VOL.2

à vous de jouer

Cours d'initiation rapide et progressive

A L'ORGUE ELECTRONIQUE



44/11/11/11



chappell

- TABLE DES MATIERES -

1 - SWANEE RIVER	t Sheet in	4
2 - NOBODY KNOWS		6
3 - NOËL BLANC (White Christmes)		8
4 - L'EAU VIVE		10
5 - LA SEINE		12
6 - O'SUSANNAH		14
7 - L.O.V.E.		16
8 - LA JAVANAISE		18
9 - LA BOHEME		20
10 - LES COPAINS D'ABORD		22
11 - CHANSON POUR L'AUVERGNAT		24
12 - LET MY PEOPLE GO		26
13 - YESTERDAY		28
14 - SUR LA ROUTE DE MEMPHIS (That's how I got to Memphis)		30
15 - COMME D'HABITUDE (My way)	1.	32
16 - POR QUE TE VAS		34
17 - LES PLAISIRS DÉMODÉS		36
18 - LES ETOILES DU CINÉMA		40
19 - PETITE FLEUR		44
20 - AVE MARIA DE SCHUBERT		46
21 - SOMETHIN' STUPID		48
22 - ELLE ETAIT SI JOLIE		50
23 - HELLO DOLLY		52
24 - RAINDROPS KEED EALLING ON MY HEAD (Touts la pluis tout)	··· ·	

JEAN-PHILIPPE DELRIEU

A VOUS DE JOUER

COURS D'INITIATION RAPIDE ET PROGRESSIVE A L'ORGUE ÉLECTRONIQUE

VOLUME 2



© 1979 by CHAPPELL S.A. rue de Penthièvre - 75008 PARIS

AVANT PROPOS

Vous êtes arrivé sans trop de difficultés au terme du premier volume de ce cours et vous vous proposez aujourd'hui d'entamer le deuxième volet de votre apprentissage de l'orgue électronique.

Ou'allez-vous donc y trouver ?

D'abord et surtout vingt-quatre nouveaux morceaux à ajouter à votre répertoire, parmi lesquels des thèmes célèbres que vous avez sans doute déjà fredonné.

Mais aussi deux nouveautés essentielles, en dehors de nombreux autres points théoriques indispensables à une bonne pratique de l'orgue.

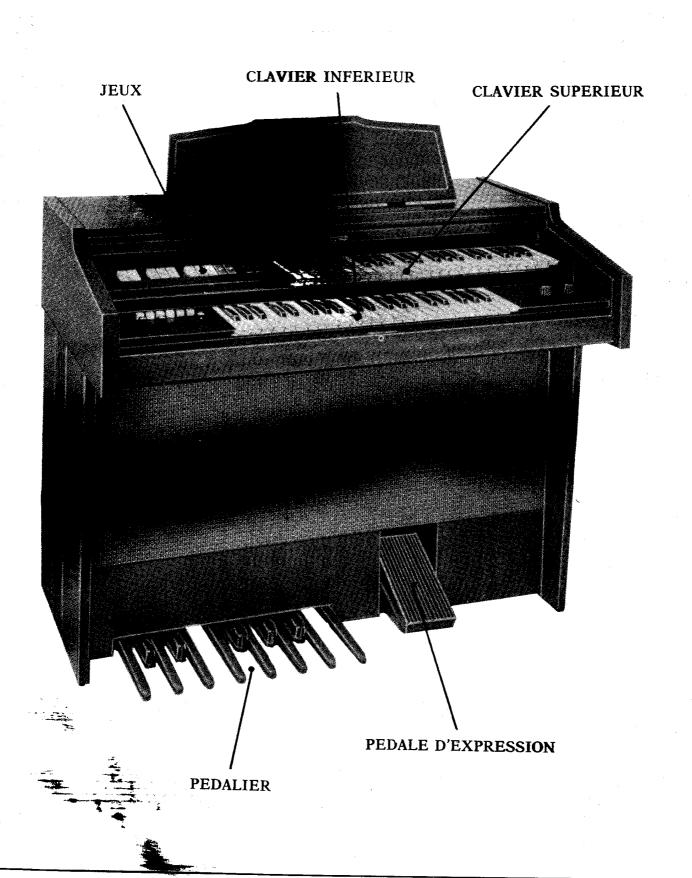
En premier lieu, vous apprendrez à donner à votre main gauche et à votre pédalier une assise rythmique pour vos interprétations. Vous connaissez votre orgue. Vous en savez donc les avantages et les insuffisances, et notamment le fait qu'un accompagnement automatique, si perfectionné soit-il, ne remplacera jamais les nuances et la vie que vous donnerez à chacun des morceaux de votre répertoire par votre propre jeu.

En deuxième lieu, vous trouverez ici une nouvelle conception des accords par rapport à ce que nous avons vu jusqu'ici. L'accord, jusqu'alors position définie et rigide sur le clavier, va redevenir ce qu'il est réellement, c'est-à-dire une matière vivante et maliculte à luisir, que vous allez apprendre à modeler selon votre désir, et surtout à interpréter en fonction du code qui vous est danné sur la partition. Une théorie complète des accords se trouve d'ailleurs en fin de volume, et qui vous aidera non surfament à comprendre ce que nous avons fait jusqu'ici, mais encore à trouver vousmême - et très simplement - tout manuficational jusque là inconnu.

Ainsi pourrez-vous, test constitute de l'orgue que ses heures de loisirs, arriver progressivement à vous expriser réclieure à l'orgue que ses heures de loisirs, arriver progressivement à vous expriser réclieure à l'orgue que ses heures de loisirs, arriver progressivement à vous expriser réclieure à l'orgue que ses heures de loisirs, arriver progressivement à vous expriser réclieure à l'orgue que ses heures de loisirs, arriver progressivement à vous expriser réclieure à l'orgue que ses heures de loisirs, arriver progressivement à vous expriser réclieure de loisirs de l'orgue que ses heures de l'orgue que ses heures de loisirs de l'orgue que ses heures de l'orgue que se l'orgue que

Je souhaite que ce cours vois primate de findant l'argne la somme inépuisable de joies qu'il n'a cessé de m'apporter, et... bon courage !

Jean-Philippe Delrieu



Swanee River

Rythme: swing modéré

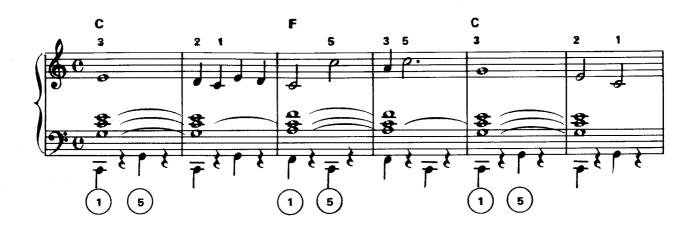
TRADITIONNEL



Les Basses Alternées

LE PRINCIPE : Le pied part TOUJOURS de la note fondamentale de l'accord, la Tonique, (Voir le lexique de fin de premier volume à la rubrique "GAMME"), pour aller rejoindre la Quinte de cet accord. Le mécanisme se passe généralement sur les premier et troisième temps de la mesure.

EXEMPLE : Les premières mesures de "SWANEE RIVER".



Afin de bien vous habituer à ce mécanisme nouveau pour vous, jouez d'abord les basses du morceau jusqu'à ce que vous les possédiez bien.

ATTENTION: - Il y a un "silence" entre chaque note de basse. Respectez-le en faisant vos basses bien sèches. Le pied gauche doit se relever entre chaque basse.

- Le mouvement de va-et-vient entre la tonique et la quinte ne se fait pas toujours dans le même sens (DO - SOL en montant, sur l'accord de "C", FA - DO en descendant sur l'accord de "F" par exemple.) Respectez donc bien les notes indiquées, en vous référant si besoin était au tableau de la 15° étape du premier Volume du cours.

Lorsque vous connaîtrez bien votre pédalier, vous y ajouterez la main droite, en soignant bien la mise en place des basses sur la mélodie.

Il ne vous restera plus enfin qu'à y rajouter les accords de main gauche.

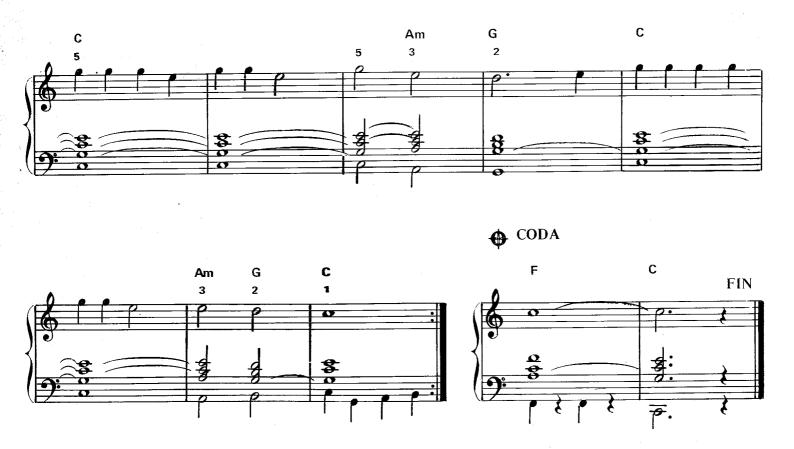
Puis vous verrez de même les luit mesures suivantes, et ainsi de suite.



Nobody Knows

TRADITIONNEL





Quelques précisions utiles...

