

Dissonance & Résolution

Dissonance & Résolution

Toute dissonance (9, 7, 4⁽¹⁾, 2) possède une double nature : harmonique et mélodique.

Elle pose verticalement un problème :

Ex. : Intervalle dissonant de 7^{ème}
(DO contre RÉ) *entre deux voix*



Elle le résout horizontalement :

Préparation et résolution par mouvement conjoint (DO → DO → SI) *dans la même voix*



Distinguons deux types de dissonance :

- **La dissonance "propre"** issue des notes réelles de l'accord $\frac{6}{5}$ et de ses renversements. Justifiée par l'accord lui-même, elle ne modifie pas son chiffre, puisqu'elle en est issue. Elle forme entre deux voix (mais pas nécessairement la basse) une dissonance (2^{de} ou 7^{ème}) qui **se résout dans l'accord suivant**.
- **La dissonance "ajoutée"** transformant un accord grâce à une note étrangère. Au sein d'un accord consonant (5 – 6 – $\frac{6}{5}$), une « fausse » note (retard, appoggiature, passage ou broderie) usurpe temporairement la place d'une bonne. Transformant momentanément l'accord, elle forme donc dissonance avec la basse et modifie son chiffre. Elle est toujours suivie du « bon » chiffre : c'est l'instant où la note étrangère retombe sur la bonne note. En conséquence, cette dissonance **se résout dans l'accord lui-même**.

Même si l'on rencontre parfois des résolutions différentes, il faut toujours garder à l'esprit cette distinction fondamentale.

1 - La dissonance "propre"

Elle est inhérente à l'accord $\frac{6}{5}$ et ses renversements (qui sont tolérés à certaines conditions, un peu comme ceux de l'accord $\frac{6}{8}$). Inscrite dans le chiffre même, elle ne présente aucune difficulté (il n'y a pas à "deviner" l'accord : il est indiqué). Cette dissonance se résout dans l'accord suivant.

Voici un exemple de résolution de la dissonance pour chaque renversement de l'accord $\frac{6}{5}$. Évidemment, d'autres résolutions sont possibles. Dans tous les cas, la dissonance (ici, le DO) se résout en descendant (sur un SI).

Exemple :

Cas particulier : le $\frac{6}{5}$ et ses renversements ("7^{ème} de dominante") :

Le principe est identique (la 7^{ème} FA descend sur MI), auquel s'ajoute le mouvement ascendant de la sensible (SI → DO). Nous l'avons étudié au chapitre 9 du Volume 1. (Voir également chapitre 6 de ce Volume.)

(1) Rappel : la 4^{te} n'est dissonante qu'avec la basse (voir Vol. 1 Chapitre 1).

CONCEPTS

Chapitre 1 (suite)

2 - La dissonance "ajoutée"

Causée par une note étrangère à l'accord (et qui se résout ensuite), **elle modifie momentanément un accord**, qu'elle rend dissonant.

À partir de chacun des trois accords consonants 5, 6 et $\frac{6}{5}$, on peut imaginer toutes les tensions possibles en substituant une fausse note à une bonne note quelconque de l'accord. Cela signifie une chose très importante : tout accord dissonant n'est que la "déformation" momentanée d'un accord réel et consonant. Aussi, **il est essentiel d'identifier l'accord réel, tendu et occulté par une dissonance**.

Or le chiffre indique uniquement la note étrangère (9, 7, 4, 2) puis sa résolution (8, 6 etc.) : il faut deviner les autres notes de l'accord.

C'est assez simple : temporairement suspendue, la dissonance va se résoudre en descendant conjointement (9 se résout sur 8, 7 sur 6 etc.) Remplaçons-la mentalement par sa résolution (par la bonne note momentanément usurpée), et nous obtenons le bon accord.

De plus, le bon accord est toujours placé (et sommairement chiffré) immédiatement après cette dissonance.

9 → 8

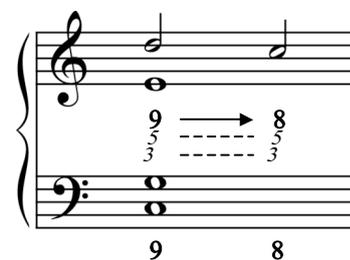
voir Chapitre 2

La 9^{ème} se résout sur une 8^{ème}.

En l'absence d'autre chiffre, le chiffre 8 signifie : (rien) = 5 = accord parfait.

C'est donc un accord parfait dont l'8^{ème} est retardée (appuyée / brodée / remplacée passagèrement par une 9^{ème}).

$$9 = 3^{ce} + 5^{te} + 9^{ème}$$



7 → 6

voir Chapitre 3

La 7^{ème} se résout sur une 6^{ème}.

Le chiffre 6 parle de lui-même :

C'est un accord de 6^{te} dont la 6^{te} est retardée.

$$7 = 3^{ce} + 7^{ème}$$

⇒ L'accord chiffré 7 ne contient pas de 5^{te} !



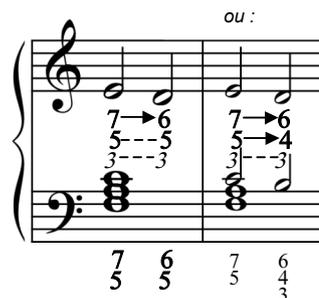
Remarque : cet enchaînement nécessite souvent une réalisation temporairement réduite à trois voix comme dans l'exemple indiqué (voir Vol. 1 Chapitre 14).

Cas particuliers : le $\frac{7}{5}$

La 7^{ème} se résout sur une 6^{te} (comme le 7 → 6 ci-dessus), mais avec ajout d'une 5^{te} dans l'accord.

C'est un accord de $\frac{6}{5}$ dont la 6^{te} est retardée.

$$\frac{7}{5} = 3^{ce} + 5^{te} + 7^{ème}$$



Ou un accord de $\frac{4}{3}$ dont la 6^{te} et la 4^{te} sont retardées.

D'autres 7^{èmes} seront étudiées au chapitre 6.

La dissonance "ajoutée"

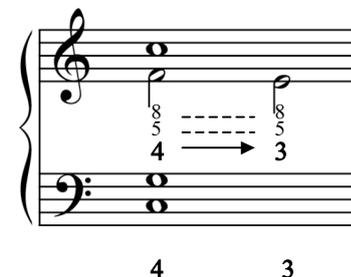
4 → 3

voir Chapitre 4

La 4^{te} se résout sur une 3^{ce}.

En l'absence d'autre chiffre, le 3 signifie : (rien) = 5 = accord parfait.

C'est un accord parfait dont la 3^{ce} est retardée.

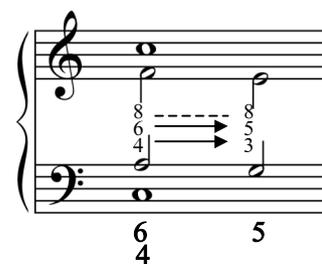


$$4 = 4^{te} + 5^{te} + 8^{ve}$$

Cas particulier : le $\frac{6}{4}$

La 4^{te} se résout sur une 3^{ce}, accompagnée d'une 6^{te} descendant sur la 5^{te} (variante du 4 → 3 ci-dessus).

C'est un accord parfait dont 3^{ce} et 5^{te} sont retardées.



$$6/4 = 4^{te} + 6^{te} + 8^{ve}$$

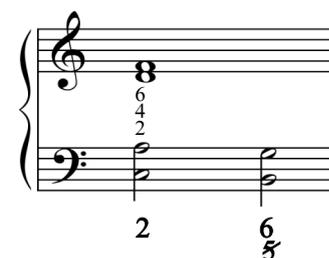
2 (→ 3)

voir Chapitre 5



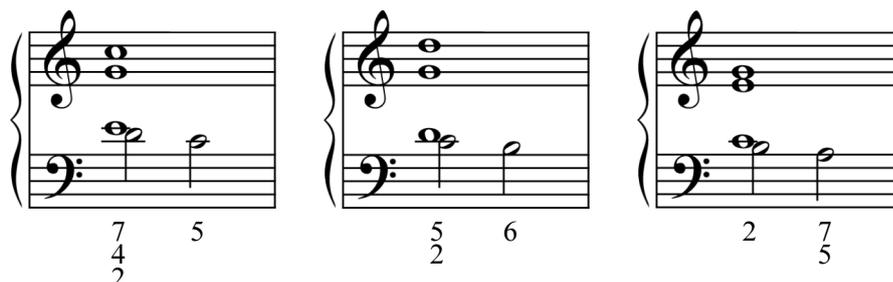
C'est un cas particulier : la note responsable de la dissonance est à la basse. C'est donc la basse qui descend conjointement lors de la résolution : 2^{de} → 3^{ce} (Cf J.-S.B. Livre I du Clavier Bien Tempéré Prélude I mes. 2-8-16).

