



VI

l'harmonie
L'HARMONIE

A collage of musical symbols and numbers including:

- #5
- +4
- E^b/A
- 3
- +6
- #6
- 6^{aug}
- b5
- 7
- IV →
- C^Δ 6/9
- D 13 (#11)
- RE (circled)
- II →
- II →
- II →

Le chiffrage

> CHIFFRAGE : GÉNÉRALITÉS

Le chiffrage a différentes origines :

- Il est apparu à l'époque baroque pour guider certaines parties improvisées. C'est à l'interprète de la ligne de basse qu'il revenait de reconstituer les harmonies en s'aidant de ce chiffrage. Ce procédé, qui pour certains musiciens est devenu un art, s'appelle la *réalisation* de la *basse continue*. L'exemple de Caccini présente l'une des premières formes de notation expérimentées. Il s'agit d'un chiffrage d'intervalles, très éloigné de ce qui se pratiquera ultérieurement. Comparez la basse et sa réalisation possible (mes. 3 et 4 de l'exemple) : lorsque rien n'est indiqué, il s'agit d'accords de quinte. Les chiffrages eux-mêmes n'indiquent que les dissonances. Remarquez encore que les intervalles sont absolus : un onzième est distincte d'une quarte. De plus, les altérations agissent différemment d'aujourd'hui : le dièse pour la sixte sur *ré* signale que le *si* est bécarre !

Basse chiffrée

Réalisation

me, chi-piu com - so - la - mi?

7 #6 11 #10 9

Exemple 137

Le chiffrage de la basse continue baroque (Caccini, *Nuove musiche*, aria ultima 1602)

- Le chiffrage de la basse continue disparaît avec la fin du baroque. Après un siècle et demi d'interruption, le XX^e siècle voit renaître un chiffrage d'improvisation : celui du jazz. L'exemple 138 le présente sous la forme d'un thème harmonisé. Dans la pratique, les partitions n'indiquent généralement que la ligne mélodique surmontée du chiffrage des accords : au musicien de trouver, et la basse, et sa réalisation.

- L'envie d'analyser la musique tonale, de la comprendre et de perfectionner son écoute intérieure, a donné naissance à une troisième méthode : le chiffrage d'analyse harmonique (ex. 139). Le chapitre qui va suivre ne s'intéresse qu'à celui-ci.

Exemple 138
Le chiffrage jazz
et une réalisation

Différentes solutions de mise en page d'analyse harmonique sont couramment pratiquées et nous encourageons les étudiants à en essayer plusieurs, avant de choisir celle qui leur convient le mieux. Celle que nous préconisons paraît offrir la meilleure lisibilité. Elle fait apparaître clairement de nombreuses informations utiles pour l'analyse (tonalités, degrés, accords, fonctions, notes étrangères, cadences) et évite de nombreuses ambiguïtés.

Note : dans l'exemple *Der Dichter spricht* (Le poète parle) de Robert Schumann, nous avons indiqué systématiquement les fonctions. Dans la pratique réelle, plus vous progresserez, et moins il sera besoin de surcharger une partition d'indications souvent d'une importance secondaire.

Exemple 139
Le chiffrage moderne
(Schumann,
Der Dichter spricht)

Attention : une confusion est assez répandue entre, d'une part indiquer les fonctions, c'est-à-dire Tonique (T), Dominante (D) et Sous-Dominante (SD ou S) (voir le chapitre sur les accords) et, d'autre part, indiquer les degrés comme I, II, III...

> LES ACCORDS DE TROIS SONS

Pour former un accord de trois sons, il suffit de superposer deux tierces. Exemple : *do-mi* puis *mi-sol*, soit *do-mi-sol*.

La première de ces trois notes se nomme « note fondamentale » (ou fondamentale) de l'accord.

La superposition des deux tierces forme une quinte par rapport à la fondamentale : *do-sol*. Lorsque cette quinte est juste, l'accord est dit parfait. Autrement, le nom de l'accord prend le nom du type de sa quinte, c'est-à-dire accord de quinte diminuée ou accord de quinte augmentée.

Un accord parfait peut être majeur ou mineur et c'est sa première tierce (celle formée à partir de la fondamentale) qui lui donne sa qualification.