Ce morceau nouveau comporte quelques points délicats auxquels il conviendra de prêter attention :

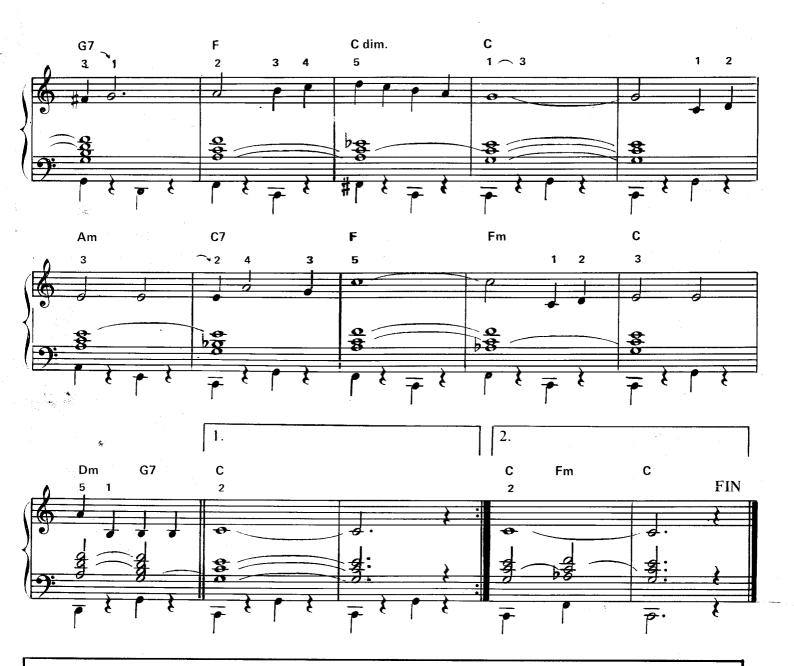
- Soignez bien la "mise en place" des basses alternées de la 1° partie.
- Attention aux notes tenues au pédalier à partir de la 16° mesure, et jusqu'à la 24°, qui comporte une "reprise" de basses annonçant le retour aux basses alternées.
- A noter également que le signe de reprise qui clôture cette 24° mesure vous renvoie au début du morceau. Il arrivera d'ailleurs fréquentment que l'on omette la double barre de reprise EN DÉBUT DE MOR-CEAU, qui est allus sous-entendne, mais uniquement dans le cas où l'on n'en trouve pas une autre quelques mesures après !....



Noël Blanc (White Christmas)

Paroles françaises: Francis BLANCHE

Paroles anglaises et musique : Irving BERLIN Rythme: swing C Dm G7 2 3 3 F C dim. C Am 1 _ 3 2 3 **C7** C Fm Am C **G7** Dm Dm 2



Voici un très joli noël du compositeur américain Irving Berlin que vous jouerez sur un rythme de Swing plutôt lent (on dit "médium"). Vous n'y trouverez pas de grandes difficultés par rapport au morceau précédent.

Deux remarques cependant:

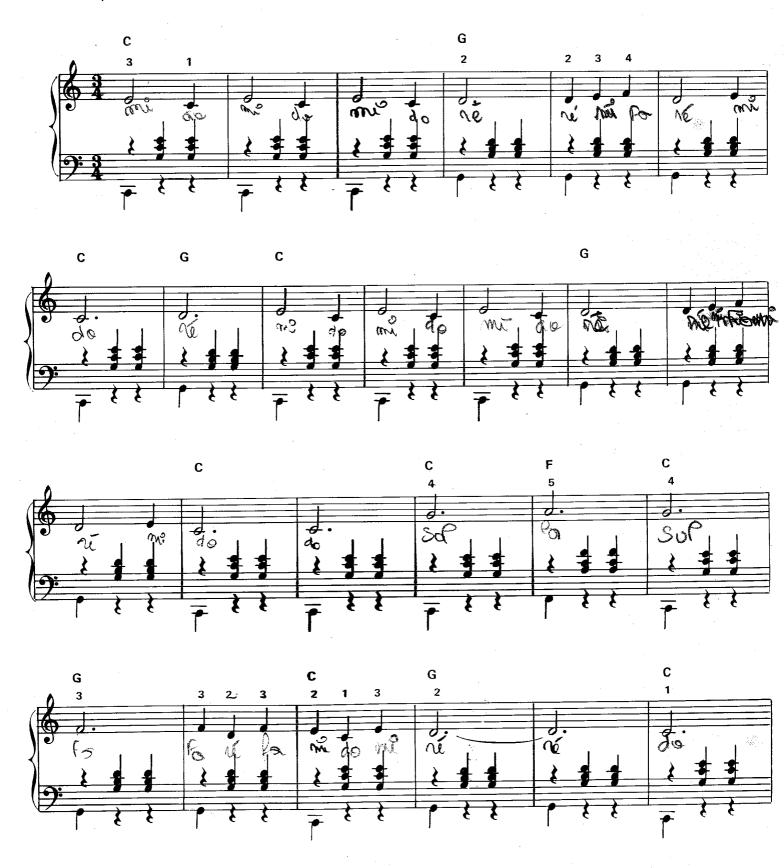
- L'accord "C dim" ou DO diminué a été vu lors de la 13° étape du premier volume. ("Michelle" des Beatles)
- L'accord "Fm", ou FA mineur, a été vu lors de la 22° étape du premier volume. ("Borsalino", de Claude Bolling), qu'il sera plus aisé de jouer ici sous la forme: LAD DO FA.

Vous vous y reporterez éventuellement.

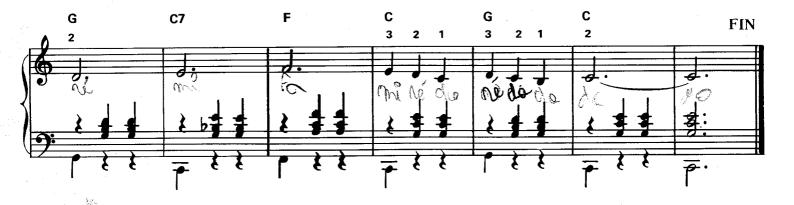


Rythme: valse

Paroles et Musique : Guy BÉART



© 1958 by Société Nouvelle des Éditions Musicales TUTTI par autorisation d'INTERSONG 74, bd Vincent-Auriol 75013 PARIS



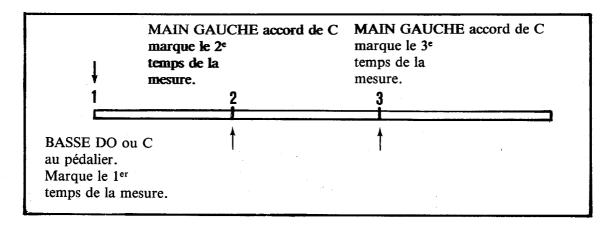
Les Accords Rythmés.

Jusqu'à présent, la Main Gauche s'est contentée d'exécuter un soutien harmonique par des accords tenus.

A partir d'aujourd'hui, nous allons essayer de lui en faire faire un peu plus. Et, pour commencer, voyons un rythme simple, celui de la Valse.

Nous savons déjà que la Valse utilise une mesure à trois temps. Il va donc falloir matérialiser ces trois temps grâce au Pédalier et à la Main Gauche.

Figurons donc cette mesure à trois temps sur une ligne où sera délimité chaque temps :



Le Pédalier joue donc le premier temps seul. Ensuite, la main gauche frappera deux fois l'accord sur le clavier inférieur pour marquer les deux autres temps.

Exercez vous à ce petit mécanisme sur l'accord de "C" entre Main Gauche et Pédalier, en jouant basses et accords le plus nettement et le plus régulièrement possible. Il est préférable de faire travailler le POIGNET de la main gauche et non l'avant-bras, qui doit rester immobile.

Lorsque vous possèderez ce mécanisme, vous le mettrez en pratique dans le morceau d'aujourd'hui, l'Eau Vive de Guy Béart. Ayez soin de travailler ensemble main gauche et pédalier sur la suite d'accords du morceau afin d'arriver à une bonne coordination des deux.

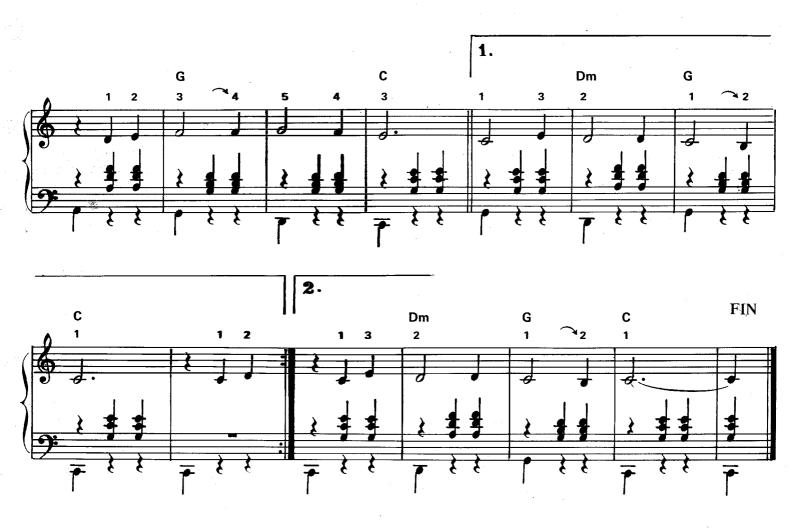
5

Thème de "La Seine"

Poème de Flavien MONOD et Guy LAFARGE Musique de Guy LAFARGE



© 1948 by Editions ROYALTY CHAPPELL S.A. 12, rue de Penthièvre 75008 PARIS



Trois temps avec basses alternées

Il s'agit maintenant de rajouter les basses alternées au mécanisme du trois temps que vous connaissez.

Mais attention : la mesure à trois temps ne comporte qu'une seule basse. L'alternance se fera donc sur deux mesures.

Pour bien assimiler le mécanisme, commencez d'abord par jouer jusqu'au bout les basses du morceau.

Pris vous rajoutare la main gauche.

Ce l'est qu'agrès que vois travaillerez normalement avec la main droite de huit mesures en huit mesures.



TRADITIONNEL



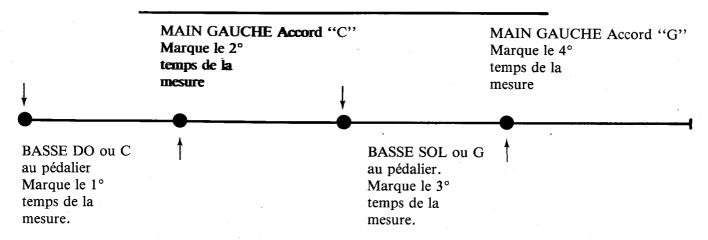
Les Accords Rythmés (suite)

"O Susannah" est un thème très connu du folklore américain qui va nous permettre d'adapter au rythme de Marche ce que nous avons vu ces dernières semaines sur celui de la Valse.

