

**CIHM
Microfiche
Series
(Monographs)**

**ICMH
Collection de
microfiches
(monographies)**



Canadian Institute for Historical Microreproductions / Institut canadien de microreproductions historiques

© 1999

The copy filmed here has been reproduced thanks to the generosity of:

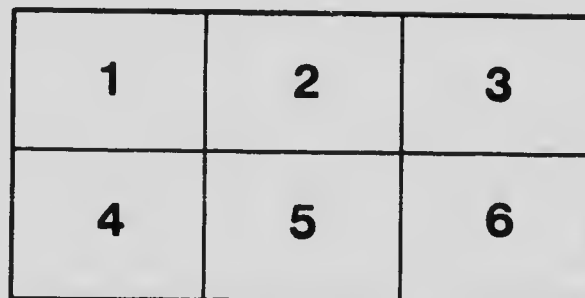
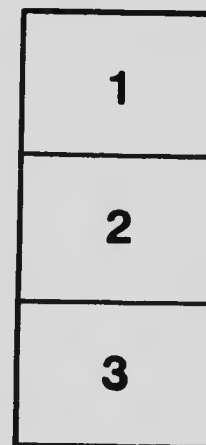
Université de Montréal

The images appearing here are the best quality possible considering the condition and legibility of the original copy and in keeping with the filming contract specifications.

Original copies in printed paper covers are filmed beginning with the front cover and ending on the last page with a printed or illustrated impression, or the back cover when appropriate. All other original copies are filmed beginning on the first page with a printed or illustrated impression, and ending on the last page with a printed or illustrated impression.

The last recorded frame on each microfiche shall contain the symbol \rightarrow (meaning "CONTINUED"), or the symbol ∇ (meaning "END"), whichever applies.

Maps, plates, charts, etc., may be filmed at different reduction ratios. Those too large to be entirely included in one exposure are filmed beginning in the upper left hand corner, left to right and top to bottom, as many frames as required. The following diagrams illustrate the method:



L'exemplaire filmé fut reproduit grâce à la générosité de:

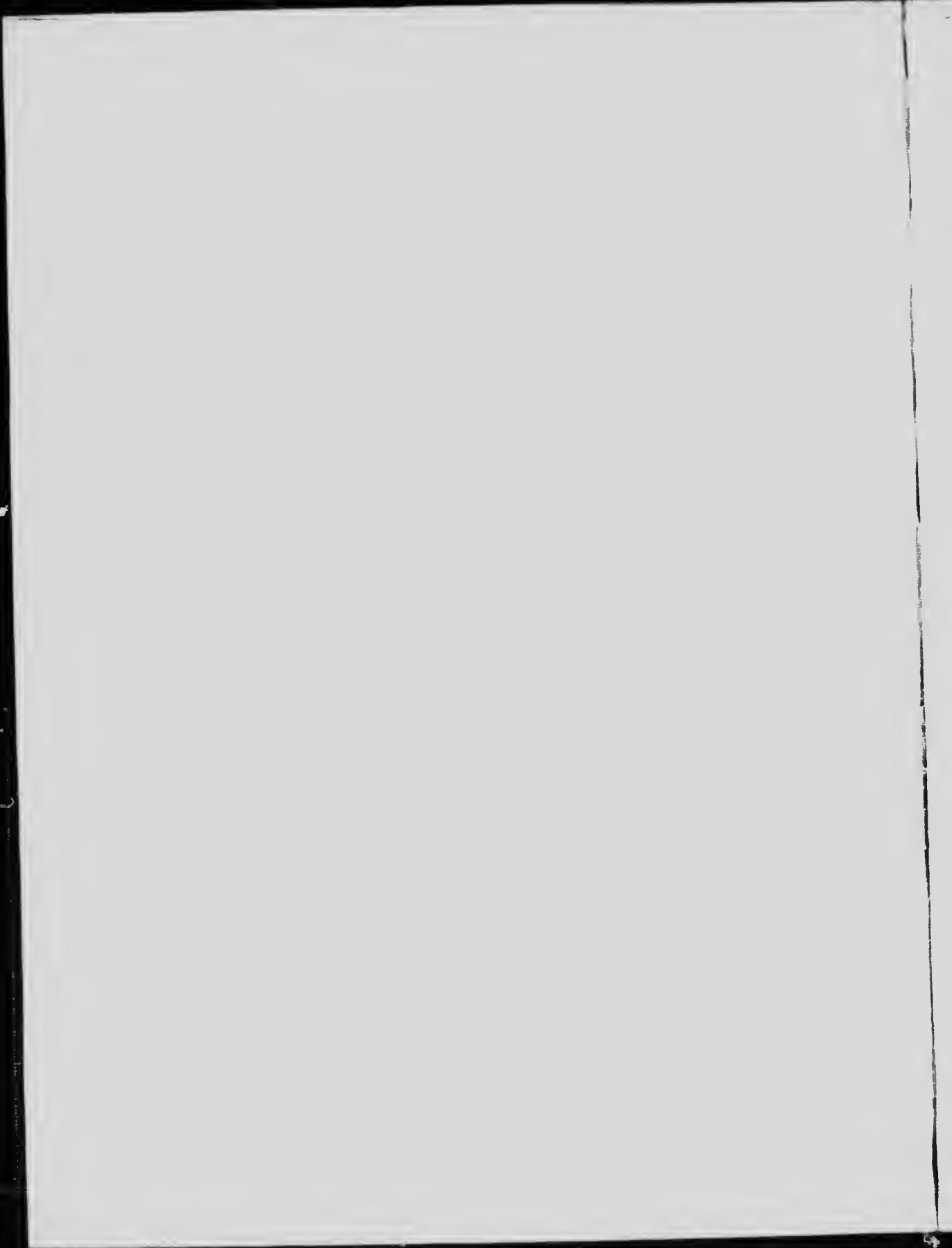
Université de Montréal

Les images suivantes ont été reproduites avec le plus grand soin, compte tenu de la condition et de la netteté de l'exemplaire filmé, et en conformité avec les conditions du contrat de filmage.

Les exemplaires originaux dont la couverture en papier est imprimée sont filmés en commençant par le premier feuillet et en terminant soit par la dernière page qui comporte une empreinte d'impression ou d'illustration, soit par le second feuillet, selon le cas. Tous les autres exemplaires originaux sont filmés en commençant par la première page qui comporte une empreinte d'impression ou d'illustration et en terminant par la dernière page qui comporte une telle empreinte.

Un des symboles suivants apparaîtra sur la dernière image de chaque microfiche, selon le cas: le symbole \rightarrow signifie "A SUIVRE", le symbole ∇ signifie "FIN".

Les cartes, planches, tableaux, etc., peuvent être filmés à des taux de réduction différents. Lorsque le document est trop grand pour être reproduit en un seul cliché, il est filmé à partir de l'angle supérieur gauche, de gauche à droite, et de haut en bas, en prenant le nombre d'images nécessaire. Les diagrammes suivants illustrent la méthode.





Théorie

de

l'Harmonie Consonante et Dissonante Naturelle

par

Orpha-F. Deveaux

MEMBRE DU CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE
ORGANISTE À L'ÉGLISE DE MAISONNEUVE

Ouvrage publié en vingt-cinq leçons, avec questions
de récapitulation, et faisant suite aux
"Principes de la Musique"
par le même auteur.

U.M.

MT
50
D48

MONTREAL
1919

1
6
L

THÉORIE
DE
L'HARMONIE CONSONANTE ET DISSONANTE
NATURELLE

Enregistré conformément à la loi du Parlement du Canada, l'an mil neuf cent dix-neuf,
par O.-F. DEVEAUX, au Ministère de l'Agriculture.

Enregistré aussi aux États-Unis
Copyright, 1919

TOUS DROITS RÉSERVÉS.

LEÇON I

FORMATION ET QUALIFICATION DES ACCORDS



PRÈS avoir présenté, dans notre premier traité, tous les principes de la musique qui forment la théorie proprement dite, il nous semble **avantageux** de **compléter** notre **travail**, en **donnant** la **Théorie de l'Harmonie consonante et dissonante naturelle**.

Nous nous proposons ainsi de simplifier la tâche de tous ceux qui voudraient faire une **étude plus avancée de la science musicale**.

Tout d'abord, nous dirons que **la musique** se présente sous **deux formes** différentes : **Méloblique** et **Harmonique**.

Méloblique, lorsque les **sons** émis ou entendus sont **successifs**.

Harmonique, lorsque les **sons** produits ou perçus sont **simultanés**.

La **forme Harmonique**, à son tour, se présente aussi de **deux manières** différentes : **Par Intervalles** et **Par Accords**.

Par Intervalles, lorsque les **sons** simultanés ne se suivent que **par groupes de 2 notes**.

Par Accords, lorsque les **sons** se font entendre simultanément **par groupes de 3 notes ou plus**.

C'est à la **Science des accords** que s'applique particulièrement le terme **Harmonie**, comme nous l'avons déjà dit au commencement de notre traité : *Les Principes de la Musique*.

L'Harmonie est l'**ensemble des lois** qui régissent la **formation**, la **classification** et la **progression des accords**.

On nomme **Accord**, tout **groupe de 3, 4 et 5 notes ou plus**, de **sons différents**, ayant un rapport tel qu'elles peuvent, avantageusement, se faire entendre **simultanément**.

De plus, tout **accord**, pour être **complet**, ne doit pas contenir moins de **3 notes**. C'est ce qui le distingue de l'Intervalle qui n'est composé que de 2 notes.

Il est donc évident que l'**étude de l'Harmonie** est d'une **grande importance** et d'une grande utilité, puisqu'elle **donne** la **connaissance des différents accords**, la **méthode exacte de les former de les employer et de les enchaîner** entre eux. Aussi nous ne saurions trop exhorter nos lecteurs s'y engager.

Les **Accords** sont **classifiés** tout particulièrement et **dérivent** leurs **noms** des **intervalles** qui les composent.

Les **accords de 3 sons** se trouvent au nombre de **Quatre** : **Parfait Majeur**, **Parfait Mineur**, **Quinte Diminuée** et **Quinte Augmentée**.

Ceux formés de **4 sons** prennent les noms de **Septième Dominante**, **Septième Sensible**, **Septième Diminuée**, **Septième Majeure** et **Septième Mineure**.

Les **Accords de 5 sons** se nomment : **Neuvième Majeure de Dominante** et **Neuvième Mineure de Dominante**.

Tous ces accords sont composés de Tierces superposées sur une certaine note appelée **fondamentale**, comme suit :

ACCORDS DE 3 SONS COMPOSITION PAR INTERVALLES

Parfait Majeur	— Fondamentale	3 ^e e majeure	5 ^e e juste
Parfait Mineur	— Fondamentale	3 ^e e mineure	5 ^e e juste
Quinte Diminuée	— Fondamentale	3 ^e e mineure	5 ^e e diminuée
Quinte Augmentée	— Fondamentale	3 ^e e majeure	5 ^e e augmentée

Accords de 3 Sons Composition par Tierces Par Tons et Demi-Tons

Parfait Majeur	3 ^e e majeure + 3 ^e e mineure	2 + 1 ¹ / ₂
Parfait Mineur	3 ^e e mineure + 3 ^e e majeure	1 ¹ / ₂ + 2
Quinte Diminuée	3 ^e e mineure + 3 ^e e mineure	1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂
Quinte Augmentée	3 ^e e majeure + 3 ^e e majeure	2 + 2

ACCORDS DE 4 SONS

COMPOSITION PAR INTERVALLES

Septième Dominante	Dominante Fondamentale	3 ^e e majeure — 5 ^e e juste — 7 ^{me} e mineure
Septième Sensible	Sensible Majeure Fondamentale	3 ^e e mineure — 5 ^e e dim. — 7 ^{me} e mineure
Septième Diminuée	Sensible Mineure Fondamentale	3 ^e e mineure — 5 ^e e dim. — 7 ^{me} e dim.
Septième Majeure	Fondamentale	3 ^e e majeure — 5 ^e e juste — 7 ^{me} e majeure
Septième Mineure	Fondamentale	3 ^e e mineure — 5 ^e e juste — 7 ^{me} e mineure

Accords de 4 sons Composition par Tierces Par Tons et Demi-Tons

Septième Dominante	3 ^e e maj. + 3 ^e e min. + 3 ^e e min.	2 + 1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂
Septième Sensible	3 ^e e min. + 3 ^e e min. + 3 ^e e maj.	1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂ + 2
Septième Diminuée	3 ^e e min. + 3 ^e e min. + 3 ^e e min.	1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂
Septième Majeure	3 ^e e maj. + 3 ^e e min. + 3 ^e e maj.	2 + 1 ¹ / ₂ + 2
Septième Mineure	3 ^e e min. + 3 ^e e maj. + 3 ^e e min.	1 ¹ / ₂ + 2 + 1 ¹ / ₂

ACCORDS DE 5 SONS

COMPOSITION PAR INTERVALLES

Neuvième Majeure de Dominante	Dominante Majeure Fondamentale	3 ^e e maj. — 5 ^e e juste — 7 ^{me} e min. — 9 ^{me} e maj.
Neuvième Mineure de Dominante	Dominante Mineure Fondamentale	3 ^e e maj. — 5 ^e e juste — 7 ^{me} e min. — 9 ^{me} e min.

Accords de 5 sons Composition par Tierces Par Tons et Demi-Tons

Neuvième Majeure	3 ^e e maj. + 3 ^e e min. + 3 ^e e min. + 3 ^e e maj.	2 + 1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂ + 2
Neuvième Mineure	3 ^e e maj. + 3 ^e e min. + 3 ^e e min. + 3 ^e e min.	2 + 1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂

EXEMPLES

Sur 1er degré Sol. maj. Sur 1er degré Sol. min. Sur 7e degré de Sol. maj. Sur 3e degré de Mi min.

Parfait Majeur Parfait Mineur Quinte Diminuée Quinte Augmentée

Sur dominante de D Sur sensible de Do maj. Sur sensible de Do min.

Septième Dominante Septième Sensible Septième Diminuée

Sur 1er degré Sol maj. Sur 4ème degré de Re min.

Septième Majeure Septième Mineure

Sur Dominante de Do maj. Sur Dominante de Do min.

Neuvième Majeure de Dominante Neuvième Mineure de Dominante

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Qu'entend-on par accords en musique ?
- 2 — Qu'est-ce que l'Harmonie et que nous enseigne-t-elle ?
- 3 — Quelle est la différence entre un intervalle et un accord ?
- 4 — Quand la musique est-elle écrite sous forme mélodique ? Harmonique ?
- 5 — De quoi les accords dérivent-ils leurs noms ? Sont-ils toujours composés de 3ees superposées sur une certaine note et par quel nom cette note est-elle désignée ?
- 6 — Combien y a-t-il de différentes sortes d'accords de 3, 4 et 5 sons ? Nommez-les.
- 7 — Nommez les intervalles qu'un accord de 3 sons doit contenir pour être qualifié Parfait majeur, Parfait mineur, Quinte diminuée et Quinte augmentée, aussi quelle différence y a-t-il entre chacun par rapport à la position et à la qualité des 3ees qui les composent ?
- 8 — De quels intervalles sont composés les accords 7me Dominante, 7me Sensible, 7me Diminuée, 7me Majeure et 7me Mineure ? Aussi comment ces accords diffèrent-ils l'un de l'autre dans la position de leurs intervalles de 2 et de 1 1/2 tons ?
- 9 — De quels intervalles les accords de Neuvième majeure et Neuvième mineure sont-ils composés et comment diffèrent-ils dans l'ordre et le nombre des 3ees majeures et mineures qu'ils contiennent ?
- 10 — Écrivez sur la note fondamentale "Re" un exemple de chacun des différents accords de 3, 4 et 5 sons.

LEÇON II

FONDAMENTALE DES ACCORDS

Les différents accords, au moyen d'altérations, peuvent se former sur toute note donnée de la gamme fondamentale.

Mais ils appartiennent proprement à la gamme qui, sans altération étrangère, contient les différentes notes de l'accord en question.

En subdivisant la gamme diatonique en 3^{es}, on constate qu'elle contient des 3^{es} majeures et mineures; il est donc évident que les différents accords ne peuvent se placer que sur certains degrés de la gamme, car un accord commençant par une 3^e majeure, ne peut se placer sur un autre degré de la gamme qui, avec sa deuxième note voisine ne forme qu'une 3^e mineure et vice-versa, etc., etc., mais pour les autres notes de l'accord.

EXEMPLE.

Il est impossible de placer un accord parfait majeur (do, mi et 5^{te} juste) sur le 2nd degré de la gamme de Fa, car, avec sa seconde note voisine Fa, il ne forme qu'une 3^e mineure (1 1/2 ton); mais il peut se former sur le 1^{er} degré (Do) parce qu'avec sa seconde note voisine Mi, il forme une 3^e majeure.

Pour trouver sur quels degrés de la gamme peut proprement se placer tel ou tel accord, il suffit, après avoir formé son accord, de chercher la ou les gammes qui, sans altération étrangère, contiennent les notes de cet accord et ensuite déterminer sur quels degrés de ces gammes se rencontre la note fondamentale.

EXEMPLE.

Exemple. — Si Re Fa (3^e 5^{te}) — Toutes les notes étant naturelles, je suis rencontrer ces notes dans les gammes de Ré majeur et Fa mineur. Aussi je constate que la note fondamentale Si, occupe le 7^{me} degré de Ré majeur et le 2nd degré dans la gamme de Fa mineur. Je dis donc que l'accord de 3^e et 5^{te} se forme sur le 7^{me} degré du mode majeur et sur le 2^{me} degré du mode mineur.

Exemple. — Si Re (3^e 5^{te}) — On constate que :

1^o L'accord parfait Majeur, peut se placer sur les 1^{er}, 4^{ème} et 5^{ème} degrés du mode majeur, sur les 5^{ème} et 6^{ème} degrés du mode mineur.

2^o L'accord parfait Mineur peut se former sur les 2^{ème}, 3^{ème} et 6^{ème} degrés du mode majeur et sur les 1^{er} et 4^{ème} degrés du mode mineur.

3^o L'accord de Quinte Diminuée se pose sur le 7^{ème} degré du mode majeur, ainsi que sur les 2^{ème} et 7^{ème} degrés du mode mineur.

4^o L'accord de Quinte Augmentée ne se place que sur le 3^{ème} degré du mode mineur.

5^o L'accord de Septième Dominante se place sur le 5^{ème} degré des modes, majeur et mineur.

6^o L'accord de Septième Sensible se forme sur le 7^{ème} degré du mode majeur.

L'accord de **Septième Diminuée** se pose sur le **7ème degré** du mode **mineur**.

L'accord de **Septième Majeure** se place sur les **1er et 4ème degrés** du mode **majeur** ainsi que sur le **6ème degré** du mode **mineur**.

L'accord de **Septième Mineure** se forme sur les **2ème, 3ème et 6ème degrés** du mode **majeur**, aussi sur le **4ème** du mode **mineur**.

L'accord **Neuvième Majeure** de Dominante se place sur le **5ème degré** du mode **majeur**.

L'accord **Neuvième Mineure** de Dominante se pose sur le **5ème degré** du mode **mineur**.

TABLEAU

L'accord	se place	Degrés du Mode Maj.	Degrés du Mode Min.
Parfait Majeur	sur	1er, 4ème et 5ème	5ème et 6ème
Parfait Mineur	"	2ème, 3ème et 6ème	1er et 4ème
Quinte Diminuée	"	— 7ème	2ème et 7ème
Quinte Augmentée	"	—	3ème
Septième Dominante	"	5ème	5ème
Septième Sensible	"	— 7ème	—
Septième Diminuée	"	—	7ème
Septième Majeure	"	1er et 4ème	6ème
Septième Mineure	"	2ème, 3ème et 6ème	4ème
Neuvième Majeure	"	— 5ème	—
Neuvième Mineure	"	—	—

TABLEAU DES ACCORDS DANS LE TON DE 1 BÉMOL.

DÉGRÉS	MODE MAJEUR							MODE MINEUR						
	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
Ton de 1 Bémol . . .														
Parfait Majeur . . .														
Parfait Mineur . . .														
Quinte Diminuée . . .														
Quinte Augmentée . . .														
Septième Dominante . . .														
Septième Sensible . . .														
Septième Diminuée . . .														
Septième Majeure . . .														
Septième Mineure . . .														
Neuvième Majeure . . .														
Neuvième Mineure . . .														

QUESTIONS DE REVUE

- 1 - Les différents accords peuvent-ils se former sur toute note donnée, et cela par quels moyens?
- 2 - Dites pourquoi les différents accords ne peuvent pas être placés indifféremment sur l'un ou l'autre des degrés de la gamme? Expliquez au long.
- 3 - Comment pouvons-nous déterminer sur quels degrés de la gamme un certain accord peut être formé? Exemple.
 - 1 - Sur quels degrés des gammes majeure et mineure peut se former l'accord Parfait Majeur? Donnez des exemples dans la gamme de La majeur et Fa dièse mineur.
 - 5 - Sur quels degrés des modes majeur et mineur l'accord Parfait Mineur peut-il se placer? Écrivez des exemples dans les gammes de Fa majeur et Ré mineur.
 - 6 - Sur quels degrés des modes majeur et mineur peuvent se placer les accords de Quinte Diminuée et de Quinte Augmentée? Exemples dans le ton de 3 bémols.
 - 7 - Écrivez les différents accords de Septième qui peuvent se former dans les tons de Mi majeur et de Do dièse mineur.
 - 8 - Sur quelles notes de la gamme ayant 2 dièses à la clef, peut-on former les accords Neuvième majeure et Neuvième mineure? Exemples.
 - 9 - Sans vous servir d'armature, écrivez chacun des différents accords de 3, 4 et 5 sons, prenant dans chaque cas la note Do comme note fondamentale et dites ensuite à quel ton et sur quel degré chaque accord, ainsi formé, appartient.
 - 10 - Écrivez tous les différents accords de 3, 4 et 5 sons, prenant la note Do comme note la plus aigue de chacun et indiquez ensuite le degré et la gamme propres à chaque accord ainsi formé.

LEÇON III

ACCORDS DE TROIS SONS

PARMI les accords de 3 sons, celui qui est formé sur le 1er degré de la gamme est, sans contredit, le plus important, parcequ'il détermine la tonalité et le mode. C'est par cet accord que toute pièce doit généralement commencer et toujours nécessairement se terminer.

Viennent ensuite les accords qui sont placés sur les 5ème et 4ème degrés parce que, semblables au premier, ils ont pour base une des notes génératrices ou constitutives de la gamme.

(Voyez la génération des gammes)

Aussi nous voyons que chacun de ces accords, a une note extrême en commun avec celles de l'accord premier et que les 3 accords renferment toutes les notes de la gamme.

5ème degré 1er degré 5ème degré
 Fa-La-Do — Do-Mi-Sol — Sol-Si-Ré

A cause de leur importance, ils sont reconnus comme Accords Fondamentaux et plus particulièrement :

Celui du 1er degré, se nomme Accord de Tonique
 Celui du 5ème degré, se nomme Accord de Dominante
 Celui du 4ème degré, se nomme Accord de Sous-Dominante

Les accords de 3 sons placés sur les autres degrés de la gamme, à savoir : sur les 2ième, 3ième, 6ième et 7ème degrés, appartiennent, il est vrai, à la même tonalité, mais comme ils n'ont pas la même importance que les précédents, on les classe comme Accords Secondaires.

Les accords de 3 sons peuvent être classifiés comme suit :

Parfait Majeur appelé Accord de 1ère espèce.
 Parfait Mineur appelé Accord de 2ème espèce.
 Quinte Diminuée appelé Accord de 3ème espèce.
 Quinte Augmentée appelé Accord de 4ème espèce.

Tous les Accords se divisent en deux grandes classes : Consonants et Dissonants.

Ils sont Consonants, lorsqu'ils ne sont formés que d'intervalles consonants.

Ils sont Dissonants, lorsqu'ils contiennent un ou plusieurs intervalles dissonants.

Seuls, les accords de 3 sons peuvent être consonants et parmi ces derniers, les accords Parfaits Majeurs et Parfaits Mineurs seulement sont des Accords Consonants, parce qu'ils remplissent les conditions ci-dessus mentionnées et que sans l'aide d'un autre accord, ils donnent un sens de terminaison.

A cause de leur usage plus fréquent et du fait qu'ils ne contiennent que des intervalles consonants, les accords de 3 sons, majeurs et mineurs, sont considérés Accords Parfaits et sont les seuls accords consonants possibles en harmonie. Il est donc évident que les accords parfaits sont toujours composés de 3 notes mais les accords de 3 notes ne sont pas toujours parfaits, puisque les accords, de Quinte Diminuée et de Quinte Augmentée contiennent une dissonance.

Tous les autres accords sont **Dissonants**, parce qu'ils **renferment** tous une ou plusieurs **dissonances** et demandant d'être suivis par un autre accord pour produire un sens de terminaison.

L'Accord de **Quinte Diminuée**, cependant, quoique dissonant, est plutôt **considéré** comme accord **imparfait ou mixte**.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — De tous les accords de 3 sons quel est le plus important et pourquoi ?
- 2 — Quels sont les autres accords dans l'ordre d'importance ? Donnez-en les raisons.
- 3 — Quelle relation y a-t-il entre les accords de Tonique, de Dominante et de Sous-Dominante ?
- 4 — Qu'entend-on par accords secondaires ?
- 5 — Comment les accords de 3 sons peuvent-ils être encore classés ?
- 6 — Nommez les deux grandes classes d'accords.
- 7 — Quand un accord est-il consonant ? Dissonant ?
- 8 — Les accords contenant plus de 3 sons peuvent-ils être consonants et parmi les accords de 3 sons, nommez ceux qui, seuls, sont consonants.
- 9 — Quels sont les accords considérés comme parfaits et pourquoi ? Les accords parfaits sont-ils toujours de 3 sons et tous les accords de 3 notes sont-ils parfaits ?
- 10 — Quels sont les accords Dissonants et pourquoi ? Dites aussi comment on considère l'accord de Quinte Diminuée.

