

CUITARIST

N°77

PEDAGO

CD70'
AUDIO

AVEC PLAY-BACK ET RALENTIS

DEVENEZ UN MAÎTRE DU SOLO

- TECHNIQUES, PHRASÉS
- HARMONIE, THÉORIE
ET ANALYSE DE GRILLES
- GAMMES, MODES
ET ARPÈGES

ROCK, BLUES,
COUNTRY,
METAL,
JAZZ...

BONUS
16 SOLOS

D'APPLICATION DANS
TOUS LES STYLES
10 GRILLES POUR
MIEUX IMPROVISER

La
Rosace
EDITIONS

PRESSE MAGAZINE
Édition digitale

MAI - JUILLET 2022
ISSN : 1167-7880



COULEURS MODERNES. FORME SURNATURELLE.

SON MASSIF

Fender

PLAYER PLUS

METEORA

HH EN FINITION SILVERBURST



ÉDITO

Un bon solo se construit avec les doigts et les oreilles (et évidemment le cœur, l'âme, le feeling, appelez cela comme vous le voulez). Dans ce Hors-Série, nous avons réuni les éléments techniques, harmoniques et musicaux essentiels pour développer votre jeu dans ce domaine. Il vous faut d'abord une bonne connaissance de votre instrument et des techniques guitaristiques. À ce sujet, nous vous proposons un gros dossier abordant ces techniques, avec des exemples de phrases dans différents contextes musicaux. Selon le style musical, il est nécessaire d'avoir certaines connaissances harmoniques et mélodiques pour comprendre et analyser une grille d'accords afin d'en déduire les gammes à jouer en improvisation. Connaître une multitude de gammes est une chose, il faut ensuite apprendre à s'en servir, et pour cela, il est important de bien s'imprégner de la sonorité d'une gamme, d'être capable de la « chanter », et de savoir quelle couleur elle va avoir sur tel ou tel accord. Nous avons séparé les tonalités en trois groupes. Majeures, mineures et septièmes de dominante, et dans les trois chapitres correspondants sont développées les gammes que l'on peut jouer dans ces tonalités, avec des exemples de phrases et des solos d'application. Les modes dérivés de la gamme Majeure offrent des couleurs très intéressantes pour l'improvisation. Ils sont présentés dans le chapitre correspondant avec toujours des phrases et des solos d'application. Nous abordons aussi les modulations (celles-ci étant assez courantes dans les musiques actuelles), puis une série de solos dans différents styles musicaux. Pour finir, dix grilles d'improvisation sont analysées pour que vous puissiez jouer et créer vos propres solos. N'oubliez pas qu'il s'agit avant tout de musique. Donc, tenez compte du style, jouez avec les nuances, soignez votre toucher, laissez respirer vos solos, en bref, faites chanter votre guitare.

Arnaud Leprêtre et François Hubrecht

SOMMAIRE

Tracklist	4	Hybrid picking	14	Concept septième de dominante	48
Notations musicales	6	Cordes à vide	15	Gammes relatives	56
Effets guitaristiques & notations	7	Doubles-stops	16	Analyse harmonique	57
Liaisons	8	Moulinets	18	Jeu Out	58
Bendings	9	Motifs mélodiques	19	Modulations	59
Gammes brisées	10	Triades et arpèges	20	Solo modulations	60
Legato	11	Concept Majeur	22	Solo par styles	62
Tapping	12	Concept mineur	23	Grilles d'Improvisation	77
Sweeping	13	Modes	34	Tableau récapitulatif	82

Édité par LA ROSACE
9, rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil
Directeur de la Publication : Jean Jacques Voisin
Rédacteurs : Arnaud Leprêtre & François Hubrecht
Distribution et Réglage : MLP

Photographie couverture : ©DR
Maquette : Guillaume Lajarige
Impression : ROTIMPRES
C/Plà de l'Estany s/n 17181 Aiguaviva
(Espagne)

Origine papier de la revue : Allemagne
Taux de fibre recyclé utilisé : 0%
Certification des papiers : PEFC
Indicateurs environnementaux
P TOT, 0, 016 kg/t





TRACKLIST

LIAISONS

01. Liaison exemple 1	0:36
02. Liaison exemple 3	0:49

BENDINGS

03. Bendings exemple 1	1:04
04. Bendings exemple 3	0:34

GAMMES BRISÉES

05. Gammes brisées exemple 1	1:04
06. Gammes brisées exemple 3	0:35

LEGATO

07. Legato exemple 1	0:51
08. Legato exemple 3	0:39

TAPPING

09. Tapping exemple 1	0:32
10. Tapping exemple 3	0:50

SWEEPING

11. Sweeping exemple 1	0:18
12. Sweeping exemple 2a	0:27
13. Sweeping exemple 4	0:45

HYBRID PICKING

14. Hybrid picking exemple 1	0:30
15. Hybrid picking exemple 3	0:30

CORDES À VIDE

16. Cordes à vide exemple 1	0:24
17. Cordes à vide exemple 3	0:43

DOUBLES-STOPS

18. Doubles-stops exemple 1	1:02
19. Doubles-stops exemple 3	0:48
20. Doubles-stops exemple 5	0:48

MOULINETS

21. Moulinets exemple 1	0:33
22. Moulinets exemple 3	0:37

MOTIFS MÉLODIQUES

23. Motifs mélodiques exemple 1	0:38
---------------------------------	------

24. Motifs mélodiques exemple 3	0:30
---------------------------------	------

TRIADES ET ARPÈGES

25. Triades et arpèges exemple 1	0:43
26. Triades et arpèges exemple 3	0:30

CONCEPT MAJEUR

27. Gamme Majeure exemple 1	0:44
28. Gamme Majeure exemple 2	0:38
29. Gamme Majeure pentatonique	0:25
30. Concept Majeur solo	1:07
31. Concept Majeur solo / Play-back	1:12

CONCEPT Mineur

32. Gamme mineure naturelle exemple 1	0:40
33. Gamme mineure naturelle exemple 2	0:36
34. Gamme mineure pentatonique exemple 1	0:34
35. Gamme mineure pentatonique exemple 2	0:35
36. Gamme mineure harmonique exemple 1	0:47
37. Gamme mineure harmonique exemple 2	0:39
38. Gamme mineure mélodique exemple 1	0:39
39. Gamme mineure mélodique exemple 2	0:34
40. Concept mineur solo d'application	1:18
41. Concept mineur solo / Play-back	1:18

MODES

42. Mode ionien exemple 1	0:42
43. Mode ionien exemple 2	0:38
44. Mode dorien exemple 1	0:36
45. Mode dorien exemple 2	0:38
46. Mode phrygien exemple 1	0:38
47. Mode phrygien exemple 2	0:39
48. Mode lydien exemple 1	0:37
49. Mode lydien exemple 2	0:47
50. Mode mixolydien exemple 1	0:36
51. Mode mixolydien exemple 2	0:45
52. Mode aéolien exemple 1	0:40
53. Mode aéolien exemple 2	0:37
54. Mode locrien exemple 1	0:41
55. Mode locrien exemple 2	0:41

56. Solo mode dorien	1:10
----------------------	------

57. Solo mode dorien / Play-back	1:30
----------------------------------	------

58. Solo mode lydien	1:20
----------------------	------

59. Solo mode lydien / Play-back	1:46
----------------------------------	------

CONCEPT SEPTIÈME DE DOMINANTE

60. Gamme mineure blues exemple	0:36
---------------------------------	------

61. Blues et mode mixolydien exemple	0:34
--------------------------------------	------

62. Mode phrygien dominante exemple 1	0:36
---------------------------------------	------

63. Mode phrygien dominante exemple 2	0:36
---------------------------------------	------

64. Mode lydien dominante exemple 1	0:42
-------------------------------------	------

65. Mode lydien dominante exemple 2	0:34
-------------------------------------	------

66. Gamme altérée exemple 1	0:35
-----------------------------	------

67. Gamme altérée exemple 2	0:34
-----------------------------	------

68. Gamme diminuée exemple 1	0:43
------------------------------	------

69. Gamme diminuée exemple 2	0:33
------------------------------	------

70. Solo d'application	1:35
------------------------	------

71. Solo d'application / Play-back	1:42
------------------------------------	------

JEU OUT

72. Jeu out exemple 1	0:38
-----------------------	------

73. Jeu out exemple 3	0:57
-----------------------	------

SOLO MODULATIONS

74. Solo modulations	1:00
----------------------	------

SOLO PAR STYLES

75. Blues mineur	2:01
------------------	------

76. Pop rock	1:021
--------------	-------

77. Ballade	1:20
-------------	------

78. Country	0:44
-------------	------

79. Blues bottleneck	0:45
----------------------	------

80. Funk	0:51
----------	------

81. Metal	0:40
-----------	------

82. Jazz	0:39
----------	------

83. Jazz manouche	0:50
-------------------	------

84. Latin	0:47
-----------	------

RAPPEL

- 1 = tonique ou fondamentale
- b2 = seconde mineure (1 demi-ton)
- 2 = seconde Majeure (1 ton)
- b3 = tierce mineure (1 ton et demi)
- 3 = tierce Majeure (2 tons)
- 4 = quarte juste (quarte parfaite) (2 tons et demi)

Voici la notation des différents intervalles comme notés dans ce volume, avec entre parenthèses le nombre de tons séparant la note indiquée de la fondamentale.

- #4 = quarte augmentée (3 tons)
- b5 = quinte diminuée (3 tons)
- 5 = quinte juste (quinte parfaite) (3 tons et demi)
- #5 = quinte augmentée (4 tons)
- b6 = sixte mineure (4 tons)
- 6 = sixte Majeure (4 tons et demi)

- 7° = septième diminuée (4 tons et demi)
- b7 = septième mineure (5 tons)
- 7 = septième Majeure (5 tons et demi)
- 8 = octave (6 tons)



 **REVSTAR**
MEET YOUR OTHER HALF™

LES NOUVELLES GUITARES REVSTAR® PERFECTIONNENT LE LOOK, LE DESIGN, LE SON ET LE TOUCHER DE LA SÉRIE ORIGINALE DES GUITARES ÉLECTRIQUES REVSTAR PROPOSÉES PAR YAMAHA DEPUIS 2015.

Avec une conception et des finitions inédites, les 25 nouveaux modèles des séries **ELEMENT**, **STANDARD** et **PROFESSIONAL** offrent un corps chambered - un concept exclusif développé selon le processus Acoustic Design Yamaha pour sculpter le son, réduire le poids et assurer un équilibre optimal - ainsi que des options de commutations inédites pour davantage de polyvalence.

Retrouvez notre gamme **REVSTAR** chez les revendeurs agréés **YAMAHA** et toute notre actualité en vous connectant le site: fr.yamaha.com



*Rencontrez votre autre moitié

NOTATIONS MUSICALES

Une partition comporte une multitude d'indications différentes qui sont notées sous forme de symboles, chacun ayant sa propre signification. Par exemple, il arrive souvent qu'un même passage soit joué à l'identique plusieurs fois, et pour éviter d'avoir à le réécrire sur la partition, des symboles ou des signes permettent d'indiquer au lecteur qu'il faut répéter ce même passage un certain nombre de fois. Il existe des indications de répétition de mesure, de reprise, de renvoi, etc. Je vous propose dans ce dossier de voir les principales indications les plus usitées dans les partitions.

Exemple 1 Barres de reprise. Jouer deux fois ce qui est noté entre les deux doubles barres.



Exemple 2 Barres de reprise. Jouer ce qui est noté entre les deux doubles barres le nombre de fois indiqué (dans notre exemple, il faut jouer quatre fois ce même passage).



Exemple 3 Répétition. Jouer exactement la même chose que ce qui a été joué dans la mesure précédente.



Exemple 4 Répétition. Jouer exactement la même chose que ce qui a été joué dans les deux mesures précédentes.



Exemple 5 Reprises et terminaisons. Il arrive de jouer un même passage plusieurs fois, dans lequel une partie est jouée à l'identique, et une autre partie diffère suivant les différents passages. Nous utilisons dans ce cas des barres de reprise agrémentées de "boîtes" de terminaison, qui sont numérotées en fonction du nombre de répétitions de ce passage. Pour être concret, dans notre exemple, il faut jouer dans l'ordre les mesures 1 et 2 (première terminaison), puis 1 et 3 (deuxième terminaison), puis 1 et 4 (troisième terminaison). Cela évite dans notre exemple de réécrire à chaque fois la mesure 1 et donc permet de faire une partition moins longue.



Exemple 6 Da Capo. D.C. signifie Da Capo, qui indique qu'au moment où nous rencontrons l'abréviation D.C., située dans la plupart des cas à la fin d'une mesure, il faut retourner tout au début du morceau.



Exemple 7 Da Segno. D.S. signifie Da Segno, qui indique qu'au moment où nous rencontrons l'abréviation D.S., située dans la plupart des cas à la fin d'une mesure, il faut retourner au début de la mesure où figure le signe %.



Exemple 8 Coda. La coda est un symbole (situé dans notre exemple à la fin de la troisième mesure) qui indique qu'il faut "sauter" une partie du morceau pour aller jouer directement la mesure où se situe ce même symbole plus loin dans la partition (souvent vers la fin du morceau), et continuer jusqu'à la fin du morceau. Habituellement, il ne faut pas en tenir compte la toute première fois qu'il est rencontré, et donc continuer le morceau normalement. C'est arrivé à une indication comme par exemple "D.S. al Coda" qu'il faut donc retourner à un endroit précis de la partition (en raison de l'indication D.S.), rejouer ensuite la partie concernée jusqu'à l'endroit où figure le symbole de la Coda qui indique donc à ce moment qu'il faut aller jouer la Coda plus loin dans la partition.



EFFETS GUITARISTIQUES & NOTATIONS

Je vous propose dans ce dossier de voir les principales notations qui sont spécifiques à la guitare, ainsi que les principaux "effets guitaristiques".

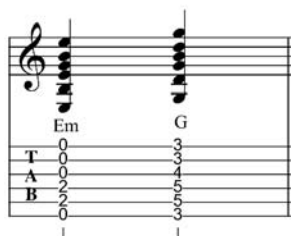
La tablature

La tablature est l'ensemble des six cordes de la guitare. La corde du bas correspond à la corde de Mi grave.



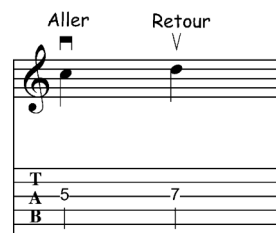
Notation d'un accord

Plusieurs chiffres superposés indiquent qu'il faut jouer toutes les notes simultanément, ce qui correspond le plus souvent à un accord.



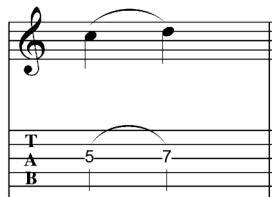
Sens du médiator

Aller > vers le bas.
Retour > vers le haut.



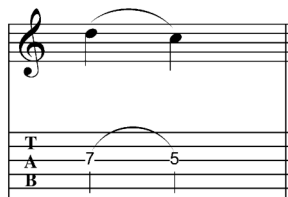
Hammer-on

Liaison ascendante entre deux notes.



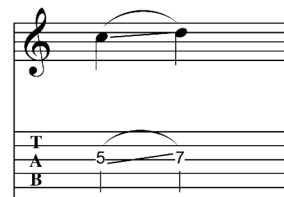
Pull-off

Liaison descendante entre deux notes.



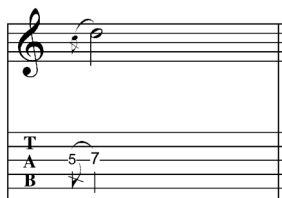
Slide

Glissé entre deux notes.



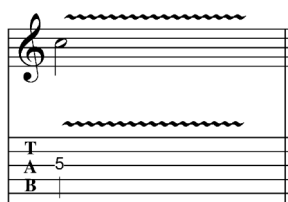
L'appoggiature

Effet de hammer-on, pull-off, slide ou bending joué très rapidement.



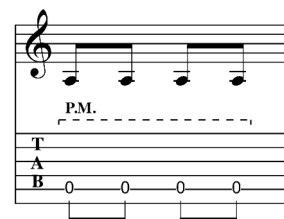
Vibrato

Action de faire vibrer la corde pour rendre une note plus vivante.



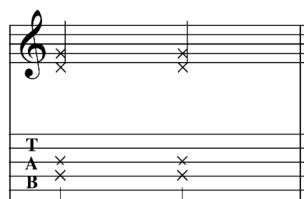
Notes étouffées

P.M. indique qu'au moment de jouer la corde, cette dernière doit être étouffée en posant la paume de la main droite juste avant le chevalet.



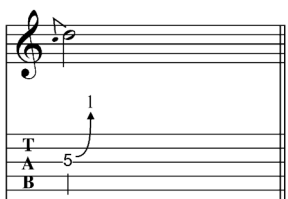
Ghost notes

Une croix sur une corde indique qu'il faut jouer cette corde de manière étouffée afin de produire un son percussif.



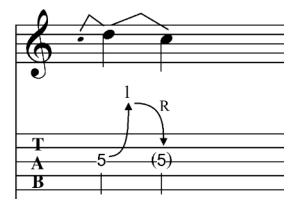
Bending

Tiré de corde (vers le bas ou vers le haut) pour obtenir une note plus aiguë. Le chiffre au-dessus de la flèche indique la hauteur (en tons) de note obtenue.



Bending & release bending

Action de redescendre à sa hauteur initiale une note qui a été préalablement tirée par un bending. La corde n'est pas rejouée au moment de redescendre la note.





LES LIAISONS

Dans ce chapitre, nous abordons trois techniques de phrasé : les hammer-on, pull-off et slide. Le hammer-on est une liaison ascendante entre deux notes, le pull-off, une liaison descendante. Le slide, quant à lui, est un glissé entre deux notes et peut être soit ascendant, soit descendant. Ces trois techniques permettent de varier les attaques et apportent une certaine fluidité au phrasé en créant des nuances de dynamique. Dans le jeu de Jimi Hendrix et de Steve Vai, nous retrouvons de belles utilisations de ces techniques.

Exemple n° 1

Voici un exemple qui commence tout en hammer-on et en pull-off, pour finir avec quelques slides sur la gamme mineure pentatonique de Si. On rencontre ce genre de phrases dans le jeu de Mark Knopfler, alors sortez votre Stratocaster. Son clair, à jouer en mélangeant médiator et doigts.

♩ = 116

1 Liaison Exemple 1

Exemple n° 2

Pour cet exemple reggae joué en distorsion et à la wah-wah, de nombreux hammer-on et pull-off sont présents. En tonalité de La mineur, la gamme utilisée est celle de La mineur pentatonique.

♩ = 83

Exemple n° 3

En blues, les liaisons sont aussi beaucoup utilisées. Pour cet exemple interprété dans la gamme mineure blues de Do, dans la mesure 1, une liaison en slide est jouée à plusieurs reprises entre la blue note et la quinte juste de la gamme. Mesures 2 et 3, nous avons d'autres exemples de liaison en slide puis en pull-off.

♩ = 118

2 Liaison Exemple 3

Exemple n° 4

Pour finir, allons-y tout en slide, sur une ballade en Mi mineur utilisant la gamme de Mi mineur naturel. Les glissés donnent un côté aérien parfait pour ce type de morceau.

♩ = 86

LES BENDINGS

Une autre technique très utilisée à la guitare électrique est celle des bendings ou torsions de note. Elle consiste à tirer une ou plusieurs cordes pour élever cette (ces) note(s). Très employée en blues et en rock, cette technique permet une grande expressivité. De nombreuses variantes de bending sont possibles, du quart de ton jusqu'à deux tons (voire plus !).

Exemple n° 1

Voici un bending joué sur une note, mais en obtenant des hauteurs de note différentes. Mesures 1 et 2, on a une montée progressive à la 12^e case sur la corde de Mi. On débute par la note normale, ensuite on tire la corde pour obtenir un bending d'un quart de ton, puis d'un demi-ton, d'un ton, enfin d'un ton et demi. Dans la mesure 3, sur les 3^e et 4^e temps, on a une descente sur la 9^e case corde de Sol. Bending d'un ton, on descend à un demi-ton, pour finir sur la note normale. Cet exemple est en Si mineur.

Exemple n° 2

Les "bendings à l'unisson" : pour les cordes de Sol et de Si, en tirant la corde de Sol en bending d'un ton, on obtient la même note que celle située sur la corde de Si deux cases avant. Pour les cordes de Si et de Mi, on tire la corde de Si en bending d'un ton pour arriver à la même note que celle située sur la corde de Mi trois cases avant. Il faut jouer les deux cordes simultanément dès le départ et tirer la corde du dessus plus ou moins progressivement. L'intérêt n'est pas d'entendre exactement les deux mêmes notes, mais de percevoir les "frottements" ou dissonances que cela peut créer. La wah-wah accentue ces dissonances, comme dans cet exemple, en Do# mineur.

Exemple n° 3

Passons maintenant à un bending de deux tons (sur le 4^e temps de la 2^e mesure). À ne pas attaquer à froid et, attention, ça sollicite aussi vos cordes ! Ici, vous devez monter le Ré (15^e case corde de Si) jusqu'au Mi, puis revenir au Ré pour remonter au Fa#. Un certain David Gilmour excelle dans les phrasés incluant différents types de bend.

