

RÈGLES HARMONIQUES

Pour que la sonorité d'un ensemble contrapuntique soit satisfaisante, il importe que le mouvement des voix, considérées deux à deux, soit strictement contrôlé ⁽¹⁾. On trouvera ci-dessous des règles valables pour deux voix quelconques isolées dans la polyphonie ; puis, à la fin du chapitre, quelques règles concernant les accords employés dans le contrepoint rigoureux.

37 - Mouvement contraire.

Le mouvement contraire doit être employé le plus souvent possible, surtout entre voix extrêmes.

Avec le mouvement conjoint, il constitue l'essence même du contrepoint. Toutes les rencontres de notes qui se produisent par mouvement contraire et conjoint sont excellentes.

38 - Mouvement oblique.

Le mouvement oblique est également excellent.

Seule l'arrivée à l'unisson par mouvement oblique est soumise à certaines restrictions. Voir § 53.

39 - Mouvement direct.

Ce mouvement est généralement défectueux. Il faut l'éviter le plus souvent possible.

Son emploi est soumis aux nombreuses restrictions exposées ci-dessous.

40 - Tierces, quarts, sixtes consécutives.

Il ne faut pas écrire plus de trois tierces, quarts ou sixtes consécutives en valeurs égales ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Le nombre des combinaisons à contrôler augmente, rappelons-le, selon la progression suivante :

A 3 voix,	3	combinaisons	
A 4	—	6	—
A 5	—	10	—
A 6	—	15	—
A 7	—	21	—
A 8	—	28	—

Progression n
 $(n) = \frac{n(n-1)}{2}$
en voix
ns voix

⁽²⁾ L'intervalle redoublé obéit aux mêmes règles que l'intervalle simple. Seuls l'unisson et l'octave, la seconde et la neuvième donnent matière à des règles un peu différentes.

Il ne faut pas écrire trois accords de sixte consécutifs en rondes si les voix procèdent par mouvement direct ⁽¹⁾.



A la 4^e espèce, les tierces, quartes et sixtes consécutives provenant des syncopes sont admises sans limitation.

41 - Tierces, quartes, sixtes directes.

On peut arriver par mouvement direct à chacun de ces intervalles.

42 - Quintes et octaves consécutives.

Il est interdit d'écrire deux ^{JUSTES} quintes ou deux octaves consécutives, même par mouvement contraire.



L'unisson est assimilé à l'octave. Il est interdit d'écrire deux unissons consécutifs ou d'enchaîner un unisson à une octave.



Tolérances :

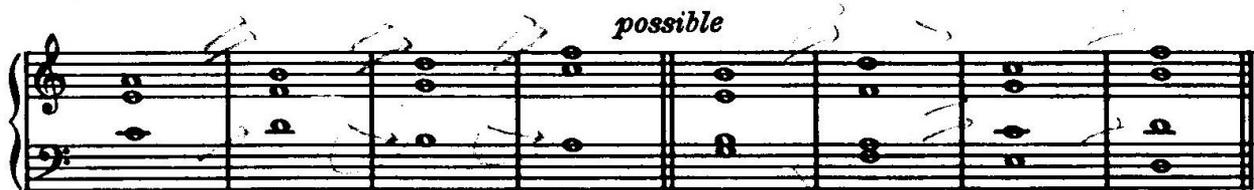
A partir de 6 voix, on admet les quintes et les octaves consécutives par mouvement contraire entre parties autres que les extrêmes.

A partir de 7 voix, on admet les quintes et les octaves consécutives par mouvement contraire entre toutes les parties.

Les règles précédentes s'appliquent aux quintes justes. A partir de 3 voix, il est possible d'enchaîner une quinte juste à une quinte diminuée. L'inverse, c'est-à-dire l'enchaînement d'une quinte diminuée à une quinte juste, n'est jamais admis.



(1) Mais on peut écrire plus de trois accords de sixte consécutifs si deux des voix, au moins, procèdent par mouvement contraire.



