

Zeitschrift:	Jeunesse et sport : revue d'éducation physique de l'École fédérale de gymnastique et de sport Macolin
Herausgeber:	École fédérale de gymnastique et de sport Macolin
Band:	38 (1981)
Heft:	1
 Artikel:	La musique de Jazz
Autor:	Greder, Fred
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-997295

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

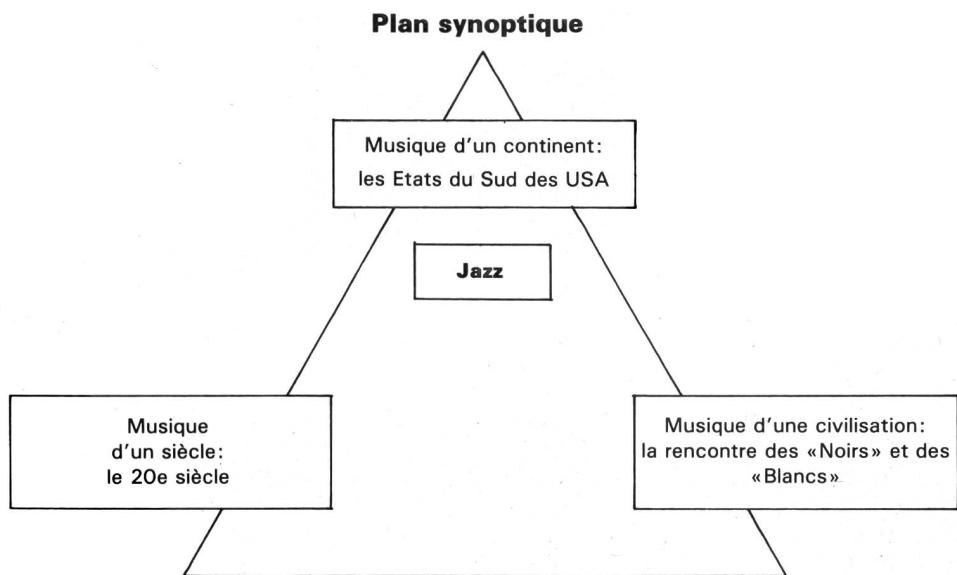
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La musique de Jazz

Fred Greder



Enseignement théorique

Histoire du jazz:

- Aspects historiques et sociologiques

Rythmique de jazz:

- Accents
- Off-beat
- Phrasé
- Polymétrie
- Polyrhythmique

Termes techniques propres au jazz:

- Enumération

Enseignement pratique

Harmonie de jazz:

- Schéma de blues
- Improvisations harmoniques

Rythmique de jazz:

- Off-beat
- Syncopé
- Polyrhythmique
- Phrasé
- Improvisations rythmiques

Forme de jazz:

- Schéma d'une forme de blues,
chants à 8, 16, 32 temps

Histoire du jazz

Le *Noir africain* avait, dans son pays d'origine, sa propre musique: une musique qui était avant tout rythme, et qui n'avait pas seulement, pour but, de divertir et d'accompagner prières et jeux, mais également toutes les autres activités de la vie. On faisait de la musique en rasant, en cuisinant, en dansant: on tambourinait, tapait des mains, on émettait quelques son (mélodie pentatonique), et on enrobait le tout de cris perçants. Chaque cérémonie, chaque séance de magie, chaque naissance, chaque décès était accompagné de musique.

Et c'est ce battement même de tambour qui faisait toute la musique. Ce qu'il y avait de raffiné et d'essentiel en lui, c'était le rythme imposé par les joueurs d'instruments à percussion (bamboo ou peau). La mesure était polyrhythmique, c'est-à-dire que l'on frappait différentes mesures en même temps sans que disparaîsse, pour autant, l'impression générale d'une grande unité.

