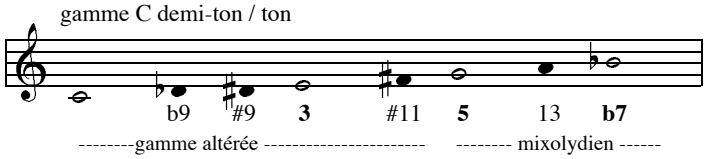
La gamme « demi-ton – ton » et son harmonisation

La gamme « demi-ton / ton » est une gamme symétrique à huit notes qui, comme la gamme diminuée (ton/demi-ton), n'a pas de notes « à éviter ».
La cellule « demi-ton - ton » se répète à un intervalle de 3e mineure.
Comme cette gamme contient 3e majeure, 5e et b7, l'harmonisation principale correspond à un accord de **dom7**.
On peut y reconnaître deux fragments de gammes :

- les 5 premières notes de la gamme altérée avec b9, #9, 3ce, #11,
- les 3 dernières notes de la gamme mixolydienne 5, 6, b7.



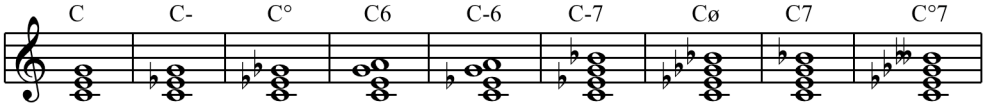
L'harmonisation sous l'aspect vertical
Le mélange des tensions altérées b9, #9, #11 avec la **13e non altérée** donne une *nouvelle sonorité* très intéressante:
C7/b9/13 C7/#9/13 C7/b9/#11/13 C7/#9/#11/13

Audio : Dominant 7th with b9/13 (PA).

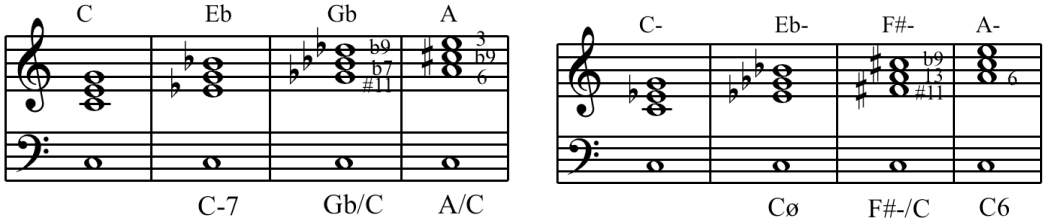
Les accords suivants découlent aussi de la gamme « demi-ton / ton », mais d'autres contextes rendent leur couleur familière:
C7/b9/#11 et C7/#9/#11 (contexte altéré) Caddb9, C7b9b13 (contexte HmV)) C7/#11/13 (contexte mixo#11)

Puisque la cellule « demi ton - ton » se répète à un intervalle de 3e mineure, chaque figuration, chaque intervalle ou phrase tirés de la gamme « demi-ton / ton » peuvent être transposés à l'intervalle de 3es mineures.

L'harmonisation sous l'aspect horizontal linéaire ou modal
Comme nous l'avions vu avec la gamme diminuée, sur chaque degré de la gamme « demi-ton–ton » nous pouvons former un accord °7.
Mais elle contient également beaucoup d'autres harmonies :



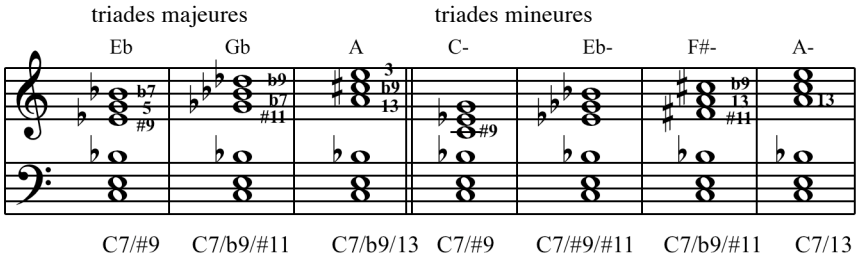
Transposons p.ex. C et C- par intervalles de 3es mineures:



En transposant C par 3es mineures, on obtient deux accords puissants: **Gb/C**, **A/C**.
En transposant C- par 3es mineures, on obtient un autre accord puissant: **F#-/C**.