Note : sur le premier degré d'une gamme majeure, la première tierce de l'accord est elle-même majeure. De même, sur le premier degré d'une gamme mineure, la première tierce de l'accord est mineure.

The diagram illustrates the construction of triads from a major and minor scale. It shows the following components:

- Gamme majeure**: A scale starting on C, with a red bracket indicating the *3ce M* (major third) interval between C and E.
- Accord parfait majeur**: A triad with notes C, E, G. A red line points to C as the *Fondamentale* (fundamental).
- Gamme mineure**: A scale starting on C, with a red bracket indicating the *3ce m* (minor third) interval between C and E♭.
- Accord parfait mineur**: A triad with notes C, E♭, G. A red line points to C as the *Fondamentale*.
- Accord diminué**: A triad with notes C, E♭, G♭. A red line points to C as the *Fondamentale*.
- Accord augmenté**: A triad with notes C, E, G♯. A red line points to C as the *Fondamentale*.
- Quintes justes**: A bracket indicates the interval between the fundamental (C) and the fifth (G) in both the major and minor triads.
- Quinte diminuée**: A bracket indicates the interval between the fundamental (C) and the fifth (G♭) in the diminished triad.
- Quinte augmentée**: A bracket indicates the interval between the fundamental (C) and the fifth (G♯) in the augmented triad.

> CHIFFRAGE DES ACCORDS DE TROIS SONS

Un accord de trois sons présente un état dit fondamental (la basse est la note fondamentale) et deux renversements (la basse est la tierce ou la quinte de l'état fondamental).

- Le chiffrage de l'état fondamental d'un accord de trois sons est 5 (ou rien).
- Le chiffrage du premier renversement est 6.
- Le chiffrage du second renversement est 6/4.

The diagram shows the following chord symbols for various triads:

5, 3, 5, 0, ♯, ♯5, ♯5, 6, ♯6, 6, ♯6, 6, ♭6, 6, ♯6, 4, ♭4, ♯4, ♯4

Toute altération accidentelle doit être signalée dans le chiffrage. Au cas où l'intervalle portant l'altération ne figure pas dans le chiffrage normal, celui-ci doit être complété : par exemple 6 devient 6/♭

Une altération seule signale toujours une altération de la tierce : ♭ = ♭3.

Lorsque la quinte d'un accord de quinte est omise, le seul moyen de signaler cette absence consiste à signaler la présence de la tierce ! Donc le chiffrage 3 indique un accord sans quinte.

Exemple 140
Construction des
accords de trois sons

Exemple 141
Chiffrage des accords
de trois sons

Il n'existe pas de chiffrage pour signaler l'absence de la tierce, celle-ci étant vraiment exceptionnelle (on peut cependant utiliser le chiffrage 5/0, même s'il ne s'est pas généralisé).

Un chiffre barré signifie un intervalle diminué.

Un + signale la sensible.

Nous préconisons d'indiquer le chiffrage des accords comme un indice du degré de l'accord : 1⁶

En effet, la méthode plus usuelle consistant à indiquer les degrés sous la ligne de basse, et les chiffrages d'intervalles au-dessus de la ligne de basse, offre une moins bonne lisibilité en raison du manque de place de la plupart des partitions.

> L'ÉTAT FONDAMENTAL

L'accord de quinte est l'accord de trois sons à l'état fondamental : sa basse est la note fondamentale.

Dans cette position, les intervalles qui constituent l'accord peuvent se réduire à une suite de tierces.

Lors de l'analyse harmonique, pour trouver le degré d'un accord, il faudra ramener celui-ci à son état fondamental.

L'accord parfait à l'état fondamental est l'accord stable par excellence. Il peut se rencontrer à tout moment dans une œuvre. C'est à lui que revient la mission de conclure une phrase ou de terminer une œuvre.

L'exemple 142 montre les huit mesures d'accord de *sol* majeur, à l'état fondamental, qui concluent de façon humoristique la *Seizième Sonate* de Beethoven : tout l'intérêt se concentre sur les nuances, les modes de jeu et les registres.

Exemple 142
État fondamental
(Beethoven, fin de la
16^e Sonate, op. 31 n° 1)

The musical score consists of two systems. The top system shows the right hand with a melody and dynamics *p*, *pp*, and *cresc.*. The bottom system shows the left hand with chords and dynamics *ff*, *f*, *p*, and *pp*. A red bracket under the bottom system is labeled with the number 5, indicating the fifth degree of the scale.

