

Christophe Poudras

**Pratique
de
l'harmonie**



<http://piano.composition.free.fr/>

Christophe Poudras

**Pratique
de
l'harmonie**

Préface

@TODO

Avant-propos

Vous avez entre les mains un **livre interactif**. C'est un livre au format pdf, donc imprimable, couplé avec le site web à l'adresse :

<http://piano.composition.free.fr/web-book-practical/index.html>.

Ce site web vous permettra d'écouter toutes les partitions et de réagir à des sélections pour illustrer encore mieux les concepts exposés.

Ce livre ne sera pas compréhensible sans un minimum de notion du solfège, comme la lecture des notes par exemple. Il s'adresse aux **musiciens** amateurs ou confirmés cherchant à mieux appréhender les concepts de l'harmonie de la musique occidentale.

Ce livre n'a pas la prétention d'être un livre académique. Il s'inscrit pas dans un style musical particulier. Il donne une représentation moderne et unifiée de l'analyse harmonique de la musique classique, jazz et de la variété.

Ce livre est la suite du livre **Mise en place de l'harmonie**. Il permet de mettre en application les principes de l'harmonie. Il est un préambule à la composition.

Sommaire

I - La mélodie

1. Introduction.
2. Les broderies.
3. Les notes de passages.
4. Les appoggiatures.
5. Les retards.
6. Les anticipations.
7. Les échappées.
8. Les pédales.
9. Les tensions.

II - Les modulations

1. Introduction.
2. Les modulations proches.
 1. Du majeur à la quinte.
 2. Du majeur à la quarte.
 3. Du majeur au relatif mineur.
 4. Du majeur à la seconde.
 5. Du majeur à la tierce.
 6. Du mineur à la quinte.
 7. Du mineur à la quarte.
 8. Du mineur au relatif majeur.
 9. Du mineur à la sixte.
3. Les modulations éloignées.
4. Applications.

III - L'analyse harmonique

1. introduction.
2. Les accords majeurs.
3. Les accords mineurs.
4. Les accords diminués.

IV - Analyses de classique

V - Analyses de variété

VI - Analyses de jazz

Annexes

- A - Les notations adoptées
- B - Les liens utiles
- C - Les remerciements

I - La mélodie et les notes étrangères

I.1 - Définitions

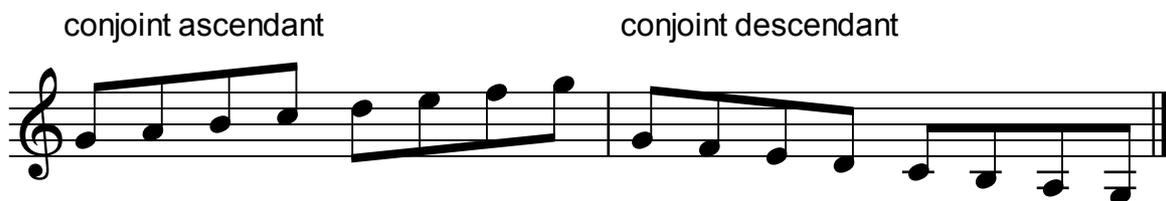
I.1.1 - Les intervalles mélodiques

Un **intervalle mélodique** est formé à partir de deux notes successives dans une même voix. Des règles mélodiques existent concernant le mouvement dans une voix.

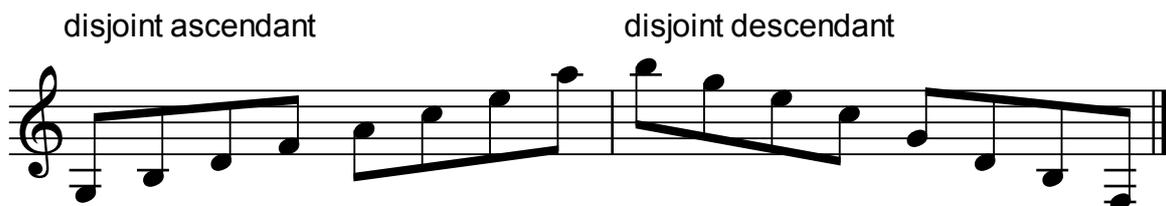
Le **mouvement mélodique** indique la variation de la mélodie. Il est défini par deux critères :

- la **qualité** (*conjoint* ou *disjoint*),
- le **sens** (*ascendant* ou *descendant*).

Les **notes conjointes** sont deux notes de nom différent qui se suivent comme dans l'ordre d'une gamme. Deux **notes conjointes** forment un intervalle de **seconde**. Une suite de **notes conjointes** forme un **mouvement conjoint** *ascendant* ou *descendant*. Il y a mouvement conjoint dans une voix lorsque les notes se suivent dans l'ordre de la gamme, en commençant sur n'importe quelle note. Les altérations n'affectent pas le mouvement conjoint.



Les **notes disjointes** sont deux notes de nom différent qui ne se suivent pas comme dans l'ordre d'une gamme. Deux **notes disjointes** forment toujours un intervalle **plus grand** que la **seconde**. Une suite de **notes disjointes** forme un **mouvement disjoint** *ascendant* ou *descendant*. Il y a mouvement disjoint dans une voix lorsque les notes ne se suivent pas selon l'ordre habituel de la gamme.



Le **mouvement chromatique**



I.1.2 - Intervalles mélodiques à utiliser

Tous les intervalles *mineurs*, *majeurs* et *justes* compris entre la **seconde** et la **sixte mineure** incluses. Le saut d'**octave** est permis et l'on tolère à l'occasion la **sixte majeure**.

Mouvement mélodique obligé : la **sensible** (quand elle est la **tierce** de l'accord de dominante, **V**) monte vers la **tonique**, à moins que l'accord suivant n'utilise pas la tonique, ou à moins que la voix immédiatement supérieure fasse entendre la tonique à la hauteur où on l'attend. (Cette tolérance est parfois acceptée seulement lorsqu'il s'agit des deux voix supérieures.)

I.1.3 - Intervalles mélodiques à éviter

Au début des études, il faut éviter à tout prix les sauts de **septièmes** et les intervalles *augmentés* ou *diminués*, qui deviennent vite un tic, et surtout qui empêchent radicalement la découverte de meilleures réalisations qui représentent la vraie ossature de la future écriture.

Note: à partir des septièmes de dominante, on pourra avoir un usage musical de tous les intervalles mélodiques diminués, suivis d'un mouvement de sens contraire. Au début des études, il vaut mieux éviter la seconde augmentée du mode mineur, même lorsqu'elle est suivie de la tonique.

Précautions : La septième et la neuvième parcourues en 3 notes doivent comporter un mouvement conjoint. La quarte augmentée (triton) en 3 notes doit être suivie d'un demi-ton de même sens. Le saut d'octave se présente normalement dans le sens inverse de la ligne mélodique qui l'amène. On le quitte selon le même principe, en retournant vers l'intérieur.

I.1.4 - Les notes étrangères

Les notes qui appartiennent à l'harmonie ou à un accord sont appelées **notes réelles**, **notes harmoniques** ou **notes constitutives**.

Toutes les autres qui accompagnent la mélodie sont des **notes étrangères**. Il existe plusieurs types de **notes étrangères** à l'accord :

- Sur un temps **fort**, ou sur la partie forte d'un temps : l'**appoggiature** et le **retard**.
- Sur un temps **faible** ou sur la partie faible d'un temps : la **broderie**, la **note de passage**, l'**anticipation** et l'**échappée**.
- Durant toute la durée de l'accord voir d'une mesure ou de plusieurs : la **pédale**.

Les broderies

Notes étrangères ornant une **note réelle**. Elle brodent une **note réelle** par en-dessous ou en-dessus et reviennent à la **note réelle** du départ. La broderie peut être double.

Les notes de passage

Notes dont la fonction est purement **mélodique**. Elles se trouvent intercalées entre deux notes réelles. Elles ne produisent aucun sentiment de dissonance.

L'appoggiature

Note étrangère à l'accord. Attaquée, elle doit se résoudre sur la **note réelle** de l'accord constituant ainsi une détente.

Le retard

Note réelle dans l'*accord précédent* qui se prolonge dans l'*accord courant* dont il devient une **note étrangère** avant de se résoudre sur la **note réelle**.

L'anticipation

Note jouée alors que l'accord la contenant n'a pas encore été entendu. Permet de faire entendre simultanément la sensible de l'accord à des parties différentes.

L'échappée

C'est une note **dissonante** de la mélodie qui n'appartient à aucun accord proche du passage. On peut la considérer comme une broderie incomplète car il n'y a retour sur la note initiale.

La pédale

Note placée généralement à la **basse**, qui voit se déployer au-dessus d'elle des accords dont elle ne fait pas toujours partie.

C I G V 2 C I

broderie retard 3 passage

1. D n'appartient pas à l'accord C (C, E, G) c'est une **broderie**.
2. C n'appartient pas à l'accord G (G, B, D) c'est un **retard**.
3. E n'appartient pas à l'accord G (G, B, D) c'est une **note de passage** (entre D et F).

C I G V C I F IV 3 G7/F V7/7 C I

appoggiature anticipation échappée

1. B n'appartient pas à l'accord C (C, E, G) c'est une **appoggiature**.
2. C n'appartient pas à l'accord G (G, B, D) c'est une **anticipation**.
3. D n'appartient pas à l'accord F (F, A, C) c'est une **échappée**.

I - La mélodie et les notes étrangères

I.2 - Les broderies

I.2.1 - Les broderies simples

La **broderie** est une *note étrangère* à l'accord qui doit respecter quelques règles :

- Succède à la note réelle par **degré conjoint** supérieur (avec la note au-dessus) ou inférieur (avec la note au-dessous) et y revient.
- Elle doit être écrite sur un **temps faible** ou sur la partie faible du temps.
- Elle peut être *diatonique* ou *chromatique*.
- Il faut éviter la *seconde augmentée* dans le *mode mineur*.

1. broderie diatonique inférieure,
2. broderie chromatique inférieure,
3. broderie diatonique supérieure,
4. broderie chromatique supérieure.

Musical notation showing two measures of simple ornaments in C major (4/4 time). The first measure shows a C chord with a diatonic upper ornament (D) and a diatonic lower ornament (B). The second measure shows a C chord with a chromatic upper ornament (D#) and a chromatic lower ornament (Bb). Fingerings are indicated: 1 for the lower ornament and 2, 3 for the upper ornament.

Exemple dans la "Marche Turque" de Mozart :

Musical notation showing a sequence of simple ornaments in the 'Marche Turque' (4/4 time). The ornaments are diatonic upper ornaments (D) and diatonic lower ornaments (B) over an Am chord. Fingerings are indicated: 2 for the upper ornament and 1 for the lower ornament.

I.2.2 - Les broderies doubles

Cette broderie se compose d'une broderie supérieure et d'une broderie inférieure que l'on fait successivement entendre autour d'une note pivot.

Musical notation showing two measures of double ornaments in C major (4/4 time). The first measure shows a C chord with a diatonic upper ornament (D) and a diatonic lower ornament (B). The second measure shows a C chord with a chromatic upper ornament (D#) and a chromatic lower ornament (Bb). Fingerings are indicated: 3 and 4 for the upper ornament and 5 for the lower ornament.

I.2.3 - Les broderies simultanées

I.2.4 - Les broderies du retard

I.2.5 - Les broderies tronquées

Echappées

I - La mélodie et les notes étrangères

I.3 - Les notes de passage

I.3.1 - ?

La **note de passage** est une *note étrangère* à l'accord qui doit respecter quelques règles :

- Le mouvement mélodique doit être **conjoint**.
- Les **notes de passage** se trouvent sur un **temps faible** ou sur la partie faible du temps.
- Les **notes de passage** doivent se résoudre sur une note de l'accord.
- Les **notes de passage** ne doivent pas produire des octaves ou des quintes.
- Elle peut être *diatonique* ou *chromatique*
- Il faut éviter la *seconde augmentée* dans le *mode mineur*.

I - La mélodie et les notes étrangères

I.4 - Les appoggiatures

I.4.1 - ?

I - La mélodie et les notes étrangères

I.5 - Les retards

I.5.1 - ?

I - La mélodie et les notes étrangères

I.6 - Les anticipations

I.6.1 - ?

I - La mélodie et les notes étrangères

I.7 - Les échappées

I.7.1 - ?

I - La mélodie et les notes étrangères

I.8 - Les pédales

I.8.1 - ?

I - La mélodie et les notes étrangères

I.9 - Les tensions d'un accord

I.9.1 - Les tensions d'un accord majeur de tonique

Avec les accords de fonction **tonique I**, **VI** et **III** :

- Il faut éviter la **quarte** qui apporte de l'**instabilité** où l'on attend le **repos**.
- Avec le degré **III**, ne pas ajouter la **tonique**, sinon c'est l'accord I.

I.9.2 - Les tensions d'un accord de dominante

Avec les accords de fonction **dominante V** et **VII** : Ces accords contiennent le **triton tonal**, donc la **sensible**, ils sont **très instables**. Il faut éviter la **tonique** qui est la *résolution* de la **sensible**.

Avec les accords de fonction **dominante secondaire** :

- Ces accords contiennent un **triton** qui n'est pas le **triton tonal**.
- Leur **tierce majeure** est la **sensible** de la *tonalité secondaire*.

Il faut éviter la **tonique** de la *tonalité secondaire* soit la **quarte** de la **fondamentale**.

Afin de ne pas introduire de *contradiction*, il faut éviter d'utiliser :

- La **quarte** avec la fonction de **tonique**,
- La **tonique** avec la fonction de **dominante**,
- La **sensible** avec la fonction de **sous-dominante**.

I.9.3 - Les tensions d'un accord de sous-dominante

Avec les accords de fonction **sous-dominante IV** et **II** : Ces accords contiennent la **quarte**, ils ont vocation à être **légèrement instables**. Il faut éviter de former le **triton tonal** (**quarte** + **sensible**) par l'ajout de la **sensible**. Cela rend l'accord **très instable**. Il perd alors l'aspect **sous-dominant** pour celui de **dominant**.

II - Les modulations

II.1 - Introduction

Dans la musique tonale, la **modulation** signifie un changement de tonalité (ton et mode).

Moduler c'est quitter une tonalité initiale pour aller dans une nouvelle tonalité, et cela pendant une durée plus ou moins longue. C'est un terme qui porte très mal son nom, car l'on s'attendrait plutôt à un changement de **mode**.

On distingue plusieurs sortes de modulation :

- les modulations vers les tonalités **proches**,
- les modulations vers les tonalités **éloignées**.

A "modulation" that occurs within a phrase is called a tonicization; a modulation a phrase in length is called a false or intermediate modulation.

Definition:

Modulation is the process of changing keys or the result of the change in keys. Modulation takes places within a composition or a movement of a composition. A modulation requires that the new key is established (i.e., the old key does not return right away; usually more than a phrase in length). There needs to be a cadence in the new key.

Background:

Modulation became practical with the advent of the equal temperament system of tuning. Modulation requires the ability of the listener to remember the old key and be able to compare it with the current key.

KEY RELATIONSHIPS:

- **Enharmonically Equivalent Keys:** Two keys that sound the same but are written differently. A change of key between two enharmonically equivalent keys is not a modulation since the tonic has not changed.
- **Parallel Keys:** A change between major and minor modes with the same tonic. Since the tonic has not changed, no modulation has taken place. This is called a change of mode.
- **Relative Keys:** A change of key between major and minor keys with the same key signature. Since the tonic has changed, this is called a modulation.
- **Closely Related Keys:** Keys that differ by no more than one sharp or flat from the original key. There are five closely related keys to any given key. Given a major key (think of this key as I / tonic), the closely related keys can be thought of as ii, iii, IV, V, vi. D: (I) e: (ii) f#: (iii) G: (IV) A: (V) b: (vi) Given a minor key (think of the given key as vi of a major key), the closely related keys can be thought of as V, IV, iii, ii, I of the major key. a: (vi) G: (V) F: (IV) e: (iii) d: (ii) C: (I) The most common modulations that occur are from a major key to its dominant (I-V) and from a minor key to its relative major (i-III).
- **Foreign Keys:** All key relationships that are not enharmonic, parallel, relative, or closely related are called foreign relationships. Such key relationships are usually distantly related.

