

Petit Manuel d'Harmonie

(Avec exercices)



Fabrice Cocorullo

1. Gamme Majeur	3
2. Intervalles Harmonique.....	5
3. Construction des Accords	7
3b. Tableau synoptique Accords Majeurs.....	8
4 a. Les Cadences.....	9
4b. Exercices Cadences #1.....	11
4 c. Exercices Cadences #2	12
4 d. Exercices Cadences #2 Comment écrire a 4 parties	13
5. On enchaîne pas ! Intervalles	14
6. Intervalles et Harmonies	15
7. Renversement d'accords et cadences.....	18
7a. Exercices d'Harmonie #1	21
7b. Exercices D'Harmonie #2	22
7c. Exercices D'Harmonie #3 Exemple	23
7d. Exercices D'Harmonie #4 développement.....	24
8. Accord de 7ème de Dominante V	25
8.a. Exercices sur cadence V. I	27
9. Accords de 7ème autres que 7ème de dominante.....	28
9.a Exercices Accords de 7ème autres que 7ème de dominante.....	31
9.b Exercices Harmonie	32
9.c Exercices Harmonie correction	34
10. Accords Altérés	36
11. Accords de 7ème dim	39
12. Accords de 5 sons , Retards et Pédales	41
13. Marche harmonique.....	44
14. Modulations.....	45
15.a. Enrichissement d'accords	47
15.b. Déviation.....	50
16.a. Gammes Mineures	51
16.b. Tableau synoptique accords Mineure.....	53
17. les Modes.....	54
17.b stratification.....	58
18. Autres Gammes	60
18.b. Laconiquement.....	63
19. Tableau synoptique des accords de 3 sons dans les 12 tons Maj et Min	64
20. Tonalités et affects.....	66
21. Récapitulatif des règles de base	70

Gamme Majeur

Une gamme est une progression de notes respectant une suite d'intervalles définie.

Le ton:valeur entre les notes DO et RE...,

et le 1/2 ton: entre MI et FA, SI et DO.

DO	FA	SOL	SI
Tonique	Sous Dominante	Dominante	Note Sensible
I	IV	V	VII

The diagram shows a musical staff with a treble clef. The notes of the major scale are written from left to right: DO (C), RE (D), MI (E), FA (F), SOL (G), LA (A), SI (B). The notes MI, FA, and SI are highlighted in red. Brackets below the staff indicate the intervals: 'ton' between DO and RE, 'ton' between RE and MI, '1/2 ton' between MI and FA, 'ton' between FA and SOL, 'ton' between SOL and LA, 'ton' between LA and SI, and '1/2 ton' between SI and DO. Two tetrachords are identified: 'Tetracorde 1' (DO, RE, MI, FA) and 'Tetracorde 2' (SOL, LA, SI, DO).

Nota:

Toutes les Gammes Majeures
sont construites sur le même schéma

Gamme de FA

The diagram shows a musical staff with a treble clef and a flat sign (B-flat). The notes of the major scale starting on FA are: FA (F), SOL (G), LA (A), SI (B), DO (C), RE (D), MI (E). The notes SI and DO are highlighted in red. Brackets below the staff indicate the intervals: 'ton' between FA and SOL, 'ton' between SOL and LA, '1/2 ton' between LA and SI, 'ton' between SI and DO, 'ton' between DO and RE, 'ton' between RE and MI, and '1/2 ton' between MI and FA.

Gamme de SOL

The diagram shows a musical staff with a treble clef and a sharp sign (F-sharp). The notes of the major scale starting on SOL are: SOL (G), LA (A), SI (B), DO (C), RE (D), MI (E), FA (F). The notes SI and DO are highlighted in red. Brackets below the staff indicate the intervals: 'ton' between SOL and LA, 'ton' between LA and SI, '1/2 ton' between SI and DO, 'ton' between DO and RE, 'ton' between RE and MI, 'ton' between MI and FA, and '1/2 ton' between FA and SOL.

Pour retrouver la tonalité en fonction de l'armure

Dièse à la clé ; la dernière altération désigne la sensible (on rajoute 1/2 ton pour avoir la tonalité)

Exemple:

4# à la clé = Tonalité de Mi Maj ou Do # Min



Mi majeur

Bémol à la clé: la tonalité est donnée directement par l'avant dernier bémol

Exemple 4b à la clé = La b Mj ou Fa min



La b majeur

Il existe 12 tonalités (gammes) majeures classées dans un ordre immuable appelé :

CYCLE DES QUINTES.

1.

Gammes comprenant des dièses :



2.

Gammes comprenant des bémols :

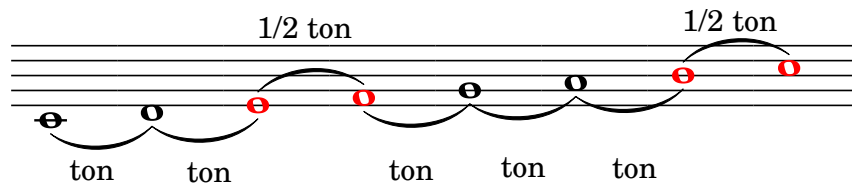


Intervalles Harmonique

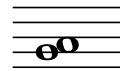
Un "intervalle harmonique" est la distance entre deux sons simultanés (entendus en même temps).
Il se calcule de la même manière qu'un "intervalle mélodique", qui mesure la distance entre deux sons successivement.

Les intervalles harmoniques se classent en consonances et dissonances.
Les consonances sont des intervalles à sonorités douces. En font partie ;

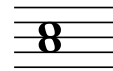
1. les **tierces** majeures et mineures,
 2. leur renversement, les **sixtes** majeurs et mineures,
 3. les **quintes** justes,
 4. leur renversement, les **quartes** justes,
- sans oublier l'**octave**,
et aussi les **quintes diminuées** et **augmentées** et les **quartes augmentées**
qui se situent, selon le contexte,
à mi-chemin entre les consonances et les dissonances.



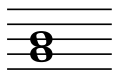
SECONDE mineur
= 1/2 ton diatonique



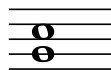
SECONDE
= 1 ton



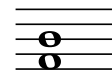
TIERCE mineur
= 1 ton 1/2



TIERCE majeur
= 2 tons



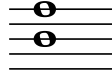
QUARTE juste
= 2 tons 1/2



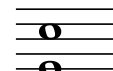
QUARTE augmentée
= 3 tons



QUINTE juste
= 3 tons 1/2



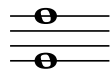
QUINTE diminuée
= 3 tons



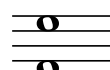
SIXTE mineur
= 4 tons



SIXTE majeure
= 4 tons 1/2



SEPTIEME mineur
= 5 tons



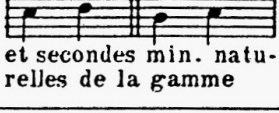

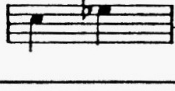
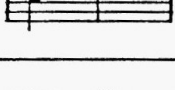
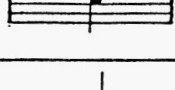
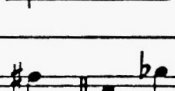
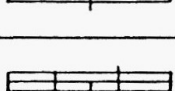




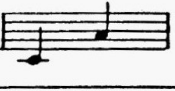

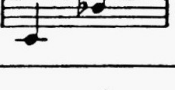
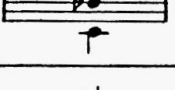
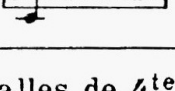
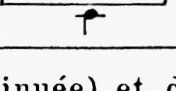
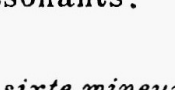



SEPTIEME majeure
= 5 tons 1/2

Tableau du coloris des intervalles

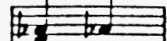
d'après le précis de composition de Julien Falk

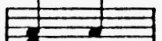
— Bien que ce tableau ne concerne pas spécialement le travail thématique, nous le donnons ici, les progrès de l'élève exigeant une connaissance sérieuse des moyens d'expression.

INTERVALLES MÉLODIQUES		CARACTÈRE	HARMONIQUES (base d'accord)	CARACTÈRE
SECONDE MINEURE (et mouvement chromatique)	 sauf les secondes min. naturelles de la gamme	plaintif, lascif, quelquefois mièvre		strident et confus
SECONDE MAJEURE	 et secondes min. naturelles de la gamme	simple, sans affectation		« serré »
TIERCE MINEURE (voir le § 99 bis)		triste, (A) non éclatant		triste non éclatant
TIERCE MAJEURE		clair et gai		clair et gai
QUARTE JUSTE		franc.		clair, « carré »
QUARTE AUGMENTÉE (ou QUINTE DIMINUÉE)		douloureux et plaintif; morbide		insolite, inquiétant, trouble
QUINTE JUSTE		lumineux		lumineux
SIXTE MINEURE (voir le § 99 bis)		triste (A) (1)		triste (1)
SIXTE MAJEURE		clair et gai (2)		clair et gai (2)
SEPTIÈME MINEURE		simple et assez clair		simple et aéré
SEPTIÈME MAJEURE		très clair mais laborieux		strident mais clair

Nota. — Les seuls intervalles de 4^{te} augmentée (ou 5^{te} diminuée) et de seconde (ou de septième) sont vraiment dissonants.

(A) La tierce mineure et la sixte mineure sont beaucoup plus sombres lorsqu'elles sont notes modales.

(1) Comme la tierce mineure : 

(2) Comme la tierce majeure : 

Construction des Accords

Emission simultanée de plusieurs sons différents (3 minimum)

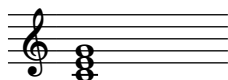
Ils se construisent par superposition de tierces.

Une **F**ondamentale ou **T**onique (elle donne son nom à l'accord)

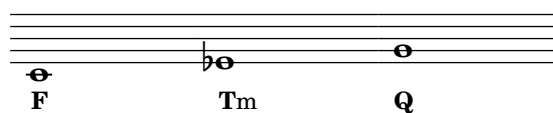
Une **T**ierce (elle peut être majeur ou mineur)

Une **Q**uinte (elle peut être augmenté # ou diminuée b)

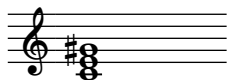
Accord de Do majeur



Accord de Do mineur



Accord de Do majeur 5#

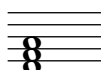


Accords construits à partir de la gamme de DO majeur

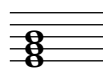
Cet ordre est valable pour toutes les gammes majeure



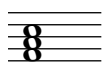
Do majeur



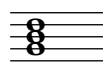
Re mineur



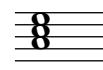
Mi mineur



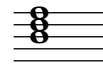
Fa majeur



Sol majeur



La mineur



Si mineur 5 b
ou
SiØ

Notation anglo-saxonne :

C

Dm

Em

F

G

Am

Bm5b

Degrés:

I

II^m

III^m

IV

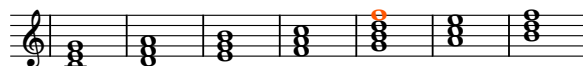
V

VI^m

VIIØ

Les accords de 3 sons et l'accord de 7^{em} de dominante dans les 12 tons majeurs

Do Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



C D^m E^m F G(7) A^m B^{mb5}

Gammes avec des dièses à la clé

Sol Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



G A^m B^m C D(7) E^m F^{#mb5}

Re Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



D E^m F^{#m} G A(7) B^m C^{#mb5}

La Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



A B^m C^{#m} D E(7) F^{#m} G^{#mb5}

Mi Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



E F^{#m} G^{#m} A B(7) C^{#m} D^{#mb5}

Si Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



B C^{#m} D^{#m} E F^{#(7)} G^{#m} A^{#mb5}

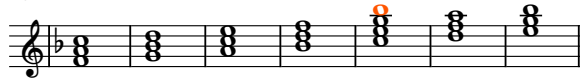
Fa# Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



F[#] G^{#m} A^{#m} B C^{#(7)} D^{#m} E^{#mb5}

Gammes avec des bémols à la clé

Fa Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



F G^m A^m B^b C(7) D^m E^{mb5}

Sib Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



B^b C^m D^m E^b F(7) G^m A^{mb5}

Mib Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



E^b F^m G^m A^b B^{b(7)} C^m D^{mb5}

Lab Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



A^b B^{bm} C^m D^b E^{b(7)} F^m G^{mb5}

Reb Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



D^b E^m F^m G^b A^{b(7)} B^{bm} C^{mb5}

Gb Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



G^b A^{bm} B^{bm} C^b D^{b(7)} E^{bm} F^{mb5}

Les Cadences

Elles représentent la ponctuation du discours musical.
Elles indiquent un repos.
Une terminaison définitive ou momentanée

La Cadence parfaite:

enchaînement des accords V et I degrés
(les 2 accords étant à l'état fondamental)

CONCLUSIVE

I V I
(Stabilité) (Tension) (Résolution)

La Cadence imparfaite:

enchaînement des accords V et I degrés
(l'un des 2 accords, au moins,
n'étant pas à l'état fondamental)

SUSPENSIVE

V I
 tierce
 à la basse

CONCLUSIVE

V I
 tierce
 à la basse

La Cadence rompue:

enchaînement des accords V
avec un autre accord que celui du I degrés

Cadence Suspensive

SUSPENSIVE

V I
 tierce
 à la basse

CONCLUSIVE

V I
 tierce
 à la basse

La 1/2 Cadence ou Cadence à la dominante:

est un repos sur l'accord du V degré.

Cadence Suspensive

SUSPENSIVE

II V

SUSPENSIVE

I V

La Cadence plagale :

Résolution par le 3^{em} degré, enchaînement d'un accord autre que le V (tierce à la basse).
(le plus souvent le IV degré avec le I à l'état fondamental).

nota:

le IV degré peut être joué en mineur

CONCLUSIVE

IV I

CONCLUSIVE

IVm I

CONCLUSIVE

III I
 tierce
 à la
 basse

CONCLUSIVE

III I
 tierce
 à la
 basse

CONCLUSIVE

III I
 tierce
 à la
 basse

TABLEAU SYNOPTIQUE

(Cadences)

Accords pouvant être joués
avant V.

I
II
IV
(VI)

V
Accord
suspensif

Accords pouvant être joués
après V.

I
III
VI
(IV)

Degrés principaux : I IV V Accords majeurs.

Degrés secondaires : II III VI Accords mineurs.

Degré « attractif » : VII Accord demi-diminué (5 b).

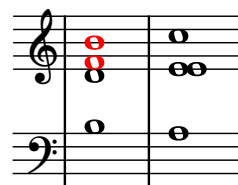
les accords entre parenthèses sont souvent jouer dans la musique (dite) moderne !