Le procédé est le même : il consiste à alterner une basse au pied et un accord frappé à la main gauche.

Reprenons notre petit schéma qui va aujourd'hui représenter une mesure à

SUR L'ACCORD DE "C" ou DO MAJEUR



Ce graphisme en "dents de scie" se retrouve d'ailleurs dans l'écriture des accords :



Sans pour autant entreprendre la fastidieuse étude de la lecture des accords en Clé de Fa, entraînez-vous à repérer cette forme d'écriture qui vous indiquera à quel moment vous devez rythmer vos accords, euxmêmes identifiés comme auparavant par leur lettre propre.

En effet, il sera très fréquent que seul un passage du morceau soit rythmé, le reste se jouant en accords tenus.

Et cela, vous sera indiqué par la forme des accords écrits.

Il s'agit là d'une petite gymnastique mentale qui deviendra très vite un réflexe. Nous aurons d'ailleurs l'occasion d'en reparler ultérieurement.

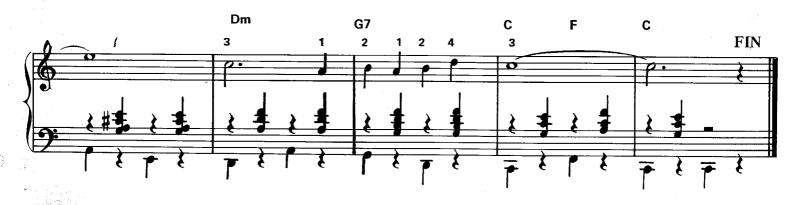
Attention: Nous avens suffisamment pratiqué les basses dites "alternées" pour pouvoir dès aujourd'hui les introduire dans notre formule rythmique. Un petit entraînement préalable sur les accords du morceau sera néammoirs nécessite avant de commencer l'étude traditionnelle Main droite, Pédalier et Main gauche de huit mesures ca lait mesures ca la l



Paroles françaises: Maurice TEZE Paroles originales et Musique: Bert KAEMPFERT et Milt GABLER



© 1964 by Editions DOMA, Bert KAEMPFERT. HAMBOURG. Copyright assigned to Roosevelt Music CO.INC. NEW YORK ayec l'autorisation des Editions INTERSONG 74, bd Vincent-Auriol 75013 PARIS



Toujours nos accords syncopés avec basses alternées dans ce "classique" américain qu'a popularisé en France Sacha Distel.

Vous prendrez garde au signe de reprise qui vous renvoie au début du morceau, et surtout au passage au 2^e qui s'effectue à la dixième mesure.

Souvenez-vous également de votre accord de A7, que vous pourrez éventuellement retrouver dans le cahier d'accords séparé.

La Javanaise

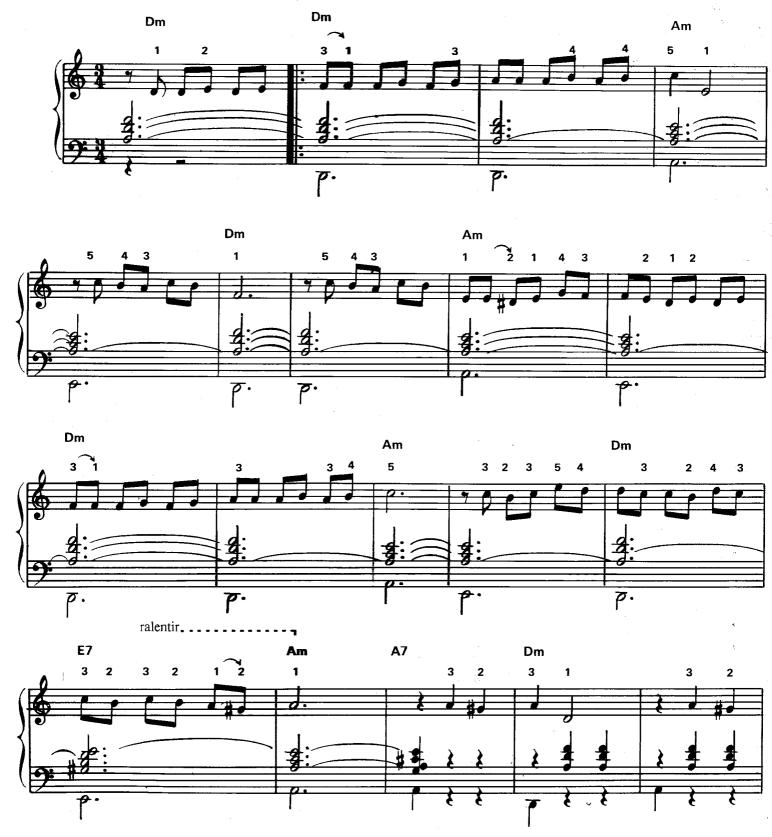


Nous retrouvons le rythme de valse avec la célèbre "Javanaise" de Serge Gainsbourg. Vous prendrez garde à la "mise en place", avec surtout les passages en croches, qu'il faudra jouer bien en rythme, et sans les précipiter.

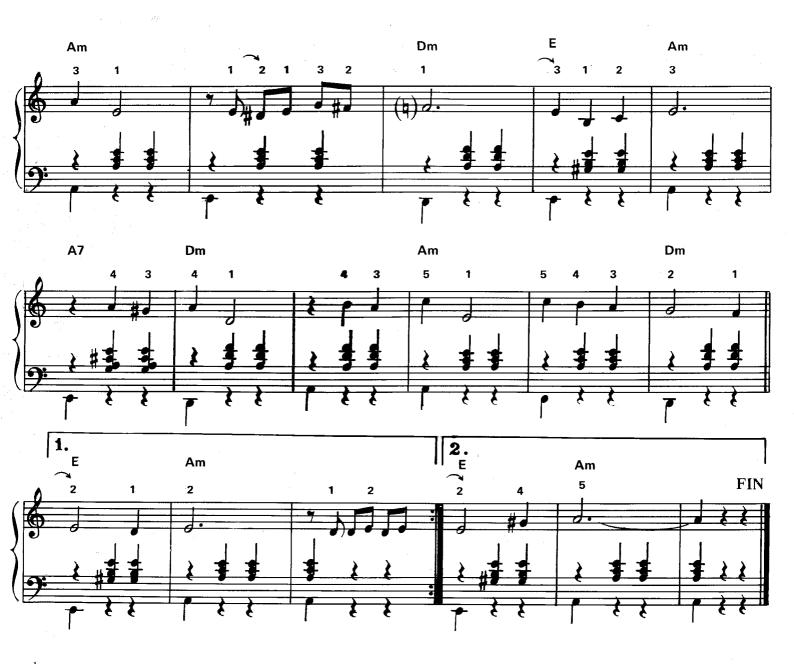
Attention également au C diminué que vous rencontrerez à la 18e mesure. Vous connaissez cet accord depuis la 13e étape du premier volume de ce cours.



Paroles de Jacques PLANTE - Musique de Charles AZNAVOUR



© 1965 by Editions Charles AZNAVOUR. CHAPPELL-AZNAVOUR S.A. 12, rue de Penthièvre 75008 PARIS



Voici certainement une des plus jolies chansons qu'ait écrites Charles Aznavour. Il va donc falloir essayer de l'"interpréter" le mieux possible.

Vous constatez que ce morceau comporte deux parties distinctes : Elles correspondent au couplet et au refrain de la chanson et se différencient surtout par l'accompagnement.

- 1° partie : Les 16 premières mesures. La main ganche et le pédalier jouent des notes tenues. Attention toutefois aux basses qui ne sont pas forcément la tonique de chaque accord.
- 2º partie : Accords rythmés et pédales alternées.

Attention : La fin de la première partie est "conclusive". Jouez-la donc comme si c'était la fin du morceau en la ralentissant jusqu'à arrêter le rythme, qui repartira sur les accords syncopés, à la manière des valses tziganes. Ce procédé vous permettra de faire mieux ressentir le contraste qui existe entre le couplet (1^{ere} partie) très libre du point de vue rythmique, et le refrain qui, hi, est soutenu par un accompagnement au rythme bien marqué.

10 Les Copains d'abord

Paroles et Musique: Georges BRASSENS



© 1965 by Editions Musicales 57. 46, rue Santos-Dumont 75015 PARIS

La tonalité de FA majeur.

Vous connaissez bien la mélodie de la gamme (Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do).

Vous allez donc vous livrer à une petite expérience : au lieu de partir sur le Do, comme précédemment, vous allez démarrer sur le Fa, et faire :

Fa, Sol, La, SI BÉMOL, Do, Ré, Mi, Fa.

C'est la même mélodie, que vous avez "transposée" en Fa majeur, en ajoutant au passage un Si bémol.

C'est là le jeu des diverses "tonalités". A chaque note correspond une gamme qui comporte un certain nombre d'"altérations" (dièses et bémols) qui varie selon la note de départ.

Le principe est le suivant : Dans le morceau d'aujourd'hui, par exemple, vous constatez qu'au début de chaque ligne, on trouve un bémol sur la ligne correspondant au Si. Cela signifie que TOUS les Si du morceau seront d'office bémols, et que par conséquent nous jouerons le morceau en FA majeur (ou en RE mineur). On appellera ce Si bémol l'"armure".

Ceci vous demandera au début un petit effort d'attention, car lorsqu'il y a une armure à la clé, les altérations ne sont pas répétées en cours de morceau. Il va de soi que tous les Si rencontrés en cours de morceau seront bémols, que ce soit à la main droite, à la main gauche ou au pédalier.

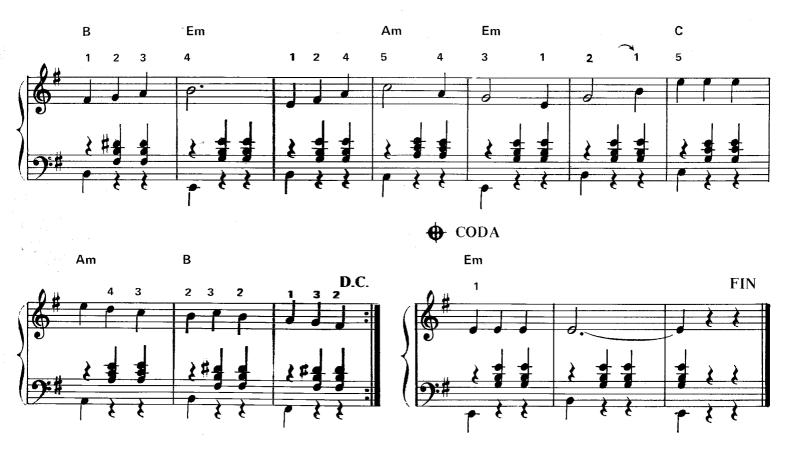
Lorsque l'on voudra faire entendre un Sinaturel, on le précèdera d'un bécarre qui, comme toute altération accidentelle, ne sera valable que pour la mesure où il se trouve.

