

avec la Méthode PLS

90 JOURS POUR

IMPROVISER AU PIANO



**UN GUIDE PRATIQUE
ET THÉORIQUE**

pour vraiment
comprendre la musique
qui t'entoure

Plébiscité autant par les enseignants que par des milliers d'élèves !
Par Norton Sonner

**Découvre une série de cours vidéo GRATUITS
tous niveaux pour accompagner ce livre !**



Ou entre cette URL sur ton navigateur :
<https://www.impro-musique.com/livre-pls-cadeau>

90 Jours pour improviser au piano avec la Méthode PLS

Selon Norton Sonner

édité par IMPRO MUSIQUE SÀRL, Avenue de la Gare 46 B
1920 Martigny – Suisse

Direction éditoriale : Norton Sonner

Suivi éditorial et correction : Mélody Sonner, Valérie, amis et élèves

Maquette : Norton Sonner et Valisoa

Tous droits réservés.

Toute reproduction ou transmission, même partielle,
sous quelque forme que ce soit, est interdite sans
autorisation écrite du détenteur des droits.

Dépôt légal : 04/10/2022

Lieu de dépôt : 92 INPI

ISBN : 978-2-8399-3818-1

Imprimé en France par [FantasticBook.co](https://www.fantasticbook.co)

Norton Sonner

90 JOURS POUR IMPROVISER AU PIANO

Un guide pratique et théorique
pour vraiment comprendre
la musique qui t'entoure

Sommaire

PRÉFACE	1
INTRODUCTION	4
Jeux d'échauffement	6
Semaine 1 – Bases tonales	8
Gamme Majeure 34-78	8
Tonalité	8
Accord	8
Degré	9
Schéma harmonique	10
Premier jeu d'improvisation	10
Transposition d'un schéma	10
Corrigé de l'exercice	11
Semaine 2 – Les trois accords magiques	13
Différence entre position et renversement	14
Checkpoint avant de passer à la semaine suivante	16
Semaine 3 – Le VI^e degré et différence majeur/mineur	18
Gamme majeure versus gamme mineure	22
La gamme mineure naturelle	22
La gamme mineure harmonique	22
La gamme mineure mélodique	23
Les accords d'une gamme mineure	23
Les accords d'une gamme majeure	24
Checkpoint avant de passer à la semaine suivante	25
Semaine 4 – Relatif et cadences	26
Relatif	26
Cadences	28
La cadence parfaite.....	29

La demi-cadence	29
La cadence rompue.....	30
La cadence plagale.....	30
Checkpoint avant de passer à la semaine suivante	32
Semaine 5 – 7^e de dominante et dominantes de passage	33
L'accord de 7 ^e de dominante	34
Les dominantes de passage	37
L'accord I6/4	39
Checkpoint avant de passer à la semaine suivante	40
Semaine 6 – Schéma de Pachelbel / Maroon 5	41
Le schéma de Pachelbel en Sol majeur	41
Le schéma de Pachelbel en Mi mineur.....	42
Comment improviser sur ce schéma ?.....	44
Checkpoint avant de passer à la semaine suivante	46
Semaine 7 – Le Blues	48
Son histoire	48
Ses caractéristiques	48
Les accords	48
La walking bass	49
Une gamme blues pour les solos	50
Le rythme Shuffle pour accompagner	51
Un accompagnement blues	52
Checkpoint avant de passer à la semaine suivante	54
Semaine 8 – Schéma des chutes de quintes	55
Un schéma très répandu.....	55
Chutes de quintes ?.....	55
Ajouter un rythme pour lui donner vie	56
Plaquer les accords sur ce rythme.....	57
Arpéger les accords sur ce rythme	58
Créer une mélodie dans les accords.....	59
Ajouter une basse en arpège.....	60

Illustration avec Louane « Si t'étais là »	60
Rythme 8/8	61
Enrichissons ce schéma d'une note – Chutes de 7 ^e	62
Rythme 8/8 suite	64
« Les feuilles mortes » de Yves Montand	65
Checkpoint avant de passer à la semaine suivante	65
 Semaine 9 – Le Jazz	 66
Schéma Jazz n°1	66
Schéma Jazz n°2	70
Bossa nova : II V I en Fa majeur	72
Checkpoint avant de passer à la semaine suivante	72
 Semaine 10 – Les modes	 73
Définition	73
Histoire des modes anciens	73
Construction	73
Mode de Do – mode ionien – héroïque	74
Mode de Ré – mode dorien – chevaleresque	75
Mode de Mi – mode phrygien – hispanique	75
Mode de Fa – mode lydien – Disney/merveilleux	76
Mode de Sol – mode mixolydien – Rock/Jazz	76
Mode de La – mode éolien – mélancolique ou Hard Rock	77
Mode de Si – mode locrien – angoissant	78
Autres modes importants à connaître	78
Mode méditerranéen – arabisant	78
Mode pentatonique – asiatique	79
Comment transposer un mode ?	80
 Semaine 11 – Harmonisation de gammes et Structures	 84
Pourquoi harmoniser une gamme ?	84
Comment harmoniser une note de basse ?	85
Comment harmoniser une note au soprano ?	85
Gamme ascendante à la basse	86
Gamme descendante à la basse	87

Gamme ascendante au soprano	87
Gamme descendante au soprano	88
Comment utiliser cela dans tes improvisations ?	88
Introduction, conclusion et structures	89
Comment faire une introduction ?	89
Comment faire une conclusion ?	92
Comment structurer son improvisation ?	95
 Semaine 12 – Analyse de partition	 100
 Conclusion	 105
 Bonus	 106
Résumé de tous les schémas harmoniques abordés en Do majeur ou Do mineur	106
Liste des accompagnements de main gauche vus dans différents styles	109
 Glossaire Impro Musique	 112
 Remerciements	 115

PRÉFACE

J'ai écrit ce livre dans le but de partager ma méthode d'improvisation au plus grand nombre, le plus clairement possible. Je l'ai aussi créé pour les élèves de mon programme en ligne du même nom. C'est le parfait complément pour qu'ils puissent toujours avoir avec eux les notions que je leur enseigne.

Ce livre s'adresse donc autant à des pianistes amateurs souhaitant apprendre à improviser en comprenant la musique qui les entoure qu'à des enseignants d'instruments voulant s'inspirer des exercices pour amener l'improvisation à leurs élèves.

S'il y a bien un livre à avoir tout le temps sur votre piano, c'est celui-ci ! Je l'ai pensé le plus pratique possible pour que vous retrouviez facilement les éléments dont vous avez besoin.

Vous ne savez pas qui je suis ? Alors je vais me présenter brièvement car j'aimerais que vous puissiez passer au plus vite à la pratique au piano.

Je m'appelle Norton Sonner (oui, Norton est mon vrai prénom et fait référence à la marque de moto anglaise emblématique, pas à l'antivirus). À part le prénom, je n'ai rien d'Anglais. Je suis né en Suisse et j'y ai toujours vécu.

Depuis ma plus tendre enfance, j'ai baigné dans la musique. Mes parents en écoutaient beaucoup (et en jouaient un petit peu), dans tous les styles. Ayant toujours vu des instruments chez moi, j'ai assez rapidement été curieux face au piano. Je m'y asseyais souvent pour jouer de petites mélodies avec un doigt.

Ce n'est qu'à 11 ans que j'ai vraiment commencé un instrument et ce fut la guitare avec un professeur privé que je croise encore, Monsieur André Tisini. Il m'a transmis le goût de jouer, de chanter, d'apprendre et de me faire plaisir.

Après quelques années avec lui, je voulais devenir professeur de guitare à mon tour. J'ai donc commencé le conservatoire pour obtenir les diplômes nécessaires.

Je ne vous fais pas un dessin, mais ce n'était pas fait pour moi. Je préférais de loin jouer du Renaud, du Nirvana, du Cabrel et du Direstraits que des pièces classiques... Désolé Monsieur Christian Tille, ce n'est pas votre faute, mais ce n'était pas fait pour moi.

Je suis quand même allé jusqu'au bout et j'ai appris le solfège en parallèle.

Dès que j'ai eu 16 ans et ma moto pour me déplacer seul, j'ai commencé à donner des cours de guitare à des amis ou des parents d'amis. J'avais déjà créé ma propre méthode pour leur apporter du plaisir et des résultats motivants rapidement.

Vous allez me dire : "Mais où est le piano dans tout ça ?"

Il arrive à mes 18 ans seulement...

Bien sûr, je passais déjà des heures sur des tutos YouTube pour apprendre des morceaux comme "Comptine d'un autre été" de Yan Tiersen (pas facile quand on n'a aucune base d'ailleurs).

Mais c'est seulement à 18 ans que je prends de vrais cours dans le but de passer un examen d'entrée (merci Monsieur Vincent Bueche pour la préparation express). Car oui, entre-temps, j'ai découvert une filiale de la Haute École de Musique de Genève qui m'a retourné le cerveau. La filière Musique et Mouvement, Pédagogie Jaques-Dalcroze. J'ai découvert qu'on pouvait aussi apprendre la musique en bougeant, en jouant, en improvisant et en comprenant la théorie grâce à la pratique.

Je me rappelle encore l'examen d'entrée au piano où un professeur d'impro extraordinaire (Laurent Sourisse) vient s'asseoir à côté de moi et me dit : « Improvisons ensemble ! » Je ne vous raconte pas ma tête... Je n'avais jamais fait ça... Mais je me suis lancé et apparemment ça leur a plu. C'était génial de jouer à ses côtés, je me suis vraiment amusé, sans penser à quoique ce soit d'autre que l'énergie, car on jouait de manière atonale.

C'était donc parti pour un Bachelor dans ce merveilleux Institut Jaques-Dalcroze de la rue Terrassière à Genève !

J'en suis sorti 5 ans plus tard (en 2017) avec mon Bachelor et mon Master (en pédagogie Musicale avec orientation Rythmique Jaques-Dalcroze) en poche et... chose incroyable pour moi à l'époque... avec deux premiers prix !

Alors que j'avais royalement manqué ma maturité de 0,5 point car je n'avais pas assez travaillé, je m'ennuyais et je ne voyais pas l'intérêt de ce que j'apprenais, me voilà avec un Master of Arts en main, obtenu avec de très bons résultats. Comme quoi, quand on trouve ce qui nous plaît, on sous-estime totalement ce qu'on est capable de réaliser.

Suite à cela, j'ai enseigné la musique, la rythmique et l'initiation musicale jusqu'en 2021 au conservatoire, dans des écoles de musique et en école primaire.

Mais je n'étais pas pleinement heureux avec la redondance des années scolaires. J'ai alors décidé de créer ma propre école de musique et de le faire en ligne pour avoir plus de liberté et apporter cette même liberté à mes élèves.

C'est ainsi qu'est née Impro Musique en avril 2020 et avec elle la Méthode PLS qui est encore à ce jour mon programme best-seller.

Impro Musique est une école de musique en ligne 2.0 qui a accompagné à ce jour plus de 2'500 élèves de tous âges et de tous horizons. Entre tous nos réseaux, notre communauté dépasse aujourd'hui les 30'000 personnes partout dans le monde.

Aujourd'hui, Impro Musique accompagne chaque année plusieurs centaines de musiciens amateurs et d'enseignants vers plus de plaisir au piano grâce à la compréhension de la musique et l'improvisation. Nos élèves sont, à la fin, capables de s'exprimer librement avec le

sourire et sans partition, de créer leur propre arrangement de chansons et d'analyser harmoniquement des pièces classiques.

Nos trois valeurs phares sont la pédagogie, l'accessibilité et l'efficacité, toujours dans la bonne humeur.

Si vous voulez en savoir plus, rendez-vous sur mon site : www.impro-musique.com

Et maintenant qu'on se connaît mieux, permettez-moi de faire comme je fais avec tous nos élèves et dans tous nos échanges pour que ce soit plus chaleureux et convivial (avec beaucoup de respect et de bienveillance), TUTOYONS-NOUS !

Ami(e) musicien(ne),

Bonne lecture !

INTRODUCTION

Improviser, qu'est-ce que c'est ?

C'est créer de la musique et la délivrer aussitôt. C'est le mélange entre harmonie, mélodie, rythme et énergie. C'est exprimer des émotions en se laissant emporter par l'instant.

Pour y arriver, nous allons voir ensemble comment assembler les notes et y mettre du rythme. Je vais te transmettre les notions harmoniques, mélodiques et rythmiques nécessaires pour que tu puisses construire ta musique.

Tu vas constituer ta propre boîte à outils et tu vas apprendre à te servir de ces outils. À partir de là, tu auras tout en main pour sculpter ta musique, pour improviser !

Le but de ce livre est de t'accompagner sur le chemin de la liberté musicale, du plaisir et de l'improvisation. C'est d'ailleurs pour cela que ma méthode s'appelle PLS (Plaisir, Liberté et Spontanéité).

Il va t'accompagner tout au long de ta progression dans la formation vidéo (Le Méthode PLS, si tu l'as) mais pas seulement. Je t'encourage à y revenir régulièrement pour consolider tes acquis ou réviser une notion.

Je tiens à t'avertir d'une chose, c'est tout à fait possible et normal que tu te sentes perdu par moment, que tu te sentes submergé par les notions que l'on va aborder ensemble. Ces moments font partie de l'apprentissage et méritent d'être vécus, tu verras. Quand ils arriveront, repense à cette phrase. Reviens en arrière dans ce livre pour retrouver pied avec quelque chose de connu pour toi, puis repars avec un nouvel élan. N'oublie pas que je suis toujours là pour t'aider dans ces moments de doute. Tu n'es pas seul. Écris-moi par email (contact@impro-musique.com) ou sur nos espaces Communauté et je t'aiderai à surmonter le blocage.

Si c'était facile, ça se saurait ! Mais je t'assure qu'avec du travail régulier et efficace, en suivant mes indications et en t'impliquant quand tu es au piano, tu vas y arriver et trouver le chemin de la liberté musicale qui te remplira de bonnes ondes à chaque fois que tu pourras jouer.

Une dernière chose, on dit « jouer » de la musique, ne l'oublie pas. C'est un jeu qui, quand on en maîtrise bien les règles, s'avère infini, inoubliable et nous fait grandir !

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je tenais à te partager la routine que je t'encourage à adopter à chaque fois que tu t'assieds au piano.

- 1) Bien régler son siège, s'asseoir droit et à la bonne distance du clavier.
- 2) Commencer par un jeu d'échauffement pendant 2 minutes pour entrer dans l'instant et retrouver tes marques (cf. vidéo de tous les jeux d'échauffement dans la Méthode 1+1 ou voir la liste ci-après).
- 3) Jouer quelque chose qui te fasse plaisir et que tu connais (entre 3 et 5 minutes).
- 4) Travailler sur le sujet du moment (arrêter avant d'en avoir marre).
- 5) Finir par jouer quelque chose qui te fasse plaisir aussi.

Il y a trois points fondamentaux pour progresser rapidement et efficacement. Pense à ces trois mots quand tu te mets au piano :

- 1) Régularité (souvent vaut mieux que longtemps)
- 2) Structure (suis toujours un plan logique qui a du sens)
- 3) Qualité (écoute et vis ta musique à chaque instant)

Tu trouveras ma routine idéale détaillée sur ma chaîne YouTube ici :
<https://youtu.be/vGXBLSZ6MmE>

Une dernière chose importante !

Prends tout de suite quelques instants pour te filmer en jouant quelque chose que tu sais ou qui te passe par la tête. Garde la vidéo précieusement et regarde-la à chaque fois que tu as l'impression de stagner. C'est le meilleur moyen pour prendre conscience du chemin parcouru.

Récapitulatif des notes sur une portée :

NB : Afin de rendre la lecture de ce livre plus fluide, le masculin a été privilégié.

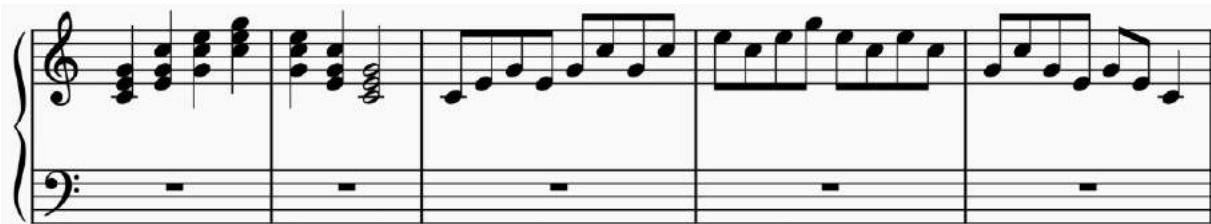
JEUX D'ÉCHAUFFEMENT

Voici un répertoire de 10 jeux d'échauffement. Pioches celui qui te plaît ou qui t'est le plus utile en fonction de ton envie et de ton avancée. Je te conseille de répéter le même jeu pendant une semaine avant de changer pour voir les progrès et bien le maîtriser.

1. Choisir une gamme en lien avec le travail du moment (soit dans la même tonalité) et la jouer avec une main sur une octave puis deux, en aller-retour. Main gauche, puis main droite séparément.
2. Faire la même chose mais choisir un rythme qui te plaît et le répéter tout au long de la gamme en jouant qu'une seule fois chaque note.
3. Choisir une gamme et la jouer mains ensemble, en miroir depuis la fondamentale.

4. Faire la même chose mais avec un rythme.
5. Choisir une gamme et la jouer mains ensemble mais parallèlement cette fois.

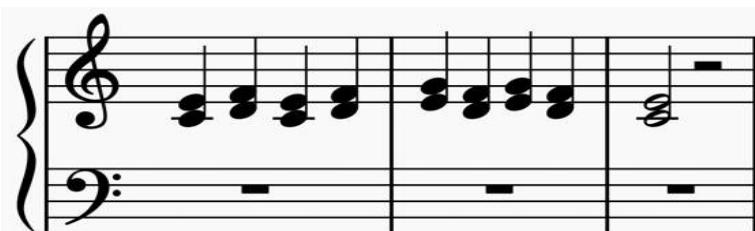
6. Faire la même chose en ajoutant un rythme.
7. Enchaîner toutes les positions d'un accord plaqué, puis arpégé. Choisir un accord en fonction de ton travail du jour. Ce jeu peut être fait avec la main gauche puis mains ensemble aussi.



8. Arpégier un accord diminué avec une 7^{ème} diminuée depuis Do, puis le plaquer. Recommencer un demi-ton plus haut. (Je te le montre en vidéo ici : <https://youtu.be/Ri1PWKWlt9k>)



9. Enchaîner des tierces dans une main pour délier les doigts en utilisant bien un doigt par note et donc tous les doigts.



10. Même jeu mais avec la main gauche seule puis mains ensemble. Tu peux faire ce jeu sur n'importe quel accord en position 5. (Si tu ne sais pas ce qu'est la position 5, ne t'inquiète pas, on le voit plus loin dans le livre.)



Semaine 1 – Bases tonales

S. 1

Gamme Majeure 34-78

Une gamme majeure est une succession de 7 notes alternant des tons (exemple Do – Ré) et des demi-tons (exemple Do – Do#). Mais si on se penche un peu plus, on remarque que toutes les gammes majeures ont la même architecture (34-78). C'est pour respecter cette architecture qu'on doit parfois ajouter des altérations (# = dièse ou b = bémol).

Mais quelle est cette fameuse architecture ? Voici différents exemples pour pouvoir bien l'assimiler.

34-78 nous indique la place des demi-tons. Le premier entre la note 3 et la note 4, le second entre la note 7 et la note 8.

	1	ton	2	ton	3	½ ton	4	ton	5	ton	6	ton	7	½ ton	8
Do Majeur =	Do		Ré		Mi		Fa		Sol		La		Si		Do
Sol Majeur =	Sol		La		Si		Do		Ré		Mi		Fa#		Sol
Fa Majeur =	Fa		Sol		La		Sib		Do		Ré		Mi		Fa
Ré Majeur =	Ré		Mi		Fa#		Sol		La		Si		Do#		Ré
Sib Majeur =	Sib		Do		Ré		Mib		Fa		Sol		La		Sib

Tonalité

Une tonalité se définit comme une gamme de 7 notes, désignée par sa tonique qui lui donne son nom (Sol ou La) et son mode (majeur ou mineur) : par exemple, la tonalité de « Sol Majeur », qu'on va écrire Sol Maj, Sol M ou G, ou la tonalité de « La mineur » qu'on va noter La Min, La m ou Am.

Accord

Un accord est un ensemble de notes formant un tout du point de vue de l'harmonie. Il en compte le plus souvent 3 ou 4.

Voici l'équivalence anglais/français pour les notes et accords. Dans cette notation, on commence avec le A sur la note du diapason en musique : LA.

Anglais	A	B	C	D	E	F	G
Français	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa	Sol

Il se compose au moins d'une fondamentale, d'une tierce et d'une quinte comme je te le détaille ci-dessous (à lire de bas en haut) :

Quinte	(peut être « juste », « diminuée » ou « augmentée »)
Tierce	(peut être majeure [+4], ou mineure [+3])
Fondamentale	(donne le nom de l'accord)

Exemple : Accord de Do Majeur = Fondamentale + 4 + 3

Quinte	Sol (+3 demi-tons depuis Mi)
Tierce	Mi (+4 demi-tons depuis Do)
Fondamentale	Do

Accord de Do mineur = Fondamentale + 3 + 4

Quinte	Sol (+4 demi-tons depuis Mib)
Tierce	Mib (+3 demi-tons depuis Do)
Fondamentale	Do

Degré

Un degré représente la place d'une note dans une tonalité ou une gamme. On les écrit en chiffres romains. On appelle tonique le premier degré d'une échelle (écrit = I) et dominante le cinquième (écrit = V).

Sur ces degrés sont construits des accords qui ont chacun une fonction harmonique bien précise.

I = Accord de Tonique = Provoque un sentiment de détente

V = Accord de Dominante = Provoque un sentiment de tension = Son accord est toujours Majeur

Degrés	I	II	III	IV	V	VI	VII
Tonalités : Do Majeur	Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si
Sol Majeur	Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa#
Ré Majeur	Ré	Mi	Fa#	Sol	La	Si	Do#
Fa Majeur	Fa	Sol	La	Sib	Do	Ré	Mi

Schéma harmonique

Un schéma harmonique est une suite d'accords écrits en degrés, qu'on va pouvoir jouer dans n'importe quelle tonalité. Voici un exemple avec le premier schéma harmonique que l'on va aborder en Do Maj, puis le même en Sol Maj :

Degrés = I V V I

Do Maj = C G G C

Sol Maj = G D D G

S. 1

Premier jeu d'improvisation

L'astuce la plus simple pour cela est de jouer une mélodie sur les notes des accords. Tu peux donc jouer les accords de notre premier schéma avec ta main gauche et créer une mélodie toute simple avec ta main droite en suivant ce qui suit.

Par exemple, sur le schéma I V V I en Do Maj, voici les accords et les notes sur lesquelles on va pouvoir jouer et ce dans n'importe quel ordre :

I = C → Mélodie sur Do – Mi – Sol

V = G → Mélodie sur Sol – Si – Ré

On va pouvoir développer notre jeu en ajoutant des notes, mais il faut partir de cette base pour toujours savoir où on est. N'hésite pas à rythmer cela, à écouter attentivement la musique que tu crées et à répéter des notes et des motifs. Aide-toi de ta voix. Le fait de chanter ou fredonner va t'aider à jouer une mélodie.

Transposition d'un schéma

Nous avons joué notre premier schéma en Do Maj juste au-dessus, si on veut le transposer en Sol Maj ou dans n'importe quelle autre tonalité, voici les 3 étapes à suivre :

1. Chercher la gamme 34-78 depuis la note de départ,
2. Chercher les degrés I et V sur cette gamme,
3. Construire l'accord de tonique et de dominante depuis ces degrés.

À toi de jouer, essaie de transposer ce schéma en Sol Maj, en Fa Maj et en Ré Maj.

Corrigé de l'exercice

Degrés = | v v |

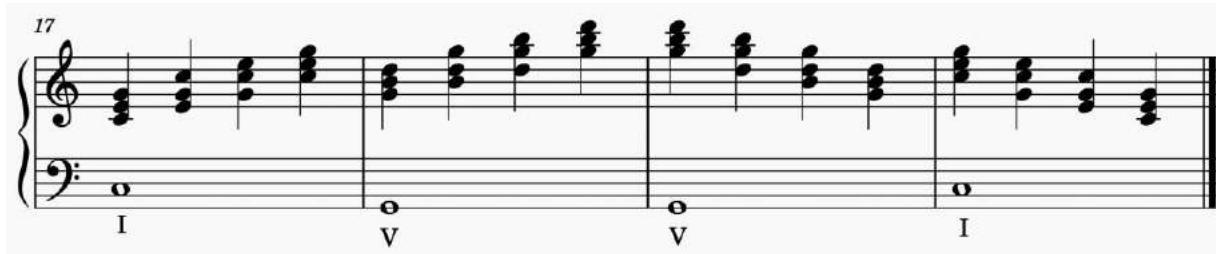
Sol Maj = G D D G

Fa Maj = F C C F

Ré Maj = D A A D

Passons les accords à la main droite

En Do Majeur en plaquant les accords dans toutes leurs positions :



17

Do Majeur (C major) in common time (indicated by the '1' in the bottom right of the staff). The score consists of four measures. The first measure shows a C major chord (I). The second measure shows a G major chord (V). The third measure shows another G major chord (V). The fourth measure shows a C major chord (I). The bass line consists of sustained notes on the G and C strings.

