelques décennies, les musiciens de jazz se sont mis à improviser sur des mesures à trois temps, mais aussi à cinq temps et d'autres subdivisions, mais l'essentiel des improvisations se jouent encore à quatre temps.

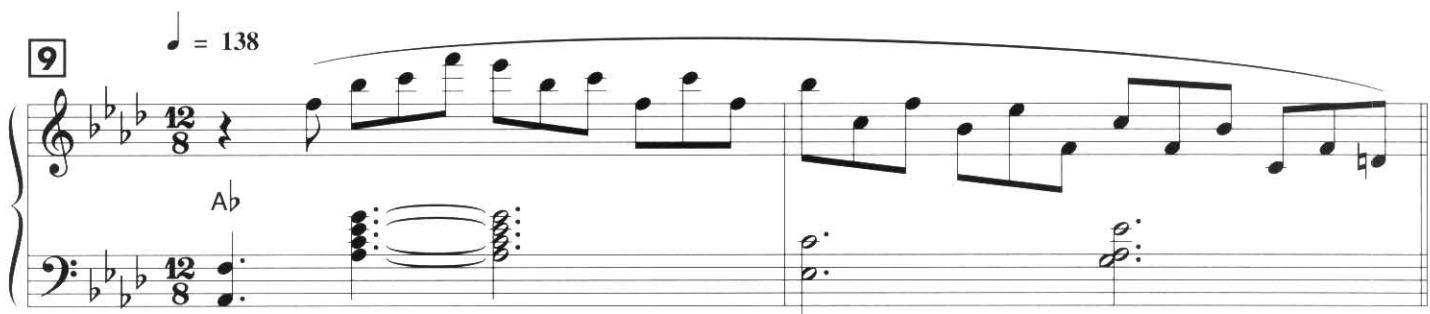
8 ♩ = 120

G

Idées sur des accords Majeurs

(niveau difficile)

9 $\text{♩} = 138$



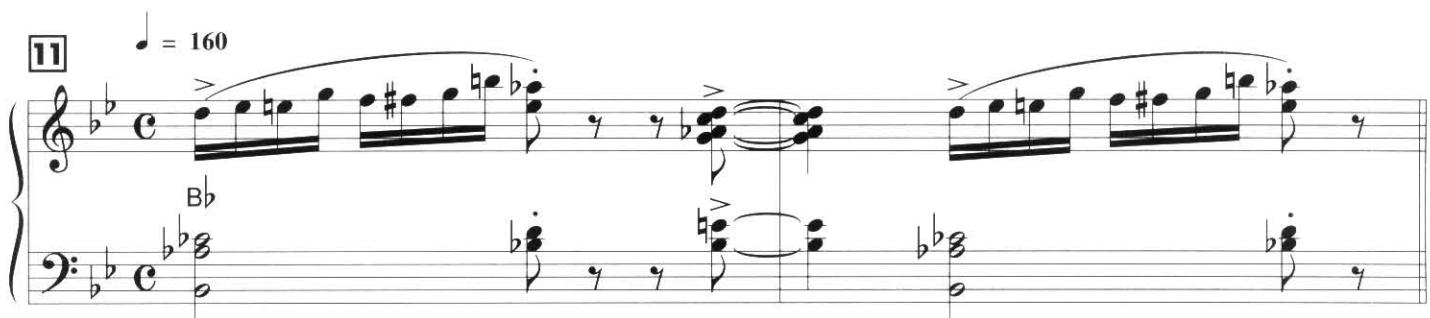
Musical score for measure 9. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 12/8. The tempo is indicated as $\text{♩} = 138$. The melody consists of eighth-note patterns. The bass line features sustained notes with slurs. The first measure ends with a double bar line.

10 $\text{♩} = 132$



Musical score for measure 10. The key signature changes to A major (no sharps or flats). The time signature is 3/4. The tempo is indicated as $\text{♩} = 132$. The melody continues with eighth-note patterns. The bass line includes a sustained note with a fermata and a dynamic marking of fz .

11 $\text{♩} = 160$



Musical score for measure 11. The key signature changes to C major (no sharps or flats). The time signature is common time (C). The tempo is indicated as $\text{♩} = 160$. The melody features sixteenth-note patterns. The bass line includes sustained notes and dynamic markings of b and Bb .

12 $\text{♩} = 138$



Musical score for measure 12. The key signature changes to B major (one sharp). The time signature is 3/4. The tempo is indicated as $\text{♩} = 138$. The melody consists of eighth-note patterns. The bass line includes sustained notes and dynamic markings of B and Bb .

Idées sur des accords mineurs 7

(niveau difficile)

1 ♩ = 116 - 144

Fm7

Cm7

Gm7

Bbm7

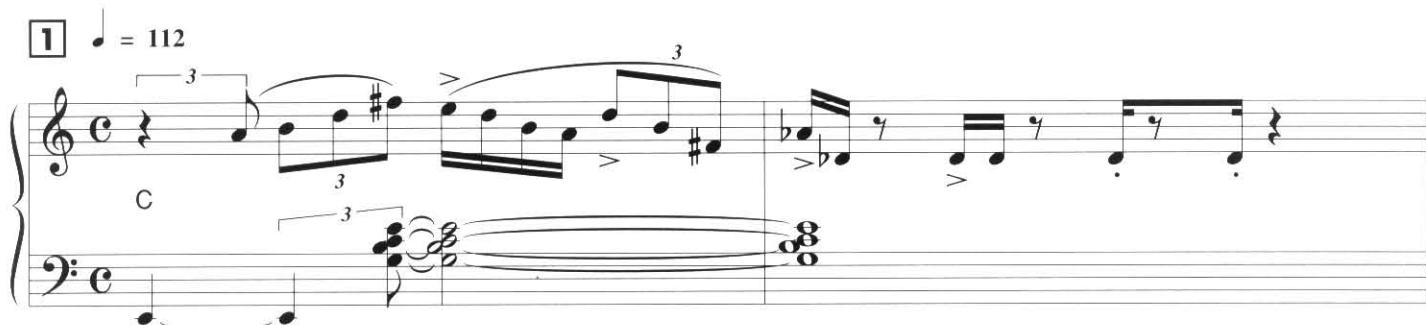
Idées sur des accords Majeurs, mineurs et 7^e

(niveau supérieur)