43 - Quintes et octaves séparées par une ou plusieurs notes.

Ces quintes et ces octaves sont admises lorsqu'elles sont séparées par l'équivalent d'une ronde au moins, c'est-à-dire deux blanches ou quatre noires.

Tolérances :

On admet les quintes et les octaves plus rapprochées, à condition que la seconde quinte ou octave ne soit pas frappée :

1° Par mouvement contraire.

2° Même par mouvement direct, lorsque l'une des deux quintes ou octaves résulte d'une note purement mélodique. *étranger*

A partir de 5 voix, on admet les quintes et les octaves séparées par une blanche ou deux noires si la seconde quinte ou octave n'est pas frappée, sans autre condition (3).

(1) Par analogie avec cet exemple, on admet les quintes entre notes harmoniques sur les temps forts lorsqu'elles sont syncopées (mais pas les octaves).

(2) Par analogie avec cet exemple, on admet les quintes et les octaves rapprochées si la deuxième quinte ou octave résulte d'une note harmonique conjointe, ayant l'apparence d'une note de passage.

(3) Cette tolérance peut être admise exceptionnellement à 4 voix, dans un cas difficile.

44 - Quintes et octaves directes entre parties extrêmes.

Entre parties extrêmes, il est interdit d'arriver à une quinte ou à une octave par mouvement direct. *Joseph*



Tolérances :

A partir de 3 voix, on admet l'octave directe entre parties extrêmes dans la cadence finale, à condition que la partie supérieure procède par mouvement conjoint.



A partir de 6 voix, on admet la quinte et l'octave directes entre parties extrêmes sur les degrés principaux (I-IV-V), à condition que la partie supérieure procède par mouvement conjoint.

45 - Quintes et octaves directes entre parties autres que les extrêmes.

Entre parties autres que les deux extrêmes ⁽¹⁾, il est permis d'arriver à une quinte ou à une octave directe :

1° Si l'une des deux voix procède par mouvement conjoint ⁽²⁾.



2° Même par mouvement disjoint des deux voix si l'une des notes de la quinte (ou la note de l'octave) faisait partie de l'harmonie précédente (note commune).



L'unisson direct n'est pas admis. A partir de 3 voix, on peut arriver à une quinte diminuée par mouvement direct.

⁽¹⁾ C'est-à-dire entre parties intermédiaires ou entre une partie intermédiaire et une partie extrême.

⁽²⁾ Si c'est la voix inférieure qui procède par mouvement conjoint, il faut éviter jusqu'à 5 voix, si possible, la quinte directe placée sur les degrés secondaires (II-III-VI), ainsi que l'octave directe en descendant (quel que soit le degré).



Tolérance :

A partir de 6 voix, la quinte et l'octave directes sont admises par mouvement disjoint des deux voix, même sans note commune avec l'accord précédent.

46 - Secondes, septièmes, neuvièmes consécutives.**A. Secondes consécutives.**

Ces intervalles sont à éviter. ⁽¹⁾



et pas avec ce...
etc
etc

B. Septièmes et neuvièmes consécutives.

Ces intervalles sont admis, surtout si le second intervalle est (une septième mineure ou une neuvième majeure.)

= 2 ton (mod 8ve)



La septième majeure et la neuvième mineure sont dures à découvrir. Accompagnées d'une troisième voix formant consonance avec une des notes de l'intervalle, elles deviennent très acceptables.

**47 - Secondes, septièmes, neuvièmes directes.****A. Secondes directes.**

Il n'est pas permis d'arriver à une seconde majeure ou mineure par mouvement direct ⁽²⁾.

**B. Septièmes et neuvièmes directes.**

Il est permis d'arriver à ces intervalles par mouvement direct surtout s'il s'agit d'une septième mineure ou d'une neuvième majeure.

