



The image shows a musical score for piano in 6/8 time. It consists of two systems of music. The first system has four measures. The first measure is marked with the chord FMA97. The second measure is marked with EM7. The second system also has four measures. The first measure is marked with DM9, the second with F/G, and the third with CM9. The piano part features a simple harmonic accompaniment of chords and a bass line of quarter notes.

Déjà les notes blanches du piano, qui ne représentent que la gamme de *do* majeur, peuvent-être une source de création incroyable tout en étant pour le mélodiste d'une difficulté élémentaire. Pour ce qui est de l'harmonie jazz, tous les accords de 7<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> sont permis avec ou sans renversement pour un total de 49 définitions sonores.

Ce principe est valable pour tout harmonisation en mineur harmonique, mineur jazz (mineur mélodique intégral) et majeur *b6* (*majeur harmonique selon certains théoriciens*). Si la gamme de *do* majeur nous donne sept degrés harmoniques et sept modes, la gamme de *do* mineur harmonique, de *do* mineur jazz et de *do* majeur *b6* en auront également chacun sept degrés pour une harmonisation totale de 28 modes.

Pour bien comprendre le système harmonique, il suffit d'imaginer la relation primordiale en musique tonale qu'est le V<sup>7</sup>- I. Dans cette relation les notes qui composent l'accord de sol<sup>7</sup> sont immuables et la gamme doit **obligatoirement** avoir les sons **sol, si, ré et fa**.

En ajoutant la note **do** qui est également immuable dans la relation V7-I, les notes manquantes pour compléter la gamme seront de toute évidence la **tierce et la sixte**.



Nous avons alors deux possibilités de gammes majeures qui respectent parfaitement la relation V7-I et deux possibilités de gammes qui respectent la relation V7-I mineur.

1- La gamme de *do* majeur avec la tierce et la sixte majeure



2- La gamme de *do* majeur *b6* (*majeur harmonique*)

Vu sous cet angle, la gamme de *do* majeur *b6* semble incontournable et si les traités d'harmonie (même jazz) en parlent très peu, les musiciens eux s'en servent abondamment.



### 3- La gamme de *do* mineur jazz (mineur mélodique intégrale)

De la gamme de *do*, seule la tierce est abaissée, ce qui nous donne la gamme mineure la plus employée en jazz. Le IV<sup>e</sup> degré prend la forme d'un accord de dominante (IV<sup>7</sup>) avec la 11<sup>e</sup> augmentée ce qui rend cette harmonisation unique et très intéressante aux musiciens jazz.



4- La gamme de *do* mineur harmonique sera composée d'une sixte mineure et en plus d'une tierce mineure puisqu'il s'agit d'un mode mineur. Il s'agit de la gamme mineure la plus employée en musique classique et populaire.



**Remarque :** Ce constat m'a amené à proposer à mes élèves un théorème musical très simple sur la relation  $V^7-I$ . Cette relation est d'autant plus importante qu'elle peut influencer tout accord majeur ou mineur quelque soit son rôle harmonique. Nous empruntons alors des relations  $IIm^7-V^7$  ou  $IIm^{7b5}-V^7$  sur tous sur tous les degrés dont l'accord est majeur ou mineur.

L'association des modes mineurs harmoniques et mélodiques au mode éolien a longtemps caché l'harmonisation du mode mineur jazz pourtant si généreux en musique jazz et camouffle encore aujourd'hui le mode majeur<sup>b6</sup> (majeur harmonique) maintenant si évident dans le rapport  $V^7-I$ . Le mode éolien n'est que le 6<sup>e</sup> dérivé modal de la relation  $V^7-I$  et ne se produit que sur une relation majeure seulement. Ironiquement le VI<sup>e</sup> degré est dans la relation  $V^7-I$  le plus instable des degrés.

# Théorème musical no1

## La relation V7-I

-Énoncé : Dans une relation harmonique V<sup>7</sup>-I, seule la tierce et la sixte peuvent bouger, rendant l'accord de V<sup>7</sup> l'unique artisan des gammes majeures et mineures.

