Serge Sibony

Enchaînements harmoniques V.6.2

-

Volume 2

Ouvrages listant plus de 29 000 enchaînements harmoniques.
Outils d'aide à la composition musicale et d'harmonisation de grilles

EDILIVRE

EXTRAIT

Introduction

Ces deux volumes ont pour objectif d'être des outils d'aide à la composition, à l'arrangement et à la re-harmonisation. Il ne s'agit que d'une aide, aucune méthode ne pouvant se substituer à l'oreille exercée du Musicien.

Toutefois, la complexité de certains enchaînements harmoniques (Giant Steps par exemple) montre combien un petit coup de pouce nous serait utile et que, face à un univers harmonique extrêmement riche, il reste une éternité de découvertes.

Cet ouvrage est basé sur un principe premier lié à 8 règles syntaxiques simples inspirées des théories de F. Pachet et M.J. Steedman (voir le chapitre sur les références) et qui assemblées permettent de retrouver les enchaînements classiques de substitution (II V I) et bien d'autres encore.

Le chapitre suivant présente le principe de base du chromatisme descendant ; Ce chapitre est suivi d'un exemple d'application de cet ouvrage, d'un exemple de re-harmonisation de sweet georgia brown puis de la liste des enchaînements triés par couple d'accords de base dans l'enchaînement de substitution. Le dernier chapitre liste les références qui ont été utilisées pour construire ce document.

Mais n'oubliez pas que tout cela n'est rien sans la Musique et qu'avant tout « Il faut que cela sonne !! »

Pour finir cette introduction, j'aimerais remercier très chaleureusement l'ensemble des professeurs de l'EDIM de Cachan sans lesquels cet ouvrage n'aurait jamais vu le jour et en particulier Mônica

EXTRAIT

Passos, Eric Shultz, Andrew Crocker et Daniel Beaussier, mes Maîtres en Harmonie. Je tiens également à remercier Michel Ferhadian, un des mes lecteurs pour ses commentaires précieux en particulier l'ajout des sus4, 9 et 13 dans les arrangements ainsi que l'idée de l'équivalence par la quinte.

Serge

EXTRAIT

Evolution par rapport à la version antérieure

Ce document est une évolution majeure de la version 5 qu'il modifie complètement.

Les 8 règles harmoniques ne sont plus directement utilisées et sont remplacées par la règle du chromatisme descendant sur la gamme.

De plus, contrairement aux versions antérieures de l'ouvrage, les enchaînements sont complets, c'est-à-dire qu'ils sont cohérents du premier accord au dernier.

Par exemple, auparavant, la règle de la préparation par le mixolydien d'un accord majeur ne prenait pas en compte le type d'accord situé avant l'accord majeur et pouvait dans certain cas ajouter un accord 7 incompatible avec ce premier accord. Les enchaînements proposés sont maintenant globalement cohérents car basés sur les règles du chromatisme descendant, et ce sur la globalité de l'enchaînement.

Un chapitre complémentaire est ajouté à la version précédente, chapitre qui décrit plus en détail les notions utilisées dans l'ouvrage : mixolydien…

Un autre chapitre est ajouté avec un certain nombre d'exemples d'utilisation de l'ouvrage pour re-harmoniser un standard ou pour composer.
On trouvera ensuite dans ces deux volumes la liste d'harmonisation de couple d'accords, le premier étant systématiquement calé sur la fondamentale C.

Cette version est une évolution mineure de la version 6 pour laquelle la

EXTRAIT

règle du mouvement d'un ton minimum entre deux accords consécutifs est levée. Un chapitre sur les gammes liées au changement de tonalité est ajouté. C'est également une évolution de la version 6.1 pour laquelle ont été ajouté les accords semi-diminués.

EXTRAIT

Un ouvrage en deux volumes

La version précédente était découpée en 5 volumes qui formaient, chacun avec un objectif propre, une aide à la composition et à l'arrangement.

Le refonte de l'approche a permis de concentrer toutes les listes dans deux ouvrages. Les volumes I et II contiennent la liste complète démarrant par C et demandant une transposition,

Le volume I contient les accords débutant par M, 7 et m7
Le volume II contient les accords débutant par 913, sus4M et o (semi-diminué)

EXTRAIT

EXTRAIT

Convention de notations

Nous utiliserons, dans cet ouvrage, la notation américaine plus succincte :

La	A
Si	B
Do	C
Ré	D
Mi	E
Fa	F
Sol	G

B) Les accords sont codifiés comme suit :

1– Nom de la fondamentale
2– m si mineur
3– M septième naturelle, 7 septième mineure
4– nom du degré altéré dans l'ordre

Les degrés sont notés comme suit :
(par exemple dans la gamme de C majeure)

C	D	E	F	G	A	B
1		3		5		7
	9		11		13	

Par exemple, un do mineur septième mineure et six diminuée sera noté : C m 7 13b

Toutefois, pour les accords dont la quinte est remplacée par la six, le terme 6 est utilisé. C 6, le G de la quinte est remplacé par un A

EXTRAIT

EXTRAIT

Rappel de vaccination

Ce chapitre a pour but de clarifier certains points et termes utilisés dans l'ouvrage.