Exemple n° 4

Voici une autre utilisation des tirés. Vous tirez une note d'un ton avec votre majeur et, tout en tenant la note, vous frettez la case suivante sur la même corde avec votre petit doigt. Vous retrouvez ce genre de phrases dans les solos de Steve Lukather (notamment dans "Rosanna"). Effet garanti !





LES GAMMES BRISÉES

Les gammes brisées sont basées sur des motifs mélodiques ou rythmiques qui permettent de casser (briser) la linéarité d'une gamme. Ces motifs peuvent être très variés (décalage rythmique, mélange d'intervalles ascendants et descendants), aussi, n'hésitez pas à créer les vôtres. On retrouve l'utilisation de ce type de gammes dans de nombreux styles (du jazz au metal, en passant par le blues).

Exemple n° 1

Cet exemple en tonalité de Si mineur est inspiré d'un passage du solo de "Stairway To Heaven" (Jimmy Page). La gamme utilisée est celle de Si mineur pentatonique. Nous avons dans cet exemple deux phrases jouées en gamme brisée et interprétées en doubles-croches. On observe une descente de gamme dans les mesures 1 et 2 et une montée de gamme en mesure 3.

♩ = 118

Bm A G A Bm A G A

T A B

Exemple n° 2

Sur ce shuffle en tonalité de Fa mineur, nous avons un exemple de gamme brisée jouée sur une seule corde pour la mesure 2, puis un autre exemple développant une descente de gamme en tierces pour les mesures 3 et 4. Ici, nous utilisons la gamme mineure naturelle de Fa.

♩ = 124

Fm Ab Bbm Db Eb

T A B

Exemple n° 3

Voici un autre exemple en tierces sur un groove funk en Do7, joué sur le mode mixolydien de Do. Ici, nous avons un décalage rythmique, dû au quart de soupir qui se glisse entre chaque séquence de deux notes, et un décalage mélodique, car nous alternons tierces ascendante et descendante.

♩ = 108

C7 C7 C7

T A B

Exemple n° 4

Dans le metal, le legato est souvent utilisé pour faire des montées de gamme vertigineuses. Voici un exemple en Mi mineur (gamme mineure naturelle de Mi).

♩ = 118

F#7 E7

T A B

5
Gammes
Brisées
Exemple 1

6
Gammes
Brisées
Exemple 3

LE LEGATO

Le legato est une technique de jeu très utilisée dans les solos. Il s'agit de jouer des notes successives sur une même corde sans pour autant toutes les attaquer au médiator, les "autres" notes étant jouées en hammer-on ou en pull-off.

Cette technique apporte une plus grande fluidité dans le jeu et permet d'interpréter des phrases très rapides.

Les guitaristes qui l'utilisent se font nombreux. Allan Holdsworth et Joe Satriani sont peut-être les plus fervents utilisateurs du legato.

Attention à bien articuler vos phrases.

Exemple n° 1

Voici pour commencer un exemple joué sur un tempo lent dans la gamme Majeure de Do.

Example 1: Legato exercise in C major, tempo 54 bpm. The notation shows a treble clef staff with a melodic line and a guitar staff with fret numbers and chord changes (Cm7, Am7).



Exemple n° 2

Un peu plus difficile avec cet exemple rock en gamme mineure naturelle de Do#.

Example 2: Legato exercise in D# minor, tempo 115 bpm. The notation shows a treble clef staff with a melodic line and a guitar staff with fret numbers, chord changes (C#5, A5, F#5, C#5, A5, B5), and a 'RB' (pull-off) marking.

Exemple n° 3

Dans un registre plus jazzy, et avec une difficulté supplémentaire, le swing ternaire.

Example 3: Legato exercise in D# minor, tempo 128 bpm, 3/4 time signature. The notation shows a treble clef staff with a melodic line and a guitar staff with fret numbers and chord changes (F#m7b5, B7b13, Em7, A7, DM7).



Exemple n° 4

Dans le metal, le legato est souvent utilisé pour faire des montées de gamme vertigineuses. Voici un exemple en Mi mineur (gamme mineure naturelle de Mi).

Example 4: Legato exercise in E minor, tempo 182 bpm. The notation shows a treble clef staff with a melodic line and a guitar staff with fret numbers and chord changes (E5, B5, C5, D5, E5).



LE TAPPING

Popularisée par Eddie Van Halen, cette technique nécessite de fretter des notes en les "tapant" avec un doigt de la main droite. Le choix du doigt à utiliser est personnel, et l'on peut aussi éventuellement en utiliser plusieurs. Cela permet de longues phrases en legato sans un coup de médiator, et une grande fluidité de phrasé. Une bonne coordination des mains est nécessaire...

Exemple n° 1

Voici une première phrase assez simple sur le mode de Ré dorien pour ceux qui ne sont pas familiers avec cette technique... Pour la fin, vous faites un bend, et en tenant ce bend, vous tapez la note.

♩ = 120

Dm7

Tapping marks: T

Fret numbers: 17-13-12-10-15-13-12-10, 17-13-12-10-15-13-12-10, 17-12-10-12-14, 14-19-14-12, 12

Annotations: Hold Bend

Exemple n° 2

On peut également exécuter des slides avec le doigt de la main droite, comme dans cet exemple en La mineur pentatonique.

♩ = 101

C5 E5 A5 C5 E5 A5

Tapping marks: T

Fret numbers: 10-8-10-8-5-8, 12-8-12-8-5-8, 13-8-13-8-5-8, 12-13-12-8-5-8, 10-8-5-5-5

Exemple n° 3

Là, ça se corse. Nous vous conseillons d'utiliser le majeur, l'annulaire et l'auriculaire (l'index gardant le médiator) de la main droite pour cette phrase très rapide. En fait, vous jouez la gamme mineure pentatonique de La à la main gauche et celle de Mi à la main droite, le tout donnant une couleur de mode dorien de La. À travailler doucement.

♩ = 96

A5 D5 C5 A5 D5 C5

Tapping marks: T

Fret numbers: 12-5, 14-7-12-5, 14-7, 12-5, 15-8, 15-8-14-7-12-5, 15-8-12-5, 14-7-12-5-7-12-7-5-7-9, 9-14-9(7)-7-7-5-5

Exemple n° 4

Pour jouer les "tapped harmonics", vous frappez la note au-dessus de la frette correspondant à la case de l'harmonique souhaitée avec votre doigt de la main droite et d'un mouvement rapide, de façon à retirer tout de suite le doigt pour laisser l'harmonique sonner. Délicat à exécuter, mais efficace ! Cette phrase est en La mineur.

♩ = 105

A5 C5 G5

Tapping marks: T

Fret numbers: 7-(9), (9) (9) (9) (7), 5, 5, 7-(9) (7) 5, 4, 2, 2, 2

Annotations: Hold Bend, TH XIV, TH XII, TH XVII, TH XIX, TH XVII, TH XVI, TH XIV, TH IX, TH VII

LE SWEEPING

Le sweeping consiste à balayer plusieurs cordes d'un coup de médiator en un mouvement continu. Cela demande rigueur rythmique et travail pour acquérir précision et rapidité, ainsi qu'une coordination parfaite des mains, tout en gardant la souplesse du mouvement. La rapidité n'est rien ici sans la précision... Écoutez Barney Kessel ou Frank Gambale...

Exemple n° 1

Voici d'abord un exercice pour vous familiariser avec cette technique. Il s'agit de jouer la gamme Majeure de Do harmonisée en triades. Chaque triade est jouée d'un coup de médiator vers le bas sur la corde de Mi, puis les trois cordes aiguës sont jouées d'un coup de médiator continu vers le haut (le fameux "sweep").

Travaillez ceci d'abord doucement, en faisant bien attention à la régularité des doubles-croches.



Exemples n°s 2a et 2b

Maintenant, nous vous proposons deux petits plans de sweeping très utilisés dans divers styles musicaux (jazz, jazz fusion, rock, metal). L'exemple 2a est basé sur une triade de Ré mineur et le 2b sur une triade de Ré Majeur. À jouer sur leur accord respectif.



Exemple n° 3

Dans le style de Barney Kessel, nous sommes ici sur un V-I en Si bémol Majeur. Le sweeping s'avère parfaitement adapté pour jouer les arpèges (Gb⁷ sur Fa, et l'arpège Majeur septième sur le Si bémol). Mais attention, le son clair ne pardonne pas une coordination approximative !

Exemple n° 4

Ce dernier exemple illustre l'utilisation du sweeping en rock. Nous sommes ici en Mi mineur naturel. Nous retrouvons dans la mesure 1, sur l'accord de E5, une partie du schéma de l'exemple 2a, joué sur une triade de E mineur. Dans la mesure 2, sur l'accord de C5 est joué un sweeping basé sur la triade de C Majeur. Dans la mesure 3, sur les accords A5 et B5, sont joués des sweeping basés sur l'arpège mineur septième qui correspond à chacun de ces accords. Outre la précision nécessaire à l'interprétation, il vous faudra aussi contrôler le son saturé en étouffant légèrement les cordes sur les sweeps. Bon courage.





L'HYBRID PICKING

Cette technique consiste à utiliser le majeur et l'annulaire en plus du médiator pour pincer les cordes. Très utilisée en country, elle permet de phraser rapidement sur plusieurs cordes. Vous pouvez également faire claquer la corde contre la touche en la soulevant légèrement lorsque vous la pincez.

Exemple n° 1

Voici pour commencer un exercice sur des renversements de la triade de Mi Majeur, que vous jouerez en alternant médiator, majeur et annulaire comme indiqué.

Exemple n° 2

Danny Gatton était un maître de cette technique (entre autres). Voici un exemple dans son style. Laissez bien sonner les notes pour obtenir un effet coulant.

Exemple n° 3

Toujours dans le style country, la première phrase simule les bendsings des joueurs de pedal steel. L'hybrid picking est très pratique pour jouer les doubles-stops, et les sauts de corde en général.

Exemple n° 4

Dans ce dernier exemple, le majeur et l'annulaire jouent simultanément des doubles-stops, tandis que le médiator joue la basse sur les temps, comme en picking. Encore un classique de Danny Gatton.

14
Hybrid
Picking
Exemple 1

15
Hybrid
Picking
Exemple 3

LES CORDES À VIDE

Utiliser les cordes à vide dans son jeu permet l'usage de grands intervalles de notes, ou encore de laisser résonner une note tout en continuant un phrasé. En général, les "notes à vide" induisent un son plus brillant que les notes frettées et procurent une sonorité originale. L'utilisation simultanée d'une corde à vide et d'une note frettée peut également amener une dissonance intéressante.

Exemple n° 1

En country, les guitaristes utilisent des notes à vide au sein de descentes ou de montées de gamme en laissant résonner les notes le plus possible : on retrouve ces gammes, que l'on appelle "gammes harpisanter", dans le jeu des regrettés Danny Gatton et Chet Atkins par exemple. Voici une phrase intégrant un extrait de gammes en Sol Majeur, et qui finit avec des harmoniques.

Musical notation for Example 1. It shows a G major scale in 4/4 time with a tempo of 132. The scale is played on the G string (T) with fret numbers 8, 11, 7, 10, 7, 9, 9, 0. The piece concludes with harmonics on the D and G strings, labeled H.XII, H.VII, and H.V.

Exemple n° 2

Maintenant, utilisons une corde à vide jouée simultanément avec une autre note sur la corde du dessus. Ici, la corde de Mi à vide est systématiquement attaquée en même temps que la corde de Si qui, elle, joue une série de notes par déplacement en slide sur le manche de la guitare. Cela apporte un certain relief et une couleur sympathique au solo. Cet exemple est en Si mineur.

Musical notation for Example 2. It shows a B minor scale in 4/4 time with a tempo of 122. The scale is played on the B string (A) with fret numbers 2, 3, 3, 3, 5, 5, 5, 5, 7, 7, 7, 5, 5, 0. Simultaneously, the E string (T) is played open (0). The piece concludes with a G chord (fret 5 on A string) and an A chord (fret 14 on B string).

Exemple n° 3

Voici un autre exemple country mettant en valeur l'utilisation d'une corde à vide. Le principe est de jouer différentes notes sur une même corde, en interprétant chacune de ces notes puis en faisant un pull-off sur la corde à vide. Vous pouvez rejouer ou ne pas rejouer la corde à vide une deuxième fois, comme le démontre notre exemple, qui est en Sol Majeur.

Musical notation for Example 3. It shows a G major scale in 4/4 time with a tempo of 120. The scale is played on the G string (T) with fret numbers 10, 0, 0, 7, 0, 0, 5, 0, 0, 3, 0, 0, 5, 0, 3, 0. The piece concludes with a C chord (fret 2 on A string), a D chord (fret 7 on A string), and a G chord (fret 4 on B string).

Exemple n° 4

Abordons cette technique dans un contexte jazz manouche. Django Reinhardt intégrait souvent une corde à vide dans ses solos, l'utilisant comme note pivot. Observez dans cette phrase l'utilisation des chromatismes, qui lui confèrent une couleur moderne.

Musical notation for Example 4. It shows a jazz manouche style solo in 4/4 time with a tempo of 120. The solo is played on the G string (T) with fret numbers 12, 0, 11, 11, 0, 10, 0, 9, 0, 8, 7, 12, 0, 11, 11, 0, 10, 0, 9, 0, 8, 7, 12, 0, 11, 11, 0, 10, 0, 9, 0, 8, 7, 12, 0, 11, 11, 0, 10, 0, 9, 0, 8, 7.

16
Cordes à Vide
Exemple 1

17
Cordes à Vide
Exemple 3



LES DOUBLES-STOPS

Le principe d'un double-stop (aussi appelé "double-note" ou "intervalle harmonique") est de jouer deux notes simultanément. Ces deux notes appartiennent souvent à la gamme utilisée ou à l'accord sur lequel le double-stop est joué. Les doubles-stops sont constitués d'intervalles de seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième, octave, neuvième, etc.

Dans les solos, les doubles-stops les plus utilisés sont les tierces, quarte, sixte et octave. En intervalle harmonique, la seconde et la septième, assez dissonantes, peuvent être utilisées pour créer une tension. L'intervalle de quinte, quant à lui, sonne un peu trop "power chord" et est un peu moins employé en improvisation. Voici quelques schémas de doubles-stops dans la gamme Majeure de Do et en prenant la note Do comme fondamentale...

The diagram illustrates four double-stop patterns in the C major scale, starting on the open D string (Do):

- Tierces:** Treble clef shows two notes (D and E). Tablature: T (open), A (2), B (3).
- Quartes:** Treble clef shows two notes (D and F). Tablature: T (open), A (2), B (3).
- Sixtes:** Treble clef shows two notes (D and B). Tablature: T (open), A (2), B (3).
- Octaves:** Treble clef shows two notes (D and D). Tablature: T (open), A (12), B (13).

Exemple n° 1

Ce premier exemple en Do Majeur montre comment embellir une mélodie toute simple en l'enrichissant de doubles-stops. Voici la version de la mélodie sans double-stop :

Example 1, Measure 1: Simple melody in C major. Tempo: ♩ = 68. Chord: C.

Voici à présent la version enrichie de doubles-stops. Ceux de la mesure 1, qui sont en tierces, peuvent être joués au médiator ou en pinçant les cordes. Ceux de la mesure 2, en sixtes, sonneront mieux s'ils sont pincés (médiator pour la note la plus grave et majeur ou annulaire pour la note la plus aiguë).

Example 1, Measure 2: Enriched melody with double-stop chords. Tempo: ♩ = 68. Chords: C, F, G, C.

Exemple n° 2

Passons maintenant à un exemple utilisant plusieurs types de double-stop. Les doubles-stops des mesures 1 et 2 sont en quarte. Celui de la mesure 3 est en quinte et ceux de la mesure 4 en quarte.

Example 2, Measures 1-4: Melody with various double-stop chords. Tempo: ♩ = 96. Chords: Em, G, Am, C, D.

LES MOTIFS MÉLODIQUES

Une idée mélodique peut être développée ou répétée en la déplaçant sur le manche de la guitare. L'utilisation d'un "motif" permet d'accrocher l'attention de l'auditeur et de créer un fil conducteur au sein même du solo. Cela facilite aussi la connexion entre plusieurs accords. Comme les moulinets, les motifs mélodiques sont généralement construits sur une cellule rythmique, sachant que celle-ci peut bien sûr évoluer.

Exemple n° 1

Voici un exemple de motif mélodique utilisant les notes (triade ou arpège) des différents accords joués. Le motif est déplacé sur le manche de la guitare dans le sens aigu > grave. C'est un bon exemple de connexion entre les différents accords. Nous sommes dans la tonalité de La mineur.

♩ = 100

Am F G Am



Exemple n° 2

Ici, le motif est décliné sur trois accords : Emin, Amin et B7. On garde la même forme de motif, mais ce ne sont pas les mêmes notes de chaque accord qui sont jouées. Sur Mi mineur, on joue les quinte, neuvième et tierce, en montant d'un ton, les tierce, septième et tonique de La mineur, et sur Si, les tierce, tonique et neuvième mineure. Sur cette dernière partie, le motif est étendu en rajoutant une note.

♩ = 104

Em Am B7 Em

Exemple n° 3

Ici, le motif mélodique est un groupe de trois notes que l'on déplace sur le mode dorien de La. Il se conclut par une variation sur un groupe de quatre notes (mesure 2, deuxième temps). À la suite, un deuxième motif plus simple apparaît.

♩ = 132

Amin7 D7 Amin7



Exemple n° 4

Un dernier exemple de motif mélodique, mais cette fois joué dans un style rock. La tonalité est Sol mineur. On commence bluesy pour les mesures 1 et 2 avec la gamme mineure pentatonique de Sol. Mesures 3 et 4, on a un motif mélodique qui se déplace sur les deux cordes, de Sol et de Si, dans le sens grave > aigu. La gamme utilisée pour le motif mélodique est la gamme mineure naturelle de Sol.

♩ = 140

G5 Eb5 C5 D5 G5



TRIADES ET ARPÈGES

Les triades sont obtenues par la superposition de deux tierces l'une sur l'autre en partant de la tonique. Il existe quatre types de triades : Majeure (1-3-5), mineure (1-b3-5), diminuée (1-b3-b5) et augmentée (1-3-#5). Les arpèges d'accords de 4 sons (et plus) ajoutent une quatrième note (ou plus) à ces trois notes. Nous allons nous pencher ici sur les "arpèges septième" qui, comme leur nom l'indique, dotent la triade d'une septième, Majeure ou mineure.

Exemple n° 1

Dans le style d'Eric Johnson, voici une phrase utilisant les triades de Do, Fa et Sol sur un accord de Do. Attention aux glissés et à la mise en place.

♩ = 86

C

T 8 12 10 10 8 6 8 7 7 3 1 5 3 3 1 1

A 10 9 7 6 8 7 7 3 5 3

B

Exemple n° 2

Ici, nous jouons un arpège de MibMaj7 sur un accord de Domin7. Le guitariste californien Carl Verheyen utilise souvent ce genre de phrases.

♩ = 104

C min7

T 6 10 8 7 8 8 7 7 10 12 10 13 10 10 11 15 11 13 15 13 12

A 7 8 8 7 7 10 12 13 12 15 11 13 12

B 6 10 13 12 15 11 13 12

Exemple n° 3

Cet exemple présente un arpège de Sib diminué sur un accord de La7, très utilisé en jazz et jazz manouche. Dans la deuxième mesure, on découvre un arpège mineur 6 sur l'accord mineur 7, un autre classique du jazz manouche.

♩ = 104

A 7

D min7

T 6 9 8 6 9 12 9 11 12 9 9 10 12 10 10

A 8 6 9 12 9 11 12 9 10 12 10 10

B 8 12 12 10 10 10

Exemple n° 4

Dans un style plus moderne, nous avons ici un arpège de mineur 7 quinte diminuée démarrant sur la tierce de l'accord (Rémin7b5 sur Sib7). Dans la troisième mesure vous attend un arpège de Solmin7 sur MibMaj7.

♩ = 192

Bb7

Ebmaj7

T 5 8 6 5 7 7 7 6 8 9 6 8 8 6 3 3 5 5

A 5 8 6 5 7 7 7 6 8 9 6 8 8 6 3 3 5 5

B 5 8 6 5 7 7 7 6 8 9 6 8 8 6 3 3 5 5

25
Triades et
Arpèges
Exemple 1

26
Triades et
Arpèges
Exemple 3

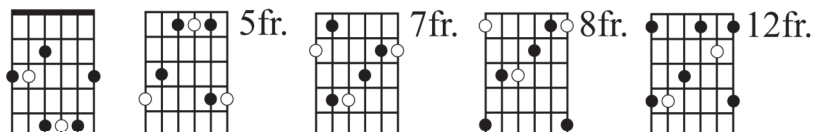
TRIADES ET ARPÈGES

CONSTITUTION ET SCHÉMAS

Nous vous présentons les schémas des principaux doigtés de triades et d'arpèges et vous rappelons au passage leur constitution. Les schémas sont tous présentés en Do. La fondamentale est notée par un point blanc.

