

# JOE PASS

méthode de guitare



## TABLE DES MATIERES

Préface	
<b>PREMIERE PARTIE : L'HARMONIE</b> .....	1
Construction des accords .....	1
Embellissement d'accords .....	2
Substitution d'accords .....	3
Enchaînements d'accords .....	5
Accords symétriques .....	7
<b>DEUXIEME PARTIE : LA METHODE</b> .....	11
Gammes d'accords .....	11
Gammes altérées .....	15
Formation de l'oreille .....	16
Gammes de tons entiers .....	22
Résolutions d'accords .....	24
L'improvisation .....	32
Blues .....	35
Blues Mineur .....	37
Blues Moderne .....	39
Grilles d'accords .....	45
Blues en 3/4 .....	50
Solo .....	55

## PREMIERE PARTIE : L'HARMONIE

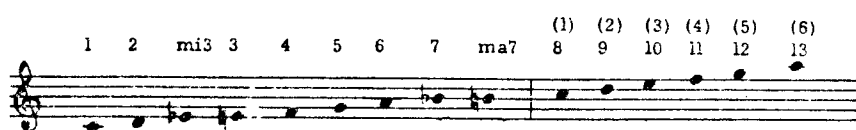
Pour pouvoir improviser intelligemment, il faut avoir bien compris la relation entre les accords et les lignes mélodiques : cela exige un certain travail. Ce chapitre a pour but de fournir les bases harmoniques nécessaires pour effectuer les solos de la Deuxième Partie.

La théorie des accords est présentée de façon extrêmement succincte, car elle se rapporte directement à la guitare. Si certaines explications sont différentes de celles que l'on trouve généralement dans les livres théoriques "officiels", libre à vous de changer les mots pour qu'ils s'adaptent à votre propre façon de penser. L'important c'est l'idée, non pas son explication.

Ce manuel a été conçu comme un document de référence, plutôt que comme une méthode. Si les idées qu'il contient sont ENTIEREMENT nouvelles pour vous, il serait bon que vous vous reportiez à d'autres livres avant de continuer l'étude de cet ouvrage.

### CONSTRUCTION DES ACCORDS

La Gamme Majeure/Mineure de Do



ACCORDS MAJEURS : ajouter le NOM de l'accord à l'accord parfait

accord majeur	1 3 5 (accord parfait)	Do	Do	Mi	Sol		
accord majeur 6 <sup>e</sup>	1 3 5 et 6	Do 6	Do	Mi	Sol	La	
accord majeur 7 <sup>e</sup>	1 3 5 et 7 ma	Do 7 ma	Do	Mi	Sol	Si	
accord 9 <sup>e</sup> ajouté	1 3 5 et 9	Do 9 aj	Do	Mi	Sol	Ré	
accord majeur 9 <sup>e</sup>	1 3 5 et 7 ma et 9	Do 9 ma	Do	Mi	Sol	Si	Ré
accord de 6 <sup>e</sup> /9 <sup>e</sup>	1 3 5 et 6 et 9	Do 6/9	Do	Mi	Sol	La	Ré

ACCORDS DE SEPTIEME : ajouter le nom de l'accord à un accord de 7<sup>e</sup> (ou 9<sup>e</sup>)

accord de 7 <sup>e</sup>	1 3 5 7	Do 7	Do	Mi	Sol	Sib	
accord de 9 <sup>e</sup>	1 3 5 7 et 9	Do 9	Do	Mi	Sol	Sib	Ré
accord de 11 <sup>e</sup> *	1 3 5 7 (9) et 11	Do 11	Do	Mi	Sol	Sib	(Ré) Fa
accords de 13 <sup>e</sup> **	1 3 5 7 (9) et 13	Do 13	Do	Mi	Sol	Sib	(Ré) La

\* en guitare, dans la plupart des renversements, la tierce est omise des accords de 11<sup>e</sup>. Dans les accords de 11<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup>, la 9<sup>e</sup> est souvent omise.

\*\* en théorie, un accord de 13<sup>e</sup> contient également la 11<sup>e</sup>, mais cette tonalité est généralement omise dans les doigtés de la guitare.

ACCORDS MINEURS : ajouter le nom de l'accord à l'accord parfait

accord mineur	1 3mi 5 (accord parfait)	Do m	Do	Mib	Sol		
accord mineur 6 <sup>e</sup>	1 3mi 5 et 6	Do m6	Do	Mib	Sol	La	
accord mineur (7 <sup>e</sup> ma)	1 3mi 5 et 7ma	Do m7ma	Do	Mib	Sol	Si	

ACCORDS DE SEPTIEME MINEURS : ajouter le nom de l'accord à un accord de 7<sup>e</sup> m

accord mineur 7 <sup>e</sup>	1 3mi 5 7	Do 7m	Do	Mib	Sol	Sib	
accord mineur 9 <sup>e</sup>	1 3mi 5 7 et 9	Do m9	Do	Mib	Sol	Sib	Ré
accord mineur 11 <sup>e</sup>	1 3mi 5 7 et 11	Do m11	Do	Mib	Sol	Sib	Fa

Les accords de SEPTIEME DIMINUIS se construisent en diminuant d'un demi-ton toutes les notes d'un accord de 7<sup>e</sup>, excepté la fondamentale.

Do 7	1 3 5 7	Do	Mi	Sol	Si <sup>b</sup>
* Do <sup>o</sup>	1 3 <sup>b</sup> 5 <sup>b</sup> 6 (7 <sup>b</sup> )	Do	Mi <sup>b</sup>	Sol <sup>b</sup>	La (Si <sup>b</sup> <sup>b</sup> )

\* peut s'écrire : Do, dim. Do dim 7, Do 7 dim, Do<sup>o</sup>, Do<sup>o</sup> 7, Do 7<sup>o</sup>

Dans le nom d'un accord, le mot "AUGMENTÉ" signifie que la quinte de l'accord est augmentée. \*\*

Do+, Do aug	1 3 5 <sup>#</sup>	Do	Mi	Sol <sup>#</sup>
Do+ 7, Do 7+, Do 7 aug	1 3 5 <sup>#</sup> 7	Do	Mi	Sol <sup>#</sup> Si <sup>b</sup>

\*\* EXCEPTION : L'accord de ONZIEME AUGMENTÉ est un accord de 11<sup>e</sup> ordinaire, mais la 11<sup>e</sup> est diésée ( # ).

Do+ 11	1 3 (5) 7 (9) 11 <sup>#</sup>	Do	Mi	(Sol)	Si <sup>b</sup>	(Ré)	Fa <sup>#</sup>
--------	-------------------------------	----	----	-------	-----------------	------	-----------------

ACCORDS ALTÉRÉS (5<sup>e</sup> ou 9<sup>e</sup> dièse ou bémol) : suivre simplement l'instruction.

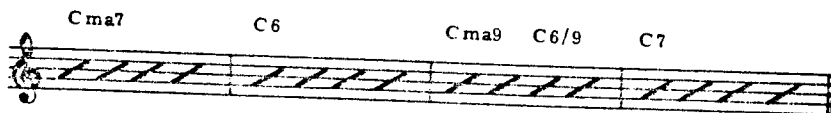
Do 7+5-9	1 3 5 <sup>#</sup> 7 9 <sup>b</sup>	Do	Mi	Sol <sup>#</sup>	Si <sup>b</sup>	Ré <sup>b</sup>
Do 13-5-9	1 3 5 <sup>b</sup> 7 9 <sup>b</sup> 13	Do	Mi	Sol <sup>b</sup>	Si <sup>b</sup>	Ré <sup>b</sup> La

### SYMBOLES "RACCOURCIS" D'ACCORDS

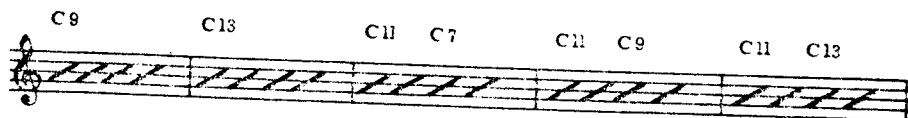
Do 7ma	Do Δ 7
Do 9ma	Do 9
Do 7m	Do-7
Do 7m-5	Do ø

