



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de l'Éducation nationale,
de l'Enfance et de la Jeunesse

Commission consultative des programmes de l'enseignement musical

Programme d'études

A.1.4.3. Analyse jazz

OBJECTIFS DU COURS

Objectif général

Donner à l'élève les moyens d'étudier les différentes composantes d'un style, d'une composition ou d'une improvisation afin d'en dégager l'originalité, les mécanismes, l'équilibre entre les éléments et mettre en évidence la démarche du créateur. Le familiariser avec les « notions structurantes » du discours musical et lui permettre d'acquérir le vocabulaire approprié (tant musical que purement linguistique).

Objectifs dans le cadre de la section

Le cours entretient des rapports constants avec les autres cours (théoriques, d'ensemble et d'instrument).

Objectifs dans le cadre d'un projet pédagogique plus global

Outre l'étude des éléments propres au jazz, le cours doit permettre à l'élève d'établir des liens avec d'autres univers musicaux. Il s'adresse tout particulièrement au créateur qui se cache derrière l'improvisateur et doit lui donner les moyens de mesurer avec plus d'exactitude l'originalité de sa propre démarche, d'affiner son esprit de tolérance et d'ouverture et de trouver les clés des langages d'autres lieux et d'autres époques.

CONTENU GÉNÉRAL DU COURS, ÉLÉMENTS DE PROGRAMME ET ORGANISATION DE LA MATIÈRE :

L'analyse musicale est une pratique de lecture, d'écoute et d'écriture conjuguant découpe, annotation, nomination, réécriture et commentaire de textes musicaux. Il est communément admis qu'espace, temps, couleur et forme fixent les grandes catégories de paramètres qui organisent le langage musical d'hier et d'aujourd'hui, mais ces dimensions sont aussi traversées par des questions plus générales telles que "tension-détente", "paroxysme-extinction", "polarité", etc.. Le phénomène musical sera donc abordé dans sa globalité tout en passant par l'étude séparée des éléments horizontaux et verticaux, rythmiques et de sonorité qu'impose le cheminement pédagogique.

Espace

Horizontalité et verticalité, combinaisons et équilibre entre les deux dimensions Seront abordées les tonalités, l'harmonie (fonctions et couleurs harmoniques, constitution et enchaînements d'accords, « voicings »), les échelles et les modes, les notes étrangères, le jeu « inside-outside », les ponctuations (fonction des diverses cadences, structure de la phrase, phrasé, périodicité), les rapports entre horizontalité et verticalité (types d'écriture, masses, textures).

Temps

Seront abordés les éléments du dynamisme rythmique (pulsation, cellules rythmiques, carrures...), les répartition des durées, les combinaisons polyrythmiques, l'agogique, la perception du temps (temps lisse/temps strié, respirations...), les notions d'équilibres et déséquilibres (points d'appui, symétrie, asymétrie, régularité, irrégularité, anacrouse, syncope), les techniques jazzistiques spécifiques (swing, « groove », ternaire, binaire, mise en place et « microscopic note placement », stop time, « half-time » et « double-time »...).

Couleur et « traitement de la matière sonore »

Seront abordés, comme dans les autres musiques, formations instrumentales et vocales, timbre et modes de jeu, dynamique et nuances, les instruments et les voix (caractères, registres, modes de jeux, sources électroacoustiques...), les combinaisons de timbres (opposition, superposition, mélanges, textures diverses), les effets, les sourdines, l'appareillage électronique... Mais aussi - car le jazz n'est pas seulement une musique de rythme, de thèmes et d'harmonie – on accordera une attention plus particulière à ce que André Hodeir appelait le « traitement de la matière sonore », l'idéal étant pour

chaque musicien de jazz de trouver son propre son (recherche d'identité qui ne se limite pas à la seule dimension acoustique, mais à laquelle participe aussi certains phénomènes d'ordre rythmique, mélodique et harmonique).