1 ton (mod 8ve)

correct



(1) On peut admettre exceptionnellement deux secondes consécutives si la deuxième est majeure (jamais si la deuxième est mineure).

(2) On peut admettre la seconde majeure directe si l'une des notes de cet intervalle a été entendue immédiatement avant :



La septième majeure et la neuvième mineure sont adoucies par la note commune dans les exemples ci-dessous :



48 - Secondes, septièmes, neuvièmes à l'entrée d'une voix.

On admet l'entrée d'une voix en seconde majeure, septième mineure ou neuvième majeure.

La seconde mineure, la septième majeure et la neuvième mineure sont à éviter sans accompagnement.



49 - Distance entre parties voisines.

Cette distance, qui résulte de la conduite mélodique des voix, peut être très variable. Toutefois, elle doit être inférieure à deux octaves, en principe, au premier temps de chaque mesure.

Elle peut atteindre ou dépasser momentanément deux octaves dans le courant d'une mesure.

50 - Croisements.

Les croisements, souvent justifiés par la conduite mélodique des voix, sont à éviter cependant pour le bon équilibre de la polyphonie.

Tolérances :

A partir de 3 voix, on admet les croisements de courte durée entre parties voisines, sauf à la première et à la dernière mesure.

A partir de 5 voix, on admet les croisements même à la dernière mesure.

Ils demeurent toujours interdits à la première mesure.

51 - Disposition des croisements.

Le croisement doit intervenir par mouvement contraire ou oblique, non par mouvement direct ⁽¹⁾.

(1) On peut utiliser le croisement par mouvement direct si l'une des voix est conjointe.



A. Par mouvement contraire,

— l'unisson est excellent 

— la seconde est possible 

Mais il faut éviter la seconde répétée dont l'effet n'est pas heureux.



B. Par mouvement oblique, l'unisson est excellent si on observe les règles du § 53.

52 - Doublures.

A. Toutes les notes harmoniques et mélodiques, à l'exception du retard, peuvent être doublées.

La sensible, en contrepoint, peut être doublée comme les autres notes de la gamme ⁽¹⁾.

B. La doublure d'une note se fait de préférence à l'octave ou à son redoublement.

L'unisson n'est permis que dans les conditions exposées ci-dessous.

53 - Unisson.

A. On peut employer l'unisson sur le temps faible ou sur la partie faible des temps.

L'unisson est permis sur le temps fort à la première et à la dernière mesure seulement.

Tolérance :

A partir de 5 voix, on admet l'unisson sur le temps fort dans le courant d'un exercice ⁽²⁾.

Il faut user le moins possible des unissons sur le temps fort qui appauvrissent la polyphonie.

B. L'arrivée à l'unisson est excellente par mouvement contraire (conjoint et disjoint) ainsi que par mouvement oblique (disjoint seulement).



⁽¹⁾ Toutefois, lorsque la sensible est placée à la basse, sa doublure est rarement satisfaisante pour l'oreille. On évitera autant que possible cette disposition.

⁽²⁾ A 4 voix, on peut admettre l'unisson sur le temps fort entre les deux parties inférieures dans l'intérêt des lignes mélodiques.

On admet pourtant l'arrivée à l'unisson oblique par seconde majeure, mais jamais par seconde mineure.



L'arrivée à l'unisson par mouvement direct n'est pas admise.



C. On peut quitter un unisson par mouvement contraire, oblique ou direct, conjoint ou disjoint, par seconde majeure ou mineure.

54 - Quartes. Quinte diminuée.

A. La quarte juste, la quarte augmentée et la quinte diminuée ne sont pas permises, en notes harmoniques, entre la basse et une partie supérieure.

Mais ces intervalles se produisent souvent entre la basse et une partie supérieure par le jeu des notes purement mélodiques.

Tolérance :

A partir de 4 voix, on admet la quinte diminuée entre la basse et une partie supérieure, à l'avant-dernière mesure seulement, lorsque la sensible est retardée à la basse.