S. 1

En Sol Majeur en arpégeant les accords dans toutes leurs positions :



21

Sol Majeur (G major) in common time (indicated by the '1' in the bottom right of the staff). The score consists of four measures. The first measure shows a G major chord (I) with an arpeggiated bass line. The second measure shows a D major chord (V) with an arpeggiated bass line. The third measure shows another D major chord (V) with an arpeggiated bass line. The fourth measure shows a G major chord (I) with an arpeggiated bass line. The bass line consists of eighth-note patterns.

24

Sol Majeur (G major) in common time (indicated by the '1' in the bottom right of the staff). The score consists of four measures. The first measure shows a G major chord (I) with a sustained bass note. The second measure shows a D major chord (V) with a sustained bass note. The third measure shows another D major chord (V) with a sustained bass note. The fourth measure shows a G major chord (I) with a sustained bass note. The bass line consists of eighth-note patterns.

Semaine 2 – Les 3 accords magiques

Nous avons déjà vu deux des trois accords magiques. L'accord de tonique I, et l'accord de dominante V.

Le troisième accord magique est l'accord de IV^e degré appelé sous-dominante. Je te laisse revenir en arrière pour voir à quoi il correspond dans les tonalités traversées jusqu'ici.

Tu sais maintenant qu'un accord se compose d'au moins trois notes. Ces notes peuvent être jouées dans des ordres différents. C'est ce qu'on appelle des positions ou voicings.

Attention, il ne s'agit pas encore ou pas forcément de renversements. Je détaillerai la différence entre les deux dans les pages qui suivent.

Pour un accord de trois notes, il y a trois variantes possibles, trois **positions/voicings** possibles. Prenons comme exemple un accord de Do Majeur. Attention, il faut lire les notes de bas en haut comme sur une partition. Entre parenthèse, je t'ajoute le numéro des doigts que tu peux utiliser pour les jouer.

La position 5 (appelée aussi position fondamentale) =

Quinte	Sol (5)
Tierce	Mi (3)
Fondamentale	Do (1)

La position 6 (qui peut être un premier renversement) =

Fondamentale	Do (5)
Quinte	Sol (2)
Tierce	Mi (1)

La position 6/4 (qui peut être un second renversement) =

Tierce	Mi (5)
Fondamentale	Do (3)
Quinte	Sol (1)

Ces différentes positions sont toujours identiques pour tous les accords de trois sons. Elles nous permettent d'enchaîner des accords sans déplacer une même position parallèlement sur le clavier. Le but sera toujours de faire le moins de chemin possible avec nos doigts et si possible, de garder une ou deux notes communes entre les accords.



Maintenant qu'on a nos trois accords magiques, jouons notre second schéma harmonique :

I IV I V

Nous allons comprendre pourquoi c'est pratique de connaître les différentes positions d'accords.

S. 2

Voici trois exemples en Do Majeur en partant chaque fois d'une autre position avec l'accord de 1^{er} degré Do Majeur. Cela te donne aussi trois manières simples d'accompagner.

1. En partant du Do Majeur en position 5 avec un accompagnement à 4 temps de type moufle :

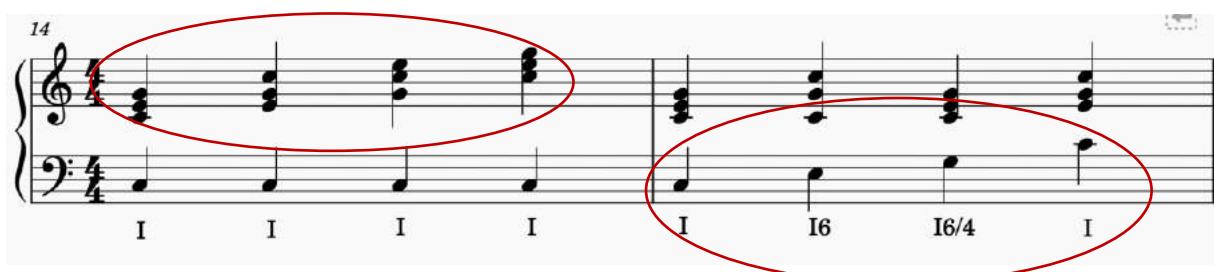
2. En partant du Do Majeur en position 6 avec un accompagnement à 3 temps en arpèges :

3. En partant du Do Majeur en position 6/4 avec un accompagnement à 2 temps de type reggae :

Différence entre position et renversement ! (En vidéo ici : <https://youtu.be/iTewy7Vwuyw>)

Dès qu'on parle de **renversement**, la basse (note la plus grave jouée) est impliquée et va définir le renversement. Alors que quand on parle de **position**, on ne parle que de la place des notes dans l'accord sans préciser sa basse.

Exemple : prenons un accord de C (Do Majeur)



14

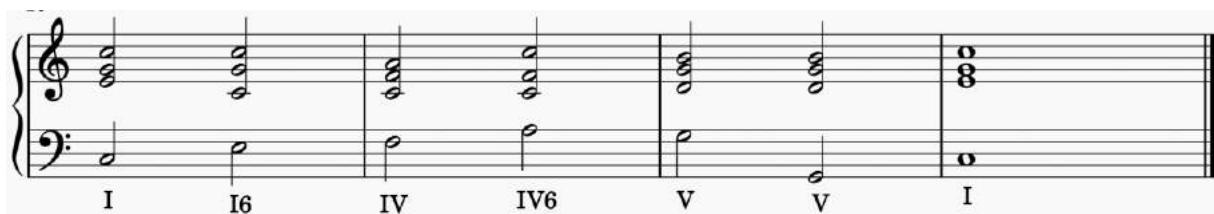
I I I I I I6 I6/4 I

Dans la première mesure, seule la position/voicing de l'accord main droite change, pas le renversement car la basse est toujours Do.

Dans la seconde mesure en revanche, la basse change et passe sur la tierce Mi. On note alors le **premier renversement** en ajoutant un « **6** » à côté du degré. Elle passe ensuite sur la quinte Sol, on ajoute alors la notation « **6/4** » pour indiquer un **deuxième renversement** à côté du degré. La position de l'accord à la main droite peut changer ou non, ça n'influence pas le renversement.

Attention, en harmonie classique, il n'est pas permis de **doubler la tierce** d'un accord. C'est pourquoi, lorsqu'on joue un premier renversement « **6** », il faut modifier la position de la main droite pour ne pas jouer deux fois la tierce. Il est cependant permis de doubler la fondamentale ou la quinte.

Schéma avec des renversements en Do Majeur :



I I6 IV IV6 V V I

Exercice : transpose ce schéma en Sol Majeur puis, sur le corrigé se trouvant ci-dessous, note les degrés*.



I I I I I I

*Eh oui, tu devrais avoir noté les mêmes degrés que pour le schéma en Do Majeur.

Checkpoint avant de passer à la semaine suivante :

Peux-tu me jouer ce qui suit en Do M et en Sol M ?

- I IV I V
- I I6 IV V

S. 2

Peux-tu jouer les accords de Do M, Fa M et Sol M en position 5, 6 et 6/4 ?

Es-tu capable de jouer au moins un accompagnement en même temps que moi ? Oui – Non

Réponses :

- I IV I V en Do M :

Position de départ 5 Position de départ 6 Position de départ 6/4

I IV I V I IV I V I IV I V

- I IV I V en Sol M :

27

Position de départ 5 Position de départ 6 Position de départ 6/4

I IV I V I IV I V I IV I V

- I I6 IV V en Do M :

Position de départ 5 Position de départ 6 Position de départ 6/4

I I6 IV V I I6 IV V I I6 IV V

- I I6 IV V en Sol M :

- Position 5, 6 et 6/4 de Do M, Fa M et Sol M :

Si tu as su répondre à ces trois questions au piano, tu peux passer sans soucis à la semaine suivante.

Je t'encourage à te filmer en jouant un de ces exercices et à partager la vidéo sur le groupe Facebook suivant : <https://www.facebook.com/groups/impromusique>

Ainsi, je pourrai voir tes progrès et tu verras que tu recevras plein d'encouragements.

Voici quelques propositions de morceaux pour travailler ce sujet avec moi sur YouTube :

- 4 Chansons de Noël avec les 3 accords magiques : <https://youtu.be/QS64S6mvaUQ>
- Comment moderniser ces chansons de Noël : <https://youtu.be/BjTfZMKCJHI>

Semaine 3 - Le VI^e degré et la différence majeur/mineur

S. 3

Heureusement, la musique ne se contente pas des trois accords magiques I IV V que nous avons vu juste avant. Il y a autant de degrés possibles que de notes dans une tonalité, à savoir sept.

Dans ce module nous allons découvrir le VI^e degré. Comme son nom l'indique, il se place juste après le V^e degré de la dominante. Sa particularité est qu'il sera toujours dans le mode opposé à la tonique. Je m'explique...

Si nous sommes dans une **tonalité majeure**, l'accord de **tonique sera majeur** et l'accord de **VI^e degré sera toujours mineur** ! Et si nous sommes dans une **tonalité mineure**, l'accord de **tonique sera cette fois-ci mineur** et l'accord de **VI^e degré sera lui majeur** !

Nous verrons pourquoi juste un peu plus bas lorsqu'on détaillera les accords d'une gamme majeure et d'une gamme mineure.

En attendant, découvrons un nouveau schéma harmonique utilisant le VI^e degré : I VI IV V. Jouons-le dans la tonalité de Ré Majeur que voici :

Et voici les accords de ce schéma en Ré Majeur en partant du I en position 5.

Avec une écriture de type Bach, voici ce que ça peut donner :

The image shows a musical score for a piano or keyboard. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The score consists of four measures. The first measure starts with a half note in D major (I). The second measure starts with a half note in B minor (VI). The third measure starts with a half note in G major (IV). The fourth measure starts with a half note in A major (V). The music is primarily composed of eighth-note patterns in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support.

Et en enchaînant toutes les positions à la main droite :

6

Position 5 6 6/4 5 5 6 6/4 5

I VI
D Bm

10

5 6 6/4 5 5 6 6/4 5

IV V
G A

Passons ce schéma en Ré mineur pour voir ce qui change. Seul le V^e degré reste identique. Le Fa# n'est plus là et un Sib est apparu. (Nous verrons le détail plus loin.)

The image shows a musical score for 'Dancing Queen' in G major. The vocal line is in soprano C-clef, and the piano accompaniment is in bass F-clef. The vocal line consists of the lyrics 'Dancing Queen' repeated three times. The piano accompaniment features a simple harmonic progression: I (Dm), VI (Bb), IV (Gm), and V (A). The score is set on a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#).

Nouvelle écriture avec une basse plus mélodique en utilisant des notes de passage toujours en Ré min.

Musical score for piano showing a bass line with notes of passage in Dm, Bb, Gm, and A, and a treble line with chords I, VI, IV, V, and I.

Remettons-nous en Ré Majeur. Passons les accords à la main gauche et ajoutons des notes de passage dans la mélodie de la main droite.

Comme leur nom l'indique, les notes de passage sont de passage et n'ont pas besoin de faire partie des notes de l'accord. En revanche, on va partir d'une note de l'accord et arriver sur une note de l'accord suivant. Sinon ça risque d'être dissonant.

Je t'ai prévu un jeu avec cela. Je vais t'écrire les accords de main gauche et les notes repères à la main droite. Entre ces notes repères, tu peux jouer n'importe quelles notes de la gamme de Ré Majeur.

Le but étant quand même de faire de la musique, je t'encourage à chantonner en même temps pour guider ta mélodie et ne pas juste aligner un tas de notes. À toi de jouer !

Musical score for piano showing a bass line with notes of passage labeled 'fa#', 'ré', 'ré', 'mi', and 'ré', and a treble line with chords I, VI, IV, V, and I.

Et voici un exemple de ce que ça peut donner :

Musical score for piano showing a bass line with notes of passage and a treble line with chords I, VI, IV, V, and I.

Et voici trois autres schémas utilisant aussi ce VI^e degré.

Avec eux tu pourras retrouver des centaines de chansons, notamment plusieurs de Jean-Jacques Goldman dont « Né en 17 à Leidenstadt » que je te montre ici : <https://youtu.be/JY14Vyz5q3w>

Ou encore ici avec pleins d'exemples sur ces 4 accords : <https://youtu.be/Een6ZyNT9AY>

A musical staff in G major (one sharp) with a common time signature. It shows four chords: I (D), V (A), VI (Bm), and IV (G). The chords are represented by vertical stacks of three notes. The bass line consists of single notes on the A and D strings.

Et deux autres schémas utilisant le VI que je te montre en Fa Majeur et en Ré mineur pour changer de tonalité :

A musical staff in F major (no sharps or flats) with a common time signature. It shows four chords: VI (Dm), IV (Bb), I (F), and V (C). The chords are represented by vertical stacks of three notes. The bass line consists of single notes on the A and D strings.

Le second sonne plus hispanique d'ailleurs et est en Ré mineur. J'utilise ici la position 6 que je déplace comme une empreinte pour éviter les quintes parallèles.

A musical staff in C major (no sharps or flats) with a common time signature. It shows four chords: I (Dm), VII (C), VI (Bb), and V (A). The chords are represented by vertical stacks of three notes. The bass line consists of single notes on the A and D strings. The VI chord is in position 6, which is a common technique in Spanish-style music to avoid parallel fifths.

Gamme majeure versus gamme mineure :

Regardons maintenant de plus près la structure d'une gamme mineure en comparaison à une gamme majeure 34-78.

Elle va toujours commencer de la même façon mais aura trois manières de se terminer. C'est ce qui donne :

S. 3

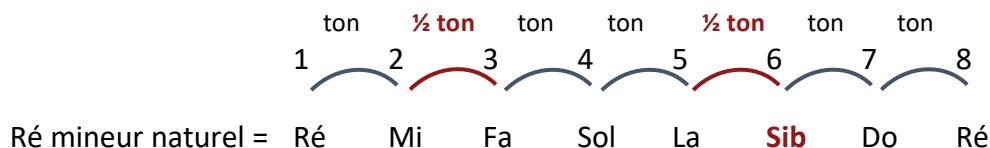
- 1) La gamme mineure naturelle
- 2) La gamme mineure harmonique
- 3) La gamme mineure mélodique

Prenons la gamme de Ré mineure pour exemple.

- 1) La gamme mineure naturelle :



On note des demi-tons entre les notes 2 et 3 (Mi et Fa) puis entre les notes 5 et 6 (La et Sib). Cette gamme peut donc se retenir en pensant à « **gamme mineure naturelle 23-56** ». Elle donne une ambiance médiévale.

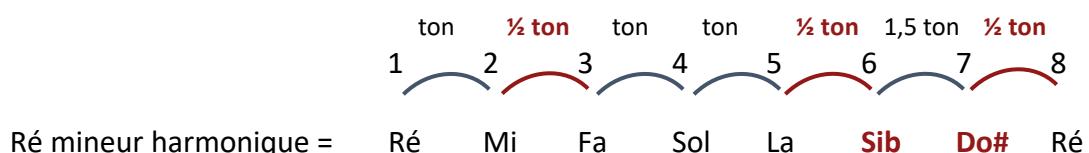


- 2) La gamme mineure harmonique :



On note des demi-tons entre les notes 2 et 3 (Mi et Fa) puis entre les notes 5 et 6 (La et Sib) et encore entre les notes 7 et 8 (Do# et Ré). Cette gamme ne s'appelle pas harmonique pour rien. On crée la sensible (note 7 qu'on élève d'un $\frac{1}{2}$ ton) pour permettre au V^e degré de former un accord majeur et de remplir le rôle de dominante, ce qui crée un intervalle d'un ton et demi entre 6 et 7. On le reconnaît facilement à l'oreille.

On peut la retenir en pensant à « **gamme mineure harmonique 23-56-78** ».



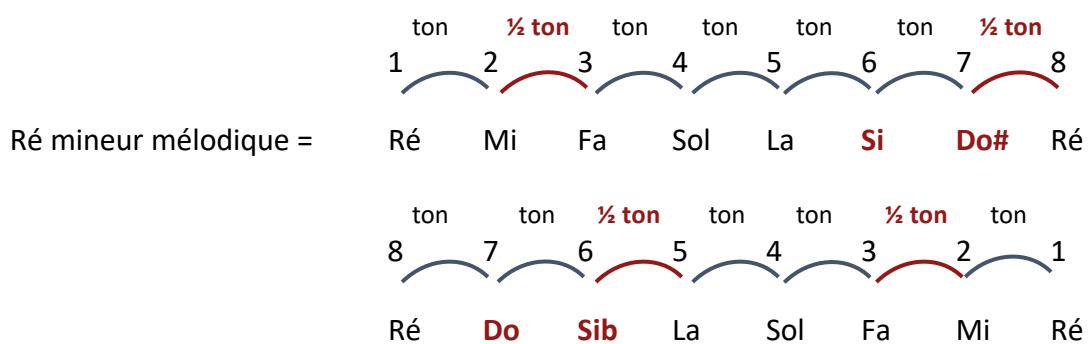
3) La gamme mineure mélodique :

Cette gamme est particulière car elle ne monte pas de la même manière qu'elle redescend. Comme son nom l'indique, c'est une gamme qu'on va préférer utiliser pour des mélodies. Mais attention à bien être conscient des degrés avec lesquels on peut l'accompagner ou non pour que ça reste consonnant. On va voir ça juste en-dessous. Comme je dis souvent, en travaillant, il faut faire confiance à son oreille et rester attentif. Si la gamme mineure choisie ne colle pas avec notre harmonie, on va l'entendre tout de suite.

On a ici toujours le même début jusqu'à la note 5 (La) avec un demi-ton entre 2 et 3 (Mi et Fa). C'est la fin qui est différente. Mais si on regarde bien, on se rend compte qu'on finit sur la gamme majeure en réalité avec un demi-ton entre 7 et 8 (Do# et Ré). Attention il faut du coup enlever le Sib.

Pour la descente, ça change. On reprend la gamme mineure naturelle 23-56.

On peut donc retenir **à la montée : 23-78 et à la descente 23-56.**



Comme pour la gamme majeure 34-78, ces architectures sont identiques pour toutes les gammes mineures. Il est donc préférable de retenir ceci plutôt que le nom des notes pour pouvoir adapter ce raisonnement à n'importe quelle autre note de départ.

Les accords d'une gamme mineure

Voyons maintenant la différence harmonique entre les accords d'une gamme mineure et ceux d'une gamme majeure.

Voici comment construire les accords d'une gamme mineure avec notre exemple en Ré mineur qui vaut pour toutes les autres également.

S. 3

On aperçoit que la sensible, le Do#, ne s'ajoute que pour créer un accord de V^e degré majeur. Dans les autres degrés utilisant cette note, elle reste à son état naturel. On part d'ailleurs de la gamme mineure naturelle (23-56) pour trouver les notes fondamentales des accords.

En extrapolant la structure, on trouvera toujours les accords suivants en mineur :

Degrés	I	II	III	IV	V	VI	VII
Tonalités mineures	min	dim	Maj	min	Maj	Maj	Maj

Les accords d'une gamme majeure

Comparons cela à la gamme de Ré Majeur et ses accords :

Ici, pas d'altérations à ajouter, on garde tout du long celles qui font notre gamme 34-78.

En extrapolant la structure, on trouvera alors toujours les accords suivants :

Degrés	I	II	III	IV	V	VI	VII
Tonalités mineures	min	dim	Maj	min	Maj	Maj	Maj
Tonalités Majeures	Maj	min	min	Maj	Maj	min	dim

On peut alors noter que le V^e degré est toujours majeur, que le 1^{er} degré correspond bien à la dénomination de la tonalité (majeur si tonalité majeure ou mineur si tonalité mineure). Le IV^e degré est de même nature que le 1^{er} degré, contrairement au VI^e degré qui est toujours l'inverse.

En passant un schéma harmonique d'une tonalité majeure à une tonalité mineure, on voit que ça donnera une couleur différente.

Par exemple avec I VI IV V ça nous fait en Majeur : Maj min Maj Maj et en mineur : min Maj min Maj.

Pour chaque schéma, tu as donc deux possibilités !

Checkpoint avant de passer à la semaine suivante :

- Peux-tu jouer le schéma I VI IV V dans deux tonalités majeures et une mineure ?
- Peux-tu improviser une mélodie simple dans la main droite avec les accords dans la main gauche sur un de ces schémas ?

Si tu as su répondre OUI à ces deux questions au piano, tu peux passer sans soucis à la semaine suivante. 

Je t'encourage à te filmer et à partager la vidéo sur le groupe Facebook suivant :
<https://www.facebook.com/groups/impromusique>

Ainsi, je pourrai voir tes progrès et tu verras que tu recevras plein d'encouragements.

Semaine 4 – Relatif et cadences

S. 4

Relatif

En musique, pas besoin d'apprendre par cœur toutes les tonalités majeures et mineures. Il suffit de connaître les tonalités majeures et la notion de relatif.

Chaque tonalité majeure est liée à une autre tonalité mineure. Elles sont en quelque sorte de la même famille car elles possèdent les mêmes notes !

J'aime parler de grande sœur majeure et de petite sœur mineure. Elles ont 3 demi-tons d'écart. La petite sœur mineure commence 3 demi-tons plus grave que sa grande sœur majeure.

Cherchons par exemple la petite sœur de Fa Majeur. On va descendre de trois demi-tons (à savoir de trois touches blanches et noires confondues) vers le grave (la gauche). On arrive alors sur Ré (Fa -> Mi -> Mib -> Ré). La petite sœur de Fa Majeur est donc Ré mineur. Elle possède les mêmes notes que sa grande sœur. Il faut juste faire attention à la sensible.

Ça fonctionne aussi pour trouver la grande sœur d'une tonalité mineure. Il suffit de monter de 3 demi-tons vers l'aigu pour la trouver.

Vérifions cela avec Fa Majeur et Ré mineur :

Fa Majeur :	Fa	Sol	La	Sib	Do	Ré	Mi	Fa
Ré mineur :	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Sib	Do(#)	Ré

Ceci fonctionne pour toutes les tonalités sans exception. Il s'agit de la notion de relatif.

Remplace simplement « grande sœur » par « relatif majeur » et « petite sœur » par « relatif mineur ».

Voyons d'autres exemples de relatif :

Do Majeur = *touches blanches* -> -3 demi-tons -> **La mineur** = *touches blanches (sensible = Sol#)*

Ré Majeur = 2# (Fa# + Do#) -> -3 demi-tons -> **Si mineur** = 2# (Fa# + Do#) (sensible = La#)

la# si sensible

Mib Majeur = 3b (Sib + Mib + Lab) -> -3 demi-tons -> **Do mineur** = 3b (Sib + Mib + Lab) (sensible = Si bécarré)

si bécarré si sensible

Sol Majeur = 1# (Fa#) -> -3 demi-tons -> **Mi mineur** = 1# (Fa#) (sensible Ré#)

ré # si sensible

Sib Majeur = 2b (Sib + Mib) -> -3 demi-tons -> **Sol mineur** = 2b (Sib + Mib) (sensible Fa#)

fa # si sensible

Tu vas me dire que c'est bien joli mais à quoi ça nous sert concrètement ?

Comme ces deux tonalités relatives sont très proches, il est facile de passer de l'une à l'autre en jouant. Ça aura pour effet d'ouvrir notre jeu et d'éveiller la curiosité de nos auditeurs en les faisant passer dans un autre monde majeur ou mineur.

Pour cela, il suffit de faire entendre l'accord de dominante du relatif où on souhaite aller. On pourra alors résoudre cette dominante par l'accord de tonique chez la sœur en question.

Par exemple, je pars en **Do Majeur** avec le schéma I IV I V. Après le premier tour, j'entame le second I IV I et là je veux passer chez sa petite sœur **La mineur**. Je vais donc jouer son accord de dominante V = E. Je continue ensuite en **La mineur** avec le même schéma pourquoi pas. En musique ça donne ça :

S. 4

En suivant le même principe, on peut ensuite revenir en Do Majeur en jouant son accord de dominante V = G. Il faut voir l'accord de dominante V comme un accord pivot qui permet de passer dans une autre tonalité, en l'occurrence ici chez la relative mineure ou majeure. Pour que cela fonctionne harmoniquement, il doit être suivi de l'accord de tonique I correspondant pour sentir qu'on est passé ailleurs.

Pour pouvoir faire ça et le comprendre sans s'arracher les cheveux, il est super important d'être bien au clair avec les notions de tonalités et de relatifs.

L'étape suivante est de jouer une mélodie sur ces accords pour improviser une musique complète. Essaie de passer les accords à gauche et de jouer une mélodie avec la main droite sur mon exemple. Tu peux bien sûr rester plus longtemps sur chaque accord, par exemple en jouant une mesure par accord.