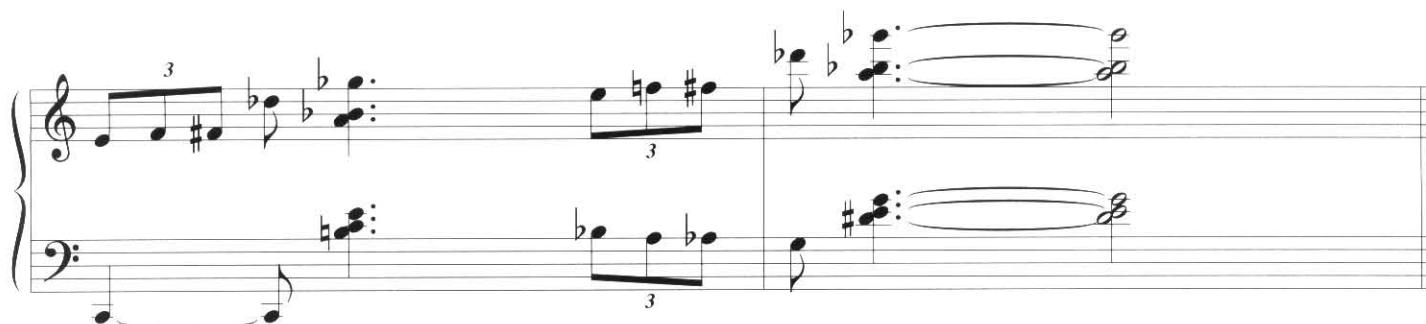
Exemples de quatre mesures.

Observez le tempo marqué, tous ces exemples sont plus efficaces aux tempi indiqués.

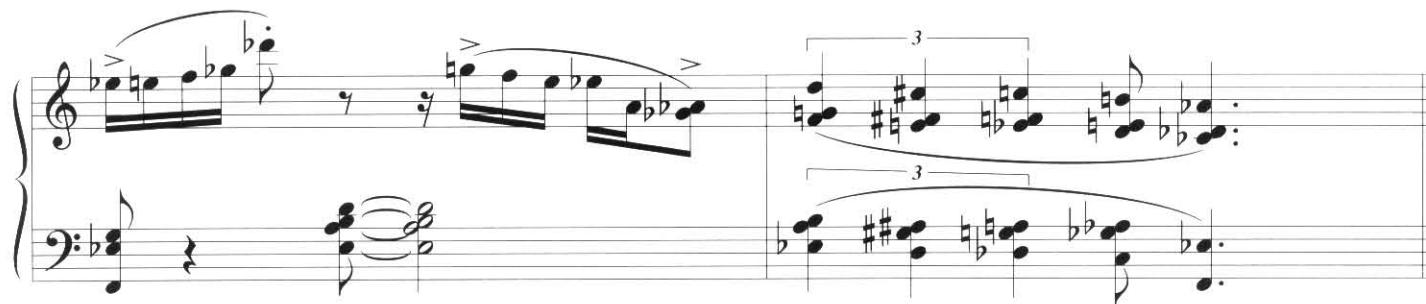
1 $\text{♩} = 112$



C avec quelques ajouts auxquels vous êtes maintenant habitués.



2 $\text{♩} = 120$



Idées sur des accords Majeurs, mineurs et 7^e
(niveau supérieur)

3 ♩ = 132

B♭7

♩ = 132

4 ♩ = 200

G7

♩ = 200

Idées sur des accords Majeurs, mineurs et 7^e
(niveau supérieur)

5 ♩ = 138

E♭7 C7

C7 G7

6 ♩ = 120

D7 A7

A7 E7

Idées sur des accords Majeurs, mineurs et 7^e
(niveau supérieur)

7 ♩ = 100

Dm

6

8 ♩ = 160

Cm

3

Idées sur des accords Majeurs, mineurs et 7^e
(niveau supérieur)

Huit mesures très libres « autour » de Fa mineur.

9 ♩ = 160

The musical score consists of three staves of piano music. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. Measure 9 begins with a half note followed by a quarter note. Measures 10 and 11 show various chords and rests. Measures 12 and 13 feature sixteenth-note patterns with grace marks. Measures 14 and 15 continue with sixteenth-note patterns. Measure 16 concludes with a final chord.

Quelques traits

1

2

3

4

8va -

Ce dernier « trait » peut aller avec n'importe quel accord de 7^e de dominante.
Descendez chromatiquement la main gauche pour essayer.

5



Martial Solal

120/80

1990

Puzzle n°1

Puzzle ou improvisation constituée de différents exemples pris un peu au hasard dans ce qui précède, mais que nous allons essayer d'organiser. Pour cela, nous allons supposer que nous improvisons sur une grille appartenant à un standard très connu. Prenons par exemple les huit premières mesures de « *All the things you are* », l'un des morceaux les plus joués. Il ne s'agit ici que de l'une des façons de mettre bout à bout certaines formules. Vous devrez, évidemment, constituer vos propres puzzles, au moyen de certains des exemples précédents et surtout, par la suite, au moyen de « vos » exemples.

Phrase extraite de « Idées sur des accords mineurs ».

Cette phrase vient de « Idées sur des accords mineurs 7 ».

Vous pouvez retrouver cette phrase dans « Idées sur des accords de 7^e de dominante » (niveau moyen). Phrase tirée de la section « Idées sur des accords Majeurs » (niveau moyen).

Cette phrase (transposée) se trouve dans « Idées sur des accords mineurs 7 ».

Vient de « Idées sur des accords de 7^e de dominante » (niveau moyen).

Vous l'avez déjà vu dans « Idées sur des accords Majeurs » (niveau moyen).

Puzzle n°2

Autre exemple de « puzzle », toujours sur les huit premières mesures de « All the things you are ». Il est évident que des idées prises ici ou là ne peuvent donner la meilleure solution possible. Il vous appartient de construire votre puzzle à partir d'idées contenues dans ce recueil ou à partir de vos propres idées ou encore d'idées que vous avez entendues.

L'essentiel est d'arriver à une bonne relation entre les différentes phrases musicales.

« Idées sur des accords Majeurs, mineurs et 7° »
(niveau supérieur).

« Idées sur des accords mineurs 7° »
(niveau difficile) (transposé).

« Idées sur des accords de 7° de dominante »
(niveau moyen) (transposé).

« Idées sur des accords Majeurs »
(niveau moyen) (transposé).

« Idées sur des accords mineurs 7° »
(niveau difficile) (transposé).

« Idées sur des accords de 7° de dominante »
(niveau moyen).

« Idées sur des accords Majeurs » (niveau difficile) (transposé).