B. La quarte juste, la quarte augmentée et la quinte diminuée sont admises, en notes harmoniques, entre deux parties autres que la basse.

55 - Accord de quinte diminuée.

L'accord de quinte diminuée n'est pas admis à l'état fondamental.

Mais son premier renversement est couramment employé.

Tolérance :

A partir de 4 voix, on admet l'état fondamental de l'accord $\mathbb{7}$ à l'avant-dernière mesure seulement, lorsque la sensible est retardée à la basse.



56 - Accord de quarte et sixte.

L'accord de quarte et sixte, second renversement des accords de 3 sons, n'est pas permis.

Les exemples suivants sont donc incorrects ⁽¹⁾ :



Tolérance :

On admet pourtant la quarte et sixte fugitive sur la partie faible du premier temps, avec retour immédiat à la fondamentale, dans les exemples suivants :



57 - Harmonies obligées.

A. La première et la dernière mesure sont obligatoirement harmonisées par l'accord de tonique à l'état fondamental.

A 2 voix, le contrepoint commence obligatoirement par la tonique ou la dominante; il se termine obligatoirement par la tonique. A 3 voix, les noires et les blanches commencent obligatoirement par la tonique ou la dominante; seules les syncopes peuvent commencer par la médiante. La disposition de la dernière mesure est libre.

B. L'avant-dernière mesure peut être harmonisée

— soit par l'accord du V^e degré (état fondamental ou premier renversement)



— soit par l'accord du VII^e degré (premier renversement).



A partir de 4 voix, l'accord du VII^e degré est admis à l'état fondamental, avec le retard de la basse. Voir § 55.

— soit par l'accord du II^e degré (état fondamental), à condition que la sensible soit entendue en note de passage avant la tonique de la dernière mesure.



Pour les cadences modales, voir les exemples dans la seconde partie de cet ouvrage.

58 - Plénitude harmonique.

A. A partir de 3 voix, on doit rechercher la plénitude harmonique (accord complet) sur le temps fort de chaque mesure.

⁽¹⁾ Les exemples suivants sont admis en application de la règle du § 59 (deux harmonies par mesure pour éviter l'interruption des syncopes à la basse) :



B. Quel que soit le nombre des voix, les accords de la première et de la dernière mesure peuvent être incomplets (par suppression de la tierce ou de la quinte) dans toutes les espèces et dans les mélanges.

Tolérances (accords incomplets hors de la première et de la dernière mesure) :

A 3 voix, on admet dans le courant d'un exercice quelques accords incomplets sur le temps fort aux conditions suivantes :

1° Il ne doit pas y avoir plus de deux accords incomplets par exercice, sans compter les accords de la première et de la dernière mesure.

2° Deux accords incomplets ne doivent pas se succéder.

et 2^a 3° L'accord de l'avant-dernière mesure doit être obligatoirement complet.

La suppression de la tierce doit demeurer très exceptionnelle hors de la première et de la dernière mesure.

59 - Fréquence des harmonies.

Il ne faut pas employer plus d'une harmonie par mesure.

66 Mais une même harmonie peut se prolonger pendant plusieurs mesures. *Si basse 5^e 6^e*

Tolérances :

L'avant-dernière mesure peut comporter les deux harmonies suivantes :



basse
saut
octave
A la 4^e espèce, on admet deux harmonies dans une mesure plutôt qu'une interruption des syncopes, surtout lorsque celles-ci sont placées à la basse.

60 - Modulations.

Le contrepoint est, en principe, non-modulant.

On admet pourtant une modulation passagère à un ton voisin, et une seule, par exercice.

La note caractéristique du nouveau ton doit être introduite en note harmonique et non simplement mélodique. Le retour à la tonalité principale doit se faire également par une note harmonique. Dans les exercices mineurs, il faut éviter l'entrée au ton relatif majeur par l'accord du III^e degré.

L'intervalle chromatique est toujours interdit.