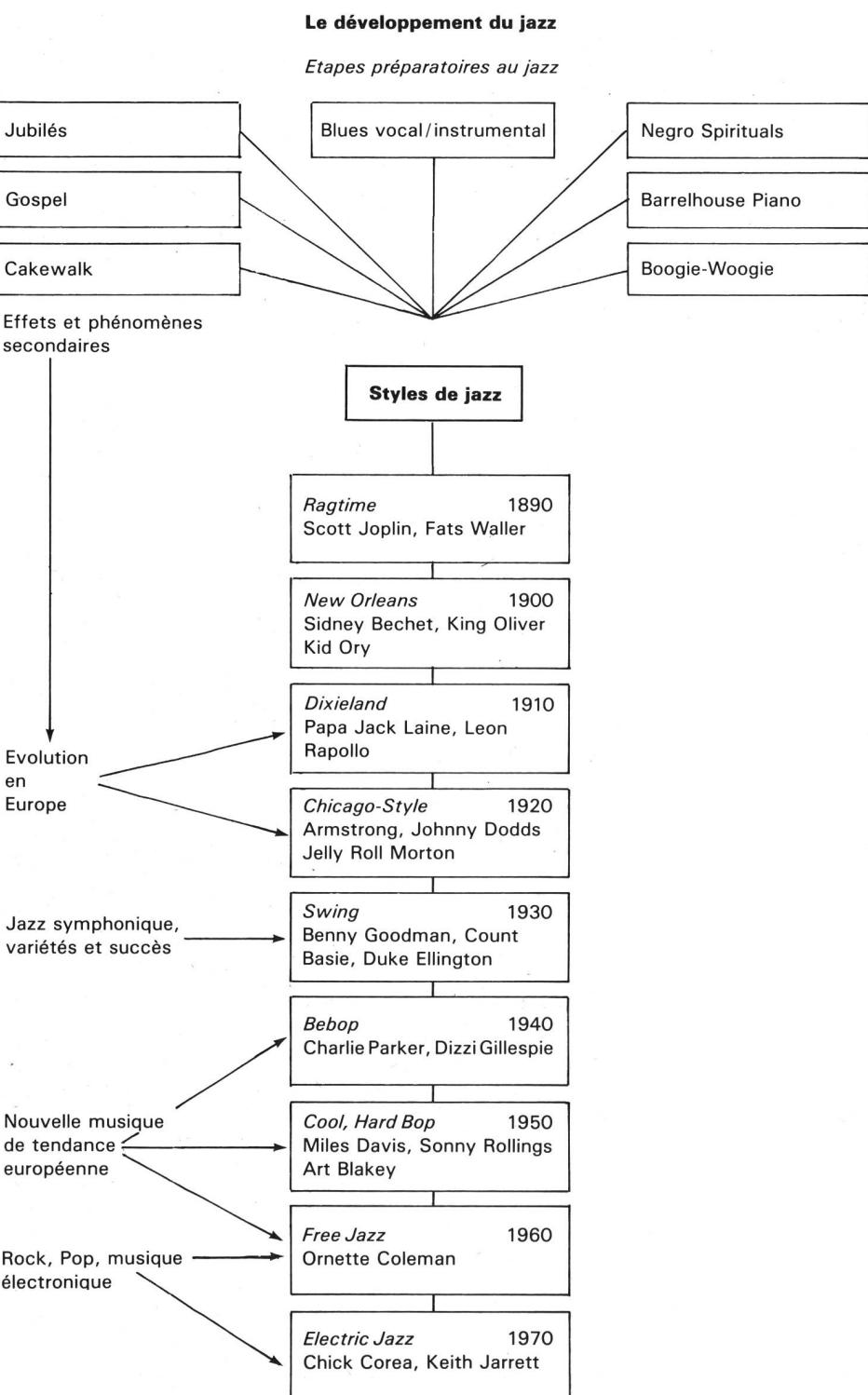
Les conquérants de l'Amérique du Nord étaient des immigrants *européens*. Ils introduisirent leur patrimoine de chant dans le Nouveau Monde: chant et musique populaires, musique plus élaborée aussi, chorales chrétiennes de toutes les confessions et de multiples sectes. Les Américains cultivèrent donc une musique européenne, et ils se servirent d'instruments de musique européens, et c'est la communion

étroite qui existait entre elle et le chant qui, en fin de compte, conférait au tout une certaine unité.

