



Beste de savoir

# Musique : des accords et des renversements

---

12 août 2019



# Table des matières

1.	Rappels (ou pas)	1
1.1.	Les intervalles	2
1.2.	Les degrés	2
1.3.	Les tonalités	3
2.	L'accord parfait à trois notes	4
2.1.	État fondamental	5
3.	Les renversements de l'accord parfait	6
3.1.	Premier renversement	6
3.2.	Deuxième renversement	7
3.3.	Récapitulatif	9
4.	Bilan intermédiaire	10
5.	Accords de septième	11
6.	Accord de septième de dominante	12
6.1.	État fondamental	12
7.	Les renversements de l'accord de septième de dominante	13
7.1.	Premier renversement	13
7.2.	Deuxième renversement	14
7.3.	Troisième renversement	15
8.	Récapitulatif des accords	16
9.	Mise en pratique	18
9.1.	Premier exercice	18
9.2.	Deuxième exercice	19
	Contenu masqué	20

Ce tuto a pour vocation de présenter les accords et renversements les plus utilisés, expliquant ainsi quelques bases de la théorie musicale classique. Nous verrons ainsi les accords parfaits et les septièmes de dominante.

Il est préférable de savoir lire les notes et d'avoir quelques bases en musique (intervalles, etc.) pour lire ce tuto.

Ce n'est en aucun cas une description exhaustive de tous les accords que l'on peut rencontrer, mais plutôt une présentation générale des plus fréquents.

## 1. Rappels (ou pas)

Nous parlons ici de musique classique tonale.

Avant de rentrer dans le vif du sujet, je vais réexpliquer quelques notions qui seront très utiles pour la suite. Je suppose cependant que vous connaissez les notes, et que vous savez vous repérer sur une partition.

## 1. Rappels (ou pas)

### 1.1. Les intervalles

Un intervalle entre deux notes désigne sa distance. En général, on résonne modulo l'octave (soit 12 demi-tons).

Nombre de tons	Intervalle	Note par rapport à Do
1/2	Seconde mineure	Do #
1	Seconde Majeure	Ré
1+1/2	Tierce mineure	Ré #
2	Tierce Majeure/Quarte diminuée	Mi / Fa b
2+1/2	Quarte juste	Fa
3	Quarte augmentée/Quinte diminuée	Fa # / Sol b
3+1/2	Quinte juste	Sol
4	Quinte augmentée/Sixte mineure	Sol #/La b
4+1/2	Sixte Majeure/Septième diminuée	La/Si bb
5	Septième Mineure	Si b
5+1/2	Septième Majeure	Si
6	Octave	Do



On remarque que certains intervalles ont plusieurs appellations : c'est selon l'utilisation qui en est faite.

### 1.2. Les degrés

Un degré désigne la place d'une note dans une échelle musicale. Ceux-ci sont notés en chiffres romains allant de I à VII.

Degré	I	II	III	IV	V	VI	VII
Nom	Tonique	Sus-tonique	Médiane	Sous-dominante	Dominante	Sus-dominante	Sensible
Exemple en Do Majeur	Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si
Exemple en La b Majeur	La b	Si b	Do	Ré b	Mi b	Fa	Sol

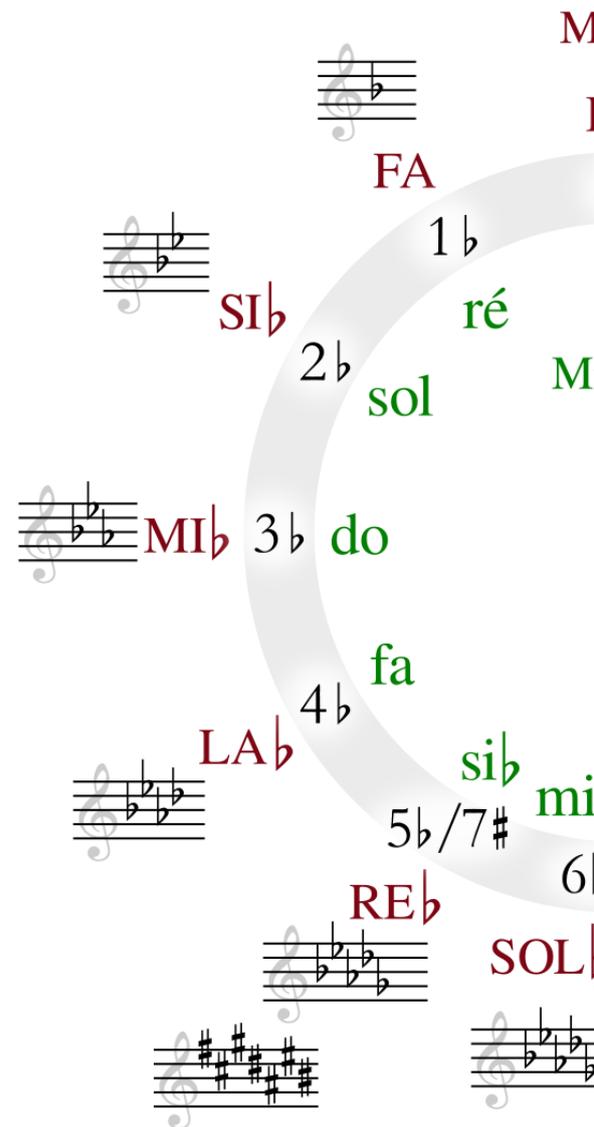
## 1. Rappels (ou pas)

Les degrés ont des fonctions bien particulières, et on peut en particulier mentionner le fait que l'enchaînement V-I est conclusif, et on le retrouvera souvent à la fin d'une phrase musicale.

