

CMAS7 DM7 EM7 FMA7 G7 G9 AM7 BM7(b5) CMAS7

Gamme majeure

CMAS7 DM7(b5) EM7 FM(MAS7) G7 G7(b9) AbMAS7(+5) BbDM7 CMAS7

Gamme maj. b6 (harmonique)

CM(MAS7) DM7 EbMAS7(+5) F7** F9 G7 G9 AM7(b5) BM7(b5) CM(MAS7)

Gamme min. jazz (min. mélodique intégrale)

CM(MAS7) DM7(b5) EbMAS7(+5) FM7 G7 G7(b9) AbMAS7 BbDM7 CM(MAS7)

Gamme min. b6 (min. harmonique)

* Cette gamme permet la formation de l'accord 13b9 souvent employé en mode majeur.

** L'accord du IV7 renferme aussi l'accord 7b5, de son vrai nom 7#11.

Le tableau d'harmonisation sur les quatre modes de *do* devrait vous servir de guide pour le choix du traitement mélodique ou d'exploration mélodique. Naturellement, l'accord du V⁷ est valable pour tous les modes, mais aussitôt qu'il y a une suite d'accords il faut établir à quelle harmonisation la pièce se réfère. Exemple :

	B \flat	E $M^7(\flat 5)$	A M^7	D M^7	G M^7	C 7	F
	IV	VII $m^7\flat 5$	III m^7	VI m^7	II m^7	V 7	I
	<i>fa maj.</i>		∕		∕		∕

Le musicien expérimenté reconnaîtra immédiatement la structure harmonique de la tonalité de *fa* majeur et concentrera son exploration mélodique dans cette tonalité.

Il faut donc reconnaître la structure harmonique globale, si possible, au lieu de courir sur le mode de chaque accord. Le lien tonal sera beaucoup plus évident. Une pièce bien construite possède nécessairement une structure harmonique claire même si elle emprunte plusieurs tonalités.

Plus souvent qu'autrement l'harmonisation gravite autour d'un ou plusieurs modes majeurs. Il y a très peu de pièces qui empruntent le mode mineur harmonique ou mineur jazz intégralement car on se lassera rapidement d'une coloration trop évidente. La subtilité demeure toujours dans l'inattendu... la perle harmonique.

Peu importe le rôle harmonique, chaque accord majeur et mineur peut emprunter dans sa propre tonalité (très souvent sur le IIm7 et le V7) afin d'offrir une variante mélodique plus intéressante. Vérifiez de quel type d'emprunt harmonique il s'agit et vous aurez votre lien mélodique à explorer.

C	G^{M7}	C⁷	F	F^{M6}
I	IIm7	V7	I	Im6
<i>do maj.</i>	<i>fa maj.</i>	<i>%</i>	<i>%</i>	<i>fa min. jazz</i>

C	A^M	D^{M7}	G⁷	C
I	VIIm	IIm7	V7	I
<i>do maj</i>	<i>%</i>	<i>%</i>	<i>%</i>	<i>%</i>

A^M	B^{M7(b5)}	E⁷	A^M	D^{M7}	G⁷
Im	IIm7b5	V7	Im	IIm7	V7
<i>la min. harm.</i>	<i>%</i>	<i>%</i>	<i>%</i>	<i>do maj.</i>	<i>%</i>

C	B^{M7(b5)}	E⁷	A^M
I	IIm7b5	V7	Im
<i>%</i>	<i>la min. harm.</i>	<i>%</i>	<i>%</i>

F	EM7	A7	DM	Bb	C
I	IIIm7	V7	Im	IV	V
<i>fa maj.</i>	<i>ré min. jazz</i>	<i>%</i>	<i>%</i>	<i>fa maj.</i>	<i>%</i>

F	F/E	DM	G	Bb	F
I	Im	IV	IV	I	
<i>%</i>	<i>ré min. jazz</i>	<i>fa maj.</i>	<i>%</i>	<i>%</i>	<i>%</i>

Si un accord est complètement étranger à la tonalité on suggère généralement de le traiter comme un IV^e degré :

CMA7	EbMA7	DM7	DbMA7	CMA7
Imaj7	IVmaj7 en	IIIm7	IVmaj7 en	Imaj7
<i>do maj.</i>	<i>si b maj.</i>	<i>do maj.</i>	<i>la b maj.</i>	<i>do maj.</i>

CMA7	Eb7	DM7	Db7	CMA7
Imaj7	IV7 en	IIIm7	IV7 en	Imaj7
<i>do maj</i>	<i>si b m. jazz</i>	<i>do maj.</i>	<i>la b m. jazz</i>	<i>do maj.</i>