Début et fin d'anatole

ou la formule I – VI – II – V et comment s'en servir

Pourquoi « début et fin » ? Parce qu'un grand nombre de thèmes commencent par cette trame harmonique, et un grand nombre également ont pour septième et huitième mesures ce groupe d'accord. Alors, vous avez là un grand choix qui évitera des redites dans ces moments où l'on ne sait pas toujours comment « remplir » ces fameuses deux mesures.

Vous pouvez (évidemment) transposer le tout dans n'importe quelle tonalité.

Musical notation example 1 consists of two staves. The top staff is in common time with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is also in common time with a key signature of one sharp (F#). The progression is: C major (F#-A-C-E), A minor (F#-A-C-E), G major (E-G-B-C), E minor (C-E-G-B).

Musical notation example 3 consists of two staves. The top staff is in common time with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is also in common time with a key signature of one sharp (F#). The progression is: C major (F#-A-C-E), A minor (F#-A-C-E), G major (E-G-B-C), E minor (C-E-G-B).

Plusieurs thèmes très connus (standards) ont comme harmonisation de leurs quatre premières mesures cette même formule, mais à raison d'une mesure par accord. (Ex. : *A foggy day - Lady is a tramp*, etc.).

Musical notation example 5 consists of two staves. The top staff is in common time with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is also in common time with a key signature of one sharp (F#). The progression is: C major (F#-A-C-E), A minor (F#-A-C-E), G major (E-G-B-C), E minor (C-E-G-B).

De même qu'il existe une formule II - V - I (en Do Majeur : Ré - Sol - Do) la formule de l'anatole peut être appelée : I - VI - II - V puisque les quatre accords de base de l'anatole sont (en Do majeur) C – A7 (ou A°7) – Dm7 – G7.

Les exemples proposés ici n'ont quelquesfois que de lointains rapports avec la formule, mais on peut considérer qu'il s'agit d'accords de substitution, le but à atteindre étant toujours le même : revenir (après une promenade harmonique) au début de la séquence suivante, au premier accord du thème, au moins, en général, dans le cas des standards, l'accord parfait Majeur (ou mineur).

Musical notation example 7 consists of two staves. The top staff is in common time with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is also in common time with a key signature of one sharp (F#). The progression is: C major (F#-A-C-E), A minor (F#-A-C-E), G major (E-G-B-C), E minor (C-E-G-B).

(suite) Début et fin d'anatole

ou la formule I – VI – II – V et comment s'en servir

9

Measures 9 consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major (one sharp), and the bottom staff is in bass clef, C major (no sharps or flats). The music shows a sequence of chords: G major, B-flat major, B-flat major, B-flat major, A major, B-flat major, B-flat major, B-flat major.

10

11

Measures 11 consists of two staves. The top staff is in treble clef, F major (one flat), and the bottom staff is in bass clef, C major (no sharps or flats). The music shows a sequence of chords: F major, E major, E major, D major, E major, E major.

12

13

Measures 13 consists of two staves. The top staff is in treble clef, C major (no sharps or flats), and the bottom staff is in bass clef, F major (one flat). The music shows a sequence of chords: C major, B-flat major, B-flat major, A major, B-flat major, B-flat major.

14

15

Measures 15 consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major (one sharp), and the bottom staff is in bass clef, C major (no sharps or flats). The music shows a sequence of chords: G major, B-flat major, B-flat major, B-flat major, A major, B-flat major, B-flat major, B-flat major.

16

Début et fin d'anatole (suite)

ou la formule I – VI – II – V et comment s'en servir

17

Measures 17 consists of two measures of music for a single voice. The key signature is B-flat major (two flats). The first measure contains a half note followed by a quarter note. The second measure contains a half note followed by a quarter note. The vocal line consists of eighth-note chords.

19

20

Measures 19 and 20 are grouped together. Measure 19 starts with a half note followed by a quarter note. Measure 20 starts with a half note followed by a quarter note. The vocal line consists of eighth-note chords.

21

22

Measures 21 and 22 are grouped together. Measure 21 starts with a half note followed by a quarter note. Measure 22 starts with a half note followed by a quarter note. The vocal line consists of eighth-note chords.

23

24

Measures 23 and 24 are grouped together. Measure 23 starts with a half note followed by a quarter note. Measure 24 starts with a half note followed by a quarter note. The vocal line consists of eighth-note chords.

(suite) *Début et fin d'anatole*

ou la formule I – VI – II – V et comment s'en servir

25

Musical score for measure 25. Treble and bass staves. Key signature: one flat. Measures show chords: Gb7, Bb, Eb7, Ab7.

26

Musical score for measure 26. Treble and bass staves. Key signature: one flat. Measures show chords: Gb7, Bb, Eb7, Ab7.

27

Musical score for measure 27. Treble and bass staves. Key signature: one flat. Measures show chords: Gb7, Bb, Eb7, Ab7.

28

Musical score for measure 28. Treble and bass staves. Key signature: one flat. Measures show chords: Gb7, Bb, Eb7, Ab7.

29

Musical score for measure 29. Treble and bass staves. Key signature: one flat. Measures show chords: Gb7, Bb, Eb7, Ab7.

30

Musical score for measure 30. Treble and bass staves. Key signature: one flat. Measures show chords: Gb7, Bb, Eb7, Ab7.

31

Musical score for measure 31. Treble and bass staves. Key signature: one flat. Measures show chords: Gb7, Bb, Eb7, Ab7.

32

Musical score for measure 32. Treble and bass staves. Key signature: one flat. Measures show chords: Gb7, Bb, Eb7, Ab7.

Début et fin d'anatole (suite)

ou la formule I – VI – II – V et comment s'en servir

33

3

3

3

3

34

3

3

35

3

3

36

3

3

37

3

3

38

3

3

39

3

3

40

3

3

Le Blues

Le Blues – Différentes façons d'harmoniser les douze mesures.
5 grilles.

Lorsque des musiciens qui ne se sont jamais rencontrés sont appelés à jouer ensemble, il n'est pas rare, même encore aujourd'hui, qu'ils fassent appel à l'une des deux structures les plus simples utilisées en musique de jazz : la forme de blues.

