

SOMMAIRE

	Page
1 Les modes (les intervalles)	5
2 Les accords	9
3 Les accords dans les modes	11
4 Les renversements (+ les chiffreages des accords de trois sons)	14
5 L'écriture à quatre voix	17
6 L'utilisation des trois positions de l'accord	19
7 Les degrés et leur fonction	23
8 Les cadences	29
9 Enchaînement d'accords	33
10 Mouvements de voix harmoniques	37
11 Harmonie et rythme	40
12 La modulation	43
13 La marche harmonique	47
14 Les accords de 7 ^e	50
15 L'accord de 7 ^e de dominante	53
16 L'accord de 7 ^e d'espèce	56
17 Les accords de 7 ^e de sensible et 9 ^e de dominante (+ chiffreage des accords de 7 ^e)	60
18 Marches et modulations avec les accords de 7 ^e	66
19 Les accords altérés	69
20 Notes étrangères à l'harmonie	75
21 Dispositions	79
Index	83

1. LES MODES

Les deux modes, Majeur et mineur, qui forment notre système tonal sont issus des modes anciens du plain-chant (le chant grégorien en est un exemple), qui étaient au nombre de quatre, ayant chacun un mode complémentaire.

On peut construire ces quatre modes en partant de quatre notes différentes du clavier, en n'utilisant que les touches blanches de celui-ci.

En partant de *Ré* on obtient le mode dorien, *Mi* le mode phrygien, *Fa* le mode lydien et *Sol* le mode mixolydien.

Ce sont donc ces quatre modes qui, en se transformant lentement, ont fini par se réduire à deux, le Majeur et le mineur. Cette mutation est notamment due au développement de la musique polyphonique au Moyen Âge.

Les deux modes Majeur et mineur, tout comme les modes anciens, se composent de secondes Majeures et mineures et se caractérisent par l'agencement de ces dernières, en particulier par l'emplacement des secondes mineures ou demi-tons.*

Les notes du mode portent le nom de degrés et s'indiquent en chiffres romains.

Le mode Majeur



Les demi-tons se trouvent entre les degrés III et IV ainsi qu'entre le VII et le I (à l'octave).

Le mode mineur (naturel)



Les demi-tons se trouvent entre les degrés II et III ainsi qu'entre les degrés V et VI. On peut constater que dans le mode Majeur il y a un demi-ton entre le VII^e degré et le I^{er} (à l'octave), ce qui crée une attraction forte de ce VII^e degré, la sensible, vers le I^{er}, la tonique. Ceci n'est en revanche pas le cas dans le mode mineur. Afin de produire la même attraction il faut donc altérer vers le haut le VII^e degré dans ce mode.

Le mode mineur harmonique



Dans ce nouveau mode on obtient une sensible mais celle-ci provoque un "trou" entre les degrés VI et VII. Pour combler ce vide, tout en gardant la sensible, on hausse le VI^e degré d'un demi-ton, créant ainsi un troisième mode mineur, le mode mineur mélodique ascendant.

* Sur les intervalles, voir à la fin du chapitre.

Le mode mineur mélodique ascendant



En descendant, la sensible n'est pas nécessaire, car le VII^e degré ne subit plus l'attraction montante vers la tonique. Par conséquent, le mode mineur mélodique descendant est identique au mode mineur naturel.

Le mode mineur mélodique descendant



Alors que l'emploi du mode mineur mélodique ascendant pour un mouvement mélodique montant est le cas le plus fréquent en musique tonale, on trouve en revanche de nombreux exemples de lignes mélodiques descendantes n'utilisant pas le mode mineur mélodique descendant. Dans un mouvement descendant, l'emploi du mode mineur mélodique ascendant et même du mode mineur harmonique, est également assez fréquent.

N.B. : Il faut ici faire la distinction entre notes harmoniques (celles qui forment les accords) et notes mélodiques (celles qui créent des mouvements mélodiques entre les accords). Or, nous parlons ici seulement de mouvements affectant les notes mélodiques. Concernant les notes harmoniques, voir chapitre 10.

