

## ARPÈGES UTILES POUR L'IMPROVISATION.

L'improvisation est toujours basée plus ou moins sur les gammes, plus ou moins sur les arpèges. Voici un exemple :

(phrase utilisable sur un "pont" classique : | C7 | C7 | F | F | D7 | D7 | G7 | G7 ||)

Dans cet exemple, on peut noter le mélange entre fragments d'arpèges et de gammes. Remarquer aussi le développement de l'harmonie.

Pour improviser, il est, sans doute, exclu que l'on utilisera de grands arpèges sur trois octaves, ce domaine est réservé à la virtuosité et je ne le développerai pas ici. En revanche, on sera amené à utiliser une foule de petits arpèges basés sur les accords et leurs développements. C'est du travail des arpèges que je traite ici.

Pour un arpège de quatre sons, on devra connaître tous les doigtés possibles et toutes les tessitures. L'exemple choisi sera D7, dans un développement avec 9<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup>, 13<sup>e</sup>.

On travaillera chaque doigté séparément, cet exemple montre le travail complet à faire sur un seul arpège.

On cherchera ensuite, selon la même formule, tous les doigtés des arpèges suivants (dans toutes les tessitures) :

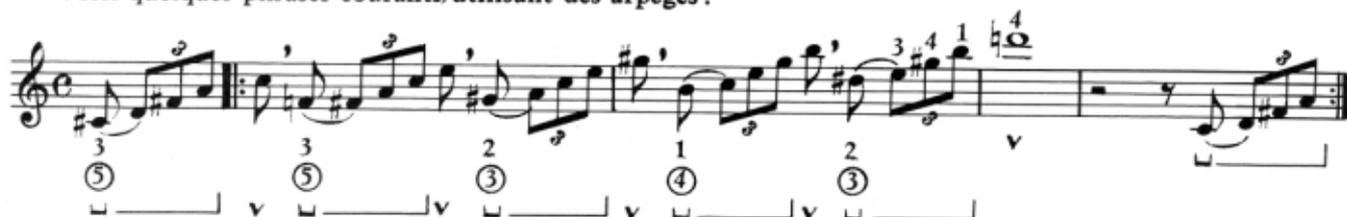
On travaillera ensuite les arpèges en fonction d'un morceau et du développement de son harmonie.

Pour un développement de D7 avec 9<sup>b</sup>, 11<sup>#</sup>, 13, on obtiendrait :

ou. avec 9<sup>♯</sup>, 11<sup>♯</sup>, 13:  et avec 13<sup>b</sup>: 

L'idée est donc, pour n'importe quel arpège, de doigter en prenant la première note successivement avec le 1<sup>er</sup> doigt, puis le 2<sup>e</sup>, puis le 3<sup>e</sup>, puis le 4<sup>e</sup>, ceci sur toutes les cordes, dans toutes les tessitures. Certains doigtés difficiles peuvent tout de même être utiles, à un moment ou un autre.

Voici quelques phrasés courants, utilisant des arpèges :



Bien respecter le doigté, les liaisons et le coup de médiator (3 cordes dans le même coup de médiator).



Doigté, liaisons, médiator, mise en place.

## NOTES IMPORTANTES.

Une des grandes difficultés dans l'improvisation, réside dans le fait que parfois, les harmonies d'un morceau passent trop vite pour que l'on puisse réellement développer une phrase sur chaque accord. Comment dans ce cas, faire entendre le changement d'accord dans l'improvisation ?

Il faut analyser l'harmonie et trouver les notes qui apportent le changement d'accord. Ex. :



Ces notes, même jouées sans les accords, indiquent clairement l'harmonie pour une oreille de musicien, ce sont donc des notes importantes qu'il convient d'utiliser au moment du changement d'accord. On remarquera que la clé de cet exemple est dans les modulations (Eb → Cm → Ab → Eb).

On peut se rendre compte en écoutant de grands musiciens tels que Charlie Parker, Dizzy Gillespie, ou encore Stan Getz, Jimmy Raney, que très souvent, la tierce d'un accord est très importante. Grâce à cette note, on annonce très nettement la nouvelle harmonie.



Dans cet exemple simple, l'harmonie ne sort pas de Ab Majeur (accords du I<sup>er</sup> degré, VI<sup>e</sup> degré, II<sup>e</sup> degré, V<sup>e</sup> degré), cette gamme telle qu'elle est jouée, amène la tierce à chaque changement d'accord. Je remplacerai maintenant les Fm7 et Bbm7 par F7 et Bb7 :



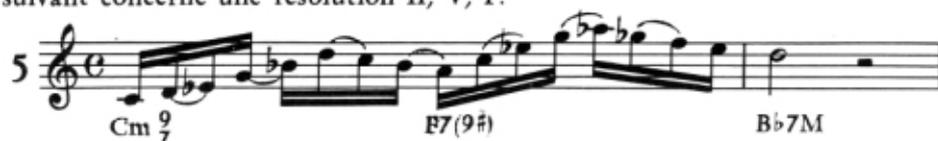
Cette variante est basée sur la même harmonie. Cependant,

la difficulté consiste à jouer F7 au lieu de Fm7, ainsi que B♭7 au lieu de B♭m7; ces accords, sans entraîner de modulation, nous obligent à quitter l'idée de A♭, nous sommes tenus à faire entendre une différence. Jouer la tierce de F7 (La♯) et la tierce de B♭7 (Ré♯), au moment où ces harmonies se présentent est excellent. Même sans accompagnement, on "entend" l'harmonie. On notera l'avantage ressenti au niveau de la petite formation, le contrebassiste jouant les fondamentales sur les changements d'harmonie. Réduite à deux guitares, cette phrase s'entendra :



Les basses fondamentales avec les tierces donnent un effet harmonieux.