Cette dissonance peut être "propre" (renversement du $\frac{6}{5}$ déjà vu plus haut), dans ce cas, $2 = 2^{de} + 4^{te} + 6^{te}$ comme dans l'exemple ci-contre :



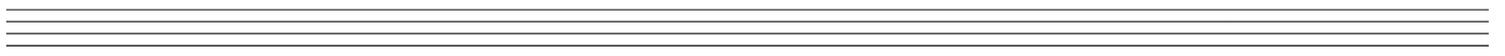
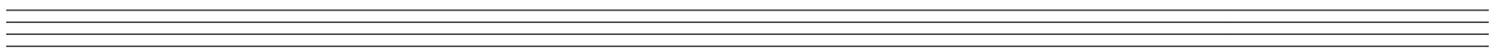
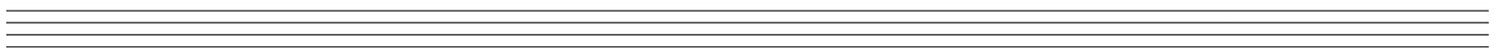
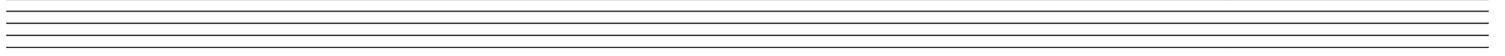
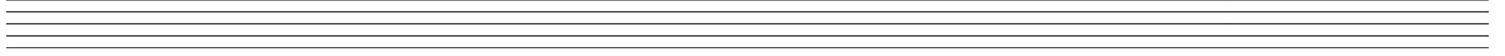
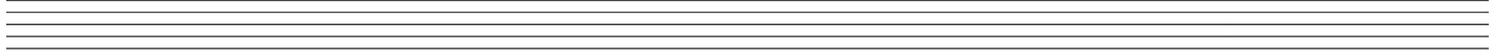
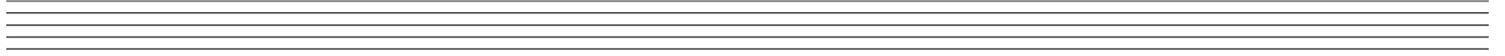
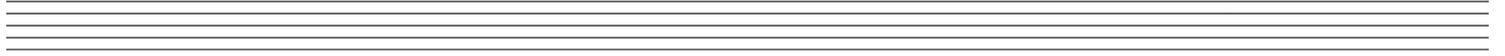
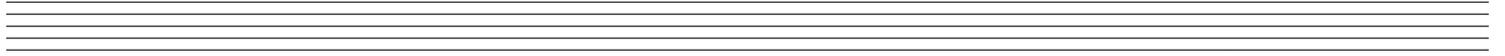
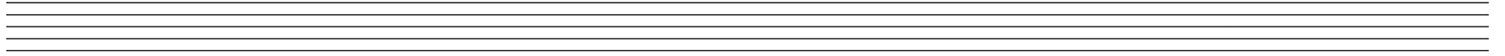
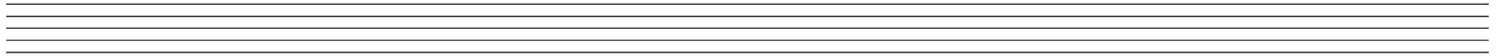
Elle peut être aussi "ajoutée" (usurpation de la basse d'un accord 5 ou 6 ou autre). Dans ce cas, les chiffres sont très précis, voire exhaustifs.

Quelques exemples :

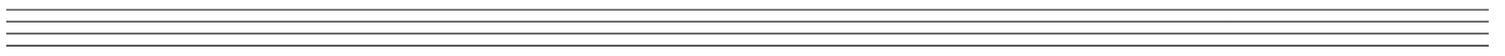
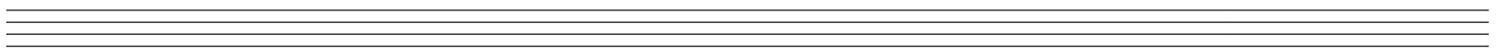
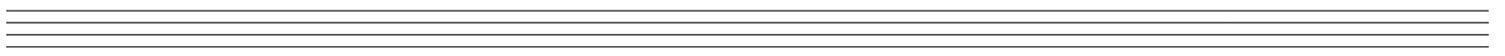
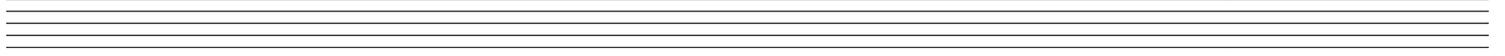
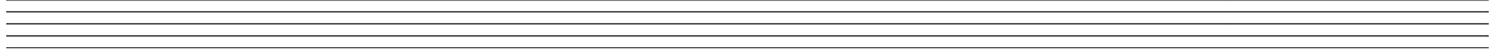
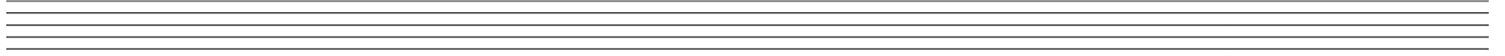
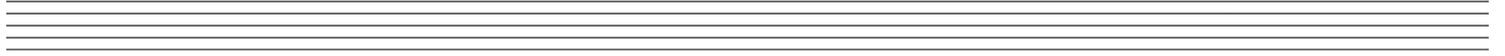
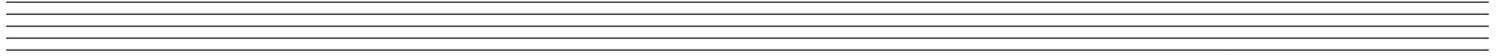
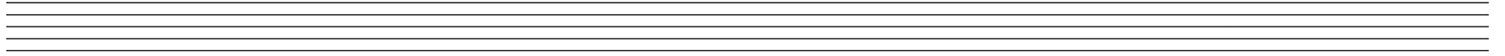
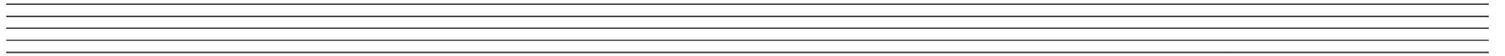
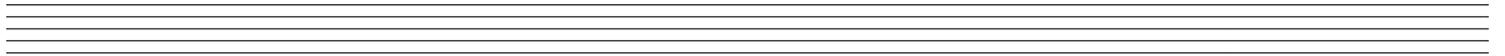
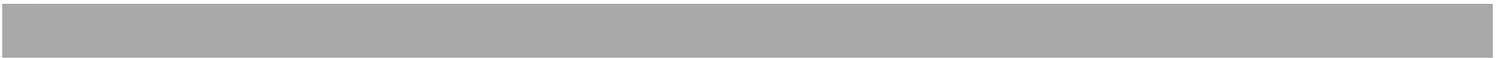


Note : Toutes ces dissonances sont développées dans les chapitres suivants. Plusieurs autres dissonances particulières sont abordées aux chapitres 6 et 10.

Notes



Notes



9 → 8

Accord parfait dont l'8^{ve} est précédée d'une 9^{ème}.

$$= \left[\begin{array}{c} 9 \\ 5 \\ 3 \end{array} \xrightarrow{\quad} \begin{array}{c} 8 \\ 5 \\ 3 \end{array} \right]$$

Il ne s'agit pas d'un empilement de 3^{es} jusqu'à la 9^{ème} (Do-Mi-Sol-Si-Ré), mais bien d'un simple accord parfait à 3 sons.

La raison du chiffre « 9 » (au lieu de « 2 ») est simple : cette dissonance doit être au moins une 8^e au-dessus de la basse, afin d'avoir la place de se résoudre.

Généralement, cette 9^{ème} est à la même place, à la même voix, dans l'accord précédent, comme un retard sans liaison. Mais il peut aussi s'agir d'une appoggiature : notez qu'elle se pose plutôt sur le temps fort.

Voici trois marches très courantes. Dans une position de départ au choix, réaliser chaque texte sans les dissonances de 9^{ème}, puis avec.

N° 1 en Majeur

Sans les 9^{èmes}

N° 2 en mineur

Avec les 9^{èmes}

Avec les 9^{èmes}

N° 3 en Majeur & en mineur

Sans les 9^{èmes}

Avec les 9^{èmes}

Position d'8^{ve}

Position de 3^{ve}

Position de 5^{te}

Dissonance 9→8

Identifier la tonalité et réaliser dans une position au choix, sans les 9^{èmes} puis avec.

Two columns of musical exercises. The left column shows the exercise in C major (no sharps or flats) and D major (two sharps). The right column shows the exercise in B-flat major (two flats), E-flat major (three flats), and A major (three sharps). Each exercise consists of a bass clef staff with a C-clef and a sequence of notes. Below the notes are fingering numbers: '98' for the first two notes and '98 6- 5' for the next three notes. The right column includes a '+' sign at the end of the sequence, indicating the inclusion of the 9th fret.

A sequence of six lines of musical exercises. Each line consists of a bass clef staff with a C-clef and a sequence of notes. Below the notes are fingering numbers: '6 98 6 98 6 98 6 98 6 98 6 6' for the first line, and '6 98 6 98 6 98 6 98 6 98 6 6' for the subsequent lines. The first line includes a '5' below the final '6', and the second line includes a '5' below the final '6'. The sixth line includes a '5' below the final '6' and a '+' sign at the end of the sequence.

7 → 6

Accord de 6^{te} dont la 6^{te} est précédée d'une 7^{ème}.

Cette formule nécessite presque toujours de réduire momentanément la réalisation à 3 voix.

$$= \left[\begin{array}{c} 7 \\ 3 \end{array} \rightarrow \begin{array}{c} 6 \\ 3 \end{array} \right]$$

Insistons : il ne s'agit pas, comme dans le chiffrage anglo-saxon, d'un empilement de 3^{es} jusqu'à la 7^{ème} (Do-Mi-Sol-Si), mais bien d'un simple accord de 6^{te} à 3 sons.

⇒ L'accord chiffré **7** ne contient pas de 5^{te}.

