

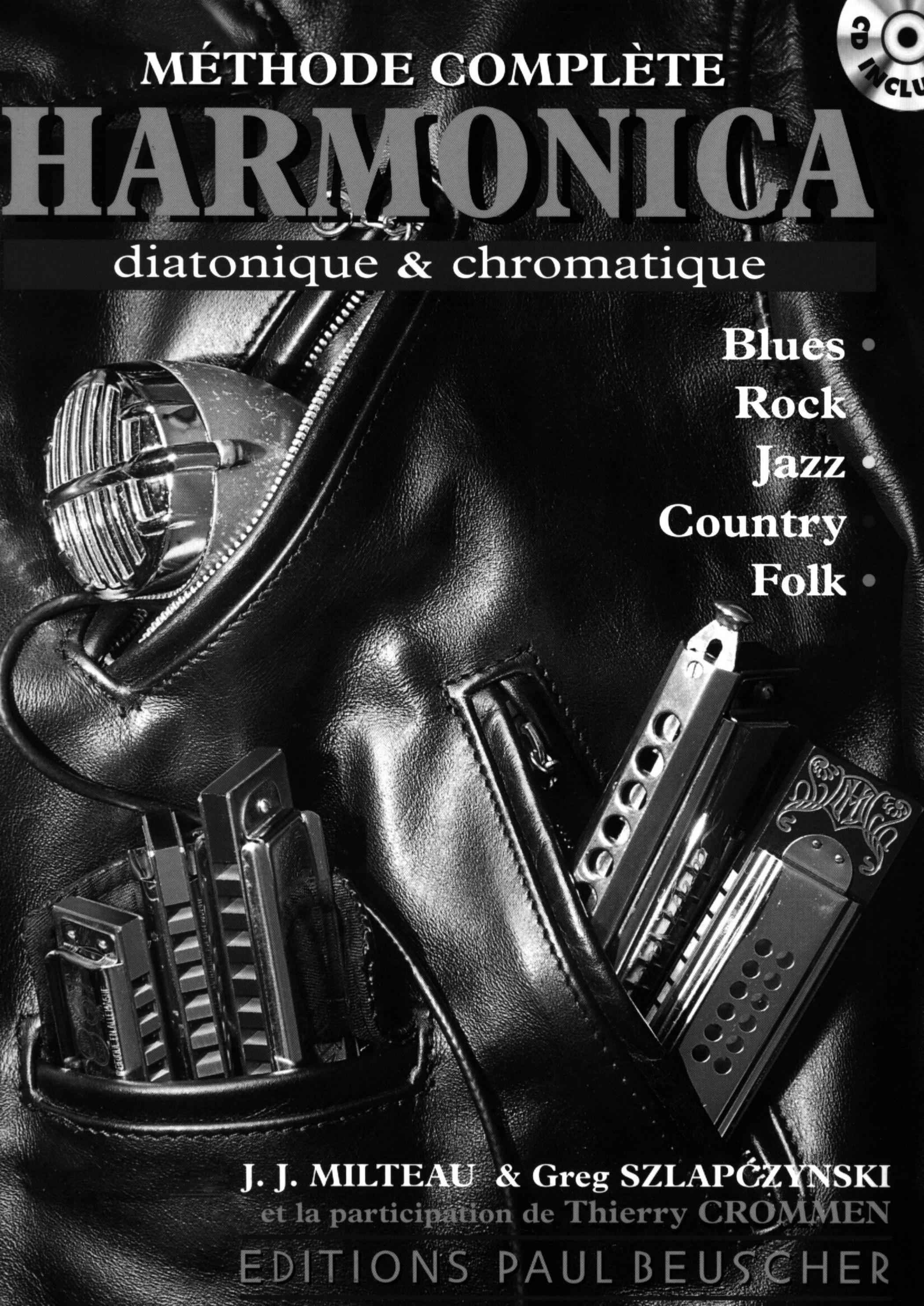
MÉTHODE COMPLÈTE

HARMONICA

diatonique & chromatique

Blues •
Rock
Jazz •
Country •
Folk •

J. J. MILTEAU & Greg SZLAPCZYNSKI
et la participation de Thierry CROMMEN
EDITIONS PAUL BEUSCHER



avec compact disc

M É T H O D E C O M P L È T E
HARMONICA

diatonique & chromatique

• Blues • Rock • Jazz • Country • Folk •

J. J. MILTEAU & Greg SZLAPCZYNSKI
et la participation de **Thierry CROMMEN**



Enregistré et mixé au Studio Alysés

Avec le concours amical de :

Loïc Pontieux (batterie)

Laurent Vernerey (basse)

Manu Galvin (guitare) et...

Philippe Angrand (cuillères)

Merci à Laurent Parisot

Artwork : BOOKMAKERS

Déchiffrage : Daniela Grubisic

Photos intérieures : Leslie Szmigielski / Patrick Moulou

Photo de couverture : J. J. Milteau

Production exécutive :

Patrick MOULOU

Thierry Crommen remercie :

Philippe Klein, Jos Bokken, Frédéric Jacquemin

© 1997 by **PAUL BEUSCHER**

Le CD fourni avec cette méthode ne peut être vendu séparément

EDITIONS PAUL BEUSCHER • ARPÈGE

S O M M A I R E



	PAGE
PRÉFACE, LA TABLATURE HARMONICA.....	3
LISTE DES PLAGES SUR LE CD	4
FICHE TECHNIQUE I : FONCTIONNEMENT	5
① RAINCROW BILL (<i>par J. J. Milteau</i>)	6
FICHE TECHNIQUE II : LES ALTÉRATIONS	10
② CARELESS LOVE (<i>par J. J. Milteau</i>)	12
FICHE TECHNIQUE III : LES POSITIONS.....	16
③ MEDLEY (<i>par J. J. Milteau</i>)	18
FICHE TECHNIQUE IV : DEUX DOIGTS DE THÉORIE... ..	22
④ CHICAGO CLUB (<i>par J. J. Milteau</i>)	24
FICHE TECHNIQUE V : L'AMPLIFICATION	30
⑤ MEMPHIS NIGHT (<i>par J. J. Milteau</i>)	34
⑥ MOUNTAIN BREAKDOWN (<i>par J. J. Milteau</i>)	38
FICHE TECHNIQUE VI : LE CHROMATIQUE	42
⑦ MELLOW MAN (<i>par Thierry Crommen</i>)	43
FICHE TECHNIQUE VII : LE CHROMATIQUE (SUITE...)	50
⑧ YOUNG MOON (<i>par Greg Szlapczynski</i>)	56
⑨ POCKET ROCKET (<i>par J. J. Milteau</i>)	58
FICHE TECHNIQUE VIII : LES EFFETS ÉLECTRONIQUES.....	62
⑩ YES SHE IS (<i>par Thierry Crommen</i>)	64
FICHE TECHNIQUE IX : LE CHROMATIQUE (SUITE ET FIN)	70
⑪ MOODY (<i>par Greg Szlapczynski</i>)	72
FICHE TECHNIQUE X : OVERBLOW ET OVERDRAW	78
⑫ POP OUT (<i>par Greg Szlapczynski</i>)	80
FICHE TECHNIQUE XI : ACCORDAGE, MAINTENANCE.....	84
LEXIQUE	86

P R É F A C E

Cette méthode originale avec compact disc qui aborde à la fois l'harmonica diatonique et le chromatique est conçue pour être consultée de multiples manières selon vos goûts, votre pratique, votre mode de travail...

Chaque morceau fait l'objet d'une étude portant sur ses caractéristiques essentielles : son, gammes, phrasé, etc. L'ensemble constitue une formidable banque de données couvrant toutes les facettes de l'instrument.

Chaque sujet (prise de son, technique de jeu, réglage, interprétation, historique, discographie...) ainsi que la difficulté de chaque exercice ou morceau sont désignés à l'aide d'icônes (1, 2 ou 3 harmonicas). Des pictogrammes vous renvoient aux exercices enregistrés sur le CD. Les dernières pages de celui-ci sont consacrées aux play-back originaux des morceaux afin que vous puissiez les reproduire ou improviser.

Enfin un lexique regroupe et commente les termes techniques employés dans cette méthode. À vous de jouer !