LEÇON IV

ACCORDS DE QUATRE ET DE CINQ SONS



En examinant le tableau des accords au commencement de ce supplément, nous pouvons facilement constater que tout accord de quatre sons est obtenu en ajoutant un 3^ee au-dessus de la 5^ee d'un accord de 3 sons.

Parmi les accords de 4 sons, celui de Septième Dominante est le plus important et est classé comme accord de 1^{ère} espèce.

L'accord "Septième Dominante" s'obtient en ajoutant une 3^ee mineure à l'accord Parfait Majeur formé sur le 5^me degré des modes majeur et mineur. Ce qui, avec la 1^{ère} note de l'accord donne l'intervalle de 7^{ème} mineur. Cet accord se trouve donc composé d'une 3^ee majeure, d'une 5^{te} juste et d'une 7^{ème} mineure.

Sur 5 ^m e degré	<table style="border: none;"> <tr> <td style="border: none;">{</td> <td style="border: none; text-align: center;">Accord Parfait Majeur</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none;">{</td> <td style="border: none; text-align: center;">3^ee Mineure</td> <td style="border: none;">}</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">de Sol. maj.</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">Ré</td> <td style="border: none; text-align: center;">Fa\flat</td> <td style="border: none; text-align: center;">La — Do</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">1 dièse</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">fond.</td> <td style="border: none; text-align: center;">3^ee maj.</td> <td style="border: none; text-align: center;">5^{te} juste — 7^e min.</td> </tr> </table>	{	Accord Parfait Majeur	}	{	3 ^e e Mineure	}	}	de Sol. maj.	}	Ré	Fa \flat	La — Do	}	1 dièse	}	fond.	3 ^e e maj.	5 ^{te} juste — 7 ^e min.
{	Accord Parfait Majeur	}	{	3 ^e e Mineure	}														
}	de Sol. maj.	}	Ré	Fa \flat	La — Do														
}	1 dièse	}	fond.	3 ^e e maj.	5 ^{te} juste — 7 ^e min.														

Tous les autres accords de 4 sons ou de Septième sont appelés "Secondaires" et nous nous contenterons de les définir comme suit :

L'accord "Septième Mineure" ou de 2^ee espèce s'obtient en ajoutant une 3^ee mineure à l'accord Parfait Mineur formé sur le 2^me, 3^me ou 6^me degrés du mode majeur ou sur le 4^me degré du mode mineur. L'addition de cet e 3^ee nous donne, entre les deux notes extrêmes de l'accord, un intervalle de 7^{ème} mineure et fait que l'accord se trouve alors composé d'une 3^ee mineure, d'une 5^{te} juste et d'une 7^{ème} mineure.

Sur 2 ^m e degré	<table style="border: none;"> <tr> <td style="border: none;">{</td> <td style="border: none; text-align: center;">Accord Parfait Mineur</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none;">{</td> <td style="border: none; text-align: center;">3^ee Mineure</td> <td style="border: none;">}</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">de Do maj.</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">Re</td> <td style="border: none; text-align: center;">Fa — La</td> <td style="border: none; text-align: center;">— Do</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">Naturel</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">fond.</td> <td style="border: none; text-align: center;">3^ee min.</td> <td style="border: none; text-align: center;">5^{te} juste — 7^e min.</td> </tr> </table>	{	Accord Parfait Mineur	}	{	3 ^e e Mineure	}	}	de Do maj.	}	Re	Fa — La	— Do	}	Naturel	}	fond.	3 ^e e min.	5 ^{te} juste — 7 ^e min.
{	Accord Parfait Mineur	}	{	3 ^e e Mineure	}														
}	de Do maj.	}	Re	Fa — La	— Do														
}	Naturel	}	fond.	3 ^e e min.	5 ^{te} juste — 7 ^e min.														

L'accord "Septième Sensible" ou de 3^em espèce, s'obtient en ajoutant une 3^ee majeure à l'accord Quinte Diminuée formé sur le 7^me degré du mode majeur. Ce qui, avec la 1^{ère} note de l'accord, crée un intervalle de 7^{ème} mineure et détermine un accord composé d'une 3^ee mineure, d'une 5^{te} diminuée et d'une 7^{ème} mineure.

Sur 7 ^m e degré	<table style="border: none;"> <tr> <td style="border: none;">{</td> <td style="border: none; text-align: center;">Accord Quinte Diminuée</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none;">{</td> <td style="border: none; text-align: center;">3^ee Majeure</td> <td style="border: none;">}</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">de Mi\flat maj.</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">Re</td> <td style="border: none; text-align: center;">Fa — La\flat</td> <td style="border: none; text-align: center;">— Do</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">3 bémols</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">fond.</td> <td style="border: none; text-align: center;">3^ee min.</td> <td style="border: none; text-align: center;">5^{te} dim — 7^e min.</td> </tr> </table>	{	Accord Quinte Diminuée	}	{	3 ^e e Majeure	}	}	de Mi \flat maj.	}	Re	Fa — La \flat	— Do	}	3 bémols	}	fond.	3 ^e e min.	5 ^{te} dim — 7 ^e min.
{	Accord Quinte Diminuée	}	{	3 ^e e Majeure	}														
}	de Mi \flat maj.	}	Re	Fa — La \flat	— Do														
}	3 bémols	}	fond.	3 ^e e min.	5 ^{te} dim — 7 ^e min.														

L'accord "Septième Majeure" ou de 4^me espèce, s'obtient en ajoutant une 3^ee majeure à l'accord Parfait Majeur formé sur le 1^{er} ou 4^me degrés du mode majeur ou sur le 6^me degré du mode mineur. L'addition de cette 3^ee nous donne, entre les deux notes extrêmes de l'accord, un intervalle de 7^{ème} majeure et fait que l'accord se compose alors d'une 3^ee majeure, d'une 5^{te} juste et d'une 7^{ème} majeure.

Sur 1 ^{er} degré	<table style="border: none;"> <tr> <td style="border: none;">{</td> <td style="border: none; text-align: center;">Accord Parfait Majeur</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none;">{</td> <td style="border: none; text-align: center;">3^ee Majeure</td> <td style="border: none;">}</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">de Ré maj.</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">Ré</td> <td style="border: none; text-align: center;">Fa\flat — La</td> <td style="border: none; text-align: center;">— Do\sharp</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">2 dièses</td> <td style="border: none;">}</td> <td style="border: none; text-align: center;">fond.</td> <td style="border: none; text-align: center;">3^ee maj.</td> <td style="border: none; text-align: center;">5^{te} juste — 7^e maj.</td> </tr> </table>	{	Accord Parfait Majeur	}	{	3 ^e e Majeure	}	}	de Ré maj.	}	Ré	Fa \flat — La	— Do \sharp	}	2 dièses	}	fond.	3 ^e e maj.	5 ^{te} juste — 7 ^e maj.
{	Accord Parfait Majeur	}	{	3 ^e e Majeure	}														
}	de Ré maj.	}	Ré	Fa \flat — La	— Do \sharp														
}	2 dièses	}	fond.	3 ^e e maj.	5 ^{te} juste — 7 ^e maj.														

L'accord "Septième Diminuée" s'obtient en ajoutant une 3^ee mineure à l'accord Quinte Diminuée formé sur le 7^eme degré du mode mineur. Ce qui, avec la 1^{ère} note de l'accord, crée un intervalle de 7^eme diminuée et produit un accord, composé d'une 3^ee mineure, d'une 5^{te} diminuée et d'une 7^eme diminuée.

Sur 7 ^e me degré	<table style="border-collapse: collapse; width: 100%;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px;">Accord Quinte Diminuée</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px;">3^ee Mineure</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Ré — Fa — La[♭] — Do[♭]</td> <td style="padding: 2px;">Do</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">fond. 3^ee min. 5^{te} dim. 7^e dim.</td> <td></td> </tr> </table>	Accord Quinte Diminuée	3 ^e e Mineure	Ré — Fa — La [♭] — Do [♭]	Do	fond. 3 ^e e min. 5 ^{te} dim. 7 ^e dim.	
Accord Quinte Diminuée	3 ^e e Mineure						
Ré — Fa — La [♭] — Do [♭]	Do						
fond. 3 ^e e min. 5 ^{te} dim. 7 ^e dim.							
Exemple : de Mi [♭] , min. 6 bémols							

Un accord de Septième s'obtient aussi en ajoutant une 3^ee mineure à l'accord Quinte Augmentée formé sur le 3^eme degré du mode mineur, mais cet accord, composé d'une 3^ee maj., d'une 5^{te} augmentée et d'une 7^eme majeure, n'est pas usité.

Exemple : Do - Mi - Sol[♯] - Si = 3^ee maj., 5^{te} aug. (accord de 5^{te} aug.) et 7^eme maj.

Un autre accord de Septième peut aussi s'obtenir en ajoutant une 3^ee majeur à l'accord Parfait Mineur placé sur le 1^{er} degré du mode mineur mais cet accord, composé d'une 3^ee min., d'une 5^{te} juste et d'une 7^eme majeure est, comme le précédent, imusité.

Exemple : La - Do - Mi - Sol[♯] = 3^ee min., 5^{te} juste (accord Parf. Min.) et 7^eme maj.

ACCORDS DE CINQ SONS

Nous avons déjà dit que les accords de 5 sons se nommaient Neuvième Majeure de Dominante et Neuvième Mineure de Dominante. Aussi, comme les accords de 4 sons s'obtiennent en ajoutant une 3^ee à un accord de 3 sons, ceux, formés de 5 sons, s'obtiennent en ajoutant une 3^ee au-dessus de la 7^eme de l'accord de 4 sons nommé Septième Dominante.

L'accord "Neuvième Majeure" de Dominante est donc créé, en ajoutant une 3^ee majeure à l'accord Septième Dominante formé sur le 5^eme degré du mode majeur. L'addition de cette 3^ee nous donne entre les deux notes extrêmes de l'accord, l'intervalle de 9^eme majeure et fait que l'accord se compose alors, d'une 3^ee majeure, d'une 5^{te} juste, d'une 7^eme mineure et d'une 9^eme majeure.

Sur 5 ^e me degré	<table style="border-collapse: collapse; width: 100%;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px;">Accord Septième Dominante</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px;">3^ee Majeure</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Ré — Fa[♯] — La — Do — Mi</td> <td style="padding: 2px;">Mi</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">fond. 3^ee maj. 5^{te} juste 7^e min. 9^e maj.</td> <td></td> </tr> </table>	Accord Septième Dominante	3 ^e e Majeure	Ré — Fa [♯] — La — Do — Mi	Mi	fond. 3 ^e e maj. 5 ^{te} juste 7 ^e min. 9 ^e maj.	
Accord Septième Dominante	3 ^e e Majeure						
Ré — Fa [♯] — La — Do — Mi	Mi						
fond. 3 ^e e maj. 5 ^{te} juste 7 ^e min. 9 ^e maj.							
Exemple : de Sol, maj. 1 dièse							

L'accord "Neuvième Mineure de Dominante" s'obtient en ajoutant une 3^ee mineure à l'accord Septième Dominante, formé sur le 5^eme degré du mode mineur. Ce qui, avec la 1^{ère} note de l'accord, crée un intervalle de 9^eme mineure et fait que l'accord se compose alors, d'une 3^ee majeure, d'une 5^{te} juste, d'une 7^eme mineure et d'une 9^eme mineure.

Sur 5 ^e me degré	<table style="border-collapse: collapse; width: 100%;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px;">Accord Septième Dominante</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px;">3^ee Mineure</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Ré — Fa[♯] — La — Do — Mi[♭]</td> <td style="padding: 2px;">Mi[♭]</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">fond. 3^ee maj. 5^{te} juste 7^e min. 9^e min.</td> <td></td> </tr> </table>	Accord Septième Dominante	3 ^e e Mineure	Ré — Fa [♯] — La — Do — Mi [♭]	Mi [♭]	fond. 3 ^e e maj. 5 ^{te} juste 7 ^e min. 9 ^e min.	
Accord Septième Dominante	3 ^e e Mineure						
Ré — Fa [♯] — La — Do — Mi [♭]	Mi [♭]						
fond. 3 ^e e maj. 5 ^{te} juste 7 ^e min. 9 ^e min.							
Exemple : de Sol, min. 2 bémols							

Dans la formation des 2 accords de 5 sons ou de Neuvième, nous voyons qu'ils ne diffèrent que par l'intervalle de 9^eme qui, dans un cas est majeure et dans l'autre est mineure. Aussi comme la 9^eme de ces accords, formés sur la Dominante, n'est autre que la 6^{te} du ton (note modale), nous comprenons facilement pourquoi l'un appartient au ton majeur et l'autre au ton mineur, puisque dans le premier, la 6^{te} est toujours majeure et dans le second, la 6^{te} est mineure.

EXEMPLES

		Neuvième Majeure de Dominante								
		1 2 3 4 5 6 7 8 9								
Degrés de l'Accord										
Sol. Majeur	Sol. La. Si. Do. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Do. Ré. Mi									
Degrés		1	2	3	4	5	6	7	8	9

		Neuvième Mineure de Dominante								
		1 2 3 4 5 6 7 8 9								
Degrés de l'Accord										
Sol. Mineur	Sol. La. Si. Do. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Do. Ré. Mi									
Degrés		1	2	3	4	5	6	7	8	9

TABLEAU RÉCAPITULATIF

Accords	Formation	Composition par Intervalles			
Septième Dominante	Parf. Maj. + 3 ^e Min.	3 ^e Maj.	5 ^e juste	7 ^e min.	
Septième Mineure	Parf. Min. + 3 ^e Min.	3 ^e min.	5 ^e juste	7 ^e min.	
Septième Sensible	Quinte Dim. + 3 ^e Maj.	3 ^e Min.	5 ^e dim.	7 ^e maj.	
Septième Majeure	Parf. Maj. + 3 ^e Maj.	3 ^e Maj.	5 ^e juste	7 ^e maj.	
Septième Diminuée	Quinte Dim. + 3 ^e Min.	3 ^e Min.	5 ^e dim.	7 ^e dim.	
Neuvième Majeure	Sept. Dom. + 3 ^e Maj.	3 ^e Maj.	5 ^e juste	7 ^e min.	9 ^e maj.
Neuvième Mineure	Sept. Dom. + 3 ^e Min.	3 ^e Maj.	5 ^e juste	7 ^e min.	9 ^e min.

Accords	Tons et Demi-Tons	Mode Majeur		Mode Mineur
Septième Dominante	2 + 1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂	sur	5 ^e me degré	5 ^e me degré
Septième Mineure	1 ¹ / ₂ + 2 + 1 ¹ / ₂	sur 2 ^e me	3 ^e me 6 ^e me degrés	1 ^e me degré
Septième Sensible	1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂ + 2	sur	7 ^e me degré	
Septième Majeure	2 + 1 ¹ / ₂ + 2	sur 1 ^e r	1 ^e me degrés	6 ^e me degré
Septième Diminuée	1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂	sur		7 ^e me degré
Neuvième Majeure	2 + 1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂ + 2	sur	5 ^e me degré	
Neuvième Mineure	2 + 1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂ + 1 ¹ / ₂	sur		5 ^e me degré

QUESTIONS DE REVUE

1. Comment un accord de 4 notes est-il formé ?
2. Nommez les principaux accords de 4 sons, dites comment ils sont classés et quel est le plus important ?
3. Parmi les accords de Septième, quels sont ceux que l'on nomme Secondaires ?
4. Donnez la qualification de l'accord de 3 sons avec addition de la 3^ee nécessaire pour former chacun des accords de 4 et de 5 sons.
5. Donnez la composition (par intervalles) des différents accords de Septième et de Neuvième ?
6. Quelle est la nature et la position des différents tierces qui entrent dans la composition de chaque accord de 4 et de 5 sons.
7. Nommez les degrés des modes, majeur et mineur, sur lesquels peut se placer chaque accord de Septième et de Neuvième.
8. Nommez les accords de Septième classifiés comme accords de 1^er, 2^eme, 3^eme et 4^eme espèce.
9. Quelle différence y a-t-il entre les accords de Neuvième Majeure et Mineure ? Expliquez au long.
10. Écrivez les différents accords de Septième et de Neuvième qui peuvent se former dans les tons majeur et mineur de 2 dièses.

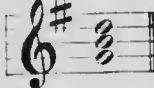
LEÇON V

RENVERSEMENT DES ACCORDS CONSONANTS



LORSQU'UN accord n'est composé que de tierces superposées et que sa note fondamentale est la plus grave, il est dit à l'état fondamental ou direct.

	3 ^{me} maj.	5 ^{te} juste		3 ^{me} maj.					
Sol	---	Si	Ré	---	Si	---	Ré	---	Sol
fond.	3 ^{me} maj.	5 ^{te} juste	1 ^{re} min.	3 ^{me} maj.	5 ^{te} juste	1 ^{re} min.	3 ^{me} maj.	5 ^{te} juste	fond.



Comme les intervalles, les accords sont **sujets à renversement** et cela en **autant de manières** qu'ils contiennent de notes moins une. (La première comptant toujours pour l'état direct).

Renverser un accord, c'est **intervenir la position de ses notes**, de manière à ce qu'une d'elles, autre que la **fondamentale**, soit la plus grave de l'accord et que les autres notes, qui lui sont **inférieures** à l'état direct, soient, dans leur ordre, placées à l'octave supérieure.

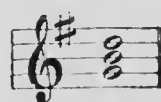
Nous ferons de suite remarquer que les notes d'un accord renversé, créeront des intervalles différents, selon le renversement, et ces intervalles sont toujours calculés à partir de la note la plus grave. C'est sur ce fait que l'on s'est basé pour qualifier chaque renversement d'un nom particulier et pour adopter, en Harmonie, certains chiffres conventionnels qui représentent les différents accords et leurs renversements, comme nous le verrons plus loin.

Un accord est à l'état de **1er Renversement** lorsque sa 2nd note ou 3^{ce} est placée comme son le plus grave et que sa fondamentale est élevée à l'octave supérieure.

Ce **1er Renversement** se nomme "Accord de Sixte" parce que, entre les deux notes extrêmes de l'accord, il existe un intervalle de Sixte, et c'est ce qui le distingue de l'accord à l'état direct, qui ne présente qu'un intervalle de Quinte entre ses deux notes extrêmes.

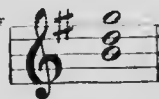
EXEMPLE

			2 ^{de} note devient 1 ^{ère}							
État Direct :	Sol	---	Si	---	Ré	1 ^{er} Renversement :	Si	---	Ré	Sol
	fond.		3 ^{me} maj.		5 ^{te} juste		3 ^{me}		5 ^{te}	fond. à l'octave.
			1 ^{ère} note à l'octave							



État Direct

1^{ère} note à l'octave supérieur
2^{de} note devient 1^{ère}

1^{er} Renversement

État Direct		1er Renversement	
Accord de Quinte		Accord de Sixte	
État Direct		1er Renversement	
Accord de Quinte		Accord de Sixte	

Un accord est à l'état de **2ème Renversement** lorsque sa **3ème note** ou **5te** est placée comme son le plus grave et que les deux autres notes de l'accord sont, dans leur ordre, mises à l'octave supérieure.

Ce **2ème Renversement** se nomme "Accord de Quarte et Sixte", parce que, entre les deux premières notes, il existe un intervalle de 4te et entre les deux notes extrêmes, un intervalle de Sixte.

EXEMPLE

État Direct		3ème note devient 4ème	
		1er Renversement	
		1er note à l'octave	
		2ème note à l'octave	
		2ème note à l'octave supérieure	
État Direct		1er note à l'octave supérieure	2ème Renversement
		3ème note devient la 4ème	

État Direct		2ème Renversement	
Accord de Quinte		Accord de Quarte et Sixte	
État Direct		Accord de Quarte et Sixte	
Accord de Quinte		2ème Renversement	

Ce même principe aura son application pour les autres renversements, que pourront subir naturellement les accords de plus de 3 sons. Nous laissons à nos lecteurs la tâche de constater ce fait en examinant le renversement des accords de 4 sons, dans la leçon suivante.

Nous ajouterons qu'après avoir appris sur quels degrés de la gamme se placent les différents accords à l'état fondamental ou direct, il sera facile de calculer sur quels degrés de cette même gamme, doit tomber la note grave de leurs 1er, 2ème et 3ème renversements.

Car comme **chaque accord, à l'état fondamental ou direct, est composé de tierces superposées**, il est évident que **chaque note** de l'accord se trouve **2 degrés plus haut** que celle qui lui est inférieure, et alors, **si l'accord fondamental, par exemple, est placé sur le 2ème degré** de la gamme, la note grave de son **1er renversement** doit nécessairement tomber **sur le 4ème degré** et celle de son **2ème renversement, sur le 6ème degré** de cette même gamme.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Quand, un accord, est-il à l'état fondamental ou direct? Exemple.
- 2 — De combien de manières un accord peut-il être renversé?
- 3 — Qu'est-ce que renverser un accord?
- 4 — Les intervalles d'un accord renversé sont-ils les mêmes qu'à l'état direct? Comment sont-ils calculés et à quoi servent-ils?
- 5 — Quand, un accord, est-il à l'état de 1er Renversement? Comment se nomme ce nouvel accord et pourquoi? Exemple.
- 6 — Quand un accord est-il à l'état de 2^oe Renversement et pourquoi est-il alors qualifié accord de Quarte et Sixte? Exemple.
- 7 — De quels intervalles, se compose le 1er Renversement de l'accord Parfait Majeur, Parfait Mineur, Quinte Diminuée et Quinte Augmentée? Exemple.
- 8 — Nommez les différents intervalles que renferme le 2^oe renversement de ces mêmes accords de 3 sons. Exemple.
- 9 — Comment pouvez-vous déterminer sur quels degrés de la gamme se trouveront les différents renversements d'un accord? Expliquez au long.
- 10 — Écrivez le 1er et 2^oe renversement des accords de 3 sons, commençant chaque renversement sur les notes La et Ré, indiquez aussi sur quel degré du ton se trouve chaque accord.

LEÇON VI

RENVERSEMENT DES ACCORDS DISSONANTS



Les accords de 4 sons, contenant un intervalle de plus que ceux qui ne sont formés que de 3 sons, subissent, dans leurs renversements, des changements et présentent des intervalles différents, qui nous permettent de les qualifier tout particulièrement.

Tout accord de 4 sons, à l'état de renversement, présente les intervalles suivants :

Premier Renversement	3 ^{ee} -	5 ^{te}	et 6 ^{te}
Deuxième Renversement	3 ^{ee}	4 ^{te}	et 6 ^{te}
Troisième Renversement	2 nd	4 ^{te}	et 6 ^{te}

Il nous est facile de constater que le 2^{ème} Renversement contient un intervalle de 4^{te}, tandis que le premier n'en a pas, et que le 3^{ème} Renversement présente un intervalle de 2nd qui ne se trouve pas dans les 2^{ème} ou 1^{er} renversements.

Chaque renversement est qualifié d'après les intervalles qui le caractérisent ou le distinguent de l'état direct et des autres renversements. On adjoint aussi, au nom de l'intervalle qualifié, les termes "diminué, augmenté ou sensible", selon que l'intervalle, formé par cette note avec celle de la basse, est diminué, augmenté ou représente la note sensible du ton. On se sert ainsi du mot "Triton" pour désigner l'intervalle de 4^{te} augmentée, ce terme étant l'ancienne appellation de cet intervalle, qui contient 3 tons.

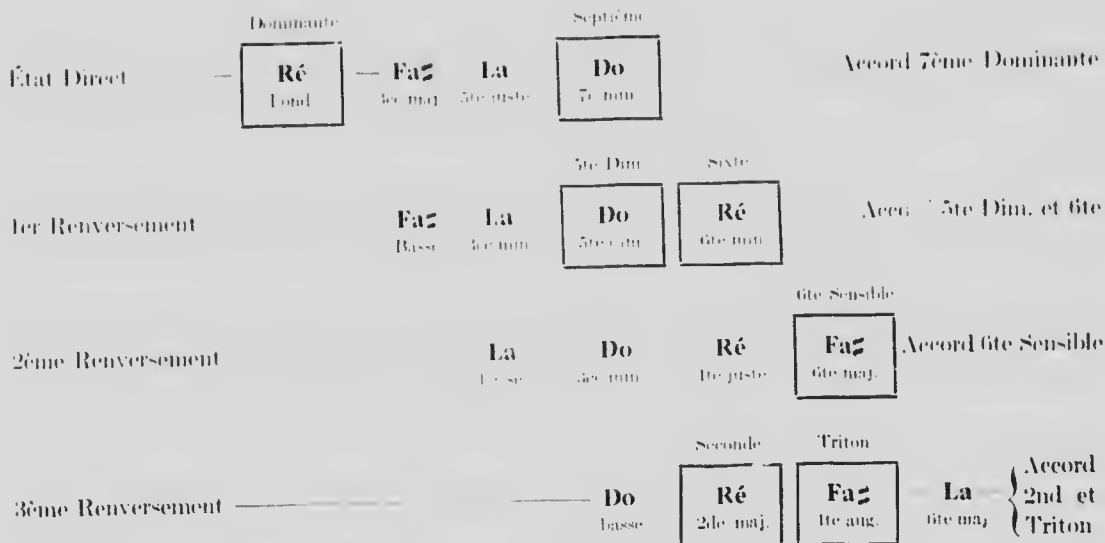
Ainsi les accords de 4 sons et leurs renversements sont qualifiés et reconnus comme suit :

État Direct	1 ^{er} Renversement	2 ^{ème} Renversement	3 ^{ème} Renversement
Septième Dominante	5 ^{te} Diminuée et 6 ^{te}	6 ^{te} Sensible	2 nd e et Triton
Septième Sensible	5 ^{te} et 6 ^{te} Sensible	Triton et 3 ^{ee} Maj.	2 nd e Sensible
Septième Diminuée	5 ^{te} Dim. et 6 ^{te} Sensible	Triton et 3 ^{ee} Min.	2 nd e Augmentée
Septième Majeure	5 ^{te} et 6 ^{te}	3 ^{ee} et 4 ^{te}	2 nd e et 4 ^{te}
Septième Mineure	5 ^{te} et 6 ^{te}	3 ^{ee} et 4 ^{te}	2 nd e et 4 ^{te}

EXEMPLE

ACCORD SEPTIÈME DOMINANT

Sur Ré^o Dominante de Sol^{ma}



État Direct

Septième		7 ^{me} min. 5 ^{te} juste 3 ^e maj. fond.
Dominante		

Septième Dominante

1^{er} Renversement

Sixte 5 ^{te} dim.		6 ^{te} min. 5 ^{te} dim. 3 ^e min. basse
-------------------------------	--	--

Quinte Diminuée et Sixte

2^eme Renversement

6 ^{te} Sensible		6 ^{te} maj. 3 ^e juste 5 ^e min. basse
--------------------------	--	--

Sixte Sensible

3^eme Renversement

Triton Seconde		3 ^e aug. 2 ^e maj. 4 ^e min. basse
-------------------	--	--

Seconde et Triton

EXEMPLE

ACCORD SEPTIÈME SENSIBLE.

sur Mi sensible de Fa maj.