La fusion des races européennes, dans certaines contrées de cette Amérique du Nord nouvellement colonisée, mena à la naissance de quelque chose de nouveau: la *musique américaine* qui se composait, en fait, d'éléments scandinaves, allemands, italiens, anglais, français, slaves et espagnols.

Les «Nègres», qui avaient été amenés en Amérique du Nord en tant qu'esclaves, avaient apporté, eux aussi, leurs propres rythmes. Il était à peu près évident que ces gens, que l'on considérait comme étant de race inférieure, allaient essayer de copier leurs maîtres blancs. Mais ils souffraient profondément d'une nostalgie qu'ils ne pouvaient que difficilement exprimer en paroles. La musique fut leur exutoire!

Les tambours et les instruments à cordes ne leur suffirent bientôt plus. Pour ne pas rester à la traîne des Blancs, ils se procurèrent des instruments européens, et finirent même par imiter la musique de ce continent: chansons enfantines qui résonnaient dans les écoles des Blancs, fanfares militaires qui paradaient dans les villes de garnison, chorales des missionnaires, musiques qu'ils entendaient chez leurs maîtres. Or, cette musique, bien qu'originale d'Europe, était déjà fortement américanisée. Par amalgame, on vit alors naître le chant des Noirs. Comme ces derniers étaient habitués, en Afrique, à travailler au rythme des tambours, et que les surveillants des champs de coton des Etats sudistes de l'Amérique avaient remarqué que c'était un besoin pour eux, ils encouragèrent



cette pratique, surtout après avoir découvert que la récolte se faisait plus rapidement si elle s'accompagnait de chants, ces chants que l'on appela, par la suite, des *Worksongs*.

Le soir, après le travail, harassés de fatigue, l'âme lourde, les Noirs continuaient à chanter, mais les rythmes perdaient leur rigidité et devenaient plus expressifs. Ils ressemblaient un peu à ceux des chorales des missionnaires, tout en restant plus simples dans leur arrangement musical. Ils s'inspiraient d'épisodes bibliques: c'est ainsi que naquirent les chants religieux noirs: les *Negro spirituals*.

Parallèlement à leur désir de copier la musique des Blancs et d'utiliser leurs instruments, les Noirs ne pouvaient résister au besoin de s'exprimer en propre. Ils le firent au travers des Negro spirituals et du blues! Quant à leur façon de parler, adaptation difficile au langage américain, on l'appela le «slang» (langage familier, primitif et négligé).

En raison de leur grande musicalité, les Noirs maîtrisaient très rapidement les instruments qui tombaient entre leurs mains, obtenant la possibilité de s'exprimer de façon analogue à celle des Blancs. Ils se servirent, ainsi, des instruments de fanfare militaire: trompette, basse, trombone, clarinette et tambour, jouèrent des spirituals et des blues sur des instruments à vent, «prirent» et «donnèrent» simultanément à la musique déjà fort «mélangée» des Américains, tout en restant fidèles, dans la façon de jouer et de chanter, à leurs propres Negro spirituals. Sans s'être mis d'accord préalablement, ils alternaient les rôles, chaque instrument devenant à son tour «conducteur», ils improvisaient librement et ils s'encourageaient mutuellement à multiplier les traits de virtuosité. Chaque musicien essayait de surpasser les autres par de nouvelles tournures musicales. Le tambour et la basse servaient à maintenir les autres instruments en contact, et ce sont eux qui donnaient le rythme de base, rythme *africain* qui venait enrichir les *mélodies américaines* jouées avec des *instruments européens*.

La «brass band music» était née: musique de marche à l'europeenne qui rappelait un peu celle des paysans de l'Oberkreiner.

Si une ville sudiste mérite de porter le nom de creuset des races, c'est bien la Nouvelle-Orléans du tournant du siècle. Située à l'embouchure du Mississippi, elle passait alors pour être le centre de plaisir de toute la région.