J. J. MILTEAU

Greg SZLAPCZYNSKI

Thierry CROMMEN

LA TABLATURE HARMONICA

A	A = Aspirer	(123)	= souffler dans plusieurs trous à la fois
S	S = Souffler	(1-4)	= octave (le tiret représente la langue)
1, 2, 3...	= numéro du trou	(-4)	= Tongue Blocking
—	= altération d'un demi-ton	(3)	= jouer « sale » (plusieurs trous à la fois)
=	= altération d'un ton	—	= note tenue
≡	= altération d'un ton et demi	Aaa...	= articulations, vibrato de gorge
→	= Glissando ou glisser d'une note à l'autre	< >	= déplacement répété sur deux trous
↗	= attaquer la note par en dessous	4	= overblow (soufflé) ou overdraw (aspiré)
8↘	= faire pleurer la note en descendant	o	
~~~~~	= vibrato ou continuer l'effet	←	= tirette poussée (chromatique)

### IMPORTANT

• Vous aurez besoin de trois harmonicas diatoniques dix trous à lames simples en tonalité de **A (La)**, **C (Do)** et **D (Ré)** et d'un harmonica **chromatique 12 trous en C (Do)**. Ce sont les modèles les plus courants.

# LISTE DES PLAGES SUR LE CD

## PLAGE

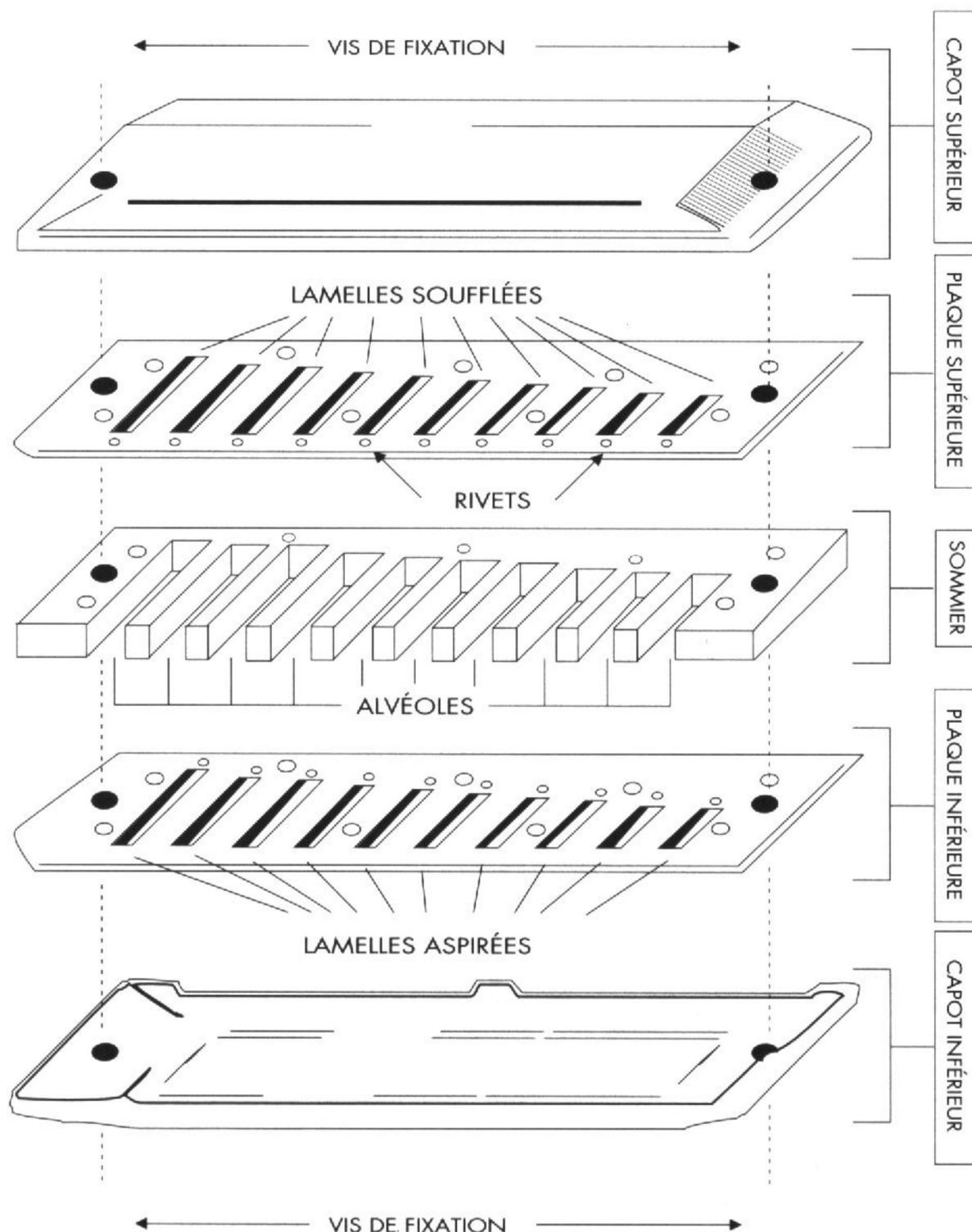
- 1 RAINCROW BILL
- 2 CARELESS LOVE
- 3 MEDLEY
- 4 CHICAGO CLUB
- 5 MEMPHIS NIGHT
- 6 MOUNTAIN BREAKDOWN
- 7 MELLOW MAN
- 8 YOUNG MOON
- 9 POCKET ROCKET
- 10 YES SHE IS
- 11 MOODY
- 12 POP OUT
- 13 RAINCROW BILL : RALENTI
- 14 EXERCICE D'ALTÉRATIONS (D)
- 15 EXERCICE D'OCTAVES (D)
- 16 CARELESS LOVE : RALENTI CHORUS 1 & 2
- 17 ALTÉRATIONS AIGUËS (A)
- 18 EXERCICE DE TONGUE BLOCKING (A)
- 19 MEDLEY : RALENTI DE LA PARTIE A
- 20 MEDLEY : RALENTI DE LA PARTIE B
- 21 MEDLEY : RALENTI DE LA PARTIE C
- 22 MEDLEY : RALENTI DE LA PARTIE D
- 23 EXERCICE RYTHME TERNAIRE (SUR 2 HARMOS EN A)
- 24 EXERCICE D'ORNEMENTATION (A)
- 25 CHICAGO CLUB : RALENTI DE LA PARTIE A
- 26 CHICAGO CLUB : RALENTI DE LA PARTIE B
- 27 CHICAGO CLUB : RALENTI DE LA PARTIE C
- 28 CHICAGO CLUB : RALENTI DE LA PARTIE D
- 29 CHICAGO CLUB : RALENTI DE LA PARTIE E
- 30 1^{er} RIFF BLUES EN 3^e POSITION (A)
- 31 2^e RIFF BLUES EN 3^e POSITION (A)
- 32 EFFETS DE MAIN : VIBRATO ET WHA WHA (C)
- 33 MOUNTAIN BREAKDOWN : RALENTI PARTIE A
- 34 MOUNTAIN BREAKDOWN : RALENTI PARTIE B
- 35 MOUNTAIN BREAKDOWN : RALENTI PARTIE C
- 36 MOUNTAIN BREAKDOWN : RALENTI PARTIE D
- 37 MOUNTAIN BREAKDOWN : RALENTI PARTIE E (+ FIN)
- 38 PROGRESSION 1 (C)
- 39 PROGRESSION 2 (C)

## PLAGE

- 40 PROGRESSION 3 (C)
- 41 MELLOW MAN : RALENTI DU THÈME
- 42 MELLOW MAN : RALENTI PHRASE 1
- 43 MELLOW MAN : RALENTI PHRASE 2
- 44 MELLOW MAN : RALENTI PHRASE 3
- 45 EXERCICE EN II - V - I
- 46 LES EFFETS TYPIQUES DU CHROMATIQUE
- 47 NOTES PLEUREUSES, VIBRATOS
- 48 LE JEU À L'OCTAVE
- 49 TREMOLOS / ALTÉRATIONS / NOTE À LA STEVIE
- 50 DEUX EXERCICES GAMME MAJEURE DE DO
- 51 POCKET ROCKET : RALENTI PARTIE A
- 52 POCKET ROCKET : RALENTI PARTIE B
- 53 EXERCICE D'ARTICULATIONS (A)
- 54 EXERCICE BLUES EN 1^{re} POSITION (A)
- 55 YES SHE IS : RALENTI PARTIE A
- 56 YES SHE IS : RALENTI PARTIE B
- 57 YES SHE IS : RALENTI PARTIE C
- 58 GAMME BLUES : APPLICATION
- 59 GAMME CHROMATIQUE : EXERCICE 1
- 60 GAMME CHROMATIQUE : EXERCICE 2
- 61 EXEMPLE D'IMPROVISATION (C)
- 62 EXEMPLE DE VIBRATO (C)
- 63 GAMME CHROMATIQUE SUR LE DIATONIQUE (C)
- 64 EXERCICES D'OVERBLOW ET D'OVERDRAW (C)
- 65 POP OUT : RALENTI PARTIE A
- 66 POP OUT : RALENTI PARTIE B
- 67 EXERCICE 1 (C)
- 68 EXERCICE 2 (C)
- 69 PLAY-BACK DE « CARELESS LOVE »
- 70 PLAY-BACK DE « CHICAGO CLUB »
- 71 PLAY-BACK DE « MEMPHIS NIGHT »
- 72 PLAY-BACK DE « MOUNTAIN BREAKDOWN »
- 73 PLAY-BACK DE « MELLOW MAN »
- 74 PLAY-BACK DE « YOUNG MOON »
- 75 PLAY-BACK DE « POCKET ROCKET »
- 76 PLAY-BACK DE « YES SHE IS »
- 77 PLAY-BACK DE « MOODY »
- 78 PLAY-BACK DE « POP OUT »

# I - FONCTIONNEMENT

- Le son de l'harmonica est produit par la vibration de lamelles de métal rivetées à une de leurs extrémités sur deux plaques supports.
- Ces lamelles de différentes longueurs, selon la hauteur de la note qu'elles doivent produire, sont actionnées par le souffle du musicien et vibrent dans un orifice rectangulaire.
- Les plaques supports sont fixées sur un sommier en bois, en plastique ou en métal.
- Le sommier comporte des alvéoles de différentes dimensions qui canalisent le souffle vers la lamelle choisie.
- La lamelle réagit logiquement au souffle circulant de l'extrémité rivetée vers l'extrémité vibrante.
- Sur les harmonicas diatoniques la plaque « soufflée » est généralement placée au-dessus du sommier (basses à gauche) et la plaque « aspirée » en dessous.
- Sur le chromatique, les alvéoles du sommier sont cloisonnées à mi-hauteur et chaque plaque comporte à la fois des notes soufflées et aspirées correspondant en fait à deux harmonicas accordés à un demi-ton d'intervalle. On passe de l'un à l'autre en actionnant une tirette qui dirige le souffle vers la plaque supérieure ou inférieure.
- Les deux plaques sont recouvertes chacune d'un capot qui protège les lamelles et projette le son vers l'arrière de l'instrument.





# RAINCROW BILL



(folklore traditionnel américain)

PLAGE 1

PLAGE 13

Harmonica diatonique dix trous à lames simples Marine Band en tonalité de Ré : lettre **D** sur le capot et sur l'étui. Il existe des harmonicas diatoniques dans toutes les tonalités. Celles-ci sont indiquées en chiffrage international (**A** = La, **B** = Si, **C** = Do, **D** = Ré, **E** = Mi, **F** = Fa, **G** = Sol). Chaque trou comporte une note soufflée et une note aspirée.

1

A (6) (1-4) (6) (1-4) (6 7 6) (1-4) (5) (1-4) 3 (5) (1-4)

S (3-6) (6 2-5) (3-6) (6 2-5) (3-6) (3-6 2-5) (5) (5) (5) (5)

4

A 3 (5) (1-4) 3 3 3 2 (12) (12) (12) 3 3 3 2 (12) (12) (12)

S (5) (5) (12) 3 (12) (12) 3 (12) (12) 3 (12)

7

A 3 3 3 2 (12) (12) (12) 3 3 3 2 (12) (12) (12)

S (12) 3 (12) (12) 3 (12) (3-6)

10

A (6) (1-4) (6) (1-4) (6 7 6) (1-4) (5) (1-4) 3 (5) (1-4)

S (6 2-5) (3-6) (6) (6 2-5) (3-6) (6) (3-6 2-5) (5) (5) (5) (5)

13

A 3 (5) (1-4) 3 3 3 2 (12) (12) (12) 3 3 3 2 (12) (12) (12)

S (5) (5) (12) 3 (12) (12) 3 (12) (12) 3 (12)

16

A  $\bar{3}$  3  $\bar{3}$  2 (12) (12) (12)  $\bar{3}$  3  $\bar{3}$  2 (12) (12) (12)

S (12) 3 (12) (12) 3 (12) (12) (12) (3-6)

19

A (-6) (1-4) (-6) (1-4) (-6 7 6) (1-4) (-5) (1-4) 3 (-5) (1-4)

S (-6 2-5) (3-6) (-6) (-6 2-5) (3-6) (-6) (3-6 2-5) (-5) (-5) (-5) (-5)

22

A 3 (-5) (1-4) 3 (-5) (1-4)  $\bar{3}$  3  $\bar{3}$  2 (12) (12) (12)

S (-5) (-5) (-5) (-5) (12) 3 (12)

25

A  $\bar{3}$  3  $\bar{3}$  2 (12) (12) (12)  $\bar{3}$  3  $\bar{3}$  2 (12) (12) (12)  $\bar{3}$  3  $\bar{3}$  2 (12) (12) (12)

S (12) 3 (12) (12) 3 (12) (12) 3 (12)

28

FIN

A  $\bar{3}$  3  $\bar{3}$  2 (12) (123) (123) (123)

S (12) 3



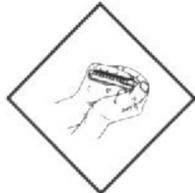
Sonny TERRY

# I. RAINCROW BILL



## I.1 PRISE DE SON

- Micro sur pied (Neuman U87) pour laisser les mains libres de modifier le son.



## I.2 INTERPRÉTATION

- Tenez l'harmonica les notes graves vers la gauche entre le pouce et l'index tendus.
- L'autre main vient former une coupe derrière l'instrument pour mieux contrôler la sonorité.
- L'harmonica doit reposer sur la face interne des lèvres, toujours humide, pour faciliter les déplacements et assurer la meilleure étanchéité. Ne décollez pas les lèvres de l'embouchure.



## I.3 TECHNIQUE DE JEU

- Utilisez la mâchoire pour accentuer l'effet rythmique. Dans la partie A, prononcez « Fuiii » en aspirant (ouvrez la mâchoire) et « Hou » en soufflant ; laissez résonner les notes.
- Le tiré de note (bend, altération) consiste, dans un même trou, à descendre la note la plus haute vers la note la plus basse. Sifflez une gamme descendante en aspirant puis essayez le même mouvement en aspirant dans le 3^e trou [⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHE « ALTÉRATIONS » P. 10].
- Dans la partie B, il faut souffler simultanément dans le 3^e et le 6^e trou en obturant le 4^e et le 5^e avec la pointe de la langue [⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR « EXERCICE D'OCTAVES » P. 9].



## I.4 UN PEU DE MUSIQUE

- La musique s'exprime par la hauteur des notes mais aussi par leur emplacement dans le temps et par leur durée.
- La vitesse d'exécution d'un morceau s'appelle le tempo ; celui-ci doit être le plus régulier possible. Marquez-le en tapant du pied ou calez un métronome et jouez avec lui. Chaque battement correspond à un temps.
- Dans la partie A, soufflez sur le temps ; remarquez qu'il y a des notes entre les temps.



## I.5 RÉGLAGE, MAINTENANCE, ACCORDAGE

- Ne jouez pas trop fort sur un harmonica neuf ; laissez-lui le temps de s'habituer à vous !
- Tapez-le de temps en temps sur votre paume pour en extraire les particules indésirables.
- Laissez-le sécher avant de l'enfermer.



## I.6 HISTORIQUE

- L'harmonica est né au début du XIX^e siècle aux confins de l'empire Austro-Hongrois.
- Perfectionné, il est exporté dès 1862 vers les U.S.A où il rencontre un énorme succès.
- « Raincrow Bill » est un morceau typique du style rural du sud-est des États-Unis au tournant du siècle : reprise de « fiddle tune » ou imitation des sons de la vie quotidienne (trains, chasse...).



## I.7 DISCOGRAPHIE

- THE GREAT HARP PLAYERS (Document DOCD 5100)
- HARMONICA MASTERS (Yazoo 2019)
- SONNY TERRY « The Folkways Years » (SF 40023)

« Les gens venaient voir Walter et ouvraient ses mains : ils ne croyaient pas qu'un son aussi extraordinaire sortait d'un aussi modeste instrument. »





### 1.8 EXERCICES

- Deux exercices spécifiques pour travailler les altérations et le jeu en octaves.

EXERCICE



PLAGE 14

#### Exercice d'altérations (harmonica en **D**)



Le son particulier de l'harmonica blues ou rock vient de la technique de l'altération. Plus qu'une expression c'est le moyen d'obtenir des notes et des effets supplémentaires sur le diatonique.

A | S

3 3̄ 2 3 3̄ 2 | 4 4̄ 3 3 3̄ 2 2 2̄ 1

EXERCICE



PLAGE 15

#### Exercice d'octaves (harmonica en **D**)



On peut produire diverses formes d'harmonisation en jouant plusieurs notes à la fois. La langue sert à obturer les notes non désirées. Voici quelques exercices d'harmonisation simple à l'octave.

A | S

(1-4) (2-5) (3-6) (4-7) (5-8) (6-9) (7-10) | (1-4) (3-6) (1-4) (3-6) (3-6) (2-5) (3-6)

**Note :** vous pouvez travailler ces exercices quand vous le désirez, en fonction de votre niveau. Ces deux premiers exercices vous initient aux techniques de base de l'harmonica diatonique.

# II - LES ALTÉRATIONS

## I. Les altérations : le monde à l'envers

Qui n'a pas entendu le thème du fameux « Il était une fois dans l'Ouest », les gémissements d'un harmonica blues, la note qui vibre et qui se tord à la manière de la voix humaine ?

C'est sans doute ce qui a séduit beaucoup d'entre nous dans ce petit instrument. La richesse d'expression et le son de l'harmonica viennent en grande partie de la possibilité d'altérer, de « tordre » les notes (*to bend* en anglais).

Altérer, c'est baisser la hauteur d'une note en aspirant d'une certaine manière (cela permet d'obtenir presque toutes les notes manquantes sur un harmonica diatonique).

L'usage des altérations a bouleversé la façon de jouer de l'harmonica, en allant à l'encontre de l'idée initiale des constructeurs de l'instrument. Depuis son adoption dans le blues et jusqu'à aujourd'hui, l'harmonica diatonique se joue essentiellement en aspirant ! Les « blue notes », - les notes qui déterminent la sonorité blues - sont généralement aspirées et altérées.

## 2. Altérations : mode d'emploi

Pour altérer il faut trouver la position de la bouche et de la langue qui correspond à la note recherchée. Soyez patient et expérimentez. C'est comme apprendre à siffler, on finit par y arriver sans comprendre forcément comment ça marche.

Inutile d'aspirer très fort. Vous pouvez obtenir les altérations avec un minimum d'effort et à bas volume. Commencez avec le 1, le 4 et le 6 aspirés. Ce sont les plus faciles.

- Choisissez une note (de 1 à 6).
- Assurez-vous de jouer une seule note à la fois [→ VOIR « LE JEU EN " O " » P. 57].
- Aspirez en prononçant « i » de façon à jouer une note claire et distincte.
- Prononcez « i-ou », « i-yu », « ti-yu » tout en aspirant : « i » correspond à la note naturelle et « ou » à la note altérée.
- Essayez de siffler en aspirant la gamme de Do en partant de la note aiguë jusqu'à la note grave.  
Le mouvement de la langue correspond à celui qui accompagne une altération.  
Plus la note d'origine est grave, plus le mouvement est ample (« i-ou »).  
Plus la note d'origine est aiguë, plus le mouvement est « serré » (« ti-yu »).  
Imaginez que vous aspirez l'air dans une paille bouchée.
- Quand vous essaieriez d'altérer le 2 aspiré, prononcez « i-kou » en attaquant bien le « k ».
- Aidez-vous en serrant légèrement les lèvres et en aspirant un peu plus fort.
- Articulez bien et écoutez. Si la note descend, c'est gagné !  
Entraînez-vous à l'obtenir à chaque coup.
- Si la note descend un peu mais que vous êtes obligé d'aspirer très fort, vous êtes probablement en train de faire une fausse altération.
- Pour vous tester, essayez d'altérer la note à un volume très bas.
- Essayez avec plusieurs harmonicas différents et surtout ne vous découragez pas !

### 3. Notes altérées sur l'harmonica diatonique

Au-delà du 6^e trou on altère en soufflant [⇨ VOIR CARELESS LOVE « EXERCICE D'ALTÉRATIONS AIGÜES » P. 15], en poussant l'air avec la langue. Prononcer Y-uu ou Ty-uu.

INTERVALLE	ALTÉRATIONS																																				
1 TON 1/2	La ^b																																				
1 TON	Fa La																																				
1/2 TON	Ré ^b Sol ^b Si ^b Ré ^b Mi La ^b																																				
Notes <b>Aspirées</b> Notes <b>Soufflées</b>	<table border="1"> <tr> <td></td> <td>1</td> <td>2</td> <td>3</td> <td>4</td> <td>5</td> <td>6</td> <td>7</td> <td>8</td> <td>9</td> <td>10</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Notes Aspirées</td> <td>Ré</td> <td>Sol</td> <td>Si</td> <td>Ré</td> <td>Fa</td> <td>La</td> <td>Si</td> <td>Ré</td> <td>Fa</td> <td>La</td> <td>C</td> </tr> <tr> <td>Notes Soufflées</td> <td>Do</td> <td>Mi</td> <td>Sol</td> <td>Do</td> <td>Mi</td> <td>Sol</td> <td>Do</td> <td>Mi</td> <td>Sol</td> <td>Do</td> <td></td> </tr> </table>		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		Notes Aspirées	Ré	Sol	Si	Ré	Fa	La	Si	Ré	Fa	La	C	Notes Soufflées	Do	Mi	Sol	Do	Mi	Sol	Do	Mi	Sol	Do	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10																											
Notes Aspirées	Ré	Sol	Si	Ré	Fa	La	Si	Ré	Fa	La	C																										
Notes Soufflées	Do	Mi	Sol	Do	Mi	Sol	Do	Mi	Sol	Do																											
1/2 TON	Si Mi ^b Sol ^b Si																																				
1 TON	Ré Fa Si ^b																																				



**NOTE** : en cas de problèmes, reportez-vous à la méthode d'initiation « CD à l'harmonica » de J. J. MILTEAU parue aux Éditions PAUL BEUSCHER.



# CARELESS LOVE



(folklore traditionnel américain)

PLAGE 2

PLAGE 69

Harmonica diatonique dix trous à lames simples, en tonalité de La : lettre **A** sur le capot et sur l'étui.

Le capot ouvert du Marine Band, allié au corps en bois de poirier donne une sonorité brillante et puissante en jeu acoustique.

1

A  
S

8 8 9 8 7 7 6 7 8 7 (mains)

6

A  
S

8 9 10 8 9 8 8 8 9

11

A  
S

9 7 9 9 9 9 8 7 7 8 9 8 7 6 7 8

16

A  
S

(2-5) (-4 -5 -4) 3 2 3 4 (2345) (mains)

21

A  
S

(-5 -5) (-6 -6) (1-4) Twi 3 4 3 2

Tw

26

A

S (2-5) (-5) (-6) (1-4) (-6 -4 -6 -6) (-5 -4) 4 5 4 5 4

31

A

S (8va) 3 2 3 4 (2345) (mains) IMPRO (pas de ralenti) 8 8 9 8 7 8 7 6 6 8 8 7 7 7 8

36

A

S (mains) (8va) 8 8 9 10 9 9 8 8 8 7 8 7 6

41

A

S (8va) 6 8 9 9 7 5 5 5 6 7 8

46

A

S 8 8 7 8 7 6 9 9 8 10 9 10 9 10 10 9 8 7 7

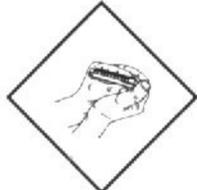


## 2. CARELESS LOVE



### 2.1 PRISE DE SON

- Micro sur pied (Neuman U87) ; les mains peuvent produire des effets de wah-wah, de trémolo et d'étouffement des notes.



### 2.2 INTERPRÉTATION

- Jouez de préférence la mâchoire inférieure basse pour arrondir le son.
- Plus vous jouez fort, plus la note a tendance à descendre : jouer la mâchoire basse remonte légèrement la note.
- Pour souffler ou aspirer dans un seul trou à la fois, prononcez « Wou » en avançant les lèvres.



### 2.3 TECHNIQUE DE JEU

- Le tiré de note (*bend*, altération) sur le diatonique à lames simples fonctionne en aspirant jusqu'au 6^e trou et en soufflant au-delà [⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHE « LES ALTÉRATIONS » P. 10].
- Dans le deuxième chorus est utilisée la technique du *tongue blocking* : prendre plusieurs trous dans la bouche et obturer rythmiquement ceux de gauche avec la langue.



### 2.4 UN PEU DE MUSIQUE

- Les harmonicistes de blues parlent de « position » pour désigner la tonalité dans laquelle ils jouent sur un harmonica diatonique.
- Il existe trois positions principales qui permettent de jouer dans six tonalités différentes. [⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHE « LES POSITIONS » P. 16].
- « Careless Love » est joué en première position : en La Majeur sur un harmonica en A (La) ; la tonique, c'est-à-dire la première note de la gamme (La) se trouve en 1, 4, 7 et 10 soufflés.



### 2.5 RÉGLAGE, MAINTENANCE, ACCORDAGE

- Ne jouez pas en baissant la tête pour éviter que la salive ne tombe dans l'harmonica.
- L'humidité fait gonfler le bois ; séchez vos harmonicas ou découpez délicatement le bois qui dépasse avec une lame de rasoir.
- L'accordage d'origine des harmonicas diatoniques est, le plus souvent, tempéré pour que les accords sonnent justes ; la hauteur de chaque note peut ainsi varier relativement au diapason (A = 440 hz). [⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHES « FONCTIONNEMENT » P. 5 ET « ACCORDAGE » P. 84].



### 2.6 HISTORIQUE

- Les premiers enregistrements d'harmonica datent du début des années 1920. Le répertoire va d'un blues extrêmement primitif, au jazz, en passant par des airs populaires.
- Les musiques des communautés noires et blanches du sud des U.S.A. se différencient de plus en plus tout en conservant une forte interaction.
- « Careless Love » est une ballade traditionnelle « bluesifiée » à la manière de l'époque.



### 2.7 DISCOGRAPHIE

- HARMONICA BLUES (Frémeaux FA 040)
- HARMONICA BLUES (Yazoo 1053)
- JAZZ GILLUM (Blues collection 158402 Auvidis)





# 2.8 EXERCICES

Gamme de La en 1^{re} position (harmonica en A)

A 1 2̄ 2 3̄ 3 4 5 6 7 8 9 10  
S 1 2 4 5 6 7 8 9 10̄ 10

## EXERCICE



PLAGE 17

Altérations aiguës (harmonica en A)

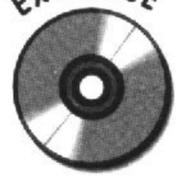
A  
S 9 9̄ 9 9̄ | 8 8 8 8 9 | 8 8 8 9 8 8 8 9  
A  
S 8 8̄ 8 9 8 8̄ 8 9 | 8 8 8 9 8 8 9 8 8 9 | 8 8 9 8 8 9 8 8 9



Exercice de Tongue Blocking (harmonica en A)

PLAGE 18

## EXERCICE



A  
S (234) (-4) (234) (-4) (234) (-4) | (-4) (234) (-5) (2345) (-6) (3456) (-6)  
A (-5) (345) (-6) (456) (-8) | (-6) (123) (123) (-3) (123) (-4) (234)  
S (-7) (567) | (-4) (234) (-5) (2345) (-6) (3456) (-5)

# III - LES POSITIONS

## 1. Les positions : qu'est-ce que c'est ?

L'harmonica diatonique est fabriqué dans les 12 tonalités [→ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHE « DEUX DOIGTS DE THÉORIE » P. 22] ce qui permet de jouer dans tous les tons en changeant simplement d'harmonica.

On peut également jouer dans plusieurs tonalités avec un seul harmonica.

Le terme « position » désigne la tonalité dans laquelle on joue par rapport à la tonalité de l'harmonica.

Par exemple, si on joue en Do avec un harmonica en Do (**C**) on dit que l'on joue en 1^{re} position. Un morceau joué en Sol sur un harmonica en Do se joue en 2^e position et un morceau en Ré m en 3^e position.

Il n'y a pas de correspondance solfège entre les numéros de positions et les tonalités. Le nombre de positions et leurs représentations varient. En général on se sert d'un tableau qui comporte 3, 6 et dans certains cas jusqu'à 12 positions.

## 2. Tableau des positions

Afin de vous faciliter le travail, voici un tableau de correspondance des positions sur tous les harmonicas.

TONALITÉ DE L'HARMONICA	TONALITÉ OBTENUE EN JOUANT EN 1 ^{re} POSITION	TONALITÉ OBTENUE EN JOUANT EN 2 ^e POSITION	TONALITÉ OBTENUE EN JOUANT EN 3 ^e POSITION
<b>Internationale</b> (française)	Majeure / mineure	Majeure / mineure	mineure / Majeure
<b>A</b> (La)	LA / Fa # m	MI / Do # m	SI m / Ré
<b>B b</b> (Si b)	SI b / Sol m	FA / Ré m	DO m / Mi b
<b>B</b> (Si)	SI / La b m	FA # / Mi b m	RÉ b m / Mi
<b>C</b> (Do)	DO / La m	SOL / Mi m	RÉ m / Fa
<b>D b</b> (Ré b)	RÉ b / Si b m	LA b / Fa m	MI b m / Fa #
<b>D</b> (Ré)	RÉ / Si m	LA / Fa # m	MI m / Sol
<b>E b</b> (Mi b)	MI b / Do m	SI b / Sol m	FA m / La b
<b>E</b> (Mi)	MI / Do # m	SI / La b m	FA # m / La
<b>F</b> (Fa)	FA / Ré m	DO / La m	SOL m / La #
