



Par la suite, nous réaliserons le **REMPLACEMENT de TRITONS**, un remplacement qui peut être fait entre **ACCORDS de SEPTIÈME de DOMINANTE**, plus exactement entre les deux accords qui sont en **TIERCE**. Ici, nous remplacerons l'accord de A7 par celui de Eb7 ; et celui de E7 par celui de Bb7. Il faut remarquer que ces paires d'accords ont le même **TRITON**, c'est-à-dire les mêmes **NOTES GUIDES** (la 3ème et la 7ème) : ce qui pour l'un est la 3ème, est la 7ème pour l'autre et vice-versa.

F6                  Eb7                  Dm7                  Bb7                  Am7

Grâce à ce procédé, nous avons créé la réharmonisation de cette chanson. En général, quand nous trouvons un **ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE** qui résout un autre accord dont la **FONDAIMENTALE** est à un demi-ton plus bas (voyez l'exemple précédent), nous serons sûrement face à un **ACCORD DE SEPTIÈME** qui remplace un autre possible **ACCORD DE SEPTIÈME** qui s'y trouvait auparavant ; c'est-à-dire - et nous insistons - un autre accord de la même qualité et qui se trouvait en **TIERCE**.

En ce qui concerne l'aspect concret des **DISPOSITIONS** ou "**VOICINGS**" de cet arrangement, nous avons envisagé des sonorités et des textures propres à la musique de **JAZZ**. Il serait intéressant que l'étudiant et son professeur analysent chacune des dispositions et écoutent leur sonorité. En quelques lignes générales, il est possible de retrouver certaines caractéristiques qui se répètent et qui sont propres à cette esthétique harmonique :

1. L'emploi systématique à la main gauche des **FONDAIMENTALES** des accords auxquelles on ajoute quelquefois une **NOTE AUXILIAIRE** qui est parfois l'**OCTAVE** de la propre **FONDAIMENTALE** ou bien une note de l'**ACCORD** comme la 5ème ou la 7ème.

2. La main droite joue la mélodie, toujours comme voix supérieure et on place des **ACCORDS** sous elle mais uniquement à la **PREMIÈRE NOTE** de chaque nouvel accord. La **MÉLODIE** est donc toujours la voix supérieure et sous elle, l'harmonie se complète le plus souvent en **POSITION FERMÉE**.

3. Il est très courant (mais pas obligatoire) d'utiliser des **TENSIONS** lorsque l'on crée ces **DISPOSITIONS D'ACCORDS** sous la mélodie. Très souvent, on utilise la **NEUVIÈME** au lieu de la **FONDAIMENTALE**. Mais évidemment, on essaie d'éviter "des chocs" de **SECONDE MINEURE** avec la mélodie (la **SECONDE MAJEURE** n'entraîne pas une situation aussi conflictuelle avec la mélodie). Cependant ce "choc" est possible et même quelquefois conseillé entre les **VOIX INTÉRIEURES**.

4. Très souvent, au moment de disposer, il est important de ne pas avoir recours au schéma dont nous venons de parler et pour lequel nous avons expliqué le rôle de chaque main. Il faut en effet chercher des "**VOICINGS**" dont la logique est "globale", de haut en bas ; soit parce que ce sont des **POSITIONS OUVERTES**, soit parce qu'il s'agit de **DISPOSITIONS** emblématiques comme le "**DROP 2**", des **DISPOSITIONS EN QUARTES** ou des **DISPOSITIONS "SO WHAT"** entre autres.