

# **Éléments d'harmonie à l'orgue**

**utiles pour jouer une mélodie notée avec ses accords,  
ou pour improviser sur une suite d'accords.**

**Deuxième partie :**

- en harmonie tonale,**
- accords courants en position fondamentale ou renversés.**
- Cadences.**

## **Table des matières de la deuxième partie**

### **Chapitre « théorique »**

**Renversements des accords à 3 voix**

### **Chapitre « pratique »**

**Cadences parfaites**

**Comment évaluer son harmonisation ?**

**D'autres cadences parfaites**

### **Chapitre « aide mémoire »**

**Les accords courants en Ré Majeur**

**Les accords courants en Si mineur**


**Les accords courants en Si<sup>b</sup> Majeur**

**Les accords courants en Sol mineur**

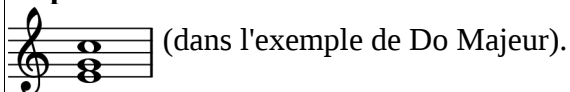
## Renversements des accords à 3 voix

Voici un accord de Do Majeur à 3 voix en position fondamentale :



Ceci n'est *pas* un Renversement : , car la Fondamentale est toujours à la basse (Do).

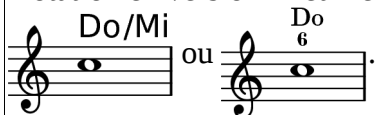
Le **premier** Renversement consiste à mettre la Tierce à la basse :




(dans l'exemple de Do Majeur).

Dans cette configuration « resserrée », on trouve une Sixte entre la première et la troisième note. C'est pourquoi on appelle souvent ce renversement « **en Sixte** ».

Notation en version « feuille de chant » : le soprano y est noté avec l'accord, une barre, et la basse :



Attention : ce n'est *pas* , qui veut dire « Do Majeur + Sixte ajoutée » (soit un accord à 4 voix

Do-Mi-Sol-La).

Notation en version « basse chiffrée » : on ne montre que la basse (Mi), et le fait qu'il s'agit d'un accord en Sixte avec un petit 6 placé en-dessous. Il faut donc en déduire que c'est un accord de Do Majeur. Ici, le « chant » n'est pas donné :



Autres exemples

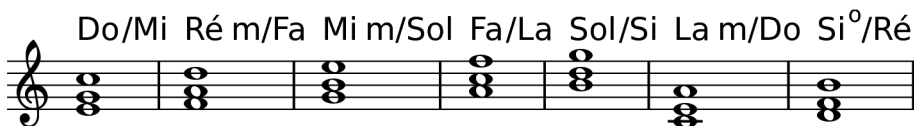
- 1<sup>er</sup> Renversement de Do mineur, ou « Do mineur en Sixte » :



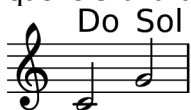
- 1<sup>er</sup> Renversement de Ré majeur, ou « Ré Majeur en Sixte » :



Voici le premier Renversement des accords construits sur les 7 degrés de la gamme de Do Majeur :



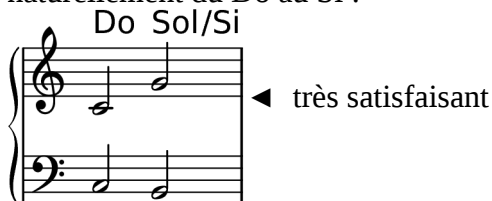
**Utilisation et intérêt** : les accords renversés donnent de la liberté à la basse. En effet, supposons que le chant fasse Do – Sol en montant, et qu'on doit y mettre les accords Do Majeur et Sol Majeur.