L'accord VII (qui contient l'intervalle du triton fa et si)

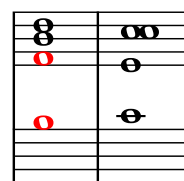
et aussi un accord V (sans sa fondamentale)

Il peut donc être jouer au centre du tableau,

la sensible (si) peut être doublé.



VII VI



VII I

Exercices Cadence

Selon l'exemple de la mesure 1, complétez chaque mesure par deux accords à quatre parties.
La note de basse est donnée, il faut écrire l'accord à l'état fondamental en redoublant soit la quinte soit la fondamentale.
Évitez les quintes consécutives : pour cela, privilégiez le mouvement contraire et le mouvement oblique.
Relisez les voix deux à deux.
La double barre sépare les mesures, ne pas chercher à enchaîner les mesures entre elles.

Musical exercise 1: A four-part setting of a cadence. The bass line starts with a G2, followed by F2, E2, D2, C2. The treble part starts with a G4, followed by F4, E4, D4, C4. The exercise is divided into four measures by double bar lines.

Musical exercise 2: A four-part setting of a cadence. The bass line starts with a G2, followed by F2, E2, D2, C2. The treble part starts with a G4, followed by F4, E4, D4, C4. The exercise is divided into four measures by double bar lines.

9

Musical exercise 3: A four-part setting of a cadence. The bass line starts with a G2, followed by F2, E2, D2, C2. The treble part starts with a G4, followed by F4, E4, D4, C4. The exercise is divided into four measures by double bar lines.

13

Musical exercise 4: A four-part setting of a cadence. The bass line starts with a G2, followed by F2, E2, D2, C2. The treble part starts with a G4, followed by F4, E4, D4, C4. The exercise is divided into four measures by double bar lines.

Musical exercise 5: A four-part setting of a cadence. The bass line starts with a G2, followed by F2, E2, D2, C2. The treble part starts with a G4, followed by F4, E4, D4, C4. The exercise is divided into four measures by double bar lines.

Exercices Cadences

Ecrire à 4 parties et 3 sons
(Accords a l'état fondamentale)

#1

A musical staff with a treble clef and a bass clef. The bass clef contains a sequence of eight quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, and C3. The treble clef is empty.

#2

A musical staff with a treble clef and a bass clef. The bass clef contains a sequence of eight quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, and C3. The treble clef is empty.

#3

A musical staff with a treble clef and a bass clef. The bass clef contains a sequence of eight quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, and C3. The treble clef is empty.

#4

A musical staff with a treble clef and a bass clef. The bass clef contains a sequence of eight quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, and C3. The treble clef is empty.

#5

A musical staff with a treble clef and a bass clef. The bass clef contains a sequence of eight quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, and C3. The treble clef is empty.

#6

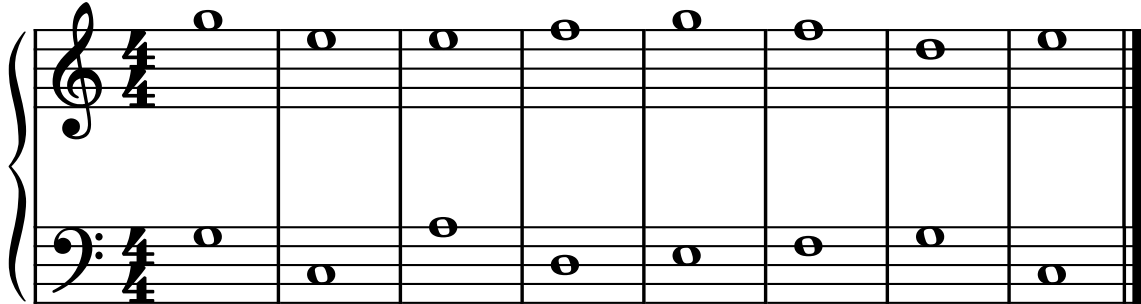
A musical staff with a treble clef and a bass clef. The bass clef contains a sequence of eight quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, and C3. The treble clef is empty. The staff ends with a double bar line.

Cadences

Comment

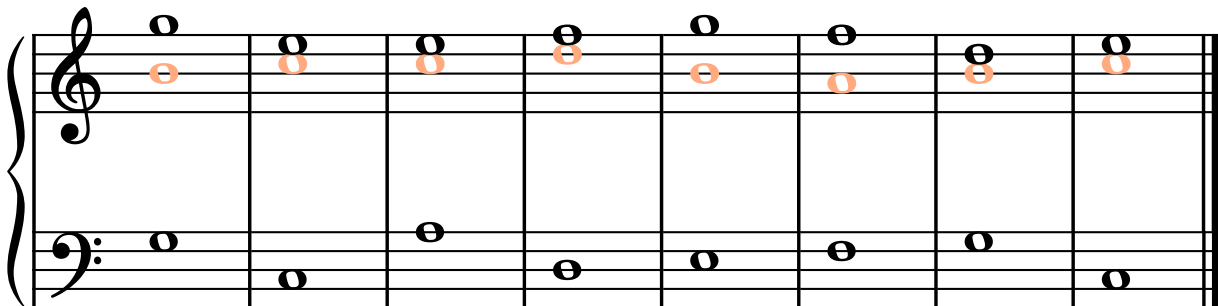
Ecrire à 4 parties et 3 sons
(Accords a l'état fondamentale)

Tout d'abord, j'écris le soprano en faisant attention aux intervalles !



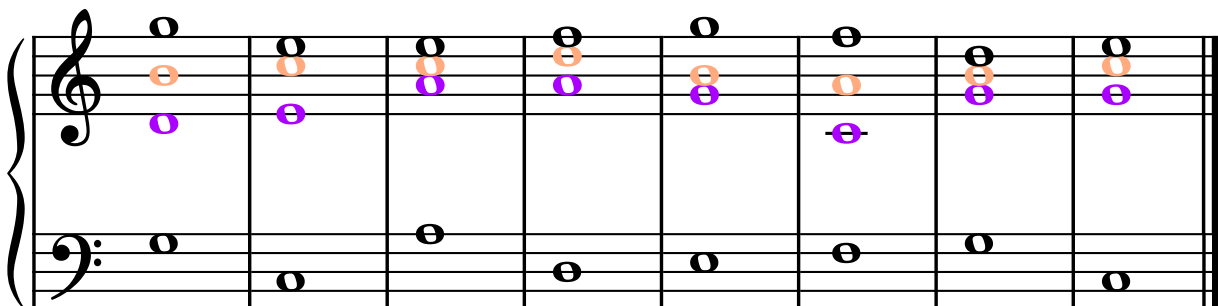
En créant des mouvements, contraire et autres

Ensuite, j'écris l'alto en faisant attention aux intervalles entre les parties



En respectant la règle des "pas plus de 3 "

J'ajoute mon ténor



On enchainé pas !

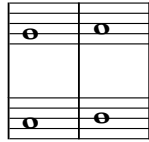
Intervalles

2 octaves
consécutives

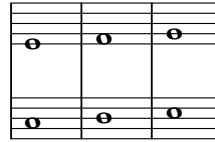


par mouvement parallèle

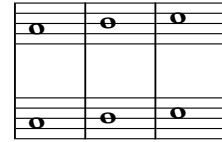
2 quintes
consécutives



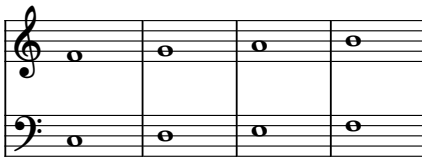
3 tierces
consécutives



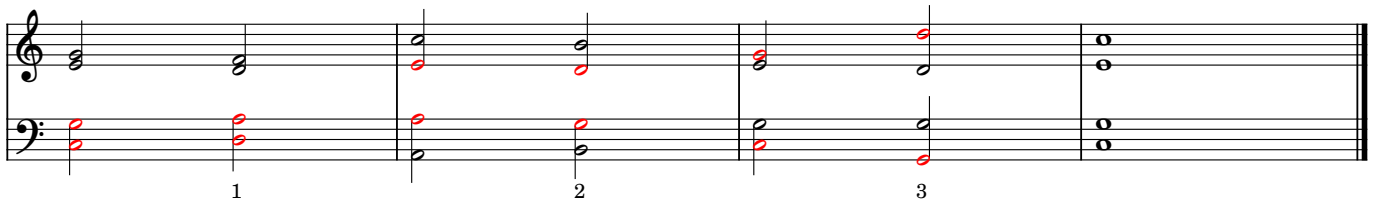
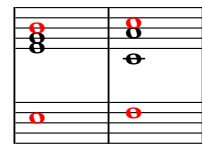
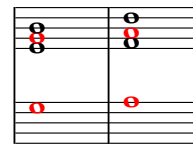
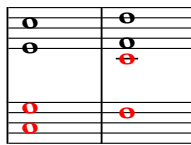
3 sixtes
consécutives



Pour les quartes
ont fait comme on veut
(dans la mesure du raisonnable)



Exp. pour chacune des voix



1 : deux quintes consécutives entre Basse et Ténor : **à éviter**.

2 : deux quintes consécutives entre Ténor et Alto : **à éviter**.

3 : deux quintes consécutives entre Basse et Soprano , par mouvement contraire : **à éviter**.

4 : les quintes et octaves parallèles, les quintes et octaves consécutives sont **interdites**.

Lorsque vous écrivez un accord, il faudra donc vérifier où se trouve la quinte,
entre quelles voix elle se produit.

Et il faudra veiller à ne pas placer une nouvelle quinte **entre ces même voix** dans l'accord suivant.

Cette règle s'applique dans le cas d'accords *différents*. Si un même accord se répète,
les notes formant la quinte sont identiques;
il n'y a aucune règle interdisant de répéter cette quinte.

Les quintes dont nous parlons sont les quintes *justes*. La règle traditionnelle de l'harmonie classique autorise
d'écrire deux quintes consécutives si la deuxième est une quinte diminuée ou augmentée.

Dans un style tonal moderne,
avec les accords riches (à 4 sons et plus),
cette interdiction n'est plus nécessaire,
et il est fréquent de voir des quintes consécutives entre les voix inférieures.

Intervalles et Harmonie

Important :

La note sensible dans l'accord **V** (si)

Dois toujours monter sur la tonique de **I** (do)#1
(elle peut rester sur place ou descendre
dans certain cas)

La tierce de l'accord **VII** (fa) ou 7^{em} de l'accord **V**

Dois toujours descendre.#2

Exp 1

C Dm Em F G Am BØ C

2

Intervalles sur Exp 1

Musical staff showing intervals for Exp 1, measures 1-8. The treble clef contains notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef contains notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.

Musical staff showing intervals for Exp 1, measures 9-16. The treble clef contains notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5. The bass clef contains notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.

Musical staff showing intervals for Exp 1, measures 17-24. The treble clef contains notes E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5. The bass clef contains notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.

Exp 2

Musical staff showing chords for Exp 2, measures 1-8. The treble clef contains chords: C/E, Em/G, Am, Em, F, C, BØ, C. The bass clef contains notes: C3, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1.

I III VI III IV I VII I

C/E Em/G Am Em F C BØ C

Intervalles sur Exp 2

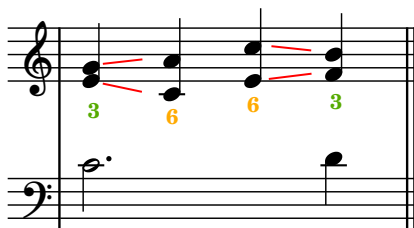
Musical staff showing intervals for Exp 2, measures 1-8. The treble clef contains notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef contains notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.

Musical staff showing intervals for Exp 2, measures 9-16. The treble clef contains notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5. The bass clef contains notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.

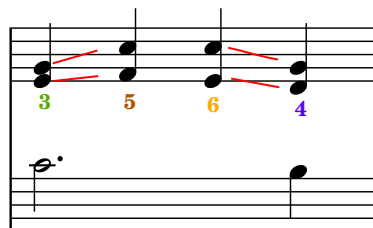
Musical staff showing intervals for Exp 2, measures 17-24. The treble clef contains notes E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5. The bass clef contains notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.

Mouvements des voix

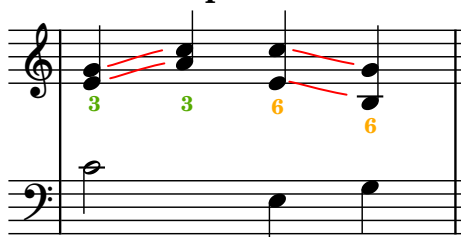
Lorsque les voix se rapprochent ou s'éloignent, on parle de **mouvement contraires**.



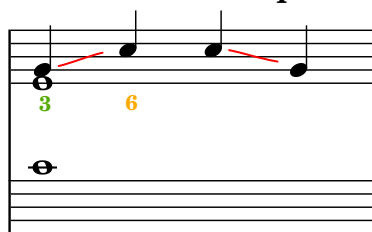
Lorsque les voix montent ou descendent ensemble, on parle de **mouvement direct**.



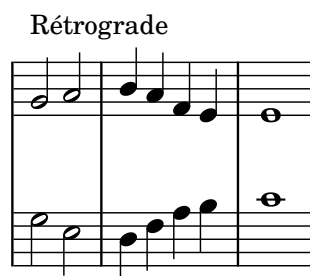
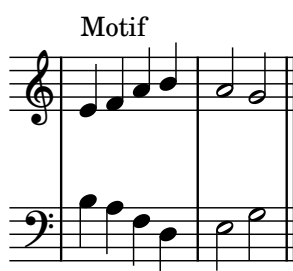
Si dans un mouvement direct, les voix gardent le même intervalle, on parle de **mouvement parallèle**.



Lorsque les voix bougent pendant, que l'autre reste fixe, on parle de **mouvement oblique**.