Même si l'on considère cette 7^{ème} comme une appoggiature, elle est généralement à la même place, à la même voix, dans l'accord précédent, comme un retard sans liaison. Cette formule habille souvent une marche de 6^{tes}, donc à trois voix (voir Vol. 1 Chapitre 14).

Exemple :

Sans les 7^{èmes}

Avec les 7^{èmes}

Autres formes : le $\frac{7}{5}$

L'accord 7 sert parfois d'appoggiature à d'autres accords que le simple 6. Dans ce cas, il est généralement chiffré $\frac{7}{5}$.

$\frac{7}{5} \rightarrow \frac{6}{5}$

Appoggiature d'un accord $\frac{6}{5}$ ou $\frac{6}{\flat 5}$:

$\frac{7}{5} \rightarrow \frac{6}{4/3}$

Double appoggiature d'un accord $\frac{4}{3}$:

Exemples : appoggiature d'un accord de $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{\flat 5}$ $\frac{4}{3}$

Sans la dissonance de 7^{ème}

Avec la 7^{ème}

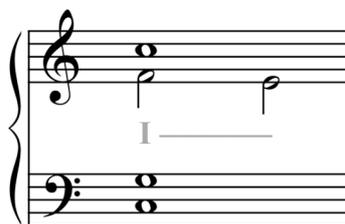
Dissonance 7→6

Identifier la tonalité et réaliser dans une position au choix, sans les 7^{èmes} puis avec.

<p>1</p> <p><i>Simile</i></p>	<p>2</p> <p><i>Simile</i></p>
<p>3</p> <p><i>Simile</i></p>	<p>4</p> <p><i>Simile</i></p>

4 → 3

Accord parfait dont la 3^{ce} est précédée d'une 4^{te}.



$$= \left[\begin{array}{c} 8 \\ 5 \\ 4 \end{array} \xrightarrow{\quad} \begin{array}{c} 8 \\ 5 \\ 3 \end{array} \right]$$

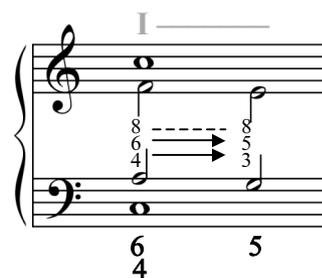
Même si l'on considère cette 4^{te} comme une appoggiature, elle est généralement à la même place, à la même voix, dans l'accord précédent, comme un retard sans liaison.

Autre forme : le $\frac{6}{4}$

L'accord 4 est parfois agrémenté d'une 6^{te}.

Dans ce cas, la 6^{te} se résout sur la 5^{te}, comme la 4^{te} sur la 3^{ce}.

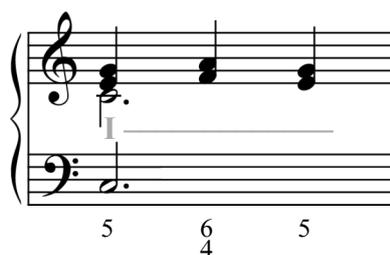
Cet accord est chiffré $\frac{6}{4}$.



Il se présente sous forme d'appoggiature :
(surnommé « $\frac{6}{4}$ de cadence »)

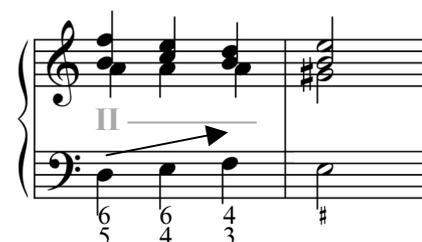
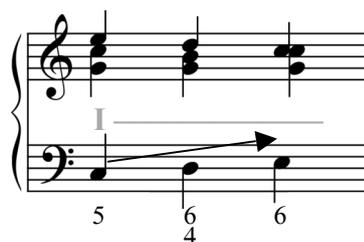
ou de broderie :

(rarement de retard) :



Il existe également un $\frac{6}{4}$ « de passage », généralement entre deux renversements différents d'un même degré :

La note de passage est à la **basse** :



ATTENTION : Le $\frac{6}{4}$ n'est pas le dernier renversement d'un accord (avec quinte à la basse), car ce renversement n'est pas admis comme consonant (à cause de la 4^{te} avec la basse). Ses fonctions sont explicites : « appoggiature », « broderie », « passage » : c'est bien un accord dissonant ; il appartient au degré de sa résolution.

Dissonance 4→3

Identifier les tonalités et réaliser dans une position au choix, sans les 4^{tes} puis avec. Le cas échéant, identifier la fonction du 6/4.

Exemples :

Note : Il est possible de réaliser ces textes en éliminant les dissonances de 4^e, mais on doit conserver les accords 6/4 de passage, car ils sont à la basse.

Modulations :

<i>relatif mineur</i>	<i>relatif Majeur</i>

2 → (3)

Cas particulier : la note dissonante est à la basse.



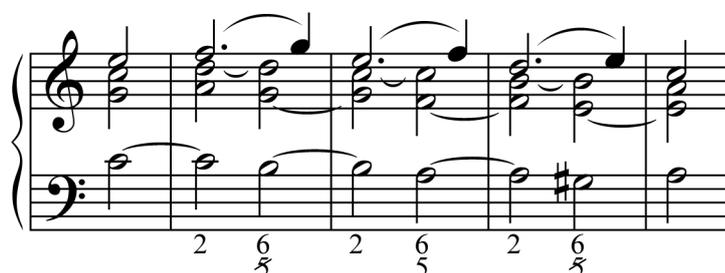
C'est donc la basse qui descend conjointement.

Même si l'on considère parfois cette 2^{de} comme une appoggiature, elle est généralement à la même place, à la basse, dans l'accord précédant, formant donc un retard (sans ou avec liaison). Occasionnellement, il peut s'agir du chiffrage d'une note de passage à la basse.

Dissonance "propre"

Normalement, l'accord 2 entre dans la catégorie des dissonances « propres » : c'est un renversement de l'accord $\frac{6}{5}$.

En conséquence, il se résout sur un accord différent (voir Chapitre 1), généralement sur un autre $\frac{6}{5}$ ou $\frac{6}{\sharp 5}$. Exemple :

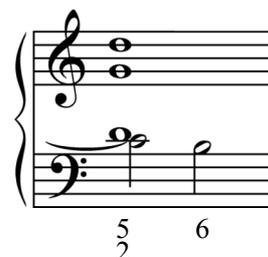


Dissonance "ajoutée"

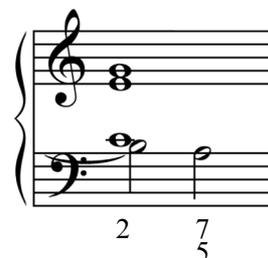
D'autres formes du 2 se rencontrent exceptionnellement. Il s'agit alors d'une dissonance « ajoutée », externe à l'accord, causée là encore par la basse : elle se résout toujours en descendant conjointement. Dans ce cas, le chiffrage est souvent assez précis.

Quelques exemples :

Retard de la basse d'un accord de 6^{te} :



d'un accord de 7^{ème} :



d'un accord de 5^{te} :



Dissonance 2 → (3)

Identifier les tonalités et réaliser dans une position au choix.

Exemples :

Do Majeur | *Sol Majeur*

D'après J-S.B. 2 6 6 #4 6 2 7 7
5 2 2 5 #

La mineur

(marche...)

0 5 2 6 2 6 2 6 2 6 2 6 +
5 5 5 5 5 5

Modulation : *Dominante*

The grid contains 14 rows of musical notation, each with two staves. The left staff shows a melodic line with fingerings (2, 6, 6, #4, 6, 2, 7, 7) and a sharp sign. The right staff shows a bass line with fingerings (0, 5, 2, 6, 2, 6, 2, 6, 2, 6, 2, 6) and a plus sign. The keys represented are: C major, G major, D major, A major, E major, B major, F major, C minor, G minor, D minor, A minor, E minor, and B minor.

Différentes 7^{èmes}

7 +

7^{ème} de Dominante

L'accord de 7^{ème} de dominante (finalement assez rare) est un cas particulier de dissonance "propre". La note formant 7^{ème} est un passage ou un retard (exceptionnellement, elle est simplement "attaquée"). Cet accord est généralement chiffré 7_+ (ou $7_{\#}$ ou 7_{\flat} ou 7_5 etc.)

Il se résout toujours plus ou moins directement sur le 1^{er} degré. À la différence des accords chiffrés 7, la 7^{ème} de dominante contient une quinte. À quatre voix, cela crée un problème de résolution : il est impossible de l'intégrer dans un enchaînement V→I avec deux accords complets (l'un des deux sera privé de quinte).

Exemple :

complet → incomplet *incomplet → complet*

Résolution régulière :

7_+ 7_+

Pour conserver tous les accords complets, il faut pratiquer une résolution irrégulière : faire monter la 7^{ème} ou descendre la sensible (cette dernière solution est systématique dans les Chorals de Bach par exemple).

La 7^{ème} monte :

complet → complet

7_+

Dans ces trois résolutions irrégulières, on note qu'une autre voix se charge de faire entendre, à la bonne place, la note de résolution attendue. Ainsi, l'irrégularité de la résolution passe inaperçue.

La sensible descend :

Voir les Chorals de J-S Bach

7_+ 7_+

Une autre solution, adaptée à un tempo lent, consiste à réaliser temporairement à 5 voix : Dans ce cas, les résolutions sont régulières et les accords complets.