Forme

Cellule, motif, phrase musicale, thème et autres éléments structurants, connaissance de formes (simples - AABB, ABA, ABAC..., songs et standards, complexes et composites), logique d'organisation (thèmes, motifs ; reprises/répétitions ; variation/développement ; progression; symétrie/opposition/tuilage...), arrangement (introductions, interludes, codas...), structures de grandes dimensions et initiation aux grandes formes classiques.

Improvisation

Seront abordés les différentes techniques d'improvisation (paraphrase, formulaire, motivique, « modale », libre...) tant du point de vue du soliste que de celui de l'interaction entre musiciens au sein d'un groupe (section rythmique, relations entre instruments, sens de l'espace, « comping », dialogue, improvisation collective...).

OUTILS PÉDAGOGIQUES ET MÉTHODES

Généralités

Une introduction présentant les buts, l'intérêt, les pièges et les limites de l'analyse sera présentée en cours de cursus, de même qu'une petite histoire et une évocation - en quelques mots - de la diversité des techniques analytiques (Hugo Riemann, Heinrich Shenker, Jan LaRue, la Set Theory d'Alan Forte, Jean-Jacques Nattiez, l'analyse paradigmatique, la théorie de l'information..., la méthode de la Berklee School of Music...).

Une initiation aux grands systèmes musicaux sera aussi proposée (éléments d'acoustique et tempéraments ; les grandes théories (Inde, Chine, Grèce, Occident), musiques tonales, modales, sérielles, ethniques...

Enfin, une histoire de la pédagogie, de la théorie et de la recherche en jazz sera présentée dès que possible dans le cursus (de la transmission orale et des premiers breaks édités de Louis Armstrong aux publications pratiques - méthodes, disques d'accompagnement, écoles...- et grandes études musicologiques actuelles).

Méthodes

On utilisera les méthodes habituelles de la musique classique (analyse harmonique, mélodique, motivique et thématique, techniques réductionnelles...) et celles développées par la Berklee School of Music. Ces méthodes ne sont pas nécessairement contradictoires. On n'hésitera pas non plus à substituer à la terminologie européenne - parfois si alambiquée- certains termes empruntés aux théoriciens américains et canadiens dont le moindre mérite n'est pas la recherche de la simplification.

Lectures

Etudes de grands textes analytiques d'André Hodeir, Gunther Schuller, Thomas Owens, Lewis Porter, Paul F. Berliner...

Transcriptions

Bien que le relevé de chorus soit une étape indispensable dans l'apprentissage de la musique de jazz, il n'est ni un passage obligé ni une matière incontournable du cours d'analyse. D'autres cours comme celui d'instrument ou surtout celui d'ear-training sont plus particulièrement destinés à la pratique de cette technique. Les analyses pourront donc porter autant sur des partitions publiées que sur des travaux réalisés par l'élève, mais en oubliant jamais le support audio sans lequel toute approche sérieuse est vaine et entachée d'erreur.

Écriture et improvisation

Tout au long du cursus, l'élève réalisera de petits travaux d'écriture et d'improvisation destinés à mettre en pratique la théorie.

Analyse auditive à la volée

Relevé de formes, d'idées maîtresses, d'éléments stylistiques avec le seul support sonore.

Un peu d'histoire

Toutes les analyses seront bien sûr toujours réalisées en étroite relation avec l'évolution de la musique de jazz : «Jazz : Styles and Analysis».

Degré inférieur

Examen pour l'obtention du certificat du degré inférieur

- au moins 3 travaux à domicile à déterminer par l'établissement et à réaliser par l'élève
- examen écrit de fin d'année : analyse approfondie d'une partition pour petite formation (quatuor jusque septuor) et d'une partition pour grand ensemble

Degré moyen

Examen pour l'obtention du certificat du degré moyen

- au moins 3 travaux à domicile à déterminer par l'établissement et à réaliser par l'élève
- examen écrit de fin d'année : analyse approfondie d'une partition pour petite formation (quatuor jusque septuor) et d'une partition pour grand ensemble

Degré supérieur

Examen pour l'obtention du certificat du degré supérieur

- au moins 3 travaux à domicile à déterminer par l'établissement et à réaliser par l'élève
- examen écrit de fin d'année : analyse approfondie d'une partition pour petite formation (quatuor jusque septuor) et d'une partition pour grand ensemble

Quelques pistes bibliographiques

BAUDOUIN Philippe, *Le Jazz : mode d'emploi*, Ed. Outre Mesures, 1990- 1992, 2 vol.