### 1.3. Les tonalités

Pour faire court, la tonalité est le ton définissant l'état stable d'un morceau. Elle peut être Majeure ou mineure.

Pour savoir en quelle tonalité on est, il suffit en général de regarder les dièses et bémols. Ensuite, on



se rapporte à une figure comme celle-ci (source : [wikipédia](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cycle_chromatique)) :

Pour vous aider à appréhender un peu mieux cette image, voici quelques clés de lecture :

- quand on fait le tour dans un sens ou dans un autre, on ajoute une quinte à chaque pas
- pour passer du Majeur au mineur (de l'extérieur à l'intérieur), on enlève une tierce mineure

## 2. L'accord parfait à trois notes

- la tonalité est altérée (par exemple Fa  $\sharp$  m) s'il y a un dièse sur la tonique (en Fa  $\sharp$  m, le Fa est dièse).

## 2. L'accord parfait à trois notes

Un accord est un ensemble de notes, 3 ou plus. Les intervalles qui le composent vont lui donner sa couleur.

*i*

Un accord à trois notes est appelé «triad» dans la langue de Shakespeare et parfois «triade» en français, même si ce terme est plus facilement employé dans le jazz.

Commençons par l'accord le plus utilisé à trois notes. Sa forme théorique est formée par :

- la note fondamentale (ou juste **la fondamentale**) qui donnera son nom à l'accord
- au-dessus : une tierce (majeure ou mineure)
- Au-dessus de la tierce: la quinte. Si elle est juste, l'accord sera dit parfait

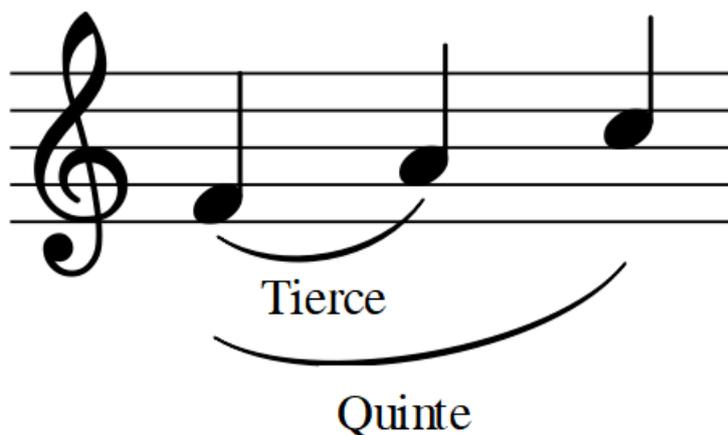


FIGURE 2. – La fondamentale (Fa), la tierce (La) et la quinte (Do)

Si la tierce est majeure, on aura un accord majeur.

Si la tierce est mineure, on aura un accord mineur.

Si l'on regarde cet accord pour chaque degré, en se plaçant en Do Majeur, on obtient :

## 2. L'accord parfait à trois notes

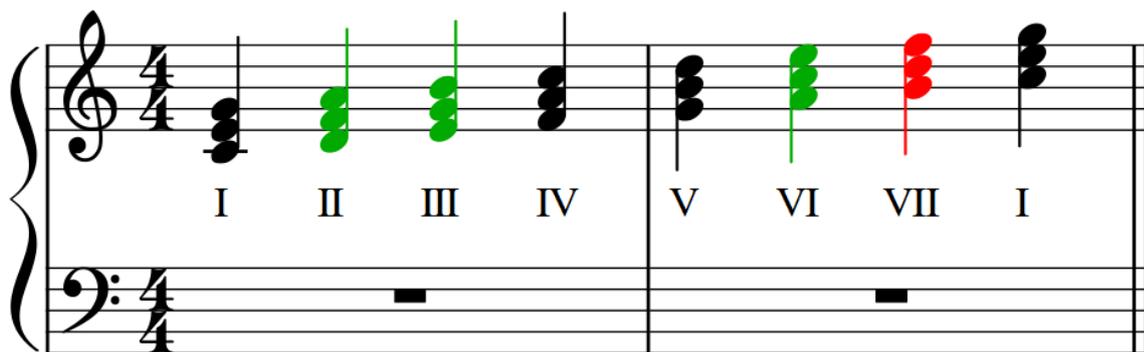


FIGURE 2. – Accords parfaits en Do Majeur

- les accords de Do, Fa et Sol sont des accords parfaits majeurs
- les accords de Ré, Mi, La sont des accords parfaits mineurs
- l'accord de Si a une tierce mineure, mais une quinte diminuée entre le Si et le Fa. Ce n'est donc pas un accord parfait, mais de **quinte diminuée**

En mineur harmonique, c'est légèrement différent : les degrés I et IV sont en mineur, les degrés V et VI en majeur, les II et VII de **quinte diminuée** et le III en **quinte augmentée**.

