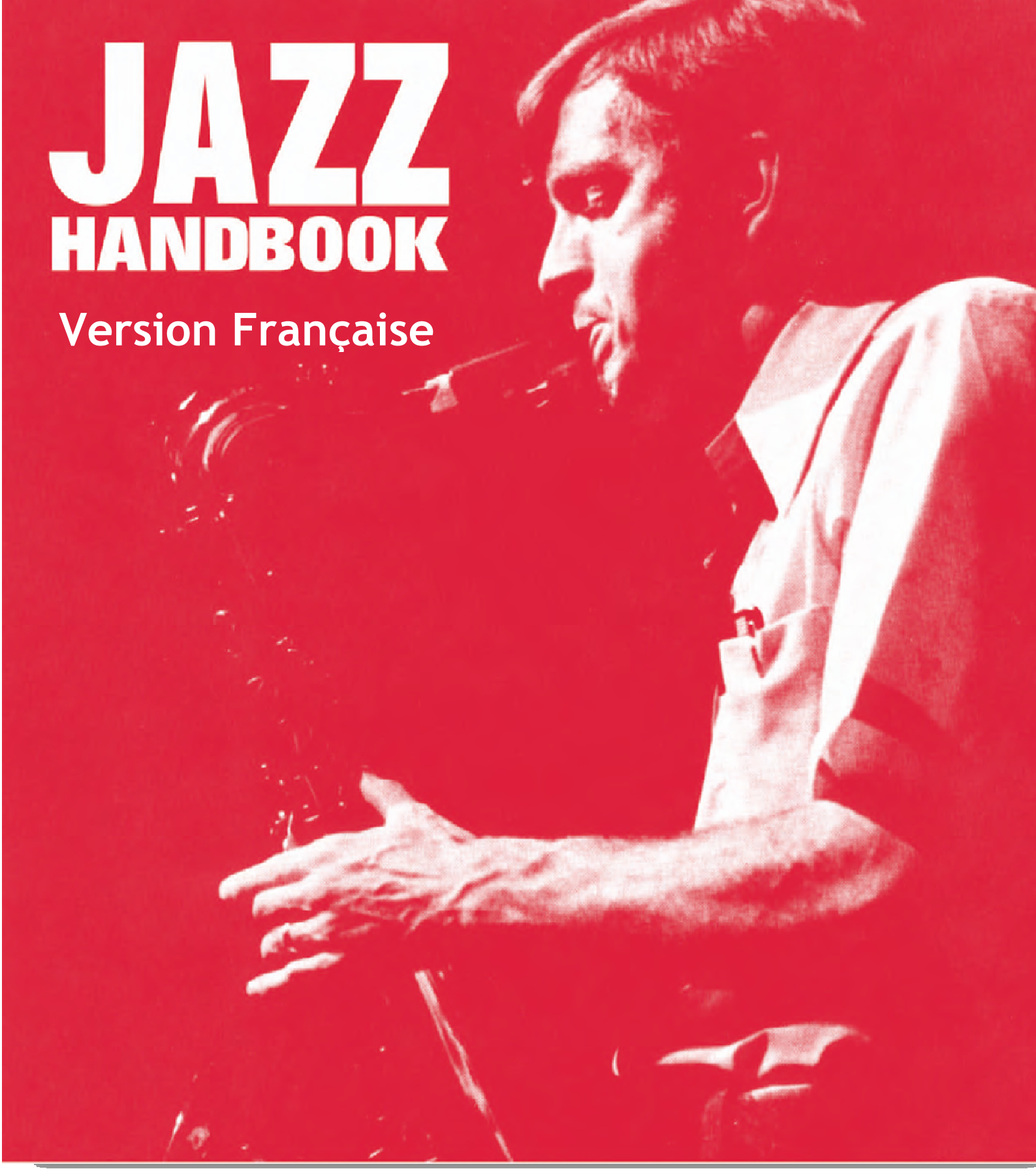
JAZZ HANDBOOK

Version Française



Jamey Aebersold Jazz®

1-800-456-1388 • www.jazzbooks.com

Photo de couverture : Jamey Aebersold

Sommaire

Informations Générales..... 2
Informations utile de Jazz..... 3
Solos..... 5
Jazz : La musique naturelle..... 6
Ecoute suggérée d'artiste de jazz..... 9
Enregistrement d'importance historique..... 10
Conseil pour apprendre un nouveau morceau.... 11
Procédures pratique pour la mémorisation..... 11
Procédure pratique de mémorisation pour
les gammes et accords d'un morceau..... 12
Liste de « Standards » pour débutant..... 13
Les gammes..... 14
Introduction aux répertoires des gammes..... 15
Tableau des gammes d'accord (ou mode)..... 16
Nomenclature des gammes..... 17
La 7e de dominante dans le choix des gammes. 18
Exercices préparatoires – Clef de Sol..... 19
Exercices préparatoires – Clef de Fa..... 20
Les gammes en clef de Sol..... 21
Les gammes en clef de Fa..... 22
Entrainement de l'oreille..... 23
Tableau d'intervalle..... 24
Clavier basic et gamme chromatique..... 25
Le cercle des quartes..... 26
Gamme/mode basé sur la gamme majeure..... 26
Comment pratiquer l'improvisation..... 27
Comment pratiquer..... 27
Les choses qui créer l'intérêt dans les solos..... 28
Articulations..... 29
La gamme blues et sont utilisation..... 31
Les Progressions Blues..... 32
L'improvisation : Jouer le Blues..... 33
Studio : variation sur le Blues..... 35
Concepts..... 36
Les caractéristiques du BE-BOP..... 37
Une courte liste des interprètes du BE-BOP..... 38
Gamme du BE-BOP..... 38
Transpositions..... 39
Deux petites histoires..... 39
Cessions théorique 1..... 41
Cessions théorique 2..... 42
Cessions théorique 3..... 43
Cessions théorique 4 –II V7 I..... 44
Cessions théorique 5..... 45
II/V7/I Progression avec l'accent sur la 7e..... 46
Blues..... 47
Majeur et 7e de dominante..... 48
II-V7-I..... 49
Piano voicing – II/V7/I – Tonalités Majeure..... 50
Piano voicing – Ø/V7+9/I –Tonalité mineure..... 51
Points à retenir de Jamey..... 52

Ce livret est fourni gratuitement par Jamey Aebersold Jazz.
Si vous souhaitez obtenir un catalogue complet des nombreux ouvrages pédagogiques de jazz disponible, appelez, s'il vous plaît, au 1-800-456-1388 ou visitez le site www.jazzbooks.com
Ce document à été traduit par C.F., merci à Michel, Séb. et Christian pour leurs collaborations.
Edition du 27/10/2011

ATELIERS D'ÉTÉ DE JAZZ

Pour obtenir des informations concernant les ateliers de l'enseignement du jazz écrire à « SUMMER JAZZ WORKSHOPS » à l'adresse ci-dessous. Nos ateliers d'une semaine (et le Séminaire de 2-jours "N'importe qui peut improviser!") ont lieu dans tous les Etats-Unis et sont ouverts aux personnes de tous âges, tous niveaux et pour tous les instruments. Vous ne trouverez pas un meilleur programme au monde! Appelez au 1-800-456-1388, ou visitez notre site web pour l'info la plus à jour: www.summerjazzworkshops.com

Publié par
JAMEY AEBERSOLD JAZZ
P.O. Box 1244
New Albany, IN 47151-1244
www.jazzbooks.com

Copyright © 2000, 2010,2011 by Jamey Aebersold Jazz®. All Rights Reserved. Printed in U.S.A.
International Copyright secured. All copyrights used by permission
No portion of this book may be reproduced in any way w/o express written permission.

INFORMATIONS GÉNÉRALES

Ce livret est conçu pour vous donner les bases dont vous aurez besoin pour apprendre l'art de l'improvisation dans la musique. Beaucoup ont le sentiment que les gens qui improvisent ou qui jouent du jazz sont spéciaux. Si ils sont spéciaux, c'est parce qu'ils ont passé leur temps à bon escient avec des outils d'apprentissage. Quelques-uns de ces outils sont: les gammes, les accords, les modes, les plans, les morceaux (Standards ou compositions), former leur oreille, en écoutant des disques des grands noms du jazz et de toute autre chose dont ils sentent qu'elles contribueront à son épanouissement de musicien.

Je pense qu'il est bon d'établir une méthode de travail, surtout pour ceux d'entre vous qui sont nouveaux à l'apprentissage du langage du jazz. Pour jouer du jazz cela exige de la discipline, et la discipline est bonne pour nous tous.

Le langage ou l'expression du jazz est dans un état de constante évolution. Afin de faire partie du mouvement jazz il faut accepter le changement. Le jazz a beaucoup changé au cours des 70 dernières années et est actuellement en perpétuelle évolution. Chaque génération de musiciens a apporté leurs propres phrases, leurs sentiments, et leurs approches de la musique et c'est ce qui crée le changement. Si vous vous équipez bien, vous pourriez être l'une de ces personnes qui influencent les autres et faire partie de cette nouvelle tendance du jazz.

Si vous souhaitez obtenir tout cela ensemble, je vous suggère de lire chacune des pages de ce livret très attentivement. Marquez avec un stylo ou un crayon tout ce que vous jugez important quand vous feuilletez les pages pour revenir sur ces points par la suite. **Ecoutez, écoutez, et écoutez** attentivement tous ceux qui jouent du jazz ou qui improvisent. Vous pouvez apprendre beaucoup des concerts en live ainsi que des enregistrements. Démarrer une collection de disques et écouter ce qui a été enregistré au cours des 85 dernières années. Vous verrez c'est un régal!

Utilisez votre temps de pratique à bon escient. Ne rejouez pas les choses que vous maîtrisez déjà. Certes cela flatte votre ego, mais cela ne vous fait pas avancer dans votre progression musicale. Soyez patient avec vous-même. Ne vous attendez pas à tout retenir immédiatement. Laissez les choses venir à vous quand vous serez prêt à les accepter. Un bon état de santé mentale est également responsable du progrès lors de la pratique.

Peu à peu, entraîner votre oreille à la musique pour vraiment entendre tous les composants qui rendent le produit final. Lisez les pages de « **Hear Training »** *(L'entraînement de l'oreille)* attentivement et mettez en place une routine quotidienne pour améliorer votre perception. Il y a aussi d'autres pages qui aident à préciser des excellentes routines de pratique.

Comme la plupart d'entre nous, nous n'avons pas une section rythmique à notre disposition. Je vous recommande de pratiquer avec les enregistrements de la série **« Play-a-long »**. Chaque volume contient un livre et un ou deux CD. De nombreux professionnels utilisent ces enregistrements pour l'échauffement, pour garder la forme, pour étudier des différents motifs *(patterns)* ou phrasés *(licks)*, ou à apprendre de nouveaux morceaux et d'improviser sur des progressions de gammes/accords.

Au cours des 43 dernières années, de nombreux enseignants du secteur privé, ainsi que des écoles secondaires et d'universités, enregistrent en partie, leur enseignement quotidien ou hebdomadaire. Il est bon de commencer à jouer avec une section rythmique dès que possible et cela sera tout bénéfice pour votre expérience. Personnellement, je pratique encore avec les **« Play-A-Longs »** afin de continuer à progresser musicalement. Jouer du jazz enseigne l'estime de soi et l'indépendance.

Je recommande fortement nos ateliers de **« Summer Jazzworkshops »** qui sont proposés aux États-Unis chaque été. Certains des meilleurs interprètes et professeurs de jazz viennent à ces ateliers. Ecrire à: **Summer Jazz Workshops, B.C. Box 1244, New Albany, dans 47151-1244**, ou visitez www.summerjazzworkshops.com pour plus d'informations.

Enfin, jouez sur le meilleur instrument que vous pouvez vous permettre d'avoir et étudiez avec les meilleurs professeurs disponibles.

Que votre voyage dans la musique et le jazz en particulier, soit aussi agréable qu'il a été pour moi, de rédiger cette brochure pour vous.

Jamey Aebersold

INFORMATION UTILE DE JAZZ

Les ingrédients de base en musique sont les gammes, les accords, la mélodie, le rythme, et l'harmonie. L'objectif de l'enseignement du jazz est de vous donner les bases dont vous avez besoin pour apprendre à jouer du jazz ou d'improviser. Le musicien de jazz est un compositeur instantané! Les mélodies qui viennent de leur instruments on étés conçus mentalement juste avant de les jouer. La différence entre l'improvisateur et le compositeur traditionnel est ceci: le «jazzman» n'a aucune gomme pour corriger instantanément ces erreurs. Une longue pratique est nécessaire pour essayer de conjuguer le corps physique et le mental afin exécuter les phrases formulées dans leur esprit.

Le but de chaque musicien de jazz est de jouer sur leur instrument, ce qu'il entende dans leur esprit. Pratiquer des gammes, des accords (Arpèges), des exercices, dans toutes les tonalités contribuera à libérer les idées qui sont actuellement retenu prisonnié dans votre esprit. Des que possible, essayez de jouer ce que vous entendez mentalement! En d'autres termes, chanter une mélodie mentalement, ou chantonner, puis jouer les accords exacts et en rythmes avec votre instrument. C'est le même processus que le joueur professionnel utilise pour improviser.

Jouer exige de la discipline. Il est bon d'établir une routine de pratique. L'improvisation devrait être une partie de votre pratique quotidienne. Jouer tout ce que vous entendez dans votre tête. Cela pourrait être des airs entendu à la télévision, à la radio, ou juste des mélodies qui vous viennent mentalement. C'est aussi une forme de « FORMATION DE L'OREILLE ». Vous entraînez votre oreille interne à diriger vos doigts instantanément sur les notes que vous entendez. Peu à peu vous former vos oreilles pour entendre vraiment la musique et tous les composants qui permettent de finaliser un morceau. Écoutez attentivement qui conque jouant ou improvisant le jazz. Vous pouvez apprendre beaucoup à partir des concerts ainsi que des enregistrements. Démarrez une collection de cd et écoutez ce qui a été enregistré au cours des ces 85 dernières années.

Le vieux mythe qui dit: «Vous l'avez ou vous n'avez pas", est strictement un mythe fondé sur l'ignorance et l'incapacité (ou le refus) de partager leur connaissance avec les autres et ceux qui pensent qu'ils ne peuvent pas apprendre.

L'esprit est à l'origine de TOUTES les pensées musicales. Le chant peut, aproximativement, rendre les emplacements, les rythmes et les nuances de ce que l'esprit entend, mieux que ce que peut faire un instrument réel (sax, trompette, etc.). L'instrument que nous avons choisi est un dispositif appris et il à une moins bonne capacité à reproduire les pensées musicales de notre esprit. Il va de soi que la personne qui à un bagage technique va se rapprocher, avec son instrument, de ces pensées musicales.

Une des raisons qui explique pourquoi les grands jazzmans ont tant de palettes sonores (gammes, accords, modes, phrases) à leur disposition. Le « Programme de gammes » peut vous aider à découvrir de nouvelles sonorités. Pratiquer, en utilisant les exercices dans ce livret ou dans le vol. 1 **"Comment jouer du jazz et d'improviser"**(V.F.), vous donnera une bonne base pour jouer dans n'importe quel style de musique.

Thelonious Monk a dit **«Le jazz c'est la liberté!"**. Trop souvent, nous refusons de profiter d'une opportunité qui va nous permettre d'augmenter et de libéré notre expression musicale. L'écoute des grands jazzmans est une source d'inspiration et d'enrichissement. Gardez cela à l'esprit: la pratique d'exercices, de motifs, de transcriptions, de gammes et d'accords devraient conduire à une créativité plus expressive, et pas à l'ennui.

Comment commencez à improviser? Beaucoup de gens commencent par jouer d'oreille (l'oreille interne guide leur musique et leur choix dans les notes et les rythmes). C'est un processus basique que les joueurs de jazz (avant 1965) ont utilisé pour apprendre leur métier. Cependant, cette méthode renforce l'oreille du joueur et est extrêmement précieuse. Tout le monde devrait passer du temps chaque jour à jouer d'oreille. Plus tôt vous entraînez votre oreille à discerner, plus vite elle vous aidera à faire de la musique. En utilisant votre oreille, et la connaissance des gammes et des accords, vous vous sentirez beaucoup plus à l'aise au commencement de l'improvisation.

IMPORTANT: Ne vous attardez pas trop sur la pratiquer des exercices sans jamais improviser. Évitez de devenir une personne qui joue de grands exercices, mais qui retarde leur énergie créatrice au lendemain. FAITE LE MAINTENANT! IMPROVISER. Même si vous utilisez seulement quelques notes de la gamme, commencée par là. ALLEZ-Y! Ne remettez pas à demain ou jusqu'à ce que vous connaissiez par cœur la gamme. FAITE LE

MAINTENANT! Les longs parcours commencent avec une première étape. Aujourd'hui est le premier jour du reste de votre vie.

La plus longue phrase musicale commence par une note.

Ce n'est pas parce que vous pratiquez des gammes, des accords, des motifs et des exercices que cela signifie que vous allez jouer raide et mécanique, ou que vous allez devenir un grand du jazz! Mais c'est un moyen, pas une fin en soi. Plus que tout autre ingrédient, la TRADITION DU JAZZ est basé sur L'ECOUTE. Écoutez des disques de jazz doit faire partie d'une pratique quotidienne des musiciens. Non seulement il est amusant d'écouter, mais vous pouvez imprégner des phrases de la musique et les restituez dans vos propres solos. La musique enregistrée contient la plupart des réponses que vous recherchez.

Avoir une «Bonne oreille» signifie avoir la capacité d'entendre les fondamentales pour les accords ou des gammes différentes qui sont joués; Avoir la capacité d'entendre la qualité de l'accord ou de la gamme (majeur, mineur, pentatonique, quel genre de mineur, etc.). Cela signifie d'avoir la capacité de dire qu'elle est la tonalité de la gamme ou de l'accord qui est joué à n'importe quel point d'un solo - "Ah, cette note est une résolution #4 à la 6te puis résolu à la 5te "! Cela signifie entendre le piano, la basse, le soliste, la batterie, etc. aussi bien individuellement que collectivement.

Il y a plusieurs niveaux d'audience. Certaines personnes l'entendent. D'autres personnes peuvent vraiment tout entendre! Certaines personnes entendent et identifient presque tout de ce qui se joue. Ils arrivent à chanter ou à lire des portions de solos après que l'interprète les ait joués. Comment arrivent-ils à entendre, et à trouver les fondamentales, les gammes, les qualités, ou la signature des morceaux? Ils ont travaillé dur pour identifier tous les différents sons qu'ils entendent tous les jours. Comme ils veulent improviser, ils prennent le temps d'appliquer sur leur instrument les choses qu'ils ont entendu. Ils utilisent aussi leur esprit et leur temps libre pour découvrir des phrases harmoniques, mélodiques et rythmiques. L'utilisation d'un petit accordeur chromatique est utile pour identifier les différentes hauteurs lorsque vous n'êtes pas au piano ou avec votre instrument. Vous pouvez l'emporter avec vous et former votre oreille "sur le tas." Personne ne sait ou ne peut vraiment imaginer la quantité de pensée de chaque jazzman a mis dans sont art.

AIDE A LA PRATIQUE

1. Jouer avec un bon son/ton. Les soufflants – faire durer les notes. Ne pas jouer staccato.
2. Faire des phrases avec un débit naturel; même en jouant des gammes et des exercices.
3. Mentalement chanter les exercices, les gammes, les motifs que vous voulez jouer.
4. Si un exercice est difficile, le ralentir. Puis augmentez progressivement le tempo.
5. Écoutez chaque note que vous jouez. Appliquez les phrases de votre esprit.
6. Soyez patient. Vous n'êtes pas le premier à faire des erreurs.
7. Utilisez les articulations jazz sur les exercices et les gammes/d'accord.
8. Improvisez chaque jour. C'est votre musique. Jouer ce que vous entendez dans votre tête.
9. Prenez l'habitude de pratiquer dans les douze tonalités. (Les volumes 21 et 24 de la série « Play-A-Long »sont excellents)
10. Apprenez les Blues en clés de Bb & F.
11. Mémorisez tout ce que vous pouvez. Essayez de ne pas lire.

Si nous avions tous attendu d'être parfaits musiciens avant de jouer d'un instrument, il n'y aurait pas de musique dans le monde. Jouez sur les meilleurs instruments que vous pouvez vous permettre et étudier avec les meilleurs professeurs disponibles, ils vous donneront des conseils en jazz et en musique traditionnelle.

Utilisez votre imagination. Prenez des risques! Vous méritez d'être créatif! Lâchez-vous.

SOLOS

Par « Jamey Aebersold »

1. **Restez en mesure,** ne pas se perdre. Si vous vous perdez écoutez la section rythmique. Le batteur donne souvent une petite chute au début de nouvelles sections. Si vous jouez une note qui n'est pas ce que vous vouliez, montez ou descendez un demi-ton et vous saurez probablement revenu à la gamme (ou accord). Rappelez-vous, la musique de jazz se joue généralement en deux, quatre et de huit mesures. Vous n'êtes jamais loin d'un début d'une nouvelle phrase.

2. **Jouez les bonnes notes**. Cela signifie jouer vraiment les notes que vous entendez dans votre tête ... les notes que vous chantonnez. Ayez des gammes et des accords en face de vous sur une partition qui serviront de guide. Elles ne sont pas toujours fournies avec les musiques actuelles. Jouez comme cela vient à votre imagination. Si vous avez mémorisé les gammes, les accords, et les progressions de gammes d'accords, cela vous fournira le courage nécessaire à votre imagination et vous permettra d'opérer à partir de base plus naturellement créatives. Cela vous permettra, aussi, de prendre des risques et vous aidera à supprimer la peur.

3. L'utilisation de la **REPETITION** et des **PHRASES** est naturelle dans la musique. On les trouve dans tous les types et styles de musique. L'improvisateur novice pense souvent que si il répète une idée, tout le monde sait qu'il va la répéter, alors pourquoi le faire; de plus ce n'est pas assez original pour son ego, qui vous dit de ne pas le faire. FAUX! L'auditeur a besoin d'entendre une certaine répétition et ne peut pas se souvenir de ceux que vous jouez. La répétition et la phrase sont le ciment qui permet la cohésion de l'ensemble des solos. Le nombre de répétition dépend de vous, mais en moyenne il faut compter, 2 ou 3 fois. C'est votre esprit qui vous dira quand répéter et si c'est le moment d'utiliser la séquence. Cela fait partie de la façon dont nous écoutons la musique jouée par d'autres.

4. **TONALITES des ACCORDS** (la tonique, 3ce, 5te, et 7e de la gamme) sont des notes idéales pour commencer et terminer une phrase. Chantez juste une phrase et voyez si vous ne suivez pas cette règle. Nos oreilles entendent la fondamentale de l'accord de sorte qu'il est naturel de commencer et de terminer par elle. De plus, elle nous donne à nous et à l'auditeur une stabilité harmonique.

5. **SONORITE**: Soyez sûr que vous avez trouvé un bon son plein sur votre instrument (ou voix). Ne laissez pas les gammes, les accords, les progressions ou le tempo vous intimider. Le son est avant tout est la première chose qu'une personne obtient quand vous jouer ou chanter. Cela laisse une impression durable. Alors, soyez vous-même et laissez votre instrument ou votre voix le sortir. C'est l'ingrédient principal de votre personnalité musicale.

6. **ÉCOUTE:** Il n'y a aucun moyen, pour quiconque, de jouer du jazz ou d'improviser, sans écouter les musiciens qui nous ont précédé. Grâce à leur seule écoute, vous pouvez trouver toutes les réponses. Chaque musicien est le résultat de ce qu'il a écouté. Il est facile de déterminer qui les gens ont écouté en les écoutants jouer. Nous avons tous tendance à utiliser l'imitation et c'est bien de le faire. Certains pensent que s'ils écoutent les autres, ils vont tout simplement sonner comme eux. Ce n'est pas vrai, mais votre ego va essayer de vous convaincre du contraire. L'ego déteste la compétition ou la concurrence. Ne le laissez pas vous tromper. Si personne n'écoute les d'autres, pourquoi jouer de la musique? La musique est pour tous et c'est vraiment un LANGAGE UNIVERSEL.

7. **CHACUN A LA CAPACITE D'IMPROVISER** : Dès la plus tendre enfance. Vous devez avoir le désir et prendre le temps d'y travailler jusqu'à ce que bouger les doigts devienne automatique et que la distance entre votre esprit et les doigts soit de plus en plus petite. Au moment où vous pensez une idée, vos doigts l'ont déjà joué. Il ne s'agit pas de magie. Si c'est le cas, la magie est le résultat d'un travail acharné de persévérance. Lorsqu'on lui a demandé, "***Quel est le plus grand obstacle à lumière?*** "le Bouddha répondit**:« La paresse. »** "**Je suis entièrement d'accord**.

Je vous recommande les volumes 1, 24, 3, 21, 116, 84, 54, 70, 47 et 120 de la série « Play-A-Long »

JAZZ: LA MUSIQUE NATURELLE

Improviser, jouer du jazz, est la manière la plus naturelle de faire de la musique. Bien avant que l'imprimerie ait été inventée, les gens jouaient de la musique sur des instruments différents et tous avaient la pensée pour être un musiciens créatifs. A travers les âges l'art d'improviser sur un instrument de musique a progressivement perdu la faveur des manuels. Au XXe siècle l'art de l'improvisation a été maintenu en vie par le musicien de jazz.

Le jazzman d'aujourd'hui n'est pas le même que le musicien d'il y a un trente, quarante ou cinquante ans. L'influence de l'enseignement du jazz, des enregistrements sonores, des vidéos et des festivals de jazz a permis à la musique d'atteindre beaucoup plus de gens et d'être expérimenter par presque le plus grand nombre.

Pendant des années, le mythe, «Vous l'avez ou vous n'avez pas» a été répandu dans les cercles musicaux du monde entier. Si vous vouliez jouer du jazz, il valait mieux se faire adopter par une famille musicale, et si vous aviez la chance de trouver le bon environnement dans vos premières années, vous pouviez, par osmose, ramasser des motifs à chaud et dans le même temps développer un jazz d'oreille de sorte que quand vous jouiez de votre instrument, vous sonniez comme un jazzman.

Le temps a prouvé que ces idées, qui étaient très populaires, ne sont pas vraies. Elles n'ont jamais étés vrais, mais de nombreux musiciens on penser qu'elles l'étaient et c'est ce qui a donné une idée tenace. Une fois que des musiciens, n'appartement pas au milieu du jazz, ce sont mis à jouer de la musique et il la jouait bien, tout le monde a dû avoir un autre regard sur ce qui se passe quand quelqu'un se lève et improvise un bon solo sur une progression d'accords standards tels que *Green Dolphin Street*, *Confirmation*, ou le blues.

Voici plusieurs ingrédients qui permettent au soliste de jazz de bien improviser:

1. Le désir d'improviser
2. L'écoute sérieuse du jazz à travers les enregistrements et les spectacles
3. Une méthode de pratique. « Quoi et comment la pratiquer! »
4. Une section rythmique qui permet la pratique et l'improvisation (avec un groupe ou enregistrements du type « Play-A-Longs »)
5. L'estime de soi, de la discipline et de la détermination.

Lorsque j'étais adolescent, je me demandais si je serais capable de jouer sur mon instrument des mélodies que j'entendais dans ma tête. Je n'ai pas eu de professeur de jazz, donc j'écoutais la radio ou des enregistrements et j'essayer de noter les phrases des grands jazzmans tels que Coleman Hawkins, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Sonny Stitt, Chet Baker, Sonny Rollins et de nombreux autres. Si je devais recommencer, voici comment je le ferais:

Je commencerais par jouer sur mon instrument de simples mélodies telles que Happy Birthday, Twinkle, Twinkle Little Star et Row, Row, Row Your Boat. Je choisirais une note dans le milieu de mon registre comme G, et je recommencerais à jouer l'un des ces morceau. Lorsque je l'aurais joué correctement une fois, je choisirais une nouvelle note de départ comme Eb et rejouerais le même morceau en commencent sur cette note. Faites-le en commençant à plusieurs reprises sur des tons différents jusqu'à ce que vous puissiez jouer le morceau sans faire d'erreurs. Ensuite, essayez avec un morceau différent d'arrivez à jouer en commençant par n'importe laquelle des douze notes de la gamme chromatique. C'est un excellent moyen de conditionnement pour vos doigts et votre esprit afin qu'ils travaillent ensemble pour produire les sons que vous entendez dans votre tête. Cela raccourcit la distance entre l'esprit et les doigts.

Les musiciens de jazz ont toujours joué la musique qu'ils entendent dans leur tête. Ils ne sont pas des gens spécifiquent plus doués au départ ou qui ont plus de talent que d'autres. Ils ont juste eu plus d'envie et de discipline que d'autres. Leur capacité à entendre mentalement une idée et puis de la mettre en pratique.

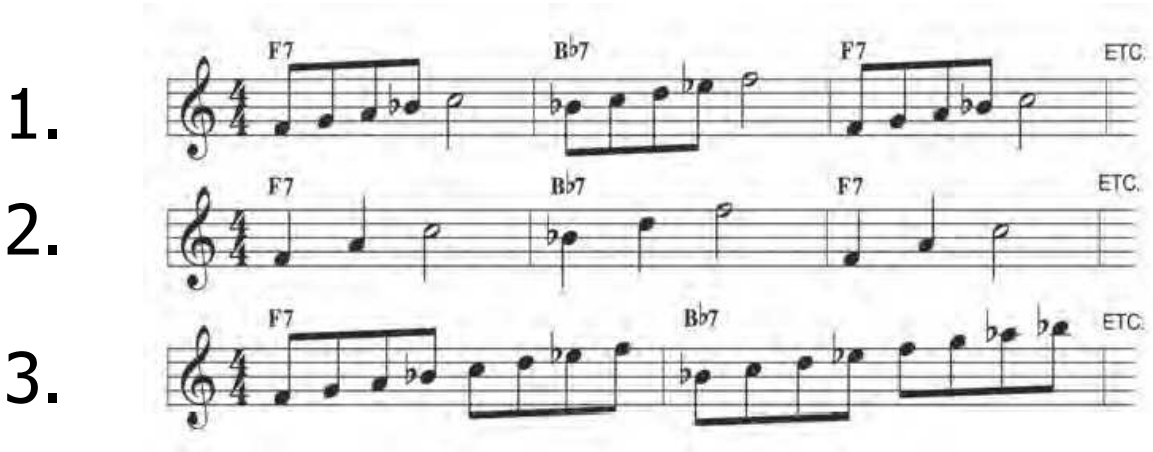
Lorsque vous êtes à court de phrases, écoutez d'autres musiciens. La joie d'écouter les autres, coupler avec votre imagination, va vous conduire à des idées musicales nouvelles. La réponse à chaque question musicale peut être trouvée dans les enregistrements. C'est pourquoi l'écoute est si importante pour l'improvisateur débutant.

Habituellement, on commence à improviser sur des chansons comme le blues en Bb ou F, Satin Doll, Maiden Voyage, ou Summertime. Morceaux qui ne contiennent pas des rythmes délicats ou des harmonies difficiles (gammes et accords). Cela rend plus facile à faire le morceau et on se sent relativement bien dans l'improvisation harmonique. Ces chansons (et plus) sont sur le **vol. 54 "Maiden Voyage" Play-A-Long**.

Voici plusieurs exercices que chaque musicien de jazz professionnel a probablement joués à un moment ou un autre. Jouer ces sur les harmonies (changements, Gamme/d'accord) de tout le morceau sur lequel vous travaillez. Pour ce faire, avant d'essayer d'improviser.

