

((voix nouvelles

COURS D'HARMONIE PRATIQUE AU CLAVIER

préface de François Espinasse

MICHEL POILLOT

1^{re} PARTIE : LA BASSE CHIFFRÉE

Principe de la basse chiffrée	
Enchaînement des accords à l'état fondamental, règles de base	p. 11
Enchaînements II → V, V → VI et V → IV en accords à l'état fondamental	p. 17
Accord de sixte sur les fonctions I, II, IV et V / Marches harmoniques	p. 26
Accord de $\frac{6}{5}$ sur la fonction II, et accords de $\frac{6}{4}$	p. 35
L'accord de 7 ^e de dominante $\frac{7}{+}$ et ses renversements $\frac{6}{\flat}$, +6, +4	p. 40
Tableau récapitulatif du 7 ^e de dominante et de ses renversements	p. 49
Consonance acoustique et harmonie musicale, introduction au cours sur les 7 ^e d'espèce	p. 53
Les accords de 7 ^e d'espèce et leurs renversements $\frac{6}{5}$, $\frac{4}{3}$ et 2	p. 57
Éléments de méthode pour l'harmonisation d'un chant, phrasé et cadences	p. 64
Technique pour l'accompagnement d'un psaume	p. 69

2^e PARTIE : L'HARMONISATION D'UN CHANT

Introduction au cours sur l'harmonisation d'un chant	p. 77
Problématique de l'harmonisation d'un chant	p. 79
Harmonisation d'un chant, accords à l'état fondamental	p. 81
Accord de 6 ^{te} sur les fonctions I, II, IV, V et dans les marches harmoniques	p. 88
Les notes étrangères à l'harmonie	p. 99
Accord $\frac{6}{5}$ sur la fonction II et $\frac{+6}{3}$ sur la fonction V,	
les altérations accidentelles du mineur mélodique et la sixte napolitaine	p. 108
L'accord de 7 ^e de dominante $\frac{7}{+}$ et ses renversements $\frac{6}{\flat}$, +6 et +4	p. 122
Altérations diatoniques ou chromatiques, tons voisins :	
Introduction au cours sur les emprunts en musique tonale	p. 135
Les emprunts aux tons voisins	p. 145
Corrigé des exercices	p. 151

ACCORD DE SIXTE SUR LES FONCTIONS I, II, IV ET V

MARCHES HARMONIQUES

A/ COURS

I/ Analyse de l'accord de sixte sur la fonction I

La tierce de l'accord parfait est à la basse :

État fondamental

6^{te}

6^{te} doublée

Notation en basse chiffrée

6

6

I

Accord de sixte du 1^{er} degré

ATTENTION

Certains traités parleront du III^{ème} degré à la basse. Il s'agit bien du mi, III^e degré de Do majeur, mais cet accord de 6^{te} (1^{er} renversement de l'accord de tonique) garde sa fonction I de tonique. Il s'agit bien d'un accord de tonique mais à l'état de 1^{er} renversement.

Do majeur

La mineur

V I IV

(degré III de Do M mais fonction I)

V I IV

(degré III de La m mais fonction I)

II/ Réalisation en basse chiffrée : les 4 positions

1 ou bien

2

3

4

Doublure ténor/soprano

Doublure basse/ténor

Doublure ténor/alto

Doublure alto/soprano

La 6^{te} doublée

La 6^{te} simple

Autres positions réalisables à 2 mains

ATTENTION - La doublure basse/ténor ou basse/alto, dans la 6^{te} simple admise au XVII^e-XVIII^e s., est inusitée aujourd'hui.

(A cette époque, ces doublures étaient praticables sur les tempéraments qui favorisaient la consonance des tierces dans les premières tonalités. Dans ce contexte, la doublure de la tierce d'un accord est non seulement possible, mais en plus, renforce la consonance de cet accord.)