État Direct	Septième	Mi Fond.	Sol — Si^b 3 ^e e min. — 5 ^e e dim.	Septième	Ré 7 ^e e maj.	Accord 7 ^e e Sensible			
	1 ^{er} Renversement		Sol — Si^b Basse — 3 ^e e min.	Quinte	Ré 5 ^e e juste		6 ^e e Sensible	Mi 6 ^e e maj.	Accord 5 ^e e et 6 ^e e Sensible
2 ^e e Renversement			Si^b Basse	3 ^e e maj	Ré 3 ^e e maj.	Triton	Mi 1 ^{re} e aug.	Sol 6 ^e e maj.	
3 ^e e Renversement				2 ^e e Sensible	Ré Basse		Mi 2 ^e e maj.	Sol — Si^b 1 ^{re} e juste — 6 ^e e min.	Accord 2 ^e e Sensible

État Direct

Septième Sensible

7^ee min.
5^ee dim.
3^ee min.
fond.

1^{er} Renversement

Quinte et Sixte Sensible

6^ee Sensible
Quinte

6^ee maj
5^ee juste
3^ee min.
basse

2^ee Renversement

Triton avec 3^ee majeure

6^ee maj
1^{re}e aug.
3^ee maj.
basse

3^ee Renversement

Seconde Sensible

2^ee Sensible

6^ee min.
1^{re}e juste
3^ee maj.
basse

Lorsque l'accord de **Septième Sensible** appartient au **2^ee degré** de la gamme **mineure**, qui est la même note que la 7^ee ou note sensible du ton majeur, il **perd** naturellement son **nom de 7^ee Sensible**, puisque sa fondamentale n'est plus la note sensible du ton : Il **prend** alors le **nom** de "**Septième Mineure et Quinte Diminuée**" et ne **contient** aucunement la note sensible du ton mineur.

EXEMPLE

ACCORD SEPTIÈME DIMINUÉE

Sur Do ♮ sensible de B mineur

État Direct	Do ♮ Fond	Mi 3 ^e min.	Sol 5 ^e dim.	Si ♮ 7 ^{me} dim.	Accord 7 ^{me} Diminuée			
1 ^{er} Renversement		Mi Basse	Sol 3 ^e min.	Si ♮ 5 ^{te} dim.	Do ♮ 6 ^{te} maj.	Accord 5 ^{te} Dim. et 6 ^{te} Sensible		
2 ^{ème} Renversement			Sol Basse	Si ♮ 3 ^e Min.	Do ♮ 4 ^{te} aug.	Mi 6 ^{te} maj.	Accord Triton avec 3 ^e Min.	
3 ^{ème} Renversement				Si ♮ Basse	Do ♮ 2 ^{de} Aug.	Mi 4 ^{te} aug.	Sol 6 ^{te} maj.	Accord 2 ^{nde} Aug.

État Direct

7^{me} dim.
7^{me} dim.
5^{te} dim.
3^e min.
fond.

Septième Diminuée

1^{er} Renversement

6^{te} sensible
5^{te} dim.

6^{te} maj.
5^{te} dim.
3^e min.
Basse

5^{te} Dim. et 6^{te} Sensible

2^{ème} Renversement

Triton
3^e min.

6^{te} maj.
4^{te} aug.
3^e min.
Basse

Triton avec 3^e Majeure

3^{ème} Renversement

2^{de} aug.

6^{te} maj.
4^{te} aug.
2^{de} aug.
Basse

Seconde Augmentée

EXEMPLE

ACCORD SEPTIÈME MAJEURE

Sur 1er degré de Re majeur.

	7 ^{me} Maj.		
État Direct	Re Fond.	Fa 3 ^{ce} maj.	La 5 ^{te} juste
	Do 7 ^{me} maj.		
	Accord 7 ^{me} Majeure		
	Quinte	Sixte	
1 ^{er} Renversement	Fa 3 ^{ce} min.	La 5 ^{te} nat.	
	Do 5 ^{te} juste	Re 6 ^{te} min.	
	Accord 5 ^{te} et 6 ^{te}		
	Tierce	Quarte	
2 ^{ème} Renversement	La Basse		Fa 6 ^{te} maj.
	Do 3 ^{ce} maj.	Re 4 ^{te} juste	
	Accord 3 ^{ce} et 4 ^{te}		
		Seconde	
3 ^{ème} Renversement	Do Basse	Re 2 ^{de} min.	Fa 4 ^{te} juste
		La 6 ^{te} min.	
	Accord de Seconde		

État Direct

Septième Majeure

1^{er} Renversement

Quinte et Sixte

2^{ème} Renversement

Tierce et Quarte

3^{ème} Renversement

Seconde

EXEMPLE

ACCORD SEPTIÈME MINEURE

sur Do 2^{me} degré de Si⁷ majeur.

État Direct	Do Fond	Mi ⁷ 3 ^{ee} min.	Sol 5 ^{te} juste	Si ⁷ 7 ^{me} min.	Accord 7 ^{me} Mineure
1 ^{er} Renversement	Mi ⁷ Basse	Sol 3 ^{ee} maj.	Si ⁷ 5 ^{te} juste	Do 6 ^{te} maj.	Accord 5 ^{te} et 6 ^{te}
2 ^{ème} Renversement	Sol Basse	Si ⁷ 3 ^{ee} min.	Do 1 ^{re} juste	Mi ⁷ 6 ^{te} min.	Accord 3 ^{ee} et 4 ^{te}
3 ^{ème} Renversement	Si ⁷ Basse	Do 2 ^{de} maj.	Mi ⁷ 1 ^{re} juste	Sol 6 ^{te} maj.	Accord de Seconde

État Direct

7^{me} min.
7^{me} min.
5^{te} juste
3^{ee} min.
Fond.

Septième Mineure

1^{er} Renversement

Sixte
Quinte

6^{te} maj.
5^{te} juste
3^{ee} maj.
Basse

Quinte et Sixte

2^{ème} Renversement

Quarte
Tierce

6^{te} maj.
1^{re} juste
3^{ee} min.
Basse

Tierce et Quarte

3^{ème} Renversement

Secunde

6^{te} maj.
1^{re} juste
2^{de} maj.
Basse

Secunde

QUESTIONS DE REVUE

1. Quels sont les intervalles que présente tout accord de *Tous* ou de *Septième*, à l'état de *1er Renversement*? — A l'état de *2^{me} Renversement*? — A l'état du *3^{me} Renversement*?
2. Sur quoi se base-t-on pour qualifier les différents renversements des accords de *Septième*? — Et quels sont les termes que l'on ajoute au nom de l'intervalle qualificatif?
3. Donnez la qualification du *1^{er} Renversement* des différents accords de *Septième*, indiquant leur raison d'être.
4. Nommez les différents accords formés par le *2^{me} Renversement* des accords de *Tous* et dites pourquoi ils sont ainsi appelés.
5. Comment se nomment les accords créés par le *3^{me} Renversement* des accords de *Septième* et pourquoi?
6. Écrivez un accord de "*Quinte Diminuée et Sixte*" sur *Do*; un accord de "*Quinte et Sixte Sensible*" sur *Ré*; un accord de "*Quinte Diminuée et Sixte Sensible*" sur *Mi* et un accord de "*Quinte et Sixte*" sur *Fa*, indiquant dans quel ton et sur quel degré se trouve chaque accord.
7. Donnez un exemple d'un accord de "*Sixte Sensible*" sur *Mi*; d'un accord de "*Triton avec Tierce Majeure*" sur *La*; d'un accord de "*Triton avec Tierce Mineure*" sur *Ré* et d'un accord de "*Tierce et Quarte*" sur *Si*, nommant le ton et le degré sur lequel commence chaque accord.
8. Écrivez un exemple des accords suivants : "*Seconde et Triton*" sur *La*; "*Seconde Sensible*" sur *Si*; "*Seconde Augmentée*" sur *Mi*; "*Seconde*" sur *La*, indiquant le ton et le degré sur lequel se trouve la note grave de chaque accord.
9. Quel nom particulier prend l'accord de *Septième Sensible* lorsqu'il appartient au *2^{me} de ...* du mode mineur et pourquoi? — Expliquez au long.
10. Écrivez un exemple de chaque accord de *Septième*, avec ses renversements, dans les tons de 3 dièses et de 3 bémols, donnant, à chaque accord, le nom qui lui appartient.

LEÇON VII

RENVERSEMENT DES ACCORDS DE CINQ SONS

LES accords dissonants de 5 sons, à savoir : "Neuvième Majeure de Dominante" et "Neuvième Mineure de Dominante, peuvent être renversés mais comme tels, sont très peu usités. Dans ce cas, il faut toujours que la fondamentale de l'accord soit à distance d'une neuvième de la dissonance, c'est-à-dire que, quelle que soit la position que prend l'accord, il faut toujours qu'un intervalle de neuvième sépare la note supérieure de la fondamentale de l'accord, ce qui s'obtient facilement en transportant la note voulue à la base et laissant les autres notes dans la position qu'elles occupent à l'état direct.

EXEMPLE

Sur "Ré" dominante de Sol

État Direct	1er Renversement	2ème Renversement	3ème Renversement
			

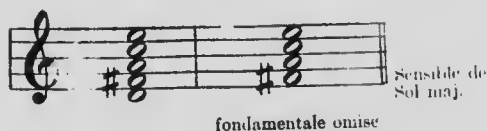
Sous cette forme les renversements n'ont pas de noms particuliers.

Les accords de Neuvième étant composés de 5 sons, et tout accord étant sujet à être renversé en autant de manières qu'il contient de notes moins une, il semblerait étrange que nous n'ayons pas ici 4 différents renversements. C'est que l'obligation de maintenir un intervalle de 9ème entre la note supérieure et la fondamentale de l'accord nous empêche de faire le 4ème renversement, en servant des 5 notes de l'accord.

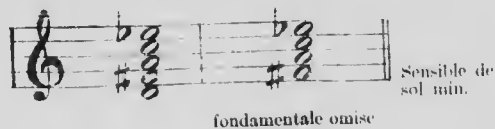
Cependant, lorsque l'on se sert de l'accord de Neuvième dans l'harmonisation à 4 parties seulement, il nous faut nécessairement retrancher une de ses 5 notes, la quinte, lorsqu'on emploie l'accord à l'état direct, et la fondamentale, lorsque l'on en fait usage à l'état de renversement.

Il nous est facile de constater que l'accord "Neuvième majeure" sans fondamentale, n'est autre que l'accord "Septième Sensible" et l'accord Neuvième Mineure, sans fondamentale, est le même que l'accord "Septième Diminuée.

Neuvième Majeure = Septième Sensible



Neuvième Mineure = Septième Diminuée



L'accord de 5 sons ou de **Neuvième**, commençant sur la dominante du ton et étant composé de tierces superposées, il est évident que, si nous retranchons sa note fondamentale, l'accord de 4 sons qui en résulte, commencera nécessairement sur la note sensible du ton, et ne sera autre que l'accord Septième Sensible dans le cas de la Neuvième majeure et l'accord Septième Diminuée, s'il s'agit d'une Neuvième Mineure.

Ainsi employé, l'accord de 5 sons ou de neuvième devient sujet à 4 renversements, selon la règle, et puisque ses renversements se font avec omission de la fondamentale, il en résulte que les 4 renversements de l'accord Neuvième majeure sont équivalents à la Septième Sensible avec ses trois renversements et ceux de l'accord Neuvième Mineure se trouvent semblables à la Septième Diminuée avec ses renversements.

EXEMPLE

État Direct 1er Renversement 2ème Renversement 3ème Renversement 4ème Renversement

Voyez Renversements de l'accord Septième Sensible page 22

État Direct 1er Renversement 2ème Renversement 3ème Renversement 4ème Renversement

(Voyez Renversements de l'accord Septième Diminuée page 23)

ACCORDS SUR TONIQUE

Les accords de 5 sons ou de **Neuvième** avec ceux de **Septième Dominante**, **Septième Sensible** et **Septième Diminuée** qu'ils renferment, ne contiennent que des sons harmoniques et forment une sorte de famille spéciale que l'on désigne sous le nom d'**Harmonie Dissonante Naturelle**.

Ces accords ont en conséquence l'avantage d'admettre comme basse, sous leurs propres basses respectives, le son principal ou Tonique, et aussi tout en changeant d'aspect, ils conservent néanmoins leur nature. Pour cela on les nomme "**Accords sur Tonique.**"

EXEMPLE

Septième Dominante Septième Sensible Septième Diminuée Neuvième Majeure Neuvième Mineure

Tonique
Accord de 11ème
3ce omise

Tonique
Accord de 13ème
3ce et 5te omises

Tonique
Accord de 13ème
3ce et 5te omises

Tonique
Accord de 13ème
3ce omise

Tonique
Accord de 13ème
3ce omise

En examinant cet exemple, nous voyons qu'en suppléant les notes omises et ici représentées par les notes noires, nous avons dans chaque cas un accord de 6 ou de 7 sons, composé de 3es superposées. Aussi comme les accords de **4 sons** se nomment **Septième** et ceux de **5 sons**, **Neuvième** à cause de l'intervalle qui en sépare les deux notes extrêmes, ainsi pour la même raison, ceux de **6 notes** se nomment accords de **Onzièmes** et ceux de **7 notes** prennent le nom d'accords de **Treizèmes**.

Il est donc évident que dans le premier cas de notre exemple nous avons un accord de Onzième avec omission de la 3^ee et dans les autres cas, des accords de Treizièmes avec omission de la 3^ee ou de la 3^ee et de la 5^ee.

QUESTIONS DE REVUE

1. L'accord de 5 sons ou de Neuvième peut-il être renversé en faisant usage de toutes ses notes et quelle précaution faut-il prendre en faisant cette opération?
2. Dans ce cas, à combien de renversements est sujet l'accord de Neuvième et pourquoi?
3. Écrivez, avec fondamentale, l'accord de Neuvième Majeure et ses renversements dans le ton de 3 dièses.
4. Donnez un exemple de l'accord "Neuvième Mineure" et ses renversements, avec fondamentale, dans le ton de 2 bémols.
5. En omettant la fondamentale des accords de Neuvième Majeure et Mineure, quels sont les accords qui en résultent et pourquoi?
6. En faisant usage des accords de Neuvième dans l'harmonisation à 4 parties, quelles sont les notes qui doivent être omises?
7. Ainsi employés, à combien de renversements est sujet l'accord de Neuvième et comment sont qualifiés les accords formés par ces renversements?
8. Nommez les différents accords que présentent les 4 renversements des accords Neuvième Majeure et Neuvième Mineure.
9. Écrivez, avec 4 notes seulement, les accords Neuvième Majeure et Mineure avec leurs renversements, dans le ton de 2 bémols, indiquant le nom de chaque accord.
10. Quels sont les accords qui font partie de l'Harmonie qu'on appelle naturelle et qu'appelle-t-on accords sur couplet?

LEÇON VIII

MANIÈRE D'EMPLOYER LES ACCORDS EN HARMONIE



L'EMPLOI des accords en Harmonie se fait généralement à quatre parties, bien que les accords de 3 sons soient complets à trois parties seulement et que l'on en fasse souvent usage de cette manière.

Dans l'Harmonisation à quatre parties, chaque accord doit nécessairement se subdiviser en quatre parties. La plus aiguë se nomme "Soprano" la plus grave porte le nom de "Basse" et toutes deux sont appelées "Parties Extrêmes". Les deux autres sont considérées comme "Parties Intermédiaires" et celle qui vient immédiatement au-dessous du Soprano se nomme "Alto", tandis que celle qui est placée immédiatement au-dessus de la Basse porte le nom de "Ténor".

EXEMPLE

Nous voyons donc que chaque partie est une succession mélodique de notes, qui avec les autres, forment un ensemble harmonique.

Dans la formation de chaque partie, nous devons toujours l'écrire comme si elle devait être exécutée par la voix dont elle porte le nom, et cela toujours de manière à ce que l'exécution en soit facile et agréable à entendre.

Les quelques règles suivantes aideront à atteindre ce but :

1. Ne jamais dépasser le registre propre à chaque voix.
2. Rester plutôt dans la moyenne du registre.
3. Si l'on atteint l'aiguë, ne pas y demeurer longtemps.
4. Ne se servir que d'intervalles mélodiques faciles d'intonation.
5. N'employer aucun intervalle diminué ou augmenté, ni plus grand qu'une Sixte mineure à l'exception de l'Octave.
6. Ne jamais faire descendre une partie supérieure au-dessous d'une autre partie inférieure car il y aurait alors ce que l'on appelle "croisement", qui est tout à fait défectueux.
7. Procéder autant que possible par degrés conjoints et ne pas faire sauter les parties, à l'exception de la Basse.

Ce qui contribue à mettre plus facilement ces règles à exécution, c'est que **chaque accord** peut prendre **plusieurs positions** différentes, à la **volonté** du compositeur.

On nomme "**Position d'un Accord**" la **manière de disposer ses notes**, et comme chaque note d'un accord, à l'exception de celle de la Basse, peut être placée dans l'une ou l'autre des trois parties supérieures, **autant** il y a de **différentes dispositions des notes**, **autant** l'accord aura de **positions différentes** qui exerceront une influence sur son effet, sans cependant en changer sa nature.

Nous avons fait **exception** de la note de la **Basse** parce que c'est **elle** qui **détermine** la nature de l'accord (état direct ou renversement); et **en la transportant** à une autre partie, l'accord **changerait** complètement.

EXEMPLE

État Direct 1er Renversement 2me Renversement

La **Position** des accords peut être **serrée** ou **large**.

La Position est **Serrée**, lorsque l'on conserve les **notes rapprochées** les unes des autres.

La Position **Large** est celle où les **notes** d'un accord **sont éloignées** l'une de l'autre.

Il vaut **toujours mieux** faire usage d'une **position** ni trop serrée ni trop large et **éviter** de serrer les **notes** vers le registre grave.

EXEMPLE

Position Serrée Position Large Ni Large Ni Serrée

LE REDOUBLEMENT

L'**Harmonisation** peut se faire à **3, 4 et 5 parties** ou plus, et dans chaque cas, les **accords** employés doivent contenir **autant de notes** qu'il y a de parties; ce qui nécessite **souvent** l'**addition** ou la **suppression d'une note** dans un accord.

Nous avons déjà dit que les accords de **trois sons** étaient **complets à 3 parties**, mais lorsqu'on doit les **employer à 4 parties**, n'ayant que 3 notes à notre disposition, il devient **nécessaire de redoubler une de leurs notes** et c'est la **raison** du redoublement des accords.

Redoubler la note d'un accord, c'est répéter cette même note à l'octave supérieure, inférieure ou à l'unisson dans une autre partie.

Dans cette opération, comme règle générale, les **meilleures notes à redoubler** dans l'accord sont les **notes tonales** ou notes génératrices du ton. C'est ou **Tonique** — 1^{re} ou **Sous-Dominante** et 5^{te} ou **Dominante**... et pour cette raison on les surnomme "**Les Bonnes Notes**." Il en résulte aussi que les **notes qui se prêtent le moins au redoublement** sont les **notes modales** du ton, 3^{ee} ou **Mediante** et 4^{te} ou **sus-Dominante** .

Ce principe est plus facilement mis en pratique en observant la règle suivante :

Lorsqu'il s'agit de faire un redoublement, à l'exception de l'accord de **Sixte**, **toujours redoubler de préférence la fondamentale** ou **note de basse** de l'accord, à défaut redoubler la **Quinte**, **quelque fois la Tierce mineure**, rarement la **Tierce Majeure**, et **toujours éviter avec soin le redoublement de la note sensible**.

Il nous faut dans cette règle générale faire l'exception de l'accord de **Sixte**, parce que sa note de basse est le plus souvent la **3^{ee}**, la **6^{te}** ou la **7^{me}** du ton et conséquemment est **note sensible** ou **note modale**.

EXEMPLE

1^{re} Inverse 1^{re} Inverse 2^{de} Inverse 3^{de} Inverse
 PRÉFÉRÉ
 PASSABLE PERMIS MAUVAIS

Le **Redoublement** de la **tonique** (1^{re}) est de fondation à un accord est **tellement supérieur** tout autre qu'il est **même permis de la tripler**, et dans ce cas on **omet la Quinte**.

LA SUPPRESSION

Lorsque dans un accord on doit faire une suppression, c'est, en générale, la **5^{te}** qui, de **préférence**, doit être supprimée.

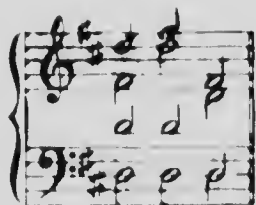
La **3^{ee}** ne se prête presque jamais à la suppression, car déterminant l'accord et le mode, sa **suppression causerait de l'ambiguïté**... serait de mauvais effet.

Cependant, la **3^{ee}** des accords formés sur le **5^{me} degré** du ton est **plus apte** à être supprimée, parce qu'elle se trouve la **même** dans les deux modes et ne sert guère alors à caractériser l'accord.

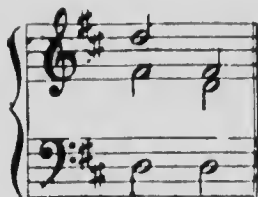
Aussi lorsque dans un accord de **4 sons**, on **supprime la 5^{te}**, la **fondamentale** ou **basse** doit être **redoublée** pour former 4 parties.

Enfin comme nous l'avons déjà vu dans le **renversement des accords de cinq sons**, c'est la **fondamentale** ou **dominante** du ton qui doit être **supprimée**.

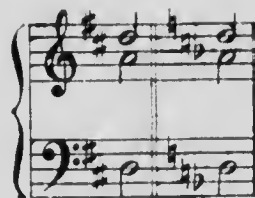
EXEMPLES



Tonique Fondamentale
Basse Triplée
Quinte Supprimée



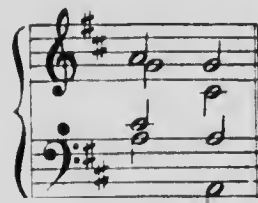
Quinte Supprimée
PRÉFÉRABLE



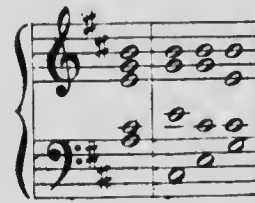
1er Degré Majeur — 1er Degré Mineur
3e "Fa \sharp " omise — 3e "Fa \natural " omise
MAUVAIS



1er Degré Majeur — 5e Degré Mineur
3e "Fa \sharp " omise — 3e "Do \sharp " omise
PERMIS



Septième Dominante
5e "Mi" omise
Fond. "La" Redoublée



9me Majeur | Renversements
État Direct | Fond "La"
avec Fond. | omise

QUESTIONS DE REVUE

- 1 - Comment les accords sont-ils généralement employés ?
- 2 - Dites ce que l'on entend par "Partie" en Harmonie.
- 3 - Lorsque l'Harmonisation se compose de 4 parties, comment se nomme chacune ? Quelle position, occupent-elles et qu'appelle-t-on Parties Extrêmes et Parties Intermédiaires ?
- 4 - Comment doit-on écrire chaque partie ? Quelles sont les principales règles à observer en les formant ?
- 5 - Que signifie "Position d'un accord", et combien y en a-t-il et pourquoi la note de basse ne doit-elle pas être transportée à une autre partie ?
- 6 - Qu'est-ce que la Position serrée ? Large ? et de laquelle vaut-il mieux faire usage ? Exemples.
- 7 - Que veut dire "Redoublement" dans un accord et quelles sont les notes les plus propres à redoubler ? Expliquez au long et donnez des exemples.
- 8 - Lorsqu'une note doit être supprimée dans un accord, quelles sont celles qui doivent être omises de préférence et quel rôle joue la 3e dans cette opération ?
- 9 - Écrivez sur les notes La, Fa et Ré les différents accords de 3 sons et leurs renversements 1° avec redoublement de la fondamentale ou basse, 2° avec redoublement de la Quinte.
- 10 - Écrivez les mêmes accords sur Sol, Mi bémol et Do dièse, 1° avec suppression de la Quinte, 2° avec suppression de la Tierce.

LEÇON IX

MOUVEMENTS MÉLODIQUE ET HARMONIQUE



L mouvement : Harmonique lorsqu'il se fait par deux parties mélodique : 1. Harmonique.
Mélodique lorsqu'il se fait par une seule partie deux notes qui se suivent dans
la même partie.
Harmonique lorsqu'il se fait par le mouvement fait par plusieurs parties
simultanément.