Cadences

Définition : Les cadences sont des enchainements de deux accords qui ont pour but de ponctuer la musique harmoniquement. Elles se retrouvent donc en fin de phrase. La plupart du temps, on les retrouve à la fin de deux, quatre ou huit mesures. Nous allons en découvrir quatre :

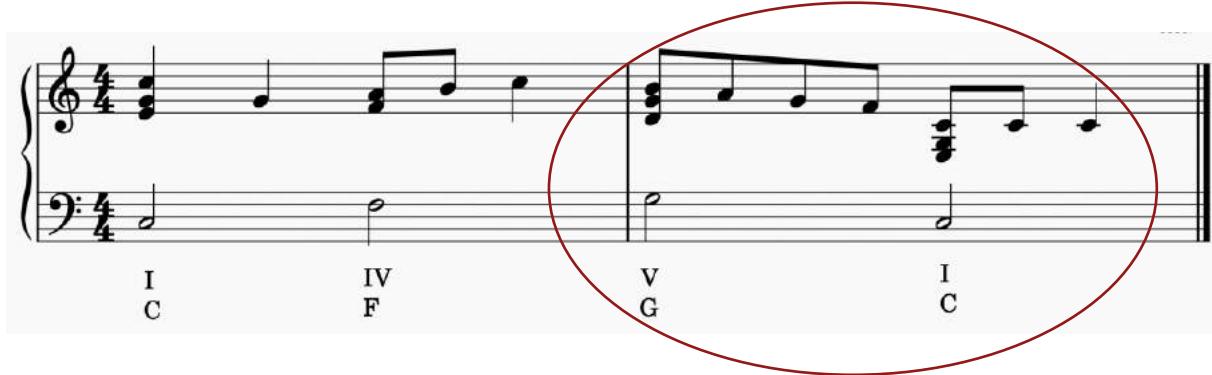
- 1) **La cadence parfaite**
- 2) **La demi-cadence**
- 3) **La cadence rompue**
- 4) **La cadence plagale**

Chaque cadence a une fonction bien précise. Je vais t'écrire des exemples ci-dessous en Do Majeur mais tu dois retenir l'enchaînement harmonique en degrés et pas seulement les notes car ce sont ces différents enchaînements qui définissent ces cadences de la même manière dans toutes les tonalités.

1) La cadence parfaite (conclusive)

Elle va conclure une phrase musicale. Tu vas souvent m'entendre dire qu'on « rentre à la maison » avec cette cadence. C'est la cadence qu'on retrouve très souvent pour terminer un morceau de manière classique par exemple. Elle se caractérise par un enchaînement : dominante -> tonique,

soit V -> I



soit V -> I

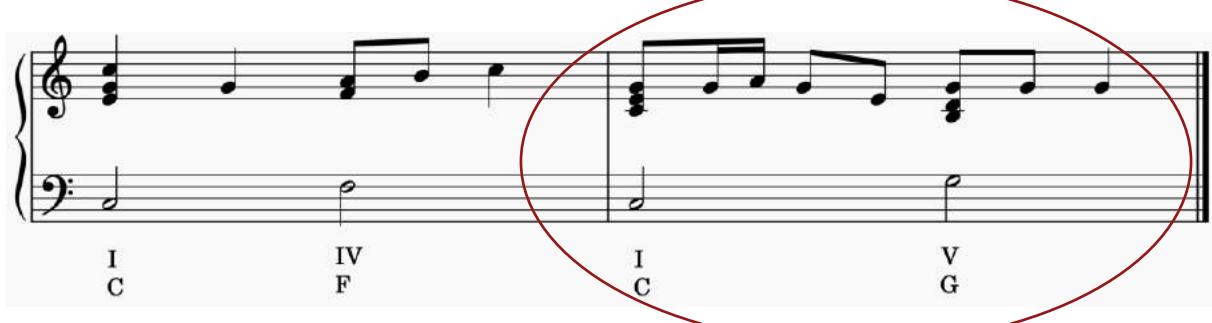
I C IV F V G I C

2) La demi-cadence (suspensive)

Elle va laisser la phrase en suspens, comme si on posait une question et qu'on attendait une réponse. Elle ne peut donc pas terminer un morceau.

Son enchaînement se résume surtout à un dernier accord car tout ce qui précède importe peu. On doit terminer la phrase sur un accord de dominante pour la faire entendre.

soit ... -> V



soit ... -> V

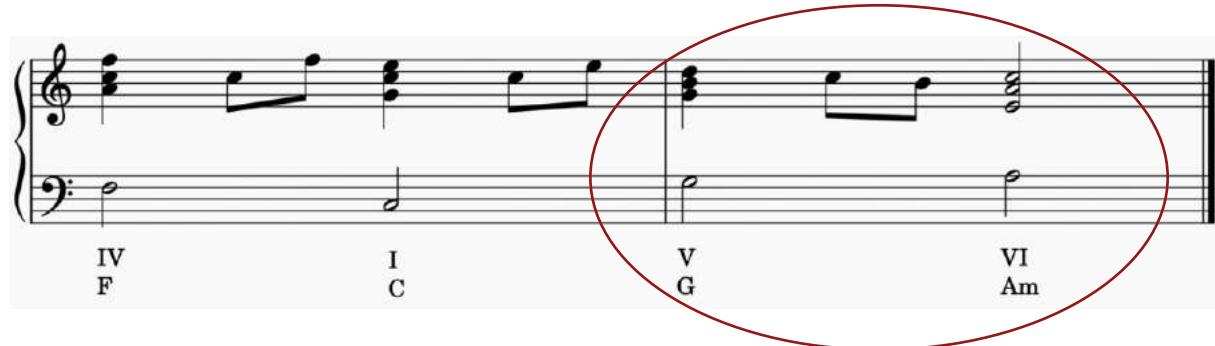
I C IV F I C V G

3) La cadence rompue (surprise)

Comme pour la demi-cadence, la cadence rompue ne peut pas conclure un morceau. Elle amène un effet de surprise car on fait croire à l'auditeur qu'on va conclure avec une cadence parfaite mais non, surprise ! Au lieu de faire $V \rightarrow I$, on va faire :

S. 4

$V \rightarrow VI$ ou $V \rightarrow III$

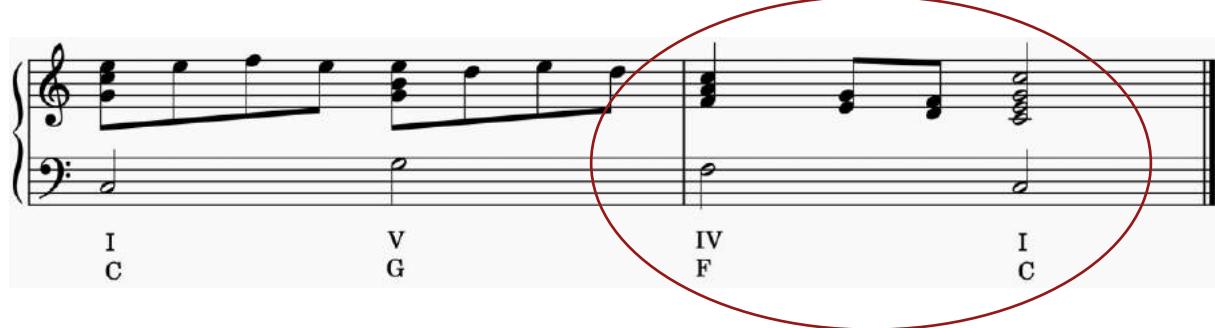


A musical score in F major (G clef, common time). The progression is IV (F) - I (C) - V (G) - VI (Am). The V and VI chords are circled in red, indicating the unexpected continuation.

4) La cadence plagale (conclusive pop)

On la retrouve dans beaucoup de chansons pop comme dans « Let it be » des Beatles par exemple. Comme la cadence parfaite, la cadence plagale va conclure une phrase ou un morceau. Son enchaînement caractéristique est sous-dominante \rightarrow tonique.

soit $IV \rightarrow I$



A musical score in C major (G clef, common time). The progression is I (C) - V (G) - IV (F) - I (C). The IV and I chords are circled in red, indicating the conclusive resolution.

Pour travailler ces cadences, tu peux simplement enchaîner les exemples ci-dessus dans différents ordres pour entendre les différences et commencer à improviser avec.

Je t'encourage aussi à te fixer un chemin ponctué de différentes cadences pour improviser dessus. Change aussi de tonalité pour assimiler cette matière profondément et pas seulement en Do Majeur. Voici un exemple de chemin :

..... demi-cadence, cadence parfaite, cadence rompue, cadence plagale.

Et voici ce que ça peut donner en musique en Ré Majeur. Tu peux suivre mes degrés et la structure et improviser une autre mélodie si tu veux.

The musical score consists of four staves of music in Ré Majeur (G major). The analysis below each staff shows the harmonic progression and specific cadences:

- Staff 1 (Measures 9-12):** I (D) - V (A) - VI (Bm) - **Demi-cadence** (V (A))
- Staff 2 (Measures 11-14):** I (D) - IV (G) - V (A) - **Cadence parfaite** (I (D))
- Staff 3 (Measures 13-16):** IV (G) - I (D) - V (A) - **Cadence rompue** (VI (Bm))
- Staff 4 (Measures 15-18):** IV (G) - I (D) - IV (G) - **Cadence plagale** (I (D))

Pour la fin de ces quatre premiers modules de cours, qu'importe le temps que tu y as passé ce n'est pas ça l'important, j'aimerais te mettre au défi de partager une de tes improvisations sur la Communauté à partir de ce qu'on a déjà travaillé jusque-là.

Filme-toi et poste la vidéo sur le groupe Facebook :
<https://www.facebook.com/groups/impromusique>

Le but n'est pas de te mettre la pression mais de t'encourager à improviser et croire en tes capacités. Tu as déjà plein d'outils pour faire une improvisation, même toute simple. Ce sera

un très bon moyen pour voir ce qui tient debout et ce qui est encore fébrile. Je t'en ferai un retour avec plaisir. Tu pourras ainsi constater par toi-même le chemin parcouru.

Checkpoint avant de passer à la semaine suivante :

S. 4

- Peux-tu trouver le relatif mineur de Fa Majeur, Do Majeur et Ré Majeur ? Quel degré permet de passer d'une tonalité à sa relative ?
- Peux-tu jouer une cadence parfaite en Sol Majeur, une cadence rompue en La mineur et une demi-cadence en Fa Majeur ?
- Peux-tu improviser pendant environ deux minutes en intégrant au moins deux cadences différentes et en passant au relatif de manière simple ?

Si tu as su répondre OUI à ces trois questions au piano, tu peux passer sans soucis à la semaine suivante. 

Réponses :

- Fa Majeur -> Ré mineur, Do Majeur -> La mineur, Ré Majeur -> Si mineur. Le V^e degré du relatif visé permet d'y aller.
- Cadence parfaite en Sol Majeur V -> I = D -> G, cadence rompue en La mineur V -> VI ou III = E -> F ou E -> C, demi-cadence en Fa Majeur ... -> V = ... -> C.

Voici quelques propositions de morceaux pour travailler ce sujet avec moi sur YouTube :

- Il jouait du piano debout – Michel Berger : https://youtu.be/LX7kgIw_Pg4
- Amsterdam – Jacques Brel : <https://youtu.be/tkxtEg4KHgo>
- J'envoie valser – Zazie : https://youtu.be/_o87cOgQITE

Semaine 5 - 7^e de dominante et dominantes de passage

Avant toute chose, je vais clarifier la notion de sensible.

Pour qu'une note soit considérée comme une sensible, elle doit cocher deux cases. Premièrement être la 7^e note d'une gamme (exemple pour la gamme de Do Majeur = Si). Deuxièmement, être à un demi-ton de la tonique se trouvant au-dessus (entre Si et Do, il y a bien un $\frac{1}{2}$ ton).

Attention, lorsqu'on est dans une tonalité mineure ! Car dans la gamme naturelle, la 7^e note n'est pas à $\frac{1}{2}$ ton de la tonique (exemple pour la gamme de La mineur naturelle, la 7^e note est Sol et il y a un ton entier entre Sol et La). Ce n'est donc pas la sensible.

C'est pour cela qu'on doit créer cette sensible en ajoutant une altération accidentelle à cette 7^e note afin de l'élever d'un $\frac{1}{2}$ ton (on ajoute un # au Sol pour avoir un Sol# qui est bien à $\frac{1}{2}$ ton du La).

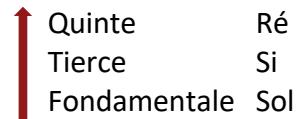
Dans ce qui nous intéresse aujourd'hui, à savoir des accords de dominante V, la sensible doit toujours se résoudre sur la tonique juste au-dessus (Si -> Do ou Sol# -> La) si on l'enchaîne avec un accord de tonique I, un accord IV ou un accord VI.

Top Staff (C major): I C V G I C V G I C V G I C
Bottom Staff (A minor): I Am V E I Am I Am V E I Am

L'accord de 7^e de dominante

Nous avons vu et compris les accords de trois sons. Ajoutons maintenant une quatrième note à ces accords. Plus précisément, nous allons ajouter une quatrième note à l'accord de dominante V. Si on reprend la construction d'un accord, on a :

En position fondamentale =

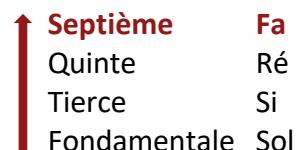


S. 5

C'est donc un empilement de tierces. Si on souhaite ajouter une note, on va simplement empiler une tierce de plus après la quinte.

Si on compte depuis la fondamentale, on arrive alors sur le chiffre 7 (en Do Majeur pour construire le V = Sol La Si Do Ré Mi Fa). **Cette quatrième note de l'accord sera donc appelée la 7^e !**

En position fondamentale =



Ce nouvel accord est appelé **accord de 7^e de dominante**. Il s'écrit = **V7**.

Cette note augmente la sensation de tension de l'accord de dominante.

Elle oblige aussi cet accord à se résoudre ensuite sur un accord de tonique I.

Autre point important, cette 7^e note doit toujours se résoudre sur la tierce de l'accord de tonique. Cela crée deux mouvements contraires entre celui de la sensible (flèche verte) et celui de la 7^e (flèche rouge).

Voyons maintenant comment doit se résoudre ce nouvel accord de 7^e de dominante dans ses différentes positions dans la tonalité de Do Majeur.

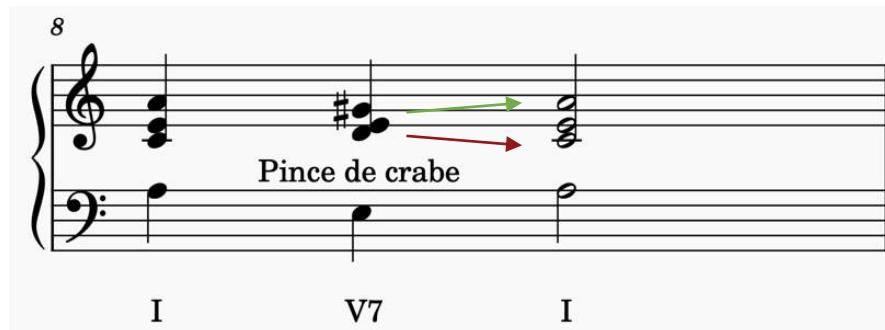
Note la dernière position dans laquelle on ne joue pas la quinte de l'accord V7 volontairement. Elle n'est pas utile dans cette configuration et on obtient alors un enchaînement très efficace et important à se rappeler, la **pince de crabe**.

Pince de crabe

Cherchons cet enchaînement de pince de crabe dans d'autres tonalités. Ce qui est intéressant de noter est l'empreinte qui se répète toujours de la même manière avec le même doigté (1 2 4 pour le V7 vers 1 2 5 pour le I).

Notons aussi qu'on part toujours d'une position 6 de l'accord de tonique pour revenir ensuite sur cette même position 6. La basse ne change pas pour l'instant et reste sur les fondamentales de chaque degré.

En La mineur :

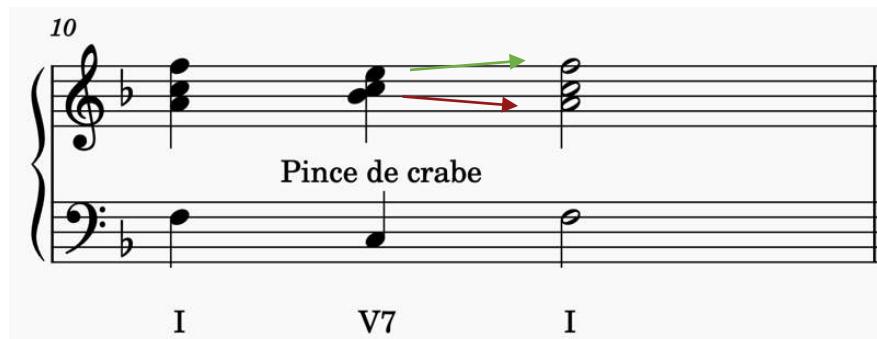


8

I V7 I

Pince de crabe

En Fa Majeur :

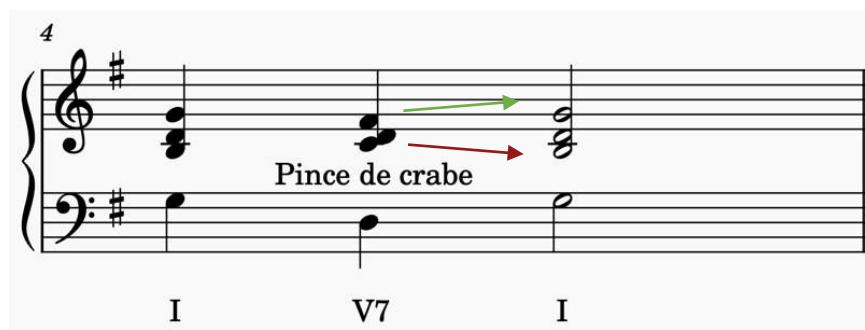


10

I V7 I

Pince de crabe

En Sol Majeur :



4

I V7 I

Pince de crabe

En Sib Majeur :

12

I V7 I

Pince de crabe

En Ré Majeur :

6

I V7 I

Pince de crabe

Quand utiliser cet accord V7 ?

À chaque fois que tu voudras faire une **cadence parfaite** pour revenir sur l'accord de tonique, tu pourras ajouter cette 7^e à ton accord de dominante.

Comme on est obligé de l'enchaîner avec la tonique, il va aussi nous permettre d'aller visiter des tonalités voisines pendant un court instant. Car cette note va attirer l'attention de notre oreille et lui donner envie de se résoudre à un endroit bien précis (sur la tonique correspondante). Il est alors beaucoup utilisé comme **accord de dominante de passage**.

Les renversements du V7 :

V7 V6/5 barré V4/3 V2

Il est intéressant d'observer l'apparition de la 2^{de} entre Fa et Sol et de son déplacement de haut en bas. C'est un bon moyen mnémotechnique de se rappeler de ces 3 renversements :

- V6/5 = seconde en haut
- V4/3 = seconde au milieu
- V2 = seconde en bas

Cette règle s'applique à tous les accords V7 dans toutes les tonalités.

Les dominantes de passages

Avec la pince de crabe :

Voici un exemple concret de dominante de passage qui va t'aider à comprendre ce nouveau concept. Dans le schéma qui suit, je suis dans la tonalité de Do Majeur et j'y fais une cadence parfaite, puis je passe momentanément en La mineur, sa petite sœur, grâce à l'accord de dominante V7 de cette dernière (E7 en l'occurrence). On va noter cet accord V7/VI à lire « dominante du VI ».

À peine arrivé chez La mineur, je retourne aussitôt en Do Majeur en rejouant une cadence parfaite V7 -> I dans ma tonalité de départ.

Je te laisse jouer ça au piano et écouter ce qui va se passer, tu verras que c'est très fluide et qu'on entend bien ce passage chez la petite sœur. Tu peux évidemment en varier l'écriture selon tes envies. J'ai laissé les accords plaqués pour plus de clarté.

Pour trouver une dominante de passage, on compte simplement jusqu'à cinq en partant de la note visée. Ici on vise le VI^e degré Am, je compte donc cinq depuis la note La pour trouver Mi. Je construis alors l'accord de dominante sur le Mi, ce qui me donne E7 que je joue en position pince de crabe. C'est mon accord de dominante de passage vers Am mon VI^e degré.

C'est un peu compliqué à comprendre au début et c'est normal. Joue ce que je te propose, écoute bien et avance. Tout va s'éclaircir petit à petit dans ta tête.

Avec le V6/5 :

Cette deuxième position est très utile et répandue pour les dominantes de passages. Elle permet de viser la « tonique de passage » facilement grâce à sa sensible par la basse :

- Si -> Do
- Sol# -> La

S. 5

Autre point à relever, le pouce de la main droite ne bouge pas, il reste la quinte de l'accord de tonique visé :

- Sol pour la première mesure
- Mi pour la deuxième mesure

Dernière caractéristique, la tierce du haut est éloignée du pouce dans la position du V6/5 puis se rapproche en position 6/4 sur l'accord de tonique, on a donc un mouvement de resserrement de la main sans que le pouce ne bouge :

- Ré/Fa -> Do/Mi
- Si/Ré -> La/Do

On trouve des dominantes de passages vers différents degrés. Le plus souvent, c'est vers le V^e degré, le VI^e degré ou le I^e II^e degré. On suit toujours la même logique et la même position pour le faire. Essaie et fie-toi à ton oreille, tu entendras tout de suite si quelque chose est faux.

Note que la dominante de passage vers la dominante d'une tonalité porte un nom particulier. On l'appelle « **dominante de la dominante** » (V7/V).

Voici un schéma pour entraîner cette nouvelle position et cet accord de dominante de passage renversé.

En Do Majeur :

13

I V V6/5 barré/VI
Dominante de passage VI

IV I6/4 V7
Pince de crabe I

En Sol Majeur :

21

I V V6/5 barré/VI
Dominante de passage VI

IV I6/4 V7
Pince de crabe I

L'accord I6/4 :

Tu auras sûrement remarqué un accord étrange à la fin, le I6/4.

C'est un accord très utilisé pour finir un morceau en classique. C'est tout simplement un 1^{er} degré en deuxième renversement.

Je trouve plus simple de le voir comme un retard du V7 personnellement. C'est-à-dire qu'on joue déjà la basse du V7 à gauche, mais on joue un 1^{er} degré à droite. Puis on garde la même basse et on joue le V7 en position pince de crabe à droite pour finir en cadence parfaite.

Sympa non ?

Checkpoint avant de passer à la semaine suivante :

- Peux-tu jouer I V7 I (pinces de crabes) en Do Maj, La min, Sol Maj, Mi min, Fa Maj et Ré min ?
- Peux-tu me dire à quel accord correspond cela : V7/VI en Sol Maj ?
- Peux-tu jouer le dernier schéma écrit lentement juste en plaquant les accords et en entendant ce que tu joues ?

S. 5

Si tu as su répondre positivement à ces trois questions, tu peux passer sans soucis à la semaine suivante 

Je t'encourage à te filmer en jouant un de ces exercices et à partager la vidéo sur le groupe Facebook suivant : <https://www.facebook.com/groups/impromusique>

Ainsi, je pourrai voir tes progrès et tu verras que tu recevras plein d'encouragements.

Réponses :

- Tu as les réponses pour Do Maj, Sol Maj, La min et Fa Maj plus haut, voici celles qui manquent :
 - Mi min :



- Ré min :



- Oui il s'agit bien de B7 = Si7 = Si Ré# Fa# La

Semaine 6 - Schéma de Pachelbel/Maroon 5

Voici un nouveau schéma harmonique qui ne t'est sûrement pas totalement inconnu. Il s'agit du canon de Pachelbel. Cette œuvre a été composée vers 1680 par Johann Pachelbel sous la forme de deux mouvements, un canon et une gigue, pour trois violons et une basse continue.

Sans entrer dans les détails de la musique baroque, nous allons travailler ce schéma qui est très joli et agréable à jouer. Il a été repris à de nombreuses reprises, que ce soit à la guitare électrique en mode hard rock ou dans un style pop plus récemment par le groupe Maroon 5 dans sa chanson « Memories ».

Nous allons le jouer dans la tonalité de Sol Majeur, attention donc au Fa qui va devenir un Fa# tout au long du schéma.

Après avoir plaqué les accords et bien retenu leurs empreintes qui, tu le verras, se répètent, ce qui va nous aider à le mémoriser et le transposer ensuite, nous allons jouer avec pour y travailler des « fils » (éléments mélodiques de remplissage) puis le passer en mineur.

Tu pourras utiliser ce schéma pour improviser une mélodie dessus en le rythmant comme tu le souhaites, accompagner un autre instrument qui joue une mélodie ou la mélodie originale ou encore t'accompagner pour chanter la chanson de Maroon 5.

Le schéma de Pachelbel en Sol Majeur :

Voici le schéma détaillé en Sol Majeur que je t'encourage à travailler mains séparées d'abord si besoin pour bien comprendre les enchaînements de chaque main. On va partir en position 6/4 à la main droite :

The score consists of two staves. The top staff is for the treble clef (G major) and the bottom staff is for the bass clef (C major). The time signature is 6/4. The first measure starts with a G major chord (root position) and ends with a D major chord (root position). The second measure starts with a D major chord (root position) and ends with a G major chord (root position). Red arrows point from the top of the G chord in the first measure to the top of the D chord in the second measure, and from the top of the D chord in the first measure to the top of the G chord in the second measure, indicating the melodic line movement within the harmonic progression.