> L'ACCORD DE SIXTE

Un accord de trois sons présente deux renversements.

Le premier renversement se nomme accord de sixte. Il est obtenu lorsque la tierce de l'accord de trois sons à l'état fondamental devient la basse :

L'accord de sixte est un accord stable.

Mais sa stabilité est moindre que celle de l'état fondamental : c'est un accord ouvert. Un accord de sixte ne peut donc pas servir pour conclure. À cette exception près, on peut le trouver à tout moment.

Cet accord est assez caractéristique des récitatifs, moments de l'opéra ou de l'oratorio où le texte chanté fait progresser l'action dramatique, comme dans l'extrait proposé de la *Passion selon saint Matthieu* de J. S. Bach qui commence par le premier renversement d'un accord parfait de la dominante de la majeur (ex. 143).



6

Exemple 143
Accord de sixte
(J. S. Bach, Récitatif
n° 28 de la Passion
selon saint Matthieu)

Ste - cke dein Schwert an sei-nen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert um-kom-men. *tr*

6

> L'ACCORD DE QUARTE ET SIXTE

Un accord de trois sons présente deux renversements.

Le second renversement se nomme accord de quarte et sixte. Il est obtenu lorsque la quinte de l'accord de trois sons à l'état fondamental devient la basse :

L'accord de quarte et sixte est un accord instable.

Cette instabilité vient de l'intervalle de quarte existant entre la basse et une autre voix. En effet, si la quarte est consonnante comparée aux secondes et aux septièmes, elle est dissonnante comparée aux quintes, octaves, tierces et sixtes.

En raison de cette dissonance, les compositeurs ont pris quelques précautions mélodiques pour utiliser cet accord : ils l'ont soit traité comme un accord de passage (ex. 144), soit comme un accord broderie (ex. 145), soit comme un accord appoggiature de la dominante (la quarte et sixte cadentielle, ex. 90, rencontré précédemment). Pour une explication de ces différents termes, voyez le chapitre 19 sur les notes étrangères.

6
4

Allemande

Allego moderato

All we like sheep All we like sheep

Exemple 144
 Quarte et sixte de
 passage (J. S. Bach,
 Première Partita)

Exemple 145
 Quarte et sixte de
 broderie (Haendel,
 Messie)

> LES SEPTIÈMES

Un accord de septième est un accord de quatre sons. On obtient ce quatrième son en superposant une tierce à un accord de quinte. Cette nouvelle note forme une septième avec la note fondamentale.

Dans la pratique, il n'y a souvent que trois sons émis. Les compositeurs y parviennent en supprimant soit la quinte de l'accord, soit la fondamentale.

L'intervalle de septième est considéré comme dissonant. Les compositeurs classiques ont utilisé quelques précautions mélodiques pour adoucir cette tension :

1. la septième se prépare : elle existe déjà de façon consonante dans le premier accord ;
2. cette note consonante devient la septième du second accord (donc une note dissonante) ;

3. La dissonance se résout conjointement, par mouvement descendant, sur une note d'un troisième accord.

Une septième non préparée se nomme une septième attaquée.

Accord de quinte	Accord de septième	Accord de septième construit sur la dominante			Préparation	Dissonance	Résolution
					①	②	③

De même qu'il existe différents types d'accord de trois sons, il existe différents accords de septièmes. Le mode mineur harmonique est parfait pour les découvrir : en effet, chacun de ses degrés porte un type d'accord différent.

Exemple 146
Construction,
préparation et
résolution des
accords de septième

Do mineur harmonique	Accord de 7 ^e de sensible ou « 7/5 barré »			Accord de 7 ^e mineure	Accord de 7 ^e de dominante	Accord de 7 ^e majeure	Accord de 7 ^e diminuée
-------------------------	---	--	--	--	---	--	---

En rupture avec l'esprit de la Renaissance, le début de l'époque baroque vit les compositeurs italiens attaquer tous les types de dissonances. Le *fa* de la mesure 2 de l'exemple 148 est une septième mineure que Monteverdi attaque. Il la réattaquera mes. 5. L'esprit du texte « Laissez-moi mourir » justifie toutes ces audaces.