TRIADES

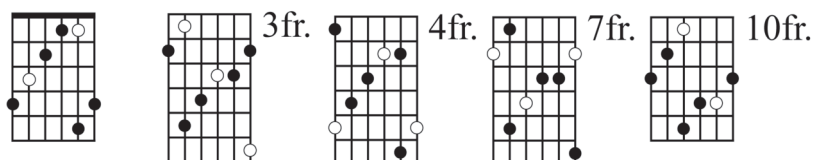
Triade Majeure :
1 - 3 - 5



Triade mineure :
1 - b3 - 5

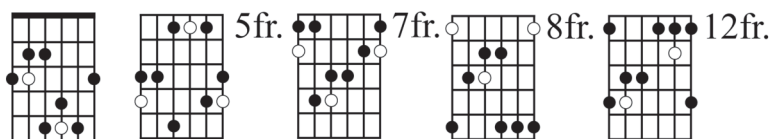


Triade augmentée :
1 - 3 - #5

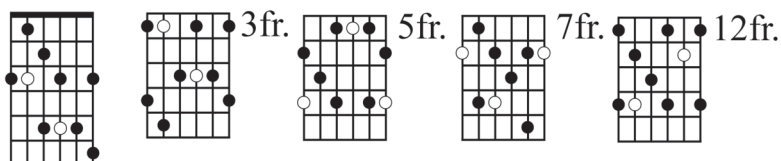


ARPÈGES D'ACCORDS DE QUATRE SONS

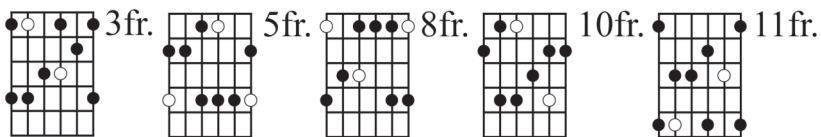
Arpège d'accord
Majeur septième :
1 - 3 - 5 - 7



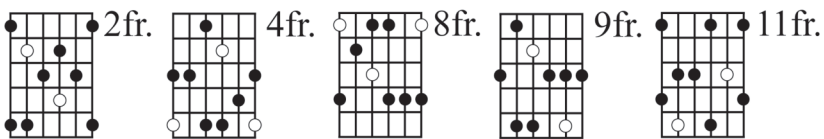
Arpège d'accord
septième
de dominante :
1 - 3 - 5 - b7



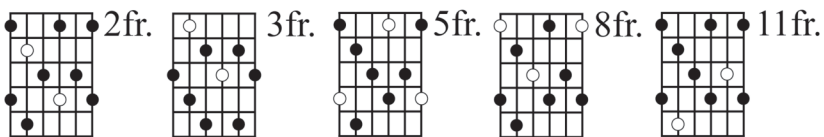
Arpège d'accord
mineur septième :
1 - b3 - 5 - b7



Arpège d'accord
mineur septième
quinte diminuée :
1 - b3 - b5 - b7



Arpège d'accord
diminué septième :
1 - b3 - b5 - bb7





CONCEPT MAJEUR

La gamme Majeure est certainement la gamme la plus importante en musique (du moins pour la musique occidentale) du fait qu'elle est utilisée dans de nombreux styles, pop, rock, hard rock, jazz, et aussi qu'une grande partie de la théorie et de l'harmonie de la musique en général est fondée à partir de cette gamme et de sa construction. Nous allons donc aborder dans ce dossier le concept des tonalités Majeures ainsi que l'utilisation des gammes Majeure et Majeure pentatonique.

GAMME MAJEURE

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 2 3 4 5 6 7

Construction en tons : 1 1 1/2 1 1 1 1/2

Type de gamme : Majeure

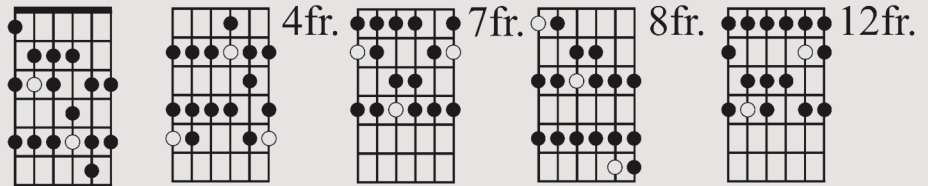
Se joue sur les types d'accords suivants : Maj, Maj6, Maj7, Maj6/9, Maj9, Maj13, sus4, sus2, add2

Gamme harmonisée en accords de 3 sons : IMaj IIm IIIIm IVMaj VMaj VIIm VIIIdim

Gamme harmonisée en accords de 4 sons : IMaj7 IIm7 IIIIm7 IVMaj7 V7 VIIm7 VIIIm7b5

Progressions d'accords caractéristiques : I > IV > V I > IV > I > V I > VIIm > IV > V I > VIIm > IIm > V IIm > V > I

Positions de la gamme Majeure ici présentée en Do.



PRINCIPE DE TONALITÉ ET DE TRANSPOSITION

Pour improviser sur une grille d'accords, il est important au départ de "décortiquer" cette grille en analysant sa contenance harmonique au niveau des différents accords qui la constituent, ce qui permettra d'en déduire les gammes à utiliser au niveau de l'improvisation et des solos. Pour cela, il est nécessaire de bien connaître le système des gammes harmonisées, que ce soit pour des tonalités Majeures ou pour des tonalités mineures, afin de détecter si tous les accords de la grille sont diatoniques à une même tonalité, ou si cette grille comporte des accords étrangers (modulations) à la tonalité principale. Pour ce qui est des modulations, nous vous proposons à ce sujet un solo en pages 59 à 61 de ce Hors-Série. Nous allons pour l'instant étudier uniquement des cas de grille diatonique.

Prenons comme exemple la gamme harmonisée de Do Majeur, qui comprend les accords suivants : **C Dm Em F G Am Bdim**

Si tous les accords d'une grille sont diatoniques à cette tonalité (c'est-à-dire qu'ils appartiennent à la gamme harmonisée de Do Majeur), il sera donc possible d'improviser sur tous les accords avec une seule et unique gamme, dans le cas présent la gamme Majeure de Do.

Voici un exemple de grille d'accords diatoniques en tonalité de Do Majeur :

Improvisation avec la gamme Majeure de Do

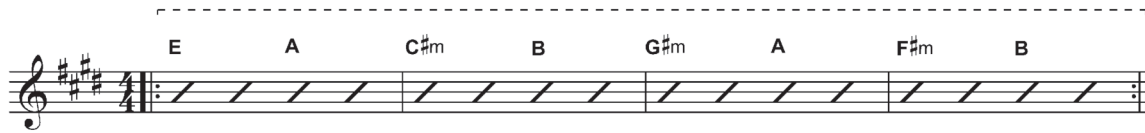
Tous les accords de cette grille étant diatoniques à la tonalité de Do Majeur, il faudra utiliser comme gamme pour l'improvisation la gamme Majeure de Do.

Prenons un autre exemple joué cette fois-ci en tonalité de Mi Majeur, qui comporte au niveau de sa gamme harmonisée les accords suivants :

E F#m G#m A B C#m D#dim

Voici notre grille d'accords diatoniques en tonalité de Mi Majeur :

Improvisation avec la gamme Majeure de Mi



Tous les accords de cette grille étant diatoniques à la tonalité de Mi Majeur, il faudra utiliser comme gamme pour l'improvisation la gamme Majeure de Mi.

Exemple n° 1

Nous sommes ici en tonalité de Do Majeur et jouons donc la gamme Majeure de Do. Cette phrase vous permettra de vous déplacer sur le manche en traversant différentes positions de la gamme. Remarquez comment chaque nouvel accord est amené au niveau de la phrase solo par sa tonique, et les divers changements rythmiques qui apportent des variations intéressantes.

n

♩ = 84

27
Gamme
Majeure
Exemple 1

Exemple n° 2

Voici un exemple joué en tonalité de La Majeur dans un contexte rock. Nous jouons ici uniquement des power chords, ce qui peut être problématique pour déterminer la tonalité et la gamme à utiliser pour les solos. Dans ce cas, il faut identifier les toniques des différents power chords afin de savoir si elles appartiennent à une même tonalité. Nous avons dans notre exemple quatre power chords dont les toniques sont La (A5), Do# (C#5), Fa# (F#5) et Mi (E5), et en analysant ces différentes notes, nous nous apercevons qu'elles proviennent de la gamme Majeure de La : le power chord de A5 fait office de premier degré, celui de C#5 de troisième degré, celui de F#5 de sixième degré, et celui de E5 de cinquième degré. Nous en déduisons donc que la gamme à utiliser au niveau de l'improvisation sera la gamme Majeure de La.

♩ = 108

28
Gamme
Majeure
Exemple 2

GAMME MAJEURE PENTATONIQUE

Nombre de notes : 5

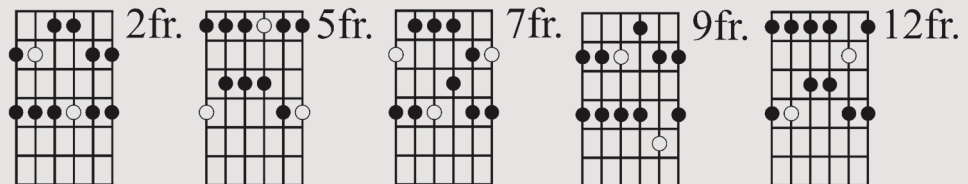
Constitution : 1 2 3 5 6

Construction en tons : 1 1 1+1/2 1 1+1/2

Type de gamme : Majeure

Se joue sur les types d'accords suivants : Maj, Maj6, Maj7, Maj6/9, Maj9, Maj13,7, 7/9, sus4, sus2, add2

Positions de la gamme Majeure pentatonique ici présentée en Do.





Rappelons que la gamme Majeure pentatonique est construite à partir de la gamme Majeure en enlevant la quarte et la septième de cette dernière. Si nous prenons la gamme Majeure de Do, qui contient les notes Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si, et que nous enlevons la note Fa (quarte) et la note Si (septième), nous obtenons ainsi les notes Do - Ré - Mi - Sol - La, qui correspondent donc à la gamme Majeure pentatonique de Do.m

Au niveau de l'utilisation de cette gamme, elle peut être jouée sur les mêmes bases harmoniques que la gamme Majeure, et précisons qu'elle se prête très bien à la musique country et au blues.

Exemple

La gamme Majeure pentatonique est très utilisée en country, et voici un exemple en tonalité de Sol Majeur. La gamme utilisée ici est la gamme Majeure pentatonique de Sol, remarquez le début de la phrase comportant des cordes à vide et qui est joué en position ouverte de la gamme Majeure pentatonique de Sol.

♩ = 104

SOLO D'APPLICATION

Le solo d'application est joué en tonalité de Ré Majeur, et la grille d'accords comporte deux parties différentes, la partie A, puis la partie B. Tous les accords des deux parties sont diatoniques à la tonalité de Ré Majeur et il n'y a donc aucune modulation dans cette grille. Le solo est construit autour de la tonalité de Ré Majeur avec l'utilisation des gammes Majeure et Majeure pentatonique de Ré. Nous commençons ce solo en tout début de manche avec notamment l'utilisation de quelques cordes à vide, et remarquez que ce solo s'étale sur une très grande partie du manche de la guitare. Le play-back sur lequel vous pourrez vous entraîner à jouer ce solo est le même que celui de la grille d'improvisation N° 1 se trouvant en page 77.

Guitare Gibson Les Paul Standard en position de micro chevalet, overdrive Hermida Mosferatu avec un drive réglé environ sur 6, ampli Dr. Z Maz 18.

À vous...

♩ = 102

A

B

29
Gamme
Maj. Penta
Exemple

30
Concept
Majeur
Solo

31
Concept
Majeur
Solo
Play-back

30
Concept
Majeur
Solo

31
Concept
Majeur
Solo
Play-back

9

A7 D Dsus2 Bm Bsus2 G

T 5 9 (9) 7 10 7 7 5 (5) 3 4 2 2 3 2 5 5 3 3 4 2 2 5 4 2 5 2

A 6

B

13

A7 D Dsus2 Bm Bsus2

T 7 7 5 4 4 5 7 9 9 6 7 9 7 9 11 12 14 11 12 14 12 14 12

A 2 4 7 7 5 7 5 4 7 4 5 7 9 9 6 7 9 7 9 11 12 14 11 12 14 12 14 12

B 0 2 4 7 7 5 7 5 4 7 4 5 7 9 9 6 7 9 7 9 11 12 14 11 12 14 12 14 12

16

G A7

T 14 (14) 12 14 12 14 14 14 17 12 14 11 9 11 9 7 9 7 5

A 14 (14) 12 14 12 14 14 14 17 12 14 11 9 11 9 7 9 7 5

B 14 (14) 12 14 12 14 14 14 17 12 14 11 9 11 9 7 9 7 5

18

B Bm F#m G Aadd9

T 6 7 6 6 5 4 9 6 7 7 8 7 9 6 7 6 7 3

A 2 5 7 9 7 9 6 7 6 7 6 6 5 4 9 6 7 7 8 7 9 6 7 6 7 3

B 2 5 7 9 7 9 6 7 6 7 6 6 5 4 9 6 7 7 8 7 9 6 7 6 7 3

22

Bm F#m G Aadd9

T 10 7 7 9 7 10 8 7 9 7 6 6 7 7 9 12 11 9 10 11 10 11 9

A 10 7 7 9 7 10 8 7 9 7 6 6 7 7 9 12 11 9 10 11 10 11 9

B 10 7 7 9 7 10 8 7 9 7 6 6 7 7 9 12 11 9 10 11 10 11 9



CONCEPT MINEUR

Différentes gammes mineures sont utilisées dans les musiques dites actuelles. Nous prendrons comme point de départ, pour ce dossier, la gamme mineure naturelle, relative de la gamme Majeure. En blues, rock, etc., la gamme la plus utilisée est la gamme mineure pentatonique. Enfin, deux autres gammes sont utilisées, ainsi que leurs modes : la gamme mineure harmonique et la mineure mélodique "jazz".

GAMME MINEURE NATURELLE

La gamme mineure naturelle, comme la gamme Majeure, est un résidu des sept modes grecs. Il s'agit du sixième mode (aéolien). Elle a la particularité de ne pas avoir de sensible (septième Majeure), donc pas de résolution forte de la septième vers la tonique.

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 2 b3 4 5 b6 b7

Construction en tons : 1 1/2 1 1 1/2 1 1

Type de gamme : mineure

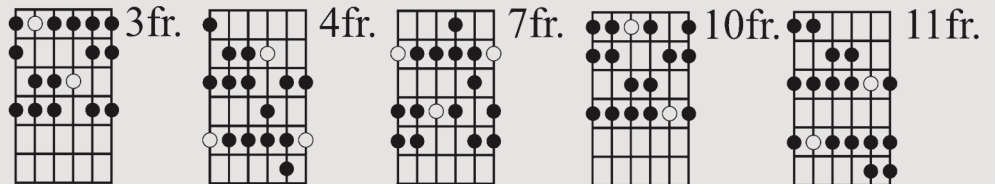
Se joue sur les types d'accords suivants : min, min7, min7/9, min11, sus4, sus2, minadd2

Gamme harmonisée en accords de 3 sons : Im Ildim bIIIMaj IVm Vm bVIMaj bVIIMaj

Gamme harmonisée en accords de 4 sons : Im7 IIm7b5 bIIIMaj7 IVm7 Vm7 bVIMaj7 bVII7

Progressions d'accords caractéristiques : Im > IVm > Vm Im > IVm Im > Vm Im > bVII Im > bVI > bVII

Positions de la gamme mineure naturelle ici présentée en Do.



PRINCIPE DE TONALITÉ ET DE TRANSPOSITION

Comme nous l'avons vu dans le chapitre "Concept Majeur", il est important de connaître le système des gammes harmonisées pour pouvoir analyser une grille avant d'improviser dessus. En analysant la contenance harmonique d'une suite d'accords, on pourra déduire les gammes à utiliser pour l'improvisation.

Les accords constituant la gamme harmonisée de Do mineur sont : Cm Ddim EbMaj Fm Gm AbMaj BbMaj

Prenons une grille construite sur ces accords :

Improvisation avec la gamme mineure naturelle de Do



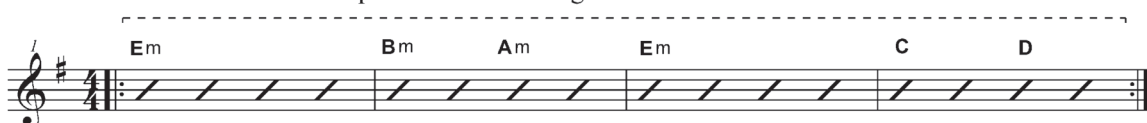
Tous les accords de cette grille étant diatoniques à la tonalité de Do mineur, on pourra improviser sur cette grille en utilisant la gamme mineure naturelle de Do (sur tous les accords). Les tonalités mineures sont plus complexes que les tonalités Majeures, car il arrive souvent que l'on retrouve dans une même grille des accords venant de différentes gammes mineures. Par exemple, un mélange d'accords appartenant aux gammes mineures naturelles et mineures harmoniques de Do. Nous verrons cela dans le chapitre de la gamme mineure harmonique.

Reprenons notre exemple précédent et transposons-le en Mi.

La gamme mineure naturelle de Mi harmonisée en triades nous donne : Em F#dim GMaj Am Bm CMaj DMaj

Notre grille transposée en Mi nous donnera :

Improvisation avec la gamme mineure naturelle de Mi



Nous pouvons utiliser la gamme mineure naturelle de Mi sur tous les accords de cette grille car les accords sont tous diatoniques à cette tonalité.

Exemple n° 1

Voici un exemple de phrase en Do mineur. Sur le premier temps de chaque accord, nous jouons une note importante de celui-ci (tonique, tierce ou quinte) dans le solo, car si la gamme mineure naturelle sonne sur tous ces accords, cibler ces notes importantes rendra votre improvisation plus intéressante.

32
Gamme
min. nat.
Exemple 1

Exemple n° 2

Nous sommes ici sur une suite d'accords en tonalité de La mineur. Encore une fois, nous ciblons les notes importantes des accords, mais d'une manière moins systématique. Chaque technique influe sur le phrasé et donc sur l'approche de l'improvisation. Ici, c'est le jeu en octaves, que l'on attaque avec le pouce, qui apporte une couleur jazzy.

33
Gamme
min. nat.
Exemple 2

GAMME MINEURE PENTATONIQUE

La gamme mineure pentatonique est une gamme de cinq notes, contenant les notes de l'accord mineur septième (plus la quarte juste ou onzième). Très utilisée en blues, elle est aussi jouée sur des accords septième de dominante (on considère alors la tierce mineure comme une neuvième augmentée).

Nombre de notes : 5

Constitution : 1 b3 4 5 b7

Construction en tons : 1+1/2 1 1 1+1/2 1

Type de gamme : mineure

Se joue sur les types d'accords suivants : min, min7, min6, min7/9, min11, sus4, sus2, minadd2, dom7, 7/9, 13, alt7

Positions
de la gamme
mineure
pentatonique
ici présentée en Do.

La gamme mineure pentatonique reprend les notes de la gamme mineure en enlevant la seconde et la sixte de cette dernière. Si nous prenons la gamme mineure naturelle de Do, qui contient les notes Do - Ré - Mi - Fa - Sol - Lab - Sib, et que nous enlevons la note Ré (seconde Majeure) et la note La bémol (sixte mineure), nous obtenons ainsi les notes de la gamme mineure pentatonique de Do : Do - Mi - Fa - Sol - Sib.

Elle peut être jouée sur les mêmes bases harmoniques que la gamme mineure, mais aussi sur un blues mineur, Majeur ou de dominante. Elle est très utilisée en blues, rock et pop.



Exemple n° 1

Nous sommes en Do mineur, sur une progression classique Im – Vm, avec un groove reggae. La phrase est donc jouée en utilisant les notes de la gamme mineure pentatonique de Do et s'étend sur plus de trois octaves en se déplaçant sur le manche, avec, entre autres, la technique de glissé. Encore une fois, il est bien de cibler les notes des accords (on retrouve les trois notes de la triade mineure de Do, et deux notes appartenant à l'accord de Sol : Sol, sa tonique, et Si bémol, sa tierce mineure).

♩ = 130

Cm **Gm** **Cm** **Gm**

T: 5 8 10 12 11 12 13 15 11 13 11 13 12 12 15 10
 A: 6 8 10 11 12 13 15 11 13 11 13 12 12 15 10
 B: 6 8 10 11 12 13 15 11 13 11 13 12 12 15 10

Exemple n° 2

Cet exemple en Ré mineur commence par une suite de moulinets (cellules de quelques notes répétées) construits autour des notes des accords. En mesures 3 & 4, nous avons une phrase avec des doubles-stops de quarte joués sur les cordes aiguës avec des glissés qui se conclut sur un double-stop de tierce, ciblant la tierce mineure et la quinte de l'accord. L'ensemble est joué en hybrid picking (médiateur et doigts). Cette technique est détaillée page 14.

♩ = 138

Dm **C** **Dm** **C** **Dm**

T: 10-13-10 15-10 13-10 13-10 13-10 13-10 13-10 10-8-10-10-8-8 5
 A: 10 10 10 10 10 12 12 12 10 13-13-15-15-13-13 10 8-10-10-8-8 6
 B: 10 10 10 10 10 12 12 12 10 13-13-15-15-13-13 10 8-10-10-8-8 6

GAMME MINEURE HARMONIQUE

La gamme mineure harmonique est une gamme mineure comportant une septième Majeure, et un intervalle d'un ton et demi entre la sixte mineure et la septième Majeure, ce qui lui confère une sonorité très reconnaissable à la fois hispanisante et orientale. Cette gamme est très utilisée dans divers contextes musicaux, jazz, rock, hard rock, metal. Nous allons voir dans ce dossier l'utilisation de cette gamme en rapport avec les accords qui lui correspondent, mais précisons que nous la retrouverons un peu plus loin dans le chapitre correspondant au mode phrygien dominante.