Si la basse monte aussi, nous aurons un mouvement parallèle au chant (ce qui serait désagréable) :



La basse doit alors *descendre* pour ne pas être parallèle au chant, et on risque de se trouver trop grave. Et, en plus, il faut y penser... Si le Sol Majeur est « en Sixte », la basse descend alors naturellement du Do au Si :



C'est encore plus agréable à l'oreille, si, par exemple, la suite est La mineur :

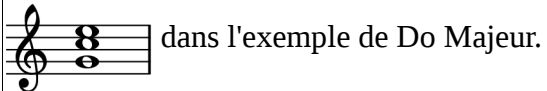


Note : les « feuilles de chant » ne notent pas toujours les Renversements. Do/Mi est souvent noté Do. Donc, s'il faut absolument éviter de renverser « au hasard » les accords, le faire en connaissance de cause et tout à fait justifiable.

Un accord de début est toujours en position fondamentale (des exceptions sont possibles mais rares).

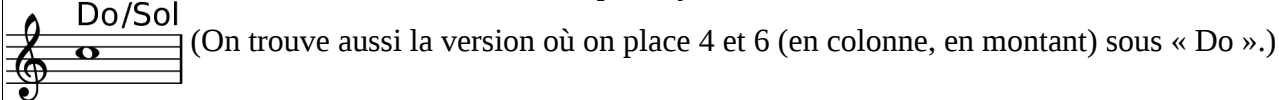
Un **accord final est toujours en position fondamentale** (les renversements sont « instables » et l'oreille s'attend à une suite).

Le **deuxième** Renversement consiste à mettre la Quinte à la basse :



Dans cette configuration « resserrée », on trouve une Quarte entre la première et la deuxième note, mais aussi une Sixte entre la première et la troisième. C'est pourquoi on appelle souvent ce renversement « **en Quarte et Sixte** ».

Notation en version « feuille de chant » : le soprano y est noté avec l'accord, une barre, et la basse :



Notation en version « basse chiffrée » : on ne montre que la basse (Sol), et le fait qu'il s'agit d'un accord en Quarte et Sixte avec un petit 4 et 6 placé en-dessous. Il faut donc en déduire que c'est un accord de Do Majeur :



Autres exemples :

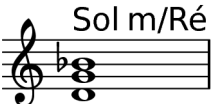
- 2ème Renversement de Do mineur, ou « Do mineur en Quarte et Sixte » :



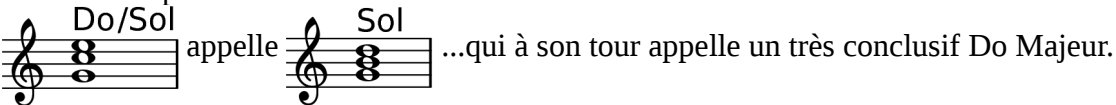
- 2ème Renversement de Ré majeur, ou « Ré Majeur en Quarte et Sixte » :



- 2ème Renversement de Sol mineur, ou « Sol mineur en Quarte et Sixte » :



Utilisation : l'accord en Quarte et Sixte « appelle » fortement l'accord non renversé qui a la même basse. Exemple :



On a donc fait l'enchaînement très courant : Tonique-en-Quarte-et-Sixte → Dominante → Tonique, soit, noté « en Degrés » :

$$I/V \rightarrow V \rightarrow I$$

## Cadence parfaite

On appelle « Cadence » (qui n'a rien à voir avec « tempo » ou « rythme ») une progression d'accords conclusive. Une Cadence finit une phrase musicale.


Comme le discours musical est constitué de phrases, on a tout intérêt, quand on improvise dans une tonalité, de connaître les accords constituant au moins une Cadence, sinon, on ne sait pas finir ses phrases...

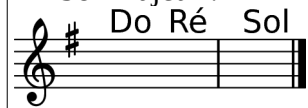

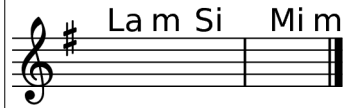

On appelle Cadence parfaite l'enchaînement : **Dominante** → **Tonique** [fin de phrase].