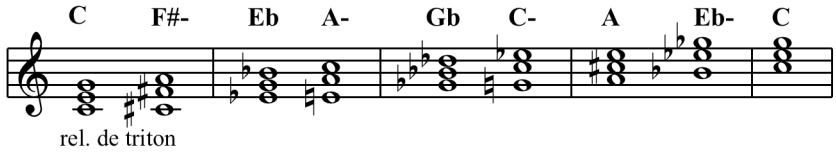
Il s'agit d'« accords hybrides » ou « accords à fausses basses » (voir chapitre « accords hybrides »).
Les autres accords sont déjà connus, mais exprimés par structure inférieure :. Ebm/C = Cø, Eb/C = Cm.

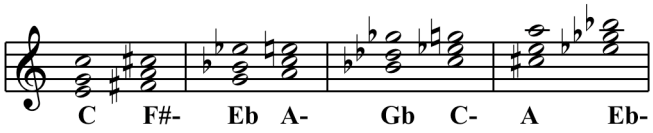
Notons que les pianistes mettent souvent 3 et b7 ou b7 et 3 à la main gauche et les triades majeures ou mineures à la main droite. Ces accords sont encore plus puissants et riches :

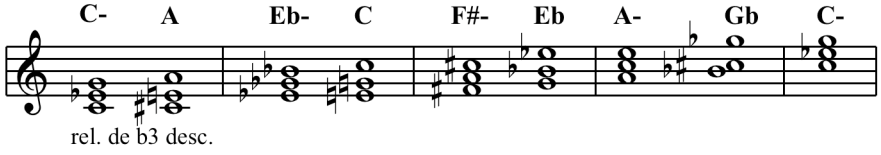


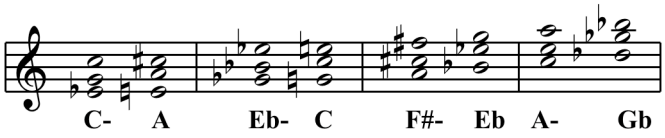
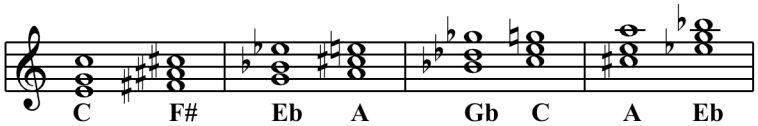
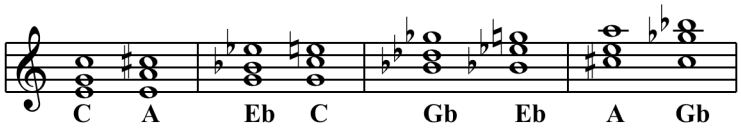
Harmonisation de la gamme avec des triades

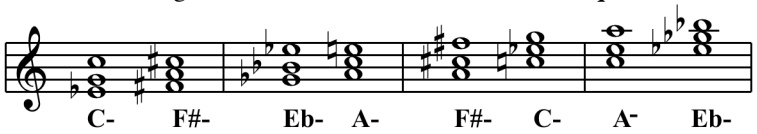
Harmonisons la gamme en partant de la **triade majeure**. On obtient le deuxième accord F#- en mettant sur chaque note de la triade majeure les notes diatoniques: sur C —> **C#,** sur E —> **F#**, sur G —> **A**. On obtient le 2ème renversement de F#-.
Remarquons la relation de triton entre C et F#-.
Ensuite on transpose cette cellule C F#m par tierces mineures :



Il est évident que nous pouvons faire la même chose avec des renversements. Commençons p.ex. par le 1er renversement de C :

Maintenant, commençons par la **triade mineure**. On obtient le 1er renversement de A. Notons donc la relation d'une b3 descendant entre C- et A.