### EMBELLISSEMENTS D'ACCORDS

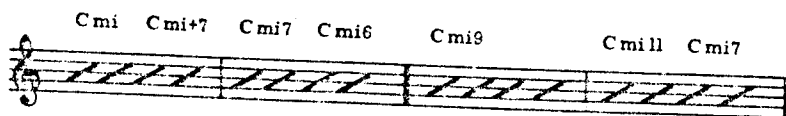
ACCORDS MAJEURS : ajouter 6, 7ma, 9 et (pour le blues) 7. A l'accord de Do majeur, ajouter les notes La, Si Ré ou (blues) Si<sup>b</sup>. Pour Do majeur, jouer :



ACCORDS DE SEPTIEME : ajouter 9, 13 ou utiliser 11 en ensembles : 11 à 7, 11 à 9, 11 à 13. A Do 7, ajouter les notes Ré, La ou Fa. Pour Do 7, jouer :



ACCORDS MINEURS : ajouter 6, 7, 7ma, 9 ou 11. A Do m ajouter les notes La, Si<sup>b</sup>, Si, Ré ou Fa. Pour Do m, jouer :



ACCORDS ALTERES : la 5<sup>te</sup> peut être diésée ou bémolisée dans tous les accords.  
 La 9<sup>te</sup> peut être diésée ou bémolisée dans tous les accords de 7<sup>te</sup>.

Cette séquence :

C7                      Fmi7    Bb7           Eb7                      Ab

peut se jouer :

C7+5-9                      Fmi7-5    Bb13-9           Eb7+9    Eb7-9           Abma7(-5)    Abma7

Réduire tous les accords à leur forme de base :

Do 7ma, Do 6, Do 9ma, Do 6/9                      réduire à Do MAJEUR  
 Do 9, Do 11, Do 13-9, Do 9-5                      réduire à Do SEPTIEME  
 Do 7m, Do 9m, Do 11m, Do 7m-5                      réduire à Do MINEUR

### SUBSTITUTION D'ACCORDS

ACCORDS MAJEURS : Substituer les accords MINEURS RELATIFS ou MINEURS RELATIFS SECONDAIRES. Pour Do utiliser La m ou Mi m

Facultatif :

C                      F    G7                      C    A7                      Dmi    G7                      C

C                      Ami(7)                      Dmi(7) G7                      E mi(7) A7                      Dmi(7) G7                      C

ACCORDS MINEURS : Substituer l'accord MAJEUR RELATIF. Pour La m utiliser Do

Ceci :

C                      Ami                      Dmi    G7                      C

devient :

C                      F                      F                      G7                      C

ACCORDS DE SEPTIEME : Substituer le MINEUR DE DOMINANTE. Pour Do 7 utiliser Sol m

Ceci :

E7                      A7                      D7                      G7

devient :

Bmi7    E9                      E mi 11    A9                      Ami    Ami+7    Ami7    D9                      Dmi9    G13-9

Cette règle peut parfois être inversée, tel qu'indiqué ci-dessous :

Ceci :

C                      C7                      F                      Fmi                      C

devient :

Cma7                      Gmi7    C7-9                      Fma7    F6                      Fmi7    Bb9                      Cma7

TOUS LES ACCORDS : Substituer tout accord ayant pour fondamentale la QUINTE BEMOL de l'accord original. Pour Do utiliser Solb. Le type d'accord utilisé (majeur, mineur, de septième) dépend de l'harmonie désirée. Voici quelques exemples :

Aux endroits où la mélodie n'indique pas de FORTE préférence pour un type d'accord (comme pour les deux dernières mesures de "ritournelle" dans une chanson sans mélodie), les accords de septième peuvent remplacer les mineurs. Chacun des exemples suivants devrait être joué à la place de Do La m Ré m Sol 7 :

## EXEMPLES DE SUBSTITUTION D'ACCORDS MAJEURS

Les séquences suivantes remplacent Do majeur. Il existe de nombreuses variations possibles, à vous de les trouver.

Cma7 Dmi7 E mi7 F ma9 C<sup>6</sup>/9

Cma7 Dmi11 E mi7 Dmi9(11) Cma7

variation :

Db 7+9(11) Cma9

Si Do se déplace vers Sol 7, utiliser la séquence suivante ou des variations à partir de cette séquence :

Cma7 Dmi7 E mi7 Eb mi11 Dmi7 G<sup>7</sup>+9

## ENCHAINEMENTS D'ACCORDS

Les SEPTIEMES relient les dominantes, tel qu'indiqué ci-dessous :

Facultatif :

E E7 A A7 Dmi Dmi7 Gmi Gmi7 C C7 F F

Les accords AUGMENTÉS relient également les dominantes :

D D+ G G7+ C7 C7+ F F

Les accords DIMINUÉS relient les sous-dominantes. Utiliser l'accord diminué du MÊME NOM (1) que l'accord entrant ou (2) que l'accord délaissé :

C Cma7 F Fma7 C Cma7 G7 G7 G9

Les accords DIMINUÉS relient également chromatiquement.

C C<sup>#°</sup> Dmi7 Dmi7 Eb<sup>°</sup> E mi7 E mi7

Les accords MINEURS relient l'accord de sous-dominantes à l'accord de tonique :

C F C  
C (C7) F Fmi C

TOUS les accords peuvent être reliés en se déplaçant d'un demi-ton dans l'accord (une case) plus haut ou plus bas :

C A7 D7  
C Bb7 A7 Eb7 D7

Voici un blues illustrant le principe de la relation du demi-ton (une case). On peut le jouer en entier avec le doigté suivant :

G13 G9

Essayez d'autres doigtés, si vous le désirez. Vous pouvez par exemple faire La 7m +5 ± 9 à la 9<sup>e</sup> mesure.

Les accords suivants sont plus que de simples "liaisons" d'une case. L'accord de "reprise" est Ré 7 + 5 + 9, descendant vers Sol 13 et Sol 9 dans la première mesure. L'accord final de cette mesure est Sol 7 + 5 ± 9 ou Réb 13/Réb 9. Analysez ces accords :

Bmi11-5 Bmi7-5 D<sup>+5</sup>7+9 D<sup>+5</sup>b7-9 Dmi<sup>6</sup>/9 Dmi6



## CYCLE DE RETOUR

Une autre façon d'ajouter un intérêt harmonique à une séquence d'accords est de faire un "cycle de retour" à travers l'enchaînement des dominantes (cycle des quintes). Comme ceci, par exemple :

			C7	F
C				
variations:				
C			Gmi C7	F
C		A mi D7	Gmi7 C7	Fma7
Cma7	E7	A mi7 D9	Gmi7 C9	F <sup>6</sup> /9
C <sup>6</sup> /9	Bmi7-5 E7+9	A mi7 D7-9	Gmi9 C13-9	Fma9
Cma9 C <sup>6</sup> /9	Bmi7-5 Bb7-5	A mi11 Ab7-5	Gmi11 Gb7-5	Fma7

**REMARQUE :** Les principes d'embellissement, de substitution et d'enchaînement des accords sont THEORIQUEMENT applicables à n'importe quelle séquence d'accord. Vous trouverez que certains d'entre eux peuvent revenir presque tout le temps, alors que d'autres ne peuvent se faire que plus rarement. Essayez de les utiliser dans des chansons et **ECOUTEZ !** Votre oreille vous dira ce qui est bien.

### ACCORDS SYMETRIQUES (CHROMATIQUES)

La plupart des accords peuvent se jouer en remontant ou en descendant le manche presque à tous les intervalles (demi-ton, tons entiers, tierces majeures ou mineures) A CONDITION que l'accord final de la séquence symétrique se résolve correctement dans l'accord suivant.

Toute cette étude se fait avec un seul doigté.

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a series of chords, each represented by a vertical line with flags indicating the notes. The chords are: C major, C minor, C major 7, C minor 7, C major 9, C minor 9, C major 11, C minor 11, C major 13, and C minor 13. The sequence demonstrates how these chords can be played with a single fingering by moving up or down the fretboard in chromatic steps.



L'étude suivante est principalement Si 7 à Mi 7 à La 7 à Ré 7.

Dans l'harmonie symétrique, les accords se déplacent d'un "bon" point vers un autre. Ce qui se passe entre ces points dépend de votre oreille.