Comme nous l'avons déjà vu leçon n°33, si le blues est joué sur une structure harmonique (ou grille) excessivement simple, les musiciens se chargent bien souvent, de l'étoffer, voire de la modifier complètement, seul subsistant en général, le nombre de mesures : 12 (et encore, pas toujours...). Nous allons envisager ici différentes façons d'harmoniser ces fameuses douze mesures. Le plus souvent, les musiciens se mettent d'accord sur la tonalité de Si♭, probablement, à l'origine, parce que les trompettes, les saxophones ténors et les clarinettes (instruments à vent les plus joués) sont des instruments transpositeurs et que cela leur donne comme tonalité : Do majeur.

1 Nous avions déjà eu un petit aperçu du Blues aux leçons 33 à 35.

Vous pouvez, pour les deux dernières mesures, utiliser une des nombreuses harmonisations indiquées au chapitre « Début et fin d'anatole ».

Le Blues (suite)

Un autre exemple, un peu plus « corsé ». Il n'est pas interdit de transposer dans une autre tonalité.

2

Musical score for example 2, consisting of six measures of chords in G clef, B-flat key signature. The chords shown are: B-flat major (B-flat, D, F), E minor 7 (E, G, B-flat, D), A7 (A, C-sharp, E, G), D minor 7 (D, F, A, C-sharp), F minor 7 (F, A, C-sharp, E), B-flat 7 (B-flat, D, F, A), E-flat major (E-flat, G, B-flat, D), and A-flat 7 (A-flat, C-sharp, E, G).

Utilisez, pour les deux dernières mesures, une des harmonisations indiquées au chapitre « Début et fin d'anatole » (après l'avoir transposée en Si**b**).

Musical score for example 2, showing the last two measures with harmonic options. The chords shown are: B-flat major (B-flat, D, F), A7 (A, C-sharp, E, G), Ab7 (Ab, C-sharp, E, G), G7 (G, B, D, F), C minor 7 (C, E, G, B-flat), F7 (F, A, C-sharp, E), and B-flat major (B-flat, D, F). The last measure shows a resolution to B-flat major.

Un nouvel exemple, beaucoup plus chargé, avant de consulter page suivante, une série (non exhaustive, bien sûr) de différentes grilles possibles sur les douze mesures de la forme du Blues. Il est évident qu'avec une grille de ce type, il n'est pas question de recréer « l'esprit du Blues » qui demande un dépouillement harmonique permettant de « caser » toutes les notes qui en font le charme et l'histoire. Il s'agit simplement d'un exercice d'une durée de douze mesures. Il y a d'ailleurs longtemps que lorsque les jazzmen modernes se réunissent pour jouer un blues, il ne s'occupent plus beaucoup de retrouver l'esprit du blues.

3

Musical score for example 3, consisting of twelve measures of chords in G clef, B-flat key signature. The chords shown are: B-flat major (B-flat, D, F), A7 (A, C-sharp, E, G), F7 (F, A, C-sharp, E), D7 (D, F, A, C-sharp), B-flat major (B-flat, D, F), B7 (B, D, F, A), F minor 7 (F, A, C-sharp, E), E7 (E, G, B, D), E-flat 7 (E-flat, G, B-flat, D), Ab minor 7 (Ab, C-sharp, E, G), D7 (D, F, A, C-sharp), B7 (B, D, F, A), and B7 (B, D, F, A).

Encore une fois, les accords sont chiffrés sans les ajouts habituels.
Exercez-vous à analyser tous ces suppléments.

Musical score for example 3, showing the last six measures of chords in G clef, B-flat key signature. The chords shown are: B-flat major (B-flat, D, F), Ab7 (Ab, C-sharp, E, G), G7 (G, B, D, F), Gb7 (G-flat, B-flat, D, F), C minor 7 (C, E, G, B-flat), F7 (F, A, C-sharp, E), Gb7 (G-flat, B-flat, D, F), B7 (B, D, F, A), D7 (D, F, A, C-sharp), G7 (G, B, D, F), C7 (C, E, G, B-flat), and F7 (F, A, C-sharp, E).

Nous allons maintenant imaginer une improvisation à partir des notes contenues (et uniquement celles-ci) dans les accords indiqués pour la main droite, dans le dernier exemple de la page précédente. La main gauche reste sans changement, mais rien ne vous interdit de « l'améliorer ». Tempo conseillé : 120 à la noire.

4

The first staff shows a blues progression: B♭Maj, A7, F, D7, B♭, B7. The second staff shows: Fmin7, E7, E♭7, A♭min7, D♭7, B7. The third staff shows: B♭, A♭7, G7, G♭7, Cmin7, F7. Each staff includes a bass line and a key signature of one flat.

Il vous est fortement conseillé d'essayer avec les mêmes notes, d'écrire un autre « chorus » (ou plusieurs) de 12 mesures. Ne considérez cela que comme un exercice. Il n'est, bien sûr, pas du tout facile d'être limité à certaines notes imposées.

This staff continues the blues progression from the previous staves: G♭7, B7, D7, G7, C7, F7. It includes a bass line and a key signature of one flat.

Le Blues (suite)

Voici quelques grilles de douze mesures. On peut évidemment remplir douze mesures de « n'importe quoi ». Après avoir parcouru ces cinq grilles, vous pourrez vous essayer à en imaginer d'autres. Vous pouvez « interchanger » des accords. Par exemple, remplacer les quatre mesures du deuxième exemple par les quatre mesures du premier, etc.

1 - Blues en Si♭ Majeur.

B♭	Am7 D7	Gm	Fm7 B♭7	E♭	E♭m A♭7
D♭	D♭m7 G♭7	C♭	Cm7 F7	B♭	C7 F7

2 - Blues en Si♭ Majeur.

Bm7 E7	Am7 D7	Gm7 C7	Fm7 B♭7	E♭7	E°7
B♭	A♭7 G7	C7	F7	A♭m7 D♭7	Cm7 F7

3 - Blues en Do mineur.

Il convient en général d'ajouter une 9^e mineure aux accords de 7^e et une 7^e Majeure aux accords mineurs.

Cm	G7	Cm	C7	Fm	Fm
Cm	Cm	D7	G7	Cm	Cm

4 - Blues en Do mineur.

Même remarque que la grille précédente.

Cm	D7 G7	Cm	Gm7(5) C7	Fm7	B♭7
E♭	A7(5)	D7	G7	Cm	Dm7 G7

5 - Blues en Fa majeur.

F7	B♭m7 E♭7	F	C♯m7 Cm7	B♭	E♭7
F E♭7	D7	G7	Gm7 C7	A7 D7	G7 C7

*Quelques exemples d'harmonisation
sur des "standards"*

What Is This Thing Called Love

$\text{♩} = 138$

C. PORTER

© WARNER Bros Music

I Can't Get Started

$\text{♩} = 60$

V. DUKE

© CHAPPELL Co INC

etc...