11

Chanson pour l'Auvergnat

Paroles et Musique: Georges BRASSENS Em 5 3 2 3 3ème fois al Coda В Em 3 5 3 2. 1. Am D В Am D G G 2 3 D G Em Am 3

© 1954 by Editions Ray VENTURA. 14, avenue Hoche 75008 PARIS avec l'autorisation des Editions INTERSONG 74, bd Vincent-Auriol 75013 PARIS



Une nouvelle tonalité

Vous constatez qu'aujourd'hui notre armure change : Il n'y a plus en effet un SI bémol, à la clé, mais un FA dièse. Cela signifie bien sûr que tous les FA rencontrés en cours de morceau seront dièses, et que par conséquent nous jouerons dans la tonalité de SOL majeur ou MI mineur. (Ici, il s'agit de Mi mineur. A ce propos, la tonalité d'un morceau est généralement indiquée par le dernier accord, qui est effectivement un MI mineur, ou Em)

Da Capo

Les lettres "DC" que l'on rencontre à la hauteur des deux barres de reprise significat "DA CAPO". Celà veut dire qu'on reprend le morceau à son début.

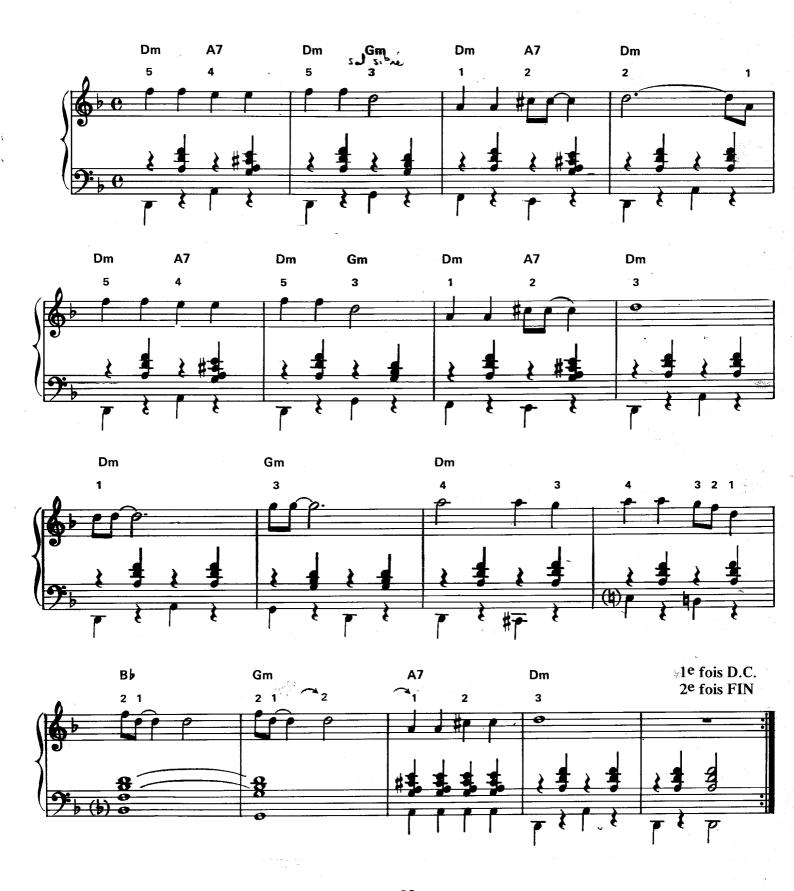
Attention à l'accord de B ou SI majeur. A titre de rappel, nous l'avons déjà rencontré lors de la 21° étape du premier volume. (BORSALINO)



Let my People Go

Negro Spiritual

TRADITIONNEL



Une des règles d'un jeu agréable à l'orgue est d'éviter à l'auditeur une trop grande monotonie dans le jeu. Nous avons déjà vu, notamment dans "la Bohême", comment diversifier votre jeu en faisant varier l'accompagnement du couplet au refrain.

Vous constaterez ici que nous utilisons à nouveau le procédé en effectuant une coupure de rythme entre la treizième et la seizième mesure.

Attention à la formule rythmique suivante :



Vous la trouverez à plusieurs reprises dans ce morceau. Le meilleur moyen de bien comprendre de telles formules rythmiques est de compter soigneusement chaque temps de la mesure, afin de localiser très précisément chaque note. Dans ce cas précis, cela nous donnera :



Vous sentez bien à quel point cette intéressante figure rythmique rompt la monotonie d'un thème exposé trop régulièrement !

Le premier réflexe à avoir lorsqu'on aborde une partition nouvelle est de regarder l'armure, c'est-à-dire le nombre de dièses et de bémols qui se trouvent à la clé. Ici, le SI bémol indique la tonalité de FA majeur, ou son ton relatif RE mineur.

Nous rencontrerons également un nouvel accord, le Gun ou SOL mineur.

13 Yesterday

Paroles originales et musique de John LENNON et Paul Mac CARTNEY



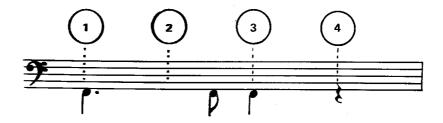
© 1965 by NORTHERN SONGS LTD. 24, Bruton Street. Mayfair. W1X.7.DA.LONDON Editions ALLO MUSIC 17, rue Ballu 75009 PARIS

Vous connaissez maintenant le principe des tonalités. Nous restons en FA majeur, avec un SI bémol à la clé.

Ce morceau est cependant plus difficile. Attention notamment :

- Aux basses, qui ne sont pas régulières. Il faudra les travailler séparément. A titre d'exemple, la première mesure :

Comptez:



Lorsque vous rencontrez comme ici des difficultés de rythme, n'hésitez pas à compter vos temps. Cela vous aidera considérablement à placer chaque note d'une façon correcte.

- Aux reprises : Ce morceau comporte en effet une première reprise à la septième mesure, qui vous renvoie au début, puis un "deuxièmement" qui, de la deuxième mesure de la dernière ligne vous renvoie à nouveau au début, après quoi vous passerez directement de la 6° mesure à la Coda, qui clôture le morceau.

Une remarque : le signe conventionel **x** vous précise que vous devez effectuer votre reprise à l'endroit où vous le retrouvez. Ici, ce signe placé sur la barre de reprise de la dernière ligne vous confirme que vous devez reprendre le morceau à son début, endroit ou vous retrouvez le même signe.

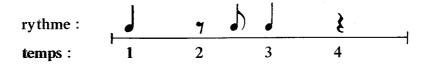
- Au "Tempo": Ce morceau est un "slow". Il faut donc le jouer très lentement, avec beaucoup de sensibilité, et surtout ne pas précipiter les croches. Au besoin, et si vous en avez l'occasion, écoutez l'original, magnifiquement interprété par les Beatles. Cela ne pourra que vous aider à le jouer bien.
- Aux deux dernières mesures, qui sont une conclusion. N'oubliez pas de ralentir lors de ces deux mesures, pour finir sur le dernier accord de "F". Le signe , qui le surmonte, est ce que l'on appelle un "Point d'Orgue". Il signifie que vous "tiendrez" le dernier accord sans tenir compte de sa valeur réelle (Blanche, soit deux temps) de manière à bien montrer que le morceau est terminé.

Sur la route de Memphis

(Chat's how I got to Memphis) Rythme: Rock lent Paroles anglaises et musique de TOM. T. HALL Paroles françaises : Claude MOINE C G 1. 3. D G Am7 3 5 2. 4. G C D 4e fois: FIN D 2 1 5 4

© 1975 et 1976 by NEWKEYS MUSIC INC. CHAPPELL & Co. LTD. 50, New Bond Street. LONDON. W1 CHAPPELL S.A. 12, rue de Penthièvre 75008 PARIS

Lors de l'étude de "Yesterday", nous avons commencé à entrevoir un type de basses très employé, que nous appellerons les basses "rock". Il s'agit de cette figure rythmique :



C'est en effet le dessin de la basse de la plupart des slows.

Nous allons aujourd'hui retrouver ces basses rock. Mais attention : elles doivent être très régulières et bien en place. Entraînez-vous à les jouer d'abord toutes seules, puis avec les accords de la main gauche.

Le rythme ROCK de votre boîte à rythme, réglé sur une vitesse assez lente, pourra éventuellement vous aider à les mettre en place.

Pour ce qui est de la main droite, veillez à respecter scrupuleusement les valeurs des notes. Quelques contretemps (c'est-à-dire par exemple des liaisons d'un temps sur l'autre) vous poseront peut-être de petits problèmes. N'hésitez pas dans ce cas à compter vos temps pour bien mettre la mélodie en place. Ayez également soin de mettre en place le pédalier avec la main droite. Repérez bien sur quelles notes de la main droite "tombent" les notes du pédalier. Vous ne rajouterez la main gauche que lorsque main droite et pédalier seront bien en place.

Prenez également garde aux reprises :

- 1° Vous jouez jusqu'à la double barre de reprise de la 8° mesure, qui vous renvoie au début.
- 2° Vous rejouez la même chose, mais à la fin de la 6° mesure, vous sautez à la 9° qui vous amène à la fin du morceau, d'où le signe **3** vous renvoie au début.
- 3° Comme le 1°.
- 4° Comme le 2°, en vous arrêtant au mot "Fin".

En résumé, voici un morceau en apparence simple, mais qui vous demandera un minimum d'attention si vous désirez le bien jouer.