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 2 b3 4 5 b6 7

Construction en tons : 1 1/2 1 1 1/2 1+1/2 1/2

Type de gamme : mineure

Se joue sur les types d'accords suivants : min, minMaj7, 5 (power chord)

Gamme harmonisée en accords de 3 sons : Im

IIldim

bIIIaug

IVm

VMaj

bVIMaj

VIIldim

Gamme harmonisée en accords de 4 sons : ImMaj7

IIIm7b5

bIIIMaj7/5+

IVm7

V7

bVIMaj7

VIIldim7

Positions de la gamme mineure harmonique ici présentée en Do.

2fr. 4fr. 7fr. 9fr. 12fr.

Exemple n° 1

Cet exemple est joué en tonalité de Do mineur et dans un contexte jazz. Nous commençons par une phrase jouée en gamme mineure naturelle de Do, pour ensuite passer en gamme mineure harmonique de Do à partir de la seconde mesure, du fait que certains accords (CmMaj7, G7, B°7) proviennent de la gamme mineure harmonique de Do, le AbMaj7 étant commun aux deux types de gamme en Do mineur.

♩ = 72

Do mineur naturel

Do mineur harmonique

36
Gamme
min. harmo
Exemple 1

Exemple n° 2

Ce deuxième exemple est joué en tonalité de Sol mineur et dans un style rock / hard rock. Sur les deux premières mesures, nous jouons la gamme mineure naturelle de Sol, avec un début de phrase assez rock pentatonique pour ensuite enchaîner sur une phrase plus technique en gamme mineure naturelle. En mesure 3, sur l'accord de F#°/A, septième degré de Sol mineur harmonique, nous jouons donc la gamme mineure harmonique de Sol, et continuons cette même phrase dans la mesure suivante, en retrouvant, en fin de mesure 4, une nouvelle fois la septième Majeure de Sol (Fa#).

♩ = 132

Sol mineur naturel

Sol mineur harmonique

37
Gamme
min. harmo
Exemple 2

GAMME MINEURE MÉLODIQUE "JAZZ"

La gamme mineure mélodique "jazz" est une gamme mineure avec une sixte et une septième Majeures (elle correspond à la gamme mineure mélodique ascendante).

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 2 b3 4 5 6 7

Construction en tons : 1 1/2 1 1 1 1 1/2

Type de gamme : mineure

Se joue sur les types d'accords suivants : min, minMaj7, min6, minadd2

Gamme harmonisée en accords de 3 sons : Im Ilm bIIIaug IV V Vldim VII dim

Gamme harmonisée en accords de 4 sons : ImMaj7 Ilm7 bIIIMaj7#5 IV7 V7 VI m7b5 VII m7b5
ou Im6

Positions
de la gamme
mineure mélodique
ici présentée en Do.

2fr. 4fr. 7fr. 9fr. 12fr.



Exemple n° 1

Voici un exemple sur une suite d'arpèges en Mi mineur. La gamme mineure mélodique a une couleur très typée. Il vous faudra un peu de temps pour vous familiariser avec sa couleur. Ici, les arpèges de l'accompagnement incluant la sixte et la septième (toutes deux Majeures) impliquent le choix de cette gamme pour cette phrase.

♩ = 93

38
Gamme min. mélo
Exemple 1

Exemple n° 2

Pour ce deuxième exemple, nous sommes dans un contexte metal, avec un riff comprenant une basse constante en La et des doubles-stops issus des gammes mineures de La. Nous retrouvons notamment la sixte et la septième Majeures, d'où le choix de la gamme mineure mélodique pour l'improvisation. Soignez la régularité pour le jeu en legato des premières mesures comme pour le sweeping des deux dernières mesures.

♩ = 124

39
Gamme min. mélo
Exemple 2

L'ÉCHANGE INTER-MODAL

Beaucoup de morceaux mineurs sont composés avec des accords et des cadences des différentes gammes mineures. Ces dernières sont en effet interchangeables. Certains morceaux mineurs de jazz modernes mélangent les gammes mineures avec des accords tirés des modes doriens ou phrygiens. L'échange inter-modal est donc ce principe d'emprunt d'accords à une autre gamme ayant la même tonique. C'est comme une modulation passagère, facilitée par le fait que ces gammes ont beaucoup d'accords communs qui permettent de passer de l'une à l'autre sagement. Pour l'improvisation, on pourra utiliser la gamme dont est issu l'accord, sachant que, certains accords étant communs aux différentes gammes, on aura parfois plusieurs choix. Voici un exemple de grille en Do mineur avec échange inter-modal. Sur la suite AbMaj7 / Cm / Dm7b5, nous avons deux choix car ces trois accords font partie de l'harmonisation des gammes mineure naturelle et mineure harmonique.

Do min. harmonique

Do min. naturel Do min. mélodique Do min. naturel

C min C min/B^b Amin7b5 AbMaj7 C min Dmin7b5 G7 C min

L'échange inter-modal est aussi possible entre modes Majeurs et mineurs. Pour l'improvisation, on utilisera le même principe, à savoir utiliser la gamme (ou le mode) dont est issu l'accord pour improviser sur celui-ci.

CORTGUITARS.COM
X700 Duality II Lava Burst

Cort[®]
depuis 1960

LZDM
LaZoneDuMusicien.com

Distribué en France par Technic-Import



SOLO D'APPLICATION

Reportez-vous à l'analyse de la grille de ce solo en page 78 (grille n° 3). Pour les parties A et C, toutes les notes sont issues de la gamme mineure naturelle de Do. La partie A est jouée aux doigts, pour obtenir un son plus velouté ou plus claquant selon les moments. Pour la partie B, jeu aux doigts pour les mesures 17 à 19, puis médiator à partir de la mesure 20, et hybrid picking en mesure 27. La gamme mineure harmonique de Do permet de marquer la tierce de l'accord de Sol 7 (mes. 20, 24 & 28) ainsi que ses altérations, pour le reste, c'est encore la gamme mineure naturelle. Notez enfin l'utilisation du potentiomètre de volume sur la première note du solo, et pour créer un effet de trémolo sur la dernière mesure.

Guitare Gibson type Les Paul, micro grave, distorsion (Joyo US Dream) avec le gain réglé très bas et les aigus atténués pour un son doux qui crunche très légèrement sur les attaques, ampli à lampes, canal clair (Rivera Chubster 40). Delay réglé à la noire (461 ms).

♩ = 130

40 Concept mineur Solo

41 Concept mineur Solo Play-back

1 **A** volume

Cm **Gm** **Ab** **Fm** **Bb7**

5 **Cm** **Gm** **Ab** **Fm** **Bb7**

9 **Cm** **Gm** **Ab** **Fm** **Bb7**

13 **Cm** **Gm** **Ab** **Fm** **Bb7**

40
Concept
mineur
Solo

41
Concept
mineur
Solo
Play-back

B

Musical notation for system 1 (measures 17-20). Includes treble clef, key signature of two flats, and guitar tablature. Chords: Cm, Ab, Bb, G7. Fingerings: 3, 8, 11, 9, 10, 7, 5, 6, 5, 4, 6, 4, 5, 4, 5, 7, 5, 7, 4.

Musical notation for system 2 (measures 21-24). Includes treble clef, key signature of two flats, and guitar tablature. Chords: Cm, Ab, Bb, G7. Fingerings: 6, 6, 4, 6, 5, 4, 6, 8, (8), 6, 8, 7, 7, (7), 5, 7, 6, 8, 9, 7, 10, 8, 10, 8, 9, 7, 8, 10.

Musical notation for system 3 (measures 25-28). Includes treble clef, key signature of two flats, and guitar tablature. Chords: Cm, Ab, Bb, G7. Fingerings: 10, 10, 8, 10, 8, 10, 10, 10, 8, 10, 9, 8, 9, 10, 9, 8, 9, (9), 8, 10, 8, 8, 10, 8, 12, 8, 10, 8.

Musical notation for system 4 (measures 29-32). Includes treble clef, key signature of two flats, and guitar tablature. Chords: Cm, Ab, Bb, G7. Fingerings: 8, 4, 3, (5), 4, (6), 6, (8), 8, (9), 7, 6, (8), 8, (9), 9, (11), 12, 12, (13), 13, (15), 15, 13, 15.

C

Musical notation for system 5 (measures 33-37). Includes treble clef, key signature of two flats, and guitar tablature. Chords: Cm, Gm, Ab, Fm, Bb7, Cm. Fingerings: 15, 15, 13, 12, 13, 15, 13, 11, 15, 13, 12.



LES MODES

Les modes sont tout simplement des gammes issues d'une gamme de référence, chacune des notes de cette gamme de référence donnant naissance à un mode. Les principaux et plus importants modes sont issus de la gamme Majeure, à savoir que les sept notes d'une même gamme Majeure seront chacune le point de départ d'un mode (donnant donc ainsi naissance à sept modes). Nous allons étudier dans ce dossier les modes issus de la gamme Majeure, ainsi que deux solos d'application. Nous verrons dans le dossier suivant ("Concept septième de dominante") d'autres modes, qui sont dérivés des gammes mineure harmonique et mineure mélodique.

L'INTÉRÊT DES MODES

L'intérêt des modes est que chaque mode d'une même gamme Majeure correspond à un degré précis de cette dernière, impliquant que chaque mode correspond aussi à l'accord du même degré. Les modes sont très utiles pour l'improvisation sur une grille d'accords contenant des accords diatoniques ou étrangers à la tonalité principale d'un morceau, et il peut être aussi très intéressant sur un même accord de jouer différents modes pour faire évoluer votre improvisation en jouant sur les couleurs spécifiques de chaque mode (certains de ces modes ayant une sonorité bien spécifique et reconnaissable).

LES SEPT MODES DE LA GAMME MAJEURE

La gamme Majeure contenant sept notes, nous allons donc avoir sept modes dérivés de cette gamme. Chaque note de la gamme Majeure va devenir la note de départ et donc la tonique de chacun des sept modes. Les notes de ces sept modes seront exactement les mêmes que celles de la gamme Majeure dont ils sont issus. Dans l'ordre, les modes issus de la gamme Majeure sont appelés ionien, dorien, phrygien, lydien, mixolydien, aéolien et locrien. Précisons que, quelle que soit la tonalité, l'ordre des modes reste le même et l'on attribue à chacune des notes d'une gamme Majeure le mode correspondant au même degré.

Voyons en détail les sept modes dérivés de la gamme Majeure de Do :

Premier mode > Do Ionien (identique à la gamme Majeure) Deuxième mode > Ré Dorien Troisième mode > Mi Phrygien Quatrième mode > Fa Lydien

Cinquième mode > Sol Mixolydien Sixième mode > La Aéolien (identique à la gamme mineure relative) Septième mode > Si Locrien

Dans une tonalité précise, les sept modes issus de la gamme Majeure correspondent respectivement aux sept accords issus de la gamme Majeure harmonisée. Rappelons que les accords d'une gamme Majeure harmonisée sont, dans l'ordre, IMaj, II_m, III_m, IV_{Maj}, VMaj, VI_m, VII_{dim} pour les accords à trois sons, et IMaj7, II_m7, III_m7, IV_{Maj}7, V7, VI_m7, VII_m7b5 pour les accords à quatre sons.

Voici maintenant en tonalité de Do Majeur la relation entre chaque accord et chaque mode de la gamme :

Do Ionien		Ré Dorien		Mi Phrygien		Fa Lydien	
C M7		D m7		E m7		F M7	
T							
A							
B	8-10	7-8-10	7-9-10	7-9-10	7-9-10	7-9-10	8-10
		10					
Sol Mixolydien			La Aéolien			Si Locrien	
G 7			A m7			B m7b5	
T							
A							
B	10	7-9-10	7-9-10	7-9-10	7-9-10	8-10	7

IMPROVISATION AVEC LES MODES

Une première utilisation des modes est de les employer à travers une grille harmonique commençant par le premier degré, et dont tous les accords sont diatoniques à la même tonalité que ce premier degré. Précisons que, dans ce cas, l'utilisation des modes n'apporte pas de "couleur" particulière à l'improvisation, du fait que jouer le mode correspondant à chaque accord revient tout simplement à jouer la même gamme Majeure tout du long. Voici un exemple de grille harmonique en tonalité de Do Majeur, avec, pour chaque accord, le mode qui lui correspond :

C M7	F M7	B m7b5	E m7	D m7	G 7
Gamme Majeure de Do					

Un exemple plus intéressant est de jouer une progression d'accords dont tous les accords sont diatoniques à une même tonalité, mais de commencer la grille par un autre accord que le premier degré. Si par exemple, en tonalité de Do Majeur, nous commençons notre grille par l'accord du deuxième degré, Dm ou Dm7, qui pourrait faire croire que la tonalité est celle de Ré mineur, et que nous ne jouons dans cette grille que des accords diatoniques à la gamme harmonisée de Do Majeur et non à celle de Ré mineur, cela va confirmer que nous sommes bien en tonalité de Do Majeur et non en tonalité de Ré mineur. Du fait que nous commençons la grille par l'accord du deuxième degré, Dm ou Dm7, dont le mode correspondant est le mode de Ré dorien, nous ne dirons pas que nous sommes en tonalité de Do Majeur, mais plus précisément en tonalité de Ré dorien.

Voici donc un exemple de grille en tonalité de Ré dorien :

D m	E m7	C Maj7	D m	A m7	G 7
Ré Dorien					

Voici un autre exemple, mais cette fois-ci en tonalité de Ré lydien, quatrième mode de la gamme Majeure de La. Les accords issus de la gamme harmonisée de la tonalité de La Majeur sont A Maj7, B m7, C# m7, D Maj7, E7, F# m7, G# m7b5, et les modes correspondant à cette tonalité sont La ionien, Si dorien, Do# phrygien, Ré lydien, Mi mixolydien, Fa# aéolien et Sol# locrien. Notre grille étant jouée uniquement avec des accords qui sont diatoniques à la tonalité de La Majeur, mais commençant par l'accord du quatrième degré, D Maj7, nous allons donc dire que nous sommes en tonalité du mode de Ré lydien :

D Maj7	C# m7	F# m7	B m7	C# m7
Ré Lydien				



COULEUR SPÉCIFIQUE ET NOTE CARACTÉRISTIQUE DE CHAQUE MODE

Parmi les sept modes de la gamme Majeure, il y a trois modes qui contiennent une tierce Majeure, ionien, lydien et mixolydien, et quatre modes qui contiennent une tierce mineure, dorien, phrygien, aéolien et locrien. Rappelons que la tierce détermine la nature de la gamme : tierce Majeure > gamme Majeure, tierce mineure > gamme mineure. Les modes ionien, lydien et mixolydien sont donc considérés comme des modes Majeurs. Les modes dorien, phrygien, aéolien et locrien sont donc considérés comme des modes mineurs.

MODES MAJEURS

IONIEN

Le mode ionien correspond à la gamme Majeure, sa note caractéristique est sa septième Majeure. Il est utilisé sur un accord Majeur ou Majeur septième et, tout comme la gamme Majeure, n'apporte pas de couleur particulière à l'improvisation.

LYDIEN

Le mode lydien est un mode Majeur qui a la particularité de contenir une quarte augmentée, sa note caractéristique. Le mode lydien est utilisé sur un accord Majeur ou Majeur septième, et, en raison de sa quarte augmentée, il va apporter une couleur spécifique à l'improvisation. Par exemple, sur un accord de AMaj7, il est possible de jouer le mode de La ionien (gamme Majeure de La), mais aussi de jouer le mode de La lydien, quatrième mode de la gamme Majeure de Mi, comportant la note Ré#, quarte augmentée de La (par rapport au mode ionien de La qui comporte une quarte parfaite, Ré), qui va donc apporter une spécificité et une "couleur" à l'improvisation. Le mode lydien est entre autres le mode qu'il faut utiliser sur un accord Majeur contenant une quarte augmentée / onzième dièse (exemple : CMaj7#11).

MIXOLYDIEN

Le mode mixolydien est un mode Majeur qui a la particularité de contenir une septième mineure, sa note caractéristique. Le mode mixolydien est le plus souvent joué sur un accord septième de dominante. Par exemple, sur E7, il faut jouer le mode de Mi mixolydien, cinquième mode de la gamme Majeure de La.

MODES MINEURS

AÉOLIEN

Le mode aéolien correspond à la gamme mineure naturelle. Comme nous sommes habitués à entendre cette gamme, elle n'a pas à nos oreilles de couleur très marquée. Sa note caractéristique est sa sixte mineure. Il est utilisé sur un accord mineur ou mineur septième.

DORIEN

Le mode dorien est un mode mineur qui a la particularité de contenir une sixte Majeure (sa note caractéristique). Il est utilisé sur un accord mineur ou mineur septième, et, en raison de sa sixte Majeure, il va apporter une couleur spécifique à l'improvisation. Par exemple, sur un accord de Am7, il est possible de jouer le mode de La aéolien (gamme mineure naturelle de La), mais aussi de jouer le mode de La dorien, deuxième mode de la gamme Majeure de Sol, comportant la note Fa#, sixte Majeure de La (par rapport au mode aéolien de La qui comporte une sixte mineure, Fa), qui va donc apporter une spécificité et une "couleur" à l'improvisation. Le mode dorien est entre autres le mode qu'il faut utiliser sur un accord mineur contenant une sixte Majeure / treizième (exemple : Cm6 ou Cm13).

PHRYGIEN

Le mode phrygien est un mode mineur qui a la particularité de contenir une seconde mineure, qui est sa note caractéristique. Il est utilisé sur un accord mineur ou mineur septième, et, en raison de sa seconde mineure, il va apporter une couleur spécifique à l'improvisation. Par exemple, sur un accord de Am7, il est possible de jouer le mode de La aéolien, le mode de La dorien comme nous venons de le voir, mais aussi le mode de La phrygien, troisième mode de la gamme Majeure de Fa, comportant la note Sib, seconde mineure de La (par rapport aux modes aéolien et dorien de La qui comportent une seconde Majeure, Si), qui va donc apporter une "tension" et une "couleur" à l'improvisation. Le mode phrygien est entre autres le mode qu'il faut utiliser sur un accord mineur contenant une neuvième bémol (exemple : Cm7b9).

LOCRIEN

Le mode locrien est un mode mineur qui a la particularité d'avoir comme note caractéristique une quinte diminuée. Le mode locrien est le plus souvent utilisé sur un accord mineur septième bémol quinte (m7b5). Par exemple, sur Em7b5, il faut jouer le mode de Mi locrien, septième mode de la gamme Majeure de Fa.

Nous allons maintenant voir dans les pages qui suivent chaque mode séparément, en abordant sa propre construction, les progressions d'accords typiques qui lui correspondent, ainsi que deux exemples de phrase solo. Nous finirons ce dossier avec deux solos d'application utilisant les modes, l'un joué en mode dorien, et l'autre en mode lydien.

MODE IONIEN

Le mode ionien est le premier mode de la gamme Majeure, et correspond tout simplement à la gamme Majeure. Le mode ionien est un mode Majeur et n'a pas vraiment de couleur particulière. Il peut être utilisé sur un accord Majeur ou Majeur 7, et sur une grille d'accords dont tous les accords sont diatoniques à une même tonalité Majeure, et commençant par le premier degré.

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 2 3 4 5 6 7

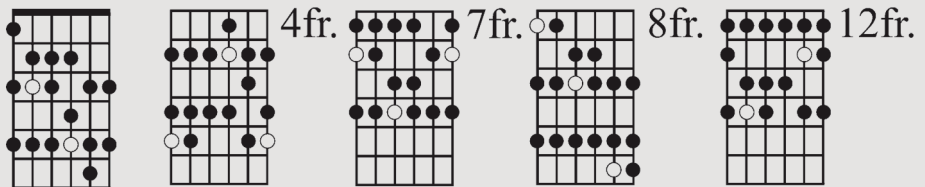
Construction en tons : 1 1 1/2 1 1 1 1/2

Type de gamme : Majeure

Se joue sur les types d'accords suivants : Maj, Maj7, Maj6, Maj6/9, Maj7/9, Maj7/11, Maj7/13

Progressions d'accords caractéristiques : I > IV > V I > IV > I > V I > VI m > IV > V I > VI m > II m > V II m > V > I

Positions du mode ionien ici présenté en Do.



Exemple n° 1

Cette phrase en mode de Do ionien est jouée sur un accord statique de CMaj7 pour que vous puissiez entendre la sonorité de ce mode par rapport à un accord Majeur. Pas de couleur particulière ici, nous jouons le mode correspondant à son propre accord, et précisons encore une fois que le mode ionien de Do est identique à la gamme Majeure de Do.

♩ = 100

42
Mode Ionien
Exemple 1

Exemple n° 2

Voyons maintenant l'utilisation du mode ionien avec cet exemple pop rock contenant plusieurs accords. Nous sommes en tonalité de La Majeur et nous jouons dans cette grille uniquement des accords diatoniques à la tonalité de La Majeur. Le mode utilisé ici est celui de La ionien, identique à la gamme Majeure de La.