Ecriture en Miroir



Renversements d'accords et cadences

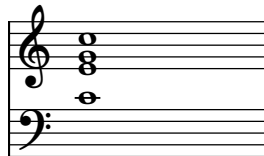
Disposition d'un accord dans différent états

Exemple sur le degré I
(valable aussi sur les degrés :

II , III , IV , V , VI , (VII)

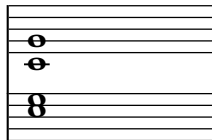
Degré I

état Fondamental



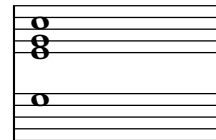
Sonorité stable

1er renversement
tierce à la basse

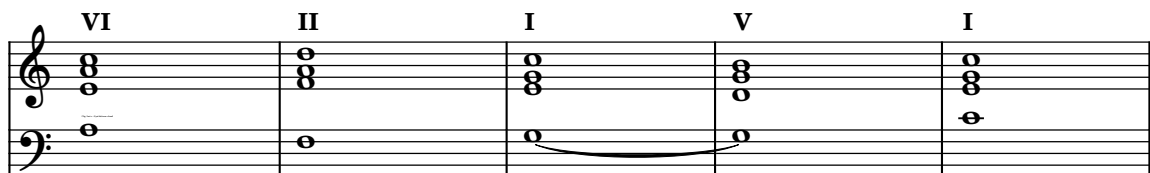


Sonorité douce
(on ne double
jamais une tierce à la basse,
sauf dans **II** et autres exeptions)

2 èm renversement
quinte à la basse



Lourd et instable doit être
préparé et résolu
(accord de passage, pédale...)



état
fondamental

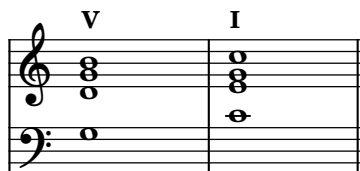
tierce
à la basse

quinte
à la basse

état
fondamental

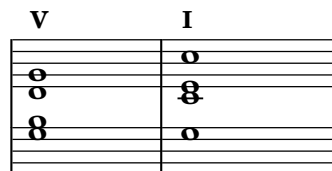
état
fondamental

Cadence parfaite
(conclusive)



fondamental
à la basse

Cadence imparfaite
(non conclusive)



fondamental quinte
à la basse à la basse

Cadence imparfaite (non conclusive)

V (7^{ème}) I

quinte à la basse fondamental à la basse

V I

tierce (sensible) à la basse fondamental à la basse

Cadence rompue

(enchainement de l'accord V à un accord autre que I)

V VI

état fondamental

V III

état fondamental tierce à la basse

V VI

état fondamental tierce à la basse

Demi-cadence (suspensive)

I V

état fondamental

II V

tierce à la basse

IV V

tierce à la basse

Cadence plagale (conclusive)

IV I

état fondamental

IV^m I

état fondamental

II I

tierce à la basse

II^{b5} I

tierce à la basse

Anatole

Sixte Napolitaine II degré tierce à la basse (presque toujours employée en Mineur)

Am
état
fondamental

sixte
Napolitaine
(Bb tierce à la basse)

E
état
fondamental

Am
état
fondamental

$\flat 6$

Nota:

Le II èm degré altéré, sorte de sensible supérieur, ne doit jamais être doublé.
Il descend généralement à la tonique,
ou, plus rarement, à la véritable sensible
par un intervalle caractéristique de tierce diminuée.

Ecrire un petit morceau.

Nota:

f = fondamental à la basse
t = tierce à la basse
q = quinte à la basse

III VI II IV V VI IV / IVm I

6 t 5 f 6 t 6 t 6 4 q 6 t 6 5 t / f 5 f

Exercices Cadences

#1

Compléter les Harmonies

C / E F / C Bmb5 / D Am / C Em / B Am / C Dm G Am

Em Am / C Dm F / A...C G / B C G / D Em / G F/A

Utiliser des basses
pas forcément à l'état fondamental

C F Bmb5 Am Em Am Dm / G Am

Em Am Dm F G Am G C

Exercices D'harmonie #2

compléter le tenor et soprane

C F Bmb5 Am Em / E7 Am Dm G7 Am

compléter le tenor et alto

Am E7 F Am Dm C 5+ Bb Am

compléter la basse
(Penser aux basses non fondamentales)

Em Dm C G7 Am Bmb5 B7 Em

completer les accords sur pédal

G7 C Em / E7 Am Dm F...../ F#m5b Em B7 C

Exercices D'harmonie #3

Chords: C, F, Bmb5, Am, Em / E7, Am, Dm / G7, Am

Chords: Am, E7, F, Am, Dm, C 5+, Bb, Am / Dm / A

Chords: Em, Dm, C...../E, G7, Am, Bmb5, B7, Em / C

Chords: G7, C, Em / E7, Am, Dm, F.../ F#m5b, Em, B7, C

Exercices D'harmonie #4

f.c

10

C F Bmb5 Am Em / E7 Am Dm / G7 Am Bmb5 E7 / CΔ5+

20

Am E7 F Am Dm C 5+ Bb F CΔ.....5+ B7

30

Em Dm CΔ G7 Am Bmb5 B7 Em / CΔ F

39

F G7 C Em / E7 Am Dm F...../ F#m5b Em B7 C

Accord de 7ème de Dominante

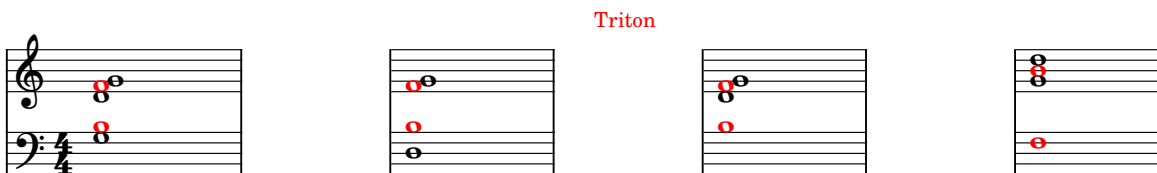
V₇

Accord majeur de degré V classique auquel on a ajouté une quatrième note différente :
la 7ème mineure.

Cette 7ème se trouve un ton en dessous de la fondamentale de l'accord.

Pour le Sol 7 c'est la note Fa. Cette note amène une instabilité plus grande, une dissonance.
se caractérise par la présence des deux sensibles.

L'intervalle ainsi formé est un intervalle de quarte augmentée comportant donc trois tons entiers,
Appelé Triton.



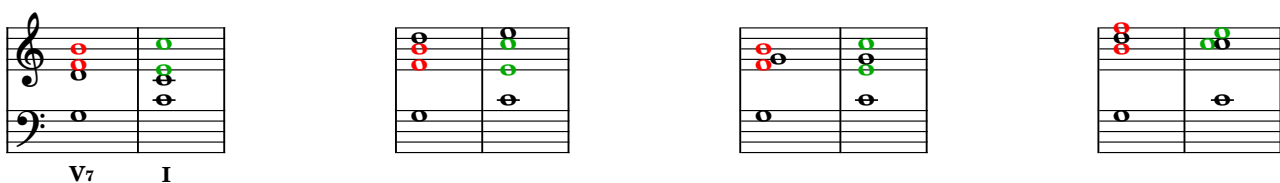
L'accord de septième sur la Dominante connaît une obligation,
que l'on retrouve dans tous les cas où une dissonance apparaît :
il faut une résolution, c'est-à-dire un mouvement d'adoucissement après la dissonance.

Règles :

La résolution obligatoire de la septième consiste à descendre cette note
au degré conjoint inférieur.

On appelle "résolution naturelle" le fait d'écrire après un accord de septième
de dominante l'accord
du premier degré de la tonalité.

Les autres résolutions consisteront à écrire un autre accord que le 1er degré,
mais il faudra toujours veiller au mouvement descendant de la septième.

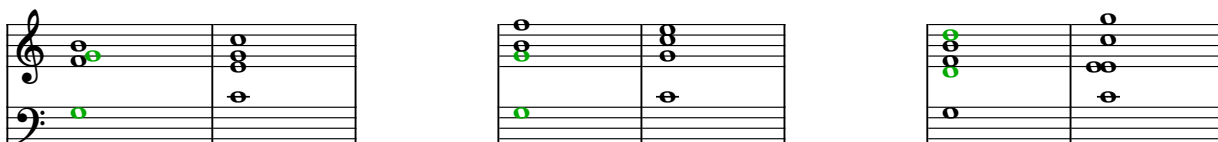


Doublures et suppressions :

Pour être efficace, cet accord doit présenter la tierce (la sensible, qui ne doit jamais être doublée),
et la septième (qui ajoute la dissonance. Celle-ci ne doit pas être doublée non plus).

La fondamentale est la note qui peut être doublée facilement, et quelquefois la quinte.

Il est souvent bon de supprimer la quinte dans cet accord : cela allège la sonorité.



Renversements

Tierce à la basse
(cadence non conclusive)

Quinte à la basse
(cadence non conclusive)

7^{èm} à la basse
(cadence non conclusive)

I
terce à la basse

Rappel de quelques règles:

La 7^{èm} doit descendre conjointement, et se résoudre sur une tierce. Elle n'a pas besoin d'être préparée.

La sensible doit monter ou rester sur place

la 7^{èm} peut monter dans la mesure ou : On enchaine deux accords **V**.

G7 **C7**
V de C

Si la sensible se trouve au-dessus

G7 **C**
Quinte à la basse Tierce à la basse

Accord de 7^{èm} de dominante sans fondamentale

(accord de quinte diminuée à 3 sons)
substitution de **V7** par **VII** ∅.

On peut doubler la note sensible (si) 1 et la quinte (fa) 2.

On peut doubler exceptionnellement la 7^{èm} en +6
3

1

2 +6
3

Exercices sur cadence

V I

L'accord de dominante vous est donné. Il est bien entendu à l'état fondamental.
Vous devrez le compléter à quatre voix, puis écrire l'accord de résolution (I^{er} degré) à sa suite.

Variez les dispositions et l'écriture des accords
(place de la septième, de la sensible, suppression de la quinte).

exemple

V I

Accords de 7^{em} autres que 7^{em} de dominante.

Exemple sur le degré I. (valable aussi sur les Degrés II , III , IV , VI .)

Exemple sur C7Mj
(s'écrit aussi CΔ)

Etat fondamental Tierce à la basse Quinte à la basse 7^{em} Mj à la basse

La 7^{em} de l'accord de dominante n'a pas à être préparée.
La 7^{em} des accords du II^{em} , III , IV et VI degré peuvent être dispensée de préparation .

CΔ...../ E FΔ...../ C Dm7/F..... A / F G7 CΔ

Règles communes aux accords de 7^{em} d'espèces.

1. On peut doubler la tierce et la quinte.
2. On peut supprimer la quinte dans tous les accords.
3. La 7^{em} doit être préparée.

C'est-à-dire qu'elle doit être entendue, à la même place à la même voix, dans l'accord précédent.

La 7^{em} descend conjointement, elle peut rester en place (résolution irrégulière).

G7/D Em7/D CΔ Dm7/C G7/B

CΔ/B Am7 Dm7 Anatole G7 / D CΔ

VI II V I

Tableau des chiffres

selon le système français,
décrit dans le traité d'harmonie de Théodore Dubois

Note de basse :	Fondamentale	Tierce	Quinte	Septième	Neuvième
Parfait	5	6	6 4	-----	-----
7e de dominante	7 +	6 5	+6	+4	-----
7e de dominante sans fondamentale		5	+6 3	6 +4	-----
Quinte diminuée sur II	5	6	6 4	-----	-----
7e diminuée	-----	7	+6 5	+4 b*	+2
9e de dominante majeure avec fondamentale	9 7 +	7 6 5	5 +6 4	3 +4 2	-----
9e de dominante majeure sans fondamentale	-----	7 5	5 +6	3 +4	4 +2
9e de dominante mineure avec fondamentale	b9* 7 +	7 6 5	+6 5 4	+4 b* 2	-----
7e d'espèces	7	6 5	4 3	2	-----
5te augmentée	+5	+3 6	6 4	-----	-----

* Selon la tonalité, le bécarré peut remplacer le bémol pour indiquer l'altération descendante.

"Reflexion"

Résolution par le degré III

En Majeur

F Δ /A Dm7/A B \emptyset C Δ /E Em7 F Δ Em7/G C Δ

IV II VII I III IV III I

C Δ B \emptyset /D Em7 Dm7/F...A Em7.....B F Δ /A Em7/G C Δ

I VII III II III IV III I

En Mineur

F Δ /...C Dm7 C Δ 5+ Am

VI IV III I

B \emptyset /.....D Dm7/F C Δ 5+/E Am Δ

II IV III I

C Δ 5+ F Δ /A Dm7/A Am/E / C Δ 5+/E Dm7/F F Δ C Δ 5+/E Am Δ b5

III VI IV III II VI en Am III I

EXERCICES

6 4 7 6 6 6 5 7 6 +6 7 5
5 3 5 4

Chiffrer les Harmonies.
(chiffre romain)

Harmonie

Trouvez les accords

fabrice cocorullo

The first system of music is in 4/4 time and B-flat major. It consists of four measures. The first measure has a whole note chord in the right hand and a whole note bass line in the left hand. The second measure has a half note chord in the right hand and a half note bass line in the left hand. The third measure has a quarter note chord in the right hand and a quarter note bass line in the left hand. The fourth measure has a quarter note chord in the right hand and a quarter note bass line in the left hand.

The second system of music starts at measure 5. It consists of four measures. The first measure has a whole note chord in the right hand and a whole note bass line in the left hand. The second measure has a half note chord in the right hand and a half note bass line in the left hand. The third measure has a quarter note chord in the right hand and a quarter note bass line in the left hand. The fourth measure has a quarter note chord in the right hand and a quarter note bass line in the left hand. There are triplets in the right hand of the third and fourth measures.

The third system of music starts at measure 9. It consists of four measures. The first measure has a whole note chord in the right hand and a whole note bass line in the left hand. The second measure has a half note chord in the right hand and a half note bass line in the left hand. The third measure has a quarter note chord in the right hand and a quarter note bass line in the left hand. The fourth measure has a quarter note chord in the right hand and a quarter note bass line in the left hand. There are triplets in the right hand of the fourth measure.

The fourth system of music starts at measure 13. It consists of four measures. The first measure has a whole note chord in the right hand and a whole note bass line in the left hand. The second measure has a half note chord in the right hand and a half note bass line in the left hand. The third measure has a quarter note chord in the right hand and a quarter note bass line in the left hand. The fourth measure has a quarter note chord in the right hand and a quarter note bass line in the left hand. There are triplets in the right hand of the third and fourth measures.

17

Musical notation for measures 17-20. The piece is in a minor key. Measures 17 and 18 feature triplets in both the treble and bass staves. Measure 19 contains a whole chord in the treble and a half note in the bass. Measure 20 features triplets in both staves.

21

Musical notation for measures 21-24. Measure 21 has a half note in the treble and a half note in the bass. Measure 22 features a sextuplet in the treble and a half note in the bass. Measure 23 has a half note in the treble and a half note in the bass. Measure 24 has a half note in the treble and a half note in the bass.

