

Sommaire

Première partie: dictionnaire de gammes

■ Chapitre 1: Les modes dérivés de la gamme majeure	7
→ Ionien	8
→ Dorien	9
→ Phrygien	10
→ Mixolydien	11
→ Lydien	12
→ Éolien	13
→ Locrien	14
■ Chapitre 2: Les modes dérivés de la gamme mineure mélodique	15
→ Mineur mélodique	16
→ Dorien (♯2)	17
→ Lydien augmenté	18
→ Lydien (♯7)	19
→ Mixolydien (♯6)	20
→ Locrien (♯2)	21
→ Super locrien ou altéré	22
■ Chapitre 3: Les gammes symétriques	23
→ Chromatique	25
→ Unitonique	26
→ Diminué	27
→ Diminué inversé	28
→ Augmenté	29
■ Chapitre 4: Autres gammes	30
→ Pentatonique majeure	32
→ Pentatonique mineure	33
→ Blues majeur	34
→ Blues mineur	35
→ Modes dérivés de la gamme mineure harmonique	36
→ Mineur harmonique	37
→ Modes dérivés de la gamme majeure harmonique	38
→ Majeur harmonique ou ionien (♯6)	39
→ Gammes synthétiques et leurs modes	40
<i>Exercice 1: Écrire les gammes suivant le nom indiqué</i>	42
<i>Exercice 2: Écrire le nom des gammes suivant les notes indiquées</i>	43

Deuxième partie: l'utilisation des gammes

■ Chapitre 5: Les relations entre les accords et les gammes	45
→ Relations gammes/accords	46
→ Relations gammes/triades avec basse	48
→ Relations gammes pentatoniques/accords	49
→ Relations gammes/fonctions harmoniques	50
<i>Exercice 1: Écrire le nom et la gamme en fonction de l'accord proposé</i>	52
<i>Exercice 2: Trouver le degré harmonique (en fonction de l'armure), puis écrire les notes et le nom des gammes</i>	53

■ Chapitre 6: Gammes et progressions harmoniques	54
→ Applications sur des standards (extraits)	54
→ Applications sur des progressions harmoniques célèbres:	60
• <i>Miss The A Train</i>	60
• <i>The Boy From Ipanema</i>	61
• <i>Somenight My Princess Will Come</i>	62
• <i>Fill - Green In Blue</i>	63
• <i>Monna Lee</i>	64
• <i>Feeling Grace</i>	65
• <i>Whale's Dance</i>	66
• <i>Artificial Selection</i>	67
■ Chapitre 7: Gammes et cadences II V I	68
→ Relations gammes/cadences II V I	68
1) choix de gammes sur la cadence II V I	68
2) adaptation d'une phrase en fonction des gammes choisies	69
→ Enchaînement des gammes de manière conjointe:	70
1) sur la cadence II V I majeure (progression sur 4 mesures)	70
2) sur la cadence II V I mineure (progression sur 4 mesures)	72
3) progressions sur 2 mesures: cadence II V I majeure et mineure	74
■ Chapitre 8: Allets by Starlight	76
→ Construction de gammes à partir de la fondamentale de chaque accord	76
→ Construction de gammes à partir du premier degré des tonalités principales	78
→ Exemple d'improvisation "modale"	80
→ Exemple d'improvisation "tonale"	81
→ Enchaînement des gammes entre elles de manière conjointe: exemple et exercice	82
→ Transposition diatonique d'un motif par degrés conjoints: exercices	84
→ Transformation harmonique d'un motif: exemple et exercices	86
→ Transformation harmonique d'une citation: exemple et exercices	89
■ Chapitre 9: Transcriptions de solos	92
→ Improvisation de Miles Davis sur <i>So What</i>	92
→ Improvisation de Wynton Kelly sur <i>Freddie Freeloader</i>	94
→ Improvisation de Herbie Hancock sur <i>Seven Steps to Heaven</i>	96

Annexes

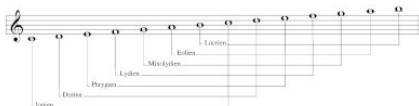
→ Modes et gammes	98
→ Relations gammes/accords	100

Chapitre 1 :

Les modes dérivés de la gamme majeure

Profitions de ce premier chapitre pour expliquer la manière dont sont présentées les gammes dans ce recueil. Dans un premier temps sont développés les modes relatifs. Nous entendons par **modes "relatifs"** chaque séquence de note (de do à do, de ré à ré...) que l'on peut trouver dans une même gamme.