© Contenu masqué n°1

### 2.1. État fondamental

La note la plus grave est importante, car c'est la fondation de l'accord. Pour l'instant, nous avons considéré le cas où la note la plus grave correspondait au degré. Par exemple, dans un accord de Sol (V<sup>ème</sup> degré), il y avait un Sol à la basse.

Dans ce cas, on dit que l'accord est à **l'état fondamental**.

*i*

**La fondamentale** d'un accord désigne la note génératrice d'un accord. Par exemple, La pour La-Do-Mi.

**Le fondamental** ou **l'état fondamental** désigne la forme canonique d'un accord.

On chiffre cet accord 5 ou  $\frac{5}{3}$ , car l'intervalle entre la fondamentale et les autres notes sont une quinte (d'où le 5) et une tierce (d'où le 3, que l'on omet souvent, car on le sous-entend).

#### 2.1.1. Utilisation

L'état fondamental n'a pas d'utilisation particulière : c'est l'accord canonique. Par conséquent, on le rencontre fréquemment.

### 3. Les renversements de l'accord parfait

#### 2.1.2. Redoublements

Dans la plupart des cas, la phrase musicale a plus de 3 voies. Dans ce cas, comme l'accord parfait ne possède que 3 notes distinctes, il faut en redoubler. Pour les accords parfaits en général, on va redoubler la fondamentale, éventuellement la quinte. On évitera de redoubler la tierce.

À l'état fondamental, on redoublera le plus souvent la basse.

## 3. Les renversements de l'accord parfait

L'état fondamental est le plus fréquent, mais il existe d'autres états. En effet, lorsque la basse est une autre note de l'accord, on dit que l'accord est **renversé**.

Pour un accord parfait, il y a deux cas :

- la **tierce** est à la basse : c'est le premier renversement
- la **quinte** est à la basse : c'est le deuxième renversement

### 3.1. Premier renversement

Le premier renversement est utilisé régulièrement. On l'appelle **accord de sixte**, et on le chiffre 6 car l'intervalle entre la fondamentale et les autres notes sont une tierce et une sixte, mais on ne note pas la tierce (comme pour l'état fondamental).

Ce qui est important pour définir un accord de sixte, c'est que la basse soit la tierce. Après, l'ordre des autres notes est libre.

#### 3.1.1. Redoublements

Tout comme pour l'état fondamental, on redoublera souvent la fondamentale, et plus rarement la quinte.

### 3. Les renversements de l'accord parfait

#### 3.1.2. Exemples

The image shows a musical score in 4/4 time. The left staff (treble clef) displays a C major triad in its fundamental state (C4, E4, G4) and its first inversion (E4, G4, C5). A green arrow indicates the movement of the bass note from C4 to E4. The right staff (bass clef) shows two examples of the first inversion triad: one with the bass note on E3 and another with the bass note on G2. Labels include 'Etat fondamental', 'Premier renversement', and 'Exemples d'utilisation'.

FIGURE 3. – Premier renversement

---

#### ÉLÉMENT EXTERNE (VIDEO) —

Consultez cet élément à l'adresse [https://www.youtube.com/embed/tl1b\\_DCFjL8?feature=oembed](https://www.youtube.com/embed/tl1b_DCFjL8?feature=oembed).

---

Video : Exemples de l'état fondamental et du premier renversement

*i*

Quand on lit un accord, on va de bas en haut. Cela permet de commencer par la basse, qui définit l'état de l'accord.

#### 3.2. Deuxième renversement

Le deuxième renversement est moins utilisé. On l'appelle **accord de sixte et quarte**, et on le chiffre  $\frac{6}{4}$ . Pris seul, il sonne moins bien que les autres, à cause de la quarte que forme la basse avec la tonique. On l'utilisera donc avec plus de parcimonie. Il peut cependant être utilisé à des fins spécifiques (sixte et quarte de cadence par exemple).

### 3. Les renversements de l'accord parfait

#### 3.2.1. Exemple

L'accord Mi-La-Do est un accord de La car il contient les bonnes notes : La, Do (la tierce) et Mi (la quinte). Comme la quinte (Mi) est à la basse, c'est un accord de sixte et quarte.

