

La folle histoire des degrés de la gamme

ou comment les hiérarchies entre les degrés peuvent être assimilées à différentes relations entre des personnages

Les degrés de la gamme de DO majeur

C Dm Em F G7 Am

I II III IV V VI (VII)

tonique dominante harmoniquement, nous ne prendrons pas en compte ce degré

= G7 sans fondamentale (nous entendons donc un Ve degré)

Degrés forts (accords majeurs)

Roi Louis XIII

Frère naturel du Roi
(de sang royal = note DO)

Cardinal de Richelieu
(garant de la tonalité :
comprend la sensible SI)

C F G7

I IV V

variantes possibles : _____

- avec Δ, 9, 11, 13
- sus2
- Xm
- X⁷ (blues)

variantes possibles :

- avec 9, 11, 13
- sus4
- avec altération de la 5te, 9e, 11e, 13e
- G^m (le SI b annule la tonalité; cela devient modal)

Degrés faibles (accords mineurs)

Dm Em Am

II III VI

variantes possibles : _____

- avec 7, 9, 11, 13
- sus2
- X⁷
- X[∅]

Chaque degré est la dominante d'un autre (une 4te juste au-dessus)

degrés faibles (accords mineurs) degrés forts (accords majeurs)

Em Am Dm G7 C F

III => VI => II => V => I => IV

FA (IV) serait la dominante de SI b (mais qui n'existe pas en DO majeur).
Du coup, on a fait de IV la dominante de V.

On voit bien que II et IV (absolument interchangeables) constituent en réalité le même degré.

The image shows a musical staff with a treble clef. Above the staff are three chord symbols: Dm7, Dm7/F, and F6. Below the staff are three chord diagrams represented by vertical lines and dots. The first diagram is labeled 'II' and corresponds to Dm7. The second diagram is labeled 'II' and corresponds to Dm7/F. The third diagram is labeled 'IV' and corresponds to F6. The diagrams show the fingerings for each chord on a piano keyboard.

Le degré V (la dominante) = Cardinal de Richelieu

C'est la dominante de la tonique. On dira donc qu'il prépare le 1er degré (le Roi), qu'il est à son service. A l'instar du Cardinal de Richelieu (garant de l'autorité royale, ne cherchant pas à prendre la place du Roi, mais générateur de tensions et tirant les ficelles malgré tout), le Ve degré est le véritable garant de la tonalité. C'est lui qui crée une tension appelant une résolution sur la tonique.

Le degré IV = Frère naturel du Roi

Il possède du sang royal (il contient DO = la note de la tonique), contrairement à l'accord de dominante qui n'a pas de sang royal. Le Cardinal de Richelieu (la dominante) se méfie du IVe degré, car ce dernier pourrait représenter une alternative à la cadence parfaite (V-I), et donc à la tonalité. En effet, la cadence plagale (IV-I), plus modale que tonale en réalité, suscite une tension moins importante que la cadence parfaite, car la présence de la note tonique dans l'accord de IVe degré adoucit l'enchaînement. De plus, le Roi lui-même pourrait servir d'accord de dominante du IVe degré et moduler ainsi dans la tonalité de ce degré. Le Cardinal a donc tout intérêt à placer le IVe degré à son service (au même titre que le IIe degré), pour minimiser son importance. Lorsqu'il prépare le Ve degré, le IVe degré se confond avec le IIe (II et IV sont donc interchangeables).

Le degré III = dernière roue du carrosse, mais remplaçant occasionnel du Roi

Cet accord est le dernier dans la liste protocolaire (aucun autre degré n'est à son service = aucun degré de la gamme ne constitue une dominante pouvant se résoudre sur cet accord). Pourtant, il lui arrive de servir d'accord de substitution à la tonique : lorsque le Roi veut se montrer plus discret et moins éclatant, il demande au IIIe degré (pourtant un accord mineur) de prendre sa place.

Ie ou IIIe degré

C C/E Em Em7

I ----- III -----
avec ou sans
Δ, 9, 13

IIe ou IVe degré (avant la dominante)

Dm Dm/F Dm7 D7 DØ F#° Ab7 Ab7/Gb F F6 Fm Fm6

issu de D(b9) b9 issu de D(b5)
Ab7 = substitution tritonique de D7

II ----- (#IV) (bVI) ----- IV -----

Dominante (Ve degré)

4te et 6te sur l'accord de Ier degré, mais considérée comme une dominante...