7_+

+7

7^{ème} de Dominante sur Tonique

Lors de sa résolution, l'accord de 7^{ème} de dominante se prolonge parfois sur une tonique à la basse, avant de se résoudre sur un accord parfait du 1^{er} degré. C'est donc une dissonance ajoutée (appoggiature, retard, voire broderie). Cet accord est chiffré +7 (ou #7 ou $\frac{+7}{4}$ etc.)

Selon le contexte, on peut résoudre le +7 régulièrement (avec un des deux accords incomplet) ou non.

Exemple :

Résolution régulière :

complet → incomplet incomplet → complet

7 + +7 5 7 + +7 5

Pour des raisons de sonorité semble-t-il, mais peut-être aussi du fait de la nature conclusive de cet enchaînement, on préférera conserver les deux "accords-cadres" complets, au prix d'une résolution irrégulière ou à 5 voix.

Résolutions irrégulières : complet → complet

La 7^{ème} monte :

7 + +7 5

Dans ces trois résolutions irrégulières, on note qu'une autre voix se charge de faire entendre, à la bonne place, la note de résolution attendue. Ainsi, l'irrégularité de la résolution passe inaperçue.

La sensible descend :

7 + +7 5 7 + +7 5

À 5 voix, résolution régulière et accords complets :

7 + +7 5

Voir également Chapitre 10 : 7 sur tonique.

CONCEPTS

Chapitre 6 (fin)

Différentes 7^{èmes}

7

7^{ème} diminuée

Pour clore ce chapitre consacré aux différentes 7^{èmes}, voici la 7^{ème} diminuée.

En théorie, cet accord, chiffré 7, se rencontre uniquement sur la sensible du mode mineur, seul degré susceptible – en musique tonale – de supporter cet intervalle. (Nous verrons qu'on le rencontre dans d'autres contextes, notamment en situation de « dominante secondaire » : il reste toutefois attaché à une sensible, fût-elle secondaire. Voir Chapitre 7).



Apparenté à un accord de 9^b de dominante (on se rappelle la formule VII = \textcircled{V}) sans fondamentale, cet accord doit être considéré comme l'appoggiature d'un 1^{er} degré (disons de son 1^{er} degré), sur lequel il se résout obligatoirement – plus ou moins directement – Cf Chapitre 10.

Trois de ses notes sont soumises à un mouvement obligé : la sensible monte, 5^{te} et 7^{ème} diminuées descendent. Lors de sa résolution, la position « rangée » sous forme de tierces empilées n'est pas la plus maniable (à cause des 5^{es} parallèles) ; on préférera l'une des deux autres positions de main droite.



Enfin, cet accord ne comportant aucune 5^{te} juste, tous ses renversements sont praticables (le dernier est très rare). Voici leur chiffrage théorique, et quelques exemples de chiffrages possibles (ils sont très variés, car il n'y a pas vraiment de règle, sinon que sont habituellement chiffrées dissonance et sensible).

théorique	7	+6	+4	+2
		5	3	
ou :	7	#6	#4	#2
		5	b3	
ou encore :	b7	6	4	2 etc.
	5	b5	b	

Cet accord est souvent posé sur la sensible de la dominante.

Dans ce cas, il faut le considérer comme un II^d degré sans fondamentale (Ré-fa[#]-la-do-mi^b) transformé en « dominante de la dominante » V/V (voir chapitre 7). Il se résout alors sur la dominante.

Exemple en *Do mineur*

7 6 b

En résumé, voici les différents accords de 7^{ème}, leurs fonctions, résolutions et chiffrages.

Retard de 6 7^{ème} de Dominante (Sur Tonique) Marche de 7^{èmes} 7^{ème} Diminuée

Pas de 5^{te} !

7 6 7 + →5 +7 →5 7 7 7 7 7 7 →5

Dominantes Secondaires

Tout degré peut être appuyé par sa propre dominante. Cela se passe à l'intérieur même de la tonalité : il ne s'agit pas d'une modulation, mais d'un court emprunt au ton du degré concerné⁽¹⁾.

C'est la dominante de la dominante (V/V) que l'on rencontre le plus fréquemment :

D'après G. Telemann

Do Majeur

6
5

Parfois sous forme d'une 9^{ème} de Dominante sans fondamentale (Ré-fa[#]-la-do-mi) :

D'après C.P.E. Bach

Do Majeur

7 6 +
5 4

Ou encore de 7^{ème} diminuée (9^b sans fondamentale, voir chapitre précédent) :

D'après F. Geminiani

Ré mineur

7 6 +
4

Mais on peut trouver des dominantes secondaires sur différents degrés⁽¹⁾ :

D'après C.P.E. Bach

Sol Majeur

6 6
5 5

(1) Prioritairement sur les toniques des tons voisins proches = V, IV, VI, II.

À réaliser dans tous les tons

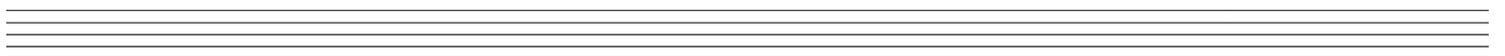
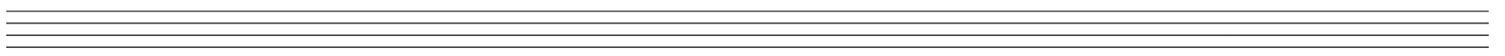
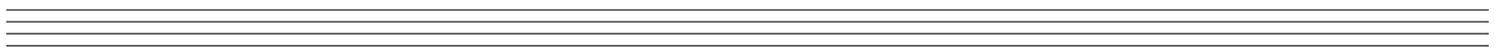
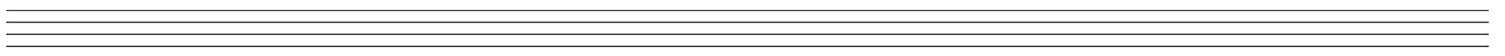
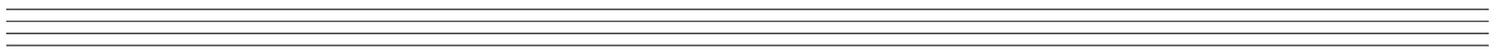
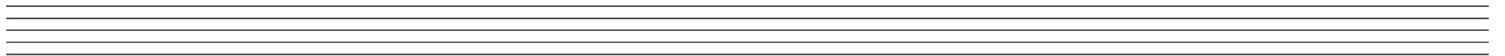
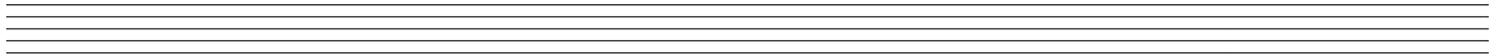
Voici une excellente manière de « posséder » une tonalité, grâce à la série de ses dominantes secondaires : ce parcours emprunte tous les tons voisins.

Tons Majeurs

6 5
5 etc.

Tons mineurs

Notes



Quelques Textes

Voici une série de textes reprenant l'ensemble des accords étudiés. S'il est très rare de rencontrer d'autres accords, les chiffres, en revanche, varient parfois pour un même accord, une même fonction. Un + ou un 4, un # ou non, etc. (cela dépend du contexte tonal, de l'époque, du lieu, de l'auteur, du genre et du style, objets de longs débats...) La pratique, l'expérience aident à identifier rapidement l'accord (souvent évident) caché derrière un chiffre compliqué ou inattendu. Aussi, les textes ci-dessous conservent les chiffres originaux, avec parfois des indications ajoutées en cours de route (entre parenthèses ou crochets).

Il ne faut pas hésiter à recourir au passage à trois voix (tempo rapide, marche de 6^{es}...) ou à cinq voix (marches de 7^{èmes}, cadences...). Il existe également des conventions attachées aux différents styles (italien, allemand...) et époques.

Deux Menuets

Marais

Caux d'Herveois

Re Majeur

Sol Majeur

Quatre Sarabandes

Sarabande

Blavet

Largo
6 6 6 7 6 6

6 6 #6 6 5 4 #
la mineur

6 5 # 6
ré mineur (Dominante secondaire V/IV)

#6 #6 # b 6 6 5 4 #
(Dominante secondaire V/V) (V/IV)

Sarabande

Marais

6 5 6 7

3 6 5 4 7 6 5

| *Do Majeur*

| *Fa Majeur*

9 6 # 4 6 6 5

| *ré mineur*

6 4 # 6 6 6 7

| *Fa Majeur*

6 4 6 5 6 4 7

REALISATION
Chapitre 8 (suite)

Sarabande

Blavet

6 6 4 2 5 6

6 5 7 # 6 #4 6 4 #

Sol Majeur | ré mineur

6 b # 6 6 6 7 # #

Do Majeur

— 6 6 6 5 — 6 5 — 6 4

Do Majeur (V/IV)

6 6 4 3 6 5 6 4 6 5 4 3

(V/IV)

Claude DEBUSSY
Pour le Piano

II SARABANDE
à Madame E. ROUART (sur Y. LEROLLE)

Avec une élégance gracieuse et lente.

Sarabande

Leclair

Dernières Dissonances

$$9 \rightarrow 6 \quad 9 \quad 9 \quad +7 \quad +5$$

$$7 \quad 4 \quad \flat 6$$

Il s'agit de chiffrages un peu déroutants, qui correspondent pourtant à des situations simples et assez fréquentes.

9 → 6

Retard de l'8^{ve} avec changement de basse :

Il s'agit d'un simple retard 9 → 8, mais lorsqu'il se résout, la basse passe sur la tierce de l'accord.