#### 3.2.2. Conditions d'utilisation

Comme cet accord sonne plutôt mal tout seul, il y a certaines règles qu'il faut essayer de respecter quand on l'utilise, pour lisser le passage de l'accord et faire en sorte que ça sonne mieux :

- la préparation. Il faut avoir une des notes qui forment la quarte qui soit déjà présent dans l'accord précédent
- la résolution. Dans l'accord suivant un accord de sixte et quarte, il faut qu'une des deux notes de la quarte descende d'un ton, un demi-ton, ou reste identique

##### 3.2.2.1. Préparation

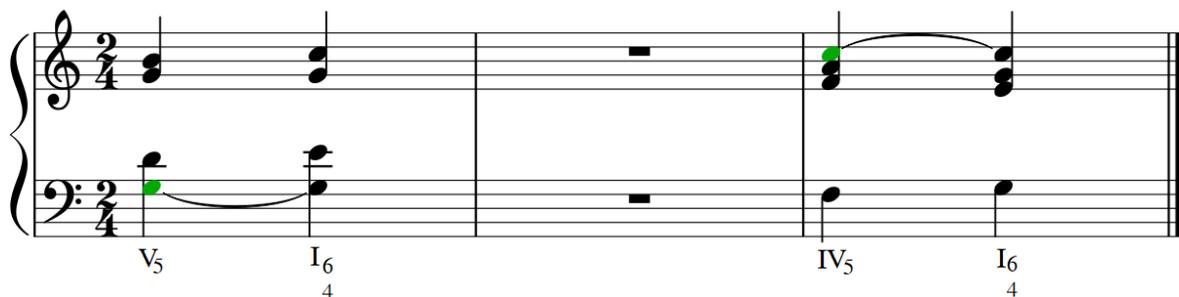


FIGURE 3. – Préparations possibles de l'accord de sixte et quarte

##### 3.2.2.2. Résolution

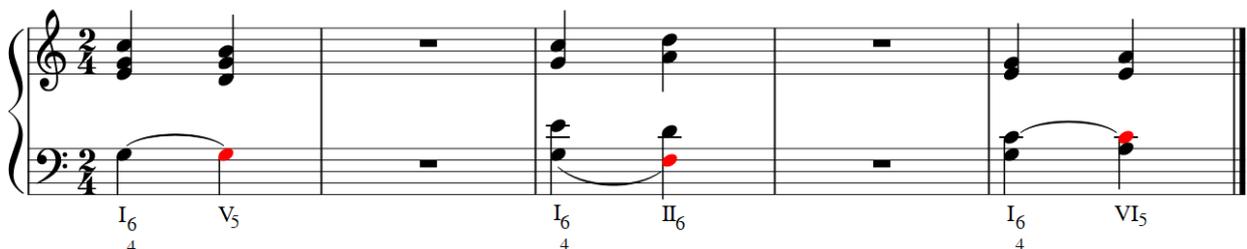


FIGURE 3. – Résolutions possibles de l'accord de sixte et quarte

### 3. Les renversements de l'accord parfait

*i*

Les notes vertes sont les notes de préparation. Les rouges sont les notes de résolutions. Les liaisons sont ici simplement pour souligner les notes concernées.

#### 3.2.3. Utilisation

Voici quelques cas (dans l'ordre de la vidéo) où l'on peut utiliser un accord de sixte et quarte :

- passage : pour passer d'un degré à un autre. Si la basse effectue un mouvement de trois notes consécutives ascendantes ou descendantes, alors l'accord du milieu peut être un accord de sixte et quarte
- broderie : la basse est immobile, et l'accord facilite un enchaînement, où est juste là pour faire joli
- cadence : l'accord vient préparer la dominante d'une cadence

---

ÉLÉMENT EXTERNE (VIDEO) —

Consultez cet élément à l'adresse <https://www.youtube.com/embed/QN0tAt-12v0?feature=oembed>.

---

Ici, les notes vertes sont les préparations, les notes rouges sont les résolutions et les bleues sont les accords de sixte et quarte.

*i*

Vous l'avez peut-être remarqué, le dernier accord est considéré comme V alors que c'est un accord de I. C'est un cas particulier de notation : un accord de  $\overset{6}{4}$  de cadence s'écrit presque toujours V chiffré  $\overset{6}{4}$ , car il sonne plus comme un V avec une double appoggiature que comme un I.

#### 3.2.4. Redoublements

Tout d'habitude, on redoublera souvent la fondamentale. Cependant, comme la basse est la quinte, on pourra aussi facilement redoubler la quinte.

### 3.3. Récapitulatif

Récapitulatif des trois états possibles pour un accord majeur (Do) et un accord mineur (Mi), ainsi que quelques formes possibles à 4 voix. Notez les répétitions de la basse ou de la quinte.

#### 4. Bilan intermédiaire

The image shows a musical score for piano in 3/4 time, divided into three sections: Do Majeur, Mi Mineur, and Ré Majeur. The first two sections show chords with figured bass notation (5, 6, 6, 4) in the right hand and a whole rest in the left hand. The third section shows chords with figured bass notation (5, 6, 6, 4) in the right hand and a whole note in the left hand.

FIGURE 3. – Récapitulatif des renversements et formes possibles

## 4. Bilan intermédiaire

Avec ce que l'on a appris, nous en savons déjà suffisamment pour identifier certains accords dans un morceau.

**Petit exercice :** identifier les degrés et déterminer les états dans le petit morceau ci-dessous. Attention : nous sommes en La mineur, ce qui signifie que le premier degré est La et non plus Do comme auparavant.

---

ÉLÉMENT EXTERNE (VIDEO) —

Consultez cet élément à l'adresse <https://www.youtube.com/embed/trefIMGDAMs?feature=oembed>.

