

APPROCHE THÉORIQUE DE L'UTILISATION DES NOTES AJOUTÉES ¹

Olivier Messiaen définit ainsi les notes ajoutées : « À l'avènement de Claude Debussy, on a parlé d'appoggiatures sans résolution, de notes de passage sans aboutissement, etc. On en trouvait en effet dans ses premières œuvres. Dans Pelléas et Mélisande, dans les Estampes, les Préludes, les Images pour le piano, il s'agit de notes étrangères, sans aucune préparation ni résolution, sans accent expressif particulier, qui font tranquillement partie de l'accord, changeant sa couleur, lui donnant un piment, un parfum nouveaux. Ces notes gardent un caractère d'intrusion, de supplément : l'abeille dans la fleur ! Elles ont cependant un certain droit de cité dans l'accord, soit parce qu'elles ont même sonorité que telle appoggiature classée, soit parce qu'elles proviennent de la résolution de la fondamentale. Ce sont les *notes ajoutées* »².

Jacques Castèrède note que « les appoggiatures non résolues offrent aux compositeurs une mine de ressources inépuisables pour enrichir les accords, les rendre méconnaissables, et les transformer en agrégats dont l'analyse devient hypothétique »³.

Ces deux réflexions analytiques m'ont conduit à élaborer un aperçu sur les notes ajoutées aux accords qui fut publié sous le titre « Aperçu sur les notes ajoutées aux accords et aux arpèges » dans l'avant-propos des « Pièces Organistiques d'Inspiration Poétique »⁴. **Le présent essai** est une édition augmentée. Il prend en considération les notes ajoutées dans les systèmes des accords formés soit par succession de quarts ou de quintes, soit par succession de secondes ou de septièmes. Il **généralise le principe d'utilisation des notes ajoutées à tous les accords, qu'ils soient spécifiques, altérés ou défectifs, quel que soit leur degré de fonction.**

En mettant en œuvre un raisonnement par récurrence, cette étude développe une approche théorique du principe d'utilisation de toutes les notes ajoutées possibles à tous les types d'accords ou d'arpèges du système tempéré de l'échelle chromatique à douze demi-tons. Gardons cependant à l'esprit que tous les accords des systèmes suprachromatiques ou infrachromatiques peuvent également contenir des notes ajoutées.

1. DÉFINITION DES NOTES AJOUTÉES AUX ACCORDS

Les notes ajoutées sont, aux accords, des notes étrangères mais tonalement et fonctionnellement neutres, en ce sens qu'elles ne changent en rien la tonalité et la fonction des accords. Elles sont souvent placées au soprano pendant l'émission de l'accord de base, c'est à dire au-dessus de celui-ci. Toutefois, l'on peut en étendre l'usage à d'autres voix telles la taille ou la basse. Elles peuvent aussi être émises soit avant (par anticipation) ou soit après (par retard) l'accord de base. **Dans un accord avec note(s) ajoutée(s) donné, il est obligatoire de bien distinguer, d'une part, les notes de base de l'accord considéré, et d'autre part, la ou les notes ajoutées à cet accord.**

2. MODE D'UTILISATION DES NOTES AJOUTÉES AUX ACCORDS

L'accord de base peut être présenté sous sa forme fondamentale ou l'un de ses renversements, mais les notes que l'on peut ajouter à un accord défini sont toujours identiques quelle que soit sa présentation. **Elles sont déterminées par rapport au degré de fonction de l'accord de base.** Ainsi, dans un ton donné, l'accord de septième de sensible aura les mêmes possibilités de notes ajoutées que celui de neuvième Majeure de dominante et ce bien qu'ils ne situent pas sur le même degré de la gamme (respectivement le septième et le cinquième). L'important est le degré de fonction qui est ici, pour ces deux accords, le cinquième, celui de la dominante, attendu qu'un accord de septième de sensible est un accord de neuvième Majeure de dominante privé de sa fondamentale. Un raisonnement similaire doit être appliqué pour l'accord de septième diminuée par rapport à celui de neuvième mineure de dominante, l'accord de septième diminuée n'étant qu'un accord de neuvième mineure de dominante privé de sa fondamentale. Notons également que les notes que l'on peut ajouter aux accords de dominante sur tonique (tels les accords de dominante de septième sur tonique, de neuvième sur tonique, de onzième sur tonique, de treizième Majeure ou mineure sur tonique, de quinzième naturelle sur tonique) sont exposées par rapport à la dominante, la tonique n'ayant ici qu'une fonction de note de pédale : la tonique donne le premier degré de l'accord, mais la dominante, portée par le cinquième degré, en induit la fonction.