(Situation très fréquente.)

$$9 \rightarrow 8$$

$$7 \rightarrow 6$$

Double retard :

$$9 \rightarrow 8$$

$$4 \rightarrow 3$$

Double retard :
(Prolongation de l'accord 5 ou 6/5)

$$+7$$

$$6 \quad (\rightarrow 5)$$

Prolongation de l'accord 7 sur la tonique (ou sur un autre degré) :
(Ou 7 attaquée sur pédale de tonique ou autre degré.)

Parfois chiffré $\begin{matrix} +7 \\ \flat 6 \end{matrix}$

+5

Prolongation de la 7^{ème} de Dominante sur la 3^{ce} de la Tonique (également chiffré 5⁺ ou #5/2 etc.) :

Chiffrages inhabituels

Certains chiffrages inhabituels précisent la position voulue par l'auteur :
(Situation très fréquente chez J.S. Bach.)
Il ne s'agit pas forcément de dissonances.

J.S. Bach *BONV 1021*

Chiffrer & Déchiffrer

Déchiffrer un texte, c'est un peu le "re-chiffrer" mentalement, à vue, et le réaliser en suivant le dessin. Pour exemple voici un texte célèbre.
Le but du jeu : - Le chiffrer en temps réel, tout en identifiant degrés et modulations. (*Le moins possible de modulations ! Je conseille plutôt le recours aux dominantes secondaires.*)

- Reporter au fur et à mesure modulations, degrés et chiffrages sur la partie de basse seule (page suivante).
- Ensuite, réaliser à nouveau depuis cette nouvelle partie de basse chiffrée, sous contrôle de l'oreille et de la mémoire.
- Enfin, on peut imaginer d'autres réalisations (d'autres formules) et, pourquoi pas, transposer.

J.S. Bach

Præludium 1

BWV 846

5

12

20

28

Interlude I (suite)

Chapitre 10

Chiffrer (sans oublier degrés et modulations) puis réaliser.

On peut également imaginer d'autres formules de réalisation, et aussi transposer.

Conseil : indiquer les modulations *relativement au ton principal* (modulation au V par exemple) ; cela facilite la transposition.

J.S. Bach

Préludium 1

BWV 846

5

12

20

28

+7
b6

7^{ème} diminuée sur tonique ou autre degré
(voir chapitre précédent)

Interlude I (fin)

Chapitre 10

Voici une possibilité de chiffrage qui privilégie les enchaînements II→V→I (parfois précédés du IV) et les dominantes secondaires. (Il en existe d'autres, selon que l'on préfère, par exemple, voir un emprunt comme une modulation et non comme une dominante secondaire, etc.)

J.S. Bach

Préludium 1

BWV 846

2
6
5

5 Modulation à la Dominante (Sol Majeur)

6
4+
2
6
2*
7
5
7
+

12 Retour au Ton Principal (Do Majeur)

4+
b3
6
4+
b3
6
2*
7
5
7
+

20

(appoggiature)

7
+
7
5
7

4
3
7
+
6
(de passage)
4
7
4
7
+

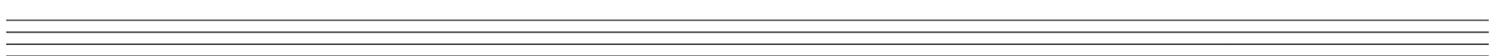
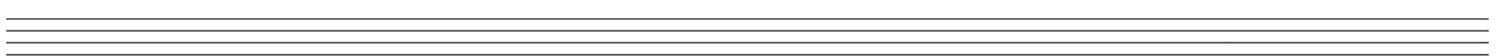
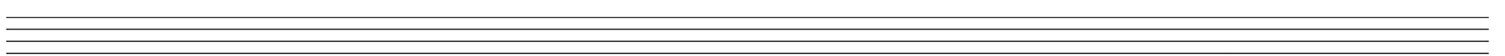
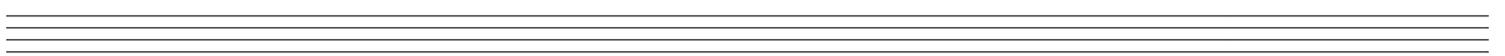
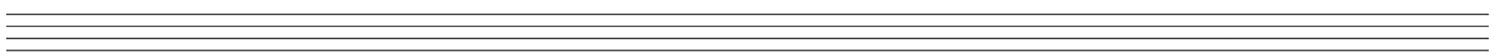
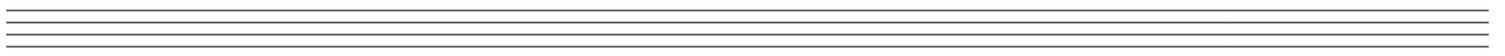
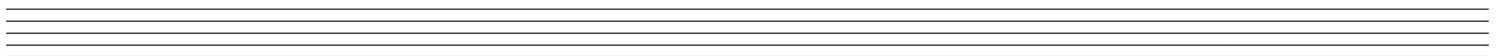
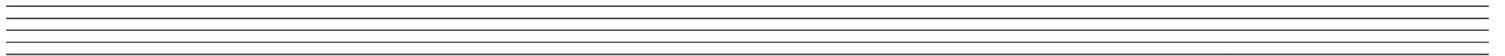
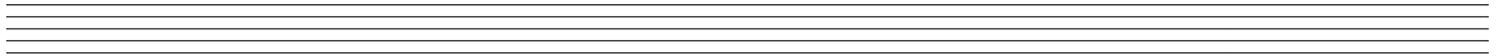
28

Enchaînement de degrés sur pédale de tonique

#7
b6
6
(d'appoggiature)
4
7
4
7
+
7
+
6
4
2
+7
7
+

* = retard de la basse (voir chapitre 5)

Notes



Chiffrer & Déchiffrer

Même principe que pour l'interlude I.

J.S. Bach

Præludium

BWV 999

The image displays a musical score for J.S. Bach's Præludium BWV 999, specifically the figured bass part. The score is presented in six systems, each consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a series of chords and a melodic line in the bass. The subsequent systems (7, 15, 23, 31, 39) continue the piece, showing various chord progressions and melodic lines in the bass. The notation includes standard musical symbols such as notes, rests, and accidentals, as well as figured bass notation (numbers and symbols like #, b, ~) placed below the bass line. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

Interlude II (suite)

Chapitre 10

Chiffrer (avec degrés et modulations) puis réaliser. La voix supérieure est indiquée à cause des nombreux changements de position.

J.S. Bach

Præludium

BWV 999

The image displays a musical score for J.S. Bach's Præludium BWV 999, presented in six systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score begins with a treble clef staff containing a series of eighth-note chords and a bass clef staff with a steady eighth-note accompaniment. The first system ends at measure 6. The second system starts at measure 7 and continues to measure 14. The third system starts at measure 15 and continues to measure 22. The fourth system starts at measure 23 and continues to measure 30. The fifth system starts at measure 31 and continues to measure 38. The sixth system starts at measure 39 and concludes with a final cadence. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as slurs and accents.

Interlude II (fin)

Chapitre 10

Voici une possibilité de chiffrage. Beaucoup de degrés sur pédale. Le plan tonal – notamment à la fin – reste ouvert à interprétation.

J.S. Bach

Préludium

BWV 999

The image shows a musical score for J.S. Bach's Préludium BWV 999, specifically the final section. The score is written in G minor, 3/4 time, and consists of six systems of music. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a figured bass line. Chord symbols (I, IV, V, II, V/V, etc.) are placed above the treble staff, and figured bass notation (e.g., 6 4, 7, 7 (b9), 6 4) is placed below the bass staff. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 15, 23, 31, and 39 indicated at the start of their respective systems. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

(*) : double app. de $\frac{4}{3}$

Ton & Modulation

Pour clore ce volume, quelques observations sur la modulation (terme plutôt impropre : s'agissant plus souvent d'un changement de ton que de mode, on devrait parler de "tonulation"...), que l'on peut définir comme le fait de quitter un ton pour entrer dans un autre.

Pour le continuiste, il est indispensable de savoir à tout moment dans quel ton il joue. Bien sûr, pour éviter de doubler une sensible, pour penser aux 7^{èmes} de Dominante non chiffrées ou encore au II à quatre sons avant la Dominante etc. Mais aussi pour repérer automatiquement les cadences et surtout anticiper les enchaînements récurrents V→I, II→V→I, etc. Bref, pour lire et non épeler.

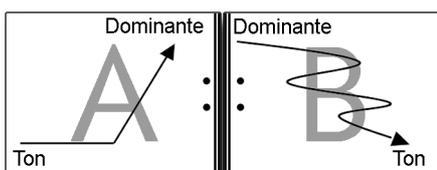
Or, tout texte module plus ou moins. Et aucune recette ne permet de prédire quelles seront ces modulations, ni où elles interviendront.

Mais on peut le prévoir : à chaque niveau de lecture (la forme, la partie, la phrase), il existe quelques simplifications applicables à (presque) tous les cas particuliers.

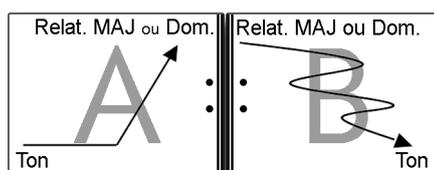
La forme

Un texte baroque épouse généralement une forme binaire, dite « forme suite » : deux parties (A et B), chacune reprise. Il débute et s'achève dans le ton principal, la partie A progressant (assez directement) vers un ton voisin, la partie B retournant (moins directement) au ton d'origine. Notons au passage l'analogie avec le trio consonance-dissonance-résolution composé lui aussi de deux "gestes". Même si la forme diffère parfois, ce schéma tonal reste inéluctable.