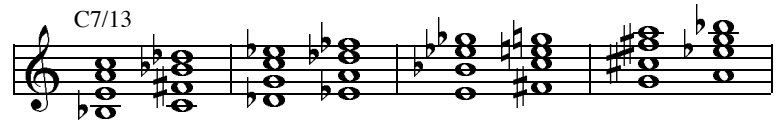
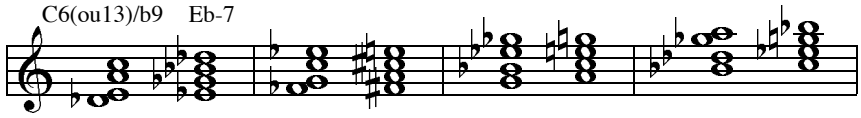
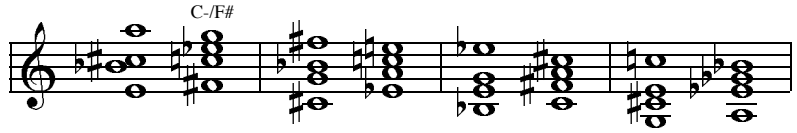
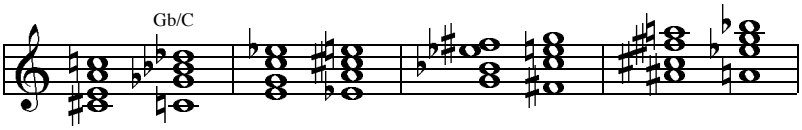


Commençons par le 1er renversement de C- :

Harmonisons la gamme avec des **triades <u>majeures</u> uniquement**:
Là aussi, nous transposons la cellule de la première mesure par 3es mineures.



Harmonisons la gamme avec des **triades <u>mineures</u> uniquement**:

Il est évident que l'on peut explorer ces harmonisations dans l'improvisation, c'est-à-dire en intégrant ce concept dans des phrases (single notes). Cela donne un son moderne et « cool» !.

Autres harmonisations de la gamme

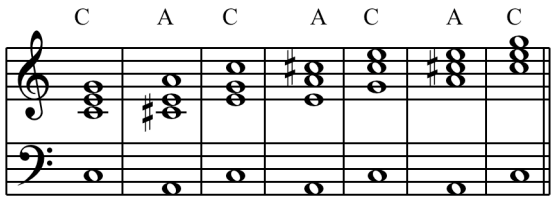
Nous pouvons prendre n'importe quelle figuration diatonique à la gamme, la deuxième figuration nous est donnée par les notes suivantes de la gamme. Une fois de plus, nous transposons la cellule de ces deux accords par 3es mineures.
Chaque figuration sonne puisque cette gamme ne contient pas de notes à éviter.

Quelques exemples :

Quelques exemples avec un mouvement contrapunctique entre la1^{ère} et la 2^{e} figuration :

Conclusion : la *symétrie* de la gamme et le fait qu'il n'y ait *pas de notes à éviter* nous donnent d'innombrables possibilités de figurations. A vous d'en essayer d'autres...

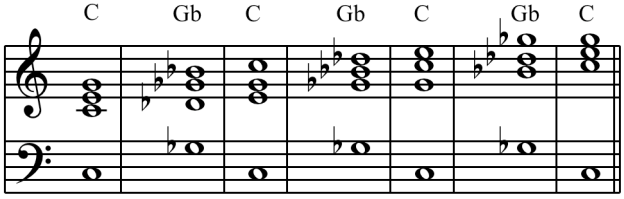
Exercices de solfège

Les mouvements I –VI et I – bV en triades majeures sont fréquents dans l'improvisation moderne.
◊ chanter du bas vers le haut ◊ du haut vers le bas ◊ en slalom ◊ de la droite vers la gauche