© CHAPPELL Co INC

All The Things You Are

J. KERN

© WARNER-CHAPPELL

*Quelques exemples d'harmonisation
sur des "standards"*

Like Someone In Love

$\text{♩} = 104$

J. van HEUSEN / J. BURKE

Piano-vocal score for 'Like Someone In Love'. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, common time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is bass clef, common time, with a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth-note patterns, primarily in the right hand, with harmonic changes indicated by key signature shifts.

Continuation of the musical score for 'Like Someone In Love'. This section starts with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It shows a progression of chords and harmonic movement, ending with a repeat sign and the instruction 'etc...'.

© BOURNE Co Music Publishers

Here Is That Rainy Day

$\text{♩} = 120$

J. van HEUSEN / J. BURKE

Piano-vocal score for 'Here Is That Rainy Day'. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, common time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is bass clef, common time, with a key signature of one sharp. The music includes dynamic markings like forte and piano, and harmonic changes through key signature shifts.

© BOURNE Co Music Publishers

Autumn Leaves
(*Les feuilles mortes*)

$\text{♩} = 144$

J. KOSMA / J. PREVERT / J. MERCER

Piano-vocal score for 'Autumn Leaves'. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, common time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is bass clef, common time, with a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth-note patterns, with harmonic changes indicated by key signature shifts and a section labeled 'etc...'.

© MCMXLVII by ENOCH & Cie
Tous droits réservés

*Quelques exemples d'harmonisation
sur des "standards"*

Giant Steps

$\text{♩} = 160$

J. COLTRANE

© 1959 JOWCOL MUSIC INCORPORATED USA - ISLAND MUSIC LIMITED, 47 BRITISH GROVE LONDON W4
Used by permission of Music Sales Limited. All rights reserved, international copyright secured

Sweet Georgia Brown

$\text{♩} = 200$

M. PINKARD / K. CASEZ / B. BERNIE

© 1925 by REMICK MUSIC CORP c/o FRANCIS DAY Ltd

20

Sophisticated Lady

$\text{♩} = 96$

D. ELLINGTON

© MILLS Music (ASCAP)

Harmonisation complète de *Sophisticated Lady*, page suivante.

Sophisticated Lady

Réharmonisation

D. ELLINGTON

20

A

B_bm9 G9_b G_b13 B9_b B_b7^{5b} E_b13^{5b} Dm11 C_Δ F7^{5b} G_b9+ G9^{5b}

A9⁵⁺ B9 B_bm11 E_b13^{5b} G/A_b Cm7^{5b} F9_b

B_bm9 G9_b G_b13 B9_b B_b7^{5b} E_b13^{5b} Dm11 C_Δ F7^{5b} G_b9+ G9^{5b}

A9⁵⁺ B9 B_bm11 E_b13^{5b} G_b6/9 G9_b Ab D7

B G B_b9^{5b} Am9 D9⁵⁺ G B_b7 Am9 D9_b

G E9_b Am9 D7 G G7^{9b} Cm B_bm7 D_b11+ C9+^{5b} F5+⁹⁺

B_bm9 G9_b G_b13 B9_b B_b7^{5b} E_b13^{5b} Dm11 C_Δ F7^{5b} G_b9+ G9^{5b}

A9⁵⁺ B9 B_bm11 E_b13^{5b} G_b6/9 G9_b Ab

4^e PARTIE

Exercices



Pour agrandir la main, donner de la force aux quatrième et cinquième doigts et bouger rapidement le pouce et le 5^e doigt. Le tout sur des accords de 7^e de dominante « enrichis » de 9^e, 11^e ♯ (ou quinte bémol) et 13^e, descendant et remontant chromatiquement. Notez que la fondamentale n'est pas exprimée à la main gauche.

Le premier accord est un accord de Do7 (C7) avec les ajouts mentionnés plus haut. Bien que le cinquième doigt joue deux notes de suite, il faut jouer le plus lié possible tout en appuyant très fortement sur chaque doigt.

$\text{♩} = 60 - 100$

etc...

etc...

Vous pouvez également jouer en un seul accord (soit plaqué, soit arpégé) les quatre doubles-croches de chaque temps, ce qui donne :

etc...

EXERCICE n°2

Exercice pour la main gauche, sur un accord mineur 7 avec sixte et neuvième, suivi d'un accord Majeur 7 avec sixte et neuvième, en montant chromatiquement.

À faire dans tous les tons, toujours en appuyant sur chacun de vos doigts. La main gauche doit être jouée très legato.

$\text{♩} = 60 - 80$

C min 7 $D_{\flat}\text{Maj 7}$

Cmin7 D♭Maj7

Dmin7

E♭Maj7

etc...

Ne vous étonnez pas de certains doigtés indiqués. Il n'est pas interdit d'en changer. Tout cet exercice doit être joué très legato.

$\text{♩} = 60 - 96$

The musical score consists of three staves of music for two voices. The top staff is in treble clef and 3/4 time, starting with a B-flat. The middle staff is in bass clef and 3/4 time, also starting with a B-flat. The bottom staff is in treble clef and 3/4 time, starting with a B-flat. The music features eighth-note patterns with various dynamics and articulations, including slurs, grace notes, and fermatas. The tempo is indicated as $\text{♩} = 60 - 96$.

EXERCICE n°3 (suite)

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 11 begins with a forte dynamic. Measure 12 begins with a piano dynamic. Measure 13 concludes with a forte dynamic.

Musical score for two staves. The top staff is treble clef, B-flat key signature, and common time. The bottom staff is bass clef, A-flat key signature, and common time. Measures 1-4 show eighth-note patterns with dynamic markings 1, 2, 3, and 4. Measure 5 shows sixteenth-note patterns with dynamic markings 1, 2, 3, and 4.

A faire dans tous les tons, sur deux octaves, avec le même doigté, en insistant bien sur les accents.

Cet exercice est important pour la main droite. C'est un bon travail pour les quatrième et cinquième doigts. Si la main gauche vous pose un problème, ne la jouez pas.

$\text{♩} = 60 - 120$

8va

8va

EXERCICE n°5

Petit exercice rythmique.

Observez bien les accents.

Faites les reprises de nombreuses fois.

Travaillez avec un métronome ou tout autre moyen de contrôle.