Exemple 147
Les différents
types d'accords
de septième

(Lento)

La situation évoluera et, à partir du XVIII^e siècle, seules les septièmes de dominante et les septièmes diminuées seront encore couramment attaquées. Pour que les autres septièmes, dites d'espèce, soient à nouveau attaquées, il faudra attendre la fin du XIX^e siècle et surtout le XX^e siècle.

Exemple 148
Une septième
attaquée en 1608
(Monteverdi,
Lamento d'Ariana)

Mouv't de Valse très modéré

Exemple 149

Les septièmes
s'émancipent (Ravel,
Ma mère l'oye)

Dans la musique de jazz, les septièmes sont couramment attaquées, d'autant qu'un accord sans septième y est rare.

> LA SEPTIÈME DE DOMINANTE

L'accord de septième de dominante se construit sur le cinquième degré (la dominante) et est identique en majeur et en mineur.

Ses intervalles sont ceux d'un accord parfait majeur additionné d'une septième mineure. Sa tierce est la sensible du ton (notée +).

L'intervalle entre la sensible et la septième est une quinte diminuée ou une quarte augmentée (triton). Cet intervalle constitue la tension centrale de l'accord de septième de dominante. Sa résolution usuelle se fait par mouvement contraire sur un accord de tonique par deux mouvements obligés : la sensible monte à la tonique et la septième se résout en descendant sur la médiane.

Une septième de dominante possède un état fondamental et trois renversements.

- L'état fondamental se chiffre 7/+.
- Le premier renversement, lorsque la tierce est à la basse, se nomme sixte et quinte diminuée et se chiffre 6/5 barré.
- Le second renversement, lorsque la quinte est à la basse, se nomme sixte sensible et se chiffre +6.
- Le troisième renversement, lorsque la septième est à la basse, se nomme triton et se chiffre +4.

Gamme majeure	Gamme mineure harmonique	Accord de septième de dominante	Résolution de la 5 ^{te} dim. sur la 3 ^{ce}
		7 +	6 ♯
		+6	+4

Exemple 150

Construction,
chiffrage et résolution
de la septième de
dominante

• Contrairement aux accords de quinte où chaque note altérée doit être signalée, le chiffrage de la septième de dominante est invariable. Il faut le prendre comme une indication d'intervalles absolus. Un *do* chiffré +6 donnera l'accord *do-mi b-fa-la*, quelle que soit l'armure.

• Faites attention à ne pas barrer le sept, car cela signifie septième diminuée !

- Prenez garde au + qui signifie note sensible et non intervalle augmenté.

La septième de dominante est l'accord de septième le plus fréquent. Dans l'exemple 151, il constitue le seul accord de septième (début de Choral en *mi* \flat majeur de J. S. Bach). La première septième apparaît fugitivement, comme une note de passage. La seconde est, par contre, nette dans la formule de cadence parfaite. Notez qu'aucune de ces deux septièmes n'est préparée.

Résolution du triton

7^e de dominante comme note de passage

V 7 +

I

Exemple 151
La septième de dominante
J. S. Bach, Choral
Schmücke dich,
O liebe Seele)

La sonorité de la septième de dominante est particulièrement stable car ses notes reflètent (approximativement) les huit premiers harmoniques naturels.

les huit premiers harmoniques formant la 7^e de dominante

> LA SEPTIÈME DE DOMINANTE SANS FONDAMENTALE

La septième de dominante est souvent présentée sans sa fondamentale (elle devient alors un accord de trois sons).

Cette spécificité peut être signalée par le chiffrage.

- L'état fondamental, par définition, ne peut exister sans fondamentale.
- Le premier renversement 6/5 barré devient 5 barré.
- Le second renversement +6, devient +6/3.
- Le troisième renversement +4 devient 6/+4.

Lorsque la septième de dominante est exprimée sans quinte, le chiffrage ne signale pas cette omission.

6 5 +6 +6 3 +4 6

5 3

Exemple 152
Comparaison des
chiffres de septièmes
de dominante avec et
sans fondamentale

Note : Comme la septième de dominante sans fondamentale reste une dominante, il vaut généralement mieux indiquer son degré par V que par VII. C'est un des rares cas où il existe une fusion entre chiffrer des degrés et chiffrer des fonctions.