¹ La première conférence, sur cet essai rédigé en juillet 2006, fut donnée le vendredi 18 août 2006 à Bayonne dans le cadre de la XVII^{ème} Académie d'Orgue d'Anglet (Pyrénées-Atlantiques) dirigée par Raphaël Tambyeff.

² Olivier MESSIAEN, *Technique de mon langage musical*, Paris, Alphonse Leduc, 1944, p. 61 de la nouvelle édition condensée en un seul volume.

³ Jacques CASTÉRÈDE, *Théorie de la Musique*, Paris, Gérard Billaudot, 1999, p. 148.

⁴ Dominique A. RIVOLTA, *Pièces Organistiques d'Inspiration Poétique*, Sampzon, Delatour France, 2004, p. 6-7.

3. ÉNUMÉRATION DES NOTES AJOUTÉES AUX ACCORDS

Les notes ajoutées peuvent se placer sur tout accord quel que soit son degré de fonction, son système de formation (par succession de tierces ou de sixtes, de quarts ou de quintes, de secondes ou de septièmes), sa qualité d'accord d'espèce ou altéré, son état fondamental ou renversé, et sa composition complète ou défective.

Nous énumérerons d'abord les notes ajoutées aux accords parfaits et aux accords de dominante, ensuite celles aux autres accords : accords ayant d'autres degrés de fonction (ceux n'ayant pas de fonction de tonique ou de dominante), accords altérés (non spécifiques), accords défectifs (tronqués d'une ou plusieurs notes).

3.1 ÉNUMÉRATION DES NOTES AJOUTÉES AUX ACCORDS PARFAITS ET DE DOMINANTE

3.1.1 Notes ajoutées aux accords formés par succession de tierces ou de sixtes

À un accord parfait (Majeur ou mineur) ou à un accord de septième de dominante, formés par succession de tierces ou de sixtes, l'on dénombre **six notes ajoutées** possibles, qui, rassemblées sur une octave, sont :

- la **seconde Majeure** (chère à Claude Debussy),
- la **quarte Juste** (utilisée par Alexandre Scriabine),
- la **quarte Augmentée** (appréciée de Claude Debussy et fort employée chez Olivier Messiaen),
- la **sixte mineure** (mise en œuvre par Maurice Ravel),
- la **sixte Majeure** (pratiquée chez Jean-Philippe Rameau et très exploitée par Wolfgang-Amadeus Mozart),
- la **septième Majeure** (apparue dans l'œuvre de Ludwig van Beethoven).

Des accords comportant des appoggiatures partielles non résolues – nous entendons ainsi des accords dont seules quelques notes sont appoggiaturées – sont, par certains spécialistes, parfois considérés comme accords avec notes ajoutées. Toutefois, il est important d'**effectuer la distinction entre les notes ajoutées et les appoggiatures partielles d'accords. Bien qu'il existe des appoggiatures non résolues, celles-ci demandent une résolution en elles-mêmes, alors que les accords avec notes ajoutées n'ont besoin d'autre résolution que celle de l'accord de base si ce dernier le requiert.** Ce qui nous conduit à ne pas devoir considérer comme notes ajoutées :

- la **seconde mineure** qui ajoutée, premièrement, à un accord parfait Majeur lui donne une fonction de dominante (accord de neuvième mineure de dominante, défectif car tronqué de sa septième mineure), deuxièmement, à un accord parfait mineur le situe sur le troisième degré Majeur, troisièmement, à un accord de septième de dominante le transforme en accord de neuvième mineure de dominante,
- la **seconde Augmentée** qui ajoutée à un accord parfait Majeur l'assoit sur le sixième degré mineur (accord de neuvième Augmentée, de septième Majeure, de quinte Juste & de tierce Majeure, défectif car tronqué de sa septième Majeure) et provoque une résolution en accord parfait mineur transposé une tierce Majeure au-dessus de l'accord parfait Majeur initial,
- la **tierce mineure** qui ajoutée à un accord parfait Majeur le place en biharmonie (à la fois dans les modes Majeur et mineur harmonique), et la **tierce Majeure** qui ajoutée à un accord parfait mineur le conduit aussi en biharmonie,
- la **sixte Augmentée** qui ajoutée à un accord parfait Majeur le modifie en accord altéré de sixte Augmentée résolu en accord parfait situé une tierce Majeure au-dessus de l'accord parfait Majeur initial,
- la **septième mineure** qui ajoutée, premièrement, à un accord parfait Majeur lui confère, de toute évidence, une fonction de dominante (accord de septième de dominante), secondement, à un accord parfait mineur produit un accord de septième mineur positionné, soit sur le deuxième, troisième ou sixième degré Majeur, soit sur le quatrième degré mineur (sous-dominante).

