

Éléments d'harmonie à l'orgue

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

Troisième partie :
- en harmonie tonale,
- accords de Septième
- ré citations / cadences
- la Folia.

Table des matières de la troisième partie

Chapitre « théorique »

**Accords de Septième et de Sixte ajoutée
Progression par Quartes montantes**

Chapitre « pratique »

**Récitations / Cadences
Comment agrémenter son harmonisation ?**

Chapitre « aide mémoire »


**Les accords courants en La Majeur
Les accords courants en Fa# mineur
Les accords courants en Mi^b Majeur
Les accords courants en Do mineur**

Accords de Septième

Nous avons constitué les accords à 3 voix en « empilant » deux Tierces. Pour constituer un accord à 4 voix sans Doubleure, il suffit d'ajouter une troisième Tierce.

Par exemple, dans un contexte Do Majeur (aucune note altérée), on peut construire sur Sol un

accord à 4 voix :



A l'étude, il s'avère composé :

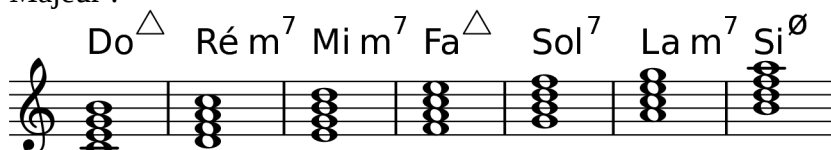
- D'une première Tierce (on les analyse du bas vers le haut) Sol-Si, Majeure. C'est donc un accord Majeur.
- D'une deuxième Tierce (Si-Ré) mineure.
- D'une troisième Tierce (Ré-Fa), mineure elle aussi.

Cette quatrième note est appelée la **Septième**, car elle constitue une intervalle de Septième avec la fondamentale (Sol-Fa).

- Et cette Septième est ici mineure (Octave moins 1 ton).

Nous avons donc un accord **Majeur à Septième mineure**.

Voyons les accords de Septième que l'on peut constituer sur chaque degré de la gamme de Do Majeur :



- Celui sur **Do** est différent de notre premier exemple. La troisième Tierce est Majeure (Sol-Si). Nous avons donc un accord *Majeur à Septième Majeure*, noté soit « Do 7M », soit avec un petit triangle. On l'appelle **accord de Septième Majeure**. Il est plutôt dissonant !
- Celui sur **Ré** est encore différent : c'est un accord *mineur à Septième mineure*. Ou simplement **accord de Septième mineure**. On note « Ré m7 ».
- Celui sur **Mi** a la même structure que le précédent. « Mi m7 »
- Celui sur **Fa** a la même structure que celui sur Do. « Fa 7M »
- Celui sur **Sol**, nous l'avons vu, est un accord *Majeur à Septième mineure*. Sa structure n'apparaît que sur le 5ème degré d'une gamme, soit la Dominante. C'est pourquoi on l'appelle généralement « **Septième de Dominante** ». On note « Sol 7 » tout court. En effet « Sol M7 » pourrait prêter à confusion.
- Celui sur **La** est à nouveau un accord mineur à Septième mineure. « La m7 »
- Celui sur **Si** est un accord *diminué à Septième mineure*. On note « Si^ø » (signifiant « demi-diminué » - car la 7ème ne l'est pas). Il ne sert pas souvent, et il ne faut pas le confondre avec l'accord de Septième diminuée « Si^{o7} », que l'on verra plus tard.

De fait, à 4 voix, la combinatoire est encore un peu plus étendue : on peut imaginer un accord mineur et Septième Majeure. En pratique, nous avons :

- les accords de **Septième de Dominante** (Majeurs à Septième mineure), de loin les plus importants
- et les **autres**, appelées « Septièmes d'espèce ».

En fait, ce qu'il faut retenir, c'est qu'on constitue la Septième *avec la note disponible dans la gamme*.