15 Comme d'habitude (My Way)

Rythme: Rock ou Beat vitesse lente

Paroles et musique : Gilles THIBAULT, Claude FRANÇOIS, Jacques REVAUX



© 1967 by Editions BARCLAY. 44, rue de Miromesnil PARIS et Editions JEUNE MUSIQUE 12, bd Exelmans 75116 PARIS



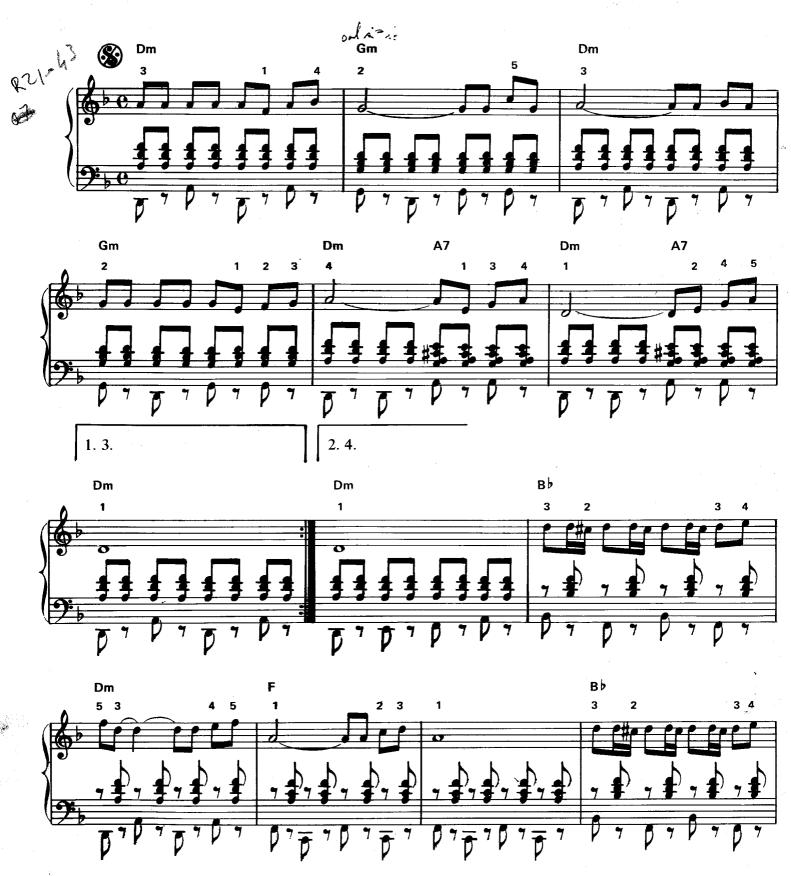
Nous continuons à nous familiariser avec les basses Rock, à travers une chanson de Claude François qui a fait le tour du monde. Vous avez certainement cet air là bien en tête. Essayez donc de l'interpréter, en faisant par exemple ressortir le contraste qui existe entre le couplet (première partie du morceau) plutôt doux et récitatif, et le refrain (Deuxième partie) plus puissant, plus agressif.

A titre d'exemple, si votre orgue est équipé d'un système de haut-parleurs rotatifs, vous pourrez jouer la première partie sur la position "Chorus", ou vitesse lente, et la deuxième partie sur la position "Tremolo", ou vitesse rapide.

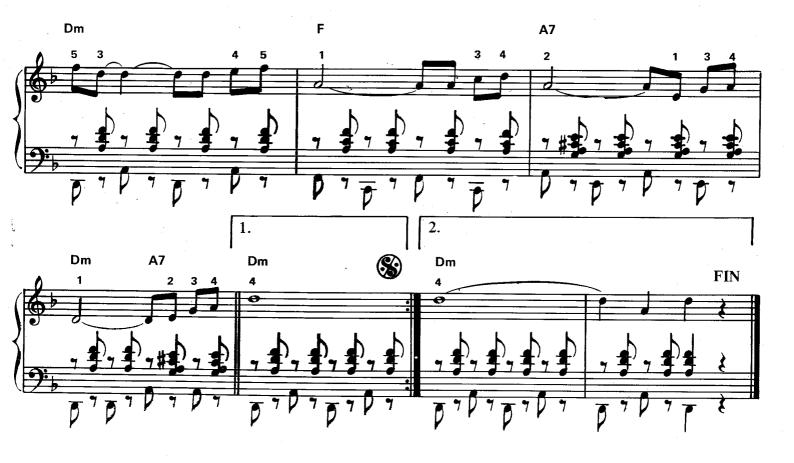
Notez également la présence ici de trois nouveaux accords, Bm, Am7 et Cm.

16 Por Que Te Vas

Paroles originales et musique de José Luis PERALES



© 1974 by José Luis PERALES. Par accord avec Ediciones Musicales HISPAVOX S.A. Navas de Tolosa. MADRID INTERSONG-PARIS S.A. 74, bd Vincent-Auriol 75013 PARIS. Pour France, Territoires de perception SACEM, Monaco, Luxembourg, Europe



Plus nous progressons, et plus nous nous rendons compte à quel point l'accompagnement joué à la main gauche et au pédalier peut être varié. En effet, si la main droite tient le rôle du soliste, la main gauche et le pédalier sont l'orchestre tout entier, tantôt à la manière de violons dont le "tapis" relève et met en valeur la mélodie - ce sont alors des accords tenus - tantôt à la manière de la "rythmique" de l'orchestre qui donne vie et entrain au morceau - ce sont alors les diverses formes d'accords "syncopés".

Vous allez trouver trois nouveautés dans ce morceau.

- Durant les huit premières mesures, la main gauche joue des accords répétés en croches. Ces accords doivent être joués régulièrement et légèrement. Souvenez-vous que le mouvement de la main gauche se fait au niveau du poignet, et non de l'avant-bras.
- *-Les basses alternées jouent en croches, vous en trouverez donc quatre par mesure. Cela ne change rien quant à la manière de jouer. Ce morceau n'étant pas très rapide, il faudra veiller à ne pas précipiter vos croches et à garder un tempo régulier tout au long du morceau.

Et n'oubliez pas : la lettre d'identification indique quel accord jouer, et la ligne d'accompagnement indique de quelle manière doit être joué cet accord. (blanches, noires, croches, accords tenus, accords syncopés, etc...)

- Les double-croches, qui se jouent deux fois plus rapidement que les croches : = =

Pour "chercher à comprendre"!

A partir d'aujourd'hui, nous allons essayer de comprendre les nouveaux accords que nous rencontrerons. Cette dix-huitième étape utilise une tonalité que vous connaissez bien : le DO majeur. Donc, pas de dièses ni de bémols à la clé.

Vous allez constater qu'au cours du morceau, nous trouverons deux nouvelles formes du C, ou DO majeur. Il s'agit du C6, ou DO sixième, et du C7M, ou DO septième majeure.

Reportez-vous tout d'abord à la page 56 et parcourez ces six pages concernant la table des gammes...

Vous venez donc de prendre connaissance de quelque chose de tout nouveau pour vous, à savoir comment composer un accord en fonction de son nom ou chiffrage. C'est bien sûr un peu compliqué à assimiler d'un seul coup. Nous apprendrons donc progressivement à utiliser cette table.

Pour aujourd'hui, il s'agit donc de trouver deux accords, le C6 et le C7M ou CM7.

Vous connaissez le C. La page 57 nous a appris que la forme que nous utilisons est le deuxième renversement de cet accord, soit ses degrés 5. 1. 3., soit SOL. DO. MI.

A partir de là, le chiffre 6 nous apprend qu'il faut rajouter à ce C que nous connaissons le "sixième degré" correspondant. Nous consultons donc la Table des Gammes en repérant d'abord dans la colonne de gauche où se trouve la lettre de l'accord recherché. Il s'agit d'un "C". Nous nous arrêtons donc à la première case.

A cette case de "C" correspond une ligne horizontale sur laquelle nous lisons des notes correspondant aux différents "degrés" de la gamme de "C".

Le degré que nous recherchons ici est le sixième : nous constatons aussitôt qu'il s'agit d'un "LA". L'accord de C6 sera donc un accord de C auquel nous ajouterons la note "LA".

Il n'y a plus qu'à trouver la manière d'inclure ce la dans notre accord pour pouvoir le jouer avec un minimum de difficultés...

Vous avez trouvé : il s'agit bien entendu de la forme "SOL. LA. DO. MI." que vous jouerez avec vos doigts 5. 4. 2. 1.

Le deuxième accord que nous devons trouver est un peu plus difficile étant donné qu'il existe deux Septièmes :

- La septième dite "Majeure", qui correspond tout simplement au septième degré de la gamme concernée.
- La septième dite "mineure", qui comme son nom l'indique, correspond au septième degré de la gamme concernée, MOINS UN DEMI TON.

Nous avons donc pour la gamme de **DO une septiè**me majeure, qui est le SI, et une septième mineure qui est le SI bémol.

Mais attention : le petit piège de la Septième réside dans le fait que lorsque l'on veut désigner une septième MINEURE, on rajoute simplement le chiffre 7 à la suite du nom de l'accord. Par exemple, le C7 que vous connaissez, comprend bien un SI bémol.

Par contre, lorsque l'on veut faire entendre le septième MAJEURE, on rajoute la lettre "M" MAJUSCULE généralement après le chiffre 7. D'où notre accord de C7M, qui comprendra un SI.

Nous déduisons donc la forme la plus homogène de C7M en fonction du renversement que nous connaissons : SOL. SI. DO. MI., avec les doigts 5. 3. 2. 1.

Un détail à retenir pour l'avenir : dans les éditions anglo-saxonnes, le Do Septième majeure se note "CM7". Gardez-vous de la confondre avec le Cm7, qui serait, lui, un DO mineur septième. Dans ce dernier cas, le "m" est toujours minuscule, et se rapporte à la lettre désignant l'accord, et non au chiffre 7.

Tout ceci peut vous paraître un peu complexe à assimiler d'un coup, mais n'ayez crainte, nous aurons l'occasion d'y revenir! Et de toute manière, vous trouverez ces deux accords C6 et C7M dans le cahier d'accords pour vous dépanner éventuellement.

Autre point intéressant de ce morceau : vous verrez qu'il comporte un changement de rythme en deuxième partie. Il ne faudra cependant pas accélérer pour autant. Le "tempo" reste le même du début à la fin du morceau.