... car DO et MI sonnent comme des appoggiatures de SI, RÉ, FA

voir toutes les variantes possibles de G7

C/G G7 G7

V ----- V ----- => I

avec tous les renversements possibles

B° B° est issu de G(b9) sans fondamentale substitution tritonique de G7 Db7 est issu de G(b5) sans fondamentale

D° D° D° D°

VII° => I V bII7 => I V

VIe degré

Am Am7 A7 C#° AØ

issu de A(b9) sans fondamentale

VI -----

Cadence rompue

après la cadence rompue :
1er renversé
ou 2e renversé
(ou 4e)

après la cadence rompue chanson :
II, puis V-I

ÉPOQUE CLASSIQUE

F6 C/G G7 Am C/E

IV (= II renversé) V VI I

CADENCE ROMPUE CHANSON

F6 C/G A7 Dm7

IV V VI II

pas de résolution de la 4te et 6te sur G7, puis majorisation du VIe degré

Accords de préparation (= dominante de l'accord suivant)

On pourra insérer un accord de préparation avant n'importe quel degré et accord (sous la forme d'une dominante du degré ou de l'accord en question), excepté avant un accord diminué.

A7 Dm C#° Dm Eb7 Dm

D II (= VI) => II D II (= #I) => II D II (= bIII) => II

issu de A(b9) subst. trit. de A7

On pourra même insérer une préparation de la préparation (vérifier toujours cependant que les 2 accords insérés ne contredisent pas la ligne de chant).

Bb7 Eb7 Dm G#° A7 Dm

dominante de l'accord suivant => D II (= bIII) => II dominante de l'accord suivant => D II (= VI) => II

Si l'accord qui suit est à l'état de renversement, on préfère souvent le faire précéder par une dominante de sa note de basse, plutôt que par une dominante de l'accord lui-même (mais les deux possibilités demeurent).

D7/F# C/G F#° C/G Ab7 C/G Ab7/Gb C/G

D V (= II) (V) D V (V) D V (= bVI) V D V (= bVI) V

issu de D(b9) subst. trit. de D7 subst. trit. de D7

Dans la musique savante, on écrira FA# au lieu de SOL b, pour signifier la parenté avec l'accord de D7

C C#° G7/D D#° C/E

C#° prépare le RÉ à la basse, même s'il n'est pas la dominante de G7

D#° prépare le MI à la basse, même s'il n'est pas la dominante de C

C A7/C# G7/D D#° C/E

A7 prépare le RÉ à la basse, même s'il n'est pas la dominante de G7

B7 prépare le MI à la basse, même s'il n'est pas la dominante de C

Quelques enchaînements

BASSE CHROMATIQUE ASCENDANTE

issu de A(b9) issu de B(b9) issu de D(b9) issu de E(b9) modulation en SI majeur modulation en DO majeur

C C#° Dm D#° C/E F6 F#° C/G G#° Am C7/Bb B G7/B

I D II (VI) II D III I IV D V (II) (V) D VI (III) VI V subst. trit. de F#7 I V

car MI est la basse de l'accord renversé qui suit

pas de résolution sur G7

subst. trit. de F#7

BASSE CHROMATIQUE DESCENDANTE

issu de F(b9) issu de D(b9) subst. trit. de G7

C CΔ/B C7/Bb F/A Fm/Ab C/G F#° F C/E Eb° Dm Db7

I ----- D IV IV IVm (V) ^ IV I ^ II bII

l'accord de 7e diminuée (qui devrait se résoudre en montant) peut descendre avant un degré II ou IV

CHANT CHROMATIQUE ASCENDANT

C A7 Dm F#° C/G G7 D7 G7 E7 Am C7 B G7
 I D II II D V V ----- D V V D VI VI dom. de modulation modulation
 (= II) (= III) l'accord en SI M en DO M
 suivant

CHANT CHROMATIQUE DESCENDANT

C G7/D C#° D B° C D7 G7 C F#° G7/F E° F
 I V D II II (V) I II V I D V V D IV IV

Pour résumer

- I et V peuvent précéder n'importe quel degré
- Les autres degrés s'enchaînent plutôt par 4^{te} juste ascendante (chaque degré étant la dominante du degré suivant) : III => VI => II => V => I => IV
- Mais chaque degré peut aussi revenir en arrière sur sa dominante (ex : III => VI => III)
- On peut insérer, avant n'importe quel degré ou accord, un accord de préparation sous la forme d'une dominante du degré ou de l'accord en question - ou alors insérer une dominante de la basse si l'accord suivant n'est pas à l'état fondamental
- On peut même insérer une préparation de la préparation