<b>F #</b> (Fa #)	FA # / Mi b m	RÉ b / Si b m	LA b m / Si
<b>G</b> (Sol)	SOL / Mi m	RÉ / Si m	LA m / Do
<b>A b</b> (La b)	LA b / Fa m	MI b / Do m	SI b m / Do #

**Note :** sur d'anciens modèles H = Si et B = Si b

### 3. Le choix des positions

Chaque position apporte une couleur musicale différente.

Le choix de la position se fait en fonction du son et du phrasé recherchés, des harmonies du morceau et des techniques utilisées.

Même si la maîtrise des altérations, des overblows et des overdraws permet théoriquement de jouer dans tous les tons avec un harmonica diatonique, la recherche du son privilégie certaines tonalités. L'utilisation de sons et de techniques spécifiques comme le jeu en octaves et le tongue blocking par exemple, est plus limitée dans certaines positions.

#### PREMIÈRE POSITION

La 1^{re} position, ou *straight harp*, est utilisée pour les morceaux traditionnels, le folk et certains blues. Elle s'appuie principalement sur l'accord soufflé de l'harmonica. Dans le blues, la 1^{re} position utilise essentiellement le registre aigu avec quelques altérations, de 7 à 10 soufflés, et le registre grave, de 1 à 4.

[⇒ EXEMPLES : « CARELESS LOVE », « POCKET ROCKET » ET « YOUNG MOON »].

#### DEUXIÈME POSITION

La 2^e position, appelée aussi *cross harp*, est de loin la plus utilisée. Elle repose sur l'accord aspiré dans les graves du diatonique Richter. Du blues au country, en passant par le rock, c'est « Le Son » de l'harmonica diatonique.

[⇒ EXEMPLES : « MEMPHIS NIGHT », « POP OUT » ET « MOUNTAIN BREAKDOWN »].

#### TROISIÈME POSITION

La troisième position, probablement découverte par Little Walter sur un harmonica chromatique, est basée sur l'accord mineur de seconde (ou son relatif Majeur). C'est une position qui convient aussi bien au Chicago Blues le plus pur qu'à toutes sortes de mélodies mineures. Dans un premier temps, évitez les 3^e et 7^e trous aspirés [⇒ EXEMPLE : « CHICAGO CLUB »].

### 4. Positions et gammes

À chaque position correspondent deux gammes jumelles : une gamme pentatonique Majeure et sa gamme relative mineure. Prenons l'exemple de la 1^{re} position d'un harmonica en Do.

La gamme pentatonique Majeure de Do : Do, Ré, Mi, Sol, La et la gamme pentatonique mineure de La : La, Do, Ré, Mi, Sol comportent toutes les deux les mêmes notes mais engendrent des accords différents. La gamme de La mineur est la gamme relative mineure de la gamme de Do.

Pour les 6 gammes pentatoniques qui vous permettront d'improviser en 6 tonalités sur un seul harmonica : [⇒ VOIR « MOODY » P. 72].

---

**Note** : il existe bien d'autres gammes, notamment celles dérivées des différents modes de la gamme Majeure. Vous en trouverez plusieurs exemples tout au long de cette méthode.



# MEDLEY : MICKEY THE MOULDER & TATTER JACK WELSH

(folklore traditionnel irlandais)



PLAGE 3

Harmonica diatonique à lames doubles (accordage trémolo), en tonalité de La : lettre **A** sur le capot et sur l'étui.  
Chaque note est produite par deux lames très légèrement désaccordées pour « élargir » le son.  
Le tiré de notes est plus ardu sinon impossible sur un harmonica à lames doubles ; ce morceau n'en comporte pas.  
« Mickey... » peut être joué de la même manière sur un diatonique normal ou sur un chromatique : l'emplacement des notes nécessaires à l'exécution du morceau est pratiquement identique sur tous ces modèles

1

A

3 4 4 4 4 4 | 3 4 4 6 7 6 4 | 3 4 4 4 4 4 6 7

S 6 5 5 6 5 | 6 5 5 5 6 5 | 6 5 5 6

4

A 7 6 7 8 7 6 4 | 3 4 4 4 4 4 4 | 3 4 4 6 7 6 4

S 7 6 5 5 5 4 | 5 5 5 6 5 | 6 5 5 5 6 5

7

B

A 3 4 4 4 4 4 6 7 | 7 6 7 8 7 6 8 | 7 8 8 7 8 8 7 6 7 8

S 6 5 5 6 7 | 6 5 5 5 | 6

10

A 7 8 8 7 8 8 7⁸6 7 6 8 | 7 8 8 8 8 7 6 7 6 7 | 7 6 7 6 8

S 6 8 6 7 | 7 6 5 5 5

13

A 7 8 8 7 8 8 7 6 7 8 | 7 8 8 7 8 8 7⁸6 6 8 | 7 8 8 8 8 7 6 7 6 7

S 6 6 8 | 8 6

16 (C)

A 7 6 7 6 | 7 6 7 6 5 4 5⁵ 4 | 5 4 4 6 7

S 7 6 5 5 5 | 6 6 5 | 6 4 5 4 6 6 7

19

A 8 7 6 6 5 4 5⁵ 4 | 5 4 4 | 7 6 7 6 5 4 5⁵ 4

S 6 6 5 | 6 4 5 4 6 6 6 | 6 6 5

22

A 5 4 4 6 7 | 8 7 6 6 5 4 5⁵ 4 | 5 4 4

S 6 4 5 4 6 6 7 | 6 6 5 | 6 4 5 4 6 6 6

25 (D)

A 6 7 8 8 7 6 6 7 8 8 7 | 6 7 8 6 7 | 8 7 7 6 5 4 5⁵ 4

S 6 6 7 | 7 7 7 7 7 6 | 6 6 5

28

A 5 4 4 | 6 7 8 8 7 6 6 7 8 8 7 | 6 7 8 6 7

S 6 4 5 4 6 6 6 | 6 6 7 | 7 7 7 7 7 6

31

A 8 7 7 6 5 4 5⁵ 4 | 5 4 4

S 6 6 5 | 6 4 5 4 6 6 6

## 3. MEDLEY

### 3.1 PRISE DE SON

- Micro sur pied (Neuman U87) ; se tenir à distance pour atténuer les bruits de respiration.

### 3.2 INTERPRÉTATION

- Le nez sert généralement de soupape pour aspirer l'air nécessaire ou libérer l'air excédentaire. Plus vous pratiquerez, mieux vous « respirerez » à travers l'instrument. La musique irlandaise est un excellent entraînement dans ce sens.

- Humectez fortement les lèvres et l'embouchure de l'instrument avant chaque interprétation.

### 3.3 TECHNIQUE DE JEU

- Lorsque plusieurs notes de suite sont soufflées ou aspirées, n'interrompez pas le flux du souffle mais déplacez simplement l'instrument.

- L'ornementation consiste à glisser des notes supplémentaires dans la mélodie sans modifier celle-ci. La plus simple est d'effectuer un rapide va-et-vient sur les notes voisines en déplaçant l'harmonica ou mieux, en décalant latéralement la mâchoire inférieure.

### 3.4 UN PEU DE MUSIQUE

- Le morceau est en Mi sur un harmonica en A (La), c'est-à-dire en deuxième position ; la tonique se trouve en 2 aspiré, 3, 6 et 9 soufflés.

- Un des éléments caractéristiques d'une musique est sa pulsion rythmique. « Mickey... » repose donc sur une pulsion dite ternaire : comptez la mesure 1 et et 2 et et 3 et et 4 et et 1, etc.

### 3.5 RÉGLAGE, MAINTENANCE, ACCORDAGE

- On accorde un harmonica en limant finement dans l'épaisseur de la lamelle ; au plus près de l'extrémité vibrante pour monter, au plus près du rivet pour descendre [⇒ POUR PLUS D'INFOS, CF P. 84].

- Certains harmonicistes irlandais (E. CLARKE) inversent la tirette sur le chromatique pour s'en servir dans les ornements. D'autres (Brendan POWER) en modifient carrément l'accordage.

### 3.6 HISTORIQUE

- L'harmonica est présent dans la plupart des musiques du monde, en Asie (Juko SAÏTO) comme en Amérique du Sud (Hugo DIAZ) ou en Europe. La musique irlandaise est une bonne école de vélocité et de pratique des gammes majeures et mineures.

- Il y a au Canada des virtuoses du « ruine-babines » doués d'un tongue blocking particulièrement swingant (W. BOIVIN, Y. LAMBERT).

- « Mickey... » est une Jig interprétée par la famille MURPHY du comté de Wexford Irl.

### 3.7 DISCOGRAPHIE

- PHIL, JOHN & PIP MURPHY (Claddagh CC55CD)
- KEVIN BURKE « Open House » avec Mark GRAHAM (Green Linnet GLCD 1122)
- BRENDAN POWER « New Irish Harmonica » (Green Linnet GLCD 3098)

RALENTI



PLAGE 19

RALENTI DE LA PARTIE A

PLAGE 20

RALENTI DE LA PARTIE B

PLAGE 21

RALENTI DE LA PARTIE C

PLAGE 22

RALENTI DE LA PARTIE D



### 3.8 EXERCICES

#### Gamme de Mi sur un harmonica en A en 2^e position



A 1234 2 3 3 4 5 6 7 8 9

S 4 5 6 7 8 9

Note : cette gamme s'appelle aussi Mi mixolydien.



#### Exercice rythme ternaire (sur deux harmonicas en A)

PLAGE 23



Harmo 1 A S

Harmo 2 A S

12 KT T KT T KT T

12 KT T KT T KT T

12 12 FT

12 12 FT

12 12 FT



PLAGE 24

#### Exercice d'ornementation (harmonica en A)



A 7 6 6 7 7 6 6 7 8 7 6 4 4 5

S 7 7 6 5 6 6 7 6 7 7 6 5 4 5 6 5 4

# IV - DEUX DOIGTS DE THÉORIE...

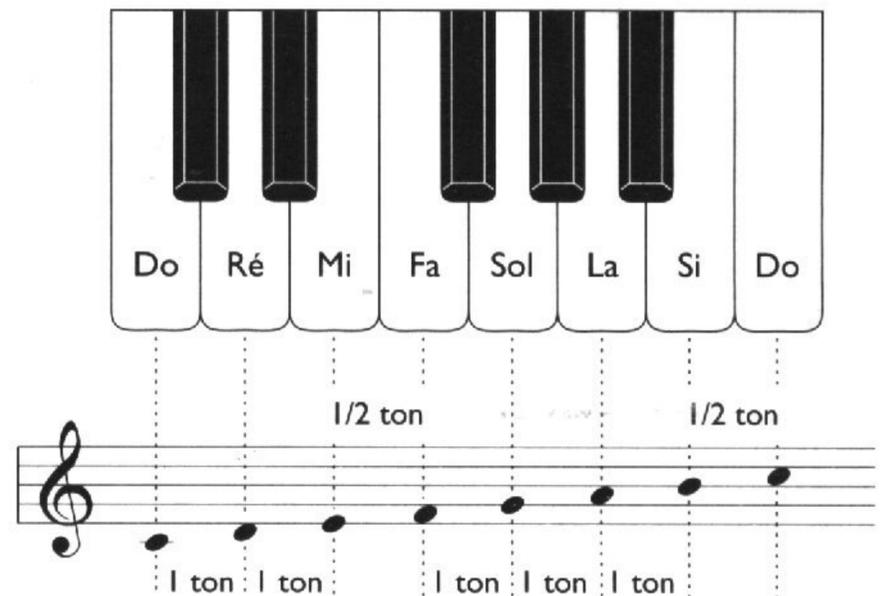
## I. Entrée en matière

La musique est un ensemble de notes (et de silences !) qui se différencient entre elles par leur hauteur, leur durée et leur emplacement dans le temps.

Le plus petit intervalle de hauteur entre deux notes, dans la musique occidentale, est le demi-ton : d'une case de guitare à la suivante, d'une touche noire à la touche blanche voisine du piano.

Les gammes sont constituées de notes séparées par des intervalles précis, tons ou demi-tons. Seule la gamme chromatique ne comporte que des demi-tons.

La tonalité est choisie par le compositeur ou l'interprète en fonction de la sonorité recherchée et de la tessiture des voix et des instruments.



## 2. Majeur et mineur

La tonique ou fondamentale est la première note de la gamme. Chaque degré de la gamme porte un nom en rapport avec son emplacement : fondamentale (ou Tonique), seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième.

Exemple : gammes de Do et Ré Majeur.

DEGRÉS							
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
	I TON	I TON	1/2 TON	I TON	I TON	I TON	1/2 TON
Tonique (fondamentale)	seconde	tierce	quarte	quinte	sixte	septième	octave
Ré	Mi	Fa#	Sol	La	Si	Do#	Ré

C'est la nature des intervalles qui caractérise une gamme.

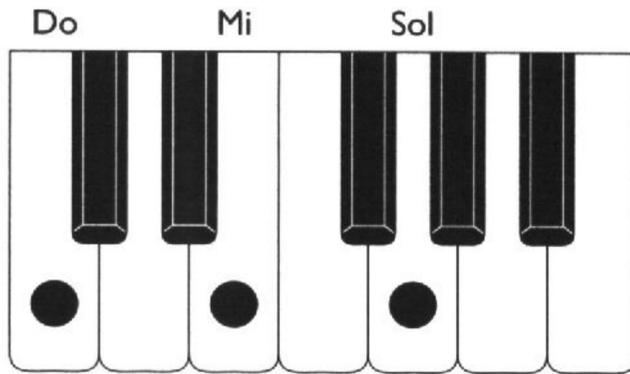
Une gamme est dite Majeure quand la tierce (III^e degré) est Majeure c'est-à-dire située deux tons au-dessus de la fondamentale. La tierce Majeure se note 3.

Une gamme est dite mineure quand la tierce (III^e degré) est mineure c'est-à-dire située un ton et demi au-dessus de la fondamentale. La tierce mineure se note  $\flat 3$  (bémol trois).

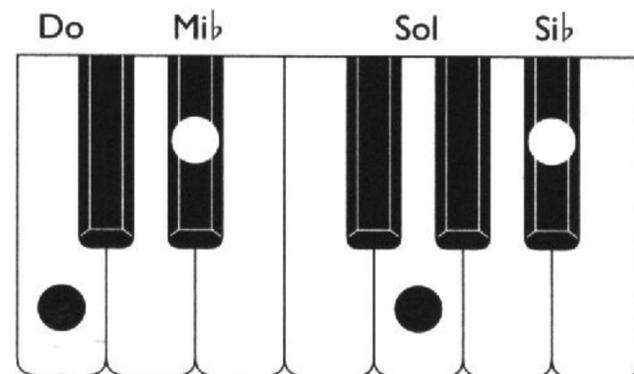
### 3. Les accords

Un accord est formé du premier, troisième et cinquième degrés d'une gamme et peut être enrichi d'autres degrés.

Accord de Do Majeur : Do Mi Sol



Accord de Do mineur 7 : Do Mi $\flat$  Sol Si $\flat$



Un morceau est harmonisé par une suite d'accords, qui peut servir de support à l'improvisation. Improviser consiste à créer une ligne mélodique originale qui « colle » sur les accords du morceau.

### 4. La grille

La grille est un schéma qui permet de visualiser l'ensemble des accords d'un morceau. Elle se lit de gauche à droite (comme une portée ou une tablature). Chaque case représente une mesure.

Exemple d'une grille classique de blues en Sol.

[ $\rightarrow$ ] ÉCOUTER : « MEMPHIS NIGHT »].

SOL	SOL	SOL	SOL7
DO	DO	SOL	SOL
RÉ7	DO	SOL	SOL7

### 5. Le rythme

Au même titre que la mélodie ou l'harmonie, le rythme est un élément essentiel de la musique : c'est lui qui indique l'emplacement des notes et des silences, leur durée, la vitesse d'exécution d'un morceau et qui permet aux musiciens de jouer ensemble.

Les mesures divisent le temps en parties égales. Les plus communes sont à 4, 3 ou 2 temps. Chacune des cases de la grille ci-dessus représente une mesure.

Dans une mesure à 4 temps, en tapant du pied 4 fois on compte :

UN, DEUX, TROIS, QUATRE, UN, DEUX, TROIS, QUATRE...

si chaque temps est écrit en noires,

UN et DEUX et TROIS et QUATRE, UN et DEUX et TROIS et QUATRE...

si chaque temps est écrit en croches,

UN et et et DEUX et et et TROIS et et et QUATRE et et et,...

si chaque temps est écrit en doubles-croches...



# CHICAGO CLUB



(J. J. Milteau & Manu Galvin)

PLAGE 4

PLAGE 70

Harmonica diatonique dix trous à lames simples, en tonalité de La : lettre **A** sur le capot et sur l'étui. Les modèles à capots fermés donnent un son plus puissant et plus rond lorsqu'ils sont joués directement dans un micro.

1 A .....

A 1 4 4 1 | 4 4 4 | 1 4 4 1 | 4 4 4

S 4 | 4 4 | 4 | 4 4

5

A 2 (5) (2) | 5 | 1 4 4 1 | 4 4 4

S 6 6 6 | 6 6 6 | 4 | 4 4

9 1. ..... 3

A  $\overline{3}$  6 6 2 | (5) | 1 4 4 1 | 4 4  $\overline{3}$  3 4

S 6 6 6 | 6 6 6 | 4 | 4

13 B .....

A 5 5 5  $\overset{6}{5}$  4 | 1 |  $\overline{3}$  (-5) (-4) (-5) (-4) | 1 4

S 4 | (4)

17

A  $\overline{3}$  |  $\overline{2}$  1 1 1 | 5 5 4 1 | 5

S 4 | 3 1 | 4 5

21

A 5 4 3 2 1 | 1 2 2 2 1

S 4 3 1 2 2 2 1

25

(C)

A 1 2 2 1 2 3 2 1 | 1 2 2 2 1

S 1 2 2 2 1

29

A 2 3 3 2 3 4 5 5 4 | 4 5 6 5 4

S 4 4 6 5 4 4 6

33

A 6 5 6 5 4 3 2 1 | 1

S 4 3 1

37

2.

(D)

A 4 4 4 6 6 6 6 5 4 | 6 6 6 6 6 5 4 4

S 4 6 6 6 6 5 4 4

42

*tr*

A <45> 6 6 6 5 4 | 6 6 6 5 4 5 6 6

S 6 6 6 5 4 5 6 6

47

A 6 5 4 5 6 6 6 5 4 5 6

S 6 6 4 5 6 8 8 6 5

51

A 4 4 8 8 8 6 5 4

S 4 4 5 5 4 4 3

55

A 2 2 1 4 8 8 6 5 4

S 2 3 4 5 5 4

59

A 3 2 1 1 2 2 3 3 3 4 4

S 4 3 1 1 2 2 3 3 4 4

**RALENTI**

PLAGE 25	RALENTI DE LA PARTIE A
PLAGE 26	RALENTI DE LA PARTIE B
PLAGE 27	RALENTI DE LA PARTIE C
PLAGE 28	RALENTI DE LA PARTIE D
PLAGE 29	RALENTI DE LA PARTIE E



« Parfois on a envie de jouer le blues si fort et on le joue si fort... »





2^e riff blues en 3^e position joué ternaire puis binaire  
(harmonica en **A**)



Ce riff est joué deux fois : la première fois en ternaire, la deuxième fois en binaire. Travaillez les deux formules avec la même assiduité.

### 4.3 TECHNIQUE DE JEU

- Un rapide glissé ou un bref accord soufflé en syncope avant la première note d'une phrase valorise l'impact rythmique de celle-ci.
- Avec ce type de micro, il faut positionner la grille à 1 cm environ derrière l'harmonica et créer une sorte de « chambre de compression » en refermant les mains autour de la manière la plus étanche possible afin d'obtenir le son le plus chaleureux. L'ouverture des mains procure un effet limité, mais intéressant, de variation du timbre ; attention au larsen.

### 4.4 UN PEU DE MUSIQUE

- « Chicago club » est joué en troisième position : en Si mineur sur un harmonica en **A** (La) ; la tonique, c'est-à-dire la première note de la gamme (Si) se trouve en 1, 4 et 8 aspirés.
- Le phrasé blues se caractérise par l'emploi des blue notes ; il s'agit des troisième, cinquième et septième degrés abaissés d'un demi-ton par rapport à la gamme Majeure (ex. : gamme blues en Do : Do, Mi $\flat$ , Fa, Sol $\flat$ , Sol, Si $\flat$ ).
- Le phrasé alterne entre un rythme binaire (partie A : comptez 1 et et et 2 et et et 3 et et et 4 et et et 1...) et un rythme ternaire (comptez 1 et et 2 et et 3 et et 4 et et 1...)

### 4.5 HISTORIQUE

- À Chicago, entre les années 30 et 60, ont enregistré les harmonicistes de blues les plus prolifiques, de John Lee « **SONNY BOY** » WILLIAMSON à Jimmy REED.
- Certains de ces musiciens, confrontés à l'électrification de la rythmique, en sont venus à amplifier l'harmonica.
- L'un d'entre eux, Marion « **LITTLE WALTER** » JACOBS a apprivoisé les sonorités nouvelles procurées par ce matériel pour devenir l'un des solistes les plus inspirés de l'histoire du blues.
- L'orchestre de MUDDY WATERS a hébergé la crème des harmonicistes de Chicago Blues de la grande époque.

### 4.6 DISCOGRAPHIE

- LITTLE WALTER (MCA)
- JUNIOR WELLS « Hoodoo Man Blues » (Delmark)
- GEORGE SMITH « Harmonica Ace... » (ACE)



## 4.7 EXERCICES

- Pour finir, deux gammes qui vous serviront pour improviser.

### Gamme de Si m (harmonica en A)



A 1    2̄    2    3̄    3    4    5    6    7    8  
S    2       4    5    6       7

A 8    7    6    5    4    3    3̄    2    2̄    1  
S    7    6    5    4    3    3̄    2    2̄

**Note :** cette gamme s'appelle aussi Si mineur Dorien.

### Gamme blues en Si (harmonica en A)



A 1    2̄    2    3̄    3̄    4    5    6̄    6    8  
S                   4    6       7

A 8    6    6̄    5    4    3̄    3̄    2̄    1  
S    7    6    6̄    4    3̄    3̄    3    2̄

**NOTE :** en cas de problèmes, reportez-vous à la méthode d'initiation « CD à l'harmonica » de J. J. MILTEAU parue aux Éditions PAUL BEUSCHER.

# V - L'AMPLIFICATION

## I. En quête du son

Il importe, avant tout, de définir si vous cherchez à reproduire le son acoustique plus fort ou à le colorer en l'amplifiant. Dans le premier cas, un micro de chant branché sur une sono ou sur un ampli pour claviers fera l'affaire.

Le matériel conçu pour les claviers ou les instruments électroacoustiques est en fait une sono sous forme concentrée, avec plusieurs entrées (input jack et/ou XLR) et sorties (line output, casque, hp...), parfois une reverb, un égaliseur, une ou plusieurs boucles d'effets, etc. Elle constitue un bon choix si vous utilisez beaucoup d'effets, si vous avez plusieurs micros ou instruments à brancher et surtout si vous ne pouvez vous connecter à une vraie sono ; l'ampli de clavier peut également vous servir de retour de son particulier.

Plus fréquemment, les harmonicistes utilisent un ampli de guitare (parfois de basse) pour obtenir un son plus ou moins saturé. On a le choix alors entre un modèle puissant (donc lourd... et cher) qui permet de s'entendre au sein d'une rythmique électrique ou un petit ampli sélectionné pour la couleur du son et repris par la sono à l'aide d'un micro (ou par une éventuelle sortie ligne branchée sur un boîtier de direct).

## 2. L'ampli

Un ampli comporte quatre éléments importants, tant pour le volume que pour la qualité du son.

- Le préampli, qui est le robinet d'entrée dans lequel on branche le micro ; c'est à son niveau qu'on règle la tonalité (grave, médium, aigu...), le gain (niveau d'entrée, saturation), etc.
- L'ampli, qui est le robinet de sortie commandé par le volume général (master) et qui amplifie le signal.
- Le ou les haut-parleurs qui diffusent le son amplifié.
- Le corps (cabinet ou baffle) qui intervient dans la qualité du son par sa résonance et son action sur la dispersion.

La question traditionnelle demeure : ampli à lampes ou ampli à transistors ? La technologie a tellement évolué que la formulation devrait plutôt être : vieil ampli à lampes ou ampli à transistor récent ?

Les lampes donnent une sonorité plus chaleureuse mais le son perd un peu en clarté et en ampleur lorsque l'ampli reste allumé très longtemps ; cette forme de distorsion agréable au guitariste, rend l'harmo un peu « boueux » à la longue. Les amplis à lampes sont souvent plus lourds, plus fragiles, plus chers et les modèles récents comportent plus d'options que nous n'en avons besoin.

Les modèles à transistors existent dans toutes les gammes de prix, toutes les puissances et tous les looks ; on trouve aussi des modèles mixtes lampes/transistors. Lors de votre quête, pensez au marché de l'occasion ; un ampli rejeté par un guitariste est peut-être l'idéal pour vous.

Il faut expérimenter !

Vous installerez votre ampli de telle manière que les réglages en soient facilement accessibles, surélevé et dirigé vers le public (surtout s'il n'est pas repris dans la sono) ; vous vous placerez au bord du cône de dispersion du son pour bien vous entendre sans faire obstacle à la diffusion.

Sur la plupart des amplis le son le plus puissant se réalise quelques mètres en avant, dans l'axe du haut-parleur. Un interrupteur ou un bouton de volume sur votre micro vous permettront de couper ou de baisser le son pour éviter le larsen quand vous vous approcherez de l'ampli.

### 3. Le micro

Le micro le plus commun et le plus universel sera un micro de chant dynamique. Vous aurez le choix entre le poser sur un pied et jouer à proximité afin de reproduire le son acoustique un peu fragile et riche en dynamique de l'harmonica et des effets de mains, ou bien le prendre entre les mains pour gagner en ampleur, en volume et en sélectivité.

Cette deuxième formule est la plus employée, surtout lorsqu'on joue avec une rythmique ; le micro reprend moins les sources extérieures.

Chaque modèle de micro possède ses particularités et sa courbe de réponse qui est le diagramme de sa réaction selon les fréquences ; c'est une affaire de goût. Cependant, et avec des « couleurs » différentes, les micros de voix ont l'immense avantage d'être bien connus des techniciens, d'une manipulation aisée, munis de connexions standard et surtout extrêmement polyvalents : vous pouvez les brancher sur une sono aussi bien que sur un ampli ou des effets.

Attention cependant car tous ces systèmes ne fonctionnent pas sur la même impédance :

- les systèmes de sonorisation utilisent la basse impédance (- de 200 ohms) qui permet de tirer des longueurs de câbles plus importantes sans déperdition de son alors que :
- les amplis d'instruments et les effets fonctionnent, eux, en haute impédance.

En règle générale, lorsque la prise dans laquelle on branche le câble du micro est un jack 6,35 il s'agit certainement de haute impédance ; lorsque cette prise est une XLR trois broches (CANON) le dispositif est à coup sûr en basse impédance.

Veillez à connecter ensemble des éléments de même impédance faute de quoi vous perdrez en volume et en qualité de son. La plupart des micros sont vendus câblés pour la basse impédance puisque leur connexion de sortie est une XLR ; certains sont commutables en haute impédance. De toutes façons il existe des transfos d'impédance qui fonctionnent le plus souvent dans les deux sens avec les connexions appropriées.

L'idéal est d'avoir un micro en basse impédance et d'utiliser un transfo pour passer en haute si besoin est, à l'autre extrémité du câble. Ce qui permet d'en utiliser un très long et aussi de brancher son câble micro sur n'importe quelle entrée, jack ou XLR.

#### 4. Choisir son micro

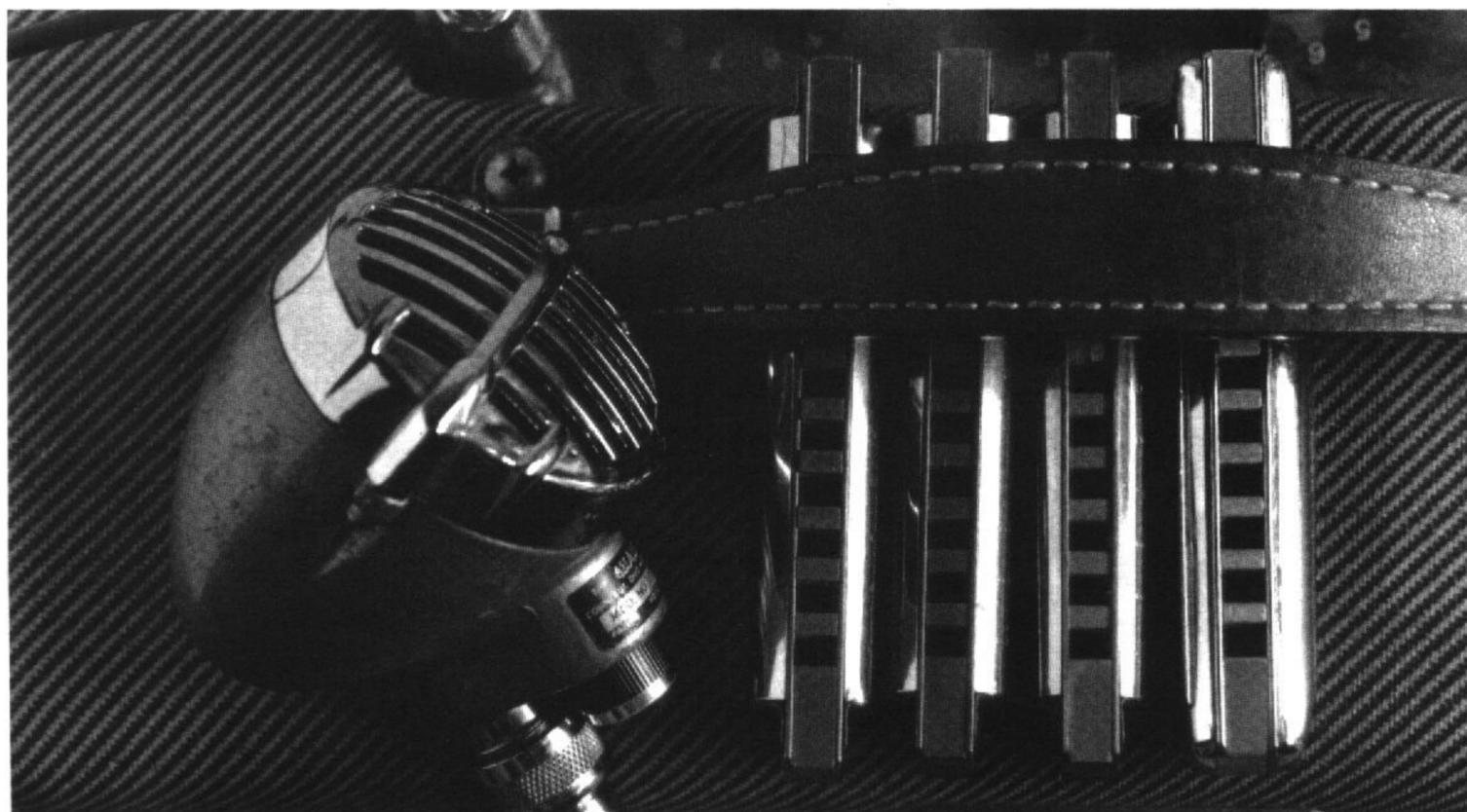