> LES SEPTIÈMES MAJEURES ET MINEURES

L'accord, dit de septième majeure (abréviation 7M), est formé d'un accord parfait majeur et d'une septième majeure. Il se trouve sur les degrés I et IV en majeur et VI en mineur.

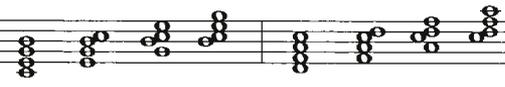
L'accord, dit de septième mineure (abréviation 7m), est formé d'un accord parfait mineur et d'une septième mineure. Il se trouve sur les degrés II, III et VI en majeur et IV en mineur.

Le chiffrage de ces deux accords est :

- 7 à l'état fondamental.
- 6/5 pour le premier renversement.
- 4/3 pour le second renversement.
- 2 pour le troisième renversement.

Notez le moyen mnémotechnique : 7, 6/5, 4/3 et 2.

Ces chiffres n'indiquent que, les intervalles minimaux pour comprendre le type d'accord. En présence d'altérations, il faut les ajouter devant les chiffres concernés.

Les septièmes d'espèce dans le mode majeur	Chiffrage des septièmes d'espèce naturelles	Septièmes avec altérations
		
I II III IV VI	7 6 4 2 5 3	b7 #6 b #5
	I Renversements des accords de 7 ^e M	II Renversements des accords de 7 ^e m

Exemple 153
Les septièmes d'espèce

> LA SEPTIÈME DIMINUÉE

L'accord de septième diminuée se trouve sur le septième degré en mineur.

Son chiffrage est invariable (à l'exception du second renversement qui nécessite parfois de préciser la nature de la tierce) :

- 7 barré pour l'état fondamental.
- +6/5 barré pour le premier renversement.
- +4/3 pour le second renversement.
- +2 pour le dernier renversement.

Nous retrouvons la suite 7, 6/5, 4/3 et 2 des septièmes majeures et mineures, complétée par des indications d'intervalles diminués et de sensibles.

Cet accord est généralement utilisé comme une neuvième de dominante mineure sans fondamentale. Il est donc souvent préférable de considérer sa fonction (dominante ou V) plutôt que son degré (sensible ou VII).

Il est parfois difficile de trouver à l'oreille la fondamentale d'un accord de septième diminuée. En effet, comme il est formé de trois tierces mineures et d'une seconde augmentée (enharmonie de tierce mineure), c'est un accord symétrique. Ce n'est que l'orthographe (altérations utilisées) et le contexte qui permettent d'isoler la seconde augmentée ou la septième diminuée dans la suite des tierces mineures, et donc de trouver la fondamentale : *sol* \sharp -*si*-*ré*-*fa* est le VII de *la* mineur, alors que *la* \flat -*si*-*ré*-*fa*, de sonorité identique, est le VII de *do* mineur !

La septième diminuée dans le mode mineur harmonique	Chiffrage de la septième diminuée	Relation enharmonique
---	-----------------------------------	-----------------------

> LA SEPTIÈME ET QUINTE DIMINUÉE

Ce type de septième se rencontre soit sur le second degré en mineur, soit sur le septième degré en majeur.

Ses intervalles sont ceux d'un accord de quinte diminuée additionné d'une septième mineure.

L'accord du second degré, l'accord « sept/cinq barré » se chiffre comme suit :

- 7/5 barré à l'état fondamental.
- 6/5 pour le premier renversement.
- 4/3 pour le second renversement.
- 2 pour le troisième renversement.

Pour l'accord du septième degré, dit septième de sensible, il est généralement utilisé comme une neuvième de dominante majeure sans fondamentale. Ses chiffreages sont :

- 7/5 barré à l'état fondamental.
- 5/+6 pour le premier renversement.
- 3/+4 pour le second renversement.
- 4/+2 pour le troisième renversement.

Exemple 154
Chiffrage de la septième diminuée

Exemple 155
Différences entre la septième de sensible et l'accord « sept-cinq barré »

La septième de sensible dans le mode majeur	Accord de 9 ^e de dominante sans fondamentale	L'accord « 7/5 barré » dans le mode mineur harmonique	Accord à fonction de sous-dominante
---	---	---	-------------------------------------

Notez l'inversion de certains intervalles. En effet, la septième de cet accord serait la neuvième de l'accord complet et, à ce titre, doit toujours être plus aiguë que la sensible (voir les neuvièmes).