On constate qu'à chaque fois, la tierce du haut descend pour arriver sur une position 5 sur le deuxième accord de chaque mesure.

Pour faire de ce schéma un accompagnement sympa, on va ajouter ce qu'on appelle un « fill » (mot anglais signifiant « remplissage). Pour l'ajouter, pas besoin de déplacer nos doigts, on va simplement rythmer les notes de l'accord en les séparant. Voici ce que ça va donner :

5

I V VI III

9

IV I IV V7

S. 6

Le schéma de Pachelbel en Mi mineur :

Passons maintenant ce schéma en mineur, chez la petite sœur de Sol Majeur, soit en Mi mineur. Tu remarqueras que les degrés et les empreintes sont identiques :

13

I V VI III IV I IV V7
Em B C G Am Em Am B7

On applique à ce schéma en mineur le même filigrane qu'en majeur :

17

I V VI III

21

IV I IV V7

Nouvelle position de départ en majeur :

Partons en position 5 à la main droite pour trouver un nouvel enchaînement d'empreintes. Cette fois-ci, c'est la tierce du bas qui va descendre pour arriver sur une position 6.

25

I V VI III IV I IV V7

On peut aussi appliquer notre fill du jour à cette position :

29

I V VI III

33

IV I IV V7

S. 6

Comment improviser sur ce schéma ?

Première étape, improviser une mélodie avec les notes qui sont sous tes doigts de la main droite, soit les notes des accords et leurs voisines. Essaie de toujours trouver un thème mélodique que tu peux chanter et répéter sur les différents accords puis développer petit à petit.

Choisis aussi une mesure (2/4, 3/4, 4/4, 6/8) et une énergie pour ton improvisation (mélancolique, joyeuse, orageuse, douce).

Ça y est ! Maintenant, il faut te lancer et accepter de chercher, de tourner en rond au début et de te tromper aussi. Petit à petit tu vas trouver un thème qui te plaira et tu pourras l'enchaîner sans t'arrêter. Prends ton temps et accepte que parfois ce ne sera pas terrible et que d'autre fois ce sera super chouette.

Première variante sur ce schéma en renversant un accord sur deux :

Pour cette première variante, on va simplement renverser un accord sur deux. Sa position va donc changer et la basse aussi. Regarde d'ailleurs comme elle fait maintenant une belle gamme descendante.

37

I G V6 D/F# VI Em III6 Bm/D IV C I6 G/B IV C V7 D7

Voyons sur ce schéma avec variante, un nouveau fill un peu plus poussé. Attention, on ne va pas jouer le même fill sur l'accord fondamental que sur celui qui est renversé. La basse change également puisqu'on la joue à nouveau sur le « et » du troisième temps.

41

I V6 VI III6

45

IV I6 IV V7

INTEGRER ACORDS OCTAVE
avec base tenu

Deuxième variante sur ce schéma en ajoutant une dominante de passage :

Il y a plusieurs possibilités pour enrichir ce schéma. Voyons-en deux. Tu en trouveras peut-être d'autres par toi-même.

1. Ajoutons un accord de dominante de dominante $V6/5/V$ à la fin.

S. 6



49

I V VI III IV V6/5 barré/V
A7/C# I6/4 G/D V7 D7

2. Modulons au relatif mineur (la petit sœur Mi mineur) avec un accord de dominante du relatif $V6/VI$ avant de s'installer complètement en Mi mineur.



53

I G V6 D/F# VI Em V6/VI B/F# IV Am I Em V7 D7 I Em

On passe en mi mineur

Mon idée avec ces variantes est de te montrer qu'un schéma harmonique est une base de travail, un cadre pour improviser mais que tu peux évidemment sortir de ce cadre ou le modifier en fonction de ta musique, de tes envies et de ta créativité. La seule chose qui m'importe est que tu te poses toujours la question suivante : « Ai-je compris ce que j'ai fait ? » Si la réponse est oui, alors fonce. Si c'est non, réfléchis et reviens à ce livre pour trouver l'explication et y mettre du sens. Ce genre de recherches et de réflexions te feront énormément progresser.

Checkpoint avant de passer à la semaine suivante :

- Peux-tu jouer le schéma de Pachelbel dans deux tonalités au moins ?
- Peux-tu improviser quelque chose de simple sur ce schéma ? Soit un accompagnement soit une mélodie.
- Peux-tu jouer la version renversée dans une tonalité que tu maîtrises bien ?

Si tu as su répondre OUI à ces trois questions au piano, tu peux passer sans soucis à la semaine suivante 

Je t'encourage à te filmer en jouant un de ces exercices et à partager la vidéo sur le groupe Facebook suivant : <https://www.facebook.com/groups/impromusique>
Ainsi, je pourrais voir tes progrès et tu verras que tu recevras plein d'encouragements.

Je ne vais pas t'écrire le schéma dans toutes les tonalités car je compte sur toi pour écouter quand tu joues afin d'entendre si c'est bon ou pas, mais je vais quand même te l'écrire en Fa majeur et en Ré mineur pour te donner un exemple. Ce sont toujours les mêmes empreintes et le même fonctionnement pour transposer.

En Fa majeur :

57

I F V C VI Dm III Am IV Bb I F IV Bb V7 C7

En Ré mineur :

61

I Dm V A VI Bb III F IV Gm I Dm IV Gm V7 A7

Version renversée en Ré majeur :

65

I D V6 A/C# VI Bm III6 F#/A IV G I6 D/F# IV G V7 A7

Semaine 7 – Le Blues

S. 7

Son histoire

Même s'il est difficile de retrouver son origine précise, on peut dire qu'il est issu des chants interprétés par les esclaves noirs dans les champs de coton au début du XX^e siècle aux USA. Ces chants tirent leurs origines de la culture africaine et ont été mis ensuite en musique avec des guitares la plupart du temps.

Ses caractéristiques

Il y a quatre éléments principaux qui caractérisent ce style :

- 1) Des accords enrichis
- 2) Une walking bass suivant une grille sur 12 mesures
- 3) Une gamme blues pour les solos
- 4) Une rythmique appelée « Shuffle »

Décortiquons chacun de ces points pour bien les assimiler et pouvoir jouer un blues qui ressemble à un blues.

1) Les accords

Il n'y a que trois accords dans un blues. Ce ne sont rien d'autres que nos accords magiques avec des petits enrichissements sympathiques qui leur confèrent une sonorité particulière.

On ajoute par exemple une sixte au C (Do) ou encore une 9^e au F (Fa) et au G (Sol).

Petite astuce : quand on voit un 9 indiqué à côté d'un accord, cela sous-entend qu'il y a une 7^e et une 9^e ajoutées à l'accord de base. C'est pour cela que tu verras plus bas un Mib et un Sol pour le F9.

Voici un voicing simple et efficace que je t'invite à travailler et à mémoriser.

13

I IV I V
C6 F9 C6 G9
Do6 Fa9 Do6 Sol9

Seul le pouce bouge entre le C6 et la F9. Pour le G9, on déplace toute l'empreinte une touche blanche vers l'aigu.

2) La walking bass

Comme son nom l'indique, une « walking bass » est une « basse qui marche ». Son rythme est alors régulier et tombe sur chaque temps sans s'arrêter.

Au niveau des notes, on joue l'arpège de chaque degré (par exemple Do – Mi – Sol pour le premier degré en Do Majeur) et on ajoute sa sixte sur le quatrième et dernier temps (= La dans notre exemple).

Concernant la structure, elle se joue toujours sur 12 mesures (d'où le « 12 bars blues »). On trouve deux possibilités pour la dernière mesure. Soit on fait un « turn around » sur le V^e degré pour recommencer un tour, soit un reste sur le 1^{er} degré pour terminer le morceau.

Voici un exemple de walking bass avec un turn around à la fin. Tu peux la travailler en gardant bien le tempo.

1

5

IV I

9

V IV I V
Turn Around

3) Une gamme blues pour les solos

Dans un blues, il y a toujours un ou plusieurs solos. Que ce soit quelqu'un qui chante ou un instrument qui joue une mélodie sur ces 12 mesures, il y a quelque chose en plus que les accords et la walking bass.

Voici la gamme caractéristique utilisée pour ce style (et d'autres aussi aujourd'hui) :

17

Do Mib Fa Fa# Blue note Sol Sib Do

Comme tu peux le voir, il s'agit d'une gamme pentatonique mineure sur Do à laquelle on ajoute une « blue note », la quarte augmentée (triton) depuis sa fondamentale (Do).

Pour la jouer, on peut mémoriser l'empreinte sur Do Mib Fa (doigté 1 2 3) qui se répète sur Sol Sib Do et entre les deux, il y a la « blue note ».

Ce qui est étrange et donne toute l'ambiguïté du blues est cette gamme mineure pour les solos alors que les accords sont eux, majeurs.

Pour improviser un solo en blues, il est important de se rappeler des origines de ce style. Les chanteurs de blues répétaient toujours plusieurs fois une même phrase courte. Cette phrase ne durait pas plus d'une mesure ou deux. Le fait de la répéter sur la grille et les différents accords lui donne beaucoup de relief.

Je t'invite donc à penser à cela quand tu improvises un solo pour répéter un motif court et précis plusieurs fois, jusqu'à trouver une sortie un peu différente sur la descente de la fin de la grille. Cela aidera à donner du sens et une direction à ton solo et pas juste d'aligner un tas de notes sans leur donner toute l'attention que chacune d'entre elles mérite.

4) Une rythmique appelée « Shuffle »

Si tu veux jouer un accompagnement blues, tu dois connaître ce rythme !

Il n'est pas facile pour tout le monde au début, mais si tu décomposes bien les temps et que tu comptes avec chaque main séparément, ça va venir rapidement.



21

1 et puis 2 et puis 3 et puis 4 et puis

Je t'ai indiqué sous la première mesure comment compter et sur quel mot arrive chaque élément.

On a donc la basse qui vient sur chaque temps (1 – 2 – 3 – 4) et les accords à la main droite qui viennent sur le « puis » du 1 et le 3.

Si tu arrives à le dire et sentir à quel moment doit jouer la main droite, ça va grandement t'aider.

La bonne nouvelle est que ce rythme « shuffle » est appliqué de la même manière tout au long des 12 mesures et sur tous les accords. Si tu sais le jouer sur le C6, tu sais donc le jouer sur le F9 et le G9.

Deux variantes d'accompagnement blues

Voici deux accompagnements blues en 12 mesures avec ce qu'on vient de voir.

Le premier reste quatre fois sur Do dans la première phrase de quatre mesures.

S. 7

25

I
C6
Do6

29

IV
F9
Fa9

I
C6
Do6

33

V
G9
Sol9

IV
F9
Fa9

I
C6
Do6

V
G9
Sol9

Le second passe au Fa à la deuxième mesure de la première phrase puis revient sur Do et reste identique au premier pour le reste. Tu peux appliquer tout ce qu'on a vu à cette structure en pensant juste à cette deuxième mesure.

49

I
C6
Do6

IV
F9
Fa9

I
C6
Do6

53

IV
F9
Fa9

I
C6
Do6

57

V
G9
Sol9

IV
F9
Fa9

I
C6
Do6

On peut évidemment jouer un blues dans n'importe quelle tonalité en respectant tous les points qu'on vient de voir ensemble. Il suffit de transposer le voicing, la walking bass et la gamme blues dans la tonalité souhaitée et le tour est joué. Pense à retrouver les mêmes empreintes pour te faciliter la vie.

« Le blues, ça se vit, ça se joue ! » Essaie de te détacher le plus possible des partitions pour te laisser aller, écouter et faire groover ton blues au piano. C'est presque de la percussion !

Si tu viens à des stages Impro Musique, on jouera ce style à plusieurs pianos et tu pourras voir et sentir comment il peut prendre vie. C'est presque magique...

En attendant, je t'invite à jouer avec des backing track sur YouTube comme celui-là :
<https://youtu.be/tvfj4zyZTVU>

Tu te sentiras moins seul et ce sera un super entraînement pour tenir le tempo et t'amuser avec un solo.

Et pour découvrir ce style et d'autres éléments avec moi, voici une vidéo sur ma chaîne qui pourrait t'intéresser : <https://youtu.be/F4ZEHZXnngo>

Voici un fill sympa pour varier les plaisirs lors d'un accompagnement ou un solo :

S. 7

Checkpoint avant de passer à la semaine suivante :

Rien de spécial pour passer à la semaine suivante cette fois-ci. Le blues est un style à part entière qui plaît ou non. Sens-toi libre de le travailler selon ton envie. Par la suite, on va reparler de la gamme blues et du shuffle dans la semaine sur le jazz. Si tu as envie de pouvoir donner une couleur jazz à ta musique, travaille bien ces deux points. Ce sera déjà ça de fait.

Semaine 8 - Schéma des chutes de quintes

Un schéma très répandu

Abordons un schéma plutôt long très utilisé dans différents styles. C'est le genre de schéma qu'une fois compris on se dit : « Aaaah mais je le connais en fait ! »

On le retrouve dans beaucoup de chansons qui deviennent des standards de jazz comme « Les feuilles mortes » d'Yves Montand qui devient ensuite « Autumn leaves » avec Johnny Mercer.

Ou encore dans la célèbre chanson de Gloria Gaynor – « I will survive ».

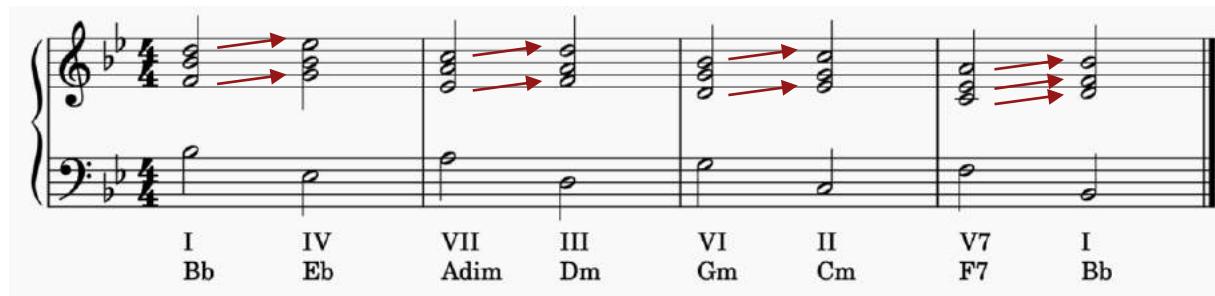
Nous allons voir un autre exemple avec une chanson de Louane en Sol Majeur « Si t'étais là », qui nous permettra de travailler par la même occasion un rythme irrégulier très répandu.

Mais avant cela, il nous faut comprendre la logique de ce nouveau schéma.

Les chutes de quintes

Comme son nom l'indique, ce schéma est un enchaînement d'accords descendants de quinte en quinte.

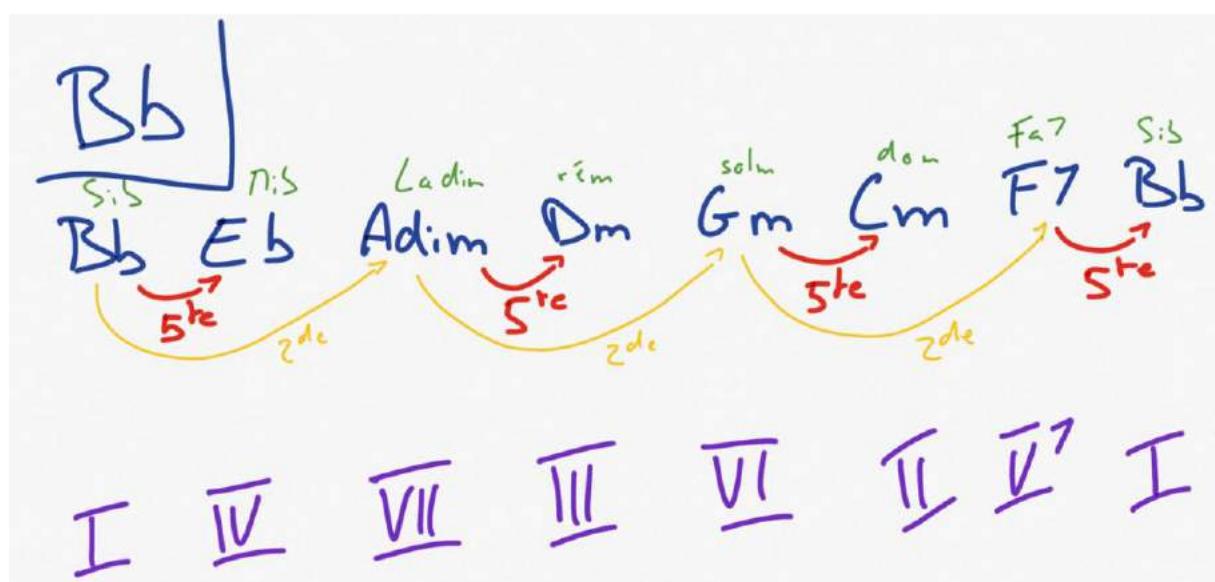
On peut plus facilement le comprendre en observant la basse qui descend elle aussi de quinte en quinte. Voyons ce que ça donne en Sib Majeur :



The musical score consists of two staves. The top staff is for the treble clef (G-clef) and the bottom staff is for the bass clef (F-clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (4/4). The score shows a sequence of chords: I (Bb), IV (Eb), VII (Adim), III (Dm), VI (Gm), II (Cm), V7 (F7), and I (Bb). Red arrows point from the bass note of each chord to the bass note of the next chord in the sequence, illustrating the stepwise descent by fifth.

Il est intéressant d'observer différentes choses ici :

1. La basse descend de quinte en quinte mais pour garder les notes dans la main sans descendre tout en bas du clavier, on remonte toutes les deux notes pour avoir : Sib -> Mib -> La -> Ré -> Sol -> Do -> Fa -> Sib.



2. En partant avec cette position 6/4 à la main droite, il est intéressant de noter que la note du milieu (sous le doigt 2) ne change pas entre chaque premier et second accord d'une mesure. Cette empreinte est ensuite déplacée à l'identique une note plus basse sur la gamme 34-78.
3. C'est le premier schéma dans lequel tous les degrés sont joués sans exception, même le VII^e degré qui est diminué, c'est-à-dire constitué de deux tierces mineures (fondamentale + 3 + 3). Il est donc très riche harmoniquement et facilement identifiable grâce à cela.

Je t'encourage à bien travailler ce schéma accords plaqués pour bien comprendre les enchaînements et t'habituer à sa sonorité. Il est normalement très agréable à jouer car les doigts et les mains bougent peu et il sonne bien.

Ajoutons un rythme pour lui donner vie

Voici un rythme que tu peux jouer de quatre manières différentes pour travailler et mettre en musique ce schéma. Je le rappelle, les schémas que l'on voit sont des outils et des prétextes pour jouer et improviser ta musique. Voici des idées et des règles du jeu pour t'amuser avec ces nouveaux outils.

Voici le rythme en ternaire qu'on va utiliser, tu peux le parler en disant « sicilienne – trois



croches – noire – croche – nouére » :

1. Plaquer les accords sur ce rythme.

A musical score for guitar chords over a rhythmic pattern. The score consists of three staves, each with a treble clef and a bass clef, and a key signature of one flat. The time signature is 12/8. The score is divided into measures 5, 8, and 11. The chords are indicated by Roman numerals and their corresponding names below the staff.

Measure 5: I Bb, IV Eb, VII Adim

Measure 8: III Dm, VI Gm, II Cm

Measure 11: V7 F7, I Bb

2. Arpégier les accords sur ce rythme.

S. 8

13

I
Bb

IV
Eb

VII
Adim

16

III
Dm

VI
Gm

II
Cm

19

V7
F7

I
Bb

3. Crée une mélodie dans les accords en gardant une note tenue de chaque accord (celle du pouce en général). Voici un exemple, essaie de faire ta propre version avec ces règles du jeu.

21

I
Bb IV
Eb VII
Adim

24

III
Dm VI
Gm II
Cm

27

V7
F7 I
Bb

4. Ajouter une basse en arpège et jouer une mélodie à droite en accélérant le rythme harmonique pour passer à deux accords par mesure.

29

I Bb IV Eb VII Adim III Dm

31

VI Gm II Cm V7 F7 I Bb

S. 8

Illustration avec Louane « Si t'étais là »

L'avantage avec ce schéma harmonique comme tous les autres, c'est qu'on peut le jouer dans une tonalité mineure et il change alors complètement de couleur. On a donc deux schémas en un ! Si ce n'est pas beau la musique !

Transposons-le dans la relative mineure de Sib Majeur, soit Sol mineur, sa petite sœur.

En accords plaqués, tu retrouveras les mêmes empreintes qu'en majeur et la même logique harmonique. Les degrés sont les mêmes, mais les accords sont à une place différente puisqu'ils respectent la logique de la construction d'une gamme mineure.

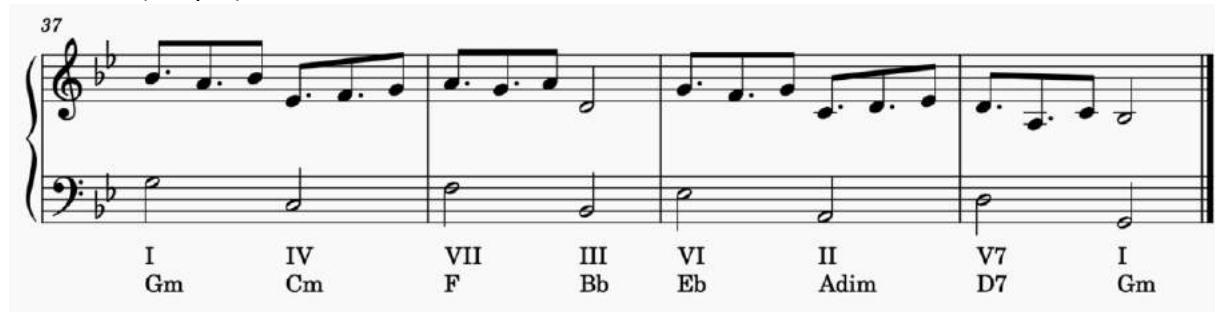
33

I Gm IV Cm VII F III Bb VI Eb II Adim V7 D7 I Gm

Et maintenant voici comment jouer la chanson de Louane en deux versions. La première plus simple avec juste une basse et la mélodie, la seconde plus riche avec une basse en arpège et la mélodie dans les accords. À toi de choisir celle qui correspond le plus à ton niveau.

Si tu ne connais pas cette chanson, tu peux l'écouter ici : <https://youtu.be/yo-CCYzm SQ>

Version 1 (simple) :



37

Music score for Version 1 (simple). It consists of two staves. The top staff shows a melody with eighth-note patterns. The bottom staff shows harmonic progression with the following chords: I (Gm), IV (Cm), VII (F), III (Bb), VI (Eb), II (Adim), V7 (D7), and I (Gm). The score is in common time (indicated by '37') and uses a bass clef for the bottom staff.

I Gm IV Cm VII F III Bb VI Eb II Adim V7 D7 I Gm

Version 2 (difficile) :



41

Music score for Version 2 (difficile). It consists of two staves. The top staff shows a melody with eighth-note patterns. The bottom staff shows harmonic progression with the following chords: I (Gm), IV (Cm), VII (F), III (Bb), VI (Eb), II (Adim), V7 (D7), and I (Gm). The score is in common time (indicated by '41') and uses a bass clef for the bottom staff.

I Gm IV Cm VII F III Bb VI Eb II Adim V7 D7 I Gm

Voilà, tu as maintenant la mélodie du refrain et les accords. C'est le même schéma harmonique tout au long de la chanson, à toi de jouer pour trouver la mélodie des couplets si tu le souhaites. C'est ça aussi l'improvisation et la liberté musicale : pouvoir comprendre des chansons et les reproduire à l'oreille rapidement !