1. Jouer les cinq premières notes de chaque gamme/d'accord.
2. Jouer la triade (note de 1,3, et 5 de la gamme).
3. Jouez toute la gamme de la fondamentale (première note) à la 9e et la redescendre.
4. Jouez l'accord de 7e en montant et descendant (1, 3, 5, 7, 5, 3, 1).
5. Jouez l'accord de 9e en montant et descendant (1, 3, 5, 7, 9, 7, 5, 3, 1).
6. Jouer la gamme jusqu'à la 9e puis redescendre l'accord (9, 7, 5, 3, 1).
7. Jouez l'accord de 9e (1, 3, 5, 7, 9) puis redescendre la gamme.
8. Jouer la gamme en montant et descendant par tierces. (1,3, 2, 5, 3, 6, 4, 7, 5, 8)

Si vous deviez prendre les numéros 1, 2 et 3 ci-dessus et de les appliquer aux quatre premières mesures d'un blues F, cela ressemble à ceci:



J'ai entendu une fois le trompettiste Woody Shaw à l'échauffement avant un concert de la manière ci-dessus. Il m'a impressionné parce je pensais que seul les débutants utilise ce type d'échauffement. Après réflexion, j'ai réalisé que c'était le moyen le plus pratique pour une approche de tout nouveau morceau. Quand vous faites cela, vous conditionnez votre esprit et vos doigts, pour les gammes et les accords sur les quels vous allez improviser. C'est de bon sens!

Vous devriez être capable de le faire avec toutes les gammes/d'accord de n'importe quel morceau sur le quel vous allez improviser. Il s'agit d'une pratique courante et très utile de connaître vos gammes et accords avant de jouer. Mémorisez-les! La mémorisation des mélodies, des gammes et des accords donne du courage à votre imagination.

Maintenant, certains auront le sentiment que pour jouer du jazz, vous n'avez pas besoin d'étudier ou de faire des gammes et des exercices pratiques, mais tout simplement jouer. Je demande, ce que cela signifie? Qui peut "jouer juste" sur *Giant Steps, Tune Up, Confirmation, Star Eyes*, le blues ou un millier d'autres airs sans des progressions d'accords intéressantes? Le célèbre saxophoniste alto Charlie Parker dans ses propres mots dit que pendant une période de 3 à 4 ans, il a pratiqué entre 11 à 15 heures par jour. Si Charlie Parker a été, comme beaucoup le dise, un génie, il l'a obtenu par la pratique d'exercices. Je possède un enregistrement de lui dans une entrevue avec Paul Desmond qui le confirme.

J'ai aussi un enregistrement de lui disant qu'à 16 ans (qu'après avoir obtenu la désapprobation du public pour son improvisation alors qu'il était supposé jouer le même morceau que l'orchestre!), "je n'ai jamais cessé de penser à mes touches ou quelque chose comme ça." Alors, il a commencé comme la plupart d'entre nous et a finalement découvert qu'il était le maître de son propre navire. Il a pris le taureau par les cornes et a plongé dans le monde merveilleux du jazz, le monde de l'improvisation, de l'harmonie, du rythme, de la mélodie, de la créativité, de l'imagination et de la vie.

Si vous vous êtes déjà demandé pourquoi les enseignants commencent par enseigner le doigté, la production du son (instruments à vent) et les gammes, c'est pour donner une base solide pour la créativité des élèves. Votre instrument reflète votre musique personnelle.

Transcrire des solos, ou des parties de solos, à partir d'enregistrements est l'une des meilleures façons de découvrir ce que le professionnel fait pour avoir un si bon son. En analysant un solo vous pouvez trouver des faits importants:

1. Par quelle note de la gamme ils commencent ces phrases?
2. Avec quelle note de la gamme ils finissent leurs phrases?
3. Utilisent-ils une gamme large ou étroite, (tessiture)?
4. Utilisent-ils des notes de l'accord dans leurs phrases?
5. Utilisent-ils des gammes ou des éléments de la gamme?
6. Ont-ils des phrases favorites qui apparaissent à plusieurs reprises?
7. Utilisent-ils le chromatisme (notes en dehors de gamme/d'accord)?
8. Utilisent-ils passage des notes?
9. Répétition: en fait-il et comment il l'utilise... rythmiquement, mélodiquement, harmoniquement?
10. Comment utilisent ils la pause, la demie pose, le silence? Combien de fois? Y a t-il un motif?
11. Comment ils construisent leur solo? Le solo semble raconter une histoire ou aller quelque part?
12. Comment ils ont tendance à placer les notes de l'accord (1, 3, 5) sur les temps 1 et 3 (4 / 4 temps).
13. Comment ils intègrent des gammes de substitution sur les gammes/d'accords?
14. Comment ils doublent le tempo des phrases (ce qui signifie habituellement en jouant des doubles-croches)?
15. Comment ils utilisent les gammes de blues? Combien de fois?
16. Comment ils utilisent leurs séquences de jeu?

Après avoir travaillé, plus de 50 ans, avec des musiciens de tous les niveaux, je trouve que l'un des besoins fondamentaux est de s'exprimer d'une manière improvisée sur leur instrument. Jouer du jazz a été une route que les musiciens ont prise.

La créativité et l'utilisation de l'imagination sont essentielles au bien-être des humains sur la planète Terre. Nous sommes êtres créatifs. Avec un peu d'aide tout le monde peut apprendre à improviser et à jouir du fruit de l'expression de soi dans la musique.

Il n'y a vraiment rien à craindre. La vie est exactement ce que vous faites d'elle.

ECOUTE SUGEREE D'ARTISTES DE JAZZ

1. TRUMPETTE - Nat Adderley, Louis Armstrong, Chet Baker, Terrance Blanchard, Lester, Bowie, Randy Brecker, Clifford Brown, Don Cherry, Buck Clayton, Johnny Coles, Miles Davis, Kevin Dean, Kenny Dorham, Dave Douglas, Harry Edison, Roy Eldridge, Art Farmer, Dizzy Gillespie, Bobby Hackett, Tim Hagans, Roy Hargrove, Phillip Harper,Tom Harrell, Eddie Henderson, Terumaso Hino, Freddie Hubbard, Ingrid Jensen, Thad Jones, Booker Little, Joe Magnarelli, John McNeil, Wynton Marsalis, John Marshall, Blue Mitchell, Lee Morgan, Fats Navarro, Nicholas Payton, Barry Ries, Wallace Roney, Jim Rotondi, Carl Saunders, Woody Shaw, Bobby Shew, John Swana, Clark Terry, Scott Wendholt, Kenny Wheeler

2. SAX SOPRANO - Sidney Bechet, Jane Ira Bloom, John Coltrane, Joe Farrell, Steve Grossman, Christine Jensen, David Liebman, Steve Lacy, Chris, Potter, Wayne Shorter

3. SAX ALTO - Cannonball Adderley, Craig Bailey, Gary Bartz, Arthur Blythe, Richie Cole, Ornette Coleman, Steve Coleman, Paul Desmond, Eric Dolphy, Lou Donaldson, Paquito D'Rivera, Kenny Garrett, Herb Geller, Bunky Green, Jimmy Greene, Antonio Hart, John Jenkins, Christine Jensen, Eric Kloss, Lee Konitz, Charlie Mariano, Jackie McLean, Roscoe Mitchell, Frank Morgan, Lanny Morgan, Lennie Niehaus, Greg Osby, Charlie Parker, Art Pepper, Bud Shank, Steve Slagel, Jim Snidero, James Spaulding, Sonny Stitt, Bobby Watson, Steve Wilson, Phil Woods, John Zorn

4. SAX TENOR - George Adams, Eric Alexander, Gene Ammons, Bob Berg, Jerry Bergonzi, Don Braden, Michael Brecker, Gary Campbell, George Coleman, John Coltrane, Junior Cook, Eddie "Lockjaw" Davis, Bill Evans, Joe Farrell, Bud Freeman, Chico Freeman, Von Freeman, George Garzone, Stan Getz, Benny Golson, Paul Gonsalves, Dexter Gordon, Johnny Griffin, Steve Grossman, Eddie Harris, Coleman Hawkins, Joe Henderson, Illinois Jacquet, Clifford Jordon, John Klemmer, Ralph Lalama, Harold Land, Pat LaBarbera, Azar Lawrence, Dave Liebman, Charles Lloyd, Joe Lovano, Rick Margitza, Branford Marsalis, Wayne Marsh, Bob Mintzer, Hank Mobley, James Moody, Rich Perry, Billy Pierce, Chris Potter, Dewey Redman, Joshua Redman, Sonny Rollins, Pharoah Sanders, Larry Schneider, Archie Shepp, Wayne Shorter, Zoot Sims, Sonny Stitt, Stanley Turrentine, Benny Wallace, Ben Webster, Walt Weiskopf, Lester Young

5. SAX BARYTON- Pepper Adams, Nick Brignola, Harry Carney, Serge Chaloff, Ronnie Cuber, Charles Davis, Gerry Mulligan, Leo Parker, Pat Patrick, Cecil Payne, Sahib Shihab, Gary Smulyan

6. TROMBONE - Ray Anderson, Milt Bernhardt, Garnett Brown, Jimmy Cleveland, Hal Crook, Steve Davis, Robin Eubanks, John Fedchock, Carl Fontana, Curtis Fuller, Urbie Green, Slide Hampton, Bill Harris, Conrad Herwig, J.J.Johnson, Delfeayo Marsalis, Grachan Moncur, Frank Rosolino, Roswell Rudd, Jack Teagarden, Steve Turre, Bill Watrous, Phil Wilson, Kai Winding

7. FLUTE - Eric Dolphy, Joe Farrell, Roland Kirk, Yusef Lateef, Hubert Laws, David Liebman, Charles Lloyd, Herbie Mann, James Moody, Jeremy Steig, Frank Wess

8. CLARINETTE - Don Byron, John Carter, Eddie Daniels, Buddy DeFranco, Eric Dolphy (bass clarinet), Paquito D'Rivera, Frank Glover, Benny Goodman, Jimmy Guiffre, Woody Herman, Bob Mintzer (bass clarinet), Art Pepper, Chris Potter (bass clarinet), Russell Procope, Pee Wee Russell, Tony Scott, Artie Shaw, Phil Woods

9. GUITARE - Howard Alden, George Benson, Peter Bernstein, Joshua Breakstone, Kenny Burrell, Charlie Christian, Dave Cliff, Joe Cohn, Larry Coryell, Herb Ellis, Steve Erquiaga, Tal Farlow, Chris Flory, Bill Frisell, Mick Goodrick, Grant Green, Jerry Hahn, Jim Hall, Scott Henderson, Charlie Hunter, Vic Juris, Barney Kessel, Earl Klugh, Peter Leich, Pat Martino, John McLaughlin, Pat Metheny, Ben Monder, Wes Montgomery, Joe Pass, Doug Raney, Jimmy Raney, Django Reinhardt, Emily Remler, Kurt Rosenwinkel, John Scofield, Mike Stern, Dave Stryker, Attila Zoller

10. PIANO - Geri Allen, Lynne Arriale, Kenny Barron, Bruce Barth, Paul Bley, Dave Brubeck, Ray Bryant, George Cables, Joey Calderazzo, Michel Camilo, Chick Corea, Kenny Drew, George Duke, Bill Evans, Victor Feldman, Tommy Flanagan, Hal Galper, Red Garland, Erroll Garner, Larry Goldings, Benny Green, Dan Haerle, Al Haig, Herbie Hancock, Roland Hanna, Hampton Hawes, Fred Hersch, Andrew Hill, Ahmad Jamal, Keith Jarrett, Hank Jones, Geoff Keezer, Wynton Kelly, Andy LaVerne, Mike LeDonne, Mark Levine, John Lewis, Harold Mabern, Ronnie Mathews, Brad Meldhau, Mulgrew Miller, Thelonius Monk, Michel Petrucciani, Harry Pickens, Phineas Newborn Jr., Makoto Ozone, Danilo Perez, Oscar Peterson, Bud Powell, Renee Rosnes, Gonzalo Rubalcaba, Horace Silver, Art Tatum, Jacky Terrasson, Bobby Timmons, Lennie Tristano, McCoy Tyner, Cedar Walton, Kenny Werner, James Williams, Mary Lou Williams, Joe Zawinul, Denny Zeitlin

11. BASSE - Jimmy Blanton, Ray Brown, Ron Carter, Paul Chambers, Stanley Clarke, Todd Coolman, Bob Cranshaw, Israel Crosby, Richard Davis, George Duvivier, Charles Fambrough, David Friesen, Jimmy Garrison, John Goldsby, Eddie Gomez, Larry Grenadier, Percy Heath, Milt Hinton, Bob Hurst, Denis Irwin, Sam Jones, Scott LaFaro, Cecil McBee, Christian McBride, Charlie Mingus, Red Mitchell, Monk Montgomery, Mike Moore, Bill Moring, George Mraz, Jaco Pastorius, John Patitucci, Oscar Pettiford, Chuck Rainey, Rufus Reid, Lynn Seaton, Slam Stewart, Steve Swallow, Miroslav Vitous, Peter Washington, Buster Williams

12. BATTERIE - Joey Baron, Louis Bellson, Ed Blackwell, Brian Blade, Art Blakey, Roy Brooks, Terri Lyne Carrington, Joe Chambers, Kenny Clarke, Jimmy Cobb, Billy Cobham, Steve Davis, Billy Drummond, Peter Erskine, Joe Farnsworth, Al Foster, Billy Hart, Roy Haynes, Tootie Heath, Billy Higgins, Roger Humphries, Jack DeJohnette, Elvin Jones, Philly Joe Jones, Connie Kay, Stan Levy, Shelly Manne, Bobby Moses, Paul Motian, Alphonse Mouzon, Idris Muhammed, Adam Nussbaum, Ralph Peterson, Tony ReedusBuddy Rich, Danny Richmond, Max Roach, Micky Roker, Marvin "Smitty" Smith, Ed Soph, Bill Stewart, Grady Tate, Art Taylor, Kenny Washington, Peter Washington, Jeff "Tain" Watts, Dave Weckl, Lenny White, Tony Williams

13. VIBRAPHONES - Roy Ayers, Gary Burton, Dave Friedman, Terry Gibbs, Lionel Hampton, Stefon Harris, Jay Hoggard, Bobby Hutcherson, Milt Jackson, Joe Locke, Steve Nelson, Red Norvo, Dave Pike, David Samuels, Cal Tjader

14. ORGUE- Joey DeFrancesco, Barbara Dennerlein, Charles Earland, Larry Goldings, Richard "Groove" Holmes, Mike LeDonne, Hank Marr, Jack McDuff, Jimmy McGriff, John Patton, Jimmy Smith, Dan Wall, Sam Yahel, Larry Young

15. BIG BANDS - Airmen Of Note, Toshiko Akiyoshi, Count Basie, Louis Bellson, Carla Bley, Francy Boland, Duke Ellington, Don Ellis, Gil Evans, Maynard Ferguson, Bob Florence, Dizzy Gillespie, Woody Herman, Conrad Herwig's Latin Big Band, Bill Holman, Thad Jones/Lewis, Stan Kenton, Mel Lewis/Jones, Wynton Marsalis, Rob McConnell, Charles Mingus, Mingus Dynasty Big Band, Bob Mintzer, Monday Night Vanguard Orchestra, Eddie Palmieri, Tito Puente, Sun Ra, Buddy Rich, George Russell, Maria Schneider, Lew Tabackin, Bill Watrous, Randy Weston, Gerald Wilson

16. VOCALISTES - Mose Allison, Chet Baker, Tony Bennett, Jackie Cain, Betty Carter, Ray Charles, June Christy, Rosemary Clooney, Harry Connick, Chris Connor, Billy Eckstine, Ella Fitzgerald, Johnny Hartman, Billie Holiday, Eddie Jefferson, Roy Kral, Diana Krall, Peggy Lee, Jon Lucien, Kevin Mahogany, Carmen McCrae, Anita O'Day, Lou Rawles, Frank Sinatra, Dakota Staton, Grady Tate, Leon Thomas, Mel Torme, Sarah Vaughn, Dinah Washington, Joe Williams, Norma Winstone

17. CHANTEUR SCAT - Louis Armstrong, Chet Baker, Denis DiBlasio, Kurt Elling, Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie, John Hendricks, Bobby McFerrin, Jennifer Barnes, Clark Terry

18. VIOLON - Darol Anger, John Blake, Regina Carter, Sara Caswell, Jerry Goodman, Stephane Grappelli, Joe Kennedy Jr., Ray Nance, Jean-Luc Ponty, Randy Sabien, Stuff Smith, Joe Venuti, Michael White, Fiddler Williams

19. VIOLOCELLE - David Baker

18. HARMONICA - Toots Thielemans

ENREGISTREMENT D'IMPORTANCE HISTORIQUE

Si vous voulez apprendre à jouer du jazz il faut écouter, écouter et écouter. Mais de nombreux débutants n'ont pas d'idée sur les enregistrements à acheter. Nous avons donc créé cette liste des plus importants enregistrements de jazz.
La plupart des enregistrements sont aux alentours des années 40, 50 & 60, époque « Bebop ». Cela est dû à la forte influence de cette particulière période sur l'actuelle scène "jazz". Nous avons volontairement omis un certain nombre d'enregistrements parce que :
1) beaucoup de ces premiers enregistrements ont une qualité sonore très faible,
2) les artistes ont enregistré beaucoup de version, et donc ils ont publiés ces enregistrements plus tard après que cette liste soit publiée,
3) les premiers enregistrements ne sont pas actuellement disponibles sur CD.
Si vous avez encore un platine pour les vinyles, vous devriez commencer à vérifier les brocantes et les magasins, souvent vous pouvez trouver des enregistrements de jazz classique sur vinyle pour presque rien.
Pour chaque enregistrement répertorié, vous pouvez voir le nom de l'artiste suivi du nom de l'album.

- CANNONBALL ADDERLEY - SOMETHIN' ELSE
- HERBIE HANCOCK - MAIDEN VOYAGE
- CLIFFORD BROWN - STUDY IN BROWN
- JOHN COLTRANE - BLUE TRAIN
- CANNONBALL ADDERLEY - & COLTRANE
- WAYNE SHORTER - SPEAK NO EVIL
- HORACE SILVER - SONG FOR MY FATHER
- DIZZY GILLESPIE - SONNY SIDE UP
- MILES DAVIS - KIND OF BLUE
- JOHN COLTRANE - GIANT STEPS
- J.J. JOHNSON - THE EMINENT, VOLUME 1
- ERIC DOLPHY - OUT TO LUNCH
- OLIVER NELSON - BLUES & THE ABSTRACT TRUTH
- LEE MORGAN - THE SIDEWINDER
- HANK MOBLEY - SOUL STATION
- MILES DAVIS - MILESTONES
- WES MONTGOMERY - SMOKIN AT THE HALF NOTE
- LEE MORGAN - CORNBREAD
- LARRY YOUNG - UNITY
- SONNY ROLLINS - SAXOPHONE COLOSSUS
- JOHN COLTRANE - MAINSTREAM 1958
- MCCOY TYNER - THE REAL MCCOY
- JOHN COLTRANE - A LOVE SUPREME
- DIZZY GILLESPIE - JAZZ AT MASSEY HALL
- ART BLAKEY - A NIGHT AT BIRDLAND VOL. 1
- BILL EVANS - UNDERCURRENT
- GENE AMMONS - BOSS TENORS
- MILES DAVIS - 'ROUND ABOUT MIDNIGHT
- ERROLL GARNER - CONCERT BY THE SEA
- MILES DAVIS - RELAXIN' WITH MILES
- WES MONTGOMERY - INCREDIBLE JAZZ GUITAR
- JOE HENDERSON - PAGE ONE
- FRANK ROSOLINO - FREE FOR ALL
- WES MONTGOMERY - FULL HOUSE
- ART FARMER - MODERN ART
- SONNY ROLLINS - TENOR MADNESS
- ART BLAKEY - MOANIN'
- MILES DAVIS - IN A SILENT WAY
- THELONIOUS MONK - WITH JOHN COLTRANE
- CHICK COREA - NOW HE SINGS, NOW HE SOBS
- BILL EVANS - SUNDAY AT VILLAGE VANGUARD
- CHARLIE PARKER - NOW'S THE TIME
- STAN GETZ - FOR MUSICIAN'S ONLY
- CHARLIE PARKER - BIRD & DIZ
- JOE HENDERSON - LUSH LIFE, STRAYHORN MUSIC
- BILL EVANS - WALTZ FOR DEBBY
- KENNY DORHAM - UNA MAS
- LESTER YOUNG - THE PRESIDENT PLAYS
- THE OSCAR PETERSON TRIO
- JOE HENDERSON - IN 'N OUT
- JOHN COLTRANE - & JOHNNY HARTMAN
- NANCY WILSON - WITH C. ADDERLEY
- MILES DAVIS - COOKIN'
- RED GARLAND - GROOVY
- MILES DAVIS - STEAMIN' WITH MILES DAVIS
- JOHNNY GRIFFIN - A BLOWIN' SESSION
- JOHN COLTRANE - BALLADS
- CARL FONTANA - THE GREAT FONTANA
- ART BLAKEY - UGETSU
- ART BLAKEY - A NIGHT AT BIRDLAND VOL. 2
- FREDDIE HUBBARD - HUB TONES
- BUD POWELL - THE GENIUS OF
- MILES DAVIS - BITCHES BREW
- JOHN COLTRANE - COMPLETE VANGUARD
- LEE KONITZ - SUBCONSCIOUS-LEE
- STAN GETZ - STAN GETZ & BILL EVANS
- MILT JACKSON - BAGS MEETS WES
- JIMMY SMITH - BACK AT THE CHICKEN SHACK
- SONNY ROLLINS - PLUS FOUR
- JOE HENDERSON - INNER URGE
- WOODY HERMAN - KEEPER OF THE FLAME
- BUD POWELL - THE AMAZING - VOL 1
- CLIFFORD BROWN - BROWN/ROACH INC.
- JOE HENDERSON - MODE FOR JOE
- HORACE SILVER - BLOWIN' THE BLUES AWAY
- CLIFFORD BROWN - MORE STUDY IN BROWN
- SONNY CLARK - LEAPIN' AND LOPIN'
- MILES DAVIS - MY FUNNY VALENTINE
- CHICK COREA - LIGHT AS A FEATHER
- HERBIE HANCOCK - EMPYREAN ISLES
- SONNY ROLLINS - NEWK'S TIME
- HORACE SILVER - CAPE VERDEAN BLUES
- HERBIE HANCOCK - THE PRISONER
- MILES DAVIS - SEVEN STEPS TO HEAVEN
- BILLIE HOLIDAY - LADY DAY: BEST OF VERVE YRS
- CHARLES MINGUS - MINGUS AH UM
- DEXTER GORDON - HOMECOMING, LIVE AT V.V.
- ART BLAKEY - THE BIG BEAT
- CANNONBALL ADDERLEY - IN SAN FRANCISCO
- MILES DAVIS - MILES SMILES
- JOHN COLTRANE - LIVE AT BIRDLAND
- MILT JACKSON - BAGS MEETS WES
- FREDDIE HUBBARD - STRAIGHT LIFE
- MILES DAVIS - BAG'S GROOVE
- ORNETTE COLEMAN - SHAPE OF JAZZ TO COME
- STANLEY TURRENTINE - UP AT MINTON'S
- JOHN COLTRANE - MY FAVORITE THINGS
- MILES DAVIS - NEFERTITI
- WOODY SHAW - LITTLE RED'S FANTASY
- ELLINGTON, MINGUS, ROACH - MONEY JUNGLE
- DIZZY GILLESPIE - ROY AND DIZ
- BENNY CARTER - FURTHER DEFINITIONS
- JOHNNY GRIFFIN - TOUGH TENOR FAVORITES
- COUNT BASIE - THE COMPLETE ATOMIC BASIE

CONSEILS POUR APPRENDRE UN NOUVEAU MORCEAU

1. Écoutez le morceau encore et encore.
2. Mémorisez la mélodie dans votre esprit. Être capable de la chanter.
3. Écoutez attentivement la ligne de basse et l'harmonie en général. Obtenir un sens global de la façon dont la chanson est mise en place.
4. Essayez de jouer la mélodie de mémoire, d'abord lentement.
5. Ensuite, jouez la mélodie avec l'enregistrement. Copiez les inflexions, les articulations, les ponctuations, les phrasés, la dynamique, etc.
6. Apprenez les gammes et les accords dans l'ordre tels qu'ils apparaissent dans le morceau. Assurez-vous que vous avez obtenu les bonnes grilles (progression d'accords). Les obtenir à partir d'une source fiable, comme des livres de la série « Play-A-Longs ».
7. Improvisez dans l'harmonie, en gardant à l'esprit la mélodie originale comme un cadre de référence.
8. Insistez sur les tierces et les septièmes des gammes dans votre jeu en solo.
9. Mémorisez la mélodie et les gammes/d'accords si vous ne les connaissez pas. Savoir où les notes de l'accord sont sur votre instrument.
10. Improvisez vos mélodies originales basées sur ce que votre esprit entend. Laissez votre esprit guider votre choix des notes, le phrasé, des rythmes, des articulations, etc.
11. Écoutez en permanence les enregistrements originaux du morceau afin de continuer à stimuler votre imagination. Incorporer les phrases de l'enregistrement dans vos solos.
12. Apprenez les paroles, si le morceau en a. Mentalement chanter les paroles tout en jouant la mélodie.
13. Aimez les mélodies des morceaux. Les jouer comme si vous les aviez écrites.

«J'ai toujours essayé de recréer les mélodies encore mieux que ce qu'avait écrits les compositeurs. J'ai toujours essayé de venir, avec quelque chose qui ne m'était jamais venu à l'esprit. Tel est le défi. Ne pas réorganiser les intentions du compositeur, mais rester dans les paramètres qu'avaient à l'esprit les compositeurs et d'être créatif, imaginatif et significatives "-. Joe Henderson - Saxophoniste ténor

(Tiré de Jamey volume 1 livre: "Comment jouer et d'improviser")V.F.

PROCEDURE PRATIQUE POUR LA MEMORISATION

Les gammes et les accords de n'importe quel morceau.

1. Jouer la fondamentale de chaque gamme/d'accord
2. Jouer les 2 premières notes de chaque gamme
3. Jouez les 3 premières notes de chaque gamme
4. Jouer les cinq premières notes de chaque gamme
5. Jouer la triade de la gamme (1, 3 et 5 de la gamme
6. Jouer des accords 7e (1, 3, 5 et 7 de la gamme)
7. Jouer des accords 9e (1, 3, 5, 7 et 9 de la gamme)
8. Jouez toute la gamme en montant et descendant
9. Jouer des accords 6te (1, 3, 5 et 6 de la gamme)
10. Jouez jusqu'à 9e de la gamme et redescendre par l'accord (9, 7, 5, 3 et 1)
11. Jouez l'accord de 9e (1, 3, 5, 7 et 9) et ensuite redescendre avec la gamme
12. Jouer la gamme en tierces brisées en montant et descendant (1, 3, 2, 4, 3, 5, 4, 6, 5, 7, etc.,)

L'approche ci-dessus peut être utilisée lors de l'apprentissage des gammes et des accords de n'importe quel morceau, ou, pour l'apprentissage de toute nouvelle gamme.
Vous pouvez utiliser un métronome quand le tempo de l'enregistrement est trop rapide pour vous. Vous aurez envie de jouer ces exercices en montant et descendant. Si vous sentez que vous avez besoin d'aller plus loin avec une gamme / d'accord particulière, il ya une multitude de modèles et d'exercices disponibles dans divers livres.

Une fois que vous vous familiariserez avec les différentes gammes et accords avec suffisamment de facilité, vous n'aurez plus le besoin de pratiquer ces exercices.

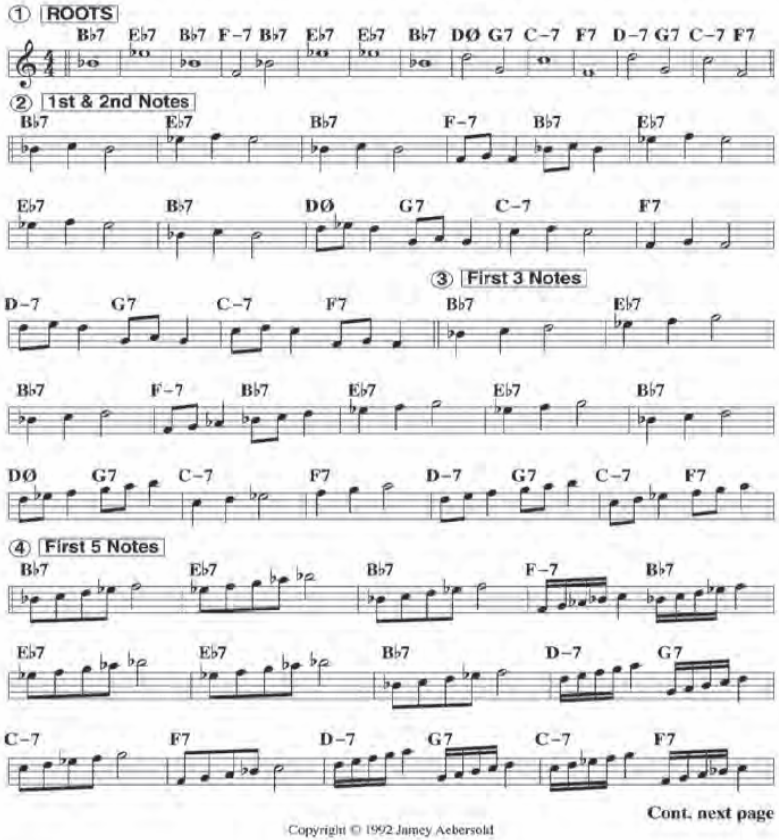
Rappelez-vous, les exercices sont simplement pour vous aider **à faire de la musique.**

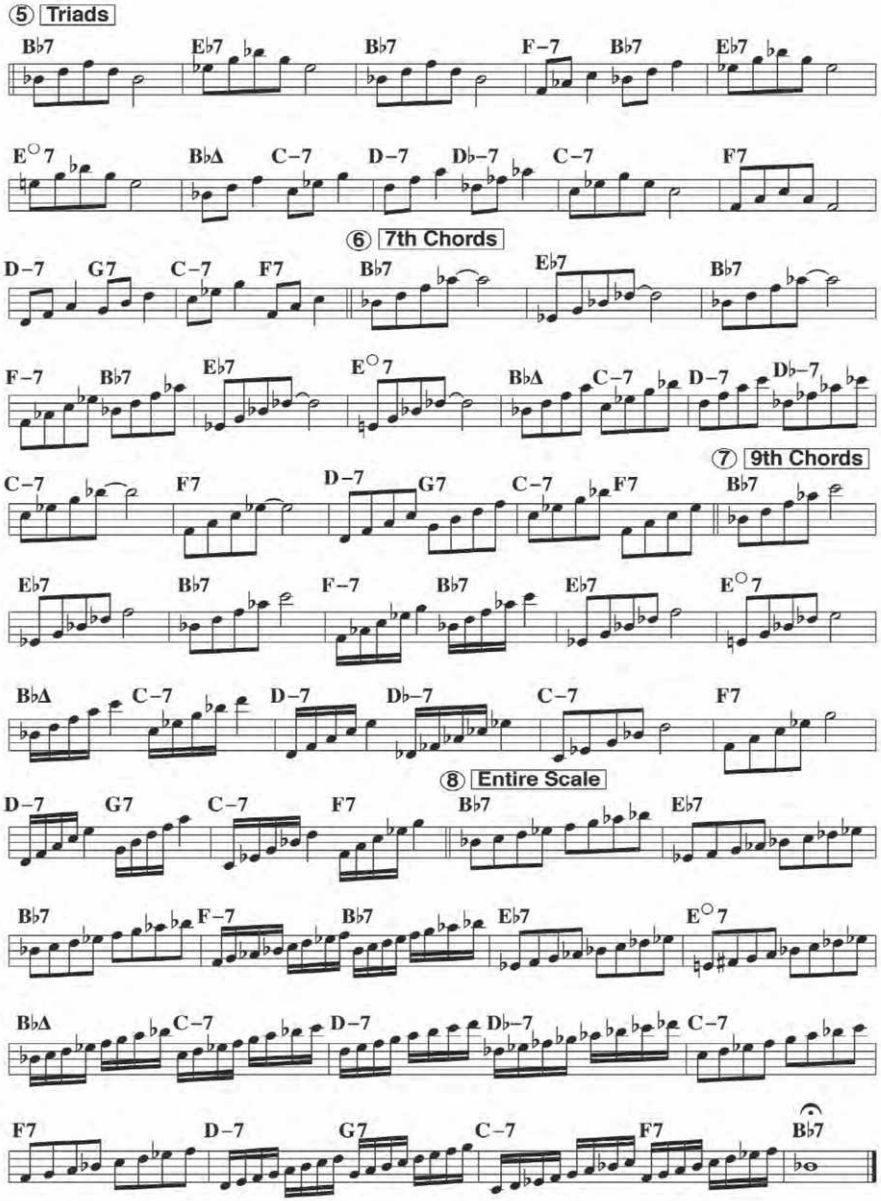
PROCÉDURE PRATIQUE DE MEMORISATION POUR LES GAMMES ET LES ACCORDS D'UN MORCEAU

Les huit exercices énumérés ci-dessous représentent l'approche du jazz classique à l'apprentissage de l'harmonie de base pour le blues en si bémol. Vous aurez envie de varier les rythmes, d'ajouter de la variété et de les faire sonner plus improvisés. Vous pouvez utiliser cette approche pour apprendre n'importe quelle gamme ou un accord de n'importe quel morceau. Le Bb blues progression est tirée du volume 42 "Blues In All Key."