---

Réponse :

© Contenu masqué n°2

*i*

Rappelez-vous que le I chiffré  $\frac{6}{4}$  de cadence s'écrit V chiffré  $\frac{6}{4}$ , car il sonne plus comme un V avec une double appoggiature que comme un I.

Pour donner un ordre d'idée en termes de fréquence d'apparition des degrés, on voit très souvent le I et le V, un peu moins les IV et II, de temps en temps un VI, rarement un III, et jamais le VII.

Finalement, ce n'est pas si difficile, et avec quelques bases on peut déjà construire une phrase musicale. Passons maintenant à d'autres accords, toujours très utilisés.

## 5. Accords de septième

Nous passons maintenant au niveau supérieur, avec des accords à 4 notes. Bien entendu, nous n'avons pas étudié tous les accords à 3 notes, mais une liste exhaustive serait longue est peu intéressante.

Intéressons-nous donc aux accords de septième. Ils se construisent de façon simple : une **fondamentale**, une **tierce**, une **quinte**, et une **septième**.

En fait, c'est comme l'accord parfait, mais auquel on ajoute encore une septième.

Avec 3 notes, on a déjà plusieurs possibilités : la tierce peut être Majeure ou mineure, la quinte peut être juste (accord parfait), diminuée ou augmentée.

Avec 4, on ajoute à toutes ces possibilités la septième, qui peut être Majeure, mineure, et même parfois diminuée.

Exemples :

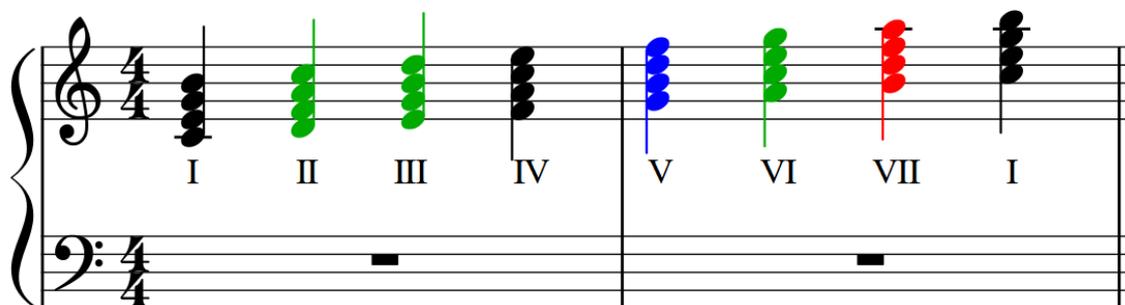


FIGURE 5. – Accords de septième en Do Majeur

- les accords des degrés I et IV sont des accords avec tierce Majeure et tierce mineure
- les accords des degrés II, III et VI ont une tierce mineure et une septième mineure
- l'accord du degré VII a une tierce Majeure, une quinte diminuée et une septième mineure
- l'accord du degré V a une tierce Majeure et une septième mineure

*i*

Tous les accords de septième ne sont pas présents. Par exemple, l'accord de septième diminuée, couramment utilisé, n'existe qu'en mineur (en La, ce sera l'accord Sol $\sharp$ -Si-Ré-Fa).

Nous allons nous intéresser particulièrement à l'accord de septième de dominante (accord de septième sur le degré V), car il est largement utilisé.

Les autres accords de septième s'appellent des accords de septièmes d'espèces. On peut en rencontrer dans divers contextes, comme [ici](#) .

## 6. Accord de septième de dominante

L'accord de septième de dominante est un accord à 4 notes très utilisé. On l'entend souvent lors des cadences (à la fin d'une phrase musicale).

La septième de dominante, comme son nom l'indique, est sur la dominante. Ainsi, il s'utilise comme l'accord à trois sons du V, mais possède en plus la dissonance engendrée par la septième.

La construction est sans ambiguïté, et il est constitué de :

- une tierce **majeure**
- une quinte **juste**
- une septième **mineure**

Contrairement à l'accord parfait vu auparavant, cet accord est identique en majeur et mineur.

### 6.0.1. La résolution

Règle à bien retenir : la septième d'un accord de septième de dominante se résout en descendant sur la tierce.

### 6.1. État fondamental

L'état fondamental se construit en empilant les intervalles énoncés en partant d'une note choisie. Par exemple, si je choisis la fondamentale comme étant Si, alors l'accord final sera :

- un Ré $\sharp$  : la tierce majeure de Si
- un Fa $\sharp$  : la quinte juste de Si
- un La : la septième mineure de Si

Comme c'est un accord de septième de **dominante** et que la fondamentale est Si, nous sommes en Mi (Majeur ou mineur).

The image shows a musical score in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The treble clef staff contains four notes: Si (F#4), Ré# (F#5), Fa# (F#6), and La (G6). The bass clef staff contains two notes: Si (F#3) and Mi (E4). The final chord is shown as a block of notes: Si (F#4), Ré# (F#5), Fa# (F#6), and La (G6). Labels 'Tierce' and 'Septième' are placed above the treble staff, and 'Fondamentale' and 'Quinte' are placed below the treble staff.