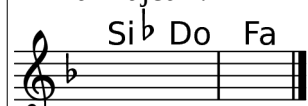

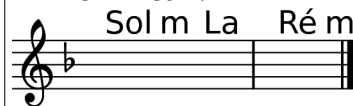

Mais il vaut mieux considérer aussi ce qui amène la Dominante, par exemple :

Sous-dominante → **Dominante** → **Tonique**

(4ème degré → 5ème degré → 1<sup>er</sup> degré ; IV → V → I en Majeur, iv → V → i en mineur)

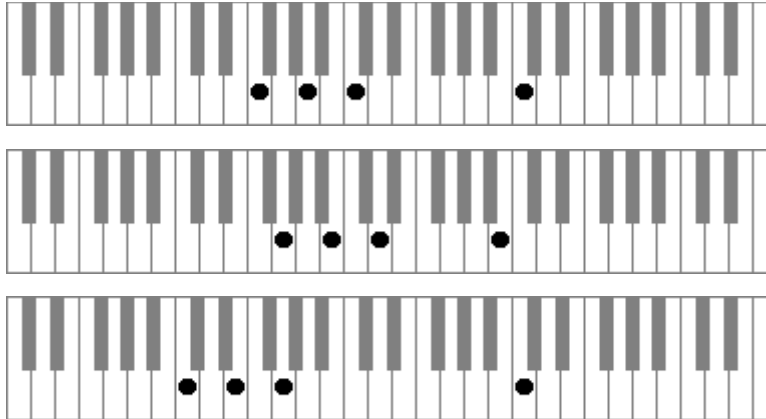
<p>Fa Sol Do</p>  <p>Par exemple :</p> 	<p>En La mineur :</p> <p>Ré m Mi La m</p>  <p>Par exemple :</p> 
--	---

<p>En Sol Majeur :</p> <p>Do Ré Sol</p>  <p>Par exemple :</p> 	<p>En La mineur :</p> <p>La m Si Mi m</p>  <p>Par exemple :</p> 
--	--

<p>En Fa Majeur :</p> <p>Si b Do Fa</p>  <p>Par exemple :</p> 	<p>En Ré mineur :</p> <p>Sol m La Ré m</p>  <p>Par exemple :</p> 
--	---

## Comment « évaluer » son harmonisation ?

Ces Cadences sont dites « parfaites », mais il en est quand même de meilleures que d'autres. Pourquoi, tout d'abord, ne pas avoir tout simplement fait :



Si cette formule est plus « évidente » en terme de compréhension des accords, elle présente plusieurs défauts :

- La main gauche « saute » d'accord en accord. Le geste est malaisé et le jeu « haché », car il faut lever-déplacer-reposer. Pas moyen de lier.
- On perd le bénéfice des notes communes à deux accords consécutifs (où il suffirait de la garder). Pire : le Sol commun entre les deux derniers est bien conservé, mais passe de la basse à l'alto... embrouillant complètement l'oreille de l'auditeur qui cherche à suivre les voix. Ce serait encore pire si l'on voulait faire chanter cette harmonisation par un chœur.
- Les notes « en paquets » se mélangent : on ne distingue plus les voix, mais juste des accords successifs.
- C'est surtout vrai pour les Quintes et les Octaves : autant des Tierces ou des Sixtes « parallèles » sont jolies, autant l'enchaînement de Quintes produit un effet de « trompettes romaines ».
- Enfin et surtout, une harmonisation est bonne quand la « mélodie » créée par chaque voix est intéressante, ce qui n'est pas le cas, ici, des deux voix intermédiaires.

En fait, l'oreille de l'auditeur apprécie tout ce qui permet de « suivre », chaque voix :

- De l'espace entre les voix.
- Des mouvements contraires entre les voix (une monte, une descend), facteur d'équilibre.
- Des intervalles aussi réduits que possible entre deux notes successives d'une même voix. Garder des notes communes quand c'est possible.
- Les mouvements dans le même sens de deux voix sont inévitables, et ils sont appréciés à condition de ne pas « sauter ». En passant d'une note à une note voisine, pas de problème, mais, par exemple deux Quintes qui s'enchaînent ont un effet lourdeau.