I – VI

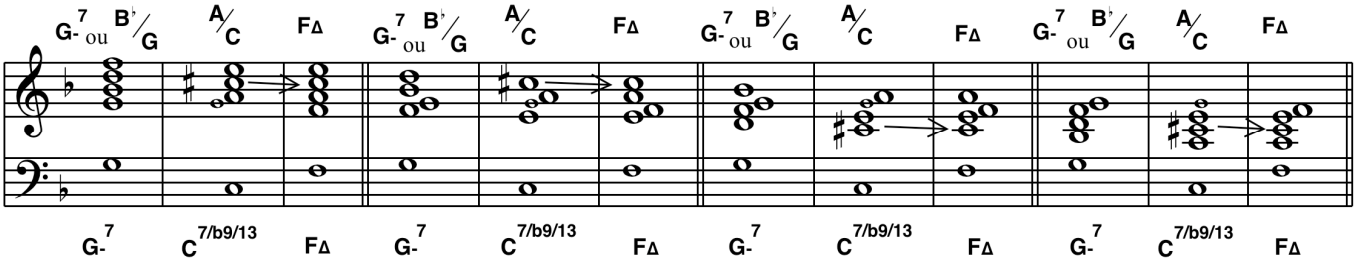


I – bV

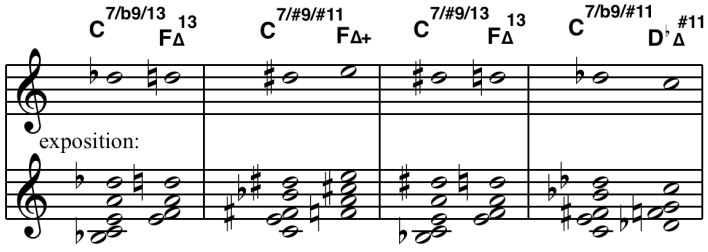


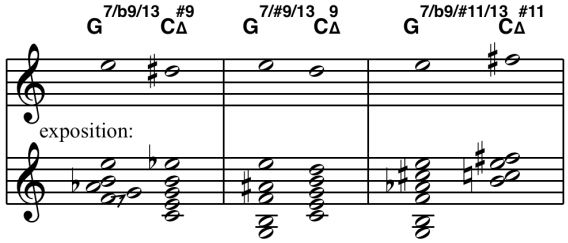
.

Intégration de la couleur dom7/b9/13 (C7/b9/13 = A/C) sur II – V – I

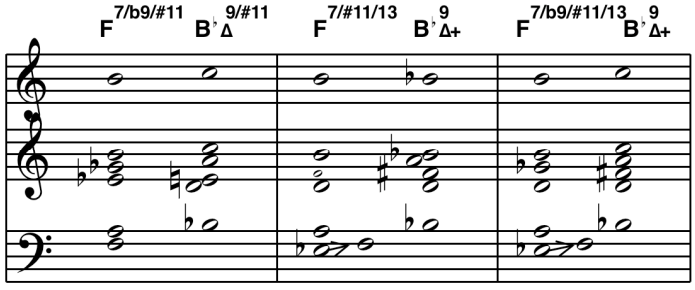


Couleurs demi-ton–ton sur la dominante:

◊ Harmonisation de **b9/#9** en incluant d'autres tensions

◊ Harmonisation de **13** en incluant d'autres tensions



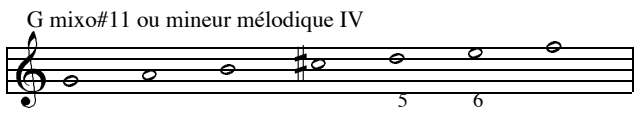
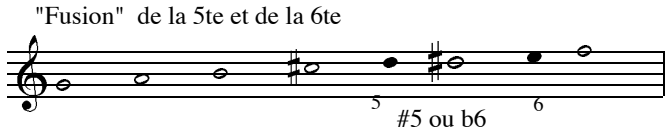
◊ Harmonisation de **#11** en incluant d'autres tensions :

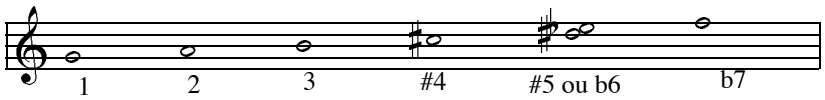


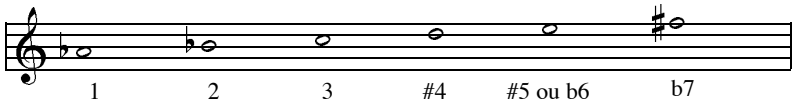
La gamme « **ton par ton** » et son harmonisation

Comme le nom le dit, la gamme ton par ton est construite en superposant des secondes majeures, donc des tons.
C'est une gamme symétrique et hexatonique, donc à six notes.

Construisons-la en partant d'une gamme qui nous est familière : mm IV ou mixo#11.
En « fusionnant » " avec compromis" la 5e et la 6e on obtient #5 ou b6. Elle se trouve exactement au milieu de la 5e et de la 6e.