FIGURE 6. – Construction d'un accord de septième de dominante en Mi mineur

## 7. Les renversements de l'accord de septième de dominante

i

La septième de dominante doit avoir une tierce Majeure. Pour cette raison on met un dièse sur le Ré.

### 6.1.1. Chiffrage

On chiffre cet accord  $7^+$ .

☉ Contenu masqué n°3

### 6.1.2. Utilisation

On peut utiliser cet accord presque partout où l'on utilise une dominante. Seulement, il implique une dissonance donc ce n'est pas judicieux d'en mettre partout. De plus, cet accord a besoin d'être résolu donc cela implique des restrictions sur l'accord suivant.

## 7. Les renversements de l'accord de septième de dominante

Tout comme l'accord parfait, l'accord de septième de dominante possède des renversements. Cependant, comme cet accord a 4 notes et pas 3, il possède 4 états.

Il est intéressant de bien comprendre et de retenir ces accords, car ils sont très souvent utilisés.

### 7.1. Premier renversement

Le premier renversement s'obtient quand on a la tierce à la basse.

Par exemple, en Do Majeur, l'accord de septième de dominante est composé des notes Sol-Si-Ré-Fa. La tierce de Sol est Si, donc dans le premier renversement c'est Si qui sera à la basse.

The image shows a musical score in 4/4 time, illustrating the dominant seventh chord and its first inversion. The first staff shows the 'Etat fondamental' (fundamental state) with notes G4, B4, D5, and F5. The second staff shows the 'Premier renversement' (first inversion) with notes B4, D5, F5, and G4. A green line connects the G4 in the first staff to the G4 in the second staff. The third staff shows 'Exemples d'utilisations du premier renversement' with four measures of music: B4, D5, F5, G4; D5, F5, G4, B4; F5, G4, B4, D5; and G4, B4, D5, F5. The bass line is mostly empty, with a few notes in the second and third measures.

FIGURE 7. – Premier renversement et exemples

## 7. Les renversements de l'accord de septième de dominante

On peut remarquer que le dernier accord ne possède pas de Ré.

C'est normal : les notes indispensables d'un accord de septième de dominante sont la fondamentale, la septième, et la tierce. On peut donc omettre la quinte. Cependant, si on oublie la quinte, il faut redoubler une note. On essaye tout comme pour les accords parfaits de redoubler la fondamentale ou la quinte (on ne redouble **pas** la septième). Ici la quinte est absente donc on redouble la fondamentale.

### 7.1.1. Chiffrage

On peut appeler cet accord **accord de quinte diminuée et sixte**.

Cet accord est chiffré  $\overset{6}{\underset{5}{\text{—}}}$  (six, cinq barré). Le six correspond à l'intervalle entre la basse et la fondamentale et le cinq barré correspond à la quinte diminuée entre la basse et la septième. La tierce quant à elle, est omise dans le chiffrage.

### 7.1.2. Utilisation

L'accord de septième de dominante est intéressant, certes, mais ce serait une grosse erreur de ne l'utiliser que sous forme fondamentale. En effet, celle-là est lourde et son utilisation serait maladroite au cours et non pas à la fin d'une phrase musicale. Le premier renversement, plus léger, pourra être utilisé avantageusement en cours de phrase.

De plus, cela permet à la basse d'être plus chantante, car l'enchaînement V-I<sub>5</sub> ou V-I<sub>6</sub> utilisera plutôt des notes conjointes que des grands intervalles (de quinte par exemple).

## 7.2. Deuxième renversement

Le deuxième renversement s'obtient lorsque c'est la quinte qui est à la basse.

Petit exemple, en Ré Majeur pour changer.

The image shows a musical score in 4/4 time, key of D major (one sharp). The first staff (treble clef) shows three chords: the fundamental (Fondamental), the first inversion (1<sup>er</sup> renversement), and the second inversion (2<sup>me</sup> renversement). The second inversion is highlighted with a red circle. The second staff (bass clef) shows the bass line for these chords. To the right, under the heading 'Exemples d'utilisation', two more chords are shown: I<sub>6</sub> and I<sub>5</sub>.

FIGURE 7. – Second renversement de la septième de dominante

Cet accord va se comporter comme une sixte et quarte de passage. En effet, cet accord sonne moins bien que les autres états de la septième de dominante. On fera donc attention, tout comme pour l'accord de sixte et quarte de passage, à avoir un mouvement de basse conjointe. Il n'est cependant pas nécessaire de préparer la quarte.

Le premier exemple est cependant un peu spécial : comme la résolution se fait au I<sub>6</sub>, mais que la septième doit descendre à la tierce, alors la tierce se retrouve doublée. Si elle est à l'unisson, comme ici, il n'y a pas de problème. Mais s'il y a bien deux tierces, elle est quand même acceptée

## 7. Les renversements de l'accord de septième de dominante

mais seulement si elle est au ténor. C'est un peu capillotracté, mais bon, ce n'est pas moi qui ait inventé les règles et les exceptions qui vont avec.