Les critères qui doivent guider votre choix lors de l'achat d'un micro sont :

- la couleur sonore selon vos goûts,
- la directivité : il doit être unidirectionnel (ou cardioïde) pour ne reprendre le son qu'à proximité de la capsule ;
- la présence (souhaitable) d'un interrupteur marche/arrêt ;
- la bonne tenue en mains ;
- l'isolation phonique : la poignée ou le câble ne doivent pas résonner lorsque vous les manipulez ;
- la (réputation de) robustesse et la fiabilité ;
- évidemment le prix : le plus cher n'est pas toujours le plus adapté.

De même qu'un guitariste recherche un son « vintage », l'harmoniciste peut se procurer désormais les micros qui ont bâti la légende ! Qui ne s'est jamais interrogé sur ces espèces de phares de vélo qui dépassaient des mains jointes de James COTTON, George SMITH ou Walter HORTON.

Il s'agit essentiellement de deux modèles populaires dans les années 50 (ah ce look !) : le SHURE 520 « GREEN BULLET » et l'ASTATIC JT 30 dont la courbe de réponse caractéristique dans les médiums, la capacité à faire saturer rapidement les amplis et la forme ergonomique ont séduits plusieurs générations d'harmonicistes. Suivant la loi de l'offre et de la demande, ces micros sont revenus sur le marché à un prix quelque peu disproportionné avec leur construction rudimentaire. Le JT30 ASTATIC est également distribué par HOHNER sous le nom de « BLUESBLASTER », équipé d'origine d'une connexion XLR (vérifiez que le câblage correspond à celui du câble que vous utilisez !) et d'un potentiomètre de volume, ce qui est une excellente initiative.

La possibilité de contrôler le volume au micro est extrêmement précieuse pour éviter l'horrible larsen (feedback), modifier la sonorité ou simplement couper le son. Il est préférable, sur ce type de micro, d'effectuer le réglage volume aux deux tiers, ce qui laisse la possibilité de se monter (en s'éloignant de la source !) en fonction du niveau général et de la tessiture de l'harmonica (un **A** passe moins facilement qu'un **F** par exemple) ; on gagne alors en aigus et en saturation. Notez qu'on gagne également en ampleur en tenant l'harmonica légèrement distant de la grille du micro dans les mains très fermées ; les ouvrir ramène des aigus.



## 5. Le larsen

À propos de l'effet larsen : c'est une fréquence parasite émise lorsque le son du haut-parleur se trouve réinjecté dans le micro. C'est la hantise de l'harmoniciste ! Plus le volume est élevé, plus il est difficile d'y échapper mais il existe quand même quelques remèdes. D'abord, baisser le volume, en commençant par le volume d'entrée (ainsi que l'intensité de la distorsion s'il y en a une) en compensant avec le volume général. Plus le volume augmente, moins la saturation à l'entrée est nécessaire, complétée qu'elle est par celle de l'ampli de puissance et des haut-parleurs sans parler de la « pêche » que donne un volume élevé.

Si votre micro est muni d'un contrôle de volume, voilà au moins trois niveaux de réglage qui influent chacun différemment sur le seuil de déclenchement du larsen.

Ensuite, on peut agir sur la tonalité. Il faut que vous arriviez à déterminer la gamme de fréquence dans laquelle se déclenche le larsen pour agir en fonction des réglages dont vous disposez : graves, médiums, aigus ou plus pointus si vous utilisez un égaliseur. Le larsen le plus fréquent se situe autour de la bosse de présence qui caractérise presque tous les micros : entre 1 000 et 4 000 hertz. Il faut donc « creuser » le plus précisément possible pour éviter de dénaturer le son.

## 6. L'égaliseur (Equalizer)

L'égaliseur est un dispositif électronique qui agit séparément et plus ou moins précisément sur les différentes fréquences [→ VOIR « FRÉQUENCES » DANS LE LEXIQUE P. 87] qui composent le son. Il en existe deux types principaux :

- **L'égaliseur graphique.** Un curseur est assigné à chaque bande de fréquences pour en augmenter ou en diminuer l'intensité :

+ avantage : on visualise aisément la courbe qu'on « dessine »,

- inconvénient : il faut de nombreuses bandes pour traiter précisément telle ou telle fréquence.

- **L'égaliseur paramétrique.** Un premier bouton (frequency, center...) sélectionne la fréquence sur laquelle on veut travailler tandis qu'un deuxième (function, level...) en augmente ou diminue l'intensité ; parfois un troisième (width) détermine la largeur (pente) de la bande sur laquelle on agit :

+ avantage : grande précision sous un petit volume,

- inconvénient : moins « visuel » donc moins évident au départ.

Un égaliseur peut corriger précisément le son quel que soit le matériel que vous utilisez, et surtout, peut aider à maîtriser le larsen.

Exemple, avec un paramétrique :

- provoquez le larsen intentionnellement,

- baissez le potentiomètre de fonction de quelques db et cherchez la fréquence coupable en tournant le sélecteur de fréquences,

- affinez votre recherche avec le correcteur de pente afin de ne supprimer que la fréquence gênante.

C'est l'abondance d'une (ou plusieurs) fréquence qui provoque le larsen ; chacune des fréquences réagit différemment à l'augmentation du volume selon le matériel, le lieu, etc. Un larsen d'aigus se déclenche plutôt lorsque le micro est en face du haut-parleur, quant au larsen de graves, le son de l'harmonica ne souffre pas trop si on en enlève.

Il existe maintenant des dispositifs anti-larsen qui analysent le spectre et agissent en temps réel pour limiter les fréquences nocives ; testez-les si toutefois ils entrent dans votre budget.

MORCEAU



PLAGE 5

PLAY-BACK



PLAGE 71

# MEMPHIS NIGHT

(J. J. Milteau & Manu Galvin)



Harmonica MARINE BAND 1896/20, en tonalité de Do : lettre **C** sur le capot et sur l'étui.

Les modèles à capots ouverts diffusent mieux un son plus brillant et plus équilibré entre graves et aigus.

1

A Pwou A A A A... Tw Tw A A A...

S 2 3 2 3 2

5

A A A A... A A A...

S (-5) (mains) (-5) (-4) 1 3

9

A A A A... A A A...

S 3 3 2 3 2 3 2

13

A tr *tr* Ce Ce Ce Ce...

S 3 <34> 5 4 3 2 6 5

17

A 2 2 1 Kwi Kwa

S <45> (-5) (-4) 3 3

Wi

*Ce morceau est dédié à la mémoire de Luther Allison.*

21

A

S

1 1̄

Wa

3

2 2̄ 1 1̄ 1

Oooo

2

1 (mains)

25

A

S

(mains)

(-7)

(-7)

(-6)

(-6)

(-6)

(mains)

29

A

S

(45)

8

8 (mains)

8

(-8)

(-7)

(mains)

34

A

S

tr

tr

AAA...

2 3̄ 2 3̄ 2

(345) (mains)

4<45> <45̄>

« Le porteur de message, c'est le son, dans sa qualité et sa diversité : on hurle rarement des mots d'amour mais, en général, on crie franchement « au secours » ! »



## 5. MEMPHIS NIGHT



### 5.1 PRISE DE SON

- Micro sur pied (Neuman U87). Le jeu des mains est très important dans ce morceau afin de profiter de la fantastique expressivité de l'harmonica, alternativement gémissant, feutré ou virulent.



### 5.2 INTERPRÉTATION

- Le vibrato le plus profond provient de contractions régulières de la gorge : prononcez HA HA HA... en aspirant. Appliquez-vous à en contrôler le mieux possible l'intensité et la vitesse. On obtient un vibrato plus léger en agitant doucement l'harmonica d'avant en arrière.

- L'octave la plus aiguë de l'harmonica diatonique présente d'intéressantes particularités : notes altérées en soufflant, forte dynamique... Entraînez-vous à reproduire la même phrase à différentes hauteurs puis à les enchaîner.



### 5.3 TECHNIQUE DE JEU

- Ce blues se joue en 2^e position ou cross harp afin d'utiliser au mieux l'expressivité des notes aspirées.



### 5.4 UN PEU DE MUSIQUE

- La guitare et la basse phrasent à l'unisson un motif sur une mesure. Ceci vous permet d'entendre clairement le passage des accords et de « visualiser » la grille de blues classique.

[⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHE « DEUX DOIGTS DE THÉORIE » P. 22].



### 5.5 RÉGLAGE, MAINTENANCE, ACCORDAGE

- Pour éviter que les lamelles se bloquent lorsque vous attaquez très fort, vous pouvez ouvrir légèrement l'angle qu'elles forment avec la plaque support.

[⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHES « ACCORDAGE » P. 84 ET « OVERBLOW » P. 79].



### 5.6 HISTORIQUE

- Memphis, grand port sur le Mississippi, est devenu un important carrefour du blues dans les années 1930. De nombreux musiciens y ont fait leurs armes, du très « rural » Doctor ROSS au policé Junior PARKER.

- Avant de découvrir ELVIS, le producteur Sam PHILIPS y a enregistré, entre autres, le rugueux Howling WOLF et le très talentueux et trop méconnu Big Walter HORTON, le plus beau son d'harmonica de l'histoire du blues !

- Aleck MILLER, plus connu sous le nom de Sonny Boy WILLIAMSON (qu'il avait « emprunté » à l'original !), a animé une émission de radio un peu plus bas sur le fleuve pendant quarante ans, a joué avec tout ce que le blues a compté de talents de Robert JOHNSON à B.B. KING, a tourné en Europe avec tous les groupes anglais des années soixante. C'est le plus sensible des chanteurs-harmonicistes jamais enregistré ; sa voix et son instrument semblent n'être qu'un, dans le même souffle rauque et vibrant de cet excentrique bon vivant et bagarreur.

- James COTTON fut l'un de ses disciples avant d'accompagner Muddy WATERS et de mener une longue carrière solo.



### 5.7 DISCOGRAPHIE

- SONNY BOY WILLIAMSON « The Chess Years » (MCA)
- JAMES COTTON « 100 % Cotton » (Sequel NEX cd 214)
- BIG WALTER HORTON with CAREY BELL (Alligator ALCD 4702)



## 5.8 EXERCICES

### Gamme blues en Sol 2^e position (harmonica en C)



La gamme blues est essentielle à maîtriser sur le diatonique.

A 2 3 4 4 5 5 4 4 3 2 2 1 1

S 4 6 4 3 2 2 1 1

### Riff sur les 3 accords du blues en Sol (harmonica en C)



Un petit riff : tonique en bas, tonique en haut, septième, sur les trois accords du blues en Sol.

A (123) (123) (-5) 3 1 1 4

S (-6) 1 1 4 4

### EXERCICE



PLAGE 32

### Effets de mains : vibrato et wha wha (harmonica en C)



Le jeu des mains comme chacun des autres éléments contribue à l'expressivité.

HA HA HA A A A Woua... Woua Woua... ou HA

A 3 2 3 3 3 3 3 3 3 2

S mains Woua mains Twoua

A 3 3 3 3 4 3 2 (34) (34) 3 2 (34) (34) 2

S



# MOUNTAIN BREAKDOWN



(J. J. Milteau & Manu Galvin)

PLAGE 6

PLAGE 72

Harmonicas MARINE BAND 1896/20, en tonalité de Do et Ré : lettres **C** et **D** sur le capot et sur l'étui.  
Pour changer de tonalité, changez d'harmo !

1

C Ta TaTaTa TaTaTa TaTaTa Ta TaTaTa TaTaTa TaTaTa

A 123 4 3 4 3 4 3 4 3

S 6 5 6 5 2 6 5 6 5 4 3 4 5 6 5 6 5 4 3 4 5

TouKouLou

4

A 4 3 4 3 3 2 1 2 4 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 3 2 1 2

S 6 5 6 5 2 6 5 6 5 4 3 4 5 6 5 6 5 2

7

A 3 3 3 3 1 3 3 3 2 1 3 3 3 3 1 3 3 3 2 1 2 3 3 3 3 1 3 3 3 2 1

S 2 1 2 3 2 2 1 2

10

A 3 3 3 3 1 3 3 3 3 2 1 2 3 3 4 5 4 3 2 1

S 2 6 4 2 3

13

A 3 3 4 5 4 3 3 3 4 5 4 3 2 1 3 2 3 2 2 2

S 6 4 234 6 4 2 3 3 3



**PLAGE 33** RALENTI DE LA PARTIE A

**PLAGE 34** RALENTI DE LA PARTIE B

**PLAGE 35** RALENTI DE LA PARTIE C

**PLAGE 36** RALENTI DE LA PARTIE D

**PLAGE 37** RALENTI PARTIE E (ET FIN)

16 PARTIE D



TaGlaTa KaTa TwiTa KaTaKa TwiTou TaGlaTa KaTwi Ta KaTa KaTwi Tou

A  $\overline{3}$  2  $\overline{3}$  2 2 | 2 2 2 2 3 2 2 2 2 3  $\overline{3}$  2 1 | 2 2 2 2 3 2 2 2 2 3  $\overline{3}$

S 3 3 | 2 | 2 (3)

19



A  $\overline{3}$  3 4 3 3 4 3  $\overline{3}$  3 4 3  $\overline{3}$  2 | 4 3 4 3  $\overline{3}$  2 1 2 | 4 3 4 3 4 3 4 3

S 5 2 | 6 5 6 5 2 || 6 5 6 5 4 3 4 5

22



A 4 3 4 3  $\overline{3}$  2 1 2 | 4 3 4 3 4 3 4 3 | 4 3 4 3  $\overline{3}$  2 1 2

S 6 5 6 5 2 | 6 5 6 5 4 3 4 5 | 6 5 6 5 2

25 PARTIE E



A 8 7 8 7 8 | 4 3 4 3  $\overline{3}$  2 1 2 | 8 7 8 7 8

S 9 8 9 8 7 6 7 8 6 | 6 5 6 5 2 | 9 8 9 8 7 6 7 8 6

28



A 4 3 4 3  $\overline{3}$  2 1 2 | 7 6 7 6 4 3 4 3 2 |  $\overline{3}$  3 4 3  $\overline{3}$  2 1 2 2

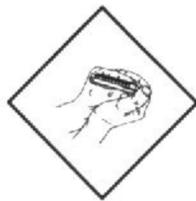
S 6 5 6 5 2 | 6 5 6 5 3 | 2 1 2

## 6. MOUNTAIN BREAKDOWN



### 6.1 PRISE DE SON

- Micro sur pied (Neuman U87)
- Certaines parties du morceau sont doublées à l'unisson avec le même harmonica sur une autre piste.



### 6.2 INTERPRÉTATION

- On a toujours tendance à choisir des tempos trop rapides. L'effet recherché est plus donné par l'aisance que par la vitesse. Il faut pratiquer, encore et encore, d'abord lentement puis accélérer en veillant à conserver l'intégrité du phrasé et la plénitude du son.



### 6.3 TECHNIQUE DE JEU

- La construction spécifique de l'harmonica diatonique Richter facilite certains types de progressions : déplacement latéraux, allers-retours et utilisation des altérations, illustrés par le thème et les exercices. Lorsque vous trouvez un motif nouveau, cherchez à le faire évoluer en le déplaçant vers le haut ou vers le bas et essayez d'enchaîner ces nouvelles phrases entre elles.



### 6.4 UN PEU DE MUSIQUE

- La musique country utilise beaucoup la gamme pentatonique Majeure : degrés 1 2 3 5 6 (en Do : Do, Ré, Mi, Sol, La) ; sur un harmonica en **C**, recherchez et travaillez ces gammes en Do, en Ré, en Mi, en Fa, en Sol... [⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR « LES GAMMES PENTATONIQUES » P. 77].
- On change d'harmonica (de **C** à **D**) lorsque le morceau passe de Sol en La. Il est parfois nécessaire ou plus efficace de changer d'harmonica en restant dans la même tonalité : parce qu'on ne peut obtenir certaines notes ou simplement parce que ça sonne mieux ! Pour cela, profitez d'une pause dans le phrasé plutôt que d'attendre le dernier moment.



### 6.5 RÉGLAGE, MAINTENANCE, ACCORDAGE

- Vérifiez que chaque note réponde facilement au souffle et modifiez l'inclinaison des lamelles pour obtenir un jeu fluide et sans effort [⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR « EXERCICES D'OVERBLOWS » P. 79].
- Charlie Mc COY accorde la 5^e lame aspirée un demi-ton au-dessus (sur un **C** = Fa dièse) pour avoir la septième Majeure en deuxième position. L'accord 4 5 6 aspiré devient Majeur. [⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHE « ACCORDAGE » P. 84].



### 6.6 HISTORIQUE

- La *Country Music* fut le berceau de l'harmonica aux U.S.A. Avec Herman CROOK et Humphrey BATE, l'harmoniciste noir Deford BAILEY fit activement partie de la troupe du « Grand Ole Opry » de 1926 à 1941.
- Le style évolue après la guerre grâce à Wayne RANEY et Onie WHEELER.
- Dans les années 60, Charlie Mc COY par sa musicalité et sa virtuosité, devient la référence en la matière en accompagnant Roy ORBISON, Jerry Lee LEWIS ou Bob DYLAN. Il est l'un des seuls à maîtriser le groove typique des « fiddle tunes » et l'extrême justesse des tirés de notes.
- On trouve d'intéressantes parties d'harmonica sur les CD de Willie NELSON ou Emmylou HARRIS (Mickey RAPHAEL), Waylong JENNINGS ou Jerry Jeff WALKER (Don BROOKS)...
- Retenez également les noms des harmonicistes Terry Mc MILLAN et P.T. GAZELL.



### 6.7 DISCOGRAPHIE

- DELMORE BROTHERS avec WAYNE RANEY (ACE cdch 455)
- CHARLIE Mc COY « Live In Paris » (PSB pv 92318)
- NITTY GRITTY DIRT BAND avec JIMMIE FADDEN « Will The Circle Be Unbroken » (EMI America)



### 6.8 EXERCICES

Trois progressions (sur un harmonica en C) pour travailler la fluidité. Commencez lentement puis accélérez progressivement.

EXERCICE



PLAGE 38

#### Progression 1 (harmonica en C)



Un exercice de vélocité sans altérations. Vous pouvez le commencer sur n'importe quelle note et le faire évoluer.

A (12) 2 | 3 2 3 2 4 3 4 3 | 5 4 5 4 5 4 5 4 | 4 3 4 3

S 4 3 4 3 5 4 5 4 | 6 5 6 5 5 4 5 4 | 4

EXERCICE



PLAGE 39

#### Progression 2 (harmonica en C)



C'est assez mécanique, mais ça marche. Un point bizarre : il n'y a pas de note intermédiaire entre le 5 aspiré et le 5 soufflé (un demi-ton d'intervalle). C'est l'effet de glissé qui compte !

A 2 2̄ 3 3̄ 4 4̄ 5 5̄ | 6 6̄ 5 5̄ 4 4̄ 3 3̄ | 2

S 2 3 3 4 4 5 5 6 | 6 5 5 4 4 3 3 2 |

EXERCICE



PLAGE 40

#### Progression 3 (harmonica en C)



Tout en aspirant. Doit stimuler votre imagination grâce à l'oxygène inhalé !

A 6̄ 6̄ 7̄ 6̄ 6̄ 5̄ 5̄ 5̄ 6̄ 5̄ 5̄ 4̄ 4̄ 4̄ 5̄ 4̄ 4̄ 3̄ 3̄ 3̄ 4̄ 3̄ 3̄ 2̄ | 2̄

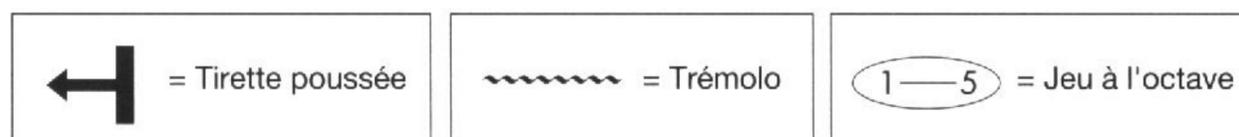
S

# VI - LE CHROMATIQUE

## A. Notation spécifique en tablatures

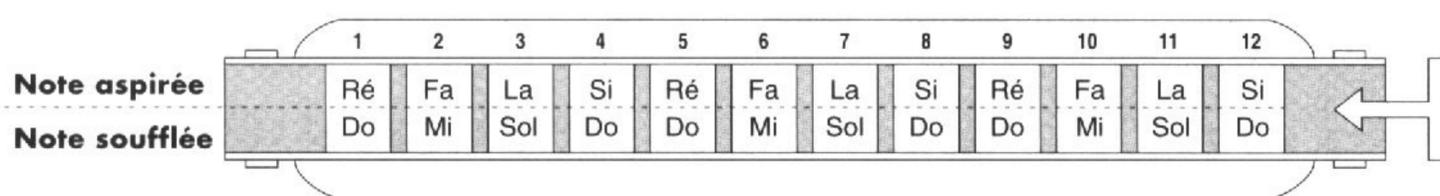
On utilise un nouveau symbole pour l'harmonica chromatique qui indiquera si la tirette est enfoncée.

## B. Nomenclature pour le chromatique (rappel)



## C. Disposition des notes sur un harmonica chromatique 12 trous

### TIRETTE EN POSITION NORMALE



### TIRETTE POUSSÉE



**Remarque :** le format 16 trous, non abordé ici, présente simplement une octave de plus dans les graves. C'est un format plutôt utilisé pour jouer de la musique classique (ou bizarrement du blues en 3^e position) car l'instrument, plus encombrant, devient plus difficile à manipuler en tenant un micro en mains et les notes graves supplémentaires sont, dans la pratique du jazz ou de la pop, peu efficaces.

## D. Les différents modèles de chromatique 12 trous

Voici les principaux modèles d'harmonica chromatique disponibles :

« Super Chromonica » (M270) : modèle de base de la gamme chromatique qui fait largement l'affaire quel que soit le contexte ; « Toots Mellow Tone » : variante du précédent, pré-réglé pour un jeu tout en nuances, ballades sensuelles, airs mélancoliques ; « Toots Hard Bopper » : autre variante, ce modèle est prévu pour un jeu plus tendu axé sur l'énergie et la rapidité ; « CX 12 » : dernier-né de la série, son puissant et bonne « pêche » dans les médiums graves (celui que j'utilise la plupart du temps). En plus, on a même le choix de la couleur !

**Remarque :** le premier et le dernier de la série sont disponibles en d'autres tons que Do (C) mais je déconseille vivement d'y avoir recours, du moins avant d'être suffisamment à l'aise dans la plupart des tonalités. Par contre la version « Tenor » C du CX 12 (accordage une octave plus bas) peut être intéressante pour ses notes basses bien timbrées.



# MELLOW MAN

(Thierry Crommen)



PLAGE 7

PLAGE 73

Harmonica chromatique 12 trous en C (Do) modèle Toots « Mellow Tone ».

1

A 5 5 6 7 7 7 6 5 5 6

S 5 7 7 7 5 7

7

A 7 7 7 8 8 7 7 7 7 5 5 7 6 5

S 7 7 7 7 7 7 7 5 5 7 6 5

13

A 4 5 5 4 4 3 3 3 4 6 5 5 6

S 5 7 7 7 7 7 5 5 7 6 5

19

A 7 7 7 6 5 5 5 5 6 6 7 7 7 7 8

S 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

24

A 8 7 7 7 7 5 5 4 7 6 5 4

S 7 7 7 7 7 5 5 5 5 5 5 5

30

A 5 4 3 3 3 4 5 5 5 5 6 3 3 4

S 7 5 7

36

A 3 5 5 6 6 6 6

S 3 5 6

41

A 5 5 5 4 7 7 6 5

S 5 5 7 7 7

46

A 6 5 5 3 3 2 2 2 3 3 5 5 6 5 5 5 5 4 4

S 7 5 3 3 2 2 3 3 5 5 6 5 5 5 5 5

51

A 4 5 5 6 7 7 7 7 7 7 9 10

S 7 7 7 7 8 7 7

56

A 11 11 10 9 9 8 6 5 5 5 5 5 6 6 6

S 11 9 7 7 5 5 5 6 6

61

A 6 7 7 7 7 10 9 9 8 9

S 6 7 7 7 7 10 9 7 7

66

A 9 9 9 7 7 6 5 3 5 5 6 7

S 9 7 5 5 5 5 7

71

A 6 5 5 6 6 7 7 7

S 7 7 7 5 7 7

76

A 7 7 8 8

S

RALENTI



PLAGE 41

RALENTI DU THÈME

PLAGE 42

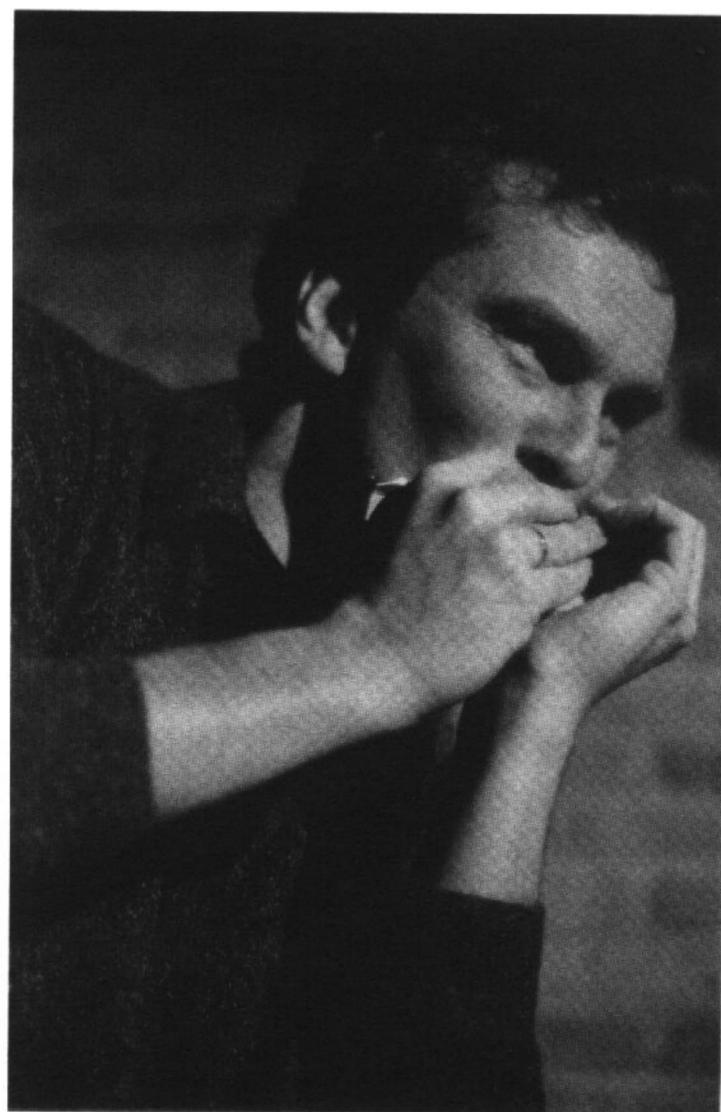
RALENTI PHRASE 1

PLAGE 43

RALENTI PHRASE 2

PLAGE 44

RALENTI PHRASE 3

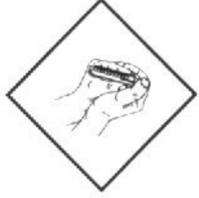


## 7. MELLOW MAN



### 7.1 PRISE DE SON

- Micro tenu dans les mains (Shure Beta 58).



### 7.2 INTERPRÉTATION

- Il est très important de pouvoir souffler dans un seul trou et de connaître les intervalles entre les notes du thème pour ne pas « accrocher » des notes indésirables.
- La main gauche, qui tient l'instrument, doit en même temps maintenir le micro qui prendra place dans la paume, à 1 ou 2 centimètres de la face arrière de l'harmonica (éviter tout contact, source de bruits intempestifs). Selon le registre dans lequel on joue, penser à déplacer légèrement l'ensemble main gauche-micro vers la gauche (notes graves) ou vers la droite (note aigües).
- La main droite doit rester mobile pour actionner la tirette avec l'index.
- Le modèle « Mellow Tone » permet d'obtenir des notes bien pleines, bien « rondes » sans devoir souffler ou aspirer en puissance, ce qui est particulièrement adapté pour ce style de morceau où la douceur, et même une certaine langueur, doivent primer.
- Noter les variantes rythmiques de la 2^e partie du thème et l'évolution du chorus en « intensité ».



### 7.3 TECHNIQUE DE JEU

- Attaque et ponctuation des notes en douceur, avec l'effet de la « note qui pleure ». Cet effet s'obtient en resserrant légèrement lèvres et mâchoires en début ou en fin de note. Si cet effet est reproduit à intervalles relativement rapprochés, cela donne aussi un vibrato non dénué de sensibilité. Attention, comme tout effet, il est à utiliser avec parcimonie !
- Dans la seconde partie du chorus, une descente de notes dans le registre aigu commence par une altération. On l'obtient seulement dans le trou n° 11 (avec ou sans tirette). Pour obtenir une belle altération, il faut se référer aux conseils donnés pour l'harmonica diatonique.