Fa 13 remontant en tierces mineures :

Essayez la même chose avec Fa 13-9 :

Fa 7 + 5 + 9 ou Si 13 descendant en tierces mineures. Résolvez Fa 7 en Si $\flat$ , Si 13 en Mi :

Ré 7m en Sol 7 en Do :

Cela va avec	Fa 6m	à La $\flat$ 6m	à Mi $\flat$ 7ma	Réduire	Fa m/La $\flat$ m	à Mi $\flat$
	Fa 6m	à Si $\flat$ 11-9	à Mi $\flat$ 7ma		Fa m/Si $\flat$	à Mi $\flat$
	Ré 7-5	à Sol 7 ± 9	à Do 9m		Ré m/Sol 7	à Do m

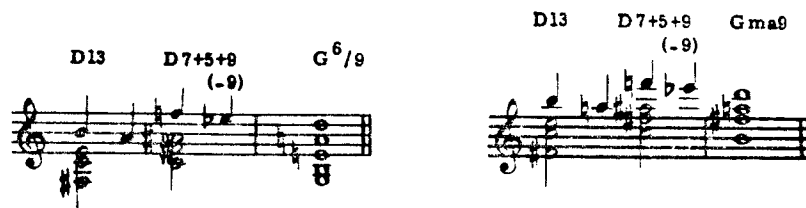
Fa 7m/Sib 7/à Mi b ou Ré 7m/Sol 17 à Do m :



Ré 7m/Sol 7 à Do :



Ré 7 à Sol :



La b 7 à Ré b :



Cette étude utilise un accord parfait de Mi b m descendant symétriquement en tierces mineures. Elle irait avec les accords Mi b m, Do 7, Sol b 7, Do m ou La b 7.

Do 7-5-9 en tierces mineures :



re-phrasé :



variation :



Ce ne sont que quelques idées, pour aider à illustrer le point. La guitare est faite de telle sorte qu'elle peut se prêter à ce genre d'accords. Vous devez expérimenter par vous-même jusqu'à bien sentir les sons. Votre oreille vous dira ce qui est bien ou non.

## DEUXIEME PARTIE : LA MELODIE

Une bonne improvisation, c'est fredonner ou chanter une mélodie dans votre tête tout en la jouant simultanément à la guitare. Le son doit être dans votre oreille et dans votre main. L'un des objectifs de cette deuxième partie est de vous donner la dextérité suffisante pour coordonner la relation oreille/main. Chose encore plus importante ; les études et les solos sont conçus de façon à familiariser votre oreille à des sons plus MODERNES que ceux que l'on trouve généralement dans les livres de guitare. Il vous faudra peut-être beaucoup penser et écouter, mais, avec un petit effort, vous pourrez forcer votre oreille à pénétrer un terrain harmonique nouveau plus rapidement que vous n'y arriveriez avec le procédé habituel d'expérience par la pratique. Chaque étude devrait être transposée à toutes les tonalités et jouée sur le manche avec tous les doigtés et les positions possibles. Les études qui recouvrent un registre d'une octave devraient être étendues à des figurations de deux octaves ou de trois octaves, etc. Travaillez-les dans votre propre musique, n'improvisez qu'après avoir appris les thèmes. Pensez TOUJOURS en termes de SONS.

### GAMMES D'ACCORDS

Gamme de Sol majeur :



Altérée pour s'adapter à un accord de Sol 7 :



Les gammes d'accords se forment en modifiant la gamme fondamentale pour se conformer aux tons d'accords SIGNIFICATIFS. Lorsqu'on joue sur un accord de Sol 7, la gamme d'accord de Sol 7-5 devrait être modifiée pour inclure la 5<sup>e</sup> bémol (Ré b).

La gamme d'accords Sol 7 ne contient aucun bémol ni dièse. Elle équivaut à la gamme de Do majeur. Compte tenu de certaines limites, le Do majeur s'adapte au son de tous les accords suivants :



Analysez soigneusement chaque mesure : vous pouvez remarquer que la gamme de Do majeur ne s'applique pas TOUJOURS à tous les accords indiqués dans l'exemple. Il s'ensuit une rupture :

La première mesure va avec Do, Do 6, Do 7ma, Do 9ma, Do 6/9.

La seconde mesure va avec Ré m, Ré 7m, Ré 6m, Ré 9m, Ré 11m. Ces sons s'appliquent à tout accord de "Ré m" allant vers Sol 7 et Do.

La troisième mesure va avec Mi 7m lorsqu'elle est utilisée comme Mineure Relative Secondaire, à la place de Do. Si l'accord était Mi 6m ou Mi 9m, la gamme inclurait Fa # et Do # (gamme de Ré majeur).

La quatrième mesure va avec tous les accords de Fa (Fa 6, Fa 7ma) quand elle est utilisée à la place de Ré m. Pour un vrai son "Fa majeur", la gamme devrait comprendre Si b (gamme de Fa majeur).

La cinquième mesure va avec Sol 7, Sol 9, Sol 11, Sol 13. Tous les accords de "Sol 7" inaltérés allant en Do majeur.

La sixième mesure va avec La m, La 7m, La 9m lorsqu'elle est utilisée à la place de Do. Pour La 6m, la gamme comprendrait Fa # (gamme de Sol Majeur).

La septième mesure va avec Si m 7-5 allant en Mi (+ 5-9) et La m. Pour cet accord, utilisez (a) la gamme mineure naturelle de La m (semblable à la gamme de Do majeur), ou (b) la gamme mineure harmonique de La m.

La gamme mineure harmonique de La m va avec ces accords :



La combinaison des gammes mineures produit les résultats suivants :



Les gammes d'accords mineurs peuvent se résoudre en accords majeurs :



Gamme mineure harmonique de Do m

Gamme majeure de Do

L'inverse est parfois (mais pas toujours) vrai. Ré 9m et Sol 13, par exemple, contiennent chacun la tierce majeure de Do. Alors que ces accords peuvent se résoudre en un accord de Do m, la ligne mélodique sera un son mineur plus fort s'ils comprennent la tierce MINEURE (Mi b). C'est-à-dire que Sol 7 + 5 à Do m est une résolution dont le son paraît plus mineur que Sol 13 à Do m.

Les gammes d'accords mineurs se forment facilement, si vous vous souvenez de la FAÇON dont l'accord est utilisé. Remarquez les différentes gammes d'accords utilisées pour La m dans cette étude :

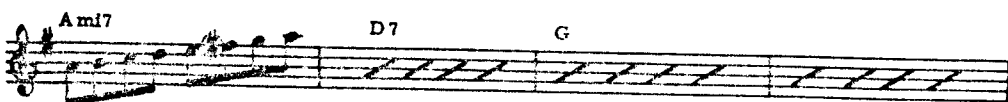
Gamme majeure de Do (La m est une mineure naturelle)



Gamme majeure de Sol (La m est une mineure relative secondaire à Fa)



Gamme majeure de Sol



Gamme mineure harmonique de La m

Gamme mineure harmonique de Sol m

Gamme (Si b majeur) mineure naturelle de Sol m

Gamme mineure mélodique de Do m (ascendante) (Do 6 m = La 7m - 5)

Le Fa  $\flat$  de ce dernier exemple peut se jouer comme Fa  $\sharp$ , pour avoir la même sonorité que la tierce majeure de Ré 7 et que la 7<sup>e</sup> majeure de Sol.

Cette étude illustre les sons d'accords impliqués dans la gamme majeure de Do. La gamme, jouée de "Do" à "Do" a la même sonorité que Do, Do 7ma, Do 6. Jouée de "Ré" à "Ré", elle a le même son que Ré m, Ré 6m, Ré m7, etc.