Voici la gamme ton par ton. Elle ne contient ni 4e, ni 5e justes. C'est la raison pour laquelle elle n'est pas facile à entendre.

En ne tenant pas compte des enharmonisations, il y a deux gammes ton par ton. La deuxième est décalée d'un demi-ton:



Harmonisation

L'harmonie qui découle de cette gamme est un accord de dominante augmentée : 3e majeure, 5e augmentée et b7 avec les tensions 9 et #11. La 5e augmentée peut aussi être vu comme b13.

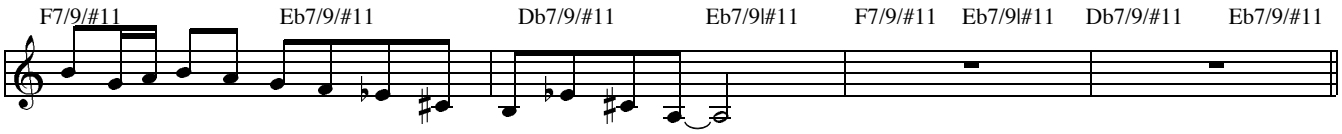
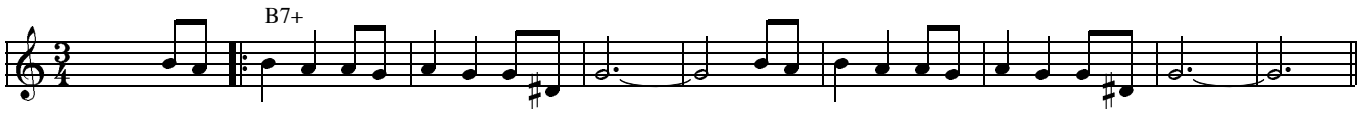
On peut jouer la gamme ton par ton sur les accords suivants :

G+ G7+ G7/9/b13 G7/9/#11 G7/#11 ou G7/b5

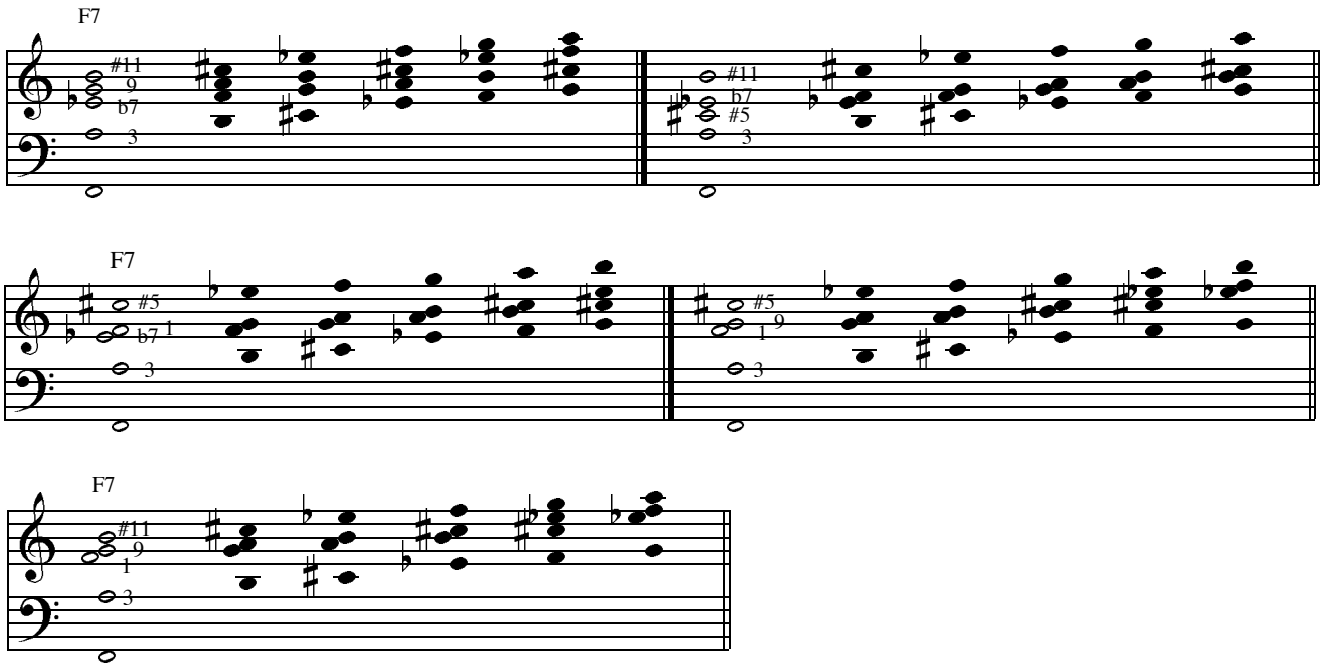
Tous ces accords peuvent être déplacés en structure constante et avoir comme fondamentale n'importe quelle note de la gamme ton par ton. P.ex :