- Notez les appoggiatures de tirette et les glissandos dans le thème, ainsi qu'un trémolo sur la toute dernière note ! Celui-ci s'obtient en faisant passer la langue rapidement de gauche à droite devant le trou où la note est jouée.



### 7.4 UN PEU DE MUSIQUE

- Ce morceau est une valse jazz en B $\flat$  Majeur. Il est basé sur une suite d'accords qu'on désigne comme le II-V-I et qui est une des cadences (= suite d'accords usuelle répertoriée dans la musique) les plus fréquentes dans le jazz. Le chiffre romain I désigne la tonalité du morceau et les autres chiffres représentent des accords qui lui sont relatifs.

Exemple : si le I est Do (C), le II est Ré (D), le III est Mi (E), etc.

En tonalité de B $\flat$  cela nous donne : II = C-7, V = F7, I = B $\flat$  Maj7, le 4^e accord du morceau étant VI = G7( $\flat$ 9).

- En jazz, une des clés pour l'improvisation est le travail des gammes en rapport avec les accords du morceau. La particularité du II-V-I est qu'un répertoire assez restreint de notes (en fait, celle de la gamme diatonique du ton du morceau) permet de « passer » sur ces trois accords. En utilisant uniquement ces notes, on peut constituer différentes gammes en prenant comme point de départ la note qui désigne l'accord correspondant ; ces gammes auront une construction et une couleur bien spécifiques qui vont déterminer pour chacune un mode.



« Pour qu'un morceau « sonne », le secret consiste à privilégier l'émotion plutôt que la performance. »

- Dans notre thème « Mellow Man », si on utilise uniquement les notes de la gamme Majeure de B $\flat$ , on obtient, en suivant la procédure décrite ci-dessus :

Accords	Modes
II = C $^{-7}$	Do dorien
V = F 7	Fa mixolydien
I = B $\flat$ M 7	Si $\flat$ ionien (= majeur)

Pour le 4^e accord du morceau (G 7 ), il devient difficile de se contenter d'utiliser seulement des notes de la gamme de B $\flat$  en partant de Sol, la note Si $\flat$  elle-même devenant dissonante sur cet accord. Dans l'exercice qui se rapporte à cette section, je donne une gamme dérivée du Sol éolien obtenue en suivant la même démarche que précédemment.

La modification se situe au niveau de la note Si $\flat$  à laquelle on substitue le Si bécarre (= « normal » ou naturel). En prenant quelque liberté par rapport aux règles académiques, je la nommerai Sol éolien ( $\natural$ 3), la modification concernant le 3^e degré de la gamme.

**Note** : certains termes non expliqués ici sont quand même utilisés par souci d'exactitude. En cas de lacunes, je vous recommande un bon ouvrage sur l'improvisation et l'harmonie en général où vous trouverez un développement complet de toutes ces notions.

## 7.5 RÉGLAGE, MAINTENANCE, ACCORDAGE

- Laisser sécher hors étui l'instrument après usage.

## 7.6 HISTORIQUE

- Quand j'ai découvert Toots THIELEMANS, rien n'a plus jamais été comme avant et c'est difficile pour moi d'en parler sobrement ! Toots, né en 1922 à Bruxelles, est devenu une référence mondiale pour l'harmonica, et plus généralement pour le jazz. Parti à la conquête de l'Amérique juste après la guerre de 39/45, il s'y est installé et imposé comme un musicien de tout premier plan. S'il est avant tout un interprète sublime, plus qu'un compositeur, il me plaît de mentionner qu'il a créé un standard universel : Bluesette, à... la guitare ! (Et en sifflant à l'unisson avec celle-ci !)

- En jazz, il a imposé l'harmonica comme personne avant lui et a côtoyé quelques-uns des plus grands noms du genre : Benny GOODMAN, George SHEARING, Bill EVANS, Ella FITZGERALD, Oscar PETERSON, Jaco PASTORIUS, Quincy JONES... Bien sûr, il n'y a pas que les musiciens de jazz qui ont été séduits par l'homme et sa musique : Paul SIMON, Billy JOËL, pour ne citer qu'eux ont fait appel à lui. Sa collaboration récente avec Claude NOUGARO a permis de le faire mieux connaître du grand public français.

- Il est aussi l'interprète de nombreuses musiques de films. De « Midnight Cowboy » à « Jean de Florette » en passant par la B.O. de « Salut l'Artiste » pour laquelle j'ai une tendresse particulière.

- Sa sonorité très sobre le distingue de ses prédécesseurs comme Larry ADLER mais c'est un dépouillement du style qui met justement en valeur toute sa musicalité, son inspiration, en un mot l'âme de la musique. Quel que soit le niveau auquel on se situe dans l'apprentissage du chromatique, j'en recommande l'écoute sans modération, tant pour l'interprétation des thèmes, tout en nuances et d'un goût sans faille, que pour la richesse et l'inventivité des ses impros. Constantes dans les deux cas : une sonorité superbe et une technique de haut vol. Merci, Toots !

## 7.7 DISCOGRAPHIE

• Une excellente occasion de découvrir Toots vous est donnée avec la compilation sortie récemment chez BMG à l'occasion de ses 75 ans (BMG Classics).





## 7.8 EXERCICES

### Gamme en Do dorien (harmonica en C)



Un moyen mnémotechnique pour retenir cette gamme ; c'est le début de la chanson de Christophe « Señorita ». Gamme à coloration mineure.

8^{va}

A 5 5 6 7 7 8 | 8 7 7 6 5 5

S 5 7 7 7 5 5

### Gamme en Fa mixolydien (harmonica en C)



Ou comment apparaît la première blue note (Mi $\flat$ , 7^e degré de la gamme).

A 2 3 3 5 5 6 | 6 5 5 3 3 2

S 3 5 5 5 5 3

### Gamme en Si $\flat$ ionien (harmonica en C)



En clair, c'est la gamme de Si $\flat$  Majeur !

A 3 5 5 6 7 7 | 7 7 6 5 5 3

S 5 7 7 7 7 5

### Gamme en Sol éolien (♯3) (harmonica en C)



La ♯3 est justifiée par la dissonance du Si $\flat$  sur le 4^e accord de la grille du thème.

A 3 4 5 5 6 6 5 5 4 3

S 3 5 7 7 7 5 3

Exercice en II - V - I



EXERCICE



PLAGE 45

Exercice utile pour bien « sentir » les mouvements de la grille d'accords.

À chaque changement d'accord, on se repositionne sur la tonique de celui-ci, en 4 phases progressives ; en rapport avec les 4 gammes qui précèdent :

- 1) Montée des 3 premières notes de ces gammes.
- 2) Montée des 5 premières notes de ces gammes.
- 3) Montée en arpèges simples (triades).
- 4) Montée en arpèges enrichis des 7^{es}.

Sheet music for the exercise, showing five systems of musical notation (treble clef, 3/4 time) and guitar fingering diagrams. The progression is C-7, F7, B^bM7, G7.

**System 1:** Treble clef, 3/4 time. Chords: C-7, F7, B^bM7, G7. Fingering: A (5, 5, 5), S (5, 3, 3, 5, 3, 4).

**System 2:** Treble clef, 3/4 time. Chords: C-7, F7, B^bM7, G7. Fingering: A (5, 5, 6), S (5, 7, 3, 4, 5, 5, 6, 3, 4, 5).

**System 3:** Treble clef, 3/4 time. Chords: C-7, F7, B^bM7, G7. Fingering: A (5), S (5, 7, 4, 3, 5, 6, 4, 5).

**System 4:** Treble clef, 3/4 time. Chords: C-7, F7, B^bM7, G7. Fingering: A (5, 7), S (5, 7, 5, 3, 5, 6, 7, 4, 5, 6).

**System 5:** Treble clef, 3/4 time. Chords: C-7, F7, B^bM7. Fingering: A (5, 5, 6, 7), S (5, 7, 7, 6, 5, 5, 3).

# VII - LE CHROMATIQUE (suite...)

## E. Différences chromatique/diatonique

1 - **Le format.** Le chromatique comporte 12 trous au lieu de 10 pour 3 octaves. Les trous sont légèrement plus grands donc, attention aux intervalles !

2 - **Disposition des notes.** D'une octave à l'autre, la disposition est identique et la gamme de Do est complète dans les 3 octaves (accordage soliste et non Richter).

3 - **Présence de la tirette.** La pousser permet d'augmenter d'un demi-ton toute note en position de tirette relâchée (position initiale). **Exception** : au dernier trou, note aspirée, l'action de la tirette fait passer du Si au Ré.

4 - **Présence de valves.** Sur toutes les notes, exceptées celles des trois derniers trous. Ces valves rendent impossibles les altérations traditionnelles. **Exception** : en aspirant au 11^e trou (avec ou sans tirette), l'absence de valves conjugué à l'intervalle d'un ton entre la note soufflée et la note aspirée permet d'altérer.

Ces valves donnent un timbre particulier et permettent une modulation plus homogène entre notes soufflées et notes aspirées. Un léger « pincement » de la note en fait baisser le diapason, ce qui peut donner des attaques de notes, ou au contraire des fins de notes « pleureuses » caractéristiques. On obtient un vibrato très typique si on reproduit ce pincement à intervalles réguliers, de manière plus ou moins rapide.

5 - **Notes doublées et enharmonies.** Pour préserver d'une octave à l'autre la même correspondance notes soufflées / notes aspirées, et éviter ainsi un décalage tel qu'on le retrouve dans le registre aigu du diatonique, la note Do est doublée à chaque changement d'octave (en 4-5 et 8-9).

Par ailleurs, le Mi $\sharp$  sonne comme le Fa et le Fa $\flat$  sonne comme le Mi (trous 2-6-10), le Si $\sharp$  sonne comme le Do et le Do $\flat$  sonne comme le Si (trous 4-8). Ces particularités portent un nom : enharmonie.

La présence d'une note Do doublée par disposition et même triplée par enharmonie et les autres enharmonies sont des caractéristiques très importantes à garder en mémoire à chaque phase du travail ;  
- dans les gammes et exercices, il faut pouvoir s'exercer à toutes les combinaisons possibles offertes par ces notes doublées, bien connaître tous les cas de figures ;

- dans les thèmes, on choisira entre deux possibilités celle qui répond à des critères de musicalité.

Exemple : choisir de jouer le Do/trou 4 aspiré tirette poussée pour bénéficier de l'appoggiature avec la tirette (thème de « Mellow Man »). Dans un enchaînement qui demande rapidité et fluidité, choisir une séquence où la tirette change la note entre deux autres de même sens plutôt que d'inverser la respiration.

Jouer : 

A			
S	6	6	7

  
↩

plutôt que : 

A		6	
S	6		7

Si vous ne pouvez trouver une option plus artistique que l'autre, choisissez simplement... la plus facile !

EXERCICE



## F. Les effets typiques du chromatique

- L'usage de la tirette permet des appoggiatures et glissandos par demi-tons impossibles sur l'harmonica diatonique.

PLAGE 46

1	<p>Appoggiature montante (G. - Dr.)</p>	2	<p>Appoggiature montante (tirette)</p>	3	<p>Appoggiature montante (glissando)</p>
4	<p>Appoggiature descendante (Dr. - G.)</p>	5	<p>Appoggiature descendante (tirette)</p>	6	<p>Appoggiature descendante (glissando)</p>

EXERCICE



- La présence de valves permet des effets de notes « pleureuses », aussi bien soufflées qu'aspirées (voir le chapitre précédent).

PLAGE 47

Note « pleureuse »

<p>Fuaaaau</p>	<p>Faaauuaaauuaa</p>
----------------	----------------------

- Dérivé de cet effet, voici les vibratos qui en découlent ;

Type I : comme dans le morceau « Yes, she is »,

Type II : comme dans le morceau « Mellow man ». [⇒ Cf. PARAGRAPHE 7.3 P. 46].

<p>Twuwuwu</p> <p>Vibrato I</p>	<p>Tui ui ui...</p> <p>Vibrato 2</p>
---------------------------------	--------------------------------------

EXERCICE



- Le jeu à l'octave est possible sur toutes les notes (effet « bandonéon »).

PLAGE 48

A 1-5 2-6 3-7 4-8 4-8 3-7 2-6 1-5

S 1-5 2-6 3-7 4-8 4-8 3-7 2-6 1-5

EXERCICE



PLAGE 49

- Le trémolo :

Type I : comme dans « Yes she is » [⇒ Cf. PARAGRAPHE 10.3 P. 67].

Type II : comme dans « Mellow man » [⇒ Cf. PARAGRAPHE 7.3 P. 46].

Trémolo I

Trémolo II

- les deux seules altérations possibles en chromatique

[⇒ Cf. CHAPITRE PRÉCÉDENT, « EXCEPTION » E.4 ET PARAGRAPHE 7.3 P. 46 ].

- émission d'une note à la Stevie WONDER

[⇒ Cf. PARAGRAPHE 10.3 P. 67 ].

TwuwuwuT

## G. Le travail des gammes

S'il y a bien quelque chose de fastidieux en musique, c'est l'étude et le travail systématique des gammes, mais c'est encore le meilleur moyen d'évoluer dans la maîtrise du chromatique.

Par rapport au diatonique, la difficulté est que pour transposer une mélodie (la jouer dans une autre tonalité) ou simplement une phrase, « un plan », on n'a pas la possibilité de changer d'instrument et de reproduire la même tablature dans le nouveau ton choisi. Et donc tout change : l'ordre des séquences soufflées-aspirées, l'emplacement de l'usage de la tirette. En fait, c'est tout le phrasé qui change. Cela peut être un enrichissement et donc une transposition peut faire l'objet d'un choix, tout comme la recherche d'autres positions au diatonique.

La meilleure motivation à trouver est de s'astreindre à travailler des morceaux que l'on aime dans la tonalité d'origine, plutôt que de tout travailler en Do Maj ou La m comme on peut avoir tendance à le faire « à l'oreille ».



« C'est parce que j'ai travaillé « Isn't she lovely » avec le disque, en Mi Maj que cette tonalité m'est devenue familière, et c'est parce que j'avais travaillé au préalable la gamme de Mi Maj que j'ai pu déchiffrer ce morceau sans trop de difficultés. »

Progressivement, pour étendre son répertoire, on va aborder ainsi des tonalités qui contiendront de plus en plus de dièses ou de bémols dans leur gamme, et qui entraîneront un usage de plus en plus intensif de la tirette.

Les deux morceaux au chromatique présents dans cette méthode sont joués dans des tonalités autres que Do, mais très courantes dans leurs styles respectifs : B $\flat$  Maj pour « Mellow Man » et G Maj/Em pour « Yes she is ». C'est donc une bonne occasion pour aborder en priorité ces tonalités, en suivant les principes généraux énoncés ci-dessous.

### Conseils généraux pour le travail des gammes

- Jouer les gammes et les arpèges sur la plus grande étendue possible (3 octaves pour Do, Do $\sharp$  et Ré, 2 octaves pour les autres).
- Profiter de certaines facilités propres à l'instrument pour alléger son travail.

Gamme et arpèges de Do $\sharp$  Maj = Do Maj avec tirette enfoncée.

Gamme et arpèges de Si $\flat$  m = La m avec tirette enfoncée.

Arpège de Fa m = Mi m avec tirette enfoncée.

Arpège de Mi $\flat$  m = Ré m avec tirette enfoncée.

Arpège de Fa $\sharp$  Maj = Fa Maj avec tirette enfoncée.

Arpège de Sol $\sharp$  Maj = Sol Maj avec tirette enfoncée.

Le travail systématique d'une gamme pour elle-même semblera moins fastidieux si on peut le mettre en rapport avec un morceau qu'on désire apprendre.

**Un dernier conseil** : le but étant de jouer bien avant de jouer vite, il faut toujours commencer par jouer très lentement toute nouvelle étude : gamme, exercice, thème, et seulement se permettre d'accélérer très progressivement, une fois atteinte la maîtrise totale au tempo initial.

## H. Modèle de travail d'une gamme



Gamme de Do Majeur sur 3 octaves : montante - descendante

8^{va} -----

A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
S	1	2	3	5	6	7		9	10	11		12

8^{va} -----

A	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
S	12	11	10	9	7	6	5	3	2			1

Arpèges de Do Majeur sur 3 octaves : montants - descendants  
(1^{re}, 3^e, 5^e et 8^e [octave] notes de la gamme)



8^{va} -----

A

S 1 2 3 5 6 7 9 10 11 12 | 12 11 10 8 7 6 4 3 2 1

Gamme de La mineur : montante - descendante (type I naturelle)



8^{va} -----

A 3 4 5 6 7 8 9 10 11 | 11 10 9 8 7 6 5 4 3

S 5 6 7 9 10 11 | 11 10 9 7 6 5

Arpèges de La mineur : montants - descendants (type I naturelle)



8^{va} -----

A 3 7 11 | 11 7 3

S 5 6 9 10 | 10 9 6 5

Gamme de La mineur : montante - descendante (type II harmonique)  
Arpège idem gamme de La mineur type I



8^{va} -----

A 3 4 5 6 7 8 9 10 11 | 11 10 9 8 7 6 5 4 3

S 5 6 7 9 10 11 | 11 10 9 7 6 5

EXERCICE



PLAGE 50

Deux exercices autour d'une gamme Majeure (Do)



**Exercice n° 1**

Consiste à monter (et descendre) par groupes de 3 notes, décalés chaque fois d'un degré. On peut varier les plaisirs en progressant par groupes de 4 notes, en y imprimant un rythme de son choix...

Montée .....

A	5	5	6	6	6	7	7	8	7	8	8	9
S	5	6	6	6	7	7	7			8	9	9

Descente .....

A	8	7	8	7	7	6	6	6	5	5	5	4
S	8			7	7	7	6	6	6	5	5	5

**Exercice n° 2**

Cet exercice constitue un excellent entraînement pour bien « sentir » sur l'instrument les écarts correspondant aux différents intervalles de notes.

Montée .....

Descente .....

A	5		6		7	8		8	7		6		5						
S	5	5	6	5	5	7	5	5	8	8	8	8	7	8	8	6	8	8	5

**Note :** sur le CD, seule la montée est enregistrée mais ces deux exercices sont à travailler dans leur intégralité (montée et descente).



MORCEAU



PLAY-BACK



# YOUNG MOON

*(Greg Szlapczynski)*

PLAGE 8

PLAGE 74

Harmonica diatonique 10 trous à lames simples (Marine Band) en tonalité de La. **A** sur le capot de l'harmonica.

1

A  
S

2

6 5 | 6 5 | (56) (56) (45) | 6 5

5

A  
S

6 5 | (56) (56) (45) | (56) | (45) (45) (45) | (89) | 8 ↘

9

A  
S

6 5 | (56) (56) (45) | (56) (56) | (56) | (45) | (56) (56) (45)

13

A  
S

(45) | (45) (56) (45) (67) | 6 5 | 6 5 | (56) (56) (45) | 6 5

17

A  
S

6 5 | (56) (56) (45) | (45) (56) (45) | (45) → 9

## 8. YOUNG MOON

### 8.1 PRISE DE SON

- Micro sur pied (Neuman U87).

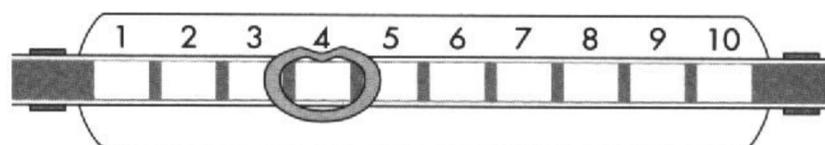
### 8.2 INTERPRÉTATION (le son folk)

- Peut se jouer sans effets de mains sur un porte harmonica par exemple.  
 - Pour obtenir un son plus perçant, jouez la mâchoire fermée, la langue collée contre le palais.  
 - Ne cherchez pas obligatoirement la précision, n'hésitez pas à jouer 2 ou 3 notes à la fois. Vous aurez un son plus gros et vous profiterez de l'harmonisation due à l'accordage astucieux de l'harmonica diatonique système Richter.

### 8.3 TECHNIQUE DE JEU

#### LE JEU EN « O »

- Prononcez « o » et posez l'harmonica sur la partie intérieure des lèvres. Tout en soufflant serrez progressivement les lèvres de façon à isoler une note unique, claire et forte.

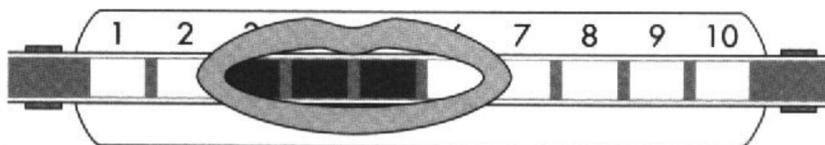


L'avantage de cette technique est de laisser la langue libre, ce qui vous permettra de mieux articuler. Elle paraît plus naturelle que la technique en tongue blocking.

Certains effets de langue, comme ceux utilisés dans « Pocket Rocket », ne sont jouables qu'en utilisant le jeu en « o ».

#### LE JEU EN « TONGUE BLOCKING »

- Couvrez 3 ou 4 alvéoles avec la bouche. Par exemple, de 1 jusqu'au 4 soufflés. Ensuite, plaquez la langue contre l'embouchure de l'harmonica de manière à obturer les 3 alvéoles de gauche et de souffler dans la 4^e pour obtenir des effets rythmiques ou d'harmonisation (Raincrow Bill, Careless Love...).



**8.4 UN PEU DE MUSIQUE** [→ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHE « DEUX DOIGTS DE THÉORIE » P. 22].

### 8.5 HISTORIQUE

- Souvent porté par les chanteurs-guitaristes sur un « rack » autour du cou (de Henry WHITTER et Joe WERNER dans les années 20 à Bruce SPRINGSTEEN récemment), l'harmonica est inséparable de la *Folk Music* américaine. Ses plus fameux adeptes restent Bob DYLAN et Neil YOUNG mais nous ne saurions trop vous encourager à écouter attentivement Doc WATSON dans ses œuvres. Quant à Harmonica Frank FLOYD, il jouait avec l'harmonica dans la bouche comme un cigare !

### 8.6 DISCOGRAPHIE

- BOB DYLAN (son tout premier album chez CBS)
- BRUCE SPRINGSTEEN « The Ballad Of Tom Joad » (Sony)
- DOC WATSON « The Essential » (Vanguard)

**NOTE :** en cas de problèmes, reportez-vous à la méthode d'initiation « CD à l'harmonica » de J. J. MILTEAU parue aux Éditions PAUL BEUSCHER.

MORCEAU

PLAY-BACK



# POCKET ROCKET

*(J. J. Milteau & Manu Galvin)*

PLAGE 9

PLAGE 75

Harmonica diatonique dix trous à lames simples, en tonalité de La : lettre **A** sur le capot et sur l'étui.

1 **A**

A Ta Tw Ta To Takata Toukoutoukoutoukou  
2 3 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2 2

S 4 2 1 4 4 2 1 4

5

A Toukoutou  
2 3 2 2 2 2 3 2 2

S 4 Tou 2 1 4 4 Ti 2 1 4

9 **B** *tr*

A <34> 3 3 2 2 T T T T  
3 4 3 2 2 3 4 4 3 2 2 3 4 3 2

S

13

Tougaladagala Tougaladagala Tougaladagala Tougaladagala  
A 4 44444 4 44444 4 44444 4 44444 4 4 4 3 2

S 6 6 6 6 6 9 9 9 9 9 9 9 9 10 10

Tiiuuu

17

A 2 2 3 2 2 Aaaaaaaa  
2 3 3

S 2 1

RALENTI



PLAGE 51

RALENTI DE LA PARTIE A

PLAGE 52

RALENTI DE LA PARTIE B

21

A  $\bar{2} \bar{2} \bar{2}$   $\bar{2} \bar{2} \bar{2}$   $\bar{2} \bar{2} \bar{2}$   $\bar{2} \bar{2} \bar{2}$  |  $\bar{2} \bar{2} \bar{2}$   $\bar{2} \bar{2} \bar{2}$   $\bar{2} \bar{2} \bar{3}$  |  $\bar{2} \bar{2} \bar{3} \bar{2}$   $\bar{3} \bar{2} \bar{2} \bar{2} \bar{2}$

S 2 2 2 2 | 2 2 | 4 3 2

24

A  $\bar{2}$   $2 \bar{2}$  |  $\langle 34 \rangle$  | Hou  $\bar{3} \bar{4} \langle 34 \rangle$

S 2 1 | 4 |

28

A Hou  $\bar{3} \bar{4} \langle 34 \rangle$   $\bar{6} \bar{6}$  |  $\bar{3} \bar{4} \langle 34 \rangle$   $\bar{3} \bar{4} \langle 34 \rangle$  |  $\langle 45 \rangle$   $\langle 34 \rangle$  |  $\langle \bar{3} \bar{4} \rangle$   $\bar{3} \bar{4}$

S

33

A 2  $\bar{3}$   $\bar{2} \bar{2}$   $\bar{2}$  | 2 2 | 2  $\bar{3}$   $\bar{3} \bar{2}$  |  $\bar{2}$  2 2 2 2 2

S 4 | 2 1 4 | 4 4 | 2 1 4

37