Voici une progression d'accords courante, dans laquelle sont indiquées les gammes correspondant aux accords.



gamme majeure de La $\flat$  ----- gamme majeure de Ré $\flat$  -----



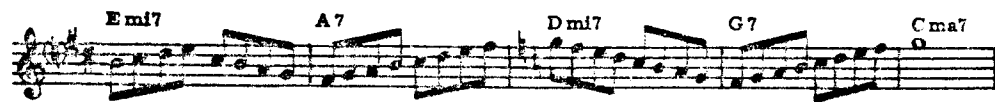
----- gamme majeure de Do -----

Dans la première mesure ci-dessus, l'accord de Fa 7m pourrait donc se jouer en utilisant Ré $\sharp$  au lieu de Ré $\flat$  (Gamme de Mi $\flat$  majeur)

Un autre exemple. Dans cette étude, l'accord de Fa 7 de la 6<sup>e</sup> mesure peut se jouer en utilisant la gamme mineure harmonique de Ré m. Cela sonne plutôt comme La 7 + 5-9 :



gamme majeure de Sol ----- mineure harmonique de Mi m -----



gamme majeure de Ré ----- gamme majeure de Do -----

**RÉMARQUE :** Lorsque vous étudiez, c'est bien de penser en fonction des gammes "équivalentes", pendant que votre oreille apprend à "entendre" les sons des gammes d'accords. Mais quand vous improvisez, il faut percevoir les gammes comme des entités séparées car (comme nous le verrons plus tard) certains sons peuvent s'adapter à un certain type d'accords (de septième) et pas à tous les autres (majeur ou mineur).

Ces équivalences ont une valeur pratique : pendant que vous PENSEZ à Sol 7, par exemple, votre main gauche exécute les séquences courantes de la gamme majeure de Do.



## GAMMES ALTERÉES

De même que l'on peut altérer les accords (+ 5, - 5, + 9, - 9, etc.), il est également possible d'altérer les gammes d'accords pour inclure ces sons. Les études suivantes passent d'une "pure" gamme de Sol 7 à des sons plus modernes.

Sol 7 sans laisser l'accord

Two staves of musical notation. The first staff is labeled 'G7' and shows a scale starting on G4, moving up and then down. The second staff shows a similar scale starting on G3, also moving up and then down.

L'étude suivante utilise à la fois Fa# et Fa♭ pour souligner l'impression de "septième" :

A single staff of musical notation labeled 'G7' at two points. The scale starts on G4 and includes both Fa# and Fa♭ to emphasize the seventh degree.

Ici la 5<sup>e</sup> dièse (Ré#) est ajoutée :

A single staff of musical notation labeled 'G7(+5)' at two points. The scale starts on G4 and includes a sharp sign (dièse) on the fifth degree (Ré#).

Sol 7 avec des notes de passage (+ 5, + 9, 7ma)

Three staves of musical notation. The first staff is labeled 'G7+5+9 (-5-9)'. The second and third staves show the scale with various passing notes. The third staff includes chord boxes for 'G7' and 'C'.

Sol 7-5



Sol 7 (± 5, ± 9)



Tons entiers pour Sol 7 + 5, Sol 7-5



Combinaison : tons entiers et + 9, - 9



Sol 7 + 5 + 9



Sol 7 ± 5 ± 9

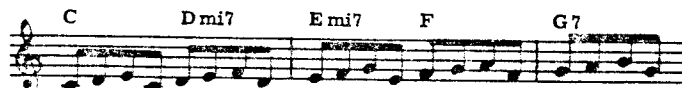


Pensez-y d'une façon simple. Chaque étude a un certain son qui lui est propre, mais ce sont surtout des sons Sol 7. Pensez Sol 7.

Si certains sons vous paraissent un peu bizarres, passez aux études de formation de l'oreille, puis revenez un peu plus tard aux exercices de ce chapitre.

### FORMATION DE L'OREILLE

La plupart des études de gammes tendent à éloigner l'oreille des sons des accords de base. Dans l'exemple suivant, la gamme majeure de Do est utilisée, mais elle a le même SON que si les accords se déplaçaient de Do en Ré 7m, Mi 7m, Fa etc.



Ce type de gamme peut se jouer de la façon suivante :



Il n'est pas nécessaire de jouer les notes exactement comme le modèle précédent. Essayez simplement de toujours entendre la fondamentale de l'accord, Do.

Voici une autre bonne étude pour la formation de l'oreille (et le développement des gammes d'accords) :

Utilisez Si $\flat$  dans cette dernière mesure et jouez Do 9. Puis jouez en montant jusqu'à Mi $\flat$  et jouez Do 7 + 9, etc.

Une variation sur la même idée :

Vous pouvez vous exercer à faire les gammes mineures de la même façon, mais il y a trois types de gammes mineures. Les 6 $^{\circ}$  et 7 $^{\circ}$  degrés varient suivant chacune des 3 gammes.

Gamme mineure NATURELLE (Do m)

Gamme mineure HARMONIQUE (Do m)

Gamme mineure MELODIQUE (Do m)

Dans les études suivantes, les 6 $^{\circ}$  et 7 $^{\circ}$  degrés des gammes peuvent se jouer en bémol ou en bécarre. Les notes pouvant être jouées des deux façons sont marquées d'un signe "bécarre" entre parenthèses (  $\natural$  ) :

Chaque portée indique un accord, sa gamme et son arpège. Exercices conseillés : l'accord, la gamme, l'accord, l'arpège, l'accord. Transposer à toutes les tonalités, à tous les doigts, à toutes les positions.

ACCORDS MAJEURS :

	GAMME	ACCORD	ARPEGE
C			
Cma7			
Cma9			
C6			

ACCORDS DE SEPTIEME :

C7			
C9			
C7-9			

jouez D<sup>b</sup>°  
pour C7-9

D <sup>b</sup> °		C7-9		
------------------	--	------	--	--

C7+9

C7+9 (-9)

C7-5

Dans les gammes d'accords de 7<sup>e</sup> altérées, il y a de nombreuses variations possibles. En voici quelques exemples. N'y passez pas trop de temps : apprenez d'abord les gammes d'accords et les arpèges, qui sont plus essentiels.

L'exercice suivant a un son plus moderne que la "pure" gamme de Do 7-5 ci-dessus. Il comprend les 5<sup>te</sup> et 9<sup>e</sup> dièse et bémo!

C7+5+9 (-5-9)

Voici des sons encore plus modernes. Pour varier, terminez sur des accords différents :

C7-5 -9 9 +9

Do 7 (± 5, ± 9)

Do 9-5

Do 9-5 (-9)

Do 7 + 5

## ACCORDS MINEURS :

Les notes précédées d'un signe "bécarre" entre parenthèses ( ♮ ) peuvent se jouer en bémol ou en dièse. Essayez toutes les combinaisons.

GAMME                      ACCORD                      ARPEGE

The image displays seven rows of musical notation for C minor chords. Each row consists of three parts: a scale (GAMME), a chord (ACCORD), and an arpeggio (ARPEGE). The chords shown are Cmi, Cmi+7, Cmi7, Cmi6, Cmi9, Cmi11, and Cmi7-5. The notation includes treble clefs, a key signature of two flats (Bb and Eb), and various chord symbols and accidentals.

Do m 7-5 progresse normalement vers Fa 7 et Si<sup>b</sup> ou Si<sup>b</sup> m. Utilisez la gamme mineure naturelle (comme Ré<sup>b</sup> majeur) ou la gamme mineure harmonique. Exercez-vous avec les tons de gamme facultative indiqués ci-dessous :

A single line of musical notation for the Cmi7-5 chord. The scale shown is the C minor scale with a natural D (Do m 7-5), which is the natural minor scale (C minor). The notation includes a treble clef, a key signature of two flats, and the chord symbol Cmi7-5.

Lorsque vous avez des doutes sur les variations dans les gammes mineures modifiées, réfléchissez pour savoir sur quel accord tel ou tel autre accord se résout. Voici ci-dessous trois versions d'une gamme d'accord de Do m 7-5 (remarquez les armures des clés) :

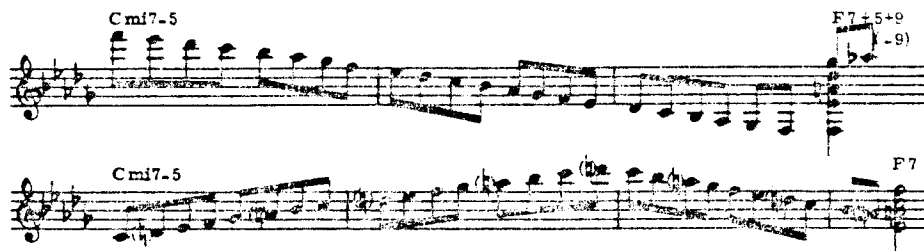
	à Fa 7 à Si $\flat$ m
	à Fa 7 et Si $\flat$ m
	à Fa 7 et Si $\flat$ (majeur)

La 1<sup>re</sup> portée utilise la gamme mineure harmonique de Si $\flat$  m. La 2<sup>e</sup> portée utilise la gamme mineure naturelle (semblable à Ré $\flat$  majeur). Dans ces deux lignes, l'accord de Fa 7 peut se jouer Fa 7 + 5 - 9.