La Septième de Dominante en action

En mettant une Septième sur l'accord de Dominante, on « appelle » irrésistiblement la Tonique. L'intérêt le plus évident est de renforcer les Cadences parfaites, en y mettant un peu de « sel » :

Fa Sol⁷ Do

◀ L'accord de Dominante (Sol) contient en plus un Fa

Notons que nous avons déjà entendu quelque chose d'analogue en réalisant une note de passage :

Fa Sol Sol⁷ Do

(Normalement on ne « chiffre pas » la note de passage)

En mineur, et, par exemple, avec la version de la Cadence appelée par le 1^{er} degré en Quarte et Sixte :

La m/Mi Mi⁷ La m

Cela fonctionne pratiquement systématiquement. Mais, en musique, le caractère systématique est par nature à éviter. Il faut donc se garder quelques Cadences sans Septième... Certains styles ne s'accrochent pas du tout de ces Septièmes, qui font trop « modernes ».

L'accord est pratique à utiliser, mais comporte au moins une exigence : la Sensible (Sol# dans le dernier exemple) est tellement mise en valeur que l'oreille serait très déçue de ne pas la voir « rejoindre » la Tonique (comme quand on récite une gamme). Il faut donc normalement qu'à l'accord suivant on entende la Tonique (c'est le cas dans l'exemple, à la même voix en plus, et on le fait naturellement quand on s'efforce de minimiser les intervalles entre les notes consécutives d'une voix).

Renversements des accords de Septième

Tout comme les accords à 3 notes, les accords de Septième peuvent se renverser. Sauf qu'il y a ici 3 notes en plus de la fondamentale, donc 3 renversements possibles.

Prenons pour exemple l'accord de Septième de Dominante construit sur Sol (« Sol 7 ») :



Puisqu'un accord de Septième est constitué :

- d'une Fondamentale (ici Sol)
- d'une Tierce (ici Si)
- d'une Quinte (ici Ré)
- d'une Septième (ici Fa)

Le **premier renversement**, analogue à « en Sixte » de l'accord à 3 voix, consiste à mettre la Tierce à la basse :



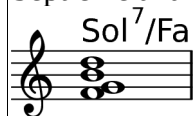
La « Sixte » est toujours là, mais on a *aussi* une (nouvelle) Quinte. On appelle cet accord « **Quinte et Sixte** ». Et ici, ladite Quinte est diminuée. Ceci est caractéristique de l'accord de Septième de Dominante.

Le **deuxième renversement**, analogue à « en Quarte et Sixte » de l'accord à 3 voix, consiste à mettre la Quinte à la basse :




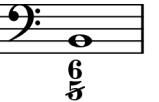

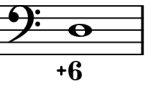


La « Sixte » est toujours là, mais ce qui est plus frappant, c'est la présence à la fois d'une Tierce et d'une Quarte (Fa et Sol). On l'appelle normalement « **Tierce et Quarte** ». Dans le cas de l'accord de Septième de Dominante, la Sensible (Si) se retrouvant « en Sixte », on préfère souvent mettre en valeur le fait qu'il s'agit d'un renversement de Septième de Dominante, et l'appeler « **Sixte Sensible** » (et le noter « +6 »).

Le **troisième renversement**, qui n'existe pas dans le cas de l'accord à 3 voix, consiste à mettre la Septième à la basse :



Ici, le fait marquant est la présence d'une Seconde entre la première et la deuxième note. On appelle cet accord « **de Seconde** ». Dans le cas d'une Septième de Dominante, la Sensible se trouve une Quarte augmentée au-dessus de la Fondamentale. C'est ce qu'on appelle le « Triton », qui fut le cauchemar des théoriciens de la musique pendant plusieurs siècles. En souvenir, on appelle souvent ce renversement, et uniquement dans le cas d'une Septième de Dominante « **Accord de Triton** » (noté « +4 »).

Résumé de la nomenclature des renversements des accords de Septième, incluant le « chiffrage ».

Renversement	Nom pour les Septièmes d'espèce	Nom préféré dans le cas d'une Septième de Dominante
1 : Tierce à la basse	Quinte et Sixte 	Quinte diminuée et Sixte 
2 : Quinte à la basse	Tierce et Quarte 	Sixte sensible 
3 : Septième à la basse	Seconde 	Triton 

Accords à Sixte ajoutée

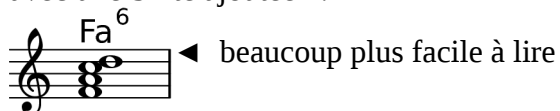
Le premier renversement de l'accord de Septième (« d'espèce ») mérite commentaire. Construisons-en un sur le deuxième degré en Do Majeur (soit Ré).



