

# Quelques notions d'harmonie

(Résumé)

## La gamme de Do Majeur

Elle répartie les 12 demi-tons ( \_\_\_ ) de l'octave de la manière suivante :

[Dans ces schémas, et ceux qui suivront, un ton est figuré par deux traits ( \_\_\_ \_\_\_ )]

Degrés :	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>	<i>V</i>	<i>VI</i>	<i>VII</i>	<i>I</i>
	DO	ré	mi	FA	SOL	la	si	DO ...
Tons :		1	1	½	1	1	1	½

Nous pouvons faire l'observation suivante :

**L'intervalle de tierce, qui comprend 3 notes, peut contenir soit 2 tons, soit 1 ton + 1 demi-ton.**

- Si la tierce contient 2 tons, elle est dite *majeure* (par ex du Fa au La). Remarquons que les tierces majeures commencent par les degrés *I*, *IV*, et *V* (DO, FA, SOL).
- Si la tierce contient 1 ton + 1 demi-ton, elle est dite *mineure* (par ex du ré au fa). Les tierces mineures commencent par les degrés *II*, *III*, *VI*, *VII*.

[Par la suite, nous utiliserons la lettre M (majuscule) pour majeur, et m (minuscule) pour mineur]

## Les degrés fondamentaux

Nous avons bien repéré les trois degrés importants de la gamme : les *I*, *IV* et *V*. Ils sont importants en ce qu'ils sont les points d'appui des tierces majeures, donc, comme nous le verrons, des trois accords principaux correspondant à une gamme. Chaque degré de la gamme a un nom, mais nous ne retiendrons que les noms de ces trois degrés :

**I** : la *tonique*, qui donne son nom à la gamme, donc à la tonalité ;

**IV** : la *sous-dominante*, située à 1 quarte de la tonique ;

**V** : la *dominante*, située à 1 quinte de la tonique.

### **Un degré particulier :**

**VII** : la **sensible**, située à  $\frac{1}{2}$  ton avant la tonique, et qui subit de ce fait l'attraction de la tonique. Ce phénomène d'attraction est un des éléments de la notion de tension/détente qui caractérise le système tonal.

Nous pouvons remarquer que la sensible est une note toujours présente dans la quinte diminuée et la quarte augmentée dont il a été question plus haut.

### **Les autres gammes majeures**

Si la gamme de Do Majeur est la référence des gammes majeures, nous en déduisons facilement la structure de toutes ces gammes. A partir d'une tonique déterminée, il importe avant tout de respecter les mêmes intervalles entre les degrés. Nous prendrons les gammes dans un ordre déterminé par le nombre des dièses.

Degrés :	I	II	III	IV	V	VI	VII	I	nb de #
<b>Do M :</b>	DO	ré	mi	FA	SOL	la	si	DO	
<b>Sol M :</b>	SOL	la	si	DO	RE	mi	fa#	SOL	1 #
<b>Ré M :</b>	RE	mi	fa#	SOL	LA	si	do#	RE	2 #
<b>La M :</b>	LA	si	do#	RE	MI	fa#	sol#	LA	3 #
<b>Mi M :</b>	MI	fa#	sol#	LA	SI	do#	ré#	MI	4 #
<b>Si M :</b>	SI	do#	ré#	MI	FA#	sol#	la#	SI	5 #
<b>Fa# M :</b>	FA#	sol#	la#	SI	DO#	ré#	mi#	FA#	6 #
<b>Do# M :</b>	DO#	ré#	mi#	FA#	SOL#	la#	si#	DO#	7 #

Nous pouvons remarquer que :

- La séquence des dièses suivante : **Fa Do Sol Ré La Mi Si**.  
C'est l'ordre dans lequel on trouvera les dièses en début de portée, ce que l'on appelle l'*armure*. Le nombre de dièses à l'armure permet donc de reconnaître la gamme utilisée, autrement dit la *tonalité* première d'un morceau. Mais ce qu'il faut surtout retenir, c'est que, en tonalité majeure, **le dernier dièse correspond toujours à la sensible**.

## Et les bémols ?

Si au lieu de monter le cycle de 5 en 5 (par quinte) dans le sens des dièses, on descend le cycle de 4 à 4 (par quarte), ce sont des bémols qu'il faut rajouter pour maintenir les intervalles de références.

Degrés : I            II            III    IV            V            VI            VII    I    nb de b

**Do M** : DO \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ FA \_\_\_ SOL \_\_\_ la \_\_\_ si \_\_\_ DO

**Fa M** : FA \_\_\_ sol \_\_\_ la \_\_\_ **Sib** \_\_\_ DO \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ FA    **1b**

**Sib M** : **Sib** \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ **Mib** \_\_\_ FA \_\_\_ sol \_\_\_ la \_\_\_ **Sib**    **2b**

**Mib M** : **Mib** \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ **Lab** \_\_\_ **Sib** \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ **Mib**    **3b**

**Lab M** : **Lab** \_\_\_ si b \_\_\_ do \_\_\_ **REb** \_\_\_ **Mib** \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ **Lab**    **4b**