TYPES OF MODULATION:

- **Pivot / Common Chord Modulation:** Pivot or common chord modulation is the most frequent type of modulation.
This type of modulation is accomplished by means of a chord that is spelled the same in both the old and new keys but has one function in the old key and another function in the new key -- the common chord or pivot chord.
The pivot chord is usually the chord prior to the first chromatic alteration indicating the new key.
Most common chord modulations are between closely related keys. Common chord modulations to foreign keys often require the use of an altered chord as a pivot chord (eg., a V/V in one key and a V in the other key).
- **Chord Search:** A chord search can be used to list all the possible ways a given chord can function as a pivot chord.
To perform a chord search:
 1. Determine the quality of the given chord.
 2. List all the functions of that quality of chord in both major and minor keys.
 3. Determine the keys in which the given chord would have these functions.Sample chord searches for each quality triad are shown below.
- **Pivot tone modulation:** Similar to the pivot / common chord modulation except that the pivot consists of a single tone instead of a chord.
- **Phrase / Direct modulation (Shift):** A phrase or direct modulation is an abrupt change of key. It is called a phrase modulation when the modulation occurs at the end/beginning of a phrase (the most usual case); one phrase ends in the old key and the next phrase begins in a new key. In a phrase / direct modulation there is no pivot chord.
- **Sequential Modulation:** A modulation that comes about through the use of a sequence (def: a repetition of melodic, harmonic, or rhythmic material at a different pitch level). May be analyzed with a common chord, but the sequence is equally important in establishing the new key. Many sequential modulations are short and so can be thought of as tonicizations.
- **Chromatic Modulation:** A chromatic modulation is a change of key brought about through a chromatic alteration of a note between two chords. In a chromatic alteration, there is no pivot chord; neither the chord without or with the chromatic alteration can be analyzed in both the old and the new key.

A partir du mode majeur, une tonalité proche n'a pas plus de deux altérations de différences. A partir du mode mineur, avec la sensible ajoutée, une tonalité proche a jusqu'à trois altérations de différences.

II.1.1 - Réalisation d'une modulation

Il existe de multiple façon de réaliser une modulation. La plus simple, celle qui marche de n'importe quelle tonalité à n'importe quelle autre, est d'utiliser la septième de dominante de la nouvelle tonalité.

ancienne tonalité	nouvelle tonalité	nouvelle tonalité
I	V ⁷	I
T	D	T

L'utilisation de la dominante de la nouvelle tonalité, fait entendre la nouvelle **sensible**, la tierce de la dominante, qui se résoud sur la nouvelle **tonique**.

Pour exprimer les degrés dans les différentes gammes, on prefixe avec **Gd** pour la gamme de départ et avec **Ga** pour la gamme de d'arrivée.

II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

A partir du mode majeur

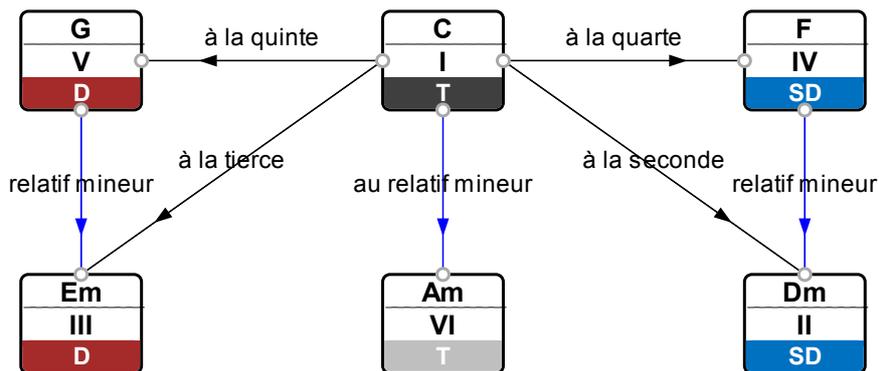
A partir de la gamme majeure on peut moduler vers tous les degrés diatoniques à la gamme sauf, vers le degré **VII**, qui est un accord diminué ne constituant pas un accord de tonique.

C	Dm	Em	F	G	Am	B°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Harmonisation de la gamme majeure.

A partir du majeur les modulations aux tons proches sont :

- La modulation à la quinte (une altération).
- La modulation à la quarte (une altération).
- La modulation au relatif mineur (une altération).
- La modulation à la seconde (relatif mineur de la quarte, deux altérations).
- La modulation à la tierce (relatif mineur de la quinte, deux altérations).



A partir des modes mineurs

A partir de la gamme **mineure harmonique** on peut moduler vers tous les degrés diatoniques à la gamme sauf, vers les degrés **II** et **VII**, qui sont des accords diminués ne constituant pas un accord de tonique et le degré **bIII** qui est un accord augmenté ne constituant pas un accord de tonique.

Cm	D°	Eb⁺⁵	Fm	G	Ab	B°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Harmonisation de la gamme mineure harmonique.

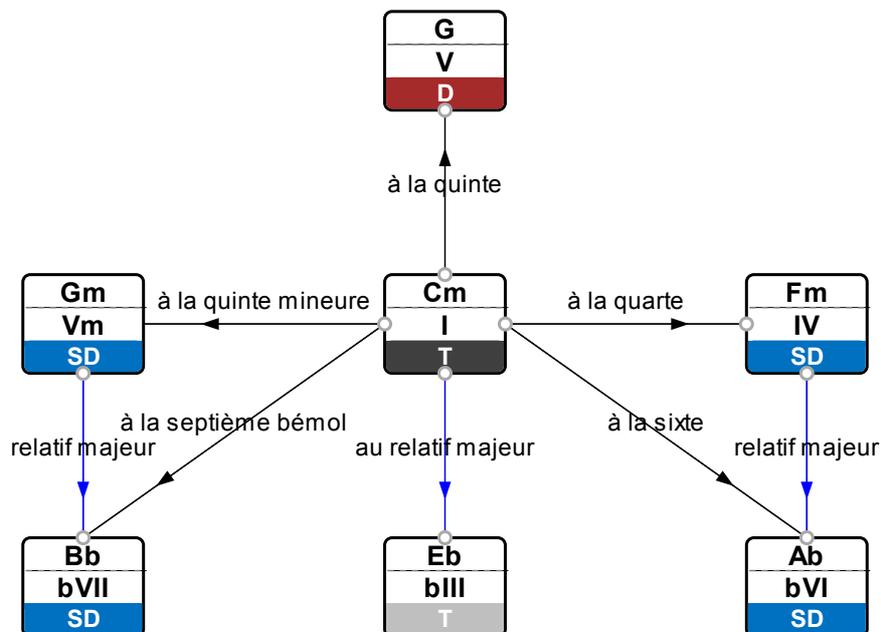
A partir de la gamme **mineure naturelle** on peut moduler vers tous les degrés diatoniques à la gamme sauf, vers le degré **II**, qui est un accord diminué ne constituant pas un accord de tonique.

Cm	D°	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb
I	II	bIII	IV	V	bVI	bVII
T	SD	T	SD	SD	SD	SD

Harmonisation de la gamme mineure naturelle.

A partir des modes mineurs les modulations aux tons proches sont :

- La modulation à la quinte (trois altérations).
- La modulation à la quarte (trois altérations).
- La modulation au relatif majeur (une altération).
- La modulation à la sixte (relatif majeur de la quarte, deux altérations).
- La modulation à la quinte mineure (? altérations).
- La modulation à la septième bémol (? altérations).



II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

II.2.1 - La modulation du mode majeur à la quinte

C	Dm	Em	F	G	Am	B°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme de départ (Gd).

G	Am	Bm	C	D	Em	F#°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme d'arrivée (Ga).

En modulant du majeur à sa quinte, on introduit **une altération** :

- Le degré **Gd.IV** s'élève en **Gd.#IV** soit **Ga.VII**, **F → F#**.

Dans la gamme d'arrivée on conserve la sensible de la gamme de départ : **Gd.VII** est **Ga.III**.
La nouvelle sensible est une note étrangère à la gamme de départ **Gd.#IV**.

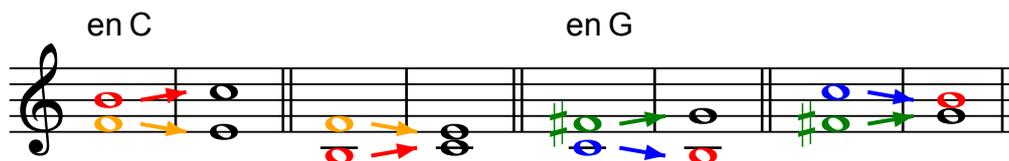
Il y a quatre accords en commun :

Accord	Gamme de départ	Gamme d'arrivée
G	V	I
Am	VI	II
C	I	IV
Em	III	VI

Le nouvel accord de dominante est **D7** soit **Gd.II7**.

La modulation met en jeu deux tritons tonaux, pour mieux les identifier on les colorise :

- En **C** le triton **F-B**, la **quarte** est en orange et la **sensible** est en rouge.
- En **G** le triton **C-F#**, la **quarte** est en bleu et la **sensible** est en vert.



Réalisations de la modulation

Avec départ sur V7

C	F	G ⁷	C	D ⁷	G	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷	I	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

L'accord C terminant la phrase dans la tonalité de C majeur est un accord **pivot**. Il a une fonctionnalité double. On l'entend donc comme **tonique** en C et comme **sous-dominante** en G.

F	G ⁷	C	C	D ⁷	G
IV	V ⁷	I	IV	V ⁷	I
SD	D	T	SD	D	T

C	F	G ⁷	C	D ⁷	G	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷	I	V ⁷	I

Avec départ sur V7/3

C	F	G ⁷	C	D ⁷ /F [#]	G	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /3	I	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

C	F	G ⁷	C	D ⁷ /F [#]	G	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /3	I	V ⁷	I

F	G ⁷	C	Am	D ⁷ /F [#]	G	D ⁷	G
IV	V ⁷	I	VI	V ⁷ /3	I	V ⁷	I
SD	D	T	T	D	T	D	T

F G⁷ C Am D⁷/F[#] G D⁷ G
 IV V⁷ I VI V⁷/3 I V⁷ I

G ⁷	C	G ⁷	Am	D ⁷ /F [#]	G	D ⁷	G
V ⁷	I	V ⁷	VI	V ⁷ /3	I	V ⁷	I
D	T	D	T	D	T	D	T

G⁷ C G⁷ Am D⁷/F[#] G D⁷ G
 V⁷ I V⁷ VI V⁷/3 I V⁷ I

Avec départ sur VII[°]7

L'accord VII[°]7 est un emprunt au mode mineur harmonique. F[#]°7 et D7 sont continués de trois notes identiques F#, A et C. Ils se distinguent par les notes D et Eb qui sont très proches.

C	F	G ⁷	C	F [#] °7	G	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	VII [°] 7	I	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

C F G⁷ C F[#]°7 G D⁷ G
 I IV V⁷ I VII[°]7 I V⁷ I

Avec départ sur V7/5

C	F	G ⁷	C	D ⁷ /A	G	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /5	I	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

C	F	G ⁷	C	D ⁷ /A	G	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /A	I	V ⁷	I

Avec départ sur VII°7/3

C	F	G ⁷	C	F ^{°7} /A	G	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	VII ^{°7} /3	I	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

C	F	G ⁷	C	F ^{°7} /A	G	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	VII ^{°7} /A	I	V ⁷	I

Avec départ sur V7/7

C	F	G ⁷	C	D ⁷ /C	G/B	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /7	I/3	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

C	F	G ⁷	C	D ⁷ /C	G/B	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /7	I/3	V ⁷	I

Musical notation showing the progression of chords and bass line movement. The bass line shows a descending motion from the 5th of the second D7 chord to the 3rd of the first D7 chord.

On peut avoir un mouvement de basse conjointe descendante si l'on met à la basse la quinte du deuxième D7.

C	F	G ⁷	C	D ⁷ /C	G/B	D ⁷ /A	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /7	I/3	V ⁷ /5	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

C	F	G ⁷	C	D ⁷ /C	G/B	D ⁷ /A	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /7	I/3	V ⁷ /5	I

Musical notation showing the progression of chords and bass line movement. The bass line shows a descending motion from the 5th of the second D7 chord to the 3rd of the first D7 chord.

Avec départ sur VII[°]7/5

C	F	G ⁷	C	F [#] 7/C	G/B	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	VII [°] 7/5	I/3	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

A vérifier

C	F	G ⁷	C	F [#] 7/C	G/B	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	VII [°] 7/5	I/3	V ⁷	I

Musical notation showing the progression of chords and bass line movement. The bass line shows a descending motion from the 5th of the second D7 chord to the 3rd of the first D7 chord.

Avec départ sur II

C	F	G ⁷	C	Am	D ⁷ /F [#]	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	II	V ⁷ /3	V ⁷	I
T	SD	D	T	SD	D	D	T

C F G⁷ C Am D⁷/F[#] D⁷ G
I IV V⁷ I II V⁷/3 V⁷ I

C	F	G ⁷	C	Am	F [#] 7/A	D ⁷ /A	G
I	IV	V ⁷	I	II	VII ^o 7/3	V ⁷ /5	I
T	SD	D	T	SD	D	D	T

C F G⁷ C Am F[#]7/A D⁷/A G
I IV V⁷ I II VII^o7/3 V⁷/5 I

Avec départ sur VI

C	F	G ⁷	C	Em	Am	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	VI	II	V ⁷	I
T	SD	D	T	T	SD	D	T

C F G⁷ C Em Am D⁷ G
I IV V⁷ I VI II V⁷ I

II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

II.2.2 - La modulation du mode majeur à la quarte

C'est la modulation la plus simple, car l'accord de dominante de la gamme d'arrivée est l'accord de tonique de la gamme de départ. Pour qu'il soit vraiment dominant dans la gamme d'arrivée il faut lui ajouter sa septième, sinon il sonne toujours comme une tonique de la gamme de départ.

C	Dm	Em	F	G	Am	B°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme de départ (Gd).

F	Gm	Am	Bb	C	Dm	E°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme d'arrivée (Ga).

En modulant du majeur à sa quarte, **Gd.IV**, on introduit **une altération** :

- Le degré **Gd.VII** s'abaisse en **Gd.bVII** soit **Ga.IV**, **B → Bb**.

Dans la gamme d'arrivée on perd la sensible de la gamme de départ. La nouvelle sensible est une note de la gamme de départ **Gd.III**.

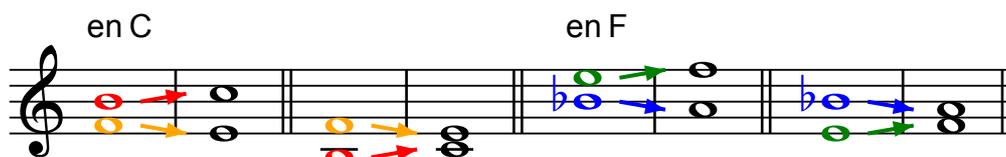
Il y a quatre accords en commun :

Accord	Gamme de départ	Gamme d'arrivée
F	IV	I
Am	VI	III
C	I	V
Dm	II	VI

Le nouvel accord de dominante est **C7** soit **Gd.I7**.

La modulation met en jeu deux tritons tonaux, pour mieux les identifier on les colorise :

- En **C** le triton **F-B**, la **quarte** est en orange et la **sensible** est en rouge.
- En **F** le triton **Bb-E**, la **quarte** est en bleu et la **sensible** est en vert.