Modes relatifs

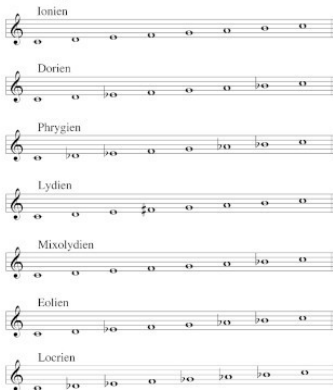


Nous verrons tout au long de cet ouvrage que chacune de ces séquences que nous appelons donc des "modes" de la gamme, a des caractéristiques particulières déterminant une couleur, un nom et une utilisation harmonique qui lui sont propres.

Ensuite, ces modes sont présentés en "**parallèle**", c'est-à-dire en partant de la même tonique pour mettre en évidence leurs différentes particularités.

Enfin, chaque mode est transposé dans les douze tons (avec doigtés pour les pianistes).

Modes parallèles



s'emploie sur un accord

Maj7

min7

min7

Maj7

7

min7

min7b5

Chapitre 2 :

Les modes dérivés

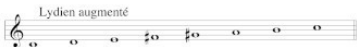
de la gamme mineure mélodique

La gamme mineure mélodique est une gamme qui ne diffère de la gamme majeure que par sa tierce (mineure). Elle est présentée de la même manière que la gamme majeure avec : les modes relatifs, les modes parallèles, puis les sept modes déclinés dans tous les tons.

Modes relatifs



Modes parallèles



s'emploie sur un accord

minMaj7

min7(b9)

Maj7#5

7(9#11)

7(9b13)

min7b5(9)

7#5(♯9)

Chapitre 3 :

Les gammes symétriques

Les gammes symétriques sont des gammes constituées par la **répétition symétrique d'intervalle** ou de suite d'intervalles (cellule).

Prenons l'exemple de la gamme diminuée inversée : la cellule qui la constitue (demi-ton/ton) se reproduit toutes les tierces mineures. En la transposant d'une tierce mineure vous obtenez donc exactement les mêmes notes. C'est pourquoi on dit des gammes symétriques qu'elles sont à **transposition limitée**.

Il en existe cinq :

1) **la gamme chromatique** : elle est composée exclusivement de **demis-tons**. De ce fait, il n'y a en réalité qu'une seule gamme chromatique pouvant commencer sur n'importe quelle note.

La gamme chromatique (demi-ton / demi-ton)

s'emploie sur tous les accords



Tous

2) **la gamme untonique** (ou gamme par tons) : elle est composée de **tons entiers** (six en tout). Il existe douze demis-tons dans la gamme chromatique, ceci fait qu'il n'existe que deux gammes untoniques différentes

Les 2 gammes untoniques (ton / ton)

s'emploie sur les accords



7#5(9)

Chapitre 5 :

Les relations entre les gammes et les accords

Après l'approche théorique et technique des gammes, passons à leur utilisation pratique et concrète dans un contexte musical donné.

Nous verrons que le choix d'une gamme est influencé par plusieurs facteurs :

- La **nature** de l'accord (mineur 7, majeur 7, dominante, etc.)
- Les **extensions et altérations** utilisées pour celui-ci.

Le principe est assez simple : pour une extension donnée (exemple : b9) vous pouvez utiliser tous les modes comprenant cette altération. Si plusieurs altérations sont présentes dans l'accord (exemple : b9 et b13) cela réduit le choix, vous devez choisir les modes qui font entendre ces deux notes.

- La **fonction harmonique** de l'accord : dans une grille harmonique, un accord est toujours relié aux autres.

Il est mené par l'accord précédent, il annonce l'accord suivant. Il peut aussi contraster avec ce qui précède, réalisant une cassure ; une surprise harmonique d'un accord a aussi un rôle et une couleur par rapport à la tonalité de l'ensemble du morceau (ou d'un passage de celui-ci).

Cette relation d'un accord avec l'ensemble de la grille harmonique va déterminer la manière dont il est perçu entraînant un choix d'altérations et de modes correspondants.