*gamme majeure*



*Gamme majeure b6 (Maj. harmonique)*



*Gamme mineure (Min. jazz ou min. mélodique intégrale)*



*Gamme mineure b6 (Min. harmonique)*



**Constat no1 :** Puisque dans cette relation, on ne peut déposséder de la gamme les notes formant l'accord du V<sup>7</sup>, seule la tierce et la sixte resteront mobiles. Si la tierce est majeure, la gamme est majeure ou majeure b6 et si la tierce est mineure, la gamme est mineure jazz ou harmonique par la sixte abaissée.

**Constat no2 :** Le premier degré ne peut être que majeur ou mineur et jamais augmenté ou diminué car l'accord du V<sup>7</sup> perdrait alors sa fondamentale.

**Constat no3 :** Le premier degré a toujours une septième majeure s'il veut conserver la même tonalité que son V<sup>7</sup>. La tierce du V<sup>7</sup> étant la 7<sup>e</sup> maj. du I<sup>e</sup> degré. (Si le premier degré a une septième mineure, la tonalité doit changer vers un autre V<sup>7</sup>)



**Remarque no1 :** *L'appellation mineur harmonique et majeur harmonique sont des termes complètement désuets puisque l'on traite depuis longtemps ces quatre modes harmoniquement.*

**Remarque no2 :** *Le mode éolien (VI<sup>e</sup> degré mineur) n'est en aucun cas l'artisan créateur du mineur harmonique et mélodique et cette notion rend obsolète la compréhension de l'harmonie.*

**Remarque no3 :** *On peut décortiquer les quatre gammes en 28 modes, harmoniser avec tous les renversements, il n'y aura jamais que deux sons pour les distinguer.*

**Remarque no4 :** *Si la plupart des théories ne mentionne aucunement le mode majeur b6, il est ici partie intégrante de l'harmonie. Ce mode est depuis longtemps emprunté par les musiciens populaires et jazz. Ex : M. Legrand pour Été 42, Cole Porter pour Night and Day.*

**Remarque no5 :** *L'emprunt direct aux quatre modes est fréquent chez les musiciens grâce au point commun qu'est le V<sup>7</sup>.*

CMA7<sup>7</sup>    DM7    EM7    FMA7<sup>7</sup>    G7    G<sup>9</sup>    AM7    BM7(b5)    CMA7<sup>7</sup>

*Gamme majeure*

CMA7<sup>7</sup>    DM7(b5)    EM7    FM(MA7)    G7    G7(b9)<sup>\*</sup>    AbMA7(+5)    BbDM7    CMA7<sup>7</sup>

*Gamme maj. b6 (harmonique)*

CM(MA7)    DM7    EbMA7(+5)    F7<sup>\*\*</sup>    F9    G7    G9    AM7(b5)    BM7(b5)    CM(MA7)

*Gamme min. jazz (min. mélodique intégrale)*

CM(MA7)    DM7(b5)    EbMA7(+5)    FM7    G7    G7(b9)    AbMA7    BbDM7    CM(MA7)

*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.

-Dans la relation V7-I, quelle soit majeure ou mineure, le 1<sup>er</sup> degré conserve toujours sa sensible (maj<sup>7</sup>), qui est également la tierce du V7. Si la sensible est abaissée on n'a pas le choix de redéfinir une nouvelle tonalité même si ce n'est que pour une mesure.

-Le deuxième degré sera II<sup>m</sup>7 ou II<sup>m</sup>7<sup>b5</sup> en majeur comme en mineur.

-Le troisième degré sera III<sup>m</sup>7 dans les deux modes majeurs mais ne peut pas être min.<sup>9</sup> Pour les deux modes mineurs, le III<sup>e</sup> degré sera abaissé d'un demi-ton et verra sa quinte augmentée.