Ces six dernières notes peuvent aussi être considérées comme des appoggiatures, descendantes ou ascendantes, qui demandent résolution. Il en va de même pour toutes les autres notes simplement ou doublement altérées telles les seconde diminuée, tierce diminuée, tierce Augmentée, quarte diminuée, quinte diminuée, quinte Augmentée, sixte diminuée, septième diminuée, septième Augmentée, octave diminuée, octave Augmentée.

3.1.2 Notes ajoutées aux accords formés par succession de quarts ou de quintes

Avec un accord formé par succession de quartes ou de quintes, système découvert par Claude Debussy et Arnold Schoenberg, apparemment sans concertation des deux musiciens et approximativement à la même époque, l'on dénombre également **six notes ajoutées** possibles. L'accord parfait de Do, dans ce système, est Ré – Sol – Do pour l'accord par quartes et Do – Sol – Ré pour l'accord par quintes. Remarquons que les accords parfaits par quartes ou par quintes ne sont pas modaux ; ils ne sont ni Majeur, ni mineur, à l'instar de l'accord de septième de dominante du système par tierces. Le degré de fonction de l'accord est dans les deux cas situé sur le Do. Les notes ajoutées possibles, rassemblées sur une octave, seront dans les deux cas :

- la **tierce**, soit **Majeure** rendant l'accord Majeur, soit **mineure** rendant l'accord mineur, et en aucun cas les 2 à la fois,
- la **quarte Juste**,
- la **quarte Augmentée**,
- la **sixte mineure**,
- la **sixte Majeure**,
- la **septième Majeure**.

Il est aisé de constater que, dans les deux systèmes, d'une part, par tierces ou sixtes, d'autre part, par quartes ou quintes, ce sont dans un ton donné exactement les mêmes notes que globalement contiennent l'accord parfait de base et la totalité de ses notes ajoutées possibles : neuf notes. Il en va de même pour l'accord de dixième de dominante par quartes (Sol – Do – Fa – Si) où les notes ajoutées sont :

- la **seconde Majeure**,
- la **quarte Augmentée**,
- la **quinte Juste**,
- la **sixte mineure**,
- la **sixte Majeure**,
- la **septième Majeure**.

De nouveau, dans les deux systèmes, ce sont exactement et encore les mêmes notes que globalement contiennent les accords de septième ou de dixième de dominante et la totalité de leurs notes ajoutées possibles : dix notes.

Pour information, dans le système d'accords par quartes, l'accord de dixième de dominante (accord de dixième Majeure, de septième mineure & de quarte Juste Sol – Do – Fa – Si) a exactement la même fonction que l'accord de septième de dominante du système d'accords par tierces : accord de dominante tonal et non modal. Les accords tonals et modaux de treizième Majeure ou mineure de dominante (accords de treizième Majeure ou mineure, de dixième Majeure, de septième mineure & de quarte Juste Sol – Do – Fa – Si – Mi & Sol – Do – Fa – Si – Mi b) du système d'accords par quartes correspondent aux accords de neuvième Majeure ou mineure de dominante du système d'accords par tierces.

3.1.3 Notes ajoutées aux accords formés par succession de secondes ou de septièmes

Un raisonnement identique peut être tenu pour les accords formés par succession de secondes ou de septièmes. Ainsi, avec ce type d'accords, l'on dénombre encore **six notes ajoutées** possibles. L'accord parfait de Do Majeur, dans ce système, est Do – Ré – Mi pour l'accord par secondes et Mi – Ré – Do pour l'accord par septièmes, de même que l'accord parfait de Do mineur, dans ce système, est Do – Ré – Mi b pour l'accord par secondes et Mi b – Ré – Do pour l'accord par septièmes. Remarquons que, contrairement aux accords parfaits par quartes ou par quintes, à l'instar des accords parfaits par tierces ou sixtes, ces accords sont modaux ; ils sont soit Majeur, soit mineur. Le degré de fonction de l'accord est dans les deux cas situé sur le Do. Les notes ajoutées possibles, rassemblées sur une octave, seront dans les deux cas :

- la **quarte Juste**,
- la **quarte Augmentée**,
- la **quinte Juste**,
- la **sixte mineure**,
- la **sixte Majeure**,
- la **septième Majeure**.

L'on constatera d'office que, dans ce système, par secondes ou septièmes, à l'instar des systèmes précédents, d'une part, par tierces ou sixtes, d'autre part, par quartes ou quintes, ce sont dans un ton donné exactement et toujours les

mêmes notes que globalement contiennent l'accord de base et la totalité de ses notes ajoutées possibles (pour l'accord parfait : neuf notes).