Réalisations de la modulation

Avec départ sur V7

C	F	G ⁷	C	C ⁷	F	C ⁷	F
I	IV	V ⁷	I	V ⁷	I	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

C F G⁷ C C⁷ F C⁷ F
I IV V⁷ I V⁷ I V⁷ I

The musical notation illustrates the modulation process across two systems of chords. The first system shows the progression C (I) - F (IV) - G⁷ (V⁷) - C (I). The second system shows C⁷ (V⁷) - F (I) - C⁷ (V⁷) - F (I). Colored arrows indicate voice leading: yellow and red arrows show the transition from G⁷ to C, while green and blue arrows show the transition from C⁷ to F. The bass line shows the root movement from C to F, which is the key signature change.

II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

II.2.3 - La modulation du mode majeur au relatif mineur

C	Dm	Em	F	G	Am	B°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme de départ (Gd).

Am	B°	C ⁺⁵	Dm	E	F	G#°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Gamme d'arrivée (Ga).

En modulant du majeur au relatif mineur, **Gd.VI**, on introduit **une altération** :

- Le degré **Gd.V** s'élève en **Gd.#V** soit **Ga.VII**, **G** → **G#**.

Dans la gamme d'arrivée on conserve la sensible de la gamme de départ : **Gd.VII** est **Ga.II**.
La nouvelle sensible est une note étrangère à la gamme de départ **Gd.#V**.

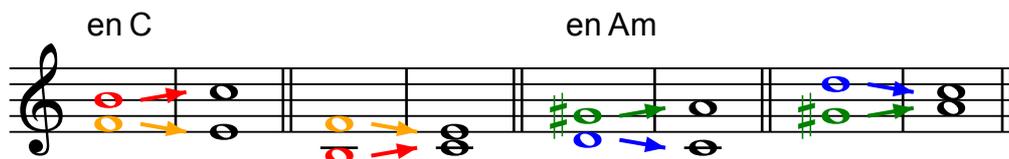
Il y a quatre accords en commun :

Accord	Gamme de départ	Gamme d'arrivée
Am	VI	I
B°	VII	II
Dm	II	IV
F	IV	bVI

Le nouvel accord de dominante est **E7** soit **Gd.III7**.

La modulation met en jeu deux tritons tonaux, pour mieux les identifier on les colorise :

- En **C** le triton **F-B**, la **quarte** est en orange et la **sensible** est en rouge.
- En **Am** le triton **D-G#**, la **quarte** est en bleu et la **sensible** est en vert.



Réalisations de la modulation

Avec départ sur le I

On utilise l'accord pivot Dm, on peut alors reproduire la séquence précédente : I-IV-V7-I.

C	F	G ⁷	C	Am	Dm	E ⁷	Am
I	IV	V ⁷	I	I	IV	V ⁷	I
T	SD	D	T	T	SD	D	T

C	F	G ⁷	C	Am	Dm	E ⁷	Am
I	IV	V ⁷	I	I	IV	V ⁷	I

Avec départ sur V7/5

C	F	G ⁷	C	E ⁷ /B	Am	E ⁷	Am
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /5	I	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

C	F	G ⁷	C	E ⁷ /B	Am	E ⁷	Am
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /5	I	V ⁷	I

II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

II.2.4 - La modulation du mode majeur à la tierce

C	Dm	Em	F	G	Am	B°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme de départ (Gd).

Em	F#°	G+5	Am	B	C	D#°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Gamme d'arrivée (Ga).

En modulant du majeur à sa tierce, on introduit **deux altérations** :

- Le degré **Gd.IV** s'élève en **Gd.#IV** soit **Ga.II**, F → F#.
- Le degré **Gd.II** s'élève en **Gd.#II** soit **Ga.VII**, D → D#.

Dans la gamme d'arrivée on conserve la sensible de la gamme de départ : **Gd.VII** est **Ga.V**.
La nouvelle sensible est une note étrangère à la gamme de départ **Gd.#II**.

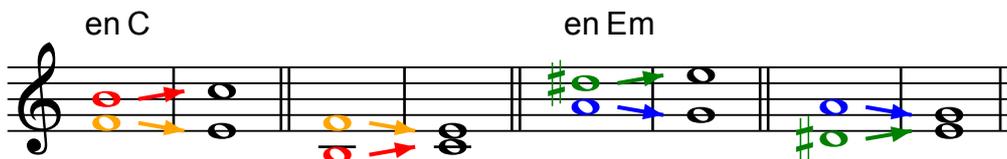
Il y a trois accords en commun :

Accord	Gamme de départ	Gamme d'arrivée
Em	III	I
Am	VI	IV
C	I	bVI

Le nouvel accord de dominante est **B7** soit **Gd.VII7**.

La modulation met est jeu deux tritons tonaux, pour mieux les identifier on les colorise :

- En **C** le triton **F-B**, la **quarte** est en orange et la **sensible** est en rouge.
- En **Em** le triton **A-D#**, la **quarte** est en bleu et la **sensible** est en vert.



Réalisations de la modulation

Avec départ sur le I

On utilise l'accord pivot Am, on peut alors reproduire la séquence précédente : I-IV-V7-I.

C	F	G ⁷	C	Em	Am	B ⁷	Em
I	IV	V ⁷	I	I	IV	V ⁷	I
T	SD	D	T	T	SD	D	T

C	F	G ⁷	C	Em	Am	B ⁷	Em
I	IV	V ⁷	I	I	IV	V ⁷	I

Avec départ sur l'accord pivot IV

C	F	G ⁷	C	Am	B ⁷	Em	Em
I	IV	V ⁷	I	IV	V ⁷	I	I
T	SD	D	T	SD	D	T	T

C	F	G ⁷	C	Am	B ⁷	Em	Em
I	IV	V ⁷	I	IV	V ⁷	I	I

Avec départ sur bII, degré napolitain

On part sur l'emprunt napolitain, soit le degré bII. On l'utilise à l'état de premier renversement avec doublure de la basse.

C	F	G ⁷	C	F/A	B ⁷	B ⁷	E
I	IV	V ⁷	I	bII/3	V ⁷	V ⁷	I
T	SD	D	T	SD	D	D	T

C	F	G ⁷	C	F/A	B ⁷	B ⁷	Em
I	IV	V ⁷	I	bII/3	V ⁷	V ⁷	I

II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

II.2.5 - La modulation du mode majeur à la seconde

C	Dm	Em	F	G	Am	B°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme de départ (Gd).

Dm	E°	F+5	Gm	A	Bb	C#°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Gamme d'arrivée (Ga).

En modulant du majeur à sa seconde, **Gd.II**, on introduit **deux altérations** :

- Le degré **Gd.VII** s'abaisse en **Gd.bVII** soit **Ga.bVI**, **B** → **Bb**.
- Le degré **Gd.I** s'élève en **Gd.#I** soit **Ga.VII**, **C** → **C#**.

Dans la gamme d'arrivée on perd la sensible de la gamme de départ.

La nouvelle sensible est une note étrangère à la gamme de départ **Gd.#I**.

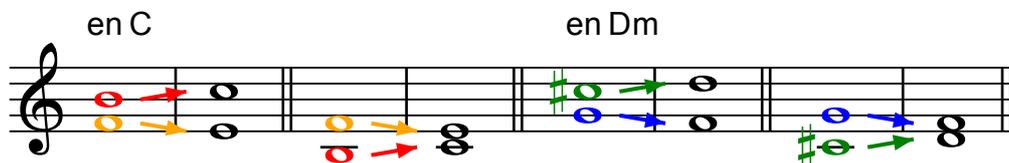
Il n'a pas d'accord commun sauf celui de la nouvelle tonalité **Dm**, donc pas d'accord pivots.

Accord	Gamme de départ	Gamme d'arrivée
Dm	II	I

Le nouvel accord de dominante est **A7** soit **Gd.VI7**.

La modulation met en jeu deux tritons tonaux, pour mieux les identifier on les colorise :

- En **C** le triton **F-B**, la **quarte** est en orange et la **sensible** est en rouge.
- En **Dm** le triton **G-C#**, la **quarte** est en bleu et la **sensible** est en vert.



Réalisations de la modulation

Avec départ sur V7/3

C	F	G ⁷	C	A ⁷ /C#	Dm	A ⁷	Dm
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /3	V	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

C	F	G ⁷	C	A ⁷ /C#	Dm	A ⁷	Dm
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /3	I	V ⁷	I

The musical notation illustrates the chord progressions for C major and D minor. The first four measures show C major: C (I), F (IV), G⁷ (V⁷), C (I). The last four measures show D minor: A⁷/C# (V⁷/3), Dm (V), A⁷ (V⁷), Dm (I). Colored arrows indicate voice leading: yellow and red in the first system, green and blue in the second system.

II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

II.2.6 - La modulation du mode mineur à la quinte

Cm	D°	Eb ⁺⁵	Fm	G	Ab	B°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Gamme de départ (Gd).

G	Am	Bm	C	D	Em	F#°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme d'arrivée (Ga).

En modulant du mineur à sa quinte, on introduit **trois altérations** :

- Le degré **Gd.IV** s'élève en **Gd.#IV** soit **Ga.VII**, F → F#.
- Le degré **Gd.bVI** s'élève en **Gd.VI** soit **Ga.II**, Ab → A.
- Le degré **Gd.bIII** s'élève en **Gd.III** soit **Ga.VI**, Eb → E.

Dans la gamme d'arrivée on conserve la sensible de la gamme de départ : **Gd.VII** est **Ga.III**. La nouvelle sensible est une note étrangère à la gamme de départ **Gd.#IV**.

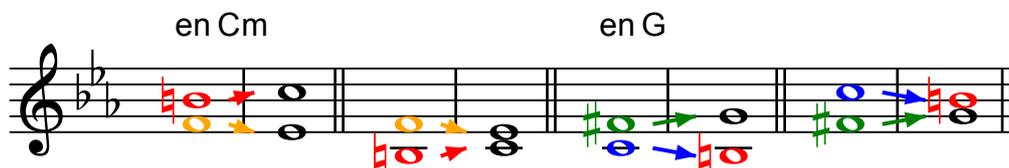
Il n'a pas d'accord commun sauf celui de la nouvelle tonalité **Dm**, donc pas d'accord pivots.

Accord	Gamme de départ	Gamme d'arrivée
G	V	I

Le nouvel accord de dominante est **D7** soit **Gd.II7**.

La modulation met est jeu deux tritons tonaux, pour mieux les identifier on les colorise :

- En **Cm** le triton **F-B**, la **quarte** est en orange et la **sensible** est en rouge.
- En **G** le triton **C-F#**, la **quarte** est en bleu et la **sensible** est en vert.



Réalisations de la modulation

Avec départ sur V7

Cm	Fm	G ⁷	Cm	D ⁷	G	D ⁷	G
I	IV	V ⁷	I	V ⁷	I	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

Cm Fm G⁷ Cm D⁷ G D⁷ G
I IV V⁷ I V⁷ I V⁷ I

II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

II.2.7 - La modulation du mode mineur à la quarte

Cm	D°	Eb ⁺⁵	Fm	G	Ab	B°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Gamme de départ (Gd).

Fm	G°	Ab ⁺⁵	Bbm	C	Db	E°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Gamme d'arrivée (Ga).

En modulant du mineur à sa quarte, **Gd.IV**, on introduit **trois altérations** :

- Le degré **Gd.VII** s'abaisse en **Gd.bVII** soit **Ga.IV**, **B → Bb**.
- Le degré **Gd.II** s'abaisse en **Gd.bII** soit **Ga.bVI**, **D → Db**.
- Le degré **Gd.bIII** s'élève en **Gd.III** soit la nouvelle sensible **Ga.VII**, **Eb → E**.

Dans la gamme d'arrivée on perd la sensible de la gamme de départ.

La nouvelle sensible est une note étrangère à la gamme de départ **Gd.III**.

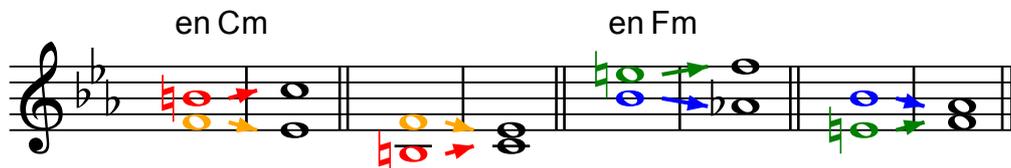
Il n'a pas d'accord commun sauf celui de la nouvelle tonalité **Fm**, donc pas d'accord pivots.

Accord	Gamme de départ	Gamme d'arrivée
Fm	IV	I

Le nouvel accord de dominante est **C7** soit **Gd.I7**.

La modulation met est jeu deux tritons tonaux, pour mieux les identifier on les colorise :

- En **Cm** le triton **F-B**, la **quarte** est en orange et la **sensible** est en rouge.
- En **Fm** le triton **Bb-E**, la **quarte** est en bleu et la **sensible** est en vert.



Réalisations de la modulation

Avec départ sur V7

Cm	Fm	G ⁷	Cm	C ⁷	Fm	C ⁷	Fm
I	IV	V ⁷	I	V ⁷	I	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

Cm Fm G⁷ Cm C⁷ Fm C⁷ Fm
I IV V⁷ I V⁷ I V⁷ I

The musical score illustrates the chord progressions and voice leading for the modulation. It is written in a grand staff with a key signature of two flats (Bb and Eb). The progression is: Cm (I), Fm (IV), G7 (V7), Cm (I), C7 (V7), Fm (I), C7 (V7), Fm (I). Colored arrows indicate voice leading: yellow arrows show the transition from Cm to Fm, red arrows from Fm to G7, green arrows from G7 to Cm, blue arrows from Cm to C7, and another blue arrow from C7 to Fm. The score shows the movement of individual notes between these chords across the treble and bass staves.

II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

II.2.8 - La modulation du mode mineur naturel au relatif majeur

Cm	D°	Eb ⁺⁵	Fm	G	Ab	B°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Gamme de départ (Gd).

Eb	Fm	Gm	Ab	Bb	Cm	D°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme d'arrivée (Ga).

En modulant du mode mineur à sa tierce, on introduit **une altération** :

- Le degré **Gd.VII** s'abaisse en **Gd.bVII** soit **Ga.VII, B → Bb**.

Dans la gamme d'arrivée on perd la sensible de la gamme de départ.
La nouvelle sensible est une note de la gamme de départ **Gd.II**.

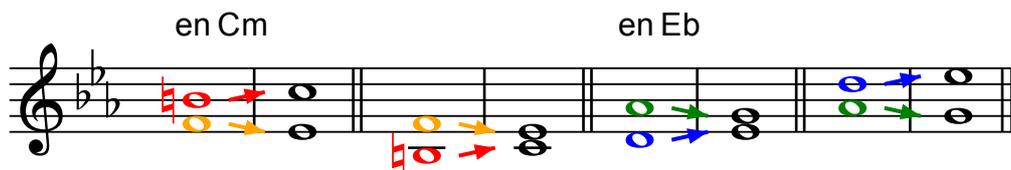
Il y a quatre accords en commun :

Accord	Gamme de départ	Gamme d'arrivée
Fm	IV	II
Ab	bVI	IV
Cm	I	VI
D°	II	VII

Le nouvel accord de dominante est **Bb7** soit **Gd.bVII7**.

La modulation met en jeu deux tritons tonaux, pour mieux les identifier on les colorise :

- En **Cm** le triton **F-B**, la **quarte** est en orange et la **sensible** est en rouge.
- En **Eb** le triton **Ab-D**, la **quarte** est en bleu et la **sensible** est en vert.



Réalisations de la modulation

Avec départ sur le I

On utilise l'accord pivot Dm, on peut alors reproduire la séquence précédente : I-IV-V7-I.

C	F	G ⁷	C	E ^b	A ^b	B ^b 7	E ^b
I	IV	V ⁷	I	I	IV	V ⁷	I
T	SD	D	T	T	SD	D	T

Cm I Fm IV G7 V7 Cm I E^b I A^b IV B^b7 V7 E^b I

II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

II.2.9 - La modulation du mode mineur à la sixte

Cm	D°	Eb ⁺⁵	Fm	G	Ab	B°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Gamme de départ (Gd).