### 7.2.1. Chiffrage

On peut appeler cet accord **accord de sixte sensible**.

Cet accord se chiffre +6, en référence à la sixte entre la basse et la sensible (+ fait référence à la sensible).

### 7.2.2. Utilisation

Comme dit précédemment, cet accord est très peu utilisé. On l'utilisera un peu comme une sixte et quarte de passage.

## 7.3. Troisième renversement

Le troisième renversement se forme, vous l'aurez deviné, en mettant la septième à la basse. Cela a pour effet d'intensifier la dissonance.

Exemple en Mi mineur (pour changer un peu)

The diagram illustrates the construction of the third inversion of a dominant seventh chord in E minor. It shows the progression from the root position (Fondamentale) through the first, second, and third inversions. The notes are: Fondamentale (G, B, D, F#), 1<sup>er</sup> renversement (B, D, F#, G), 2<sup>me</sup> renversement (D, F#, G, B), and 3<sup>me</sup> renversement (F#, G, B, D). The example of use shows the chord in the bass clef (G, B) and the treble clef (F#, D), labeled as V<sub>+4</sub> and I<sub>6</sub>.

FIGURE 7. – Troisième renversement

Ce renversement doit nécessairement aboutir à un accord ayant le troisième degré comme basse. En effet, la septième doit descendre à la tierce. Ainsi, cet accord a une moins grande valeur conclusive que les autres, car l'enchaînement V-I implique obligatoirement un I<sub>6</sub>.

De plus, on aura souvent (mais pas obligatoirement) la sensible au soprano.

### 7.3.1. Chiffrage

Comme l'intervalle entre la fondamentale et la sensible est une quarte, on chiffrera cet accord +4 (+ faisant référence à la sensible).

On pourra appeler cet accord **accord de triton**, en référence à la quarte augmentée (également appelée triton).

## 8. Récapitulatif des accords

### 7.3.2. Utilisation

On peut utiliser cet accord librement, donc de la même manière que l'état fondamental et que le premier renversement. Il ne sera cependant pas utilisé lors de cadences conclusives, à cause du  $I_6$  obligatoire.

## 8. Récapitulatif des accords

Petit tableau récapitulatif des accords que nous avons rencontrés.

Nom	Chiffrage	Exemple en Do Majeur	Remarques
Accord parfait à l'état fondamental	5		Très utilisé
Accord de sixte	6		Couramment utilisé
Accord de sixte et quarte	$\begin{matrix} 6 \\ 4 \end{matrix}$		Attention à la préparation et à la résolution

8. Récapitulatif des accords

Septième de dominante à l'état fondamental	7 +		Couramment utilisé
Accord de quinte diminuée et sixte	6 5		Couramment utilisé
Accord de sixte sensible	+6		Utilisation restreinte
Accord de triton	+4		Moins conclusif que les autres renversements

## 9. Mise en pratique

Maintenant que vous connaissez les accords les plus connus, on va essayer de les retrouver dans un vrai morceau.

Je ne vais pas vous donner de la musique qui passe à la radio parce que j'ai envie que vous écriviez plus de deux accords. Bon ok, j'exagère, parfois, il y en a 3. voire 4 (comme pour le légendaire La m-Fa-Do-Sol).

### 9.1. Premier exercice

On va commencer par un morceau à trous. Je vais vous donner quelques mesures avec des accords déjà remplis, et vous allez compléter. C'est extrait d'un petit morceau de Bach : la cantate « Jesus bleibet meine Freude » BWV 147 (on peut avoir une version orchestrale [ici](#) ).

Petite remarque : le septième degré n'existe pas vraiment. S'il y a des notes du septième degré, alors c'est probablement un accord de sixte sur la dominante, ou quelque chose comme ça. En fait, les degrés que l'on rencontre sont dans l'immense majorité des cas I, V, IV, II et VI.

---

ÉLÉMENT EXTERNE (VIDEO) —

Consultez cet élément à l'adresse <https://www.youtube.com/embed/Pt4wCH7p3nA?feature=oembed>.

---

Si vous voulez juste l'image :

👁️ Contenu masqué n°4

Et la correction qui va avec :

👁️ Contenu masqué n°5

L'accord de V de V peut sembler un peu obscur, mais c'est juste un accord de septième de dominante sur le V. On le repère grâce au Do ♯.

## 9.2. Deuxième exercice

Un peu plus compliqué cette fois. Voici le début d'une sonate en Fa Majeur de Haydn (Joseph de son prénom) qui a vécu au XVIII<sup>e</sup> siècle. Mis à part le premier accord de la 5<sup>e</sup> mesure (Do-Fa-Si), et la 10<sup>e</sup> mesure (avec le Mi b) vous avez toutes les clés en main pour trouver les accords de ce début de morceau.

Attention, je n'ai jamais dit que c'était facile. Il faut tout d'abord déterminer quelles sont les notes qui composent accords (notes réelles), et quelles notes sont étrangères (elles sont là pour la déco).

Voilà donc le bout à analyser :

Allegro moderato. (♩ = 66.) JOSEPH HAYDN.

M.T.