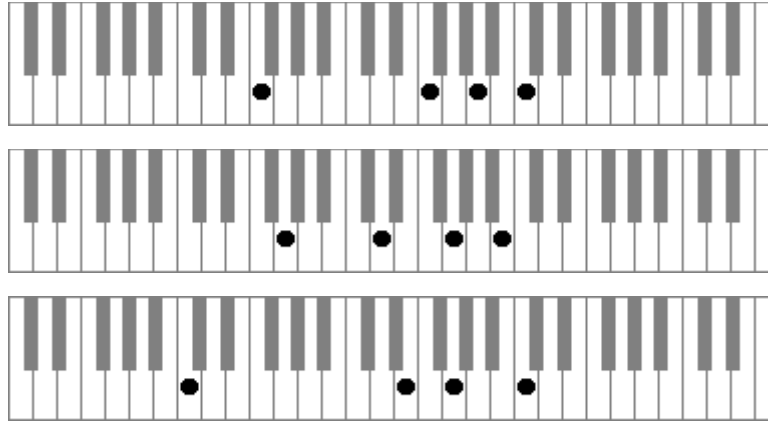
Evidemment, tout ceci est plutôt une « vision à long terme » pour s'aider à améliorer, progressivement, la qualité de son jeu. Les premiers temps, parvenir à jouer les notes de l'accord à temps est déjà très bien ! Mais il existe beaucoup de « recettes » pour se simplifier la vie.

Voici pourquoi :

Fa Sol Do



est vraiment meilleur :



- Le premier accord présente aussi un « paquet », mais il est dans l'aigu, dont beaucoup moins gênant quand dans les graves. L'espace entre la basse et le ténor va être mis à profit.
- Avec le deuxième accord, on fait un mouvement contraire entre les voix inférieures.
- Le mouvement entre les voix supérieures est conjoint (parallèle, même), mais ce sont des Tierces (pour lesquels le résultat est joli), et cela se fait sans « sauter » (chaque voix bouge vers un degré voisin).
- Le troisième accord fait de nouveau un mouvement contraire.

On peut aussi regarder quelles Doublures on été faites, et si elles sont sur des « Degrés forts (I, IV, V) de la gamme :

- Sur l'accord de Fa Majeur, c'est le Fa (Sous-dominante de la gamme) → très bien
- Sur l'accord de Sol Majeur, c'est le Sol (Dominante de la gamme) → très bien
- Sur l'accord de Do Majeur, c'est le Do (Tonique de la gamme) → très bien.

En résumé :

- Economiser les gestes au clavier rend l'harmonisation agréable à l'oreille. Se déplacer le moins possible. Exploiter les notes communes. Limiter les intervalles.
- Il n'est pas facile d'enchaîner deux accords qui n'ont pas de note commune (exemple : Fa Majeur puis Sol Majeur, Sol Majeur puis Do Majeur). C'est malheureusement le cas des Cadences (qui justement travaillent sur ces « tensions » pour les résoudre. Travailler les Cadences est donc un excellent exercice).
- Enchaîner des accords avec des notes communes (par exemple : Ré mineur puis Fa Majeur) est beaucoup plus aisé.

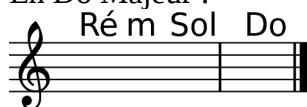
A nouveau, ces « améliorations » ne peuvent venir qu'avec le temps. Il est impossible de jouer « en temps réel » une belle harmonisation sans Quinte parallèle sans doublure intempestive et sans « sauts ». Peu importe, ce qu'il faut c'est s'efforcer de ne pas en faire.