Ab	Bbm	Cm	Db	Eb	Fm	G°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme d'arrivée (Ga).

En modulant du mineur à sa sixte, **Gd.bVI**, on introduit **deux altérations** :

- Le degré **Gd.II** s'abaisse en **Gd.bII** soit **Ga.IV**, **D → Db**.
- Le degré **Gd.VII** s'abaisse en **Gd.bVII** soit **Ga.II**, **B → Bb**.

Dans la gamme d'arrivée on perd la sensible de la gamme de départ. La nouvelle sensible est une note de la gamme de départ **Gd.V**.

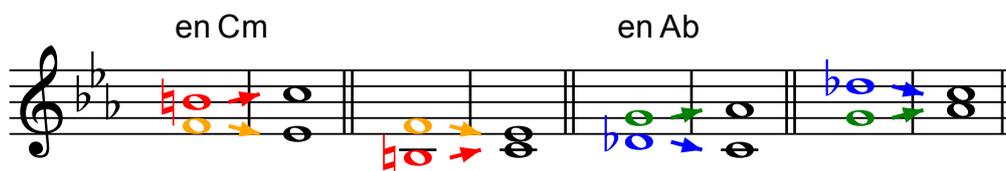
Il y a trois accords en commun :

Accord	Gamme de départ	Gamme d'arrivée
Ab	bVI	I
Cm	I	III
Fm	IV	VI

Le nouvel accord de dominante est **Eb7** soit **Gd.bIII7**.

La modulation met est jeu deux tritons tonaux, pour mieux les identifier on les colorise :

- En **Cm** le triton **F-B**, la **quarte** est en orange et la **sensible** est en rouge.
- En **Ab** le triton **Db-G**, la **quarte** est en bleu et la **sensible** est en vert.



Réalisations de la modulation

Avec départ sur le I

On reproduit la séquence précédente : I-IV-V7-I.

Cm	Fm	G ⁷	Cm	Ab	Db	Eb ⁷	Ab
I	IV	V ⁷	I	I	IV	V ⁷	I
T	SD	D	T	T	SD	D	T

Cm	Fm	G ⁷	Cm	Ab	Db	Eb ⁷	Ab
I	IV	V ⁷	I	I	IV	V ⁷	I

Avec départ sur V⁷/5

Cm	Fm	G ⁷	Cm	Eb ⁷ /Bb	Ab	Eb ⁷	Ab
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /5	I	V ⁷	I
T	SD	D	T	D	T	D	T

Cm	Fm	G ⁷	Cm	Eb ⁷ /Bb	Ab	Eb ⁷	Ab
I	IV	V ⁷	I	V ⁷ /5	I	V ⁷	I

Réalisations de la modulation

Avec départ sur V7

Cm	Fm	Gm	Cm	D7	Gm	D7	Gm
I	IV	Vm	I	V7	I	V7	I
T	SD	SD	T	D	T	D	T

Cm	Fm	Gm	Cm	D7	Gm	D7	Gm
I	IV	Vm	I	V7	I	V7	I

II - La modulation

II.2 - Les modulations aux tons proches

II.2.11 - La modulation du mode mineur naturel à la septième

Cm	D°	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb
I	II	bIII	IV	V	bVI	bVII
T	SD	T	SD	SD	SD	SD

Gamme de départ (Gd).

Bb	Cm	Dm	Eb	F	Gm	A°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Gamme d'arrivée (Ga).

En modulant du mineur à sa sixte, **Gd.bVI**, on introduit **une altération** :

- Le degré **Gd.bVI** s'élève en **Gd.VI** soit **Gd.VII**, **Ab → A**.

La nouvelle sensible est une note étrangère à la gamme de départ **Gd.VI**.

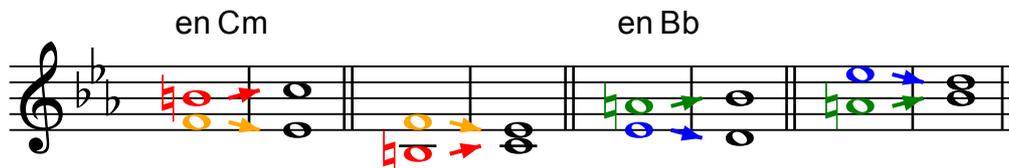
Il y a quatre accords en commun :

Accord	Gamme de départ	Gamme d'arrivée
Bb	bVII	I
Cm	I	II
Eb	bIII	IV
Gm	V	VI

Le nouvel accord de dominante est **F7** soit **Gd.bIII7**.

La modulation met est jeu deux tritons tonaux, pour mieux les identifier on les colorise :

- En **Cm** le triton **F-B**, la **quarte** est en orange et la **sensible** est en rouge.
- En **Bb** le triton **Eb-A**, la **quarte** est en bleu et la **sensible** est en vert.



Réalisations de la modulation

Avec départ sur le I

A partir du mineur naturel.

Cm	Fm	Gm	Cm	Bb	Eb	F7	Bb
I	IV	Vm	I	I	IV	V7	I
T	SD	SD	T	T	SD	D	T

Cm	Fm	Gm	Cm	Bb	Eb	F7	Bb
I	IV	Vm	I	I	IV	V7	I

A partir du mineur harmonique, on reproduit la séquence précédente : I-IV-V7-I.

Cm	Fm	G7	Cm	Bb	Eb	F7	Bb
I	IV	V7	I	I	IV	V7	I
T	SD	D	T	T	SD	D	T

II - La modulation

II.3 - Les modulations aux tons éloignés

II.3.1 - Définitions

II - La modulation

II.4 - Application des modulations

II.4.1 - Exemple

On va montrer l'usage des **modulations** dans les modes majeurs et mineurs. On écrit une valse simple, basée sur une structure avec un **thème A** de 8 mesures répétées, suivit d'un **thème B** de 8 mesures répétées. On se fixe d'avoir le **thème A** dans le **mode mineur**. Dans les quatre premières mesures, on choisie l'harmonie la plus simple pour affirmer une tonalité (I V7). On introduit ensuite la dominante secondaire V7/V.

Cm	Cm	G7	G7
I	I	V7	V7
T	T	D	D
Cm	D7	G7	Cm
I	V7/V	V7	I
T	D ²	D	T

Pour le **thème B** on se fixe d'avoir :

- Une **autre tonalité** que le celle du thème A, en **mode mineur** et en **mode majeur**.
- Un **thème B** très simple avec la séquence **V7 I** répétée quatre fois.
- L'entrée dans le **thème B** avec la note du degré **bVII** du **thème A** à la mélodie, ici **Bb**.

Dans quel accord de dominante trouve-t-on la note **Bb** ?

- **Bb** est la **fondamentale** de la dominante de **Bb7**, le ton est **Eb**, on module au degré **bIII**.
- **Bb** est la **tierce majeure** de la dominante de **Gb7**, le ton est **Cb**, on module au degré **bl**.
- **Bb** est la **quinte juste** de la dominante de **Eb7**, le ton est **Bb**, on module au degré **bVII**.
- **Bb** est la **septième mineure** de la dominante de **C7**, le ton est **F**, on module au degré **IV**.

Ayant le ton, on a deux choix pour la tonalité : le ton en **mode majeur** et le ton en **mode mineur**.

II.4.2 - Modulation au degré bIII en majeur

Bb ⁷ V ⁷	Eb I	Bb ⁷ V ⁷	Eb I
D	T	D	T
Bb ⁷ V ⁷	Eb I	Bb ⁷ V ⁷	Eb I
D	T	D	T

Chords: Bb⁷ V⁷, Eb I, Bb⁷ V⁷, Eb I

Partie A en Cm et partie B en Eb

Chords: Bb⁷ V⁷, Eb I, Bb⁷ V⁷, Eb I

II.4.3 - Modulation au degré bIII en mineur

Bb ⁷	Ebm	Bb ⁷	Ebm
V ⁷	I	V ⁷	I
D	T	D	T
Bb ⁷	Ebm	Bb ⁷	Ebm
V ⁷	I	V ⁷	I
D	T	D	T

Bb⁷ V⁷ Ebm I Bb⁷ V⁷ Ebm I

Partie A en Cm et partie B en Ebm

Bb⁷ V⁷ Ebm I Bb⁷ V⁷ Ebm I

1 Ebm I 2 Ebm I

II.4.4 - Modulation au degré II en majeur

Gb ⁷	Cb	Gb ⁷	Cb
V ⁷	I	V ⁷	I
D	T	D	T
Gb ⁷	Cb	Gb ⁷	Cb
V ⁷	I	V ⁷	I
D	T	D	T

Chord progression: Gb⁷ V⁷ | Cb I | Gb⁷ V⁷ | Cb I

Partie A en Cm et partie B en Cb, on utilise son enharmonique B

II.4.6 - Modulation au degré bVI en majeur

Eb ⁷	Ab	Eb ⁷	Ab
V ⁷	I	V ⁷	I
D	T	D	T
Eb ⁷	Ab	Eb ⁷	Ab
V ⁷	I	V ⁷	I
D	T	D	T

Eb⁷
V⁷
Ab
I
Eb⁷
V⁷
Ab
I

Eb⁷
V⁷
Ab
I
Eb⁷
V⁷
1 Ab
I
2 Ab
I

Partie A en Cm et partie B en Ab

II.4.7 - Modulation au degré bVI en mineur

Eb⁷	Abm	Eb⁷	Abm
V⁷	I	V⁷	I
D	T	D	T
Eb⁷	Abm	Eb⁷	Abm
V⁷	I	V⁷	I
D	T	D	T

Eb⁷
V⁷
Abm
I
Eb⁷
V⁷
Abm
I

Eb⁷
V⁷
Abm
I
Eb⁷
V⁷
1 Abm
I
2 Abm
I

Partie A en Cm et partie B en Abm

II.4.8 - Modulation au degré IV en majeur

C7	F	C7	F
V7	I	V7	I
D	T	D	T
C7	F	C7	F
V7	I	V7	I
D	T	D	T

Chord progression: C7 V7, F I, C7 V7, F I

Partie A en Cm et partie B en F

II.4.9 - Modulation au degré IV en mineur

C7	Fm	C7	Fm
V7	I	V7	I
D	T	D	T
C7	Fm	C7	Fm
V7	I	V7	I
D	T	D	T

Chord progression: C7 V7, Fm I, C7 V7, Fm I

Partie A en Cm et partie B en Fm

III - L'analyse harmonique

III.1 - Introduction

III.1.1 - Les fonctions tonales

Dans l'harmonie chaque accord possède une **fonction tonale**. Elles sont aussi appelées fonctions harmoniques du système tonal. Une fonction tonale est le rôle que joue un accord dans un contexte tonal, c'est à dire dans une tonalité choisie. Il existe trois fonctions :

- la **tonique**, c'est une sensation de repos,
- la **dominante**, c'est une tension forte,
- la **sous-dominante**, c'est une tension faible.

La fonction tonique, notée **T**, **T**, **T** ou **T**

La fonction **tonique** est un état harmonique de repos, de conclusion. Le degré **I** à l'état fondamental définit la **tonalité**, c'est l'accord qui a la plus grande qualité de repos. C'est lui qui représente le plus la fonction de tonique. En général on l'utilise pour conclure un morceau, sauf si un état *interrogatif* ou de *suspension* est désiré. Plus précisément on s'attend à entendre la **cadence parfaite** : **V7** → **I**.

En classique, les accords de **tonique** ne contiennent ni la **sensible VII**, ni la **quarte IV**. On les note :

- **T** l'accord du degré **I** à l'**état fondamental**,
- **T** l'accord de degré **I** à l'**état de renversement** ou un autre degré stable.

Ils sont **stables** et permettent d'annoncer la **tonalité** sans tension.

En jazz, en ajoutant la septième, on introduit la **sensible** est dans l'accord de **tonique**, pour indiquer sa présence, on colore le T en rouge.

- **T** l'accord du degré **I** à l'**état fondamental**, (ex: IM7)
- **T** l'accord de degré **I** à l'**état de renversement** ou un autre degré stable (ex: Em7).

La fonction dominante, notée **D**, **D** ou **D**

La fonction **dominante** est un état harmonique de tension, d'instabilité, de mouvement et d'attente de résolution. Son représentant est l'accord du degré **V7** à l'**état fondamental**.

Ce sont les accords contenant la **sensible** et parfois la **quarte**. Ils sont **très instables** car :

- la **sensible** a un **mouvement obligé** montant vers la **tonique** (**VII** ↗ **I**),
- la **quarte** a un **mouvement obligé** descendant vers la **tierce** (**IV** ↘ **III**),

Les accords ayant la fonction de **dominante** sont notés comme suit selon qu'ils contiennent :

- **D** la **sensible** mais pas la **quarte** (**instabilité**).
- **D** la **sensible** et la **quarte**, soit le **triton tonal** (**forte instabilité**).
- **D** la **sensible** et la **quarte**, avec la **substitution** du triton tonal (**bII7** en jazz).

La fonction sous-dominante, notée **SD**

La fonction **sous-dominante** est un état harmonique de tension intermédiaire, d'instabilité modérée. En général, ce sont les accords contenant la **quarte** mais jamais la **sensible**. Ils sont moins stables que les accords de **tonique**. Son représentant est l'accord du degré **IV** en classique et celui du degré **II** en jazz.

III.1.2 - Les fonctions tonales dans les gammes

Voici les fonctions harmoniques des accords de **triades** dans les gammes principales. On note pour chaque degré, sa fonction harmonique et la nature de l'accord : **Maj** pour accord majeur, **min** pour accord mineur, **dim** pour accord diminué.

Maj	min	min	Maj	Maj	min	dim
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Harmonisation de la gamme majeure.

min	dim	aug	min	Maj	Maj	dim
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Harmonisation de la gamme mineure harmonique.

min	dim	Maj	min	min	Maj	Maj
I	II	bIII	IV	V	bVI	bVII
T	SD	T	SD	SD	SD	SD

Harmonisation de la gamme mineure naturelle.