Plan tonal d'un texte Majeur :



Plan tonal d'un texte mineur :



ATTENTION :

Le Ton Majeur Relatif est à la 3^{ce} supérieure ou à la 2^{de} inférieure.

Les tons voisins

Dans chaque partie, les tons rencontrés sont là encore prévisibles, puisqu'il s'agit des tons voisins (les tempéraments baroques contraignent les modulations possibles). De plus, une modulation est d'autant plus probable que le ton abordé est proche. L'ampleur d'un passage modulant sera elle aussi proportionnelle à la proximité du ton abordé : les tons de la dominante et des relatifs, acoustiquement plus stables, peuvent s'installer plus longtemps qu'un voisin éloigné (pour un ton très éloigné, on préférera souvent voir une dominante secondaire – passagère – plutôt qu'une réelle modulation). En résumé, **un mode contient ses propres chemins de modulation.**

Réaliser cette série dans tous les tons, excellent moyen de posséder les trois modes et leurs modulations courantes.

Voir également : Volume 1 chapitre 3, note en bas de page, et Volume 2 chapitre 7.

Les altérations accidentelles

Dans le courant d'une phrase enfin, rester à l'affût des altérations accidentelles, à la basse comme au chant, aide à anticiper et à deviner les modulations. On doit toujours garder en tête un principe simple : dans l'immense majorité des cas, un nouveau # (ou ♯ descendant) est une sensible qui apparaît, un nouveau ♭ (ou ♭ descendant) une sensible qui disparaît.

Quelques Textes

Une basse non chiffrée...

Baldassare Galuppi

Venezia 1706 - 1785

Allegro

Flauto

Basso

4

7

tr

10

13

REALISATION

Chapitre 12 (suite)

15

19

22

25

28

- Conseils :
- ☞ À partir d'une première réalisation sobre, ajouter quelques tensions (retards, appoggiatures, 7^{èmes}...) "stratégiques".
 - ☞ Tenter également une réalisation plus concertante, alternant par exemple contrepoint et accords à droite.

Deux Sonates

Pour Basson ou Violon ou Flûte & Continuo
(Extraites de « Der Getreue Musik-Meister »)

G. P. Telemann

1

Triste

First system of musical notation for measures 1-4. The top staff is labeled 'Fagott' and the bottom staff is labeled 'Bass'. The key signature has two flats and the time signature is 3/4. Measure 1 starts with a fermata. Measures 2 and 3 contain triplets. Measure 4 has a fermata. Dynamics *p* and *f* are indicated. Fingerings 6, 7, 5, 4, 3 are shown in the bass line.

Second system of musical notation for measures 5-8. The top staff continues the melodic line with slurs and a fermata. The bottom staff provides the bass line with fingerings 6, 6, 7^b, 5, 4, 3.

Third system of musical notation for measures 9-12. The top staff features slurs and a fermata. The bottom staff has fingerings 6, 4, 6, 4, 6, 6, 5, 4.

Fourth system of musical notation for measures 13-16. The top staff continues the melodic line. The bottom staff has fingerings 6, 5, 4, 4, 7, 6, 6.

REALISATION

Chapitre 12 (suite)

17

21

26

30

34

REALISATION

Chapitre 12 (suite)

Allegro

Measures 1-4 of the piece. The music is in bass clef, 2/4 time, and B-flat major. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. Fingering numbers are indicated below the left hand notes.

Fingering: 6, 6, 5, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 5

Measures 5-8. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has some rests. Fingering numbers are provided for the left hand.

Fingering: 9, 8, 7, 5, 4, 4, 4, 6, 4, 4, 2, 6, 4

Measures 9-12. Similar to the first system, with eighth-note patterns in the right hand and accompaniment in the left. Fingering numbers are shown below the left hand.

Fingering: 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 5

Measures 13-16. The right hand has more complex eighth-note patterns. Fingering numbers are indicated for the left hand.

Fingering: 9, 8, 7, 5, 4, 4, 6, 7, 6, 5, 4, 5, 4

Measures 17-20. The right hand continues with eighth-note patterns. Fingering numbers are provided for the left hand.

Fingering: 6, 7, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 4

Measures 21-24. The right hand has eighth-note patterns. Fingering numbers are indicated for the left hand.

Fingering: 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 6, 6, 5, 4

REALISATION

Chapitre 12 (suite)

77

6 4 6 4 6 5 6 6 6 b 6 6 6 6 6 4 5 3 *Da Capo*

Andante

4 4 6 7 6 6 5 4 6 4 6 6

4

6 6 6 4 5 3 6 6 4 b b 4

7

b b 6 4 6 6 6 4 7 4

10

6 4 5 4 2 6 6 4 4 6 4 6 7 6 6 5

13

4 4 4 6 4 6 6 7 6 4

REALISATION

Chapitre 12 (suite)

Vivace

Measures 1-5 of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. Fingering numbers 6, 5, and 4 are indicated below the left hand notes.

Measures 6-10. The right hand continues with a dense eighth-note texture. The left hand accompaniment is simpler, with some rests. Fingering numbers 6, 6, 5, and 6 are shown.

Measures 11-16. The right hand has a more melodic line with some slurs. The left hand accompaniment includes some eighth-note patterns. Fingering numbers 6, 4, 6, 4, 4, and 6 are indicated.

Measures 17-22. Measures 17-18 feature a rapid sixteenth-note run in the right hand. The left hand accompaniment consists of quarter and eighth notes. Fingering numbers 4, 6, 4, 6, 6, 7, 6, 7, 6, 4 are shown.

Measures 23-27. The right hand has a melodic line with a flat sign above the second measure. The left hand accompaniment is simple. Fingering numbers 6, 6, 5b, and 6 are indicated.

REALISATION

Chapitre 12 (suite)

28

6 7 6^b 6 5^b 6

32

4₂ 6 6^b b 6 b

37

6 b 6 b 5 *p*

42

6 6 b b 6 4 *f*

46

b b 7 b 6 6 b

REALISATION

Chapitre 12 (suite)

Deux Sonates

Pour Basson ou Violon ou Flûte & Continuo (Extraites de « Der Getreue Musik-Meister »)

G. P. Telemann

Cantabile 2

Violine

Bass

6 6 6 7 5 6 7 6 7 5 5 6

7 7 7 7 3 4# [6] # 6 6 4 6 6

6 4# 6 7 6 6 5 6 4 3 6 [6] 6 5

6 5 6 7 7 7 7 3 4 6 6 2

Allegro

6 6 6

6 b 6

[6] b # 7 6 # 6 6b 6b # 6 b

REALISATION

Chapitre 12 (suite)

10

6 5 b b # h 6 6 7

13

6 6 6 6 # 6 #

16

6 6 6 7 6 7 6 #

19

6 # 6 b 6b 5 6 5b 6 4 5 3

22

6 6 6 6 4 2 6

25

6 6

28

6 6 # 4# 6 6 6 5 2

REALISATION

Chapitre 12 (suite)

Grave

Musical score for the 'Grave' section, measures 1 through 17. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) in 3/2 time. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked 'Grave'. The bass line includes figured bass notation (chiffres) below the notes. Measure numbers 5, 9, 12, and 16 are indicated at the start of their respective systems.

Measures 1-4: Treble clef has eighth-note patterns with slurs. Bass clef has whole notes. Figured bass: #, 6b, 4, 2.

Measures 5-8: Treble clef has eighth-note patterns with slurs. Bass clef has whole notes. Figured bass: 6/5, #, 6, 6, 6/4, 6, #, 6.

Measures 9-11: Treble clef has eighth-note patterns with slurs. Bass clef has whole notes. Figured bass: 4#/2, 6/5, 6b, 6b, 6b.

Measures 12-15: Treble clef has eighth-note patterns with slurs. Bass clef has whole notes. Figured bass: #, 6, 6, 6, 6/5, #, 6.

Measures 16-17: Treble clef has eighth-note patterns with slurs. Bass clef has whole notes. Figured bass: 6, 6, 6/5, 6, #.

Vivace

Musical score for the 'Vivace' section, measures 18 through 23. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) in 3/2 time. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked 'Vivace'. The bass line includes figured bass notation (chiffres) below the notes.

Measures 18-23: Treble clef has eighth-note patterns with slurs. Bass clef has eighth-note patterns with slurs. Figured bass: 6/5, 6, 6.