Par la suite, les Noirs ne se contentèrent plus de jouer de la musique en cuivre. Ils ajoutèrent le piano et utilisèrent la batterie à la place des timbales et du tambour. Comme la musique n'était plus liée, maintenant, à l'obligation de défilé, l'improvisation devint plus diversifiée, plus

audacieuse, les mélodies plus compliquées plus ingénieuses. Cette nouvelle musique fut baptisée le «jazz», et elle se répandit très rapidement au-delà de la Nouvelle-Orléans. Il y avait, sur le Mississippi, les bateaux de plaisance connus sous le nom de River-boats. On y engageait des orchestres, et c'est ainsi que des petits groupes de Noirs firent remonter le courant au «jazz» jusqu'à Memphis, où il prit le nom de «jazz Nouvelle-Orléans». De là, il partit à la conquête du Nord!

Mais, à la Nouvelle-Orléans, certains, même des Européens, essayèrent de copier la musique des Noirs, sans toutefois réussir à «refaire» le produit d'origine. Leurs productions n'étaient que des imitations, les unes plus sobres, les autres moins naturelles, d'autres encore plus marquées par la musique d'origine, mais toutes faisant preuve d'une moindre imagination dans l'improvisation. Ce «jazz des Blancs», qui se répandit bientôt dans les autres Etats d'Amérique, se nomma «dixieland».

C'est au milieu des années vingt que l'on ferma les lieux de plaisir de la Nouvelle-Orléans. De nombreux musiciens de jazz noirs se retrouvèrent alors dans un quartier réservé de Chicago où, grâce à des étudiants blancs, florissait un dixieland imprégné d'une note toute locale. C'est là qu'apparurent les premiers orchestres de jazz formés de Noirs et de Blancs, et c'est de ce mélange de jazz Nouvelle-Orléans et de dixieland que naquit le «Chicago jazz», dans lequel on accordait plus de valeur au côté harmonique de l'ensemble, qu'à l'improvisation individuelle.

«Jazz authentique», tel est le nom que l'on donne aux jazz Nouvelle-Orléans, dixieland et Chicago.

Le développement du «Chicago jazz» a entraîné le renforcement des orchestres qui se rapprochèrent, ainsi, des orchestres européens. La musique s'européanisa elle aussi, devenant plus douce à l'oreille. De ce fait, les éléments «Noirs» passèrent à l'arrière-plan. Au lieu d'une clarinette et d'une trompette, on vit apparaître des groupes de saxophones, de trompettes et de trombones, le groupe de saxophones pouvant être remplacé par un groupe de clarinettes. Basse, piano, batterie et guitare quelquefois, continuaient de donner le rythme. Ce fut la naissance des «big bands» (les «grands orchestres») du «swing», et la quasi totale disparition de l'improvisation individuelle. Dès lors, chaque morceau du musique fut transcrit en notes et l'on procéda à ce que l'on appelle des arrangements. C'est cette musique «civilisée» que l'on appela le «swing», mais il faut ajouter que le swing des Noirs restait très différent de celui des Blancs.

Les artistes noirs, qui avaient été formés selon la tradition européenne – des musiciens de swing avant tout – continuèrent toutefois à faire leurs propres expériences à Harlem. Enthousiasmés par l'art musical européen de l'époque, ils jouèrent un jazz partiellement dépourvu de ce caractère mélodieux et large, si caractéristique, pour devenir une suite d'abréviations, de stéréotypes musicaux laissant libre cours à l'imagination de l'auditeur qui gardait le loisir de les interpréter à sa façon. Cette musique, qui n'était plus une musique de danse, reçut le nom de «bebop». Le «jazz progressif» naquit lorsque des big bands – et non plus, comme jusqu'alors, de petites formations – commencèrent à jouer le bebop, lui donnant une interprétation musicale plus raffinée, et le composant selon les lois musicales européennes. D'autres musiciens blancs développèrent le bebop différemment. Ils le jouèrent de façon plus froide encore, plus européenne, plus «blanche». C'est ainsi que se créa le «jazz froid», le «Cool jazz».