- La doublure basse/soprano (parties extrêmes) n'est possible que lorsque basse et soprano évoluent conjointement par mouvement contraire. La 6^{te}, dans ce cas, a une fonction d'accord de passage :

Doublure de la tierce

II I II V I II I V I

III/ Accord de sixte sur les autres fonctions : II, IV, V

Dans les cadences (ou les enchaînements faisant intervenir les degrés forts I, IV V) on préférera les positions **1**, **3** ou **4** exposées au paragraphe II/

Pour le degré II de cadence, c'est la position **2** de sixte simple (p.26), qui est la meilleure.

Majeur Mineur

V I IV V I II V II V I

(fonction V) (fonction IV) (fonction II) (fonction II)

ATTENTION

Dans l'accord de sixte sur la fonction V (en majeur comme en mineur) c'est la sensible qui est à la basse. Ne jamais doubler la sensible à une autre voix. La position **2** de sixte simple étudiée au paragraphe II/ est donc exclue dans ce cas.

Sensible doublée
MAUVAIS

6 V 6 V 6 V 6 V

← BON →

IMPORTANT

A l'intérieur d'une marche harmonique, la hiérarchie habituelle établie entre les fonctions n'existe plus. Par conséquent, dans les marches :

- le V^e degré perd sa fonction de dominante et donc sa tierce, le VII^e degré, sa fonction de sensible. Ceci explique le risque à notre stade, si nous n'y prenons pas garde, de quitter la tonalité dans laquelle nous sommes en ajoutant des altérations qui n'appartiennent pas à cette tonalité.

- le VII^e degré de l'échelle mineure n'a plus à être altéré et n'est plus assujéti aux mouvements obligés, au même titre que la sensible en majeur. Selon les cas, nous verrons dans la pratique que l'altération du VII^e degré peut demeurer. Cette altération, dans ce cas, sera toujours indiquée dans le chiffrage de la basse.

Exemples

le Si n'est plus une sensible (= le V^e degré n'a plus la fonction de dominante)

le VII^e degré en mineur n'est plus altéré

I V VI III I V VI III

3/ Exemples avec un des accords en position de 6^{te}

sensible

I V VI III IV I I IV VII III VI II V I

Cadence parfaite

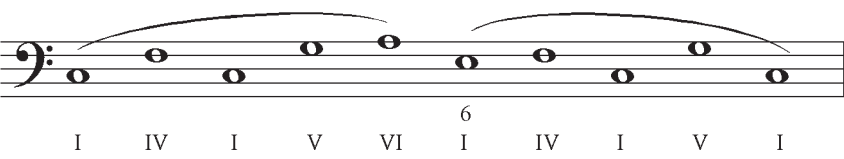
Exercices

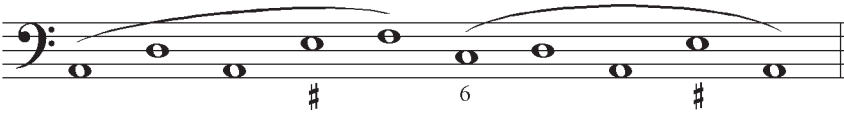
6 6 6 6 6 6


6 6 6 6 #


(voir § IV p. 28 « Enchaînement de 2 accords de 6^{te} successifs »)


B/ EXERCICES


1 

2 

3 

4 

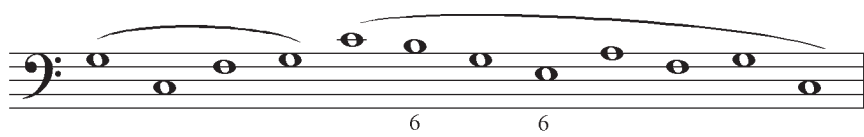
5 

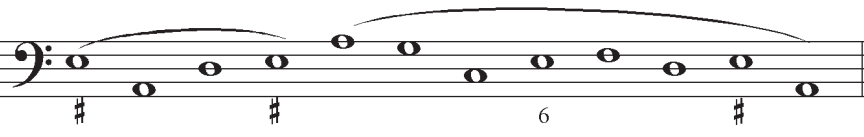
6 


Pour chaque exercice :