♩ = 120

43
Mode Ionien
Exemple 2



MODE DORIEN

Le mode dorien est le deuxième mode de la gamme Majeure. C'est un mode mineur qui a la particularité de contenir une sixte Majeure, contrairement aux trois autres modes mineurs qui contiennent une sixte mineure. Le mode dorien peut être joué sur un accord mineur (min, min7, min9, min11), et c'est le mode qui doit être utilisé en priorité sur un accord mineur contenant une sixte Majeure (min6, min13).

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 2 b3 4 5 6 b7

Construction en tons : 1 1/2 1 1 1 1/2 1

Type de gamme : mineure

Se joue sur les types d'accords suivants : min, min6, min7, min9, min11, min13

Progressions d'accords caractéristiques : Im > lIm

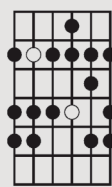
Im > IV

Im > IV7

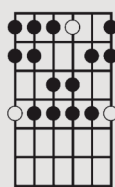
Im > Vm > IV

Im > lIm > bIII

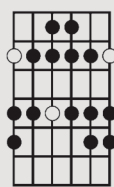
Positions du mode dorien ici présenté en Do.



2 fr.



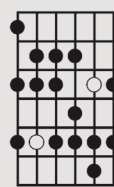
5 fr.



7 fr.



10 fr.



11 fr.

Exemple n° 1

Cette phrase en mode de Do dorien, deuxième mode de la gamme Majeure de Sib, est jouée sur un accord statique de Cm7. La sixte Majeure, note caractéristique du mode dorien, qui est la note La dans le mode de Do dorien, est jouée à plusieurs reprises afin de mettre en avant la sonorité "dorienne".

♩ = 136

Cm7

T
A
B

7 3-5 3 5 2 3 2-3 2 5 5 3-5 5 5 7-10 8 7 8 7 8 11-10 8 8 8 8-11 10

Exemple N°2

Cet exemple en mode de Sib dorien, deuxième mode de la gamme Majeure de Lab, comporte un changement d'accord typique du mode dorien qui vient du fait d'enchaîner un premier degré mineur (Bbm) à un quatrième degré Majeur (Eb).

♩ = 124

Bbm Eb Db Eb Bbm

T
A
B

6 8 8 6 8 6 6 9 8 5 6 8 5 6 8 6 9 6 8 8 6 6 8 5 5 6 8 6 1/4 8

44 Mode dorien Exemple 1

45 Mode dorien Exemple 2

MODE PHRYGIEN

Le mode phrygien est le troisième mode de la gamme Majeure. Ce mode mineur a pour particularité d'avoir une seconde mineure (sa note caractéristique) et une sixte mineure, ce qui lui confère une couleur assez marquée, légèrement hispanisante. Il sera utilisé sur des accords mineurs et surtout sur des cadences caractéristiques phrygiennes.

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 b2 b3 4 5 b6 b7

Construction en tons : 1/2 1 1 1 1/2 1 1

Type de gamme : mineure

Se joue sur les types d'accords suivants : min, min7, min11, sus4

Progressions d'accords caractéristiques :

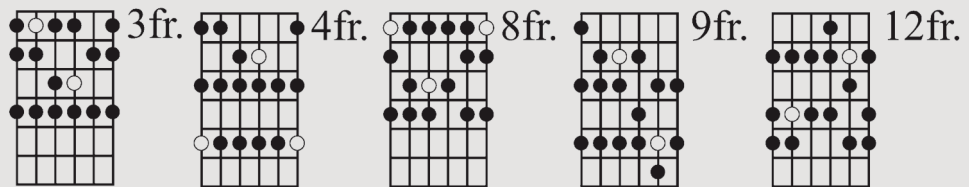
Im > bIIIMaj7

Im > IVm > bIIIMaj7

Im7 > bVIIIm7 > Im7 > bVIIIm7 / bIIIMaj7

Im > Im/b7 > bVIIMaj7 / IVm7 > bIIIMaj7

Positions du mode phrygien ici présenté en Do.



Exemple n° 1

Cette phrase est jouée sur un accord de Do mineur en utilisant le mode phrygien de Do (troisième mode de la gamme Majeure de La bémol). Il est intéressant d'utiliser la seconde mineure pour approcher la tonique, en créant ainsi un mouvement de tension/résolution comme dans la mesure 2 où la tonique est d'abord approchée par la septième (Si bémol) puis par la seconde (Ré bémol). Notez la phrase en étouffé (avec la paume de la main sur les cordes au niveau du chevalet) mesure 3.

46
Mode phrygien
Exemple 1

Exemple n° 2

Ici nous sommes sur une suite harmonique caractéristique du mode phrygien en Mi mineur. Nous jouons donc sur le mode de Mi phrygien (troisième mode de la gamme Majeure de Do).

47
Mode phrygien
Exemple 2



MODE LYDIEN

Le mode lydien est le quatrième mode de la gamme Majeure. Ce mode Majeur se caractérise par sa quarte augmentée qui lui donne une couleur très appréciée par les jazzmen et certains de nos guitar heroes comme Steve Vai par exemple. Il peut être utilisé sur un accord Majeur, Majeur 7, et bien entendu sur un accord Maj7(#11), ainsi que sur une grille harmonique lydienne. Certains musiciens n'hésitent pas à l'utiliser également sur un accord Majeur 7 de premier degré, à la place du mode ionien, pour pimenter leur improvisation.

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 2 3 #4 5 6 7

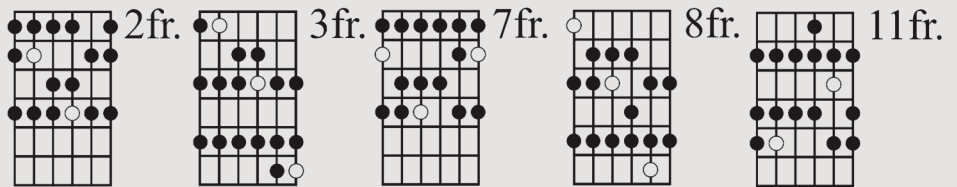
Construction en tons : 1 1 1 1/2 1 1 1/2

Type de gamme : Majeure

Se joue sur les types d'accords suivants : Maj, Maj7, Maj6, Maj6/9, Maj7/9, Maj7/#11, Maj7/13

Progressions d'accords caractéristiques : IMaj7 > VIIIm7 IMaj7 > IIIIm7 > VIIIm7 IMaj7 > IIIIm7 / VIIm7 > IMaj7 > VIIIm7

Positions du mode lydien ici présenté en Do.



Exemple n° 1

Cette phrase en mode de Do lydien (quatrième mode de la gamme Majeure de Sol) est jouée sur un accord de CMaj7 pour que vous puissiez entendre la couleur caractéristique de ce mode. La quarte augmentée (Fa dièse) et la septième Majeure (Si) sont mises en valeur notamment en mesures 2 et 3 par des tirés d'un demi-ton (qui les montent respectivement jusqu'à la quinte et l'octave).

♩ = 100

Exemple n° 2

Pour ce deuxième exemple, nous avons une grille caractéristique lydienne (IMaj7 / VIIm7) avec en plus un arpège incluant la onzième augmentée sur l'accord Majeur. Tous les éléments sont donc réunis pour jouer Sol lydien (quatrième mode de la gamme Majeure de Ré) et profiter de sa couleur mélancolique.

♩ = 93

48
Mode
lydien
Exemple 1

49
Mode
lydien
Exemple 2

MODE MIXOLYDIEN

Le mode mixolydien est le cinquième mode de la gamme Majeure. Ce mode Majeur se différencie des deux autres (ionien et lydien) par sa septième mineure (sa note caractéristique). Il sera donc utilisé sur des accords septième de dominante, grilles blues et grille mixolydienne. Il peut être utilisé sur un accord Majeur, septième de dominante, et accord 7/9, 13 ou 7 suspendu.

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 2 3 4 5 6 b7

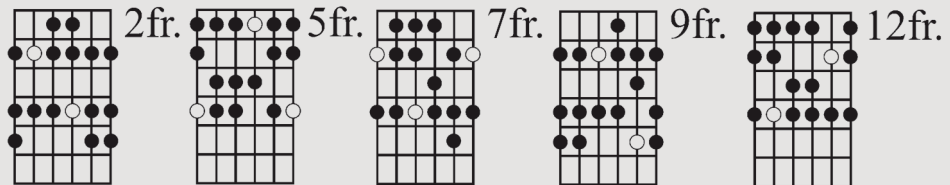
Construction en tons : 1 1 1/2 1 1 1/2 1

Type de gamme : Majeure

Se joue sur les types d'accords suivants : Maj, 7, Maj6, 7/9, 13, 7sus4, 7sus2

Progressions d'accords caractéristiques : I > Vm7 > I > bVIIIMaj7 I7 > bVII I > VIIm7 / Vm7 > I > IIm7 / bVIIIMaj7

Positions du mode mixolydien ici présenté en Do.



Exemple n° 1

Cette phrase est jouée sur un accord de Do septième de dominante en utilisant le mode mixolydien de Do (cinquième mode de la gamme Majeure de Fa) en faisant ressortir la septième mineure (Si bémol), note caractéristique du mode. Notez les doubles-stops de sixte, très courants en blues, rhythm'n'blues et autres styles où l'accord septième est très utilisé.

♩ = 104

C7

50 Mode mixolydien Exemple 1

Exemple n° 2

L'accord septième (et encore plus l'accord 7/9) est très présent en funk. Sur cet accord, le mode mixolydien (qui contient toutes les notes de l'accord) sera parfaitement adapté. Ici, nous avons un groove funk sur un accord de Mi bémol 7/9, avec un phrasé dans l'esprit Jeff Beck des '70s, avec un effet d'auto-wah.

♩ = 92

E^b9

51 Mode mixolydien Exemple 2



MODE AÉOLIEN

Le mode aéolien est le sixième mode de la gamme Majeure. Il correspond à la gamme mineure naturelle. La note caractéristique de ce mode mineur est sa sixte mineure, mais contrairement au mode phrygien (où nous retrouvons cette sixte mineure) nous avons ici une seconde Majeure. On l'utilisera sur différents accords mineurs, sauf ceux incluant la sixte Majeure. Attention, sur une progression type blues mineur (Im > IVm > V), si il est logique en théorie de jouer le mode aéolien, certains musiciens préféreront jouer le mode dorien sur l'accord Im.

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 2 b3 4 5 b6 b7

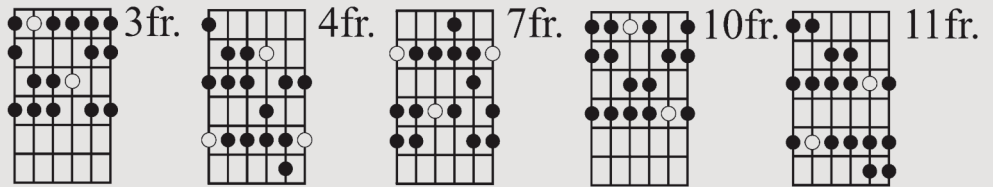
Construction en tons : 1 1/2 1 1 1/2 1 1

Type de gamme : mineure

Se joue sur les types d'accords suivants : min, min7, min9, min11, minadd2, sus4, sus2

Progressions d'accords caractéristiques : Im7 > IVm7 Im7 > Vm7 Im7 > bVII7 I > bVIMaj7 / bVII7

Positions du mode aéolien ici présenté en Do.



Exemple n° 1

Cette phrase est jouée sur un accord de Do mineur septième en utilisant le mode aéolien de Do (sixième mode de la gamme Majeure de Mi bémol). La sixte mineure (La bémol) qui est jouée en mesures 1 et 3 apporte une couleur caractéristique, une petite tension mélancolique.

♩ = 104

Exemple n° 2

Nous sommes ici sur une suite harmonique en Si bémol mineur, et nous allons jouer le mode aéolien de Si bémol (sixième mode de la gamme Majeure de Ré bémol). Notez que la sixte mineure (Sol bémol) est la septième de l'accord de Lab7 et la tonique de Solb.

♩ = 104

52
Mode aéolien
Exemple 1

53
Mode aéolien
Exemple 2

MODE LOCRIEN

Le mode locrien est le septième mode de la gamme Majeure. C'est un mode mineur qui a la particularité de contenir une quinte diminuée, contrairement aux trois autres modes mineurs qui contiennent une quinte parfaite. Il est assez proche du mode phrygien à la différence encore une fois de la quinte. C'est le mode utilisé sur un accord mineur septième bémol quinte (m7b5) et sur un accord diminué.

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 b2 b3 4 b5 b6 b7

Construction en tons : 1/2 1 1 1/2 1 1 1

Type de gamme : mineure

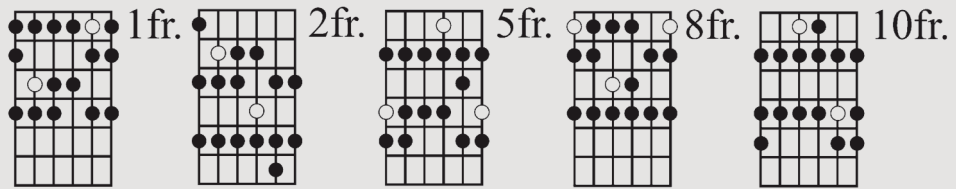
Se joue sur les types d'accords suivants : m7b5, dim

Progressions d'accords caractéristiques : ldim > bli

lm7b5 > IVm7

lm7b5 > bVIIIm7

Positions du mode locrien ici présenté en Do.



Exemple n° 1

Cette phrase en mode de Do locrien, septième mode de la gamme Majeure de Réb, est jouée sur un accord statique de Cm7b5. Précisons qu'il est quand même rare dans une grille d'accords qu'un accord m7b5 dure plusieurs mesures, de par son instabilité harmonique et sa sonorité un peu particulière.

Exemple n° 2

En jazz, il est très courant de jouer un II/V/I mineur (IIIm7b5 / V7 / Im7). Il faut donc dans ce cas commencer la phrase d'improvisation sur le IIIm7b5 en jouant le mode locrien correspondant à cet accord. Voici un exemple de II/V/I mineur en tonalité de Ré mineur, et dans lequel est joué le mode de Mi locrien sur l'accord de Em7b5. Précisons que le mode phrygien dominante joué sur l'accord de A7b9 dans la deuxième mesure sera développé dans le chapitre suivant.

54
Mode
locrien
Exemple 1

55
Mode
locrien
Exemple 2



SOLO MODE DORIEN

Voici un premier solo d'application. Ce solo est joué en tonalité du mode de Sol dorien, deuxième mode de la gamme Majeure de Fa. Nous retrouvons dans la grille d'accords un enchaînement spécifique au mode dorien, Im > Ilm > Illl. Vous retrouverez cette grille en page 79 dans le dossier "Improvisation" (grille n° 5). Guitare Gibson ES-335, micro manche, ampli Dr. Z Maz 18.

Amusez-vous bien...

♩ = 116

1 2 3 4

Gm7 Am7 Gm7 Am7 Gm7 Am7 Bbm7 Am7

T 5 7 7 A 5 6 5 7 5 7 5 B 5 7 7 7

5 6 7 8

Gm7 Am7 Gm7 Am7 Gm7 1/4 Am7 Bbm7 Am7

T 5 5 5 3 3 A 6 6 6 5 5 B 6 6 5 3 5 3

9 10 11 12

Gm7 Am7 Gm7 Am7 Gm7 1/2 Am7 1/2 Bbm7 Am7

T 3 3 3 A 5 6 5 3 B 3 5 2 3 5 3

13 14 15 16

Gm7 Am7 Gm7 Am7 Gm7 Am7 Bbm7 Am7

T 6 5 3 8 6 5 A 10 8 6 11 10 8 B 8 11 10 10 8 8

56 Solo Mode dorien

57 Solo Mode dorien Play-back

17

Chords: Gm7 Am7 Gm7 Am7 Gm7 Am7 B^bM7

T: 12-10 10 11 12-10 10 12 9 12-10 10 13 12-10

A: 10-13 12 12 14-14 12-14 13 12-10 12 10 12 10 12 12 9

B: 10-13 12 12 14-14 12-14 13 12-10 12 10 12 10 12 10 12 9

20

Chords: Am7 Gm7 Am7 Gm7 Am7

T: 10 13-11-10 12-10-9 3 3 6 5 5 6

A: 10 12-10-9 12-10 8 7 7 3 2 2 3 5 2 5 3 2 2 7 7 5 5 7

B: 10 12-10-9 12-10 8 7 7 3 2 2 3 5 2 5 3 2 2 7 7 5 5 7

23

Chords: Gm7 Am7 B^bM7 Am7 Gm7 Am7 Gm7

T: 5 6 5 5 8 10 10 8 6 5 5 6 8 5 5 3 10 11

A: 7 7 7 7 5 5 7 8 6 5 7 5 6 8 5 5 3 10 11

B: 7 7 7 7 5 5 7 8 6 5 7 5 6 8 5 5 3 10 11

26

Chords: Am7 Gm7 Am7 B^bM7 Am7 Gm9

T: 10 12 13 13 12 12 10 10 8 6

A: 10 11 13 13 12 12 10 10 8 8

B: 10 11 13 13 12 12 10 10 8 8

56
Solo
Mode dorian

57
Solo
Mode dorian
Play-back



SOLO MODE LYDIEN

Nous avons ici une grille lydienne en La (voir l'analyse de la grille n° 6 en page 79) et nous allons jouer tout ce solo sur ce mode lydien de La, quatrième mode de la gamme Majeure de Mi.

Guitare Gibson type Les Paul, micro grave, ampli à lampes (Rivera Chubster) et pédale de distorsion (Joyo US Dream).

♩ = 105

System 1 (Measures 1-5): Chords: AMaj7(#11), AMaj6(#11), C#m7, G#m7, AMaj7(#11). Fret numbers: 4, 1, 2, 4+6, 6, 5, 4, 5, 9, 10, 9, 9, 9+11, 9-7, 9-9+10-7, 7-9-5-5.

System 2 (Measures 6-10): Chords: AMaj6(#11), C#m7, G#m7, AMaj7(#11), AMaj6(#11). Fret numbers: 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 2, 1, 4, 4, 6+8, 8+9, 6, 18, 18, 9, 10, 9-12-11, 11, 11-11-9, 11.

System 3 (Measures 11-15): Chords: C#min7, G#min7, AMaj7(#11), AMaj6(#11), AMaj6(#11). Fret numbers: 11, 11, 12, 11, 14-12-11, 11, 11, 12-16-14, 14-12, 14, 14, 14-14, 14-14-12, 14-14-12, 14-14-12.

System 4 (Measures 16-19): Chords: G#m7, AMaj7(#11), AMaj6(#11), C#min7. Fret numbers: 14, 12-11, 14, 11-13, 11, 11-13, 12, 11, 11, 14, 12, 11, 14, 12, 11, 12-11, 11, 9.

System 5 (Measures 20-23): Chords: G#min7, AM7#11, A6#11. Fret numbers: 12, 16, 14, 16, 14, 14, 17-14-16-14, 14-16-16, 16-14, 17-14-16-16-14, 16-14-13, 14, 16.

CONCEPT SEPTIÈME DE DOMINANTE

De par sa constitution, particulièrement sa tierce Majeure et sa septième mineure avec un intervalle de triton entre les deux (le fameux "diabolus in musica", intervalle interdit au Moyen Age), l'accord de septième de dominante est plutôt instable. Il tend à résoudre dans un mouvement de V-I (cadence parfaite) sur un accord Majeur ou mineur. Mais ceci a changé avec le blues dans lequel cet accord fait office de premier degré.



Sur les blues Majeurs, il est donc très courant de trouver des accords de septième de dominante sur tous les degrés. En dans les styles dérivés du blues (jazz, rhythm'n'blues, funk, rock) on retrouve également des accords de dominante sur différents degrés.

Voyons pour commencer la grille de blues. Elle est construite autour de trois accords placés sur le premier, le quatrième et le cinquième degré. Dans un blues Majeur, ces trois accords sont Majeurs, sixième, septième de dominante (avec les extensions possibles de neuvième et treizième). Dans tous les cas, même si elle n'est pas jouée, la septième mineure est sous-entendue. Voici un exemple de grille de blues de douze mesures, une des formes les plus courantes de blues, en Do.

The image shows a 12-measure blues progression in C major. The first line contains measures 1 through 6, with chords C7, F7, C7, and F7 alternating. The second line contains measures 7 through 12, with chords C7, G7, F7, C7, and G7. The notation uses a treble clef and a 4/4 time signature, with rhythmic patterns of eighth notes.

Dans le blues dit "swedish blues" (blues suédois), comme "Blues For Alice" de Charlie Parker, le premier accord est un accord Majeur septième, ce qui n'empêche pas de jouer la septième mineure en note de passage pour l'improvisation.

Pour le blues mineur, l'accord du premier degré sera mineur ou mineur 7, parfois mineur 6. On retrouvera un accord septième de dominante sur le cinquième degré, parfois sur le quatrième, et l'accord construit sur le sixième degré.

En jazz, il est courant de remplacer un certain nombre d'accords Majeurs par des accords septième de dominante. Prenons par exemple l'anatole. La suite harmonique est à l'origine : I – VIm – IIIm – V. Il n'est pas rare en jazz d'avoir la suite suivante : I7 – VI7 – II7 – V7.