> LES SEPTIÈMES PAR L'EXEMPLE

L'extrait de la Sonate de Mozart de l'exemple 156 permet d'entendre, enchaînés, différents types de septième.

Il s'agit en fait d'une marche harmonique pendant laquelle Mozart enchaîne, par quintes descendantes, tous les degrés possibles d'*ut* mineur.

Les marches de septièmes constituent un cas particulier de marches harmoniques (reproduction d'un même dessin musical sur différents degrés). La logique des septièmes où la note dissonante se résout en descendant conduit fréquemment à des marches (une note de l'accord de septième, souvent la tierce, va devenir la septième de l'accord de résolution).

Exemple 156
Enchaînements de septièmes (Mozart, Sonate K 332)

> LA NEUVIÈME DE DOMINANTE

La neuvième de dominante est un accord de cinq sons.

Exemple 157
Les deux types de neuvième de dominante

Sa qualification est différente selon le mode : accord de neuvième majeure de dominante en majeur et accord de neuvième mineure de dominante en mineur.

Mode majeur	9 ^e majeure de dominante	Mode mineur harmonique	9 ^e mineure de dominante
-------------	-------------------------------------	------------------------	-------------------------------------

La neuvième de dominante présente un état fondamental et seulement trois renversements. En effet, le renversement avec la neuvième à la basse est inusité.

Ses chiffreages sont les suivants :

- État fondamental : 9/7/+ (les altérations de la neuvième doivent être indiquées).
- Premier renversement : en majeur 7/6/5 barré et en mineur 7 barré/6/5 barré.
- Second renversement : en majeur 5/+6/4 et en mineur 5 barré/+6/4.
- Troisième renversement : 3/+4/2 (les altérations de la tierce doivent être indiquées).
- Le quatrième renversement, la neuvième à la basse, est inusité avec l'accord complet.

Remarquez l'inversion de certains intervalles dans le chiffreage. Ils indiquent que, dans sa disposition usuelle, la note formant neuvième doit toujours être plus aiguë que la sensible.

Attention également au fait que si la fondamentale et la quinte de l'accord peuvent être omises, la tierce et la septième doivent être présentes.

Notez, par ailleurs, les liens de ces chiffreages avec ceux de la septième de dominante.

Exemple 158
Chiffreage de la neuvième de dominante

7	9	b9	6	7	7	+6	5	8	+4	3	b3
+	7	7	8	6	6	+6	+6	+6	+4	+4	+4
	+	+	8	8	8	4	4	4	2	2	2

Cet accord, utilisé dès l'époque baroque, devint très fréquent à partir du classicisme. Il y conserva toutes les caractéristiques des septièmes de dominante qu'il contribua à enrichir.

Sa note supplémentaire, la neuvième, est couramment attaquée et se résout par un mouvement descendant. Voyez comme elle trouve une place naturelle dans cette Mazurka de Chopin !

Exemple 159
La neuvième de dominante (Chopin, Mazurka, op. 7 n° 1)

9
v 7
+

> LA DOMINANTE SUR TONIQUE

L'accord de dominante sur tonique est assez particulier : son degré est en fait double, un V sur un I. On indique ce fait en superposant les deux degrés, comme pour une fraction.

La fréquence de cet accord justifie le fait qu'il possède son propre chiffrage :

- lorsque la dominante est une septième de dominante, le chiffrage est +7 ;
- lorsque l'accord de dominante est une neuvième de dominante, sa neuvième devient la sixte de l'accord de dominante sur tonique. Cela entraîne le chiffrage suivant : +7/6/5. Les altérations de la sixte doivent être indiquées par le chiffrage ;
- lorsque la neuvième de dominante est sans fondamentale, il suffit d'ôter le cinq du chiffrage.

De même que l'on peut superposer un V sur I, il est aussi possible de rencontrer un II sur un V ou un IV sur un V. D'autres types de superposition se rencontrent également, mais plus rarement.