On l'a vu, c'est un accord mineur à Septième mineure. Sa Tierce (Fa) est à la basse car il est dans son premier renversement. La Septième, c'est le Do. Le renversement s'appelle « Quinte et Sixte » (Do et Ré, soit la Septième et la Fondamentale, qui est ici tout en haut).

Cela ressemble à un accord de Fa Majeur auquel on aurait ajouté une Sixte (le Ré). C'est même une façon beaucoup plus aisée de le concevoir...

C'est ce qui est noté « Fa6 » sur les feuilles de chant : cela ne signifie pas « Fa en Sixte », mais « Fa avec une Sixte ajoutée ».



Les Accords « à Sixte ajoutée » ne sont donc qu'une façon plus intuitive de parler du premier renversement d'un accord de Septième. Ici, ce Fa6 est en fait « Ré^m7/Fa ».

La « Quinte et Sixte » (ou « Sixte ajoutée ») en action

Il s'agit d'un des motifs les plus caractéristiques de la musique « baroque », et qui revient très souvent dans les harmonisations de chorals par J.S. Bach.

Il s'agit d'amener une Cadence parfaite ainsi en Majeur :

2ème degré 7, en Quarte et Sixte → Dominante → Tonique

Et en mineur :

6ème degré 7, en Quarte et Sixte → Dominante → Tonique

Cela peut paraître rédhibitoire, mais, au clavier, c'est fort naturel.

On va d'abord le concevoir ainsi :

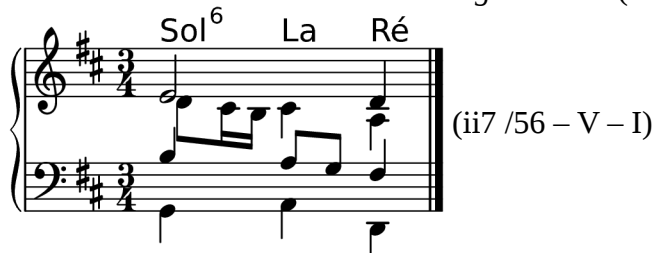
Sous-dominante avec Sixte ajoutée → Dominante → Tonique

En Do Majeur :



Cela s'impose pratiquement (dans le style baroque) à chaque fois que la mélodie conclut une phrase en « 2ème degré, 2ème degré, Tonique » (ou « 2ème degré-long, Tonique »). En mineur comme en Majeur.

Fin de « *Wie schön leuchtet der Morgenstern* » (BWV 36(2).4) Ré Majeur



Fin de « *Nun bitten wir den heiligen Geist* » (BWV 169.7) La Majeur



Fin de « *Helft mir Gotts Güte preisen* » (BWV 16.1) La mineur



Les croches du chant ne sont pas des « notes de passage » mais des « retards » : c'est à chaque fois la seconde qui fait partie de l'accord (Do pour La mineur, La pour La mineur en Sixte).

Cet exemple présente une « Tierce picarde » (La Majeur final au lieu de La mineur).

Récitations / cadences

Les « récitations / cadences » sont de très courtes pièces (5 ou 6 mesures), complètement harmoniques, servant d'exemple pour l'enseignement, ou pour de très courts interludes. Johann Diebolt (1842 - 1929) s'en était fait une spécialité, et les proposait en recueils (ou en annexe des recueils), classés par tonalité. Certaines sont modulantes et permettent, en interlude, d'amener une tonalité à une autre. On trouve par exemple le « Taschenbuch für Organisten, Op.64 », ou son opus 54 (1893).

Chaque récitation illustre une ou deux « idées directrices ».