GAMME MINEURE BLUES

La gamme mineure blues est une gamme mineure de six notes, construite à partir de la gamme mineure pentatonique, à laquelle s'ajoute la quinte diminuée, la fameuse "blue note". Très typée, elle est surtout utilisée en blues (Majeur ou mineur) et dans les styles qui en découlent, mais si on évite les phrasés caractéristiques bluesy, elle peut sonner de façon intéressante et moderne dans d'autres styles.

Nombre de notes : 6

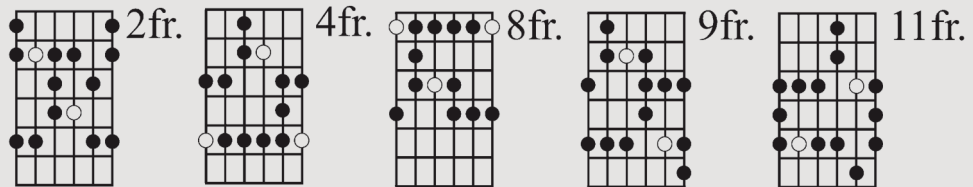
Constitution : 1 b3 4 b5 5 b7

Construction en tons : 1^{+1/2} 1 1/2 1/2 1^{+1/2} 1

Type de gamme : mineure

Se joue sur les types d'accords suivants : min, min7, min7/9, min11, sus4, sus2, minadd2, Maj, 7, 9, 13

Positions de la gamme mineure blues ici présentée en Do.



Exemple

Voici un exemple de phrase sur les quatre premières mesures d'un blues en La. Nous jouons la gamme mineure blues de La sur le premier degré comme sur le quatrième. Sur le quatrième degré (Ré 7), la blue note (Mi bémol) devient la neuvième diminuée de l'accord créant une tension intéressante. Nous avons ici un phrasé caractéristique de blues.

♩ = 105

60
Gamme mineure blues Exemple

BLUES ET MODE MIXOLYDIEN

Reprenons les notes du mode mixolydien : 1 2 (ou 9^o) 3 4 5 6 (ou 13^o) b7

On retrouve donc les notes de l'accord septième de dominante, 7/9 ou 13. Ce mode fonctionnera bien sur le premier accord du blues. La caractéristique du blues est le jeu sur les "blue notes" (quinte diminuée, tierce mineure). Ces notes sont absentes du mode mixolydien. En blues, on mélangera donc le mode mixolydien avec la gamme mineure blues ou mineure pentatonique, ou simplement, on lui ajoutera la tierce mineure par exemple.

Exemple

Voici une phrase sur un anacrotique en Si bémol dont toutes les notes viennent du mode mixolydien de Si bémol, excepté le Ré bémol dans la première mesure, appoggiature qui amène le Ré (phrasé classique du blues avec le mouvement tierce mineure – tierce Majeure). Il s'agit d'un phrasé blues jazz où l'emploi des tierces et sixtes Majeures est plus typique.

♩ = 126

61
Blues et mode mixolydien Exemple

Nous pouvons classer les accords septième de dominante en deux familles : ceux qui résolvent (dans un mouvement V-I, Majeur ou mineur) et ceux qui ne résolvent pas. Sur un V-I Majeur, nous pouvons jouer le mode mixolydien sur le cinquième degré, mais celui-ci sera sans surprise (pas de notes de tension). En jazz, entre autres, d'autres gammes et modes sont utilisés : mode phrygien dominante, gamme altérée, gamme diminuée qui apporteront des notes de tension permettant de conclure de façon plus forte sur le premier degré. Dans le cas d'un accord de dominante ne résolvant pas (par exemple le deuxième accord de la grille de "The Girl From Ipanema"), beaucoup de musiciens utilisent le mode lydien dominante qui colore l'improvisation sans apporter de tension trop importante. Voyons maintenant ces différents modes et gammes.



MODE PHRYGIEN DOMINANTE

Le mode phrygien dominante correspond au cinquième mode de la gamme mineure harmonique. Ce mode peut être utilisé sur un simple accord Majeur, mais est surtout très employé en jazz, notamment sur un accord septième de dominante (7, 7b9, 7b13). Ce mode est construit plus ou moins de la même manière que le mode phrygien, à la différence qu'il comporte une tierce Majeure alors que le mode phrygien comporte une tierce mineure.

Nombre de notes : 7

Constitution : 1 b2 3 4 5 b6 b7

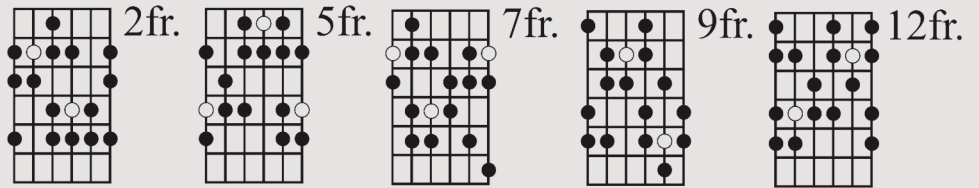
Construction en tons : 1/2 1^{+1/2} 1/2 1 1/2 1 1

Type de gamme : Majeure

Se joue sur les types d'accords suivants : Maj, 7, 7b9, 7b13

Progression d'accords caractéristique : I > bII

Positions du mode phrygien dominante ici présenté en Do.



Exemple n° 1

Une progression d'accords typique du mode phrygien dominante est de jouer un accord Majeur puis de l'enchaîner avec un autre accord Majeur situé un demi-ton plus haut. Dans ce cas, il faut jouer le mode phrygien dominante ayant pour tonique la même note que la tonique du premier accord Majeur de la grille. Cet exemple est joué avec un mouvement d'accords de Mi (E) à Fa (F), et sur lequel est utilisé le mode phrygien dominante de Mi.

♩ = 152

Exemple n° 2

Un autre cas très particulier d'utilisation du mode phrygien dominante est de le jouer en jazz dans le cadre d'un II-V-I mineur. Le cinquième degré d'un II-V-I mineur est le plus souvent un accord septième de dominante, sur lequel le mode phrygien dominante correspondant à l'accord de ce cinquième degré peut être joué. Voici un II-V-I mineur en tonalité de Ré, avec comme cinquième degré l'accord de A7b13, sur lequel est joué le mode phrygien dominante de La, cinquième mode de la gamme mineure harmonique de Ré.

♩ = 96

Mi Locrien (Ré Mineur Naturel) La Phrygien Dominante (Ré Mineur Harmonique) Ré Aéolien (Ré Mineur Naturel)

MODE LYDIEN DOMINANTE

Le mode lydien dominante correspond au quatrième mode de la gamme mineure mélodique. Ce mode, très utilisé en jazz, a la particularité d'être proche du mode mixolydien, à la seule différence qu'il comporte une quarte augmentée (d'où l'appellation "lydien") alors que le mode mixolydien comporte une quarte parfaite. Ce mode peut être utilisé sur un accord septième de dominante, et aura la particularité de faire ressortir la quarte augmentée, donc la couleur lydienne. C'est aussi le mode qui correspond au mieux sur un accord septième comportant une quarte augmentée / quinte diminuée (7#11 ou 7b5).

Nombre de notes : 7

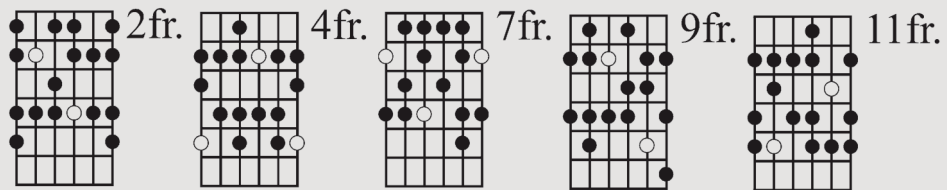
Constitution : 1 2 3 #4 5 6 b7

Construction en tons : 1 1 1 1/2 1 1/2 1

Type de gamme : Majeure

Se joue sur les types d'accords suivants : 7, 9, 7b5, 7#11, 7/13

Positions du mode lydien dominante ici présenté en Do.



Exemple n° 1

Cet exemple commence en tonalité de La mineur avec deux accords diatoniques à cette tonalité, Am7 et Dm7, sur lesquels est jouée la gamme mineure naturelle de La. Nous avons par ailleurs une modulation en ce qui concerne les accords de F7 et E7. Sur le F7 est joué le mode de Fa lydien dominante, quatrième mode de la gamme mineure mélodique de Do. Sur l'accord de E7 est joué le mode de Mi phrygien dominante, cinquième mode de la gamme mineure harmonique de La.

64 Mode lydien dominante Exemple 1

Exemple n° 2

Voici un exemple jazz rock avec une grille commençant par un accord de Cm7 sur lequel est jouée la gamme mineure pentatonique de Do. Nous avons ensuite en mesure 2 une modulation avec l'accord de B7b5 sur lequel est joué le mode de Si lydien dominante (Si - Do# - Ré# - Fa - Fa# - Sol# - La). En mesure 3, sur l'accord de Bbm7, est joué le mode de Sib dorien.

65 Mode lydien dominante Exemple 2

GAMME DIMINUÉE

La gamme diminuée est une gamme que l'on rencontre le plus souvent en jazz, mais que beaucoup de guitaristes de fusion, de rock ou de néo-classique utilisent aussi dans leurs solos. Cette gamme composée de huit notes est construite de manière symétrique par alternance de tons et de demi-tons. En improvisation, elle est utilisée sur les accords diminués septième, ainsi que sur les accords dominante septième.

Nombre de notes : 8

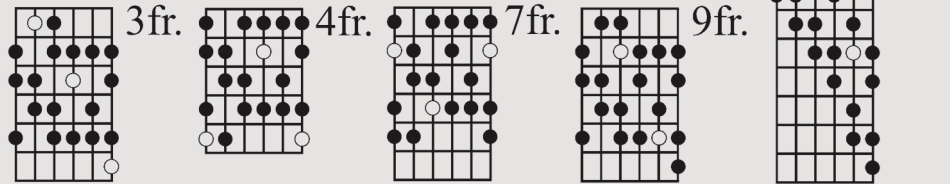
Constitution : 1 2 b3 4 b5 #5 bb7(6) 7

Construction en tons : 1 1/2 1 1/2 1 1/2 1 1/2

Type de gamme : diminuée

Se joue sur les types d'accords suivants : dim, dim7, 7°, 7° alt.

Positions de la gamme diminuée ici présentée en Do.



Exemple n° 1

Cet exemple montre l'utilisation de la gamme diminuée sur un accord diminué septième. La grille harmonique ici est jouée en tonalité de Do Majeur, mais deux accords diminués interviennent en tant qu'accords de passage, Db°7 en mesure 2, et Eb°7 en mesure 4, sur lesquels est jouée la gamme diminuée correspondant à chaque accord, Réb diminuée sur Db°7, puis Mib diminuée sur Eb°7.

Exemple 1 : Mélodie en 4/4 sur une grille harmonique de Do Majeur. Les accords utilisés sont CM7, Db°7, Dm7, Eb°7, et CM7. Les notes de la gamme diminuée sont indiquées sur les lignes de basse (B) et de ténor (T).

Exemple n° 2

La gamme diminuée peut être jouée sur un accord septième (non altéré ou altéré). Dans ce cas précis, la gamme diminuée qu'il faut jouer doit être de même tonique que l'accord septième mais en inversant l'ordre de la symétrie de la gamme, à savoir en commençant par un intervalle d'un demi-ton, suivi d'un ton, suivi d'un demi-ton, etc., ce qui revient aussi à jouer la gamme diminuée un demi-ton plus haut que la tonique de l'accord concerné. Cette utilisation d'une gamme diminuée jouée sur un accord septième ou septième altéré un demi-ton au-dessus de l'accord est très courante en jazz.

Exemple 2 : Mélodie en 4/4 sur un accord E7#9 qui se résout en Am. La gamme diminuée est jouée à la 12e frette (un demi-ton au-dessus de la tonique de l'accord).

68
Gamme diminuée
Exemple 1

69
Gamme diminuée
Exemple 2



SOLO D'APPLICATION

La grille de ce solo se décompose en deux parties, la A, suite d'accords caractéristique en Sol mixolydien, et la B sur une cadence I7 – IV7 – I7 – V7 (cette grille est analysée en détail page 80, grille n° 8). Sur la partie A, le solo est joué uniquement sur les notes du mode mixolydien de Sol, tandis que dans la B nous avons un mélange de ce mode et de la gamme mineure pentatonique de Sol avec des phrasés bluesy. Ainsi sur les mesures 21 à 23, nous jouons Sol mineur pentatonique, puis Ré mineur pentatonique en mesure 24, pour revenir en Sol mineur pentatonique mesure 25, etc. Notez les deux tierces mineure et Majeure au début de la mesure 29 et le jeu sur les arpèges mesures 33 à 35.

Guitare Gibson type Les Paul, micro grave, son crunch léger sur la partie A (ampli à lampes Rivera Chubster 40, avec un léger gain), puis avec une overdrive (Moollon Buffer Age) pour la B.

♩ = 100

Intro

G7 Dm7 G7 FMaj7

A

G7 Dm7 G7 FMaj7

G7 Dm7 G7 FMaj7

G7 Dm7 G7 FMaj7

70 Solo d'application

71 Solo d'application Play-back

70
Solo
d'application

71
Solo
d'application
Play-back

17

G7 Dm7 G7 FMaj7

T 13 13-12-13 12 13-10 12-10-12 12-10 10-12-10 12-10-9-10-12 12 12-10 10-12-14-14-14 13-13-12-10

A

B

21

G7 C7 G7 D7

T 5-5-5 5-5-5 5-5-5 5-5-5 5-3 3-5-3 6 12-12-12-12 12-12-12-10 10-10 10-10 12-10 10-12-12

A

B

25

G7 C7 G7 D7

T 11-11 13-13-11 13-13-13 12-15 15-13 15-12-15-12 12-15 6-7 8-6 8-6 8-6 7-5 3-3 3-5 3-3-3 3-3-6-3 3-3

A

B

29

G7 C7 G7

T 3-6 3-5-3 6-3-6 6 8 11-8 10-8 11-11 7 15-15-15 15-15-15 15-15-15 15-15 15-15-15-18-15 15

A

B

32

D7 G7 C7

T 15 15 18 19-15 15-19-15 15-19-15 15-19-15 15 18-15 15-18-15 15-18-15 15-18-15 15

A

B

35

G7 D7 G7

T 19-15 18 15-19 15 18 15-19 15 18 15-19 15 18 20 20 18-17-15 18 15 18

A

B

LES GAMMES RELATIVES

On appelle gammes relatives deux gammes, l'une Majeure et l'autre mineure, construites sur les mêmes notes. L'écart entre les deux toniques (ou fondamentales) est d'une tierce mineure (un ton et demi). La tonique de la gamme mineure est à la tierce mineure inférieure (un ton et demi plus bas).

Ainsi, la gamme Majeure de Do est la "relative" de la gamme mineure naturelle de La. Ce procédé est valable pour toutes les tonalités et s'applique aussi aux gammes pentatoniques. Par exemple, la gamme Majeure pentatonique de Si est la relative de la gamme mineure pentatonique de Sol#.

L'armure à la clé d'une gamme Majeure est la même que l'armure à la clé de sa tonalité relative mineure. En improvisation, une gamme Majeure peut être utilisée dans la tonalité relative mineure qui lui correspond, et, inversement, une gamme mineure peut être utilisée dans la tonalité Majeure qui lui correspond. Il faudra cependant tenir compte des notes importantes en fonction des accords joués.

Les accords que l'on a dans une gamme Majeure harmonisée sont les mêmes qui constituent la gamme harmonisée de sa tonalité relative mineure. Vous pouvez le constater dans les chapitres précédents avec l'harmonisation de la gamme de Do Majeur et celle de La mineur.

Gammes relatives dans les différentes tonalités :

C Maj > A min	Db Maj > Bb min	D Maj > B min	Eb Maj > C min
E Maj > C# min	F Maj > D min	Gb Maj > Eb min	G Maj > E min
Ab Maj > F min	A Maj > F# min	Bb Maj > G min	B Maj > G#min



ANALYSE HARMONIQUE

Dans l'harmonie et la composition, le principe d'une tonalité est d'utiliser des notes qui appartiennent toutes à une même gamme (que ce soit une gamme Majeure ou une gamme mineure). De ce fait, les accords que l'on trouve en harmonisant une gamme correspondent à la tonalité et vont donc bien "sonner" ensemble.

Pour établir une tonalité, il faut utiliser les accords qui appartiennent à cette tonalité. Certaines suites d'accords établissent clairement la tonalité.

Le fait de commencer le morceau par l'accord de tonique (ce qui est très courant) est un bon moyen d'annoncer cette tonalité.

Ensuite, encore une fois, en restant dans l'harmonie, le compositeur aura toute sa liberté et laissera libre cours à son imagination pour composer son morceau.

En ce qui concerne l'improvisation, il est important d'analyser la grille d'accords sur laquelle on va jouer pour déterminer la construction harmonique de cette grille.

Dans un système tonal (ne cessons pas de le préciser, en utilisant uniquement des accords appartenant à une seule et unique tonalité), on pourra se contenter de jouer la gamme correspondant à la tonalité de la grille d'accords. Le choix des notes est cependant important pour construire un bon solo.

Dans le cas où un accord étranger se présente, il faut cibler les notes de cet accord, soit par l'utilisation d'arpèges ou de triades, soit en jouant sur les notes communes (si tout du moins il y en a).

Dans le cas d'une modulation, n'hésitez pas à vous référer à la page que nous avons dédié à cela.

QUELLES GAMMES SUR QUELS ACCORDS ?

Voici différentes possibilités d'utilisation de gammes sur les accords principaux...

ACCORD MAJEUR OU MAJEUR7

- Gamme Majeure (mode Ionien)
- Gamme Majeure pentatonique
- Mode Lydien

ACCORD MINEUR OU MINEUR7

- Gamme mineure naturelle (mode Aéolien)
- Gamme mineure pentatonique et mineure blues
- Mode Dorien
- Mode Phrygien
- Gamme mineure harmonique
- Gamme mineure mélodique

ACCORD 7

- Mode Mixolydien
- Gamme Majeure pentatonique, mineure pentatonique et mineure blues
- Lydien b7 (4e mode de la gamme mineure mélodique)

ACCORD 7 ALTÉRÉ

- Gamme diminuée un demi-ton au-dessus de l'accord
- Gamme altérée (7e mode de la gamme mineure mélodique)
- Gamme unitonique
- Mode Phrygien Dominant (5e mode de la gamme mineure harmonique)

ACCORD MIN7B5

- Mode Locrien



LE JEU OUT

Nous abordons dans ce chapitre différents moyens d'obtenir une tension lors d'une improvisation. Cette tension peut amener à une modulation ou se placer sur un accord statique dans le but de créer un mouvement de tension et de résolution. John Scofield, Mike Stern ou encore Scott Henderson sont des spécialistes de ce type de jeu.

Une manière efficace de jouer "out" est de prendre une phrase et de la déplacer le long du manche. L'emploi de gammes pentatoniques qui ne commencent pas sur la tonique de l'accord vous permettra des extensions supérieures de l'accord, voire des notes extérieures.

Exemples :

- Sur un accord Majeur, jouez la pentatonique Majeure commençant sur la seconde de l'accord. Cela nous donne : 2, 3, #4, 6, 7. Sur CM7, jouez Ré Majeur pentatonique.

- Sur un accord de dominante, jouez la pentatonique Majeure commençant sur la quinte diminuée de l'accord. Cela nous donne : b5, #5, b7, b9, #9. Sur C7, jouez Sol bémol Majeur pentatonique.

En jazz, de nombreuses possibilités existent : utilisation des gammes diminuées et untoniques, des modes dérivés des gammes mineures harmoniques et mineures mélodiques, de la substitution tritonique... L'utilisation de chromatismes s'avère intéressante et permet de jouer hors tonalité.

Exemple 1

Dans cet exemple, basé sur la gamme mineure pentatonique de Si, les quatre premières notes de la seconde mesure servent de motif mélodique que l'on transpose vers le haut de demi-ton en demi-ton en inversant à chaque transposition le sens de la phrase (du grave vers l'aigu, puis de l'aigu vers le grave, etc.). On passe ainsi en Do mineur pentatonique, puis en Do#, puis en Ré pour conclure sur Si de nouveau. Son saturé avec du chorus dans le style de Mike Stern.

♩ = 94
Half-time Shuffle (Double croches swing)

B min7

T 7 7 7 7 7 9 7 7 9 7-10 7-8 11-8 10-11 9-12 9-10 13-10 12 10-12 10-12-12-14 12-10

Exemple 2

Voici un exemple jazz de jeu "out" qui utilise la "substitution tritonique". Le principe est de jouer, sur un accord septième de dominante, l'arpège situé un triton (3 tons) au-dessus. Cela donne une certaine couleur à l'improvisation. On obtient la tierce Majeure et la septième mineure de notre accord septième (qui sont les deux notes caractéristiques de l'accord septième de dominante), ainsi qu'une quinte diminuée et une neuvième bémol qui, pour leur part, apportent cette sonorité "Out". L'exemple ci-dessous, un II-V-I dans la tonalité de Ré Majeur, utilise l'arpège de Eb7 sur l'accord de A7.