## Autres façons d'amener une Cadence parfaite

En majeur, il est une autre façon d' « appeler » la Dominante, surtout pour une Cadence :  
2ème Degré → **Dominante** → **Tonique**  
(ii → V → I)

En Do Majeur :



Par exemple :



Ré mineur et Sol Majeur (soit, respectivement, le deuxième degré et la Dominante - en Do Majeur, soit ii-V) ont l'avantage d'avoir une **note commune** (Ré) (ii). (L'harmonisation proposée en profite.)

D'autre part, il faut souligner que deux voix peuvent très bien **partager la même note** (unisson entre les voix) : on est pas obligé d'avoir 4 notes différentes tout le temps. Au début, on est tenté de le faire, mais cela complique inutilement la tâche. Toujours avec la cadence ii → V → I en Do Majeur, on peut faire :



Il n'est jamais trop tôt pour faire des **notes de passage** : quand une voix (autre que le chant) fait une Tierce, cela consiste à la mettre en valeur en jouant la note intermédiaire :



En fait, cela facilite l'harmonisation « en temps réel », car tout mouvement conjoint (de degré en degré) et beaucoup moins « risqué » qu'un saut. Quand le ténor descend « par degrés » (Fa-Mi-Ré), outre le fait de mettre cette voix en valeur et de créer une mélodie interne, on évite de « poser » une Quinte directement avec la basse sur le deuxième accord (Sol-Ré sur le deuxième accord). Ensuite, c'est au tour de l'alto, de faire une note de passage avec le Fa, conduisant au Mi.

Cet exemple montre aussi qu'il ne faut pas hésiter, de temps en temps, à enlever la Quinte d'un accord. Si la Tierce est obligatoire, **la Quinte peut être omise**. A nouveau, cela rend le tout plus fluide. Le dernier accord de Do Majeur n'a pas de Sol, mais il est presque mieux ainsi. Bien sûr, l'alto aurait pu remonter au Sol. Mais si on avait fait faire ça au ténor, on saurait « sauté », avec la basse, de la quinte Sol-Ré à une Quinte Do-Sol. Le fait de ne pas mettre de Sol dans cet accord conclusif est aussi plus original, et met la Tierce (Mi) en valeur.

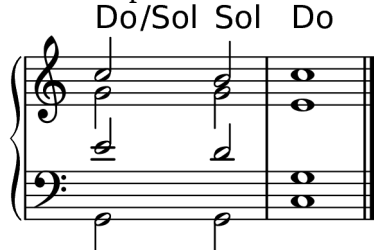
Une autre façon d' « appeler » la Dominante pour une Cadence parfaite, est d'utiliser le second renversement (Quarte et Sixte) de l'accord de Tonique :

1er Degré en Quarte et Sixte → **Dominante** → **Tonique**  
(I/V → V → I en Majeur, i/V → V → i en mineur)

En Do Majeur :



Par exemple :



Que l'on peut agrémenter, par exemple en ajoutant une note de passage, en faisant faire un (théâtral) saut d'octave à la basse, et en supprimant la Quinte de l'accord final :



Cela fonctionne aussi en mineur :



...et on aurait pu s'autoriser de jouer le dernier accord en Majeur (I au lieu de i). C'est ce qu'on appelle la « Tierce picarde ».



## Cadence plagale



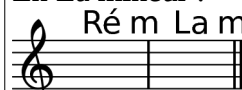

On appelle Cadence plagale l'enchaînement :

**Sous-dominante** → **Tonique** [fin de phrase].

(IV → I en majeur, iv → i en mineur)

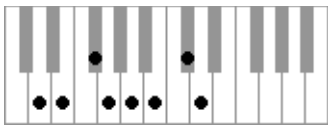
Par rapport à la Cadence parfaite (Dominante → Tonique), cette version présente beaucoup moins de « tension ». En effet, l'accord de Sous-dominante ne contient pas la fameuse Sensible qui « pousse » à la résolution, dramatique, sur la Tonique.