Quand vous jouez, mémorisez la progression gamme/d'accords ainsi que les accords et tonalité. Après jouez ces huit chorus et je pense que vous serez surpris de voir combien il est facile de mémoriser. Concentrez-vous sur le son de chaque note.

Pensez à la progression de blues comme étant trois fois quatre mesures. Il a un début (4-mesures), un milieu (4-mesures), et une fin (4-mesures). Après vous être familiarisé avec les différentes gammes et accords, vous n'aurez pas besoin de passer par la procédure pratique pour travailler sur un nouveau morceau. Vous avez déjà mémorisez des gammes et des accords nécessaires. C'est ce que fait le musicien professionnel de jazz. Travailler çà mémoire et profiter de la musique. Rappelez-vous, le but de tout exercice est de vous aider véritablement à jouer la musique. **Votre propre musique.**





LISTE DE « STANDARDS » POUR DEBUTANT

Voici la liste de morceaux que tout le monde devrait connaître. J'énumère les tonalités qui sont le plus souvent jouées et les volumes « Play-a-long » sur lesquels vous pouvez les trouver. La plupart des titres pour débutant se trouve dans le volume 54 "Maiden Voyage" (livre et CD).

STANDARDS POUR DEBUTANTS:

Blues in Bb & F (1, 2, 21, 35, 42, 50, 53, 54, 69, 70, 73)
Footprints, C_ (33, 54)
Satin Doll, C (12, 54, 66)
Doxy, Bb (8, 54)
Autumn Leaves, G_ (20, 44, 54, 67)
Impressions ou So What, D_ (28, 50, 54)
Summertime, D_ (25, 54)
Song For My Father, F_ (17, 54)
Maiden Voyage, A_ (11, 54, 8 1)
Silvers Serenade, E_ (17)
Cantaloupe Island, F_ (11, 54)
Sugar, C_ (5, 49, 70) (called Groovitis)
Watermelon Man, F (11, 54)

STANDARDS INTERMEDIAIRES:

Endroit où vous pourriez avoir des difficultés [ ]

Four, Eb (7, 65, 67) [F#_ B7]
Perdido, Bb (12, 65, 67) [pont]
All Blues, G (5 0, 8 1) [D7+9, Eb7+9, D7+9]
Groovin High, Eb (43) [A- D7]
Yardbird Suite, C (6, 69) [pont]
Softly As In A Morning Sunrise, C_ (40) [pont]
On Green Dolphin Street, Eb (34, 59)
Misty, Eb (41, 49, 70) [A_ D7/ C_ F7 dans le pont]
Just Friends, F (20, 34, 59) [Ao or Ab_]
Killer Joe, C (14, 70) [pont]
Sweet Georgia Brown (39, 67, 70, 84)
Indiana (Back Home Again In) (6, 61, 80, 84)
Girl From Ipanema, F (31, 70, 90)

STANDARDS POUR LES PLUS AVANCES :

Stella by Starlight, Bb or G (15, 22, 59, 68) [ton entier]
Star Eyes, Eb (34, 59) [bars 4, 5, & 6]
Invitation, C_ (34, 59) [ton entier]
Have You Met Miss Jones?, F (25, 74) [pont]
I Got Rhythm, Bb & F (7, 8, 16, 47, 51)
Giant Steps, Eb (28, 68) [ton entier]
All The Things You Are, Ab (16, 36, 43, 55) [ton entier]
Most ballads
Wayne Shorter tunes (33), Horace Silver tunes (17, 18), John Coltrane tunes (27, 28), Benny Golson tunes (14) et des milliers d'autres chansons

Mémorisez la mélodie

Mémorisez l'enchainement harmonique

Mémorisez les différentes gammes d'accords

Soyez sélectif dans votre écoute. Souvenez vous que vous entraînez votre ESPRIT.
Choisissez votre musique comme vous choisiriez un ami !!

Pensez à comment vous pouvez reconnaître vos amis au téléphone après les avoir entendu à peine un mot de leur part. La qualité des gammes (Majeure, mineure, 7éme de Dominante, diminué, etc.) vous deviendra aussi familière et facile à reconnaître avec de la pratique.

LES GAMMES

Majeure	**=**	**Δ**	**=**	**1 2 3 4 5 6 7 8**
Dom. 7éme	**=**	**7**	**=**	**1 2 3 4 5 6 b7 8**
mineure (Dorian)	**=**	**-**	**=**	**1 2 b3 4 5 6 b7 8**

Se sont les trois gammes et accords les plus utilisées

Demi-dim. = Ø = 1 b2b3 4b5 b6 b7 8

BØ = CΔ = B C D E F G A B

La gamme demi-diminuée est la même que la gamme majeure diminuée d'un demi ton

#2 =“Demi-dim. #2”, comme: BØ#2 = B C# D E F G A B

Gamme de Blues	**=**	**1 b3 4 #4 5 b7 8**
Majeure pentatonique	**=**	**1 2 3 5 6 8**
Mineure pentatonique	**=**	**1 b3 4 5 b7 8**
Mineure pent. (J. Coltrane)	**=**	**1 2b3 5 6 8**

Les gammes sont vos meilleurs amies - il faut les connaître à fond.
Elles feront tout ce que vous demandez de faire. Assurez-vous que vous les connaissez bien.

Accords (Triades: 1, 3 & 5)	Majeur	= 1	3	5				
	Mineur	= 1	b3	5				
	Diminué	= 1	b3	b5				
	Augmenté	= 1	3	b5				
Accords 7^{éme} (1, 3, 5 & 7)	Majeur	= 1	3	5	7	= C**Δ**		
	Dominante	= 1	3	5	b7	= C7		
	Mineur	= 1	b3	5	b7	= C**–**		
	Diminué	= 1	b3	b5	bb7$^{(6)}$	=C°		
	Dom. 7 #5	= 1	3	b5	b7	= C7**+**5		
	Min./7 Majeur	= 1	b3	5	7	= C**–Δ**		
	Demi-diminué	= 1	b3	b5	b7	= C**Ø**		

1) **Δ = Majeur7, cela peut signifier Majeur (CΔ) ou Mineur 7émé Majeur (C–Δ)**
2) **7 = 7 éme diminué**
3) **– = Mineur (généralement Dorian Mineur)**
4) **O = Gamme ou accord diminué**
5) **Ø = Gamme ou accord demi-diminué**
6) **+ or b = hausse la note d'un demi -ton**
7) **– or # = baisse la note d'un demi-ton**
8) **–3 = intervalle de tierce mineure (= 3 demi- tons)**
9) **b9 après une lettre (accord de 7 dom.) signifie qu'il y a 3tons altérés: 9, b9 et b4**
10) **#9 après une lettre (accord de 7 dom.) signifie qu'il y a 4 tons altérés : b9, #9, #4 et #5**

INTRODUCTION AUX REPERTOIRES DES GAMMES

Le symbole de chaque accord (C7, C-, Ci1+4, etc.) représente une série de notes que le musicien peut utiliser pour improviser. On appelle traditionnellement des séries de notes des gammes. Les gammes répertoriées ici sont celles que j'entends le plus souvent jouer. Tous les exemples sont écrits en DO, afin que vous puissiez comparer la construction des gammes et leurs similitudes.

Ce REPERTOIRE DES GAMMES est conçu pour donner à l'improvisateur un choix varié de gammes qui peuvent être employées sur n'importe quel accord majeur, mineur, 7ème de Dominante, semi-diminué et diminué. La musique occidentale, particulièrement le Jazz et la Pop, utilise les gammes et les accords majeurs, 7ème de Dominante, mineurs Doriens et Blues plus que tout autre. Moins souvent utilisées sont les gammes et les accords diminués et semi-diminués et sus 4. Si nous concevons que ces 5 familles de gammes sont les plus importantes, nous pouvons alors les regrouper en catégories contenant chacune d'autres gammes de substitution. Voyez le répertoire des gammes. Se serai bon aussi de jeter un coup d'œil sur **le Volume 26**, "**Scale Syllabus**" pour être à l'aise avec les gammes.

Chaque catégorie commence avec la gamme qui suit de plus près le symbole d'accord donné à gauche. Les gammes sont organisées en fonction du degré de dissonance qu'elles produisent en relation avec le son de l'accord de base. Celles qui sont en tête de chaque catégorie auront un effet de douceur et de consonance, celles qui viennent ensuite produisent de plus en plus de tension et de dissonance. Il est recommandé à chaque musicien de commencer avec les gammes se trouvant en tête de liste, puis la pratique et l'expérience aidant, de progresser vers celle qui produisent plus de tension et de dissonance. Vous devez travailler le son d'une nouvelle gamme sur votre instrument jusqu'à ce que votre oreille et vos doigts deviennent familiers avec toutes les notes qu'elle contient.

La musique est faite de tension et de relâchement. Les notes d'une gamme produisent soit de la tension, soit de la détente. La capacité de l'improvisateur à contrôler la quantité et le degré de tension ou de relâchement déterminera en grande partie le succès de sa communication avec l'auditeur. Souvenez-vous que vous-le musicien, êtes aussi un auditeur! Pour plus d'explications, lisez les pages 43 à 45 dans le volume 1 **« Jazz : Howw To Play And Improvise »** concernant la tension et la relaxation dans le développement mélodique.

Chacune des différentes méthodes de travail et tous les schémas se trouvant dans les **volumes 1, 2, 3, 21, 24 ou 84** peuvent être appliqués à l'apprentissage et à l'assimilation de toute gamme contenue dans le répertoire. Il va sans dire que chaque gamme que vous souhaitez mémoriser doit être transposée et pratiquée dans les 12 tons. La colonne correspondante, pour chaque gamme du répertoire, à la construction en tons et en demi-tons, devrait s'avérer utile pour transposer une gamme dans n'importe laquelle des 12 tonalités.

Les colonnes tons et demi tons que j'ai répertoriées pour chaque gamme dans la page ci-contre seront utiles pour transposer dans tous ces tons. Si vous aviez à écrire les symboles d'accords pour les claviers (piano, synthés, orgues etc.) ou la guitare, vous devrez être plus explicite dans votre notation que je ne l'ai été ici. Vous pouvez vouloir harmoniser une certaine note de la gamme dans la mélodie, et mon répertoire des gammes ne vous dit rien là-dessus, car ce répertoire est avant tout destiné à la construction de solos et de mélodies improvisées.

Pour plus d'informations sur les substitutions de gammes, je recommande ***"Scales for Jazz Improvisation"*** de Dan Haerle, *"**Jazz Improvisation**"* de David Baker, *"**Patterns for Jazz"*** et *"**Complete Method for Jazz Improvisation"*** de Jerry Coker, et ***"Repository of Scales and Melodie*** *Patterns"* de Yusef Lateef. Ces livres peuvent être obtenus en écrivant a Jamey Aebersold, 1211 Aebersold Drive, New-Albany, Indiana, 47150 U.S.A.,http://www.jazzbooks.com ou si possible chez votre distributeur local.

D'autres volumes avec CD vous offriront l'opportunité de vous exercer sur de nombreuses gammes, et ce, dans les 12 tons. Citons par exemple: Volume 24 "Major & Minor," Volume 21 "Gettin' It Together" et Volume 16 "Turnarounds, Cycles & IINI7's," Volume 47 "Rhythm in ail Keys," Volume 57 "Minor Blues in aIl Keys;" ainsi que deux autres volumes, Volume 67 "Tune up," et Volume 68 "Giant Steps," chacun d'eux contenant plusieurs morceaux standards à pratiquer dans les douze tonalités.

Les gammes et les accords sont l'ossature de votre musique et mieux vous serez familier avec eux, plus de plaisir vous en tirerez dans la pratique.

TABLEAU DES GAMMES D'ACCORD (ou modes)

D = DEMI-TON T = TON ENTIER -3 = 3 DEMI-TONS (tierce mineure)

Accord-Gamme Aebersold	Nom usuel de la gamme associée	Construction de la gamme	Gamme en C	Symbole usuel (Accord en C)
Cinq+1 catégories de base				
C ou CΔ	MAJEURE (ionienne)	T T D T T T D	C D E F G A B	CM7 (9 11 13)
C7	DOMINANTE 7ème (myxolydienne) = gamme de FΔ	T T D T T D T	C D E F G A Bb C	C7 (9 11 13)
C-7	MINEURE (dorienne) = BbΔ	T D T T T D T	C D Eb F G A Bb	Cm7 (9 11 13)
CØ	DEMI-DIMINUEE (locrienne) = DbΔ	D T T D T T T	C Db Eb F Gb Ab Bb	CØ
Co	DIMINUEE (commence par un un ton entier, T)	T D T D T D T D	C D Eb F Gb Ab A B	Co
C7sus4	DOMINANTE 7ème (sans tierce)	T -3 T T D T	C D F G A Bb C	C7sus4
Majeure				
CΔ	MAJEURE (ne pas insister sur la quarte)	T T D T T T D	C D E F G A B	CM7 (9 11 13)
CΔ+4	LYDIENNE (gamme majeure avec +4) = gamme de GΔ	T T T D T T D	C D E F# G A B	CM7+4
CΔb6	HARMONIQUE MAJEURE	T T D T D -3 D	C D E F G Ab B	CM7b6
CΔ+5+4	LYDIENNE AUGMENTEE	T T T T D T D	C D E F# G# A B	CM7+5+4
C	AUGMENTEE	-3 D -3 D -3 D	C D# E G Ab B	C+
C	GAMME BLUES	-3 T D D -3 T	C Eb F F# G Bb	
C	PENTATONIQUE MAJEURE	T T -3 T -3	C D E G A	
Dominante 7ème				
C7	DOMINANTE 7ème (mixolydienne) = gamme de FΔ	T T D T T D T	C D E F G A Bb C	C7 (9 11 13)
C7+4	LYDIENNE DOMINANTE	T T T D T D T	C D E F# G A Bb	C7#11 (9 13)
C7b6	HINDOUE	T T D T D T T	C D E F G Ab Bb	C7b6 (9 11 13)
C7+ (avec +4 & +5)	TONS ENTIERS (gamme à 6 notes)	T T T T T T T	C D E F# G# Bb	C7b5 (+5 9 13)
C7b9 (avec +9 & +4)	DIMINUEE (commence par un demi-ton, D)	D T D T D T D T	C Db Eb E F# G A Bb	C7b9 (+9 +4 13)
C7+9 (avec b9,+4,+9)	TONS ENTIERS DIMINUEE	D T D T T T T	C Db Eb E F# G# Bb	C7+5+9 (b9)
C7	GAMME BLUES	-3 T D D -3 T	C Eb F F# G Bb	C7b3
Mineure				
C-7(9 11 13)	MINEURE (dorienne) = gamme de BbΔ	T D T T T D T	C D Eb F G A Bb	Cm7 (9 11 13)
C-Δ (maj 7)	MELODIQUE (version ascendante)	T D T T T T D	C D Eb F G A B	CmM7 (9 11 13)
C-	GAMME BLUES	-3 T D D T -3 T	C Eb F F# G Bb	C
C-	PENTATONIQUE MINEURE	-3 T T -3 T	C Eb F G Bb	C
C-Δ (b6 & maj7)	HARMONIQUE	T D T T D -3 D	C D Eb F G Ab B	CmM7b6 (9 11)
C-	PHRYGIENNE = gamme AbΔ	D T T T D T T	C Db Eb F G Ab Bb	
C-	PHRYGIENNE MAJEURE (gamme à 8 notes)	D T D D T D T T	C C# D# E F G Ab Bb	
C-	DIMINUEE (commence par un ton entier, T)	T D T D T D T D	C D Eb F Gb Ab A B	
C-b6	PURE/MINEURE NATURELLE (aeolienne) = gamme de EbΔ	T D T T D T T	C D Eb F G Ab Bb	Cmb6 (9 11)
Demi-diminuée				
CØ	DEMI-DIMINUEE (locrienne)	D T T D T T T	C Db Eb F Gb Ab Bb	CØ
CØ#2	DEMI-DIMINUEE #2 (locrienne #2)	T D T D T T T	C D Eb F Gb Ab Bb	
Diminuée				
Co	DIMINUEE (commence par un ton entier, T)	T D T D T D T D	C D Eb F Gb Ab A B	Co
Dominante 7ème sus 4				
C7sus4 (ou G-/C)	DOMINANTE 7ème (sans tierce)	T -3 T T D T	C D F G A Bb C	C7sus4

NOTA: **Le guide de symboles répertoriés à la page précédente est mon propre système de notation Je pense qu'ils sont au mieux les sons que j'entends en Jazz.**

Le musicien doit être conscient du fait que chaque symbole d'accord représente une série de notes que l'on appelle une gamme. Même si un C7+9 semble ne possédé qu'une 9ème augmentée, il possède aussi une 9ème mineure (b 9), une quarte augmentée (+4) et une quinte augmentée (+5). La gamme complète pour un C7+9 donne ceci: Note Fondamentale, b9, +9, 3, +4, +5, b 7 et les notes suivantes (C, Db, D#, E, F#, G#, Bb et C. Le symbole de l'accord abrégé est C7+9 et la gamme est une gamme de tons entiers diminuée, appelée parfois Super locrienne ou gamme altérée. C7 b 9 semble n'avoir qu'une note altérée (b 9), mais en possède en fait trois: b 9, +9 et +4. La gamme entière donne ceci: Note Fondamen1ale, b 9, +9, 3, +4, 5, 6, b 7, et les notes (C, Db, D#, E, F#, G, A, Bb, C.). Il s'agit d'une gamme diminuée et le symbole de l'accord abrégé est C7b9. Toutes les gammes regroupées sous la catégorie 7ème de Dominante embellisse le son Fondamental de 7ème de Dom Certaines gammes produisent plus de tension que le son 7ème de Dom de base et requièrent de la pratique et de la patience pour saisir l'essence de leur nature. Je vous conseille de travailler avec le volume III "**The II-V-I Progression**", qui met l'accent sur les gammes de tons entiers diminuées aussi bien que les accords et les gammes diminuées. Dans la catégorie gamme mineure, la gamme mineure pure n'est pas très fréquemment employée. L'ordre de préférence me semble être: Dorien, Mélodique, Blues, Pentatonique, puis n'importe quelle des gammes mineures restantes.

NOMENCLATURE DES GAMMES

Légende : + **ou** # = **monter d'un demi-ton ;** - **ou b = descendre d'un demi-ton, D = un demi-ton T** = **un ton**

Pourquoi les Jazzmen, les auteurs, compositeurs et professeurs ont du mal à se mettre d'accord sur une terminologie commune concernant l'écriture des accords et des gammes, ce qui oblige le débutant à se familiariser avec les différentes manières d'écrire ces derniers.

Ci-dessous, dans la liste de droite, sont écrits les symboles des accords en fonction de leurs fréquences d'utilisation. Les encadrés sont ceux que j'utilise le plus souvent. Notez que tout au long de ce volume, vous verrez CΔ et C pour désigner un accord Majeur et sa gamme correspondante. Je procède ainsi afin que vous puissiez commencer à vous familiariser avec les différentes nomenclatures.

Δ = gamme/accord Majeur ou 7ème Majeure CΔ. Le chiffre 7 après une lettre implique d'abaisser la 7ème note d'une gamme Majeure d'un demi-ton ainsi la qualité de 7ème de Dominante à un accord. (C7). Un tiret (-), lorsqu'il est situé après une lettre signifie qu'il faut abaisser la tierce et la septième d'une gamme Majeure d'un demi ton, donnant ainsi une tonalité mineur (mineur Dorien), (C-). Ø signifie accord à demi diminué (CØ). C-Δ est une gamme/accord mineur avec une 7ème Majeure. -3 veut dire 3 demi-ton (= une tierce mineure).

	TYPE D'ACCORD ET GAMME	SYMBOLE DE L'ACCORD GAMME ABREGE
*	MAJEUR (Ionien) (TTDTTTD) C D E F G A B C	C CΔ Cmaj, Cma, Cma7, Cmaj7, CM, CM7, Cmaj9, maj13
*	7éme DE DOMINANTE (Mixolydien) (TTDTTDT) 5te Mode du Majeur C D E F G A Bb C	C7 C9, CIl, CI3
*	7éme MINEURE (Dorien) (TDTTTDT) 2de Mode du Majeur C D Eb F G A Bb C	C-7 Cmi, Cmi7, Cm7, Cmin, Cmin7, Cm9, Cm11, Cm13
	LYDIEN (Gamme Majeure Avec 4te Augmentée) (DTTDTTT) 4te Mode du Majeur C D E F# G A B C	CΔ+4 Cmaj+4, CM+4, CΔ+11, CΔb5, Cmajb5
*	DEMI-DIMINUE (Locrien) (DTTDTTT) 7éme Mode du C Db Eb F Gb Ab Bb C	CØ Cmi7 (b5), C-7b5
	DEMI-DIMINUE #2 (Locrien #2) (TDTDITT) 6te Mode du Db E b F G b Ab B b C	CØ#2 CØ+2, CØ9
	DIMINUE (TDTDTDTD) C D Eb F Gb Ab A B C	C° Cdim, C°7, Cdim7, C°9
	LYDIEN DOMINANTE (7ème de Dom.avec #4te) (TTTDTDT) 4te Mode du Mélodique Mineur C D E F# G A Bb C	C7+4 C7+11, C7b5, C9+11, C13+11
	GAMME PAR TONS (TTTITT) C D E F# G# Bb C	+4 C7+ C7aug, C7+5, C7+5
	7e DE DOMINANTE (Utilisant une Gamme Diminuée Symétrique) (DTDTDTDT) C Db Eb E F# G A Bb C	+9 +9 C7b9 C7 b9+4, C13b9+ 1l
	GAMME ALTEREE (Super Locrien) (DTDITIT) 7ème Mode du Mélodique Mineur C Db Eb E F# G# Bb C	+9+5 +9b 13 C7+9 C7alt, C7b 9+4, C7 b 9+11
	LYDIEN AUGMENT (Maj. avec #4te et #5te) (TTTTDTD) 3ème Mode du Mélodique Mineur C D E F# G# A B C	+5 CΔ +4 CΔ+5
	MELODIQUE MINEUR (Uniquement Sous Forme Ascendante) (TDTTTTD) C D Eb F G A B C	C-Δ Cmin (maj7), CmiΔ, C-Δ (mélodique), Cm6
	HARMONIQUE MINEUR (TDTTD-3D) C D Eb F G Ab B C	C-Δ CminΔ, C-Δ (Har), C-Δb6
	7ème DE DOMINANTE AVEC QUARTE SUSPENDUE (T-3TTDT) ou (TTDTTDT) C D F G A Bb C ou C D E F G A Bb C	G/C- G/C-7, C7sus4, C7sus, C4, C11
*	GAMME BLUES (Utilisée à Discrétion Par Le Musicien (-3TDD-3T) (1, b3,4, #4,5, b7, 1) C Eb F F# G Bb C	(Il n'y a aucun symbole d'accord concernant la gamme Blues car celle-ci peut se placer aisément sur tous les accords de 7 e de dominante ou sur les accords mineurs.

* Les accords/gammes signalées par cet astérisque, sont les plus utilisés en musique occidentale.

Je crois en une notation réduite concernant les accords et les gammes qui permette à notre côté créatif, notre côté naturel (fonction du cerveau droit) de garder une direction et une ligne de conduite sans se sentir inhibé ou limité. Quand nous parlons de "qualité", nous disons que celle ci est Majeur, mineur, Diminué, ou autre.

J'ai tenté de standardiser la notation des symboles des gammes et accords dans mes livres. Les époques évoluant, il y a des fois où j'ai utilisé des symboles d'accords différents de ceux que j'utilise dans ce volume.

Je pense que l'improvisateur à besoin de très peu de notation afin de transcender la nomenclature actuelle sur la partition.
Plus il y a de chiffres, de lettres et altérations de toutes sortes apparaissant sur une page, moins il y a de chances de pouvoir détourner son esprit de la partition et d'exprimer le fond de sa pensée. C'est pourquoi je préfère C, C7, C-, C0, C7+9, C7b9. Souvenez-vous, nous jouons une musique appelée "Jazz", et celle-ci contient beaucoup de notes et accords altérés. Une fois que nous maîtrisons les différentes altérations et les symboles gammes/d'accords leur correspondant, à quoi cela sert-il d'écrire toutes ces altérations à côté du symbole de l'accord? Regardez avec attention le Répertoire des Gammes! Ecoutez le **Volume 26, "Scale Syllabus. "**
Rappelez-vous. Les secondes correspondent aux neuvièmes, les quartes aux onzièmes, et les sixtes aux treizièmes. Un exemple en Do Majeur: la seconde, D, est aussi la neuvième, D. Souvent, un compositeur préféra écrire le nom de la gamme à côté du symbole de l'accord, tel que: Eb-~ (mineur mélodique), F(phrygien), F- (phry).

LA 7e DE DOMINANTE DANS LE CHOIX DES GAMMES

Les deux notes les plus importantes dans toutes les gammes ou accords, sont les 3ce et 7e. Elles guident ce que l'auditeur perçoit et indiquent le mouvement harmonique. La 3ce nous indique si c'est majeur ou mineur. Le 7e indique si l'accord est stable (ne peut pas passer à un autre accord) ou si on veut passer à un accord de résolution. Les dominantes généralement se résolvent à un accord montant jusqu'à la 4te parfaite (C7 veut résoudre à F, F, F7, etc.) La tonale ou tonique est prise pour acquise. Si ce n'était pas le cas, nous ne serions pas en mesure d'identifier la gamme ou l'accord.

Chacune de ces gammes (qualités / sons / sonorités) peuvent être jouées avec une 7e de dominante gamme/d'accord / et une gamme/d'accord dont la fondamentale est la 4te parfaite (5 demi-tons) au-dessus de la fondamentale de l'accord de 7e de dominante.

EXEMPLE: | | C7 **|** C7 **|** F **|** F **|** Ab7 **|** Ab7 **|** Db- **|** Db- **| |**

Embellir les mesures de ces accords: C7 et Ab7

Les notes modifiées sont en gras. Ces notes sont remplacées généralement par demi-tons dans une gamme ou accord. Ce qui créé une tension, puis relâchement. C'est un phénomène naturel dans la musique. Les 3ce et 7e sont soulignés

Gammes

1. 7e de Dom.=C7=C D E F G A Bb C

C'est la base de la 7e de dominante. Soyez attentif comment vous traitez le ton 4te. Utilisez-la comme un ton de passage.

2. BEPBOP =C7= C D E F G A Bb B C

Jouer le B naturel comme note de passage. Il devrait toujours être joué sur le temps **fort (2,4)** jamais sur le temps faible (1,3).

3. LYDIAN DOM. =C7#4= C D E **F#** G A Bb C

La #4 est ma note préférée. Elle est usuellement appelée b5.

4. TONIQUE =C7+= C D E **F# G#** Bb C

Cette gamme n'a que 6 notes. Elle est symétrique et souvent utilisée dans les dessins animés et par Ravel et Debussy. **(Avec une 4te# et 5te#).**

5. DIMINUEE =C7b9= C **Db D#** E **F#** G A Bb C

Cette gamme a 8 notes différentes. Elle est symétrique et souvent utilisée dans les dessins animés. Michael Brecker est le maître de cette gamme. **(Avec une 9eb, 9e# et 4te#)**

6. DIM. Tons entiers
= C7+9= C **Db D#** E **F# G#** Bb C

Cette gamme change quatre tons qui aident à créer des tensions. **(Avec une b9, #9, #4 et #5)**

7. Espagnol ou Gamme juive
= c7(b9) = C **Db** E F G **Ab** Bb C

Cette gamme est souvent utilisée lors de la lecture en mode mineur. C'est la même chose que la gamme de fa mineur harmonique. **(Avec une b9 et b6)**

8. Gamme Chromatique
= C7= C **C#** D **D#** E F **F#** G **G#** A **A#** B C
(L'alphabet Musical) C **Db** D **Eb** E F **Gb** G **Ab** A **Bb** B C

Chaque fois qu'il y a une 7e dominante, vous pouvez expérimentez ces gammes. L'utilisation correcte de ces diverses gammes est une partie de ce qui rend si attrayant le jazz. Cette variété infinie dans les mains d'un maître fait la belle musique.

Ne pas avoir peur d'essayer ces gammes. Cela peut prendre un certain temps pour que vos oreilles s'habituent et d'apprendre les doigtés. Le livre intitulé **« *Patterns for Jazz* »** (*Aebersold code produit "PT" pour les instruments clé de sol, "PB" pour la clé de Fa)* listes des phrases jazz basées sur de nombreuses gammes ci-dessus.

EXERCICES PREPARATOIRES – CLEF DE SOL

Ci dessus figurent plusieurs exercices que tout musicien devrait mémoriser et être capable de jouer en Majeur, Mineur (Dorien mineur), et sur les 7èmes de Dominante. Ces exercices de base vous aideront à gagner en vitesse et en dextérité. Commencez lentement, et augmentez la vitesse graduellement. Recherchez l'homogénéité et articulez chaque exercice. Les claviers et les cordes devraient jouer legato. Dès que vous commencez à vous sentir à l'aise avec quelques exercices, consultez le chapitre "Articulations." Ces exercices sont "super" pour vous échauffer chaque jour. Vous pouvez appliquer ces systèmes sur tous les types d'accords, sans égards pour leur qualité. A cause du manque d'espace, je n'ai pu écrire ici que trois qualités.

«Les adultes ont souvent à se frayer un chemin dans les méandres de l'intuition."
- George Bouchard - Auteur de "Improvisation Jazz Intermédiaire"

1 Gamme chromatique sur une octave. (apprenez la gamme chromatique en allant de votre note la plus grave à la plus aigue)

Majeur | **7ème de Dominante** | **Mineure (Dorienne)**

2 CΔ 5 Premieres Notes

3 CΔ Gamme complète jusqu'à la 9ème

4 CΔ Tonique, 3ce, 5te (triade)

5 CΔ Accord de 7ème (tonique, 3ce, 5te, 7ème)

6 CΔ Accord de 9ème (tonique, 3ce, 5te, 7ème, 9ème)

(à jouer 3 fois)

7 CΔ Arpéger jusqu'à la 9ème et 7descendre Par la gamme complète. (à jouer 4 fois)
Accord de 9ème — gamme

8 CΔ Monter la gamme complète et descendre en arpège de la 9ème à la tonique. (à jouer 4 fois)
Gamme — Accord de 9ème

C7 Accord de 9ème — gamme — Accord de 9ème — gamme

C- Accord de 9ème — gamme — Accord de 9ème — gamme

CLEF DE SOL

9 Exercices sur la gamme Blues

10

Je vous recommande fortement de pratiquer les exercices ci-dessus, en utilisant comme guide n'importe quelle séquence de toniques figurant ci-dessous, afin de parfaire votre "entraînement" dans tous les tons.