$\text{♩} = 120 - 144$

(suite) EXERCICE n°5

The image displays four staves of musical notation for bassoon, arranged vertically. Each staff consists of a treble clef, a bass clef, and a staff line. The notation is primarily composed of sixteenth-note patterns, often grouped by slurs. Measure lines divide the staves into measures. The first staff begins with a common time signature. The second staff begins with a common time signature and includes a key change to B-flat major. The third staff begins with a common time signature. The fourth staff begins with a common time signature and includes a key change to G major.

EXERCICE n°6

Piquez bien toutes les notes. Commencez par travailler lentement.
Faire la reprise de nombreuses fois.

$\text{♩} = 72 - 120$

The musical score consists of four staves of music for two voices. The top two staves are in G clef (Treble) and the bottom two are in Bass clef. The time signature for all staves is 12/8. The tempo is indicated as $\text{♩} = 72 - 120$. The key signature changes from one flat in the first two staves to one flat in the last two staves. The music features eighth-note patterns with slurs and grace notes, requiring precise finger placement (piquez bien toutes les notes).

EXERCICE n°7

Jouez lentement. Articulez bien. Appuyez sur vos touches.
Faire la reprise plusieurs fois.

$\text{♩} = 60 - 120$

Sheet music for Exercise 7, page 1. It consists of two staves: Treble and Bass. The key signature is C major. The tempo is indicated as 60-120 BPM. The music features eighth-note patterns with fingerings: 3-1-2-3 on the first measure and 3-1 on the second measure.

Sheet music for Exercise 7, page 2. It consists of two staves: Treble and Bass. The key signature changes to A major. The music features eighth-note patterns with fingerings: 3-1-2-3 on the first measure and 3-1 on the second measure.

Sheet music for Exercise 7, page 3. It consists of two staves: Treble and Bass. The key signature changes to E major. The music features eighth-note patterns with fingerings: 3-1-2-3 on the first measure and 3-1 on the second measure.

Sheet music for Exercise 7, page 4. It consists of two staves: Treble and Bass. The key signature changes to B major. The music features eighth-note patterns with fingerings: 3-1-2-3 on the first measure and 3-1 on the second measure.

EXERCICE n°8

À

faire dans tous les tons, Majeurs et mineurs.

♩ = 96 - 184

la main gauche peut aussi être jouée à l'octave supérieure.

etc...

Lorsque la main droite devient trop grave, remplacez les accords écrits par une ligne de basse (jouez une note par temps). Cet exercice est principalement destiné au pouce et au deuxième doigt de la main droite.

Exercice sur des écarts de quarte, en montant et descendant chromatiquement. À jouer le plus legato possible. Faites la reprise plusieurs fois.

$\text{♩} = 100 - 184$

Sheet music for four staves of a musical composition. The top staff is treble clef C major, 2/4 time. The second staff is bass clef C major, 2/4 time. The third staff is treble clef F major, 2/4 time. The bottom staff is bass clef F major, 2/4 time. The music consists of six measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (2 over 1). Bass staff has chords: G/B/D, E/G/B/D, A/C/E/G, D/F/A/C. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (2 over 1). Bass staff has chords: G/B/D, E/G/B/D, A/C/E/G, D/F/A/C. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (2 over 1). Bass staff has chords: G/B/D, E/G/B/D, A/C/E/G, D/F/A/C. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (2 over 1). Bass staff has chords: G/B/D, E/G/B/D, A/C/E/G, D/F/A/C. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (2 over 1). Bass staff has chords: G/B/D, E/G/B/D, A/C/E/G, D/F/A/C. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (2 over 1). Bass staff has chords: G/B/D, E/G/B/D, A/C/E/G, D/F/A/C.

EXERCICE n°10

O bservez bien les accents.

$\text{♩} = 160 - 200$

A musical score for piano in common time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 11: Treble staff has a dotted half note followed by a sixteenth-note group (A, B, C, D) with a sharp sign above it, followed by a sixteenth-note group (E, F, G, A) with a sharp sign above it, and a repeat sign. Bass staff has a dotted half note followed by a sixteenth-note group (C, E, G, B) with a sharp sign above it, followed by a sixteenth-note group (D, F, A, C) with a sharp sign above it, and a repeat sign. Measure 12: Treble staff has a sixteenth-note group (E, F, G, A) with a sharp sign above it, followed by a sixteenth-note group (B, C, D, E) with a sharp sign above it, and a repeat sign. Bass staff has a sixteenth-note group (D, F, A, C) with a sharp sign above it, followed by a sixteenth-note group (E, G, B, D) with a sharp sign above it, and a repeat sign. Measure 13: Treble staff has a sixteenth-note group (B, C, D, E) with a sharp sign above it, followed by a sixteenth-note group (G, A, B, C) with a sharp sign above it, and a sixteenth-note group (D, E, F, G) with a sharp sign above it. Bass staff has a sixteenth-note group (E, G, B, D) with a sharp sign above it, followed by a sixteenth-note group (F, A, C, E) with a sharp sign above it, and a sixteenth-note group (D, E, F, G). Measure 14: Both staves have a sixteenth-note group (D, E, F, G) with a sharp sign above it. Measure 15: Both staves have a sixteenth-note group (F, A, C, E) with a sharp sign above it.

etc...

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 11 starts with a half note in the bass, followed by a eighth-note triplet in the treble, a quarter note in the bass, and a eighth-note triplet in the treble. Measure 12 starts with a eighth-note triplet in the treble, a quarter note in the bass, and a eighth-note triplet in the treble. Measures 13-14 show the bass staff with eighth-note triplets and the treble staff with eighth-note triplets.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes from A major (no sharps or flats) to B major (one sharp), then to C major (no sharps or flats), and finally to D major (two sharps). Measure 11 starts with a forte dynamic (F#7 chord) followed by a half note and a fermata. Measure 12 begins with a forte dynamic (B7 chord) followed by a half note and a fermata. Measure 13 starts with a half note and a fermata, followed by a eighth-note pattern (B, A, G, F#) and a forte dynamic (B7 chord). Measure 14 starts with a forte dynamic (F#7 chord) followed by a half note and a fermata. Measure 15 ends with a half note and a fermata, followed by a eighth-note pattern (D, C, B, A) and a forte dynamic (D7 chord).

etc...

etc...

À faire dans tous les tons et à tous les tempi... ou presque !
Détachez chaque note et appuyez fortement sur vos doigts.