A 2  $\bar{3}$  2 |  $\bar{2}$  2 | 2  $\bar{3}$   $\bar{3} \bar{2}$  |  $\bar{2}$

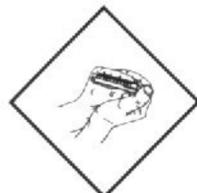
S 4 | 2 1 4 | 4 4 | 2 1 1

## 9. POCKET ROCKET



### 9.1 PRISE DE SON

- Micro à boule (Shure 585 SAV) tenu entre les mains et connecté en haute impédance sur une wah-wah automatique, un overdrive et un delay court (environ 80 ms sans répétitions).



### 9.2 INTERPRÉTATION

- Ce morceau fait appel à des articulations très prononcées qui accentuent le côté dur et la découpe du phrasé sur une rythmique très binaire. Chaque note sonne par la manière dont elle est amenée.

Exercice d'articulations (harmonica en A)

EXERCICE



PLAGE 53

A  
Ta Ka Ta Ta Tw Ta Ta Ta Ta Ta Ta Twou — Ha Ta Ta Ta Ta Twou — Ta...  
2 2 2 2 3 2 2 2 2 2 2 2 2 1 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2 2

S  
1 1 2  
Tou Dou Trrrr

- Le travail (altérations et vibrato) sur les trous 9 et 10 soufflés convient particulièrement à ce style.



### 9.3 TECHNIQUE DE JEU

- « Pocket Rocket » est, basiquement, en première position bien que la deuxième partie du thème repose sur l'accord de dominante aspiré correspondant à la deuxième position ; cela permet de varier les phrasés.



### 9.4 UN PEU DE MUSIQUE

- Un long passage d'impro sur un seul accord vous oblige à compter les mesures ; développez d'abord vos phrasés sur un nombre de mesures pair, cela vous aidera.



### 9.5 RÉGLAGE, MAINTENANCE, ACCORDAGE

- Ce style se joue plutôt énergiquement et nécessite un réglage « ouvert » des lames afin qu'elles ne se bloquent pas.

- Certains harmonicistes modifient l'accordage de l'instrument pour bénéficier au maximum de l'expressivité des altérations (Al WILSON de CANNED HEAT a monté le 6^e trou d'un demi-ton pour avoir la tierce mineure en haut, aspirée, dans le chorus de « On The Road Again »).

[⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHE « ACCORDAGE » P. 84].

« Le type qui joue de l'harmonica dans un film n'est jamais le méchant. Enfin, jusqu'à présent... »



### 9.6 HISTORIQUE

- « *Blues had a baby and they name it Rock'n'Roll...* ». L'adage convient aussi bien à John MAYALL qu'aux ROLLING STONES dont de nombreux titres comportent de l'harmonica.
- Le premier album du Paul BUTTERFIELD BLUES BAND en 1965 s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires, déclenchant ainsi le mouvement rock-blues. Le jeu de Paul, héritier de celui de LITTLE WALTER, est à la fois lyrique et puissant.
- Au début des années 70, l'instrumental « Whammer Jammer » révèle le très précis et très punchy MAGIC DICK, harmoniciste du J. GEILS BAND.
- Des harmonicistes aux styles très divers apparaissent alors sur des albums de rock : Lee OSKAR, JIMMY Z., Norton BUFFALO, Mark FELTHAM, Kim WILSON, Huey LEWIS, etc.



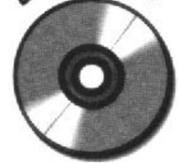
### 9.7 DISCOGRAPHIE

- J. GEILS BAND « Full House » (Atlantic)
- LEE OSKAR avec WAR « World Is A Ghetto » (United Artists)
- PAUL BUTTERFIELD BLUES BAND (Elektra)



### 9.8 EXERCICE

EXERCICE



Exercice blues en 1^{re} position (harmonica en A)

PLAGE 54

En première position, il est important de choisir les notes qui « sonnent » le mieux à la fois sur l'instrument et par rapport au climat recherché. James COTTON et Sonny Boy WILLIAMSON seront d'utiles références pour la première position blues.

**NOTE :** en cas de problèmes, reportez-vous à la méthode d'initiation « CD à l'harmonica » de J. J. MILTEAU parue aux Éditions PAUL BEUSCHER.

# VIII - LES EFFETS ÉLECTRONIQUES

## I. Les différents effets

Bien utilisés, les effets enrichiront votre jeu en variant vos sonorités et inversement :

- une distorsion pour simuler un ampli saturé (choix délicat !)
- des reverbs de différentes longueurs ;
- un delay pour l'écho, le slap back, la répétition ;
- un chorus pour le doublage ou l'effet accordéon ;
- un harmoniseur pour les doublages harmonisés ou à l'octave ;
- une « wah-wah » automatique pour les sons « trumpet » etc.

Attention ! Les caractéristiques d'un son changent lorsque le volume s'élève : le son idéal que vous aurez concocté à la maison (saturation, égalisation, dosage des effets, etc.) devra être sérieusement corrigé pour donner une impression similaire dans un lieu plus grand et à un niveau plus élevé.

L'ordre dans lequel on branche les effets n'est pas seulement affaire de goût. Certains d'entre eux (distorsion, wah-wah...) réagissent à l'attaque et doivent être positionnés en premier dans la chaîne.

Ex : T. WAH - DISTORSION - ÉGALISEUR PARAMÉTRIQUE (pour corriger le son et diminuer le niveau qui attaque les effets suivants plus sensibles à une saturation nuisible) - DELAY/HARMONISEUR - CHORUS - REVERB - PRÉAMPLI/NOISE GATE (son clair, pour contrôler le niveau et la tonalité de sortie) - BOITIER DE DIRECT ou AMPLI.

## 2. L'écho ou delay

L'écho ou delay est un effet de répétition du son plus ou moins long et prononcé, qui donne une sensation de profondeur ou d'éloignement.

Trois réglages :

- longueur du delay (length, delay time) ; c'est-à-dire le temps écoulé en millisecondes entre le son d'origine et le son traité. Il y a, généralement, un bouton qui agit en continuité et un sélecteur de plages de durée (de 0 à 50 ms, de 50 à 200 ms, etc.) ; ce sélecteur est intéressant, car lorsque vous utilisez un delay calé sur le tempo (croche, noire, triolet...) il vous permet de multiplier (ou de diviser) le temps par 2 et donc de changer d'effet en jouant sans avoir à vous recalculer ;
- nombre de répétitions du son « delayé » (feedback, regeneration) ; le son traité est plus ou moins réinjecté dans l'effet ;
- balance (level, blend) entre le son d'origine et le son traité.

Selon le réglage assigné à ces différents paramètres on peut obtenir une infinité d'effets à partir d'un delay.

- chorus/flanger/doublage : moins de 20 ms, beaucoup de niveau, pas de répétitions.
- slap back : de 70 à 120 ms, moins il y a de répétitions plus le son est dur ; on passe du rockabilly au hard ! Balance au choix.
- écho : plus de 120 ms. Sans répétition le son est très « lonesome » ; l'expérience vous apprendra à utiliser la balance et le nombre de répétitions selon l'effet recherché (qui sera de toutes façons atténué lorsque vous jouerez en groupe).
- delay calé : un son bref dans le micro vous indiquera où se place la répétition par rapport au tempo du morceau. Calez-la en croche (deux fois par temps) ou en noire (une fois par temps) pour commencer avec le réglage de longueur. Répétitions aux choix.
- son sur son : certains effets procurent des delays très longs de bonne qualité qui permettent alors, soit de rejouer sur ses propres phrases, soit d'enregistrer une phrase qui se répète tant que la touche reste enfoncée (hold).

### 3. La distorsion ou saturation

L'effet de distorsion ou de saturation est une surcharge contrôlée ou parasite d'un dispositif d'amplification. Considérée à l'origine comme un défaut par les musiciens, la saturation est devenue, grâce essentiellement à LITTLE WALTER un choix de son pour l'harmoniciste. L'obtenir est assez aisé, la contrôler, beaucoup moins ! Le style de jeu, la position de l'harmo par rapport à la capsule du micro, les caractéristiques de celui-ci et de l'ampli, la « couleur » de l'effet, tout concourt à la qualité subjective de la saturation. En fait par rapport à une guitare, l'harmo, instrument à notes longues, n'a pas besoin de « sustain » et donc nécessite moins de saturation qu'on ne le pense ; et c'est tant mieux car la saturation génère un flot d'harmoniques qui contribuent à déclencher l'horrible larsen !

La saturation s'obtient, soit :

- en augmentant le gain d'entrée dans le préampli jusqu'à ce que ses circuits (lampes ou transistors) saturent ; on règle la puissance avec le volume général (master) ;
- en jouant à un volume élevé par rapport à la capacité de l'ampli qui provoque une saturation au niveau de l'ampli de puissance ou même des haut-parleurs ;
- en utilisant un effet qui simule l'un ou l'autre cas (disto, overdrive, fuzz, tube screamer, etc.)

L'intention dans le jeu est très importante : l'harmonica est un instrument extrêmement dynamique qui permet de doser la saturation plus subtilement encore que la guitare, à la recherche du son du violoncelle ou du sax ténor.

### 4. Le dynamic filter (wha-wha automatique)

Le dynamic filter est un effet qui varie d'intensité selon l'attaque pour modifier l'enveloppe du son. Selon le réglage, il peut servir à écrêter une saturation trop « fuzzy » (drive up : sensibilité maximum / effet minimum) aussi bien qu'à approcher le son de la trompette bouchée (les deux réglages à mi-course).



MORCEAU



PLAY-BACK



# YES SHE IS

(Thierry Crommen)



PLAGE 10

PLAGE 76

Harmonica chromatique 12 trous en **C** (Do) modèle CX 12.

1 A

A 7 8 7 | 6 | 7 | 6 | 7 7 7 | 7 8 7

S 7 | 6 | 7 | 7 | 7 | 7

6

A 6 | 7 | 6 | 5 | 7 8 7 | 6

S 6 | 6 | 6 | 7 | 7 | 6

11

A 6 | 7 | 6 | 7 7 7 | 7 8 7 | 6 | 7 | 6

S 7 | 7 | 7 | 7 | 6 7 | 7 | 6 | 6

16 B

A 5 | 7 | 7 8 7 | 7 8 | 7 8 7 | 8 | 8 7 7 | 7

S 6 7 | 7 | 7 | 7 | 7 | 7 | 7

21

A 8 | 7 7 | 8 7 7 | 9 | 8 7 7 | 5 | 5

S 7 | 7 | 7 | 7 | 7 | 6 | 7

25

A 7 8 7 6 6 7 6 7 7 7 7

S 7 6 7 7 7 7

29

A 7 8 7 6 7 8 8 8 9 8 8 7

S 6 7 6 7 6 7

33

©

A 6 6 6 5 7 6 5 5 7

S 7 6 6 6 7 6 6 7

37

A 7 7 7 8 9 11 11 9 7 7 7 7 8

S 7 7 10 11 11 10 7 7 8 7

40

A 8 8 8 8 7 9 9 9 10 10 11 11 10 10 10 10

S 10 11 11 11 11 11 11

43

A 9 9 9 8 8 7 6 5 7 7 7 7 7 7

S 10 10 10 9 7 6 6 6 7 7 7 7 7

46

A 8 7 7 7 7 7 8 8 7 6 5 7

S 7 6 7 8 7 6 5 7

50

A 7 7 7 7 7 7 9 7 7 5

S 7 7 7 7 7 10 7 6

53

A 3 3 3 5 7 7 5

S 3 3 3 6 6 7 7 6 6 3 3

56

A 4 3 4 5 7 7 8 7 6

S 3 6 7 7 6

60

A 6 7 6 7 7 7 8 7 6 7 8

S 7 7 7 6 7 6 6 7 8

64

A 8 8 9 8 <88> 9

S 8 9

11

**RALENTI**

PLAGE 55	<b>RALENTI PARTIE A</b>
PLAGE 56	<b>RALENTI PARTIE B</b>
PLAGE 57	<b>RALENTI PARTIE C</b>

## 10. YES SHE IS



### 10.1 PRISE DE SON

- Micro (de studio) sur pied (Audio-Technica 4033) à 15-20 cm de l'instrument.



### 10.2 INTERPRÉTATION

- Ce genre de mélodie, ultra simple, nécessite beaucoup de précision et de dynamique pour ne pas paraître « plate ».
- Le choix d'un CX 12 ou d'un Toots « Hard Bopper » est recommandé pour ce style très « tendu ».
- Lorsque votre son est repris par un micro hyper sensible en studio, tous les bruits parasites deviennent gênants : bruits de nez, de tirette, de manipulation. Il est important tout au long de l'apprentissage, de surveiller ces éléments afin de les maîtriser le mieux possible.
- Noter, dans le chorus, les phrases courtes et la découpe rythmique où on sent la présence du thème.



### 10.3 TECHNIQUE DE JEU

- Remarquez l'émission des notes très directes, très tendues, très peu « pleureuses » à l'inverse de « Mellow Man ».
- Souvent, l'attaque de la note commence par une brève appoggiature (nombreux effets de tirette). Il arrive aussi qu'une note du thème soit ponctuée par une autre note, de même sens de respiration, située dans le trou situé immédiatement à gauche (donc plus grave). Cette note, très brève, doit être à peine timbrée pour que l'effet soit réussi.
- Le vibrato est presque immédiat et constant sur la note, plutôt qu'en fin de celle-ci.
- Dans le chorus, du 2^e tour du A, présence d'un trémolo obtenu en roulant un « R » avec la langue [⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR « LES EFFETS TYPIQUES DU CHROMATIQUE » P. 51].



### 10.4 UN PEU DE MUSIQUE

- Petite précision au niveau rythmique : le thème du morceau est écrit en 4/4, c'est-à-dire que ce morceau se subdivise en parties égales (mesures) renfermant chacune 4 temps, dont l'unité est la noire (♩ = 1 temps). En écoutant la batterie, on peut aisément identifier les 2^e et 4^e temps de chaque mesure, marqués par la caisse claire. Mais un autre niveau de subdivision existe dans ce morceau et lui donne son caractère ternaire : chaque temps se subdivise en 3 parties égales. Ce battement ternaire est accentué dans l'orchestration, d'une part, par la cymbale charleston de la batterie et, d'autre part, par les « ko-kottes » de guitare.



### 10.5 RÉGLAGE, MAINTENANCE, ACCORDAGE

- Les valves sont sensibles aux écarts de température et d'humidité.



### 10.6 HISTORIQUE & DISCOGRAPHIE

- Stevie WONDER est le seul harmoniciste de *Soul Music*. Ce musicien au génie multiple, chante divinement, compose des mélodies limpides et optimistes dont beaucoup sont devenues des standards. Et en plus, il joue de l'harmonica... comme personne ! Son style est reconnaissable dès les premières notes. Sur ses propres disques (exceptés les plus anciens peut-être), la proportion de morceaux joués à l'harmo est souvent réduite et nous laisse un peu sur notre faim. Qu'importe, le chorus de « Isn't She Lovely » m'a donné du travail pour plusieurs années ! Dans les années 80, sa production personnelle s'est faite plus rare mais il s'est presque reconverti alors en harmoniciste de session : quel luxe ! On a pu ainsi l'entendre « choruser » pour Chaka KHAN, EURYTHMICS, Elton JOHN, Quincy JONES, MANHATTAN TRANSFER entre autres. À chaque fois, il est immédiatement identifiable et imparable...
- Disques à écouter : tous les siens, et pas seulement pour l'harmonica. Le fameux titre « Isn't she lovely » se trouve sur l'album double « Song In The Key Of Life », qui contient bien d'autres merveilles où Stevie joue pratiquement de tous les instruments.







## 10.7 EXERCICES

- Outre les traditionnelles gammes Majeures et mineures, je recommande la pratique des gammes dites « blues », qui sont ainsi nommées parce qu'elles contiennent les « blue notes », notes typiques du style et du phrasé blues.

Ces gammes contiennent 6 notes ; les blue notes en sont les 2^e, 4^e et 6^e degrés. Ces gammes sont très utiles en improvisation sur un grand nombre de grilles blues, rock, funk ou pop. L'exercice ci-après illustre qu'une seule gamme blues peut suffire à « couvrir les besoins » en terme d'improvisation pour tout un morceau.

**Note** : l'exemple d'application de la gamme blues situé sur la page 69 (page 58 sur le CD), est joué en partie sur une grille « raccourcie » de « Yes she is ».

### Gamme blues de Mi (harmonica chromatique en C)



A 3 3 4 5 7 7 8 9 9 8 7 7 5 4 3 3

S 2 3 6 7 10 10 7 6 3 2

### Gamme blues de La (harmonica chromatique en C)



8^{va} -----

A 3 5 5 7 9 9 11 11 9 9 7 5 5 3

S 5 6 7 9 10 11 11 10 9 7 6 5

### Gamme blues de Sol (harmonica chromatique en C)



8^{va} -----

A 3 5 6 7 9 10 10 9 7 6 5 3

S 3 5 5 7 9 9 11 11 9 9 7 5 5 3

# IX - LE CHROMATIQUE (suite et fin)

## I. Gamme chromatique

Si on comptabilise toutes les notes différentes (ne pas compter doublages et enharmonies) partant d'une note Do et en montant jusqu'à la note Do suivante (à l'octave supérieure), on obtient 12 notes qui constituent la gamme chromatique.

Gamme chromatique



The diagram illustrates the chromatic scale on a harmonica, divided into three systems. Each system shows the notes on a treble clef staff, the corresponding fingerings for the right hand (A) and left hand (S), and arrows indicating the direction of the notes.

**System 1 (Notes 1-8):**

- Notes: C, C#, D, D#, E, E#, F, F#
- Right hand (A) fingerings: 1, 1, 2, 2, 3, 3, 4, 5, 5, 6, 6, 7, 7, 8
- Left hand (S) fingerings: 1, 1, 2, 3, 3, 5, 5, 6, 7, 7

**System 2 (Notes 9-12):**

- Notes: G, G#, A, A#, B, B#, C
- Right hand (A) fingerings: 9, 9, 10, 10, 11, 11, 12, 12, 11, 11, 10, 10, 9, 9
- Left hand (S) fingerings: 9, 9, 10, 11, 11, 12, 12, 11, 11, 10, 9, 9

**System 3 (Notes 13-18):**

- Notes: B, B#, C, C#, D, D#, E, E#, F, F#, G, G#
- Right hand (A) fingerings: 8, 7, 7, 6, 6, 5, 5, 4, 3, 3, 2, 2, 1, 1
- Left hand (S) fingerings: 7, 7, 6, 5, 5, 3, 3, 2, 1, 1

A dashed line labeled "8va" indicates the octave jump between the first and second systems.

## Les grands instrumentistes du chromatique

**Larry Adler** (1914). Outre Toots THIELEMANS et Stevie WONDER, il faut avoir entendu ce brillant soliste pour découvrir ce qu'on peut obtenir comme variété de timbres au chromatique, avec de nombreux effets de main ou de bouche. Sa version de « Touchez pas au grisbi » est très célèbre et exemplaire à ce titre. Ayant brillamment repris certains grands airs classiques, il a inspiré plusieurs compositeurs contemporains à la création d'œuvres spécifiquement écrites pour l'harmonica et a même touché au jazz aux côtés de Django REINHARDT. Techniquement, personne ne l'a encore égalé. Récemment, il fut à l'initiative d'un très beau CD concept en hommage au compositeur George GERSHWIN, invitant pour l'occasion STING, Kate BUSH, Peter GABRIEL et quelques autres...

EXERCICE



Gamme chromatique : deux exercices



PLAGE 59

Ex. 1 Très utile pour délier l'usage de la tirette.

Two musical staves for Exercise 1. The first staff shows an ascending chromatic scale with fingerings for Alto (A) and Soprano (S) saxophones. The second staff shows a descending chromatic scale with fingerings for Alto (A) and Soprano (S) saxophones. Arrows indicate the direction of finger movement.

EXERCICE



PLAGE 60

Ex. 2 L'intervalle d'octave étant fréquent, cet exercice aide à le maîtriser en toute situation. **Rappel** : sur le CD, seule la montée est enregistrée mais ces exercices sont à travailler dans leur intégralité (montée et descente).



Montée

First musical staff for Exercise 2, showing an ascending scale with fingerings for Alto (A) and Soprano (S) saxophones. Arrows indicate finger movement.

Descente

Second musical staff for Exercise 2, showing a descending scale with fingerings for Alto (A) and Soprano (S) saxophones. Arrows indicate finger movement.

Third musical staff for Exercise 2, showing a descending scale with fingerings for Alto (A) and Soprano (S) saxophones. Arrows indicate finger movement.

MORCEAU



PLAY-BACK



# MOODY

*(Greg Szlapczynski)*

PLAGE 11

PLAGE 77

Harmonica diatonique dix trous à lames simples (Golden Melody) dans la tonalité de Do (C) 2^e position. Tonalité du morceau : Sol Majeur.

1

A 4 3 4 3 4 3 1 1 A A A A

S 4 3 4 3 4 3 1 1

5

A 2 3 4 5 6 5 3 3 4 4 4 3 3

S 5 6 5 3 4 4 4 3 3

9

A 3 3 4 3 4 2 2 3 4 3 4 3 3 4 3 3 1 1 A A A A

S 4 2 2 3 4 3 4 3 3 1 1

13

A 2 3 4 5 6 5 3 3 3 4 3 4 3 4

S 5 6 5 3 4 3 4 3 4

17

A 6 5 4 4 3 4 3 4 5 4 3 3 3 3

S 5 4 4 3 4 3 4 5 4 3 3 3 3

21

A  $\bar{3}$  | 1  $\bar{2}$   $\bar{2}$   $\bar{3}$   $\bar{3}$   $\bar{3}$  | 3  $\bar{4}$   $\bar{4}$   $\bar{3}$   $\bar{3}$  4 |  $\bar{6}$

S 2  $\underbrace{\hspace{2cm}}$  | 2 | 4 | 6 6 5 6

25

A 6 7 A A | 3 4 3  $\overline{\hspace{1cm}}$  | 4  $\bar{3}$   $\bar{3}$  4 3  $\bar{1}$  |  $\bar{1}$

S  $\underset{\circ}{6}$   $\underset{\circ}{6}$  5 |  $\underset{\circ}{4}$  |  $\underset{\circ}{4}$  | 2

29

A  $\bar{2}$  3 4 5  $\bar{6}$  | 5  $\bar{3}$   $\underbrace{\hspace{1cm}}$  |  $\bar{3}$  3 4 | 3  $\overline{\hspace{1cm}}$

S 5 | 6 | 4 5

33

A 3 4  $\bar{6}$  |  $\bar{6}$   $\underbrace{\hspace{1cm}}$

S 4 5 6



« Improviser est aussi l'art de communiquer. Tendez à vous faire bien comprendre quel que soit votre niveau technique. »

## II. MOODY



### II.1 PRISE DE SON

- Micro Shure (Beta 58) tenu à la main. Ne pas coller l'harmonica contre le micro.



### II.2 INTERPRÉTATION

- « Moody » est une ballade jazz dans laquelle le thème évolue tout en douceur avec des notes longues et coulées qui demandent un son travaillé et une bonne précision.
- Le contrôle d'altérations permet d'obtenir un son « trompette bouchée » qui se prête bien à ce type de morceau.
- Quelques effets et techniques employés :

**LA TENUE DE NOTE :** jouez des notes altérées longues tout en gardant la justesse.

**LE VIBRATO « JAZZY » :** oscillez entre la note un petit peu plus aiguë et la note un petit peu plus grave que la note désirée. Ce vibrato est plus léger que le vibrato de la gorge mais il fonctionne uniquement sur les notes altérables. Pour les notes soufflées, contrôlez votre souffle en prononçant « ffff ».

**L'ATTAQUE :** jouez directement une note altérée, à plusieurs reprises, en prononçant « k » ou « t ».

**L'ATTAQUE PAR « EN DESSOUS » :** au lieu de jouer une note directement, jouez une note un demi-ton en dessous, puis remontez jusqu'à la note désirée.

**L'EFFET DE LA « NOTE QUI PLEURE » :** jouez une note, puis altérez-la légèrement, comme le premier 4 aspiré du morceau.



### II.3 TECHNIQUE DE JEU

- Ce morceau demande un bon contrôle des altérations, qui sont employées comme des notes à part entière et non pas comme un effet ou une inflexion.
- Moody fait intervenir deux overblows : le 4 et le 6. Vous remarquerez que les deux suivent une note aspirée. Il est plus facile d'obtenir un overblow si la note qui le précède est une note aspirée de la même ouverture.