En opposition au «jazz authentique», on donna à ces nouvelles tendances, allant du swing au cool, le nom de *jazz moderne*. Ces styles modernes de jazz étant en développement continu et se calquant de plus en plus sur la musique classique européenne, on les définit globalement sous le terme de «modern jazz». Tous les styles nommés plus haut existent encore aujourd'hui. Chacun d'eux a ses partisans et trouvera toujours des musiciens pour les interpréter. D'autres musiciens, cependant, changent de goût et, par conséquent, de style, continuant à expérimenter et à créer des formes nouvelles (free jazz, electric jazz).

La rythmique de jazz

En jazz, l'élément rythmique a pris une place prépondérante, reléguant la méthode et l'harmonie au deuxième plan. L'apport d'un «matériau» étranger, d'origine surtout afro-américaine se définit à travers le jazz (free jazz y compris) par le mot swing.

Le swing est au jazz ce que les 3 temps sont à la valse. Le swing donne au jazz sa pulsion, sa force de propulsion qui en fait une forme musicale si vivante. Pour peu que le swing fasse défaut ou qu'il ne se fasse pas ressentir, le jazz risque de paraître banal et ennuyeux, bien que sans swing il puisse aussi donner l'illusion d'authenticité et de vitalité. Toutefois, le swing n'est rien moins que le principe d'ordonnance, dans le temps, de tous les sons d'un morceau de jazz.



Plus le principe est évident, plus les possibilités de le réaliser sont nombreuses, ce qui justifie les tentatives faites jusqu'à aujourd'hui pour l'expliquer. Car le swing ne se laisse pas fixer avec exactitude, et encore moins à l'aide de la notation classique qui ne connaît qu'un nombre limité de divisions et subdivisions de la mesure, ce qui fait que les formules rythmiques deviennent très difficiles à déchiffrer dès que l'on veut exprimer une figure compliquée.

En conséquence de quoi on a créé, pour le jazz, une notation particulière qui simplifie les choses et accorde au musicien – qui en connaît l'essentiel et sait de quoi il s'agit – une certaine liberté d'interprétation.

Accents

Le beat (1er temps) n'est, à prime abord, ni accentué ni articulé. Dans la plupart des morceaux de jazz, il est fait d'unités identiques composées chacune de quatre temps (mesure à 4/4). Chaque instrument d'une formation de jazz marque le beat d'une autre façon. Tous, y compris le bassiste qui marque le beat de la manière la plus «pure», utilisent des accents différents.

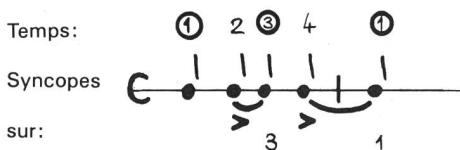
Non seulement les coups ou les sons qui, comme on dit, sont «entre le beat», mais également les coups, c'est-à-dire les sons situés «sur le beat», sont accentués différemment. La notation exacte de ces accents est extrêmement difficile et présente des différences subtiles d'un musicien à l'autre.

Off-beat

Celui qui prétend que le jazz est une musique syncopée fait preuve de bien peu de compréhension pour l'essentiel de l'élément rythmique. Les syncopes ne sont que le déplacement de l'accent dans une ligne musicale. Dans le jazz, le processus est beaucoup plus compliqué.

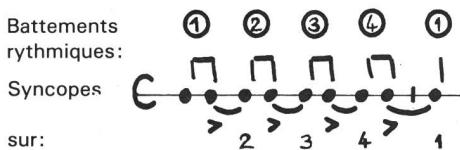
La syncope classique:

La syncope classique naît du lien entre une unité de temps légère (non marquée) et celle qui la suit, et qui est lourde après que l'on a, au préalable, ôté l'accent de l'unité de temps lourde. Elle n'a ainsi d'influence que sur les temps marqués de la mesure (1 et 3):



La syncope de jazz:

La syncope de jazz peut influencer tous les temps de la mesure – de là sa fréquence! – car le jazz ne connaît pas de différence entre temps légers et temps lourds



Le changement fréquent d'accent n'est pas la seule caractéristique du jazz. Bien plus importantes encore sont toutes les accentuations qui transposent un tant soit peu le point de départ des battements ou des sons avant le «beat», donnant ainsi l'impression d'une accélération de courte durée qui, en quelque sorte, émousse brièvement (pour une fraction de seconde) le sens du rythme chez l'auditeur.