Musical score for Exercise 11, first page. Treble clef, 12/8 time signature. The score consists of four measures of eighth-note chords followed by a measure of sixteenth-note chords. The bass part is indicated by a bass clef and a bass staff with a single note.

Musical score for Exercise 11, second page. Treble clef, 12/8 time signature. The score consists of four measures of eighth-note chords followed by a measure of sixteenth-note chords. The bass part is indicated by a bass clef and a bass staff with a single note.

Musical score for Exercise 11, third page. Treble clef, 12/8 time signature. The score consists of four measures of eighth-note chords followed by a measure of sixteenth-note chords. The bass part is indicated by a bass clef and a bass staff with a single note.

Musical score for Exercise 11, fourth page. Treble clef, 12/8 time signature. The score consists of four measures of eighth-note chords followed by a measure of sixteenth-note chords. The bass part is indicated by a bass clef and a bass staff with a single note. The word "etc..." is written at the end of the score.

EXERCICE n°12

À faire dans tous les tons et à tous les tempi.
Détachez chaque note.

Musical score for Exercise 12, first system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and common time (12/8). The bottom staff is in bass clef and common time (12/8). Both staves feature eighth-note patterns. The score concludes with a measure of eighth notes followed by a repeat sign and a section of sixteenth-note patterns.

Musical score for Exercise 12, second system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and common time (12/8). The bottom staff is in bass clef and common time (12/8). Both staves feature eighth-note patterns. The score concludes with a measure of eighth notes followed by a repeat sign and a section of sixteenth-note patterns.

Musical score for Exercise 12, third system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and common time (12/8). The bottom staff is in bass clef and common time (12/8). Both staves feature eighth-note patterns. The score concludes with a measure of eighth notes followed by a repeat sign and a section of sixteenth-note patterns.

Musical score for Exercise 12, fourth system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and common time (12/8). The bottom staff is in bass clef and common time (12/8). Both staves feature eighth-note patterns. The score concludes with a measure of eighth notes followed by a repeat sign and a section of sixteenth-note patterns.

Exercice sur les arpèges d'accords de 7^e de dominante avec ajouts de la 9^e et de la 13^e, commençant pas F7, descendant puis remontant chromatiquement. Vous pouvez également progresser par quarte ou par tout autre intervalle.

Détachez vos notes et appuyez sur vos doigts. Arpégez votre main gauche si elle n'est pas assez grande.

EXERCICE n°14

Comme le précédent, cet exercice est un travail sur les arpèges d'accords de 7^e de dominante, auxquels sont ajoutées cette fois une quinte augmentée et une 9^e augmentée si l'on considère que le premier accord est un accord de D7. Mais on peut également voir cet accord comme étant celui de A♭7. Dans ce cas, les ajouts seraient la quinte diminuée, la 9^e et la 13^e. Il n'y manquerait que la fondamentale.

$\text{♩} = 120 - 200$

Le choix du premier accord est évidemment arbitraire. Nous aurions pu commencer par n'importe quel autre accord de septième. Continuez, comme pour les autres exercices, à monter et descendre chromatiquement. Adoptez toujours les mêmes doigtés, que votre pouce joue sur une touche noire ou pas. Détachez bien vos notes et appuyez sur vos doigts.

Ne vous étonnez pas de voir votre cinquième doigt jouer deux notes de suite.

Cet accord « final » ne vous empêche pas de continuer chromatiquement. Dans ce cas, oubliez qu'il existe !

La main gauche joue sur la « gamme par ton ». Adoptez toujours le même doigté, que votre pouce joue sur une touche noire ou pas.

Détachez vos notes et appuyez sur vos doigts. Vous pouvez continuer chromatiquement après la quatrième et la dixième mesures, mais les cinquième et onzième mesures représentent un bon exercice rythmique, surtout sur un tempo rapide.

Vous pouvez également continuer à travailler chromatiquement ces groupes de deux mesures.

$\text{♩} = 96 - 144$

Musical score for Exercise 15, page 1. Treble and bass staves. Key signature changes between measures. Fingerings (3) are indicated above certain groups of notes. Measure 1: Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 5 4 3 2 1. Measure 2: Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 5 4 3 2 1. Measure 3: Key signature changes to B-flat major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 4: Key signature changes to A major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 5: Key signature changes to G major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 6: Key signature changes to F major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3.

Musical score for Exercise 15, page 2. Treble and bass staves. Key signature changes between measures. Fingerings (3) are indicated above certain groups of notes. Measure 1: Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 2: Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 3: Key signature changes to E major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 4: Key signature changes to D major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measures 5-6: Key signature changes to C major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3.

Musical score for Exercise 15, page 3. Treble and bass staves. Key signature changes between measures. Fingerings (3) are indicated above certain groups of notes. Measure 1: Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 2: Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 3: Key signature changes to B major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 4: Key signature changes to A major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measures 5-6: Key signature changes to G major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3.

Musical score for Exercise 15, page 4. Treble and bass staves. Key signature changes between measures. Fingerings (3) are indicated above certain groups of notes. Measure 1: Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 2: Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 3: Key signature changes to E major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measure 4: Key signature changes to D major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3. Measures 5-6: Key signature changes to C major. Treble staff has a basso continuo symbol. Bass staff: 3.

EXERCICE n°16

Exercice pour la main gauche. Vous pouvez le continuer en montant chromatiquement sur une ou deux octaves.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a key signature of one flat. The bottom staff is also in common time and has a key signature of one flat. Measure 6 starts with a forte dynamic. Measure 7 begins with a bass note followed by a series of eighth-note chords. Measure 8 features a bass line with eighth-note chords. Measure 9 continues the bass line with eighth-note chords. Measure 10 concludes with a bass line and eighth-note chords. Measure numbers 6, 7, 8, and 10 are printed below the staves.

Musical score for piano, page 10, measures 11-12. The score consists of two staves. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. The key signature changes between measures 11 and 12. Measure 11 starts with a key signature of four sharps. Measure 12 begins with a key signature of one sharp. The music includes various note heads, rests, and dynamic markings like '3' and 'etc.'. Measures 11 and 12 are separated by a vertical bar line.

Chaque ligne peut être continuée chromatiquement.

$\text{♩} = 80 - 144$

8^{va}-

etc...

Détachez chaque note et observez bien les accents.

etc...

etc...

8^{va}-

8^{vd}-

etc...

EXERCICE n°18

Vous pouvez commencer cet exercice une octave au-dessus et le terminer par ce qui est écrit.
Cet exercice est destiné à fortifier les troisième, quatrième et cinquième doigts. Vous pouvez également le « renverser » et le jouer à la main gauche, la main droite pouvant « plaquer » quelques accords (de votre choix) aux endroits qui vous plairont, ou ne rien faire du tout.