BEAUDOIN Gilles *Éléments d'analyse et d'écriture musicales*, Les Presses de l'Université Laval, Canada, 2004

BENT Ian, *L'Analyse musicale, histoire et méthodes*, Nice, Editions Main d'œuvre, 1998, trad. Française (1ère éd , Analysis, London, 1987).

BERLINER Paul F., *Thinking in Jazz, The Infinite Art of Improvisation*, Univesity of Chicago, 1994.

BERRY, Wallace. *Form in Music*. Second Edition. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1986.

CASTEREDE Jacques, *Théorie de la musique*, Paris, Billaudot, 1999

COGAN, Robert, et Pozzi Escot. *Sonic Design : The Nature of Sound and Music*. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1976.

CROOK Hal, *How To Improvise*, Advance Music , 1991.

- GIRARD, Anthony. *Analyse du langage musical, de Corelli à Debussy*. [Paris] : Gérard Billaudot, 2001.
- GIRARD, Anthony. *Analyse du langage musical, de Debussy à nos jours*. [Paris] : Gérard Billaudot, 2005.
- GREEN, Douglas M. *Form in Tonal Music : An Introduction to Analysis*. Second Edition. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1979.
- GRIDLEY, Marc C., *Jazz Styles*, Englewood Cliffs, New York, 1993.
- GUILLARD Georges, *Manuel pratique d'analyse auditive*, Paris, 1982.
- HAKIM Naji et DUFOURCET Meriz-Bernadette, *Guide pratique d'analyse musicale*, Paris 1995
- HODEIR, André, *Hommes et problèmes du jazz*, Paris, 1954 (nelle éd. : Parenthèses, Roquevaire, 1981).
- KERNFELD (Barry) (Ed.), *The New Grove Dictionary of Jazz; Vol. 1 A-K, Vol. L-Z*, Londres , 1988.
- KERNFELD (Barry) (Ed.), *What To Listen For In Jaz*, Yale University Press, Londres, 1995.
- LARUE, Jan. *Guidelines for Style Analysis*. Second Edition. Warren, Mich. : Harmonie Park Press, 1992.
- NETTLES Barrie & GRAF Richard, *The Chord Scale Theory & Jazz Harmony*, s.l., Advance Music, 1997
- OWENS Thomas, *Bebop*, Oxford University Press, New York, 1995.
- PACZINSKI Georges, *Une Histoire de la batterie jazz*, Paris, 1997, 3 vol.
- PIPER CLENDINING Jane & WEST MARVIN Elizabeth, *The Musician's Guide to Theory and Analysis*, New York-London, Norton
- PISTON Walter, *Harmony*, New York, London, Norton, 1987 (1ère éd. 1941)
- RATTENBURY Ken, *Duke Ellington, Jazz Composer*, Yale University Press, London, 1990.
- RENS Jean-Marie, *Comprendre les œuvres tonales par l'analyse*, Tome 1, Editions Delatour France, 2004
- ROIG-FRANCOLÍ, Miguel A. *Harmony in context*. Boston : McGraw-Hill, 2003.
- SALZER, Felix, et Carl Schachter. *Counterpoint in Composition : The Study of Voice-Leading*. New York : McGraw-Hill, 1969 [à la section référence].
- SCHOENBERG, Arnold. *Fondements de la composition musicale*. Édition établie par Gerald Strang, avec la collaboration de Leonard Stein; traduit de l'américain par Dennis Collins. Paris, J.-C. Lattès, 1987.
- SHULLER Gunther, *Early Jazz: Its Roots and Musical Development*, Oxford University Press, New York, 1968.
- SHULLER Gunther, *The Swin Era: The Development of Jazz 1930-1945* , Oxford University Press, New York, 1989.
- STOIANOVA, Ivanka, *Manuel d'analyse musicale : Variations, sonate, formes cycliques*. Collection Musique ouverte. s.l. : Minerve, 2000.
- STOIANOVA, Ivanka. *Manuel d'analyse musicale : Les formes classiques simples et complexes*. Collection Musique ouverte. s.l. : Minerve, 1996.
- Les nombreuses publications des éditions Advance Music, Berklee Press...
- Les revues spécialisées comme *Musurgia* publié avec le concours de la Société Française d'Analyse Musicale, *l'Annual Review of Jazz Studies*, *Jazzforschung/Jazz Research*, *International Jazz Archives Journal*, *Journal of Jazz Studies*, *Jazz Research Papers*, *Journal of the American Musicological Society*, *Les Cahiers du Jazz*