Le phrasé

Le phrasé (il s'agit, en jazz, de l'ordonnance rythmique des mélodies) exige des études et des exercices plus approfondis. Des accents peuvent pratiquement tomber n'importe quand, dans une mesure, et former ainsi les combinaisons les plus diverses.

Le langage musical – tout comme le langage parlé journalier – serait incompréhensible si nous ne rassemblions d'après le sens les sons (ou les mots) pour en faire un tout sous la forme d'une suite de sons (ou d'une suite de mots) qualifiée, en musique, de *phrasé*.

Exemple d'accentuation:

- 1) Où es-tu allé hier?
- 2) Et hier, où es-tu allé?
- 3) Et toi, où es-tu allé hier?
- 4) (Mais) où es-tu allé hier?

Polymétrie (voir p. 12)

Polyrythmique (voir p. 12)



Importants termes techniques en jazz

Jazz archaïque:

Musique noire de marche, forme originelle pratiquée vers 1850 dans les Etats du Sud des USA,

avant tout à la Nouvelle-Orléans et dans ses environs, sous forme de street band-jazz, nommée également marching jazz.

Barrelhouse-piano:

Musique de piano, forte et rude, servant à distraire les Noirs dans leurs bars (barrel-houses), forme précoce du jazz.

Beat:

Battement régulier, rythme de base de la musique de jazz.

Bebop:

Style de jazz des années 40, musique plus «moderne» et plus rapide que celle des styles antérieurs, intervalle caractéristique de très grande importance: quinte diminuée descendante, d'où le nom de bebop.

Big band:

Terme caractérisant les grands orchestres de jazz des années 30 (v. swing et small band).

Formation typique de base:

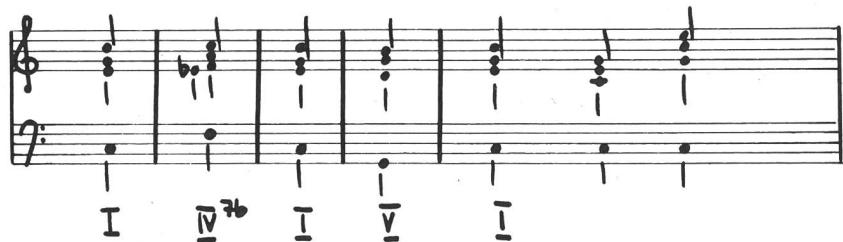
4 trompettes, 4 trombones, 5 saxophones, groupe rythmique (batterie, piano, basse)

Blues:

1) Musique profane noire, d'abord purement vocale, puis avec accompagnement musical, et finalement interprétée de façon purement instrumentale.

2) Forme musicale: strophe à 12 mesures $4+4+4$ temps = 1 strophe
 A A B = barform

Schéma harmonique



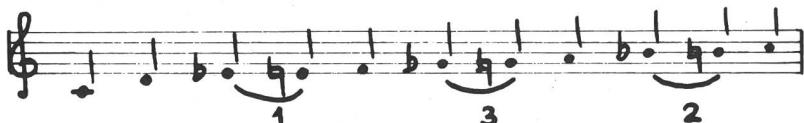
I = accord parfait (tonique)

IV (7b) = accord de sous-dominante avec 7e propre au blues (petite septième)

V = accord de dominante

Tonalité de blues:

Intervalle respectivement ouvert ou «hésitant», caractéristique de la façon de chanter et de jouer le blues et, avant tout, la tierce (1), la septième (2) et souvent la quinte (3) également.



Boogie-woogie:

Forme la plus connue du barrelhouse piano, forme et harmonie schématiques du blues, walking bass (effet roulé de basse), accords frappés ou trilles de la main droite, à un tempo à peu près double de celui du blues.