**Réb M** : **REb** \_\_\_ mib \_\_\_ fa \_\_\_ **SOLb** \_\_\_ **Lab** \_\_\_ sib \_\_\_ do \_\_\_ **REb**    **5b**

**Solb M** : **SOLb** \_\_\_ lab \_\_\_ sib \_\_\_ **DOb** \_\_\_ **REb** \_\_\_ mib \_\_\_ fa \_\_\_ **SOLb**    **6b**

**DOb M** : **DOb** \_\_\_ réb \_\_\_ mib \_\_\_ **FAb** \_\_\_ **SOLb** \_\_\_ lab \_\_\_ sib \_\_\_ **DOb**    **7b**

Nous pouvons remarquer que:

- L'ordre des bémols est l'inverse de l'ordre des dièses : **Si Mi La Ré Sol Do Fa**. C'est donc dans cet ordre qu'ils seront notés en *armure*.
- Pour reconnaître la gamme, donc la tonalité, à partir de l'armure, il faudra repérer l'avant dernier bémol.

Dans les musiques populaires traditionnelles, on utilise peu les gammes majeures à plus de 2 dièses ou 2 bémols. La tonalité de **Sib M** est très utilisée en musique celtique car adaptée aux instruments comme la cornemuse et la bombarde.

**A retenir :**

- 1) La note sensible (degré VII) est une des caractéristiques du système tonal. Située à un demi-ton avant la tonique, elle subit l'attraction de celle-ci.
- 2) Les tierces majeures comprennent 2 tons ; elles s'appuient, dans la gamme majeure diatonique, sur les degrés I, IV et V.  
Les tierces mineures comprennent 1 ton et demi ; elles s'appuient sur les degrés II, III, VI et VII.
- 3) Les trois degrés fondamentaux de la gamme diatonique majeure sont les degrés I (la tonique), IV (la sous-dominante) et V (la dominante).

**Les gammes mineures**

Une gamme mineure est une gamme dont la tierce qui s'appuie sur la tonique (c'est à dire la 1<sup>ère</sup> tierce), est mineure. Autrement dit, les trois premières notes de la gamme nous indiquent si l'on est en mode mineur ou en mode majeur.

I	II	III	IV	V	VI	VII	I	
La <b>M</b> :	LA	si	DO#	ré	mi	fa#	sol# LA	
La <b>m</b> :	LA	si	DO	ré	mi	fa	sol LA	
	I	II	III	IV	V	VI	VII	I

Nous pouvons observer que :

- La tierce, de LA à DO, a bien un intervalle mineur.
- La perte de la sensible fait perdre le caractère tonal à cette gamme. Et, en effet, cette gamme mineure, dite naturelle est en réalité une gamme modale.

Dans le système tonal, il faut donc remonter la septième d'1 demi-ton pour qu'il y ait une sensible. Cette opération permet donc de construire la gamme dite **mineure harmonique**, ce qui donne la gamme suivante :



- 2) On regarde la dernière note du morceau qui est, le plus souvent, au moins à la basse, la tonique (quelquefois une autre note de l'accord de tonique). Si ce n'est pas le cas, on est alors dans la tonalité de la relative mineure. On peut vérifier qu'il y a, dans la portée, une note diésée qui se répète. C'est la sensible rajoutée de la gamme mineure harmonique. Sauf gamme mineure modale.

**A retenir :**

- 1) Les gammes mineures sont caractérisées par l'intervalle mineur de la première tierce (1 ton  $\frac{1}{2}$ ).
- 2) Dans le système tonal, le degré VII de la gamme mineure est altéré d'un dièse pour devenir une sensible (sauf exceptions liées à la mélodie).
- 3) Les gammes relatives sont des gammes majeure/mineure qui ont le même nombre de dièses ou de bémols à la clé (armure). La tonique de la relative mineure est le degré VI de la relative majeure (= une tierce mineure sous la tonique de la gamme majeure).

## ***Constitution des accords***

Un accord à trois notes est appelé une *triade*, un accord à quatre notes une *tétrade*. Des accords plus complexes existent, mais nous ne les aborderons pas dans le cadre de cet exposé.

Une triade est la superposition de deux tierces constituant une quinte.

La note de base de l'accord est appelée la ***fondamentale***. La deuxième note est appelée la ***tierce***, la troisième note est dite la ***quinte***.

Chaque accord peut être majeur ou mineur selon que la première tierce est majeure ou mineure.

Ainsi (Nous figurons les accords horizontalement pour mieux faire apparaître les intervalles, mais il faut bien entendu les penser verticalement) :

Do-Mi-Sol est **M** : **DO** \_\_\_ (ré) \_\_\_ **MI** \_\_\_ (fa) \_\_\_ **SOL** (1<sup>ère</sup> 3<sup>ce</sup> M )

Ré-Fa-La est **m** : **RE** \_\_\_ (mi) \_\_\_ **FA** \_\_\_ (sol) \_\_\_ **LA** (1<sup>ère</sup> 3<sup>ce</sup> m )

Si-Ré-Fa est **m** : **SI** \_\_\_ (do) \_\_\_ **RE** \_\_\_ (mi) \_\_\_ **FA** (1<sup>ère</sup> 3<sup>ce</sup> m )

Comme nous l'avons déjà observé précédemment, les accords des degrés **I**, **IV** et **V** sont majeurs. Ils constituent les **accords fondamentaux** de la tonalité. On les nomme respectivement, en raison du nom de leur fondamentale : **l'accord de tonique, l'accord de sous-dominante et l'accord de dominante.**

**En mineur**, les accords fondamentaux sont toujours ceux des degrés **I**, **IV** et **V**. Les accords **I** et **IV** sont mineurs, mais l'accord **V** est majeur à cause du Sol#, la sensible, spécifique de la gamme mineure harmonique.