1. C Db D Eb E F F# G Ab A Bb B C
2. C F Bb Eb Ab Db Gb B E A D G C
3. C D E F# Ab Bb/ Db Eb F G A B Db
4. C Eb Gb A/ Db E G Bb/ D F Ab B
5. C B Bb A Ab G Gb F E Eb D Db C
6. C Eb Db E D F Eb Gb E G F Ab Gb A G Bb Ab B A C

EXERCICES PREPARATOIRES – CLEF DE FA

Ci dessus figurent plusieurs exercices que tout musicien devrait mémoriser et être capable de jouer en Majeur, Mineur (Dorien mineur), et sur les 7èmes de Dominante. Ces exercices de base vous aideront à gagner en vitesse et en dextérité. Commencez lentement, et augmentez la vitesse graduellement. Recherchez l'homogénéité et articulez chaque exercice. Les claviers et les cordes devraient jouer legato. Dès que vous commencez à vous sentir à l'aise avec quelques exercices, consultez le chapitre "Articulations." Ces exercices sont "super" pour vous échauffer chaque jour. Vous pouvez appliquer ces systèmes sur tous les types d'accords, sans égards pour leur qualité. A cause du manque d'espace, je n'ai pu écrire ici que trois qualités

Le jazz est créatif. Création implique un changement. Dans quelle mesure êtes-vous prêt à changer?

1 Gamme chromatique sur une octave. (apprenez la gamme chromatique en allant de votre note la plus grave à la plus aigue)

Majeur — **7ème de Dominante** — **Mineure (Dorienne)**

2 CΔ 5 Premieres Notes

3 CΔ Gamme complète jusqu'à la 9ème

4 CΔ Tonique, 3ce, 5te (triade)

5 CΔ Accord de 7ème (tonique, 3ce, 5te, 7ème)

6 CΔ Accord de 9ème (tonique, 3ce, 5te, 7ème, 9ème)

(à jouer 3 fois)

7 CΔ Arpéger jusqu'à la 9ème et descendre par la gamme complète. (à jouer 4 fois)

Accord de 9ème — gamme

8 CΔ Monter la gamme complète et descendre en arpège de la 9ème à la tonique (à jouer 4 fois)

gamme — Accord de 9ème

9 Exercices sur la gamme Blues

10

Je vous recommande fortement de pratiquer les exercices ci-dessus, en utilisant comme guide n'importe quelle séquence de toniques figurant ci-dessous, afin de parfaire votre "entraînement" dans tous les tons.

1. C Db D Eb E F F# G Ab A Bb B C
2. C F Bb Eb Ab Db Gb B E A D G C
3. C D E F# Ab Bb/ Db Eb F G A B Db
4. C Eb Gb A/ Db E G Bb/ D F Ab B
5. C B Bb A Ab G Gb F E Eb D Db C
6. C Eb Db E D F Eb Gb E G F Ab Gb A G Bb Ab B A C

CLEF DE FA

CLEF DE SOL

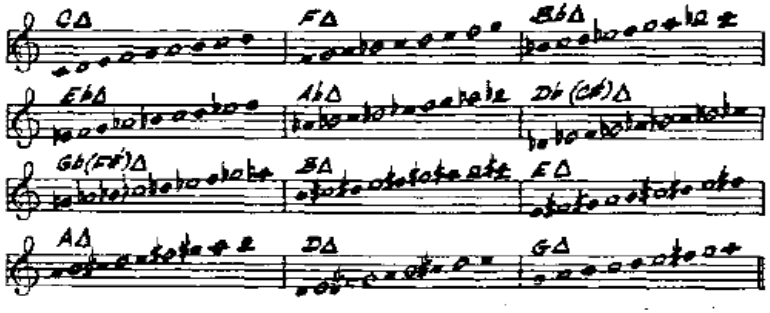
Majeur, 7ème De Dominante, Et Gammes Mineures.

Les gammes sont écrites dans les 12 tonalités à partir de la tonique (première note de toute gamme) jusqu'à la 9ème de cette gamme. Les notes noircies représentent les notes de l'accord: tonique, 3ce, 5te, 7ème, et 9ème.

Les 12 Gammes Majeurs (Ioniennes) Jusqu'à la 9ème.

Construction: TTDTTTD

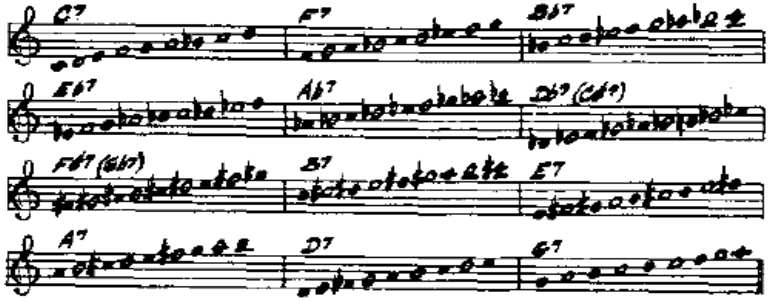
Δ



Les 12 Gammes Majeurs (Mixolydiennes) Jusqu'à la 9ème.

Construction: TTDTTDT

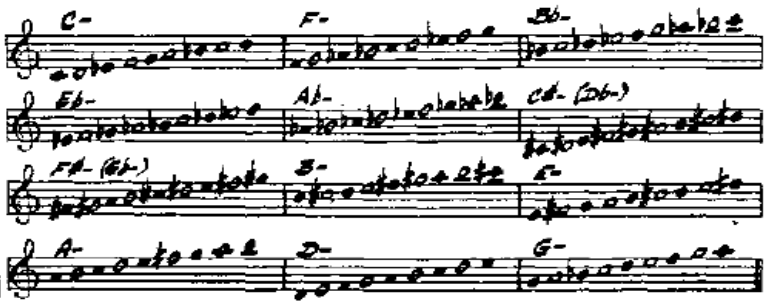
7



Les 12 Gammes Mineures (Doriennes) Jusqu'à la 9ème.

Construction: TTDTTDT

—



Gamme Par Tons (Augmentée) construction: TTTTTT

Il n'y a que deux gammes par tons

+

Gammes Diminuées construction: TDTDTDTD

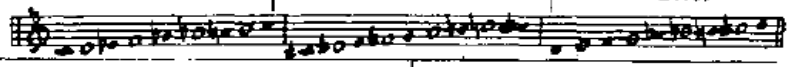
Il n'y a que trois gammes diminuées

o

Cette gamme diminuée fonctionne avec les accords suivants: C°7, Eb°7, Gb°7, A°7 et aussi D7b9, F7b9, Ab7b9, B7b9

Cette gamme diminuée fonctionne avec les accords suivants: C#°7, E°7, G°7, Bb°7 et aussi D#7b9, F#7b9, A7b9, C7b9

Cette gamme diminuée fonctionne avec les accords suivants: D°7, F°7, Ab°7, B°7, et aussi E7b9, G7b9, Bb7b9, Db7b9



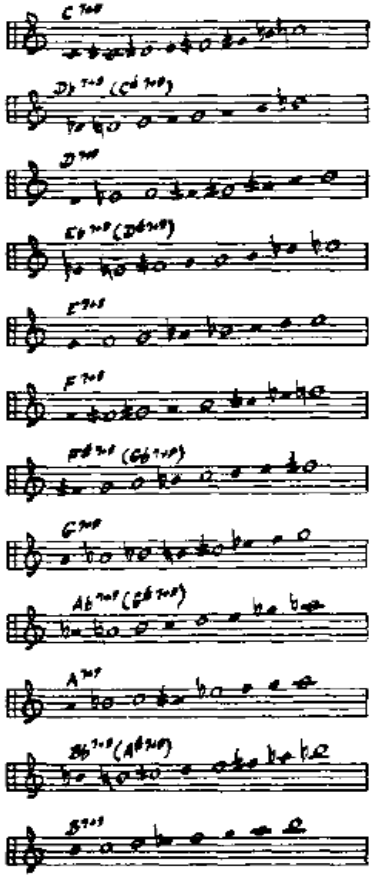
Gammes Diminuées Par Tons

+9

Construction: DTDTTTT

Appelées "altérées" ou "super-locriennes"

Elles contiennent: b9, #9, #4, #5, en addition à la tonique, 3ce et 7ème mineure.

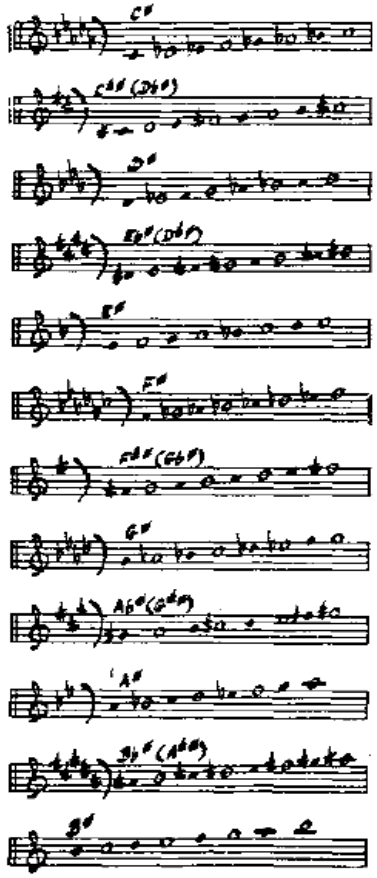


Gammes à demi-diminuées

Ø

Construction: DTDTTT

Appelées "mineures 7ème avec 5te diminuée" ou "Locriennes" Si vous montez la seconde d'un demi-ton, vous obtiendrez la gamme Locrienne #2



LES GAMMES EN CLEFS DE SOL

Vote voix est votre meilleur instrument. Utilisez là pour chanter, puis transcrivez sur votre instrument.

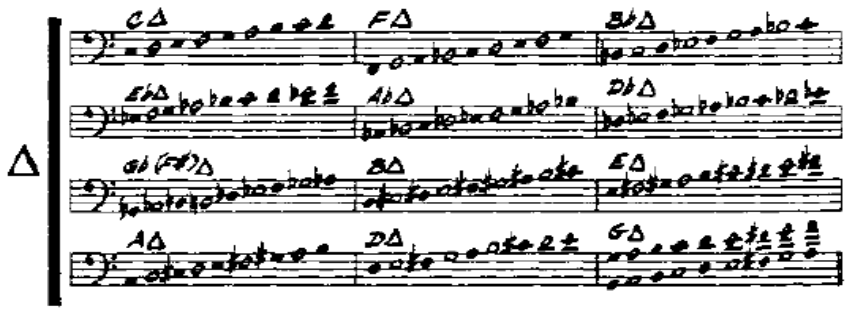
CLEF DE FA

Majeur, 7ème De Dominante, Et Gammes Mineures.

Les gammes sont écrites dans les 12 tonalités à partir de la tonique (première note de toute gamme) jusqu'à la 9ème de cette gamme. Les notes noircies représentent les notes de l'accord: tonique, 3ce, 5te, 7ème, et 9ème.

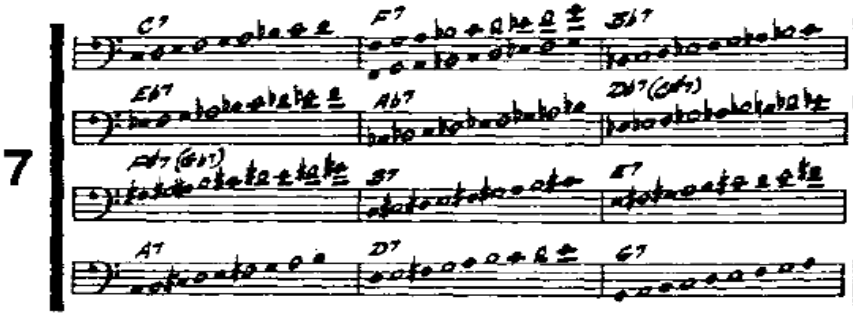
Les 12 Gammes Majeurs (Ioniennes) Jusqu'à la 9ème.

Construction: TTDTTTD



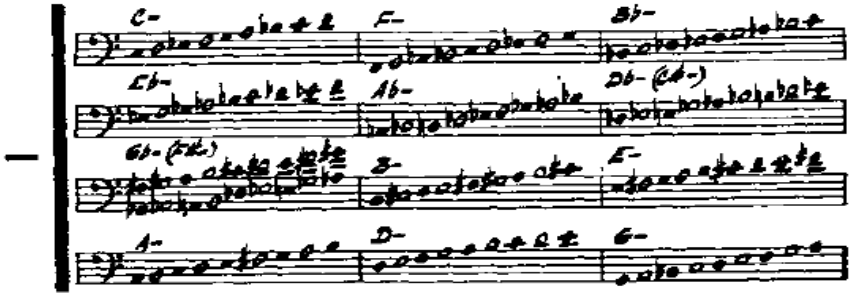
Les 12 Gammes Majeurs (Mixolydiennes) Jusqu'à la 9ème.

Construction: TTDTTDT



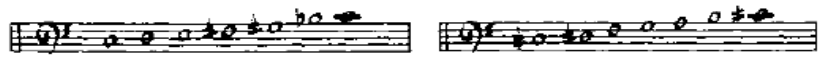
Les 12 Gammes Mineures (Doriennes) Jusqu'à la 9ème.

Construction: TTDTTDT



Gamme Par Tons (Augmentée) construction: TTTTTT

Il n'y a que deux gammes par tons



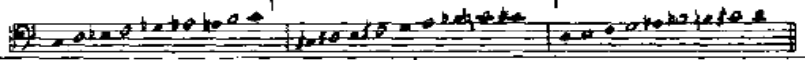
Gammes Diminuées construction: TDTDTDTD

Il n'y a que trois gammes diminuées

Cette gamme diminuée fonctionne avec les accords suivants: C°7, Eb°7, Gb°7, A°7 et aussi D7b9, F7b9, Ab7b9, B7b9

Cette gamme diminuée fonctionne avec les accords suivants: C#°7, E°7, G°7, Bb°7 et aussi D#7b9, F#7b9, A7b9, C7b9

Cette gamme diminuée fonctionne avec les accords suivants: D°7, F°7, Ab°7, B°7, et aussi E7b9, G7b9, Bb7b9, Db7b9

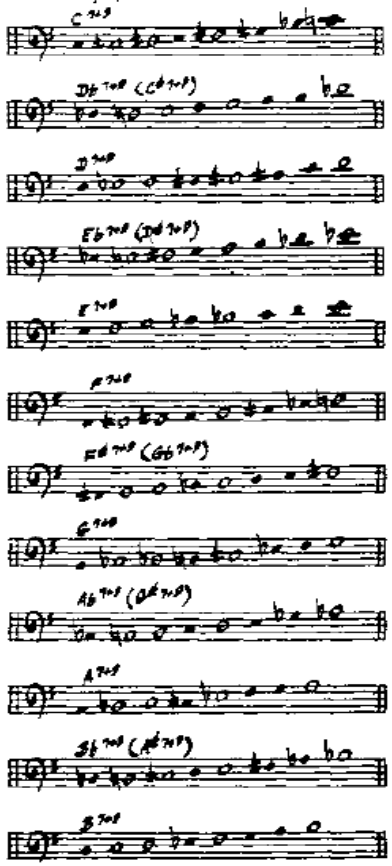


Gammes Diminuées Par Tons

Construction: DTDTTTT

Appelées "altérées" ou "super-locriennes"

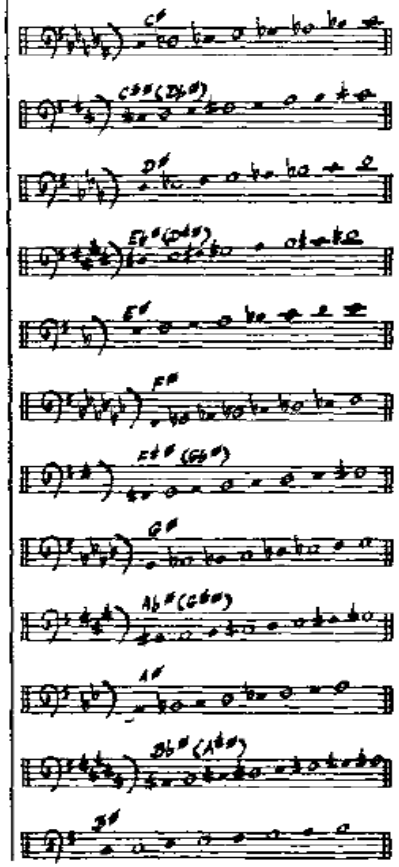
Elles contiennent: b9, #9, #4, #5, en addition à la tonique, 3ce et 7ème mineure.



Gammes à demi-diminuées

Construction: DTTDTTT

Appelées "mineures 7ème avec 5te diminuée" ou "Locriennes" Si vous montez la seconde d'un demi-ton, vous obtiendrez la gamme Locrienne #2



LES GAMMES EN CLEFS DE FA

Ce n'est pas inutile de penser ou d'utiliser votre esprit. Bien sûr, votre ego va vous dire le contraire.

ENTRAINEMENT DE L'OREILLE

Quand une personne tente de développer sa capacité à mieux entendre les sons qui se propagent autour de lui, il est confronté à plusieurs problèmes qui ne sont pas nécessairement présents lors de la lecture de la musique ou des symboles d'accord sur des partitions.

Avoir une «bonne oreille» signifie avoir la capacité à entendre la tonique pour les accords ou les différentes gammes qui sont jouées; avoir la capacité d'entendre la tonalité de l'accord ou de la gamme ... majeur, mineur (quel genre de mineur?), pentatonique, dim., ton entier, etc.; cela signifie avoir la capacité de dire ce quel est la tonalité de la gamme ou de l'accord qui est joué à n'importe quel endroit dans le solo ... «Ah, cette note a été la résolution quarte, de la 6e, de la quinte!", Cela signifie entendre le piano, la basse, le soliste, la batterie, etc. individuellement aussi bien que collectivement.

J'ai constaté qu'il y a plusieurs niveaux d'audience. Certaines personnes entendent. Certaines personnes peuvent vraiment tout entendre! Ces personnes n'ont pas de mal à entendre et à identifier presque tout ce qui se joue. Ils peuvent chanter ou lire des portions de solos après que l'interprète les ait jouées. Comment peuvent-ils entendre, alors qu'ils n'arrivent pas à trouver les toniques, les gammes, les tonalités, ou les différentes signatures des morceaux ?

Je suis fermement convaincu que si tous les étudiants dés leurs première année (même maternelle) et jusqu'a leur dernière année de collège avait été exposés à de simples exercices d'entraînement de l'oreille qui leur auraient permis d'identifier ce qu'ils ont entendent à la radio, à la télévision, sur les enregistrements, au jazz, à l'opéra, à l'orchestre, au chœur, etc., notre scène musicale en général serait bien différente! À mon avis si des simples exercices d'entraînement auditif, couplés avec de la théorie simple de la musique, aurait été dispensés à l'école publique, le public exigerait des musique d'un calibre beaucoup plus élevés que ce qu'ils sont amenés à consommer. Pourquoi ils demanderaient de "meilleure" musique? Parce qu'ils seraient à même d'entendre que la musique dont ils ce nourrissent, est trop répétitive, banale et quelconque pour mériter notre attention, et encore moins notre argent pour des disques ou la fréquentation des concerts.

Une des raisons que le jazz, en particulier le « Be-bop », n'a jamais eu une grande audience est due à la difficulté de ressentir l'essence de cette musique. La personne moyenne aujourd'hui ne veut pas penser en écoutant la musique, il veut juste profiter. Et cette habitude s'installera pour la journée et jour après jour. Il ressent toute la difficulté de penser tout en écoutant la musique. D'où l'écart entre l'interprète et l'auditeur dans le monde aujourd'hui. Je ne veux pas dire que l'écoute de la musique n'est intellectuellement pas très agréable.

Ce serait un excellent moment de lire *« Listening to Jazz »* de Jerry Coker, publié par Prentice-Hall. C'est un grand livre sur la façon d'écouter le jazz et c'est accessible au profane.

À des fins de formation de l'oreille, le tome 21 «Gettin 'It Together" (2 CD / BK) d'Aebersold « Play-a-long série » vous apportera beaucoup en travaillant avec.

Je suggère simplement d'écouter la première piste et de chanter les toniques. Après avoir chanté les toniques, chantez les cinq premières notes de la gamme. Ensuite, essayez de chanter la triade, 1, 3, 5 de la gamme. A ce moment, vous pouvez probablement chanter toute la gamme. N'oubliez pas de chanter la 7e et 9e de l'accord, exactement comme vous faites avec votre instrument. Aussi, n'oubliez pas d'isoler les emplacements individuels et de les chanter, comme le 5e ou le 9e ou le 3e, etc.

Essayez de démarrer dans le milieu de l'une des pistes (commencer avec les principales) et voyez combien de temps cela vous prend pour trouver la tonique. Vous pouvez vous mettre au piano tout en faisant ceci, afin de vérifier par vous-même occasionnellement. Après avoir trouvé la tonique, pouvez-vous chanter la gamme ou même improviser?

Pendant tout le temps où vous chantez, il faut savoir où est la note dans la gamme ou l'accord et quel numéro lui est attribuée. Autant que possible penser en chiffres.

Écoutez-les dans votre voiture. Chantez les exercices, les motifs, et improviser. En le faisant, être conscient de la hauteur que vous chantez. Vous pouvez acheter un diapason et le garder dans votre voiture pour aider à identifier les toniques, 3e, 5e, etc. **Gardez vos yeux sur la route**!

Etre capable de chanter et d'identifier les intervalles est un élément clé de la formation de l'oreille. Expérience en chantant ou en jouant avec le canal gauche de l'enregistrement uniquement. Écoutez attentivement la basse.

J'ai trouvé utile de mémoriser un morceau qui commence par un certain intervalle. Par exemple, l'intervalle 4te est le parfait ascendant des deux premières notes de « Here Comes the Bride ». De chantez les deux premières notes de « Here Comes the Bride » et de s'en rendre compte de l'intervalle 4te parfait, vous pouvez commencer à vous concentrez sur la 4te parfaite à chaque fois qu'elles sont émises. Ou vous pouvez vous aider, en chantant, de votre instrument, pour écouter l'intervalle d'une 4ème parfait.

TABLEAU D'INTERVALLE

J'aime utiliser le tableau ci dessous comme guide pour identifier correctement les intervalles joués. Je vais énumérer les intervalles et quelques chansons qui commencent par cet intervalle particulier. Rappelez-vous, les intervalles en montant et descendant.

Chacun des morceaux commence par un intervalle répertorié à gauche.

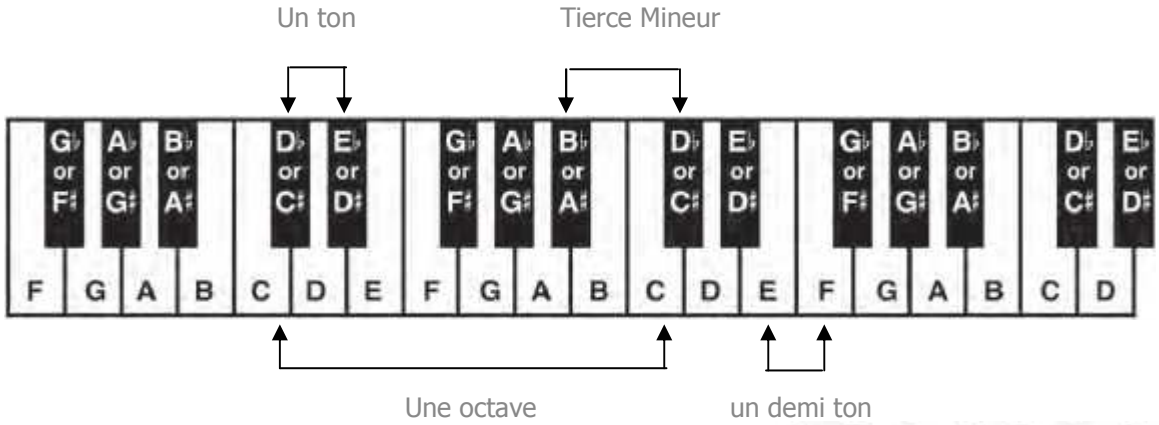
J'aime utiliser le tableau suivant comme guide pour identifier correctement quelle que soit l'intervalle qui est joué:

	Intervalles ascendants		Intervalles descendants	
-2	• NICE WORK IF YOU CAN GET IT • SAN FRANCISCO (LEFT MY HEART) • I REMEMBER YOU • I'M GETTING SENTIMENTAL OVER YOU	• BYE BYE BLACKBIRD • WHAT'S NEW • JAWS	• MAJOR SCALE (DESCENDING) • O LITTLE TOWN OF BETHLEHEM • JOY TO THE WORLD • THE THEME (M. DAVIS) • SOPHISTICATED LADY	• STELLA BY STARLIGHT • THE LADY IS A TRAMP • SOLAR (M. DAVIS)
M2	• MAJOR SCALE (ASCENDING) • HAPPY BIRTHDAY • RUDOLF, RED NOSE ... • SILENT NIGHT • THERE WILL NEVER BE ANOTHER YOU	• TENNESSEE WALTZ • MY FUNNY VALENTINE • BODY AND SOUL	• MARY HAD A LITTLE LAMB • DECK THE HALLS • AWAY IN A MANGER • YESTERDAY (THE BEATLES) • ON THE SUNNY SIDE OF THE STREET • FREDDIE FREELOADER	• M.A.S.H. • BLUE MOON • SATIN DOLL • TUNE UP • MY GIRL • THE FIRST NOEL
-3	• WORK SONG • MINOR CHORD • CONFIRMATION • A FOGGY DAY	• GEORGIA ON MY MIND • MOONTRANE • THE IMPOSSIBLE DREAM • SOMEWHERE MY LOVE	• FROSTY THE SNOWMAN • WHAT IS THIS THING CALLED LOVE • 500 MILES HIGH (C. COREA) • THE STAR SPANGLED BANNER	• HEY JUDE • PETER GUNN • MISTY • SESAME STREET
M3	• MAJOR TRIAD • OH WHEN THE SAINTS • I CAN'T GET STARTED		• SUMMERTIME • COME RAIN OR COME SHINE • SWING LOW, SWEET CHARIOT	• BESSIE'S BLUES • GIANT STEPS
P4	• HERE COMES THE BRIDE • HARK THE HERALD ANGELS • OH CHRISTMAS TREE •'ROUND MIDNIGHT • MAIDEN VOYAGE • WE WISH YOU A MERRY CHRISTMAS • ORNITHOLOGY	• SONG FOR MY FATHER • LOVE ME TENDER • AULD LANG SYNE • DOXY • ALL THE THINGS	• OH COME, ALL YE FAITHFUL • VALSE HOT (NOT INTRO!) • YARDBIRD SUITE • SOFTLY, AS IN A MORNING SUNRISE • I DIDN'T KNOW WHAT TIME IT WAS	
#4 ou5b	• MARIA (WEST SIDE STORY)		• BLUE SEVEN (SONNY ROLLINS)	
P5	• TWINKLE TWINKLE LITTLE STAR • THEME FROM 2001 • WHISPER NOT (BENNY GOLSON)	• BAGS GROOVE	• FEELINGS • 7 STEPS TO HEAVEN (M.DAVIS) • HAVE YOU MET MISS JONES?	• THE FLINTSTONES
#5 ou 6b	• MORNING OF THE CARNIVAL		• 1ST TO 3RD TONE OF MISTY • YOU'RE EVERYTHING (C. COREA) • PLEASE DON'T TALK ABOUT ME WHEN I'M GONE	• LOVE STORY
M6	• IT CAME UPON A MIDNIGHT CLEAR • DAYS OF WINE AND ROSES • TAKE THE "A" TRAIN	• NBC • INCH WORM • SPEAK LO	• YOU'RE A WEAVER OF DREAMS • NOBODY KNOWS THE TROUBLE I'VE SEEN	
b7	• SOMEWHERE (WEST SIDE STORY) • THEME from STAR TREK • I'LL CLOSE MY EYES		• WATERMELON MAN (H. HANCOCK) • LITTLE RED'S FANTASY (WOODY SHAW) • 1ST TO 3RD TONE OF HONEYSUCKLE ROSE	
M7	• CAST YOUR FATE TO THE WIND • THEME FROM FANTASY ISLAND	• CEORA	• I LOVE YOU	
8va (octave)	• A CHRISTMAS SONG (CHESTNUTS ...) • SOMEWHERE OVER THE RAINBOW • McDONALD'S COMMERCIAL	• LET IT SNOW • DEL SASSER • BLUE BOSSA	• I LOVE YOU (THE OTHER ONE!) (THERE ARE TWO DIFFERENT SONGS TITLED "I LOVE YOU") • WILLOW WEEP FOR ME	

J'ai listé les intervalles qui correspondent aux standards ou aux mélodies pour enfants de ces 70 dernières années. Si vous n'êtes pas familier avec ces airs, ils ne pourront probablement pas vous aider à identifier les intervalles. Dans ce cas, je vous suggère de noter des titres des morceaux qui vous sont familiers, comme des publicités actuelles de la télévision ou de la radio, des chansons pop, des chansons religieuses, ou d'autre airs qui commence avec un intervalle dont vous avez besoin pour travailler. Il est généralement difficile de trouver des chansons qui commencent par un intervalle décroissant

CLAVIER BASIC et GAMME CHROMATIQUE

1. **Notes Ascendants** : Partir de la gauche du clavier et monter les notes
2. **Notes Descendantes :** Partir de la droite du clavier et descendre les notes
3. **Intervalle :** Distance en deux notes
4. **Demi-ton et Ton :** Utilisés pour mesure les intervalles.
5. L'intervalle entre les touches du clavier est un **Demi-ton.** Deux demi tons équivaut un à **Ton.**
6. La **Tierce Mineure** (A-3) est égale à 3 demi-tons et la **Tierce Majeure** (A M3) est égal à quatre demi tons.
7. **#** ou **+** signifie que la note est montée d'un demi ton.
8. **b** ou **–** signifie que la note est descendue d'un demi ton.
9. **H** = un ton, **W**= un demi-ton.
10. L'intervalle est soit **Majeur**, **mineur**, **Augmenté**, **Diminué**, ou **Juste.**



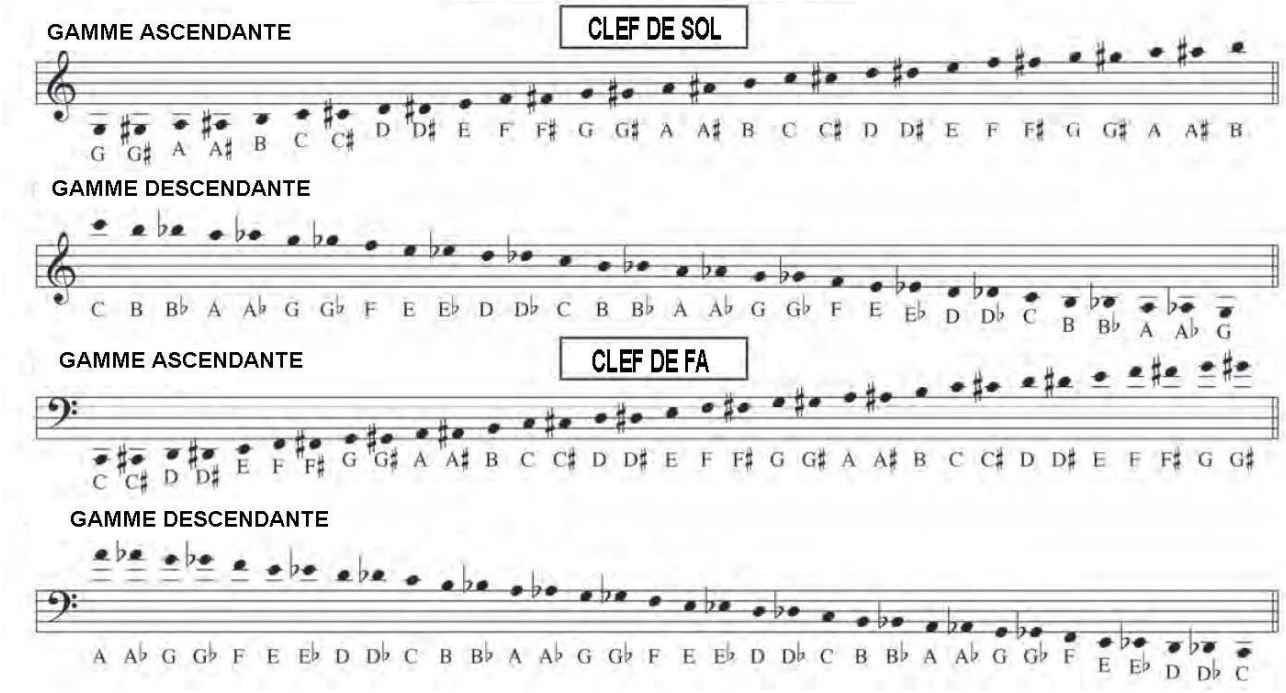
Exemple de construction d'une gamme Majeur : C Majeur = W, W, H, W, W, W, H