Aussi chaque partie, par rapport à une autre, peut se mouvoir de trois différentes manières :

- Par Mouvement Direct ou Semblable
- Par Mouvement Contraire
- Par Mouvement Oblique.

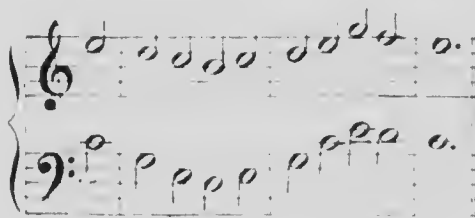
Le Mouvement Direct — c'est lorsque deux ou plusieurs parties montent ou descendent
en même temps.

Le Mouvement Contraire — c'est lorsque une partie monte et qu'une autre descend.

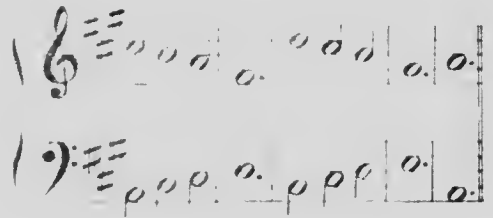
Le Mouvement Oblique — c'est lorsque une partie reste stationnaire et qu'une autre marche.

On donne aussi au Mouvement Direct le nom de Mouvement Parallèle, lorsqu'il produit une
suite d'intervalles semblables.

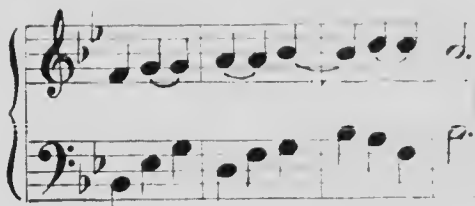
EXEMPLES



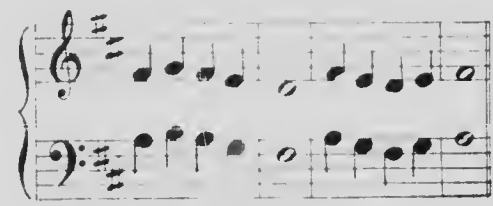
Mouvement Direct ou Semblable



Mouvement Contraire



Mouvement Oblique



Mouvement Parallèle

De ces différents **mouvements**, le **Direct** ou **Semblable** est le **plus défectueux** et en conséquence exige beaucoup de précaution.

Le **Mouvement Oblique** est le **plus favorable**, étant le moins apte à produire de mauvais effets.

Le **Mouvement Contraire** est le **plus élégant** et le **plus utile**, parce que son emploi, surtout dans les parties extrêmes, nous permet d'éviter plus facilement les octaves et les quintes consécutives, qui sont toujours défendues en Harmonie.

OCTAVES ET QUINTES CONSÉCUTIVES, SÉPARÉES, CACHÉES ET DIRECTES

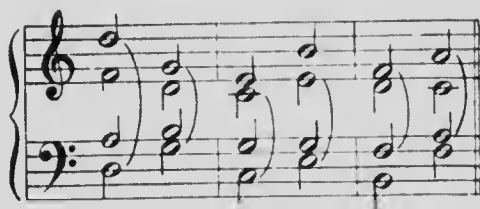
Nous dirons de suite que l'on entend par **Octaves et Quintes consécutives** ou **parallèles**, deux ou plusieurs octaves ou quintes justes qui se suivent dans deux parties semblables et que le terme **Octave** comprend aussi l'Unisson.

Il n'est pas même permis de faire suivre deux **Quintes**, lorsque la première est diminuée, mais la chose est **tolérée** lorsque c'est la deuxième qui est diminuée.

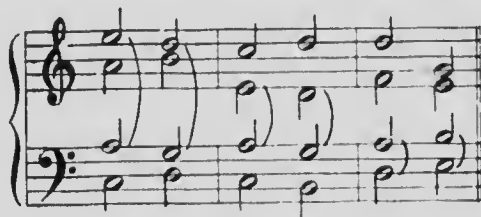
Aussi les **Octaves** et les **Quintes** doivent nécessairement être séparées par un accord intermédiaire et sont considérées comme **consécutives** et interdites lors même qu'elles sont **séparées par une ou quelques notes** seulement.

Une autre **défense** est celle de **créer des Octaves ou Quintes cachées**, c'est-à-dire, qu'une intervalle formé par deux parties différentes dans le même sens, ne doit jamais aboutir à une octave ou quinte directe, surtout lorsque le fait a lieu entre les deux parties extrêmes.

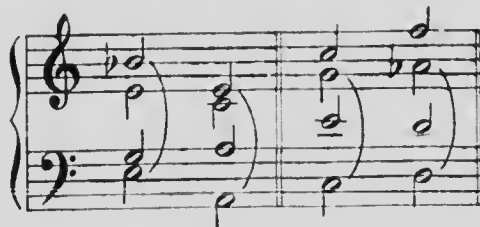
EXEMPLES



Octaves Consécutives
MAUVAIS



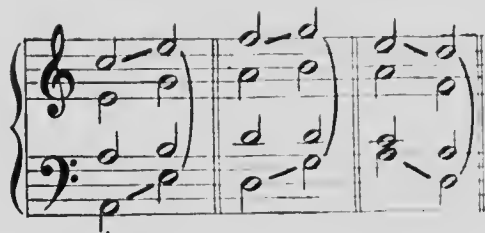
Quintes Consécutives
MAUVAIS



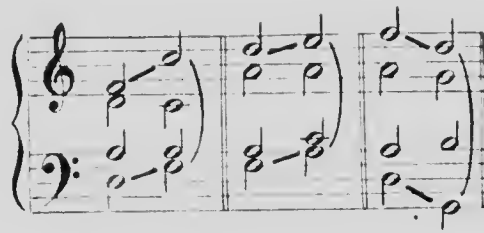
5te Dim. à 5te juste 5te juste à 5te Dim.
MAUVAIS BON



Quintes Séparées par une note Quintes Séparées par plusieurs notes Octaves Séparées par Accord.
MAUVAIS MAUVAIS BON



Octaves cachées ou Directes
MAUVAIS



Quintes Cachées ou Directes
MAUVAIS

Les fautes à éviter, que nous venons de mentionner, ont lieu entre des intervalles harmoniques, c'est-à-dire, entre intervalles formés par les notes de deux parties semblables et entendues simultanément.

Il en existe d'autres cependant qu'il nous faut aussi éviter et que l'on appelle Fausse relation chromatique, Fausse relation d'Octave et Fausse relation du Triton; mais celles-là ont rapport à certains intervalles formés par les notes de deux accords différents et placées dans deux parties différentes.

La fausse relation chromatique a lieu lorsque l'intervalle d'un demi-ton chromatique, formé par les notes de deux accords qui se suivent, existe entre deux parties différentes, au lieu d'être placée dans la même partie.

La fausse relation d'Octave est une fausse relation chromatique reproduite à distance d'une ou de plusieurs octaves.

La fausse relation du Triton est produite par l'intervalle de Quarte Augmentée, lorsqu'il se trouve entre deux notes successives dont chacune est placée dans une partie différente, surtout dans les parties extrêmes. La chose est cependant tolérée dans les parties intermédiaires.

EXEMPLES



Fausse relation chromatique



Fausse Relation du Triton



Fausse relation d'Octave

QUESTIONS DE REVUE

- 1 Qu'est-ce que l'on entend par Mouvement Mélodique et comment diffère-t-il du Mouvement Harmonique ?
- 2 De combien de manières les parties en harmonie peuvent-elles se mouvoir ? définissez chacune et donnez un exemple.
- 3 Quels sont les avantages respectifs de chaque mouvement.
- 4 Qu'appelle-t-on Mouvement Parallèle ?
- 5 Dans l'exemple de différents mouvements, quelles sont les principales fautes à éviter ?
- 6 Qu'est-ce que l'on entend par Octaves et Quintes consécutives.
- 7 Quand les Octaves ou Quintes sont-ils dites : Séparées, Cachées, ou Directes.
- 8 Qu'est-ce qu'une Fausse relation chromatique ? Exemple.
- 9 Quand y a-t-il Fausse relation d'Octave ? Donnez un exemple.
- 10 Qu'est-ce que l'on entend par Fausse relation du Triton ? Illustrez votre réponse.

LEÇON X

LE CHIFFRAGE

COMME nous l'avons déjà appris dans une leçon précédente, les notes d'un accord renversé **forment** nécessairement des **intervalles différents** et en conséquence des **accords nouveaux**, selon le renversement. Aussi ces intervalles sont toujours calculés à partir de la **note la plus grave** (Basse). Se basant sur ce fait, on a choisi et adopté certains **chiffres et signes** pour représenter les accords et leurs renversements.

Il existe donc, pour écrire brièvement en Harmonie, une sorte de **sténographie** que l'on nomme "**Chiffrage**" et qui, bien que récemment employée par les harmonistes de nos jours, est d'un **fréquent usage** dans l'étude de cette science.

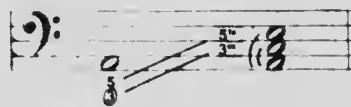
Le Chiffrage en Harmonie est composé de certains **chiffres et signes** conventionnels que l'on place au-dessous des notes d'une partie de Basse, pour indiquer ou du moins suggérer les accords particuliers qu'elle doit servir à sa réalisation. Quelquefois même, après avoir harmonisé un passage musical, on fait le **chiffrage de la Basse** pour en faciliter l'analyse.

Nous ne nous faire remarquer que le **mode de Chiffrage** n'est pas le même dans tous les pays, mais nous croyons pouvoir répondre suffisamment aux besoins des élevés, et leur éviter la confusion en ne faisant usage dans ce traité que de celui qui est le **plus universellement reconnu**.

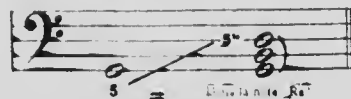
Aussi pour permettre à nos lecteurs de **mieux comprendre** la signification de ces chiffres et signes, nous nous proposons, de la suite, en traitant chaque accord séparément, nous **donnons** les quelques explications suivantes :

LES CHIFFRES

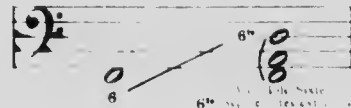
1 Les chiffres indiquent tout simplement les intervalles, qui tout partie de l'accord formé sur la note de basse.



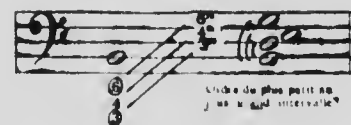
2 Chaque chiffre représente la note, qui avec celle de la basse, forme l'intervalle numérique ascendant qu'il indique.



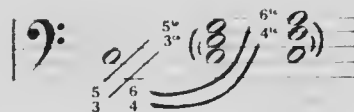
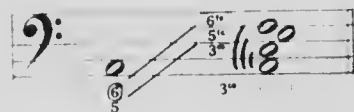
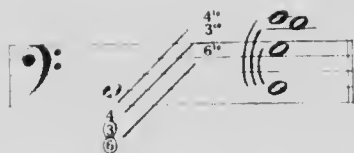
3 Un chiffre, figurant seul, indique généralement l'Intervalle qui caractérise l'accord ou qui sépare ses deux notes extrêmes.



4 Deux ou plusieurs chiffres employés pour exprimer un même accord représentent les intervalles correspondants qui s'y trouvent et ces chiffres sont alors généralement placés l'un au-dessus de l'autre dans l'ordre du plus petit au plus grand intervalle.

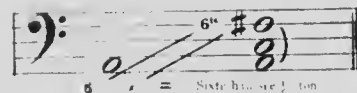
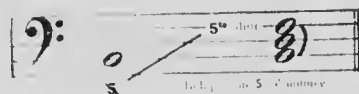


- 5 Lorsque l'ordre régulier des chiffres est changé, c'est généralement pour spécifier la position particulière de chaque note de l'accord, laquelle doit être semblable à celui des chiffres.
- 6 Lorsque les chiffres ne représentent pas tous les intervalles contenus dans l'accord suggéré, les autres sont sous-entendus et doivent figurer à la fois avec ceux qui sont indiqués.
- 7 Lorsqu'il n'y a aucun chiffre sous une note de basse, il est entendu que cette note doit porter l'accord parfait à l'état direct.
- 8 Deux ou plusieurs chiffres placés consécutivement au-dessous d'une même note, indiquent que la note, formant l'intervalle représenté par le premier d'entre eux, doit être suivi, dans la même partie, par celle qui correspond au chiffre suivant, ce qui généralement donne lieu à la formation de plus d'un accord sur ce même note, qui alors sert de basse commune.



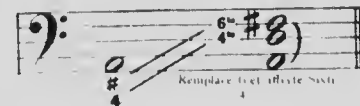
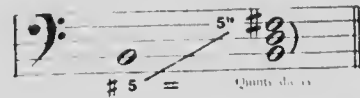
CHIFFRES BARRÉS

- 9 Une Barre oblique traversant un chiffre indique que la note représentée par ce chiffre forme avec la note de basse un intervalle diminué.
- 10 Lorsque le chiffre est traversé d'une barre verticale, il indique que la note qu'il représente doit être haussée d'un demi-ton chromatique.



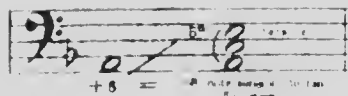
ALTÉRATIONS

- 11 Un signe d'altération placé à gauche d'un chiffre a le même effet que s'il figurait devant la note représentée par ce chiffre.
- 12 Lorsque le signe d'altération figure seul au-dessous d'une note, c'est toujours la 3^ee de l'accord qu'il affecte.
- 13 Un signe d'altération placé verticalement avec des chiffres affecte la note représentée par le chiffre sous-entendu qu'il remplace, et cela dans l'ordre régulier des intervalles de l'accord.

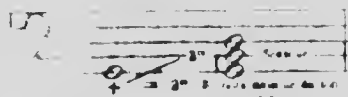


LA CROIX

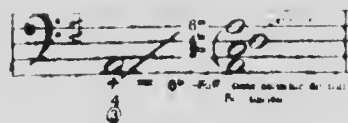
- 14° — On fait usage d'une **croix** ou signe d'addition (+) pour **Indiquer** la note sensible du ton.
Placé à gauche d'un chiffre, il se rapporte à la note que ce chiffre représente.



- 15 — Figurant seul, le signe + **Indique** que la 3^ee de l'accord est note sensible du ton.

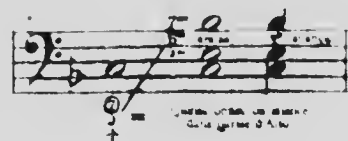


- 16 — Employé verticalement avec un ou deux chiffres le signe (+) a rapport à la note représentée par le chiffre qu'il remplace dans l'ordre régulier des intervalles de l'accord.



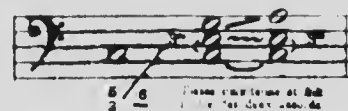
LE ZÉRO

- 17 — On se sert aussi du **zéro** (0) pour **Indiquer** la suppression d'une note de l'accord ou pour ordonner le silence dans la partie qui correspond à l'ordre qu'il occupe dans le chiffre.



TRAIT, LIGNE DE PROLONGATION

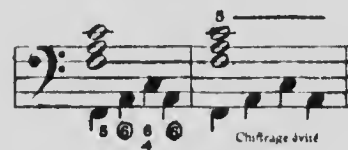
- 18 — Un **Trait** (—) placé à la suite d'un chiffre **indique** que la note représentée par ce chiffre doit se maintenir et conséquemment faire partie des accords suggérés par d'autres chiffres, s'ils figurent en même temps que le trait.



- 19 — On se sert aussi d'une **ligne de prolongation** après un chiffre pour ordonner que le même accord soit maintenu pendant que les notes de ce même accord prennent différentes positions dans la partie supérieure.



- 20° — Lorsque les notes d'un accord changent de position dans la basse seulement, on **indique** par la ligne de prolongation que le reste de l'accord doit se maintenir et ainsi on évite la nécessité de **chiffrer** les différents renversements ainsi occasionnés.



LE CERCLE

Il résulte de ces quelques explications que le **chiffre** nous offre un moyen de distinguer différents intervalles de l'intervalle majeur; le chiffre traversé d'une barre oblique (5̄) indiquant l'intervalle diminué et le chiffre barré verticalement (5̅) déterminant l'intervalle augmentée.

Seul, l'Intervalle mineur ne semble pas être spécifié particulièrement. Il est vrai que le ton ou l'armure est en général suffisant pour empêcher de le confondre avec l'intervalle majeur, mais comme le même chiffre peut servir souvent à déterminer plus d'un accord (7 pour l'accord septième majeure ou mineure, 6 pour le 1er Renversement de l'accord majeur ou mineur etc) il nous semble bon, pour éviter tout équivoque, surtout sur une note donnée, sans indication d'armure, de créer un moyen de distinguer ces deux intervalles ou accords l'un de l'autre. Ceci aurait également pour effet d'assister les élèves dans le début de leurs études, à former leurs accords plus correctement et avec plus de facilité.

Nous nous permettrons donc dans ce traité de spécifier l'intervalle mineur par un cercle autour du chiffre qui le représente. Ceci n'incommodera aucunement ceux qui ne jugeront pas bon d'en faire usage, car en éliminant tout cercle ici indiqué, le chiffre demeure le même que celui, qui jusqu'à présent est le plus universellement reconnu.

EXEMPLE

5 = l'accord parfait majeur
3 à état direct

6 = 2nd renversement de l'accord
4 parfait majeur

5 = l'accord parfait mineur
③ à état direct

⑥ = 2nd renversement de l'accord
4 parfait mineur

4 = 2nd renversement de l'accord
3 de Septième Majeure

⑥ = 1er renversement de l'accord
5 Septième majeure

4 = 2nd renversement de l'accord
③ de Septième Mineure

6 = 1er renversement de l'accord
5 Septième Mineure

7 = l'accord Septième Majeure
à état direct

⑥ = 1er renversement de l'accord
parfait majeur

⑦ = l'accord Septième Mineure
à état direct

6 = 1er renversement de l'accord
parfait mineur

TABLEAU DU CHEFFRAGE DES ACCORDS

Accords de 3 sons	Parfait Majeur	Parfait Mineur		Quinte Diminuée		Quinte Augmentée	
		Sur 7e degre	Sur 2e degre	Sur 3e degre	Sur 1, 4 5 Mai		
État Direct	5 5 3 ou 8 3	5 5 3 ou 8 3	5	5	5 ou 5	Avec 7e alterée et maintenant ajoutée et diminuée la ou l'altère sur 1, 4 5 Mai	
1er Renversement	6	6	6	6	6		
2me Renversement	6 4	6 4	6 4	6 4	6 4		
Accords de 4 sons	Septieme Dominante	Septieme Sensible		Septieme Diminuée		Septieme Mai	Min.
		Sur 7e degre	Sur 2e Degre				
État Direct		5	5	7	7	7	7
1er Renversement	6 5	6 5	6 5	6 5	6 5	6 5	6 5
2me Renversement	6 4	6 4 3	6 4 3	6 4 3	6 4 3	6 4 3	6 4 3
3me Renversement	6 4	6 4 2	6 4 2	6 4 2	6 4 2	6 4 2	6 4 2
Accords de 5 sons	Neuvième Majeure avec fondamentale	Neuvième Mineure avec fondamentale		Neuvième Majeure sans fondamentale		Neuvième Mineure sans fondamentale	
État Direct	9 7 5 4	9 7 5	9 7 5	9 7 5		9 7 5 4	
1er Renversement	7 5 6	7 5 6	7 5 6	7 5 6	Est sensible au 7e ou 5e Septième Diminuée et 5e chiffre avec ou sans la	7	Est sensible au 7e ou 5e Septième Diminuée et 5e chiffre par elle-même
2me Renversement	5 6 4	5 6 4	5 6 4	5 6 4		6 5	
3me Renversement	10 4 2	10 4 2	10 4 2	10 4 3		4 3	
4me Renversement	n'existe pas avec fondamentale	n'existe pas avec fondamentale		4 2		2 4	

Pour graver facilement ce tableau dans la mémoire, nous conseillons de procéder ligne par ligne en examinant et comparant, par exemple, les différentes manières de chiffrer :

Les accords de 4 sons à l'état direct

$$\begin{array}{cccc} 7 & - & 7) & 7 \\ + & \bar{5} & & 5 \end{array}$$

Ensuite à l'état de 1er Renversement etc.

$$\begin{array}{ccccc} 6 & - & 6 & - & 6 \\ 5 & & 5 & & \bar{5} & 5 & 5 \end{array}$$

Il est aussi permis d'ajouter d'autres chiffres à ceux qui figurent dans ce tableau, pourvu qu'ils représentent des intervalles contenus dans l'accord déjà suggéré, mais comme le Chiffrage doit servir à écrire brièvement, étant une sorte de sténographie harmonique, il vaut toujours mieux n'employer que le moins de chiffres possible pour indiquer le même accord.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Qu'est-ce que l'on entend par Chiffrage en harmonie et quelle est son utilité ?
- 2 — Que signifie un seul chiffre sous une note de basse ? deux ou plusieurs chiffres lorsqu'ils figurent verticalement ou consécutivement sous une même note ?
- 3 — Lorsqu'une note de l'accord doit être altérée, comment le fait est-il indiqué dans le chiffrage ? expliquez en détail.
- 4 — Pourquoi se sert-on de la croix ou signe d'addition et qu'est-ce qu'il signifie lorsqu'il figure seul ou à gauche d'un chiffre ?
- 5 — Expliquez les différentes manières de barrer un chiffre, donnez l'effet dans chaque cas, et dites, ce que signifie le cercle autour d'un chiffre.
- 6 — Quel est l'effet du zéro dans le chiffrage et que signifient le trait et la ligne de prolongation après un chiffre ?
- 7 — Indiquez le chiffrage des différents accords de 3 sons et de leurs renversements.
- 8 — Dites comment sont chiffrés les différents accords de 4 sons et leurs renversements.
- 9 — Chiffrez les accords suivants : Si, Mi, Sol[♯] Ré^b, Fa, Si[♯] Sol[♯], Si, Ré Fa[♯], La, Do, Ré - Mi[♯], Sol[♯], Si[♯], Do Ré, Fa, La^b, Si Ré[♯], Fa[♯], Sol, Si[♯].
- 10 — Quels sont les accords ou renversements représentés par les chiffreages suivants :

$$\begin{array}{cccccccc} 7 & - & + 6 & + 2 & 6 & \bar{5} & + 6 & 7 & + 6 & - & + 4 \\ + & & 5 & & + 4 & & \bar{5} & \bar{5} & & & \end{array}$$

LEÇON XI

ENCHAÎNEMENT DES ACCORDS CONSONNANTS

NOUS venons d'étudier les mouvements que peuvent faire les différentes parties, individuellement et par rapport l'une à l'autre. Nous n'avons donc considéré que le mouvement des intervalles harmoniques formés par deux des parties employées. Il nous reste maintenant à examiner le mouvement que peuvent faire les accords qui forment l'ensemble de toutes les parties.

Comme les notes qui se succèdent dans une même partie forment le mouvement mélodique, ainsi les différents accords qui se succèdent forment un mouvement Harmonique que l'on désigne sous le nom d'Enchaînement.

L'Enchaînement est donc la manière dont deux accords, appartenant à la même tonalité, peuvent se succéder.

Nous disons d'abord que l'accord de Tonique, déterminant le ton, doit généralement commencer et nécessairement finir toute pièce musicale.

Cet accord tend est toujours plus complet lorsque la Tonique figure dans les deux parties extrêmes et doit nécessairement être précédé de l'accord de Dominante ou de Sous-dominante.

Aussi les accords de Tonique et de Dominante étant les deux plus importants du ton, doivent figurer le plus souvent dans toute l'harmonisation.

Dans l'étude de l'Harmonie, on fait souvent usage de ce que l'on appelle "Une Basse chiffrée" qui est composée de certains chiffres et signes conventionnels, placés au-dessous des notes d'une partie de Basse, pour indiquer et déterminer la nature et la position des accords qui doivent être formés sur chacune de ces notes.

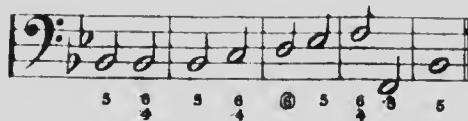
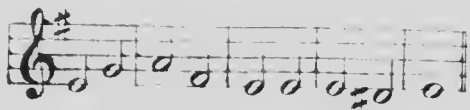
Souvent aussi, c'est la partie supérieure ou Soprano seulement qui est proposée au lieu de la Basse et c'est ce que l'on appelle alors en terme d'Harmonie "Un Chant Donné".

Le fait de former, de disposer et d'enchaîner les accords, requis par les notes d'une Basse chiffrée ou d'un Chant donné, est ce que l'on entend par "Réalisation".

Chant Donné

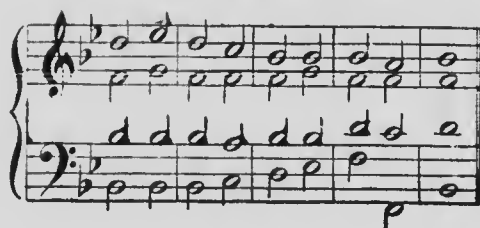
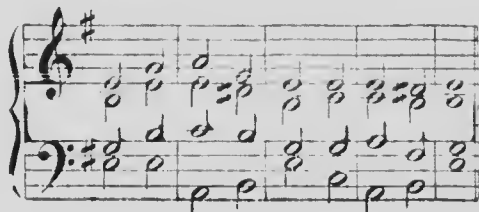
EXEMPLE

Basse Chiffrée



Réalisation du Chant Donné

Réalisation de la Basse Chiffrée



L'Enchaînement des accords est principalement reconnu par l'intervalle que forment les fondamentales ou notes de basse de deux accords qui se suivent et les différents enchaînements se divisent en 3 classes :

PREMIÈRE CLASSE

Lorsque les fondamentales ou notes de basse sont séparées par les intervalles de

Tierce Descendante ou Sixte Ascendante
 Quarte Descendante ou Quinte Ascendante
 Quinte Descendante ou Quarte Ascendante

DEUXIÈME CLASSE

Lorsque les fondamentales, ou notes de basse, se succèdent par intervalles de

Seconde Ascendante ou Descendante formée par notes considérées bons degrés du ton ou dont la 1^{ère} est un mauvais et la 2^{ème} un bon degré.