Pour comprendre d'où viennent ces résultats voir : L'harmonisation des gammes

III.1.3 - Les différents fonctions d'un accord

La fonction harmonique d'un accord est liée à son contexte, soit une tonalité. Observons où l'on trouve les accords de **sol**. En harmonisant toutes les gammes majeures, on obtient ce tableau :

Degrés	I	II	III	IV	V	VI	VII
Fonctions	T	SD	D	SD	D	T	D
Gammes	Cb	Dbm	Ebm	Fb	Gb	Abm	Bb°
	Gb	Abm	Bbm	Cb	Db	Ebm	F°
	Db	Ebm	Fm	Gb	Ab	Bbm	C°
	Ab	Bbm	Cm	Db	Eb	Fm	G°
	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb	Cm	D°
	Bb	Cm	Dm	Eb	F	Gm	A°
	F	Gm	Am	Bb	C	Dm	E°
	C	Dm	Em	F	G	Am	B°
	G	Am	Bm	C	D	Em	F#°
	D	Em	F#m	G	A	Bm	C#°
	A	Bm	C#m	D	E	F#m	G#°
	E	F#m	G#m	A	B	C#m	D#°
	B	C#m	D#m	E	F#	G#m	A#°
	F#	G#m	A#m	B	C#	D#m	E#°
C#	D#m	E#m	F#	G#	A#m	B#°	

Liste des gammes majeures

En harmonisant toutes les gammes mineures harmoniques et naturelles, on obtient ces tableaux :

Degrés	I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
Fonctions	T	SD	D	SD	D	SD	D
Gammes	Abm	Bb°	Cb ⁺⁵	Dbm	Eb	Fb	G°
	Ebm	F°	Gb ⁺⁵	Abm	Bb	Cb	D°
	Bbm	C°	Db ⁺⁵	Ebm	F	Gb	A°
	Fm	G°	Ab ⁺⁵	Bbm	C	Db	E°
	Cm	D°	Eb ⁺⁵	Fm	G	Ab	B°
	Gm	A°	Bb ⁺⁵	Cm	D	Eb	F#°
	Dm	E°	F ⁺⁵	Gm	A	Bb	C#°
	Am	B°	C ⁺⁵	Dm	E	F	G#°
	Em	F#°	G ⁺⁵	Am	B	C	D#°
	Bm	C#°	D ⁺⁵	Em	F#	G	A#°
	F#m	G#°	A ⁺⁵	Bm	C#	D	E#°
	C#m	D#°	E ⁺⁵	F#m	G#	A	B#°
	G#m	A#°	B ⁺⁵	C#m	D#	E	Fx°
	D#m	E#°	F# ⁺⁵	G#m	A#	B	Cx°
A#m	B#°	C# ⁺⁵	D#m	E#	F#	Gx°	

Liste des gammes mineures (harmoniques)

Degrés	I	II	bIII	IV	V	bVI	bVII
Fonctions	T	SD	T	SD	SD	SD	SD
Gammes	Abm	Bb°	Cb	Dbm	Ebm	Fb	Gb
	Ebm	F°	Gb	Abm	Bbm	Cb	Db
	Bbm	C°	Db	Ebm	Fm	Gb	Ab
	Fm	G°	Ab	Bbm	Cm	Db	Eb
	Cm	D°	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb
	Gm	A°	Bb	Cm	Dm	Eb	F
	Dm	E°	F	Gm	Am	Bb	C
	Am	B°	C	Dm	Em	F	G
	Em	F#°	G	Am	Bm	C	D
	Bm	C#°	D	Em	F#m	G	A
	F#m	G#°	A	Bm	C#m	D	E
	C#m	D#°	E	F#m	G#m	A	B
	G#m	A#°	B	C#m	D#m	E	F#
	D#m	E#°	F#	G#m	A#m	B	C#
A#m	B#°	C#	D#m	E#m	F#	G#	

Liste des gammes mineures (naturelles)

On observe qu'un même accord peut avoir des fonctions différentes selon la tonalité :

- L'accord **G**, de sol majeur, a la fonction de :
 - **tonique** dans la tonalité de sol majeur, degré **I**
 - **dominante** en do majeur et en do mineur, degré **V**
 - **sous-dominante** en ré majeur avec le degré **IV** et en si mineur avec le degré **bVI**.

L'accord **majeur** en tant que **degré fort** :

G	G	C	G	Cm	G	D
I	V	I	V	I	IV	I
T	D	T	D	T	SD	T

L'accord **majeur** en tant que **degré faible** :

G	Em	G	Bm	G	Bm
bIII	I	bVI	I	bVII	I
T	T	SD	T	SD	T

- L'accord **Gm**, de sol mineur, a la fonction de :
 - **tonique** dans la tonalité de sol mineur degré **I** et si bémol majeur degré **VI**,
 - **sous-dominante** en ré mineur degré **IV** et en fa mineur degré **II**,
 - **dominante** en mi bémol majeur degré **III** (faible).

L'accord **mineur** en tant que **degré fort** :

Gm	Gm	Dm
I	IV	I
T	SD	T

L'accord **mineur** en tant que **degré faible** :

Gm	F	Gm	Eb	Gm	Bb	Gm	Cm
II	I	III	I	VI	I	Vm	I
SD	T	D	T	T	T	SD	T

- L'accord **G°**, de sol diminué, a la fonction de :
 - **tonique** dans aucune tonalité, composé d'un **triton** il ne peut pas être stable,
 - **dominante** en la bémol majeur et la bémol mineur, degré **VII**,
 - **sous-dominante** en fa mineur avec le degré **II**.

G°	Ab	G°	Abm	G°	Fm
VII	I	VII	I	II	I
D	T	D	T	SD	T

A voir : Où trouve-t-on les triades de ce ton ?

III - L'analyse harmonique

III.2 - Où trouve-t-on une triade majeure ?

Voici les fonctions harmoniques des gammes principales avec les accords de triades :

Maj	min	min	Maj	Maj	min	dim
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

Harmonisation de la gamme majeure.

min	dim	aug	min	Maj	Maj	dim
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Harmonisation de la gamme mineure harmonique.

min	dim	Maj	min	min	Maj	Maj
I	II	bIII	IV	V	bVI	bVII
T	SD	T	SD	SD	SD	SD

Harmonisation de la gamme mineure naturelle.

On la trouve en tant que **degrés forts** comme :

- Tonique d'une gamme majeure,
- Dominante d'une gamme majeure ou mineure,
- Sous-Dominante d'une gamme majeure.

Maj	Maj	Maj	Maj	min	Maj	Maj
I	V	I	V	I	IV	I
T	D	T	D	T	SD	T

On la trouve en tant que **degrés faibles** comme :

- degré bIII d'une gamme mineure (naturelle),
- degré bVI d'une gamme mineure (naturelle ou harmonique),
- degré bVII d'une gamme mineure (naturelle),
- degré bII d'une gamme mineure napolitaine.

Maj	min	Maj	min	Maj	min	Maj	min
bII	I	bIII	I	bVI	I	bVII	I
SD	T	T	T	SD	T	SD	T

III.2.1 - Où trouve-t-on cette triade majeure ?

Sélectionnez un ton :

C
 C#
 Db
 D
 D#
 Eb
 E
 F
 F#
 Gb
 G
 G#
 Ab
 A
 A#
 Bb
 B
 B#
 Cb

En tant que degrés forts :

C	C	F	C	Fm	C	G
I	V	I	V	I	IV	I
T	D	T	D	T	SD	T

En tant degrés faibles :

C	Bm	C	Am	C	Em	C	Dm
bII	I	bIII	I	bVI	I	bVII	I
SD	T	T	T	SD	T	SD	T

III.2.2 - En tant que tonique I de la gamme de Do majeur

C	Dm	Em	F	G	Am	B°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

La gamme majeure.

On le trouve dans ces trois états de renversement :

C	C/E	C/G
I	I/3	I/5
T	T	T

C'est l'accord de la gamme qui assure la plus grande stabilité. A l'état fondamental, il est le marqueur de la **tonalité**. Renversé, il indique toujours la tonalité, mais d'une façon moins forte.

A l'état fondamental

C C C C C C C C C C
I I I I I I I I I I

A l'état de premier renversement

C/E C/E C/E C/E C/E C/E C/E
V/3 V/3 V/3 V/3 V/3 V/3 V/3

A l'état de second renversement

C/G C/G C/G C/G C/G
V/5 V/5 V/5 V/5 V/5

III.2.3 - En tant que dominant V de la gamme de Fa majeur

C'est le degré V d'une gamme majeure :

F	Gm	Am	Bb	C	Dm	E°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

La gamme majeure.

L'accord de dominant est un degré fort que l'on identifie dans :

- la cadence parfaite (V → I),
- la cadence imparfaite (V/3 → I, V → I/3, V/3 → I/3),
- la demi-cadence (? → V) et
- la cadence rompue (V → VI).

La tierce de cet accord, V.3, est la **sensible** de la gamme majeure.

Dans la cadence parfaite

C	F
V	I
D	T

C	F	C	F	C	F
V	I	V	I	V	I

Dans la cadence rompue

C	Dm
V	VI
D	T

C	Dm	C	Dm	C	Dm
V	VI	V	VI	V	VI

III.2.4 - En tant que dominant V de la gamme de Fa mineur

C'est le degré V d'une gamme mineure :

Fm	G°	Ab ⁺⁵	Bbm	C	Db	E°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Mineur harmonique.

L'accord de dominant est un degré fort que l'on identifie dans :

- la cadence parfaite (V → I),
- la cadence imparfaite (V/3 → I, V → I/3, V/3 → I/3),
- la demi-cadence (? → V) et
- la cadence rompue (V → bVI).

La tierce de cet accord, V.3, est la **sensible** de la gamme mineure harmonique. On la verra toujours altérée par rapport à l'armure à la clé.

Dans la cadence parfaite

C	Fm
V	I
D	T

C	Fm	C	Fm	C	Fm
V	I	V	I	V	I

III.2.5 - En tant que sous-dominant IV de la gamme de Sol majeur

G	Am	Bm	C	D	Em	F#°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D

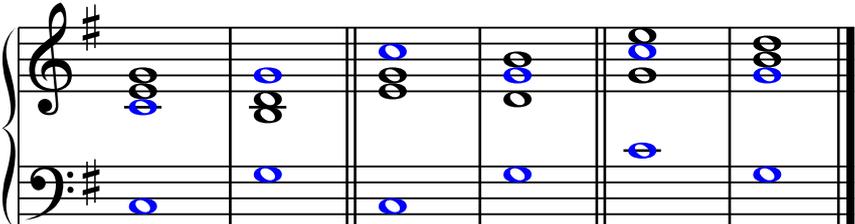
La gamme majeure.

L'accord de sous-dominant IV est un degré fort que l'on identifie dans :

- la cadence plagale (IV → I),
- la cadence complète (IV → V → I).

Dans la cadence plagale

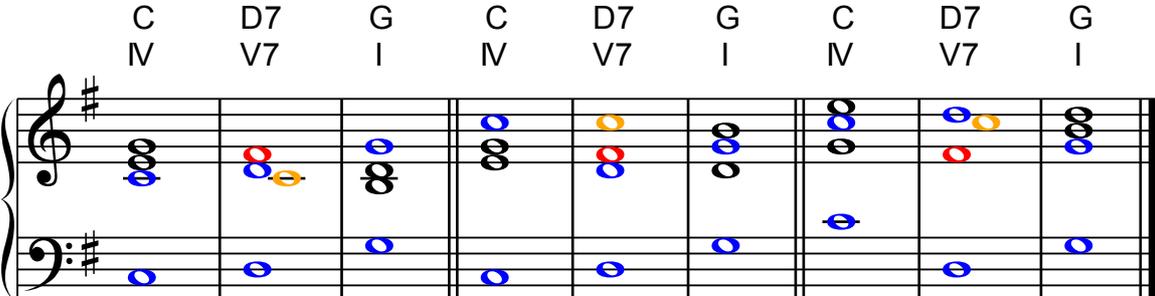
C	G
IV	I
SD	T



C G C G C G
IV I IV I IV I

Dans la cadence complète

C	D ⁷	G
IV	V ⁷	I
SD	D	T



C D⁷ G C D⁷ G C D⁷ G
IV V⁷ I IV V⁷ I IV V⁷ I

III.2.6 - En tant que degré bVI de la gamme de Mi mineur

Em	F#°	G ⁺⁵	Am	B	C	D#°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Mineur harmonique.

Em	F#°	G	Am	Bm	C	D
I	II	bIII	IV	V	bVI	bVII
T	SD	T	SD	SD	SD	SD

Mineur naturel.

C	Em
bVI	I
SD	T

C Em
bVI I

III.2.7 - En tant que degré bIII de la gamme de La mineur

Am	B°	C	Dm	Em	F	G
I	II	bIII	IV	V	bVI	bVII
T	SD	T	SD	SD	SD	SD

Mineur naturel.

C	Am
bIII	I
T	T

C Am
bIII I

III.2.8 - En tant que degré bVII de la gamme de Ré mineur

Dm	E°	F	Gm	Am	Bb	C
I	II	bIII	IV	V	bVI	bVII
T	SD	T	SD	SD	SD	SD

Mineur naturel.

C	Dm
bVII	I
SD	T

C Dm
bVII I

III.2.9 - En tant que degré bII de la gamme de Si mineur

C'est ce que l'on appelle la sixte napolitaine.

Bm	C#°	D+5	Em	F#	G	A#°
I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
T	SD	D	SD	D	SD	D

Mineur harmonique.

C	Bm
bII	I
SD	T

C Bm
bII I

Très souvent utilisé dans la séquence mineure suivante. On utilise son premier renversement en doublant la basse.

G	C/E	F#7	Bm
bVI	bII/3	V7	I
SD	SD	D	T

G C/E F#7 Bm
bVI bII/3 V7 I

Très proche de la séquence :

G	Em	F#7	Bm
bVI	IV	V7	I
SD	SD	D	T

G Em F#7 Bm
bVI IV V7 I

Cm	C⁷	F	Bb
II	V⁷/N	V	I
SD	D²	D	T

Cm C⁷ F Bb
II V⁷/N V I

Cm C⁷ F Bb
II V⁷/N V I

C^o	C⁷	F	Bbm
II	V⁷/N	V	I
SD	D²	D	T

C^o C⁷ F Bbm
II V⁷/N V I

Cm	C⁷	F	Gm
IV	V⁷/bVII	bVII	I
SD	D²	SD	T

Cm C⁷ F Gm
IV V⁷/bVII V/bVII I

III - L'analyse harmonique

III.3 - Où trouve-t-on cette triade mineure ?

III - L'analyse harmonique

III.4 - Où trouve-t-on cette triade diminuée ?

VI - Analyses en jazz

VI.1 - Les tensions courantes en jazz

VI.1.1 - Dans le mode majeur

Au degré I

CM7 Dm7 Em7 FM7 G7 Am7 BØ7

I II III IV V VI VII

La signature est **M7** et la fonction est **tonique**. Les tensions sont :

CM7 9 #11 13 #5 11

IM7 IM7,9 IM7,#11 IM7,13 IM7#5 X

- **9** : tension douce issue de la note naturelle du degré II + octave.
- **#11** : tension forte issue d'une note empruntée au mode lydien (CM7 est le IV de G majeur).

GM7 Am7 Bm7 CM7#11 D7 Em7 FØ7

I II III IV V VI VII

- **13** : tension issue de la note naturelle du degré VI + octave.
- **#5** : tension issue du degré bIII du mineur harmonique ou mélodique. S'utilise sans la quinte.

AmM7 BØ7 C+M7 Dm7 E7 FM7 G#°7

I II bIII IV V bVI VII

AmM7 Bm7 C+M7 D7 E7 F#Ø7 G#Ø7

I II bIII IV V VI VII

- **11** : à éviter sinon le triton tonal (tension) est dans l'accord de tonique, ce qui est en contradiction avec la fonction tonique qui se doit d'être stable.

Au degré IV

CM7 Dm7 Em7 FM7 G7 Am7 B07

I II III IV V VI VII

La signature est **M7** et la fonction est **sous-dominante**. Les tensions sont :

FM7 9 #11 13 #5

IVM7 IVM7,9 IVM7,#11 IVM7,13 IVM7#5

- **9** : tension douce issue de la note naturelle du degré V + octave.
- **#11** : tension forte issue d'une note empruntée au mineur mélodique.?????
- **13** : tension issue de la note naturelle du degré II + octave.
- **#5** : tension issue du degré bIII/IV du mineur harmonique relatif du degré IV qui doit s'utiliser sans la quinte.

Au degré II

CM7 Dm7 Em7 FM7 G7 Am7 B07

I II III IV V VI VII

La signature est **m7** et la fonction est **sous-dominante** :

Dm7 9 11 13

IIIm7 IIIm7,9 IIIm7,11 IIIm7,13

- **9** : tension issue de la note naturelle du degré III + octave.
- **11** : tension issue de la note naturelle du degré V + octave.
- **13** : tension issue de la note naturelle du degré VII + octave.

Au degré III la signature est m7

CM7 Dm7 Em7 FM7 G7 Am7 BØ7

I II III IV V VI VII

La signature est **m7** et la fonction est **tonique** :

Em7 9 11 13 b9 b13

III_m7 III_m7,9 III_m7,11 III_m7,13 X X

- **9** : tension empruntée au ??? degré #IV + octave.
- **11** : tension issue de la note naturelle du degré VI + octave.
- **13** : tension empruntée au ??? degré #I + octave.
- **b9** : à éviter sinon le triton tonal (tension) est dans l'accord de tonique, ce qui est en contradiction avec la fonction tonique qui se doit d'être stable.
- **b13** : c'est la tonique de la gamme ???.