Précisons que, en ce qui concerne les accords d'espèces, dans ce système, contrairement aux deux autres, il n'y a pas d'accord de dominante de quatre notes, à la fois unitonal et non modal (situé dans un seul ton et valable indifféremment dans les deux modes [Majeur ou mineur harmonique]). En effet, l'accord de dominante de quatre notes sonnante en Do Majeur est Sol – La – Si – Do ou Do – Si – La – Sol. Mais il peut aussi sonner en Sol Majeur (avec fonction de tonique), ou en Mi mineur. L'accord de dominante de quatre notes sonnante en Do mineur est Sol – La b – Si – Do ou Do – Si – La b – Sol. En revanche, cet accord est unitonal et unimodal, c'est-à-dire situé dans un seul ton et valable dans un seul mode, le mineur harmonique : ici en Do mineur.

3.2 ÉNUMÉRATION DES NOTES AJOUTÉES AUX AUTRES ACCORDS ET GÉNÉRALISATION DU PRINCIPE

Tous les accords, qu'ils soient spécifiques à un mode, altérés ou défectifs (tronqués) peuvent contenir des notes ajoutées. La règle de positionnement des notes possibles à ajouter à un accord quelconque donné est simple ; **l'ensemble des notes contenues globalement, d'une part, dans l'accord de base, et d'autre part, dans la totalité de ses notes ajoutées possibles, est formé, premièrement, de :**

- la première note de l'accord en sa position fondamentale,

et, secondement, par rapport au degré de fonction de l'accord, de :

- la seconde Majeure,
- la tierce, soit Majeure, soit mineure, et en aucun cas les deux à la fois,
- la quarte Juste,
- la quarte Augmentée,
- la quinte Juste,
- la sixte mineure,
- la sixte Majeure,
- la septième Majeure.

Chacune de ces huit dernières notes est, soit dans l'accord de base, soit en note ajoutée si l'accord de base ne la contient pas.

Si l'accord comporte d'autres notes, elles font uniquement partie de l'accord de base et ne peuvent aucunement être considérées comme notes ajoutées. C'est le cas entre autres de la septième mineure de l'accord de septième de dominante, de la neuvième mineure (qui correspond enharmoniquement à la seconde mineure) de l'accord de neuvième mineure de dominante. Notons toutefois qu'en présence d'un accord défectif, toute note défective peut être ajoutée, quelle qu'elle soit. Ainsi, installé sur le cinquième degré (dominante), l'accord Do – Mi – Sol peut avoir une septième mineure ajoutée, car en réalité il s'agit d'un accord défectif de septième de dominante de Fa privé de sa septième mineure (Si b).

4. PROPOSITION DE THÉORISATION DE L'EMPLOI DES NOTES AJOUTÉES AUX ACCORDS

Cet essai, sur l'application des notes ajoutées aux accords, nous conduit à l'approche théorique suivante :

- les notes ajoutées sont, aux accords (ou aux arpèges), des notes étrangères mais tonalement et fonctionnellement neutres, en ce sens qu'elles ne changent en rien la tonalité et la fonction des accords,
- elles sont déterminées par rapport au degré de fonction de l'accord de base,
- elles peuvent se placer sur tout accord,
- les accords avec notes ajoutées n'ont besoin d'autre résolution que celle de l'accord de base si ce dernier le requiert,

- l'ensemble des notes contenues globalement, d'une part, dans l'accord de base, et d'autre part, dans la totalité de ses notes ajoutées possibles, est formé :
 - premièrement, de la première note de l'accord en sa position fondamentale,
 - secondement, par rapport au degré de fonction de l'accord de base, des seconde Majeure, tierce (soit Majeure, soit mineure, et en aucun cas les deux à la fois), quarte Juste, quarte Augmentée, quinte Juste, sixte mineure, sixte Majeure et septième Majeure ; chacune de ces huit dernières notes étant, soit dans l'accord de base, soit en note ajoutée si l'accord de base ne la contient pas,
- si l'accord comporte d'autres notes, elles font partie de l'accord de base uniquement et ne peuvent aucunement être considérées comme notes ajoutées, bien qu'en présence d'un accord défectif, toute note défective peut être ajoutée, quelle qu'elle soit.