♩ = 168

Em7 A7 DM7

T 7 8 9 9 7 6 6 8 5 8 6 8 8 6 5 5 7 7 7 7

Exemple 3

Ce dernier exemple de jeu "out" s'appuie sur l'utilisation de chromatismes. Il est très intéressant, lorsqu'on improvise sur un accord, de jouer la gamme ou l'arpège qui est en relation avec cet accord, et d'y incorporer des chromatismes. C'est le cas ici dans les mesures 2 et 3. La mesure 3, temps 1 et 2, comporte aussi l'utilisation de l'arpège diminué septième de Sol# sur notre accord de E7. L'idée est de jouer un arpège diminué septième un demi-ton au-dessus, ou commençant sur la tierce Majeure de l'accord septième de dominante. On obtient ainsi la tierce Majeure, la quinte juste et la septième mineure de notre accord septième, enrichies d'une neuvième bémol. Cet exemple jazz fusion est joué en distorsion.

♩ = 116

E7

T 10-12 12 10-10 10-7 8 9 10 9 8-7 9-7 9 6 5 6-9 7 6 9 6 10-9 7 7 6 5

72
Jeu Out
Exemple 1

73
Jeu Out
Exemple 3

LES MODULATIONS

La modulation est un changement de tonalité en cours de morceau. Ce changement se traduit par la présence d'un ou de plusieurs accords n'appartenant pas à la tonalité du morceau. Cette modulation peut être provisoire ou bien définitive jusqu'à la fin du morceau.

Si la modulation est définitive jusqu'à la fin du morceau, alors elle sera annoncée par un changement d'armure à la clé. Si elle n'est que provisoire ou transitoire et que l'on revient à la tonalité principale ou que plusieurs modulations se succèdent (comme en jazz), il n'y aura pas forcément de nouvelle armure pour chaque tonalité.

S'il y a une modulation, cela implique un changement de gamme dans l'improvisation et, de ce fait, d'utiliser une gamme (ou des arpèges) qui

correspond à la nouvelle tonalité. Vous pouvez amener une modulation en douceur en jouant sur les notes communes aux deux tonalités, ou au contraire marquer le contraste en vous appuyant sur les notes spécifiques à la nouvelle tonalité. Pour cela, il est très important d'analyser la grille d'accords sur laquelle on improvise, ce qui implique d'avoir de bonnes connaissances en harmonie. Le sujet est très vaste, mais nous allons vous donner quelques exemples.

MODULATIONS DIRECTES

Le plus simple est de moduler après l'accord de tonique. La modulation peut se faire en passant d'une tonalité Majeure à une tonalité mineure.

Voici un exemple commençant en Do Majeur pour les mesures 1 et 2, suivi d'une modulation en Do mineur pour les mesures 3 et 4.

Mesures 1 et 2 : tonalité de Do Majeur ; C > degré IMaj de sa propre tonalité. Donc il faudra jouer la gamme Majeure de Do.

Mesures 3 et 4 : tonalité de Do mineur naturel ; Cmin > degré Imin ; Fmin > degré IVmin. Donc il faudra jouer la gamme mineure naturelle de Do.

Gamme majeure de Do

Gamme mineure naturelle de Do

MODULATIONS AVEC ACCORD PIVOT

La modulation sera d'autant plus douce pour l'oreille si elle faite entre deux tonalités voisines, c'est-à-dire qui n'ont qu'une seule note ou deux qui diffèrent de l'une à l'autre. On retrouvera peut-être même un ou plusieurs accords appartenant aux deux tonalités et pouvant être utilisés pour la modulation. Ce principe est appelé "modulation avec accord pivot". Voici un exemple dont la tonalité de départ est celle de Sol Majeur, et qui présente une transition dans la tonalité de Ré Majeur. La transition est faite juste après l'accord de Em7 qui est commun aux deux tonalités.

Mesures 1 et 2 : tonalité de Sol Majeur ; GM7 (IMaj7) - CM7 (IVMaj7) - Bm7 (IIImin7) - Em7 (VImin7). Gamme utilisée : Sol Majeur.

Mesures 3 et 4 : tonalité de Ré Majeur ; DM7 (IMaj7) - C#m7(b5) (IImin7b5) - Bm7 (VImin7) - A7 (V7). Gamme utilisée : Ré Majeur.

Tonalité de Sol majeur

Tonalité de Ré majeur

MODULATIONS SUCCESSIVES

Dans le jazz, il est très courant d'avoir plusieurs tonalités dans un même morceau. Il y a bien évidemment de très nombreuses possibilités de modulation, avec notamment l'interchange modal ou les substitutions. Le sujet est tellement vaste qu'il faudrait une méthode entière pour l'expliquer de manière détaillée. L'exemple typique de modulation en jazz est basé sur le fait d'enchaîner plusieurs II-V-I venant de différentes tonalités. Dans ce cas, une analyse complète de la grille d'accords s'impose et il faudra jouer les gammes ou arpèges correspondant aux différentes tonalités. L'exemple qui suit est tiré du morceau "Tune Up" du génial Miles Davis.

Analyse : Tonalité de Ré majeur

Tonalité de Do majeur

Analyse : Tonalité de Sib majeur

Tonalité de Ré majeur

Sib Maj.

Ré Maj.



SOLO MODULATIONS

Le solo que nous vous proposons ici est joué sur une grille d'accords comportant de nombreuses modulations. Il n'est pas évident d'improviser dans un contexte de modulations, car il faut réfléchir en amont sur la provenance des différents accords de la grille afin de déduire les gammes que vous allez jouer sur ces accords. Le solo commence en tonalité de Do mineur naturel, avec, pour les mesures 1 à 3, des accords diatoniques (Cm7, AbMaj7, EbMaj7) à cette tonalité. Les modulations se présentent à partir de la quatrième mesure (F7). Précisons que, concernant les différentes armures à la clé, nous n'avons mis que les principales et plus importantes, du fait du nombre important de modulations, mais que certaines suites d'accords annoncent vraiment des changements de tonalité, mesure 8 avec le II-V en tonalité de Lab Majeur, mesure 11 avec le II-V-I en tonalité de Réb Majeur, pour ensuite revenir en tonalité de Do mineur en mesure 16 avec un II-V-I mineur joué dans cette tonalité. Vous retrouverez cette grille (n° 9) en page 81 dans le dossier "Improvisation".

Voici les gammes et modes utilisés sur chaque accord :

- Cm7 (mesure 1) > Do mineur naturel / Do aéolien
- AbM7 (mesure 2) > Lab lydien
- EbM7 (mesure 3) > Mib ionien
- F7 (mesure 4) > Fa lydien dominante
- Cm7 (mesure 5) > Do mineur naturel / Do aéolien
- Abm7 (mesure 6) > Lab dorien
- Gm7 (mesure 7) > Sol phrygien
- Bbm7 (mesure 8) > Sib dorien
- Eb7 (mesure 8) > Mib mixolydien
- DbM7 (mesure 9) > Réb lydien
- D°7 (mesure 10) > Ré diminué
- Ebm7 (mesure 11) > Mib dorien
- Ab7b13 (mesure 12) > Lab altéré
- DbM7 (mesure 13) > Réb ionien
- D°7 (mesure 14) > Ré diminué
- Ebm7 (mesure 15) > Mib mineur naturel
- Dm7b5 (mesure 16) > Ré locrien
- G7 (mesure 16) > Sol phrygien dominante

Matériel utilisé :

guitare Hamer Monaco, micro manche, overdrive Xotic AC Booster, ampli Dr. Z Maz 18.

♩ = 82 = =

6

Abm7 Gm7

T
A
B

8

Bbm7 Eb7 DbM7 D°7

T
A
B

11

Ebm7 Ab7b13

T
A
B

13

DbM7 D°7 Ebm7

T
A
B

16

Dm7b5 G7 Cm7

T
A
B

Musical notation for measures 13-15. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Eb7, D7, Gm7, D7. Fingerings and triplets are indicated.

Musical notation for measures 16-17. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Gm7, Cm7. Includes an 8va marking and a 9-measure rest.

Musical notation for measures 18-19. Treble clef, key signature of one flat. Chord: Gm7. Includes an 8va marking, a loco marking, and a 7-measure rest.

Musical notation for measures 20-21. Treble clef, key signature of one flat. Chord: Cm7. Includes a 1/4 note marking and a 3/4 note marking.

Musical notation for measures 22-24. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Gm7, D7. Includes 1/2 and 1/4 note markings.

Musical notation for measures 25-27. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Eb7, D7, Gm7, D7, Gm7. Includes a 4-measure rest and a 3-measure rest.



POP ROCK

Deux suites d'accords composent ce solo. L'intro et la première partie sont dans la tonalité de Ré mineur. La seconde partie est dans la tonalité de Fa Majeur (la relative Majeure de Ré mineur). Attention dans la première partie, le La7 n'est pas dans la gamme de Ré mineur naturelle, mais dans celle de Ré mineur harmonique, il faudra donc éviter la note Do et lui préférer un Do#.

Sur l'introduction, nous avons une phrase en octaves en doubles-stops, ciblant les notes importantes des accords : la quinte et la septième mineure de Ré, la fondamentale et la septième Majeure de Si bémol, la tierce de Do et la fameuse tierce Majeure du La7, le Do#. Puis le solo démarre (mesure 6 sur la partition) toujours en doubles-stops, en utilisant la corde à vide de Mi, tandis qu'une mélodie est jouée sur celle de Si. Ce procédé s'avère souvent très efficace, car les intervalles entre les notes créent par moments de jolies dissonances qui donnent du relief à cette mélodie assez simple. Faites attention, lorsque vous glissez votre doigt sur la corde de Si, à ne pas étouffer les résonances de la corde de Mi. En mesures 10 et 11, nous avons une phrase bluesy sur la gamme mineure pentatonique de Ré, puis mesure 12 une phrase construite autour de la triade de Do Majeur, avec utilisation du Sol comme note pivot. L'utilisation d'une note pivot donne un point d'appui à la mélodie et permet d'accrocher l'oreille de l'auditeur. Notez en mesure 13 le bend sur la neuvième mineure

du La7 (Si bémol) qui crée une petite tension, mais, comme cette note appartient à la tonalité, cela passe très bien. En mesures 14 et 15, nous attaquons la seconde partie en reprenant le procédé de la note pivot, avec cette fois une petite variante : la note pivot suit le changement d'accord (La sur l'accord de Fa qui devient Si bémol sur l'accord de Sol mineur), tandis que la mélodie reste la même. Pour la fin du solo, il vous faudra monter le niveau du delay, qui était sous-jacent jusque-là, mais qui joue un rôle vraiment important à partir de la mesure 18. Deux solutions pour cela : disposer d'un delay dont on peut commander le volume avec une pédale d'expression, ou placer une pédale de volume après votre delay, à condition que celui-ci soit utilisé dans le cadre d'une "boucle d'effets" au niveau de l'ampli guitare. Ce delay est réglé à la croche pointée, c'est-à-dire que la répétition arrive une croche pointée après la note jouée, harmonisant ainsi la mélodie (à ce tempo, cela nous donne un delay réglé à 388 millisecondes).

Delay à la croche pointée

T 5 0 6 0 5 0 6 0 5 0 6 0 5 0 6 0

A

B

Ici, les notes désignées avec la hampe vers le haut sont celles que vous jouez ; celles qui présentent une hampe vers le bas sont répétées par le delay. Attention, réglez le nombre de répétitions assez bas pour éviter que cela devienne confus ! Les phrases finales utilisent de nouveau la

corde à vide de Mi, avec des pull-off sur celle-ci. Travaillez ces dernières mesures sans delay dans un premier temps afin de bien caler les phrases, puis enclenchez-le et faites-vous plaisir !

♩ = 116

Dmadd2 B^bsus9add[#]11 Cadd9 A7

T 10 • 10 10 13 11 • 11 11 10 9 • 9 9 10 6 • 6 6 9 •

A 7 • 7 7 10 8 • 8 8 7 7 • 7 7 8 4 • 4 4 7 •

B



5

2

A7

D madd2

B^b sus9 add#11

C add9

T

A

B

9

A7

D madd2

B^b sus9 add#11

T

A

B

12

C add9

A7

F

G m

T

A

B

16

F

B^b5

C5

F

G m

T

A

B

20

F

B^b5

C5

D madd2

T

A

B



BALLADE

Cette ballade dans un style pop rock est composée dans la gamme mineure naturelle de Do. Les accords utilisés sont tous diatoniques à la tonalité. L'accord Bbsus4 n'appartient pas exactement à la gamme harmonisée de Do mineur naturel, mais il est quand même diatonique à la tonalité car toutes ses notes appartiennent à la gamme de Do mineur naturel. Les gammes employées sont celles de Do mineur naturel, Do mineur pentatonique et Do mineur blues. Cette ballade comporte différentes techniques de jeu : liaisons, bendings, legatos, démanchés, doubles-stops, gammes brisées, sweepings. N'oubliez pas de jouer avec votre cœur afin d'y mettre le plus de feeling possible.

♩ = 58

System 1 (Measures 1-2): Cm chord. Treble clef: 1st measure has a double-stop on the 8th fret (G4-B4) and a sweep. Bass clef: 1st measure has a double-stop on the 8th fret (G2-B2) and a sweep. 2nd measure has a sweep on the 11th-13th frets.

System 2 (Measures 3-4): Fm chord (measures 3-4). Treble clef: 3rd measure has a sweep on the 8th-10th frets. Bass clef: 3rd measure has a sweep on the 8th-10th frets. 4th measure has a sweep on the 8th-10th frets and a double-stop on the 11th-13th frets.

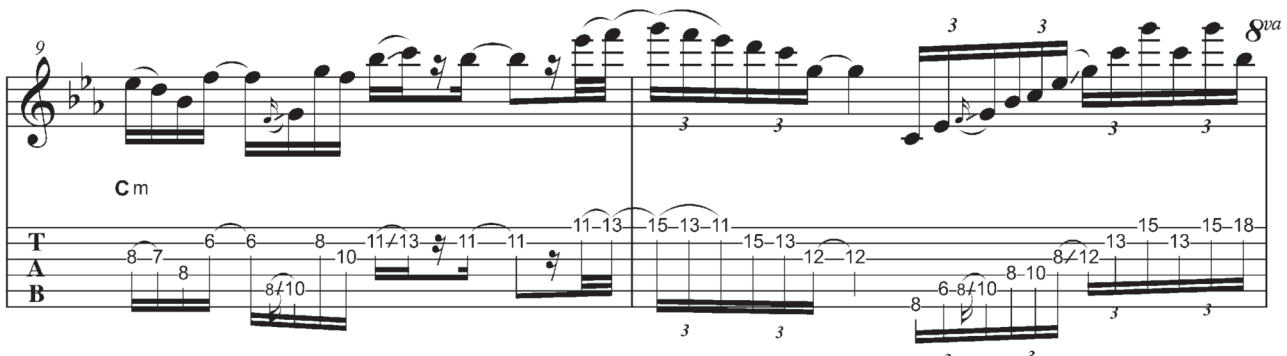
System 3 (Measures 5-6): Cm chord (measures 5-6). Treble clef: 5th measure has a sweep on the 13th-15th frets. Bass clef: 5th measure has a sweep on the 13th-15th frets. 6th measure has a trill on the 13th fret (G5) and a sweep on the 15th-18th frets.

System 4 (Measures 7-8): Fm chord (measures 7-8). Treble clef: 7th measure has a sweep on the 13th-15th frets. Bass clef: 7th measure has a sweep on the 13th-15th frets. 8th measure has a sweep on the 12th-10th frets and a double-stop on the 8th fret.

System 5 (Measures 9-10): Gm chord (measures 9-10). Treble clef: 9th measure has a sweep on the 7th-8th frets. Bass clef: 9th measure has a sweep on the 7th-8th frets. 10th measure has a sweep on the 6th-8th frets and a double-stop on the 10th fret.

System 6 (Measures 11-12): Gm chord (measures 11-12). Treble clef: 11th measure has a sweep on the 7th-8th frets. Bass clef: 11th measure has a sweep on the 7th-8th frets. 12th measure has a sweep on the 6th-8th frets and a double-stop on the 10th fret.

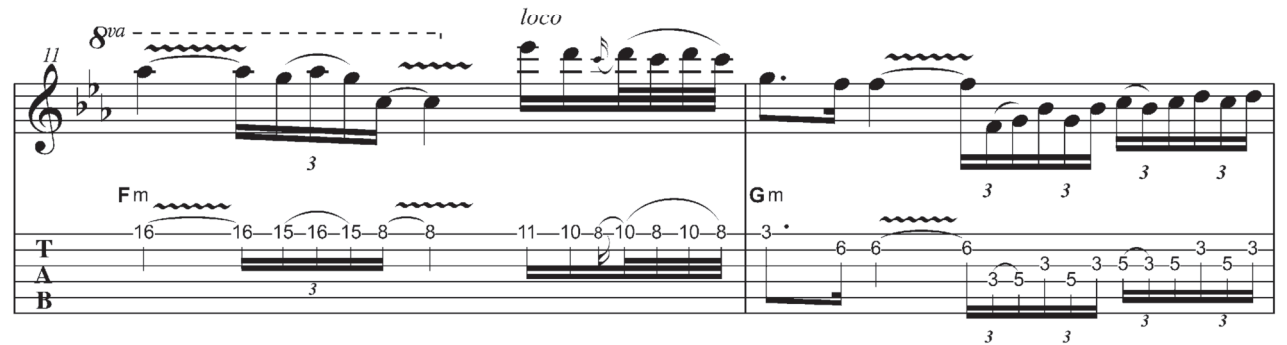
9



Cm

T
A
B

11



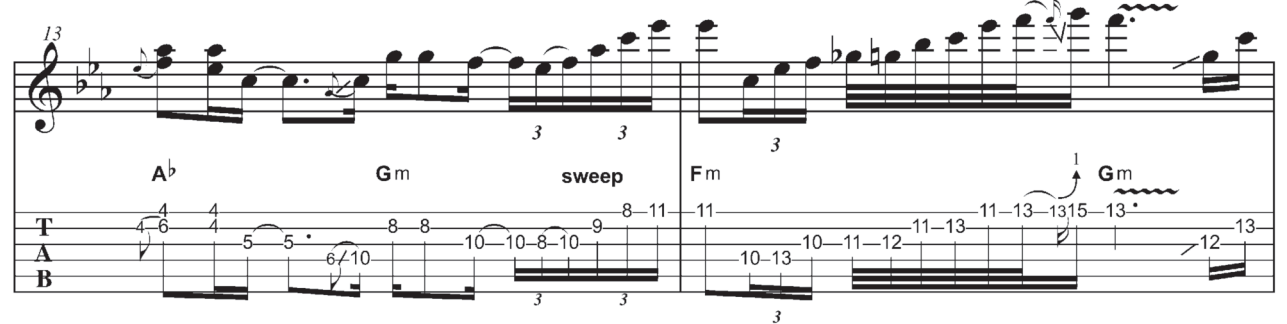
8va

loco

Fm Gm

T
A
B

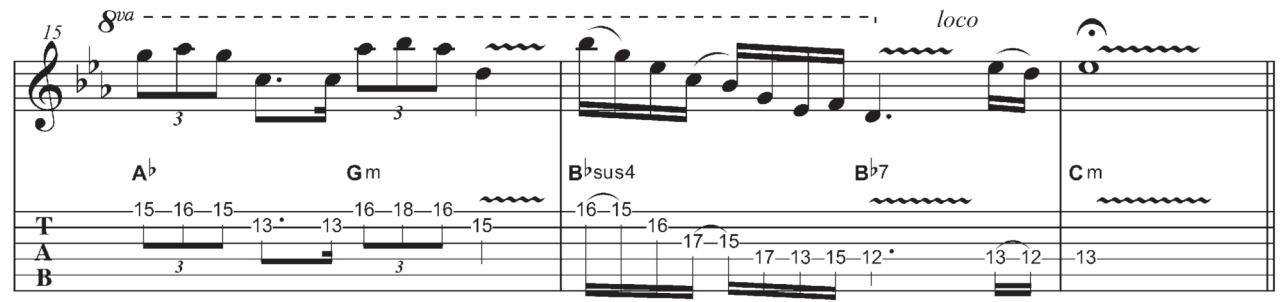
13



Ab Gm sweep Fm Gm

T
A
B

15



8va

loco

Ab Gm Bbsus4 Bb7 Cm

T
A
B





COUNTRY

Voici un solo dans un esprit country rock en La. La rythmique est basée sur un riff typique du style qui apparaît à l'intro (sur un accord de La7) à jouer au médiator et aux doigts (en hybrid picking). Les lettres "m" et "a" indiquent l'utilisation du majeur et de l'annulaire de votre main droite (pour les droitiers) pour attaquer les notes.

Le solo commence mesure 3 avec une phrase type jouée au médiator, qui introduit un chromatisme entre la seconde et la tierce. Mesures 3 et 4, utilisation de "hold bend". Attention mesure 4, vous devez redescendre le bend d'un demi-ton pour le remonter à sa hauteur originale (mesure 2). En mesure 5, nous avons un autre plan cliché de ce style en "chicken picking" : les notes sur la corde de Sol sont jouées staccato au médiator, tandis que le majeur de la main droite fait claquer les notes sur la corde de Mi. Mesure 8, cette longue phrase utilise des liaisons et des cordes à vide. Mesures 9 et 10, on continue l'alternance de cordes à vide et de

notes frettées, avec en plus des glissés. Laissez sonner les cordes à vide et jouez avec les résonances. En mesure 11, nous avons une gamme "harpisante" (La mixolydien) ; où il faudra vous appliquer à faire sonner les notes le plus longtemps possible pour obtenir l'effet harpisant. Et enfin mesures 12 et 13, nous voici sur un riff comportant des liaisons sur une corde à vide déclinées sur les accords de Ré7, Sol et Mi, pour conclure avec une dernière phrase en La7. Maintenant, à vos Telecaster (micro aigu), sans oublier votre chapeau et votre lasso !