Rythme 8/8

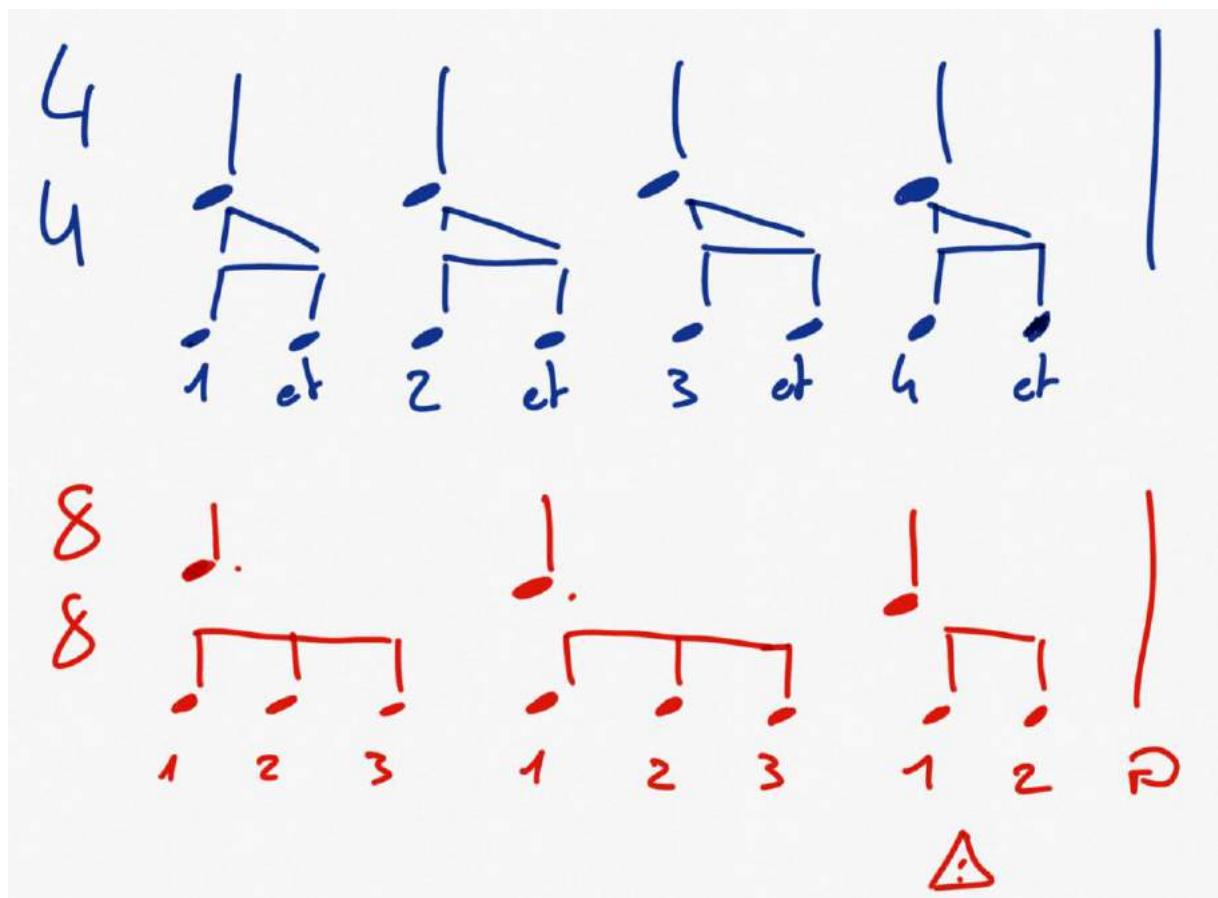
Tu as sans doute remarqué que le rythme est un peu bizarre. Il s'agit pourtant d'un rythme très répandu dans la musique actuelle entre autres. Il s'appelle le rythme 8/8. C'est une sorte de mélange entre une mesure à 4/4 et une à 12/8.

Il est d'ailleurs souvent accompagné d'un rythme régulier à 4/4. En fait, le rythme 8/8 se compose de deux temps ternaires et d'un troisième binaire. Si on frappe ses temps, il est donc irrégulier puisque les deux premiers sont plus longs que le dernier.

On l'appelle 8/8 car on le décompose en huit croches qu'on groupe ensuite par deux ou par trois. On trouve alors des noires pointées quand on groupe par trois et des noires quand c'est par deux.

J'ai essayé de te représenter ci-dessous la différence avec le 4/4 et le 8/8 mais il n'y a rien de mieux que de le parler et le frapper dans les mains pour bien l'intégrer. C'est ce qu'on fait dans nos formations vidéo et durant nos stages musicaux entre autres.

S. 8



On verra plus loin deux manières de le travailler au piano.

Enrichissons ce schéma d'une note -> Chutes de 7^e

Pour donner une couleur jazz et enrichir les accords de ce schéma, il est possible d'ajouter très facilement une 7^e à tous les accords vus précédemment.

Tu vas voir que les empreintes seront encore plus simples car on ne va bouger plus qu'un doigt entre deux accords. C'est le pouce qui va monter d'une note.

Voici ce que ça va donner en Sib Majeur avec un accompagnement simple à 4 temps.

Les accords majeurs deviennent des accords M7, c'est-à-dire un accord majeur avec une 7^e majeure. Seule exception, le F7 qui est le V^e degré. Il garde une 7^e mineure pour créer la tension de sa fonction de dominante. Les accords mineurs deviennent des accords M7 tout simplement.

Pour te faciliter la vie, dis-toi qu'on ajoute simplement une 7^e à chaque accord et que cette 7^e doit être une note de la gamme de Sib majeur. Tu auras alors les bons accords.

J'aime bien aussi réfléchir à partir de la 7^e en direction de l'octave de la fondamentale pour trouver la nature d'une 7^e. S'il y a un ton entier entre la 7^e et l'octave, alors c'est une 7^e mineure. S'il y a un ½ ton entre la 7^e et l'octave, alors c'est une 7^e majeure.

Prenons pour exemple EbM7 :

Les notes sont Mib – Sol – Sib – Ré. Entre la 7^e Ré et l'octave de la fondamentale Mib, il y a un ½ ton, c'est donc bien une 7^e majeure (notée M7).

Prenons pour exemple Dm7 :

Les notes sont Ré – Fa – La – Do. Entre la 7^e Do et l'octave de la fondamentale Ré, il y a cette fois un ton entier, c'est donc une 7^e mineure (notée 7).

Idem pour F7 et tous les accords de dominantes :

Les notes sont Fa – La – Do – Mib. Entre la 7^e Mib et l'octave de la fondamentale Fa, il y a bien un ton entier, c'est donc bien une 7^e mineure (notée 7).

On peut appliquer la même chose en mineur et je t'invite à essayer la chanson de Louane avec ces enrichissements.

The musical score consists of two staves of music. The top staff starts at measure 53 and the bottom staff starts at measure 57. Red arrows point to the 7th chords in each measure. The harmonic analysis below the staff identifies the chords:

Measure	Chord
53	I Gm
53	IV Cm7
53	VII F7
53	III BbM7
57	VI EbM7
57	II Adim7
57	V7 D7
57	I Gm

Tu peux également reprendre les quatre étapes vues plus haut pour improviser une mélodie sur ces accords.

Rythme 8/8 suite

Voici deux manières de le travailler au piano en plus de la chanson de Louane.

1. Version simple :

77

I Gm IV Cm7 VII F7 III BbM7

81

VI EbM7 II Adim7 V7 D7 I Gm

S. 8

2. Version difficile :

85

I Gm IV Cm7 VII F7 III BbM7

89

VI EbM7 II Adim7 V7 D7 I Gm

« Les Feuilles mortes » de Yves Montand

Voici un autre exemple d'application de ce schéma dans un style plus jazz. La particularité ici est que le compositeur commence non pas sur 1^{er} degré mais sur le IV^e. Voilà ce que ça donne.

The musical score consists of two staves of music. The top staff starts at measure 93, and the bottom staff starts at measure 97. Below the notes, Roman numerals indicate the harmonic function of each chord. The chords are labeled as follows:

- Measure 93: IV Cm7, VII F7, III BbM7
- Measure 97: VI EbM7, II Adim7, V7 D7, I Gm, I G7

Note qu'à la fin, on joue un 1^{er} degré puis on le transforme en dominante avec le G7 pour créer une tension qui va nous renvoyer vers le IV – Cm7.

Ce schéma a été repris plein de fois en version jazz avec « Autumn Leaves » dont tu peux écouter une version que j'aime particulièrement ici :

<https://youtu.be/00tUIMrJUyc> (début du thème à 1'30'')

Checkpoint avant de passer à la semaine suivante :

- Peux-tu jouer le schéma des chutes de quintes dans une tonalité travaillée de manière simple ?
- As-tu compris le fonctionnement par empreintes ?
- As-tu compris comment ajouter des 7^e ?

Si tu as su répondre OUI à ces trois questions au piano, tu peux passer sans soucis à la semaine suivante

Semaine 9 – Le Jazz

S. 9

Pour ce style extrêmement vaste, je ne vais pas pouvoir tout t'expliquer. Premièrement car je ne suis pas spécialiste du jazz et deuxièmement car il faudrait plusieurs livres uniquement sur ce style pour espérer pouvoir en faire le tour. Nous allons donc voir ensemble ce qui caractérise les bases du jazz avec deux schémas efficaces un peu old school et une application dans un sous genre latin, la bossa nova.

Pour la petite histoire, l'une des principales influences du jazz est le blues ! Eh oui, ça te rappelle quelque chose ? Du coup, on y retrouve les mêmes genres de rythmes (comme le shuffle entre autres). En revanche, comme les premiers musiciens de jazz sont nombreux à venir du monde des fanfares, on retrouve dans les premiers jazz bands des instruments différents du blues : cuivres, instruments à anches et batteries en font partie.

Schéma jazz n°1 : II V I en Do Majeur

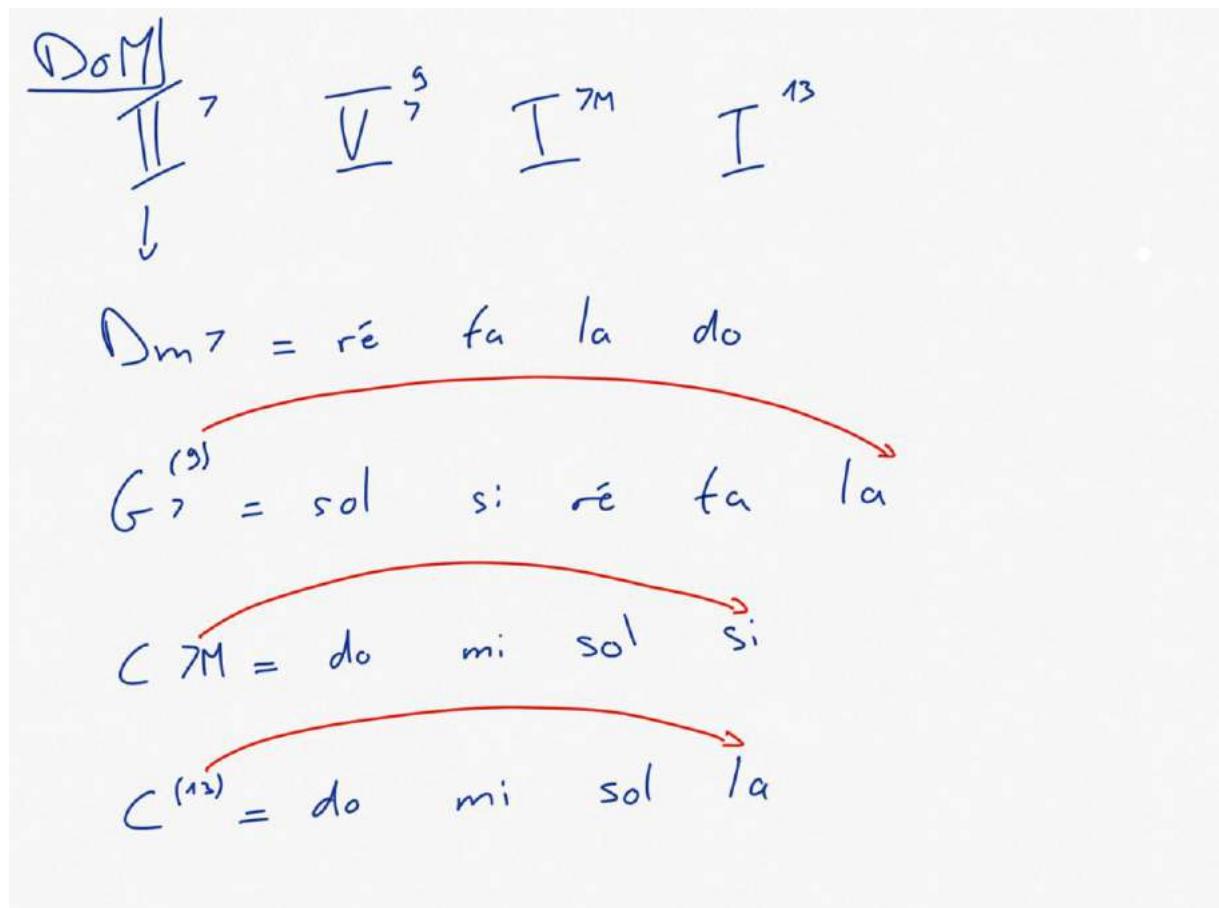
Voici le schéma de base du jazz des années 1920 qu'on retrouve dans de très nombreux standards de jazz. Il s'agit du II V I qu'on va enrichir avec des 7^e et des 9^e.

Je te propose le voicing suivant pour les faire sonner encore plus « jazz » :

II
Dm7 V9
G9 I
CM7 I
C13

Tu constates que dans la main droite, seul le pouce descend entre le II et le V7. Puis le pouce reste en place sur le « Si » et ce sont les deux autres doigts qui descendent, puis de nouveau que le pouce qui descend sur le « La ».

Concernant les enrichissements, je te détaille les notes de chaque accord sur le schéma ci-dessous.



Comme tu le vois, on ne joue pas toutes les notes de chaque accord. On sélectionne seulement les plus importantes qui vont nous donner la couleur jazz, à savoir la 7^e, la 9^e, la fondamentale (basse) et la 3^e.

Concernant la 9^e, elle sous-entend que la 7^e est jouée aussi. Pour la trouver, on compte neuf notes depuis la fondamentale, ou alors on prend la seconde, c'est plus simple.

Il en va de même pour la 13^e du C13, cela sous-entend que la 7^e est présente aussi. Pour la trouver, il suffit de compter jusqu'à 13 depuis la fondamentale ou alors on cherche la sixte.

Ajoutons à ce premier schéma une walking bass différente de celle du blues. Nous allons jouer la fondamentale de chaque accord, puis sa quinte, puis son octave. Pour passer sur l'accord suivant, on va viser le demi-ton juste en-dessus ou en-dessous de la prochaine fondamentale.

Voici ce que ça donne écrit avec notre rythme shuffle pour la main droite :



2

II Dm7 V9 G9 I CM7 I C13

S. 9

Pour la basse dans le jazz, on sort un peu de la notion de tonalité pure et simple pour se concentrer sur le son. C'est pour cela qu'on peut s'autoriser à jouer ces notes de transitions comme des glissements qui sont hors tonalité.

On va maintenant agrémenter ce schéma de deux autres accords II V qui vont vers un ton voisin. On peut les jouer très facilement en déplaçant notre main droite d'une touche vers la droite et en répétant la même empreinte. Voici ce que ça donne :



6

II Dm7 V9 G9 III Em7 V9/II A9 II Dm7 V9 G9 I CM7 I C13

Si on réfléchit harmoniquement parlant, on peut voir le III, le V9/II et le II qui suit comme un nouvel enchaînement « II V I » en Ré mineur. On trouve très souvent ce genre de chose dans le jazz. Ça demande une petite gymnastique du cerveau pour le voir ainsi, mais ça va venir ne t'en fais pas.

Ce que tu peux retenir ici, est qu'on enchaîne des II et des V en Do Majeur puis en Ré mineur puis on revient en Do Majeur. Le A9 est donc bien une dominante de passage vers Ré mineur.

Observe comme les doigts bougent peu et comme on déplace les mêmes empreintes.

Avec ce schéma, tu peux retrouver la chanson de la Grande Vadrouille – « tea for two ». Il faut juste rester sur II V II V avant de passer à la suite. Tu peux donc jouer avec ce schéma en répétant des parties en fonction de ton envie et de ce que tu entends.

Si on met notre walking bass avec ce schéma complet, voici ce que ça donne :

8

II
Dm7 V9
G9 III
Em7 V9/II
A9

12

II
Dm7 V9
G9 I
CM7 I
C13

Voyons maintenant comment improviser une mélodie sur ce schéma. Pour cela, passons les accords à la main gauche dans une nouvelle position et utilisons notre gamme de Do Majeur pour la main droite. Mais mais mais, en jazz, on peut jouer toutes les notes, même des notes très éloignées de la tonalité de base du moment qu'on atterrit finalement sur une note de l'accord. Voici un exemple (un peu tiré par les cheveux par endroit mais c'est pour te montrer qu'il faut oser sortir de la tonalité) :

2

16

II
Dm7 V9
G9 III
Em7 V9/II
A9

20

II
Dm7 V9
G9 I
CM7 I
C13

Pour commencer à improviser un solo en jazz, le second schéma qu'on va voir juste après est plus propice.

S. 9

Schéma jazz n°2 : I III VI V en Do mineur

Passons à notre second schéma à consonance jazz. On va garder l'idée de la walking bass et du rythme shuffle du schéma précédent, mais les accords sont complètement différents.

Pour le solo, nous pourrons utiliser la même gamme pentatonique que le blues, soit la gamme blues !

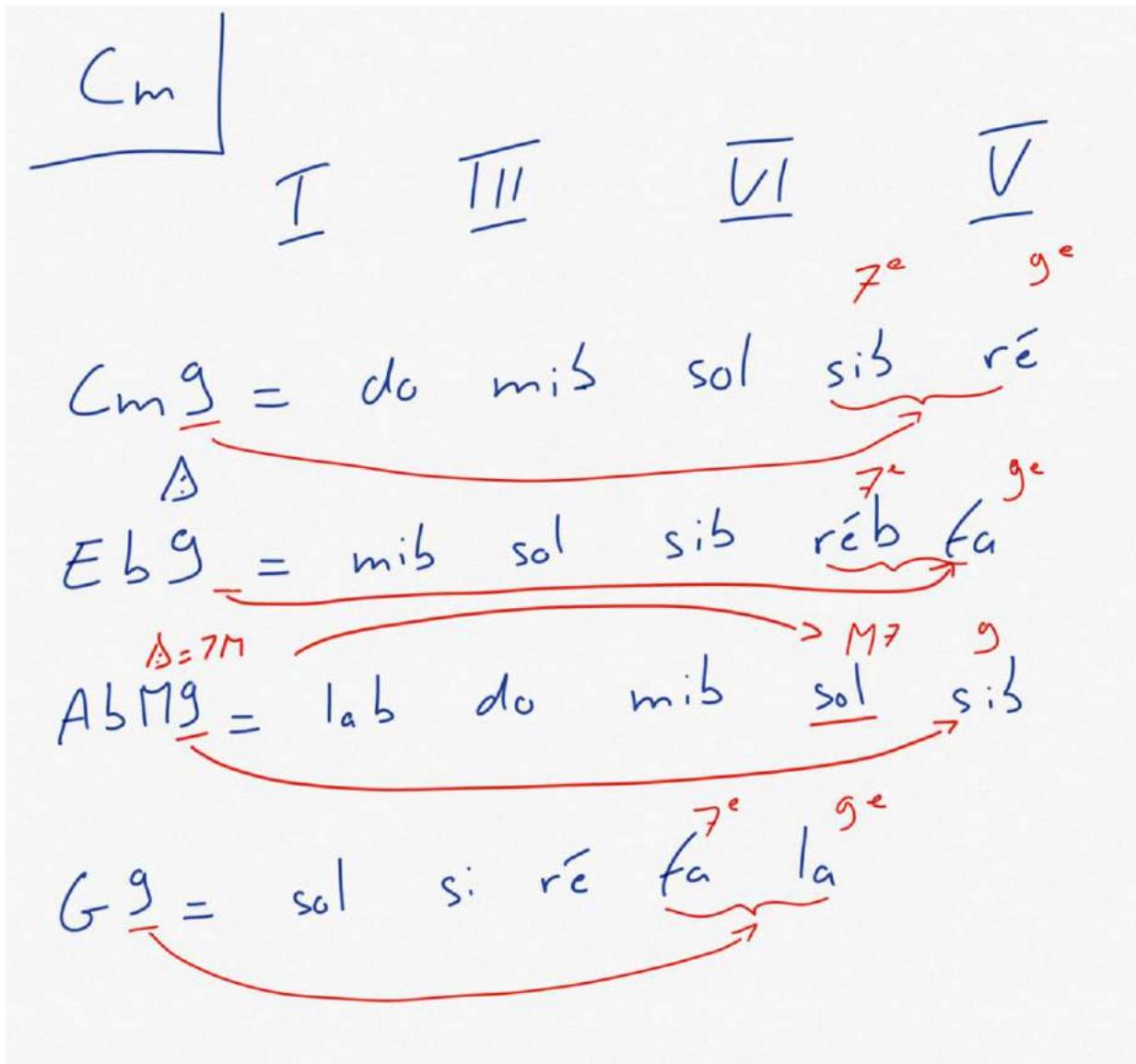
Le voici :



The musical score consists of four measures of music in 24 time, key of Do mineur (C major). The score is for a single instrument, likely a bass or piano, using a walking bass line. The chords are indicated below the staff:

- Measure 1: I Cm9
- Measure 2: III Eb9
- Measure 3: VI AbM9
- Measure 4: V9 G9

Voici l'explication des accords dans leur état fondamental pour comprendre d'où viennent les enrichissements :



Du coup, pour improviser avec ce schéma, tu peux jouer la main gauche en boucle et alterner entre accords plaqués et solo mélodique à la main droite en utilisant la gamme blues en Do majeur, soit : Do Mib Fa Fa# Sol Sib.

Pour que ton improvisation sonne jazz, sois attentif au toucher. N'hésite pas à accentuer fortement certaines notes. Il ne faut pas rester trop léger sur le clavier, sinon ça ne sonne pas très bien. Essaie de rester au fond des temps avec ta main gauche pour faire groover le tout comme un vrai jazz man. C'est très différent de la technique classique et je t'invite à t'enregistrer pour écouter si ça sonne comme tu l'imagines ou non quand tu joues.

Bossa nova : II V I en Fa Majeur

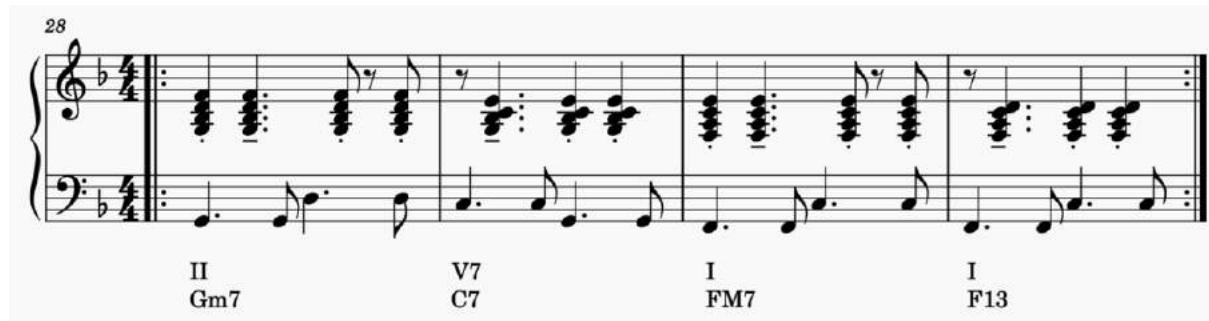
Pour ce dernier point dans ce module jazz, je tenais à te faire voyager et te montrer un style latin qui utilise le II V I jazz, mais avec un rythme bien à lui.

Pour cela, passons en Fa Majeur et découvrons ce qui fait l'essence de la bossa nova : son rythme !

S. 9

Historiquement, la bossa nova vient de l'association du rythme de la samba et des accords de cool jazz. Nous ne sommes alors plus dans une mesure ternaire, mais en binaire, à quatre temps.

Je t'invite à travailler le rythme lentement, mains séparées, car c'est clairement le rythme la difficulté ici. Essaie de le visualiser au maximum et de le chanter pour qu'il entre en toi et qu'il devienne de plus en plus naturel. Il doit glisser et tu verras qu'une fois maîtrisé, il est très agréable à jouer.



28

II
Gm7 V7
C7 I
FM7 I
F13

Tu vois que la basse n'est pas compliquée en soi, on alterne entre la fondamentale et la quinte de chaque accord en suivant toujours le même rythme.

À la main droite, on joue les accords II V et I dans un nouveau voicing qui change de celui vu précédemment afin que tu en aies deux dans les doigts et dans deux tonalités différentes.

Pour improviser une mélodie là-dessus, je t'invite à enregistrer la main gauche (si tu n'as pas accès à la Méthode PLS dans laquelle je joue cet accompagnement dans le cours 18) et à improviser sur la gamme blues (eh oui, encore elle) en Ré mineur. Les notes seront donc : Ré Fa Sol Sol# La Do.

Checkpoint avant de passer à la semaine suivante :

Rien de spécial comme c'est un style à part entière. Tu peux le travailler à ta guise en fonction de s'il te plaît ou non. Tu as plusieurs éléments à ta disposition pour t'amuser et découvrir ce style très riche.

Il n'y a aucun point de ce cours qui est primordial pour la suite. Je te laisse donc avancer quand tu en auras l'envie.

Semaine 10 – Les modes

Définition

Un mode est une façon de répartir des sons sur une échelle en partant d'une note de référence qu'on peut appeler tonique ou finale. Les modes sont au-dessus des gammes. Je m'explique. Attention, on va prendre de la hauteur pour bien comprendre et ne pas tout mélanger, ce serait dommage.

La gamme majeure est un mode, la gamme mineure est un autre mode, mais les modes ne sont pas des gammes ! Répète cette phrase pour bien la comprendre. Tu vas saisir cela d'ici peu quand on va détailler les modes principaux.