Au degré VI

CM7 Dm7 Em7 FM7 G7 Am7 BØ7

I II III IV V VI VII

La signature est **m7** et la fonction est **tonique** :

Am7 9 11 13 b9 b13

VI_m7 VI_m7,9 VI_m7,11 VI_m7,13 X X

- **9** : tension issue de la note naturelle du degré VII + octave.
- **11** : tension issue de la note naturelle du degré II + octave.
- **13** : tension empruntée au ??? degré #IV + octave.
- **b9** : à éviter ???.
- **b13** : à éviter pour que la fonction tonique soit stable. On ne lui ajoute pas le degré IV qui est sa tension forte.

Au degré V

CM7 Dm7 Em7 FM7 G7 Am7 BØ7

I II III IV V VI VII

La signature est 7, c'est l'accord de dominante, la fonction est **dominante** :

G7 b9 9 #9 #11 b13 13

V7 V7,b9 V7,9 V7#9 V7#11 V7b13 V7,13

b9#11 b9b13 b9,13 9#11 9b13 9,13

V7b9#11 V7b9b13 V7b9,13 V7,9#11 V7,9b13 V7,9,13

#9#11 #9b13 9#11,13 #9,13

V7#9#11 V7#9b13 V7,9#11,13 X

Au degré VII

CM7 Dm7 Em7 FM7 G7 Am7 BØ7

I II III IV V VI VII

La signature est Ø7, la fonction est **dominante** :

BØ7 9 11 b13 b9

VIIØ7 VIIØ7,9 VIIØ7,11 VIIØ7,b13 X

- **9** : tension issue de l'emprunt ??? #I + octave.
- **11** : tension issue de la note naturelle du degré III + octave.
- **b13** : tension issue de la note naturelle du degré V + octave.
- **b9** : c'est la tonique, à éviter car on ne combine pas tension (sensible) et résolution (tonique).

VI.1.2 - Dans les modes mineurs

Harmonisation du mineur naturel

Cm7 DØ7 EbM7 Fm7 Gm7 AbM7 Bb7

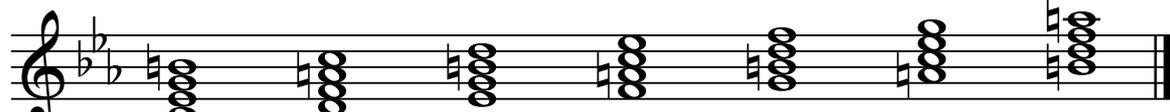
 I II bIII IV V bVI bVII

Harmonisation du mineur harmonique

CmM7 DØ7 Eb+M7 Fm7 G7 AbM7 B°7

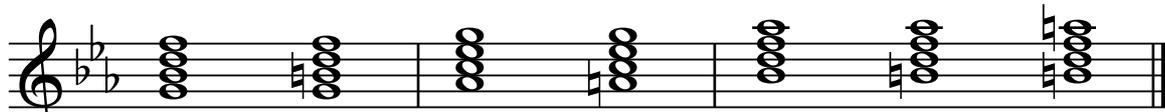
 I II bIII IV V bVI VII

Harmonisation du mineur mélodique

CmM7 Dm7 Eb+M7 F7 G7 AØ7 BØ7

 I II bIII IV V VI VII

Résumé des différents accords présents

Cm7 CmM7 DØ7 Dm7 EbM7 Eb+M7 Fm7 F7

 I I II II bIII bIII IV IV
 Gm7 G7 AbM7 AØ7 Bb7 B°7 BØ7

 V V bVI VI bVII VII VII

Au degré I

La signature est **m7** en mineur **naturel**, la fonction est **tonique** :

Diagram showing the Cm7 chord family in natural minor mode. The notation includes the chord name Cm7 and its extensions 9, 11, 13, and 11. The notes are shown on a treble clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notes are: Cm7 (C, Eb, Gb, Bb), Cm7,9 (C, Eb, Gb, Bb, Eb), Cm7,11 (C, Eb, Gb, Bb, Eb, F#), Cm7,13 (C, Eb, Gb, Bb, Eb, F#), and Cm7,11 (C, Eb, Gb, Bb, Eb, F#). The notes are marked with blue circles. The chord names below the staff are: Im7, Im7,9, Im7,11, Im7,13, and X.

La signature est **mM7** en mineur **harmonique** et mineur **mélodique**, la fonction est **tonique** :

Diagram showing the CMm7 chord family in harmonic and melodic minor modes. The notation includes the chord name CMm7 and its extensions 9, 11, 13, and 11. The notes are shown on a treble clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notes are: CMm7 (C, Eb, Gb, Bb), CMm7,9 (C, Eb, Gb, Bb, Eb), CMm7,11 (C, Eb, Gb, Bb, Eb, F#), CMm7,13 (C, Eb, Gb, Bb, Eb, F#), and CMm7,11 (C, Eb, Gb, Bb, Eb, F#). The notes are marked with blue circles. The chord names below the staff are: IMm7, IMm7,9, IMm7,11, IMm7,13, and X.

Au degré II

La signature est **Ø7** en mineur **harmonique** et mineur **naturel**, la fonction est **sous-dominante** :

Diagram showing the DØ7 chord family in harmonic and natural minor modes. The notation includes the chord name DØ7 and its extensions 9, 11, and 13. The notes are shown on a treble clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notes are: DØ7 (D, Eb, Gb, Bb), DØ7,9 (D, Eb, Gb, Bb, Eb), DØ7,11 (D, Eb, Gb, Bb, Eb, F#), and DØ7,13 (D, Eb, Gb, Bb, Eb, F#). The notes are marked with blue circles. The chord names below the staff are: IIØ7, IIØ7,9, IIØ7,11, and IIØ7,13.

La signature est **m7** en mineur **mélodique**, la fonction est **sous-dominante** :

Diagram showing the Dm7 chord family in melodic minor mode. The notation includes the chord name Dm7 and its extensions 9, 11, and 13. The notes are shown on a treble clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notes are: Dm7 (D, Eb, Gb, Bb), Dm7,9 (D, Eb, Gb, Bb, Eb), Dm7,11 (D, Eb, Gb, Bb, Eb, F#), and Dm7,13 (D, Eb, Gb, Bb, Eb, F#). The notes are marked with blue circles. The chord names below the staff are: IIØ7, IIØ7,9, IIØ7,11, and IIØ7,13.

Au degré bIII

La signature est **M7** en mineur **naturel**, la fonction est **tonique** :

EbM7 9 11 13 b9 b13

bIII M7 bIII M7,9 bIII M7,11 bIII M7,13 X X

La signature est **+M7** en mineur **harmonique** et mineur **mélodique**, la fonction est **tonique** :

Eb+M7 9 11 13 b9 b13

bIII +M7 bIII +M7,9 bIII +M7,11 bIII +M7,13 X X

Au degré IV

La signature est **m7** en mineur **harmonique** et mineur **naturel**, la fonction est **sous-dominante** :

Fm7 9 #11 13 11

IVm7 IVm7,9 IVm7,#11 IVm7,13 IVm7#5

La signature est **7** en mineur **mélodique**, la fonction est **sous-dominante** :

F7 9 #11 13 11

IV7 IV7,9 IV7,#11 IV7,13 IV7#5

Au degré V

La signature est **m7** en mineur **naturel**, la fonction est **sous-dominante** :

Gm7 9 #11 13 11

Vm7 Vm7,9 Vm7,#11 Vm7,13 X

La signature est **7** en mineur **harmonique** et mineur **mélodique**, la fonction est **dominante** :

G7 b9 9 #9 #11 b13 13

V7 V7,b9 V7,9 V7#9 V7#11 V7b13 V7,13

b9#11 b9b13 b9,13 9#11 9b13 9,13

V7b9#11 V7b9b13 V7b9,13 V7,9#11 V7,9b13 V7,9,13

#9#11 #9b13 9#11,13 #9,13

V7#9#11 V7#9b13 V7,9#11,13 X

Au degré bVI

La signature est **M7** en mineur **naturel** et en mineur **harmonique**, la fonction est **sous-dominante** :

AbM7 9 11 13 b9 b13

bVIM7 bVIM7,9 bVIM7,11 bVIM7,13 X X

Au degré VI

La signature est $\emptyset 7$ en mineur **mélodique**, la fonction est **tonique** :

Musical notation for degree VI in minor melodic mode. The staff shows five chords with their corresponding notes and chord symbols below:

- Chord 1: $A\emptyset 7$ (Notes: A, C, E, G) - Symbol: $VI\emptyset 7$
- Chord 2: 9 (Notes: A, C, E, G, B) - Symbol: $VI\emptyset 7, 9$
- Chord 3: 11 (Notes: A, C, E, G, B, D) - Symbol: $VI\emptyset 7, 11$
- Chord 4: 13 (Notes: A, C, E, G, B, D, F#) - Symbol: $VI\emptyset 7, 13$
- Chord 5: $b9$ (Notes: A, C, E, G, Bb) - Symbol: X
- Chord 6: $b13$ (Notes: A, C, E, G, Bb, F) - Symbol: X

Au degré $bVII$

La signature est 7 en mineur **naturel**, la fonction est **sous-dominante** :

Musical notation for degree $bVII$ in minor natural mode. The staff shows five chords with their corresponding notes and chord symbols below:

- Chord 1: $Bb7$ (Notes: Bb, D, F, Ab) - Symbol: $bVII7$
- Chord 2: 9 (Notes: Bb, D, F, Ab, C) - Symbol: $bVII7, 9$
- Chord 3: 11 (Notes: Bb, D, F, Ab, C, Eb) - Symbol: $bVII7, 11$
- Chord 4: $b13$ (Notes: Bb, D, F, Ab, C, Eb, G) - Symbol: $bVII7, b13$
- Chord 5: $b9$ (Notes: Bb, D, F, Ab, Cb) - Symbol: X

La signature est $^\circ 7$ en mineur **harmonique**, la fonction est **dominante** :

Musical notation for degree VII in minor harmonic mode. The staff shows five chords with their corresponding notes and chord symbols below:

- Chord 1: $B^\circ 7$ (Notes: B, D, F, Ab) - Symbol: $VII^\circ 7$
- Chord 2: 9 (Notes: B, D, F, Ab, C) - Symbol: $VII^\circ 7, 9$
- Chord 3: 11 (Notes: B, D, F, Ab, C, Eb) - Symbol: $VII^\circ 7, 11$
- Chord 4: $b13$ (Notes: B, D, F, Ab, C, Eb, G) - Symbol: $VII^\circ 7, b13$
- Chord 5: $b9$ (Notes: B, D, F, Ab, Cb) - Symbol: X

La signature est $\emptyset 7$ en mineur **mélodique**, la fonction est **dominante** :

Musical notation for degree VII in minor melodic mode. The staff shows five chords with their corresponding notes and chord symbols below:

- Chord 1: $B\emptyset 7$ (Notes: B, D, F, Ab) - Symbol: $VII\emptyset 7$
- Chord 2: 9 (Notes: B, D, F, Ab, C) - Symbol: $VII\emptyset 7, 9$
- Chord 3: 11 (Notes: B, D, F, Ab, C, Eb) - Symbol: $VII\emptyset 7, 11$
- Chord 4: $b13$ (Notes: B, D, F, Ab, C, Eb, G) - Symbol: $VII\emptyset 7, b13$
- Chord 5: $b9$ (Notes: B, D, F, Ab, Cb) - Symbol: X

VI - Les séquences harmoniques

VI.3 - Les accords diminués

L'accord de **septième diminuée** a une sonorité **emphatique** et **dramatique**. Il autorise les **équivoques tonales** et l'emploi de l'enharmoine. C'est l'accord du **flou tonal**.

VI.3.1 - Présentation

L'accord de **septième diminuée** a la particularité de diviser l'octave en quatre parties égales. C'est une succession de **tierces mineures**.

Etant symétrique, ses renversements forment un nouvel accord de **septième diminuée**. Il est bâti sur le degré **V** du mode **mineur harmonique** ayant une fonction de **dominante**. Il superpose une **tierce mineure**, une **quinte diminuée** et une **septième diminuée**.

Il n'existe que trois accords de **septième diminuée** qui se différencieront à l'audition, on parle de trois familles. Chacun de ces trois accords comporte quatre notes qui, par enharmonie, donnent six écritures :

VI.3.2 - Observations

L'accord diminuée se trouve au **VII** du mode mineur.

Pour le ton de **C**, c'est l'accord **B°7**, constitué des notes : **B, D, F, Ab**.

C'est une extension de la **septième de dominante G7** : **G, B, D, F**.

On y ajoute sa **neuvième mineure Ab** et l'on y supprime la basse **G**.

Son principal usage sera une substitution de l'accord du degré **V**.

Il sera utilisé tel un emprunt mineur dans le mode majeur.

Il est constitué de deux tritons : (**sensible - quarte**)

- le **triton tonal** avec la sensible **B** et la quarte **F**,
les résolutions obligées : **B → C** et **F → E**.

Par enharmonie, la sensible **F** et la quarte **Cb**, forment le triton de la tonalité de **Gb**.

Sa dominante **D^b7** est la substitution tritonique de **G7**.

- Le second triton **D, Ab** :

C'est le triton tonal (**D, Ab**) du ton **E^b** avec sa dominante **B^b7**,

et par enharmonie du triton (**G[#], D**) du ton **A** avec sa dominante **E7**.

Dim 7	Notes				I	V7	VII°7	Tritons	
	F	b3	b5	bb7				tonal	non tonal
B°7	B	D	F	Ab	C	G7	B°7	B → C F → E	D - Ab
					G ^b	D ^b 7	F°7	F → G ^b C ^b → B ^b	Ab - E ^{bb}
					E ^b	B ^b 7	D°7	D → E ^b Ab → G	F - C ^b
					A	E7	G [#] °7	G [#] → A D → C [#]	B - F

VI.3.3 - La famille n°1

B#°7 C°7 D#°7 F#°7 A°7 Gx°7

C°7 : C, Eb, Gb, Bbb
 B#°7 : B#, D#, F#, A

A°7 : A, C, Eb, Gb
 Gx°7 : Gx, B#, D#, F#

D#°7 : D#, F#, A, C

F#°7 : F#, A, C, Eb

VII°7	Notes avec le triton tonal : sensible , quarte								I	V7	bII7
Gx°7	Gx	B#	D#	F#					A#	E#7	B7
B#°7		B#	D#	F#	A				C#	G#7	D7
D#°7			D#	F#	A	C			E	B7	F7
F#°7				F#	A	C	Eb		G	D7	Ab7
A°7					A	C	Eb	Gb	Bb	F7	Cb7
C°7						C	Eb	Gb	Bbb	Db	Ab7

Gx°7/B# B#°7 D#°7/C F#°7/C A°7/C C°7

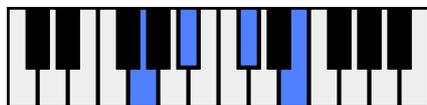
Gx°7/D# B#°7/D# D#°7 F#°7/Eb A°7/Eb C°7/Eb

Gx°7/F# B#°7/F# D#°7/F# F#°7 A°7/Gb C°7/Gb

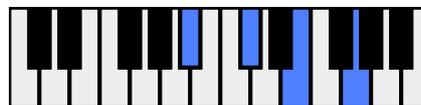
Gx°7 B#°7/A D#°7/A F#°7/A A°7 C°7/Bbb

VI.3.4 - La famille n°2

C#°7 E°7 G°7 Fx°7 A#°7 Bb°7



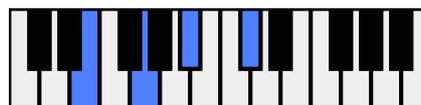
G°7 : G, Bb, Db, Fb
Fx°7 : Fx, A#, C#, E



A#°7 : A#, C#, E, G
Bb°7 : Bb, Db, Fb, Abb



C#°7 : C#, E, G, Bb



E°7 : E, G, Bb, Db

VII°7	Notes avec le triton tonal : sensible , quarte								I	V7	bII7	
Fx°7	Fx	A#	C#	E					G#	D#7	A7	
A#°7		A#	C#	E	G				B	F#7	C7	
C#°7			C#	E	G	Bb			D	A7	Eb7	
E°7				E	G	Bb	Db		F	C7	Gb7	
G°7					G	Bb	Db	Fb	Ab	Eb7	Bbb7	
Bb°7						Bb	Db	Fb	Abb	Cb	Gb7	Dbb7