La 3<sup>e</sup> portée utilise la gamme mineure naturelle de Si $\flat$ , mais Sol est bémolisé, pour être conforme au son de l'accord. L'accord de Fa 7 peut se jouer comme Fa 13-9.

Dans l'étude suivante, la 1<sup>re</sup> portée utilise la gamme mineure naturelle de Si $\flat$ , se déplaçant en Fa 7 + 5 + 9 et Si $\flat$  m.

La note "Ré" de la 2<sup>e</sup> portée peut se jouer comme Ré $\flat$  (gamme mineure harmonique de Si $\flat$ ), allant en Fa 7 et Si $\flat$  majeur.



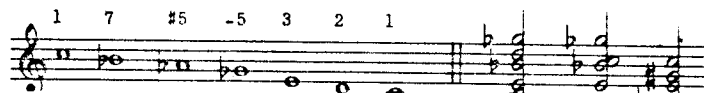
Commencez et finissez ces études sur différentes notes ou avec des rythmes différents, pour changer. Voici cinq variations sur la même phrase :



## GAMMES DE TONS ENTIERS

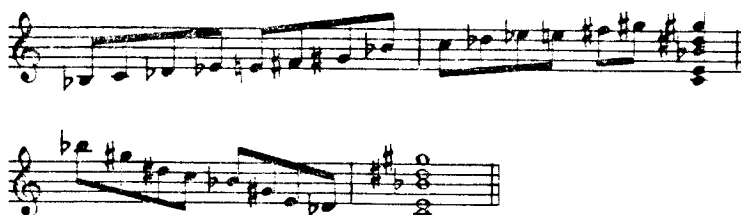
Les gammes de tons entiers peuvent se jouer sur tous les accords 5<sup>e</sup> dièse ou 5<sup>e</sup> bémol. Analysez la gamme de ton entier de "Do" ci-dessous :

ton de l'accord :



Cette gamme va avec les accords de Do 7 + 5, Do 7-5, Do + ou Do 9 ± 5. Lorsque 9# et 9b sont utilisés en combinaison avec les passages de tons entiers, ils vont avec TOUS les accords de "Do 7" : Do 7 + 5-9, Do 13-5-9, Do 7 + 5 + 9, etc.

Do 7 + 5 + 9

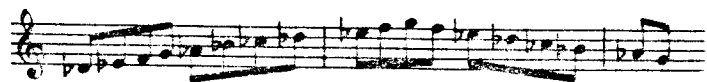


Combinaisons : Do 7 ± 5 ± 9

7 + 5 + 9  
Do  
(-5-9)  
etc.



Les quatre exemples suivants vont avec les accords de Sol +, Sol 7 + 5, Sol 7-5, ou en général, avec tous les accords "Sol 7" :



etc.



Les tons entiers se déplacent chromatiquement dans les passages de dominantes :

Four musical staves illustrating chromatic movement of whole tones in dominant passages. The first staff shows G+, C+, F+, Bb+ with "etc." below. The second staff shows G+, C+, F+, Bb+ with "etc." below. The third staff shows G+, C+, F+, Bb+, Eb+ with "etc." below. The fourth staff shows G+, C+, F+, Bb+.

### BLUES DE TONS ENTIERES

A blues exercise in G major with four staves. The first staff has G7, C7, G7. The second staff is a "fill in" with a C7 chord. The third staff has G7, D7. The fourth staff has C7, G.

Improvisez quelques combinaisons utilisant cette gamme dans les mesures à remplir, ci-dessus.



Trouvez ce que vous pouvez faire en changeant une ou deux notes :

Sol 7 à Sol $\flat$

G7 Ab mi7 Db7 Gb

Sol 7 à Ré $\flat$

G7 Eb mi7 Ab7 Db

G7 Eb mi7 Ab7 Db

Sol 7 à Sib 7

G7 F mi7 Bb7

Bémolisez Si, Mi et La dans la première mesure (ci-dessus) pour Fa 7m à Sib 7

F mi7 Bb7

Sol 7 à Sib 7 (Terminez sur des tonalités d'accords différents pour Sib 7-9, etc.)

G7 F mi7 Bb7 F mi7 Bb7-9

Sol 7 à Sib 7 (Essayez d'utiliser Sib, Mib, Lab dans la première mesure pour Fa 7m à Sib 7)

G7 F mi7 Bb7

G7 F mi7 Bb7

Sol 7 (-9) à Do m

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The melody starts on G4. Above the staff, the chord G7 is written above the first measure and Cmi above the last measure.

Cette même phrase apparaît dans les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mesures, ci-dessous :

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody is the same as in the previous staff. Above the staff, the chords Cmi, D7-9, G7, and Cmi are written above the first, second, third, and fourth measures respectively.

Ré 7 à Sol

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody starts on D4. Above the staff, the chords Ami7, D7, and G are written above the first, second, and fourth measures respectively.

Sol à Mi 7

Three musical staves in treble clef with a key signature of one flat. The melody starts on G4. Above the first staff, G and E7 are written above the first and fourth measures. Above the second staff, G and E7 are written above the first and fourth measures. Above the third staff, G7 and E7 are written above the first and fourth measures.

Continuez en prolongeant les portées. Le dernier exemple (ci-dessus) commence l'extension suivante :

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody is the same as in the previous staff. Above the staff, the chords G7, E7-9, and E7 E7 E7+ E7 are written above the first, second, and fourth measures respectively.

La même phrase (ou une phrase semblable) peut être répétée dans les progressions d'accords :

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody is the same as in the previous staff. Above the staff, the chords G7, C7, F7, Bb7, and Eb7 are written above the first, second, third, fourth, and fifth measures respectively. The word "etc." follows the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody is the same as in the previous staff. Above the staff, the chords G7, C7, F7, Bb7, Eb7, Ab7, and Db7 are written above the first, second, third, fourth, fifth, sixth, and seventh measures respectively. The word "etc." follows the staff.

G7 C7 F7 Bb7 Eb7 etc.

Sol 7 à Do ou Do m

G7 C Cmi

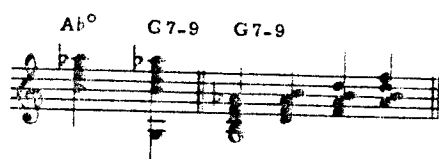
### ACCORDS DIMINUES

E<sup>o</sup>

F<sup>o</sup>

Voici cinq exercices de séquences ascendantes et descendantes. Les deux premières n'utilisent que les notes de l'accord de septième diminuée. Les trois dernières impliquent des "liaisons" admettant des écarts d'un demi-ton :

## REPLAÇANTS DIMINUES



Remarquez la ressemblance entre Sol 7-9 et La  $\flat^\circ$ . Chaque accord 7-9 est (hormis la fondamentale) équivalent à un accord diminué d'un demi-ton plus haut. C'est-à-dire que les gammes de sonorités diminuées peuvent s'appliquer à des accords 7-9, et vice-versa.



Voici ci-dessous une séquence d'accord courante où les substituts 7-9 remplacent l'accord diminué. Remarquez l'utilisation de la 5<sup>te</sup> # dans ces accords.

Musical notation showing a sequence of chords and their substitutes. The sequence is as follows:

- Row 1: G,  $G\sharp^\circ$ , A mi7, D7, G
- Row 2: G ma7, E7-9 (+5), A mi7, D13-9, G ma7
- Row 3: G6, E7+5+9 (-9), A mi9, D7+9 (-9), G6
- Row 4: G ma7, E7-9+5 (-5), A mi7, D13-9, G ma9
- Row 5: G ma7, E7-9+5 (-5), A mi7, D7-5+9 (-9), G ma7

Trois autres variations du même type (Sol à Sol#<sup>o</sup> à La 7m à Ré 7). Remarquez l'utilisation de La 7 + 9 pour La 7 m :

Three staves of musical notation showing variations of a chord progression. The first staff has chords G, E7+5+9 (-9), A7+5+9 (-9), and D7+5+9 (-9). The second and third staves show different rhythmic and melodic variations of the same harmonic structure.