25

Musical notation for measures 25-28. Measures 25 and 26 feature triplets in both staves. Measure 27 has a triplet in the treble and a half note in the bass. Measure 28 has a half note in the treble and a half note in the bass.

29

Musical notation for measures 29-32. Measure 29 has a triplet in the treble and a half note in the bass. Measure 30 has a half note in the treble and a half note in the bass. Measure 31 has a triplet in the treble and a half note in the bass. Measure 32 features a tremolo in the treble and a half note in the bass.

Harmonie

fabrice cocorullo

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). Measure 1: Treble clef has a whole note chord of F major (F, A, C); bass clef has a whole note chord of A major (A, C, E). Measure 2: Treble clef has a dotted half note chord of G minor 7 (G, Bb, D, F); bass clef has a dotted half note chord of Bb major (Bb, D, F). Measure 3: Treble clef has a dotted half note chord of A minor 7 (A, C, E, G); bass clef has a dotted half note chord of G# minor 7 (G#, B, D, F). Measure 4: Treble clef has a dotted half note chord of Bb major (Bb, D, F); bass clef has a dotted half note chord of F major (F, A, C).

$F \Delta$
A

$Gm7$
Bb

$Am7$
G#.....G.....Gb

$Bb \Delta$
F...D.....A....F

Musical notation for measures 5-8. Measure 5: Treble clef has a dotted half note chord of C7 (C, Eb, G, Bb); bass clef has a dotted half note chord of G major (G, B, D). Measure 6: Treble clef has a dotted half note chord of D minor 7 (D, F, Ab, C); bass clef has a dotted half note chord of F major (F, A, C). Measure 7: Treble clef has a triplet of eighth notes (E, G, Bb); bass clef has a triplet of eighth notes (G, Bb, D). Measure 8: Treble clef has a dotted half note chord of F major (F, A, C); bass clef has a dotted half note chord of C major (C, E, G).

$C7$
G

$Dm7$
F

$E \emptyset$
G.....Bb

$F \Delta$
C

Musical notation for measures 9-12. Measure 9: Treble clef has a dotted half note chord of G minor 7 (G, Bb, D, F); bass clef has a dotted half note chord of Bb major (Bb, D, F). Measure 10: Treble clef has a dotted half note chord of A minor 7 (A, C, E, G); bass clef has a dotted half note chord of F major (F, A, C). Measure 11: Treble clef has a dotted half note chord of Bb major (Bb, D, F); bass clef has a dotted half note chord of A minor 7 (A, C, E, G). Measure 12: Treble clef has a triplet of eighth notes (C, Eb, G); bass clef has a triplet of eighth notes (Bb, G, C).

$Gm7$
Bb

$Am7$

$Bb \Delta$
A.....Bb

$C7$
Bb.....G.....C

Musical notation for measures 13-16. Measure 13: Treble clef has a dotted half note chord of D minor 7 (D, F, Ab, C); bass clef has a dotted half note chord of C major (C, E, G). Measure 14: Treble clef has a sextuplet of eighth notes (E, G, Bb, A, G, E); bass clef has a dotted half note chord of E major (E, G, B). Measure 15: Treble clef has a triplet of eighth notes (F, A, C); bass clef has a triplet of eighth notes (A, F, E). Measure 16: Treble clef has a triplet of eighth notes (G, Bb, D); bass clef has a triplet of eighth notes (G, Bb, D).

$Dm7$
C... A

$E \emptyset$
G

$F \Delta$
A.....F.....E

$Gm7$
D

17

Am7
C

Bb Δ
A.....Bb.....D

C7
G

Dm7
F.....A.....C

21

E ∅
Bb

F Δ
A

Gm7
Bb.....G

Gm7
F.....D

25

Am7
E

Bb Δ
F.....Bb

C7
Bb.....C

Dm7
C.....A.....D.....F

29

E ∅
Bb.....D.....Bb

F Δ
A

Gm7

C7
G

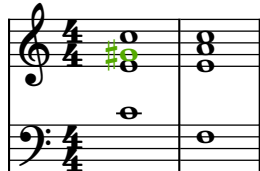
F Δ

ACCORDS ALTERES

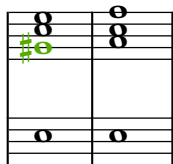
On peut altérer (c'est à dire augmenter # , ou diminuer b)
la quinte (en tonalité majeur) dans les accords
I, IV et V. Elles doivent être résolues:
en montant # , en descendant b .

Altération ascendante

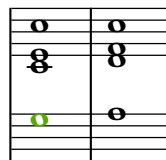
Exemple dans I



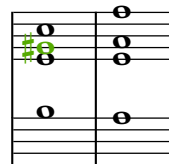
Etat
fondamental



Tierce
à la basse

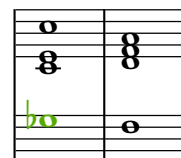
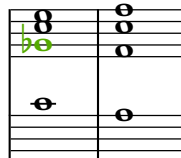
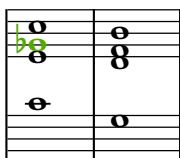


Quinte
à la basse



7èm Majeur
à la basse

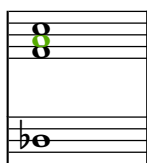
Altération descendante



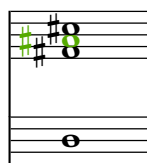
Il n'existe que 4 accords
de quinte augmentée



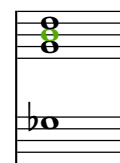
CΔ5#



DbΔ5#



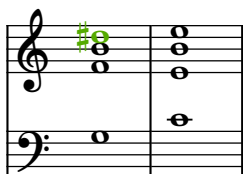
DΔ5#



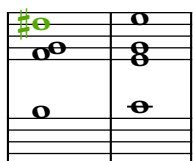
EbΔ5#

Exemple dans I et IV

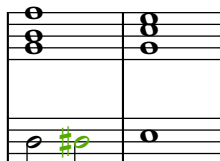
Exemple dans V



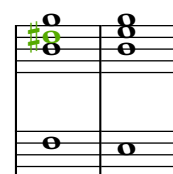
Etat
fondamental



Tierce
à la basse



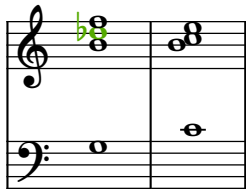
La 5 # doit être placée autant
que possible au dessus de la 7èm,
sauf en note de passage.



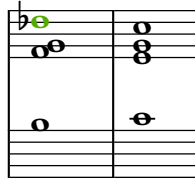
7èm
à la basse

Altération descendante

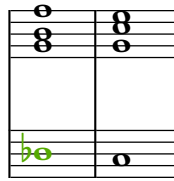
Exemple dans V



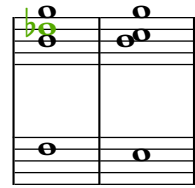
Etat
fondamental



Tierce
à la basse



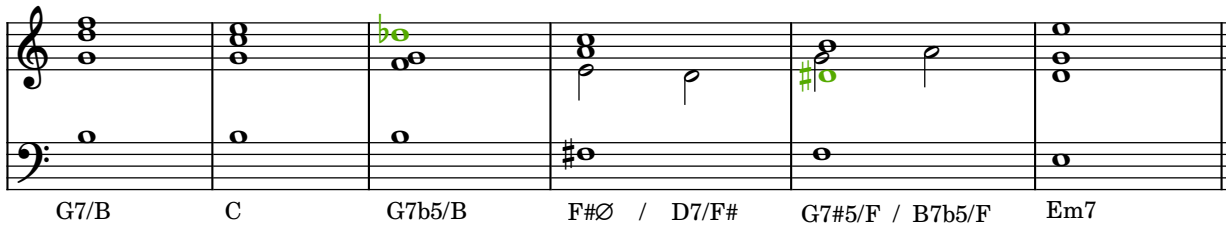
Quinte
à la basse
Voir accord de sixte
augmentée



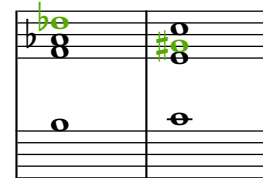
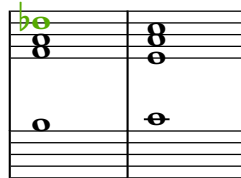
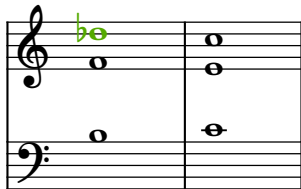
7^{em}
à la basse

Nota:

On peut enchaîner une quinte juste à une quinte diminuée ou augmentée,
l'inverse n'est pas permis.



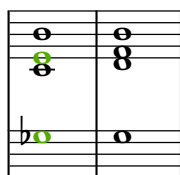
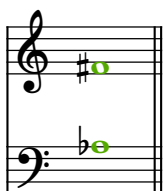
Accord V sans fondamental



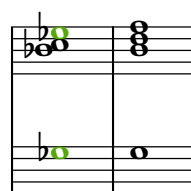
Accord de sixte augmentée

#6

Bien que l'intervalle entre le Lab et le Fa# soit une sixte
et non une septième,
les accords de sixte augmentée sont enharmoniquement
similaires aux accords , Mj7b5 , Ø , 7b5
Quinte bémol à la basse



I V



Im V



D7b5/Ab V I

IV_m I IV_m V IV V G7_{b5}/D_b I

Anatole

I VI_{#6} II_{7b5}/A_b_{#6} V_{7b5}/D_b III I

Les deux quintes consécutives sont inévitables dans la résolution normale (ex : c).

On les admet entre la basse et le ténor, en valeurs suffisamment longues.

Dans tous les accords de sixte augmentée, c'est la basse qui indique la véritable tonalité.

La résolution normale se fait presque toujours sur un accord de dominante

(la résolution sur un accord parfait majeur est très exceptionnelle).

a)

b)

c)

Accords de 7^{em} dim

Bâti sur le VII^e degré du mode mineur, il superpose une tierce mineure, une quinte diminuée et une septième diminuée, chaque **note qui compose l'accord peut donner son nom à un état fondamental**.

La résolution naturelle de cet accord provient de la fonction des sons rapportés à la dominante (ici, MI, dominante en La mineur) :

- le SOL dièse est la note sensible, sa résolution naturelle est de monter au La.
- le RÉ est la septième dans l'accord de dominante, sa résolution naturelle est de descendre au Do.
- le FA est la neuvième dans l'accord de dominante, sa résolution naturelle est de descendre au Mi.

On peut donc le considérer comme un accord de neuvième de dominante (V7b9), privé de sa note fondamentale.

C'est pourquoi son principal usage sera de proposer une intéressante substitution, là où un accord de Ve degré serait employé.

Il est très habituel, bien qu'il appartienne au mode mineur, que l'accord de septième diminuée soit utilisé en mode majeur, tel un emprunt.

On ajoutera également le fait qu'il autorise les équivoques tonales à cause de sa structure qui privilégie l'emploi par enharmonie.

- G#dim ou G#° Am renversements

VII° Im

Il n'existe en tout et pour tout que trois accords de septième diminuée qui se différencieront à l'audition
chacun comporte quatre notes différentes et celles-ci n'appartiennent qu'à lui seul.
Les 12 notes de la gamme chromatique génèrent donc 3 accords seulement.
Mais leur notation diffère selon qu'il s'analysent comme le VII^e degré d'un ton ou bien d'un autre, comme par exemple :

VII° en LA mineur VII° en DO mineur VII° en MIb mineur VII° en FA# mineur

Exemples de cadences en Mineur

Am G#° FΔ/A Am G#° Am BØ/A Dm7/A G#° CΔ
I VII° VI I VII° I IIØ IV VII° III

Substitution de l'accord **V** en tonalité majeur,
par l'accord **VII** dim (ou **V7** b9 sans fondamental).

les règles :

Bien que son flou tonal représente un attrait indéniable, il convient néanmoins d'être au clair avec l'usage et la notation des points suivants dès qu'on utilise l'accord de septième diminuée

1: Les renversements:

Puisque cet accord est identique quelque soit sa position, les renversements ne sont qu'une question d'écriture et non de sonorité.

On pourra donc utiliser la note de basse que l'on souhaitera. Mais si on se souvient des fonctions respectives de chacune des notes et donc de leur résolution naturelle (sensible, septième, neuvième), cela conduit à choisir la note de basse la plus adéquate compte tenu de sa résolution, selon la progression mélodique de la basse.

2: Les quintes consécutives.

Une rédaction soignée des résolutions des voix conduit parfois à écrire des quintes consécutives dont la 2e est juste. Cela est admis comme un mal nécessaire, mais les meilleurs auteurs arrangent rythmiquement la polyphonie pour que cette 2e quinte ne soit pas en évidence. L'usage d'appoggiatures ou de retards (voir pages suivantes) pourra y remédier.

3: Les principaux dangers

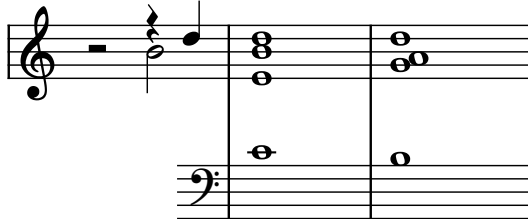
de cet accord sont l'abus et l'usage hors de propos. Dans un style joyeux et léger, son irruption sera incongrue à moins qu'elle ne soit significative d'une modification de l'ambiance musicale. Dans un style "classique", il survient seulement si une touche de pathos doit colorer la phrase. Dans un style plus moderne, il peut paraître désuet, ridicule et lourd.

ACCORDS DE 5 SONS (et autres)

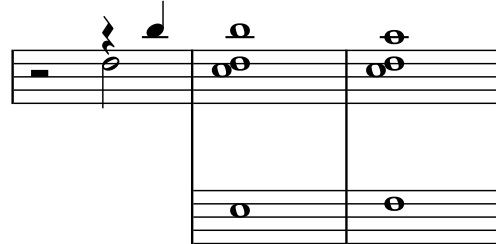
Il y a 10 espèces d'accords de 5 sons.
 Nous ne verrons que les accords de 9^{èm.} majeures et 9^{èm.} mineures dans les degrés I, II, III IV, V et VI. A 4 parties, l'accord est forcément incomplet.
 On supprime de préférence la quinte.