REALISATION

Chapitre 12 (suite)

8

6 5# 6 #

15

6 4 7 # 6 4 5 # 6 6 6

22

6 6 6 5 6 4 # 6 #

29

6 5 3 9 8 6 5 4 # 6 6 6 5

36

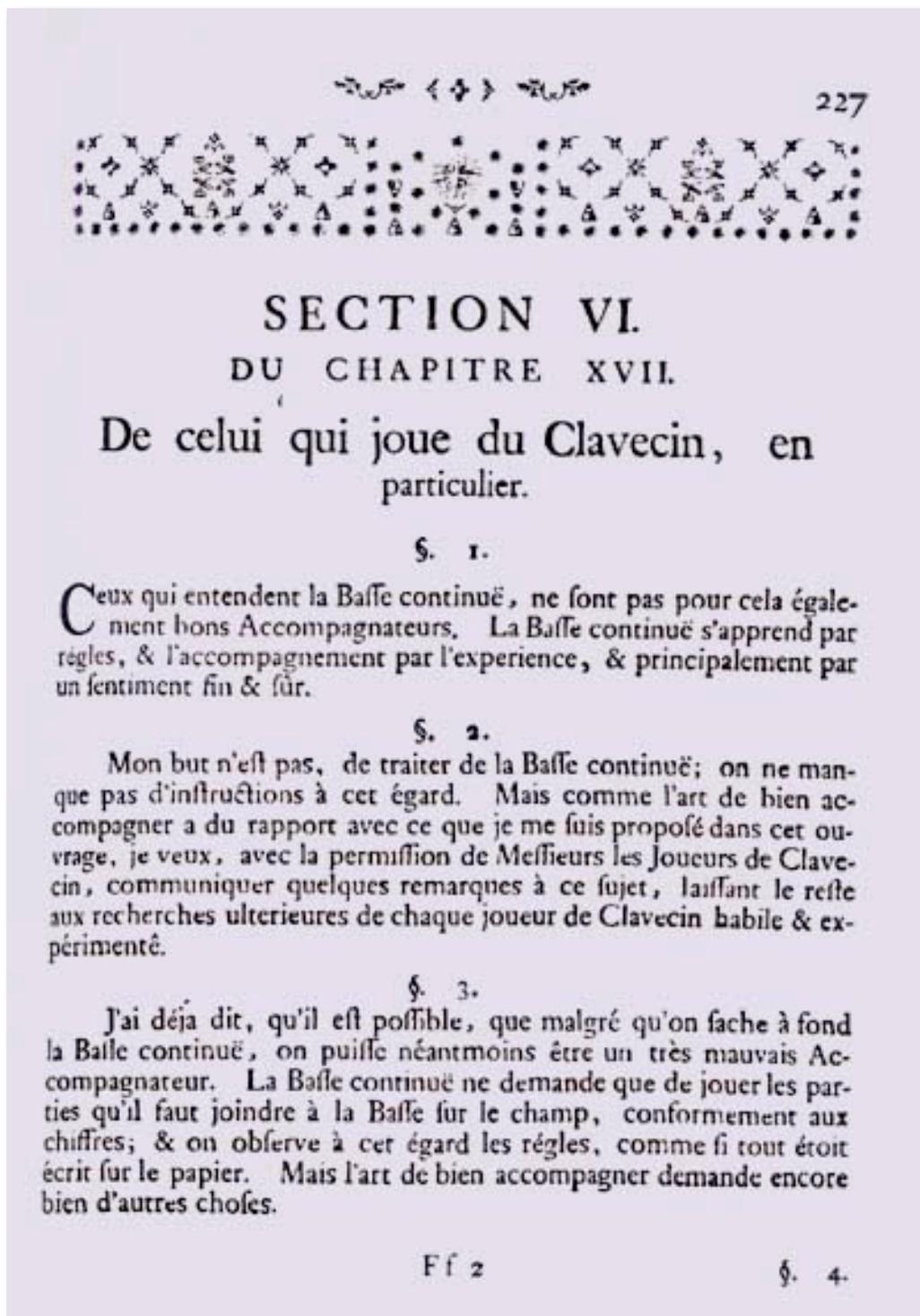
6 6 5 5 4 3 6 6 5b 5 4b 3 # 6

43

6 4 7b 3 6 4 3 6 6 6

50

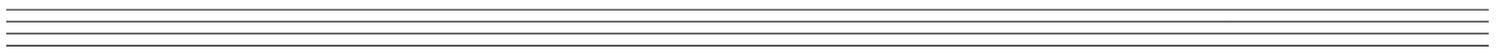
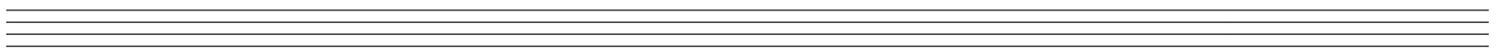
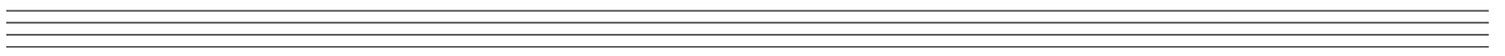
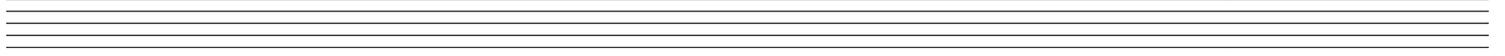
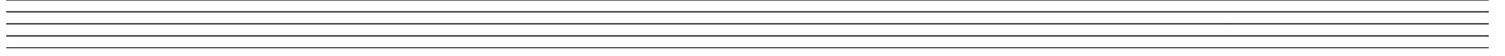
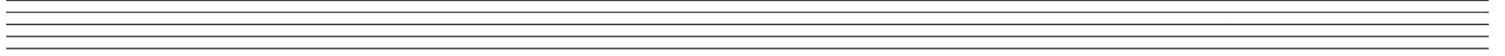
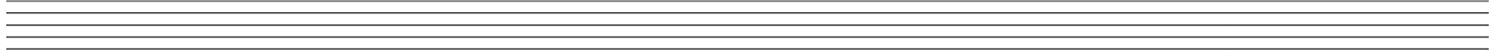
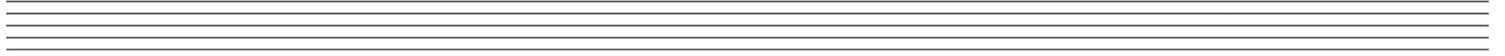
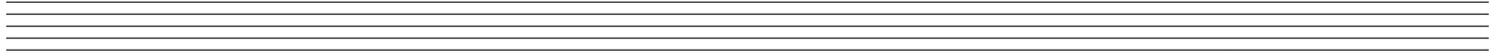
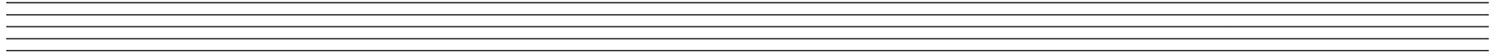
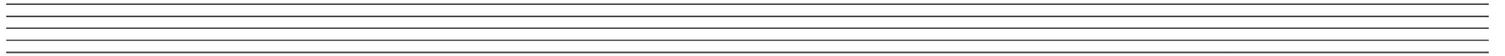
6 6 6 6 5 3 6



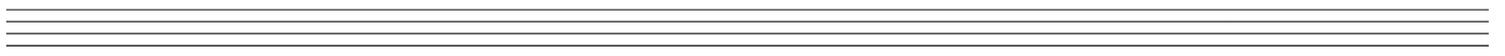
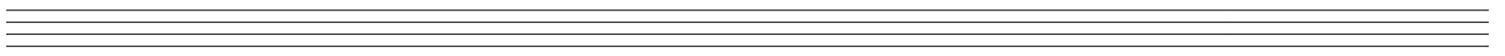
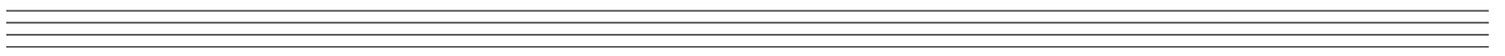
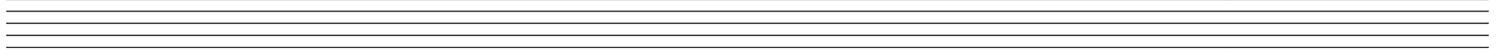
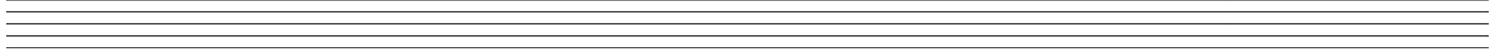
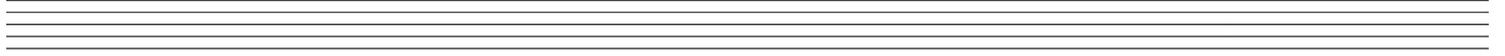
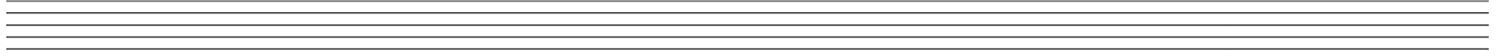
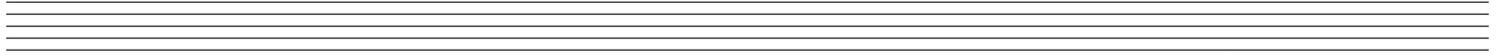
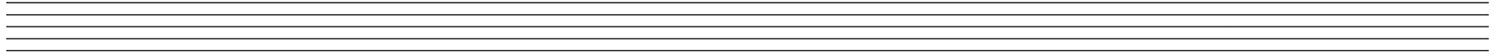
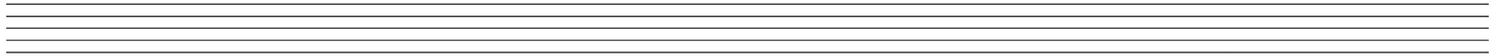
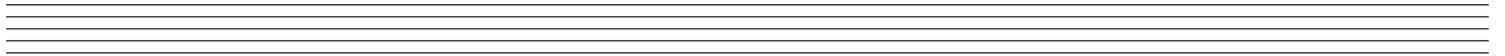
Johann Joseph Quantz – Méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière » (1752)