Et surtout, la note commune à l'accord de Sous-dominante et celui de Tonique, c'est justement le 1<sup>er</sup> degré. Quand les deux dernières notes du chant sont la Tonique, il y a de fortes chances d'être en présence d'une Cadence plagale.

<p>Fa Do</p>  <p>Par exemple :</p> 	<p>En La mineur :</p> <p>Ré m La m</p>  <p>Par exemple :</p> 
--	--

## Les accords courants en Ré Majeur

Ré Majeur est une tonalité avec deux #.



**1<sup>er</sup> degré : Ré**



En degrés, 1-3-5, soit Ré-Fa#-La, soit **Ré Majeur**.

L'accord du 1<sup>er</sup> degré s'appelle accord de **Tonique**.



**2<sup>ème</sup> degré : Mi**



En degrés, 2-4-6, soit Mi-Sol-Si, soit **Mi mineur**.

Pour une gamme Majeure, l'accord du 2<sup>ème</sup> degré est mineur. Il partage 2 notes avec la Sous-dominante (4<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> de degrés).



**3<sup>ème</sup> degré : Fa#**

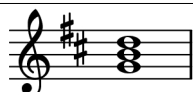


En degrés, 3-5-7, soit Fa#-La-Do#, soit **Fa# mineur**.

Pour une gamme Majeure, l'accord du 3<sup>ème</sup> degré est mineur. Il partage 2 notes avec la Dominante, dont c'est sa Relative mineure.




**4<sup>ème</sup> degré : Sol**



En degrés, 4-6-1, soit Sol-Si-Ré, soit **Sol Majeur**.

L'accord du 4<sup>ème</sup> degré s'appelle accord de **Sous-dominante** ; pour une gamme Majeure, c'est un accord Majeur.



**5ème degré : La**  En degrés, 5-7-2, soit La-Do#-Mi, soit **La Majeur**.


L'accord du 5ème degré s'appelle accord de **Dominante** ; pour une gamme Majeure, c'est un accord Majeur.



**6ème degré : Si**  En degrés, 6-1-3, soit Si-Ré-Fa#, soit **Si mineur**.

Pour une gamme Majeure, l'accord du 6ème degré est mineur. C'est la Tonique de la **Relative mineure**.



**7ème degré : Do#**  En degrés, 7-2-4, soit Do#-Mi-Sol, soit **Do# diminué**. (Do#°)

Pour une gamme Majeure, l'accord du 7ème degré est diminué.



Résumé pour **Ré Majeur** :

- Accord de Tonique : **Ré Majeur**
- Accord de Sous-dominante : **Sol Majeur**
- Accord de Dominante : **La Majeur**
- L'accord du 6ème degré est mineur, et c'est la Tonique de la Relative mineure: **Si mineur**


## Les accords courants en Si mineur

Mi mineur est une tonalité avec deux #. C'est la relative mineure de Ré Majeur.




En Mode mineur, on ajoute, sans la mettre à l'armature, la Sensible : ici La#.

Considérons les accords ayant pour Fondamentale les notes de la gamme, appelés Degrés, en n'utilisant que des notes de la gamme *prévues par l'Armature* (« *Non altérées* »). Les accords les plus importants dans cette tonalité sont encadrés.

**1<sup>er</sup> degré : Si**  En degrés, 1-3-5, soit Si-Ré-Fa#, soit **Si mineur**.


L'accord du 1<sup>er</sup> degré s'appelle accord de **Tonique**.



**2<sup>ème</sup> degré : Do#**  En degrés, 2-4-6, soit Do#-Mi-Sol, soit **Do# diminué**.


Pour une gamme mineure, l'accord du 2<sup>ème</sup> degré est diminué :



**3<sup>ème</sup> degré : Ré**  En degrés, 3-5-7, soit Ré-Fa#-La, soit **Ré Majeur**.


Pour une gamme mineure, l'accord du 3<sup>ème</sup> degré est Majeur, car on n'utilise pas la Sensible, mais le 7<sup>ème</sup> degré tel qu'il apparaît à l'Armature. C'est aussi la Tonique de la **Relative Majeure**.