Sur degré I

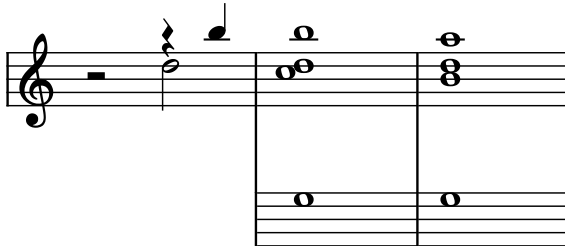
état fondamental



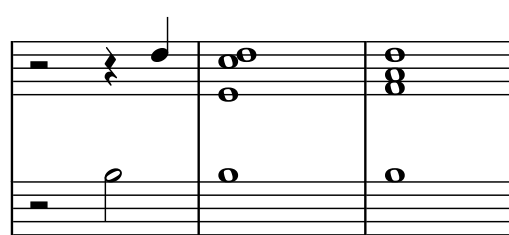
1^{er} renversement



2^{èm} renversement



3^{èm} renversement



Règle :

La 9^{èm.} doit être préparée.

C'est-à-dire qu'elle doit être entendue, à la même place et à la même voix, dans l'accord précédent.

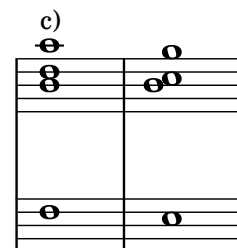
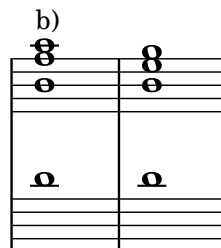
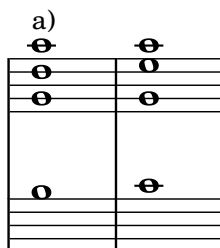
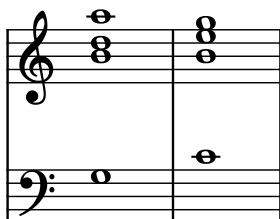
Résolution régulière :

la 9^{èm.} descend conjointement.

Résolution irrégulière :

la 9^{èm.} reste sur place ou monte conjointement

Accord de 9^{èm.} de dominante majeure avec fondamentale : (V)



Résolution normale de l'accord de 9^{èm.} de dominante à l'accord de tonique :

1. La sensible doit monter à la tonique.
2. La 7^{èm.} doit descendre conjointement.
3. La 9^{èm.} doit descendre conjointement.

Résolution exceptionnelle :

(chaque fois que l'accord de dominante
s'enchaîne à un accord différent de l'accord de tonique ex : a,b,c.) .

1. La sensible peut rester en place ou descendre conjointement
Elle peut aussi monter d'un ton .
2. La 7^{èm.} peut rester en place ou monter conjointement.
3. La 9^{èm.} peut rester sur place ou monter conjointement.

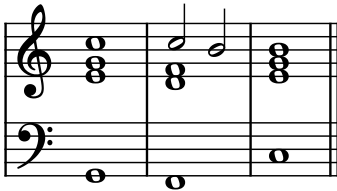
Accord de 9^{èm.} de dominante majeure sans fondamentale :(VII)

(Voir accords diminués)

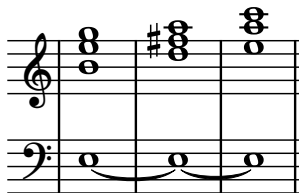
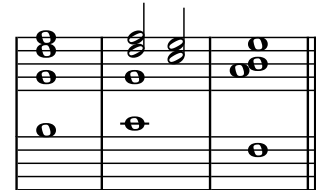
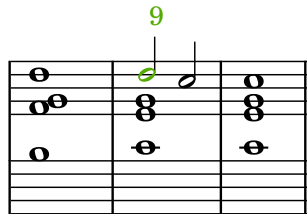
RETARDS & PEDALES

Retard :

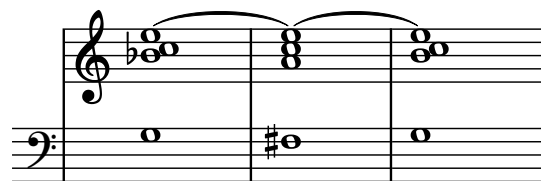
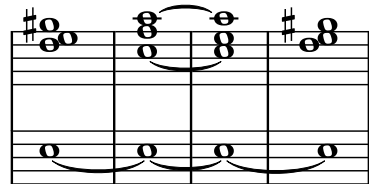
Le retard de la sensible
dans l'accord V
est le plus usité.
(G 7 sus 4)



Autre Retards :



Pédale inférieure



Pédale supérieur

Il n'y a pas de retard sans préparation.

Pédales :

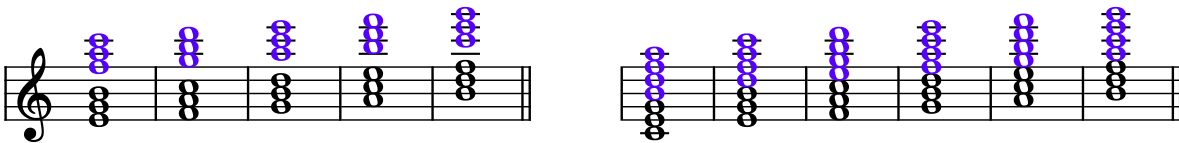
Une pédale est une note prolongée à une partie quelconque pendant une série d'accords.

- 1. La pédale inférieure est placée à la basse.
- 2. La pédale médiane est placée au ténor ou au contralto.
- La pédale supérieure est placée au soprano.

Les pédales les plus usitées sont celles de tonique et de dominante.

Remarque:

si l'on superpose le degré supérieur (à 3 sons)
 et
 le degré inférieur (à 4 sons) a n'importe quel accord,
 on obtient tous les enrichissements dudit accord.



C Am Dm G Em/G Fm C	Dm Bm5b Em Am F G Dm
	5 6 5 6 5 6 6
	5 5 4 4 4 4 6



Marche harmonique

Une marche harmonique est une succession d'accords formée par la reproduction transposée d'une seule et même formule.

Le motif qui sera reproduit à l'identique est appelé le modèle, et les autres motifs suivants sont appelés reproductions ou imitations.

Modèle Reproduction.....

I IV II III VI VI IV V I

Une marche harmonique peut entraîner des modulations : lorsque la marche change de tonalité, il s'agit d'une marche modulante ;

Marche modulante

Une marche modulante est une marche harmonique dans laquelle les intervalles sont identiques, à la fois quant à leur chiffre et quant à leur qualificatif : le modèle est alors transposé purement et simplement.

7

I V I VI I V I VI I V I VI I

Tonalité de C Tonalité de D Tonalité de E F#

Exemple de la marche la plus connu :

12 Modèle Reproduction..... 1/2 cadence

I V VI III IV I IV V

MODULATIONS

Moduler, c'est passer sans interrompre le discours musical d'un mode ou d'un ton dans un autre.

La modulation peut se faire :

1. Aux tons voisins (beaucoup de notes communes).
2. Aux tons éloignés (peu de notes communes).
3. Chromatique.

Les tons voisins de
DO majeur sont :

SOL majeur 1#, et son ton relatif, MI mineur.

FA majeur 1b, et son ton relatif,
RE mineur .

LA mineur ton relatif de DO.

Il existe les modulations diatoniques,
et les modulations chromatiques.

Nota:

Tous accords qu'il soit majeur ou mineur peut devenir
le V^èm degré d'une tonalité,
ce qui nous permet d'aller chercher
des tonalités parfois très éloignées

Exemples:

Modulations diatoniques.

I VI
devient
IV
en
sol

V I
devient
V
en
do

I VI
devient
III en fa

I VI
devient
IV
en
mi mineur

V III
devient
V
en
fa

Les **modulations diatoniques** obéissent aux règles d'enchaînement des accords à l'intérieur d'une même tonalité .

Les accords mixtes (accords communs à des tonalités différentes) sont considérés comme appartenant à la nouvelle tonalité.

Une modulation diatonique comporte toujours un accord mixte au moins.

Modulations aux tons éloignés.

On considère comme éloignées deux tonalités dont les armures diffèrent de plus d'une altération

19

Bø	CΔ	G7	CΔ	Eb7	AbΔ	Fm7	Db7	G7	CΔ
(3èm renv.)	(1èm renv.)	(2èm renv.)	I	V	(2èm renv.)	VI	IV	(2èm renv.)	I
VII	I	V			I		Vb	V	
				ton de Ab majeur.....					
							de V		

Em7	A7	DΔ / D7	GmΔ / G7	C7.....9b	FΔ
II	V	I	I V de V	V	I
		devient V en Gm	devient		

Modulations chromatiques:

On peut enchaîner de ux accords à condition qu'ils aient une note commune. Tel est le cas pour les successions d'accords parfaits majeurs :

Par tierce majeure ascendante et descendante.

Par tierce mineure ascendante et descendante.

Enrichissement d'accords

9 , 9b , 11 , 11# , 13 , 13b

Pour trouver facilement les enrichissements, il suffit de penser à l'accord
situé juste
après l'accord à enrichir.

Exemple jouer **Dm** sur **C** dans tous ses états nous permet
d'enrichir celui-ci de là 9 , 9b , 11...

Les quintes # et b de l'accord
ne seront pas joués, car elle provoque des enharmonies
(en **C** la 13b , **Ab** = **G#** et la 11 # , **F#**= **Gb**).
Seule la quinte juste peut-être acceptée.

Sur **C**

9 11 13
Dm

Musical notation for Dm on C. The treble clef shows a whole note chord with notes D, F, and A. The bass clef shows a bass line with notes C, G, and F. The enrichments 9 (G), 11 (F#), and 13 (C) are indicated above the treble staff.

9b 11 13
Db5#

Musical notation for Db5# on C. The treble clef shows a whole note chord with notes D, F, and A. The bass clef shows a bass line with notes C, G, and F. The enrichments 9b (F), 11 (F#), and 13 (C) are indicated above the treble staff.

9# 11 13
D#dim

Musical notation for D#dim on C. The treble clef shows a whole note chord with notes D, F, and A. The bass clef shows a bass line with notes C, G, and F. The enrichments 9# (G#), 11 (F#), and 13 (C) are indicated above the treble staff.

9 11# 13
D

Musical notation for D on C. The treble clef shows a whole note chord with notes D, F, and A. The bass clef shows a bass line with notes C, G, and F. The enrichments 9 (G), 11# (F#), and 13 (C) are indicated above the treble staff.

9 11 13b
Db5

Musical notation for Db5 on C. The treble clef shows a whole note chord with notes D, F, and A. The bass clef shows a bass line with notes C, G, and F. The enrichments 9 (G), 11 (F#), and 13b (B) are indicated above the treble staff.

Sur **C min**

9 11 13

Musical notation for Dm on C min. The treble clef shows a whole note chord with notes D, F, and A. The bass clef shows a bass line with notes C, G, and F. The enrichments 9 (G), 11 (F#), and 13 (C) are indicated above the treble staff.

9b 11 13

Musical notation for Db5 on C min. The treble clef shows a whole note chord with notes D, F, and A. The bass clef shows a bass line with notes C, G, and F. The enrichments 9b (F), 11 (F#), and 13 (C) are indicated above the treble staff.

9# 11 13

Musical notation for D#dim on C min. The treble clef shows a whole note chord with notes D, F, and A. The bass clef shows a bass line with notes C, G, and F. The enrichments 9# (G#), 11 (F#), and 13 (C) are indicated above the treble staff.

9 11# 13

9 11 13b

Sur C Δ 9 11 13

9b 11 13

9# 11 13

9 11# 13

9 11 13b

Sur Cmin Δ 9 11 13

9b 11 13

9# 11 13

9 11# 13

9 11 13b

Sur C7 9 11 13

9b 11 13

9# 11 13

9 11# 13 9 11 13b

Exemple

CmΔ/Eb Am7 Dm7/F G7 Em F7/A BbΔ/C Dm7 E7/B FΔ/A G7 CΔ

Im VI II V III V I IV V III V I

Anatole

III devient II en Bb

I devient II_{Mj} en tonalité de Am

III devient IV en C

Déviation

Fabrice Cocorullo

♩ = 90

The first system of music is in 4/4 time with a tempo of 90 beats per minute. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The first measure contains a whole note chord (Bb3, F4, Bb4) with a fermata. The second measure is a repeat sign. The third measure features a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The fourth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the bass and a quarter note (Bb3) in the treble. The fifth measure contains a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The sixth measure is a repeat sign. The seventh measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The eighth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the bass and a quarter note (Bb3) in the treble.

The second system continues in 4/4 time. It starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The second measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The third measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The fourth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The fifth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The sixth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The seventh measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The eighth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

The third system continues in 4/4 time. It starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The second measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The third measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The fourth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The fifth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The sixth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The seventh measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The eighth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

The fourth system continues in 4/4 time. It starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The second measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The third measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The fourth measure has a triplet of eighth notes (Bb4, F5, Bb5) in the treble and a quarter note (Bb3) in the bass. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

GAMMES MINEURES

Chaque gamme majeure possède une gamme mineure relative sur son sixième degré.

Exemple :
En tonalité de DO majeur la relative est LA mineur.

Il existe trois gammes mineures :
Naturelle, Mélodique et Harmonique,
chacune possède sa propre suite d'intervalles.

Gamme de Am naturelle

(Les notes sont identiques à la gamme de do)

1)

ton ton ton ton

Gamme de Am Mélodique (ascendante)

Gamme de Am Mélodique (descendante)

2)

ton ton ton ton ton 1/2 ton

Gamme de Am Harmonique (ascendante)

Nota: sonne Oriental

Gamme de Am Harmonique (descendante)

3)

ton ton ton 1/2 ton 1ton + 1/2 ton 1/2 ton

Exemple :

Accords construits à partir des gammes de LA Mineur.

Nota :

La construction de ses accords et la même dans toutes les tonalités Mineures

Gamme de Am naturelle

les accords sont les mêmes que dans la gamme de DO Majeur.

1b)

Am7 BØ CΔ Dm7 Em7 FΔ G7

I_m7 IIØ IIIΔ IV_m7 V_m7 VIΔ VII7

Gamme de Am Mélodique

2b)

AmΔ Bm7 CΔ+ D7 E7 F#Ø G#Ø

ImΔ IIIm7 IIIΔ+ IV7 V7 VIØ VIIØ

Gamme de Am Harmonique

3b)

AmΔ BØ CΔ+ Dm7 E7 FΔ G#Ø

ImΔ IIØ IIIΔ+ IVm7 V7 VI VIIØ

TABLEAU DES GAMMES RELATIVES MAJEURES & MINEURES.

Gammes sans altération à la clef.

Do maj.

La min.

Gammes avec bémols à la clef.

Fa maj.

Ré min.

Sib maj.

Sol min.

Mi^b maj.

Do min.

La^b maj.

Fa min.

Ré^b maj.

Sib min.

Sol^b maj.

