

LES BASES DE L'HARMONIE JAZZ

COMMENT ABORDER UN NOUVEAU MORCEAU EN VUE D'IMPROVISER DESSUS

« AUTUMN LEAVES » EN EXEMPLE (PARTIE 2)

par Christian MASCRET

5 – Repérer les éventuels II-V-I, ou les accords de 7ème, qui pourraient amener à moduler dans d'autres tonalités

Les 3 accords G7 que l'on trouve, et qui précèdent, tous les trois, des Cm7, sont des accords de passage qui ont pour rôle de former des V-I mineurs (plus exactement des V7-Im7), afin de mieux relancer et enchaîner avec les Cm7 qui suivent.

Cela a pour effet aussi de faire un petit enrichissement harmonique, cela fait une tonicisation.

Pendant ces 3 G7, on pourra jouer ou en DO mineur, ou, si on veut surprendre, en DO majeur, pour finalement “résoudre” en DO mineur en arrivant sur l'accord de Cm7.

La suite “Gm7 – C7 – Fm7 – Bb7” (qui est ensuite suivie par un EbMaj7 à la mesure suivante)

Cette suite de 5 accords nous amène 2 cadences :

Première cadence : Gm7 ; C7 ; Fm7

les 2 premiers accords forment un II-V dont le I pourrait être un FA majeur (IIIm7-V7-IMaj7 = Gm7-C7-FMaj7) sauf que - ô surprise ! - au lieu d'aboutir sur un accord majeur, on aboutit sur un accord de Fm7 (donc : IIIm7-V7-Im7 qui est un II-V-I mineur)

Pendant les 2 premiers accords, dans une première approche, on peut jouer, selon son propre goût :

- soit en FA majeur (c'est à dire avec les notes de FA majeur)
- soit en FA mineur (avec les notes de FA mineur mélodique)

Deuxième cadence : Fm7 ; Bb7 ; EbMaj7

Nous avons un II-V-I majeur dont le I est un EbMaj7

6 – Le cycle des quintes dans toute sa splendeur !

Les accords des 7 premières mesures sont : **Cm7 ; F7 ; BbMaj7 ; EbMaj7 ; Am7b5 ; D7 ; Gm**

Quelles positions occupent-ils dans la tonalité de SI b majeur ?

Pour y répondre, il suffit de procéder à l'étude de l'harmonisation de SIb majeur, de la même façon que pour l'harmonisation de la tonalité de DO majeur.

Donc : **Cm7 ; F7 ; BbMaj7 ; EbMaj7 ; Am7b5 ; D7 ; Gm**

Les degrés sont :	II	V	I	IV	VII	III	VI
Soit :	IIIm7	V7	IMaj7	IVMaj7	VIIIm7b5	III???	VI???

On retrouve bien le fameux cycle des quintes :

II V I => IV VII III VI II V I => IV VII II VI II V I => etc...

Que se passe-t-il pour les D7 et Gm, qui sont différents des accords 4 notes de SIb majeur ?

Le D7 sert à recréer un V-I sur Gm. En faisant ce V-I, cela permet de passer temporairement dans la tonalité de SOL mineur.

Le Gm est l'accord 4 notes "Gm7" (degré VI de Sib majeur) réduit à 3 notes seulement "Gm" par suppression de sa 7ème mineure.

Que peut-on jouer comme notes ?

De Cm7 à Am7b5 : les notes de la gamme de Sib majeur, comme indiqué dans la "PARTIE 1-4"

Le "Am7b5" pourra être considéré, soit comme étant le degré VII de Sib majeur, soit comme étant le degré II de SOL mineur.

Pendant le Am7b5, on pourra jouer, soit avec les notes de Sib majeur, soit avec celles en SOL mineur naturel (qui sont les mêmes notes). Mais aussi celles de SOL mineur harmonique.

Pendant le D7, on pourra jouer en SOL mineur mélodique ou en SOL mineur harmonique.

7 – L'accord de 7ème : les possibilités très intéressantes qu'il offre

Prenons comme exemple le 1er accord de ce type dans cette grille : F7

a/- en considérant que c'est le degré V (plus exactement V7) de Sib majeur

On peut jouer les notes de Sib majeur.

b/- en considérant que c'est le V7 de Sib mineur

On peut jouer les notes de Sib mineur (harmonique, ou mélodique).

Ceci permettra de faire un petit effet de surprise au moment de la "résolution" en majeur sur l'accord Bbmaj7.

Avant de continuer, parlons des possibilités d'extensions d'accords (ou enrichissements).

Il s'agit de continuer à ajouter des notes, en continuant de prendre une note sur deux parmi les notes de la gamme.