Les plaisirs démodés





18

Les Etoiles du Cinéma





Les Triolets

Le principe des Triolets est simple : il s'agit de faire entrer trois notes dans un espace qui en temps normal n'en comprend que deux.

Exemple: une blanche contient deux noires, vous le savez.

Au lieu de diviser cette blanche en deux temps égaux, divisez-la en TROIS temps égaux. Vous obtiendrez un "triolet de noires", c'est-à-dire trois noires un peu plus courtes que des noires normales, et légèrement décalées par rapport à la mesure.

Ainsi peut-il y avoir des triolets de croches (Trois croches "serrées" dans la valeur d'une noire, ou d'un temps) des triolets de noires, que nous venons de voir, et même des triolets de blanches (Trois blanches "serrées" dans la valeur d'une ronde, soit quatre temps.)

Cette notion de triolets n'est pas simple à assimiler. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi pour l'illustrer un morceau extrêmement connu. Il s'agit du célèbre générique des films de FR3, œuvre de Francis Lai, "Les Etoiles du Cinéma". Si vous avez du mal à bien lire cet air sur la partition, n'hésitez pas à l'écouter, même plusieurs fois de suite, en suivant bien sur la partition, pour reconnaître les triolets et la manière dont on doit les jouer.

Nous rencontrons également dans ce morceau un nouvel accord, le G7M, aussi appelé GM7 avec "M" majuscule ; il s'agit du SOL majeur avec septième majeure, que vous trouverez dans le cahier d'accords séparé.

Arrivés à ce stade notre approche de l'orgue électronique, nous pouvons nous permettre de faire un petit bilan; en effet, vous avez aujourd'hui une idée très précise de ce que vous pouvez "tirer" d'un instrument aussi complet que l'orgue, et des principales caractéristiques d'un jeu agréable et varié.

Car à l'Orgue, comme d'ailleurs sur n'importe quel autre instrument de musique, vous devez avant tout éviter la monotonie, et donc NUANCER votre jeu grâce à trois éléments fondamentaux :

- LA PEDALE D'EXPRESSION : En jouant plus ou moins fort selon les passages, vous mettez en valeur certaines phrases musicales par rapport à d'autres.
- LES DIFFERENTS TIMBRES DE L'ORGUE : Dans un orchestre, il est rare que vous entendiez toujours le même instrumentiste en "solo". Il vous appartient donc de reproduire cette variété de son en changeant de temps en temps vos sonorités, même en cours de morceau.

Ainsi, votre main droite jouera tantôt sur les flûtes, tantôt sur le hautbois ou le piano, selon les possibilités de votre instrument et le morceau que vous interprétez.

Apprendre à varier vos sonorités est fondamental, et celà dépend avant tout de votre goût personnel. C'est pourquoi vous ne trouverez ici aucune indication de registration. A vous d'essayer de tirer le maximum de votre instrument.

- VOTRE JEU: Dans tout morceau de musique, certains passages se prêtent davantage à un jeu lié et harmonieux, d'autres à un rythme plus prononcé. Là aussi, c'est votre sensibilité personnelle qui vous guidera, car ce n'est pas toujours écrit, et vous permettra de vous exprimer au mieux à travers votre instrument.

Le morceau d'aujourd'hui est assez long et s'étend sur deux pages. C'est pourquoi la théorie se situera pour une fois avant le morceau de musique.

Souvenez-vous du premier réflexe à avoir en abordant une partition nouvelle : Quelle armure trouve-t-on à la clé ?

Ici nous avons deux bémols, le MI et != SI. Celà signifie que nous jouons en Si bémol majeur, ou en Sol mineur. Attention à ces altérations tout au long du morceau!

Le Break

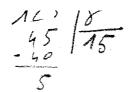
Le mot anglais "Break" signifie "cassure", ou interruption. En musique de Jazz, il s'agit d'une cassure du rythme, d'une interruption de l'accompagnement pendant une période de un ou plusieurs temps. Celà permet la mise en valeur d'une phrase musicale, ou tout simplement sert de ponctuation avant la reprise du thème. En outre, le break marque souvent dans un morceau de jazz le point de départ de l'improvisation (ou "Chorus") d'un des instruments solistes de l'orchestre.

Ain de vous permettre de mieux voir les divers breaks de ce morceau, nous les avons accompagnés de la mention "Pas d'Accord" qui indique bien que la main gauche et le pied doivent s'arrêter de jouer pendant cette période d'ailleurs très courte et soulignée d'une demi-pause sur la ligne de l'accompagnement.

Deux nouveaux accords

Eb ou Mi bémol majeur et Bb7M ou SI bémol septième majeure. (Voir tableaux d'accords correspondants, ainsi que l'appendice à la rubrique "Tonalités")

Petite Fleur





© 1958 by Editions Musicales du CARROUSEL 20 bis, rue Louis-Philippe Neuilly-sur-Seine (92)





Ave Maria de Schubert

Transcription J.P. Delrieu





Nous allons poursuivre à travers le magnifique Ave Maria de Schubert l'étude des nouveaux accords par l'intermédiaire du Tableau des Gammes de fin de volume.

Avant de commencer, attention : nous avons deux bémols à la clef, ce qui veut dire que tous les SI et tous les MI seront bémols, à moins bien sûr qu'on ne les fasse précéder d'un bécarre.

Nous commençons par un B. Vous le connaissez depuis longtemps. Toutefois, pour rendre l'exécution de ce morceau plus facile, il est souhaitable que vous le jouiez dans son "deuxième renversement", c'est-à-dire: FA - SI. Habituez-vous un peu à cette autre forme du B.

Deuxième accord : Le Gm6. Vous connaissez déjà le Gm, à savoir SOL - SI^b - RE. Recherchez sur le Tableau des Gammes à quoi correspond ce 6 dans la gamme de SOL.

Vous avez trouvé : il s'agit d'un MI (naturel et non bémol !) Rajoutez ce MI à votre Gm, ce qui vous donne pour le Gm6 : MI - SOL - SI^b - RE.

Troisième accord intéressant : le F7. Vous le connaissez déjà. Cependant, toujours pour faciliter l'exécution de ce morceau, vous le jouerez dans son "état fondamental", soit : FA - LA - DO -MI.

Quatrième accord nouveau : le B^b5 + . Nous venons de voir le B^b. Recherchez dans le Tableau des gammes à quel degré de la gamme de SI bémol correspond le chiffre 5...

Vous avez trouvé : il s'agit du FA, soit la première note de l'accord en partant de la gauche. Ce 5 est suivi d'un +. Celà signifie, vous l'avez lu dans la théorie des accords à la page 56, que vous devez monter ce 5 degré d'un demi-ton. Celà nous donne un Fa dièse. Par conséquent, l'accord de B'5+ sera : FA dièse - SI bémol - RE.

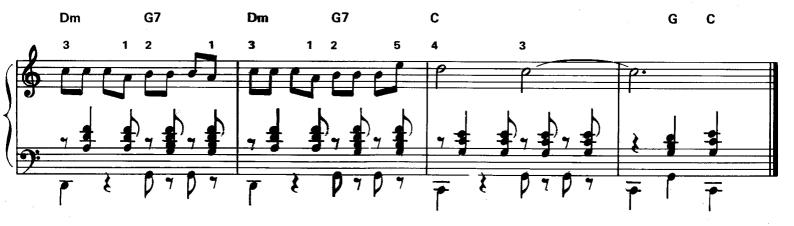
Un dernier accord nouveau avant de vous laisser attaquer l'étade de ce morceau ; il s'agit du G dim. Retenez simplement qu'il se joue : SOL - SI - RE - MI naturel.

Toujours à titre de dépannage, vous pourrez retrouver ces cinq accords dans votre cahier de fin de volume.

Somethin' Stupid

Rythme: Rumba Paroles anglaises et musique de C. CARSON PARKS Paroles françaises de Maurice TÉZÉ C Dm G7 2 3 5 G7 Dm G7 2 3 С C7 3 2

© 1967 by Greenwood Music Co.1800 N.Argyle Ave. HOLLYWOOD 28.Calif. CHAPPELL-MORRIS. Ltd. 50, New Bond Street. LONDON.WC1 CHAPPELL-MORRIS S.A.R.L. 12, rue de Penthièvre 75008 PARIS

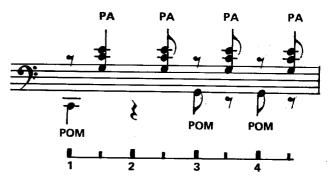


Aujourd'hui, nous ne parlerons pas d'accords nouveaux, mais nous allons aborder un nouveau rythme très important, puisqu'il s'agit du premier rythme sud-américain que nous voyons. C'est le rythme de la rumba.

La mélodie de ce morceau est volontairement très simple, de façon à vous permettre de vous concentrer sur votre accompagnement.

Ce rythme, vous le connaissez, et éventuellement, votre boîte à rythmes placée sur "Rumba" ou "beguine" vous le remettra en mémoire. Il ne s'agit donc que de la transposer sur le clavier.

Décortiquons le sur une mesure. Il nous donne :



Pour bien le comprendre, vous allez le chantonner en disant "POM" pour la basse, et "PA" pour l'accord. Cela nous donne :



Dites-le plusieurs fois de suite, bien régulièrement. Vous suissez le rythune?

Il ne vous reste plus qu'à l'appliquer au clavier, en faisant vos POM au pédalier, et vos PA à la main gauche, sur un accord de C par exemple. Attention, ce n'est pas facile, et ce n'est que lorsque vous aurez acquis un mécanisme suffisamment régulier et en place, que vous pourrez commencer à y greffer la main droite.