G7+9 (Diminué d'un ton) = H,W, H, W, W, W, W

(W = ton, H = demi-ton)

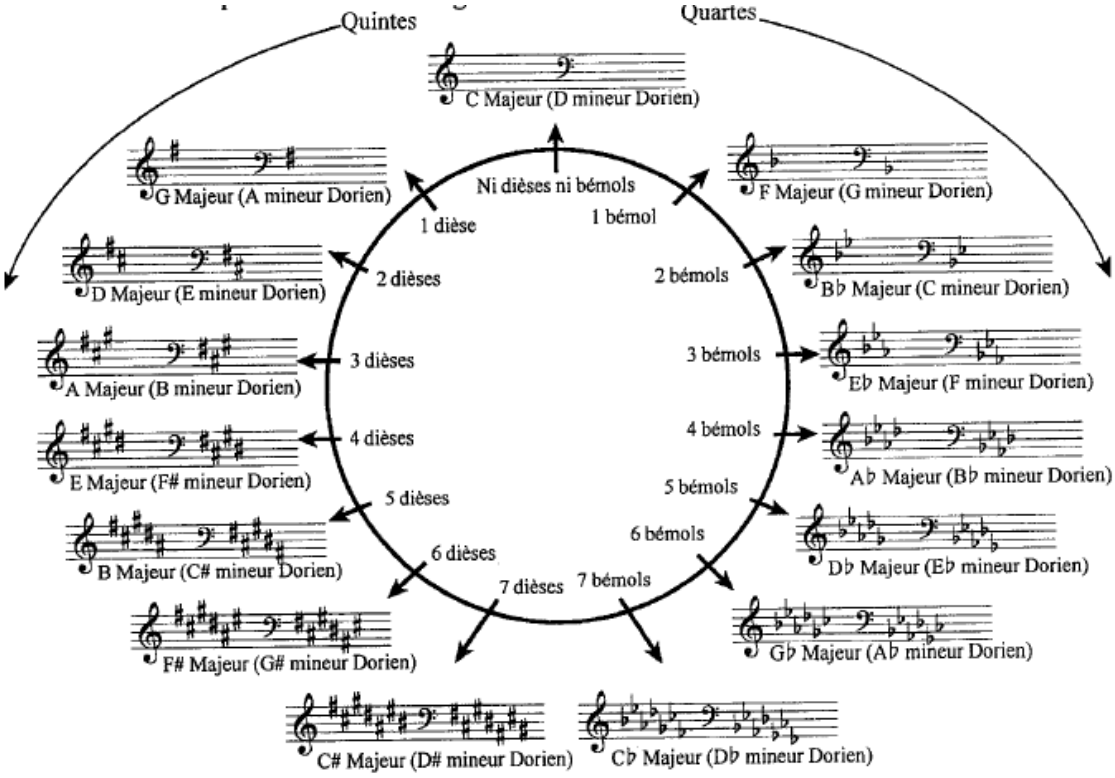
L'ALPHABET MUSICAL

GAMME CHROMATIQUE



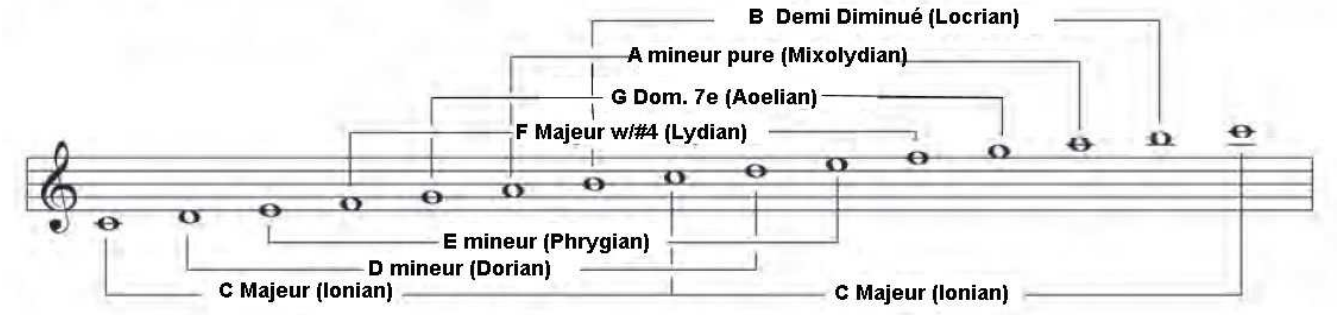
LE CYCLES DES QUARTES

Le cercle de Quartes peut-être appelé aussi cycles des quartes. Certains le nomment le cercle, ou cycle des quintes, le cycle ou simplement le cercle. Il fait basiquement référence au mouvement que fait la tonique de tous les gammes /accords dans une progression. Si vous montez de la note C vers la note F, c'est une quarte (5 demi-tons). Si vous descendez de la note C vers la note F c'est une quinte (7 demi-tons).
Beaucoup de gens aiment pratiquer leurs gammes, accords, motifs et « plans » sur un cycle de quartes afin d'être sûr de bien les travailler dans les 12 tons.
Le standard de Jazz « All The Things You Are » utilise la progression en cycle sur les cinq premières mesures : /F-/Bb-/Eb7/Ab/Db/. Le « Blues » utilise le cycle sur les quatre dernières mesures : /C-/F7/Bb7/F7/. Le titre « Tune Up » ressemble à ceci:/E-/A7/D/D/D-/G7/C/C/C-/F7/Bb/Bb/E-/A7/D/D/.
Exercez vous à entourer au crayon les cycles que vous trouverez dans diverses progressions. Cela vous aidera à mieux comprendre le mouvement des toniques et l'harmonie en général.



GAMME/MODE BASEE SUR LA GAMME MAJEURE

Le schéma ci-dessous est un tableau énumérant les sept échelles (parfois appelées modes) qui se combinent pour former la gamme majeure. Les noms entre parenthèse sont dérivés du moyen âge (16ème siècle) et plusieurs noms sont encore en usage aujourd'hui – Dorian, Lydien, Myxolydien.



La chose intéressante, à propos des gammes ci-dessus, c'est le fait qu'elles partagent tous la même signature à la clé, sans bémols ou dièses ! Elles sont tous liées.
Les gammes le plus souvent utilisées dans le jazz sont:
La majeur, la Mineure (Dorian), la 7e de dominante (Myxolydien), la Lydien et la Demi-Diminuée. (Locrien). A pratiquez en premier

COMMENT PRATIQUER L'IMPROVISATION

Par COKER JERRY

Voici un exemple qui peut vous aider à organiser votre temps de pratique. Ce calendrier est basé sur une période de soixante-quinze minute (1h.15 min.), mais il peut être modifié soit pour s'adapter à votre emploi du temps ou de permettre d'entreprendre des études instrumentales (note longues, des exercices de dextérité des doigts, des études de gammes, la lecture, etc.)

Un exemple de pratique journalière:

Liste des thèmes	Temps en minutes
1) Un morceaux lent (tonalité)	5 '
2) Gammes et motifs	15 '
3) Applications de motifs	10 '
4) Exercices d'improvisation	5 '
5) Transcription de solo	15 '
6) Disciplines spéciales	10 '
7) Apprendre une tonalité	15 '
	TOTAL 75 '

De nouveaux morceaux, motifs, exercices, transcriptions de solos, disciplines et des tonalités doivent être changé chaque semaine. Un tel renouvellement dans les exercices, vous aidera à assurer un taux constant de progression. Les articles 3 à 7 doivent être joués avec des enregistrements d'accompagnement. « Disciplines spéciales » renvoie à des études visant à résoudre des faiblesses dans des domaines comme le jeu à tempos rapides, le « feeling », la maîtrise de différents rythmes, le travail de l'intensité ou le sens mélodique. L'apprentissage d'un morceau devra englober la mélodie, la progression des d'accords, les ingrédients appropriés, et la familiarisation avec les plus importants enregistrements du morceau (l'écoute se fait à un autre moment, cependant).

Vous pouvez vous aidez des livres écrit Jerry Coker

Tous ces livres sont disponibles à partir de Jamey Aebersold Jazz - visitez notre site Web : www.jazzbooks.com.

COMMENT PRATIQUER

par David Liebman

Un point important à retenir en ce qui concerne le fait d'avoir la tentation de poursuivre trop de buts tout en pratiquant. **L'esprit ne peut digérer facilement qu'un ou deux points importants en même temps pour que cela soit efficace**. Toujours être très clair lorsque vous pratiquez un exercice particulier.

Exemple: Les notes prolongées au saxophone sont pour la respiration et la régularité, le vibrato, etc. Les gammes sont pour travailler la vitesse et le doigter, etc...

Vous pouvez vous aidez des livres écrit David Liebman:

- Volume 19 « David Luiebman » (N° Code : V19DS)
- Volume 26 «The Scales Syllabus » (N° Code : V26DS)
- Volume 81 « Contemporary Standards and Originals with the David Liebman Group » (N° Code : V81DS)
- Chromaticism/non-Diatonic Scales (N° Code : ASC)
- David Liebman Teaches & Plays at the Summer Jazz Workshops (DVD) (N° Code : DLT)
- Ten Compositions In A Chromatic Style (N° Code : TCC)
- Conversations With Lieb (CD) (N° Code : CWL)

Tous ces livres sont disponibles à partir de Jamey Aebersold Jazz - visitez notre site Web : www.jazzbooks.com
Visitez le site de David Liebman : www.davidliebman.com

LES CHOSES QUI CREER L'INTERET DANS LES SOLOS

Les répétitions
Les séquences
La dynamique- Fort et doux
Les gammes – Tessiture - Haut, Bas, Registre Moyen
Les accents
Les notes tenues
Les Repos, les silences
Les variations de Rythmique
La variété, mais Pas Trop

Utiliser les gammes de Blues
Les tensions et relâchements
Les motifs
Savoir où est placées les tonalités 1, 2, 5 et 7
Pour les instrumentistes à vent appuyer les notes
Les gammes et accords de passage
Les trilles, glissandos, piqués, vibratos, staccatos, etc.
Souligner les belles notes : 7e, 9e et #4e
Essayer toujours de construire vos solos. Partir d'un point vers un autre.

REMARQUE: Ne pas essayer de jouer tout ce que vous savez dans un solo. Prenez votre temps et planifier à l'avance. Essayez de visualiser votre solo avec des hauts et des bas, des sections rapides et lentes, des passages forts et doux, des sections avec des tensions communiquées. Concentrer des tensions sur la fin de votre solo. Utiliser les répétitions et les séquences. Écoutez les grand maîtres du jazz, sur les enregistrements, pour obtenir des phrases et enrichir votre imagination. La musique passe avant tout par les oreilles.

DEPART D'UNE PHRASE ou MELODIE

1. Par quel registre de votre instrument allez-vous commencer votre idée? Milieu, haut, bas?
2. Comment voulez-vous commencer? Lentement, avec des notes tenues et l'utilisation de l'espace /silence? Rapidement, avec beaucoup d'attention, le mouvement, la visibilité? Modérément afin de proposer une ambiance recherché?
3. Par quelle note de la gamme ou de l'accord voulez-vous commencer?
4. Une fois que vous commencez, vous voulez monter, descendre ou rester dans un même domaine, le registre?
5. Vous souhaitez utiliser des « pick-ups »... un, ou plusieurs? Assurez-vous qu'ils conduisent au premier temps fort!
6. Une fois que vous avez commencé votre phrase, combien de temps êtes-vous prêt à maintenir la continuité de vos pensées, de vos phrases? Une mesure, deux, quatre, huit? Y avez-vous pensé?
7. Quel rythme allez vous aborder? Votre esprit entend déjà les notes / emplacements dans le rythme? Pouvez-vous réellement les jouer? N'oubliez pas que votre première phrase représente les premiers mots ou idée d'une phrase. Réfléchissez avant de commencer.
8. Les notes 1, 3, 5, 7, de l'accord, sont de bonnes notes pour commencer une phrase. Repérez où elles sont sur votre instrument.
9. Est-ce votre idée initiale vient de votre esprit ou est-ce que vos doigts l'ont choisie?
10. Instrumentiste à vents ... être sûr que vous prenez une bonne respiration avant de commencer chaque phrase. Vous devez suffisamment connaître la tonalité, afin qu'elle puisse s'intégrée efficacement dans votre pensée musicale et laisser libre court à vos idées.

« PICK-UPS »: Les « pick-ups » les plus utilisés sont des demies étapes, conduisant à des séries de notes tels que: de 7 à 1, #2 à 3, #4 à 5, 4 à 3. Certaines étapes sont des tons entiers menant 2 à 1, 6 à 5. Dans un mode mineur, nous utilisons: 4 à b3, 5 à 4, 2 à 1, b7 à 1 ou 1 à b7, 5 à 6, 6 à 7e Maj., 1 à 2, vous pouvez également utiliser d'autres notes de l'accord telles que 3 à 5, 7 à 5, 3 à 1, 1 à 3, 7 à 9 ou 9 à 7. Vous pouvez également utiliser des expressions telles que 5, 6, 7, à 1, 5, 7, 9, à 1; b3, 3, 5, 6, à 1. Le rythme que vous choisissez est également très important pour que les « pick-ups» sonnent et qu'elles **conduisent au** premier **temps fort**.

ARTICULATIONS :

Comment mieux partager son expérience

Une des particularités de la musique de jazz est l'articulation que les différents acteurs utilisent pour s'exprimer à travers leur musique. Certains joueurs aiment utiliser des articulations de style standard très courant à l'époque du Swing et du Be-bop, d'autres utilisent des articulations s'appuyant sur des legato ou des courtes phrases, certains utilise des staccato dans leurs jeu pour ajouter de l'intérêt ou souligner certaines notes ou certaines phrases.

Le but final est d'arriver à un style d'articulation qui est approprié votre expression. Les jeunes joueurs sont souvent confrontés à la réaction au moment précis des doigts sur les touches, que ce soit au saxophone, à la trompette, au piano, à la guitare ou tout autre instrument. Pensez à l'énonciation d'une articulation correcte. Personne n'aime écouter sur disque ou en live, un musicien qui n'arrive pas correctement ou efficacement à faire passer son message parce que son esprit n'est pas coordonné avec sa voix, ces lèvres, ces doigts, son souffle, etc.

Certains musiciens semblent avoir une aptitude naturelle à articuler dans l'idiome jazz. Ces musiciens ont généralement écouté des standards et ont gravés dans leur esprit, les styles, les articulations les plus utilisés par les musiciens de jazz. En intégrant ces styles d'articulation dans leur propre concept de jeux, ils on souvent emprunter un peu ici, un peu là, et on ajouté leur propres « pattes », et à la fin ils sont en mesure de piocher dans différentes sources.

Un des obstacles majeures, pour les musiciens débutants, est d'utiliser trop de « coups de langue » tat tat tat tat ou tut tut tut tut. *Remarque:* Pour le clavier, la basse, la guitare, et d'autres, le "coup de langue" dans cet article peut signifier attaque ou accent. Lorsque vous jouez une longue série de notes (les unes après les autres), un effet de clapot est ressenti. La musique des années de ces 40, 50 dernières années a penché vers un jeu plus détendu, plus legato, un son fluide et harmonieux. Quand j'entends certaines phrases jouées avec le tat tat ou tut tut, je ressens immédiatement que cette personne n'a pas eu la chance (ou n'a pas pris le temps) d'écouter la musique de jazz qui a été jouée au cours des ces quarante dernières années par les grand joueurs de jazz. Cela devrait être plu couler, style legato - tah tah tah tah ou tu tu tu tu. Le jazz est essentiellement une forme d'art sonore et les chances pour que vous deveniez un bon jazzman sans écouter la musique qui vous a précédé, sont très minces. Avec tous les enregistrements aujourd'hui sur le marché, il n'y a aucune excuse pour ne pas être au courant des différentes écoles d'articulation et d'exposition des thèmes.

Quand une note est piquée, elle souligne naturellement cette note. Cela permet de se démarquer de la note précédente et des notes suivantes. En pratiquant les exercices et en écoutant des musiciens de jazz sur disque ou en live, pratiquant le même instrument que vous, en expérimentant des articulations, tout en gardant un esprit ouvert, je pense que vous pouvez améliorer votre jeu et le processus sera bénéfique pour votre musique. Une bonne articulation améliore définitivement la communication entre l'interprète et l'auditeur!

Tous ces exercices doivent être lus avec un métronome. Commencez lentement et augmentez progressivement le tempo. Ne pas augmenter le tempo trop rapidement. Assurez-vous que vous pouvez écouter ce que vous jouez. L'articulation doit devenir automatique afin d'obtenir un son naturel. Ne vous précipitez pas ou ne forcer pas les exercices. Finalement, trouvez vos propres exercices et déplacer les notes accentuées autour de la gamme. Progressivement élargir la gamme en incluant deux octaves et de passer ensuite sur toute la portée de votre instrument! Je pense qu'il est bien de commencer avec un accent accentuer, puis en diminuant pour arriver à résultat aérer. Pour ceux qui n'ont jamais fait cela, ils ont besoin d'entendre ce qui sonne comme un accent en exagérant le jeu au premier abord puis de trouvé l'articulation juste.

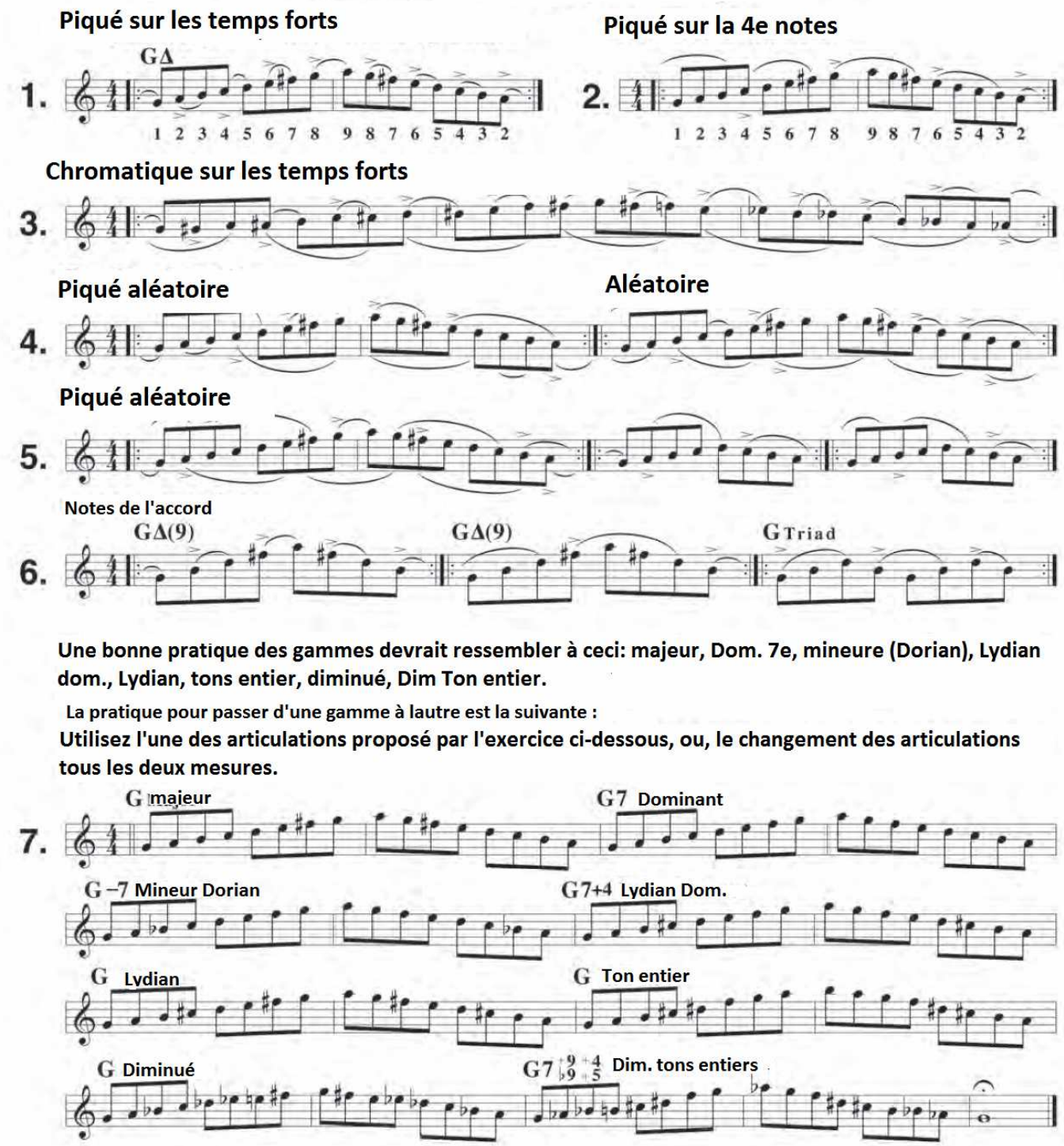
Les musiciens qui ont apportés une contribution importante dans le flux de l'articulation du jazz sont:
Cannonball Adderley, Sonny Rollins, Phil Woods, Freddie Hubbard, Clifford Brown, Miles Davis, John Coltrane, Dave Liebman, Wes Montgomery, Herbie Hancock, Lee Morgan, Ron Carter, Art Farmer, Lee Konitz, Charlie Parker, Clark Terry, JJ Johnson, Slide Hampton, Woody Shaw, Kenny Dorham, McCoy Tyner, Ornett Coleman, Horace Silver et Joe Henderson.

La liste est longue, mais quand je pense à ces musiciens et à d'autres que j'ai oubliés, l'une des caractéristiques les plus remarquables est leur articulation et comment elle se rapporte à la tradition du jazz. Essayez d'obtenir un son, « Sound », celui qui est dans vos oreilles! Pour en apprendre davantage sur l'articulation, écoutez de la musique est plus bénéfique que de lire sur ce sujet ou même d'en parler.

Vous devez arriver au point où vous pouvez instantanément trouvez l'accent (appuyé, moyen, léger, staccato, legato, etc.) de toute note ou groupe de notes à tout moment que vous choisissez, sans perturber le flux et la sensation de vos lignes mélodiques.

Très important: Ne pas se contenter de la pratique de la gamme G Majeur ou la gamme chromatique Utilisez ces exercices d'articulation pour toutes les gammes et les accords et dans tous les tonalités Rappelez-vous, vous improvisez dans tous les tonalités, et pas seulement les plus faciles. C'est bien compris?

Sonny Rollins, un maitre de l'articulation, utilise des exercices similaires pour développer son style jazz personnel



LA GAMME DE BLUES ET SON UTILISATION

La gamme de Blues est constituée : tonique, 3teb, 4te, 4te#,5te et 7e b
EXEMPLE: Gamme de Blues en F = F, Ab, Bb, B, C, Eb, F.

Lorsque vous jouez les douze mesures d'un Blues en Bb, utilisez la gamme blues de Bb : Bb, Db Eb, E, F, Ab, Bb

La gamme de Blues peut aussi être utilisée sur des accords mineurs lorsque l'accord mineur est joué dans les mesures 2, 4, 8 ou 16 ou plus. Exemple: Si D mineur est joué pendant huit mesures, vous pouvez utiliser la gamme de blues en D : D, F, G, Ab, A, C, D.

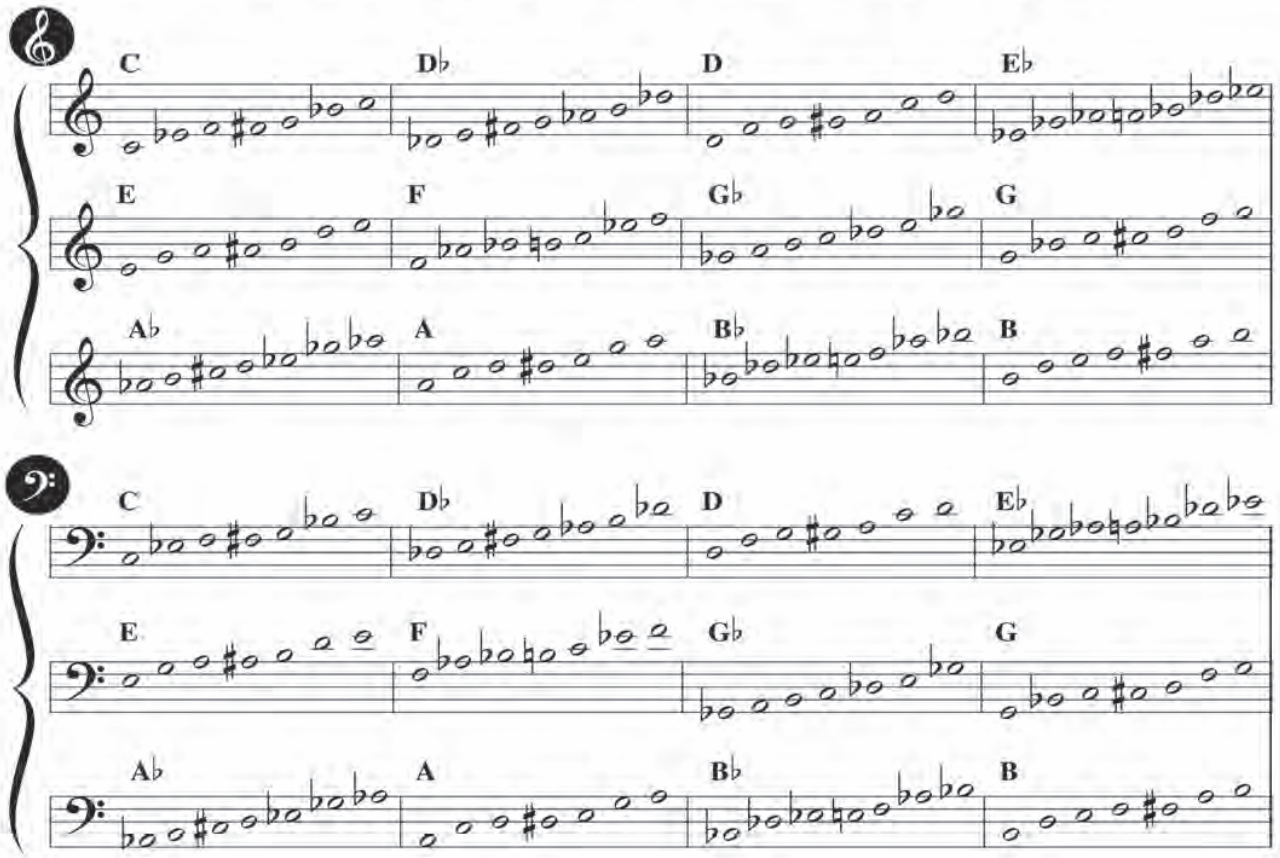
Lorsque vous jouez dans des tonalités mineures, vous pouvez choisir d'alterner entre le mineur Dorien et la gamme de blues, les deux ayant la même tonique. Exemple: Si D mineur est joué pendant huit mesures, jouer en D mineur (Dorian) ou en gamme de blues en D ou alterner entre les deux gammes.

La gamme blues est utilisée pour transmettre un son ou un sens "Funky", "Down-Home", "Earty" ou "Bluesy". Les joueurs de « Rhythm and blues » utilisent abondamment cette gamme. Ne pas utiliser de façon excessive! Expérimentez les gammes de blues énumérées ci-dessous et expérimentez les avec les morceaux enregistrements de « Play-a-longs ».

Une fois familiarisé avec la gamme de blues comme je l'ai énuméré ci-dessus, vous pouvez ajouter des notes à la gamme qui donnera de la variété à la gamme. Ajoutez les notes soulignées. Exemple: Gamme d Blues en F = F, G, Ab, A, Bb, B, C, D, Eb, F

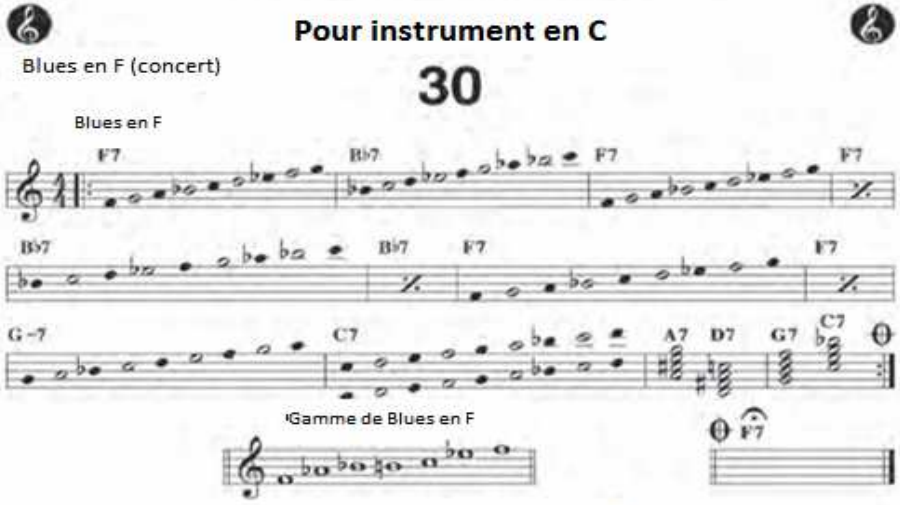
Cette gamme à des sons étranges quand elle est jouée du haut ou vers le bas. Les joueurs de jazz jouent habituellement des morceaux de la gamme ou des motifs utilisant certaines notes de la gamme. Vous finirez par transposer cette gamme pour toutes les douze notes pour les pratiqués. Pour l'instant apprenez, les plus utilisées en concert : Bb et F.