20. *p*

*mf*

FIGURE 9. – Les premières mesures, tronquées sauvagement

Il ne faut pas hésiter à aller l'écouter, donc par exemple [ici](#) histoire de bien voir de quoi il s'agit. En plus, ça aide pour l'analyse. Petite remarque: les chiffres qui sont déjà là sont les doigtés (histoire d'aider un peu l'interprète qui devra jouer ça).

Bon, sans plus attendre, voici la solution :

© Contenu masqué n°6

Remarque: l'avant-dernier accord est un peu spécial. On considère qu'il y a une appoggiature, et c'est le plus simple, car on a pas besoin de le chiffrer.

## Contenu masqué

Les accords avec des points d'interrogations sont un peu plus compliqués. Ce sont des accords de V de IV. En gros, ce sont des accords de septième de dominante pour le quatrième degré (donc des accords de Fa Majeur avec une septième mineure, d'où le Mi b).

Comme vous avez pu le constater sur ces deux exemples, on rencontre en effet beaucoup les degrés I et V, et on voit beaucoup d'accords à l'état fondamental (surtout ici pour les accords de septièmes).

---

Comme vous avez pu le constater, la musique n'est pas faite au hasard. Il y a toute une théorie qui vise non pas à embêter le musicien, mais à l'aider à faire les choses proprement pour que ce soit plus joli. J'espère en tout cas que ce tuto vous encouragera à avoir un œil (ou plutôt une oreille) critique sur la musique de manière générale.

Merci pour tous ceux qui m'ont encouragé et notamment [nohar](#) pour sa relecture pendant la bêta et [qwerty](#) pour la prise en charge de la validation.

## Contenu masqué

### Contenu masqué n°1

Il y a plusieurs formes du modes mineur : naturelle, harmonique et mélodique. On utilise souvent la forme harmonique, mais en notant explicitement les altérations qui ne font pas partie de la forme naturelle (le septième degré augmenté). Voir la [page Wikipédia](#) . [Retourner au texte.](#)

### Contenu masqué n°2

The musical score consists of two staves (treble and bass clef) in 4/4 time. The chords are represented by block chords in the treble clef and single notes in the bass clef. The sequence of chords is: I<sub>5</sub>, IV<sub>5</sub>, V<sub>6</sub>, V<sub>5</sub>, I<sub>5</sub>, I<sub>6</sub>, II<sub>5</sub>, II<sub>6</sub>, V<sub>6</sub>, V<sub>5</sub>, I<sub>5</sub>. The V<sub>6</sub> and V<sub>5</sub> chords are marked with a sharp sign (#) on the seventh degree.

FIGURE 9. – Correction

[Retourner au texte.](#)

### Contenu masqué n°3

Là, pour le chiffrage c'est un peu subtil. Le + indique la sensible, donc comme cet accord est composé d'une septième, d'une quinte et d'une tierce à la sensible, il devrait être chiffré  $\begin{matrix} 7 \\ 5 \\ +3 \end{matrix}$ , mais pour que ce soit plus lisible, on omet les tierces et quintes dans les chiffrages, donc le 5 disparaît et le +3 devient +, d'où le  $\begin{matrix} 7 \\ + \end{matrix}$ .

[Retourner au texte.](#)

### Contenu masqué n°4

The image shows two systems of musical notation for a piano accompaniment exercise. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a figured bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The first system contains four measures with figured bass notations: I<sub>5</sub>, IV<sub>6</sub>, VI<sub>5</sub>, and II<sub>6</sub>. The second system contains four measures with figured bass notations: I<sub>5</sub>, IV<sub>6</sub>, VI<sub>5</sub>, IV<sub>5</sub>, and V de V. A measure number '5' is written above the first measure of the second system.

FIGURE 9. – Exercice à trous

[Retourner au texte.](#)

### Contenu masqué n°5

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment exercise. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a figured bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/8. The first system contains 10 measures, and the second system contains 9 measures, starting with a measure number '5' above the first measure. The figured bass notation is as follows:

System 1:  
I<sub>5</sub> IV<sub>6</sub> I<sub>6</sub> VI<sub>5</sub> II<sub>5</sub> I<sub>6</sub> II<sub>6</sub> V<sub>5</sub> V<sub>6</sub> V<sub>5</sub>

System 2:  
I<sub>5</sub> IV<sub>6</sub> I<sub>6</sub> VI<sub>5</sub> I<sub>6</sub><sub>4</sub> IV<sub>5</sub> V de V V<sub>7</sub><sub>+</sub> I<sub>5</sub>

FIGURE 9. – Correction de l'exercice

[Retourner au texte.](#)

**Contenu masqué n°6**

Allegro moderato. (♩ = 66.) JOSEPH HAYDN.

M.T. *p* *mf*

20.

$I_5$   $V_7$   $I_5$   $VI_6$   $V_6$  ?  $I_5$

$I_5$   $V_7$   $I_5$   $II_6$   $I_6$   $I_6$   $V_7$   $VI_5$  ?

$II_6$   $I_6$   $V_7$   $I_5$

FIGURE 9. – Petite correction

[Retourner au texte.](#)