$\frac{V}{I} +7$ $\frac{V}{I} +7$ $\frac{V}{I} +7$ $\frac{b9 \quad 7 \quad 8}{II \quad V}$ $\frac{b9 \quad 7 \quad 8}{IV \quad V}$
 $\frac{b6 \quad 5}{5}$ $\frac{b6 \quad 5}{5}$

Exemple 160
Chiffrage de la
dominante sur tonique

L'accord de dominante sur tonique apparaît dans deux cas principaux :

- pendant une cadence parfaite, la basse résout la dominante sur la tonique alors que l'harmonie est encore celle de la dominante, comme dans cette fin de Sonate chez Mozart (ex. 161) ;

$\frac{V+7}{I}$

Exemple 161
La dominante
sur tonique (1)
(Mozart, Sonate K 333)

- la basse fait une tenue de tonique (note pédale) pendant que les autres voix enchaînent diverses harmonies. L'accord de dominante sur tonique apparaît s'il y a un accord de dominante parmi ces harmonies. Le qua-

trième temps de ce *Nocturne en la b majeur* de Chopin (ex. 162) en est une bonne illustration.

Lento

sempre piano e legato

V+7

> ALTÉRER UN ACCORD

Toute note d'un accord peut être altérée. Les compositeurs créent ainsi des tensions et renforcent les mouvements mélodiques.

Plusieurs notes d'un accord peuvent être altérées simultanément.

Après altération, un accord peut :

- changer de type (directement ou par enharmonie) ;
- devenir un accord inclassable.

L'altération ascendante de l'accord de sixte et quinte produit une septième de dominante par enharmonie.

L'altération ascendante de l'accord de dominante produit un accord n'existant dans aucune gamme.

Comment, dans le chiffrage, signaler qu'il s'agit d'un accord altéré ?

- lorsque c'est la fondamentale qui est altérée, une flèche ascendante ou descendante peut rendre compte de l'altération ;
- dans le cas où la note altérée diffère de la fondamentale, il suffit de faire suivre le degré de l'abréviation « alt. » ;
- une méthode, issue du jazz, consiste à faire précéder d'un bémol les degrés abaissés, d'un dièse les degrés haussés et à barrer les degrés altérés dont la fondamentale n'est pas modifiée.

DO IV II alt. VI

ou #IV II bVI

Exemple 163
Comment signaler
l'altération d'un degré

Le chapitre sur les modulations expose, à la section des dominantes secondaires, une technique assez différente de chiffrage, mais cette dernière n'est adaptée qu'à l'analyse de certains types de degrés altérés.

Sixte napolitaine



En *do* majeur
ou *do* mineur

Attention : le chiffrage d'un accord altéré doit faire apparaître les intervalles présentant une altération accidentelle.

> LA SIXTE NAPOLITAINE

La sixte napolitaine est un accord parfait majeur construit sur un second degré, altéré d'un demi-ton chromatique descendant.

Son nom s'explique car il est presque toujours présenté sous forme d'un accord de sixte et devient courant à l'époque du compositeur **napolitain** d'opéra Alessandro Scarlatti.

Tierce diminuée

la b II b6 6^{nap}

Exemple 164
La sixte napolitaine (1)
(Carissimi, Jephthé)

Cet accord altéré se rencontre, que l'on soit en majeur ou en mineur, bien que l'accord de sixte napolitaine soit plus fréquent en mineur.

Par extension, on peut parler de note napolitaine pour un *ré*^b en *do* majeur ou mineur, et de tonalité napolitaine pour un passage en *ré*^b majeur dans un mouvement en *do* majeur ou mineur.

Exemple 165
La sixte napolitaine (2)
(Mozart, Concerto pour piano K 488)

Pour reconnaître facilement la sixte napolitaine, il suffit d'être attentif à son intervalle caractéristique : la tierce diminuée qui sépare la note

Adagio

fa# Degré sans altération

Degré altéré 3^{ce} dim

b II b6 6^{nap}

sixte augmentée. La tension entre le *sol* \flat et le *mi* \natural trouve sa résolution sur les deux *fa*, extrémités du registre à la mesure 2.

L'exemple 168 (Beethoven) montre une zone cadentielle assez étendue. Cet extrait présente quatre dominantes en position conclusive. La première mène à une cadence rompue, la seconde à une cadence parfaite. La troisième, climax d'intensité, semble mener à une cadence rompue modulante ; cet accord se révèle, en fait, une sixte augmentée permettant la quatrième et dernière cadence.