LES DOUZE GAMMES DE BLUES (Clef de Sol et clef de Fa)

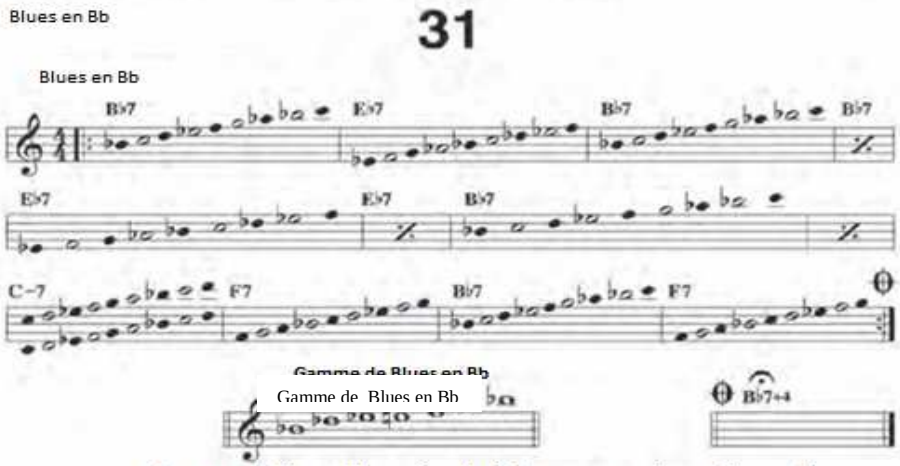


Les Progressions Blues

Extrait du volume 21 « Gettin' It Together » de la serie d'Aebersold « Play-A-Long »

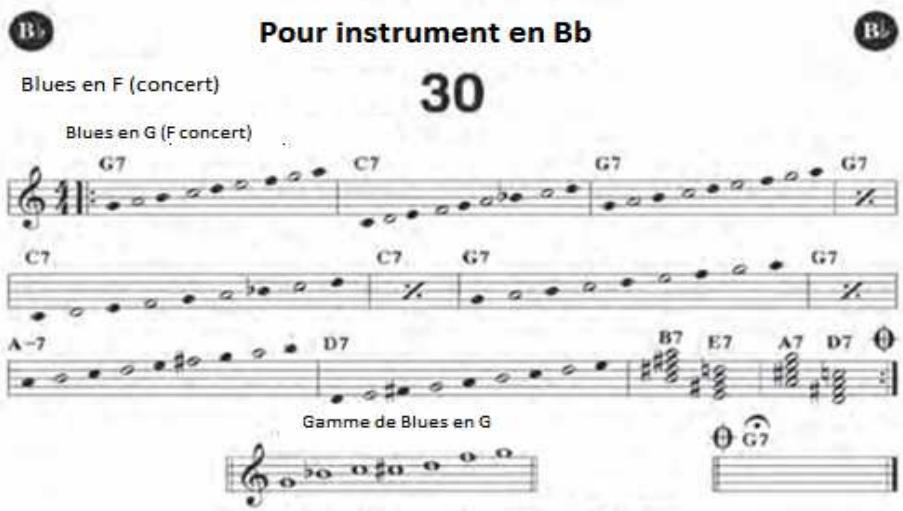


La gamme de Blues en F peut être jouée à tous moment dans un Blues en F

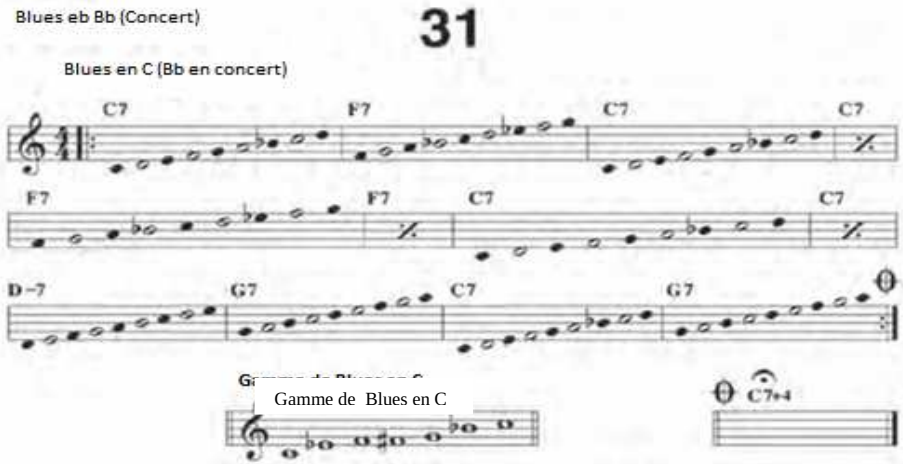


La gamme de Blues en Bb peut être jouée à tous moments dans un blues en Bb

La gamme de Blues en Bb peut être jouée à tous moment dans un Blues en Bb



La gamme de Blues en G peut être jouée à tous moment dans un blues en G



Le gamme de Blues en C peutêtre jouée à tous moments dans un blues en C

La gamme de Blues en C peut être jouée à tous moment dans un Blues en C

L'IMPROVISATION : Jouer le Blues

Le blues est une forme musicale que les musiciens de jazz ont toujours embrassée car cela leur permet d'exprimer leur émotion et leur sentiment du quotidien et des concepts intellectuels, qui sont souvent appris aux étudiants, autre style de jeux et une autre conception.
La plupart des improvisateurs ont commencé à utiliser les Blues comme un tremplin pour d'autres formes de jazz. Beaucoup de chefs d'orchestre et d'enseignants ne sentent pas le blues pour jouer un solo décent. Ils estiment que d'apprendre les gammes de blues dans les différentes tonalités est juste nécessaire pour improviser ce que tu ressens dans une gamme de Blues. Ils pensent probablement que c'est ce qu'ils ont entendu quand ils écoutent des musiciens de jazz à la radio ou sur disque. Je l'avoue, ils entendent certainement, mais, si vous consultez les influences majeures du jazz, vous commencerez par entendre beaucoup plus que juste une gamme de blues.
Dans cet article je voudrais faire remarquer quelques points à surveiller dans le blues, qui feront que votre jeu sera plus convaincant et plus musical. Nous devrions commencer par vous demander de chanter (avec votre voix) plusieurs chorus de blues avec un enregistrement. Un morceau de Blues dans la série « Play-a-long » serait excellent, parce que vous n'avez pas à écouter un solo - vous êtes le soliste. Je suggère même de vous enregistrer pour vous réécouter par la suite et puis, avec votre instrument, en essayant de jouer les phrases que vous venez de chanter! Je prétends que ce que nous chantons est souvent plus proche de la réalité, que ce qui sort de nos instruments. Sur nos instruments, nous sommes inhibés et limités par notre manque de connaissance de l'instrument. Si tel est le cas, et je crois vraiment que c'est le cas, le musicien qui connaît bien son instrument aura une bien meilleure chance de transmettre la musique, qui est contenue au sein de son cerveau à l'auditeur. Lorsque vous essayez de jouer sur votre instrument ce que vous venez de chanter, essayer de jouer avec les mêmes inflexions, les mêmes articulations, la même dynamique, etc. Si vous êtes habitué à écouter de la musique de jazz, votre solo vocal sera probablement assez reconnaissable pour celui qui écoute ce genre de musique, même si votre voix est un peut érailler à certains moments. Pratiquez le chant quand vous conduisez ou quand vous aller à pied à l'école ou au bureau. Pratiquez le chant mentalement lorsque vous êtes au lit ou quand vous attendez un bus. Mettez votre esprit à contribution et il va immédiatement commencer à vous renvoyer les dividendes de ce que vous serez en mesure de reconnaître, jouer d'autres expressions et cela vous permettra de mettre ces phrases en pratique sur votre instrument. J'ai entendu beaucoup de musiciens de jazz dire du bien de ce qu'ils ont fait, loin de la pratique leur instrument. Ils pratiquent mentalement, et quand ils prennent leur instrument dans leurs mains, c'est comme si ils ont déjà joué l'idée musicale. En terminant ce paragraphe sur le chant, je tiens à souligner que de nombreux musiciens se référer à une phrase particulièrement belle musicalement ou un solo avec le chant, même si le musicien joue d'un instrument. Par exemple, "Coltrane était un bon chanteur."
Le blues peut avoir de nombreuses progressions d'accords différentes. Par exemple, rock, gospel, soul, country et d'autres formes de simple blues ou ne pas utiliser le même accord, un « Wayne Shorter Blues », mais ils le peuvent s'ils le souhaitent. Habituellement, lorsque vous commencer à plaquer les accords (harmonie), on sent la chanson de jazz qui devient de plus en plus influencés. Lorsque vous commencez à changer les accords d'un gospel, cela peut donner tout simplement un autre son et les gens qui écoutent ce type de musique ne seront probablement pas satisfaits, car la musique n'est plus ce qu'elle était. Depuis le début, le jazz est une forme d'art évolutive et les diverses modifications d'accords et altérations sont les bienvenues et sont devenus une partie de l'énergie qui l'a gardé en vie.
Les 12 mesures de base de Blues, initialement utilisé sont trois accords. Ils sont les suivants: une 7e dominante construite sur la tonique, une 7e dominante construite sur la quarte, et une 7e dominante construite sur la quinte de la tonique. Exemple: un blues en clé de F utilise ces trois accords - F7, Bb7 et C7. L'ordre d'apparition dans une séquence douze mesures peuvent ressembler à ceci:

||F7 |F7 | F7 |F7 |Bb7 |Bb7| F7 |F7 | C7 |Bb7 | F7 |C7 ||

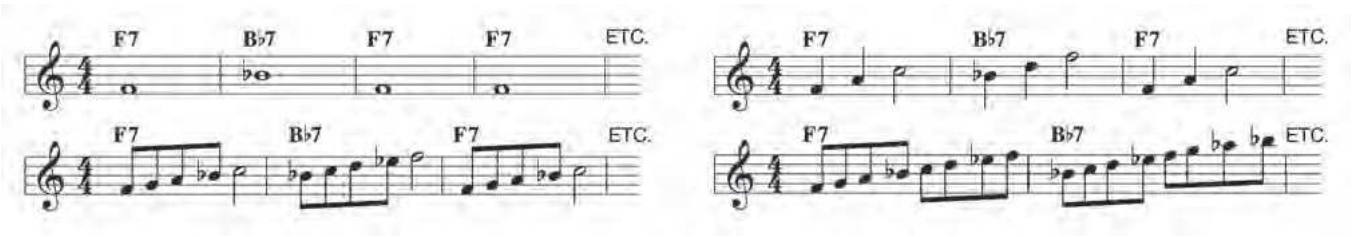
Il ya des variations à l'infini sur les progressions d'accords qui peuvent être utilisées sur un blues. Quelques-unes des plus populaires sont les suivantes (clé de Fa). REMARQUE: Lorsque deux symboles d'accords apparaissent dans la même mesure, chaque accord dur deux battements.

A.) ||F7	|Bb7	|F7	|Cm F7	|Bb7	|Bb7	|F7	|D7	|Gm9	|C7	|F7	|Gm C7	||
B.) ||F7	|Bb7	|F7	|Cm F7	|Bb7	|BO7	|F7	|Am7 D7	|Gm	|C7	|Am7 D7	|Gm C7	||
C.) ||F7	|Bb7	|F7	|Cm F7	|Bb7	|BO7	|F7	|Ai7 D7	|Gm C7	|Dbm Gb7	|F7 D7	|G7 C7	||

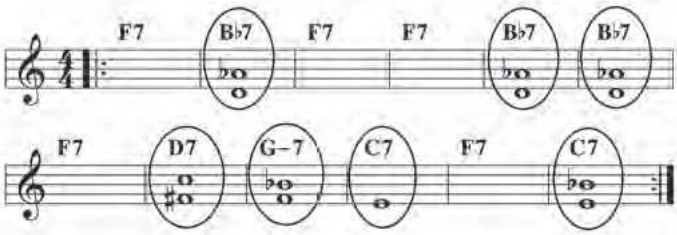
Charlie Parker à utilisé sur "Blues for Alice" un mouvement tonale descendante associée à un cycle de quarts (en montant). Cela est parfois appelé « Bird Blues »:

||F |Em A7 |Dm G7 |Cm F7 |Bb7 |Bbm |Ami |Abm |Gm |C7 |Am D7 |Gm C7 ||

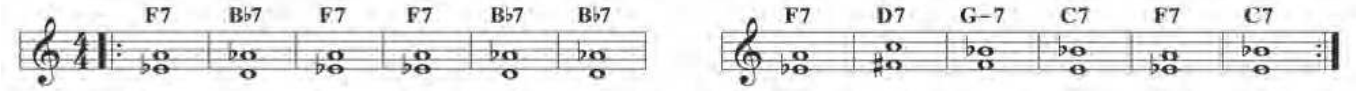
Assez sur les progressions d'accords différentes qui peuvent être utilisées. Si vous voulez plus d'infos, consulter le livre de « Dan Haerle » *Jazz-Rock Voicing for the Contemporary Keyboard Player* (disponible chez « Aebersold Jazz »). Il énumère 17 progressions différentes, allant du très simple au très complexe.
Lorsque vous commencez à pratiquer le blues, il est nécessaire de commencer par jouer la tonique, puis les cinq premières notes de chaque gamme, puis la triade (tonique, 3ce et 5te), et enfin toute la gamme. Voici ce que cela ressemble:



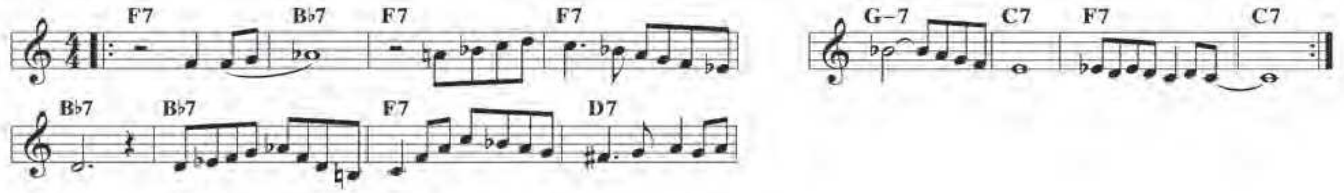
Lorsque deux accords apparaissent dans une mesure, changez le rythme du motif ou condensez le nombre de notes de votre motif. Peu importe le morceau que vous travaillez, utilisez la méthode ci-dessus pour vous familiarisez avec les harmoniques en mouvement de la mélodie. J'ai entendu deux des meilleurs trompettistes de jazz au U.S.A. dirent que c'est la première chose qu'ils font quand ils recherchent un solo sur un nouveau morceau de musique qu'ils vont jouer. C'est du bon sens, car on obtient que votre oreille s'habitue à l'avance à la gamme, aux différents accords et aux notes du solo. Je conseille fortement d'utiliser ce mode de pratique comme approche d'un nouveau morceau. Les points les plus importants dans la progression de Blues, et ce sont souvent totalement négligée par les jeunes improvisateurs, sont les mesures entourées ci-dessous:



Il pourrait être bon d'improviser sur la 3ce ou 7e de chaque accord en vue d'obtenir le son et la sensation de l'harmonie de votre esprit. En utilisant seulement la 3ce et 7e sonnera comme ceci (avis : du demi-temps mélodique du premier accord au second):



J'invite les non-pianistes de pratiquer l'exemple ci-dessus avec votre main gauche, une octave plus bas que ce qui est écrit, et essayez de jouer l' exercices des gammes avec la main droite de sorte que vous pouvez entendre l'harmonie fondamentale (3ce et 7e) dans la main gauche lors de l'exécution des motifs ou solos avec la main droite. La plupart des joueurs d'instruments à vent, ont une connaissance du clavier et peuvent jouer du blues dans plusieurs tonalités. Il est beaucoup plus facile de résoudre les problèmes harmoniques tout en regardant les touches du piano que de la voir sur manche ou sur les clefs d'un sax ou d'une trompette. C'est une bonne idée de commencer avec la 3e ou 7e sur les demi-temps. Cela renforce l'harmonie.
Remarque : les bons choix au début de mesures sont énumérés ci-dessous:



La gamme de Blues peut, bien sûr, être jouée à tout moment pendant le refrain. Les notes de la gamme de Blues sont souvent en contradiction avec la donnée harmonie, mais c'est ce qui fait sonner comme le Blues! Si elle ne s'oppose pas de belle façon, nous ne pourrions pas appeler cela un Blues. Attention à ne pas limiter votre jeu en solo au juste les notes de la gamme de Bleus et de ce faite, négligez les possibilités de variété en employant les autres gammes telles que mineures et dominante.
La gamme de Blues dans la clé de F est: F Ab Bb Eb F BC

Conclusions:

1. Jouez ce que vous entendez dans votre tête. Enregistrez votre voix et le transcrire sur votre instrument.
2. Chantez avec votre voix pendant que vous conduisez, sous la douche, en marchant, etc Pensez à des intervalles que vous chantez. Pouvez-vous chanter des morceaux de gamme ou d'accords?
3. Écoutez les joueurs de jazz jouer le Blues.
4. Vérifiez avec le tome 2 «Nothing But the Blues" de la série « Play-A-Long livre et CD ». Si vous avez déjà ce volume, vous avez essayé de jouer avec toutes les pistes ou avez-vous joué le blues en si bémol et F? Bougez-vous!
5. Rappelez-vous les notes principales sont les 3ce et 7e en général. Ces tonalités doivent être soulignées afin de faire ressortir le mouvement harmonique d'un accord à l'autre.
6. Utilisez tout ce que vous avez appris au sujet de la construction mélodique lorsque vous jouez sur un blues. Ne jouez pas simplement sur la gamme de Blues. Ces phrases ont une portées assez mince dans les mains d'un novice, mais peuvent sonner très bien quand elles sont entrecoupées de phrases de l'harmonie originelle.
7. Transcrire un solo ou une partie d'un solo préféré et le jouer sur votre instrument avec les mêmes inflexions que l'enregistrement. La tradition du jazz a été transmise par l'imitation et vous pouvez en bénéficier grandement avec les transcriptions.

QUE SIGNIFIE VRAIMENT "ENTENDRE" ?

1. "Entendre" donne confiance dans la performance, la pratique, l'enseignement, la composition et la vie en général.
2. "Entendre" donne plus de plaisir en tant qu'auditeur. Il / elle entend à un niveau plus profond d'appréciation et de compréhension et ce niveau grandit au fur à mesure que les années passent!
3. "Entendre" vous fera gagner l'appréciation en tant que professeur / interprète, car votre jeu et votre enseignement / coaching va refléter votre propre connaissance. Vous allez dire et jouer des choses qui reflètent vos connaissances et cela peut être extrêmement utile aux autres dans leur quête de musique.
4. "Entendre" donne de l'indépendance, c'est du bon sens. Il aide à dissiper les «mythes» du jazz et des chaînes créatives en ouvrir d'autre. "Entendre" supprime le fardeau et les obstacles.
5. "Entendre" permet de nous sentir digne de devenir une partie de l'ensemble. Il fournit une certaine quantité de la sécurité et de la confiance qui nous permet d'aborder avec assurance le tremplin de sa "musique intérieure". Entendre" supprime l'insécurité qui permet à l'esprit de fonctionner correctement, dans son état naturel.
6. "Entendre" signifie en définitif la liberté.

STUDIO

Mon dernier article traitait du Blues (12 mesures), où je voulais faire un suivi avec les variations sur les progressions de blues qui ont été utilisées le plus couramment dans l'idiome jazz. Le terme de «morceau à trois accords" fait généralement référence à la plus simple des progressions de Blues. Si vous êtes dans en clé de F, les trois accords qui forment la base du blues dans cette clé sont F7, Bb7 et C7. F7 est appelé un chiffre romain accord I (un).Le Bb7 est appelé le IV (quatre), car il est construit sur la quatrième note d'une gamme de F7 et le C7 est appelé accord V (cinq) (généralement appelé accord V7) parce qu'il se trouve sur la cinquième note d'une gamme de F7. Une mélodie trois accords pourraient aussi être appelé un morceau qui utilise uniquement des accords I, IV et V.

Comme le blues a évolué dans les mains des musiciens de jazz à travers les pays en passant par la radio et chaînes hi-fi, les musiciens ont joués de plus en plus et il on pris, bien entendu, des libertés avec la structure des accords et de modifier les accords pour correspondre à ce qu'il ressentaient dans leur esprit. Comme les diverses modifications ont été adoptées de musicien en musicien, elles sont devenues une partie de la structure du blues.

J'ai énuméré 17 progressions de blues différentes, trouvés dans le livre de Dan Haerle "Jazz / Rock Voicings for the Contemporary Keyboard Player», publié par Studio P/R, Inc. Les progressions se lisent de gauche vers la droite! Celles du haut sont les plus faciles, ce sont des progressions simples. Lorsque vous vous déplacez vers le bas de la page elles deviennent de plus en plus altérées et représentent un plus grand défi pour le joueur de jazz à venir. Il est préférable de pratiquer une progression jusqu'à ce que vous sentiez à l'aise avec elle, puis vous passerez à la suivante. Vous pouvez également substituer une mesure d'une progression avec la même mesure d'une autre au dessous ou au dessus. La progression numéro 14, a été utilisé par Charlie Parker sur un blues appelé « Blues For Alice » et un autre appelé « Ladybird ». La progression numéro 16 utilise un flux régulier d'accords mineurs (II) pour arriver à l'accord de dominante 7ème (V7) généralement appelé II/V7 ou une série II / V. Expérimentez les avec différentes progressions.

Commencez lentement afin que vous puissiez entendre la progression de la tonique clairement. Avec le temps, votre esprit s'en souviendra et vous pourrez vous déplacer plus rapidement. Essayez de mémoriser chaque progression pendant que vous là travaillez. La mémoire est un processus clé dans l'improvisation! Écoutez les jazzmans sur CD et essayer de trouver quand ils substituent des accords ou des gammes ou des motifs ou des patterns à la base de progression des trois d'accords. Les maîtres le font tout le temps et avec une telle facilité que, souvent, nos oreilles ne réalisent même pas qu'ils ont dévié de la progression de base jouée par la section rythmique. Vous pouvez consulter le Volume 2 "Nothin 'But Blues» dans ma série « Play-a-long » livre / cd. Il contient onze différentes progressions du blues joués par une section rythmique et vous pouvez jouer et pratiquer avec eux. Les bassistes et les pianistes peuvent même désactiver un canal de leur chaîne stéréo et se substituer au joueur sur l'enregistrement. C'est un excellent moyen de pratiquer avec une section rythmique professionnelle.

Afin de mieux jouer le Blues, vous devez écouter les Bluesman. Ecoutez, toujours, les meilleurs!

Lire de Gauche à Droite **Exemples de progressions Blues (en clef de F)** **Par Dan Haerle**

Mesures	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	F7	F7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	F7	C7	C7	F7	F7
2	F7	F7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	F7	C7	Bb7	F7	C7
3	F7	Bb7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	F7	G7	C7	F7	C7
4	F7	Bb7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	D7	G7	C7	F7	C7
5	F7	Bb7	F7	F7	Bb7	Bb7	F7	D7	Gm7	C7	F7	Gm7/C7
6	F7	Bb7	F7	F7	Bb7	Eb7	F7	D7	Db7	C7	F7	Db7/C7
7	F7	Bb7	F7	Cm7/F7	Bb7	Eb7	F7/Am7	D7	Gm7	C7	Am7/D7	Gm7/C7
8	F7	Bb7	F7	Cm7/F7	Bb7	Eb7	A-7	D7	Gm7	C7	Am7/D7	Gm7/C7
9	F7	Bb7	F7	Cm7/F7	Bb7	Bm7/E7	F7/D7	Eb7/D7	Gm7	C7/Bb7	Am7/D7	Gm7/C7
10	FM7	Em7/A7	Dm7/G7	Cm7/F7	Bb7	B°7	A-7/D7	Ab-7/Db7	Gm7	Db-7/Gb7	F7/D7	Gm7/C7
11	FM7	EM7/Eb-7	Dm7/Db-7	Cm7/Cb7	BbM7	Bbm7	Am7	Ab-7	Gm7	C7	Am7/A°-7	Gm7/Gb
12	FM7	BbM7	A-7/G-7	Gb-7/Cb7	BbM7	Bbm7	Am7	Ab-7	Gm7	Gb7	FM7/Ab-7	Gm7/Gb
13	FM7	BbM7	A-7/G-7	Gb-7/Cb7	BbM7	Bbm7/Eb7	AbM7	Ab-7/Db7	GbM7	Gm7/C7	Am7/D7	Dbm7/Gb
14	FM7	Em7/A7	Dm7/G7	Cm7/F7	BbM7	Bbm7/Eb7	Am7	Ab-7/Db7	Gm7	C7	Am7/D7	Gm7/C7
15	FM7	Em7/A7	Dm7/G7	GbM7/Cb7	BbM7	Bm7/E7	Am7	Ab-7/Db7	Gm7	C7/Bb7	Am7/D7	Gm7/C7
16	F#m7/B7	Em7/A7	Dm7/G7	Cm7/F7	BbM7	Bbm7/Eb7	AbM7	Ab-7/Db7	GbM7	Gm7/C7	Am7/D7	Gm7/C7
17	FM7	F#m7/B7	EM7	EbM7/DbM7	BbM7	Bm7/E7	AM7	Am7/D7	GM7	GbM7	FM7/AbM7	GM7/Gb

NOTE: Des portions de ces progressions peuvent être combinées les unes aux autres afin de créer des centaines de légères variations de la progression originale. Notez que pratiquement toutes les progressions Blues suivent une forme de base similaire, qui est comme suit: Finale de 4 mesures – accord de V (cinq) (ou II-V de substitution) pour revenir à l'accord I (un).

CONCEPTS

Repris de JIM PIERCE'S dans "Big Golden Trumpet Encyclopedia"
Publier par Charles Hansen Music & Books

LE PRINCIPAL HANDICAP --- L'OREILLE
LE MEILLEUR JOUR --- AUJOURD'HUI
LA MEILLEURE CHOSE A FAIRE ---TROUVÉ À REDIRE
LE PLUS INUTILES --- LA FIERTE
LA PLUS GRANDE ERREUR --- RENONCÉ
LE PRINCIPAL ECEUIL --- L'EGOÏSME
LE PLUS GRAND RECONFORT --- LE TRAVAIL BIEN FAIT
LA PERSONNE LA PLUS DESAGREABLE --- LA RALEUSE
LA PIRE FAILLITE --- LA PERTE D'ENTHOUSIASME
LE MEILLEUR PROFESSEUR --- CELUI QUI FAIT, QUE VOUS VOULEZ APPRENDRE
LE PLUS DEMUNIS --- LE BON SENS
LE DERNIER DES SENTIMENT ---LE REGRET D'AUTRE SUCCÈS
PLUS BEAU CADEAU --- LE PARDON
MEILLEURES CONNAISSANCES --- DIEU
LA PLUS GRANDE CHOSE AU MONDE --- L'AMOUR

SUGGESTION: Accrochez ces concepts dans votre salle de répétition.

> La formation musicale est un instrument plus puissant que tout autre, car le rythme et l'harmonie trouve leur chemin dans les méandres de l'âme.
>
> - Platon

Bill Evans – pianiste

- Evans c'est forgé une approche tout à fait originale et totalement personnelle du piano jazz. Evans a dit une fois :

« … (La musique) doit enrichir l'âme, elle devrait enseigner la spiritualité en montrant à une personne la partie d'elle même qu'elle ne parviendrait pas à découvrir autrement. Il est facile de redécouvrir une partie de vous-même, mais à travers l'art, vous pouvez montrer une partie de vous dont vous ignoriez l'existence. C'est la véritable mission de l'art. L'artiste doit trouver quelque chose en lui qui est universel et qu'il peut mettre en d'autres termes d'être transmissibles à d'autres personnes. La magie, c'est que l'art peut à son insu, communiquer à une personne… l'enrichissement, c'est la fonction de la musique. »

LES CARACTERISTIQUES DU BE-BOP

Compiler par Davis Baker

1. Des idées harmoniques complexes
2. Des phrases mélodiques plus longues utilisant des intervalles construits sur l'extension de l'accord (9ths, 11ths, 13ths, etc.)
3. L'harmonie avec pied d'égalité avec le rythme et la mélodie (influence occidentale).
4. Une bonne technique instrumentale était obligatoire.
5. Une bonne oreille et un esprit vif étaient indispensables.
6. Croches et doubles croches devenues les unités de base temps.
7. Les cuivres pour le nettoyage, le piano pour l'exécution.
8. Les joueurs ont suivi la tendance vers le vibrato moins prononcé (réduction de la latitude et de la souplesse dans la production sonore est un autre concept occidental). Comme un guide pratique examen, la virtuosité exige une sonorité inutilisée.
9. Mettait davantage l'accent sur le contenu que sur le son.
10. L'accord complexe fourni de plus large soliste base harmonique; rendant possible une grande variété de choix note et une incidence accrue de chromatisme.
11. L'accord sert de référentielle à l'improvisation plutôt que la mélodie.
12. L'improvisation chaude (rapide, intense, passionne) était la règle.
13. L'improvisation collective était exclusivement entre le soliste et la section rythmique
14. Le be-bop était avant tout une musique de petit ensemble, mais a trouve une expression dans quelques « big bands » privilégiés.
15. Un concept élargi de substitution d'accords a vu le jour. On a pu, ainsi, avoir une base harmonique plus large.
16. La musique c'est rapproché de la musique européenne occidentale en raison de son accent sur l'harmonie, de l'orchestration et de son utilisation croissant d'autres dispositifs de la musique occidentale.
17. L'intégralité du langage du jazz c'est interrogé pour, soustraire, ajouter, purger, et se réaffirmer.
18. La polyrythmie est devenu un facteur important.
19. Le be-bop a eu tendance à codifier tous ce qui l'avait précédé. Il est considéré comme une période charnière dans le jazz
20. L'énoncé a l'unisson de la mélodie étaient la règle de base, car la complexité croissante des harmoniques en lignes de contrepoint et secondaires étaient moins réalisable.
21. la pause, un dispositif de structure, a eu un regain de popularité.
22. les joueurs de be-bop faisaient une utilisation libérale des «citations» ou des interpolations dans d'autres tonalites.
23. Le be-bop réduit la mélodie à l'essentiel. Il y avait des backgrounds, quelques brèves introductions et terminaisons, et quelques intermèdes a l'unisson.
24. Les lignes mélodiques sont plutôt scalaires que chordals.
25. Des gammes plus sophistiques ont été introduites dans le langage. Un exemple est la gamme réduite (1 2b 3b 4# 5 6 7b 8)
26. Il y avait plus d'efforts pour rendre les lignes de solo cohérentes au lieu de les relier avec des « Turn-Backs », des cycles et autres dispositifs de « musique adhésive ».
27. Le piano devenu le centre de la nouvelle expression.
28. La construction de solo asymétrique devient un fait.

Une courte liste des interprètes du BE-BOP

Charlie Parker, alto sax
Dizzy Gillespie, trumpet
Bud Powell, piano
Charlie Mingus, bass
Max Roach, drums
Thelonius Monk, piano
Sonny Stitt, alto/tenor sax
Clifford Brown, trumpet
Wardell Gray, tenor sax
Al Haig, piano
Howard McGhee, trumpet
Fats Navarro, trumpet
Red Rodney, trumpet
J.J.Johnson, trombone
Sonny Rollins, tenor sax
Jackie McLean, alto sax
Dexter Gordon, tenor sax
Mitt Jackson, vibes
Wynton Kelly, piano
Horace Silver, piano
Art Blakey, drums
Jimmy Raney, guitar
Wes Montgomery, guitar
Charles Mc Pherson, alto sax
James Moody, tenor/alto sax, flute
Phil Woods, alto sax
Cannonball Adderley, alto sax
Miles Davis, trumpet
Lee Konitz, alto sax
Gerry Mulligan, bari sax
Ray Brown, bass

Gammes du BE-BOP

La gamme "Be-bop" peut être utilisée sur toute la qualité ... majeure, mineur, dom.7th ou demi-dim. Elle est probablement utilisée le plus souvent avec Dom.7th et Dorian mineur gamme/accord.
Gamme Be-bop C7= C D E F G A Bb B C - (est aussi appelé 7e gamme.)

Ne laissez pas le B tomber sur un temps fort. Il doit tomber sur le temps faible: Les temps 1, 2, 3 et 4 sont des temps forts. Les bonnes notes de début ou de départ pour une ascension d'une ligne de huit notes sont: 1, 3, 5, b7. Pour descendre une ligne de croche: les mêmes que l'ascendante: 1, b7, 5, 3. Ce sont toutes les notes de l'accord. Lorsque vous commencez une phrase sur la 2ème, 4ème, ou 6ème note de la gamme, vous devez utiliser un ton de passage ou de chromatisme, quelque part dans la phrase afin de faire tomber le B sur un temps faible. Attention de bien utiliser l'articulation jazz correcte, sinon vous pouvez annuler l'efficacité de la gamme ou du son Be-bop.
Faire ce qui est indiqué dessus rendra vos phrases plus naturelles et cela ressemblera plus à ce que vous entendez sur les enregistrements.

La note en gras est un supplément, ajouté à la tonalité.

