

L'HARMONISATION MODALE

L'utilisation contemporaine des modes à des fins d'improvisation jazz n'est pas le sujet de cette étude.

Les Notes Tonales

Ce sont les notes qui ne changent pas.

En Ré Majeur les notes **Ré, Sol, La**, sont les **notes Tonales I, IV et V**, elles forment un intervalle dit juste par rapport à la Tonique.

En Ré mineur aussi.

	I		III	IV	V	VI		
Ré Majeur :	Ré	Mi	<u>Fa#</u>	Sol	La	<u>Si</u>	Do#	Ré
Ré mineur :	Ré	Mi	<u>Fa</u>	Sol	La	<u>Si_b</u>	Do(#)	Ré
	I		III	IV	V	VI		

Les Notes Modales

Ce sont les notes qui changent.

Les notes **Fa#** ou **Fa**, **Si** ou **Si_b**, changent et forment un intervalle soit Majeur, soit mineur par rapport à la Tonique, ce sont les **notes Modales III et VI**.

Les Notes caractéristiques

Les degrés **I, III, VI et VII** caractérisent les gammes et les modes Majeurs ou mineurs, avec ou sans Sensible.

Mode de Ré :	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Ré
	I		III			VI	VII	

Le **Ré** est la Tonique, on dit **Finale** en musique modale.

La note **Fa** forme une 3^{ce} mineure au-dessus de Ré,

La note **Si** est naturelle, pas de bémol comme en Ré mineur.

La note **Do** n'est pas sensible. pas de #.

Remarques :

1. Les modes sont souvent désignés avec les noms suivants :

Ionien, Dorien, Phrygien, Lydien, Myxolydien, Éolien et Locrien.

Do Ré Mi Fa Sol La Si

Ces noms, issus de la période médiévale, sont **faux** par suite d'une erreur de transcription des modes grecs.

Il est donc préférable, et plus simple, de les nommer par leur Finale (mode de Ré, de La ...)

2. Il ne faut pas considérer chaque mode comme une gamme de Do dont le point de départ serait décalé.

Le mode de Mi **est le mode de Mi**, et non la gamme de Do qui commence par Mi.

Penser par rapport à la gamme de Do est un raisonnement supplémentaire encombrant et complètement inutile, facteur d'erreurs.

Les accords :

En tant que Fondamentale Chaque degré peut porter un accord, **sauf Si**, à cause du **Triton**.

L'intervalle de Triton (trois Tons) est la 5te diminuée ou la 4te augmentée située entre Si et Fa, ou entre Fa et Si.

La note **Si** fait partie soit de **G** soit de **Em**.

Avertissements

1.

On veillera à éviter la **relation de Triton**, le choix des accords devra exclure le côtoiement de la note **Si** avec la note **Fa**, à l'enchaînement de deux accords, même dans des voix différentes.

A plus forte raison ces deux notes ne peuvent être hébergées par le même accord. **"Diabolus in musica"**.

2.

L'harmonisation modale **admet les 5tes ou 4tes consécutives**, premiers intervalles permis à deux voix. (voir Réalisation) leur emploi sera pourtant réservé aux effets particuliers.

Les modes

Toute musique modale, profane ou religieuse, est issue du Chant grégorien.

Les modes grégoriens n'acceptaient pas le voisinage des notes Fa et Si, l'intervalle de 4te augmentée ou 5te diminuée produit par ces deux notes était insupportable pour l'oreille des anciens. (Diabolus in musica)

[4te augmentée]					
Fa	Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa
			[5te diminuée]		

L'une des deux notes fut supprimée des échelles modales afin d'écartier cette situation.

De l'échelle générale, deux Hexacordes furent extraits..

[Hexacorde]								
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	
				[Hexacorde					

Un troisième Hexacorde fut créé en altérant le Si

[**Hexacorde**]
 Fa Sol La **bSi** Do Ré

Les trois hexacordes sont similaires, la place du 1/2 Ton est déterminante, elle désigne l'hexacorde.

L'hexacorde de **Do** fut nommé hexacorde naturel, symbolisé par la lettre **n**.

L'hexacorde de **Sol** fut nommé hexacorde du bécarre.
 (Le bécarre est un bédur ou bécarré symbolisé par la lettre **h**, ou H)

L'hexacorde de **Fa** fut nommé hexacorde du bémol.
 (Le bémol est un bémou ou béron symbolisé par la lettre **b**)

*En musique Bach signait son nom **bSi - La - Do - hSi** (B-A-C-H)*

	1/2 Ton					
Hexacorde n	Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La
Hexacorde h	Sol	La	hSi	Do	Ré	Mi
Hexacorde b	Fa	Sol	La	bSi	Do	Ré

Ces hexacordes, identiques, servaient à la transposition écrite, la Solmisation servait à la transposition directe, on chantait à la hauteur qui convenait pour la voix, sans changer le nom des notes.

Les **huit modes ecclésiastiques** étaient ceux de **Ré, Mi, Fa** et **Sol**, qui sont les quatre modes Authentiques, ou **Authentes**, auxquels s'ajoutent les quatre modes Plagaux, qui sont dérivés des Authententes.

Pour un mode Authente l'échelle est contenue (principalement) entre sa finale inférieure et supérieure.