ANNEXE : aide-mémoire à remettre aux élèves.

Fiche d'analyse

I. Informations discographiques

1) Artiste-interprète (instrument)

2) Composition

Titre (sous-titre éventuel) :

Auteur(s)

Parolier(s)

Arrangeur(s)

Editeur(s)/copyright

Déterminer la composition originale s'il s'agit d'une « démarcation » («Head»)

3) Arrangement

4) Support sonore

(78, 45 ou 33 t., CD, DVD...)

Préciser l'original s'il s'agit d'une réédition.

Firme de disque :

Dates d'enregistrement et d'édition :

5) Personnel de la session

6) Autre

II. Caractéristiques générales du morceau

1) Type de morceau

Blues / ballade / modal / standard / free / original / bebop / latin/brésil /latin/afro-cubain /"world music" .../ autres

2) Tempo

Métronome half time, double time...

3) Groove

Binaire, ternaire...

4) Métrique

Mesure, binaire, ternaire...

5) Tonalité (modalité)

Changements éventuels

6) Structure-forme

Chorus, verse, AABA, ABAC, ABCD... rag, ostinato, spiritual...

7) Caractéristiques du thème

Riff / bluesy / bebop / quartes / longues notes / silences / petits ou grands intervalles / conjoint-disjoint / registre et tessiture / rythmique / mélodique / harmonique

8) Harmonie

- Rechercher la grille harmonique originale
- Relever les modifications et réharmonisations éventuelles
- Caractère harmonique : tonal, modal, triadique, substitutions, tensions, accords de quartes, « polychords »,
- Vitesse de déplacement des accords...
- Réduction aux fonctions et aux régions principales

9) Arrangement

- Structure
- Instrumentation
- Type (texture) : contrepoint, effets de masse, unisson, simple/complexe, horizontal, vertical
- Sonorité d'ensemble

10) Accompagnement

Background, pianoless, comping, walkin', half time/double time... stop, chorus, etc

III. Déroulement de l'interprétation

1) Introductions

Fade in, vamp, turnaround, montuno, figure d'accompagnement du thème principal (« head »), matériel mélodique ou rythmique extrait du thème principal mesures du thème principal, pédales, solo introductif, rubato, « pick up notes », pas d'intro, matériel original, « pyramides », pas d'intro...intro contrastante...

Rem. : attention au VERSE.

2) Interludes

Préparation de l'entrée de soliste (solo pick up), interlude modulant, pédale, nouvelle idée, shout chorus, chorus collectif...

3) Finales

Fade out, « tags », points d'orgue, cadences, vamp. idée musicale indépendante, reprise de l'introduction, « pyramides » inversées, changement de ton, raccourcissement du thème, break, cliché...

4) Solo(s)

Longueur, place...

5) Contour global du morceau

Linéaire, simple vers complexe, tension/détente, « climaxes », ...

6) Exécutions des Ensembles :

Qualité de l'exécution, justesse, mise en place, pureté de style, ...