Dans la musique modale, il n'y a plus de tonique et de dominante ou de modulation. Nous pouvons jouer dans un mode très librement, y enchaîner des accords en utilisant ses notes, y jouer des mélodies et même le transposer sur une autre note de référence en respectant sa structure. Tu verras, la sensation est très différente de celle procurée par une tonalité.

Histoire des modes anciens

Pour trouver l'origine des modes, il nous faut remonter en 1900, lors de l'exposition universelle de Paris. Maurice Ravel et Claude Debussy (de grands compositeurs français) s'y sont rendus et y ont découvert de nouvelles musiques ! Ils y ont entendu de nouvelles sonorités venant d'orient, de nouvelles manières de construire la musique.

Ils ont ensuite souhaité reprendre ces sonorités pour les mettre dans leur musique. Cela a donné naissance aux modes. Aujourd'hui, on utilise encore beaucoup les modes dans les musiques de film et dans le jazz. Ce qui est génial avec ces échelles sonores, c'est qu'elles transmettent immédiatement des ambiances propres à chacune. Nous allons découvrir et travailler sur ce thème pour que tu aies ces outils supplémentaires pour jouer, improviser et composer en utilisant les modes.

Construction

Pour construire nos sept premiers modes (qu'on appelle les modes anciens), ce sera très simple. On va rester uniquement sur les touches blanches. Chaque note (Do Ré Mi Fa Sol La Si) peut devenir la note de référence d'un nouveau mode. Ils portent chacun un nom bien précis que tu trouveras un peu plus loin, par exemple, le mode qui commence sur Do s'appelle « mode de Do » ou « mode ionien ». Une fois ton mode choisi, pour le faire bien sentir dans ta musique, il sera primordial de faire entendre quelle note est la tonique.

Pour cela, j'ai une technique simple qu'on m'a transmise lors de mes études. On va jouer l'accord de référence avec la main gauche. Pour le mode de Do, ce sera tout simplement Do-Mi-Sol puis, un second accord juste à côté en gardant quand même la note de référence en

bas, soit Do-Ré-Fa-La pour notre exemple. Mémorise bien l'empreinte car elle sera identique pour tous les modes.

Je vais te détailler chaque mode avec leur nom, leurs notes et les deux accords pour commencer à jouer avec, ainsi que l'ambiance qu'il transmet. Ce sera toujours cette même idée pour les deux accords. Ils permettent de tout de suite faire entendre les caractéristiques du mode choisi.

Je t'invite à essayer de jouer et d'improviser avec chaque mode pour les travailler. Essaie de jouer quelque chose dans l'ambiance qu'il soumet et de bien sentir que ta note de référence est claire.

Mode de Do (= mode majeur) – mode ionien – héroïque

Le mode ionien n'est autre que le mode qui définit toutes les gammes majeures. On le retrouve dans des thèmes de musique de film tels que « Star Wars » ou « Superman ».

Voici ses notes et les deux accords pour le définir :

4

Référence

Voici un exemple avec le thème de « Star Wars » :

5

8

8

Mode de Ré – mode dorien – chevaleresque

Avec le mode dorien, on commence à sortir de tout ce qu'on a pu jouer jusqu'à présent. Il ressemble un peu au mode mineur, mais la fin de son échelle est différente. Les thèmes d'« Astérix et Obélix contre César » ou de « Game of Thrones » utilisent ce mode.

Voici un tuto sur le thème de « Game of Thrones », mais transposé sur une autre note de référence : <https://youtu.be/0zgs34YeVy0>

Voici ses notes et les deux accords pour le définir :

A musical score for 'Référence' starting at measure 10. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and 4/4 time, with a key signature of one sharp. It contains six notes: a dotted half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a dotted half note, a quarter note, and a quarter note. The bottom staff is in bass clef and 4/4 time, with a key signature of one sharp. It contains two eighth-note chords: the first is a G major chord (B, D, G) and the second is a C major chord (E, G, C). The score is labeled 'Référence' in the center of the page.

Voici un exemple avec le thème d'« Astérix et Obélix contre César » :

NB: pour donner encore plus l'ambiance médiévale, on peut jouer des quintes à la main gauche. Il fonctionne très bien pour une musique de pirate également.

A musical score for piano, page 14. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff features a continuous pattern of sixteenth notes. The bass staff features a continuous pattern of eighth notes. The bass clef is present on both staves. The page number '14' is located in the top left corner of the score area.

Mode de Mi – mode phrygien – hispanique

Le mode phrygien est très caractéristique car il possède une seconde mineure dès la deuxième note. On lui attribue souvent une ambiance hispanique. Hans Zimmer l'utilise dans la bande originale de « *Gladiateur* » d'ailleurs.

Voici ses notes et les deux accords pour le définir :

Je t'invite à le tester et le travailler en enchaînant les deux accords proposés qui suivent toujours la même empreinte (je pense que tu as remarqué). Pour la mélodie, n'hésite pas à jouer des trilles et des appoggiatures pour donner un côté « Olé ! » à ta musique.

Mode de Fa – mode lydien – Disney/merveilleux

S. 10

Le mode lydien est caractérisé par deux accords majeurs qui s'enchaînent sur ces deux premières notes. Cela ouvre le champ des possibles et donne une ambiance mystérieuse qui donne envie d'aller découvrir ce qui se cache.

James Horner l'a utilisé pour la musique de « Jumanji » par exemple. Tu vois le genre ? Il fonctionne très bien juste en enchaînant les deux accords sur tout le clavier par exemple.

Voici ses notes et les deux accords pour le définir :



22

Référence

Voici un exemple avec ces deux accords que tu peux continuer :



26

Mode de Sol – mode mixolydien – Rock/Jazz

Ce mode mixolydien ressemble au mode ionien à la différence de la fin de son échelle. Je n'ai pas trouvé d'exemples concrets si ce n'est qu'il est utilisé pour des solos de jazz et de rock.

Tu peux quand même jouer avec en suivant la même technique que pour tous les autres.

Voici ses notes et les deux accords pour le définir :



S. 10

Mode de La – mode éolien – mélancolique ou Hard Rock

Le mode éolien est celui qui définit toutes les gammes mineures naturelles. On est donc très habitué à l'entendre. Il transmet une ambiance mélancolique, mais avec de l'espoir. On le trouve aussi beaucoup dans des morceaux de hard rock. C'est très agréable et abordable d'improviser avec ce mode.

On le trouve beaucoup dans les morceaux de Ludovico Einaudi ,bande originale du film « Intouchable » et de Hans Zimmer comme dans la bande originale d'« Interstellar ».

Voici ses notes et les deux accords pour le définir :



Voici un exemple en arpège de main gauche qui va très bien pour improviser dans un style mélancolique. À toi de le poursuivre à ta manière :



Pour une ambiance plus rock, tu peux jouer ces mêmes accords, mais de manière plus rythmée et sèche et à la main droite. Cherche des riffs qui se répètent avec quelques notes à la manière d'Iron Maiden – « The number of the beast ».

Mode de Si – mode locrien – angoissant

C'est le dernier mode en suivant les touches blanches. Il est assez sombre et angoissant avec sa seconde mineure au départ comme le mode phrygien. Je n'ai pas trouvé d'exemple et je ne l'utilise pour ainsi dire jamais quand j'improvise.

Il est bon de le connaître quand même et il répond aux mêmes règles que les précédents.

Voici ses notes et les deux accords pour le définir :



42

Référence

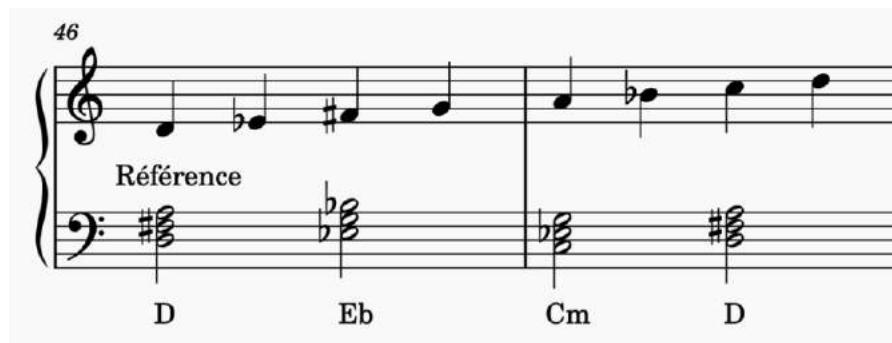
Autres modes importants à connaître

Il y a évidemment d'autres modes dans la musique. J'aimerais en voir avec toi encore deux que je trouve très utiles et agréables de connaître pour agrémenter notre musique.

Mode méditerranéen – arabisant

Comme son nom l'indique, il transmet une ambiance du sud, plutôt arabisante même. Ce qui permet de donner cette couleur et l'intervalle de seconde augmentée.

Voici ses notes et les accords pour l'accompagner :



46

Référence

D Eb Cm D

Il n'y a pas de logique harmonique à trouver, ne te prends pas la tête. Amuse-toi simplement avec ses notes et ses accords pour donner une ambiance orientale. Tu peux d'ailleurs utiliser le rythme 8/8 qui s'y prête très bien.

Voici un exemple de ma composition pour te lancer avec ta propre suite :

Mode pentatonique – asiatique

Voici le fameux mode pentatonique ! Celui dont est tirée la gamme blues. Ici, nous allons voir le mode pentatonique majeur qui donne une ambiance asiatique. Il se nomme pentatonique car il possède cinq (penta) notes (tonique). C'est lui que les enfants aiment jouer en n'appuyant que sur les touches noires du piano.

Nous allons le construire depuis Do pour bien le comprendre. Car ce mode ne procure aucune tension. Toutes ses notes peuvent s'accorder les unes aux autres.

Voici ses notes depuis Do et des propositions d'accompagnements de main gauche :

Voici une mélodie traditionnelle chinoise connue qui utilise ce mode : « Fleur de Jasmin »



S. 10



Pour jouer le mode pentatonique mineur, il suffit de commencer non pas sur le Do mais sur le La en gardant les mêmes notes. Soit :



C'est à partir de ce mode pentatonique mineur qu'est issue la gamme blues qu'on a jouée en Do mineur dans les chapitres précédents. Nous avons juste ajouté la blue note qui, ici serait le Ré# pour la compléter.

Tu peux donc utiliser ce mode pour improviser des solos dans presque tous les styles. Il est pratique car il enlève toute possibilité de « fausses notes ». Il faut juste le transposer sur la bonne note qui sera toujours la petite sœur mineure si on est en majeur, ou la fondamentale si on est déjà en mineur.

Comment transposer un mode ?

Si tu as travaillé ces modes et que tu les as joués, tu t'es sans doute rendu compte au bout d'un moment que ça tourne en rond et que ça peut devenir lassant. Bonne nouvelle, c'est normal ! C'est dû au fait qu'il n'y a pas de notions de tensions/détentes comme dans le monde tonal. Alors que faire pour agrémenter notre jeu dans ce monde modal ?

Pour alimenter notre jeu et casser la redondance, on va transposer le mode que l'on joue. C'est-à-dire que l'on va le déplacer sur une autre note de référence et le reconstruire en respectant son échelle. Il y a plusieurs manières de le faire, notamment de savoir par cœur quels écarts il y a entre chaque note du mode. Personnellement, cette méthode ne me convient pas du tout. J'en ai alors développée une autre.

Voici ma technique :

Attention, je vais utiliser des notions vues précédemment sur la tonalité et les modes. Si c'est encore trop frais pour toi, ça risque de faire des nœuds dans ta tête. Pas de panique, laisse cela de côté et reviens-y dans quelques jours quand ça aura muri en toi.

Comme tous les modes anciens sont construits à la base sur les touches blanches, il est facile de faire le lien avec la tonalité de Do Majeur qui utilise aussi les touches blanches.

Par exemple, le mode dorien (mode de Ré) possède les mêmes notes que Do Majeur même s'il ne commence pas sur la même note.

Or, la note Do se trouve un ton en-dessous de la note référence du mode, à savoir Ré. On peut donc dire que ce mode aura toujours les mêmes altérations que la tonalité se situant un ton en-dessous de sa note de référence.

Par exemple, si on veut transposer le mode dorien (mode de Ré) sur la note de référence Sol, je vais devoir jouer depuis Sol avec les altérations de la tonalité se trouvant un ton en-dessous, soit Fa Majeur. J'ai donc un Si bémol à jouer au lieu du Si bémol pour respecter l'échelle du mode dorien en partant de Sol.

On peut ensuite retrouver nos deux accords avec les mêmes empreintes en suivant ces nouvelles notes.

Voici le mode dorien transposé sur Sol :



Tu peux vérifier avec tes oreilles s'il sonne comme sur Ré.

Voici un autre exemple avec **cette marche à suivre étape par étape pour transposer n'importe quel mode**. Pour ce second exemple, transposons le mode dorien sur La.

1. Trouver l'intervalle entre la note de référence du mode (à l'état naturel) et le Do.

Pour notre exemple, la note de référence du mode dorien (mode de Ré) à l'état naturel est Ré. L'intervalle entre le Ré et le Do est une seconde majeure descendante.

S. 10

2. Depuis la note cible, identifier la note se trouvant à l'intervalle trouvé au point 1.

La note cible est La. Depuis cette note, je me déplace selon l'intervalle trouvé au point 1, soit une seconde majeure descendante. Je trouve alors Sol.

3. Trouver les altérations (s'il y en a) de la tonalité liée à la note trouvée au point 2.

Au point 2, nous avons trouvé la note Sol. La tonalité liée à cette note est tout simplement Sol Majeur. Y a-t-il des altérations en Sol Majeur ? Oui, il y en a une. Il s'agit de Fa#.

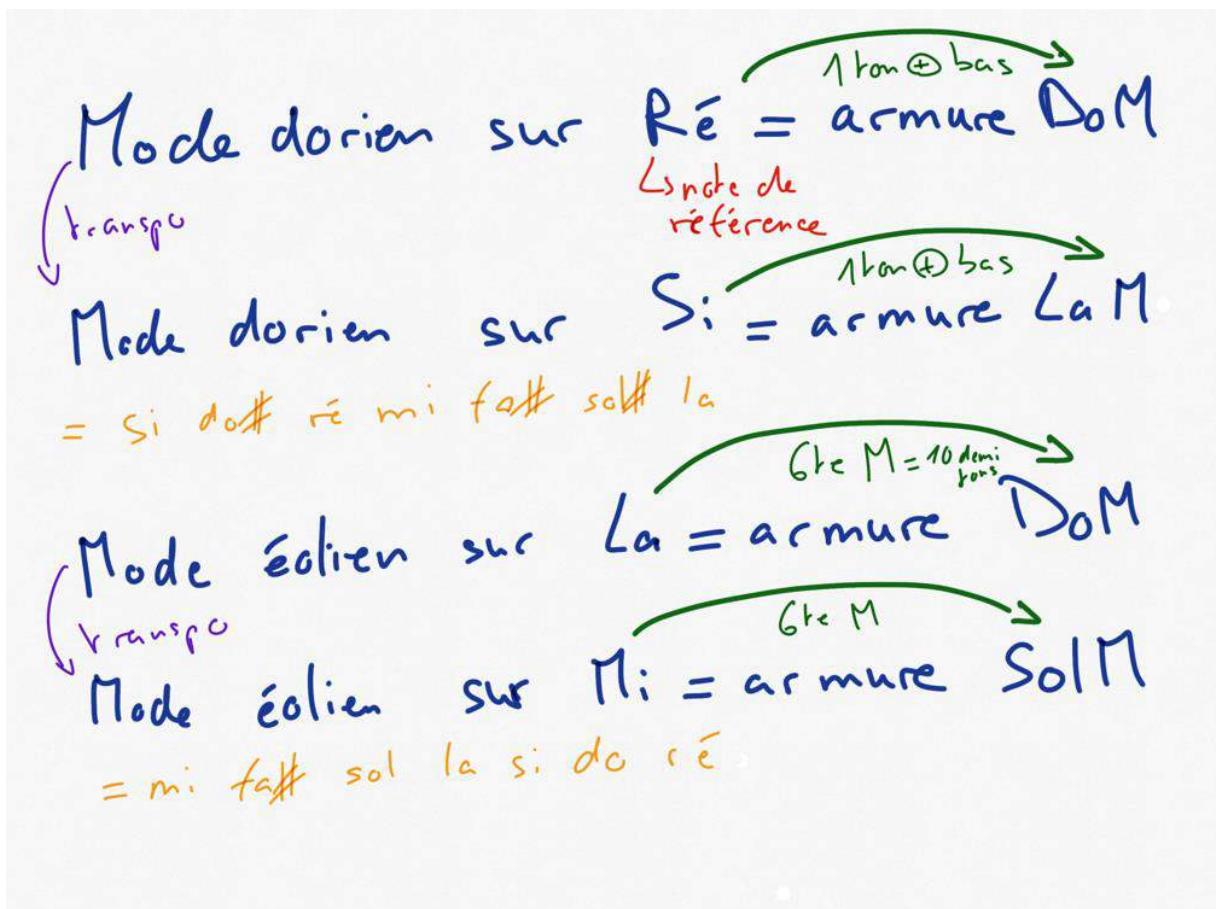
4. Jouer le mode souhaité depuis la note cible en respectant les altérations trouvées au point 3 (s'il y en a).

Je joue le mode dorien (mode de Ré) depuis la note cible, La. En respectant les altérations trouvées au point 3, soit le Fa#.

Je joue donc les notes suivantes : La Si Do Ré Mi Fa# Sol.

Bravo ! Tu as réalisé ta première transposition de mode ! Tu peux suivre ces mêmes étapes pour tous les modes anciens sur n'importe quelle note. Pars bien à chaque fois de son état naturel sur les touches blanches.

Voici quelques autres exemples : (altérations et armure signifient ici la même chose).



Avec tout ce qu'on a vu dans ce chapitre, tu peux donc t'amuser à improviser en choisissant un mode et en trouvant un thème mélodique qui te plaît. Ensuite, tu peux le transposer sur une autre note puis sauter de l'un à l'autre pour donner une belle dynamique à ta musique.

Semaine 11 - Harmonisation de gammes et Structures

S. 11

Pourquoi harmoniser une gamme ?

Dans ce chapitre, on va découvrir ensemble comment harmoniser une gamme. Cette gamme peut se trouver à différents endroits dans notre musique. Nous allons travailler deux sortes de gammes, la gamme à la basse et la gamme au soprano (note la plus aiguë jouée dans la main droite).

Nos gammes vont également pouvoir être ascendantes ou descendantes. Mais pourquoi nous amuser à faire cela te demandes-tu sûrement ?

Tout simplement car c'est un excellent moyen de mettre en pratique tout ce que tu as appris dans les précédents chapitres. Le fait de devoir respecter une gamme va te demander de réfléchir harmoniquement parlant. C'est aussi un bon moyen pour commencer à harmoniser par la note de basse ou par la mélodie. Chose qui est très utile pour rejouer des chansons, accompagner d'autres instruments, comprendre un schéma ou juste enrichir tes improvisations avec des basses mélodiques qui ne sautent pas toujours de fondamentales en fondamentales.

Nous verrons donc quatre manières d'harmoniser une gamme :

- 1) Gamme ascendante à la basse**
- 2) Gamme descendante à la basse**
- 3) Gamme ascendante au soprano**
- 4) Gamme descendante au soprano**

Pour chacun de ces exemples, je vais te proposer une manière de faire, mais tu pourras ensuite trouver plein d'autres variantes à partir des outils que je vais te donner. Encore une fois, ce jeu est un prétexte pour improviser, travailler l'harmonie de manière pratique et t'amuser au piano.

Avant d'entrer dans le vif du sujet avec la première gamme, je tiens à t'expliquer comment on peut harmoniser une note de basse et une note se trouvant au soprano.

Comment harmoniser une note de basse ?

Pour harmoniser une note de basse, il faut se poser la question de la fonction harmonique qu'on veut lui donner. Voici les quatre fonctions les plus simples pour commencer. Il s'agit des renversements possibles.

Elle peut être :

- 1) **La fondamentale de l'accord (noté rien ou 5)**
- 2) **La tierce de l'accord (noté 6)**
- 3) **La quinte de l'accord (noté 6/4)**
- 4) **La septième de l'accord (noté 2)**

Voici un exemple avec l'accord de Do Majeur (= C) :

Comment harmoniser une note au soprano ?

Pour harmoniser une note au soprano, la réflexion est la même que pour la basse à peu de chose près. La différence est que la note du soprano ne va pas influencer le renversement directement. Ce sera à toi d'écouter et de sentir si un renversement serait plus joli ou utile une fois l'accord trouvé. Mais pour commencer, tu peux jouer la note fondamentale dans tous les cas à la main gauche.

Si le soprano n'influence pas directement la basse, cette note doit quand même occuper un rôle bien précis dans l'accord. On va donc devoir chercher à quels accords elle peut appartenir. Elle peut avoir les fonctions principales suivantes :

- **Fondamentale**
- **Tierce**
- **Quinte**
- **Septième**

Pour passer en revue ces quatre possibilités, j'ai trouvé une astuce toute simple. La technique de la tierce folle ! Tu joues la note en question au soprano et tu pars de la même note à la basse pour la fonction de fondamentale. Ensuite, tu descends la basse de tierce en tierce (sur les notes de ta gamme) pour chercher les autres possibilités d'accords sachant que la basse sera toujours la nouvelle fondamentale.

Voici ce que ça donne avec la note Do au soprano :

A musical staff with two staves. The top staff is soprano (G clef) and the bottom is basso (F clef). The soprano staff shows four chords: C (Fond. C), Am (Fond. Am), F (Fond. F), and Dm7 (Fond. Dm7). The basso staff shows four notes: Do (Fond. Do), Mi (Fond. Mi), Sol (Fond. Sol), and La (Fond. La). The staff is divided into four measures by vertical bar lines.

S. 11

C'est la même logique pour toutes les notes dans n'importe quelle tonalité. C'est important de bien identifier la tonalité justement avant de faire cette technique pour ne pas s'embrouiller dans la descente de tierce. Dans mon exemple, je suis dans la tonalité de Do Majeur, je descends simplement de trois notes à chaque fois sur cette gamme sans me demander si c'est une tierce majeure ou mineure.

Voilà deux outils très importants pour harmoniser depuis la basse ou depuis le soprano, soit la mélodie. Utilise les exemples qu'on va voir plus loin pour bien les comprendre et les mettre en pratique, car je sais que ce n'est pas facile à comprendre ainsi.

1) Gamme ascendante à la basse

En utilisant les outils détaillés précédemment, voici une possibilité d'harmonisation de gamme ascendante à la basse. Il y en a beaucoup d'autres. N'hésite donc pas à trouver la tienne ou à modifier la mienne par la suite.

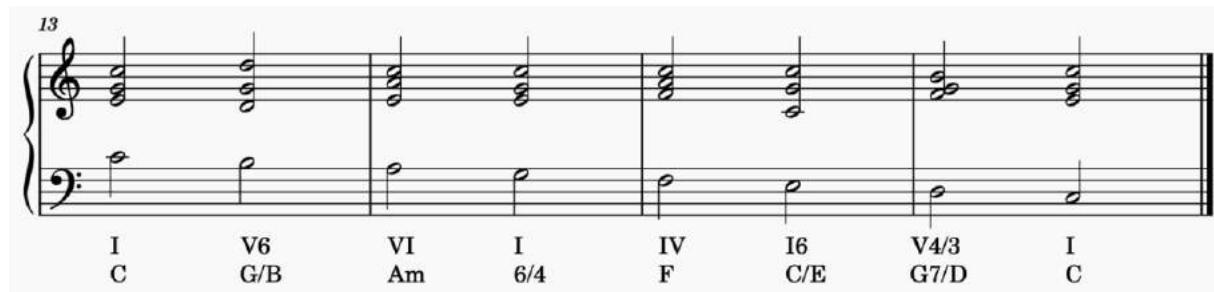
Pour rester cohérent et simple dans les exemples, je vais les faire en Do Majeur et te noter les degrés en-dessous. Tu peux évidemment jouer ces gammes dans n'importe quelle tonalité en suivant les degrés. Pour ce premier exemple, je vais utiliser uniquement les trois accords magiques (I IV et V) et leurs renversements.

A musical staff with two staves. The top staff is soprano (G clef) and the bottom is basso (F clef). The basso staff shows a sequence of chords: C (I), G/D (V6/4), C/E (I6), F (IV), C (I), F/A (IV6), G7/B (V6/5 barré), and C (I). The staff is divided into eight measures by vertical bar lines. The soprano staff above shows the corresponding harmonic progressions.

Tu peux évidemment mettre cela en rythme et en musique en improvisant une mélodie et en restant plus longtemps sur chaque accord. L'important dans l'exercice est de respecter la gamme à la basse afin qu'on puisse bien l'entendre.

2) Gamme descendante à la basse

Pour ce second exemple, je vais principalement rester sur les trois accords magiques et leurs renversements en ajoutant le VI^e degré. C'est un bon moyen pour toi de voir leur potentiel et comme quoi, rien qu'avec quatre accords, on peut déjà faire de la belle musique si on les comprend bien.