TROISIÈME CLASSE

Lorsque les fondamentales, ou notes de basse, procèdent par intervalles de

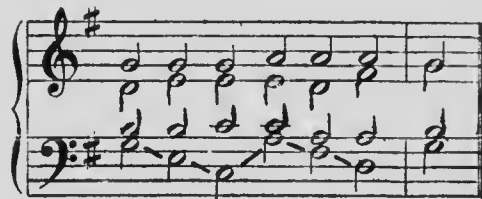
Seconde Ascendante ou Descendante ou de Tierce Ascendante, mais dont la 1^{ère} note est un bon degré et la 2^{ème} un mauvais degré du ton.

(Tous les degrés d'un ton sont Bons à l'exception des 3^{ème} et 7^{ème} degrés).

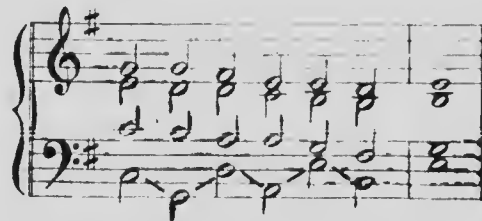
Parmi ces 3 classes d'Enchaînements, la Première est employée le plus fréquemment; la Deuxième doit être utilisée rarement et on ne doit jamais se servir de la Troisième.

EXEMPLE

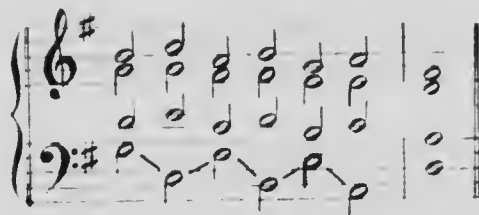
ENCHAÎNEMENT DE PREMIÈRE CLASSE.



Tierces Descendantes et Sixtes Ascendantes

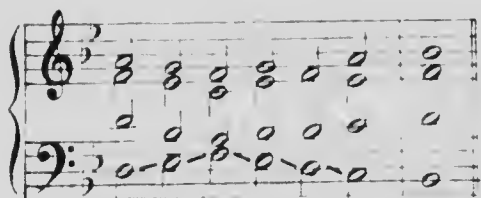


Quartes Descendantes et Quintes Ascendantes



Quartes Descendantes et Quartes Ascendantes

Enchaînement Deuxième Classe



Secondes Ascendantes et Descendantes

Enchaînement Troisième Classe



Secondes Bons à Mauvais Degrés

MARCHES HARMONIQUES

Lorsque le mouvement, par intervalles réguliers et symétriques a lieu non-seulement dans la Basse mais aussi dans chacune des autres parties, basé sur quelques premiers accords qui servent de modèle, le tout prend le nom de "Marche Harmonique" et chaque reproduction du modèle par transposition se nomme "Progression".

La Marche Harmonique peut être de deux sortes : **Unitonique** ou **Non-Modulante** et **Modulante**.

Unitonique ou **Non-Modulante**, lorsque la marche n'est faite que par des accords qui appartiennent à la même tonalité.

Modulante, lorsque les accords employés font partie de tonalités différentes.

La Marche Harmonique est aussi **Ascendante**, lorsque dans la partie de Basse, les intervalles, ou les reproductions du modèle, sont ascendants.

Elle est **Descendante**, lorsque les progressions du modèle sont descendantes.

Nous ferons remarquer que le modèle doit être court et ne former tout au plus qu'une partie de phrase; que la Marche Harmonique doit se terminer par l'accord d'un bon degré du ton, et pour atteindre ce but, il est permis de ne pas observer l'ordre régulier en terminant la dernière reproduction du modèle.

Aussi pour maintenir l'ordre symétrique, requis par les progressions, il nous est permis certaines licences, telles que l'emploi d'intervalles mélodiques défendus, de fausses relations et parfois du mouvement direct dans toutes les parties à la fois.

EXEMPLE.

Marche Harmonique — Unisson et Ascendante

A musical score in G major (one sharp) showing a harmonic march. The treble clef part starts with a whole note chord (G4, B4, D5) and moves up stepwise through the next six notes of the scale (A4, B4, C5, D5, E5, F#5) over seven measures. The bass clef part starts with a whole note chord (G2, B2, D3) and moves up stepwise through the next six notes of the scale (A2, B2, C3, D3, E3, F#3) over seven measures. Brackets under the bass line group the notes into pairs for each measure.

Modèle — Unisson — w. Progression

Marche Harmonique — Non Unisson et Descendante

A musical score in G major showing a harmonic march with non-unison. The treble clef part starts with a whole note chord (G4, B4, D5) and moves down stepwise through the next six notes of the scale (F#4, E4, D4, C4, B3, A3) over seven measures. The bass clef part starts with a whole note chord (G2, B2, D3) and moves down stepwise through the next six notes of the scale (F#2, E2, D2, C2, B1, A1) over seven measures. Brackets under the bass line group the notes into pairs for each measure.

Modèle — Non Unisson — à l'En — bas — à l'En — haut — à l'En — bas — à l'En — haut

Marche Harmonique — Modérée et Ascendante

A musical score in G major showing a harmonic march with a moderate tempo. The treble clef part starts with a whole note chord (G4, B4, D5) and moves up stepwise through the next six notes of the scale (A4, B4, C5, D5, E5, F#5) over seven measures. The bass clef part starts with a whole note chord (G2, B2, D3) and moves up stepwise through the next six notes of the scale (A2, B2, C3, D3, E3, F#3) over seven measures. Brackets under the bass line group the notes into pairs for each measure.

Modèle — à l'En — haut — à l'En — haut — à l'En — haut

En terminant cette leçon nous nous contenterons de donner à nos lecteurs quelques règles générales qui pourront les guider dans l'enchaînement des accords et nous les renvoyons pour autres détails et exceptions, à quelque traité d'Harmonie plus complet.

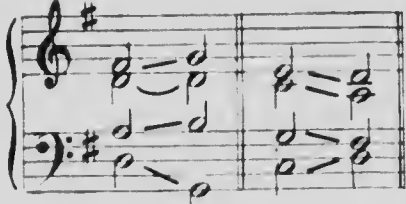
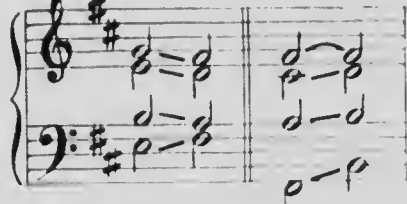
Dans l'Enchaînement des accords fondamentaux de 3 sons :

1. Lorsque deux accords qui se suivent possèdent une note commune, on doit la conserver dans la même partie et ensuite faire diriger les autres parties vers la note la plus rapprochée.
2. Lorsque deux accords qui doivent s'enchaîner n'ont pas de note commune, il est alors permis de faire marcher les parties à volonté, pourvu qu'il n'en résulte pas deux ou plusieurs octaves ou quintes consécutives dans deux parties semblables.

Dans l'Enchaînement des accords secondaires de 3 sons :

- 1 Lorsque la Basse procède par degrés conjoints, les parties doivent marcher par mouvement contraire.
- 2 Lorsque la Basse procède par degrés disjoints, les notes communes des accords devront toujours rester en place.

EXEMPLE

Accords Fondamentaux		Accords Secondaires	
Règle I	Règle II	Règle I	Règle II
			
<p align="center">Dom. à Tonique Note commune "Ré" dans même Partie Autres parties à note la plus rapprochée</p>	<p align="center">Sous-Dom. à Dom. pas de Note commune Parties marchent à volonté</p>	<p align="center">2^{ème} Degré au 3^{ème} Degré Basse, Degrés conjoints Autres Parties par mouvement contraire</p>	<p align="center">3^{ème} Degré au 6^{ème} D. Basse, Degrés Disjoints Note commune "Fa" reste en place</p>

QUESTIONS DE REVUE

1. Qu'est-ce que l'on entend par Enchaînement des Accords et comment est-il reconnu ?
2. Quels sont les accords que l'on doit employer le plus souvent ?
3. Définissez le terme "Basse chiffrée" ? donnez un exemple.
4. Qu'est-ce qu'un Chant Dominé et comment diffère-t-il de la Basse chiffrée ?
5. Que veut dire "Réalisation" en Harmonie ?
6. En combien de classes se divisent les Enchaînements, en quoi consiste chacune et quelle supériorité possèdent-elles l'une sur l'autre ?
7. Qu'est-ce qu'une Marche Harmonique ? quand est-elle Unisonique ou non-Modulante ? Modulante ? Ascendante ou Descendante.
8. Expliquez ce que l'on entend par Modèle et Progression ? quelles remarques avez-vous à faire au sujet de chacun.
9. Donnez les deux règles générales pour l'enchaînement des accords Fondamentaux de 3 sons.
10. Quelles sont les deux règles générales pour l'enchaînement des Accords secondaires de 3 sons.

LEÇON XII

ENCHAÎNEMENT DES ACCORDS DISSONANTS

TOUT accord dissonant de sa nature, n'ayant pas un sens de terminaison, demande d'être suivi directement ou indirectement par un accord consonant, et l'enchaînement nécessaire de l'accord dissonant à celui qui le suit est ce que l'on appelle, "Résolution de l'accord."

On nomme aussi "Accord de Résolution" celui avec lequel l'accord dissonant doit s'enchaîner.

De plus, chaque accord dissonant contient une ou plusieurs notes dissonantes qui de leur nature, comme les accords, exigent un certain mouvement particulier et obligé, que l'on désigne sous le nom de "Résolution de la Dissonance."

Parmi ces notes à mouvement particulier et contraint se trouvent principalement les 4ème et 7ème degrés du ton qui, lorsqu'ils font partie d'un même accord, ont une attraction toute spéciale, à savoir: le 4ème est attiré vers le 3ème degré et le 7ème vers le 8ème ou octave, c'est pourquoi on leur donne le nom de "Notes Attractives."

Nous ferons remarquer que la plupart et les plus usités des accords dissonants ou de septième contiennent ces deux degrés à mouvement contraint, et que faisant partie d'un accord à l'état direct, ils se rencontreront aussi, bien qu'à intervalles différents, dans chacun de ces renversements et seront soumis au même mouvement obligé, quelle que soit leur position dans l'accord.

EXEMPLE

Degrés	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
Ton de Do majeur	Do,	Ré,	Mi,	Fa,	Sol,	La,	Si,	Do,	Ré,	Mi,	Fa,	Sol,	La,	Si
Accord Septième Dominante					Sol	-	Si	Ré			Fa			
Accords Septième Sensible et Diminuée							Si	-	Ré	-	Fa		La	
Premier Renversement									Ré		Fa		La	Si - etc...

Pour ton "Do" mineur, on place un bémol à Mi et La, mais cela n'affecte aucunement ces accords, puisqu'ils ne contiennent ni l'une ni l'autre de ces notes (modales).

Ceci nous permet de donner comme règle générale que toute note dans un accord 1° Doit monter d'un degré, lorsqu'elle représente la note sensible du ton; 2° Doit descendre d'un degré lorsqu'avec la note de basse, elle forme un intervalle dissonant, et 3° Doit conserver cette même marche obligée et particulière dans tous les renversements de l'accord, quelle que soit sa position.

Aussi pour permettre ces marches particulières et obligées des notes qui forment les différents accords de 7^{ème} on de septième, nous donnons comme

PRINCIPE GÉNÉRAL.

1. Que tous les accords de septième, qui ne sont pas formés sur le 7^{ème} degré ou note sensible du ton, doivent nécessairement se résoudre sur l'accord parfait naturel, dont le son fondamental se trouve une 5^{te} juste au-dessous ou une 4^{te} juste au-dessus de leurs sons fondamentaux respectifs.
2. Que les accords de septième, formés sur le 7^{ème} degré du ton font leur résolution sur l'accord parfait de tonique.
3. Que les différents sons des accords de septième conservent les mêmes résolutions dans tous leurs renversements et positions.

En suivant ce principe, ainsi que la règle générale qui le précède, la résolution des différents accords de septième doit s'opérer de la manière suivante :

RÉSOLUTION NATURELLE

DES ACCORDS DE SEPTIÈME QUI NE SONT PAS FORMÉS SUR LE 7^{ème} DEGRÉ DU TON.

1. La note fondamentale descend d'une 5^{te} juste ou monte d'une 4^{te} juste, lorsque l'accord est à l'état direct; dans ses renversements elle reste au même degré.
2. La 3^{ème} monte toujours d'un degré.
3. La 5^{te} de préférence descend d'un degré.
4. La 7^{ème} descend toujours d'un degré.

EXEMPLES

ACCORD DE SEPTIÈME DOMINANTE

État Fondamental ou Direct
Ton de Six Mineur

1^{re} Position

2^{ème} Position

3^{ème} Position

Sur accord parfait de tonique, état direct de omise

Premier Renversement
Accord de Quinte Diminuée et Sixte

1^{re} Position

2^{ème} Position

3^{ème} Position

Sur accord parfait de tonique, état direct

Deuxième Renversement
Accord de Sixte Sensible

Troisième Renversement
Accord de Seconde et Triton

1ère Position			2ème Position			3ème Position			1ère Position			2ème Position			3ème Position					
+ 6 5									+ 4 ⑥						+ 4 ⑥					

Sur accord parfait de tonique, état direct.

Sur accord parfait de tonique, 1er Renversement

RÉSOLUTION NATURELLE

DES ACCORDS DE SEPTIÈME FORMÉS SUR LE 7ème DEGRÉ DU TON

- 1° La **fondamentale monte** toujours d'un degré.
- 2° La **3ce** (de préférence) **monte** d'un degré.
- 3° La **5te descend** toujours d'un degré.
- 4° La **7ème descend** toujours d'un degré.

EXEMPLES

ACCORD DE SEPTIÈME SENSIBLE

État Fondamental ou Direct
Ton de Si⁷ majeur

Premier Renversement
Accord de Quinte et Sixte Sensible

1ère Position			2ème Position			3ème Position			1ère Position			2ème Position			3ème Position					
⑦ 5									+ 6 ⑥						+ 6 ⑥					

Sur accord parfait de tonique, état direct

Sur accord parfait de tonique, 1er Renversement

Deuxième Renversment

Accord de Triton et Tierce Majeure

1ère Position 2ème Position 3ème Position

Sur accord parfait de tonique, 1er Renversment

Troisième Renversment

Accord de Seconde Sensible

1ère Position 2ème Position 3ème Position

Sur accord parfait de tonique, 2ème Renversment

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE

État Fondamental ou Direct

Ton de Sol mineur

1ère Position 2ème Position 3ème Position

Sur accord parfait de tonique, État direct

Premier Renversment

Accord de Quinte Diminuée et Sixte Sensible

1ère Position 2ème Position 3ème Position

Sur accord parfait de tonique, 1er Renversment

Deuxième Renversment

Accord de Triton et Tierce Mineure

1ère Position 2ème Position 3ème Position

Sur accord parfait de tonique, 1er Renversment

Troisième Renversment

Accord de Seconde Augmentée

1ère Position 2ème Position 3ème Position

Sur accord parfait de tonique, 2ème Renversment

Tout en renvoyant nos lecteurs à quelque traité complet d'Harmonie pour toute exception à ces résolutions, nous nous permettons cependant de mentionner ici 3 licences qui peuvent se rencontrer assez souvent.

- 1° Que la 5^{te} de l'accord Septième Dominante peut au besoin monter d'un degré au lieu de descendre, excepté dans le 3^{ème} renversement,
- 2° Que la 3^{ce} des accords de Septième Sensible ou Diminuée peut au besoin descendre d'un degré, au lieu de monter, pourvu qu'elle soit placée dans une partie plus aigüe que celle de la 7^{ème} de l'accord.
- 3° Que ces mêmes 5^{te} et 3^{ce} peuvent aussi monter d'une 4^{te} pour éviter le redoublement de la 3^{ce} de l'accord de résolution dans ses parties extrêmes.

EXEMPLE

I		II		III	
Préférable	Permis	Préférable	Permis	Permis	Permis

The musical notation shows three examples of chord resolutions. Example I shows a resolution from a 7th chord to a 6th chord. Example II shows a resolution from a 7th chord to a 6th chord with a different voicing. Example III shows a resolution from a 7th chord to a 6th chord with a different voicing. The notation includes treble and bass staves with notes and stems, and figured bass below.

(7) +	5	(7) +	5	(7) 5	5	(7) 5	5	+ 4	Ⓢ	+ 4	Ⓢ
Septième Dominante		Septième Sensible		7 ^{ème} Dominante — 7 ^{ème} Sensible				5 ^{te} monte		3 ^{ce} monte	
Pas 3 ^{ème} Renversement		3 ^{ce} plus aigüe que 7 ^{ème} de l'accord		Pour éviter redoublement de l'accord de Sixte							

RÉSOLUTION NATURELLE

DES ACCORDS NEUVIÈME DE DOMINANTE

- 1° Le son fondamental descend d'une 5^{te} quand l'accord est à l'état direct, et il reste immobile dans les renversements.
- 2° La 3^{ce} et la 5^{te} montent d'un degré.
- 3° La 7^{ème} et la 9^{ème} descendent d'un degré.

EXEMPLE

Dans le ton Si bémol majeur.

État Direct avec fondamentale	1er Renversement avec fondamentale	2ème Renversement avec fondamentale	3ème Renversement avec fondamentale
Sur Parl. Tonique État Direct	Sur Parl. Tonique État Direct	Sur Parl. Tonique 1er Renv.	Sur Parl. Tonique 1er Renv.

RÉSOLUTIONS EXCEPTIONNELLES

I. NON-RÉSOLUTIONS

Jusqu'à présent dans cette leçon, il n'a été question que de la **Résolution Naturelle** des accords dissonants, c'est-à-dire, de leur **enchaînement** avec un accord, qui **permet** la **marche particulière et obligée**, de chacune de leurs notes.

Mais il existe aussi un **autre mode d'enchaînement** que l'on nomme "**Résolution Exceptionnelle**, et qui consiste à faire résoudre l'accord dissonant sur un autre accord qui ne permet pas la **marche contrainte** de toutes ses notes.

Aussi la **résolution exceptionnelle** de l'accord dissonant a lieu en **3 différents cas**, lorsque la note dissonante : 1° **reste immobile**; 2° **se résoud chromatiquement**; 3° **change enharmoniquement**.

II. Y A DONC RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE

- 1 Lorsque dans l'accord dissonant, une ou **plusieurs** des notes à **mouvement contraint**, font partie de l'accord suivant, et qu'au lieu de monter ou de descendre, elles **restent en place** dans la même partie. Nous disons qu'il y a alors "**Non-Résolution**."
- 2 Lorsqu'une note dissonante dans l'accord au lieu de se résoudre **régulièrement**, procède par un **demi-ton chromatique**. Ce qui ne peut se faire sans l'emploi d'une altération étrangère à la tonalité de l'accord et conséquemment **entraîne toujours l'idée de la modulation**.
- 3 Lorsqu'une note dissonante de l'accord au lieu de suivre sa **marche particulière**, et **obligée** se résoud **enharmoniquement**.

Note. On entend ici par **note dissonante** principalement la note **sensible du ton** mais aussi toutes les notes qui dans l'accord exigent une **marche obligée**.

EXEMPLE.

Résolution Naturelle	Non Résolution	Résolutions Exceptionnelles	Résolution Exceptionnelle
Marches obligées	Note Dissonante reste immobile	Note Dissonante résolue chromatiquement	Résolue Enharmoniquement

LA PRÉPARATION

Une autre loi qui régit l'enchaînement des accords dissonants est celle qui est établie dans le but de faire disparaître en grande partie l'effet de dureté que produit de lui-même tout accord dissonant, et cette loi se nomme "Préparation de la dissonance."

Cette Préparation consiste à faire figurer la note dissonante d'un accord dans une même partie de l'accord qui précède et cela sous forme de consonance de manière à préparer l'oreille à l'effet désagréable de cette même note qui se présente ensuite sous forme de dissonance.

Tout d'abord cette loi semblerait s'appliquer à toutes les dissonances et rendre leur préparation obligatoire, mais de nos jours surtout, elle est tombée plus ou moins en désuétude et bon nombre de nos harmonistes attaquent souvent toutes sortes de dissonances sans préparation.

Depuis déjà longtemps on a interprété cette loi, comme n'ayant aucune application aux dissonances des accords, qui forment l'Harmonie dissonante naturelle, à savoir: les accords de Septième Dominante, Septième Sensible, Septième Diminuée et Neuvièmes de Dominante; seuls les accords les plus dissonants; Septième Majeure, Septième Mineure, Septième Mineure et Quinte Diminuée, qui font partie de l'Harmonie dissonante artificielle, devaient tomber sous le coup de cette loi et exiger préparation.

Mais nous sommes portés à sanctionner et à adopter, comme plus prudent et satisfaisant, le principe de préparer la dissonance de tout accord, qui n'a pas, comme fondamental, la 5^e ou dominante du ton.

Dans tous les cas cependant, la note qui sert de préparation ne doit jamais être de valeur moindre que celle qui forme dissonance dans l'accord.

EXEMPLE

Dans le ton de 2 Bémols

Prép. Dis Rés. Prép. Dis. Rés. Prép. Dis. Rés. Prép. Dis — Rés.

5 7 5 5 6/5 5 5 +6/5 6 6 7/5 5

Septième Majeure
avec prep. de la 7^{ème}Septième Mineure
avec prep. de la 5^{ème}Septième Sensible
avec prep. de la 6^{ème}Septième Min. et 5^{ème} Dim.
avec prep. de la 7^{ème}

QUESTIONS DE REVUE

- 1 - Dites ce que l'on entend par Résolution de l'Accord? - Résolution de la Dissonance et Accord de Résolution?
- 2 - Qu'appelle-t-on notes attractives et quelles règles générales d'enchaînement suscitent-elles?
- 3 - Donnez le principe général pour la résolution des accords dissonants.
- 4 - Quelle est la résolution naturelle des accords de Septième qui ne sont pas formés sur le 7^{ème} degré du ton? Exemples.
- 5 - De quelle manière doivent se résoudre les accords de septième formés sur le 7^{ème} degré du ton? Exemples.
- 6 - Nommez les 3 licences qui permettent une déviation dans la résolution naturelle de septième.
- 7 - Donnez la résolution naturelle des accords de neuvième de dominante? Exemples.
- 8 - Qu'est-ce que l'on entend par Résolution Naturelle? - Résolution Exceptionnelle et Non-Résolution?
- 9 - Que veut dire "Préparation" en Harmonie? en quoi consiste-t-elle et quel est son but?
- 10 - Quels sont les notes et accords qui demandent préparation et quelle doit être la valeur de la note de préparation?

LEÇON XIII

DE LA MODULATION

APRÈS avoir étudié l'enchaînement des accords et y avoir constaté que, surtout dans leurs marches modulantes et dans leurs résolutions exceptionnelles, ils ne font pas toujours partie de la même tonalité, il convient maintenant d'examiner l'enchaînement des tonalités elles-mêmes, c'est-à-dire, les moyens les plus naturels et les plus avantageux de faire succéder les accords qui appartiennent à des tonalités différentes et c'est ce que l'on entend par Modulation.

Nous avons déjà dit à la 27^{ème} leçon de notre Traité "Les Principes de la Musique", que toute pièce musicale, écrite dans une seule et même tonalité du commencement à la fin, est de nature à fatiguer et à ennuyer l'auditeur par son uniformité. Il en est ainsi lorsque le langage de parole prend une forme harmonique, mais grâce à la modulation, il nous est facile d'éviter ce désagrément.

Aussi le fait s'accomplit d'une manière assez agréable car la Modulation a pour effet; 1° de préparer l'auditeur au changement de tonalité qui, sans elle, lui serait désagréable et choquante, par une entrée trop soudaine et brusque; 2° de rompre la monotonie que créerait l'usage continu d'une seule et même tonalité.

La Modulation n'est donc pas simplement un changement de ton, mais principalement la Transition, au moyen de laquelle ce changement s'opère.

Cette Transition se fait et se distingue par certaines notes accidentellement altérées qui préparent l'arrivée du nouveau ton et, en même temps, détruisent l'essence du ton primitif.

Nous obtenons une modulation en altérant une des notes constitutives d'un accord, pourvu toutefois que cette altération soit étrangère à la tonalité régnante et de plus, caractérise le nouveau ton.

Aussi dans ce procédé, il faut se conformer à trois règles :

- 1° La note ainsi altérée ne doit aucunement changer de place ou de partie.
- 2° Il ne faut pas redoubler, dans l'accord précédent, la note qui doit être ensuite altérée.
- 3° Lorsque la note altérée représente la note sensible du nouveau ton elle doit, comme d'habitude, monter à la tonique.

EXEMPLE

Bon	Mauvais	Mauvais	Mauvais
5 # 5	5 # 5	5 # 5	5 # 5

3 Règles observées,
aussi Note altérée, étrangère
et caractérisé Ton Si majeur

Note redoublée avant
altération

Note altérée pas
dans même partie

Note Altérée Sensible
ne remonte pas à tonique

On peut **moduler** de 3 différentes manières :

1. En allant d'un ton à un autre

Exemple — Ré mineur à Sol mineur.

2. En passant d'un mode à un autre :

Exemple — Ré majeur à Ré mineur.