Les accords sont des agglomérats verticaux (c'est-à-dire simultanés) de notes qui sont traditionnellement issues d'un sous groupe de notes appelé 'gamme'.

Les gammes les plus classiques sont les gammes majeures et mineures.

Les notes constitutives de la gamme majeure en C (Do) sont :
C D E F G A B c'est-à-dire les notes blanches du clavier.

Ces notes portent un nom spécifique :
la première (C ici) : la fondamentale notée Fond
la deuxième (D ici) : la seconde notée 9 (2 + 7)
la troisième (E ici) : la tierce notée 3
la quatrième (F ici) : la quarte notée 11 (4 + 7)
la cinquième (G ici) : la quinte notée 5
la sixième (A ici) : la sixte notée 13 (6 + 7)
la septième (B ici) : la septième notée 7

Les secondes, quartes et sixtes sont des indirectes dans la constitution des accords majeurs ce qui explique pourquoi leur numérotation est décalée de 7.

Les accords sont traditionnellement constitués de tierces constitutives (les triades) :
par exemple l'accord de C dans la gamme majeure est constitué de C E G et B, les 4 tierces qui se suivent de la gamme.

EXTRAIT

Cet accord est appelé un accord majeur et il est associé au premier mode (qui provient de la musique ancienne ecclésiastique), ce mode est appelé mode 1 ou ionien car il s'agit de l'accord de C qui est la première note de la gamme ou mode Ionien.

Si on débute la construction de l'accord sur D, mais toujours sur la base des notes de la gamme majeure de C, on obtient :
D F A C : un accord de Ré mineur septième associé au mode 2 ou mode Dorien.
Si on continue comme cela on obtient, toujours sur la base de la gamme majeure

Numéro du mode	**Nom**	**Type Accord**
1 I	Ionien	M ou maj ou Δ
2 II	Dorien	m7
3 III	Phrygien	m7 9b 13b ou min7 9b 13b
4 IV	Lydien	M7 ou maj7 ou Δ7
5 V	Mixolydien	7
6 VI	Aeolien	m7 13b ou min7 13b
7 VII	Locrien	(semi diminué)

L'intérêt des modes est qu'ils portent toujours le même numéro (I à VII) ou nom quelque soit la fondamentale utilisée pour la gamme. Par exemple l'accord de E sur la gamme majeure de D est un accord dorien et donc un Em7.

Il est possible d'avoir la même démarche avec toute autre gamme. toutefois, la tradition est de restreindre les règles harmoniques sur les gammes majeures et mineures. On notera que ce choix est un peu restrictif surtout dans le cadre du jazz moderne où des gammes plus exotiques (gammes blues, bebop, accords en quartes) sont constamment utilisées, toutefois, la diversité des types d'accord disponibles ne serait-ce qu'avec la gamme majeure ou mineure explique que les règles harmoniques soient limitées à ces gammes ; gammes qui ayant une origine naturelle (la suite des quintes) sont donc relativement légitimes pour porter l'harmonie.

Les notes de la gamme mineure « naturelle » en C (Do) sont :
C D Eb F G A Bb

Toutefois, le jazz utilise plus volontiers la gamme mineure mélodique

EXTRAIT

ascendante (ou gamme mineure jazz) :
C D Eb F G A B
plus proche de la gamme majeure.

De même qu'en mode majeur, on obtient 7 modes d'accord sur cette gamme mineure mélodique :

Numéro du mode	**Nom**	**Type Accord**
1 I	Ionien	M
2 II	Dorien b2	m7 b2
3 IIIb	Lydienaugmenté	Maj #5
4 IV	Lydiendominante	M #4
5 V	Mixolydienb6	M b6
6 VI	Locrien #2	o 9
7 VII	Altéré	alt

On notera que beaucoup d'accords classiques en M sont substitués par des lydiens dominantes (avec un #4)

EXTRAIT

EXTRAIT

Les accords par quarte

Plus loin dans le document, vous noterez que les notes fondamentales qui caractérisent un accord sont la fondamentale et sa quinte, suivies par la tierce et sa septième qui donne la « couleur » de l'accord. Or beaucoup de musiciens apprécient une approche harmonique différente de celle des accords par tierce trop prédictifs et lui préfère les accords par quartes :

C F B en lieu et place de C E G B ou C Eb G B

On notera que la couleur majeure ou mineur disparait et que la quinte naturelle de la fondamentale n'est plus jouée.