GAMME BE-BOP:	MAJEUR	= 1, 2, 3, 4, 5, **5#,** 6, 7, 1	C D E F G **G#** A B C
	7e de dom.	= 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7b, **7**, 1	C D E F G A Bb B C
	Mineur	= 1, 2, 3b, **3**, 4, 5, 6, 7b, 1	C D Eb **E** F G A Bb C
	Demi-Dim.	= 1, 2, 3, 4, 5, **5#,** 6, 7, 1	C Db Eb F F# **G** G# Bb C

UN BON USAGE DE LA GAMME BE-BOP REND INSTANTANEMENT VOS LIGNES MUSICALES PLUS MATURELLES ET PLUS VIVANTES.

EMPRUNTER DES LIVRES DE « JOE RIPOSO » SUR LES GAMMES BE-BOP:
• **BEBOP SCALES AND PATTERNS** - (Code de commande: BE-BOP (Clef G) ou BE-BOP-BC (Clef F)
• **TARGET AND APPROACH TONES-** (Code de commande: TAT)
Tous ces livres sont disponibles auprès de Jamey Aebersold Jazz - visitez notre site Web à www.jazzbooks.com

Transpositions

Instruments en C : Trombone, Piano, Flute, Guitare, Obois, Orgue, Violon, Violocelle, Violon Alto, Harpe, Sax melodique en C, Trupette en C, Guitare Basse, Contre Basse.

Instruments en Bb : Trumpette, Corner, Clarinette, Sax Ténor, Sax Soprane.

Instruments en Eb :Sax Baryton, Sax Alto, Clarinette en Eb

REMARQUE: Les instruments en C sont non-transposés. Ils lisent leur musique qui joue. Les instruments en Bb doivent jouer leurs notes un ton entier au dessus. C'est ce qu'on appelle la transposition d'un ton. Les instruments Eb doivent jouer leurs notes trois demi-tons en dessous (tierce mineure). C'est ce qu'on appelle la transposition d'une tierce mineure.

Si nous avez une phrase musicale composée de ces notes, voici comment elles seraient transposées;

Instruments en C :	C	Eb	G	Bb	A	F	D	Db	Gb	B	E	Ab
Instruments en Bb :	D	F	A	C	B	G	E	Eb	Ab	C#	F#	Bb
Instruments en Eb :	A	C	E	G	F#	D	B	Bb	Eb	Ab	C#	F

Deux intéressantes petites histoires

Les deux histoires suivantes sont vraies. L'histoire de Charlie Parker vient d'une entrevue enregistrée avec Leonard Feather. Il est disponible en deux versions, une version courte de 5 minutes et une plus longue de15 minutes. La version longue est d'un cd intitulé "Rappin avec Bird". Le label est « MEEXA DISCOX » et le cd contient également huit titres interpréter par Bird.

L'histoire de mon ami John Welch m'a été racontée par lui-même en 1976. Après la lecture de ces deux histoires, je suis sûr que vous allez voir l'amour de Bird pour son prochain et sa volonté d'aidé.

Charlie Parker: "J'avais appris à jouer deux morceaux dans une certaine tonalité, en D pour le saxophone (sax alto), donc en F non transposé. S'étaient les huit premières mesures de « Lazy River » et l'air complet « Honeysuckle Rose ». Je n'ai jamais pensé à l'existence d'autres tonalité ou quelque chose comme ça. J'ai donc pris mon sax et je suis parti dans une ville au il y avait un kiosque à musique, il y avait plein de gens qui venaient écouter, et la première chose qu'ils ont commencé à jouer a été « Body and Soul », un long morceau, vous connaissez. Puis, je me suis mis à jouer mon « Honeysuckle Rose » et il n'y a pas aucune forme de structure, vous savez, alors ... ils m'ont ri au nez sur scène ... ils ont ri de moi si cruellement ..... J'avais entre 16 ou 17 ans à l'époque. Je n'ai jamais pensé qu'il y avait d'autres tonalités supplémentaires. "

Jamey Aebersold: Il est évident, qu'à partir de l'histoire ci-dessus, que Charlie Parker n'en savait pas trop quand il a commencé à joué. Je suppose, que c'est à peut prés la même chose pour la plupart d'entre nous. Il est clair que Charlie Parker à passé beaucoup de temps à pratiquer les bons exercices, à écouté les bonnes personnes et à collecté autant de connaissances que possible sur la musique au regard de qu'il est devenu, une légende dans son propre temps. Je recommande la lecture du livre suivant pour plus d'infos sur la vie de Charlie Parker (disponible sur www.jazzbooks.com).

Tiré de « Bird Lives » de Roos Russell

John Welch: «J'avais dix-huit ans et étais très naïf. J'avais étudié l'arrangement avec Bill Russo. Je devais aller dans le Dakota du Sud à l'Université pour y étudier la musique et je me trouvais dans une situation vraiment malheureuse. J'ai écrit à Bill Russo et il m'avait recommandé Lennie Tristano, à New York pour prendre des leçons. Alors, j'ai pris le bus pour New York. C'était mon premier week-end à New York. Je suis descendu au « Village » avec mon trombone dans un club qui faisait porte ouverte. Il y avait un grand panneau sur la fenêtre qui disant "Jam Session - dimanche après-midi". Le dimanche après-midi je suis allé avec mon instrument et un groupe jouait un Blues en F. Donc j'ai pensé, eh super, j'aime jouer le Blues en F. J'ai mis mon étui sur la table, je pris mon trombone et en passant par la droite je me suis assit avec eux. Mon jeu, à ce moment dans ma vie, était influencé par George Brunies, un tromboniste Dixieland, alors j'ai commencé à jouer du trombone avec ce groupe. Après quelques mesures, ils ont arrêté brutalement le Blues F et le pianiste a déclaré, «Cherokee en E» et sont parties sur un tempo incroyable. J'ai pensé, eh bien c'est cool, mais je ne connais pas Cherokee, je ne joue pas très bien dans cette clé et je vous ne peux pas jouer aussi vite avec le trombone, donc je me lever pour m'asseoir dans la salle. Je suis retourné à la table où était posé l'étui de mon trombone et je me suis assis. Tout le monde me regardait comme si le cancer était arrivé. Enfin un gars dans le public est venu et a commencé à démonté mon trombone, et à le ranger dans l'étui. Il me regarda et dit: Gamin, vous êtes odieux. »

«Le groupe qui joue aujourd'hui, à la porte ouverte est : Bud Powell, Max Roach, Charles Mingus, Miles Davis et Charlie Parker en personne!»

« George Wallington » était l'homme qui était venu à ma table et avait démonté mon trombone. Et après il a ajouté « Vous avez compris le message! »

«J'ai réalisé que ce que j'avais fait, était quelque chose de terrible. Quand ils ont arrêté de joués, « Bird » (Charlie Parker) est descendu et est venus tout droit vers moi. Je me souviens il a tourné la chaise, de sorte qu'il était penché sur le dos de la chaise, me faisant face. Puis il a commencé à me parler. Il a dit, " Kid regarde, ce que tu faisais ne correspond pas vraiment avec ce groupe, mais s'était bien fait. Tu as été vraiment bien. C'est génial! Et tu dois continuer. « Bird » était si compatissant à ce moment avec moi, alors que tout le monde était prêt à me tuer. Et cela m'a beaucoup frappé. En fait, quand je pense à Charlie Parker, je dois dire qu'il m'a beaucoup touché plus comme un être humain dans sa réaction envers un autre être humain, à ce moment, que musicalement. "

Jamey Aebersold: J'ai l'impression que ces deux histoires nous donnent un excellent exemple de quelqu'un qui apparemment, dans le jazz, qui est au sommet de son art mais peut encore se pencher et aider les débutants et leur donner des encouragements quand tout le monde semble vouer à l'échec. Je me plais à penser que l'une des plus belles choses que l'enseignement du jazz peut offrir, est la diffusion des informations précieuses aux quatre coins du monde musical sans arrière pensée de retour …

.. La musique de Charlie Parker a certainement fait cela ...

LES "PLAY-A-LONG DE JAMEY" AEBERSOLD SUR CHARLIE PARKER

VOL. 6 - CHARLIE PARKER - "ALL BIRD"

INCLUDES: *Now's The Time • Donna Lee • Billie's Bounce • Dewey Square • Yardbird Suite • Ornithology • Scrapple From The Apple • Confirmation • Thriving From A Riff • My Little Suede Shoes*
Code: V06DS

VOL. 69 - "BIRD" GOES LATIN

INCLUDES: *Barbados • Marmaduke • Buzzy • Dewey Square • Yardbird Suite • Ornithology • Laird Baird • Moose The Mooche • My Little Suede Shoes • Bird Gets The Worm • Scrapple From The Apple • Donna Lee • Confirmation*
Code: V69DS

CESSIONS THEORIQUE - 1

Consultez « SCALE SYLLABUS » ou pages de nomenclature des gammes pour plus d'infos sur la construction des gammes.

A vos stylos

Les quelques pages suivantes sont utilisées pour l'étude et la pratique dans les ateliers d'étés du jazz. Laissez-moi vous encourager à les remplir vous même. Si vous n'avez pas un enseignant ou un musicien qui peuvent vous aider à corriger vos exercices quand vous avez terminé, n'hésitez pas à nous les envoyer, nous les corrigerons et vous les renverrons par la poste!

Jamey Aebersold

D = Demi-ton T=Ton entier -3=3Demi-tons (Tierce mineure)

Majeure	= T T D T T T D	Ton entier (6notes)	= T T T T T T
Dominante 7e	= T T D T T D T	Diminuée	= T D T D T D T D (com. par T)
Mineure	= T D T T T D T	Diminuée	= D T D T D T D T (com. par D)
Demi-Diminuée	= D T T D T T T	Ton Entier Diminuée	= D T D T T T T
Demi-Diminuée#2	= T D T DT T T	Blues	= -3 T D D-3 T
Lydienne	= T T T D T T D	Lydienne Dominante	=T T T D T D T

[# et + monte d'un demi-ton, b et – diminue d'un demi ton. -3 signifie 3 demi-tons].

Pour une étude plus approfondie, je vous recommande vivement le livre de Dan Haerle, «Jazz Language."

ÉCRIRE LES NOTES DES GAMMES SUIVANTES

(utiliser les notes ci-dessus, tons et demi-ton, en tant que guide)

1. Bb
2. Ab7
3. B-7
4. BØ
5. D-
6. C#7
7. F#-7
8. EØ
9. F-7
10. D7
11. G-
12. C7
13. F
14. AØ#2
15. Bb Majeur #4
16. Ab-
17. Eb7
18. E-
19. B7
20. C7#4

CESSIONS THEORIQUE-2

A vos stylos

ÉCRIRE LES NOTES QUI COMPOSE LES ACCORDS SUIVANTS
ÉCRIVEZ EGALEMENT, LE NOM DE LA GAMME

1. A7#4
2. B-Δ
3. C7+9
4. BbΔ#4
5. DØ
6. AbΔ#4
7. CØ#2
8. FΔ#4,#5
9. Bb-Δ
10. E7#4
11. F7+5
12. Eb7#4,#5
13. AΔ#4
14. Db7b9
15. B7b9
16. G-Δ
17. C7b9
18. GØ
19. D-Δ
20. A7#9

CESSIONS THEORIQUE-3

A vos stylos

1. La 3ce de la gamme majeur Eb est .....
2. La 4te de la gamme A- est .....
3. La 6te de la gamme Bb7 est .....
4. La 5te de la gamme Ab-7 est .....
5. La 3ce de la gamme E-7 est .....
6. La 7^{e} de la gamme Ab majeur est .....
7. La 2e de la gamme F7 est .....
8. La 7^{e} de la gamme E7 est .....
9. La 2^{e} de la gamme F#7 est .....
10. La 4te de la gamme F#-7 est .....
11. La 6te de la gamme Eb-7 est .....
12. La 7^{e} de la gamme D-7 est .....
13. La 5te de la gamme Db7 est .....
14. La 3ce de la gamme B7 est .....
15. La 2^{e} de la gamme majeur Gb est .....
16. La 8^{e} de la gamme B-7 est .....
17. La 4te de la gamme Bb-7 est .....
18. La tonique de la gamme F#7 est .....
19. La 5te de la gamme E7 est .....
20. La 7^{e} de la gamme F-7 est .....
21. La 3ce de la gamme G7 est .....
22. La 3ce de la gamme F#-7 est .....
23. La 4te de la gamme D7 est .....
24. La 6te de la gamme Eb7 est .....
25. La 7^{e} de la gamme Db7 est .....
26. La 7^{e} de la gamme majeur E est .....
27. La 6te de la gamme A7 est .....
28. La 5te de la gamme Db-7 est .....
29. La 7^{e} de la gamme B7 est .....
30. La 4te de la gamme Bb-7 est .....
31. La 8^{e} de la gamme Eb-7 est .....
32. La 2^{e} de la gamme majeur B est .....
33. La 7^{e} de la gamme C-7 est .....
34. La 6te de la gamme Gb7 est .....
35. La 9e de la gamme majeur Ab est .....
36. La 9e de la gamme E-7 est .....
37. La 9e de la gamme B7 est .....
38. La 4te de la gamme F7 est .....
39. La 3ce de la gamme Ab-7 est .....

CESSIONS THEORIQUE-4 - II V7 I

A vos stylos

II - V7 - I séquences dans les modes Majeures / II - V7 - I séquences dans les modes mineures

J'ai écrit l'un des trois symboles d'accord et vous devez remplir les deux autres symboles d'accord.
L'exercice se lit de gauche à droite. En mode mineur, l'accord II devient demi diminué, et l'accord V7 est généralement modifié avec b9 et +9.

Mode Majeur

	I	V7	II
1		A7	
2	D-		
3		Bb7	
4			Ab
5		G7	
6	C7		
7			Gb
8	Ab-		
9		Db7	
10		E7	
11			CΔ
12		B7	
13	F-7		
14			G
15	C-		
16		F7	
17	B-		
18			AΔ
19	Eb-		
20		D7	

Mode mineur

	I	V7	II
1	DØ		
2		A7+9	
3		D7+9	
4	EØ		
5			Ab-
6		C7b9	
7	FØ		
8	CØ		
9			Bb-7
10		G7b9	
11	C#Ø		
12			G-7
13		F7+9	
14			A-7
15		C#7+9	
16	AØ		
17			Eb-7
18		B7b9	
19	BØ		
20			Db-

L'intervalle entre la tonique de l'accord II et la tonique de l'accord V7 est une 4e parfaite. Un intervalle de 4e parfaite est égal à 5 demi-tons. L'intervalle entre la tonique de l'accord V7 et la tonique de l'accord I est une 4e parfaite aussi. Essayez de mémoriser des séquences complètes: II/V7/I. Pensez comme si chaque accord était lié à l'accord situé de part et d'autre. Rappelez-vous, les gammes qui comprennent II/V7/I en tonalités majeures contiennent la même tonalité que la signature d'armure.

Exemple : II V7 I
D- G7 C aucune altérations à la clé = C majeur.

CESSIONS THEORIQUE-5

A vos stylos

Essayer de répondre le rapidement possible

1. Le +9 du B7+9 B7 est _____
2. La gamme diminuée a combien de tonalités différentes? _____
3. Combien il y a de notes dans une gamme tonique? _____
4. Quand vous voyez le symbole de l'accord C7+5, la 4te est également montée? _____
5. Combien de demi-tons dans une 4te parfaite? _____
6. Ecrire le début du cycle de quarte avec D, G, C, _____
7. Quand un accord V7 est il utilisé pour résoudre ? _____
8. Peut-on dire qu'un accord II peut être de 7 e dominante plutôt que mineur? Oui – Non
9. Ecrire une progression de blues en Bb. Utiliser un II/V7/I dans les quatre dernières mesures.

10. Nom des accords b9 et du +9 dans en Bb. _____ _____
11. F# est le 4te augmenté de quelle gamme? _____
12. Si Db est I, qui est II? _____
13. Ecrire les d'accord pour II/V7/I en Eb-

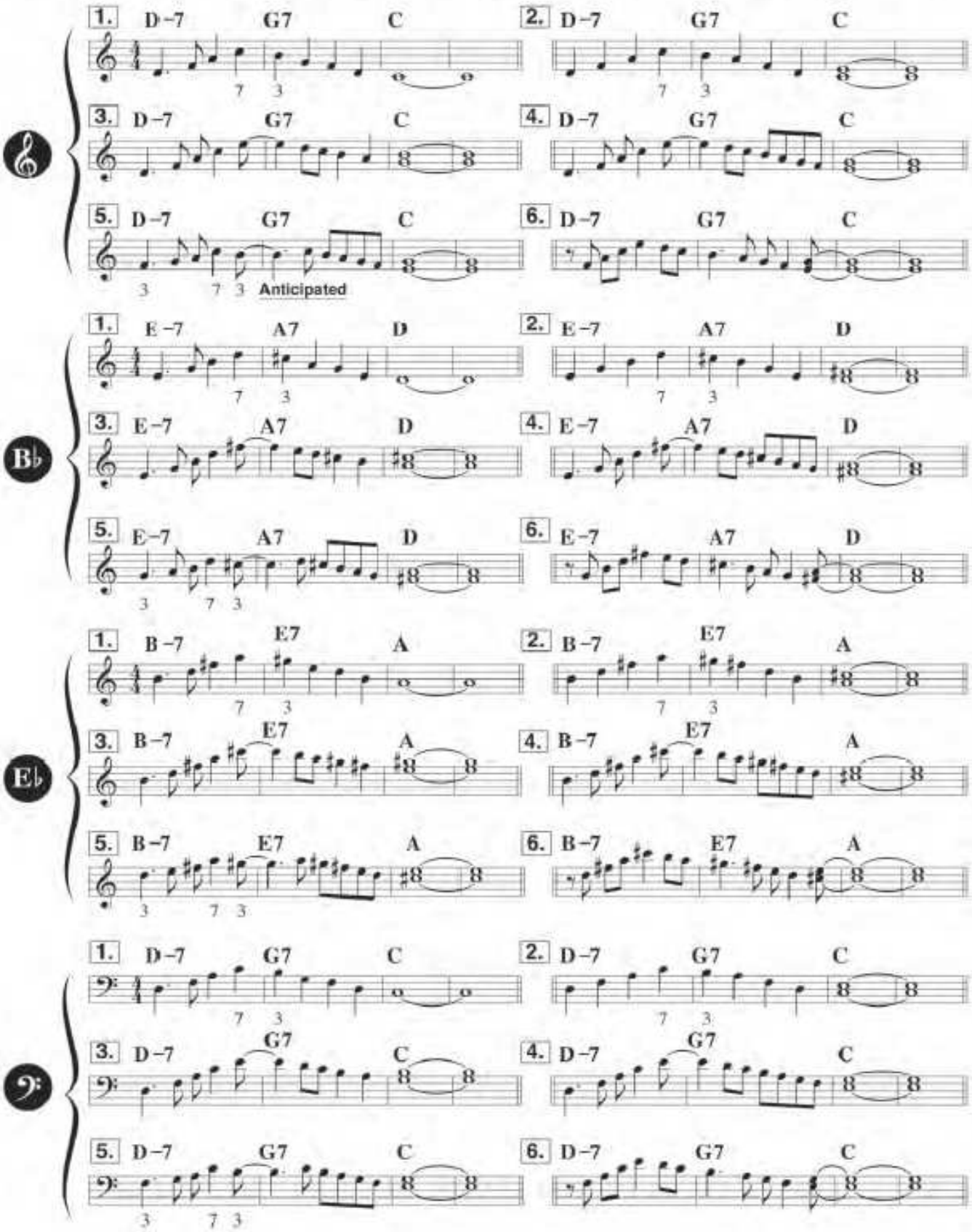
    _____ _____ _____
14. Combien il y a de différentes gammes majeures? _____
15. Combien il y a différentes tonalités dans la gamme chromatique? _____
16. Quelles sont les deux notes en 7e de dominante qui forment le Triton?

    _____ &_____
17. Quel type d'accord (qualité) se trouve dans la progression régulière de Blues.

    _____ _____
18. Combien il y a de mesures dans un Blues typique? _____
19. Quelles sont les deux clés en Blues, le plus souvent joué?

    _____ &_____
20. Quelle est la partie de votre corps que vous devez, le plus souvent, utiliser afin de devenir un meilleur musicien?

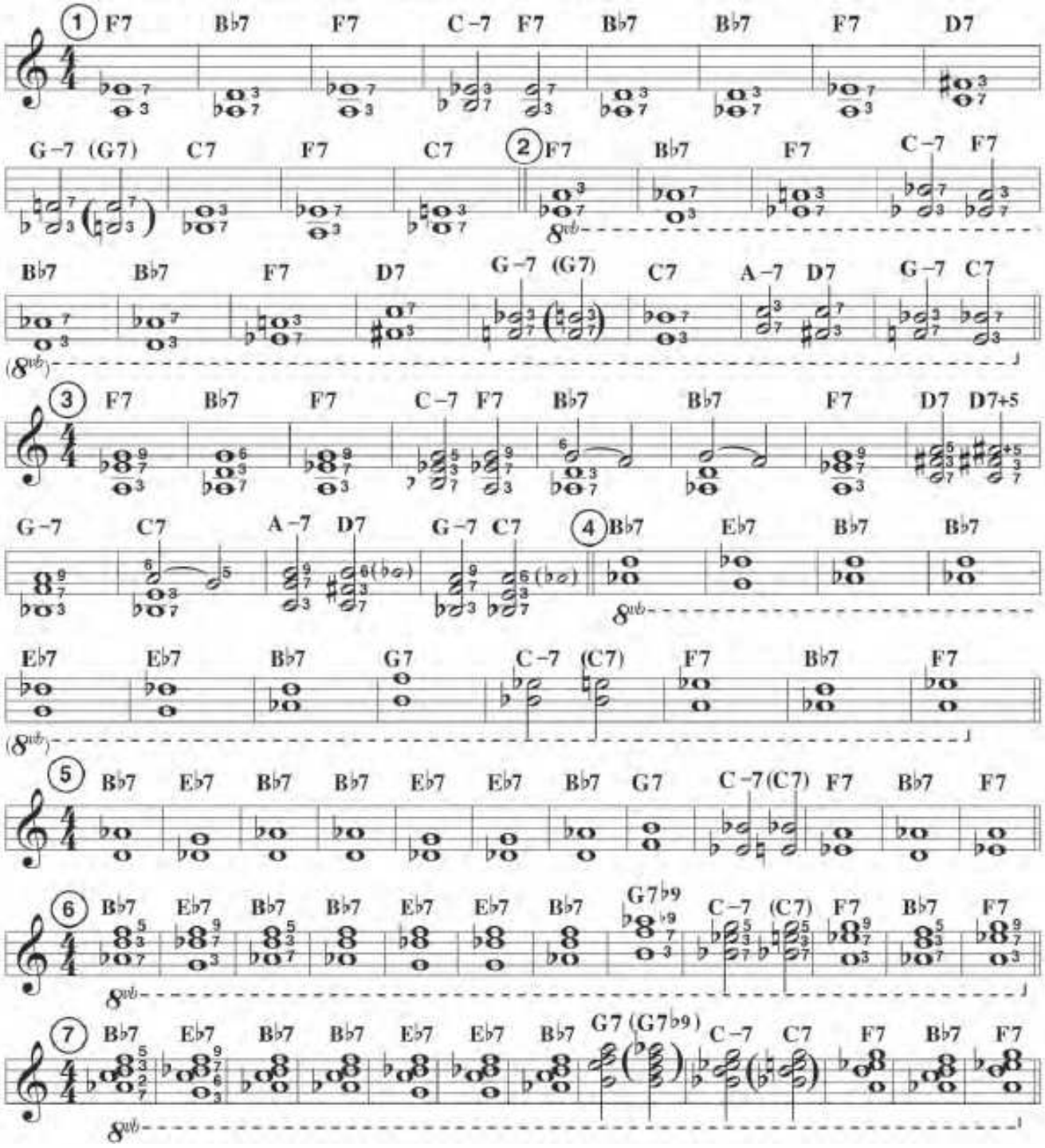
II/V7/I -Progression avec l'accent sur la 7e résolus à la 3e



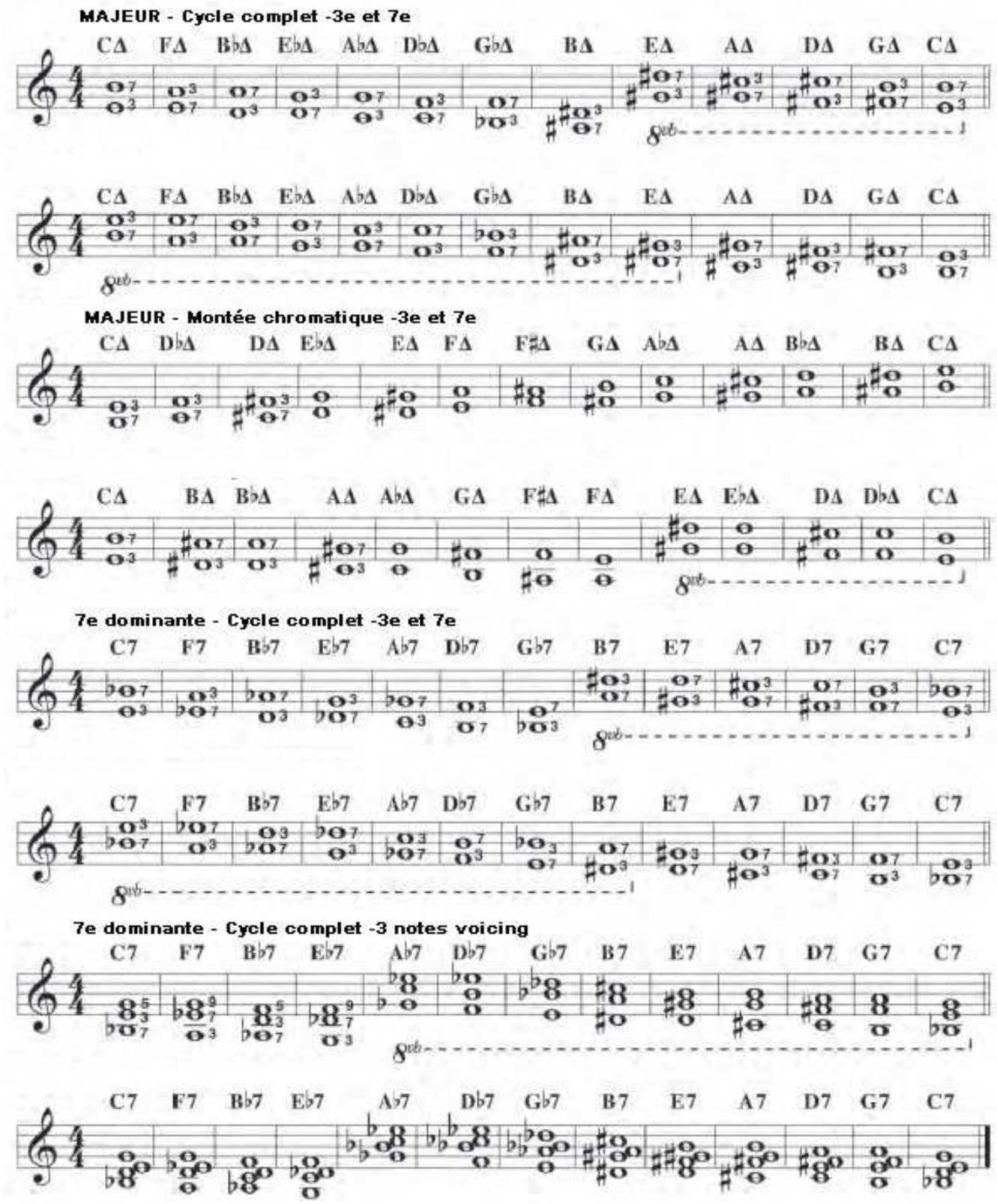
Blues

① **Blues en « F »** - 2 notes ② **Blues en « F »** - 2 notes ③ **Blues en « F »** - 3 notes
④ **Blues en « Bb»** - 2 notes ⑤ **Blues en « Bb»** - 2 notes ⑥ **Blues en « Bb»** - 3 notes
⑦ **Blues en « Bb»** - 4 notes

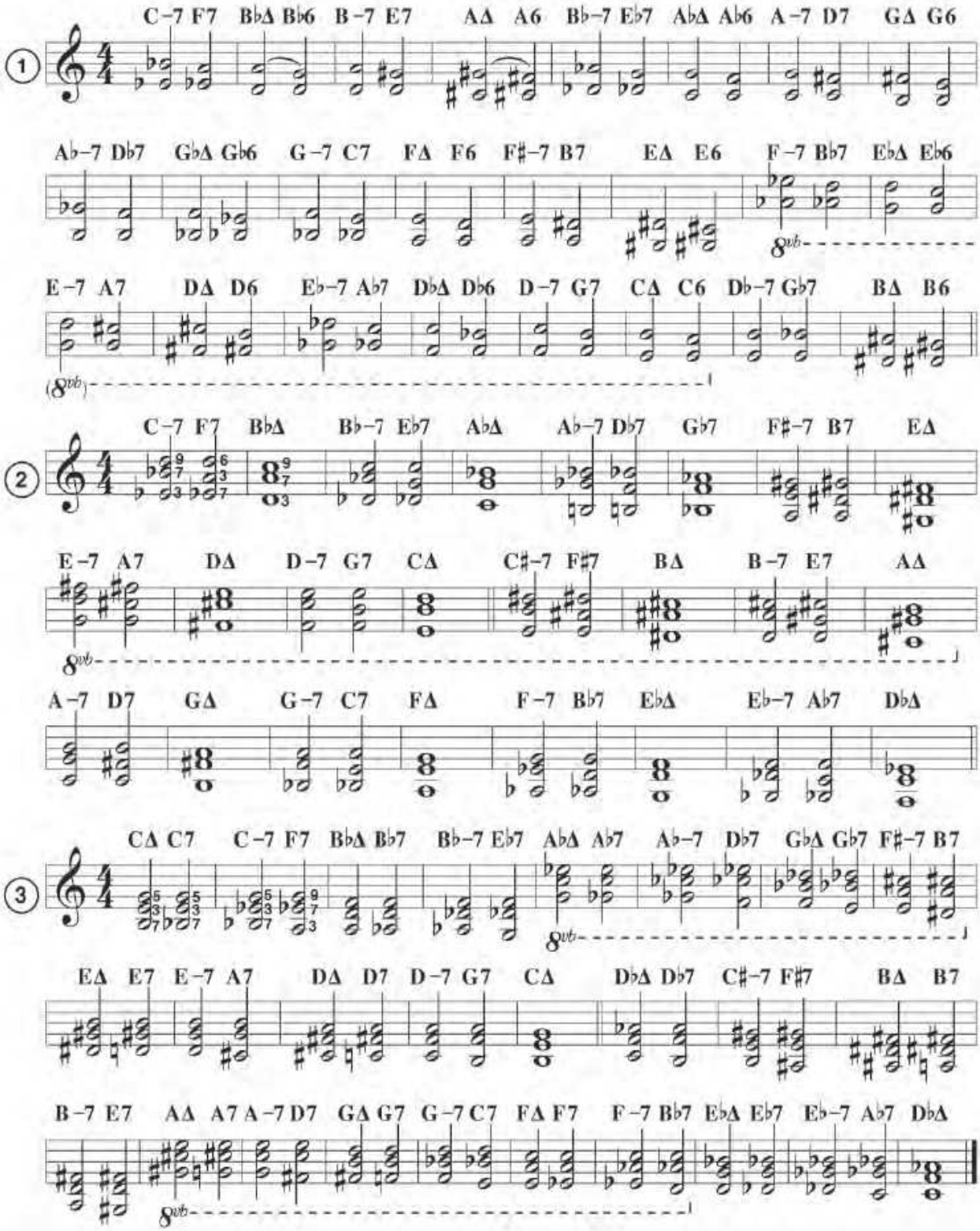
Jouer la tonique de la main gauche pour vous aider à obtenir le son du Blues. Vous finirez par jouer ces notes de la main gauche afin improviser de la main droite en pratiquant les gammes, les chorus, les schémas, etc.