3. En changeant de ton et de mode :

Exemple — Ré mineur à Do majeur.

EXEMPLE

Un Ton à un autre	En mode à un autre	Changeant Ton et Mode
		
Ré mineur à Sol mineur	Ré majeur à Ré mineur	Ré mineur à Do majeur

La **Modulation** est de deux sortes: 1° aux tons voisins; 2° aux tons éloignés.

On appelle **Tons voisins** ceux qui ne diffèrent l'un de l'autre que par un accident à la clef, ou dans la constitution de leur gamme. Tous les autres sont classés comme **Tons éloignés**.

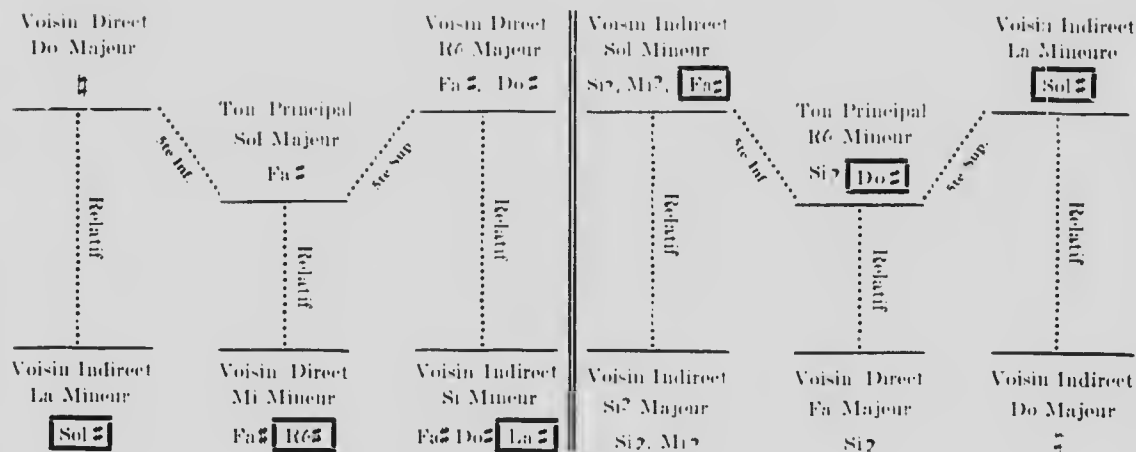
Chaque ton, comme Ton Principal, possède cinq tons voisins, à savoir: 1° son Relatif; 2° sa Quinte Supérieure; 3° sa Quinte Inférieure; 4° le Relatif de sa Quinte Supérieure et 5° le Relatif de sa Quinte Inférieure.

Parmi ces tons voisins, ceux qui ne diffèrent du ton principal que par une altération constitutive ou accidentelle, sont directs ou de première classe, et les autres sont indirects ou de seconde classe.

Donc lorsque le ton principal est majeur, trois de ses tons voisins sont directs: 1° son Relatif; 2° sa Quinte Supérieure et 3° sa Quinte Inférieure, les deux autres sont indirectes.

Lorsque le ton principal est mineur, son Relatif seul est direct et tous les autres sont indirects.

EXEMPLE



Parmi les **modulations**, celles qui ont lieu **entre tons voisins** sont les **milleures** car ayant un lien plus intime, elles **sont plus naturelles** et s'effectuent par l'altération d'une seule note.

En effet, comme **règle générale**, les **notes** qui, dans la **transition**, sont le **plus souvent affectées accidentellement** et déterminent la modulation sont :

- 1° La **7ème** ou **note sensible** du nouveau ton, lorsqu'il est **relatif**, ou qu'il contient **plus de dièses** ou **moins de bémols**.
- 2° La **4te** ou **sous-dominante** du nouveau ton, lorsqu'il a **plus de bémols** ou **moins de dièses**.

On comprendra facilement la **raison d'être** de cette règle, si l'on songe que la **note modulante**, qui figure dans la transition **doit nécessairement caractériser le nouveau ton**: que les **gammes**, dans leur **ordre régulier**, ne **diffèrent** l'une de l'autre que **par une altération nouvelle** qui affecte la **7ème note**, si c'est un **dièse** et la **4ème note**, si c'est un **bémol**, il est évident que la **7ème distinguera le ton** de ceux qui ont **moins de dièses** et la **4te** de ceux qui ont **moins de bémols**.

D'un autre côté aussi, dans l'**ordre régulier** des gammes, la **7ème note diésée**, avant d'être **altérée** se trouvant la **4te** de la **gamme précédente** et la **4ème note bémolisée**, avant d'être **altérée**, se trouvant la **7ème** de la **gamme précédente**, il faut conclure que la **4te distinguera le ton** de ceux qui ont **plus de dièses** et la **7ème** de ceux qui ont **plus de bémols**.

EXEMPLE

1	2	3	4 ^{te}	5	6	7 ^{ème}	8	1	2	3	4 ^{te}	5	6	7 ^{ème}	8
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa [♯]	Sol	Fa	Sol	La	Si [♭]	Do	Ré	Mi	Fa
Ré	Mi	Fa [♯]	Sol	La	Si	Do [♯]	Ré	Si [♭]	Do	Ré	Mi [♭]	Fa	Sol	La	Si [♭]
La	Si	Do [♯]	Ré	Mi	Fa [♯]	Sol [♯]	La	Mi [♭]	Fa	Sol	La [♭]	Si [♭]	Do	Ré	Mi [♭]
Mi	Fa [♯]	Sol [♯]	La	Si	Do [♯]	Ré [♯]	Mi	La [♭]	Si [♭]	Do	Ré [♭]	Mi [♭]	Fa	Sol	La [♭]
Si	Do [♯]	Ré [♯]	Mi	Fa [♯]	Sol [♯]	La [♯]	Si	Ré [♭]	Mi [♭]	Fa	Sol [♭]	La [♭]	Si [♭]	Do	Ré [♭]
Fa [♯]	Sol [♯]	La [♯]	Si	Do [♯]	Ré [♯]	Mi [♯]	Fa [♯]	Sol [♭]	La [♭]	Si [♭]	Do [♭]	Ré [♭]	Mi [♭]	Fa	Sol [♭]
Do [♯]	Ré [♯]	Mi [♯]	Fa [♯]	Sol [♯]	La [♯]	Si [♯]	Do [♯]	Do [♭]	Ré [♭]	Mi [♭]	Fa [♭]	Sol [♭]	La [♭]	Si [♭]	Do [♭]

La maj.	à	Si maj.	
3 dièses	"	5 dièses	
note altérée		La [♯]	7 ^{ème}
			} Plus de dièses
La [♭] maj.	à	Si [♭] maj.	
1 bémol	"	2 bémols	
note altérée		La [♯]	7 ^{ème}
			} Moins de bémols

La maj.	à	Si [♭] maj.	
3 dièses	"	2 bémols	
note altérée		Mi [♭]	4 ^{te}
			} Plus de bémols
La maj.	à	Sol maj.	
3 dièses	"	1 dièse	
note altérée		Do [♯]	4 ^{te}
			} Moins de dièses

MODULATION AUX TONS VOISINS DIRECTS

Les quelques règles suivantes seront d'un grand secours aux élèves qui commenceront l'étude de l'Harmonie pratique.

- 1 Pour moduler d'un ton à l'un de ses tons voisins directs, on choisit dans le nouveau ton, un accord qui contient sa note caractéristique et après lui avoir donné place dans la réalisation, le nouveau ton se trouve abordé, mais la modulation n'est affermie que lorsque ce même accord est régulièrement résolu sur un autre accord qui avec lui forme une cadence.
- 2 Tout accord du ton principal, excepté celui qui est formé sur le 7^{ème} degré, peut s'enchaîner à un accord du nouveau ton dont la note caractéristique fait partie, mais à condition cependant que l'enchaînement soit fait d'après les règles énoncées précédemment dans ce traité.
- 3 Les accords des bons degrés doivent toujours être choisis de préférence pour quitter le ton principal ou pour attaquer le ton nouveau.
- 4 La modulation aux tons voisins peut également se faire au moyen d'accords dissonants surtout par celui de Septième Dominante.

EXEMPLE

Modulation de Re majeur à La majeur
note caractéristique Sol \sharp

Du 1er degré Ton Principal Du 2ème degré Ton principal Du 3ème degré Ton principal
Au 5ème degré Ton nouveau Au 5ème degré Ton nouveau Au 5ème degré Ton nouveau

I à V

II à V

III à V

Du 4ème degré Ton principal Du 5ème degré Ton principal Du 6ème degré Ton principal
Au 5ème degré Ton nouveau Au 5ème degré Ton nouveau Au 5ème degré Ton nouveau

IV à V

V à V

VI à V

Ces modulations peuvent aussi se faire par les renversements des mêmes accords pourvu toutefois que les règles de la réalisation ne soient pas violées.

EXEMPLE

1er Renversement du 1er degré 2ème Renversement du 1er degré 1er Renversement du 1er degré
au 5ème degré ton nouveau au 5ème degré ton nouveau au 1er Renver. du 5ème degré

I à V

I à V

I à V

Et ainsi de suite pour les autres renversements.

MODULATIONS AUX TONS VOISINS INDIRECTES

Les règles que nous avons mentionnées s'appliquent également à la modulation aux tons voisins indirects, mais comme ces derniers contiennent chacun deux ou trois notes caractéristiques, il faut toujours choisir celle qui caractérise spécialement le nouveau ton, autre chose la modulation voulue ne saurait être déterminée. Pour cette raison on la nomme "Note Caractéristique Principale" et les autres sont considérées comme "Notes caractéristiques Transitoires."

Exemple — Do 2 et Si 2 sont les notes caractéristiques principales de Do 2 et Si 2. Si 2 est la note caractéristique principale de Si 2 parce que le Si 2 employé seul conduirait dans le ton de Fa majeur.

Aussi bien que les notes caractéristiques transitoires ne déterminent pas la modulation, elles servent cependant à l'adopter et à la rendre plus évidente.

EXEMPLE

Do 2 en majeur et Ré mineur

Note caractéristique principale — Do 2 — Si 2 (transitoire, Do 2 principale)

MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS

La Modulation aux tons éloignés est la plus difficile et se fait par trois moyens, savoir :
1. Par changement de Mode; 2. Par l'Équivoque et 3. Par l'Enharmonie.

Le Premier Moyen

"Par Changement de Mode" consiste à passer d'un ton en majeur, sans changer de tonique. Il est le plus naturel des trois moyens, parce qu'il y a une dominante commune aux deux tons, et qu'il en est même un autre qui les rend presque voisins.

Pour obtenir cette modulation, il suffit de modifier la 3^ee seulement et la 6^ee note tous deux dans un ton qui diffère du premier par 3 altérations.

Exemple

Majeur
Sol, Si, Ré, armure Fa 2
3^ee
Sol, Si 2, Ré armure Si 2
Mineur

1. Sol majeur à Sol mineur — les deux tons ont même tonique, et on module en bémolisant la 3^ee et la 6^ee. Si 2, 3^ee et Sol, 6^ee. On passe de "Fa 2" à la "Si 2" par l'intermédiaire de "Si 2" — une différence de 3 altérations entre

Le Deuxième Moyen

“Par l'Équivoque” consiste à choisir un accord commun à deux tons éloignés et au lieu de le considérer sur un degré du ton principal, on le place, dans la pensée, sur un degré qu'il peut occuper dans le nouveau ton.

Exemple

1. L'accord de Do² Mi² Sol² Fa² est commun à Do² Mi² Sol² et à La² Do³ Mi³ Sol³.

L'accord “La² Do³ Mi³ Sol³” est le 4^e degré de la majeure est identique au 1^{er} degré de la mineure. Au lieu de le considérer sur un degré du ton principal, on le place, dans la pensée, sur un degré qu'il peut occuper dans le nouveau ton. On se trouve de suite abordé, ensuite pour aller à la modulation, on se fait faire suivre l'accord par un autre qui avec lui forme une cadence.

Le Troisième Moyen

“Par l'Enharmonie” consiste à faire suivre la note d'un accord du ton principal et dans la même partie par sa note enharmonique faisant partie d'un accord dans un ton nouveau. Une fois la note enharmonique déterminée, il ne s'agit que de choisir l'accord et le ton dans lequel elle fait partie.

Exemple

1. L'accord de Mi² Sol² La² Si² est commun à Mi² Sol² La² Si² et à La² Si² Do³ Ré³.

L'accord “Mi² Sol² La² Si²” est fait partie de l'accord de dominante dans le ton de Mi² et en faisant usage de cette note, je me trouve à moduler de Mi² majeur à La² mineur, ce qui donne une différence de plusieurs altérations.

Par Changement de Mode
Sol majeur à Sol mineur

EXEMPLES

Par l'Équivoque
La majeur à Ré mineur

Tierce (Si altérée)

“La” (surd)

“La” dominante

Par l'Enharmonie
Mi² majeur à Si² mineur

Si² et La² Enharmonie

Lorsqu'il s'agit de **moduler dans un ton très éloigné**, il vaut **toujours mieux y arriver petit à petit**, en se servant de **modulations passagères** qui nous font **gagner une ou deux altérations à la fois, jusqu'à ce que l'on ait atteint le ton désiré**. Dans ce procédé, les **accords dissonants**, comme nous allons le voir, sont **d'une grande utilité**.

Les **accords de Septième Dominante**, contenant la **note sensible** qui généralement **caractérise le nouveau ton**, et **faisant sa résolution par 5^{te} descendante ou par 4^{te} ascendante**, nous permet de **parcourir toutes les tonalités de dominante en dominante** et en conséquence devient un **moyen fécond de modulation** comme on pourra le constater dans l'exemple suivant.

EXEMPLE.

Accords de Septième Dominante

TONS MAJEURS EN DIÈSES								TONS MAJEURS EN BÉMOIS								
Dièses	7	6	5	4	3	2	1	0	1	2	3	4	5	6	7	Bémols
Do	Fa	Si	Mi	La	Ré	Sol	Tons	Fa	Si	Mi	La	Ré	Sol	Do		
Do																

Ces accords sont naturellement les mêmes dans les deux modes

L'accord de **Septième Diminuée** est aussi un **puissant secours dans la modulation, surtout lorsqu'elle doit se faire par l'Enharmonie**, parce qu'en **changeant enharmoniquement chaque note** de cet accord, on **obtient un accord de Septième Diminuée dans quatre différentes tonalités**, donnant exactement les **mêmes sons**.

EXEMPLE

Si	Ré	Fa	La	État Direct	Septième Diminuée	Ton Do mineur
Si	Ré	Fa	Sol \sharp	1 ^{er} Renversement	Septième Diminuée	Ton La mineur
Si	Ré	Mi \sharp	Sol \sharp	2 ^{ème} Renversement	Septième Diminuée	Ton Fa \sharp mineur
Si	Do	Mi \sharp	Sol \sharp	3 ^{ème} Renversement	Septième Diminuée	Ton Ré \sharp mineur
Do \flat	Ré	Fa	La \flat	3 ^{ème} Renversement	Septième Diminuée	Ton Mi \flat mineur

Tons	Do mineur	La mineur	Fa \sharp mineur	Ré \sharp mineur	Mi \flat mineur

En terminant cette leçon nous dirons que **dans toute pièce il doit y avoir une tonalité prédominante** qu'il nous faut **déterminer par la première phrase musicale.**

Si le morceau est court, il vaut mieux ne pas s'éloigner du ton principal, cependant on peut, dans le courant d'une phrase, y introduire à volonté quelques modulations passagères, c'est-à-dire y effleurer un ou plusieurs tons, ce qui n'empêche pas à l'ensemble de la phrase de conserver sa tonalité

Si au contraire, le morceau est d'une longueur assez considérable, on doit alors nécessairement introduire de véritables modulations pour le varier et en rompre la monotonie; mais dans le but de conserver l'impression de la tonalité première et prédominante, il faut, tout en modulant, y revenir souvent et surtout terminer le morceau par une phrase qui en fasse partie et l'affermisse incontestablement.

Nous pouvons maintenant constater que les ressources de la modulation sont des plus variées et que, **par une habile combinaison des nombreux procédés déjà énoncés, on peut obtenir les résultats les plus imprévus et en même temps les plus agréables et les plus intéressants.**

Nous ne saurions trop conseiller aux élèves de ne pas se contenter seulement des quelques notions théoriques que nous leur avons données, mais de s'exercer à les mettre en pratique. Ils trouveront certainement dans ce travail de véritables jouissances et ils deviendront ainsi, à leur grande satisfaction, de plus en plus habiles dans l'art difficile de la modulation.

Avec ces quelques explications et notions générales de l'Harmonie, nous entreprendrons, dans les leçons suivantes, de résumer ce qui se rapporte à chaque espèce d'accord séparément et cela pour en rendre l'étude et la référence plus facile à nos lecteurs.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 Qu'est-ce que la Modulation et quels sont ses effets ?
- 2 Combien y a-t-il de sortes de modulations ? Comment est-elle produite en général ? à quelles conditions et de combien de manières peut-elle se faire.
- 3 Qu'est-ce que l'on entend par Tons voisins directs ? Tons voisins indirects ? Tons éloignés ? Exemple en prenant Ré majeur et Si mineur comme tons primitifs.
- 4 Quelles sont les notes le plus souvent accidentellement altérées dans la transition et pourquoi ? Expliquez au long.
- 5 Donnez les 4 règles pour la modulation aux tons voisins directs.
- 6 Quelles sont les règles pour la modulation aux tons voisins indirects ?
- 7 De combien de manières peut se faire la modulation aux tons éloignés ? Nommez-les.
- 8 Expliquez et donnez un exemple de la modulation par changement de mode ? Par l'Equivoque ? Par l'Enharmonie ?
- 9 Pourquoi les accords 7^{ème} dominante et 7^{ème} diminuée sont-ils si souvent employés dans la modulation ?
- 10 Donnez les quelques dernières remarques de cette leçon relativement à l'introduction des modulations dans une pièce musicale.

LEÇON XIV

L'ACCORD PARFAIT MAJEUR



Se place sur les 1er, 4ème et 5ème degrés du mode majeur aussi sur les 5ème et 6ème degrés du mode mineur.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3 ^e e majeure et 5 ^e e juste	Chiffré par 5, 5, 3 ou 8 3
Premier Renversement Accord de Sixte	3 ^e e mineure et 6 ^e e mineure	Chiffré par ⑥
Deuxième Renversement Accord de Quarte et Sixte	4 ^e e juste et 6 ^e e majeure	Chiffré par 6 4

EXEMPLE

Dans le ton de Si bémol

État Fondamental ou Direct	1 ^{er} Renversement Accord de Sixte	2 ^e me Renversement Accord de 4 ^e e et 6 ^e e	Mode Majeur Degrés	Mode Mineur Degrés
5 5 3 3 ou 8	⑥	6 4	I IV V	V VI

Cet accord est le plus important de tous les accords surtout lorsqu'il est placé sur la tonique ou 1er degré, car il détermine alors la tonalité.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 Sur quels degrés des gammes majeure et mineure peut se former l'accord parfait majeur ?
- 2 Ecrivez l'accord parfait majeur sur ces degrés, dans le ton majeur et mineur ayant 3 dièses à la clef.
- 3 Sur quels intervalles l'accord parfait mineur est-il composé à l'état fondamental ou direct, et comment est-il chiffré ?
- 1 Donnez des exemples de l'accord parfait majeur dans les tons de 3 bémols.
- 5 Le Premier renversement de l'accord parfait majeur donne quels intervalles ? quel accord forme-t-il et comment il est chiffré ?
- 6 — Ecrivez et chiffrez le premier renversement des accords demandés dans la question No 2.

- 7 De quels intervalles est formé le Deuxième renversement de l'accord parfait majeur? Comment est-il appelé et chiffré?
- 8 Écrivez et chiffrés le Deuxième renversement des accords demandés dans la question No 4.
- 9 Dites si les accords suivants sont à l'état direct ou de renversement, nommant aussi dans quel ton et sur quel degré se trouve chacun.

Fa², La, Re - Mi², Sol, Si² - Si, Mi, Sol² - Fa², La², Do²

- 10 Écrivez les accords représentés par les chiffres suivants :

Do	Fa ²	La	Mi ²	Fa	Si	Sol ²
5	26	5	26	5	6	26
	4	2	2	3		24

LEÇON XV

L'ACCORD PARFAIT MINEUR



Se place sur les 2^{ème}, 3^{ème} et 6^{ème} degrés du mode majeur aussi sur les 1^{er} et 4^{ème} degrés du mode mineur.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3 ^{ème} mineure et 5 ^{te} juste	Chiffré par 5, 5, 3 ou 8 ③
Premier Renversement Accord de Sixte	3 ^{ème} majeure et 6 ^{te} majeure	Chiffré par 6
Deuxième Renversement Accord de Quarte et Sixte	1 ^{te} juste et 6 ^{te} mineure	Chiffré par ⑥ 4

EXEMPLE

Dans le ton d'un dièse

État Fondamental ou Direct	1 ^{er} Renversement Accord de Sixte	2 ^{ème} Renversement Accord de 1 ^{te} et 6 ^{te}	Mode Majeur Degrés	Mode Mineur Degrés

Cet accord avec l'accord parfait majeur forme les seuls $\frac{1}{2}$ accords consonants et tous deux, placés sur le 1^{er} degré ou tonique, sont les plus importants car ils déterminent la tonalité et le mode, c'est par un de ces accords, sur la tonique que toute pièce doit généralement commencer et nécessairement finir.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Sur quels degrés des gammes majeure et mineure peut se placer l'accord parfait mineur ?
- 2 — Écrivez l'accord parfait mineur sur ces degrés dans les tons majeur et mineur de 2 hémols et de 4 dièses.
- 3 — Donnez la composition de l'accord parfait mineur à l'état direct et dites comment il est alors chiffré.
- 4 — Donnez des exemples dans les tons de Ré mineur et de Si majeur.
- 5 — Quels sont les intervalles créés par le premier renversement de l'accord parfait mineur et comment cet accord est-il chiffré ?
- 6 — Écrivez et chiffrez le premier renversement des accords demandés dans la question No 2.

- 7 Le Deuxième renversement de l'accord parfait mineur se compose de quels intervalles et comment est-il chiffré ?
 8 Écrivez et chiffrés le deuxième renversement des accords demandés dans la question No 4.
 9 Dites si les accords suivants sont à l'état direct ou de renversement, nommant aussi dans quel ton et sur quel degré se trouve chacun.

La, Do[♯], Fa[♯] Si, Ré, Fa[♯] Ré[♯], Fa, Si[♯] La, Ré, Fa

- 10 Écrivez les accords que demandent les chiffrages suivants :

Do	—	Ré	—	Do [♯]	—	Si [♯]	—	La	—	La [♯]	—	Mi
2		5		6		2		26		25		6
		3		24				2		2		1

LEÇON XVI

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE



Se place sur le 7^{ème} degré du mode majeur aussi sur les 2^{ème} et 7^{ème} degrés du mode mineur.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3 ^{ème} mineure et 5 ^{ème} diminuée	Chiffre par 5
Premier Renversement Accord de Sixte	3 ^{ème} mineure et 6 ^{ème} majeure	Chiffre par + 6
Deuxième Renversement Accord de Quarte et Sixte	4 ^{ème} augmentée et 6 ^{ème} majeure	Chiffre par 6 + 4

Note. Lorsque cet accord est placé sur le 2^{ème} degré mineur, le signe de la croix + disparaît devant les chiffres parce que l'accord ne contient pas alors la note sensible du ton.

EXEMPLE

Dans le ton d'un Bémol

État Fondamental ou Direct	1 ^{er} Renversement Accord de Sixte	2 ^{ème} Renversement Accord de 4 ^{ème} et 6 ^{ème}	Mode Majeur Degré	Mode Mineur Degré
	+ 6	+ 6 4	VII	II VII

La Quinte Diminuée, parce qu'elle est une dissonance, enlève à cet accord le droit de porter le nom d'accord parfait. Aussi lorsque placé sur le 7^{ème} degré du mode, cet accord aura pour fondamentale la note sensible du ton, qui ne peut être redoublée, et sa résolution devra se faire en montant un demi-ton.

QUESTIONS DE REVUE

1. Sur quels degrés des tons, majeur et mineur, l'accord de quinte diminuée peut-il se placer? Exemple.
2. De quels intervalles l'accord de 5^{ème} diminuée est-il composé à l'état direct, et comment est-il chiffré?
3. Donnez des exemples de cet accord dans les gammes de Si majeur et de Fa dièse mineur.
4. Le premier renversement de l'accord de 5^{ème} diminuée est formé de quels intervalles et comment est-il chiffré?
5. Écrivez et chiffrez le 1^{er} renversement des accords mentionnés dans la question No 3.

- 6 De quels intervalles est composé le 2^{ème} renversement de l'accord Quinte Diminuée et quelle manière est-il chiffré?
- 7 Écrivez et chiffré le 2^{ème} renversement des accords demandés dans la question No 3
- 8 Pourquoi l'accord 5te diminuée n'est-il pas considéré comme accord parfait? doit-on redoubler sa fondamentale et comment sa résolution est-elle effectuée.
- 9 Dites si les accords suivants sont à l'état direct ou de renversement et sur quel degré du ton chacun se trouve placé.