Quelques doubles croches – remarquez les variations sur les deux premières mesures :

Five staves of musical notation showing variations of a chord progression with double eighth notes. The first staff has chords G, G#<sup>o</sup>, and A mi7. The second staff has chords G, E7-9, and A mi7. The third, fourth, and fifth staves show different rhythmic and melodic variations of the same harmonic structure.

Dans l'étude suivante, Mi 7 devient Si 7m-5/Mi 7-9. Cela s'éloigne pas mal du son "diminué" original, mais on peut l'utiliser avec discrétion :

PENSER ACCORDS

L'accord précédent est Do m 7-5. C'est également Mi $\flat$  6m ou La $\flat$  9 sans la fondamentale. Lorsque vous jouez une séquence sur cet accord vous pouvez PENSER en Do m :

ou penser en La $\flat$  (remarquez l'armure de la clé)

ou en Mi $\flat$  m :

Selon l'endroit vers lequel l'accord progresse, vous pouvez PENSER en fonction de ce qui vous est le plus familier. Résoudre Do m 7-5 à Fa 7-9/Si $\flat$  m. Résoudre La $\flat$  9 à Ré $\flat$ , et Mi $\flat$  m6 à La $\flat$  7/Ré $\flat$ .



Voici une ligne "traduite" d'un penser en Sol à un penser en Ré $\flat$ . Dans cet exemple particulier, penser en Ré $\flat$  provoque moins d'accidents, mais cette démarche ne devrait pas être votre SEUL souci. Pensez en fonction des séquences d'accords LOGIQUES : Sol 7-5 à Do, Ré $\flat$  7-5 à Sol $\flat$

$G7-5$  -9 +5 -5 +5 +9 -9 +5 -9  
 $D\flat 7-5$  -5 -5

Quelques portées en Sol 7. Elles vont avec Sol 7 +, Sol 7-5, Sol 7 + 5 - 9, etc. "Traduisez" chacune d'entre elles de Sol en Ré $\flat$ .

$G7-5$   $D\flat 7-5$   
 $G7-5$   $D\flat 7-5$   
 $G7-5$   $D\flat 7-5$   
 $G7-5$   $D\flat 7-5$

Prolongez cette gamme d'accords :

$G7-5$   $D\flat 7-5$

à cela :

$G7-5$   $D\flat 7-5$

Deux autres exemples. Essayez de jouer un accord avec la mélodie, pour que vos oreilles s'y habituent, et résolvez en un accord approprié : Sol à Do, Ré $\flat$  à Sol.

$G7+9-9$   $D\flat 9(-5)$   
 $G7+b9(-9)$   $D\flat 13$

## L'IMPROVISATION

Pour développer votre talent d'improvisation, il est bon de prendre un type d'accord ordinaire que vous isolez, pour l'étudier. Sur chacune des études suivantes un type d'accord figure à la ligne supérieure. Au-dessous viennent quelques improvisations qui vont avec cet accord.

Lorsque vous avez fini ces exercices, notez toutes les séquences d'accords qui vous semblent être de type "ordinaire" : puis improvisez.

The exercises consist of ten staves of music. Each staff begins with a specific chord or set of chords written above the staff. The first two staves are empty, showing only the chord labels and the staff lines. The remaining eight staves contain melodic lines with various rhythmic patterns and ornaments. The chords used are: Am17, D7, Gmi7, C7, F, Ami, D7, Gmi (+7), Gmi7, C7-9, Fma9, Ami7-5, D7(+6-9), Gmi7-5, Db9, C+, F, Ami9, D13, D+, Gmi, Gmi7, Gmi7-5, C7, F6, Ami7-5, D13-9, Gmi9, G7-5(+9), C7-9, loco, F.

A7 D7 G7

C7 F

A13 Ami6 D7 G7+9 (-9)

C7 F

E mi E mi7 A7 Ami D mi9 G7

C7(-5-9) F

G E mi Ami D7 G

G ma7 E mi9 Ami7 Ami9 D13 G ma7(6)

L'étude suivante va avec le thème : Sol à Mi m à La m à Ré 7 (chacun une mesure). Aucun symbole d'accord n'a été indiqué, car c'est à vous de faire votre propre analyse.

The image shows a musical score for guitar, consisting of 12 staves of music. The score is written in a single system. The first staff has four chord labels: G, Emi, Ami, and D7. The second staff has a label "G etc." below it. The music is in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several triplets indicated by a '3' over a bracket. The bass line is mostly quarter and eighth notes. The score ends with a double bar line on the final staff.

## BLUES

Les solos suivants sont en croches directes. En éliminant la variété rythmique, vous forcez l'oreille à construire de meilleures mélodies. Les études en croches ont également pour but d'éviter de s'exercer en jouant des morceaux appris par cœur.

Les symboles d'accords servent surtout à faciliter votre analyse, et non pas forcément pour l'accompagnement.

C7 +5 F7 C° C C9 Gmi9 C7

F7 C7 +5-5 A7-9

Dmi9 G13

I C7 A7 Dmi7 G13 G7+

2 C7 +5 F7 +8 C° C

C7 9 13 F9 D7-9 Gmi7 C9 Gmi9 C7-5 C7-5-9

F7 D7 Gmi7 C7 Gmi7-5 C7-9

A7 13 +5 Dmi9 G7-9

1 E7+5+9 A7+5-9 D9 D#13

2 C7 C13

Celui-ci est en doubles croches. Il vous permet de jouer plus de notes sur chaque accord :



Cmi Dmi7-5 G7-9 Cmi D7-9 G7+

Fmi C7-9 Fmi G7+5 -9 Cmi G7-9 Cmi

D7-9 G7 G7-9 Cmi Dmi7-5 G7+5 (-5)

Cmi Dmi7-5 G7+ Cmi C7-5

Fmi(+7) Dmi7-5 G7+5 -9 Cmi

D7-9 G7+ Cmi Dmi7-5 G7-9



## BLUES MODERNE

Les accords indiqués ci-dessous représentent les enrichissements possibles d'une grille de blues.

De base :	F	E mi7 A7	D mi7 G7		C mi7 F7
A	[Musical staff with rhythmic notation]				
Facultatif :	F ma7	E mi9 A7+9 <sup>+5</sup>	D mi7 G13		C mi7 F7+9 <sup>+5</sup>
B	[Musical staff with rhythmic notation]				
Facultatif :	F ma7 F <sup>6</sup> /9	E mi9 A13 E <sup>b</sup> 9-5	D mi9 G13 D <sup>b</sup> 9-5		C mi11 F13 B9-5
C	[Musical staff with rhythmic notation]				

	B <sup>b</sup>	B <sup>b</sup> mi7	A mi7		D7
	[Musical staff with rhythmic notation]				
	B <sup>b</sup> ma7	B <sup>b</sup> mi7 E <sup>b</sup> 9	A mi7		D7+9
	[Musical staff with rhythmic notation]				
	B <sup>b</sup> ma9	B <sup>b</sup> mi7 E <sup>b</sup> 13	A mi7		D7-9 <sup>-5</sup>
	[Musical staff with rhythmic notation]				

	G mi7	C7	F		D mi7 G mi7 C7
	[Musical staff with rhythmic notation]				
	G mi9	C13	F ma7 D7+9 <sup>+5</sup>		G mi9 C7+9 <sup>+5</sup>
	[Musical staff with rhythmic notation]				
	G13 D <sup>b</sup> 9+5	C13 C7-9	A7+9 <sup>+5</sup> D13		G7+9 <sup>+5</sup> C13
	[Musical staff with rhythmic notation]				

Il y a de nombreuses variations possibles. Les symboles d'accords de l'étude doivent vous aider à faire votre analyse des lignes mélodiques, mais ils donneront une idée approximative de l'accompagnement qui convient. Ils ont été prévus pour être joués à la suite les uns des autres, donc la mesure finale de chaque chorus peut contenir les notes de "reprise" du chorus suivant.