**4<sup>ème</sup> degré : Mi**  En degrés, 4-6-1, soit Mi-Sol-Si, soit **Mi mineur**.

L'accord du 4<sup>ème</sup> degré s'appelle accord de **Sous-dominante** ; pour une gamme mineure, c'est un accord mineur.




**5ème degré : Fa#**  En degrés, 5-7-2, soit Fa#-La-Do#, soit **Fa# mineur** si

on ne met pas la Sensible, et **Majeur** sinon. C'est le dernier cas qui affirme le caractère Tonal. Ici, on préfère la version « altérée » du 7ème degré.


L'accord du 5ème degré s'appelle accord de **Dominante**.



**6ème degré : Sol**  En degrés, 6-1-3, soit Sol-Si-Ré, soit **Sol Majeur**.

Pour une gamme mineure, l'accord du 6ème degré est Majeur.



**7ème degré : La**  En degrés, 7-2-4, soit La-Do#-Mi, soit **La Majeur**.

Pour une gamme mineure, l'accord du 7ème degré est un accord Majeur, qui se trouve être la Dominante de la relative Majeure.



Résumé pour **Si mineur** :

- Accord de Tonique : **Si mineur**
- Accord de Sous-dominante : **Mi mineur**
- Accord de Dominante : **Fa#** (Majeur avec la Sensible ; mineur sinon)
- L'accord du 3ème degré est Majeur, et c'est la Tonique de la Relative Majeure : **Ré Majeur**
- L'accord du 7ème degré (non altéré) est Majeur, et c'est la Dominante de la Relative Majeure : **La Majeur**

## Les accords courants en Si $\flat$ Majeur

Si $\flat$  Majeur est une tonalité avec deux  $\flat$ .



**1<sup>er</sup> degré** : Si $\flat$



En degrés, 1-3-5, soit Si $\flat$ -Ré-Fa, soit **Si $\flat$  Majeur**.

L'accord du 1<sup>er</sup> degré s'appelle accord de **Tonique**.



**2<sup>ème</sup> degré** : Do



En degrés, 2-4-6, soit Do-Mi $\flat$ -Sol, soit **Do mineur**.

Pour une gamme Majeure, l'accord du 2<sup>ème</sup> degré est mineur. Il partage 2 notes avec la Sous-dominante (4<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> de degrés).



**3<sup>ème</sup> degré** : Ré

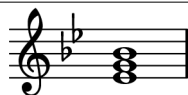


En degrés, 3-5-7, soit Ré-Fa-La, soit **Ré mineur**.

Pour une gamme Majeure, l'accord du 3<sup>ème</sup> degré est mineur. Il partage 2 notes avec la Dominante, dont c'est sa Relative mineure.



**4<sup>ème</sup> degré** : Mi $\flat$




En degrés, 4-6-1, soit Mi $\flat$ -Sol-Si $\flat$ , soit **Mi $\flat$  Majeur**.

L'accord du 4<sup>ème</sup> degré s'appelle accord de **Sous-dominante** ; pour une gamme Majeure, c'est un accord Majeur.






**5ème degré : Fa**  En degrés, 5-7-2, soit Fa-La-Do, soit **Fa Majeur**.


L'accord du 5ème degré s'appelle accord de **Dominante** ; pour une gamme Majeure, c'est un accord Majeur.



**6ème degré : Sol**  En degrés, 6-1-3, soit Sol-Si $\flat$ -Ré, soit **Sol mineur**.

Pour une gamme Majeure, l'accord du 6ème degré est mineur. C'est la Tonique de la **Relative mineure**.