Voici un exemple de Cadence plagale (le nom des accords a été ajouté) :

Do La m Fa Fa/La Do^{sus4} Do

- La **Tonalité est Do Majeur** : avec rien à la clé, c'est soit Do Majeur, soit sa relative mineure La mineur. Or, la pièce commence et finit sur des accords de Do Majeur, il n'y a donc pas de doute.
En **Do majeur**, la Sous-dominante est **Fa Majeur**, et la Dominante **Sol Majeur**.
- La Cadence plagale se trouve dans les deux dernières mesures, la première est une introduction destinées à l'amener. La Cadence plagale, c'est Sous-dominante → Tonique, soit ici Fa Majeur → Do Majeur.
- La mesure d'introduction choisit un enchaînement **Tonique** → **6ème degré** très courant (c'est celui qui démarre l'Anatole). Il « appelle » une fonction Sous-dominante (le 2ème degré dans l'Anatole, mais ce sera la vraie Sous-dominante, Fa Majeur, ici). La basse procède par notes de passage.
- L' « idée directrice » est de constituer une Cadence plagale « longue » en présentant l'**accord de Sous-dominante une seconde fois, et dans son premier renversement** (en Sixte). Soit : IV → IV/vi, ici : Fa Majeur → Fa Majeur / La
- A fins d'équilibre, la Tonique, conclusive, est rallongée par un **Retard** sur la Quarte (« Do sus4 », c'est à dire Do-Fa-Sol au lieu de Do-Mi-Sol tout de suite), et l'agrément classique de sa résolution sur la tierce (3 → 2 → 3).

Voici la version « en degrés » (indépendante de la Tonalité) de cette récitation :

I → vi → IV → IV/vi → Isus4 → I

Cette façon de l'écrire permet d'aisément transposer, par exemple en Fa Majeur (I=Fa Majeur, vi=Ré mineur, IV=Si \flat Majeur) :

Fa Ré m Si \flat Si \flat /Ré Fa^{sus4} Fa

Autre exemple, avec d'autres « idées directrices » :

Fa Si \flat /Fa Fa Sol m⁷/Fa Fa^{sus4} Fa Si \flat Si \flat ⁶ Fa

- La **Tonalité est Fa Majeur** : avec un Si \flat à la clé, c'est soit Fa Majeur, soit sa relative mineure Ré mineur. Or, la pièce commence et finit sur des accords de Fa Majeur, il n'y a donc pas de doute.
En **Fa majeur**, la Sous-dominante est **Si \flat Majeur**, et la Dominante **Do Majeur**.
- La Cadence plagale se trouve dans les deux dernières mesures, les trois qui précèdent sont une introduction destinées à l'amener. La Cadence plagale, c'est Sous-dominante → Tonique, soit ici Si \flat Majeur → Fa Majeur.
- Les trois premières mesures servant d' « introduction », leur rôle est d' « asseoir » la Tonalité. Pour ce faire, un moyen pratique est en **aller-retour** Tonique → Sous-dominante → Tonique, soit Fa Majeur → Si \flat Majeur → Fa Majeur. En fait, il va y avoir deux aller-retours, le second n'allant pas exactement à la Sous-dominante (Si \flat), mais à l'autre Degré généralement utilisé pour la même fonction : le 2ème (Sol mineur).
- La seconde « idée directrice », c'est de conserver une basse commune (le Fa, donc la Tonique) pendant les trois premières mesures. C'est ce qu'on appelle une « **Pédale** » (en l'occurrence de Tonique). Ce choix explique le renversement du premier accord de Si \flat Majeur (c'est son second renversement, avec la Quinte à la basse, en « Quarte et Sixte »). Il permet juste à la basse de ne pas bouger. Même idée pour l'accord de Sol mineur, présenté en Septième, et dans son troisième renversement (Septième à la basse, « en Seconde »).
- La troisième mesure finit d' « asseoir » la Tonalité de Fa Majeur, en utilisant l'accord de Tonique sur deux blanches, et en faisant un **Retard** de sa Tierce (Si \flat → La). On noterait généralement simplement « Fa » sur la portée, laissant le retard à « l'interprétation », mais si on veut l'écrire, c'est « Fa sus4 » (Quarte « suspendue »).
- Le Si \flat 6 agrémentant la Cadence plagale proprement dite est un accord de Si \flat Majeur avec Sixte ajoutée (Sol). On l'a vu, c'est en fait un accord de Septième : Sol mineur 7, dans son premier renversement (en « Quinte et Sixte »).