Les intervalles

L'intervalle est la distance exprimée entre deux notes jouées successivement ou simultanément :



Voici tous les intervalles à partir de Do :



Il faut y ajouter l'intervalle chromatique :



À ne pas confondre avec la 2^{de} m !

Dans le système tempéré, généralisé en Occident depuis le XVIII^e siècle, tous les intervalles diminués ou augmentés sont équivalents pour l'oreille à des intervalles Majeurs, mineurs ou justes :



sauf la quarte augmentée (que l'on appelle également triton) ou la quinte diminuée qui n'ont pas d'équivalence sonore.



Exemples musicaux

Voici un exemple de mode ancien, utilisé pour le plain-chant :

1a WPO (X^e siècle) Victimae paschalis laudes

Finale

Tenor

Finale

On peut voir que la note importante, qui commence la pièce et termine toutes les phrases (indiquées par les virgules) de celle-ci, est le *Ré*. On appelle cette note la finale du mode. Une autre note autour de laquelle cette mélodie est construite est le *La*, c'est la tenor du mode. Il s'agit ici d'un mode de *Ré*, ou mode *dorien*, dont nous allons observer la transformation à travers deux autres exemples.

L'exemple suivant est tiré d'une pièce de théâtre liturgique chanté :

1b Étudiants de Beauvais (XIV^e siècle) - Jeu de Daniel

N.B. Dans les extraits sans barres de mesures notés en rondes et blanches, ces valeurs correspondent à des notes longues et courtes et non à des valeurs rythmiques exactes.

Dans ce second exemple, le *Si* est bémoisé, ce qui modifie la structure du mode dorien qui se verra, comme tous les modes anciens, transformé par l'introduction d'autres notes altérées, notamment la sensible, comme dans l'exemple suivant qui est un extrait d'une chanson à trois voix :

1c G. DUFAY (XV^e siècle) - J'ai mis mon cœur, chanson

sensible

6

sensible

Au bout de cette longue mutation, on trouvera donc le mode mineur, tel que nous l'employons actuellement. Quant au mode Majeur il est issu des modes anciens à "caractère Majeur", comme le mode de *Sol*, ou mixolydien. Ce caractère Majeur ou mineur est donné à un mode par sa troisième note qui forme une tierce Majeure ou une tierce mineure avec la finale.

Alors que le mode Majeur se fixe très vite grâce à sa sensible naturelle, le mode mineur prend différents aspects selon les circonstances, comme on peut le voir dans les exemples qui suivent :

1d L.van BETHOVEN : Symphonie n° 5 op 67 3^e mov^e

The notation shows two staves of music in a minor key. The first staff contains three melodic phrases: (a) is a descending line, (b) is an ascending line, and (c) is a natural ascending line. The second staff shows the corresponding harmonic accompaniment for these phrases.

La figure descendante (a) et la figure ascendante (b) utilisent toutes deux le mode ascendant tandis que la figure ascendante (c) utilise le mode naturel.

1e J.PH. RAMEAU : Menuet

The notation shows two staves of music in a minor key. The first staff contains two melodic phrases: (a) is an ascending line, and (b) is a line that starts ascending and then descends. The second staff shows the corresponding harmonic accompaniment.

La première figure ascendante (a) utilise le mode ascendant alors que la seconde (b) mélange les modes ascendants (Mij) et descendants (Po \uparrow).

1f W.A. MOZART : Symphonie Kv 550 n° 40, 1^{er} mov^e

The notation shows two staves of music in a minor key. The first staff contains two melodic phrases: (a) is a descending line, and (b) is a line that starts ascending and then descends. The second staff shows the corresponding harmonic accompaniment.

La première figure descendante (a) utilise le mode descendant tandis que la seconde (b) utilise le mode harmonique, avec le saut de 2^{de} augmentée, fréquent en descendant mais plus rarement en montant comme dans l'exemple suivant :

1g J. HAYDN : Symphonie n° 45, 1^{er} mov^e

The notation shows a single staff of music in a minor key. It features a melodic phrase that includes a 2^{de} augmentée interval, which is noted as '2^{de} augmentée' below the staff.