Fma7      Emi7      A7+5+9 (-9)      Dmi9      G13      Cmi7      F13 (-5)  
 Bbma7      Bbmi7      Ami7(F)      Abmi7      Db7  
 Gmi7      C7      (-9)      Fma7      D7+5      Gmi7      C7+9 (-9)  
 Fma7      A7+9 (-9)      Dmi      G7      Cmi      F7  
 Bbma7      Bbmi7      Eb9      Abma7      Abmi7      Db7  
 Gmi7      C7      C7+9      C7      F      Gmi7      C7      F  
 Fma7      Emi7-5      A7-9 (+5)      Dmi7      Dbmi7      Cmi7      F7(+5)  
 Bbma7      Bbmi7      Eb7      Fma7      D7-8+5 (-5)  
 Gmi7      Gb7(-5)      F      D7+9 (-9)      Gmi7      C7(+5)

40

Fma7      E mi7      A7-9      Dmi7 G7      Cmi7      F13

Bb ma7      Bb mi7      A mi7      D7      Ab mi7      Db7

C7      (-9)      Fma7      D7-9      Gmi7      C7

F      E mi7      A7      Dmi9      G7      Cmi7      F13

Bb ma7      Bb6      Bb mi7      A mi9      Ab mi7

Gmi      Gmi7      C+      F(Ami7)      (-9)      Gmi7      (G7) C7+

Fma7      E mi      A7-9<sup>+5</sup>      Dmi7      G7

Cmi7      F7+5      Bb ma7      Bb6      Bb mi(+7)      Bb mi7

A mi7      D7      Ab mi7      Db7      Gmi7

Gmi9      C7(+5)      F6      (Dmi)      Gmi7      C13

F E mi7-5 A 7(13) D mi7 G 7(13) C mi7 F 7

Bb (F7) Bb Bb mi7 A mi9 D13 Ab mi7(11)

G mi (+7) (7) C 7(-9) F D 7+9 (-9) G mi7 C 7

F E mi7 A 7 D mi7 G 7 C mi7 F 7+9 (-9)

Bb C mi7 C 7 Bb 6 Bb mi7 (11) (9) Eb 7 (13)

A mi7 Ab mi7

G mi7 C 7 C13 C 7+9 (-9) (+5)

F A mi9 D 7-9 (+5) G mi9 G mi7-5 C 7-9

F E mi7 A 7 D mi G 7

C mi7 F 7-5+9 (-9) Bb ma7 Bb 6

Bb ma7 Eb 7 A mi7

Ab mi7 Ab mi9 G mi7 C 7-9 F D 7-9 G mi7 C 7

F A7-5 A7+5 Dmi7 G7 Cmi7 F7  
 Bb Bb mi (+7) Ami7  
 Ab mi6 Gmi7 C13 Gmi 11(9) C7  
 Fma7 D7-9 Gmi7 C7

F A7+9 (-9) (+5) Dmi9 G7 +5 13  
 Cmi7 F7 Bbma7 Eb9-5  
 Ami7 Abmi7 Db9 Gmi7 C13  
 Gmi 11 C13 F Bb F  
 fine

Improviser dans les mesures à remplir :

Chord progression for improvisation exercise:

- Line 1: F, A7-9, (+5), Dmi, G7-5
- Line 2: Cmi, F9, Bb, Cmi7, F7-9
- Line 3: Bb mi(+7), Eb7, Ami7, D7, (Ab7)
- Line 4: Gmi7, C7, F, (C7)

Le blues moderne emploie également cette séquence d'accords. Utilisez des embellissements, substitutions, etc.

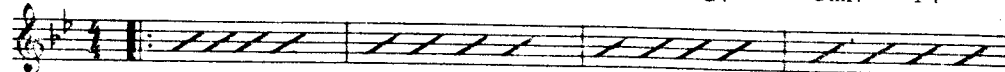
Chord progression for modern blues:

- Line 1: F, Emi7, A7, Dmi7, G7, Cmi7, F7
- Line 2: Bb, Bb mi7, Eb7, Ab, Ab mi7, Db7
- Line 3: Gb, Gmi7, C7, F, Ab(7), Db(7), Gb(7)

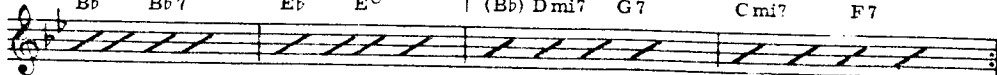
## GRILLES D'ACCORDS

Normalement, les changements de rythmes se jouent à des tempos très rapides, les séquences d'accords varient donc d'un joueur à l'autre. Les portées ci-dessous indiquent deux schémas de "rythmes" DE BASE :

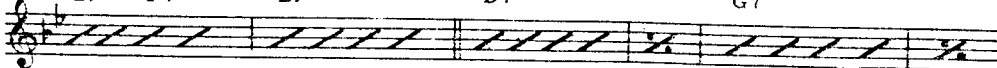
	(G7+5+9)		(A7+5+9)
	(-5-9)		
Bb	B <sup>o</sup>	Cmi7	C <sup>o</sup> -5-9
Bb	Gmi7	Cmi7	F7
		D7	G7
		(Bb) Dmi7	G7
		C7	F7
		Cmi7	F7



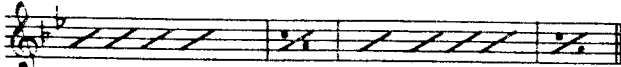
Fmi7	Bb7	Eb	Eb mi
Bb	Bb7	Eb	E <sup>o</sup>
		1	D7
		(Bb) Dmi7	G7
		G7	C7
		Cmi7	F7
		Cmi7	F7



2	Bb	Eb	Bb
	Bb	F7	Bb
		A mi7	D7
		D7	Dmi7
		G7	G7



Gmi7	C7	Cmi7	F7
C7		F7	



répétez les huit premières mesures

Comme d'habitude, les symboles d'accords de chaque chorus représentent la PENSÉE harmonique dans la ligne de la mélodie.

Remarquez le pont (à partir de la 17<sup>e</sup> mesure) qui consiste en une simple phrase de deux mesures, répétée au cours des accords :

B $\flat$  Cmi7 C7-9 F7+5-9 D7-5-9 G7-9 C7-9 F7-9  
 B $\flat$ 9 B $\flat$ 13-9 Eb6 A7 D7-9 G7-9 C7+5-9 F7-9  
 B $\flat$  B $^{\circ}$  Cmi7 C $^{\circ}$  B $\flat$  Gmi7 C9 F7+5+9(-9)  
 Fmi7 B $\flat$ 7 Eb Ebmi B $\flat$   
 Ami7 D9 D7+5(+9)-5(-9) Dmi7 G9 Db9-5 (G7+5+9)(-5-9)  
 Gmi7 C9 C7+5+9-5-9 Cmi7 F9 B9-5 (F7+5+9)(-5-9)  
 B $\flat$ ma9(Dmi7) G7-9 Cmi7 F7-9 D+ G+ C+ F+  
 B $\flat$ 7 Eb7 E $^{\circ}$  B $\flat$  Gmi7 C9 F7+5+9(-9) B $\flat$



Bb7 Cmi7 F13 Bbma7 (Gmi9) Cmi7 F9  
 Bb7 Ebma7 Ebmi7(6) Bbma7 Dmi7 G7 Cmi7 F7  
 Bb Cmi7 A7 Dmi7 G7+9 Cmi7 F7+  
 Bb Bb9(-5) Eb Cmi7 F13 Bb(ma7)  
 D7 (13) Ami7 D7-9 G7 Dmi7 Dmi9 G7  
 C7 Gmi7 Gmi9 C7 F7 Cmi7 Cmi9 F7  
 Bbma7 Cmi6 F9 D7 G7 Cmi7 F7+5+9 (-9)  
 Bbma9 (Dmi7) G7+5+9 Cmi7 F7+5 Bb

B♭ma7 Cmi7 F7-9<sup>+5</sup> E♭ (Dmi) G7-9<sup>+5</sup> Gmi7 G♭mi7

Fmi7 B♭7 E♭6 A7 Dmi7 G9 Cmi7 F7

B♭ Dmi7 Cmi7 F13 Dmi7 Gmi9 Cmi7 F13

B♭9 E♭ E♭mi7 A♭9 B♭

D7+ Dmi9 G9+5 (-5)

C7 (13) (-5) (+5) (ma7) C7 F13 Cmi7 F9

B♭ (Gmi7) Cmi7 F13 Dmi7 G7 Cmi7 F7

B♭ B♭7 E♭ma7 E♭mi (E°) B♭ma7

Les accords des mesures qui ne sont pas marquées sont simplement des progressions d'accords ordinaires. La phrase qui commence à la 8<sup>e</sup> mesure revient aux mesures suivantes. N'analysez pas trop, mais jouez et ECOUTEZ.