- 1- Déterminer la tonalité
- 2- Noter les degrés de la basse en chiffres romains et la fonction (I, IV ou V) des accords de 6^{te}
- 3- Pour les exercices 1 à 6, s'exercer à partir des 3 positions possibles de départ pour la main droite
- 4- A partir de l'exercice 7, rechercher la meilleure position de départ

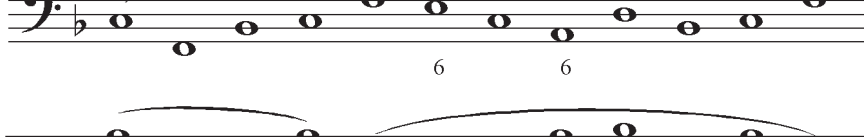
Dans le cas d'un accord de 6^{te}, attention de bien identifier la fonction et non pas le degré de la basse.

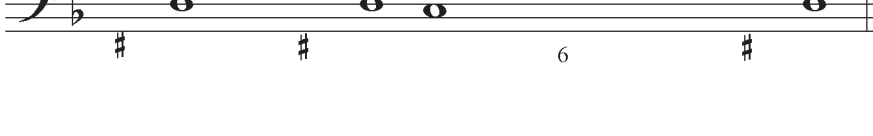
7 

8 

9 

10 

11 

12 

C/ APPLICATION

A partir de ce chapitre, nous abordons directement les exercices d'application par l'accompagnement lui-même (système à deux portées, chant et basse chiffrée).

I/ Kyrie, Jésus Verbe de Dieu - ref. G 323-1

texte D. Rimaud / mélodie J. Berthier

Two systems of musical notation for a Kyrie. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a basso continuo line (bass clef). The first system contains the lyrics: 'Ky - ri - e, Chri - is - te ky - ri - e e - le - i - son.' The second system contains: 'Jé - sus, ver - be de Dieu, ver - be fait chair par a - mour pour les pé - cheurs.' The music is in G major (one sharp) and common time (C). The basso continuo line includes fingerings (e.g., #, 6) and a final cadence with a double bar line.

II/ Acclamations eucharistiques - ref. C 199 (sanctus, anamnèse, épicleses, doxologie)

texte et mélodie G. Lefebvre

Two systems of musical notation for eucharistic acclamations. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a basso continuo line (bass clef). The lyrics for both systems are: 'Christ é - tait mort ! Christ est vi - vant ! Christ re - vien - dra ! al - lé - lu - ia !'. The music is in G major (one sharp) and common time (C). The basso continuo line includes fingerings (e.g., 6) and a final cadence with a double bar line.

III/ Alléluia de St Augustin - ref. U 29 (ou U 31-94)

texte et mélodie J.J. Roux

Al - lé - lu - ia, al - lé - lu - ia, al - lé - lu - ia a - lé - lu - ia !

Al - lé - lu - ia, al - lé - lu - ia, al - lé - lu - ia a - men !

Pour chacun des trois accompagnements proposés :

1/ identifier la tonalité

2/ déterminer les fonctions en chiffre romain au-dessous de chaque basse

Rappel important : dans l'accord de 6^{te}, l'accord n'étant pas à l'état fondamental, la fonction est différente de la note de basse

3/ réaliser à vue la ligne de basse proposée, en partant des trois positions de main droite. Écouter attentivement si l'une d'entre elles est préférable aux autres

4/ réaliser la basse mesurée en suivant la mélodie de la portée du haut exécutée par l'assemblée. Pour s'entraîner auparavant, penser à chanter la mélodie à voix haute en même temps que la réalisation au clavier

Éviter le réflexe (mauvais à notre stade) de doubler systématiquement le chant à la main droite, au soprano de la réalisation. Veiller seulement à bien respecter les règles d'enchaînement des accords.