Majeur et 7e de dominante

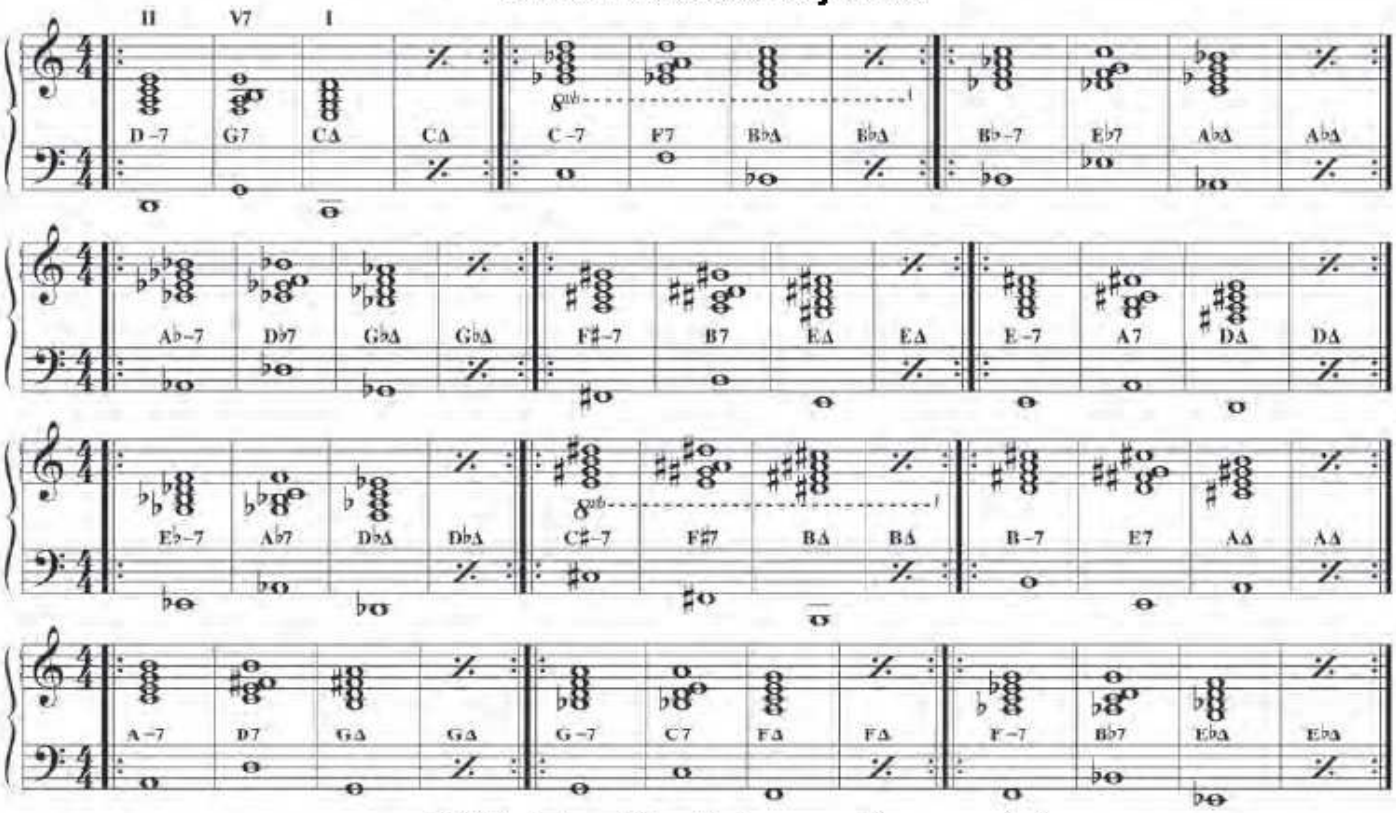


①II – V7 – I ② II – V7 – I ③ Majeur, 7e Dom., II – V7 – I

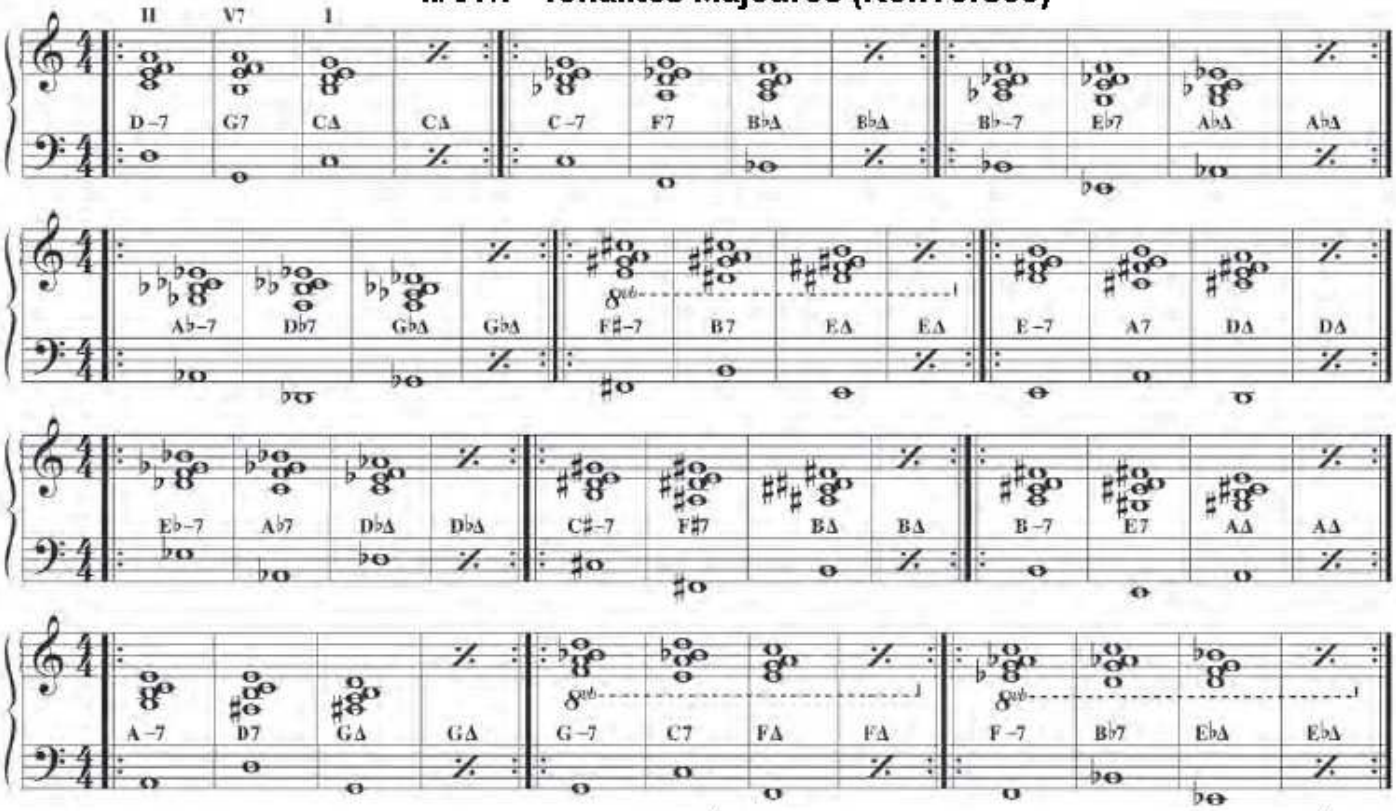


Piano Voicing

II/V7/I - Tonalités Majeures

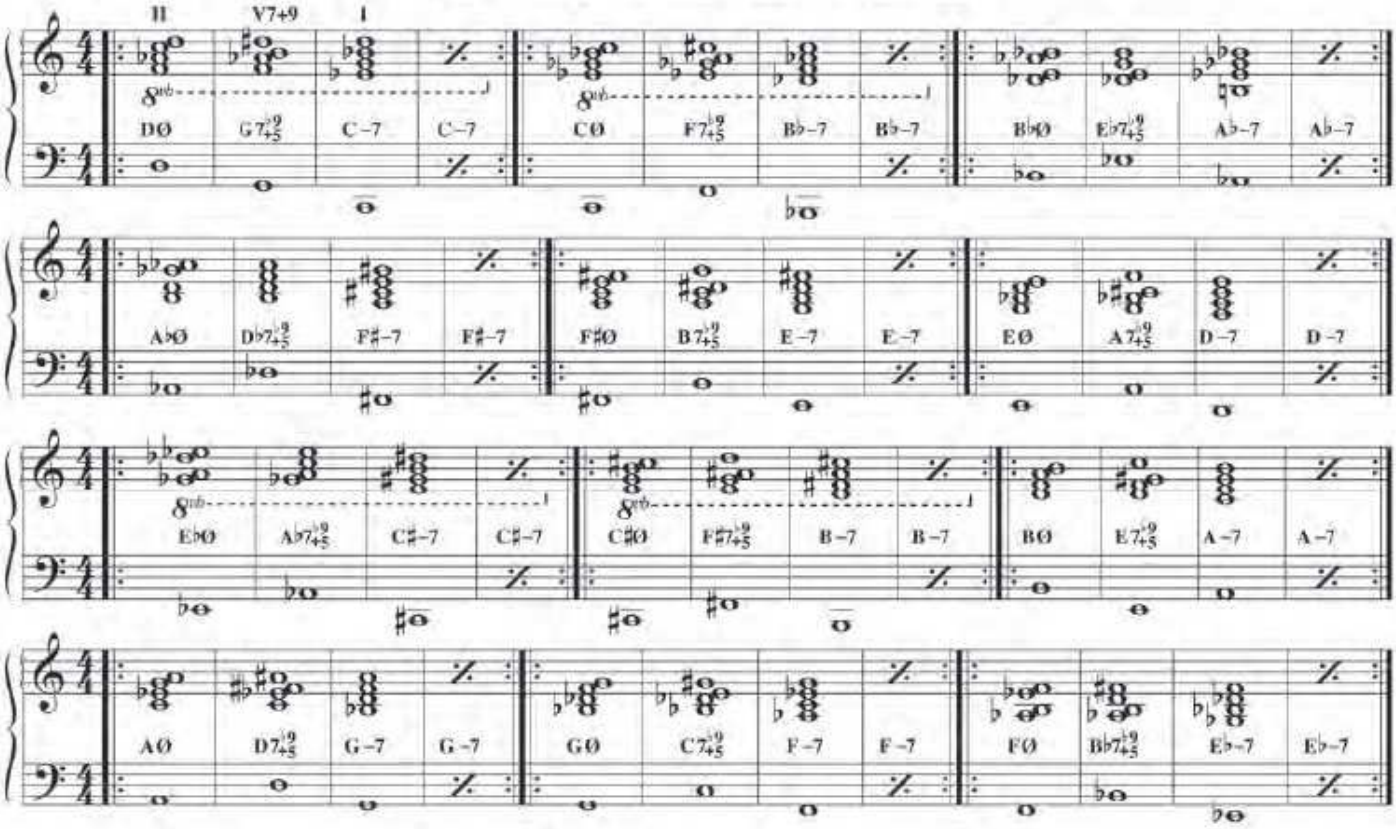


II/V7/I - Tonalités Majeures (Renversée)

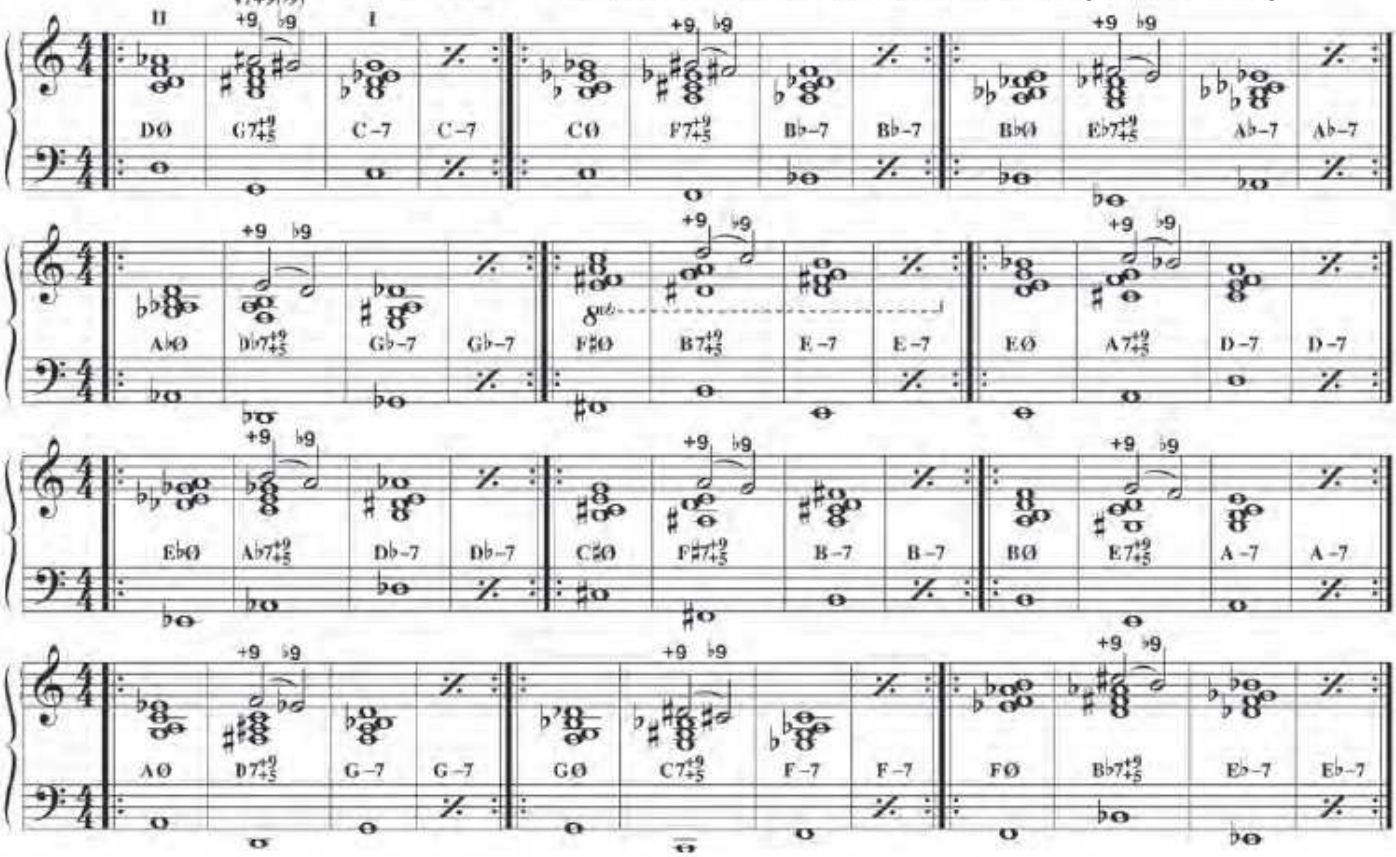


La plupart des standards et blues utilisent la progression harmonique appelé II/V7/I. Cette page et la suivante montre les plus courantes utilisées et jouées par les professionnels . Mémorisez ces dernieres et vous trouverez rapidement qu'ils sont la viande et les pommes de terre de la musique populaire américaine. (Voicing tiré du livre vol.3 "II/V7/I" Aebersold Play-A-Long)

Ø – V7+9 –I Toutes les tonalitées mineures



Ø – V7+9 –I Toutes les tonalitées mineures(renversée)



Pour de plus amples détails sur II/V7/I se repporter au "Stylistic II/V7/I Voicing for Jazz Piano" de Luke Gillespies

POINTS A RETENIR

de Jamey Aebersold's

Tiré du séminaire «N'importe qui peut improviser»

- Les deux facteurs qui empêchent les gens d'improviser sont la peur de se perdre et la peur de jouer une fausse note.
- Enregistrez votre propre jeu et écoutez-vous. Ne soyez pas critique. Simplement, écoutez.
- L'humour est une partie importante de la créativité.
- La TV tue l'imagination.
- L'ignorance tue, comme le tabac.
- Pouvez-vous pratiquer pendant une heure sans interruption?
- Si vous ne pensez pas avant de jouer une phrase, ce n'est pas de l'improvisation, juste un exercice.
- Chantez! Chantez! Chantez!
- Il est plus facile de chanter ce que vous entendez dans votre tête que de jouer sur votre instrument, votre objectif est d'être capable de jouer ce que vous entendez dans votre tête.
- Pensez à chaque note avant de les jouer.
- Quelqu'un est-il mort de trop penser?
- Le Blues est le plus souvent joué dans les clés de F (Fa) et B (Si) bémol par des musiciens de jazz.
- Ne vous cantonnez pas à une seule idée, innover.
- Les gammes sont vraiment importantes!
- La plupart des musiques sont regroupées dans 2, 4 et 8 mesures.
- La plupart des batteurs chantent la mélodie dans leur tête pour rester en place, mais ils peuvent le faire aussi avec des phrases.
- La gamme chromatique est votre alphabet musical, cela va de la note la plus basse jouable sur votre instrument à la note la plus élevée.
- Il n'y a que deux gammes par tons entiers, et seulement trois gammes réduites.
- Les joueurs de jazz jouent habituellement des croches lorsqu' ils jouent des gammes ou des exercices.
- Utilisez l'articulation Jazz lors de la lecture des accords et des gammes, et non pas en piquant ou en liaisonnent chaque notes, mais quelque chose entre. L'articulation est un ingrédient clé de votre personnalité musicale.
- En pratiquant l'articulation pendant 4 à 6 semaines, vous pouvez transformer votre personnalité musicale. Écoutez les pros. Lorsque faire des exercices d'articulation, les jouer dans une gamme confortable et facile pour vos doigts. De cette façon vous pouvez vous concentrer sur l'articulation.
- L'une des raisons pour lesquelles vous ne sonnez pas comme sur les disques, c'est que vous n'avez pas assez la pratique d'articulation.
- Jouer un solo avec un disque est un excellent exercice d'articulation, imitez les grands du jazz.
- Inspirez vous de leurs esprits pour enrichir votre esprit.
- Ecoutez et notez les phrases des disques.
- Ecoutez! Tant et plus! Toutes les réponses à vos questions sont sur les enregistrements.
- Ecoutez du jazz tous les jours.
- Si vous êtes bien équipés techniquement, vous pouvez prendre votre chance.
- Ne pas utiliser simplement le CD « Play-a-long » pour gagner du temps, les utiliser pour apprendre à entendre la tonalité de chaque morceau qui est joué.
- Dans le jazz il y a une interaction entre les musiciens.
- Les meilleures choses dans la vie sont gratuites et ce manuel free jazz est l'un d'entre eux.
- Il est idéal de jouer avec des musiciens qui sont un peu ou beaucoup plus fort que vous, ils vous pousseront à vous améliorer.
- Personne n'est un acteur né. De bons instruments et enseignants sont importants, mais c'est le joueur qui le réalise.
- Vous ne pouvez pas imaginer combien de temps, d'énergie et de pensée les musiciens de jazz ont mis dans leur métier.
- Construisez votre propre harmonie. Assieds-toi à un clavier et explore.
- Jouez un arpège et le retenir dans votre tête (mentalement) pendant que vous chanter une mélodie basée sur cet accord.
- Pour chanter un blues de 12 bar (ce n'est pas si dur) il suffit de penser et chanter en conduisant ou en attendant le bus.
- Jouez le blues d'un demi-ton au dessus et le redescendre, est un exercice simple, cela sera plus facile quand vous arrivez à la salle de répétition.
- Ne passez pas de temps pratique sur la formation de l'oreille, l'écriture des d'accords ou d'autres exercices que vous pouvez faire pendant le trajet ou sous la douche. De cette façon, vous obtiendrez la formation la plus musicale de votre journée.
- Charlie Parker pratiqué 11 à 15 heures par jour pendant trois à quatre ans.
- «L'entraînement de l'oreille» - Une fois que vous pouvez entendre ce que vous essayez de jouer, les choses deviennent beaucoup plus faciles.
- Apprendre les intervalles entre les notes.
- Les gammes sont basées sur des intervalles de demi-ton et de ton, les accords sont basés sur des tierces mineures (3 demi-tons) et de tierces majeures (4 demi-tons). Apprendre à entendre ces intervalles sans sourciller.
- Quand vous chantez, visualisez un clavier. Si vous ne savez pas sur quelle touche vous vous trouvez, il suffit de penser au C. C'est à faire à l'extérieur de votre lieu de pratique, ne perdez pas de temps lorsque vous pratiquez.
- Lorsque vous voyez un symbole d'accord, être conscient que cela implique une gamme horizontale (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) et une gamme d'accord verticale (1, 3, 5, 7, 9,11, 13, 1) la plupart des accords sont construits à partir des notes de la gamme, mais pas toutes!

- Un clavier est très important pour l'apprentissage d'harmonie et une audition des accords de qualité. Sur un clavier tout est présenté simplement pour vous. Vous pouvez obtenir un clavier électrique pour moins de 100 €. Ils sont très visuels.
- Jouez "Au clair de la lune», «Joyeux anniversaire» ou «Frères Jacques" dans les douze tonalités vous permet d'obtenir une communion entre votre esprit et votre instrument.
- Si vous commencez ou terminez une phrase sur un ton de l'accord (tonal, 3e ou 5e) vous ne pouvez pas vous trompez.
- Pratiquez les gammes pendant deux minutes intensivement, rapides sur 8 notes, jusqu'à ce qu'elles deviennent automatiques. Les yeux fermés c'est mieux.
- J'ai l'idée que les gens apprennent l'instrument comme un exercice de patience, au lieu d'apprendre à le connaître.
- Déplacement d'un demi-ton est facile à faire avec votre voix, mais plus difficile sur votre instrument.
- Moi, Jamey, en sait beaucoup, et je peux faire beaucoup, mais je ne peux pas le faire à votre place!
- Si vous réfléchissez à ce que vous faites, vous vous en souviendrez.
- Pour apprendre une mélodie, mémorisez les changements mesure par mesure. Jouer les gammes de chaque accord, puis arpéger chaque accord, ensuite improviser. Mémorisez, mémorisez, apprenez par cœur!
- Si vous avez un doute sur quoi que ce soit en musique, trouvez un piano et jouez. Cela ressemblent à ce que vous entendez sur les disques?
- Si vous voulez mettre un 4te dans un accord majeur, vous devez penser à (F#/C) de Lydien, ou jouer le 4te régulièrement comme un passage de ton.
- Peut-être que la gamme majeur devraient être construite de cette façon: **CDEF#GABC** Lydien. Pensez à la 4te dièse mais pas la 5te bémol.
- **Piano:** Apprenez les deux notes des « voicings » de la main droite (3e et 7e donnent la couleur de l'accord).
- Si vous n'êtes pas un joueur de clavier, jouez tout simplement la tonique avec votre main gauche. Mémorisez les toniques des morceaux.
- **III-VI-II-VI (Turnaround)** : Les « turnarounds » vous aident à revenir au début de la mélodie.
- Le piano (lorsque vous jouez pour la section rythmique) devrait jouer dans le registre d'une octave, à une octave et demi au-dessus du C «serrure», afin de ne pas empiéter sur le registre supérieur des cuivres.
- L'histoire du jazz a une règle d'or : **ne pas exagérer.**
- Regardez l'indépendante de la main gauche d'un joueur de piano lorsqu'il exécute son solo avec la main droite.
- En utilisant différents « voicings », vous pouvez jouer des accords sans trop bouger sur le clavier.
- Pratiquez les gammes et les exercices tout le temps et sans arrêt n'est pas une fin en soit, l'important, après tout, est de savoir comment nous jouons la musique.
- Lorsque vous jouez un accord avec une guitare ou un clavier, vous n'avez pas à jouer beaucoup de notes l'essentiel est d'avoir un bon son.
- **Dans la gamme B demi diminuée** : BCDEFGAB. Le C naturel n'est pas toujours la meilleur note de passage sur le un temps fort - Vous pouvez la jouer à tout moment monté de deux dièses (C #).
- Les séquences sont les moyens de répéter un accord, une gamme d'accord ou une phrase mélodique dans une tonalité différente.
- Essayez de passer 15 à 30 minutes par jour avec un clavier, même si vous n'êtes pas un joueur de clavier.
- Le Jazz utilise un certain nombre de règle encore et encore, c'est un grand travail pour les réaliser, mais ces règles ne sont pas si vastes.
- Il y a seulement que douze tonalités. Nous jouons principalement dans six d'entre elles (C, Bb, Eb, Ab, F et G) moins souvent dans (B, E, F #, C #, D et A), mais le jazz étant en perpétuel évolution, nous retrouvons toutes les tonalités à un moment ou un autre.
- La tonalité d'armure est pour la mélodie (convention de notation). Cela n'a rien avoir à voir tonalité en harmonie (Clé).
- Regardez le dernier accord du morceau, (ou celui à côté de la dernière mesure) si il est important et dure une mesure complète, il indique probablement la tonalité du morceau, surtout si le premier accord est similaire.
- Ceci est mon enseignement collégial. « Pitch Pipe » (Diapason Chromatique de poche)
- Un diapason chromatique vous donne de l'indépendance, vous pouvez apprendre l'univers musical de votre propre chef.
- Utiliser un diapason chromatique permet d'apprendre tous les intervalles à l'intérieur d'une octave, ne pas l'utiliser lors des exercices de formation pratique de l'oreille, mais à la volée (à l'arrêt de bus, etc..).
- Pointez sur le "clavier papier» et chantez les notes que vous pointez sur les différentes touches, après quelques mesures, vérifiez votre précision avec un diapason chromatique.
- Prenez un morceau et chantez juste les toniques.
- Ne pas juste chanter une gamme, mais visualisez là sur le clavier ou votre instrument, et garder le contrôle avec le diapason chromatique. Ensuite, changer de tonalité et recommencer.
- Ecrire une chanson! Il n'est pas difficile d'écrire une chanson, Steve Allen en a écrit 450 chansons avec des paroles en une seule séance, en un jour.
- La musique écrite est une béquille! A la place mémorisez là.
- Les pièces transposées sont des béquilles! Dans l'ancien temps il n'y avait pas de «Fake Books », tout ce transcrivait à partir des enregistrements et j'ai appris à transposer avec ce processus. Nous devons utiliser nos oreilles et notre mémoire.
- Un bon musicien à un vaste répertoire dans sa tête - ils ne s'appuient pas fortement sur des livres.
- La musique ne se soucie pas de qui la joue.
- "Jouez ce qui est là, nous n'avons pas besoin de vous entendre mentir" - Art Blakey
- Lorsque vous jouez enfin ce qui est dans votre tête, vous allez vous rencontrer pour la première fois.
- «Il faut beaucoup de temps pour jouer comme soi-même" – Miles
- Vous pouvez répondre à toutes vos questions sur le jazz en écoutant : Écoute! Écoute! Écoute!

- Lorsque vous faites un solo, utilisez la répétition et la séquence, ne pas radoter. Cela permet à l'auditeur d'anticiper ce que vous faites. Ceci est connu comme l'improvisation thématique. Les solos de Sonny Rollins sont de bons exemples pour cela.
- L'intervalle entre B bémol et E contient trois tons (Sib, C, D, E) d'où le nom de triton.
- Les adultes, ne prennent pas le temps nécessaire pour apprendre à jouer du jazz (ou même simplement de l'écouter!)
- Si vous souhaitez conserver l'harmonie du morceau, jouez la tonique de l'accord sur des temps un et trois.
- La tierce, la quinte et la septième donnent un aperçu de l'harmonie.
- Une caractéristique des solos en Be-bop est qu'ils utilisent explicitement une harmonie.
- Avez-vous mémorisés une douzaine de morceaux? Savoir la mélodie et la forme, être en mesure d'écrire les progressions d'accords (Jamey a mémorisés 1000 morceaux!)
- Apprenez quelques airs, et les écouter toute la journée pour les garder dans votre tête.
- Mettez votre répertoire sur un ordinateur portable afin que vous puissiez l'examiner.
- En guise d'exercice que vos solos ressemblent à ce que vous entendez dans votre tête, écouter un CD « Play-a-long » et jouez quatre mesures, puis chantez quatre mesure, puis jouez quatre mesure ... puis chantez, etc.
- Pour arriver votre objectif: Pensez le, dite le, faîte le!
- Tout le monde peut apprendre à jouer en rythme. Cela ne vient pas naturellement. Vous pouvez utiliser un métronome.
- Dans le jazz, le rythme est très important, l'utilisation d'un métronome est utile pour la pratique. Quand vous pratiquez les gammes, les accords et vos propres articulations il est de bonne utilisation.
- Commencez à improviser au début de votre formation musicale.
- Je suis fasciner de voir des gens jouer de la musique durant toute leur vie.
- Si vous n'improvisez pas chaque jour quel est l'intérêt de pratiquer des gammes et des accords?
- La musique est censée être amusante - Amusez-vous quand vous pratiquez.
- Lorsque j'ai demandé à quelques musiciens combien de temps ils consacrent, par jours, à la pensée musicale, ils ont répondu 24 heures sur 24!
- Lorsque vous faites un solo, cherchez des notes communes entre les changements, anticipez, pensez à l'avance. Pensez à la suite des accords pendant que vous improvisez sur l'actuel. Ce n'est pas dur, faite le vite pour vous en rendre compte par vous-même. C'est ce qu'on appelle «joué à travers les mesures."
- La mélodie d'une chanson est appelée « Head » (la tête).
- Des obstacles se présentent. Utiliser les, comme les pierres pour passer un gué.
- Ne pas repousser votre pratique si vous apprenez une foule de renseignements et d'attendre d'avoir acquis une grande compétence pour jouer, commencer à jouer dès maintenant! ! !
- Si vous jouez plusieurs notes directement à l'octave vous pouvez jouer la gamme be-bop sur une mesure et à la finir par le degré avec lequel vous avez commencé le (la plupart de nos gammes ont sept notes et ne fonctionnent pas de cette façon.) La gamme Be-bop vous donne 8 notes par mesure au lieu de sept quand il est joué à l'octave.
- L'utilisation efficace de la gamme Be-bop sépare souvent ceux qui peuvent jouer de ceux qui essaient de jouer.
- N'oubliez pas qu'un symbole d'accord implique une gamme (horizontale) et un accord (vertical).
- Vous ne pouvez pas écouter des disques très souvent, pourtant cela est tellement important!
- Si vous n'avez pas un bon son, qui va se soucier de ce que vous avez à dire, même si vous avez de grandes phrases.
- Pour trouver une septième diminué, descendre simplement d'un ton la tonique.
- Pour trouver une neuvième augmenté, aller jusqu'à une tierce mineure de la tonique.
- La 3e et 7e sont les notes les plus importantes qui décrivent la couleur de l'accord. La tonale est toujours supposée.
- Enregistrez vous et écoutez vous de façon objective. N'ayez pas peur de vous écoutez alors que d'autres vous entendent.
- En 4 / 4 temps, si vous voulez donner de la stabilité harmoniques, jouer les notes de l'accord (1, 3, 5, 7) sur des temps fort un et trois.
- Dave Brubeck dans "Take Five" (en 5 / 4) joue vraiment en 3 / 4 suivis de 2 / 4. «1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, »
- Le mode Lydien est un substitut de prédilection pour les gammes majeures (en particulier dans les terminaisons tonales).
- Les nouveaux de « Chuck Sher » sont excellents.
- Les airs de jazz que les joueurs aiment et qui sont difficiles ont souvent de jolis accords dans la mélodie originale. Les notes belles peuvent être la 7e majeure, 9e ou 4te en PRINCIPAL; b7, 9 et 4 en si mineur.
- Efforcez-vous sur un solo d'un morceau, sans jouer la mélodie et sans section rythmique, de jouer de telle manière qu'un auditeur pourrait trouver le nom du morceau (ce qui signifie que vous faites un bon travail d'harmonie).
- **La musique est entre vos oreilles….**