Cakewalk:

«Marche au gâteau», danse des Noirs dans les Etats sudistes, avec un accompagnement au banjo fortement syncopé (v. ragtime)

Chicago style:

Style de jazz dans le Chicago des années 20, à l'époque du nouveau jazz de la métropole.

Caractéristiques:

- floraison du jazz classique
- blues et jazz se fondent
- copie du jazz noir par de jeunes Blancs et, de ce fait, formation du nouveau style Chicago
- introduction du saxophone

Chorus:

Mélodie de base (refrain de base) ainsi que sa transformation improvisée en jazz.

Community songs:

Chants communautaires des Noirs dans les Etats sudistes des USA.

Cool jazz:

Style de jazz des années 50; interprétation calme, «froide», équilibrée, avec de longues lignes mélodiques «droites».

Dirty tones:

«Sons sales» (impurs); assombrissement et transformation voulus des sons qui, de ce fait, ne sonnent pas justes à notre oreille (par exemple: effets de grognement, de oua-oua, glissandi, forts trémolos, etc.).

Dixieland:

Copie du style Nouvelle-Orléans par des musiciens blancs; musique de jazz pleine de gaieté et de frivolité, devenue célèbre en Europe pendant et après la première guerre mondiale.

Jazz électrique:

Style de jazz des années 70, caractérisé par l'électrification des instruments de jazz; grande synthèse des styles précédents.

Free jazz:

Nouveau jazz des années 60 rompant totalement avec la tradition, comparable à l'apparition de la musique dodécaphonique classique en Europe.

Gospelsong:

Forme moderne des chants religieux noirs (v. Negro spirituals).

Hard bop:

Jazz très dynamique des années 50, sorte de bebop moderne.

Hot-intonation:

Jeu d'expression propre aux Noirs, caractérisé par des sons «durs» (v. hot tone, dirty tones, shouting et tonalité de blues).

Hot-tone:

Jeu (ou chant) explosif, dur et particulièrement fort de chaque son; moyen d'expression essentiel à la hot-intonation.

Improvisation:

Du latin «improvisus», c'est-à-dire «né à l'instant», mise en musique «imprévue».

En jazz: improvisation collective ou individuelle à caractère rythmique, mélodique et harmonique, sur un thème de base donné. Le nombre des mesures, la structure mélodique et, souvent aussi, harmonique (blues form) est, de ce fait, fixe.

Jazz:

1) Jazz (à l'origine jazz, jasm, gism) terme régional et argotique exprimant la rapidité et l'énergie en sport et au jeu.

2) Dans les Etats du Sud des Etats-Unis: nouvelle façon artistique de faire de la musique, née de la rencontre des Noirs avec la musique européenne.

Jubilees:

Genre de chants religieux extatiques des Noirs reprenant, en les déformant, des hymnes anglais parents du Negro spiritual et du Gospel-song (exemple: «When the Saints go marching in»).

Marching band:

Jazz archaïque.

Melody section:

Groupe mélodique dans l'orchestre de jazz avec, à l'origine, des instruments à vent seulement (trompette, clarinette, trombone et, plus tard, saxophone).

Jazz moderne:

Terme caractérisant globalement les nouvelles évolutions de style en jazz (voir également les termes de bebop, cool jazz, free jazz, progressive jazz).

Negro spirituals:

Chants profanes des Noirs dans les Etats du Sud des USA; création anonyme de paroisses noires.

New-Orleans:

Musique de danse des Noirs de Storyville et du quartier chaud de la Nouvelle-Orléans: style classique.

Off beat:

«Fini le battement de mesure»; sorte de mouvement rythmique typique du jazz, exprimant une tension intérieure; les accents mélodiques s'intercalent entre ceux du battement de base (beat). N'équivaut pas à la syncopé!

Plantation songs:

Chants de travail des Noirs en particulier dans les plantations de coton.

Jazz progressif:

Style avancé de jazz symphonique des années 40, né d'un mélange de swing et de bebop; forte ressemblance avec la musique classique européenne (Debussy, Strawinski, Hindemith).