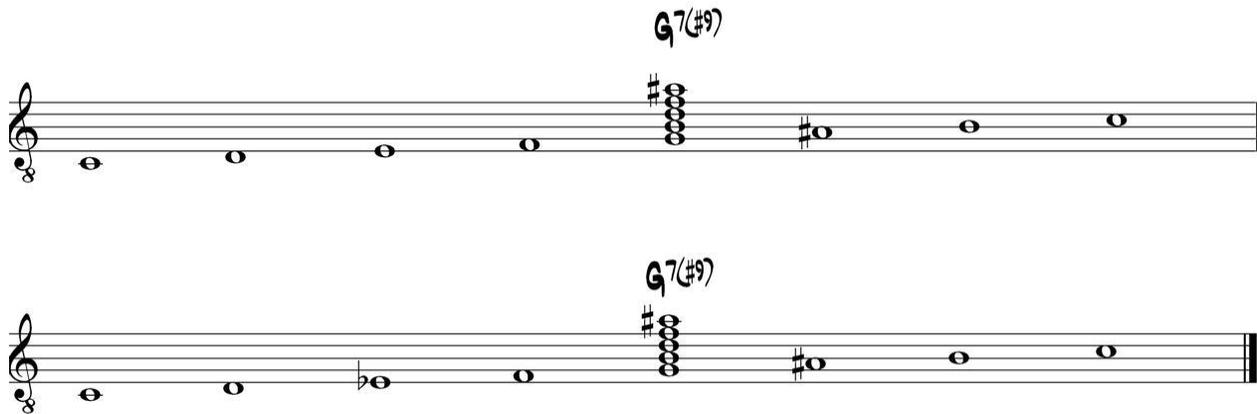
-Le quatrième degré est très versatile car il passe du majeur au mineur et emprunte aussi la structure de l'accord de dominante IV<sup>7</sup>, c'est-à-dire une septième mineure sur un accord majeur dans la tonalité mineure jazz (mineur mélodique intégral). C'est un accord très employé en jazz à cause de sa onzième augmentée ( F<sup>7#11</sup> ou F<sup>7b5</sup>). Il est la meilleure alternative pour tout accord de 7<sup>e</sup> étranger à la tonalité.

-Le cinquième degré, qui est le véritable maître d'œuvre des quatre modes, reste invariable sur les quatre premiers sons, et si la neuvième est mineure, elle se rapporte autant au majeur b<sup>6</sup> qu'au mineur harmonique.

-Le sixième degré auquel la théorie traditionnelle a attribué la structure du mineur mélodique et harmonique, est ici le degré le plus instable des quatre modes. Il passe du VI<sup>m</sup> (éolien) au bVI aug. (rarement employé) au VI<sup>m</sup>7<sup>b5</sup> et au bVI maj. (souvent maj<sup>7</sup>).

-Le septième degré prend la forme VII<sup>m</sup>7<sup>b5</sup> et/ou VII<sup>dim7</sup> et se retrouve tant en majeur qu'en mineur. Malheureusement, la théorie traditionnelle ne mentionne presque jamais le mode majeur b<sup>6</sup> et par le fait même ne parle pas ou peu de la relation VII<sup>dim7</sup>- I maj. qui pourtant est très harmonieuse.

N.B. - Le rapport harmonique V<sup>7</sup>- I peut former deux autres gammes par extension. Il s'agit de la gamme majeure #6 et de la gamme mineure #6. Dans ces deux modes, on utilise le fameux accord de V<sup>7#9</sup> qui n'existe dans aucun autre mode.



Cadences : G<sup>7#9</sup> - C ou G<sup>7#9</sup> - Cm

En conclusion :

Tout le système tonale est basé sur la relation V<sup>7</sup>-I, il est donc impératif de relier entre eux les éléments que cette relation implique.

Cordialement,

Claude Reid

<http://www.disquesreso.com/fr/artistes/laboguitare101/>

Professeur de guitare classique à l'École Vincent-d'Indy de 1972 à 2006