Pour s'y retrouver dans les accords majeurs ou mineurs, il faut retenir une règle simple :

**Quand il n'y a pas d'altération :**

- **Les accords (comme les tierces) commençant par Do, Fa et Sol sont majeurs,**
- **Les accords (comme les tierces) commençant par les autres notes sont mineurs.**

Notons que l'ordre des notes d'un accord peut être modifié (sur plus d'une octave) sans que cela modifie la nature de l'accord. Quand la fondamentale n'est plus à la basse, on dit que l'accord est renversé, mais la fondamentale reste la fondamentale.

### ***L'accord de 7<sup>e</sup> de dominante :***

C'est un accord fondé sur le degré **V** (*dominante*). On l'appelle *accord de 7<sup>e</sup>* parce que la quatrième note de la tétrade est la 7<sup>e</sup> note à partir de la fondamentale. C'est la superposition de quatre tierces.

Examinons le dans la tonalité de Do M. La dominante étant un Sol (degré V), on l'appellera l'accord de Sol 7<sup>e</sup>, noté **Sol 7**. :

**Sol** \_\_\_ (la) \_\_\_ **Si** \_\_\_ (do) \_\_\_ **Ré** \_\_\_ (mi) \_\_\_ **Fa** \_\_\_ **Sol**

1

3

5

7





**L'accord de sous-dominante (Fa – La – Do)** accompagne les développements de la mélodie. C'est aussi un accord d'étape pour monter à l'accord de dominante.

**L'accord de dominante (Sol – Si – Ré)** créé la tension, notamment par la présence de la sensible, note à la fois la plus éloignée et la plus proche de la tonique.

### ***Enchaînement des accords***

Nous nous en tiendrons aux trois accords fondamentaux des harmonisations simples.

Il y a une règle importante à connaître : L'accord de sous-dominante ne doit pas suivre, en principe, l'accord de dominante, d'autant plus si celui-ci est un accord de septième.

En fin de morceau, il y aura presque toujours **V7** comme avant dernier accord.

En mode mineur, la logique reste la même, sauf si, notamment en musique traditionnelle, nous nous trouvons en système modal.

#### ***A retenir :***

- 1) L'accord de tonique encadre un morceau.***
- 2) L'accord de dominante, et de 7<sup>e</sup> de dominante, est (le plus souvent) suivi de l'accord de tonique.***

### ***Le système modal***

Le système modal comprend de nombreux modes. Chaque mode du système modal est défini par une gamme. Certaines gammes sont majeures, si leur première tierce est majeure. D'autres, plus nombreuses, sont mineures, donc avec leur première tierce mineure. Mais elles ont presque toutes la caractéristique de ne pas avoir de *sensible*.

Par exemple, le mode dit ***mixolydien*** est défini par la gamme majeure que nous connaissons, avec le degré VII abaissé d'un demi-ton, comme une gamme de Do M avec un Si *b*. C'est une gamme très utilisée en jazz, et que l'on trouve aussi quelquefois dans la musique celtique.

Le mode ***eolien***, dit aussi *mode mineur naturel*, est défini par la gamme mineure classique sans sensible rajoutée. C'est une gamme très fréquente, voire la plus fréquente, dans les musiques traditionnelles.

Le mode **dorien** est également fréquent dans la musique traditionnelle. On peut la définir comme une gamme mineure naturelle avec le degré VI augmenté d'un demi-ton. Par exemple : La – Si – Do – Ré – Mi – Fa# - Sol – La.

Nous pouvons donc comprendre que, sans sensible, l'enchaînement des accords peut être beaucoup plus souple. Notamment la *cadence* « **V7 / I** » sera dès lors le plus souvent remplacée par la *cadence* « **VII / I** ». Par exemple en La m : Sol M / La m.

### ***L'harmonisation d'une mélodie***

**Le plus souvent, sur les temps forts, la note de la ligne mélodique est une note de l'accord, dite **note harmonique**.** Autrement dit, si l'on veut choisir un accord pour accompagner la mélodie, on optera en principe pour un accord qui contient la note harmonique, en se référant cependant aux règles énoncées plus haut.

Les notes de la mélodie qui correspondent aux temps faibles, donc qui ne sont pas jouées sur un accord, sont dites **notes mélodiques**.

Retenons surtout que l'harmonisation d'une mélodie se construit à partir du repérage des notes situées sur les temps forts.

---

L.Jeannequin (05/12)