Pulse:

Battement de basse très rapide (v. beat) dans le free jazz.

Ragtime:

Musique de variété noire, au piano, à l'appui du jeu typique du banjo (v. cakewalk) ragged time = période «déchirée».

Rhythm + blues:

(R+B) Musique de danse des Noirs; sorte de blues fortement rythmé avec accentuation sur le deuxième et sur le quatrième temps.

Rhythm section:

Groupe rythmique, dans les formations de jazz, comprenant batterie, banjo (ou guitare), basse et piano.

Rock and Roll:

(Rock'n roll, R + R) Copie fortement commercialisée du rhythm and blues par les Blancs. Caractéristiques: forme et schéma harmonique du blues, rythme monotone et extatique.

Scat-song:

(Glossolalie) Syllabes chantées de façon incohérente, sans l'appui d'un texte, exprimant l'excitation la plus forte (v. hot-intonation).

Shanty:

Chant de travail du marin.

Polymétrie:

Utilisation simultanée de mètres à la fois pairs et impairs et de même durée se basant par conséquent, la plupart du temps, sur le dodécaphonisme.

Exemple (voir ci-dessous)

Polyrythmique:

Utilisation simultanée de plusieurs formes rythmiques de base; pris séparément, les éléments en sont, de fait, très simples; c'est leur transposition qui semble compliquée.

Exemple (voir ci-dessous)

Shouting:

Cri plaintif de la mélodie, en état de grande excitation (v. hot-intonation).

Small band:

Petit ensemble de jazz de formation diverse avec, à l'origine, trompette, clarinette, trombone (melody section) et batterie, guitare ou banjo, piano, basse, (rhythm section).

Street band:

Jazz archaïque.

Street cries:

Cris de rue des vendeurs noirs, avec toutes les caractéristiques de la hot-intonation.

Swing:

- 1) Style de jazz des années 30 (apparition des big bands et de la commercialisation naissante).
- 2) Style libre, dégagé et pourtant au rythme précis, caractéristique de la façon de jouer des Noirs; élément rythmique le plus important de la musique de jazz.

Jazz symphonique:

Style de jazz des années 20; transmission des moyens et formes d'expression à la musique d'orchestre européenne (v. big band).

Worksongs:

Terme caractérisant l'ensemble des chants de travail des Noirs dans les Etats du Sud des Etats-Unis.

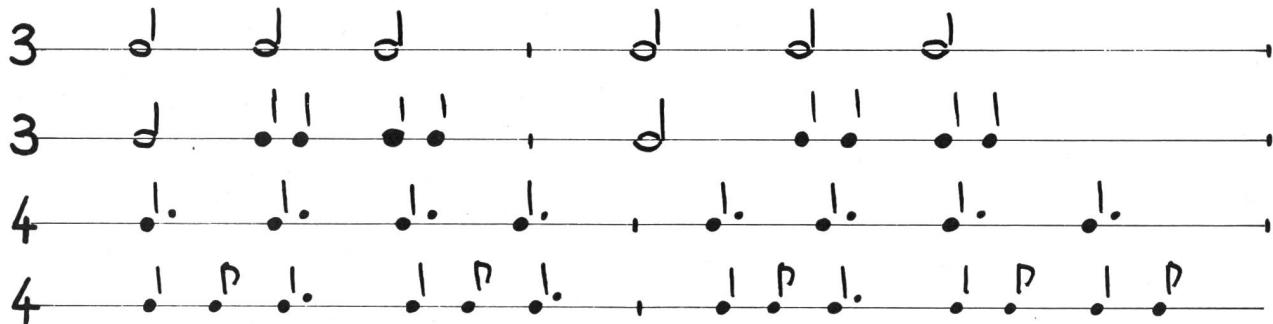
Bibliographie

Beerli H.: «Schulmusik 1977.» Editions Helbling.

Berendt J. E.: «Jazzbuch 1979.» Editions Fischer.

Knobel B.: «Was ist Jazz.» Editions Sauerländer u. Co.

Polymétrie



Polyrythmique