Les notes ajoutées et les appoggiatures, résolues ou non, ont permis de développer considérablement l'univers mélodique et harmonique de la musique par la prodigieuse richesse des possibilités qu'elles permettent d'y apporter. Ainsi, les notes ajoutées ne modifient aucunement la tonalité et la fonction de l'accord ; elles le parfument seulement et, l'on pourrait ajouter, chacune avec une senteur bien différente. L'on peut en utiliser une ou plusieurs, voire toutes, à la fois dans un accord à l'instar d'un parfum composé, tel un grand parfum, qui est constitué de nombreux parfums simples, formant ainsi un riche bouquet.

REMERCIEMENTS

L'auteur de ces lignes tient à remercier tous ceux qui l'ont aidé à conduire à son terme cette proposition de théorisation de l'emploi des notes ajoutées aux accords et aux arpèges.

Que trouvent donc ici l'expression de ma profonde gratitude Messieurs Jacques CASTÉRÈDE, Bernard DUPAQUIER, Michel FISCHER, Guy MORANÇON, Pierre PINCEMAILLE, Philippe PRIGNOT et Raphaël TAMBYEFF.

Dominique A. RIVOLTA
Compositeur
Élaboré en juillet 2006 & revu en mars 2015

La consultation de ce document est possible par le réseau universel interconnecté de banques de données sur le site électronique de l'Ordre National des Musiciens :

<http://onm.free.fr/>

Approche Théorique de l'Utilisation des Notes Ajoutées

Exemples Musicaux

G.O. Principal 8'
Péd. Tirasse G.O.

Dominique A. RIVOLTA

Ac. P. M. en 3ces puis 6tes Ac. P. M. en 3ces avec succession de toutes ses notes ajoutées (3 + 6 = 9 n.) Ac. 7e dom. en 3ces puis 6tes Ac. 7e dom. en 3ces avec succession de toutes ses notes ajoutées (4 + 6 = 10 n.) Ac. P. M. en 3ces + 2nde M

Grand Orgue

Pédale

Ac. P. M. en 3ces + 4te J Ac. P. M. en 3ces + 4te A Ac. P. M. en 3ces + 6te m Ac. P. M. en 3ces (Ac. de 4te & 6te) + 6te M Ac. P. M. en 3ces + 7e M Ac. P. M. en 3ces avec toutes ses notes ajoutées 9 notes (3 + 6)

Ac. P. M. en 3ces + 2nde m (Do M puis Fa m) Ac. P. m. en 3ces + 2nde m (Do M puis La b M) Ac. 7e dom. en 3ces + 2nde m (Do puis Do m) Ac. P. M. en 3ces + 2nde A (Do M puis Mi m) Ac. P. M. en 3ces + 3ce m (biharmonie de Do) Ac. P. m. en 3ces + 3ce M (biharmonie de Do)

The musical score is divided into three systems, each with six measures. The Grand Orgue part is written in treble clef, and the Pédale part is in bass clef. The time signature is common time (C). The notes are numbered 1 through 17. The examples illustrate various combinations of added notes (J, A, m, M) to triads and dyads, and the use of dominant 7th chords with added notes.

Paris, juillet 2006

Ac. P. M. en 3ces + 6te A (Do M puis Mi m) Ac. P. M. en 3ces + 7e M (Do M puis Fa enfin Fa m) (Do M puis Fa enfin Fa M) Ac. P. m. en 3ces + 7e m (Do m puis Si b M) (Do m puis La b M)

Ac. P. m. en 3ces + 7e m (Do m puis Mi b M) (Do m puis Sol m) Ac. P. en 4tes puis 5tes Ac. P. en 5tes avec succession de toutes ses notes ajoutées (3 + 6 = 9n.) ou Ac. 10e dom. en 4tes puis 5tes

Ac. 10e dom. en 4tes avec succession de toutes ses notes ajoutées (4 + 6 = 10 n.) Ac. 13e m dom. en 4tes puis Ac. 9e m dom. en 3ces enfin Ac. P. m. en 3ces Ac. 13e M dom. en 4tes puis Ac. 9e M dom. en 3ces enfin Ac. P. M. en 3ces Ac. P. M. en 2ndes puis 7èmes Ac. P. M. en 2ndes avec succession de toutes ses notes ajoutées (3 = 6 = 9 n.)

Ac. M. de dom. de 4 notes en 2ndes (Ac. M. de 4te de dom.) puis en 7èmes Ac. M. de dom. de 4 notes en 2ndes : Ac. M. de 4te de dom. (Do M) Ac. M. de tonique de 4 notes en 2ndes : Ac. M. de 4te de tonique (Sol M) Ac. de 4 notes en 2ndes placé sur le 3e degré m (Mi m) Ac. m. de dom. de 4 notes en 2ndes : Ac. m de 4te de dom. (Do m)

A. T. U. N. A.