Reprenons comme exemple notre gamme de DO majeur, et son harmonisation, étudiés précédemment. Deux exemples : degré II et degré V.

Dm7 ⇒ RE ; FA ; LA ; DO + (MI ; SOL ; SI)
G7 ⇒ SOL ; SI ; RE ; FA + (LA ; DO ; MI)
Tonique ; 3^{ce} ; 5^{te} ; 7^{ème} + (9^{ème} ; 11^{ème} ; 13^{ème})

On pourra altérer ces notes d'extension, ou ne pas mettre toutes les notes d'extension, afin de modifier la couleur de l'accord initial grâce à ces extensions.

Exemple : G7b9 = SOL SI RE FA LAb

c/- si on lui ajoute une 5ème note, sa 9ème bémol SOLb, cet accord devient F7b9. Les notes qui le composent, deviennent alors : FA LA DO MIb SOLb.

Si on supprime la tonique FA, il nous reste LA DO MIb SOLb.

Ces 4 notes restantes forment un accord de 7ème diminué. L'écart entre chacune de ces 4 notes étant toujours de 1 ton et demi, on peut nommer cet accord A7dim, ou C7dim, ou Eb7dim, ou Gb7dim.

Il est très intéressant de pouvoir substituer notre F7 initial par un de ces 4 accords diminués. Partant de là, on peut maintenant jouer en utilisant une des 3 gammes diminuées possibles (il n'y en a que 3 à connaître !).

Pour ce cas-là, ce sera **la gamme diminuée** (ton , ½ ton , ton , ½ ton ...) **suivante** :

SOLb = Lab – LA = SI – DO = RE – MIb = FA – SOLb

d/ - Tous les accords de 7ème pouvant s'altérer, on peut utiliser les notes de la gamme altérée. La gamme altérée est tout simplement la gamme de degré VII de la gamme mineure mélodique.

J'en profite d'ailleurs pour rectifier une erreur (grâce à Sébastien CHARLIER qui a eu la très grande gentillesse de me la faire remarquer, lors d'un échange de mails – Merci Sébastien !) que j'ai commise dans mon article (revue “N° 39 PRINTEMPS-ETE 2015”) contenant les accords 4 notes de la gamme de LA mineur mélodique.

J'avais écrit que l'accord de degré VII de LA mineur mélodique était un G#m7b5. En fait, c'est plus précisément un G#7alt.

C'est un accord altéré, car, en plus de sa tonique et sa 7ème mineure, il faut considérer qu'il a une tierce majeure, et qu'au lieu d'une tierce mineure, il s'agit en fait d'une 9#. Il comporte toutes les altérations d'extensions possibles : 9b, 9#, 11#, 13b. D'où son nom d'accord altéré.

Par contre, il n'a pas de quinte juste.

Donc, pendant ce G#7alt (de LA mineur mélodique), on peut jouer la gamme suivante (degré VII de LA mineur mélodique) :

SOL# LA SI DO RE MI FA# SOL#

Et, par analogie (en transposant), pendant notre F7, si on altère cet accord qui devient F7alt, on peut jouer les notes du degré VII de FA# mineur mélodique :

MI# FA# SOL# LA SI DO# RE# MI# (MI# = FA)

Il est bien évident qu'il est possible de faire la même analyse pour tous les autres accords de 7ème de la grille de “Autumn leaves” : D7 , G7 , C7 et Bb7.

Pendant que j'y suis sur les accords de 7ème. J'en profite aussi pour rectifier une autre erreur que j'avais commise, et que Sébastien m'avait aussi signalée (encore merci), lors d'un échange de mails.

Il s'agit du fameux Gb7 de la 6ème mesure des A de “The Girl From Ipanema”. J'avais en gros écrit qu'on pouvait jouer avec les notes de FA majeur pendant cet accord.

En fait, il faut considérer que cet accord (qui est une substitution tritonique de C7) correspond au degré IV (Lydien dominant) de la gamme mineure mélodique de Db (ou DO#). Il aurait d'ailleurs été plus exact de l'indiquer sur la partition avec la notation suivante : Gb7#11.

Suite à un dialogue que j'ai eu avec Sébastien, j'ai acheté sa méthode “Precious Box”, fin août. Je ne l'avais pas achetée dès sa sortie (fin mars 2015), car j'avais pensé que c'était destiné aux joueurs de diatonique.

Mais, vu que Sébastien s'y exprime avec des notes de musique (avec, en plus, des tablatures pour le diatonique), autant pour les relevés que pour les parties théoriques, sa méthode est adaptée à tous les musiciens, et contient une multitude de choses **TRÈS** intéressantes.

A suivre : 8 – Que signifie “résoudre” quand on est en train de jouer des notes monophoniques en tant que soliste improvisateur ?