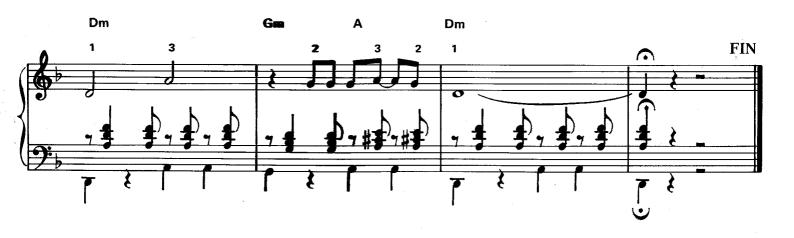
22

Elle était si jolie

Rythme : Rumba

Paroles et musique de Alain BARRIÈRE





Afin que vous ayez bien ce rythme de rumba dans les doigts, nous allons le retrouver aujourd'hui, sur ce morceau très connu d'Alain Barrière. La mélodie est un peu plus difficile à mettre en place que la précédente, mais ce morceau ne vous posera pas de problème quant aux accords, que vous connaissez tous très bien.

Attention cependant : nous trouvons un bémol à la clé, ce qui signifie que tous les SI du morceau seront bémols.



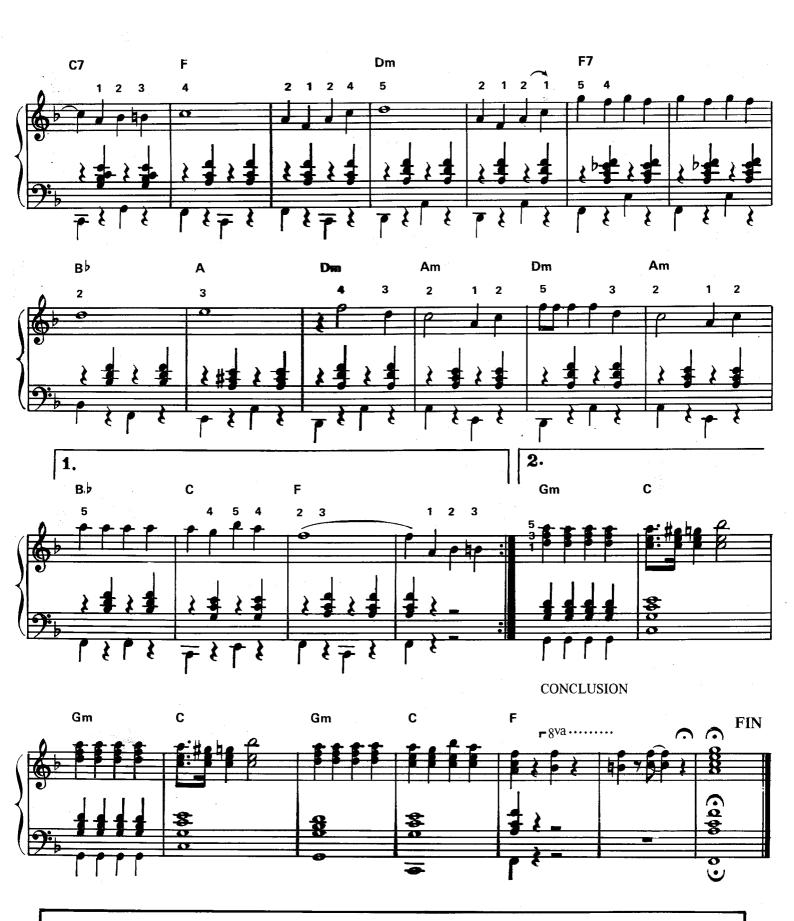
Hello Dolly

Rythme: swing

Paroles anglaises et musique de Jerry HERMAN Paroles fracçaises de André HORNEZ et Marc CAB

INTRODUCTION



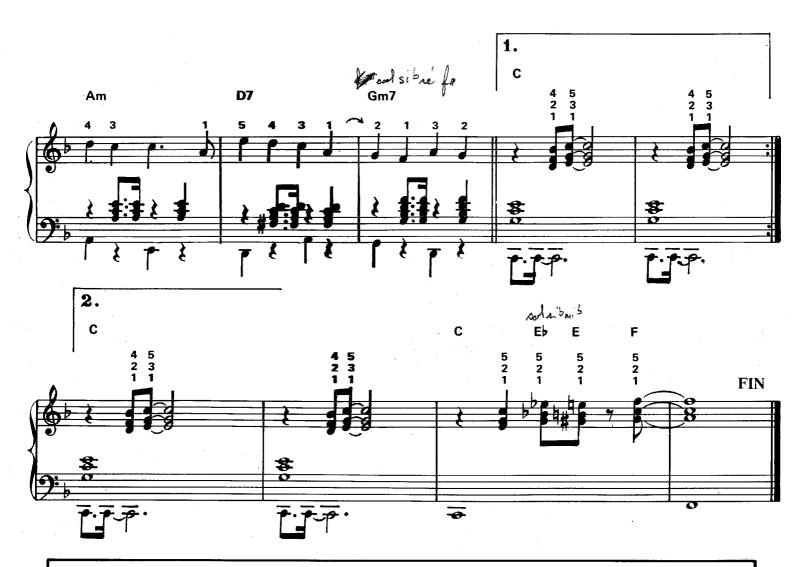


Vous ne trouverez pas de grande nouveauté dans ce morcan, excepté le fait qu'il comporte une introduction et une conclusion. Notez cependant que le F dim, ou FA diminué, se joue SOL dièse - SI - RE, avec éventuellement une basse de Fa. Attention également aux accords de main droite, à jouer bien en rythme, et en respectant les doigtés.

24

Raindrops keep falling on my head





Pour la dernière étape de ce deuxième volet de notre étude de l'orgue, nous allons voir un morceau qui a littéralement fait le tour du monde. Chez nous, Sacha Distel l'a chanté sous le titre de "Toute la pluie tombe sur moi".

Nous y retrouvons une introduction, et une conclusion, connue dans le morceau précédent. Soignez bien, surtout, dans l'introduction, la "mise en place" main droite - pédalier, en comptant éventuellement vos temps de mesure.

D'autre part, le rythme du morceau est une variante de notre quatre temps syncopé en pédales alternées que nous commençons à connaître pour l'avoir beaucoup pratiqué depuis le début de ce cours.

Vous remarquez que la basse reste la même que celle que nous avons vue jusqu'à ce jour : basses alternées classiques sur la fondamentale et la quinte.

Par contre, à la main gauche, un deuxième accord vient s'ajouter en syncope sur le deuxième temps de la mesure, selon une formule rythmique qui est déjà celle du pédalier dans l'introduction, et qui suit, du moins dans les premières mesures, ce que fait la main droite, à savoir croche pointée - double croche. En somme, ce sont deux croches; on rallonge un peu la première, et on raccourcit d'autant la seconde.

Attardez-vous un peu sur un mécanisme, de manière à bien rendre le balancement qu'il apporte au rythme du morceau. Ecoutez au besoin le rythme "swing" de votre boûte à rythmes. Votre pédalier doit suivre le son grave et mat de la "grosse caisse", votre main ganche, elle suit le "cha-bada" au son plus brillant de la cymbale.

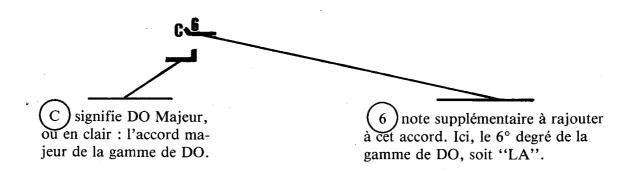
Enfin, je voudrais vous indiquer trois réductions d'accordsqui vous aideront beaucoup : dans l'enchainement F-F7M-F7, vous jouerez F7M: LA-DO-MI, et F7: LA-DO-MI bémol, en respectant obligatoirement les basses écrites FA-DO. De même le C9 sera joué: SOL-SI bémol-RÉ, avec la basse écrite de DO.

THÉORIE DES ACCORDS

Voici donc terminé le deuxième volet de notre approche de l'orgue. Vous connaissez à ce jour les accords les plus utilisés en musique légère. Cependant, pour que cette étude soit complète, et plutôt que de vous donner un tableau de tous les accords existants (tableau qui de toute manière ne pourrait être complet du fait de la diversité quasi infinie de ce que l'on appelle "un accord") nous avons préféré vous donner ici les quelques éléments de base qui vous permettront de fabriquer vous-même l'accord de votre choix.

Il faut pour celà que vous sachiez que tout nom d'accord équivaut à un code précis, qu'il vous suffira de savoir décrypter pour trouver aisément n'importe quel accord.

Et ce code, le voici à travers un exemple simple :



Toute la théorie des accords va consister à vous expliquer en détail les mécanismes qui régissent la démarche que nous venons d'effectuer ci-dessus.

Nous avons essayé de simplifier au maximum cette théorie des accords, afin de vous la rendre claire et accessible. Cependant, seule la pratique vous permettra de l'assimiler complètement. Pour l'instant, lisez-la afin de vous faire une idée des informations qu'elle contient, même si vous ne saisissez pas tout du premier coup. Ainsi pourrez-vous localiser les informations, et par la suite les utiliser efficacement.

1-PRINCIPE 1, 3, 5, - RÉFÉRENCE A LA GAMME - FORMATION DE L'ACCORD

LE PRINCIPE DE BASE de la formation de tout accord est l'ensemble 1. 3. 5, ce qui signifie en clair que l'accord majeur se compose des 1^{ct}, 3^{ct} et 5^{ct} notes (on dit degrés) de la gamme indiquée par le nom de l'accord.

Première opération à effectuer donc, pour trouver un accord inconnu : regarder quelle est la gamme qui nous intéresse. Prenons par exemple l'accord de "C".

Nous nous reportons au tableau de la page n, et cherchons le "C" dans la colonne de gauche.

Horizontalement, et en regard de ce "C", se trouve la gamme qui nous intéresse. Nous en extrayons les 1°, 3°, et 5° degrés, soit DO. MI. SOL. Nous avons trouvé l'accord de "C" ou DO Majeur.

Pour obtenir l'accord mineur, il vous suffira de baisser d'un demi-ton le 3° degré de l'accord majeur.

Exemple : C = DO. MI. SOL. Cm = DO. MI. bémol. SOL. (3° degré de la gamme : MI)

2 - LES RENVERSEMENTS

Vous vous êtes certainement rendu compte que ce "C" que nous venons de trouver ne correspondait pas au "C" que nous connaissons depuis le début.

C'est que les trois notes de l'accord peuvent être disposées dans trois ordres différents. C'est ce que l'on appelle les "renversements".