**Bb ma7      Cmi7   F7      Dmi7   G7+9   Cmi7   F7**  
**Eb ma7   Bb7   Eb   Eb mi   (Dmi7)Bb ma7   etc.**  
**Cmi11   F9   Bb**  
**D+7      G+7**  
**C+7      F+7**

Finissez le chorus avec quelque chose de vous. Voici ci-dessous deux exemples de phrases de deux mesures qui peuvent être répétées dans une ligne d'accords de 7<sup>e</sup> de dominante. Essayez-les sur la transition ci-dessus.

**D7      G7      C7**  
**etc.**  
**D7      G7**  
**etc.**

## BLUES 3/4

Voici un autre ensemble de grilles de blues, en tempo 3/4.

Staff 1: G, F#mi7-5, B7(-9), E mi7, A7

Staff 2: Dmi7, G7, C, Cmi7, F7

Staff 3: Bb, Bb mi7, Eb 7, Ab

Staff 4: Ami7, D7, Bmi7, Bb 7(-5), Eb ma7, Ab 7(-5)  
 G, E7, Ami7, D7

Les solos sont conçus pour être joués à la suite, donc la dernière mesure de chaque chorus peut contenir les notes de "reprise" du chorus suivant.

INT.

Staff 1: Bmi7, Bb13, Eb ma7, D7+5(+9) (-5)(-9)

Staff 2: Gma9, F#mi7-5, B7-9

Staff 3: E mi7, A7-5 A13, Dmi7, G13-9

Staff 4: Cma7 (6), Cmi7, F9

**Bb ma7** **Bb mi7 (+7)** **Eb7**  
**Ab ma7** **A mi7(6)** **D13**  
**B mi7** **E7+5(+9)** **Eb mi9** **A mi7-5 (D7)**  
 (-5)(-9)

**G** **F# mi6/B7** **F# mi7-5** **B7-9**  
**E mi (+7)** **E mi7** **A7** **D mi7** **G7** **+9**  
 (-9)

**C ma7** **C mi7 (+7)**

**Bb ma7** **Bb mi (+7)** **Bb mi7** **Eb7**

**Ab ma7** **A mi7** **D13** **(-5)**

**G ma7** **F mi(+7)** **Bb9** **Eb ma7** **D7+5-9**

G B7-9  
 Em17 A9 A7-9 Dmi7  
 G7 Cma7  
 Cmi7 F7 Bb  
 Bb mi7 Eb7(-9)  
 Ab ma7 Ami9 (+7)  
 D7-9 Bmi11 E7+9 A7-9+5 (-5) Ami7 D7

G F#mi7-5 B7  
 A7-9 A9 G7-9  
 Cma7 Cmi7



G F#mi7-5 B7-9  
 Emi7 A7 Dmi7 G 7+9 (-8)  
 Cma7 Cmi7 F9  
 Bbma7 Bbmi7 Eb9  
 Ab Ami7 D13  
 G(3mi7) Bb7 Ebma7(6) Ab9 G





A musical score for guitar, consisting of ten staves. The score is divided into two main sections, A and B, and includes a Tacet section.

- Section A:** The first staff is marked with a box containing the letter 'A'. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills and grace notes. The second staff continues the melodic line. The third staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a triplet of eighth notes. The fourth staff continues this pattern. The fifth staff shows a melodic line with a trill. The sixth staff continues the melodic line with a trill. The seventh staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a triplet of eighth notes. The eighth staff continues this pattern.
- Tacet:** The ninth staff is marked 'Tacet' and is followed by a dotted line, indicating a period of silence.
- Section B:** The tenth staff is marked with a box containing the letter 'B'. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills and grace notes. The eleventh staff continues the melodic line. The twelfth staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a triplet of eighth notes. The thirteenth staff continues this pattern. The fourteenth staff features a melodic line with a trill. The fifteenth staff continues the melodic line with a trill.

Pont

8va

loco

Pont

This page of musical notation consists of ten systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word "Pont" appears at the beginning of the first system and again at the start of the eighth system. The marking "8va" is placed above the third system, and "loco" is enclosed in a box above the fifth system. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and uses a variety of accidentals (sharps, flats, and naturals). The notation is presented in a standard musical format with a treble clef and a key signature of one flat.

A musical score for guitar, consisting of 12 staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. A box labeled 'D' is present above the first staff. The word 'Ponte' is written above the fifth staff. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and includes dynamic markings such as accents and slurs.

Joe, alias Joseph Anthony Passalaqua (d'une famille de 5 enfants) est né à Brunswick, New Jersey, et a grandi dans une ville d'aciéries. Il a commencé à jouer de la guitare à l'âge de 9 ans. Pour subvenir aux besoins de sa famille, il a commencé dès 14 ans à jouer professionnellement. Il s'exerçait 6 heures par jour. Grand admirateur de Django Reinhardt, il était tout naturel qu'il joue, dès le début, avec des groupes genre "Hot Club de France". C'est probablement à l'écoute de Django que son oreille s'est formée aux belles lignes mélodiques qu'il crée. Il ne joue pas en utilisant des "artifices" - chaque note a son sens. Grâce à cela, Joe est l'un des rares guitaristes admiré par tous les instrumentistes. Plus tard, son œuvre a été influencée par Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Coleman Hawkins et d'autres grands musiciens. En 1963, il dirige le "Sounds of Synanon Tour" et sa réputation s'étend : il gagne le prix "New Star" de la revue Down Beat. Joe a virtuellement été découvert par Leonard Feather (auteur de L'ENCYCLOPEDIE DU JAZZ) et il a enregistré de nombreux albums - CATCH ME, 12-STRING GUITAR, FOR DJANGO, SIMPLICITY, SIGN OF THE TIMES, STONE JAZZ. Il a également participé à l'enregistrement de BRASSAMBA, FOLK'N FLUTE (avec Bud Shank), MOMENT OF TRUTH, PORTRAITS, ON STAGE (avec Gerald Wilson), et SOMETHIN' SPECIAL, ON TIME, OUT FRONT, JAZZ AS I FEEL IT (avec Les McCann). Par ailleurs, il a accompagné George Shearing, Louie Bellson, Groove Holmes, Carmel Jones, Frank Sinatra, Julie London, Della Reese, Johnny Mathis, Leslie Uggams et de nombreux autres. Joe a fait de fréquentes apparitions à des émissions de télévision comme par exemple : JAZZ SCENE USA, THE STEVE ALLEN SHOW, THE WOODY WOODBURY SHOW, THE JOHNNY CARSON SHOW, THE GEORGE SHEARING SHOW, ainsi que des émissions sur lui.

Bill Thrasher, qui vit à Santa Barbara, a passé de longues heures à écrire et à corriger cet ouvrage avec Joe. Il est un excellent professeur, guitariste, illustrateur et artiste intellectuel. Tous deux sont de grands amis de longue date et ils se sont réunis pour écrire ce livre qui sera une aide précieuse pour tous les musiciens. L'œuvre de Bill prouve qu'on peut le considérer comme un "grand" extrêmement doué.

Joe se consacre au travail de studio, aux concerts et à l'enseignement. Il est marié avec Alison Dittwiler et ils ont un fils Joey, de 2 ans. Il habite Van Nuys, en Californie. La musique de Joe reflète une beauté honnête et une autorité solide comme le roc : cela lui vient de ses années de pratique et d'expérience professionnelle, sans parler d'un ingrédient spécial : le GENIE MUSICAL. Dans ces pages, vous trouverez de nombreux témoignages d'un grand guitariste.



**BILL THRASHER**



**JOE PASS**