La difficulté de ces accords réside dans l'utilisation du F dans un accord majeur ionien alors que cette note est celle qui résonne le moins bien dans l'accord (du fait de sa quinte naturelle le B trop proche de la fondamentale) ce qui, associé à la disparition de la couleur mineure ou majeure, donne à ces accords un caractère flou et instable.

Toutefois, dans cet ouvrage, ces accords sont simplement considérés comme des accords altérés : (des sus4M) et entrent donc naturellement dans la logique harmonique du chromatisme descendant qui fonde les enchaînements listés.

EXTRAIT

EXTRAIT

Notation d'accord

Les accords ont une forme particulière ici, en effet ils sont constitués de leur fondamentale, leur quinte, leur tierce éventuellement altérée en tierce mineur, seconde ou quarte, ainsi que la septième de la fondamentale.

On notera les accords sous la forme [fond, quinte, tierce, septième]

En fait on liste 5 types d'accord :
M pour septième naturelle : CM [C G E B]
7 pour septième mineure : C7 [C G E Bb]
m7 pour mineur septième mineure : Cm7 [C G Eb Bb]
sus4M pour une quarte : Csus4M [C G F B]
913 pour une seconde : C913 [C G D A]
– pour semi-diminué : Co [C Gb Eb Bb]

l'ensemble des enchaînements harmoniques est basé sur ces types d'accords, les autres notes d'un accord forment une couleur secondaire tandis que les notes constitutives forment la couleur principale. Les enchaînements sont formés sur les couleurs principales des accords.

Les accords sont basés sur une gamme donnée
M : gamme majeure : CM est donc lié à C D E F G A B
7 : gamme septième : C7 est donc lié à C D E F G A Bb
m7 : gamme mineure naturelle : Cm7 est donc lié à C D Eb F G A Bb
sus4M : gamme majeure : Csus4M est donc lié à C D E F G A B
913 : gamme majeure : C913 est donc lié à C D E F G A B
– : gamme diminuée : Bo est donc lié à B C D E F G A

La présence d'un T dans l'enchaînement montre un changement de gamme par rapport à l'accord situé avant le T ; la gamme en vigueur est celle du premier accord de l'enchaînement ou du dernier accord avant un T.

EXTRAIT

EXTRAIT

La règle du chromatisme descendant

Deux accords sont liés harmoniquement si il est possible de passer d'une couleur à l'autre par des chromatismes descendants.

En effet l'étude de grands pianistes (Keith Jarrett, Bill Evans, Brad Mehldau,…) montre qu'ils ont tous une même approche harmonique de la main gauche : des mouvements les plus faibles possible, la main gauche qui forme classiquement l'harmonie doit se déplacer sur la gamme de la tonalité en cours et sur une distance minimale, c'est-à-dire un ton ou un demi ton à la fois. De plus on notera que la note située dans la gamme juste sous la fondamentale est liée à la tierce de l'accord (c'est sa quinte) et sonne donc bien, tandis que la note située au-dessus (le chromatisme ascendant) n'est liée à aucune note de l'accord et frottera harmoniquement ; donc le seul mouvement possible pour les notes des accords de la main gauche est un chromatisme descendant.

Ce simple principe permet de retrouver toutes les grandes règles de l'harmonie : passage par le mixolydien, le dorien, la cadence parfaite etc…

Par exemple le G7 [G, D, B, F] est associé à la gamme de C : (C, D, E, F, G, A, B)
le F est lié au E, le D au C, on obtient donc [G, C, B, E] qui est, dans le désordre, l'accord de CM [C, E, G, B], G7 peut être suivi de CM, c'est la préparation par le mixolydien.

Par exemple le Dm7 [D, A, F, C] est associé à la gamme de C : (C, D, E, F, G, A, B)
le A est lié au G, le C au B, on obtient donc [D, G, F, B] qui est, dans le

EXTRAIT

désordre, l'accord de G7 [G, D, B, F], Dm7 peut être suivi de G7, c'est la préparation par le Dorien.

Par exemple le CM [C, G, E, B] est associé à la gamme de C : (C, D, E, F, G, A, B)
le B est lié au A, on obtient donc [C, G, E, A] qui est, dans le désordre, l'accord de Am7 [A, E, C, G], CM peut être suivi de Am7.

L'ensemble des préparations donne au final : CM Am7 Dm7 G7 CM, la progression classique appelée cadence parfaite, ici démontrée avec le simple principe du chromatisme descendant.

EXTRAIT