Example 168 is a piano score in G-flat major, 2/4 time. It features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics range from *ff* to *p*. Below the score, a harmonic analysis is provided: $\text{mi} \flat$ (circled), V VI V I, V IV⁶₅ 6^{aug} V I.

Exemple 168

La sixte augmentée (2)
(Beethoven, Final de la
5^e Sonate, op. 10 n° 1)

Note : il existe une complémentarité évidente entre la sixte napolitaine et la sixte augmentée. La première présente un intervalle mélodique de tierce diminuée et implique une tonique, alors que la seconde présente son renversement, la sixte augmentée, mais comme un intervalle harmonique qui tend vers la dominante.

Exemple 169

Liens entre la sixte
napolitaine et la sixte
augmentée

Example 169 shows two musical examples. The first is a Neapolitan sixth chord (6^{nap}) in G-flat major, consisting of G-flat, B-flat, and D-flat. The second is an augmented sixth chord (6^{aug}) in G-flat major, consisting of G-flat, B-flat, and D-natural. The text above the notes reads: 3^{ce} diminuée mélodique and 6^{te} augmentée harmonique. Below the notes, the analysis is: 6^{nap} V I and 6^{aug} V.

> TOUTES LES NEUVIÈMES ET AU-DELÀ

Un accord de neuvième peut se construire sur tous les degrés.

Bien que cet accord ne soit pas très fréquent sur un degré autre que la dominante, il est néanmoins utile de savoir le chiffrer.

Sur le modèle de la neuvième de dominante, les neuvièmes d'espèce n'ont que trois renversements : 9/7, 7/6/5, 6/5/4 et 4/3/2. Il ne faudra pas oublier, bien sûr, de faire figurer les altérations nécessaires pour compléter le chiffrage.

Après les neuvièmes, il existe les accords de onzième et de treizième. Au-delà, ce n'est plus possible car la quinzième redonne la fondamentale.

Les accords de onzième et de treizième sont assez rares (l'accord de treizième donne les sept notes de la gamme). Ils sont surtout utilisés à par-

tir de la fin du XIX^e siècle et fréquemment dans le jazz. Pour leur chiffrement, il suffit d'indiquer les intervalles présents.

La *Pavane pour une infante défunte* de Ravel est un exemple caractéristique de la façon dont les compositeurs du XX^e siècle utilisent les septièmes, les neuvièmes, les quintes parallèles, les degrés faibles introduisant des couleurs modales (voir le chapitre 21), etc.

Assez doux, mais dans une sonorité large

> LES NOTES AJOUTÉES

Selon le contexte, l'accord *fa-la-do-ré* peut être le premier renversement de l'accord *ré-fa-la-do* ou l'accord parfait *fa-la-do* auquel une sixte a été ajoutée. Même si cette formulation peut paraître ambiguë (en effet, comment savoir de quel cas il s'agit ?), la musique est généralement sans équivoque, comme dans l'exemple 171.

Cette notation de note ajoutée, qui avait été abandonnée avec l'affirmation de la basse fondamentale par Rameau, réapparaît vers le début du XX^e siècle. Les notes ajoutées peuvent alors être des sixtes comme des neuvièmes ou des quartes.

Une neuvième est dite ajoutée lorsqu'elle ne semble pas nécessiter de résolution et que la septième est absente (on serait sinon en présence d'un simple accord de neuvième).

Le jazz utilise couramment les notes ajoutées.

Les notes ajoutées sont parfois analysées comme des appoggiatures non résolues (voir les notes étrangères).

L'accord du troisième temps de la seconde mesure de l'exemple 171 est clairement un accord du quatrième degré, un accord parfait de *ré b*. Pourtant il est surmonté de *si b* et de *mi b*. L'oreille les interprète aisément comme des sixtes et des neuvièmes ajoutées.

Exemple 170

Mélange d'accords de trois, quatre et cinq sons
(Ravel, *Pavane pour une infante défunte*)

6^{te} et 9^e
ajoutées

mf

p

3

3

3

IV

Exemple 171
*Neuvième et sixte
 ajoutées (Debussy,
 Prélude Bruyères)*

Cet exemple démontre que le chiffrage des accords dépend du contexte, et peut parfois permettre plusieurs interprétations. Le choix effectué est crucial car il va souvent conditionner l'interprétation.