G7/9/b13 A7/9/b13 B7/9/b13 C# 7/9/b13 D#7/9/b13 F7/9/b13

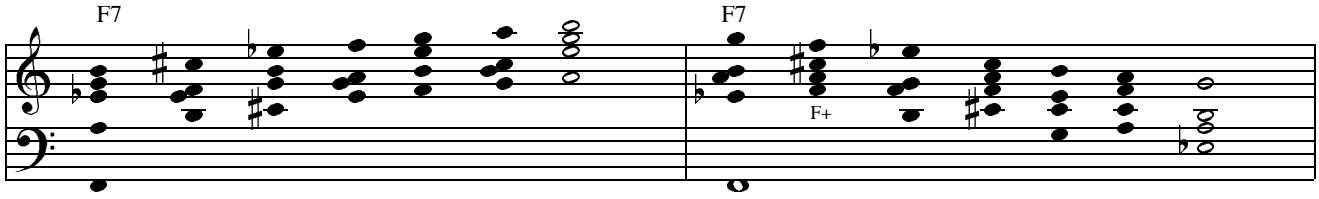
Tous ces accords font partie de la gamme ton par ton.

Dans l'exemple suivant, les accords de dom7/9 sont distants par l'intervalle d'une seconde majeure et font tous partie de la même gamme ton par ton. Le thème aussi est tiré de la gamme ton par ton.
Voici le début de « Stress with a smile » de Vinz Vonlanthen :

Le début de « Ju-Ju » de Wayne Shorter est aussi tiré de la gamme ton par ton :

Cette gamme tape à l'oreille en raison de sa symétrie et sa sonorité est moderne. Son utilisation propice dépendra cela dit du contexte.

Quelques figurations

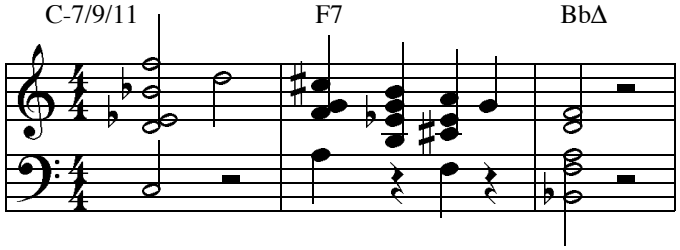
N'oublions pas que toute figuration peut être jouée sur chaque note de la gamme ton par ton : chaque figuration peut être utilisée 6 fois, ce qui donne toute une panoplie d'accords de dominant 7.
Quelques exemples :

Le déplacement de ces accords ton par ton peut paraître stérile et monotone. En choisissant deux accords de façon à obtenir des mouvements de contrepoint, les conductions s'avèrent plus intéressantes. Voici deux exemples :

en combinant figurations 1 et 2 :



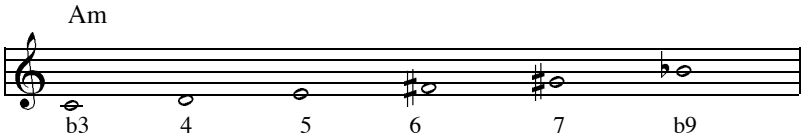
en combinant figurations 1 avec une triade augmentée :

Intégré dans un II – V – I :