Mi^b min.

Do^b maj.

La^b min.

Gammes avec dièses à la clef.

Sol maj.

Mi min.

Ré maj.

Si min.

La maj.

Fa[#] min.

Mi maj.

Do[#] min.

Si maj.

Sol[#] min.

Fa[#] maj.

Ré[#] min.

Do[#] maj.

La[#] min.

Les accords de 3 sons et l'accord de 7^{em} de dominante dans les 12 tons mineurs

La Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

Am B^{mb5} C⁵⁺ D^m E(7) F G^{#7o}

Gammes avec des dièses à la clé

Gammes avec des bémols à la clé

Mi Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

Em F^{#mb5} G⁵⁺ A^m B(7) C D^{#7o}

Re Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

D^m E^{mb5} F⁵⁺ G^m A(7) B^b C^{#7o}

Si Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

B^m C^{#mb5} D⁵⁺ E^m F^{#(7)} G A^{#7o}

Sol Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

G^m A^{mb5} B^{b5+} C^m D(7) E^b F^{#7o}

Fa[#] Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

F^{#m} G^{#mb5} A⁵⁺ B^m C^{#(7)} D E^{#7o}

Do Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

C^m D^{mb5} E^{b5+} F^m G(7) A^b B^{7o}

Do[#] Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

C^{#m} D^{#mb5} E⁵⁺ F^{#m} G^{#(7)} A B^{#7o}

Fa Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

F^m G^{mb5} A⁵⁺ B^{bm} C(7) D^b E^{7o}

Sol[#] Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

G^{#m} A^{#mb5} B⁵⁺ C^{#m} D^{#(7)} E F^{#7o}

B^b Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

B^{bm} C^{mb5} D⁵⁺ E^{bm} F(7) G^b A^{7o}

Re[#] Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o

D^{#m} E^{#mb5} F^{#5+} G^{#m} A^{#(7)} B C^{#7o}

E^b Mineur I II^m III^m IV^m V^m VI^m VII^{mb5}

E^{bm} F^m G^{bm} A^b B^{b(7)} C^{bm} D^{mb5}

Les MODES

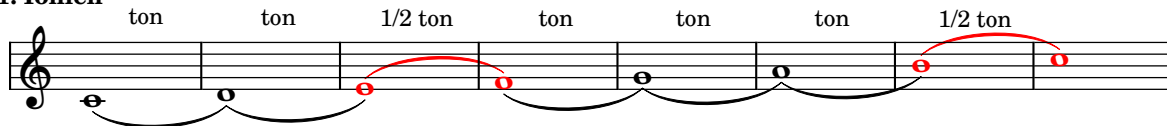
Les modes issus de la gamme diatonique de DO majeur sont aussi appelés :
Modes Ecclésiastiques, Grecs, Grégoriens ou Antiques !

La première et dernière note déterminent la tonalité de chaque mode.
On remarquera que chaque mode possède son propre schéma d'intervalles,
lui offrant ainsi sa caractéristique sonore propre .

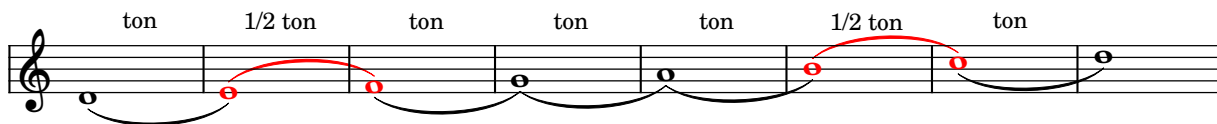
Nota:

Toutes les gammes sont jouées sur un accord de Do

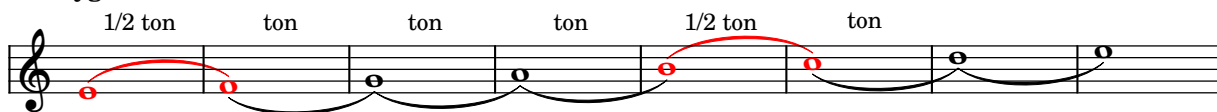
1. Ionien



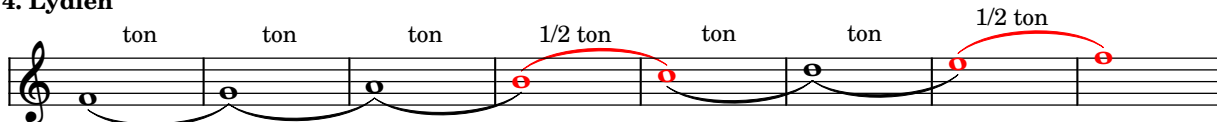
2. Dorien



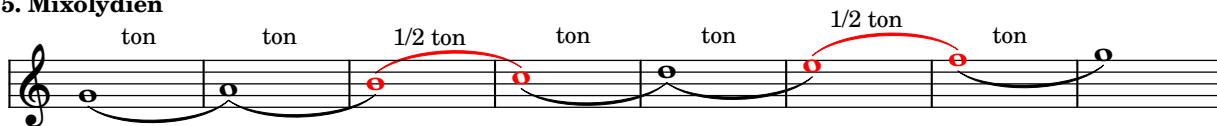
3. Phrygien



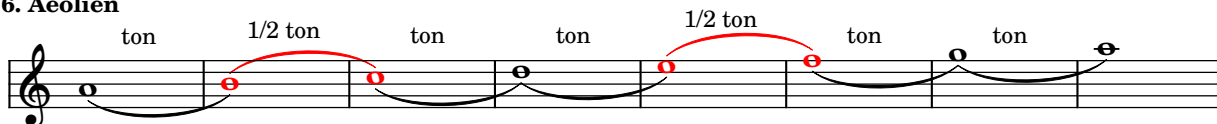
4. Lydien



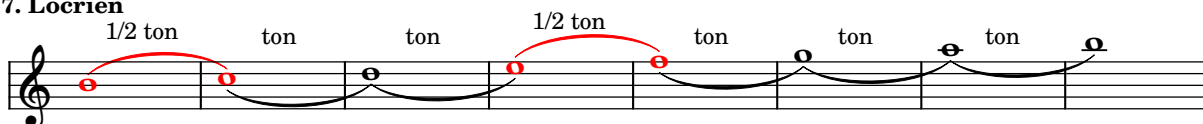
5. Mixolydien



6. Aeolien



7. Locrien



Par cycle des Quintes

Gammes à jouer sur un accord de Do majeur

Gammes majeurs comprenant des # à la clé

Gamme de **G**

Gamme de **D**

Gamme de **A**

Gamme de **E**

Gamme de **B**

Gammes comprenant des b à la clé

Gamme de **F**

Gamme de **Bb**

Gamme de **Eb**

Gamme de **Ab**

Gamme de **Db**

Relatives Mineures comprenant des # à la clé

Gamme de **A**m

6 Δ fond. 9 3 4 ou 11 5 aug.

I^m Δ II^m7 III Δ 5+ IV^m7 V7 VI Δ VII \circ

Gamme de **E**m

3 4 aug. ou 11# 5 6 Δ fond. 9#

Gamme de **B**m

Δ fond. 9 3 4 aug. ou 11# 5 6 aug.

Gamme de **F#**m

4 aug. ou 11# 5 aug. 6 Δ = 9^b 9 = 4 ou 11

Gamme de **G#**m

5 aug. 6 Δ = 9^b 9# 3 = 5

Relatives comprenant des b à la clé

Gamme de **D**m

2 ou 9 3 4 5 6 7 min = 9^b

I^m Δ II^m7 III Δ 5+ IV^m7 V7 VI Δ VII \circ

Gamme de **G**m

5 6 7 min fond. 9 3 min 4 aug. ou 11#

Gamme de **C**m

fond. 9^b 3 min 4 ou 11 5 6 min Δ

Gamme de **F**m

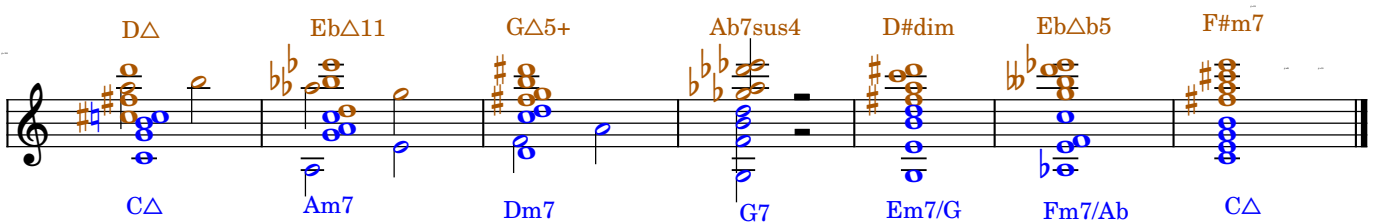
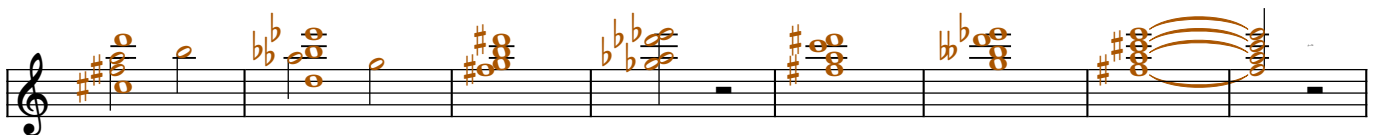
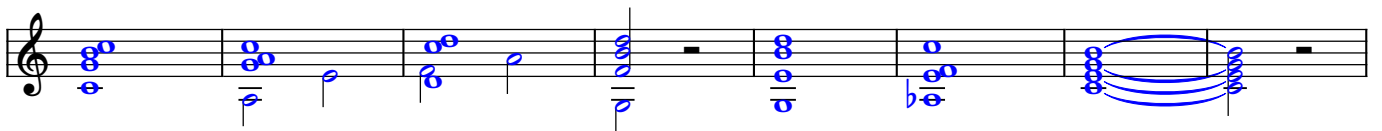
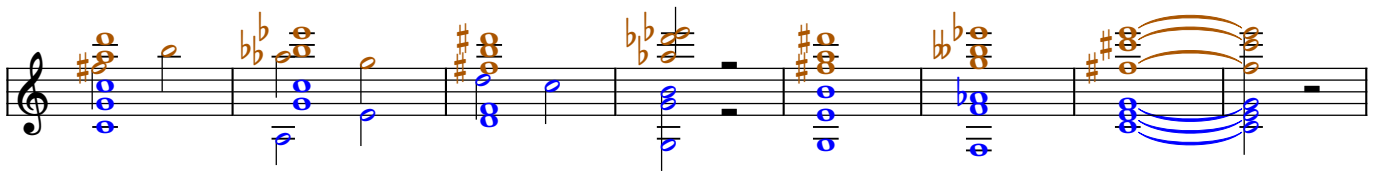
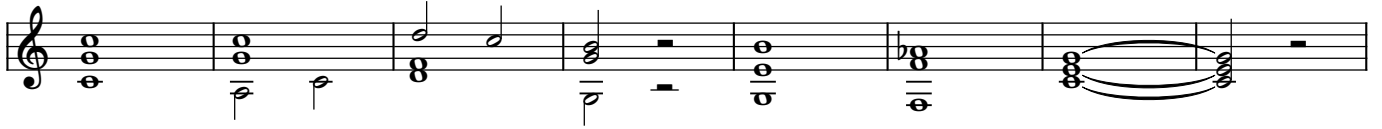
4 ou 11 5 6 min 7 min fond. 9^b 3

Gamme de **Bb**m

7 min fond. 9^b 3 min 4 ou 11 5^b 6

Superstructure :

si l'on construit certains accords de toutes les gammes
 et que nous les superposons à l'accord de Do,
 nous obtiendrons "certains enrichissements " dudit accord.



Stratification

Fabrice Cocorullo

The musical score is divided into four systems, each with a piano (p) and treble (t) clef. The first system (measures 1-8) has a tempo of $\text{♩} = 110$ and includes a triplet in the piano part. The second system (measures 9-15) features a complex sequence of chords in the piano part. The third system (measures 16-21) has a tempo change to $\text{♩} = 85$ for the first measure, then returns to $\text{♩} = 110$, and includes triplets in both parts. The fourth system (measures 22-28) also features tempo changes between $\text{♩} = 85$ and $\text{♩} = 110$, with triplets in both parts.

28 $\text{♩} = 85$ $\text{♩} = 110$

34 $\text{♩} = 65$

41 1. 2.

46

Autres Gammes

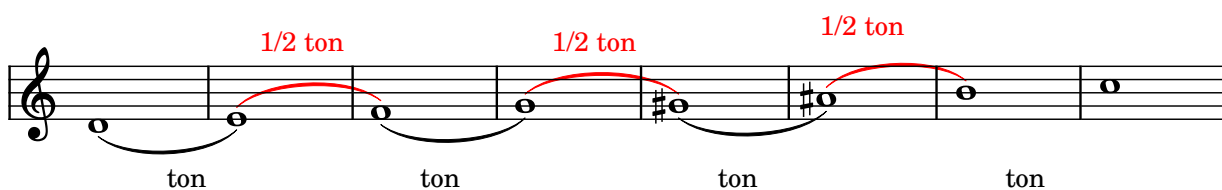
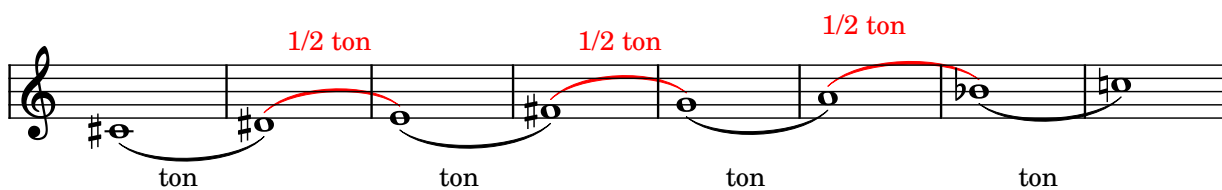
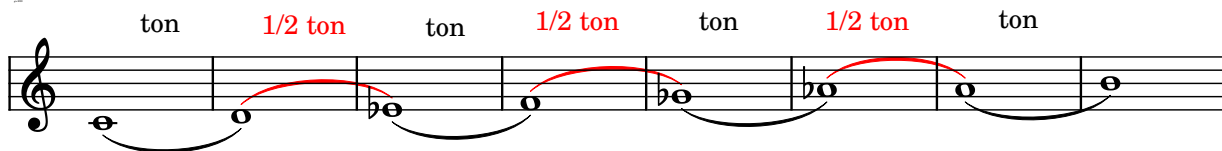
Gamme chromatique:

La gamme chromatique est un échelle de
12 intervalles égaux :
toutes les notes sont séparées par 1/2 ton



Gamme diminuée

La gamme diminuée, comme son nom ne l'indique pas,
est une gamme octotonique symétrique!
Octotonique signifie qu'elle comporte huit notes
(là où la gamme majeure en comporte sept et la pentatonique cinq)
Symétrique désigne le fait
que la gamme diminuée est constituée de l'alternance régulière de tons et demi-tons.
Cette symétrie implique qu'il n'existe pas 12 gammes diminuées différentes mais seulement **3**:
c'est une gamme à transposition limitée.