Voici la version « en degrés » (indépendante de la Tonalité) de cette récitation :

I → IV/I → I → ii⁷/I → Isus4 → I → IV → IV⁶ → I

Voici une (double) Cadence parfaite en Si \flat Majeur (« Zwischenspiel n°96 » du « Taschenbuch » de Diebold) :

Si \flat Fa⁷/Mi \flat Si \flat /Ré Mi \flat /Sol Fa⁷/La Si \flat Mi \flat Do m/Mi \flat Fa Si \flat

L'exemple illustre l'intérêt qu'il y a à Renverser les accords « en Sixte » pour obtenir une basse intéressante. Sans noter les renversements, on aurait une suite d'accords plutôt simple :

Si \flat → Fa⁷ → Si \flat → Mi \flat → Fa⁷ → Si \flat → Mi \flat → Do m → Fa → Si \flat

Que 'on peut noter « en Degrés », et « structurer » ainsi :

[I → V⁷ → I] → [IV → V⁷ → I] → [IV → ii → V → I]

Autrement dit :

- un aller retour Tonique – Dominante (I → V⁷ → I)
- une cadence parfaite « amenée » par la Sous-dominante (IV → V⁷ → I)
- une seconde cadence parfaite, amenée à la fois la la Sous-dominante, puis, comme nous l'avons déjà vu, par le 2ème degré, qui, lui aussi, a un « rôle » de Sous-dominante (IV → ii → V → I)

Reste la « décoration » :

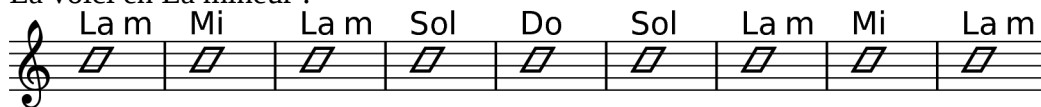
- Les Dominantes sont agrémentées de leur Septième, sauf la dernière (probablement pour éviter le caractère systématique).
- Puis les accords sont Renversés pour produire une belle ligne de basse
- Sur le Mi \flat introduisant la cadence finale, une note de passage s'autorise le chromatisme (Si \flat -Si-Sol). Cela fait très romantique !
- Sur la dernière Dominante, deux Retards en parallèle (à la fois la Tierce et la Quinte de l'accord) souligne encore le style.

Rien qu'avec l' « aller-retour Tonique – Dominante » et des cadences parfaites, sous disposons donc de « briques » pour assembler de petites pièces.

La Folia

La « Folia », ou plutôt sa suite de 9 accords, est presque aussi célèbre que l'Anatole. Elle a été utilisée dans des dizaines, voire des centaines de pièces musicales depuis le 16ème siècle à nos jours. (Voir l'aria n°8 de la « Cantate burlesque » dite « des paysans » BWV 212 de J.S. Bach...)

La voici en La mineur :



Soit, noté en Degrés et en y mettant une structure :

[i → V → i] → [VII → III → VII] → [i → V → i]

C'est un passage d'une gamme mineure (ici La mineur) vers sa Relative Majeure (Do Majeur), puis retour :

- Les 3 premières mesures sont un aller-retour Tonique – Dominante
- Les 3 centrales sont un aller-retour *Dominante – Tonique dans la Relative Majeure*, (soit entre le 7ème et le 3ème degré si on reste dans le contexte de la gamme mineure originale : 3ème=Relative Majeure et 7ème=sa Dominante)
- Les 3 dernières mesures sont comme les 3 premières (et peut être vue comme une cadence parfaite)

Cette suite est un palindrome. Ce sont trois allers-retours imbriqués dans une structure qui elle-même est un aller-retour.

En fait, elle est souvent répétée deux fois, la première sans sa tonique finale (pour ne pas faire doublon avec la première de la reprise), et la seconde reprise prenant la cadence parfaite finale en une seule mesure. Cela fait alors deux fois huit mesures.

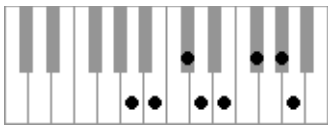
Pour la mélodie, les possibilités sont innombrables, et c'est donc idéal pour improviser. Pour en trouver une, on choisit une cellule rythmique, et on « vise » à chaque fois l'accord suivante pour « tomber » sur une des notes qui lui appartient. On peut faire, par exemple, pour ne pas aller trop loin du thème original :



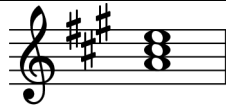
- La « cellule rythmique » consiste à alterner {blanche-pointée + noire} et ronde
- Au lieu de partir sur La, on aurait pu prendre Do ou Mi.
- A la deuxième mesure, au lieu de Sol#, on aurait pu aller sur Si, ou Mi... etc...