Fx°7/A# A#°7 C#°7/Bb E°7/Bb G°7/Bb Bb°7/Db

Fx°7/C# A#°7/C# C#°7 E°7/Db G°7/Db Bb°7/Db

Fx°7/E A#°7/E C#°7/E E°7 G°7/Fb Bb°7/Fb

Fx°7 A#°7/G C#°7/G E°7/G G°7 Bb°7/Abb

VI.3.5 - La famille n°3

Cx°7 D°7 E#°7 F°7 G#°7 B°7

D°7 : D, F, Ab, Cb
Cx°7 : Cx, E#, G#, B

E#°7 : E#, G#, B, D
F°7 : F, Ab, Cb, Ebb

G#°7 : G#, B, D, F

B°7 : B, D, F, Ab

VII°7	Notes avec le triton tonal : sensible , quarte								I	V7	bII7	
Cx°7	Cx	E#	G#	B					D#	A#7	E7	
E#°7		E#	G#	B	D				F#	C#7	G7	
G#°7			G#	B	D	F			A	E7	Bb7	
B°7				B	D	F	Ab		C	G7	Db7	
D°7					D	F	Ab	Cb	Eb	Bb7	Fb7	
F°7						F	Ab	Cb	Ebb	Gb	Db7	Abb7

Cx°7/E# E#°7 G#°7/F B°7/F D°7/F F°7

Cx°7/G# E#°7/G# G#°7 B°7/Ab D°7/Ab F°7/Ab

Cx°7/B E#°7/B G#°7/B B°7 D°7/Cb F°7/Cb

Cx°7 E#°7/D G#°7/D B°7/D D°7 F°7/Ebb

VI.3.6 - Leçons de musique complémentaires



Gradus ad Parnassum - Cours d'harmonie

Chapitre 1 - Rappels théoriques :

[1.11 - La septième diminuée](#)

Chapitre 2 - Introduction générale à l'harmonie :

[2.9.1 - La septième diminuée](#)

[2.9.2 - La septième diminuée - Vidéo pratique](#)

VII - Les séquences harmoniques

VII.1 - Introduction

VII.1.1 - Définitions

VII - Les séquences harmoniques

VII.2 - La substitution tritonique

VII.2.1 - Définition

Dm7 G7 CM7
IIIm7 V7 IM7

7 3 7
3 7 3

Dm7 G9 CM7
IIIm7 V7 IM7

Dm7 Db7 CM7
IIIm7 bII7 IM7

7 7 7
3 3 3

Dm7 Db CM7
IIIm7 bII7 IM7

Dm7 Db7 CM9
IIIm7 subV7 IM7

VII - Les séquences harmoniques

VII.3 - Les accords diminués

L'accord de **septième diminuée** a une sonorité **emphatique** et **dramatique**. Il autorise les **équivoques tonales** et l'emploi de l'enharmoine. C'est l'accord du **flou tonal**.

VII.3.1 - Présentation

L'accord de **septième diminuée** a la particularité de diviser l'octave en quatre parties égales. C'est une succession de **tierces mineures**.

Etant symétrique, ses renversements forment un nouvel accord de **septième diminuée**. Il est bâti sur le degré **V** du mode **mineur harmonique** ayant une fonction de **dominante**. Il superpose une **tierce mineure**, une **quinte diminuée** et une **septième diminuée**.

Il n'existe que trois accords de **septième diminuée** qui se différencieront à l'audition, on parle de trois familles. Chacun de ces trois accords comporte quatre notes qui, par enharmonie, donnent six écritures :

VI.3.2 - Observations

L'accord diminuée se trouve au **VII** du mode mineur.

Pour le ton de **C**, c'est l'accord **B°7**, constitué des notes : **B, D, F, Ab**.

C'est une extension de la **septième de dominante G7** : **G, B, D, F**.

On y ajoute sa **neuvième mineure Ab** et l'on y supprime la basse **G**.

Son principal usage sera une substitution de l'accord du degré **V**.

Il sera utilisé tel un emprunt mineur dans le mode majeur.

Il est constitué de deux tritons : (**sensible - quarte**)

- le **triton tonal** avec la sensible **B** et la quarte **F**,
les résolutions obligées : **B → C** et **F → E**.

Par enharmonie, la sensible **F** et la quarte **Cb**, forment le triton de la tonalité de **Gb**.

Sa dominante **D^b7** est la substitution tritonique de **G7**.

- Le second triton **D, Ab** :

C'est le triton tonal (**D, Ab**) du ton **E^b** avec sa dominante **B^b7**,

et par enharmonie du triton (**G[#], D**) du ton **A** avec sa dominante **E7**.

Dim 7	Notes				I	V7	VII°7	Tritons	
	F	b3	b5	bb7				tonal	non tonal
B°7	B	D	F	Ab	C	G7	B°7	B → C F → E	D - Ab
					G ^b	D ^b 7	F°7	F → G ^b C ^b → B ^b	Ab - E ^{bb}
					E ^b	B ^b 7	D°7	D → E ^b Ab → G	F - C ^b
					A	E7	G [#] °7	G [#] → A D → C [#]	B - F

VII.3.3 - La famille n°1

B#°7 C°7 D#°7 F#°7 A°7 Gx°7

C°7 : C, Eb, Gb, Bbb
 B#°7 : B#, D#, F#, A

A°7 : A, C, Eb, Gb
 Gx°7 : Gx, B#, D#, F#

D#°7 : D#, F#, A, C

F#°7 : F#, A, C, Eb

VII°7	Notes avec le triton tonal : sensible , quarte								I	V7	bII7	
Gx°7	Gx	B#	D#	F#					A#	E#7	B7	
B#°7		B#	D#	F#	A				C#	G#7	D7	
D#°7			D#	F#	A	C			E	B7	F7	
F#°7				F#	A	C	Eb		G	D7	Ab7	
A°7					A	C	Eb	Gb	Bb	F7	Cb7	
C°7						C	Eb	Gb	Bbb	Db	Ab7	Ebb7

Gx°7/B# B#°7 D#°7/C F#°7/C A°7/C C°7

Gx°7/D# B#°7/D# D#°7 F#°7/Eb A°7/Eb C°7/Eb

Gx°7/F# B#°7/F# D#°7/F# F#°7 A°7/Gb C°7/Gb

Gx°7 B#°7/A D#°7/A F#°7/A A°7 C°7/Bbb

VII.3.4 - La famille n°2

C#°7 E°7 G°7 Fx°7 A#°7 Bb°7

G°7 : G, Bb, Db, Fb
 Fx°7 : Fx, A#, C#, E

A#°7 : A#, C#, E, G
 Bb°7 : Bb, Db, Fb, Abb

C#°7 : C#, E, G, Bb

E°7 : E, G, Bb, Db

VII°7	Notes avec le triton tonal : sensible , quarte								I	V7	bII7	
Fx°7	Fx	A#	C#	E					G#	D#7	A7	
A#°7		A#	C#	E	G				B	F#7	C7	
C#°7			C#	E	G	Bb			D	A7	Eb7	
E°7				E	G	Bb	Db		F	C7	Gb7	
G°7					G	Bb	Db	Fb	Ab	Eb7	Bbb7	
Bb°7						Bb	Db	Fb	Abb	Cb	Gb7	Dbb7

Fx°7/A# A#°7 C#°7/Bb E°7/Bb G°7/Bb Bb°7/Db

Fx°7/C# A#°7/C# C#°7 E°7/Db G°7/Db Bb°7/Db

Fx°7/E A#°7/E C#°7/E E°7 G°7/Fb Bb°7/Fb

Fx°7 A#°7/G C#°7/G E°7/G G°7 Bb°7/Abb

VII.3.5 - La famille n°3

Cx°7 D°7 E#°7 F°7 G#°7 B°7

D°7 : D, F, Ab, Cb
Cx°7 : Cx, E#, G#, B

E#°7 : E#, G#, B, D
F°7 : F, Ab, Cb, Ebb

G#°7 : G#, B, D, F

B°7 : B, D, F, Ab

VII°7	Notes avec le triton tonal : sensible , quarte								I	V7	bII7	
Cx°7	Cx	E#	G#	B					D#	A#7	E7	
E#°7		E#	G#	B	D				F#	C#7	G7	
G#°7			G#	B	D	F			A	E7	Bb7	
B°7				B	D	F	Ab		C	G7	Db7	
D°7					D	F	Ab	Cb	Eb	Bb7	Fb7	
F°7						F	Ab	Cb	Ebb	Gb	Db7	Abb7

Cx°7/E# E#°7 G#°7/F B°7/F D°7/F F°7

Cx°7/G# E#°7/G# G#°7 B°7/Ab D°7/Ab F°7/Ab

Cx°7/B E#°7/B G#°7/B B°7 D°7/Cb F°7/Cb

Cx°7 E#°7/D G#°7/D B°7/D D°7 F°7/Ebb

VII.3.6 - Leçons de musique complémentaires



Gradus ad Parnassum - Cours d'harmonie

Chapitre 1 - Rappels théoriques :

[1.11 - La septième diminuée](#)

Chapitre 2 - Introduction générale à l'harmonie :

[2.9.1 - La septième diminuée](#)

[2.9.2 - La septième diminuée - Vidéo pratique](#)

VII - Les séquences harmoniques

VII.4 - Les emprunts modaux

VII.4.1 - Définition

VII - Les séquences harmoniques

VII.5 - Les sixtes augmentées

VII.5.1 - Définition

VII - Les séquences harmoniques

VII.6 - La sixte napolitaine

VII.6.1 - ?

VII - Les séquences harmoniques

VII.7 - Le mouvement II-V-I

VII.7.1 - ?

Dm7 G7 C
 II_m7 V7 I
 7 3 1

Dm7 G7 C
 II_m7 V7 I

Ajout d'une tension 9 ou b9 sur l'accord de dominante.

Conservation de la sensible dans l'accord de tonique.

Dm7 G7 CM7
 II_m7 V7 IM7
 7 3 7
 3 7 3

Dm7 G9 CM7
 II_m7 V7 IM7

Dm7 Gb9 CM7
 II_m7 V7 IM7

Dø7 G7b9 CM7
 IIø7 V7 IM7

- II → V → I
- 3 → 7 → 3
- 7 → 3 → 7 ou 6
- 5 → 9 → 5
- 9 → 5 → 9
- 9 → 13 ou b13 → 9
- 11 → 1 → #11
- 13 → 3 → 13
- 13 → 9 → 13

Ajout d'une tension 13 sur l'accord de dominante.

Dm9 G13 CM9
 llm7 V7 IM7

Ajout d'une tension 9 sur l'accord de dominante. Ajout d'une tension b9 sur l'accord de dominante.

Dm9 G9,13 CM9
 llm7 V7 IM7

Dm9 Gb9,13 CM9
 llm7 V7 IM7

Dm9 G9,13 CM9
 llm7 V7 IM7

Dm9 Gb9,13 CM9
 llm7 V7 IM7

Dm9 G9,13 CM9
 llm7 V7 IM7

Dm9 Gb9,13 CM9
 llm7 V7 IM7

Dm9 G9,13 CM9
 llm7 V7 IM7

Dm9 Gb9,13 CM9
 llm7 V7 IM7

Ajout d'une tension b13 sur l'accord de dominante.

Diagram illustrating the addition of a b13 tension to a dominant chord. The progression is Dm9 (IIm7) - Gb13 (V7) - CM9 (IM7).

Ajout d'une tension 9 sur l'accord de dominante. Ajout d'une tension b9 sur l'accord de dominante.

Diagram illustrating the addition of a 9 tension to the dominant chord. The progression is Dm9 (IIm7) - G9,b13 (V7) - CM9 (IM7).

Diagram illustrating the addition of a b9 tension to the dominant chord. The progression is Dm9 (IIm7) - Gb9,b13 (V7) - CM9 (IM7).

Diagram illustrating the addition of a 9 tension to the dominant chord. The progression is Dm9 (IIm7) - G9,b13 (V7) - CM9 (IM7).

Diagram illustrating the addition of a b9 tension to the dominant chord. The progression is Dm9 (IIm7) - Gb9,b13 (V7) - CM9 (IM7).

Diagram illustrating the addition of a 9 tension to the dominant chord. The progression is Dm9 (IIm7) - G9,b13 (V7) - CM9 (IM7).

Diagram illustrating the addition of a b9 tension to the dominant chord. The progression is Dm9 (IIm7) - Gb9,b13 (V7) - CM9 (IM7).

Diagram illustrating the addition of a 9 tension to the dominant chord. The progression is Dm9 (IIm7) - G9,b13 (V7) - CM9 (IM7).

Diagram illustrating the addition of a b9 tension to the dominant chord. The progression is Dm9 (IIm7) - Gb9,b13 (V7) - CM9 (IM7).

Ajout d'une tension #9 sur l'accord de dominante.

Ajout d'une tension #11 sur l'accord de dominante.

En mineur

Dø7 G7b9 CmM7
 llø7 V7 lmM7

Dø7 G7b9 Cm7
 llø7 V7 lm7

Dø7 G7b9 Cm6
 llø7 V7 lm6

Dø7 G7b9 Cm6
 llø7 V7 lm6

Dø7 G7b9b13 Cm6
 llø7 V7 lm6

Dø7 G7b9b13Cm6,9
 llø7 V7 lm6

VII - Les séquences harmoniques

VII.8 - L'anatole

VII.8.1 - Turnaround

CM7 Am7 Dm7 G7
IM7 VIIm7 IIIm7 V7

Musical notation for the first turnaround sequence in C major. The treble clef shows a sequence of chords: C major (red), A minor (black), D minor (black), and G major (yellow). The bass clef shows the root notes: C, A, D, and G. Arrows indicate the progression from one chord to the next.

Em7 Am7 Dm7 G7
IIIIm7 VIIm7 IIIm7 V7

Musical notation for the second turnaround sequence in C major. The treble clef shows a sequence of chords: E minor (red), A minor (black), D minor (black), and G major (yellow). The bass clef shows the root notes: E, A, D, and G. Arrows indicate the progression from one chord to the next.

CM7 A7 Dm7 G7
IM7 V7/II IIIm7 V7

Musical notation for the third turnaround sequence in C major. The treble clef shows a sequence of chords: C major (red), A7 (black), D minor (black), and G major (yellow). The bass clef shows the root notes: C, A, D, and G. Arrows indicate the progression from one chord to the next.

CM7 A7 D7 G7
IM7 V7/II V7/IV V7

Musical notation for the fourth turnaround sequence in C major. The treble clef shows a sequence of chords: C major (red), A7 (black), D7 (black), and G major (yellow). The bass clef shows the root notes: C, A, D, and G. Arrows indicate the progression from one chord to the next.

E7 A7 D7 G7
V7/VI V7/II V7/IV V7

Musical notation for the fifth turnaround sequence in C major. The treble clef shows a sequence of chords: E7 (black), A7 (black), D7 (black), and G major (yellow). The bass clef shows the root notes: E, A, D, and G. Arrows indicate the progression from one chord to the next.