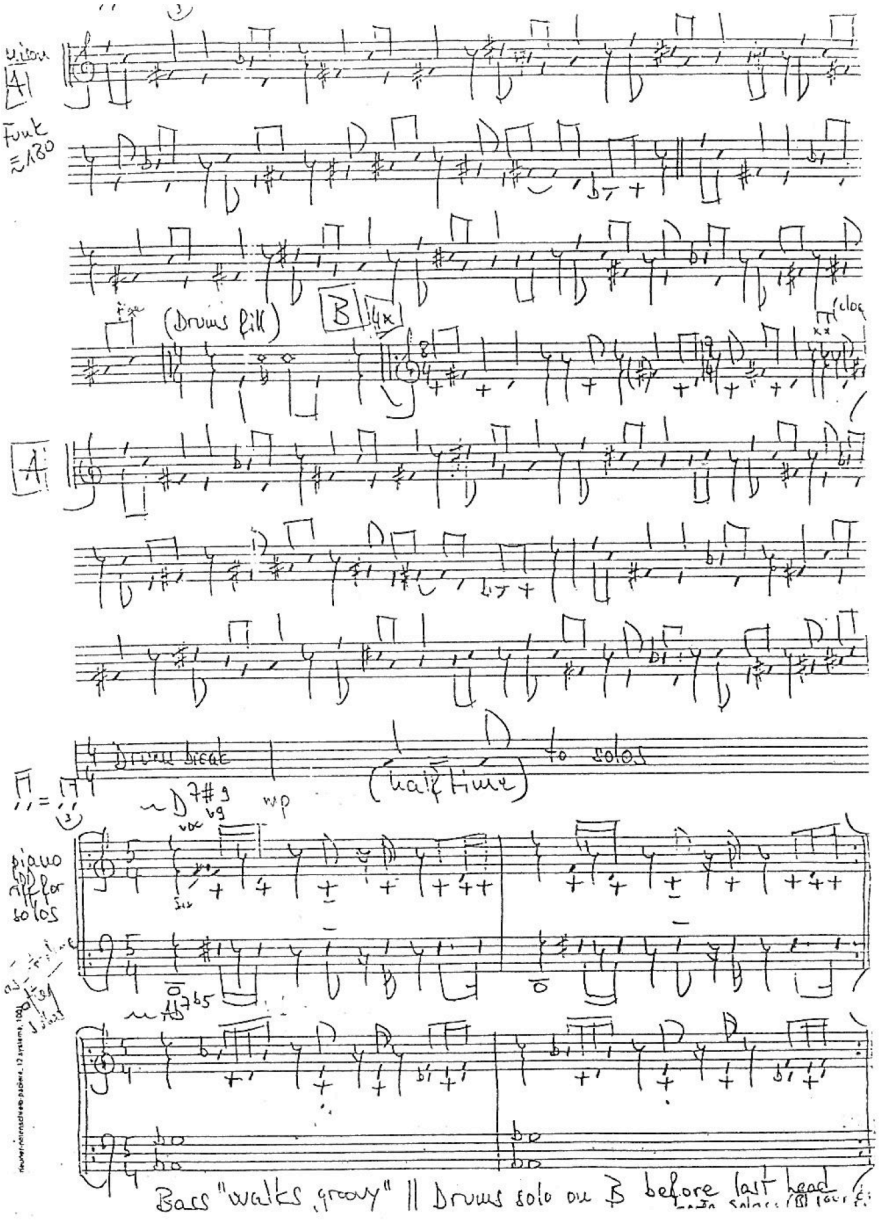


La gamme « **ton par ton** » sur accords mineurs

Examinons la gamme ton par ton en la commençant depuis la 3e mineure :



Deux particularités :

- l'absence de la fondamentale
- la présence de b9 qui est note de passage ; normalement, b9 se résout sur la fondamentale, mais celle-ci est absente ! En l'occurrence, b9 se résout sur la 7e majeure ou b3.

La 5e a un effet stabilisateur.
En fait, c'est comme si on jouait la gamme ton par ton sur la *dominante* de l'accord mineur (E ton/ton = V7 de Am).
Nous voyons que l'utilisation de la gamme ton par ton sur un accord mineur donnera une sonorité tendue mais, selon le contexte, d'autant plus intéressante.
Veuillez analyser le thème de « Way Out » de Cornelius Claudio Kreusch :