

Comment harmoniser une mélodie avec des notes de passage ?

Tout simplement en ne tenant pas compte de leur présence au moment de choisir le degré et le renversement : elles ne font pas partie de l'accord pendant lequel on les entend.

Dans l'harmonisation d'une mélodie, tout mouvement conjoint peut être interprété comme comportant des notes de passage. Tout mouvement disjoint oblige à penser qu'il s'agit de notes harmoniques.

Voici quelques cas qui aideront à comprendre la méthode. Il faut impérativement analyser avec soin où sont placées les notes de passage, et ensuite déduire l'accord le plus opportun :



1. Sol est note harmonique, La et Si sont notes de passage qui aboutissent à Do, note harmonique. On choisira donc un accord qui dure deux temps incluant le Sol : I ou VI ou IV de sol majeur, puis un accord incluant le Do. Ou même un seul accord pour la mesure.
2. Sol est note harmonique, La note de passage aboutissant au Si (note harmonique puisque disjointe après). Il faut donc placer un accord qui dure deux temps, et incluant Sol et Si : I ou VI. Ensuite, nouvel accord incluant le Ré.
3. Sol est note harmonique, La et Si sont deux notes de passage aboutissant au Do. Celui-ci est note harmonique puisque le mouvement s'inverse pour redescendre au Si. Il faut donc un accord du IV^e degré pendant deux temps, puis un nouvel accord incluant le Si. Il y a une autre analyse possible : le La est une note de passage, le Si une note harmonique et le Do une broderie. Cela conduit à placer un accord du I^{er} ou du VI^e degré...
4. Sol et Ré sont deux notes harmoniques, puis Do et Si deux notes de passage. On n'a qu'une seule possibilité : placer un accord du I^{er} degré pendant deux temps, puis un accord incluant le La.

Voici quelques possibilités d'harmonisation :

Les notes de passage ajoutent des risques de mauvaises rencontres : des **quintes consécutives** ou des **octaves consécutives**. Le moyen le plus efficace de les éviter consiste à empêcher ces rencontres par des mouvements appropriés à la basse ou aux voix intermédiaires :

La règle à suivre est simple : si la 2^e quinte (ou octave) se produit entre notes harmoniques qui

arrivent *ensemble* sur le temps, l'effet est très audible et doit être corrigé. Dans les autres cas, on peut admettre ces quintes ou octaves consécutives rapprochées.

6 5 6 5 6 5 6 5 6 5

notes harmoniques pas de fautes quintes consécutives : ôter la note de passage notes harmoniques pas de fautes avec des notes de passage octaves consécutives basse modifiée plus de faute

Voici quelques exemples :

oui non oui non oui non oui non oui

Prenons à présent une mélodie et harmonisons-la, pas à pas :

f *mf* *f* *mf*

Toujours débiter par un coup d'œil général, *auditif* évidemment. On note la coupe en 4 + 4 mesures, qui appelle une cadence mesure 4 et une cadence parfaite mesure 8. De plus, on trouve des groupes semblables, avec l'alternance de nuances *f* et *mf*. La mesure 4 / 4 permet de changer d'accord avec chaque noire mais aussi avec la blanche, si nécessaire. Examinons les mesures 1 et 2, et analysons les notes mélodiques : nous avons deux broderies, que nous ôtons ...

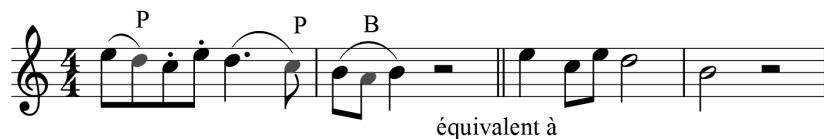
B B équivalent à

Nous pouvons alors choisir les accords. On peut songer à n'écrire qu'un seul accord par mesure, car c'est possible. Mais cette harmonisation manquerait de dynamisme.

Deux accords par mesure seront préférables, avec les degrés les plus naturels : Ier degré puis IVe. Ensuite Ve degré et Ier degré :

B B

Ensuite viennent les mesures 3 et 4. Nous savons qu'une interruption de phrase correspond à une cadence. Ici, seule la 1 / 2 cadence trouvera sa place : la note Si s'intègre dans l'accord du Ve degré. Analysons à nouveau les notes mélodiques : nous avons deux P(assage) et une B(roderie) :



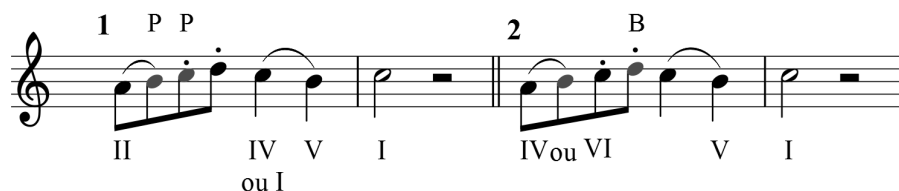
Si nous conservons la blanche comme durée d'accord, nous avons Mi + Do pour le premier accord à choisir (I ou VI). Gardons VI.

Puis la note Ré (II ou V), sachant que le Si est obligatoirement un Ve degré à l'état fondamental (définition de la 1/2 cadence). Il ne serait pas heureux d'avoir le Ve degré deux fois de suite, nous garderons donc VI II V :



Les mesures 5 et 6 reprennent textuellement les deux premières mesures, nous n'aurons aucun scrupule à répéter la même harmonisation ! Une symétrie créée par la répétition est d'excellent aloi.

La fin permet deux analyses :



1. avec deux notes de passage, le La et le Ré sont notes harmoniques, un seul accord les contient : le IIe degré,
2. si le Ré est vu comme une broderie, alors les notes harmoniques de l'accord sont La et Do : accord IV ou VI. Dans les deux cas, la fin oblige à adopter le schéma de la cadence parfaite I-V-I.

Parce qu'elle est plus fluide, la première formule sera préférable :



Voici donc la basse complète :

I IV V I VI II V I IV V I II I V I

Nous pouvons ensuite affiner la basse, et ajouter les voix intermédiaires, celles-ci pouvant aussi bénéficier de l'ajout de notes mélodiques. Mais il faudra faire attention, dans le feu de l'action, à ne pas ajouter de notes *non analysables* !

Pour ménager un contraste, le ténor s'interrompt mesures 3 & 4. Cette alternance d'écriture à quatre et à trois voix peut aider à bien valoriser les caractères différents.



Exercice 34 : Analyse des notes mélodiques dans un texte musical : notez sous la basse le degré de l'accord et son chiffrage, et B pour « broderie » et P pour « note de passage » auprès des notes concernées. Quel est le nom de la cadence, mesure 6 ?

Moderato

Conseils p.175.