Les accords courants en La Majeur

La Majeur est une tonalité avec trois #.



1^{er} degré : La



En degrés, 1-3-5, soit La-Do#-Mi, soit **La Majeur**.

L'accord du 1^{er} degré s'appelle accord de **Tonique**.



2^{ème} degré : Si



En degrés, 2-4-6, soit Si-Ré-Fa#, soit **Si mineur**.

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



3^{ème} degré : Do#

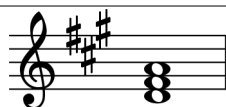


En degrés, 3-5-7, soit Do#-Mi-Sol#, soit **Do# mineur**.

Pour une gamme Majeure, l'accord du 3^{ème} degré est mineur. Il partage 2 notes avec la Dominante, dont c'est sa Relative mineure.




4^{ème} degré : Ré




En degrés, 4-6-1, soit Ré-Fa#-La, soit **Ré Majeur**.


L'accord du 4^{ème} degré s'appelle accord de **Sous-dominante** ; pour une gamme Majeure, c'est un accord Majeur.



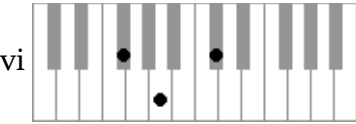
5ème degré : Mi  En degrés, 5-7-2, soit Mi-Sol#-Si, soit **Mi Majeur**.

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



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

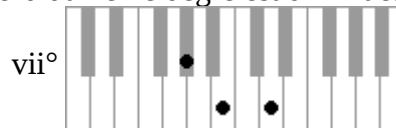
Pour une gamme Majeure, l'accord du 6ème degré est mineur. C'est la Tonique de la **Relative mineure**.



7ème degré : Sol#  En degrés, 7-2-4, soit Sol#-Si-Ré, soit **Sol# diminué**.

(Sol#°)

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



Résumé pour **La Majeur** :

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


Les accords courants en Fa# mineur

Fa# mineur est une tonalité avec trois #. C'est la relative mineure de La Majeur.





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

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^{er} degré: Fa#  En degrés, 1-3-5, soit Fa#-La-Do#, soit **Fa# mineur**.


L'accord du 1^{er} degré s'appelle accord de **Tonique**.

i 

2^{ème} degré : Sol#  En degrés, 2-4-6, soit Sol#-Si-Ré, soit **Sol# diminué**.


Pour une gamme mineure, l'accord du 2^{ème} degré est diminué :



3^{ème} degré : La  En degrés, 3-5-7, soit La-Do#-Mi, soit **La Majeur**.

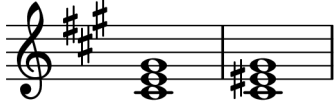
Pour une gamme mineure, l'accord du 3^{ème} degré est Majeur, car on n'utilise pas la Sensible, mais le 7^{ème} degré tel qu'il apparaît à l'Armature. C'est aussi la **Tonique** de la **Relative Majeure**.





4^{ème} degré : Si  En degrés, 4-6-1, soit Si-Ré-Fa#, soit **Si mineur**.

L'accord du 4^{ème} degré s'appelle accord de **Sous-dominante** ; pour une gamme mineure, c'est un accord mineur.




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



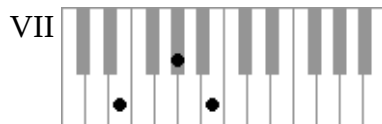
6ème degré : Ré  En degrés, 6-1-3, soit Ré-Fa#-La, soit **Ré Majeur**.

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



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

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

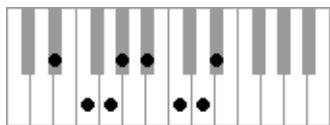


Résumé pour **Fa# mineur** :

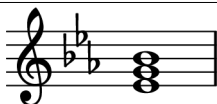
- Accord de Tonique : **Fa# mineur**
- Accord de Sous-dominante : **Si mineur**
- Accord de Dominante : **Do#** (Majeur avec la Sensible ; mineur sinon)
- L'accord du 3ème degré est Majeur, et c'est la Tonique de la Relative Majeure : **La Majeur**
- L'accord du 7ème degré (non altéré) est Majeur, et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

Les accords courants en Mi \flat Majeur

Mi \flat Majeur est une tonalité avec trois \flat .