- N'utilisez les overblows (overdraws) que s'ils s'inscrivent dans la logique d'une phrase musicale. Attention au son : un overblow mal contrôlé est très désagréable :  
[⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHE « OVERBLOWS » P. 78].



### II.4 UN PEU DE MUSIQUE

- Le thème de « Moody » s'appuie sur les arpèges d'accords.
- À chaque fois que vous rencontrez une nouvelle grille (d'accords), décomposez les accords en notes séparées. La structure harmonique du morceau vous apparaîtra plus clairement et vous entendrez mieux les changements d'accords. Observons la décomposition en arpèges des deux premières mesures de « Moody ».





# 11.8 EXERCICES



## Exemple d'improvisation (harmonica en C)



PLAGE 61

Appuyez-vous sur les arpèges d'accords, puis développez une mélodie.

Chord progression: G, Em, Am⁷, D⁷

Chord progression: G, Em, Am⁷, D⁷

Chord progression: G, Em, Am⁷, D⁷, G

Handwritten fingering for the first system:  
 A: 2 3 4 | 2 3 | 3̄ | 1 2 3̄  
 S: 6 | 2 5 | 4 5 6 | 4

Handwritten fingering for the second system:  
 A: 2 3̄ 3 4 | 2̄ 2 3̄ 3 4 | 3̄ 3 4 6 | 1 2̄ 2 3̄ 3 4  
 S: 4 5 5̄ 6 | 2 4 5 | 4 5 5̄ 6 | 2 4

Handwritten fingering for the third system:  
 A: 3 3 3 | 4 3 | 3 3̄ | 1 2̄ 2 3̄ 3 4 6 | 5  
 S: 6 | 5 5 | 4 | 2 4 5 6 | 5 6

## EXEMPLE



## Exemple de vibrato (harmonica en C)

PLAGE 62



De gauche à droite : J. J. Milteau, Greg Szlapczynski, Thierry Crommen



# X - OVERBLOW & OVERDRAW

## A. Définition

L'overblow (et l'overdraw) est une technique complémentaire des altérations. Un peu ardue à maîtriser, elle permet d'obtenir toutes les notes manquantes sur un harmonica diatonique. (En anglais, *blow* = souffler et *draw* = aspirer).

En utilisant les altérations, les overblows et les overdraws il est possible de jouer la gamme chromatique sur 3 octaves avec le petit harmonica diatonique à 10 trous ! Le maître incontesté de cette technique, Howard LEVY improvise et peut jouer des thèmes en 12 tonalités sur un seul harmonica.

## B. Overblow et overdraw sur l'harmonica

On peut jouer les overblows en soufflant dans les alvéoles 1 à 6, et les overdraws en aspirant dans les alvéoles 7 à 10. Le note obtenue est au-dessus de la note aspirée pour un overblow et au-dessus de la note soufflée pour un overdraw. Elle se « travaille » comme une altération.

OVERBLOW ET OVERDRAW											
overdraw							Do#	Fa	Sol#	Do#	
							(éventuellement Ré	Fa#	La	Ré)	
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Notes aspirées		Ré	Sol	Si	Ré	Fa	La	Si	Ré	Fa	La
Notes soufflées		Do	Mi	Sol	Do	Mi	Sol	Do	Mi	Sol	Do
											C
overblow		Ré#	Sol#	Do	Ré#	Fa#	La#				
		(éventuellement			Mi	Sol	Si)				

### EXEMPLE



## C. Gamme chromatique

Pour vous familiariser avec les overblows voici la gamme chromatique telle qu'on peut la jouer sur un diatonique en C.

PLAGE 63

A 1 1 2 2 2 3 3 3 3 4 4 5 6 6 7

S 1 1 2 4 4 5 5 6 6 7

## D. Overblow et overdraw : mode d'emploi

### CHOIX DE L'INSTRUMENT

Howard LEVY fait fabriquer ses harmonicas par Jo FILISKO à partir des Marine Band Hohner. En général un sommier en plastique se prête bien aux overblows, mais la technique marche aussi sur les modèles en bois ou en métal. Le meilleur choix semble être un « Golden Melody » avec ses alvéoles larges et son montage étanche ou un « Spécial 20 »...

Attention, les overblows ne marchent pas sur les modèles à valves.

## RÉGLAGE

Ouvrez le capot de votre harmonica. Rapprochez les lamelles le plus près possible du sommier sans que la note se bloque.



Ouverture trop large  
(difficile d'obtenir un overblow)



Bon réglage



Ouverture trop étroite  
(la note se bloque)

**À L'ATTAQUE !** Prenez un harmonica en Do. Commencez par altérer le 8 soufflé. Essayez de ne pas forcer et ne pas souffler plus fort en altérant ; il s'agit de trouver la position qui correspond à la note altérée. Essayez de comprendre le mouvement (de la bouche et de la langue) qui accompagne l'altération.

Maintenant, faites la même chose dans le 6 soufflé, comme si vous vouliez altérer. Imaginez que vous devez pousser avec la langue une boule d'air dans l'alvéole. Si vous décrochez un Si $\flat$  (plus aigu que le 6 soufflé), c'est gagné ! Essayez avec les alvéoles 4 et 5.

Ne forcez pas trop sur un instrument neuf. Vos premiers essais risquent de désaccorder les lamelles sollicitées.

## EXERCICE



Exercice d'overblow (harmonica en **C**)



PLAGE 64

Cet exercice, qui reprend un thème connu, fait intervenir l'overblow de la 4^e alvéole.

A 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4  
S 4 4 4 4 4 4 5 7 5 7 5 7 5 7 5 7

Exercice d'overdraw (harmonica en **C**)



Cet exercice fait intervenir l'overdraw de la 10^e alvéole aspirée.

A 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10  
S 10 10 9 10 10 10 10 9 10 10 10 9 9 9



# POP OUT

(Greg Szlapczynski)



PLAGE 12

PLAGE 78

Harmonica diatonique dix trous à lames simples (Golden Melody) en **C** et en **D**. Tonalité du morceau : Sol Majeur, La Majeur 2^e position.

1

A  $2 \bar{3} <45>$  *Aaa*  $<45>$

S  $\bar{4} \bar{4} \bar{4} \bar{3}$   $\bar{3} \bar{2} \bar{2} \bar{1} \bar{2} \bar{2} \bar{3} \bar{2}$   
4 3 4 3

(A)

4

A  $\bar{4} \bar{4} \bar{4} \bar{3}$   $\bar{3} \bar{2} \bar{2} \bar{2} \bar{2} \bar{3}$

S  $\bar{4} \bar{3}$   $\bar{3}$   $\bar{4} \bar{3}$   $\bar{3}$   
4 3 4 4 4 4 4 4

(B)

6

A  $\bar{2} \bar{2} \bar{3} \bar{2}$  4 3 5 4 4 3  $\bar{4} \bar{3}$   $\bar{3}$   $\bar{4} \bar{3}$   $\bar{3}$

S 4 3 5 4 5 4 4 4 4 4 4 4 4

8

A  $\bar{4} <45>$  *tr*  $\bar{4}$   $\bar{4}$  Ta Ta Tououa ta ta Tou Ouata Tououa ta ta Tououatououa

S  $\bar{4}$   $\bar{4}$   $\bar{4} \bar{4} \bar{4}$

11

A 5 4 4 6 4 4 5 4 4-5  $\rightarrow$  8-9 ^{8va}

S 6 6 9 9 9  $\bar{10} \bar{10}$   $\bar{10} \bar{9} \bar{10} \bar{9}$   $\bar{9} \bar{9} \bar{10} \bar{9} \bar{9} \bar{9}$   
Twi Twi Twi T T T

14 *8va*

A  
S 10 9 9̄ 9 10̄ 9 9̄ 9 10 9 9̄ 9 10̄ | 9 9̄ 9 9 9̄ 9 | 9 9̄ 9

(89) (89)

17

A  $\bar{4} \bar{4} \bar{4} \bar{3}$   $\bar{3} \bar{2} \bar{2} \bar{1} \bar{2} \bar{2} \bar{3} \bar{2}$  |  $\bar{4} \bar{4} \bar{4} \bar{3}$   $\bar{3} \bar{2} \bar{2} \bar{2} \bar{2} \bar{2} \bar{3}$

S 4 3 | 4 3 | 4 3

19

A  $\bar{4} \bar{3} \bar{3}$   $\bar{4} \bar{3} \bar{3}$  |  $\bar{2} \bar{2} \bar{3} \bar{2}$  4 3 5 4 4 3

S 4 4 4 4 4 4 | 4 3 5 4 5 4

21

A  $\bar{4} \bar{3} \bar{3}$   $\bar{4} \bar{3} \bar{3}$  |  $^2 \ ^3 \langle \bar{4} \bar{5} \rangle$  Aaaa 4

S 4 4 4 4 4 4 | 4 4

23

A  $\bar{4} \bar{4} \bar{4} \bar{3}$   $\bar{3} \bar{2} \bar{2} \bar{1} \bar{2} \bar{2} \bar{3} \bar{2}$  |  $\bar{4} \bar{4} \bar{4} \bar{3}$   $\bar{3} \bar{2} \bar{2} \bar{2} \bar{2} \bar{2} \bar{3}$

S 4 3 | 4 3 | 4 3

25

A  $\bar{4} \bar{4} \bar{4} \bar{3}$   $\bar{3} \bar{2} \bar{2} \bar{1} \bar{2} \bar{2} \bar{3} \bar{2}$  |  $\bar{4} \bar{4} \bar{4} \bar{3}$   $\bar{3} \bar{2} \bar{2} \bar{2} \bar{2}$

S 4 3 | 4 3 | 4 3

## 12. POP OUT



### 12.1 PRISE DE SON

- Micro Blues Blaster tenu entre les main. Éviter de toucher la grille avec l'harmonica.
- Effets : distorsion, harmoniseur, flanger.



### 12.2 INTERPRÉTATION

- Son saturé, phrases rapides et agressives, riffs « méchants » - tout est au service de l'efficacité.
- N'oubliez pas que le son vient principalement de vous. Les effets ne font que le renforcer.
- Pour obtenir un son saturé n'hésitez pas à jouer des notes doubles, par exemple le 4 et 5 aspirés à la place du 4 aspiré seul. Vous pouvez également altérer les notes doubles, comme dans l'intro du morceau.
- Utilisez des gammes mineures, comme la gamme blues ou la gamme pentatonique mineure. Vous pouvez aussi insister sur les notes dissonantes en 2^e position, par exemple le 3 altéré d'un ton et demi ou le 4 altéré d'un demi-ton.
- « Pop out » est construit principalement sur la gamme blues même si le morceau ne sonne pas blues du tout.



### 12.3 TECHNIQUE DE JEU

**LA VÉLOCITÉ** : une des difficultés principales du morceau. Apprenez « Pop out » par cœur et jouez-le lentement. Une fois que vous le maîtrisez vous pouvez commencer à accélérer.

**LES MOTIFS** : un autre moyen pour acquérir la vélocité est l'utilisation de motifs. « Pop out » en fait intervenir plusieurs. Ce sont des groupes de notes répétées en boucle que l'on peut déplacer le long de l'harmonica [⇒ VOIR « PROGRESSIONS » P. 41].

**LES AIGUS** : l'utilisation des aigus sort l'harmonica de la rythmique. Remarquable si occasionnel ; épuisant si trop fréquent.

- Utilisez les harmonicas graves (**G**, **A**) pour apprendre les altérations dans les aigus. Imaginez que vous poussez une boule d'air dans l'ouverture de l'harmonica et serrez les lèvres. Si vous maîtrisez les altérations aiguës, cherchez des phrases et des riffs que vous pourrez intégrer dans votre jeu. N'oubliez pas que le 10 soufflé peut être altéré d'un demi-ton ou d'un ton. Apprenez à jouer les deux séparément (voir exercice aigus).



### 12.4 UN PEU DE MUSIQUE

- « Pop out » fait intervenir une modulation d'un ton. Après le premier thème on passe de la tonalité de Sol Majeur (harmo en **C**) à la tonalité de La Majeur (harmo en **D**). La structure harmonique du morceau étant simple, c'est un moyen efficace pour se renouveler et donner plus de pêche au morceau.

**LA TRANSPOSITION** : lorsqu'on transpose une mélodie, on monte ou on descend toutes les notes de cette mélodie du même intervalle. Le changement d'harmonica permet de changer de ton sans modifier le phrasé. Les notes changent, la tonalité change par rapport à la mélodie d'origine, mais pas les intervalles entre les notes.



### 12.5 RÉGLAGE, MAINTENANCE, ACCORDAGE

- Si vous ne disposez pas d'effets électroniques du type overdrive ou distorsion, vous pouvez obtenir la saturation à l'aide d'un simple ampli [⇒ POUR PLUS D'INFOS, VOIR FICHES « EFFETS ÉLECTRONIQUES » P. 62 ET « AMPLIFICATION » P. 30].

**NOTE** : en cas de problèmes, reportez-vous à la méthode d'initiation « **CD à l'harmonica** » de **J. J. MILTEAU** parue aux **Éditions PAUL BEUSCHER**.



## 12.6 HISTORIQUE & DISCOGRAPHIE

- L'extrême virtuosité des guitaristes de rock des années 80/90 ne pouvait manquer d'influencer les harmonicistes. L'un d'entre eux, John POPPER, excellent chanteur et leader du groupe BLUES TRAVELER, marqué par le jeu de SUGAR BLUE, a développé un style percutant, à base de phrases particulièrement rapides et de fréquentes incursions dans les aigus. Dans un style plus blues, Little John CHRISLEY fait également preuve d'une intéressante vélocité.

- BLUES TRAVELER « Blues Traveler » (A&M Records)
- BLUES TRAVELER « Travelers And Thiefs » (A&M Records)



**RALENTI**

PLAGE 65 **RALENTI DE LA PARTIE A**

PLAGE 66 **RALENTI DE LA PARTIE B**



## 12.7 EXERCICES

EXERCICE

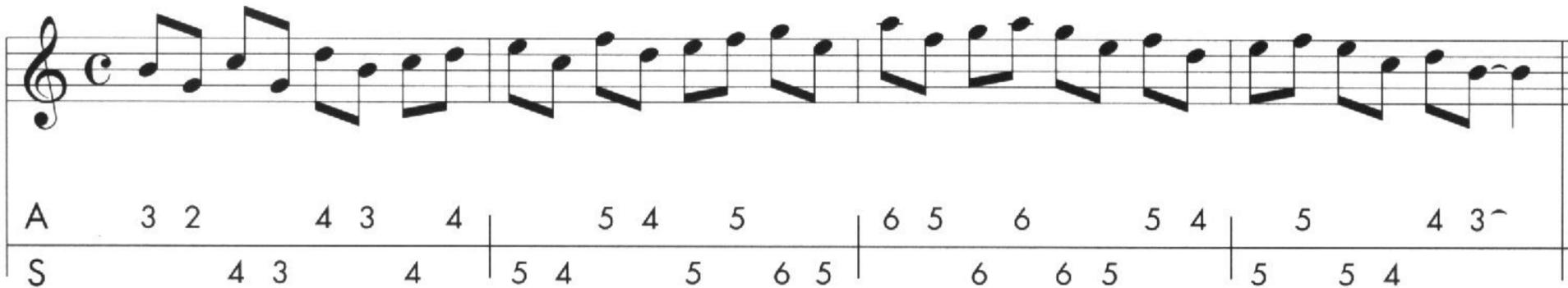


Exercice 1 (harmonica en C)



PLAGE 67

Un motif typique dans le style de John POPPER.



Musical notation for Exercise 1 (harmonica in C). The notation shows a melodic line on a treble clef staff in common time (C). Below the staff are fingerings for the A and S sides of the harmonica.

A: 3 2 4 3 4 | 5 4 5 | 6 5 6 5 4 | 5 4 3~

S: 4 3 4 | 5 4 5 6 5 | 6 6 5 | 5 5 4

EXERCICE

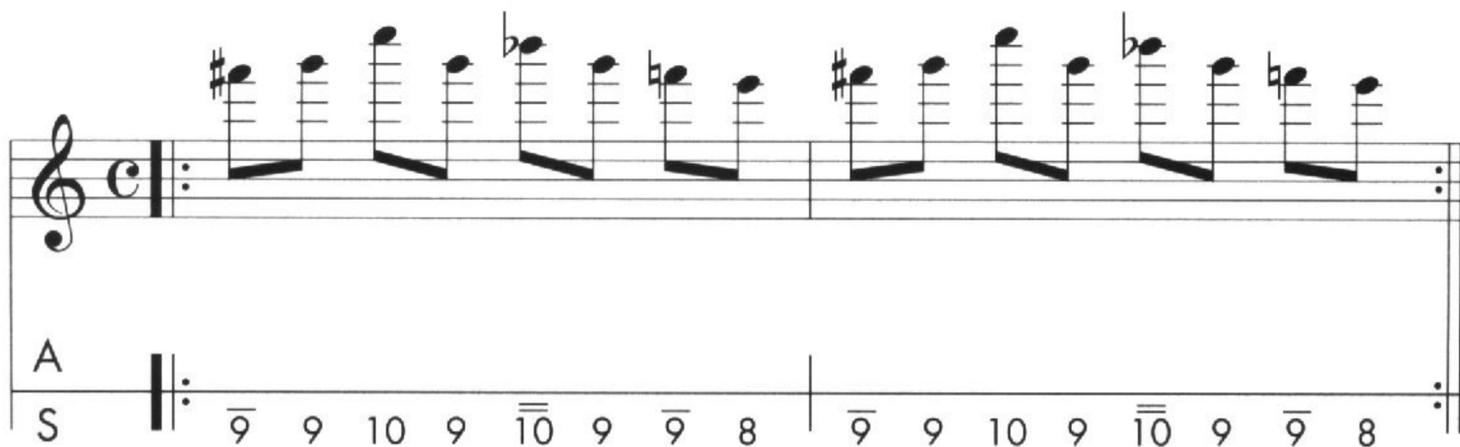


Exercice 2 (harmonica en C)



PLAGE 68

Un riff faisant intervenir les altérations dans les aigus.



Musical notation for Exercise 2 (harmonica in C). The notation shows a melodic line on a treble clef staff in common time (C). The notes are marked with sharp (#) and flat (b) symbols. Below the staff are fingerings for the A and S sides of the harmonica.

A: (Notes with # and b symbols)

S: 9 9 10 9 10 9 9 8 | 9 9 10 9 10 9 9 8

# XI - ACCORDAGE, MAINTENANCE

## 1. Rodage

Il est préférable, pour qu'ils durent, de roder vos harmonicas. Jouez doucement sur un instrument neuf pendant quelques jours voire quelques semaines. Remarquez également qu'il répond mieux quand il est chaud, c'est-à-dire quand il a été joué quelques minutes. Cela tient probablement moins à la température qu'à l'humidité. En effet, celle-ci se fixe tout autour des lames rendant l'instrument plus étanche, donc l'action plus rapide. C'est la raison pour laquelle certains harmonicistes trempent leurs instruments dans l'eau (ou autre liquide !) avant de jouer. L'effet reste passager et peut nuire à la longévité de l'instrument ; sans parler des sommiers en bois qui se déforment douloureusement !

## 2. Débloque note

Si une lamelle ne répond pas, ou mal, démontez les capots de l'harmonica avec un couteau s'il est riveté ou clouté, ou avec un tournevis (cruciforme AZD x75 pour les modèles MS HOHNER). Repérez la lamelle incriminée. Sur les chromatiques, détachez précautionneusement la valve blanche à l'aide d'une lame de rasoir, vous la recollerez après l'intervention. Actionnez doucement la lamelle avec une allumette taillée en pointe si elle est soufflée ou un bout de plastique fin, genre baleine de col de chemise si elle est aspirée. Conservez ces outils, ils vous seront utiles. Vérifiez qu'aucun corps étranger n'entrave la vibration. Si la lamelle produit un son métallique c'est que l'un de ses bords heurte la plaque : il se peut qu'elle ait légèrement pivoté sur le rivet. Remettez-la doucement dans l'axe à l'aide d'une lame de rasoir ; si c'est nécessaire, ébarbez l'extrémité de la lamelle avec une petite lime. Une lamelle peut aussi ne pas répondre parce qu'elle n'est pas correctement positionnée.

## 3. Réglage [⇨ PLUS D'INFOS, VOIR « OVERBLOWS » P. 78]

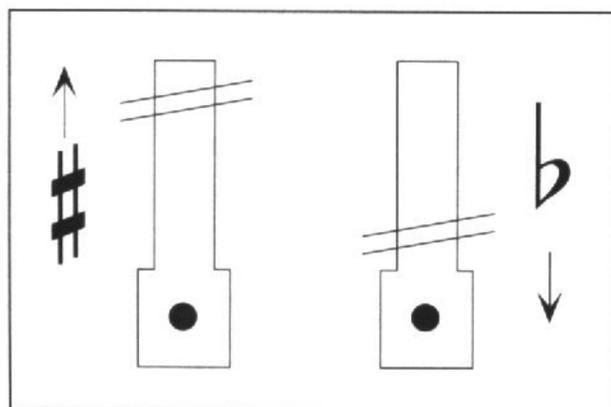
La lamelle doit toujours former un angle avec le plan de la plaque support afin de laisser passer l'air : si la lamelle est positionnée dans le plan de la plaque, la vibration ne se déclenche pas. Le réglage de l'angle est fonction de votre jeu :

- angle fermé : jeu legato, propice aux overblows et overdraws,
- angle moyen : jeu normal (l'espace correspond approximativement à l'épaisseur de la lamelle concernée : plus grand pour les lames graves),
- angle plus ouvert : jeu aux attaques très puissantes.

## 4. Accordage

Les harmonicas sont, en théorie, accordés relativement à un diapason (La = 440 hz) ; parfois un peu plus haut parce qu'un instrument soliste sonne plus brillant lorsqu'il est accordé un peu au-dessus des autres et qu'une lamelle jouée fort a tendance à descendre.

- Lorsqu'on joue plusieurs notes simultanément, un étrange phénomène acoustique fait qu'elles vibrent désagréablement si elles sont trop parfaitement accordées ! C'est pourquoi il existe de légers écarts d'accordage entre les notes sur certains modèles Richter (Marine Band, Special 20...) souvent joués en accords. D'autres sont accordés justes (Golden Melody).



- On accorde une lamelle en faisant varier sa vitesse de vibration. Si, à l'aide d'une petite lime on l'allège vers le rivet, elle vibre moins vite, donc elle descend. La même opération vers l'extrémité vibrante la fait monter. Calez les lames aspirées avec votre baleine de col et les lames soufflées avec l'allumette. Pour baisser les lames soufflées sans démonter les plaques : gratter la base avec la pointe de la lime.

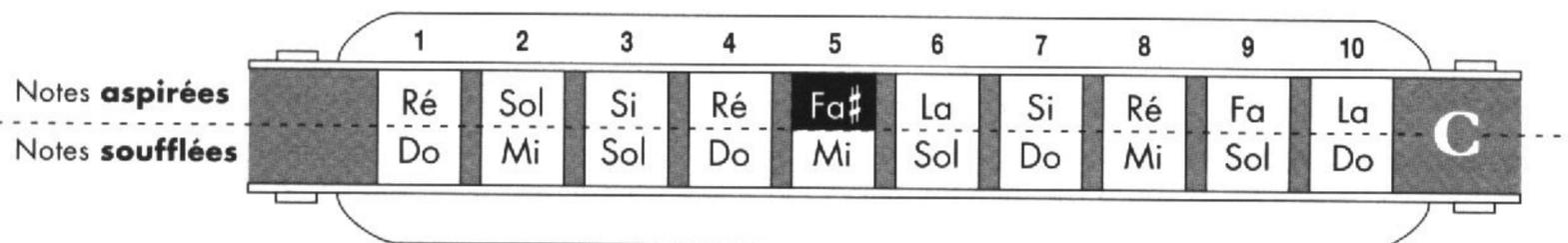


**ATTENTION** : ces petits instruments sont délicats et toute intervention annule la garantie constructeur.

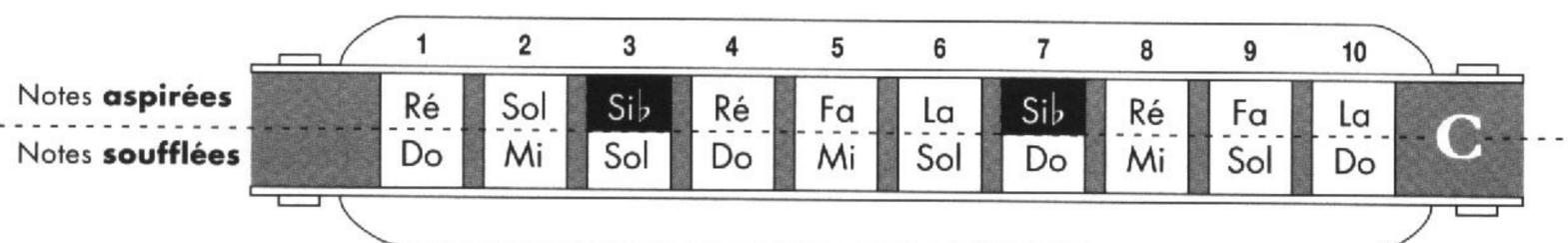
## 5. Accordages différents

Posséder cette technique vous permet de modifier les notes d'origine de votre harmonica. Il existe une infinité de possibilités, par exemple sur un diatonique 10 trous :

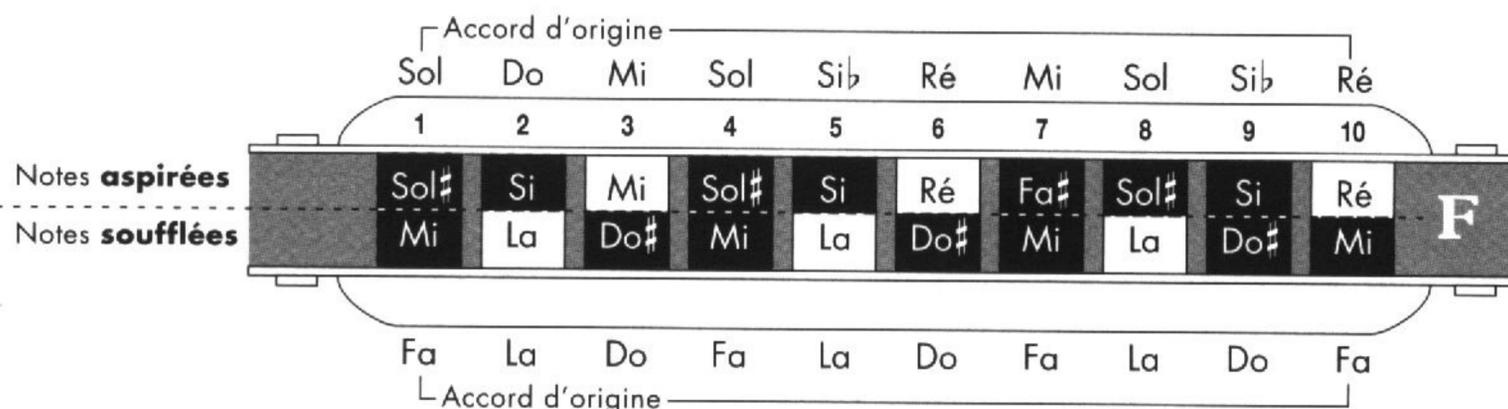
- Monter la cinquième lamelle aspirée d'un demi-ton afin d'avoir une septième Majeure en deuxième position (country tuning). **Important** : les notes modifiées sont blanches sur fond noir.



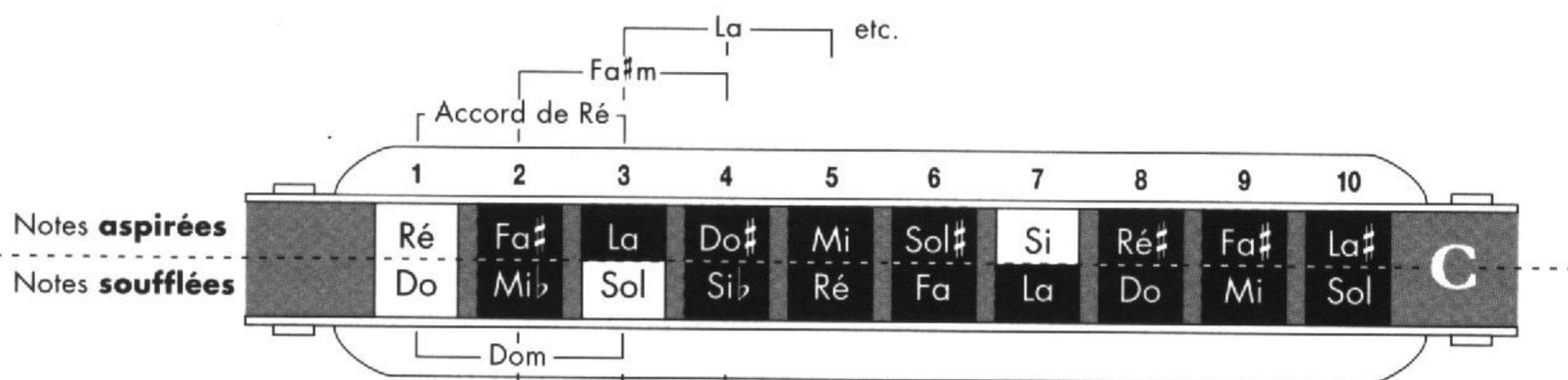
- Descendre la troisième et la septième lamelle aspirée : la deuxième position devient mineure.



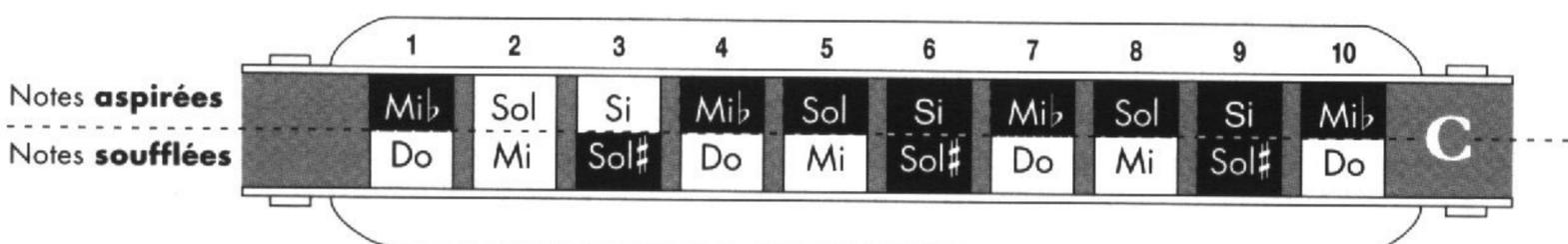
- Vous pouvez vous construire un La aigu à partir d'un Fa en bénéficiant d'un trou supplémentaire dans les graves qui vous permet de descendre jusqu'à la tonique en dessous en deuxième position.



- Pour obtenir un instrument entièrement chromatique à l'aide des altérations, il suffit d'imaginer un accordage où la note aspirée est obligatoirement un demi-ton en dessous de la note soufflée au trou suivant.



ou bien



- Laissez divaguer votre imagination pour découvrir l'accordage de l'absolu !

# LEXIQUE

**ACCORD** : ensemble de notes jouées simultanément ; généralement les 1^{er}, 3^e et 5^e degrés d'une gamme, souvent enrichis d'autres degrés (voir *Gamme* et *Grille*).

**ALTÉRATION (tiré de note, bend)** : terme qui indique l'action de descendre une note sur un harmonica diatonique en modifiant la forme de la bouche. Attention ! en solfège, le mot altération désigne les dièses et les bémols.

**ARPÈGE** : action de jouer les notes d'un accord successivement ou alternativement.

**APPOGGIATURE** : note suggérée, plus haute ou plus basse qui amène une autre note.

**ARRANGEMENT** : les interventions de l'harmonica doivent être conçues de manière à être clairement entendues :

- il ne sert à rien de faire la course au volume si l'harmonica est dans la même gamme de fréquences qu'un autre instrument intervenant en même temps ; au contraire, on peut gagner en homogénéité en jouant la même partie dans la même tessiture ;

- il est toujours agréable de se ménager la possibilité de nuancer, c'est-à-dire de baisser ou de remonter le volume notamment pendant un chorus ;

- ayez une « vision » d'ensemble du son du groupe afin de placer l'harmonica en volume mais aussi en profondeur à l'aide d'effets, écho, reverb, etc.

**ARTICULATION** : façon de détacher ou de « prononcer » les notes à l'aide de syllabes muettes

**BÉCARRE** : (♮) signe qui ramène une note diésée ou bémolisée à sa hauteur naturelle.

**BÉMOL** : (♭) signe qui baisse la note qu'il qualifie d'un demi-ton.

**BEND** : voir *Altération*.

**BOÎTIER DE DIRECT (D.I. box)** : boîtier qui sert à brancher un système en haute impédance (effets, préampli, instrument...) sur une sono. Il comporte une entrée jack (input), une sortie XLR (bal.), deux sorties jack (output et link), divers atténuateurs et un commutateur (groundlift) qui agit en cas de « ronflette » intempestive. Un boîtier de direct doit être alimenté par des piles ou par une alimentation phantom.

**BOUCLES D'EFFETS (FX loop)** : insertion d'effets extérieurs, souvent en sortie du préampli.

**BLUE NOTES** : la tierce, la quinte et la septième mineures utilisées dans un morceau Majeur (en Do : Mi♭, Sol♭, Si♭).

**BLEND** : sur un effet, balance entre le son traité et le son original.

**BREAK** : rupture dans la rythmique, jouée par un ou plusieurs instruments.

**CAPOT** : partie externe de l'harmonica qui protège les lamelles et projette le son vers l'arrière.

**CHORUS** : en anglais, désigne un refrain et par analogie, en français, un solo sur une grille harmonique donnée.

- C'est aussi le nom d'un effet électronique qui consiste à réinjecter le son traité avec quelques ms de retard. Le résultat, selon l'intensité, va de l'impression de deux instruments jouant ensemble, jusqu'à un trémolo proche d'un son d'accordéon.

**CHROMATIQUE** : qui progresse par demi-ton. Qualifie aussi les modèles d'harmonicas munis d'une tirette pour obtenir les dièses et les bémols.

**CROSS HARP** : technique d'harmonica diatonique où la tonique est aspirée, appelée aussi deuxième position ; la troisième position est parfois nommée « double cross harp ».

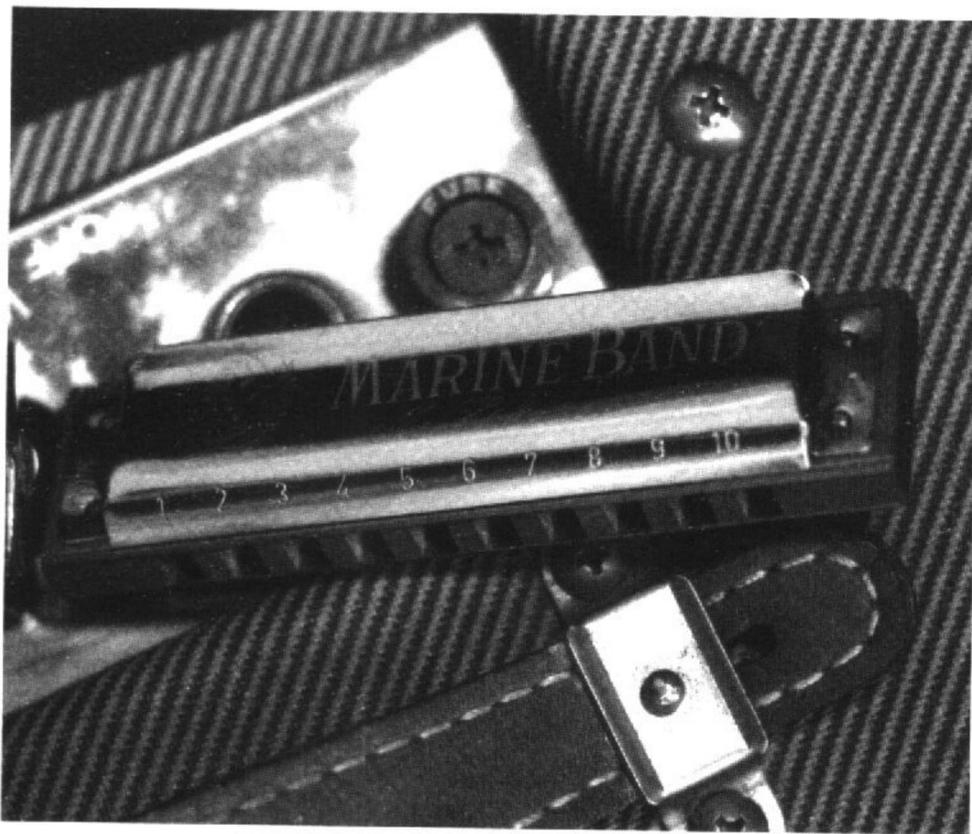
**DEGRÉS** : notes d'une gamme déterminées par leur position : Tonique (ou fondamentale), seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième, octave.

**DEMI-TON** : plus petit intervalle de la musique occidentale ; il y en a douze dans la gamme chromatique.

**DIÈSE** : (♯) signe qui monte la note qu'il qualifie d'un demi-ton.

**DIAPASON** : fréquence de référence sur laquelle on accorde les instruments de musique (La = 440 Hz) ; également, dispositif qui fournit cette fréquence (voir ce mot). Il existe des diapasons à branches, à bouche, mécanique (en bois et en plastique) et électronique (dont certains donnent toutes les notes de la gamme chromatique).

**DIATONIQUE** : gamme qui se compose de tons et de demi-tons. Se dit d'un harmonica qui ne comporte qu'une gamme d'origine.



**DYNAMIQUE** : ampleur de l'expression sur un instrument, du niveau le plus faible au plus élevé, à travers l'attaque, l'intensité des effets, etc. C'est une immense qualité de l'harmonica d'avoir une dynamique très étendue ; jouons-en !

**FRÉQUENCE(S)** : chaque note de musique correspond à un certain nombre de vibrations par seconde (ex. LA = 440) ; la fréquence de ces vibrations est liée à la hauteur d'un son : moins il y a de vibrations par seconde, plus le son est grave et inversement. La fréquence de vibration s'exprime en hertz (1000 hz = 1 kilohertz). Principe appliqué pour l'accordage de notre instrument favori : plus une lamelle vibre vite plus elle est aiguë, etc.

À une note correspond une fréquence principale et d'autres appelées harmoniques qui vibrent en relation.