Sol \sharp Si, Ré - Si \flat , Mi, Sol - Si, Ré, \flat - La, Do, Fa \sharp - Do, Mi \flat , La

- 10 Écrivez les accords représentés par les chiffrages suivants

Mi	Si	Ré	La	sol	Do	Si \flat
$\sharp 6$	$\flat 5$	6	$\sharp 6$	$\flat 5$	6	6
		$\sharp 1$		5		$\flat + 1$

LEÇON XVII

L'ACCORD DE QUINTE AUGMENTÉE



Se place en réalité seulement sur le 3^{ème} degré du mode mineur et se rencontre quelque fois en pratique sur les 1^{er}, 4^{ème} et 5^{ème} degrés du mode majeur, avec quinte altérée en montant.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3 ^{ème} majeure et 5 ^{te} augmentée	Chiffre par 5, 5 ou 3
Premier Renversement Accord de Sixte	3 ^{ème} majeure et 6 ^{te} mineure	Chiffre par 6
Deuxième Renversement Accord de Quarte et Sixte	4 ^{te} diminuée et 6 ^{te} mineure	Chiffre par 6

EXEMPLE

Dans le Ton de 2 dièses

État Fondamental 1^{er} Renversement 2^{ème} Renversement Mode Mineur Mode Majeur

5^{te} 3^{ème} 6^{te} 3^{ème} 6^{te} 4^{te} III I IV V

5 5 ou 3 6 6

Cet accord, à cause de la 5^{te} augmentée, qui est une dissonance, ne peut non plus être qualifié d'accord parfait. On le rencontre peu souvent et en pratique, il se présente plus souvent comme accord des 1^{er}, 4^{ème} ou 5^{ème} degrés du mode majeur, avec quinte altérée en montant.

QUESTIONS DE REVUE

1. Sur quel degré de la gamme se place l'accord de 5^{te} augmentée ?
2. De quels intervalles cet accord est-il composé à l'état direct et comment est-il chiffré ?
3. Écrivez et chiffrés des exemples de l'accord de Quinte Augmentée dans la gamme de Sol mineur, Fa dièse mineur, et dans le ton relatif de Mi bémol majeur.
4. Écrivez des exemples de cet accord avec 5^{te} altérée en montant, dans les tons majeurs de 2 bémols et de 1 dièse.
5. Quels sont les intervalles créés par le 1^{er} renversement de l'accord de 5^{te} augmentée ? Par le 2^{ème} renversement du même accord ?
6. Écrivez et chiffrés le 1^{er} renversement des accords demandés dans la question No 3.

- 7 Écrivez et chiffrez le 2^{ème} renversement des accords mentionnés dans la question No 4.
- 8 Pourquoi l'accord de Quinte Augmentée n'est-il pas qualifié accord parfait ? Est-il usité et se rencontre-t-il toujours sur le 3^{ème} degré mineur ? Si non, sous quelle forme est-il plus souvent employé en pratique ?
- 9 Donnez la qualification des accords suivants et dites s'ils sont à l'état direct ou de renversement.

La, Do \sharp , Fa Si \flat , Ré, Fa \sharp = Si, Mi \flat , Sol Sol, Si, Ré \sharp = Ré, Sol \flat , Si \flat

- 10 Écrivez les accords représentés par les chiffrages suivants :

La	Si \flat	Si	Sol	Ré	Fa \sharp	Sol \sharp
6	+ 5	6	5	2 6	6	6
+		5 1		2 1	5	1

LEÇON XVIII

ACCORD SEPTIÈME DOMINANTE



L'état fondamental se place sur le 5^{ème} degré ou Dominante des tons, majeur et mineur.

Son 1^{er} Renversement commence sur le 7^{ème} degré du ton.

Son 2^{ème} Renversement commence sur le 2^{ème} degré du ton.

Son 3^{ème} Renversement commence sur le 4^{ème} degré du ton.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3 ^{ème} maj. 5 ^{te} juste et 7 ^{ème} min.	Chiffré par 7 +
Premier Renversement Accord de Sixte et Quinte Diminuée	3 ^{ème} min. 5 ^{te} dim. et 6 ^{te} min.	Chiffré par 6 5
Deuxième Renversement Accord de Sixte Sensible	3 ^{ème} min. 4 ^{te} juste et 6 ^{te} maj.	Chiffré par + 6
Troisième Renversement Accord de 2 ^{nde} et Triton	2 ^{nde} maj. 4 ^{te} aug. et 6 ^{te} maj. Triton	Chiffré par + 4

EXEMPLE

Dans le ton de un dièse maj.

État Fondamental sur 5 ^{ème} degré Dominante	1 ^{er} Renversement sur 7 ^{ème} degré Accord 5 ^{te} dim. et 6 ^{te}	2 ^{ème} Renversement sur 2 ^{ème} degré Accord 6 ^{te} sensible	3 ^{ème} Renversement sur 4 ^{ème} degré Accord de Triton

Cet accord est le plus important des accords de 4 sons contenant les notes attractives du ton, le 4^{ème} et le 7^{ème} degrés, il fait sa résolution sur l'accord parfait de tonique comme suit :

La 7^{ème} qui est dissonante, doit descendre un degré.

La 3^{ème} qui est note sensible doit monter un degré.

La 5^{te}, selon sa position monte ou descend un degré et

La Fondamentale doit monter une 4^{te} ou descendre une 5^{te}.

Cet accord est aussi le même dans les deux modes.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 Sur quels degrés de la gamme se place l'accord de Septième Dominante dans sa forme directe et dans ses renversements ?
- 2 Donnez la composition de l'accord de Septième Dominante à l'état direct et dites comment on doit le chiffrer.
- 3 Quel nom est donné à l'accord formé par le 1er renversement de l'accord de Septième Dominante ? quels sont les intervalles qui le composent et comment chiffre-t-on cet accord ?
- 4 Quel est l'accord formé par le 2ème renversement de l'accord de Septième Dominante ? quels intervalles y trouve-t-on et comment est-il chiffré ?
- 5 Le 3ème renversement de l'accord de Septième Dominante renferme quels intervalles, comment est-il chiffré et par quel nom est-il désigné ?
- 6 Écrivez l'accord de Septième Dominante à l'état direct, 1er, 2ème et 3ème renversements, dans les tons de Si bémol, Fa dièse, et Ré majeur, comme aussi dans leurs tons relatifs mineurs.
- 7 Expliquez au long comment s'opère la résolution de l'accord de Septième Dominante ?
- 8 Est-ce que cet accord peut se former dans les deux modes ? pourquoi.
- 9 Dites si les accords suivants sont à l'état direct ou de renversement et nommez le ton dans lequel chacun se trouve.

Mi, Sol, Si ♯, Do La, Si, Ré ♯, Fa ♯ Mi ♯, Sol, Si ♯, Ré ♯ Fa ♯, La, Do, Ré Ré, Fa, Sol, Si

- 10 Écrivez les accords demandés par les chiffrages suivants et indiquez dans quel ton chacun se trouve.

Do ♯	Fa ♯	Si	La	Ré	Sol	Mi	Fa
7	6	+6	+1	+6	+1	7	+6
+	♯					+	

LEÇON XIX

L'ACCORD DE SEPTIÈME SENSIBLE



l'état fondamental — placé sur le 7^{ème} degré (note sensible) du mode majeur

Son 1^{er} renversement commence sur le 2^{ème} degré
 Son 2^{ème} renversement commence sur le 4^{ème} degré
 Son 3^{ème} renversement commence sur le 6^{ème} degré.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3 ^{ème} min., 5 ^{te} dim. et 7 ^{ème} min.	Chiffré par 7 5
Premier Renversement Accord de Quinte et Sixte Sensible	3 ^{ème} min., 5 ^{te} juste et 6 ^{te} maj.	Chiffré par + 6 5
Deuxième Renversement Accord de Triton avec 3 ^{ème} maj.	3 ^{ème} maj., 4 ^{te} aug. et 6 ^{te} maj. Triton	Chiffré par + 4 3
Troisième Renversement Accord de Seconde Sensible	2 ^{nde} maj., 4 ^{te} juste et 6 ^{te} min.	Chiffré par + 2

EXEMPLE

Dans le ton de un bémol

État Fondamental sur 7 ^{ème} degré note sensible	1 ^{er} Renversement sur 2 ^{ème} degré Accord de 5 ^{te} et 6 ^{te} Sensible	2 ^{ème} Renversement sur 4 ^{ème} degré Accord de Triton et 3 ^{ème} maj.	3 ^{ème} Renversement sur 6 ^{ème} degré Accord de 2 ^{nde} sensible
	+ 6 5	+ 4 3	+ 2

Cet accord se rencontre, quelque fois aussi, sur le 2^{ème} degré du mode mineur, alors, on le nomme accord Septième de Seconde ou Septième Mineure et Quinte Diminuée, et il fait, dans ce cas, sa résolution sur la Dominante, autrement sa résolution se fait sur l'accord parfait de tonique.

La particularité de cet accord dans sa résolution est que la 7^{ème} descend un degré, la 5^{te} descend aussi un degré et la basse qui est note sensible monte un degré. Ces notes en faisant leur résolution naturelle se trouve à donner l'accord parfait de tonique.

QUESTIONS À REVUE

1. Sur quels degrés de la gamme se place l'accord de Septième Sensible à l'état direct et de renversements? Donnez des exemples dans les tons de La et de Fa dièse mineurs.
2. Lorsque cet accord est formé sur le 2^eme degré (mineur) comment est-il qualifié et de quelle manière se fait sa résolution.
3. De quels intervalles l'accord de Septième Sensible est-il composé à l'état direct et comment est-il chiffré?
4. Quel est le nom donné au 1^{er}me renversement de ce même accord? quels sont les intervalles que l'on y trouve et comment doit-il être chiffré?
5. Donnez la composition du 2^eme renversement de l'accord de Septième Sensible? quel nom porte-t-il et comment est-il chiffré?
6. Écrivez des exemples de l'accord de Septième Sensible et de ses renversements avec chiffrage, dans les tons de C[♯], Fa, Si bémol et Do dièse mineurs.
7. Expliquez au long comment se fait la résolution de cet accord.
8. Dites si les accords suivants sont en forme directe ou de renversement et dans quel ton se trouve chacun.

Fa[♯] La, Si, Ré[♯] Mi[♯] Sol[♯], Si[♯] Do[♯] Ré, Mi, Sol, Si[♯] La, Do, Mi[♯] Sol

9. Écrivez l'accord de Septième Sensible et ses divers renversements en prenant dans chaque cas la note "Mi" comme note la plus haute et indiquez dans quel ton se trouve chacun.
10. Quels sont les accords représentés par les chiffrages suivants et dans quels tons se trouvent-ils?

Mi	Do	Mi [♯]	La	Ré	Sol
:	+6	+4	1	+4	2
$\frac{5}{\text{♯}}$	5	3	+2	$\frac{4}{\text{♯}}$	4
					+2

LEÇON XX

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE



L'état fondamental, se pose sur le 7ème degré du mode mineur :

Son 1er renversement commence sur le 2ème degré.

Son 2ème renversement commence sur le 4ème degré.

Son 3ème renversement commence sur le 6ème degré.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3 ^{ce} min. 5 ^{te} dim. et 7 ^{ème} dim.	Chiffre par	7
Premier Renversement Accord de 5 ^{te} dim. et 6 ^{te} sensible.	3 ^{ce} min. 5 ^{te} dim. et 6 ^{te} maj.	Chiffre par	+ 6 5
Deuxième Renversement Accord de Triton avec 3 ^{ce} mineure.	3 ^{ce} min. 4 ^{te} aug. et 6 ^{te} maj. Triton	Chiffre par	+ 4 ③
Troisième Renversement Accord de Seconde Augmentée.	2 ^{de} aug. 4 aug. et 6 ^{te} maj.	Chiffre par	4 + 2

EXEMPLES

Dans le Ton de Fa mineur

État Fondamental sur 7 ^{ème} degré note sensible	1 ^{er} Renversement sur 2 ^{ème} degré 5 ^{te} dim. et 6 ^{te} sensible	2 ^{ème} Renversement sur 4 ^{ème} degré Triton et 3 ^{ce} min.	3 ^{ème} Renversement sur 6 ^{ème} degré Seconde Augmentée

Cet accord est en réalité celui de Septième Sensible du mode mineur et dans sa résolution, exige, pour ses différentes notes, la même marche que l'accord Septième Sensible dans le mode majeur.

L'accord de Septième Diminuée, appartenant au mode mineur, comme les accords de 7ème dominante et 7ème sensible, fait sa résolution sur l'accord de tonique.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 Sur quels degrés de la gamme se place l'accord de Septième Diminuée et ses divers renversements ?
- 2 De quels intervalles cet accord est-il composé à l'état direct et comment est-il chiffré ? donnez des exemples dans les tons de Ré, Fa dièse et Si bémol mineurs.
- 3 De quels intervalles est formé le 1er renversement de l'accord de Septième Diminuée ? quel nom particulier lui est-il donné et comment se chiffre-t-il ?
- 4 Le 2ème renversement de l'accord Septième Diminuée contient quels intervalles ? comment est-il qualifié et chiffré.
- 5 Quel accord est formé par le 3ème renversement de l'accord Septième Diminuée ? de quels intervalles se compose-t-il et comment est-il chiffré ?
- 6 Écrivez l'accord de Septième Diminuée avec ses renversements et chiffreages dans les tons le Do dièse, Si, Fa et Sol dièse mineurs.
- 7 Quels renversements d'accords sont désignés comme suit :
Accord de 2nde augmentée de Triton avec 3e maj., de 6te et 5te dim., de Triton avec 3e min., de 6te sensible.
- 8 Dans le ton de deux dièses, écrivez les accords mentionnés dans la question no 7.
- 9 Quels sont les accords suivants ? dans quelle position et dans quel ton se trouvent-ils.

Si², Do², Mi, Sol Ré, Fa, La² Si Ré, Fa La², Do² - Ré², Fa², Sol, Si²

- 10 Écrivez les accords suggérés par les chiffreages suivants et lorsque l'accord est à l'état de renversement, dites à quel accord et à quel ton il appartient.

Ré	Ré	Fa	Do ²	Do ²	Fa	Si ²
7	+6	+4	+2	7	+6	4
	5	3			5	+2

LEÇON XXI

L'ACCORD SEPTIÈME MAJEURE



Se place sur les 1er et 4ème degrés du mode majeur,
aussi sur le 6ème degré du mode mineur.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3 ^e e maj., 5 ^e e juste et 7 ^e e maj.	Chiffré par 7
Premier Renversement Accord de Quinte et Sixte	3 ^e e min., 5 ^e e juste et 6 ^e e min.	Chiffré par 6/5
Deuxième Renversement Accord de Tierce et Quarte	3 ^e e maj., 4 ^e e juste et 6 ^e e maj.	Chiffré par 4/3
Troisième Renversement Accord de Seconde.	2 ^e de min., 4 ^e e juste et 6 ^e e min.	Chiffré par ②

EXEMPLE

Sur 1er degré maj. du Ton de 2 dièses

État Fondamental ou Direct	1er Renversement Accord 5 ^e e et 6 ^e e	2ème Renversement Accord 3 ^e e et 4 ^e e	3ème Renversement Accord de 2 ^e de	Mode Maj. Degrés	Mode Min. Degré

Cet accord se résout de la même manière que l'accord Septième de Dominante.

QUESTIONS DE REVUE

1. Sur quels degrés se place l'accord Septième Majeure ?
2. Donnez la composition de cet accord à l'état direct et dites comment on doit le chiffrer ?
3. Quel nom est donné à l'accord formé par le 1er Renversement de l'accord Septième Majeure ? quels sont les intervalles qui le composent et comment est-il chiffré ?
4. Quels sont les intervalles qui composent le 2ème Renversement de l'accord Septième Majeure ? par quels chiffres et par quel nom le désigne-t-on ?
5. Donnez la composition du 3ème Renversement de l'accord Septième Majeure ? quel nom porte-t-il et comment est-il chiffré ?

- 6 — Écrivez des exemples de l'accord de Septième majeure et de ses renversements avec chiffrage dans les tons de Ré, Fa Si \sharp et Do \sharp majeurs.
- 7 — Expliquez au long comment se fait la résolution de l'accord Septième Majeur.
- 8 — Dites si les accords suivants sont en forme directe ou de renversement et dans quel ton se trouve chacun.

Fa La Do Mi — Fa La \sharp Do Ré — La Si \sharp Ré Fa
Si, Do, Mi, Sol

- 9 — L'accord Septième Majeure fait-il partie de l'harmonie dissonante naturelle ou artificielle.
- 10 — Quels sont les accords représentés par les chiffres suivants et dans quel ton se trouvent ces accords.

Mi	—	Do	—	Mi \sharp	—	La	—	Ré	—	Sol
⑥		2		7		4		7		⑥
5						♯3				5

LEÇON XXII

L'ACCORD SEPTIÈME MINEURE

S place sur les 2^{ème}, 3^{ème} et 6^{ème} degrés du mode **majeur**,
aussi sur le 4^{ème} degré du mode **mineur**.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3 ^{ème} min., 5 ^{te} juste et 7 ^{ème} min.	Chiffré par 7
Premier Renversement Accord de Quinte et Sixte	3 ^{ème} min., 5 ^{te} juste et 6 ^{te} maj.	Chiffré par 6 5
Deuxième Renversement Accord de Tierce et Quarte	3 ^{ème} min., 4 ^{te} juste et 6 ^{te} min.	Chiffré par 4 (3)
Troisième Renversement Accord de seconde	2 ^{nde} maj., 4 ^{te} juste et 6 ^{te} maj.	Chiffré par 2

EXEMPLE

sur 2^{ème} degré du ton de Ré majeur

État Fondamental ou Direct	Premier Renversement Accord de Quinte et Sixte	Deuxième Renversement Accord de Tierce et Quarte	Mode Majeur Degrés	Mode Mineur Degré
7	6 5 3	6 ^{te} 4 ^{te} 3 ^{te}	1 2 3 4 5 6 7	IV

Cet accord se trouve à **même** position que le **7^{ème} degré de Dominante**

QUESTIONS

1. Sur quel degré se trouve l'accord de septième mineure ?
2. Les notes de cet accord sont-elles justes ?
3. Quel accord est formé par les notes de cet accord de septième mineure ?
4. Quel est le mode de cet accord ? Comment est-il chiffré et par quel degré ?
5. Quel accord est formé par le 7^{ème} degré ? Comment est-il chiffré ?

- 6 Écrivez les accords de Septième Mineure avec renversements et chiffres dans les tons de Do \sharp , Si, Fa et Sol dièse majeurs.
- 7 Quelle est la différence entre les accords Septième Majeure et Septième Mineure.
- 8 Quelle est la résolution de l'accord Septième Mineure.
- 9 Quels sont les accords suivants ? dans quelle position et dans quel ton se trouvent-ils.

Si Do \sharp Mi Sol \sharp Ré Fa \sharp La Si Mi Sol Si Ré
 Ré Fa Sol Si \flat

- 10 Écrivez les accords suggérés par les chiffres suivants et dites si l'accord est direct ou à l'état de renversement; aussi dans quel ton se trouve chacun.

Ré	—	Ré	Fa	Do \flat	Do \sharp	—	Fa	—	Si \flat
7		4	2	6	4		7		2
		3		5	3				

LEÇON XXIII

L'ACCORD NEUVIÈME MAJEUR DE DOMINANTE



ET accord renferme en réalité les deux accords **Septième Dominante** et **Septième Sensible**.



A l'état **fondamental** ou **direct** se pose sur le **5ème degré** du mode **majeur**
 Son **Premier Renversement** se pose sur le **7ème degré** du Mode **majeur**
 Son **Deuxième Renversement** se pose sur le **2ème degré** du mode **majeur**
 Son **Troisième Renversement** se pose sur le **4ème degré** du mode **majeur**
 Son **Quatrième Renversement** se pose sur le **6ème degré** du mode **majeur**

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3 ^e e maj., 5 ^e e juste, 7 ^e e mine, et 9 ^e e maj.	Chiffre par 9 ⑦
Premier Renversement	3 ^e e maj., 5 ^e e dia., 6 ^e e mine, et 7 ^e e mine	Chiffre par 5 5 6
Deuxième Renversement	3 ^e e mine, 4 ^e e juste, 5 ^e e juste et 6 ^e e maj.	Chiffre par 5 5 6 1
Troisième Renversement	2 ^e de maj., 3 ^e e maj., 4 ^e e aug. et 6 ^e e maj.	Chiffre par 10 + 4 2

Dans les renversements, le son **générateur** doit **toujours** être à distance d'une **9ème** de la dissonance, c'est pourquoi avec la **fondamentale**, il ne nous est **pas possible** de former un **quatrième renversement** de cet accord de cinq sons.

EXEMPLE, AVEC FONDAMENTALE

État Fondamental	1er Renversement	2ème Renversement	3ème Renversement

Cet accord étant composé de 5 notes est cependant susceptible à 4 renversements et dans la réalisation à 4 parties, il devient nécessaire de retrancher une de ses notes, généralement la 5^{te}, à l'état direct, et la fondamentale dans les renversements, ce qui est en cause que cet accord dans ses renversements est alors équivalent à l'accord de septième sensible et se chiffre comme lui.

EXEMPLE, AVEC SUPPRESSION DE LA FONDAMENTALE

État Fondamental ou Direct	1er Renversement Accord 7 ^{me} Sensible	2ème Renversement Accord 5 ^{te} et 6 ^{te} Sensible	3ème Renversement Accord Triton et 3 ^{ème} maj.	4ème Renversement Accord de 2 ^{de}

OU ENCORE MIEUX

État Fondamental ou Direct	1er Renversement Accord 7 ^{me} Sensible	2ème Renversement Accord 5 ^{te} et 6 ^{te} Sensible	3ème Renversement Accord Triton et 3 ^{ème} maj.	4ème Renversement Accord de 2 ^{de}

La résolution naturelle, de l'accord Neuvième Majeure, se fait de la même manière que celle de l'accord Septième Dominante excepté que la 9^{ème} en plus, doit descendre un degré sur la dominante de l'accord de Tonique.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 Comment s'obtient l'accord Neuvième Majeur de Dominante, et quels accords de septième comprend-il? Donnez un exemple dans le ton de Ré majeur.
- 2 Cet accord peut-il être renversé, et s'il le peut, dites à quelles conditions.
- 3 Sur quels degrés de la gamme, l'accord de Neuvième Majeure se place-t-il à l'état direct et dans ses renversements. Exemple dans le ton de La majeur.
- 4 De quels intervalles cet accord est-il composé à l'état direct et comment est-il chiffré?
- 5 Quels sont les intervalles formés par les 1er, 2^{ème} et 3^{ème} renversements de cet accord et comment doit-on chiffrer chacun?
- 6 Écrivez l'accord de Neuvième majeure avec ses renversements de 5 notes, dans les tons de Sol et Fa majeurs.
- 7 Lorsque cet accord est employé dans l'harmonie à quatre parties, à combien de renversements est-il susceptible? quelle règle particulière faut-il suivre et quelles notes doit-on supprimer?
- 8 Quels sont les noms donnés aux 4 renversements de l'accord de Neuvième majeure et comment chacun est-il chiffré?
- 9 Expliquez au long comment s'effectue la résolution de l'accord 9^{ème} majeure de dominante.
- 10 Écrivez les accords représentés par les chiffres suivants et dites à quel accord de 9^{ème}, dans quel ton et dans quelle position se trouve chacun.

Ré	La	Do	Mi	Mi	Sol
+6	+4	9	-	+2	+6
5	3	:	5		5

LEÇON XXIV

L'ACCORD NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE



ET accord est semblable au précédent, sauf que la neuvième est mineure et en conséquence renferme les deux accords Septième Dominante et Septième Diminuée. Il se place sur le 5^{ème} degré du mode mineur.

Septième Dominante Neuvième Mineure Septième Diminuée

On fait usage de cet accord de la même façon que l'accord neuvième majeure de Dominante et ses renversements s'opèrent de la même manière. Il est aussi chiffré de même, mais on place les altérations nécessaires devant les chiffres.

Dans cet accord, comme dans le précédent, nous suggérons aux élèves de bien observer la différence qui existe dans le chiffrage employé pour représenter ces accords avec ou sans fondamentale.

EXEMPLE, AVEC FONDAMENTALE

Ton de La mineur

État Fondamental	1 ^{er} Renversement	2 ^{ème} Renversement	3 ^{ème} Renversement
+ 7 9 b 9	+ 7 5 3 6 b 9	+ 5 3 6 4 # 7	+ 3 6 4 2 # 7

EXEMPLE, AVEC SUPPRESSION DE LA FONDAMENTALE

État Fondamental ou Direct	1 ^{er} Renversement Accord 7 ^{ème} dim.	2 ^{ème} Renversement Accord 5 ^{ème} dim. et 7 ^{ème} dim. sensib.	3 ^{ème} Renversement Accord Triton et 3 ^{ème} min.	4 ^{ème} Renversement Accord 2 ^{ème} aug.
+ 7 9 b 9	+ 7 5 3 6 b 9	+ 5 3 6 4 # 7	+ 3 6 4 2 # 7	+ 2 4 # 7

EXEMPLE, SANS FONDAMENTALE

Dans le ton Do Mineur

État Fondamental ou Direct 1er Renversement Accord 7^{ème} dim. 2^{ème} Renversement Accord 5^{ème} dim. et 6^{te} sensible 3^{ème} Renversement Accord Triton et 3^{ème} min. 4^{ème} Renversement Accord de 2^{ème} ang.

The image shows five musical staves, each representing a different inversion of the G minor triad. Below each staff is a figured bass symbol: +, + 1, + 2, + 1, and + 2.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Dites comment l'accord Neuvième Mineure de Dominante diffère de l'accord de Neuvième Majeure.
- 2 — Quels sont les accords de Septième que renferme l'accord de neuvième mineure.
- 3 — Sur quel degré et dans quel ton cet accord se place-t-il ? Donnez un exemple dans le ton de 4 bémoles.
- 4 — Comment cet accord est-il employé, renversé et chiffré ?
- 5 — Écrivez l'accord Neuvième Mineure avec ses renversements de 5 notes et son chiffrage dans le ton de Ré mineur.
- 6 — Quels noms portent les renversements de cet accord, lorsqu'ils sont employés dans l'harmonisation à 4 parties seulement ? Dites aussi comment chacun est chiffré.
- 7 — Écrivez sans fondamentale l'accord de Neuvième mineure avec ses renversements dans le ton de 2 dièses.
- 8 — Comment les chiffrages des 2 accords de Neuvième majeure et mineure diffèrent-ils ?
- 9 — Dites à quels accords de Neuvième, appartiennent les renversements suivants :

Ré — Fa — La^b — Si — Do — Mi² — Fa² — La — Ré^b — Mi — Sol — Si²

- 10 — Écrivez les accords représentés par les chiffres suivants et dites à quels accords, à quel ton et dans quelle position chacun se trouve et appartient.