1^{er} degré: Mi \flat



En degrés, 1-3-5, soit Mi \flat -Sol-Si \flat , soit **Mi \flat Majeur**.

L'accord du 1^{er} degré s'appelle accord de **Tonique**.



2^{ème} degré : Fa

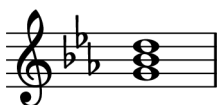


En degrés, 2-4-6, soit Fa-La \flat -Do, soit **Fa mineur**.

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



3^{ème} degré : Sol



En degrés, 3-5-7, soit Sol-Si \flat -Ré, soit **Sol mineur**.

Pour une gamme Majeure, l'accord du 3^{ème} degré est mineur. Il partage 2 notes avec la Dominante, dont c'est sa Relative mineure.




4^{ème} degré : La \flat




En degrés, 4-6-1, soit La \flat -Do-Mi \flat , soit **La \flat Majeur**.


L'accord du 4^{ème} degré s'appelle accord de **Sous-dominante** ; pour une gamme Majeure, c'est un accord Majeur.



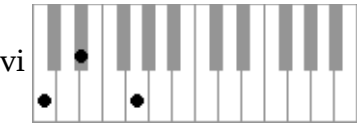
5ème degré : Si \flat  En degrés, 5-7-2, soit Si \flat -Ré-Fa, soit **Si \flat Majeur**.


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



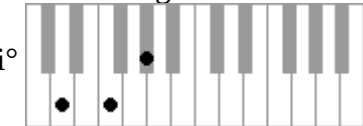
6ème degré : Do  En degrés, 6-1-3, soit Do-Mi \flat -Sol, soit **Do mineur**.

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



7ème degré : Ré  En degrés, 7-2-4, soit Ré-La-La \flat , soit **Ré diminué**.

(Ré $^\circ$)
 Pour une gamme Majeure, l'accord du 7ème degré est diminué.



Résumé pour Mi \flat **Majeur** :

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

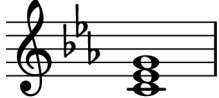
Les accords courants en Do mineur

Do mineur est une tonalité avec trois \flat . C'est la relative mineure de $Mi\flat$ Majeur.





En Mode mineur, on ajoute, sans la mettre à l'armature, la Sensible : ici $Si\sharp$.

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^{er} degré : Do  En degrés, 1-3-5, soit Do-Mi \flat -Sol, soit **Do mineur**.


L'accord du 1^{er} degré s'appelle accord de **Tonique**.



2^{ème} degré : Ré  En degrés, 2-4-6, soit Ré-Fa-Lab, soit **Ré diminué**.


Pour une gamme mineure, l'accord du 2^{ème} degré est diminué :



3^{ème} degré : Mi \flat  En degrés, 3-5-7, soit Mi \flat -Sol-Si \flat , soit **Mi \flat Majeur**.

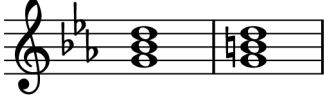
Pour une gamme mineure, l'accord du 3^{ème} degré est Majeur, car on n'utilise pas la Sensible, mais le 7^{ème} degré tel qu'il apparaît à l'Armature. C'est aussi la Tonique de la **Relative Majeure**.



4^{ème} degré : Fa  En degrés, 4-6-1, soit Fa-Lab-Do, soit **Fa mineur**.

L'accord du 4^{ème} degré s'appelle accord de **Sous-dominante** ; pour une gamme mineure, c'est un accord mineur.




5ème degré : Sol  En degrés, 5-7-2, soit Sol-Sib-Ré, soit **Sol**

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**.



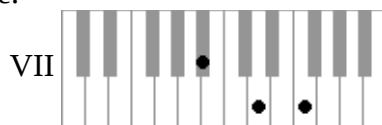
6ème degré : Lab  En degrés, 6-1-3, soit Lab-Do-Mib, soit **Lab Majeur**.

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



7ème degré : Sib  En degrés, 7-2-4, soit Sib-Ré-Fa, soit **Sib 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 **Do mineur** :

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