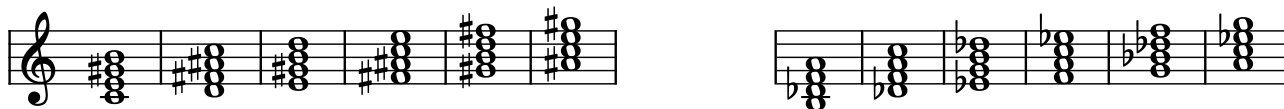


Gammes par tons :

La gamme par tons (dite aussi unitonique) est une échelle hexatonique dont les six degrés sont tous espacés d'un ton.

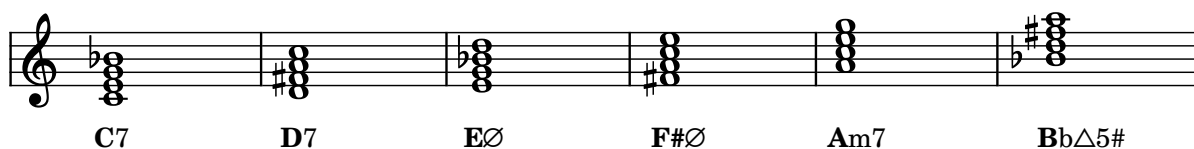
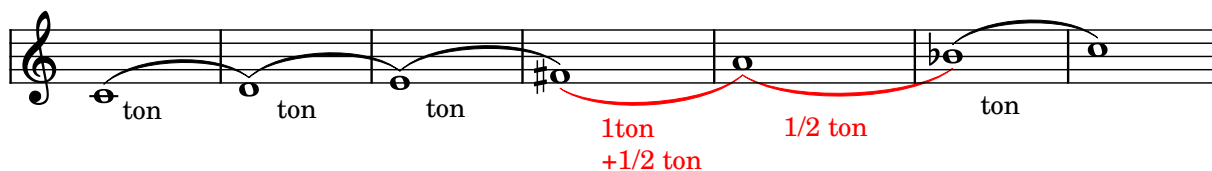
Il existe deux gammes par tons complémentaires.

Comme tous les degrés de cette gamme sont à distance égale, elle n'a pas de tonique identifiable (elle ne contient pas de quinte ni de quarte justes)

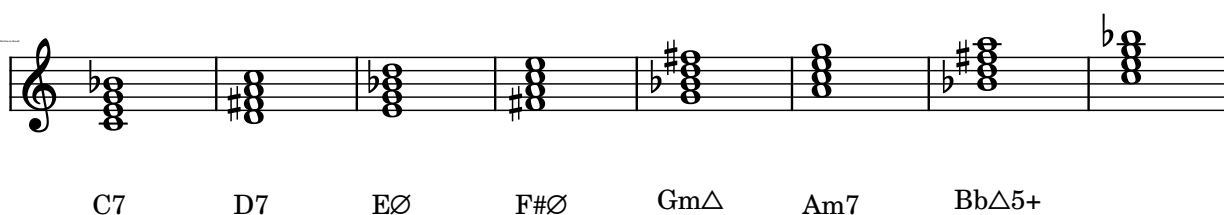
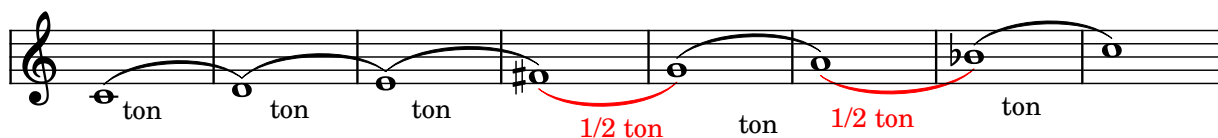


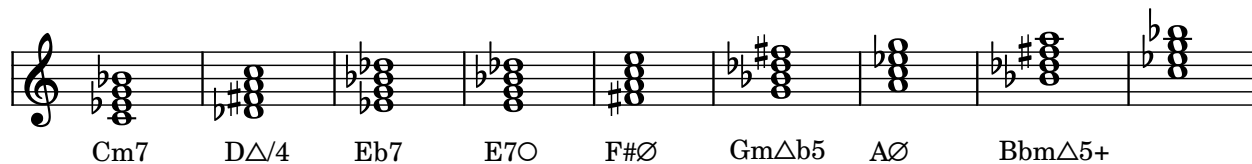
Gamme synthétique :

Une gamme synthétique est une gamme dérivée d'une gamme majeure diatonique par l'altération d'un de ses degrés en montant ou descendant d'1/2 ton.

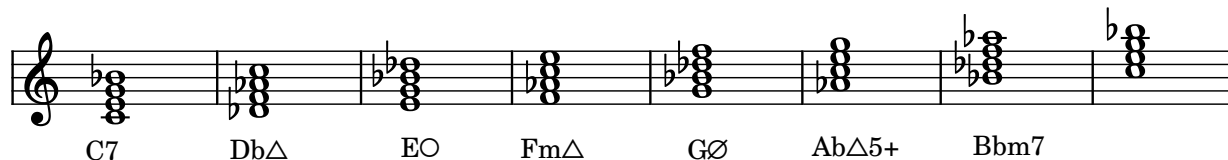
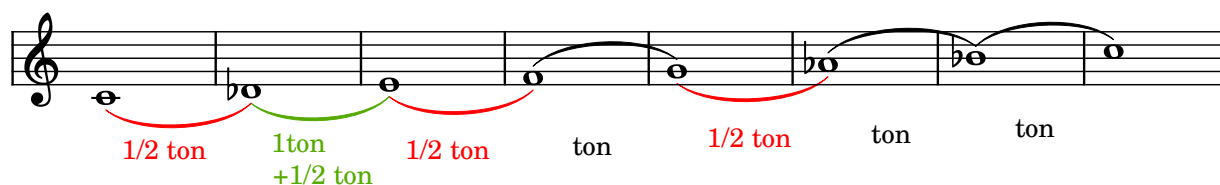


Mode de Bela Bartok

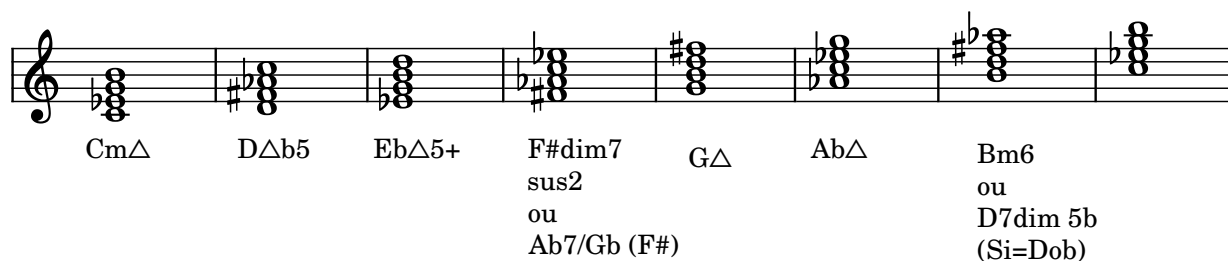
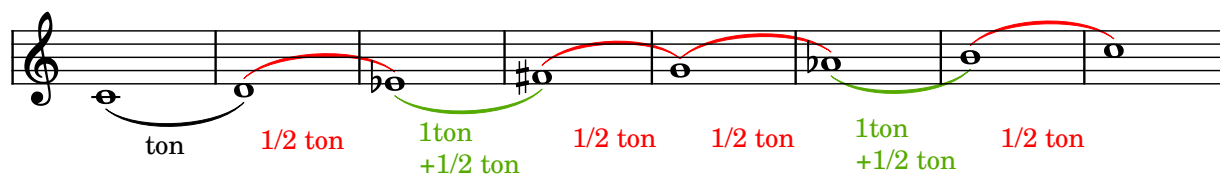




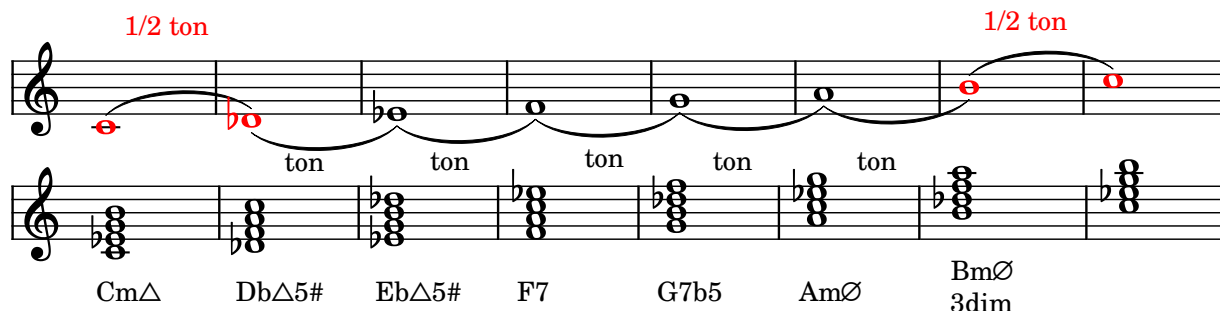
Mode flamenco



Mode tzigane



Gamme des "extrêmes"
Issu de recherche personnelle



Laconiquement

Fabrice Cocorullo

The image displays a musical score for the piece "Laconiquement" by Fabrice Cocorullo. The score is written on six staves, all using a treble clef. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first staff begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. A double bar line with repeat dots follows. The second staff contains a series of chords and notes, including a half note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. It features a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The third staff continues the melodic and harmonic development with various note values and rests. The fourth staff shows a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The fifth staff maintains the melodic flow with similar rhythmic patterns. The sixth and final staff concludes the piece with a series of notes and rests, ending with a double bar line.

Les Accords de 3 sons et l'accord de 7^{em} de dominante dans les 12 tons majeurs et mineurs

Do Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



C D^m E^m F G(7) A^m B^{mb5}

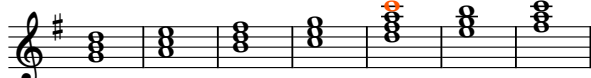
La Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o



A^m B^{mb5} C⁵⁺ D^m E(7) F G7#^o

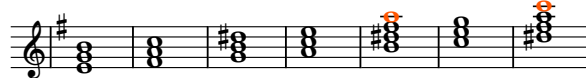
Gammes avec des dièses à la clé

Sol Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



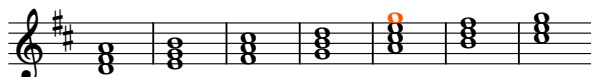
G A^m B^m C D(7) E^m F#^{mb5}

Mi Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o



E^m F#^{mb5} G⁵⁺ A^m B(7) C D7#^o

Re Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



D E^m F#^m G A(7) B^m C#^{mb5}

Si Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o



B^m C#^{mb5} D⁵⁺ E^m F#(7) G A7#^o

La Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



A B^m C#^m D E(7) F#^m G#^{mb5}

Fa# Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o



F#^m G#^{mb5} A⁵⁺ B^m C#(7) D E7#^o

Mi Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



E F#^m G#^m A B(7) C#^m D#^{mb5}

Do# Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o



C#^m D#^{mb5} E⁵⁺ F#^m G#(7) A B7#^o

Si Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



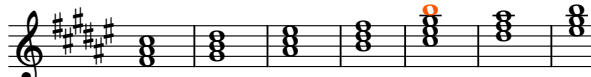
B C#^m D#^m E F#(7) G#^m A#^{mb5}

Sol# Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o



G#^m A#^{mb5} B⁵⁺ C#^m D#(7) E F7#^o

Fa# Majeur I II^m III^m IV V VI^m VII^{mb5}



F# G#^m A#^m B C#(7) D#^m E#^{mb5}

Re# Mineur I II^{mb5} III⁵⁺ IV^m V VI VII^o



D#^m E#^{mb5} F#⁵⁺ G#^m C##(7) B C##^o

Do Majeur I II_m III_m IV V VI_m VII_{mb5}

C Dm Em F G(7) Am Bmb5

La Mineur I II_{mb5} III₅₊ IV_m V VI VII^o

Am Bmb5 C5+ Dm E(7) F G7#O

Gammes avec des dièses à la clé

Sib Majeur I II_m III_m IV V VI_m VII_{mb5}

Bb Cm Dm Eb F(7) Gm Amb5

Sol Mineur I II_{mb5} III₅₊ IV_m V VI VII^o

Gm Amb5 Bb5+ Cm D(7) Eb F#7O

Mib Majeur I II_m III_m IV V VI_m VII_{mb5}

Eb Fm Gm Ab Bb(7) Cm Dmb5

Do Mineur I II_{mb5} III₅₊ IV_m V VI VII^o

Cm Dmb5 E5+ Fm G(7) Ab B7O

Lab Majeur I II_m III_m IV V VI_m VII_{mb5}

Ab Bbm Cm Db Eb(7) Fm Gmb5

Fa Mineur I II_{mb5} III₅₊ IV_m V VI VII^o

Fm Gmb5 A5+ Bbm C(7) Db E7O

Reb Majeur I II_m III_m IV V VI_m VII_{mb5}

Db Em Fm Gb Ab(7) Bbm Cmb5

Bb Mineur I II_{mb5} III₅₊ IV_m V VI VII^o

Bbm Cmb5 D5+ Ebm F(7) Gb A7O

Gb Majeur I II_m III_m IV V VI_m VII_{mb5}

Gb Abm Bbm Cb Db(7) Ebm Fmb5

Eb Mineur I II_m III_m IV V VI_m VII_{mb5}

Ebm Fm Gbm Ab Bb(7) Cbm Dmb5

Tonalités et affects

Tonalités et Affects

d'après Charpentier, Mattheson, Rameau & Schubart.