$\text{♩} = 100$

simile

A7

simile

D7

A7

D7

G

E



BLUES BOTTLENECK

Notre exemple vous propose un blues Majeur en Mi, et l'improvisation est construite sur les arpèges de dominantes des accords ou sur le mode Mixolydien correspondant, hormis une incursion sur la gamme mineure pentatonique de Mi mesure 8. Prenez le temps de vous initier à cette technique, car les possibilités qu'elle offre sont infinies.

La guitare utilisée est une demi-caisse de type 335. Le bottleneck est un slide en céramique.

♩ = 108

System 1: Treble clef staff with notes and slurs. Guitar staff with fret numbers (4, 4, 2, 4, 4, 2, 2, 0, 2, 2, 4, 3, 4, 2, 1, 2, 2, 2, 2). Chords: B7, A7, E7, B7. Slide techniques: *i*, *i*, *m*, *i*, *Gliss.*

System 2: Treble clef staff with notes and slurs. Guitar staff with fret numbers (9, 9, 9, 7, 8, 9, 10, 9, 9, 7, 9, 9, 9, 12, 12, 12, 10, 12, 11, 9, 7, 8, 9). Slide techniques: *i*, *i*, *i*, *i*

System 3: Treble clef staff with notes and slurs. Guitar staff with fret numbers (9, 9, 13, 14, 14, 12, 14, 14, 14, 14, 14, 12, 12, 10, 9, 9, 7, 9, 9, 7, 9, 7, 6, 7, 6, 7, 9, 9, 9, 7). Slide techniques: *i*, *i*, *i*, *i*, *i*, *i*, *i*, *i*

System 4: Treble clef staff with notes and slurs. Guitar staff with fret numbers (7, 7, 7, 9, 10, 10, 12, 10, 9, 10, 11, 9, 12, 11, 9, 9, 3, 4, 3, 3, 4, 3, 4, 2, 1, 2, 2, 4, 3, 4, 2). Slide techniques: *i*, *i*, *i*, *i*, *m*, *m*, *i*

79
Blues
Bottleneck

FUNK

Le morceau commence par une petite cocotte à l'unisson avec la basse. La guitare utilisée est une Telecaster et le solo est joué en distorsion avec une wah-wah. Nous sommes sur la tonalité de Si mineur. C'est en grande partie la gamme mineure pentatonique de Si qui est employée ici, cependant, on retrouve des sonorités spécifiques aux accords de E7 et F#7. Pour l'accord de E7, on se sert du mode de Mi mixolydien (mesures 6 et 9) que l'on marque en jouant souvent la tierce Majeure de l'accord (Sol#). Sur l'accord de F#7, dans la mesure 10, la tierce de l'accord (La#) est aussi utilisée pour marquer le changement harmonique. On retrouve également dans ce solo différentes techniques de jeu très employées dans le funk (moulinets, doubles-stops) ou encore le fait de jouer des idées mélodiques entrecoupées de silences (mesures 4, 15 et 16).

♩ = 118

Intro
Wah-wah

Bm7

Solo

Bm7 **E7**

Bm7 **E7** **F#7**

Bm7 **E7** **F#7**

Bm7 **E7** **F#7**

Bm7 **E7** **F#7**

hold bend



JAZZ

Ce solo jazz est joué sur une grille inspirée du standard "Have You Met Miss Jones". La tonalité principale est celle de Fa Majeur, mais quelques modulations sont présentes. La grille est construite sur huit mesures et est jouée deux fois. La guitare utilisée pour ce solo est une demi-caisse type 335.

Voici l'analyse de ce qui est joué dans les mesures 1 à 8 :

- Mesure 1 : FM7 > gamme Majeure de Fa.
- Mesure 2 : F#°7 > gamme diminuée de Fa dièse.
- Mesures 3 à 5 : Gm7-C7b9-Am7 > gamme Majeure de Fa avec l'utilisation d'un chromatisme dans la mesure 3.
- Mesure 6 : D7#9 > gamme diminuée de Mi bémol.
- Mesures 7 et 8 : Gm7-C7b9 > gamme de Fa Majeur.

Voici l'analyse de ce qui est joué dans les mesures 9 à 16 :

- Mesure 9 : FM7 > passage en doubles-stops d'octaves dans la gamme Majeure de Fa.
- Mesure 10 : F#°7 > gamme diminuée de Fa dièse. Doubles-stops d'octaves + arpège de F#°7.
- Mesure 11 : Gm7 > arpège de Gm7 suivi d'un léger chromatisme pour introduire la mesure suivante.
- Mesure 12 : C7b9 > gamme unisonique de Do.
- Mesure 13 : Am7 > arpège de Am7.
- Mesure 14 : D7#9 > onzième, neuvième augmentée et quinte juste de l'accord.

♩ = 156





JAZZ MANOUCHE

Ici, il vous faudrait une guitare manouche, mais avec une bonne guitare acoustique, vous pourrez vous faire plaisir, et pourquoi pas l'adapter sur une électrique archtop. Pour sonner dans l'esprit, prenez un médiator assez épais et attaquez franchement.

La grille de ce solo est celle de "All Of Me", standard souvent joué par les amateurs de ce style. Comme c'est fréquemment le cas dans le jazz manouche, l'improvisation est principalement construite sur des arpèges : arpège de Do6 sur le CMaj7 (mesures 2 et 10), triade mineure de La (avec l'ajout d'une neuvième) mesure 9. Sur les accords de 7° de dominante, c'est l'arpège diminué démarré sur la seconde mineure qui est très souvent utilisé : mesures 3 et 6, arpège de F°7 sur E7, Bb°7 sur A7 (mesures 4 et 12). Notez aussi l'utilisation de la gamme mineure mélodique de Ré mesure 5, d'un motif mélodique typique du style mesure 13, et de petits arpèges sweepés (un classique de Django) mesure 16.

♩ = 100

CM7 E7

A7 Dm7 E7

Am7 D7

Dm7 G7 CM7 E7

Musical score for guitar, measures 12-15. The score includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Below the staff are three bass clef staves labeled T, A, and B, representing the Treble, Alto, and Bass clefs respectively. Chords and fingerings are indicated throughout the score.

Measures 12-14: Chords A7, Dm7, FM7, Fm7. Treble clef notes: 12-15-14-12, 12, 9, 10, 9-12-10, 9-12-10-13-12. Bass clef notes: 11-14, 12, 9, 10, 9-12-10, 9-12-10-13-12.

Measures 15-17: Chords CM7, A7, Dm7, G7, CM7. Treble clef notes: 8-7, 8, 9, 7, 6, 7, 8, 7, 6, 7, 7, 7, 7, 10, 10, 8, 8, 9. Bass clef notes: 10, 7, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 7, 6, 7, 10, 10, 8, 9.



© Juliette Lasserre



LATIN

Le morceau commence par une intro typique du style latin. Veillez à bien respecter le rythme des doubles-stops d'octaves. Le solo démarre sur un "stop chorus". Nous sommes dans la tonalité de Si bémol dorien (La bémol Majeur). La plupart des accords sont diatoniques à la tonalité. Cependant, il y a quelques modulations sur lesquelles sont jouées des spécificités par rapport aux accords.

Voici ces spécificités :

- En mesure 8, sur l'accord de F7 est joué un arpège de La diminué 7^e (symétrique à l'arpège de Fa# diminué 7^e).
- Pour le II-V-I mineur des mesures 9 et 12, sur l'accord de C7#5 sont jouées quelques notes correspondant au mode phrygien dominante de Do, c'est-à-dire Fa mineur harmonique.

- En mesure 16, sur l'accord de F7 sont jouées des notes de l'arpège de F7.

- Sur l'accord C7#5 de la mesure 18 est joué de nouveau le mode de Do phrygien dominante.

On utilise ici une guitare cordes nylon. Pour apporter une sonorité plus douce que celle produite par l'usage d'un médiator en plastique, le médiator utilisé est un modèle "Delrin" fabriqué par Jean-Charles Dugain.

♩ = 136

Intro

B^bm7 E^b9 B^bm7 E^b9 B^bm7 E^b9 B^bm7

Solo

B^bm7 E^b9 E^b7b9 A^bM7 F7

Gm7b5 C7#5 Fm7

B^bm7 E^b9 E^b7b9 A^bM7 F7

Gm7b5 C7#5 Fm7

GRILLES D'IMPROVISATION

IMPROVISATION – GRILLE N°1

Cette grille d'improvisation en tonalité de Ré Majeur est jouée dans un contexte pop. La grille ne comporte que des accords diatoniques à la tonalité de Ré Majeur, et les gammes que vous pouvez utiliser pour l'improvisation sont les gammes de Ré Majeur et Ré Majeur pentatonique, ainsi que leurs gammes relatives mineures, Si mineur naturel, Si mineur pentatonique et Si mineur blues. Ce morceau est aussi le play-back du solo joué en pages 24 et 25 qui correspond au solo d'application du dossier "Concept Majeur".

♩ = 102

1 A D Dsus2 Bm Bsus2 G A7 4x

5 Bm F#m G Aadd9 D.C. D

IMPROVISATION – GRILLE N°2

Cette grille est jouée dans un style country et nous sommes en tonalité de La Majeur. Nous avons ici une grille typique du style country et le tempo s'avère assez rapide, 110 à la blanche. Concernant l'improvisation, dans le style country est jouée le plus souvent la gamme Majeure pentatonique, mais il est d'usage aussi de mélanger cette dernière avec les gammes mineure pentatonique et mineure blues. Vous pouvez donc jouer sur ce morceau la gamme de La Majeur pentatonique, ainsi que les gammes mineure pentatonique et mineure blues de La.

♩ = 110

1 A

2 D7 A

9 B E7 A D7 A E7



IMPROVISATION – GRILLE N° 3

Cette grille sur un groove reggae en tonalité de Do mineur est en deux parties. Dans la partie A, tous les accords sont issus de l'harmonisation de la gamme mineure naturelle de Do. Vous pouvez donc improviser sur les gammes mineures naturelle et pentatonique de Do. La partie B introduit l'accord de Sol 7, qui est issu de l'harmonisation de la gamme mineure harmonique de Do. Donc pour marquer cet accord vous pouvez jouer cette gamme sur la quatrième mesure du cycle du B (ce qui correspond au mode phrygien dominante), en continuant à jouer les gammes mineures naturelle ou penta de Do sur les trois autres mesures. Sur ce Sol 7, vous pouvez également jouer la gamme altérée de Sol, la gamme diminuée de La bémol. Ce morceau servira aussi de play-back du solo d'application du dossier "concept mineur" (pages 32 & 33).

♩ = 130

A Cm Gm A^b Fm B^b7 4x

B Cm A^b B^b G7 D.C. al Fine 4x Cm Fine

IMPROVISATION – GRILLE N° 4

Ce morceau est joué en tonalité de Mi mineur et dans un esprit rock. Nous avons dans cette grille un mélange de différents accords, mais précisons que tous sont diatoniques à la tonalité de Mi mineur. En improvisation, il est donc possible de jouer les gammes de Mi mineur naturel, Mi mineur pentatonique et Mi mineur blues, ainsi que les gammes relatives Majeures de Mi mineur, à savoir Sol Majeur et Sol Majeur pentatonique.

♩ = 146 Form : A B A B A B Fin

A Em C5 A5 1.3. D5 2.4.

B Half Time G D/F# GM7/B 1. Csus2 2. C6/9

3. Csus2 Normal Time C5 A5 D Dsus4D D.C. Fin E5

IMPROVISATION – GRILLE N° 5

Cette grille jouée dans un style pop jazzy est construite autour du mode dorian. Nous sommes en tonalité du mode de Sol dorien, avec un changement d'accords typique de ce mode, Im7 > Ilm7 > bIIIMaj7. Le mode qu'il faut jouer sur cette grille est donc le mode de Sol dorien, deuxième mode de la gamme Majeure de Fa. Ce morceau est aussi le play-back du solo joué en pages 44 et 45 qui correspond au solo d'application du mode dorian du dossier "Modes".

♩ = 116

1 **Gm7** **Am7** **Gm7** **Am7** **Gm7** **Am7** **B^bm7** **Am7**

IMPROVISATION – GRILLE N° 6

Cette grille est en tonalité de La lydien (quatrième mode de Mi Majeur). Tous les accords appartiennent à l'harmonisation de ce mode et la suite harmonique est caractéristique du mode. La onzième augmentée, présente sur l'accord de La tout au long de la grille, ne laisse pas le choix. Il vous faudra jouer lydien sur cette grille. Vous pouvez également utiliser la gamme Majeure pentatonique de La (et sa relative mineure, Fa# mineur penta). Ce morceau, style ballade rock, est aussi le play-back du solo lydien du dossier "Modes" (pages 46 & 47).

♩ = 105

1 **A** **AM7(#11)** **AM6(#11)** **C#m7** **G#m7** 6x

5 **A sus#11** 1.3. **C#sus9**

9 2. **G#m** **G#m11** 4. **G#m11** *D.C. al Fine* *Fine* **A add#11**



IMPROVISATION – GRILLE N° 7

Ce morceau, tendance pop rock musclé, est en Mi mineur phrygien. Tous les accords de la grille sont issus de l'harmonisation de ce mode (troisième mode de Do Majeur) et les suites d'accords sont caractéristiques du mode. Le plus simple sera donc de jouer Mi phrygien. Sur la partie B, vous pouvez également vous amuser à mélanger les gammes mineures pentatoniques de Mi (sur les deux premières mesures) et de La (sur les deux suivantes).

♩ = 130

A

Em Dm CM7 Am7 FM7 6x

B

Em Am FM7 8x Em(b6) 4x

C

IMPROVISATION – GRILLE N° 8

Cette grille est construite sur un groove funky, en tonalité de Sol septième de dominante, c'est-à-dire que l'accord de tonique est un Sol 7. La partie A est une suite harmonique mixolydienne (I7 – VIIm7 – I7 – bVIMaj7) où tous les accords sont issus du mode mixolydien de Sol. Sur cette partie, le plus simple sera de jouer le mode mixolydien de Sol, ou la gamme Majeure pentatonique de Sol. La partie B est une progression bluesy (I7 – IV7 – I7 – V7) où l'on pourra jouer comme sur un blues en Sol : les gammes mineures et Majeures pentatoniques, le mode mixolydien, la gamme mineure blues (le tout en Sol). Vous pouvez également jouer les gammes mineures pentatoniques de Do et de Ré sur les accords correspondants.

Ce morceau servira aussi de play-back pour le solo d'application du dossier "Concept septième de dominante" (pages 54 & 55).

♩ = 100

A

G7 Dm7 G7 FMaj7 To Coda 5x

B

G7 C7 G7 D7 D.C. al Coda 4x G7

IMPROVISATION – GRILLE N° 9

Cette grille d'improvisation s'avère assez complexe du fait de ses nombreuses modulations. Ce morceau est aussi le play-back du solo "Modulations" joué en pages 60 et 61. Le morceau commence en tonalité de Do mineur, et nous avons diverses modulations tout au long de la grille. Concernant ces modulations, pour ne pas vous imposer de tonalités précises, nous n'avons pas mis les changements d'armure comme nous l'avons fait pour le solo en pages 60 et 61, nous vous indiquons ici les gammes que nous avons jouées dans le solo, mais n'hésitez pas à essayer d'autres types de gammes sur chaque accord, en rapport avec ce qui a été vu dans ce hors-série.

Cm7 (mesure 1) > Do mineur naturel
 AbM7 (mesure 2) > Lab lydien
 EbM7 (mesure 3) > Mib ionien
 F7 (mesure 4) > Fa lydien dominante
 Cm7 (mesure 5) > Do mineur naturel
 Abm7 (mesure 6) > Lab dorien

Gm7 (mesure 7) > Sol phrygien
 Bbm7 (mesure 8) > Sib dorien
 Eb7 (mesure 8) > Mib mixolydien
 DbM7 (mesure 9) > Réb lydien
 D°7 (mesure 10) > Ré diminué
 Ebm7 (mesure 11) > Mib dorien

Ab7b13 (mesure 12) > Lab altéré
 DbM7 (mesure 13) > Réb ionien
 D°7 (mesure 14) > Ré diminué
 Ebm7 (mesure 15) > Mib mineur naturel
 Dm7b5 (mesure 16) > Ré locrien
 G7 (mesure 16) > Sol phrygien dominante



♩ = 82

A

1 C m7 A^bM7 E^bM7 F7

5 C m7 A^bm7 G m7 B^bm7 E^b7

B

9 D^bM7 D°7 E^bm7 1. A^b7^b13 2. Dm7b5 G7 D.C.

IMPROVISATION – GRILLE N° 10

Cette grille pop rock est construite sur les deux tonalités relatives de Do Majeur (partie B) et de La mineur (partie A). Si il est possible de penser tout le morceau dans une des deux tonalités, vous vous apercevrez qu'il sera plus intéressant de marquer chaque tonalité, en ciblant les notes importantes des accords (et en entendant bien dans votre tête les centres tonals). Nous vous conseillons donc de jouer les gammes mineures naturelle et pentatonique de La sur la partie A, et les gammes Majeure et Majeure pentatonique de Do sur la B. Sur la dernière mesure du B, nous avons un accord de Mi 7, qui nous ramène en tonalité de La, sur lequel nous pouvons jouer le mode phrygien dominante de Mi (cinquième mode de La mineur harmonique), la gamme altérée de Mi ou la gamme diminuée en démarrant un demi-ton au-dessus de Mi (donc en Fa).

♩ = 112

A

1 A5 Em/B C G F E5

Premier passage > 5x
 Deuxième passage > 4x

B

5 C Am F 1.2.3. G 4. E7 D.C. al Fine Fine A5



TABLEAU RÉCAPITULATIF

Voici un tableau récapitulatif des gammes que l'on peut utiliser pour improviser sur les différents types d'accords. Tous les accords sont cités en ayant la note Do comme note fondamentale, mais n'hésitez pas à vous exercer en prenant toute autre note que Do comme fondamentale, et en faisant la relation avec les gammes que vous pouvez jouer par-dessus. Il est important de tenir compte du contexte harmonique (les autres accords du morceau), mélodique et stylistique du morceau sur lequel vous jouez. Ce tableau est un résumé théorique, à vous d'en faire de la musique.

TYPE D'ACCORDS	GAMMES ET MODES POUVANT ÊTRE UTILISÉS POUR L'IMPROVISATION
Accords Majeurs	
C, CMaj7, CMaj9, CMaj13, C6, C6/9, Cadd2	Do Majeur (Do ionien), Do Majeur pentatonique, Do lydien
CMaj7#11	Do lydien, Do Majeur pentatonique
Accords suspendus	
Csus2, Csus4	Do Majeur (Do ionien), Do Majeur pentatonique, Do mineur naturel (Do aéolien), Do mineur pentatonique, Do mixolydien, Do dorien
C7sus4	Do Majeur pentatonique, Do mineur pentatonique, Do mixolydien
Accords mineurs	
Cm, Cm7, Cm7/9, Cm7/11	Do mineur naturel (Do aéolien), Do mineur harmonique, Do mineur mélodique, Do mineur pentatonique, Do mineur blues, Do dorien, Do phrygien
Cm6, Cm7/13	Do dorien, Do mineur pentatonique, Do mineur blues, Do mineur mélodique
Cm7b5	Do locrien
Accords septième de dominante	
C7, C9, C13	Do mixolydien, Do lydien dominante, Do phrygien dominante, Do altéré, Do Majeur pentatonique, Do mineur pentatonique
C7b9	Do phrygien dominante, Do altéré, gamme diminuée démarrant un demi-ton au-dessus
C7#5, C7b13	Do phrygien dominante, Do altéré
C7b5, C7#11	Do altéré, Do lydien dominante, gamme diminuée démarrant un demi-ton au-dessus
C7#9	Do altéré, Do mineur pentatonique, gamme diminuée démarrant un demi-ton au-dessus
Accords diminués	
Cdim	Do locrien
C°7	Do diminué

QUAND
VOUS REFERMEZ
UNE **Revue**
UNE NOUVELLE VIE
S'OUVRE À ELLE.

EN TRIANT VOS JOURNAUX,
MAGAZINES, CARNETS, ENVELOPPES,
PROSPECTUS ET TOUS VOS AUTRES
PAPIERS, VOUS AGISSEZ POUR UN MONDE
PLUS DURABLE. DONNONS ENSEMBLE
UNE NOUVELLE VIE À NOS PRODUITS.
CONSIGNESDETRI.FR

CITEO

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio



UNE MÉTHODE COMPLÈTE
POUR DEVENIR UN
MAÎTRE DU SOLO

LES LIAISONS
LES BENDINGS
LES GAMMES BRISÉES
LE LEGATO
LE TAPPING
LE SWEEPING
L'HYBRID PICKING
LES CORDES À VIDE
LES DOUBLES-STOPS
LES MOULINETS
LES TRIADES ET ARPÈGES
LE CONCEPT MAJEUR
LE CONCEPT MINEUR
TOUS LES MODES

AVEC PLAY-BACK ET RALENTIS