Fin du Volume 2

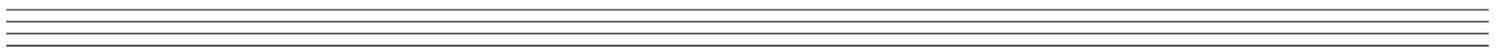
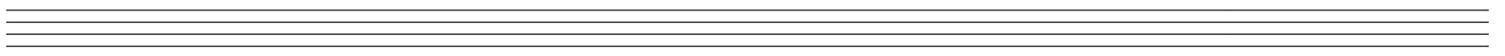
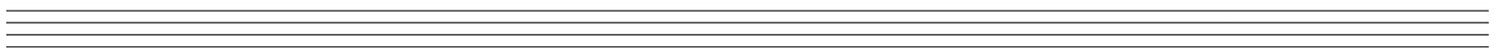
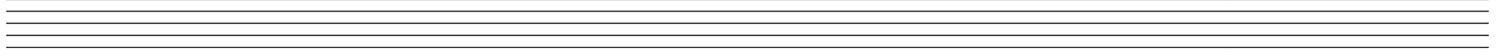
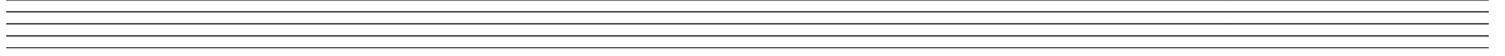
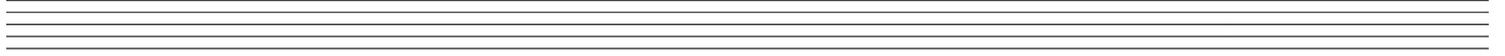
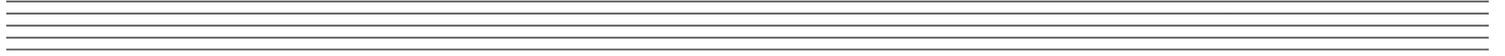
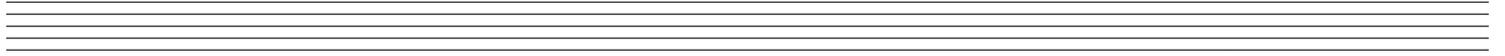
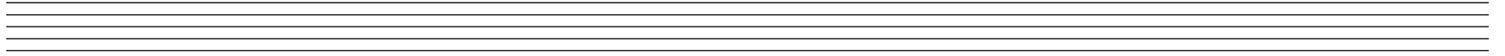
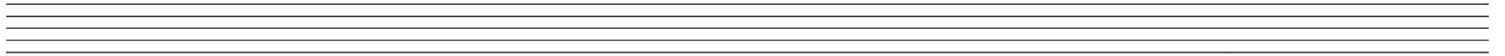
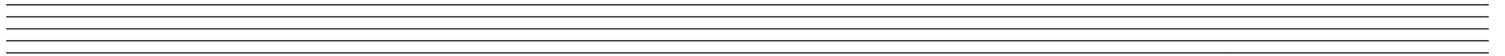
Notes



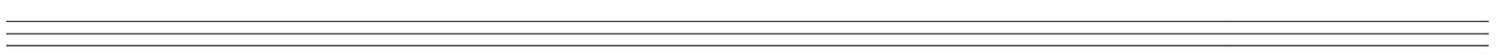
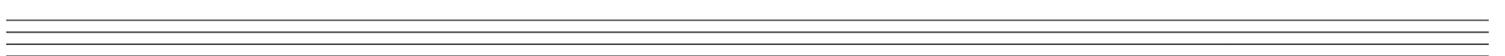
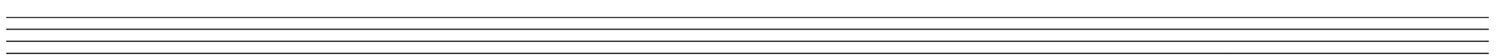
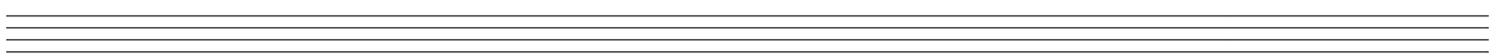
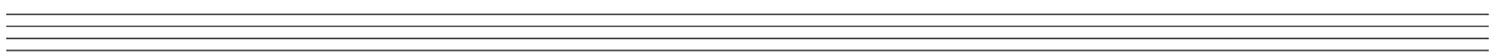
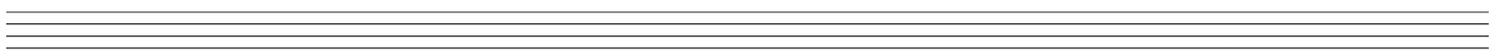
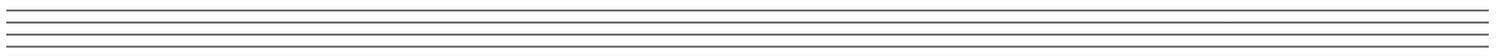
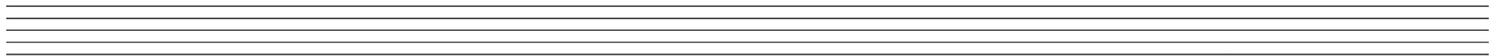
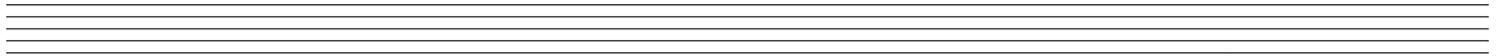
Notes



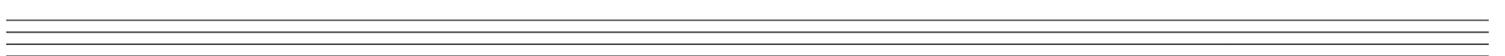
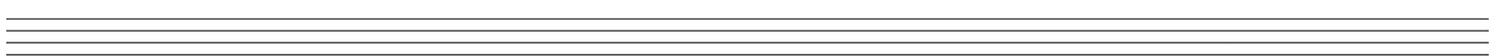
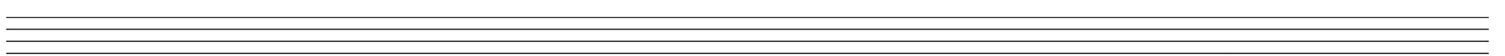
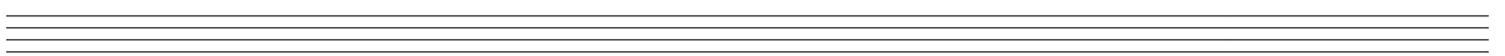
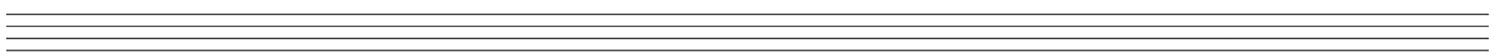
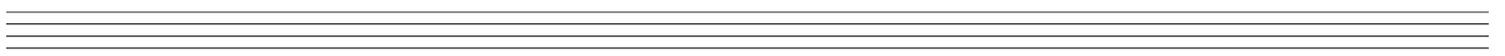
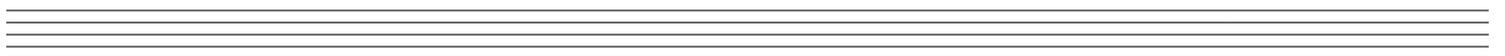
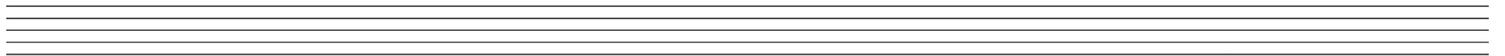
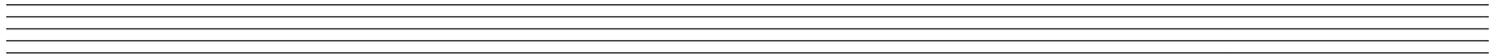
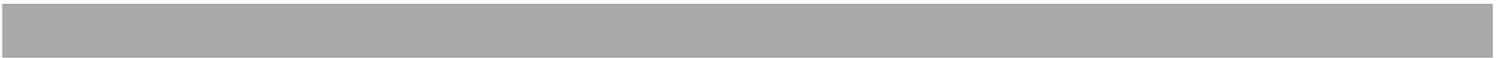
Notes



Notes



Notes



Chapitre 1	Concepts	Dissonance & Résolution	Page 2
Chapitre 2	Concepts Réalisation	9→8	Page 5 Page 6
Chapitre 3	Concepts Réalisation	7→6	Page 7 Page 8
Chapitre 4	Concepts Réalisation	4→3 (& $\frac{6}{4}$)	Page 9 Page 10
Chapitre 5	Concepts Réalisation	2→(3)	Page 11 Page 12
Chapitre 6	Concepts	Différentes 7^{èmes} 7 +7 7→7 7 +	Page 13
Chapitre 7	Concepts	Dominantes Secondaires	Page 17
Chapitre 8	Réalisation	Quelques Textes	Page 18
Chapitre 9	Concepts	Dernières Dissonances 9→6 $\frac{9}{7}$ $\frac{9}{4}$ +7 +5 b6	Page 23
Chapitre 10	Interlude I	Chiffrer & Déchiffrer	Page 24
	Interlude II		Page 27
Chapitre 11	Concepts	Ton & Modulation	Page 30
Chapitre 12	Réalisation	Quelques Textes	Page 31
Épilogue			Page 45