A musical score for a bass line. The score consists of two staves: a treble clef staff above and a bass clef staff below. The bass staff is the primary focus, showing a descending bass line. The score is numbered 13 at the top left. Below the bass staff, the chords are labeled with Roman numerals and their corresponding names and inversions: I (C), V6 (G/B), VI (Am), I (6/4), IV (F), I6 (C/E), V4/3 (G7/D), and I (C). The bass line starts on C, moves to G, then Am, then F, then C, then G7/D, and finally back to C.

3) Gamme ascendante au soprano

Pour cette nouvelle gamme à harmoniser, je vais rester en Do Majeur et je vais utiliser la technique de la tierce folle décrite un peu plus tôt dans ce chapitre. Voici ce que ça peut donner car là encore, il y a plein de possibilités de le faire.



A musical score for a soprano line. The score consists of two staves: a treble clef staff above and a bass clef staff below. The soprano line is the primary focus, showing an ascending melody. The score is numbered 17 at the top left. Below the soprano staff, the chords are labeled with Roman numerals and their corresponding names and inversions: I (C), V6 (G/B), I (C), IV6 (F/A), I (6/4), IV (F), V4/3 (G7/D), and I (C). The soprano line starts on C, moves to G, then C, then F, then C, then G7/D, and finally back to C.

Dans cet exemple, je trouve intéressant de voir comme la basse est au service du soprano, de la mélodie. Elle va tout faire pour la mettre en valeur. On voit que la basse est du coup assez mélodieuse par la même occasion.

4) Gamme descendante au soprano

Pour cette dernière gamme à harmoniser, on va suivre le soprano qui va jouer une gamme descendante. Cette fois-ci, je vais utiliser bien plus de degrés différents pour changer un peu. Peut-être que tu vas reconnaître un schéma qu'on a déjà vu ensemble...

S. 11

The musical score consists of two staves. The top staff is soprano clef, and the bottom staff is bass clef. The soprano line starts on the fifth line, moves down to the fourth line, then to the third line, then to the second line, then to the first line, and finally to the middle line. The harmonic progression below the soprano line is as follows: I (C), V (G), VI (Am), III (Em), IV (F), I6/4 (C/G), V7 (G7), and I (C). The score is numbered 21 at the top left.

Alors tu as reconnu ? Oui bravo, c'est bien le schéma de Pachelbel avec une fin un peu différente avec une cadence parfaite pour respecter notre gamme au soprano.

Il est intéressant de voir qu'à la fin de nos gammes, on va toujours mettre une cadence parfaite pour revenir sur l'accord de tonique. Souvent, cet accord de dominante qui va précéder est renversé pour permettre une basse plus suivie. Aussi, on commence et on termine sur l'accord de tonique pour bien faire comprendre d'où on part et où on arrive. Entre les deux, on est plus libre et je t'invite à chercher d'autres possibilités une fois que ces premiers exemples sont bien assimilés.

Comment utiliser cela dans tes improvisations ?

Le but est toujours de revenir à la musique et plus précisément à ta musique. Avec ce sujet, tu as plusieurs possibilités qui s'offrent à toi. Tu peux tout d'abord jouer un accompagnement avec l'une de ces harmonisations en rythmant les accords sur quatre temps avec la technique de la moufle par exemple.

Tu peux aussi ajouter une mélodie au soprano entre les différents accords. La gamme harmonisée devient alors un schéma harmonique de plus.

Personnellement, je joue ces gammes lorsque j'improvise et que je ne sais plus quoi faire ou que j'en ai marre de tourner en rond avec un même schéma. Je finis ce que je suis en train de jouer par une cadence parfaite, puis je repars sur une de ces gammes en changeant d'énergie et en cherchant une belle mélodie. Du fait qu'on joue sur une gamme, c'est très agréable à écouter car notre oreille comprend vite et anticipe l'accord suivant. On peut alors lui faire des surprises ou l'accompagner tout en douceur pendant un moment.

Maintenant, c'est à toi de jouer avec ces gammes pour te les approprier et les mettre dans ta musique. Parfois, tu ne vas jouer que la moitié d'une gamme et partir sur autre chose. Sens-toi libre de les utiliser comme tu le sens. Dans la seconde partie de ce chapitre, on va justement voir comment structurer une improvisation pour ne pas partir dans tous les sens et se perdre.

Introduction, conclusion et structures

On n'y pense pas forcément quand on se lance dans une improvisation et pourtant ! Le fait de suivre une structure ou d'en avoir une en tête va grandement nous aider à cadrer notre musique pour lui donner une direction claire.

Nous allons voir trois points importants dans ce sous-chapitre avec des exemples concrets à chaque fois :

- 1) **Comment faire une introduction ?**
- 2) **Comment faire une conclusion ?**
- 3) **Comment structurer une improvisation ?**

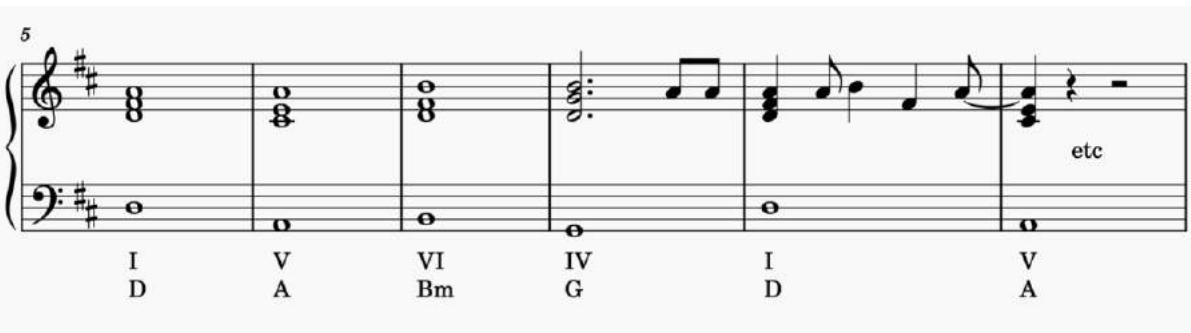
Pour chaque partie, je vais t'écrire des exemples musicaux et je vais les classer par ordre de préférence (selon mes goûts). À toi de piocher dedans et d'y ajouter tes propres trouvailles.

1) Comment faire une introduction

L'introduction joue un rôle important. C'est elle qui va donner les premières informations musicales à l'auditeur comme la tonalité, la mesure, le style, la couleur et l'ambiance du morceau qui va suivre. Si tu accompagnes un ou des chanteurs, elle doit leur donner le départ de manière claire, autant au niveau rythmique qu'harmonique. Prenons le thème de la chanson « Let it be » de The Beatles en Ré Majeur pour illustrer cela. Cette chanson se base d'ailleurs sur un schéma que nous avons vu dans ce livre, le fameux I VI IV V.

La première façon de commencer un morceau est de ne pas faire d'introduction. Cela peut être un choix délibéré. Il faut simplement en avoir conscience.

Une deuxième manière simple de commencer est de jouer la suite d'accord une fois en les plaquant dans le tempo. Ce n'est pas incroyable mais ça peut fonctionner.



5

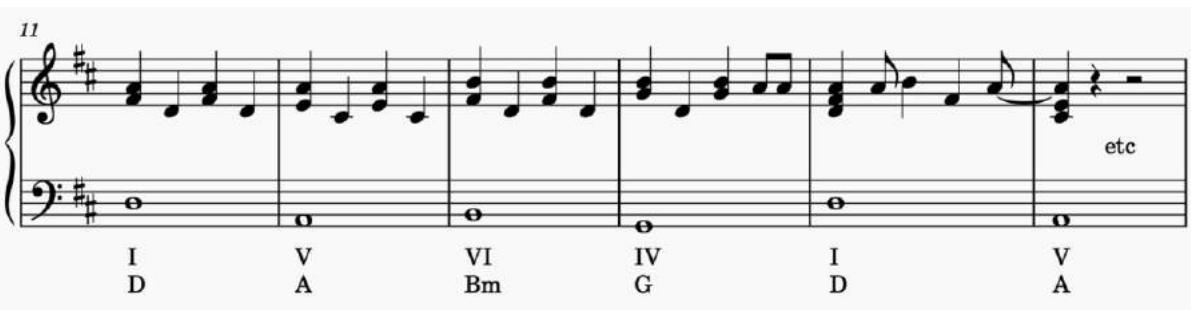
Chords shown below the staff:

- I D
- V A
- VI Bm
- IV G
- I D
- V A

etc

S. 11

Tu peux évidemment jouer un autre rythme comme celui de la moufle ou répéter les accords à la main droite sur chaque temps.



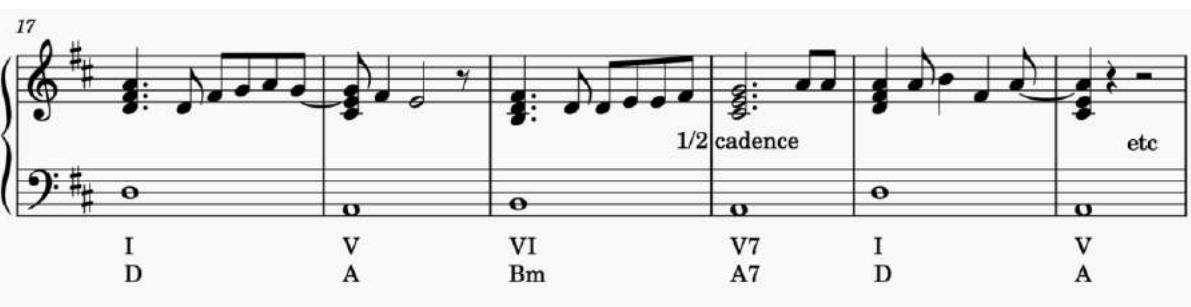
11

Chords shown below the staff:

- I D
- V A
- VI Bm
- IV G
- I D
- V A

etc

Une autre manière de créer une introduction est de reprendre le début du thème et de faire une demi-cadence. Cela permet aux auditeurs de bien comprendre la mise en bouche et de sentir quand le thème principal commence. C'est idéal avec des chanteurs par exemple. Voici un exemple, mais tu peux évidemment varier la mélodie à ta façon. Attention, comme tu le vois sur la partition, j'ai dû modifier la fin du schéma pour faire la demi-cadence. Au lieu de jouer l^e IV^e degré après le VI, je joue le V7. Ce sera à toi d'adapter cela en fonction de la situation et d'être bien au clair avec la notion de demi-cadence.



17

Chords shown below the staff:

- I D
- V A
- VI Bm
- V7 A7
- I D
- V A

1/2 cadence

etc

La quatrième façon de jouer une introduction est de revisiter le thème dans l'aigu pendant un ou deux tours. Là encore, à toi de trouver comment tu souhaites revisiter le thème. Ce sera différent pour chaque chanson ou morceau. Personnellement, pour m'aider, je reprends la note de départ, puis j'enlève des notes pour ne pas tout donner mais y faire penser. C'est un style d'introduction qui fonctionne très bien pour une balade ou un morceau calme.

23

etc

I V VI IV I V
D A Bm G D A

La dernière astuce pour faire une introduction efficace est de jouer une pédale de tonique ou de dominante. Qu'est-ce qu'une pédale ? C'est le fait de garder une même note de basse et de changer les accords au-dessus. Tu comprendras donc qu'une pédale de tonique est le fait de garder la tonique à la basse (la note Ré si on est en Ré Majeur) et de jouer nos trois accords magiques en Ré Majeur à la main droite.

Pour la pédale de dominante, c'est la même idée sauf qu'on joue cette fois la dominante à la basse (soit la note La en Ré Majeur). Cela donne un style à la Elton John et ça fonctionne très bien pour des musiques plus rythmées et entraînantes.

Voici un exemple de pédale de tonique :

30

etc

I G/D A/D I I V

D D D D D A

Ce type d'introduction permet de faire tourner autant de fois qu'on le souhaite pour faire patienter le public en musique par exemple.

Pour la pédale de dominante, on va voir deux façons de faire. Une première qui sonne très pop que j'aime beaucoup. On plaque tout simplement un accord de IV^e degré à la main droite sur une basse de V^e degré à gauche, puis on résout la main droite sur le V^e degré.

Voici un exemple de pédale de dominante :



36

V G/A V A I D V A

etc

S. 11

Pour la seconde manière de jouer une pédale de dominante, on garde la même idée de départ avec le IV sur la basse du V, mais on va arpéger l'accord dans la main droite vers l'aigu pour finir en point d'orgue sur la note fondamentale de la dominante. On ajoute une sixte dans l'accord IV pour donner une couleur encore plus pop (Gadd6 = Sol Si Ré Mi).

Le seul souci avec cette dernière introduction est qu'on perd la pulsation à la fin. Si tu joues avec quelqu'un, il faudra bien se mettre d'accord sur la durée du point d'orgue pour commencer la suite ensemble.



40

V Gadd6 /A I D V A

etc

2) Comment faire une conclusion

La conclusion... un évènement musical trop souvent oublié ou bâclé quand on improvise. Pourquoi ? Je ne sais pas... Peut-être parce qu'on ne croit pas assez en ce qu'on est en train de jouer alors on s'arrête brutalement, au milieu d'une phrase. Pourtant c'est si important de bien conclure un morceau. Que ce soit une improvisation, une chanson, une création, je t'invite vivement à soigner ta conclusion. Voici différents exemples de conclusions possibles, de la plus basique à la plus savoureuse. À toi de piocher dedans au gré de tes envies. Je vais reprendre le même exemple musical de « Let it be » pour illustrer le tout en jouant les deux dernières mesures de la mélodie avant la conclusion.

La façon la plus simple de conclure n'importe quelle musique est de plaquer l'accord de tonique (de 1^{er} degré). Encore faut-il savoir pour ça dans quelle tonalité on se trouve, mais maintenant tu en es capable n'est-ce pas ? Souvent cette façon de faire donne une cadence parfaite (V->I).

4/4 time, G major. Treble staff: I (F#-A-C), V (D-A-C), I (G-B-D). Bass staff: I (D), V (G), I (D).

On peut faire la même idée, mais en arpégeant l'accord de tonique de fin.

4/4 time, G major. Treble staff: I (F#-A-C), V (D-A-C), I (G-B-D). Bass staff: I (D), V (G), I (D).

Une autre cadence qui sonne bien pour conclure est la cadence plagale (IV->I). C'est d'ailleurs la conclusion originale de cette chanson.

7 4/4 time, G major. Treble staff: I (F#-A-C), V (D-A-C), IV (G-B-D), I (G-B-D). Bass staff: I (D), V (G), IV (G), I (D).

On peut aussi reprendre l'idée de la pédale de dominante avec l'accord de IV^e degré à la main droite avant de plaquer l'accord de tonique. Voilà ce que ça donne :

S. 11

Attention pour la conclusion suivante, j'ai besoin de toute ton attention pour que tu la comprennes bien. On peut encore jouer avec le IV^e degré mais d'une nouvelle façon. On a le droit dans certains cas, comme celui-ci, pour conclure ou ponctuer une phrase, de passer ce IV^e degré dans le mode opposé à la tonalité. C'est-à-dire de jouer le IV^e degré mineur quand on est dans une tonalité majeure et à l'inverse, de le jouer majeur lorsqu'on est dans une tonalité mineure. (On remarque encore une fois ici l'importance de bien comprendre la notion de tonalité, son architecture et les modes majeur et mineur.)

Voici ce que ça donne avec « Let it be » qui est dans la tonalité de Ré Majeur. Le IV^e degré est toujours majeur dans une tonalité majeure et est donc G (Sol Majeur). Je peux donc passer ce IV dans le mode opposé, soit jouer un Gm (Sol mineur) avant de conclure sur le 1^{er} degré D.

Cette conclusion sonnera un peu plus classique que la cadence plagale normale. À l'inverse, si on jouait en Ré mineur, on pourrait conclure avec un IV^e degré dans le mode opposé soit un G (Sol Majeur) et là, on aurait une couleur plus jazzy.

Et pour terminer avec nos conclusions, je te montre une façon rigolote de terminer, un peu « cartoon » avec des chromatismes. L'idée est de jouer autour de la dominante puis de conclure avec une cadence parfaite bien sèche et sans pédale.

23

3

I D V I D V7 I
A7 D

3) Comment structurer son improvisation

Il est important de se poser quelques questions avant de se lancer au piano. Cela permettra de cadrer ta musique et de savoir où tu vas et où tu en es.

Voici des propositions de structures parmi lesquelles tu peux piocher en fonction de tes envies. Tu peux aussi t'entraîner en testant plusieurs et en essayant de bien les respecter. Évidemment, à l'intérieur de ces structures, n'oublie pas de faire de la musique, de jouer avec les nuances, les vitesses et les énergies.

- 1) **Le schéma harmonique :** choisis un schéma qui te plaît et improvise dessus en le faisant tourner en boucle.
- 2) **La chanson :** couplet – refrain – couplet – refrain – (pont) – refrain. Tu peux avoir un schéma pour le couplet et un autre pour le refrain par exemple ou deux thèmes mélodiques différents qui s'alternent.
- 3) **ABA :** joue et développe un thème mélodique dans une tonalité A. Reprends le même thème, mais dans la tonalité relative B. Reviens dans la première tonalité A pour terminer. C'est à peu de choses près la forme sonate en classique.
- 4) **ABCD etc :** c'est ce que l'on fait souvent lorsqu'on improvise sans structure. On passe d'une idée à une autre et ainsi de suite. D'après moi, ce n'est pas la plus intéressante car on perd l'attention de l'auditeur avec trop d'éléments différents. Je te rappelle que l'oreille humaine adore ce qui se répète.
- 5) **Thème et variation :** on cherche un thème qu'on expose, puis on garde la même structure harmonique en modifiant d'autres éléments comme la mélodie, le rythme, l'orchestration ou la mesure, à chaque tour. C'est une structure qui vient de l'époque baroque.

Une fois que tu as choisi la structure que souhaites suivre, il est important de se fixer un cadre encore plus précis pour préparer ton impro. C'est peut-être paradoxal mais au début, c'est plus simple de se fixer beaucoup de règles de jeu et un cadre très précis pour ne pas se perdre et alimenter ta créativité. Voici les cinq questions que tu peux te poser avant de commencer :

- 1) Dans quelle **tonalité** ou mode vais-je commencer ? Quelle est la tonalité relative si je souhaite y passer ?
- 2) Dans quel **style** vais-je jouer ? (Classique, pop, variété, jazz, blues, etc.)
- 3) Vais-je jouer en binaire ou en ternaire ? Quelle sera ma **mesure** ? (4/4, 3/4, 6/8, ...)
- 4) Quelle **structure** ai-je choisi ? (Tu peux la répéter ici)
- 5) Quel est mon **thème** mélodique ? Je t'encourage à jouer les trois accords magiques de ta tonalité, puis de chercher un petit thème mélodique en chantant. Pas besoin qu'il soit long ou compliqué. Ce sera la base de ton improvisation et c'est à partir de ce thème que tout va se construire. Ce sera aussi l'élément dont on doit se souvenir si on écoute ton impro.

S. 11

Au début, je t'invite à noter sur un bout de papier tes choix : la structure et le reste pour garder ça sous les yeux quand tu improvises.

Prenons un exemple ensemble.

1) Tonalité : Ré mineur (un bémol, attention au Do#), relatif = Fa Majeur

Voici mes gammes et trois accords magiques dans ces deux tonalités :

The musical score consists of two staves of music. The top staff is in D minor (I) followed by G minor (IV) and A7, then back to D minor (I). The bottom staff is in F (I) followed by Bb (IV) and C7, then back to F (I). The score is in 4/4 time.

- 2) **Style :** Balade pop
- 3) **Mesure :** Binaire pas trop rapide en 4/4
- 4) **Structure :** ABA (Ré mineur puis passage en Fa Majeur puis retour en Ré mineur)
- 5) **Thème :** Voici le thème que j'ai trouvé en chantonnant.



Et voici mon improvisation :

Je l'ai jouée et enregistrée en live sur Logic Pro pour garder le côté spontané. Du coup, la partition n'est pas très propre mais le but est surtout de te donner des idées et du matériel pour travailler ta propre improvisation.

S. 11

25

29

33

Semaine 12 - Analyse de partition

S. 12

C'est parti pour la dernière ligne droite de ce livre ! Dans cet ultime chapitre, je tenais à te montrer comment analyser une partition harmoniquement. Le but est de te donner des outils pour tu puisses le faire à partir de n'importe quelle autre partition. Grâce à cette analyse, tu pourras mieux comprendre ce qu'a voulu faire le compositeur, mieux mémoriser la pièce, tu pourras extraire les accords pour simplifier le morceau ou, par exemple, accompagner un autre musicien qui jouerait la mélodie.

Tu pourras encore, à partir du schéma extrait, utiliser cette suite d'accords pour tes improvisations. Par exemple, quand j'enseignais la rythmique, j'aimais bien extraire (comme on va le faire) un schéma d'une pièce classique pour l'introduire dans ma musique et jouer dessus. C'est une excellente manière d'enrichir ton vocabulaire harmonique.

Dans ce dernier chapitre, on va mettre à contribution tout ce qu'on a vu précédemment pour faire beaucoup de liens entre les éléments. Car c'est toute cette base de connaissances qui va te permettre de te libérer au piano et de comprendre la musique sous un nouveau jour. Si certains éléments ne sont pas encore clairs, ce n'est pas grave. N'hésite pas à retourner en arrière pour les revoir afin de bien les comprendre. Il y a beaucoup de matière et ça va prendre du temps pour la digérer complètement.

Pour cette analyse, nous allons prendre le thème de la Sarabande de Haendel en Ré mineur qui suit une structure d'un thème et variations. C'est-à-dire qu'il expose d'abord ce thème, puis, sur ce même thème, il va jouer différentes variations. En passant, c'est une bonne idée de structure pour une improvisation.

Voici la partition vierge de ce thème :

SARABAND

Georg Friedrich HÄNDEL



The image shows three staves of musical notation for the Saraband. The top staff starts with a treble clef, a B-flat key signature, and a 3/2 time signature. The middle staff starts with a bass clef, a B-flat key signature, and a 3/2 time signature. The bottom staff starts with a bass clef, a B-flat key signature, and a 3/2 time signature. The notation includes various chords and bass notes, with some notes being sustained across measures.

Voici les premiers éléments qu'on peut sortir pour l'analyser :

- Pour connaître la tonalité, on regarde l'armure (c'est-à-dire les altérations qui sont à la clé) et l'accord de fin. Ici on a un bémol à la clé, le Si bémol. On peut donc être soit en Fa majeur, soit en Ré mineur sa petite sœur (sa tonalité relative). Et comme on finit sur un accord de Ré mineur, on sait qu'on est en Ré mineur.
- Au niveau de la mesure, on lit 3/2. Ça veut dire qu'on est à trois temps à la blanche. Car le « 2 » qui est en bas nous donne la division du temps, si c'est « 4 » c'est à la noire, si c'est « 8 » c'est à la croche et si c'est « 2 » c'est à la blanche. En résumé, on peut battre la mesure à trois temps (c'est l'équivalent de nos blanches) et il y a deux noires par temps (un peu comme si les noires étaient en fait des croches).
- Pour extraire les accords et pouvoir les noter en lettres et en degrés, on va regarder leur basse et les notes de la main droite pour les reconstruire. Quand ils sont plaqués comme dans la première mesure, ce sera facile. Mais quand ils sont un peu plus éclatés comme dans l'avant dernière mesure, on devra les reconstruire.

Je te remets ici la partition avec mes annotations pour l'analyser. C'est à ça que « doivent » ressembler tes partitions quand tu veux les analyser. J'ai noté sous la portée les degrés et sur la portée les accords correspondants. J'ai indiqué aussi les cadences, les dominantes de passage ainsi que les événements rythmiques intéressants comme l'hémiole de la fin.

Une hémiole est le fait de donner la sensation d'une autre mesure que celle de base. Dans l'avant-dernière mesure, on se sent à deux ou quatre temps avec cet enchaînement de blanches et d'accords alors que le morceau est à trois temps.

S. 12

SARABAND

Georg Friedrich HÄNDEL

6 min

$\frac{3}{2} = 3 \text{ d/mesure} = 3 \text{ temps de blanches}$

m.d. Dm A F C D^7/A Gm

m.g. I Gm/Bb A III Dm VII A V^7/IV IV F

démicadence

Dm Gm/Bb A III Dm VII A V^7/IV IV F

I C D^7/A Gm C^7/E F I Bb Gm Dm/A7 Dm

VII V^7/IV IV III III VI IV IV V^7 I

hémiole

Je vais maintenant t'extraire tout le schéma pour que tu puisses bien comprendre le schéma harmonique et sa progression. Voici la version simplifiée du schéma, à savoir les degrés nécessaires pour sa compréhension et qu'on le reconnaissse. Je n'ai pas gardé l'hémiole de la fin dans cette version pour la faire la plus simple possible. C'est aussi la version la plus facile à mémoriser et utiliser à ta sauce dans une improvisation.