IV. Solistes et solos

1) Sonorité

- Registre et tessiture
- Qualité du son : voir styles instrumentaux
- Justesse
- Techniques expressives : vibrato, glissando... voir styles instrumentaux

2) Rythmique

- Rapport au tempo : double/half time...
- Définition de la mise en place : jeu à la pointe, sur le temps, en avant, en arrière, laid back... pulsion / scansion
- Unités de temps utilisées (croche, double croches, ronde...); répartition variée ou systématique des vitesses, uniformité, variété...
- Polyrythmie : individuelle, orchestrale
- Brisures de tempo

3) Articulation et phrasé

- Articulation : notes fantômes, staccato, legato...
- Phrasé : phrases courtes et hachées, longues et serpentantes; longueurs variables; jeu continu ou ponctuation par des silences; articulation lisse ou contrastée, variée ou systématique; groupes asymétriques, continu-discontinu...
- Dynamiques

4) Harmonie

- « Tonal », « modal », autre
- Echelles
- Registre (rang 3/5/7/9) harmonique
- Jeu diatonique, chromatique, inside, outside, tensions
- Substitutions
- Accords de passage (diatonique/chromatique)
- « Voicings » (pianistes surtout)

5) Mélodie

- Type : aéré – serré / bebop – modal / vertical – horizontal / linéaire anguleux/ débit
- Caractère/ « mood »
- Formules caractéristiques, licks, patterns...
- Courbe

- Contenu : accords arpègés, échelles, modes, patterns digitaux, séquences, clichés; citations; effets vocaux, sonores, "excentricités"...

6) Improvisation

- Matériel: références à la mélodie, paraphrase, citation, variation, patterns, gammes, emprunts au répertoire...
- Type de conduite : paraphrase, formulaire, motivique, libre...
- Architecture générale du chorus (tenir compte des conditions d'enregistrement - live, 78t., 33t., etc.) (diffère beaucoup selon les époques) / simple==>complexe... / climats: simple – multiple / sources (variations, preaching...musique répétitive...)
- Technique d'improvisation

Attention :

De nombreux solos jazz ressemblent parfois à une suite linéaire de croches et les analyser en termes de construction de motifs est souvent difficile. On appréciera plutôt continuité, fluidité, contours, choix de notes, articulation, placement des accents rythmiques, etc.

7) Effets ou procédés dramatiques

Vibrato, slurs, rips, growls, slap, glissandi, multiphoniques, doigtés alternés...

8) Gammes, arpèges, rythmes, patterns et ...autres licks préférée :

Majeure et ses dérivés, gamme par tons, gamme diminuée, gamme altérée, lydien dominant (b7), gamme du blues, gamme pentatonique (quel type), gamme chromatique...

9) Esthétique

Genre, aspect novateur, les influences subies, les influences exercées... Et quelques qualificatifs (merci Mr Chautemps) : kitsch, beau, puissant, bien, organisé, net, équilibré, doux, bon, plaisant, agréable, séduisant, intéressant, élégant, vivant, dynamique, excitant, aigu, remontant, réconfortant, fort, frais, pointu, groupé, épars (clairsemé), dur, rapide, aérien, sec, lisse, jeune, familier, simple, étrange, complexe, dramatique, étranger, penché, serré, grand, épais, chromatique, bruyant, amusant.

Les styles instrumentaux

I. Instruments à vent

- **Qualité du son**

Grainé, rugueux, grinçant, lisse, clair, brillant, sombre, gros, ténu, doux, medium, fort, vibrato, sans vibrato, type de vibrato, sourdines, souffle, justesse expressive, faux doigtés, demi-pistons...

- **Tessiture et texture**

Registre favori, grave, medium, aigu, extrême aigu, « multiphonics»...

- **Articulation/phrasé**

Glissandi, ornements du son (growl, souffle, wawa...), types d'attaque (franches, en crescendo) et de relâchement du son (doit, drop, flip, lift, lip, plop, rip, scoop, spill)...harmoniques, respiration continue...

II. Piano

- **Qualité du son**

Perlé, cristallin, tranchant, toucher léger, métallique, percussif, blue notes...

- **Tessiture et texture**

Notes simples ou octaves à la main droite, walking bass ou accords à la main gauche, stride, deux mains en octaves, block-chords; contrepoint, trilles

- **Voicings**

Densité et épaisseur des accords, tensions, renversements, drop, clusters, left hand voicings...

