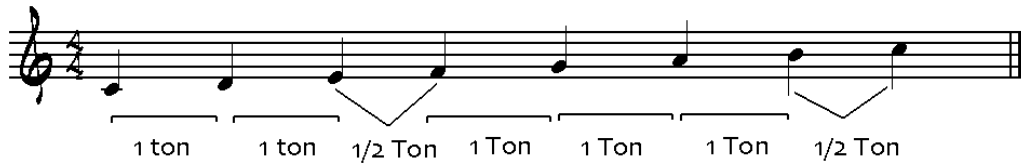


Ce concept d'échelle chromatique mène naturellement à délimiter des **gammes** (qui deviennent, pour la plupart, des échelles à 7 notes en Occident et à 5 notes en Orient) dont voici la principale chez nous, la gamme Majeure (encore à partir de Do) :



Écoute : J.S Bach, au XVIIe siècle, a écrit « le clavier bien tempéré » alors qu'à son époque, il n'existait pas de clavier tempéré. Bach, qui défendait la cause des arithméticiens, n'a jamais entendu de son vivant cette pièce jouée comme il l'entendait... et il utilise bien d'autres modes que le mode Majeur présenté ci-dessus !

3. Implications Harmoniques :

L'**harmonie**, c'est 2 ou plusieurs sons joués simultanément. La première chose à intégrer pour comprendre l'harmonie, c'est l'alternance de tensions et de détente :



Ici, dans un contexte de do Majeur, le si va au do et le fa va au mi. Ce sont les résolutions naturelles (le « voice leading ») de la cadence parfaite en do (voir plus loin pour l'explication des cadences)

Les notes de la gamme de do Majeur, empilées en **tierces** d'accords à 4 sons, donnent les harmonies suivantes :



Observations :

- 2 accords Majeurs
- 3 accords mineurs
- 1 accord Septième de dominante
- 1 accord vraiment bizarre ! :-)

II) Formes et Carrures

La forme d'un morceau, c'est l'agencement de ses différentes **parties**. Les possibilités d'appellations de ces parties sont infinies, mais retenons pour exemple, et dans le désordre :

Couplet, Refrain, Pont, Interlude, Intro, Outro (l'inverse de l'Intro, parfois appelé Coda) etc...

Il existe aussi des appellations de parties héritées de la **musique classique** comme : Thème, Variation, Trio (typiquement, c'est un passage où l'orchestration est réduite), Pont Modulant, Tutti (l'inverse du Trio)

Le **jazz** a créé de nouvelles parties de formes comme :

Thème, Improvisation (sur la forme du thème ou sur une autre forme), Spécial (solo écrit et/ou harmonisé sur la forme du thème), Shout Chorus etc...

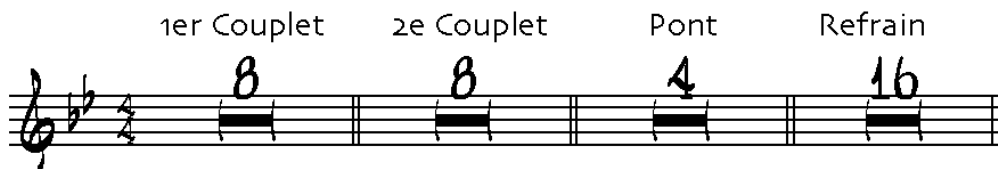
L'axiome principal à retenir pour agencer des parties vient une fois de plus de nos « réflexes auditifs » (héritage culturel occidental) qui veulent que les cycles de mesures **pairs** soient les plus logiques, exemple :



Que feriez-vous sur la 4e mesure de cette partie de batterie ?

La réponse est : un break, évidemment. Pour la bonne et simple raison que nous sommes habitués à entendre des cycles pairs.

L'agencement des parties d'une forme se fera selon cette logique, comme :



Il existe, par ailleurs, des contre-exemples de la parité en musique :

Steve Coleman a fondé son courant musical (le «M-Base») sur l'utilisation fréquente de mesures et de cycles impairs.

Un contre-exemple connu dans la variété est « Eleanor Rigby » de Paul Mc Cartney, dont la mélodie est articulée sur des cycles de 5 mesures. Cependant, c'est la forme de la mélodie qui justifie cette bizarrerie : 1 phrase d'une mesure, 1 phrase de 3 et une phrase d'une mesure pour conclure.