Demi-cadence

I Dm V A III F VII C IV Gm I Dm IV6 Gm/Bb V A

9

Cadence parfaite

I Dm V A III F VII C IV Gm III F IV Gm I6/4 Dm/A V7 A7 I Dm

Et voici une seconde version dans laquelle j'extrais tous les accords, même ceux de passage et je respecte le rythme harmonique du compositeur. J'enlève juste la mélodie.

Demi-cadence

I Dm V A III F VII C V4/3/IV D7/A IV Gm I Dm IV6 Gm/Bb V A

25

Cadence parfaite

I Dm V A III F VII C V4/3/IV D7/A IV Gm V6/5/III C7/E III F VI Bb IV Gm I6/4 Dm/A V7 A7 I Dm

On peut relever différents éléments connus dans cette dernière version :

- Tout d'abord Haendel commence par une marche harmonique du 1^{er} degré vers le V^e puis il fait pareil au relatif majeur avec le F suivi du C (qu'on peut voir comme un I^{er} et V^e degré en Fa majeur). Ça donne une belle ouverture et beaucoup de lumière musicalement.
- Ensuite on peut noter la dominante de passage vers le IV^e degré Gm. L'accord est renversé mais sa fonction ne change pas.
- À la fin de la première phrase, on trouve un IV^e degré renversé qui nous fait glisser sur la dominante pour finir avec une demi-cadence.
- La deuxième phrase (deuxième ligne aussi) commence de la même façon que la première avec la marche harmonique.
- Ensuite, on retrouve la dominante de passage vers le IV^e degré, puis ça change un petit peu avec une nouvelle dominante de passage vers le III^e degré F. On a notre position V6/5 sur le C7/E.
- Et pour terminer, il y a l'hémiole dont j'ai parlé plus tôt, mais surtout une cadence parfaite avec le I6/4 suivi du V7 et du 1^{er} degré. C'était une cadence très répandue à cette époque.

S. 12

Le fait de comprendre cette architecture du morceau va te permettre de mieux le mémoriser et même de le jouer dans une tonalité car tu comprends désormais le schéma harmonique et son évolution. Tu entres alors dans les coulisses de la pièce et tu te positionnes à côté du compositeur pour voir par-dessus son épaule comment il l'a composée.

Tu peux maintenant prendre ce schéma et te l'approprier pour improviser dessus. Je t'invite pour commencer à utiliser la première version plus simple. N'hésite pas à changer la mesure, rythmer les accords. Les passer à gauche par exemple, pour improviser une mélodie à droite ou encore complètement changer de style en enrichissant les accords à la sauce jazz, pourquoi pas. Utilise tous les outils que je t'ai transmis pour sculpter ce schéma de base à ta manière, selon ton ressenti et ton humeur. C'est ça la liberté musicale : pouvoir passer de la version écrite du compositeur à une version personnelle tout en sachant ce que tu fais et pourquoi !

Conclusion

J'écris ces lignes le jour de mes 30 ans et c'est non sans émotion que j'arrive au bout de ce livre. Ce n'était pas un exercice facile pour moi, mais je suis fier de l'avoir fait et terminé. J'espère surtout qu'il te sera utile. Étant plus à l'aise à l'oral qu'à l'écrit, j'ai fait tout mon possible pour poser ces principes sur papier le plus clairement et explicitement possible. Mais il n'empêche que si ça reste sur papier, ça ne sert à rien ! Tout ce que je t'ai transmis et expliqué page après page, schéma après schéma, partition après partition, doit prendre vie musicalement à travers toi qui me lis.

Oui je sais, il y a beaucoup de matière et de notions à intégrer et à digérer, mais tu as le temps. Profite des outils que je t'ai transmis pour façonner ta propre musique de plus en plus finement. Fixe-toi des règles du jeu strictes au début, puis permets-toi de t'en écarter petit à petit une fois que tu auras acquis les automatismes nécessaires.

Pour improviser, jouer d'oreille avec logique ou composer avec maîtrise, il est nécessaire d'acquérir cette connaissance musicale, harmonique et rythmique et il est encore plus important de pouvoir la matérialiser au piano spontanément pour devenir plus autonome et laisser libre court à ta créativité. Pour cela, le piano est un fabuleux instrument car il permet d'entendre facilement ce que ça peut donner de composer, d'arranger et transposer au gré des envies pour trouver la bonne formule, celle qui correspond à ce que tu veux vraiment jouer. J'ai découvert cet instrument sur le tard car j'ai commencé par la guitare mais aujourd'hui, c'est au piano que j'aime jouer, improviser, composer, arranger et créer du contenu. C'est bien plus visuel et gratifiant que n'importe quel autre instrument à mon sens pour ce genre de sujet. Rien ne t'empêche après de retourner à ton premier instrument évidemment, mais le piano donne une vue d'ensemble sur la musique qui offre ensuite beaucoup de liberté.

Voilà, il me reste à te souhaiter une bonne continuation, beaucoup de plaisir, de partages et de découvertes dans ce merveilleux monde qu'est la musique. J'ai eu énormément de joie à te partager tout cela et j'espère de tout cœur que tu pourras le mettre en application car connaître la musique c'est bien, mais pouvoir la jouer c'est encore mieux non ?

Et si tu souhaites que je t'accompagne sur ce chemin de la liberté et de la compréhension, si tu souhaites pouvoir travailler toutes ces notions avec moi en vidéo et en live, alors rends-toi sur mon site www.impro-musique.com pour découvrir nos programmes d'accompagnements (notamment la Méthode PLS) ou envoie-moi un email à contact@impro-musique.com afin que je te redirige vers la bonne formation en fonction de ton parcours.

Prends soin de toi,
Norton

BONUS

Résumé de tous les schémas harmoniques abordés en Do Majeur ou Do mineur

Voici la liste de tous les schémas harmoniques abordés dans ce livre. Je les ai résumés au plus simple et dans une tonalité commune, à savoir Do majeur. Tu peux évidemment tous les jouer en mineur. J'ai écrit ceux qui sont uniquement mineurs en Do mineur. Comme d'habitude, ces schémas sont une base et un cadre pour ensuite en faire quelque chose en improvisant dessus ou en composant une mélodie par exemple.

Le lion est mort - I IV I V

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It shows four chords: I (C), IV (F), I (C), and V (G). The bass line consists of open circles on the 4th, 1st, 4th, and 5th strings respectively.

Deux accords et point - I V V I

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It shows four chords: I (C), V (G), V (G), and I (C). The bass line consists of open circles on the 4th, 1st, 4th, and 5th strings respectively.

Un renversé svp - I I6 IV V

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It shows four chords: I (C), I6 (C/E), IV (F), and V (G). The bass line consists of open circles on the 4th, 1st, 4th, and 5th strings respectively.

Tous les garçons et les filles - I VI IV V

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It shows four chords: I (C), VI (A), IV (F), and V (G). The bass line consists of open circles on the 4th, 1st, 4th, and 5th strings respectively.

Jean-Jacques Goldman et tant d'autres - I V VI IV

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It shows four chords: I (C), V (G), VI (A), and IV (F). The bass line consists of open circles on the 4th, 1st, 4th, and 5th strings respectively.

Christophe Maé et tant d'autres - VI IV I V

21

21

VI Am IV F I C V G

Dominante de passage - I V V6/5 barré/VI VI IV I6/4 V7 I

25

25

I C V G V6/5/VI E7/G# VI Am IV F I6/4 C/G V7 G7 I C

Pachelbel - I V VI III IV I IV V7

33

33

I C V G VI Am III Em IV F I C IV F V7 G7

Pachelbel renversé - I V6 VI III6 IV I6 IV V7

41

41

I C V6 G/B VI Am III6 Em/G IV F I6 C/E IV F V7 G7

Chutes de quintes - I IV VII III VI II V7 I

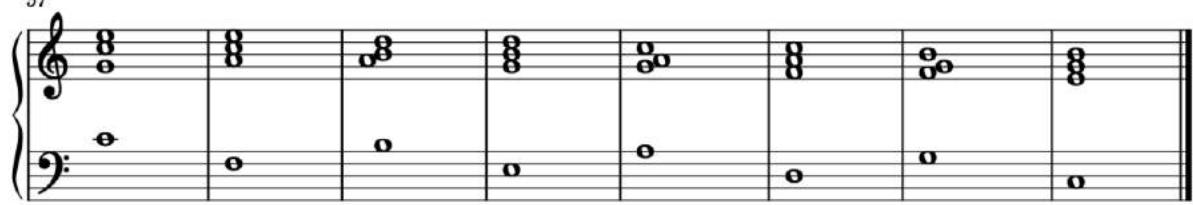
49

49

I C IV F VII Bdim III Em VI Am II Dm V7 G7 I C

Chutes de 7e - I IV VII III VI II V7 I

57

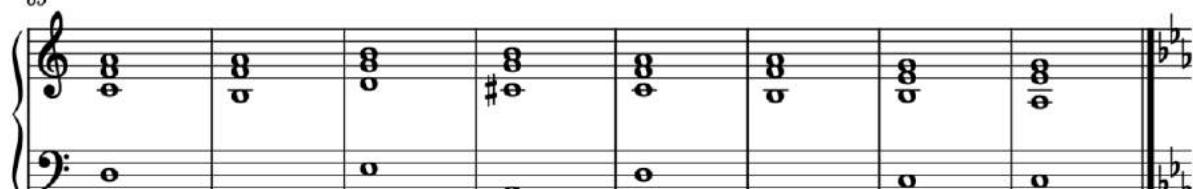


8 measures of chords in G major. The chords are: I (C), IV (FM7), VII (Bdim7), III (Em7), VI (Am7), II (Dm7), V7 (G7), and I (CM7). The bass line follows the chords.

I C IV FM7 VII Bdim7 III Em7 VI Am7 II Dm7 V7 G7 I CM7

Jazz no1 - II V III V9/II II V I I

65



8 measures of chords in G major. The chords are: II (Dm7), V9 (G9), III (Em7), V9/II (A9), II (Dm7), V9 (G9), I (CM7), and I (CM6). The bass line follows the chords.

II Dm7 V9 G9 III Em7 V9/II A9 II Dm7 V9 G9 I CM7 I CM6

Jazz no2 - I III VI V9

73

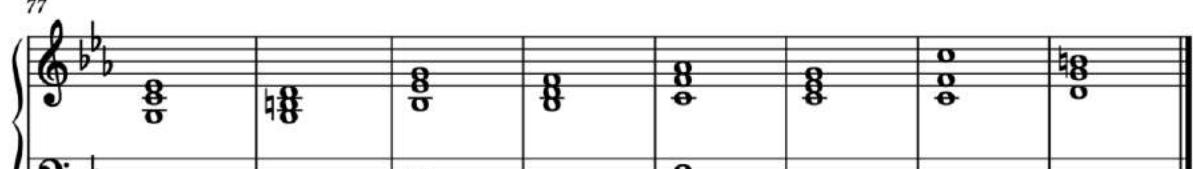


4 measures of chords in G major. The chords are: I (Cm9), III (Eb9), VI (AbM9), and V9 (G9). The bass line follows the chords.

I Cm9 III Eb9 VI AbM9 V9 G9

Haendel - I V III VII IV I IV6 V

77



8 measures of chords in G major. The chords are: I (Cm), V (G), III (Eb), VII (Bb), IV (Fm), I (Cm), IV6 (Fm/Ab), and V (G). The bass line follows the chords.

I Cm V G III Eb VII Bb IV Fm I Cm IV6 Fm/Ab V G

Liste des accompagnements de main gauche vus dans différents styles

Pour que ce soit le plus clair et le plus pratique pour toi, je te les ai écrits en Do Majeur en suivant le premier schéma harmonique, soit I IV I V. Tu peux évidemment adapter ces accompagnements à n'importe quel autre schéma et suite d'accords en fonction de tes envies.

Bass doublée pop

4/4 time signature, G major key signature. The bass line consists of eighth-note chords (I, IV, I, V) with a bass note on the first beat of each measure. The bass notes are C, F, C, G. The right hand provides harmonic support with eighth-note chords.

Pompe simple

4/4 time signature, G major key signature. The bass line consists of eighth-note chords (I, IV, I, V) with a bass note on the first beat of each measure. The bass notes are C, F, C, G. The right hand provides harmonic support with eighth-note chords.

Pompe main gauche

4/4 time signature, G major key signature. The bass line consists of eighth-note chords (I, IV, I, V) with a bass note on the first beat of each measure. The bass notes are C, F, C, G. The right hand provides harmonic support with eighth-note chords.

Arpège simple

4/4 time signature, G major key signature. The bass line consists of eighth-note chords (I, IV, I, V) with a bass note on the first beat of each measure. The bass notes are C, F, C, G. The right hand provides harmonic support with eighth-note chords.

Arpège avec 10e

4/4 time signature, G major key signature. The bass line consists of eighth-note chords (I, IV, I, V) with a bass note on the first beat of each measure. The bass notes are C, F, C, G. The right hand provides harmonic support with eighth-note chords.

Pop 8/8

21

Musical score for Pop 8/8. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has a continuous eighth-note bass line. The bass staff has a continuous eighth-note bass line. The score is in 8/8 time.

Reggae

25

Musical score for Reggae. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has a continuous eighth-note bass line. The bass staff has a continuous eighth-note bass line. The score is in 8/8 time.

Walking bass jazz

29

Musical score for Walking bass jazz. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has a continuous eighth-note bass line. The bass staff has a continuous eighth-note bass line. The score is in 12/8 time.

Walking bass blues

33

Musical score for Walking bass blues. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has a continuous eighth-note bass line. The bass staff has a continuous eighth-note bass line. The score is in 12/8 time.

Valse à 3 temps

37

Musical score for Valse à 3 temps. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has a continuous eighth-note bass line. The bass staff has a continuous eighth-note bass line. The score is in 3/4 time.

3 temps en arpèges

3

41



Balancer

45



GLOSSAIRE IMPRO MUSIQUE

Voici une liste des termes que j'utilise lors des cours. La plupart d'entre eux sont des termes techniques issus du solfège ou du langage harmonique. Il y en a peut-être qui sont des expressions personnelles ou qu'on décide d'utiliser ensemble. Si j'en oublie, n'hésitez pas à me le dire par mail ou sur Facebook. On va l'étoffer au fil de temps !

PS : Je n'ai pas inventé ces définitions, je les ai simplement empruntées à notre ami Wikipédia quand c'était correct.

Solfège

Altération : Renvoie à la modification de la hauteur initiale d'une note, en d'autres termes, au fait de rendre cette note plus grave ou plus aiguë.

Armure : Ensemble d'altérations réunies à la clé. Elle est composée soit exclusivement de dièses, soit exclusivement de bémols. Elle est propre à chaque tonalité. Elle est cependant identique pour une tonalité majeure et sa relative mineure.

Bécarre : Annule l'effet de toutes les altérations précédentes. Il s'écrit



Bémol : Altération qui abaisse une note d'un demi-ton. Il s'écrit



Clé ou clef : Signe graphique placé au début de la portée qui indique la hauteur des notes associées à chaque ligne. La clé se trouve nécessairement au début de toute portée, mais peut aussi se rencontrer plus loin pour indiquer un changement de clé.



Voici les deux clés les plus utilisées : la clé de Sol



=

Chiffrage de la mesure : Ce chiffrage est généralement composé de deux nombres disposés l'un au-dessous de l'autre représentant une fraction. Exemple : 4/4 (noté aussi C), 3/4, 2/4 ou 6/8, 9/8, 12/8.



Dièse : Altération qui monte une note d'un demi-ton. Il s'écrit

Mesure : Division d'un morceau de musique en parties d'égales durées. Elle se définit par un nombre donné de temps. On trouve souvent des mesures à 2, 3 et 4 temps. Mais aussi des mesures à 5 ou 7 temps.

Tempo : Vitesse à laquelle le musicien va jouer la musique. Tempo signifie "temps" en italien. Le terme "pulsation" est aussi employé.

Temps : Unité de mesure de la durée musicale. Cependant, il n'existe pas de temps étalon. En effet, la durée réelle des temps peut varier d'une œuvre musicale à l'autre, et c'est le tempo qui va fixer, pour un passage musical donné, la durée exacte des temps.

Harmonie

Accord : Ensemble de notes considérées comme formant un tout du point de vue de l'harmonie. Le plus souvent, ces notes sont simultanées, superposées en un même moment ; mais les accords peuvent aussi s'exprimer par des notes successives, par exemple dans des arpèges.

Cadence : Formule mélodique et harmonique qui ponctue un morceau, ou une phrase musicale. C'est aussi une partie improvisée dans un opéra ou un concerto. En jazz, une cadence signifie une suite d'accords donnant un cadre et un accompagnement à un morceau de musique.

Degré : Place d'une note dans une tonalité ou une gamme. On appelle tonique le premier degré d'une échelle, sous-dominante le quatrième et dominante le cinquième. S'écrit en chiffres romains I - IV - V.

Gamme : Suite de notes conjointes d'une échelle ou d'un mode, la dernière répétant la première à l'octave supérieure si elle est ascendante, ou inférieure si elle est descendante.

Modulation : Changement de tonalité, sans interruption du discours musical.

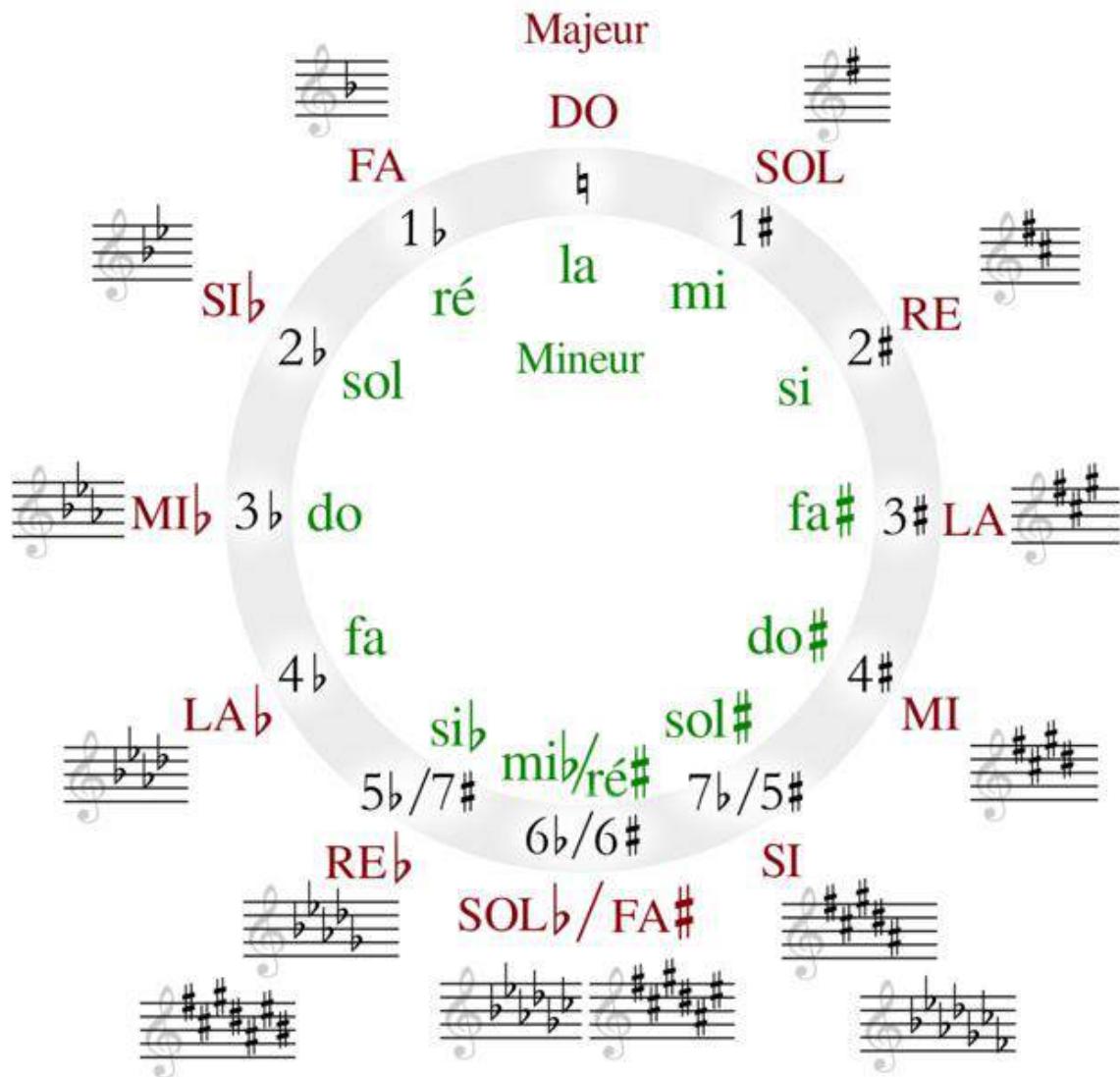
Relatif : Qualificatif des deux modes majeur et mineur du système diatonique moderne (gamme 34-78) qui, étant notés sous la même armure de clé, se trouvent en rapport étroit l'un avec l'autre. Une tierce mineure sépare les toniques de chacun des deux modes, celle du mode mineur étant la plus grave. Exemple : Do M a pour relatif La m, il y a bien une tierce mineure entre les notes La et Do.

Renversement : Accord dont la note de basse (et pas base) n'est pas celle qui porte son nom. La note qui porte son nom s'appelle la fondamentale de l'accord.

Schéma harmonique : Suite d'accords, écrits en degrés, qu'on va pouvoir jouer dans n'importe quelle tonalité.

Tonalité : Le ton appartenant au mode majeur ou au mode mineur utilisé dans une œuvre. Une tonalité se définit comme une gamme de sept notes, désignée par sa tonique et son mode (majeur ou mineur) : par exemple, la « tonalité de Sol majeur » qu'on va écrire Sol M, Sol Maj ou G, ou « La mineur » qu'on va noter La m, La min ou Am.

Ci-dessous : Le cercle des quintes donnant l'armure des tonalités. (Pas besoin de savoir par cœur mais ça peut aider à comprendre).



Transposition : Décalage de toutes les notes d'un morceau de musique d'un intervalle fixe vers l'aigu ou le grave. Ce qui va modifier la tonalité du morceau

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce livre. Je pense en premier à ma femme Mélody qui m'a soutenu, relu et qui a fait la mise en page en transformant toutes mes bidouilles en éléments carrés. Je remercie aussi chaleureusement Valérie qui a été une des premières relectrices. Merci à Françoise pour ses corrections et son œil de lynx.

Un énorme merci à Jean-Louis, un de nos membres, qui m'a envoyé et mis à disposition toutes les notes qu'il a prises durant son parcours dans nos formations. Merci également à mes amis qui ont pris le temps de me faire des retours pour améliorer encore la première version de cet ouvrage. Merci à Yannick, mon frère de cœur de toujours, pour la photo de couverture.

Enfin, je tiens à remercier du fond du cœur tous nos élèves, nos membres, nos clients et nos enseignants. Bref, toutes les personnes extraordinaires qui font partie de l'aventure Impro Musique depuis le début et sans qui, rien de tout ça n'aurait été possible. Ce livre est pour vous et existe grâce à votre soutien et votre présence.

Pour continuer le travail avec nous et découvrir nos formations vidéo ludiques et efficaces fait avec tout notre amour et passion, accède à un cadeau offert avec notre formule découverte Piccolo en scannant simplement le QR code ci-dessous ou rends-toi sur la page : <https://www.impro-musique.com/livre-pls-cadeau>

Vibre, amuse-toi et partage la musique autour de toi !

Norton



avec la Méthode PLS*

90

**JOURS POUR
IMPROVISER
AU PIANO**

Pour qui est ce livre ?



Tu es pianiste amateur et tu souhaites :

- Être capable de jouer sans partition
- Improviser ta propre musique
- Comprendre la musique qui t'entoure

Tu enseignes le piano et tu souhaites :

- T'ouvrir à l'improvisation
- L'intégrer dans ton enseignement
- Apporter un nouveau regard à tes élèves

Le premier objectif de ce livre est de te (re)donner l'envie de t'asseoir au piano tous les jours en jouant des choses variées, en improvisant, en découvrant de nouveaux horizons et en devenant capable de partager de bons moments musicaux en famille ou entre amis.

Je te guide pas à pas, en partant de la base de l'harmonie et des accords, pour t'accompagner sur cette magnifique route de la liberté musicale. Chaque exercice est détaillé, schématisé et écrit sur partition pour que ce soit le plus accessible possible. Il n'est pas nécessaire de connaître le solfège. J'explique tout avec des mots simples, mais ce sera plus facile si tu as au moins une base.

On visitera beaucoup de styles différents pour ouvrir ta palette de jeu et te permettre de comprendre les caractéristiques de chacun d'entre eux comme notamment : la variété, la pop, le blues, le jazz, le classique, la musique de film et la bossa nova.

*Norton Sonner est multi-instrumentiste et est diplômé d'un Master of Arts en Pédagogie Musicale Jaques-Dalcroze. Il est un fervent défenseur de l'enseignement pour la compréhension de la musique par l'improvisation et l'harmonie pour toutes et tous. Sa Méthode PLS (*pour Plaisir, Liberté et Spontanéité) est ludique et revient aux fondamentaux. Elle a déjà conquis dans de nombreux pays plus de 2'800 musiciens !*



Norton Sonner