L'exemple suivant concerne une résolution II, V, I :



On doit noter que sur le troisième temps (F7) le La♯ (tierce de F7) donne toute la différence entre Cm7 et F7; dans un tout autre ordre d'idée, on notera la place des liaisons dans ce phrasé (voir paragraphe consacré aux liaisons).

La présence dans les exemples 3, 4, 5, des enrichissements des accords, au niveau du solo, laisse à penser que certains de ces enrichissements pourraient être des notes importantes aussi. Dans certaines suites comportant des accords de 7<sup>e</sup> surtout avec 9♭ ou 9♯, jouer la 9♭ comme note importante est excellent et indique bien à l'oreille, le changement d'accord.



On analysera les notes en fonction des accords (usage de la tierce, de la 9♭ au passage des accords).

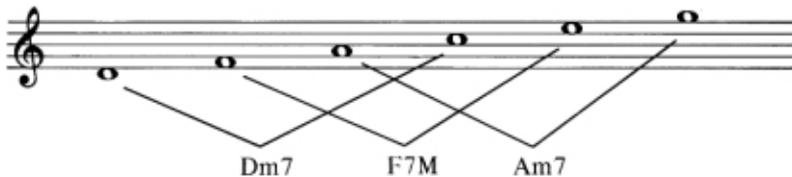
Le travail consiste donc en général, à analyser les accords d'un morceau, à connaître les possibilités de notes importantes, et à construire des phrases comportant si possible ces notes importantes, aux changements d'accords.

## ASSEMBLER LES ARPÈGES POUR BATIR DES PHRASES

L'analyse concernant les arpèges brefs (Volume II, page 22 dans la *Technique pour guitaristes de tous styles*) nous conduit à bâtir des phrases sur des suites d'accords courantes, par exemple II, V, I.

Prenons l'exemple en C Maj:  $\parallel$  Dm7 G7 | C  $\parallel$ . On remarque la vitesse avec laquelle les accords passent. Deux temps de II, deux temps de V. Nous bâtirons surtout sur cette mesure, pour arriver logiquement et musicalement sur le premier temps de la deuxième mesure. D'abord, quels sont les arpèges utilisables pour chaque accord :

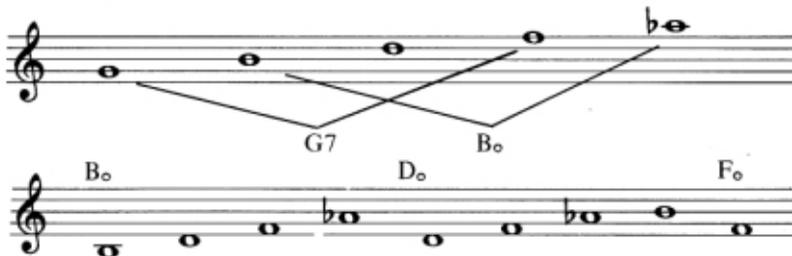
Dm7 accepte la 9 et la 11 comme enrichissements, (voir le chapitre, très important, concernant les enrichissements des accords pris en situation : vol. III de la *Technique pour guitaristes de tous styles*, pages 6 à 17), les arpèges utilisables sur Dm7 sont donc :



Les notes, prises 4 par 4, nous donnent les arpèges utilisables :

Ré, Fa, La, Do : Dm7.  
Fa, La, Do, Mi : F7M.  
La, Do, Mi, Sol : Am7.

G7 accepte tout ce qu'on veut (théoriquement) mais souvent, au niveau des 9<sup>o</sup>, on évite la 9<sup>o</sup> juste, on préfère peut-être la 9<sup>b</sup>, ce qui nous donne :



L'arpège de G7 : Sol, Si, Ré, Fa, puis  
l'arpège de B<sup>b</sup> : Si, Ré, Fa, La<sup>b</sup>.

On sait que les diminués se reproduisent toutes les tierces mineures avec les mêmes notes :

Bien qu'il y ait d'autres possibilités innombrables, nous utiliserons pour le moment ces arpèges de B<sup>b</sup>, D<sup>b</sup>, F<sup>b</sup>, A<sup>b</sup> sur l'accord de G7, pour bâtir des phrases. Quant à l'accord de C, son rôle de I nous permet d'utiliser la 7M et la 9.



On s'efforcera de travailler ces phrases types en cherchant différents doigtés :  
le doigté doit rester commode.  
On peut démancher.  
On doit aussi jouer à l'octave au-dessus (si possible).

Dans ces exemples, on cherchera à comprendre l'utilisation des différents arpèges. Mais ces phrases servent seulement de point de départ à un travail, somme toute, infini :

Sur Dm7, on peut utiliser aussi les arpèges de F7M et Am7.



Tous les arpèges sont jusqu'à présent montants. En combinant des arpèges descendants on multiplie les possibilités :



Les arpèges brisés multiplient énormément les possibilités. Ex. Dm7 :



De plus, au lieu de jouer des croches on peut introduire des éléments rythmiques différents :



On comprend rapidement, à travers cette étude, que les possibilités sont infinies. Après une certaine initiation valable pour tous, chacun peut explorer la voie qui lui paraît la plus intéressante. Les possibilités, jusqu'à présent utilisent les arpèges seulement.

Il est vrai qu'une musique basée seulement sur les gammes ne sonne pas bien, et qu'il vaut mieux user et même abuser des arpèges. On peut aussi mêler intimement éléments de gammes et éléments d'arpèges :

arpège + gamme ou gamme + arpège.



Dans les phrases ci-dessus, on remarque l'usage d'arpèges de quatre notes, suivies de quatre autres notes en forme de gamme, ou bien l'inverse : gamme puis arpège. Cela peut être montant, ou descendant, ou montant-descendant, ou descendant-montant. On peut varier à l'infini.