$\text{♩} = 96 - 152$

Sheet music for Exercise 18, first page. The music is written for two staves. The top staff is in common time (c) and treble clef, featuring a continuous sixteenth-note pattern. The bottom staff is also in common time (c) and treble clef, showing a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, and C major again. The key signature changes from no sharps or flats to one sharp (F major) and back to no sharps or flats (C major).

Amusez-vous à chiffrer les accords de la main gauche.

Sheet music for Exercise 18, second page. The top staff continues the sixteenth-note pattern. The bottom staff shows a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, and C major again. The key signature changes from one sharp (F major) to no sharps or flats (C major).

Sheet music for Exercise 18, third page. The top staff continues the sixteenth-note pattern. The bottom staff shows a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, and C major again. The key signature changes from one sharp (F major) to no sharps or flats (C major).

Sheet music for Exercise 18, fourth page. The top staff continues the sixteenth-note pattern. The bottom staff shows a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, and C major again. The key signature changes from one sharp (F major) to no sharps or flats (C major).

Suite de l'exercice n°18. À apprendre par cœur et à jouer **les yeux fermés**.

$\text{♩} = 96 - 152$

Comme dans les six mesures qui précèdent, jouez les deuxième et quatrième temps de chaque mesure **à l'octave supérieure**. Et n'oubliez pas de fermer les yeux.

À faire dans tous les tons.

etc...

EXERCICE n°19

La première moitié de cet exercice est un travail sur les accords parfaits Majeurs auxquels sont ajoutées une sixte et une neuvième. Il s'agit d'une descente chromatique commençant par l'accord de Ré (D).

$\text{♩} = 80 - 120$

etc...

La deuxième partie de cet exercice est un travail sur les accords de septième de dominante auxquels sont ajoutées une sixte, une neuvième et une quinte diminuée, le tout montant chromatiquement à partir de l'accord de A♭7. C'est aussi un travail d'extension, destiné également à renforcer les premier, quatrième et cinquième doigts.

Si vos mains ne sont pas assez grandes, transformez les noires en croches pointées. Autrement dit, appuyez sur la première note de chaque temps jusqu'au moment de jouer la quatrième double-croche de chaque temps.

etc...

Exercice sur des accords de septième de dominante, avec ajouts de sixte et neuvième.
Appuyez sur chaque doigt et détachez chaque note.

$\text{♩} = 60 - 96$

3 5 1

6

6

3

6

3

6

6

6

3

6

3

6

6

6

3

6

3

6

6

6

3

6

3

6

etc...

EXERCICE n°20 (suite)

Musical score for Exercise 20 (suite). The score consists of two systems of music for treble and bass staves. The first system starts with a treble clef, a common time signature, and a bass clef. The second system starts with a bass clef, a common time signature, and a treble clef. Both systems feature sixteenth-note patterns with grace notes. Measure numbers 3 and 6 are indicated below the bass staff. The score concludes with a repeat sign and a double bar line.

Continuation of the musical score. The first system begins with a bass clef, a common time signature, and a treble clef. The second system begins with a treble clef, a common time signature, and a bass clef. Both systems feature sixteenth-note patterns with grace notes. Measure numbers 3 and 6 are indicated below the bass staff. The score concludes with a repeat sign and a double bar line.

Continuation of the musical score. The first system begins with a treble clef, a common time signature, and a bass clef. The second system begins with a bass clef, a common time signature, and a treble clef. Both systems feature sixteenth-note patterns with grace notes. Measure numbers 3 and 6 are indicated below the bass staff. The score concludes with a repeat sign and a double bar line.

Continuation of the musical score. The first system begins with a bass clef, a common time signature, and a treble clef. The second system begins with a treble clef, a common time signature, and a bass clef. Both systems feature sixteenth-note patterns with grace notes. Measure numbers 3 and 6 are indicated below the bass staff. The score concludes with a repeat sign, a double bar line, and the text "etc...".

EXERCICE n°22

$\text{♩} = 100 - 120$

Musical score for Exercise 22, page 1. The score consists of two staves: Treble clef and Bass clef. The key signature changes from C major to B-flat major and then to A major. The tempo is indicated as quarter note = 100-120.

Chaque mesure peut être reprise plusieurs fois.

Continuation of the musical score for Exercise 22, page 1. It shows two staves of music with various rhythmic patterns and key changes.

Continuation of the musical score for Exercise 22, page 1. It shows two staves of music with complex rhythmic patterns and key changes.

Continuation of the musical score for Exercise 22, page 1. It shows two staves of music with rhythmic patterns involving eighth and sixteenth notes.

Continuation of the musical score for Exercise 22, page 1. It shows two staves of music with rhythmic patterns involving eighth and sixteenth notes.

À jouer le plus lié possible.

The sheet music consists of six staves of musical notation. The top two staves are in 3/4 time with a treble clef, and the bottom two staves are in 3/4 time with a bass clef. The music is set in 144 time. Fingerings are indicated above the notes, such as '3 4' or '1 2' for pairs of notes. Articulations include slurs and grace notes. The notation is dense and requires precise execution.

EXERCICE n°24

Quelques formules rythmiques. Vous pouvez en créer d'autres tout en conservant la ligne de basse de la main gauche, qui donne une bonne assise et permet à la main droite de concentrer les efforts d'imagination sur le plan rythmique. Un peu comme quand on joue avec l'aide d'une batterie et d'une contrebasse.

The sheet music consists of five staves of musical notation. The first staff is in common time (C), treble clef, and has a dynamic marking of *mf*. The second staff is in common time (C), bass clef. The third staff is in common time (C), treble clef. The fourth staff is in common time (C), bass clef. The fifth staff is in common time (C), treble clef. Each staff contains a series of rhythmic patterns with various note heads, stems, and beams. Some notes have vertical strokes through them, and some are grouped by brackets or braces. The patterns involve eighth and sixteenth notes, as well as rests. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Pour fortifier les deuxième et quatrième doigts de la main gauche, et pour donner de l'indépendance aux deux mains. Vous pouvez aussi faire jouer à la main droite les mêmes notes que la main gauche (à une ou deux octaves d'intervalle). Le tout est à faire dans tous les tons, sur toute l'étendue du clavier et toujours avec le même doigté.

$\text{♩} = 60$

$8va -$

$8va -$