	M.A. Charpentier (1636-1704), <i>Règles de composition</i> , Paris, 1690.	Johann Mattheson (1681-1764), <i>Das Neu-eröffnete Orchestre</i> , Hamburg, 1713.	J.P. Rameau (1683-1764) <i>Traité de l'Harmonie</i> –chap. 24, livre second, Paris, 1722	Chr. Fr. D. Schubart (1739-1791), <i>Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst</i> , Wien, 1806
Do M	Gai et guerrier.	Caractère insolent. Réjouissances. On donne libre cours à sa joie.	Chant d'allégresse et de reconnaissance (comme Ré ou La majeur).	Parfaitement pur. Innocence, naïveté, Eventuellement charmant ou tendre langage d'enfants.
Do m	Obscur et triste.	Surtout agréable, charmant, mais aussi triste, désolé. Porte facilement à la somnolence. Deuil ou sensation caressante.	Convient à la tendresse et aux plaintes (comme Fa mineur)	Déclaration d'amour, et en même temps plainte de l'amour malheureux.
Ré M	Joyeux et très guerrier.	Piquant, brillant, vif, opiniâtre, obstiné, bruyant, amusant, guerrier, stimulant. Event. délicat. Trompettes et timbales.	[cf. Do majeur]	Ton des triomphes, des Alleluias, des cris de guerre et de joie de la victoire.
Ré m	Grave et dévot.	Dévot, calme, grand, agréable, content. Event. Divertissant, non pas sautillant mais fluide. Tonalité des choses d'église et dans la vie commune, de la tranquillité de l'âme.	Convient à la douceur et à la tendresse (comme les tons de Sol, SI et Mi mineur).	Caractère de <u>femme</u> sombre couvant le spleen et des idées noires. (sic)

Mi b M	Cruel et dur.	Très pathétique. Jamais grave ou plaintif ou exubérant.	***	Ton de la dévotion, de la conversation intime avec Dieu. Expression de la trinité avec ses trois bémols.
Mi b m	Horrible, affreux.	***	***	Sensation d'anxiété, de trouble de l'âme, de désespoir.
Mi M	Querelleux et criard.	Tristesse désespérée et mortelle, <u>amour</u> désespéré. Séparation fatale du corps et de l'âme. Tranchant, pressant.	Convient aux chants tendres et gais, ou encore au grand et au magnifique.	Allégresse bruyante. Joie souriante mais sans jouissance complète.
Mi m	Efféminé, amoureux et plaintif.	Pensée profonde. Trouble et tristesse, mais de telle manière qu'on espère la consolation : quelque chose d'allègre, mais non pas gai.	[cf. Ré mineur]	Déclaration d'amour de <u>femme</u> naïve, innocente. Plainte sans murmures accompagnés de peu de larmes.
Fa M	Furieux et emporté.	Magnanimité, fermeté, persévérance, amour, vertu, facilité. On ne peut mieux décrire la sagesse, la gentillesse de cette tonalité qu'en la comparant à un homme beau, qui réussit tout ce qu'il entreprend aussi vite qu'il veut et qui a <i>bonne grâce</i> , wie die Franzosen sagen.	convient aux tempêtes, aux furies, et autres sujets de cette espèce (comme Sib majeur).	Complaisance, repos.
Fa m	Obscur et plaintif.	Herzens-Angst résignée et modérée mais aussi profonde et lourde. Doute. Produit une mélancolie noire et désespérée et plonge les auditeurs dans la grisaille et leur donne le frisson.	Convient à la tendresse et aux plaintes (comme Ut mineur)	Mélancolie profonde, langueur de la tombe.
Fa # M	***	***	***	Triomphe dans l'adversité. On respire librement sur le sommet de la colline.

Fa # m	***	Grand trouble, plutôt languissant et amoureux. Quelque chose d'abandonné, de solitaire, de misanthrope. Ton obscur. Tiraille la passion comme le chien hargneux la draperie.	***	Ton obscur. Tiraille la passion comme le chien hargneux la draperie.
Sol M	Doucement joyeux.	Beaucoup d'insinuation, de bagoût, de brillant. Convient aussi bien aux choses sérieuses qu'aux gaies.	[cf. MI majeur plus haut]	Champêtre, idyllique. Reconnaissance affectueuse pour amitié sincère et amour fidèle.
Sol m	Sérieux et magnifique.	C'est presque le plus beau de tous les tons : il mêle au sérieux du précédent une tendresse alerte mais procure aussi grâce et charme. Choses tendres ou ravigorantes ; plaintes modérées ou joie tempérée. Sol mineur est extrêmement flexible.	[cf. Ré mineur plus haut]	Mécontentement, malaise. S'agacer pour un projet avorté, ronger son frein de mauvaise humeur.
La b M	***	***	***	Ton du fossoyeur, mort, décomposition, jugement, éternité.
Sol # m	***	***	***	Morose, grognon, cœur oppressé jusqu'à l'étouffement.
La M	Joyeux et champêtre.	Ce ton doit saisir. Il brille immédiatement, et plus pour les passions plaintives et tristes que pour le divertissement.	[cf. Ut ou Ré majeur plus haut]	Ce ton contient des déclarations d'amour innocent, espoir de ; Il convient particulièrement au violon. Revoir l'être aimé, gaîté juvénile confiance / Dieu.

La m	Tendre et plaintif.	Allure fastueuse et grave. Mais aussi dirigé vers la flatterie. Par nature, bien modéré, un peu plaintif, décent (respectable), tranquille, invitant même au sommeil. Peut être employé pour tous les mouvements de l'âme. Il est modéré et doux pour le public.	***	Nature de femme dévote et douceur de caractère.
Si b M	Magnifique et joyeux.	Divertissant et fastueux. Et aussi modeste. Peut passer à la fois pour <i>magnifique</i> et <i>mignon</i> . Ad ardua animam elevat.	[cf. FA majeur ci-dessus]	Amour enjoué, bonne conscience, espoir, regards vers un monde meilleur.
Si b m	Obscur et terrible.	***	***	Un original bourru qui prend rarement une mine complaisante ; se moque de Dieu et du monde. Prépare au suicide.
Si M	Dur et plaintif.	Caractère contrariant, dur et désagréable, et en plus, quelque chose de désespéré. Il est peu employé.	***	Très coloré, passions farouches : colère, fureur, jalousie, délire, désespoir.
Si m	Solitaire et mélancolique.	Bizarre, maussade et mélancolique : c'est pourquoi il apparaît si rarement. Et c'est peut-être aussi pourquoi les Anciens l'avaient banni de leurs couvents.	[cf. Ré mineur plus haut]	Patience, attente tranquille de son sort, et de la résignation à la volonté de Dieu. Sa plainte est si douce qu'elle n'éclate jamais en murmures ou en vagissements outrageants.

Récapitulatif des règles de base

1- Disposition des voix

Principe de base :

favoriser une sonorité fondue; par conséquent:

- ne pas dépasser l'octave entre les parties, sauf entre le ténor et la basse.

2- Doublures

Principe de base :

favoriser la clarté de l'accord et de la tonalité; par conséquent:

- 1 · à l'état fondamental, on double habituellement la fondamentale ou un bon degré;
- 2 · au premier renversement, on ne double que les bons degrés;
- 3 · au deuxième renversement, on double la note de basse dans les cas standards;
- 4 · ne jamais doubler la sensible;

dans l'accord de quinte diminuée, ne jamais doubler le rapport de quinte diminuée, éventuellement (plus tard dans l'année),

D'autres doublures pourront être admises pour des raisons mélodiques ou de couleur.

Ne pas doubler une note altérée ou qui sera altérée dans le prochain accord.

1

2

3

4

3- Suppressions

- On peut parfois supprimer la quinte de l'accord, mais pas la tierce (sauf occasionnellement pour un effet spécial au début d'un morceau) de portée

Deuxième principe de base :

écrire des lignes de manière à assurer un lien tonal entre les accords;
 en conséquence :
 résoudre les mouvements obligés

1. la sensible monte à la tonique;

2. les dissonances (7^e et 9^e);

3. le chromatisme se poursuit à la même voix et dans la même direction;

4. les intervalles augmentés se résolvent en s'ouvrant; pour cette raison, ils sont moins mélodiques et moins employés;

5. les intervalles diminués se résolvent en se refermant;
 habituellement, conserver une note commune à une même voix;

le soprano et la basse doivent offrir un intérêt mélodique ;
 la conduite des voix entre deux accords dépend
 du nombre de notes communes:
 avec une ou deux notes communes,
 on garde habituellement une note commune à la même voix ;

lorsqu'il n'y a pas de note commune, les trois voix du haut procèdent habituellement
 par mouvement contraire à la basse,
 sinon de la manière la plus conjointe possible (exception: le mouvement V -VI) ;

n. b:

puisque c'est la conduite des voix qui assure une bonne partie du lien tonal entre les accords,
 les enchaînements plus éloignés tonalement (ex: V-bVI) seront-ils soumis à une conduite
 des voix plus conjointe, alors que les enchaînements plus rapprochés tonalement (ex: V -I)
 supporteront plus facilement une conduite disjointe.

The diagrams illustrate the following principles:

- 1:** The leading tone (7^e) of the first chord moves up to the tonic (1^{re}) of the second chord.
- 2:** The 7^e and 9^e of the first chord resolve to the 3^e and 5^e of the second chord.
- 2b:** A chromatic line is shown in the soprano voice.
- 3:** An augmented interval (A6) resolves to an open interval (A5).
- 4:** A diminished interval (D5) resolves to a closed interval (D4).
- 5:** A diminished interval (D5) resolves to a closed interval (D4) with a common note in the soprano voice.

5- Mouvement entre les voix

Principe de base :
plénitude des sonorités et indépendance des voix;

par conséquent :
soigner les mouvements de quinte parallèles et directes;

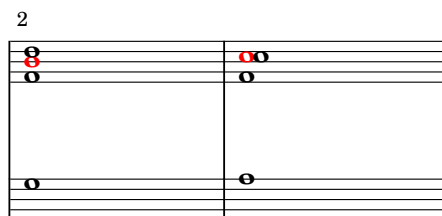
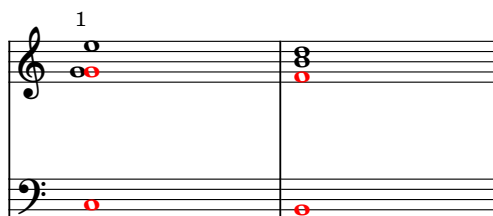
les quintes et les octaves consécutives
entre deux notes dans deux harmonies consécutives sont interdites;

Exception: 1

si la deuxième quinte
est diminuée et descendante,
et qu'elle n'implique pas les deux parties extrêmes;
éventuellement, d'autres
exceptions seront possibles
si l'une des quintes est diminuée;
afin de conserver
la plénitude de l'harmonie et
la clarté des lignes, les croisements et
la plupart des chevauchements sont interdits
(certaines exceptions
admises seront discutées en classe),
alors que les unissons ne doivent pas être trop fréquents;

la relation
successive de triton entre les parties extrêmes doit faire
l'objet de certaines précautions pour ne pas
sonner dure;

2. Dans l'enchaînement V -IV à l'état fondamental,
il faut placer le second accord sur un temps faible ou
placer la sensible dans une partie intermédiaire.



6- Chromatisme

Il faut normalement conserver le chromatisme dans la même voix; cependant, il y a plusieurs exceptions. Les fausses relations chromatiques entre les parties font l'objet de certaines précautions pour ne pas sonner dures:

la fausse relation est admissible si elle intervient entre une partie intermédiaire et la basse qui fait entendre une sensible principale ou secondaire; lorsqu'il faut doubler une note qui va être altérée, il est préférable de quitter l'octave par mouvement contraire; à la limite, lorsqu'il faut doubler une note qui est altérée, il est préférable de la faire à l'octave et par mouvement contraire.

7- Les quintes et octaves directes

Entre les parties extrêmes, les octaves et quintes directes sur les bons degrés sont bonnes à condition que l'une des deux parties soit conjointe.

Entre les parties extrêmes, les octaves et quintes directes sur les degrés faibles sont bonnes à condition que la partie supérieure soit conjointe.

Sur le cinquième degré, la plupart des mouvements directs sont bons.

Lorsqu'une partie interne est impliquée, les octaves et quintes directes sont bonnes à condition que l'une des deux parties soit conjointe, peu importe le degré.

8- Quintes et octaves rapprochées

Les quintes et octaves non consécutives mais présentes dans deux accords consécutifs ne doivent pas être accentuées afin de conserver la cohérence de la sonorité harmonique.

Il n'existe pas de règle absolue pour les quintes et octaves rapprochées. Il faut plutôt tenir compte d'un ensemble de facteurs qui, mis ensembles, feront en sorte que les intervalles seront ou ne seront pas accentués.

Voici les principaux facteurs d'accentuation qui sont à éviter; ils sont classés par ordre d'importance.

Éviter toute symétrie mélodique entre ces intervalles

Éviter toute symétrie métrique (place dans la mesure) entre ces intervalles

Éviter de frapper ces intervalles, surtout le deuxième

Éviter d'avoir ces intervalles entre les 2 voix extrêmes

Éviter d'avoir un mouvement parallèle entre ces intervalles

Éviter de placer le deuxième intervalle sur un changement d'harmonie

9- Rythme

l'accentuation métrique des mesure coïncide normalement avec l'accentuation harmonique; pour cette raison, il ne faut pas prolonger (ni donner l'impression de prolonger) sur un premier temps un accord qui commence sur un temps faible (= syncope d'accord) ; le découpage mélodique coïncide avec l'emploi des cadences; il faut viser une progression dans le rythme de chaque voix et de l'ensemble, donc pas de mouvement brusque (sauf, à l'occasion, pour un geste musical pertinent).

10- Mode mineur

En harmonie tonale, on emploie essentiellement le mineur harmonique.
En conséquence:

l'accord du Ve degré sera majeur en raison de la sensible; le Ve degré, le IIIe degré et le VIIe degré (accord de sous-tonique) ne s'emploient que dans le cas où une même voix fait entendre le mineur mélodique descendant.

11- Emprunts aux tons voisins

À partir d'une tonalité initiale, certains enchaînements peuvent se polariser (tourner) autour de différents degrés au moyen des dominantes secondaires

(ex: I - V / VI - VI).

Ces degrés peuvent être:

ceux de la gamme : II, III, IV, V, VI.

Ou encore, ils peuvent provenir du mode mineur ou majeur (mode mixte) :

IIIe degré abaissé en majeur
ou haussé en mineur,

VIe degré abaissé en majeur ou haussé en mineur,

VIIe degré en sous-tonique.

Enfin, le Iie degré abaissé (dit «napolitain») est utilisé comme degré d'approche de la dominante.