Exemple pour le "C" ou DO Majeur :

Etat fondamental : 1. 3. 5. soit DO. MI. SOL.

Premier renversement: 3. 5. 1. soit MI. SOL. DO. (sur le tableau des Gammes: 3.5.8) Second renversement: 5. 1. 3. soit SOL. DO. MI. (sur le tableau des Gammes: 5.8.10)

L'accord que vous connaissez sous le nom de "C" est donc en fait le second renversement de l'accord de DO majeur.

POURQUOI LES RENVERSEMENTS? Vous allez comprendre à l'aide d'un exemple très simple. Prenons l'accord de "C" dans son état fondamental, soit DO. MI. SOL. Enchaînez-le avec l'accord de "G", lui aussi dans son état fondamental, soit 1. 3. 5. = SOL. SI. RE. En jouant ces deux accords ainsi disposés l'un à la suite de l'autre, vous constatez qu'ils s'enchaînent mal, car vous devez "sauter" d'un accord à l'autre. Cet enchaînement n'est pas harmonieux.

Par contre, si vous "renversez" votre "C" de manière à obtenir SOL. DO. MI, il vous est simple de l'enchaîner avec l'état fondamental de "G", soit SOL. SI. RE. d'une manière infiniment plus agréable tant à l'oreille qu'au doigté. C'est ce que nous faisons depuis le début du cours, et sur tous les accords que nous avons étudiés, de manière telle que ceux-ci s'enchaînent les uns aux autres le plus harmonieusement et commodément possible.

Par voie de conséquence, comment trouver un accord nouveau et son meilleur renversement ?

- 1°: trouver à l'aide du tableau des gammes et comme nous l'avons vu plus haut les degrés 1. 3. 5. de l'accord en question.
- 2°: en déduire le renversement qu'il vous sera le plus commode d'enchaîner à l'accord précédant votre nouvel accord.

3 - LES DISSONANCES, OU ACCORDS ALTÉRÉS.

Il s'agit ici de rajouter une note supplémentaire à l'accord qui nous intéresse. Cette note supplémentaire est identifiée par le chiffre qui suit le nom de l'accord, et qui correspond au degré correspondant à cette note supplémentaire.

Reprenons notre exemple du début : "C6".

Nous savons que C indique l'accord parfait majeur de la gamme de DO.

Eh bien le 6 indiquera tout simplement qu'il faut y rajouter le 6e degré de cette gamme de DO, soit un LA, ce qui nous donnera le C6 que vous connaissez, soit SOL. LA. DO. MI.

Mais ce n'est pas toujours aussi simple que cela. Nous allons donc voir ces dissonances les unes après les autres.

DISSONANCES LES PLUS UTILISÉES EN MUSIQUE DE VARIÉTÉ OU DE JAZZ

4 - QUATRIÈME DEGRÉ OU QUARTE

L'accord en quarte est ce que l'on appelle un accord de "retard", c'est-à-dire qu'il implique forcément une "résolution", qui sera le même accord, mais sans la quarte.

Lorsque l'on trouve un accord de quarte, on omet bien entendu la tierce, dont le voisinage avec la quarte serait disgrâcieux et éliminerait l'effet de retard.

Exemple:

5 - CINQUIÈME DEGRÉ OU QUINTE

Ne se trouve que suivi d'un + ou d'un -.

- 5 + désigne la Quinte Augmentée (d'un demi-ton)
- 5 désigne la Quinte Diminuée (d'un demi-ton)

Exemple: C 5+ (qui s'écrit aussi C+)

Le cinquième degré de la gamme de DO, c'est le SOL. Il est augmenté ; vous allez donc le hausser d'un demi-ton, ce qui vous donnera un SOL dièse. D'où l'accord de C 5+:

SOL dièse. DO. MI.

C 5- = SOL bémol. DO. MI.

6 - SIXIÈME DEGRÉ OU SIXTE

La plus simple. On se contente d'ajouter à l'accord concerné le sixième degré de sa gamme. (Voir plus haut l'exemple du C6)

7 - SEPTIÈME DEGRÉ OU SEPTIÈME

ATTENTION : Elle peut être majeure ou mineure, comme la tierce. Et ici il y a un piège !

- La mention "7" désigne la SEPTIÈME MINEURE, soit le 7e degré de la gamme baissé d'un demi-ton.
- La mention "7M" ou "M7" (Toujours avec un "M" majuscule) désigne la SEPTIÈME MAJEURE, soit le septième degré de la gamme.

Exemple: G 7M ou G M 7 = SOL. SI. RE. FA dièse (FA dièse étant le septième degré de la gamme de SOL)

G 7 = SOL. SI. RE. FA. (FA étant le septième degré de la gamme de SOL baissé d'un demi-ton.

A ne pas confondre avec le Gm7 (avec m minuscule) qui serait un accord de SOL mineur septième, le "m" concernant dans ce cas l'accord et non le septième.

Nous en arrivons aux altérations d'accords qui se situent au delà de la septième. Fort heureusement, elles sont plus rares. Pour simplifier tout celà, nous vous proposons ci-dessous, outre les formes complètes de chaque accord (c'est-à-dire comprenant toutes ses altérations), des réductions que vous consulterez et que vous appliquerez à chaque gamme lorsque vous rencontrerez de tels accords.

Les chiffres indiquent les "degrés" qui composent cet accord. Vous n'avez qu'à les reporter sur le tableau de la page n à la hauteur de la gamme concernée. Vous aurez ainsi l'accord recherché.

ALTÉRATION	ACCORD DÉVELOPPÉ	RÉDUCTION PROPOSÉE						
9- Neuvième diminuée	Majeur : 1. 3. 5. 7 9 Mineur : 1. 3 5. 7 9	3. 5. 7 9 3 5. 7 9						
9 Neuvième	Majeur : 1. 3. 5. 7 9. Mineur : 1. 3 5. 7 9.	3. 5. 7 9. 3 5. 7 9.						
9+ Neuvième Augmentée	Majeur: 1. 3. 5. 7 9+. Mineur: 1. 3 5. 7 9+.	3. 5. 7 9+. 3 5. 7 9+.						
11- Onzième Diminuée	Majeur: 1. 3. 5. 7 9. 11 Mineur: 1. 3 5. 7 9. 11	7 9. 11 7 9. 11						
11 Onzième	Même chose que le précédent, avec degré 11.							
13 Treizième	Maj.: 1.3.5.79.11.13. Min.: 1.35.79.11.13.	7 10. 13. avec basse 1. 7 10. 13.						
13- ou 13+	Même chose que le précédent, avec les degrés 13-13+ selon le cas.							

N. B. En utilisant les réductions, n'oubliez pas de faire toujours le premier degré de votre accord (c'est-à-dire la note qui donne son nom à l'accord) au pédalier. Vous obtiendriez dans le cas contraire un accord qui n'aurait rien à voir avec celui que vous cherchez.

Il se peut que vous trouviez plusieurs altérations sur un même accord. Dans ce cas, vous modifierez la réduction en conséquence.

Exemple: C 7M 11 donnera la réduction de la 11°, avec le degré 7, soit 7.10.13.

Table des Gammes

			NO.										
			%	DE	G :	R E	S				Neg M		
TONALITES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
C DO	DO	RE	MI	FA.	SOL	LA	SI	DO	RE ~	MI	FA	SOL	LA
C# DO dièse	DO#	RE#	MI#	FA	SOL	LA#	si#	DO	RE#	MI#	FA#	SOL	·LA
D RE	RE	MI	FA#	SOL	LA ~	SI	DO#	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
E þ MI bémol	мір	FA	SOL	LAb	sıb	DO	RE	MIP	FA	SOL	LAb	sīþ	DO
E MI	MI	FA#	SOL /	LA	SI	DO	RE#	MI	FA	SOL	LA	SI	DO#
F FA	FA ~	SOL	LA	sib	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
FA dièse	FA	SOL	LA	SI	DO#	RE	MI #	FA	SOL	LA	SI	DO#	RE
G SOL	SOL	LA	SI	DO	RE	WI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
A þ LA bémol	LAb	sīþ	DO	RE	мір	FA	SOL	LAb	sib	DO 2	_{RE} b	мір	FA
A LA	LA	SI	DO	RE	MI	FA	Son	LA	SI	DO	RE	MI	FA
B) SI bémol	sıb	DO	RE	MIP	FA	SOL	LA	SIP	DO	RE	MIP	FA	SOL
B SI	SI	DO#	RE RE	MI 3	FA	SOL	LA	SI	DO	RE#	MI	FA#	son

DEUX REMARQUES POUR UNE BONNE LECTURE DE LA TABLE DES GAMMES

⁻ Le chiffre du degré suivi d'un + signifie qu'on doit élever ce degré d'un demi-ton. Par exemple, dans le C 5+, "5+" désigne le SOL dièse. De même, lorsque le chiffre du degré est suivi d'un -, vous devrez abaisser la note correspondant à ce degré d'un demi-ton. Par exemple, dans un E 5-, le "5-" désigne la note LA naturel.

⁻ D'autre part, nous n'avons pas noté sur le tableau toutes les tonalités en dièses et bémols. Nous vous savons suffisamment avancé en musique pour déduire par exemple que le G est identique au A

EGALEMENT DISPONIBLE AUX EDITIONS CHAPPELL

VOLUME 1

Hymne à la joie / When the saints / Michael / Largo (Dvorak) / Le lac Majeur / Le troisième homme / Les parapluies de Cherbourg / El condor pasa / Les yeux noirs / Greensleeves / Le parrain / Exodus / Michelle / Moon river / A whiter shade of pale / Let it be / Summertime / Love story / Hey jude / Il était une fois dans l'Ouest / Love is blue / Borsalino / The shadow of your smile / Roses of Picardy.

VOLUME 3

Contenu: Fumée aux yeux - Everybody loves somebody - Blueberry Hill - Sentimental Journey - Le vieux fusil - Woman in love - Mack the Knife - How high the moon - Girl talk - Singin' the blues - Cécile ma fille - Sous le ciel de Castiglione - I got plenty o' nuttin' - Begin the Beguine - Mame - Stranger in paradise - Ne me quitte pas - Adagio d'Albinoni - Champs-Elysées - Aria de la Suite en ré de J.S. Bach -