Andy Jaffe - Jazz harmony p110

CM7 C#°7 Dm7 G7
 IM7 VII°7/II lIm7 V7

CM7 D#°7 Dm7 G7
 IM7 VII°7/II lIm7 V7

CM7 Eb7 Dm7 Db7
 IM7 subV7/II lIm7 subV7

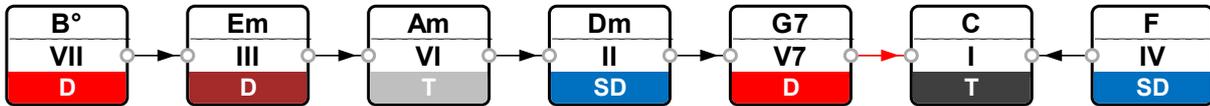
CM7 Eb7 AbM7 DbM7
 IM7 bIIIM7 bVIM7 bIIM7

VII - Les séquences harmonique

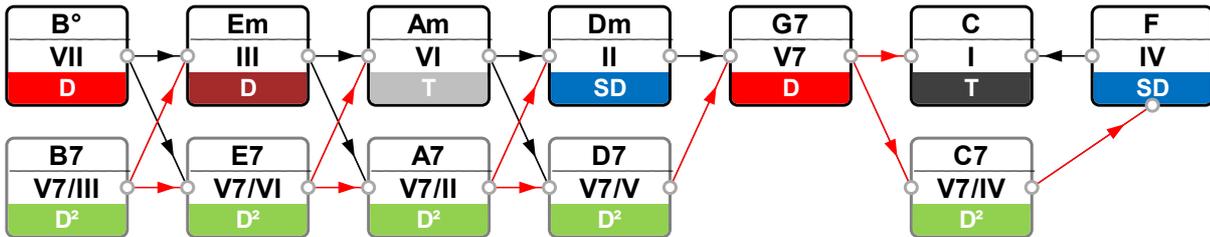
VII.9 - Introduction

VII.9.1 - La progression diatonique par quinte en majeur

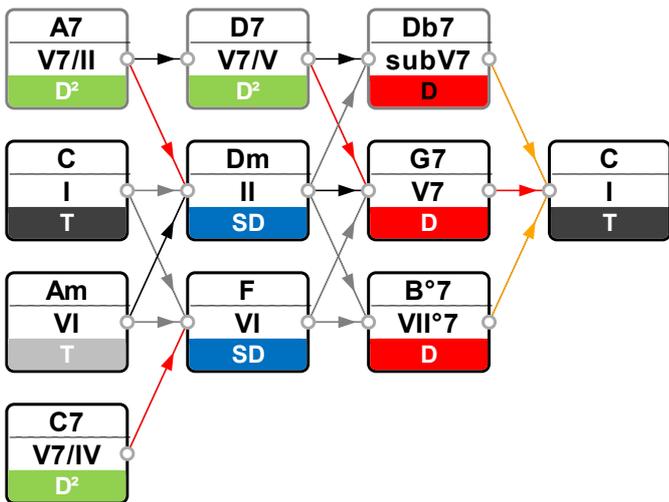
Basic



Ajout des dominantes secondaires

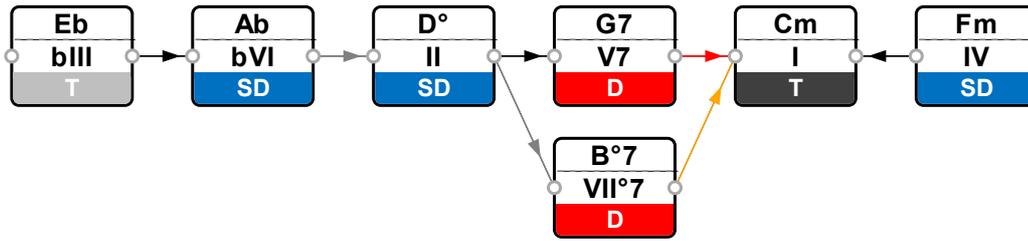


Substitution du V

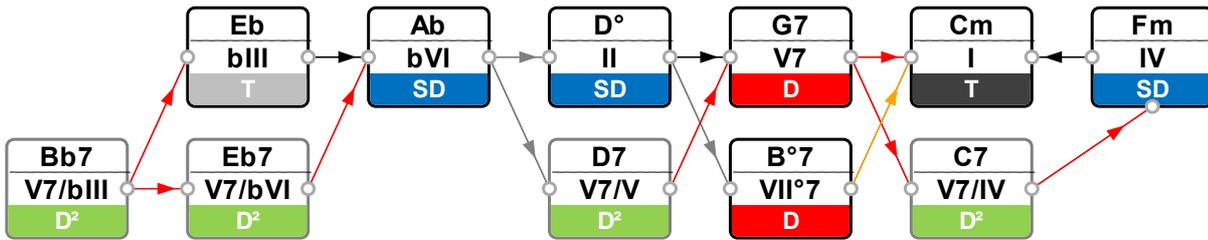


VII.9.2 - La progression diatonique par quinte en mineur

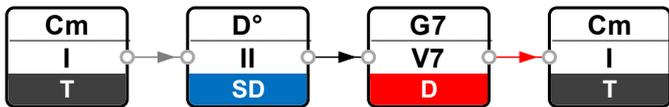
Basic



Ajout des dominantes secondaires



Substitution du V



A - Les notations adoptées

A.1 - Les règles

Ceci est un avertissement.

Quand c'est en vert, on applique la règle.

Quand c'est en orange, on évite.

Quand c'est en rouge, c'est **INTERDIT**.

A.2 - Les notes

On adopte le système *anglais*, le plus utilisé de nos jours. On notera :

C pour **Do** ou **Ut**, **D** pour **Ré**, **E** pour **Mi**, **F** pour **Fa**, **G** pour **Sol**, **A** pour **La**, **B** pour **Si**.

Parfois lorsque le nom de la note peut prêter à confusion avec celui d'un accord, nous nommerons la note dans le système français où le doute n'est plus possible. Par exemple dans une partition, le texte **C** est lu comme l'**accord** de do majeur et non comme le nom de la note '**C**', on notera alors la note avec le texte **Do**.

A.3 - Les intervalles

On note un intervalle en abrégé avec une lettre suivie d'un chiffre :

- La lettre signifie : **P** Parfait, **D** Diminué, **m** mineur, **M** Majeur et **A** Augmenté.
- Le chiffre signifie : **1** unisson, **2** seconde, **3** tierce, **4** quarte, **5** quinte, **6** sixte, **7** septième, **8** octave, **9** neuvième, **11** onzième et **13** treizième.

Pour faciliter la lecture des intervalles, on utilise des couleurs. Les intervalles **majeurs** et **justes** sont mis en **gras**, ils correspondent à ceux trouvés dans la **gamme majeure** :

- **P1=unisson**, **P8=octave**, D8=octave diminuée, A8=octave augmentée.
- **m2=seconde mineure**, **M2=seconde majeure**, **A2=seconde augmentée**.
- **D3=tierce diminuée**, **m3=tierce mineure**, **M3=tierce majeure**, **A3=tierce augmentée**.
- **D4=quarte diminuée**, **P4=quarte juste**, **A4=quarte augmentée**.
- **D5=quinte diminuée**, **P5=quinte juste**, **A5=quinte augmentée**.
- **D6=sixte diminuée**, **m6=sixte mineure**, **M6=sixte majeure**, **A6=sixte augmentée**.
- **D7=septième diminuée**, **m7=septième mineure**, **M7=septième majeure**.
- **m9=neuvième mineure**, **M9=neuvième majeure**, **A9=neuvième augmentée**.
- **P11=onzième juste**, **A11=onzième augmentée**.
- **m13=treizième mineure**, **M13=treizième majeure**.

	unisson	seconde	tierce	quarte	quinte	sixte	septième	octave
Augmentée	inusité	A2	A3	A4	A5	A6	inusitée	A8
Majeure		M2	M3			M6	M7	
Juste	P1			P4	P5			P8
Mineure		m2	m3			m6	m7	
Diminuée	inusité	inusitée	D3	D4	D5	D6	D7	D8

A.4 - Les degrés

Les degrés sont indiqués en **chiffres romains** de **I** à **VII** en se référant à la **gamme majeure**. On les colorise de la même couleur que celle de l'intervalle qu'il forme avec la **tonique** :

- **I** est la **tonique**,
- **II** est la **seconde majeure**,
- **III** est la **tierce majeure**,
- **IV** est la **quarte juste**,
- **V** est la **quinte juste**,
- **VI** est la **sixte majeure**,
- **VII** est la **septième majeure**.

Pour avoir une écriture précise, nous utilisons les degrés en référence à ceux de la **gamme majeure**. Si un degré est :

- abaissé d'un $\frac{1}{2}$ ton, on y ajoute devant **b**, ex : **bIII** des modes mineurs,
- abaissé de **deux** $\frac{1}{2}$ tons, on y ajoute devant **bb**, ex : **bbVII** du mode diminué,
- élevé d'un $\frac{1}{2}$ ton, on y ajoute devant **#**, ex : **#IV** du mode lydien.

Soit pour les gammes :

- majeure diatonique :	I	II	III	IV	V	VI	VII
- mineure mélodique :	I	II	bIII	IV	V	VI	VII
- mineure harmonique :	I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
- mineure naturelle :	I	II	bIII	IV	V	bVI	bVII

Les degrés désignent en premier lieu une **note** dans une **gamme**. Par extension, ils désignent aussi l'**accord** harmonisé dans cette gamme à partir de la note. Par exemple dans la gamme Do mineur, **I** désigne la **note tonique** C et **I** désigne aussi l'**accord de tonique** Cm.

A.5 - La notation des accords

Le système *classique* à base de chiffre n'est pas utilisé ici. On adopte le système *américain* utilisé pour le jazz. Un accord est noté sous la forme : Ton Signature / Basse :

- avec le **ton** nommé dans le système *anglais* (ex. **C**),
- la **signature** en lettre (ex. **m7**), notez qu'en majeur la signature est omise,
- en option, une note pour indiquer la **basse**, si ce n'est pas la fondamentale (ex. **/Eb**).

Par exemple l'accord :

- **Ab** est l'accord de **Ab majeur** (ton **Ab**, signature omise donc majeur).
- **Cm7/Eb** est l'accord **C mineur 7** avec basse **Eb** (ton **C**, signature **m7** et basse **Eb**).
- **B°7/C** est l'accord de **B diminué 7** avec **C** à la basse (ton **B**, signature $^{\circ}$ et basse **C**).

A.6 - Les mouvements obligés

On colorise des notes du **triton tonal**, notes à mouvement obligé :

- En **rouge** pour la **sensible** de la gamme, c'est la **tierce** de l'accord de **dominante V**.
- En **orange** pour la **quarte** de la gamme, c'est la **septième** de l'accord de **dominante V7**.

On identifie un mouvement obligé par une flèche colorée :

- Le mouvement montant de la **sensible** vers la **tonique** est en **rouge** : V.3 → I.1.
- Le mouvement descendant de la **quarte** vers la **tierce** est en **orange** : V.7 → I.3.

Lorsque qu'un autre triton que le **triton tonal** est utilisé, on colorise :

- En **vert** sa **sensible**, c'est la **tierce** d'une **dominante secondaire**.
- En **bleu** sa **quarte**, c'est la **septième** d'une **dominante secondaire**.

On identifie alors les mouvements obligés par (? est le degré de résolution) :

- Le mouvement montant de la **sensible** vers la **tonique** est en **vert** : V/? .3 → ? .1.
- Le mouvement descendant de la **quarte** vers la **tierce** est en **bleu** : V7/? .7 → ? .3.

The diagram illustrates a sequence of chords: C (I), D7 (V7/V), G7 (V7), and C (I). The notes are color-coded to show voice leading: the 3rd degree of D7 (F#) moves up to the 1st degree of G7 (G) in green; the 7th degree of D7 (C) moves down to the 3rd degree of G7 (B) in blue; the 3rd degree of G7 (B) moves up to the 1st degree of C (C) in red; and the 7th degree of G7 (D) moves down to the 3rd degree of C (E) in orange.

Exemple dans la gamme de **C**, le **triton tonal** est **F-B** ; **F** est **quarte** et **B** la **sensible**.
Les mouvement obligés sont :

- V7.3 = **B** → I.1 = **C**,
- V7.7 = **F** → I.3 = **E**.

Dans la gamme de **G** le **triton tonal** est **C-F#** ; **C** est **quarte** et **F#** la **sensible**.
Les mouvement obligés sont :

- V7/V.3 = II7.3 = **F#** → V.1 = **G**,
- V7/V.7 = II7.7 = **C** → V.3 = **B**.

A.7 - Les fonctions harmoniques

A.7.1 - Dans l'harmonie classique, à trois sons

T	Tonique : degré I à l'état fondamental.
T	Tonique : degré I à l'état de renversement ou autre degré.
D	Dominante avec la sensible mais sans la quarte .
D	Dominante avec le triton tonal , donc avec la sensible et la quarte .
D²	Dominante secondaire, V7/?.
SD	Sous-dominante.
SD²	Sous-dominante secondaire.

C	Dm	Em	F	G	Am	B°
I	II	III	IV	V	VI	VII
T	SD	D	SD	D	T	D
Cm/Eb	Db	G⁷	Cm	Bbm	Eb⁷	Ab
I	bII	V⁷	I	II/bVI	V⁷/bVI	bVI
T	SD	D	T	SD²	D²	SD

A.7.2 - Dans l'harmonie jazz, à quatre sons

Dans l'harmonie jazz, à quatre sons, la **sensible** est ajoutée à l'accord de **tonique**. Elle *perd* son aspect dissonnant en comparaison au classique.

Les toniques

T	Degré I à l'état fondamental sans la sensible , à 3 sons.
T	Degré I à l'état fondamental avec la sensible .
T	Degré I à l'état de renversement ou autre degré sans la sensible .
T	Degré I à l'état de renversement ou autre degré avec la sensible .

Les dominantes

D	Avec le triton tonal donc avec la sensible et la quarte .
D	Substitution tritonique, subV7 ou bII7 avec quarte et sensible .
D²	Dominante secondaire, V7/?.
D²	Substitution tritonique de la dominante secondaire, subV7/?.

Les sous-dominantes

SD	Sous-dominante.
SD²	Sous-dominante secondaire.

Les Liens externes

B.1 - L'oeil qui entend, l'oreille qui voit.

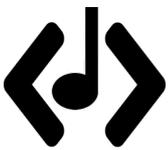
Site web de Luce Beudet



<http://bw.musique.umontreal.ca/nm/>

1. le discours non modulant
2. les accords à fonction ornementale et le discours modulant
3. Lexique

B.2 - Mes liens externes



Développement de pages web à contenu musical.



Au cœur de la musique.



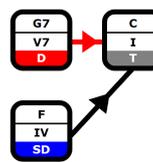
Mes compositions en libre accès sur www.free-scores.com



Editeur de **partition** au format abc.

A7	Dm	E7
V/II	II	V/VI
D ⁺	SD	D
Am	F	D7
VI	IV	V/V
T	SD	D ⁺
G	G7	C
V	V7	I
D	D	T

Editeur de **séquence harmonique** au format json.



Editeur de **diagramme harmonique** au format json.

C - Remerciements

C.1 - A Jean-Marc Brisson



Mon professeur de musique, compositeur et arrangeur.

1. Arrangement Caravan
2. Arrangement Mood indigo
3. Rencontres Partie 1
4. Rencontres Partie 2
5. Rencontres Partie 3

C.2 - A Jean-Louis Fabre

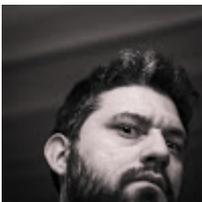


Pour ses cours en vidéo sur l'écriture musicale :

<http://www.gradusadparnassum.fr/>

1. Rappels théoriques
2. Introduction générale à l'harmonie
3. Exercices de la méthode
4. Un certain enchaînement de sixtes, et ce qui s'ensuit...
5. De Monteverdi à Wagner, une approche des styles

C.3 - A Thibault Muller



Pour sa chaine musicale sur youtube :

<https://www.youtube.com/user/thibaultmuller>

1. Théorie
2. Travaux Pratiques & Analyse
3. Glossaire musical

C.4 - A Jean-François Moine



Pour sa bibliothèque **abc2svg.min.js**.

<http://moinejf.free.fr/js>

Liens : [editeur](#), [log](#), [lib](#).

C.5 - A Bryan Duggan

Pour sa bibliothèque **abc2midi.js** : abc2midi.