Sol	—	Ré	—	Fa ²	—	Ré	—	Fa	—	La ^b
9		+6		7		+4		+2		9
9		5		5		3				9
		+		6						+

LEÇON XXV

LES CADENCES



NOUS avons appris notre alphabet harmonique, nous pouvons maintenant épeler, même lire et écrire quelque peu en harmonie. — pour le faire correctement et intelligiblement, il nous reste, à savoir comment indiquer les subdivisions du discours musical et c'est ce que nous apprendrons par l'étude de cette leçon traitant des cadences.

Le langage musical, comme tout autre, demande un genre de ponctuation pour le rendre intelligible et, de même que le langage ordinaire à ses signes de ponctuation, tels que le point, la virgule, le point et virgule, etc., ainsi le langage musical possède aussi sa ponctuation particulière qui, sous la forme mélodique, se compose de l'accent, du silence, du ralentissement, des notes de longue valeur et de la liaison rythmique, tandis que sous la forme harmonique, elle se compose de différentes cadences.

Le terme **Cadence** (de cadere-tomber) indiquant une chute, un repos, une terminaison, est justement appliqué aux divers moyens musicaux pour signaler la fin des différentes parties du discours musical harmonique.

Une Cadence est donc une suite de deux accords qui sert à marquer la terminaison d'une période, d'une phrase ou d'un membre de phrase, et se distingue toujours par les notes de basse des deux accords qui la composent.

Il y a diverses espèces de Cadences, dont les principales sont au nombre de 6, comme suit :

La Cadence Parfaite, La Cadence Plagale, La Cadence à la Dominante, La Cadence Interrompue ou Imparfaite, La Cadence Rompue et La Cadence Évitée.

Pour donner à nos lecteurs une meilleure idée du rôle particulier de chaque cadence comme marque de ponctuation, nous soumettons les faibles comparaisons suivantes :

TABLEAU COMPARATIF DES SIGNES DE PONCTUATION

Langage Harmonique	Langage Ordinaire	Langage Mélodique
La Cadence Parfaite }	= Le Point	= Note de longue valeur
La Cadence Plagale }	= Le Point d'Interroga	= Note de longue valeur
La Cadence à la Dominante	= Les Deux Points	= La Liaison Rythmique
La Cadence Interrompue	= La Virgule	= Le Silence
La Cadence Rompue	= Le Point et Virgule	= Le Ralentissement
La Cadence Évitée	= Le Trait d'Union	= L'Accent rythmique

Nous pouvons donc conclure de suite que, parmi ces cadences, deux seulement les Cadences Parfaite et Plagale peuvent servir de terminaison à une pièce musicale, puisqu'elles seules correspondent au Point dans le langage ordinaire et pour cela nous les nommons Cadences Finales. Toutes les autres, que nous classons comme Demi-Cadences, n'offrent qu'un sentiment de repos momentané et en conséquence ne doivent s'employer que pour subdiviser les phrases ou les membres de phrase.



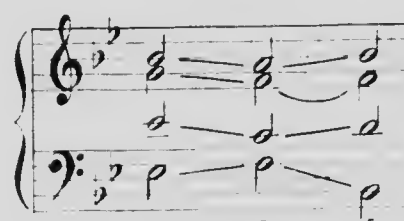
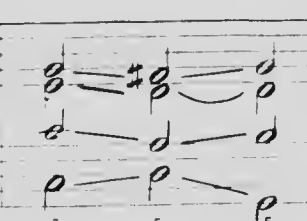
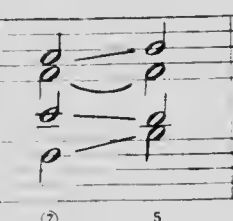
LA CADENCE PARFAITE

La **Cadence Parfaite** se compose de l'accord parfait de la **Dominante** suivi de l'accord parfait de la **Tonique**, tous deux à l'état direct et en conséquence nécessitant un mouvement ascendant ou descendant de la basse du 5ème au 1er degré.

Étant formée des deux principaux accords générateurs du ton. Dominante et Tonique), la **Cadence Parfaite** est justement considérée la plus connue importante et possède un sens tout à fait concluant et affirmatif, surtout lorsqu'elle est précédée de l'accord de la **Sous-dominante** car alors tous les sens de la gamme se trouvent représentés et cela dans leur ordre d'importance relative. C'est pourquoi on ne doit faire usage de cette cadence qu'à la fin d'une phrase, autrement l'impression de terminaison serait créée prématurément.

Bien que formée généralement de deux accords parfaits, cette cadence peut aussi se faire au moyen d'un accord de **Septième** ayant pour note de basse la **Dominante** du ton. Dans tous les cas, pour affermir d'avantage la cadence, il vaut mieux, surtout à la conclusion d'une pièce, faire figurer la tonique de l'accord final dans les deux parties extrêmes.

EXEMPLE

Si \flat Majeur	Sol Mineur	Si \flat Majeur
		
5 5 5	5 \flat 5 1 \flat	7 \flat 1
Sous-Dom. Dom. à Tonique V à I	Sous-Dom. Dom. à Tonique V à I	Dom. à Tonique V à I

LA CADENCE PLAGALE

La **Cadence Plagale** se compose de l'accord parfait de la **Sous-Dominante**, suivi de l'accord parfait de la **Tonique**, tous deux à l'état direct et en conséquence nécessitant un mouvement ascendant ou descendant de la basse du 4ème au 1er degré.

Cette cadence se fait aussi quelque fois au moyen d'un renversement de son premier accord et même par un accord de 6te sur la sous-dominante. Dans le premier cas, le mouvement de basse du 4ème au 1er degré n'existe que dans la pensée.

Étant formée d'accords qui ne contiennent pas la note sensible et conséquemment nous privent d'un guide à la tonique, la cadence plagale n'a pas un sens aussi affirmatif que la cadence parfaite. Cependant elle s'emploie le plus souvent à la fin d'un morceau et se trouve généralement précédée de la cadence parfaite surtout lorsque son accord du 4ème degré est à l'état de renversement. Elle peut aussi figurer seule et servir de conclusion à une phrase qui n'est pas finale. L'usage fréquent de cette cadence dans la musique religieuse est cause qu'elle est surnommée **Cadence d'Église**.

EXEMPLE

Si \flat Majeur	Sol Mineur	Si \flat Majeur	Si \flat Mineur
Sous-Dom. Tonique	Sous-Dom. Tonique	Sous-Dom. Tonique	Sous-Dom. Tonique
4 à I	4 à I	4 à I	4 à I

Ton Si \flat Majeur	Plagale précédée de Parfaite
Parfait	à - Plagale
V à I	IV à I
Parfait	à - Plagale
V à I	Ren. à I

CADENCE A LA DOMINANTE

ou

DEMI-CADENCE

La Cadence à la Dominante, aussi appelée Demi-Cadence est l'inverse de la cadence parfaite. Elle se compose de l'accord parfait de la Tonique suivi de l'accord parfait de la Dominante et en conséquence nécessite un mouvement de basse du 1er au 5ème degré.

Cette cadence, sans perdre son caractère, peut aussi commencer par tout autre accord que celui du 1er et du 7ème degré, pourvu qu'il ne soit composé que de sons naturels du ton, mais toujours le mouvement de la basse doit nécessairement se terminer sur le 5ème degré quel que soit son point de départ. C'est donc le second accord, seul qui est important, parce qu'il caractérise la cadence.

Aussi cet accord final, contenant la note sensible qui est laissée en suspens et demande sa réalisation naturelle, ne permet jamais à cette cadence d'avoir un sens achevé et pour cette raison on ne doit en faire usage que pour déterminer le repos entre les membres de phrase ou de période.

EXEMPLE

Ton de Si^b Majeur

5 5 5 ③ 5 ⑥ 5 6 5

Tonique à Dom. I à V Tonique à Dom. I à V Sus-T. à Dom. II à V Méd. à Dom. III à V Sous-D. à Dom. IV à V

Dans le mode mineur, cette cadence se termine toujours par l'accord parfait majeur sur la dominante.

Ton de Sol. Mineur

5 5 5 6 5 6 5 6 5

Tonique à Dom. I à V Tonique à Dom. I à V Sus-T. à Dom. II à V Sous-D. à Dom. IV à V Sus-D. à Dom. VI à V

LA CADENCE IMPARFAITE OU INTERROMPUE

La **Cadence Imparfaite ou Interrompue** se compose de l'accord parfait de la **Dominante** suivi de l'accord parfait de la **Tonique** mais à l'état de **premier renversement** et en conséquence nécessite un mouvement de basse du 5^{ème} au 3^{ème} degré.

Comme nous pouvons l'observer, cette cadence se trouve formée des **mêmes accords** que la cadence parfaite (dominante et tonique) mais la **Basse** dans son mouvement naturel vers la tonique est **interrompue** dans sa marche et s'arrête à **mi-chemin**. En conséquence elle forme une sorte de cadence parfaite, inachevée et affaiblie, ce qui justifie sa qualification de **cadence imparfaite ou interrompue**.

Elle n'a donc qu'un sens de suspension et n'est applicable qu'aux **membres de phrase**. Elle ne doit jamais être employée pour terminer un morceau, une période ou même une phrase et doit toujours précéder au lieu de suivre la **cadence parfaite**.

EXEMPLE

Ton de Si \flat Majeur		Ton de Sol Mineur	
Dom. à Med. V à III	Dom. à Med. V à III	Dom. à Med. V à III	Dom. à Med. V à III

LA CADENCE ROMPUE

La **Cadence Rompue** se compose de l'accord de Dominante à l'état direct suivi de l'accord parfait sur tout autre degré que les 1er et 3ème, mais spécialement sur le 6ème degré.

Le mouvement de la basse se fait donc généralement du 5ème au 6ème degré et plus que de toute autre manière caractérise cette cadence.

Ici encore, la phrase musicale s'inclinant naturellement vers la tonique est soudainement rompue et brisée par cette cadence dont le mouvement de basse, au lieu de se faire tel qu'attendu, c'est-à-dire de la dominante à la tonique, se trouve arrêté en chemin encore plus brusquement que dans la cadence imparfaite. De là, son nom de Cadence Rompue, et pour cela ne peut servir que dans le courant d'une phrase.

EXEMPLE

Ton de Si \flat majeur		Ton de Sol Mineur	
Dom. à Sus-D. V à IV	Dom. à Sus-D. V à VI	Dom. à Sus-D. V à VI	Dom. à Sus-T. V à II
Dom. à Sus-D. V à VI	Dom. à Sus-D. V à VI	Dom. à Sus-D. V à VI	Dom. à Sus-D. V à VI

LA CADENCE ÉVITÉE

La **Cadence Évitée** se compose de l'accord de Dominante suivi d'un accord étranger à la tonalité et conséquemment modulart. Cet accord final est généralement celui du 5ème ou du 7ème degré de l'un des tons voisins à l'état direct ou de 1er renversement.

Cette cadence est aussi souvent formée de deux accords consécutifs de septième dominante, à distance de quinte, parce qu'ayant alors une dominante différente, ils seront naturellement de tonalités différentes et produiront une modulation.

Nous voyons que cette cadence commençant par la dominante, n'est autre que la cadence parfaite, dont l'accord de tonique se trouve remplacé par un accord étranger et modulant, aussi elles ne diffèrent généralement l'une de l'autre que par une seule note qui détermine la modulation.

La Cadence Évitée est ainsi appelée parce que dans sa marche vers un accord de la même tonalité, elle évite sa chute naturelle pour se reposer sur un accord étranger, c'est un trait d'union entre deux tonalités; elle ne doit servir que dans le passage d'un ton à un autre.

EXEMPLE

Si 2^e maj. à Mi 2^e maj. Si 2^e maj. à Fa maj. Si 2^e maj. à Sol min. Si 2^e maj. à Do min. Ton Si 2^e maj. Si 2^e maj. à Mi maj.
 [Une seule note différente La²]

5 5 5 6 5 6 5 7 6 7 5 7 7

5ème de Si 2 Accord Final 7ème de Fa Accord Final 5ème de Sol Accord Final 7ème de Do Accord Final Cadence Parfaite V à I Cadence Évitée V à V

MOUVEMENTS DE BASSE CARACTÉRISTIQUES DES CADENCES

Depart	5ème degré	7ème degré	1er degré ou autre que 7ème	5ème degré	5ème degré	5ème degré
Cadence	Parfaite	Plagale	À Dominante	Imparfaite	Rompue	Évitée.
Repos	1er degré	1er degré	5ème degré	3ème degré	6ème degré ou autre que 1er et 3ème	5ème ou 7ème ou autre d'un Ton étranger

Cadence Parfaite	Dominante	à	Tonique
Cadence Plagale	Sous-Dominante	à	Tonique
Cadence à Dominante	Tonique	à	Dominante
	ou autre que Sensible		
Cadence Imparfaite	Dominante	à	Médiate
Cadence Rompue	Dominante	à	Sus-Dominante
			ou autre que Tonique et Médiate
Cadence Évitée	Dominante	à	Dominante ou Sensible
			ou autre d'un ton étranger

FORMULES DE CADENCE

Les cadences sont souvent précédées d'un certain nombre d'accords qui les font pressentir et à ce groupe d'accords, on donne le nom de "Formule de Cadence."

Une Formule de Cadence est donc un ensemble d'accords combinés, de manière à conduire la phrase musicale, ou un de ses membres à son repos, c'est-à-dire, à la cadence qui lui convient.

Aussi ces Formules, étant composées de combinaisons d'accords, peuvent évidemment varier à l'infini, et permettent un choix à volonté, c'est pourquoi chaque compositeur semble adopter certaines formules de préférence à toute autre.

Lorsqu'une formule de cadence, par une ou plusieurs répétitions, retarde la conclusion de la phrase musicale, on dit que la Cadence est suspendue.

EXEMPLE

Formule de Cadence Parfaite

Formule de Cadence Imparfaite

Dom. à Tonique
V à I

Dom. à Méd.
V à III

Cadence Suspendue

Cadence Parfaite
V à I

REMARQUES GÉNÉRALES

Avant de terminer cette leçon, nous croyons devoir ajouter les quelques remarques suivantes:

1° Une cadence est toujours mieux accentuée lorsqu'elle se termine sur un temps fort, le temps faible ne se prêtant qu'à un repos incomplet.

Nous devons donc **toujours terminer une cadence à sens affirmatif et conclusif sur un temps fort**, tandis que les **demi-cadences** et autres qui ne doivent s'employer que dans le courant d'une phrase **peuvent à défaut se terminer sur un temps faible**.

- 2° Dans les cadences surtout, les notes à mouvement obligé doivent toujours **se résoudre selon leur tendance** respective et naturelle.
- 3° Une Mélodie dans sa progression **indique toujours la sorte de cadence requise** et possible, par exemple, une mélodie se terminant par la note sensible et la tonique ou par la **sus-tonique** et la tonique suggère la cadence parfaite, si c'est à la fin d'une pièce, et la **cadence imparfaite**, si c'est seulement à la fin d'une phrase, etc.
- 4° Avant d'harmoniser une mélodie en ayant donné, ou doit d'abord **se rendre compte de ses phrases, de ses périodes et de ses subdivisions**, ainsi que des **différents repos** qui séparent ses membres de phrase, etc., etc., après avoir **trouvé les différentes cadences suggérées** par les notes de la mélodie et convenables à chaque repos, **on peut avec plus de sûreté procéder à l'harmonisation**.

QUESTIONS DE REVUE

1. Qu'est-ce que l'on entend par Cadence ? De quel est le nombre et comment se distinguent-elles ?
2. Nomme les différents types de cadences : les cadences parfaites et finales ou demi-cadences.
3. Qu'est-ce que la Cadence Parfaite ? De quel est le nombre et pourquoi est-elle considérée comme la plus importante ? Exemple dans le ton de *Do* majeur.
4. De quoi se compose la Cadence Imparfaite ? Cadence et demi-cadence est-elle de la cadence parfaite ? Exemple dans le ton de *Si* mineur.
5. Qu'appelles-tu Cadence à la Douzième ? Pourquoi est-elle aussi nommée Demi-Cadence ? Exemple dans le ton de *F* majeur.
6. De quels éléments se compose la Cadence Imparfaite ou Interrompue ? Pourquoi est-elle ainsi qualifiée et quand doit-on l'employer ? Exemple dans le ton de *Mi* mineur.
7. Qu'est-ce que la Cadence Rompue ? De quel est le nombre et quand doit-on en faire usage ? Exemple dans le ton de *Mi* mineur majeur.
8. De quoi se compose la Cadence Étrangère ou anormale ? De quel est le nombre de la cadence parfaite ? Exemple dans le ton de *sol* mineur.
9. Qu'est-ce qu'une Forme de Cadence ? Une Cadence Simple ou double.
10. Donnez le résumé des différents principes généraux relatifs aux cadences et de la manière de procéder à l'harmonisation.

CONCLUSION

Notre ouvrage terminé, nous déclarons franchement que notre principal but, en le préparant, fut de le rendre tellement intéressant et attrayant, tellement simple, que nos lecteurs soient induits à parachever l'étude de cette science si agréable et si importante.

Nous avons toujours constaté, avec regret, qu'un bien petit nombre d'élèves se livrent à l'étude de l'Harmonie, alors que la majorité se contente d'une éducation musicale incomplète. Ils sont apparemment convaincus qu'ils ont atteint le plus haut degré de perfection, et se croient maîtres de l'Art, dès qu'ils ont obtenu un simple diplôme "Lauréat."

Nous espérons que nos lecteurs puiseront dans ce traité, non seulement les renseignements et les avantages désirés, mais aussi un avant-goût de l'Harmonie pratique.

Puisse notre traité être cause qu'un plus grand nombre d'élèves poursuivront leurs études musicales jusqu'au bout et se décideront à devenir de véritables musiciens, par l'étude de l'Harmonie qui seule peut leur dévoiler tous les secrets et toutes les beautés de la Musique, si justement qualifiée :

LE PLUS EXPRESSIF DE TOUS LES ARTS.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGE	
LEÇON I	FORMATION ET QUALIFICATION DES ACCORDS — Formes mélodiques et harmoniques; par Intervalles et par Accords. Définition de l'Harmonie et d'un Accord. Qualification des accords de 3, 4 et 5 sons, leur composition par intervalles, par tierces, par tons et demi-tons	5
LEÇON II	FONDAMENTAL DES ACCORDS — Comment déterminer le ton et le degré d'un accord. Modes et degrés où peuvent se placer les différents accords. Tableau	8
LEÇON III	ACCORDS DE TROIS SONS — Accords Fondamentaux et Secondaires; Accords de Tonique, de Dominante, de Sous-Dominante, de 1ère, 2ème, 3ème et de 4ème espèces, Accords Consonants et Dissonants	12
LEÇON IV	ACCORDS DE QUATRE ET DE CINQ SONS — Septième Dominante, Septième Mineure, Septième Sensible, Septième Majeure, Septième Diminué, Neuvième Majeure de Dominante, Neuvième Mineure de Dominante, Composition de chaque accord, Tableau Récapitulatif	14
LEÇON V	RENVERSEMENTS DES ACCORDS — Comment le renversement s'opère; Accord de Sixte formé par 1er renversement; accord de Quarte et Sixte formé par le 2ème renversement. Comment déterminer sur quel degré tombe le renversement d'un accord	17
LEÇON VI	RENVERSEMENT DES ACCORDS DISSONANTS — Intervalles que chaque renversement contient et comment ils diffèrent l'un de l'autre. Comment les renversements sont qualifiés. Qualification de chaque renversement des accords de 4 sons, et leurs raisons d'être. Chaque accord illustré séparément	20
LEÇON VII	RENVERSEMENT DES ACCORDS DE CINQ SONS — Avec et sans fondamentale. Particularité de l'accord de Neuvième dans ses renversements. Accords sur Tonique, Accords de l'Harmonie Dissonante Naturelle	27
LEÇON VIII	MANIÈRE D'EMPLOYER LES ACCORDS EN HARMONIE — Parties Extrêmes, Parties Intermédiaires. Ce que l'on entend par Partie en harmonie. Règles pour leur formation. Position des Accords, Position Serré; Position Large, Redoublement, meilleures notes à redoubler. Suppression, meilleures notes à supprimer	30
LEÇON IX	MOUVEMENT MÉLODIQUE, ET MOUVEMENT HARMONIQUE — Définition des Mouvements Direct et opposable, Contraire, Oblique, Parallèle, avantages de chacun. Octaves et Quintes Consécutives, Séparées, Croisées et Directes. FausSES relations chromatiques, d'octaves et du Triton	34
LEÇON X	LE CHIFFRAGE — En quoi il consiste, Signification des différents chiffres, l'après leur position, des Chiffres Barrés, des Altérations, de la Croix, du Zéro, du Trait, de la Ligne de prolongation et du Cercle. Tableau du chiffrage des accords	38
LEÇON XI	ENCHAÎNEMENT DES ACCORDS CONSONANTS — Ce qu'est l'Enchaînement; une Basse chiffrée, un Chant donné, la réalisation, Enchaînements de 1ère, 2ème et 3ème classes, Marches harmoniques, Unitonique ou Non-modulante, Modulante, règles à suivre, Enchaînement des accords fondamentaux de 3 sons des accords secondaires de 3 sons	44

LEÇON XII	ENCHAINEMENT DES ACCORDS DISSONANTS — Définition de Résolution. Accord de Résolution, Résolution de la dissonance. Notes Attractives, règles générales qui les gouvernent, Principe général pour résolution des accords de 4 sons. Résolution Naturelle des accords de Septième qui ne sont pas formés sur le 7ème degré, des accords de Septième formés sur le 7ème degré; Licences; Résolution Naturelle des accords de Neuvième. Résolutions Exceptionnelles. Non résolution. La Préparation, quand elle doit se faire	49
LEÇON XIII	DE LA MODULATION — En quoi elle consiste, son utilité; Ce qu'est la Transition, comment elle se distingue; règles à suivre, Modulation d'un ton à un autre, d'un mode à un autre, changeant de ton et de mode. Modulation aux tons voisins directs; aux tons voisins indirects, Pourquoi la 4 ^{te} et la 7 ^{ème} plus souvent accidentellement altérée dans la transition, Modulation aux tons éloignés, par Changement de Mode, par l'Équivoque, par l'Enharmonie, l'utilité des accords Septième Dominante et Septième Diminuée dans la modulation, Quand et comment on doit faire la modulation	57
LEÇON XIV	L'ACCORD PARFAIT MAJEUR — Sa place dans les deux modes; Sa composition à l'état direct et de renversements, Accords formés par ses renversements et manière de les chiffrer — Remarque	66
LEÇON XV	L'ACCORD PARFAIT MINEUR — Sa place dans les deux modes. Sa composition à l'état direct et de renversements. Accords formés par ses renversements et chiffrage, Remarque	68
LEÇON XVI	L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE — Sa place dans les deux modes. Sa composition à l'état direct et de renversements, Accords formés par ses renversements et chiffrage, Remarque	70
LEÇON XVII	L'ACCORD DE QUINTE AUGMENTÉE — Sa place dans les deux modes, Sa composition à l'état direct et de renversements, Accords formés par ses renversements et chiffrage, Remarque	72
LEÇON XVIII	L'ACCORD SEPTIÈME DOMINANTE — Sa place dans les modes, Sa composition à l'état direct et de renversements, Accords formés par ses renversements et chiffrage, Remarque et Résolution	
LEÇON XIX	L'ACCORD SEPTIÈME SENSIBLE — Sa place dans les modes, Sa composition à l'état direct et de renversements, Accords formés par ses renversements et chiffrage. Remarque et Résolution	
LEÇON XX	L'ACCORD SEPTIÈME DIMINUÉE — Sa place dans les modes, Sa composition à l'état direct et de renversements, Accords formés par ses renversements et chiffrage. Remarque et Résolution	
LEÇON XXI	L'ACCORD SEPTIÈME MAJEUR — Sa place dans les modes, Sa composition à l'état direct et de renversements, Accords formés par ses renversements et chiffrage. Remarques et Résolution	81
LEÇON XXII	L'ACCORD SEPTIÈME MINEUR — Sa place dans les modes, Sa composition à l'état direct et de renversements, Accords formés par ses renversements et chiffrage, Remarque et Résolution.	82

LEÇON XXIII	L'ACCORD NEUVIÈME MAJEUR DE DIMINUANTE — ce qu'il renferme — sa place dans la gamme, et sa composition à l'état direct et de renversements : Chiffrage; Particularité de cet accord dans ses renversements avec 5 et 4 notes, avec et sans fondamentale. Résolution	84
LEÇON XXIV	L'ACCORD NEUVIÈME MINEUR DE DOMINANTE — ce qu'il renferme — sa place dans la gamme, et sa composition à l'état direct et de renversements; Chiffrage; Particularité de cet accord dans ses renversements avec 5 et 4 notes, avec et sans fondamentale. Résolution.	87
LEÇON XXV	LES CADENCES — définition, but, différentes sortes. Tableau comparatif; Cadence Parfaite; Cadence Plagale; Cadence à la Dominante ou Demi-Cadence; Cadence Imparfaite ou Interrompue; Cadence Rompue, Cadence Évitée; Mouvements de basse caractéristiques. Formule de Cadence, Cadence suspendue. Remarques générales.	89
	Conclusion	97

PAGE

ce

e:

ns

84

ns

a-

e.

87

e

ce

le

es

89

97