- **Techniques d'accompagnement**

Comping, densité des accords (tensions <==> guide tones); accompagnement ouvert, esquissé ou accompagnement dense, directif (dictatorial!), proche du beat ou syncopé; de type riff ou libre; ... tendance contrapunctique ou passe-partout

- **Keyboards**

Fender Rhodes, synthétiseurs...

III. Guitare

- **Qualité du son**

Acoustique ou électrique; doigt ou plectre; amplificateurs et équipement électronique, reverb, fuzz, wa-wah, tone dividers, phaser, chorus, bending, vibrato au doigt ou mécanique

- **Tessiture et texture**

Mélodie en notes simples; double stops; jeux en arpèges ou en accords, harmoniques, alternance de lignes mélodiques et d'accords...

- **Voicings**

- **Techniques d'accompagnement**

- **Articulation/phrasé**

Bendings, ornements du son (effets, ...), types d'attaque (franches, en crescendo) et de relâchement du son, harmoniques...

IV. Basse

- **Qualité du son**

Contrebasse (acoustique ou amplifiée) ou fender bass ou basse à vent; pizzicato ou arco, équipement électronique; glissandos; techniques percussives

- **Registre et texture**

Notes simples ; double stops ; éventuellement accords ...

- **Techniques d'accompagnement**

Walking (notes répétées ou non), half time comping, réponses interactives avec le reste du groupe, ostinato, pédales...

- **Techniques de soliste**

V. Drums

- **Qualité du son**

Choix des cymbales (brillant, soft, altéré, chaines, clous...), tension des peaux (sec, "mouillé-élastique"), balais (brushes), baguettes (sticks), mailloches, puissance du jeu (piano, forte); techniques de «dampening», (étouffement)...

- **Registre et texture**

Utilisation préférentielle de certaines parties de l'instrument (cymbales, toms, caisse claire, grosse caisse) ou approche globale ; registres favoris, grave/aigu, toms/cymbales...pulsations basiques ou jeu éclaté...

- **Articulation/phrasé**

Rigidité/souplesse, mise en valeur de la structure, distribution des phrases sur les différents instruments, drive, sens de l'espace... changement de couleur acoustique pour ponctuer les formes

- **Techniques d'accompagnement**

Techniques d'accompagnement : maintien du "ride rhythm" (chabadatchinck- a-tching) sur la ride, la hi-hat, la caisse claire; accents et fills sur la caisse claire, la grosse caisse, les toms ou la cymbale crash; jeu sur/ou non le fond du temps, types de fills, sens de la relance, sens des nuances...

- **Techniques de soliste**

Sur la forme ou ad libitum, sur le beat ou abandon de la pulsation, habilité à retrouver le tempo original, solos continus ou divisés en sections (ponctuées par des breaks significatifs), figures rythmiques ou couleurs sonores, habilité à la construction dramatique ; sens du contraste (rythmique et acoustique).

- **6) Sens mélodique**

Approche de type « fréquentiel » ou essentiellement rythmique

VI. Vocalistes

...

VII. Combo

...

VIII. Big Band

...

IX. Et encore

- « **Miscellaneous instruments** »
- **Improvisation "progressive"**
- **Mesures asymétriques**

Capacité de jouer dans d'autres mesures que 2/4, 4/4, 3/4. Des improvisateurs doués se sentent aussi à l'aise dans des mesures comme 5/8, 5/4, 7/4, 7/8, 11/8...

- **Tonalités**

Les premiers improvisateurs n'utilisaient que quelques tonalités limitées. Aujourd'hui : utilisation des douze tons et faculté de moduler très vite.

- **«Playing in time»**

Jeu en solo. Capacité de jouer solo non-accompagné en maintenant la pulsation. Ce qui implique la suggestion de fonctions harmoniques (comping) et rythmiques (rhythm section) par la seule ligne mélodique.

- **6) «Limited structure»**

Habilité à créer un solo intéressant même si le support harmonique est limité à un ou quelques accords, à une figure de basse répétée. Faculté de construire un solo comme une histoire avec un début, une partie centrale, une fin (par exemple).

Les grands styles historiques