**7ème degré : La**  En degrés, 7-2-4, soit La-Do-Mi $\flat$ , soit **La diminué**. (La $^\circ$ )

Pour une gamme Majeure, l'accord du 7ème degré est diminué.



Résumé pour **Si $\flat$  Majeur** :

- Accord de Tonique : **Si $\flat$  Majeur**
- Accord de Sous-dominante : **Mi $\flat$  Majeur**
- Accord de Dominante : **Fa Majeur**
- L'accord du 6ème degré est mineur, et c'est la Tonique de la Relative mineure: **Sol mineur**

## Les accords courants en Sol mineur

Sol mineur est une tonalité avec deux  $\flat$ . C'est la relative mineure de Si $\flat$  Majeur.



En Mode mineur, on ajoute, sans la mettre à l'armature, la Sensible : ici Fa#.

Considérons les accords ayant pour Fondamentale les notes de la gamme, appelés Degrés, en n'utilisant que des notes de la gamme *prévues par l'Armature* (« Non altérées »). Les accords les plus importants dans cette tonalité sont encadrés.

**1<sup>er</sup> degré** : Sol



En degrés, 1-3-5, soit Sol-Si $\flat$ -Ré, soit **Sol mineur**.

L'accord du 1<sup>er</sup> degré s'appelle accord de **Tonique**.



**2<sup>ème</sup> degré** : La



En degrés, 2-4-6, soit La-Do-Mi $\flat$ , soit **La diminué**.

Pour une gamme mineure, l'accord du 2<sup>ème</sup> degré est diminué :



**3<sup>ème</sup> degré** : Si $\flat$



En degrés, 3-5-7, soit Si $\flat$ -Ré-Fa, soit **Si $\flat$  Majeur**.

Pour une gamme mineure, l'accord du 3<sup>ème</sup> degré est Majeur, car on n'utilise pas la Sensible, mais le 7<sup>ème</sup> degré tel qu'il apparaît à l'Armature. C'est aussi la Tonique de la **Relative Majeure**.



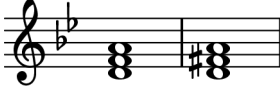
**4<sup>ème</sup> degré** : Do




En degrés, 4-6-1, soit Do-Mi $\flat$ -Sol, soit **Do mineur**.

L'accord du 4<sup>ème</sup> degré s'appelle accord de **Sous-dominante** ; pour une gamme mineure, c'est un accord mineur.

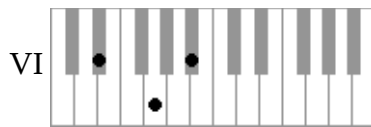



**5ème degré : Ré**  En degrés, 5-7-2, soit Ré-Fa-La, soit **Ré mineur** si on ne met pas la Sensible, et **Majeur** sinon. C'est le dernier cas qui affirme le caractère Tonal. Ici, on préfère la version « altérée » du 7ème degré.  
L'accord du 5ème degré s'appelle accord de **Dominante**.



**6ème degré : Mi♭**  En degrés, 6-1-3, soit Mi♭-Sol-Si♭, soit **Mi♭ Majeur**.

Pour une gamme mineure, l'accord du 6ème degré est Majeur.



**7ème degré : Fa**  En degrés, 7-2-4, soit Fa-La-Do, soit **Fa Majeur**.

Pour une gamme mineure, l'accord du 7ème degré est un accord Majeur, qui se trouve être la Dominante de la relative Majeure.



Résumé pour **Sol mineur** :

- Accord de Tonique : **Sol mineur**
- Accord de Sous-dominante : **Do mineur**
- Accord de Dominante : **Ré** (Majeur avec la Sensible ; mineur sinon)
- L'accord du 3ème degré est Majeur, et c'est la Tonique de la Relative Majeure : **Si♭ Majeur**
- L'accord du 7ème degré (non altéré) est Majeur, et c'est la Dominante de la Relative Majeure : **Fa Majeur**