Il est plus commode de diviser arbitrairement le spectre sonore en quatre catégories :

1) les graves (en gros jusqu'à 250 hz), ils sont la « fondation » du son ; n'en mettez pas plus que nécessaire (tant que la correction agit sur votre son) mais pas moins non plus (vous risquez de paraître un peu « aigre ») ;

2) les bas-médiums (de 300 à 900 hz) ; c'est ce qui donne du corps et évite un son trop creusé. Trop abondants, ils nuisent à la définition ;

3) les haut-médiums (de 1 à 3 khz) ; ils donnent de la présence ; attention car ils sont très agressifs et déclenchent facilement le larsen ;

4) les aigus au-delà ; selon le système d'amplification, le terme aigus ne désigne pas la même plage de fréquences : sur un ampli qui ne monte en général guère au dessus de 6 khz et sur une sono où on peut même parler de brillance au-dessus de 8 khz.

Pour vous repérer, retenez que la première note aspirée sur un harmonica en **A** (Si) correspond à une fréquence de 250 hz, la quatrième aspirée (Si une octave au-dessus) à 500 hz, le Si au-dessus à 1 khz et ainsi de suite. Vous situerez plus aisément la hauteur de la fréquence que vous souhaitez corriger.

**FONDAMENTALE (ou Tonique)** : premier degré d'une gamme qui lui donne son nom.

**GAMME** : suite de notes séparées par des intervalles précis qui déterminent la nature de la gamme : majeure, mineure, diminuée, chromatique, etc.

**GRILLE** : schéma représentant le nom, l'emplacement et la durée des accords qui harmonisent un morceau.

**GROOVE** : balancement idéal d'un morceau.

**GROWL** : effet de grognement.

**HARMONISER (harmonie, harmonisation)** : enrichir une ligne mélodique à l'aide d'accords ou d'autres voix.

**HARMONISEUR (Harmonizer)** : dispositif électronique qui crée une ou plusieurs autres notes harmonisées manuellement ou automatiquement par rapport à la note d'origine. - C'est un effet polyphonique, contrairement à l'« octaver » qui ne traite qu'une note à la fois.

- Le réglage manuel se fait à l'oreille ou visuellement : on choisit la tierce, la quarte, la quinte ou l'octave et l'harmonisation suit votre phrasé ; avec plus ou moins de bonheur puisqu'il s'agit d'une harmonisation mathématique qui ne tient pas compte du mode des accords.

- Il existe maintenant des harmoniseurs « intelligents » qu'on peut prérégler sur un mode ou un style et qui prennent en compte des intervalles diatoniques.

**HARP** : nom familial (populaire) de l'harmonica dans le blues (aussi : BLUES HARP, MOUTH ORGAN, FRENCH HARP, POCKET PIANO, MISSISSIPPI SAXOPHONE, etc.).

**IMPÉDANCE** : s'exprime en ohms ( $\Omega$ ) et kilohms et désigne la résistance dans l'utilisation des courants. Veillez à la compatibilité de vos matériels :

- les systèmes de sonorisation utilisent la basse impédance (moins de 200  $\Omega$ ) qui permet de tirer des longueurs de câbles plus importantes sans déperdition de son alors que

- les amplis d'instruments et les effets fonctionnent, eux, en haute impédance.

**IMPROVISER (impro, improvisation)** : inventer une nouvelle ligne mélodique, le plus souvent dans le cadre donné par l'harmonisation du morceau.

**INTERVALLES** : écart entre les notes qui caractérise une gamme, un accord, un mode ; le plus petit dans la musique occidentale est le demi-ton.

**JACK** : désigne aussi bien une connexion mâle ou femelle que le câble qui s'y rattache. Le modèle standard est le jack 6,35 mono (pour monophonique en opposition à stéréophonique).

**LAMELLE** : languette de métal qui en vibrant produit le son de l'harmonica.

**LARSEN (feedback)** : fréquence parasite émise lorsque le son du haut parleur se trouve réinjecté dans le micro.

**MAJEUR (M)** : qualifie une gamme ou un accord dont la tierce se situe deux tons au-dessus de la tonique. Do Majeur est composé des notes Do, Mi et Sol.

**MESURE** : unité de durée musicale dont la nature est déterminée au début d'une partition par des chiffres indicateurs 2/4, 3/4, 4/4 etc. On dit une mesure à deux temps, à trois temps, à quatre temps...

**MINEUR (m)** : qualifie une gamme ou un accord dont la tierce se situe un ton et demi au-dessus de la tonique ; se dit aussi d'un degré abaissé d'un demi-ton par rapport au mode majeur. Do m 7 : Do, Mi $\flat$ , Sol, Si $\flat$  (7m : Si $\flat$ ).

**OCTAVE** : intervalle entre deux notes qui ont le même son (et donc le même nom) à des hauteurs différentes. Sur un harmonica, on l'obtient en obturant avec la langue les trous intercalaires.

Les pédales (OCTAVER...) qui fournissent un effet d'octave sont généralement monophoniques, c'est-à-dire qu'elles ne réagissent qu'à une seule note à la fois (et s'affolent quand il y en a plusieurs). Voir *Hamoniseur*.

**ORNEMENTATION** : notes ajoutées à la mélodie sans changer le déroulement de celle-ci.

**OVERBLOW (blow = souffler)** : technique qui permet, sur l'harmonica diatonique, d'obtenir en soufflant une note située au-dessus de la note aspirée dans le même trou. Exemple sur un C : Si $\flat$  au 6^e trou, Fa $\sharp$  au 5^e, Mi $\flat$  au 4^e, etc. Le maître en la matière s'appelle Howard LEVY et il joue avec vélocité des phrasés chromatiques prodigieux !

**OVERDRAW (draw = aspirer)** : même principe que l'overblow, mais en aspirant. Notez bien que ces techniques fonctionnent inversement aux altérations, c'est-à-dire en soufflant jusqu'au 6^e trou et en aspirant au-delà, ce qui rend l'harmonica diatonique entièrement chromatique.

**PENTATONIQUE** : gamme de cinq notes qui caractérisent un mode. Penta(tonique) Majeure = 1 2 3 5 6 (ex. Do Ré Mi Sol La). Penta(tonique) mineure = 1 3 4 5 7 (ex. Do Mi $\flat$  Fa Sol Si $\flat$ ).

**PHRASÉ** : construction musicale qui caractérise un style ou un musicien.

**PLAQUE** : support des lamelles de l'harmonica.

**POSITION** : terme employé par les harmonicistes de blues pour désigner la tonalité dans laquelle ils jouent sur un harmonica.

- La première consiste à jouer dans le ton de l'instrument ou dans son relatif mineur (Do ou La m sur un C) ; la plus favorable aux altérations soufflées dans l'aigu.

- La deuxième, de loin la plus courante, utilise l'accord aspiré ou son relatif mineur comme tonique (Sol ou Mi m sur un C).

- La troisième est basée sur l'accord de seconde mineur et son relatif majeur (Ré m ou Fa sur un C).

Une bonne connaissance du système des positions vous permet de trouver rapidement l'harmonica dont vous avez besoin en fonction de la tonalité. Chaque position vous offre une sonorité et des intervalles différents selon l'emplacement des notes et les altérations possibles.

**RELATIFS, RELATIVES** : se dit de gammes comportant les mêmes notes mais de modes différents. Ex. : Do Majeur et La mineur.

**REVERB (réverbération)** : effet acoustique ou électronique qui donne une sensation d'espace. C'est une sorte d'écho dont on n'entend pas les répétitions mais la réverbération multiple. Loin de l'antique système à ressorts, les nouvelles reverbs numériques proposent une pléthore de situations : room, hall, reverse, gate... de matériaux réverbérant, d'espace, etc. Comme pour les délais, les reverbs courtes (et les « gated ») « durcissent » le son.

**RICHTER** : inventeur d'un accordage de l'harmonica (auquel il a donné son nom), comportant un accord Majeur aspiré.

**RIFF** : phrase courte et répétitive parfois jouée à plusieurs instruments

**STRAIGHT HARP** : première position sur le diatonique.

**SOMMIER** : corps de l'harmonica en bois, plastique ou métal.

**SON (sound)** : le son est avant tout un élément subjectif qui dépend non seulement de notre perception mais de notre émotion, de notre emplacement dans l'espace et surtout de la sélectivité que nous imposons à notre oreille. Le son c'est

de « l'air qui bouge », bousculé par une vibration ; soit directement celle d'un instrument soit celle transmise par la membrane d'un haut-parleur qui amplifie cet instrument. L'air ne « bouge » jamais de la même manière selon l'emplacement de la source (et de l'auditeur), le volume d'une pièce, la réflexion des murs, le niveau sonore, etc. Faute de pouvoir tout maîtriser, il convient simplement d'être conscient de l'existence de ces paramètres extérieurs.

- Un des problèmes de l'harmoniciste sera d'obtenir à la fois un son distinct pour choruser et un autre plus effacé pour accompagner. Il faudra jouer non seulement sur le volume mais aussi sur le timbre et même les effets. Sans parler de l'arrangement du morceau lui-même qui doit tenir compte de la tessiture, c'est-à-dire du registre des instruments et de l'équilibre entre les différentes sources sonores.

- Vous aurez compris que, même si la technique (bien utilisée) peut aider, la qualité du son vient avant tout de facteurs éminemment humains. Quel que soit l'équipement que vous utilisez, la véritable « matière », c'est votre sonorité acoustique ; sachez donc que :

- Le son est plus rond et la note légèrement plus haute quand vous jouez la mâchoire inférieure basse.

- Paradoxalement, moins vous soufflez (ou aspirez) fort, plus le son est large (d'où l'intérêt de l'amplification).

- N'oubliez pas en phrasant que c'est un instrument à notes longues !

**SYNCOPE** : accentuation rythmique qui n'est pas sur le temps.

**TEMPS** : battements réguliers différemment accentués qui composent une mesure.

**TEMPO** : vitesse d'exécution d'un morceau.

**TESSITURE** : étendue sonore d'un instrument. Un harmonica en **G** et un en **C** sonnent très différemment, mais on peut jouer en Sol, en Ré ou Ré m, Do, Mi m, La m sur les deux à des hauteurs différentes.

**TIMBRE** : qualité du son d'un instrument qui lui donne sa particularité.

**TIRETTE** : dispositif qui permet sur les harmonicas chromatiques d'obtenir la note située un demi-ton au-dessus dans la même alvéole.

**TON** : équivaut à deux demi-tons. Voir *demi-ton*.

**TONIQUE** : voir *Fondamentale*.

**TONALITÉ** : gamme sur laquelle est construit un morceau. Contrôle(s) qui change la couleur du son : graves (*bass*), médiums (*middle*), aigus (*treble*), brillance (*bright*), présence...

Ces corrections permettent de « sculpter » le son à votre goût ; attention à l'abondance d'une fréquence qui provoquera le larsen !

Le correcteur de médium se présente parfois comme un égaliseur paramétrique : un bouton pour choisir la fréquence et un deuxième pour la corriger.

Sur un ampli, le contrôle de tonalité joue aussi sur le volume et la couleur de saturation.

**TONGUE BLOCKING** : technique de jeu où la langue obture une partie des trous couverts par la bouche pour varier l'attaque, suggérer un rythme ou créer une harmonisation.

**TRANSPOSITION** : jouer ou écrire une mélodie dans une tonalité différente de l'original.

**TRÉMOLO** : vibration imprimée à une note par un dispositif acoustique ou électronique. Certains harmonicas comportent deux lames par note, légèrement désaccordées à cet effet, ce qui rend l'altération difficile.

**UNISSON** : jouer la même mélodie à plusieurs.

**VALVE** : petite lame de plastique blanc qui augmente l'étanchéité sur certains modèles.

**VIBRATO** : variation plus ou moins rapide et accentuée de la hauteur d'une note (générée par le musicien) afin d'en augmenter l'expression.

**VOLUME** : il existe un contrôle de volume sous forme de connexion XLR, fabriquée par un technicien français, Thierry CARDON (Cocorico !) qui s'intercale sans modification et quelle que soit l'impédance entre le micro et le câble.

**XLR (CANON)** : connexion mâle ou femelle à trois broches.



TONALITÉS AVEC DIÈSES

SOL Maj.

1 dièse  
(fa)

Musical notation for SOL Maj. scale. Treble clef, one sharp (F#). The scale is shown on a staff with notes G, A, B, C, D, E, F#, G. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 3, 5, 6, 7 and the right hand (A) has fingerings 3, 4, 5, 6. Arrows indicate the direction of finger movement.

MI m

Musical notation for MI m scale. Treble clef, one sharp (F#). The scale is shown on a staff with notes E, F#, G, A, B, C, D, E. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 2, 3, 5, 6 and the right hand (A) has fingerings 2, 3, 4, 5. Arrows indicate the direction of finger movement.

RÉ Maj.

2 dièses  
(fa, do)

Musical notation for RÉ Maj. scale. Treble clef, two sharps (F#, C#). The scale is shown on a staff with notes D, E, F#, G, A, B, C#, D. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 2, 3, 5 and the right hand (A) has fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Arrows indicate the direction of finger movement.

SI m

Musical notation for SI m scale. Treble clef, two sharps (F#, C#). The scale is shown on a staff with notes B, C, D, E, F#, G, A, B. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 5, 6, 7 and the right hand (A) has fingerings 4, 5, 6, 7, 8. Arrows indicate the direction of finger movement.

LA Maj.

3 dièses  
(fa, do, sol)

Musical notation for LA Maj. scale. Treble clef, three sharps (F#, C#, G#). The scale is shown on a staff with notes A, B, C#, D, E, F#, G#, A. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 5, 6, 7 and the right hand (A) has fingerings 3, 4, 5, 6, 7. Arrows indicate the direction of finger movement.

FA#m

Musical notation for FA#m scale. Treble clef, three sharps (F#, C#, G#). The scale is shown on a staff with notes F#, G, A, B, C, D, E, F#. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 3, 5, 6 and the right hand (A) has fingerings 2, 3, 4, 5, 6. Arrows indicate the direction of finger movement.

MI Maj.

4 dièses  
(fa, do, sol, ré)

Musical notation for MI Maj. scale. Treble clef, four sharps (F#, C#, G#, D#). The scale is shown on a staff with notes E, F#, G, A, B, C#, D#, E. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 2, 3, 5, 6 and the right hand (A) has fingerings 2, 3, 4, 5. Arrows indicate the direction of finger movement.

DO#m

Musical notation for DO#m scale. Treble clef, four sharps (F#, C#, G#, D#). The scale is shown on a staff with notes D, E, F#, G, A, B, C#, D. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 1, 2, 3, 5 and the right hand (A) has fingerings 1, 2, 3, 4. Arrows indicate the direction of finger movement.

SI Maj.

5 dièses  
(fa, do, sol, ré, la)

Musical notation for SI Maj. scale. Treble clef, five sharps (F#, C#, G#, D#, A#). The scale is shown on a staff with notes B, C, D, E, F#, G, A#, B. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 5, 6, 7 and the right hand (A) has fingerings 4, 5, 6, 7, 8. Arrows indicate the direction of finger movement.

SOL#m

Musical notation for SOL#m scale. Treble clef, five sharps (F#, C#, G#, D#, A#). The scale is shown on a staff with notes G, A, B, C, D, E, F#, G. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 3, 5, 6, 7 and the right hand (A) has fingerings 3, 4, 5, 6. Arrows indicate the direction of finger movement.

FA# Maj.

6 dièses  
(fa, do, sol, ré, la, mi)

Musical notation for FA# Maj. scale. Treble clef, six sharps (F#, C#, G#, D#, A#, E#). The scale is shown on a staff with notes F#, G, A, B, C, D, E#, F#. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 3, 5, 6 and the right hand (A) has fingerings 2, 3, 4, 5, 6. Arrows indicate the direction of finger movement.

RÉ#m

Musical notation for RÉ#m scale. Treble clef, six sharps (F#, C#, G#, D#, A#, E#). The scale is shown on a staff with notes E, F#, G, A, B, C, D, E. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 2, 3, 5 and the right hand (A) has fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Arrows indicate the direction of finger movement.

DO# Maj. (= DO Maj. avec tirette)

7 dièses  
(fa, do, sol, ré, la, mi, si)

Musical notation for DO# Maj. scale. Treble clef, seven sharps (F#, C#, G#, D#, A#, E#, B#). The scale is shown on a staff with notes D, E, F#, G, A, B, C#, D. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 1, 2, 3, 4 and the right hand (A) has fingerings 1, 2, 3, 4. Arrows indicate the direction of finger movement.

LA#m (= LA m avec tirette)

Musical notation for LA#m scale. Treble clef, seven sharps (F#, C#, G#, D#, A#, E#, B#). The scale is shown on a staff with notes A, B, C, D, E, F#, G, A. Below the staff, the left hand (S) has fingerings 5, 6, 7 and the right hand (A) has fingerings 3, 4, 5, 6, 7. Arrows indicate the direction of finger movement.

TONALITÉS AVEC BÉMOLS

**FA Maj.**

1 bémol  
(si)

A 2 3 3 5 6  
S 3 5 6

**RÉ m**

A 1 2 3 3 5  
S 2 3 5

**SI^b Maj.**

2 bémols  
(si, mi)

A 3 5 5 6 7 7  
S 5 7

**SOL m**

A 3 3 5 5 6  
S 3 5 7

**MI^b Maj.**

3 bémols  
(si, mi, la)

A 1 2 3 5 5  
S 3 3 5

**DO m**

A 1 1 2 3  
S 1 3 3 4

**LA^b Maj.**

4 bémols  
(si, mi, la, ré)

A 3 4 5  
S 3 5 6 7 7

**FA m**

A 2 3 5 6  
S 3 3 5 5

**RÉ^b Maj. (= DO[#] Maj.)**

5 bémols  
(si, mi, la, ré, sol)

A 1 2 3 4  
S 1 2 3 4

**SI^b m (= LA[#] m)**

A 3 4 5 6 7  
S 5 6 7

**SOL^b Maj. (= FA[#] Maj.)**

6 bémols  
(si, mi, la, ré, sol, do)

A 2 3 4 5 6  
S 3 5 6

**MI^b m (= RÉ[#] m)**

A 1 2 3 4 5  
S 2 3 5

**DO^b Maj. (= SI^b)**

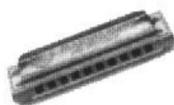
7 bémols  
(si, mi, la, ré, sol, do, fa)

A 4 5 6 7 8  
S 5 6 7

**LA^b m (= SOL[#] m)**

A 3 4 5 6  
S 3 5 6 7

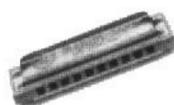
## QUELQUES CONTACTS UTILES...



### **MARINE BAND CLUB / UTOPIA**

1, rue Niepce - 75014 PARIS Tél. : **01 40 44 92 22** (répondeur)

*Concerts, masterclasses, cours.*



### **FRANCE HARMONICA**

118, av. Jean Jaurès 75019 PARIS

*Publications, festivals, vente de CD par correspondance  
représentants de International Harmonica Organisation.*

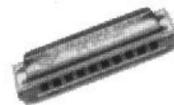


### **HIP (Harmonica Information Press)**

203 14th Avenue - SAN FRANCISCO CA 94118-1007 U.S.A.

Tél. : **00 1 415 751 0212** / Fax : 00 1 415 668 6947

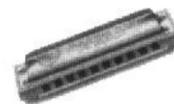
*Excellente revue très pointue sur l'harmonica (en anglais).*



### **MISSISSIPPI SAXOPHONE**

Delta Publications P.O. Box 12185 EUGENE OR 97440 U.S.A.

*Revue spécialisée dans l'harmonica Blues amplifié.*



# MÉTHODE COMPLÈTE AVEC CD

# HARMONICA

## diatonique & chromatique

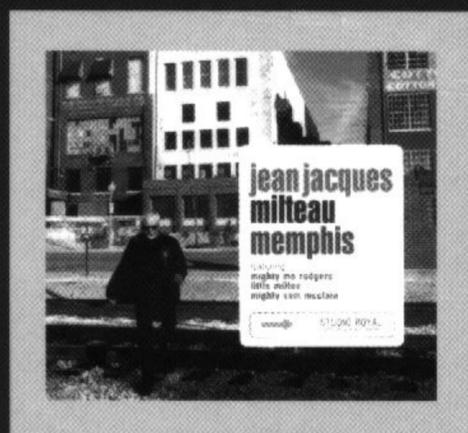
Trois des meilleurs harmonicistes européens étudient les principaux styles d'harmonica diatonique et chromatique et les décortiquent pour vous. L'ouvrage le plus complet sur l'instrument à ce jour.

Indispensable à tous, bluesfans, harpfreaks ou jazzcats !

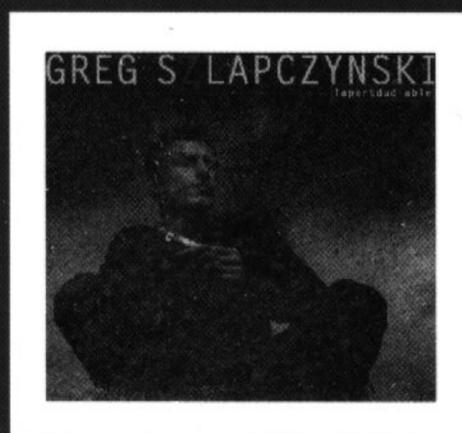
- 1 CD DE 12 TITRES ORIGINAUX (1 heure 14 minutes / 78 pages) + RALENTIS + EXERCICES + AMPLIFICATION + EFFETS + PLAY-BACK + CONSEILS.
- 1 MÉTHODE TRANSCRITE EN TABLATURES ET SOLFÈGE.
- 1 BANQUE DE DONNÉES PRATIQUES, TECHNIQUES, DISCOGRAPHIQUES, HISTORIQUES SUR L'HARMONICA DIATONIQUE ET CHROMATIQUE BLUES, ROCK, JAZZ, COUNTRY, FOLK...



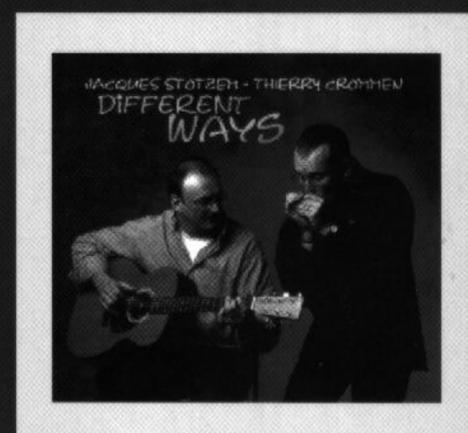
MÉTHODE POUR DÉBUTANTS AVEC CD



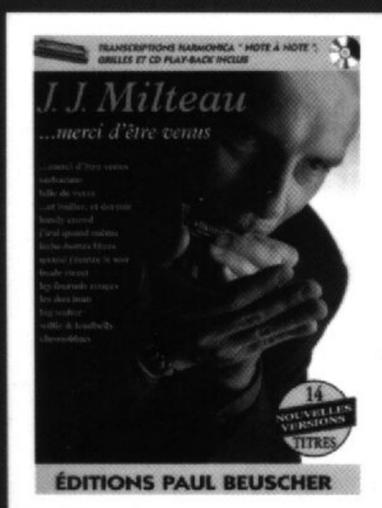
"MEMPHIS" / UNIVERSAL 00440 014 7262 6



"LA PART DU DIABLE" / NIGHT & DAYS B 0002



ACOUSTIC MUSIC RECORDS 319.1104.2



LIVRE (RELEVÉS "NOTE À NOTE") + CD

*“ La réalisation d'un ouvrage couvrant des styles aussi divers et mon penchant pour le travail en équipe m'ont incité à recruter deux musiciens que j'apprécie particulièrement.*

*Le multi-instrumentiste belge Thierry Crommen concentre un savoir et une musicalité impressionnante dont le grand public n'a pu apprécier qu'une infime partie lors de sa longue collaboration avec Michel Fugain.*

*Le jeune harmoniciste polonais Greg Szlapczynski concrétise dans son jeu et sa démarche l'énergie de toute une jeune génération d'instrumentistes éclectiques et véloces.*

*Tous deux sont, par ailleurs, des pédagogues appréciés qui animent de nombreuses masterclasses. Je suis sûr que ce livre et le CD qui l'accompagne sauront vous transmettre notre passion et le plaisir que nous avons eu à le réaliser.*

*Que le souffle soit avec vous ! ”*

*J.J. Wilkieen*

AC 01 01 05 29



[www.paul-beuscher.com](http://www.paul-beuscher.com)

EDITIONS PAUL BEUSCHER