Ex: Ré Authente

Ré Mi Fa Sol La * Do Ré

Pour la forme plagale du même mode la finale se situe au milieu de l'échelle qui est contenue (principalement) entre sa 4^{te} inférieure et sa 5^{te} supérieure.

Ex. Ré Plagal

La * Do Ré Mi Fa Sol La

Les modes de **Do** et de **La** n'apparaissent qu'à la fin du moyen-âge.
Pas de mode de Si pour cause d'accord de Triton. (Diabolus in musica)
 Le premier mode était le mode de **Ré** (Do n'est donc pas la référence)

Remarques

1. Toute mélodie employant l'échelle complète emprunte forcément à deux voire trois hexacordes. (Voir plus loin Suppressions, emprunts)

2. Une mélodie modale ne commence pas obligatoirement, ni ne finit obligatoirement par la Finale, même si ce cas est fréquent.

Il est donc important de bien identifier le mode avant toute tentative d'harmonisation.

_Écrire les notes de la mélodie en les replaçant conjointement.

_Faire coïncider les demi-tons pour connaître le mode.

Ex.

Mélodie: La Sol La Do Ré La Si

Échelle: Sol La Si Do Ré (mi)

1/2

Départ sur **La**, arrivée sur **Si**.

c'est pourtant le **mode de Mi**.

Le premier accord sera **Am**, le dernier sera **Em**.

Il faut également repérer les éventuels emprunts, voir plus loin :
Suppressions, emprunts.

Hexacordes et modes

Hexacorde **n** : Modes de **Ré** et de **Do**

Hexacorde **h** : Modes de **Mi** , de **Sol** et de **La**

Hexacorde **b** Mode de **Fa**

Le mode de Ré

Authente 1er mode

Hexacorde n , Finale Ré.

Ré Mi Fa Sol La * Do (Ré)

Plagal 2ème mode

La * Do Ré Mi Fa Sol (La)

Accords permis : **Dm** **Am** **F** **C** Dm7 Am7

Le mode de Mi

Authente 3ème mode

Hexacorde h , Finale Mi

Mi * Sol La Si Do Ré (Mi)

Plagal 4ème mode

Si Do Ré Mi * Sol La (Si)

Accords permis : **Em C Am G** Em7 Am7

Le mode de Fa

Authente 5ème mode

Hexacorde b , Finale Fa

Fa Sol La bB Do Ré * (Fa)

Plagal 6ème mode

Do Ré * Fa Sol La bB (Do)

Accords permis : **F Gm Dm bB** Gm7 Dm7

Le mode de Sol

Authente 7ème mode

Hexacorde h , Finale Sol

Sol La hSi Do Ré Mi * (Sol)

Plagal 8ème mode

Ré Mi * Sol La hSi Do (Ré)

Accords permis : **G Am Em C** Am7 Em7

Le mode de la

Authente mode tardif

Hexacorde h , Finale La

La Si Do Ré Mi * Sol (*La*)

Plagal

mode tardif

Mi * Sol **La** Si Do Ré (*Mi*)

Accords permis : **Am Em C G** Am7 Em7

Le mode de si

Pas de mode de Si, l'accord sur Si étant un accord de Triton.

Le mode de Do

Authente mode tardif

Hexacorde n , Finale Do

Do Ré Mi Fa Sol La *

Plagal

mode tardif

Sol La * **Do** Ré Mi Fa

Accords permis : **C Dm F Am** Dm7 Am7

Suppressions, emprunts

_L'hexacorde supprime un degré de l'échelle complète ...

_Toute mélodie peut pourtant présenter les sept degrés de l'échelle, en **empruntant** à d'autres modes, tout comme nos gammes conventionnelles font des emprunts ou modulent.

_Ainsi une mélodie dans le **mode de La**, qui présente la note **Fa**, emprunte à un hexacorde et un mode qui accepte cette note.

Transpositions

Chaque mode peut être transposé au moyen d'altérations, tout comme nos gammes conventionnelles.

Toute mélodie déjà transposée devra être identifiée.

Ex.

On écrit l'échelle employée et on la place en regard de l'échelle qui présente la même succession d'intervalles.

a) $\begin{array}{cccccc} & 1 & 1 & 1/2 & 1 & 1 \\ \text{La} & \text{Si} & \text{Do\#} & \text{Ré} & \text{Mi} & \text{Fa\#} \end{array}$

b) $\begin{array}{cccccc} & 1 & 1 & 1/2 & 1 & 1 \\ \text{Sol} & \text{La} & \text{Si} & \text{Do} & \text{Ré} & \text{Mi} \end{array}$

L'exemple **a)** correspond à l'exemple **b)**
C'est le **mode de Sol** transposé en **La**.

Notion de Teneur

La Teneur est la note autour de laquelle s'organise la mélodie, lors des récitatifs, elle revient avec insistance, parfois par simple répétitions, ou par ornements.

La degré de la Teneur est très variable

Une mélodie peut présenter plusieurs teneurs.

Une note d'appui précède la Teneur, parfois suivie d'une deuxième qui l'amène conjointement par seconde Majeure, ou les deux.

Octoechos

Le chant grégorien compte 8 modes

- **Ré** : finale *ré*
 1. Authente : teneur **la**
 2. Plagal : teneur **fa**

- **Mi** : finale *mi*
 3. Authente : teneur **do**
 4. Plagal : teneur **la**

- **Fa** : finale *fa*
 5. Authente : teneur **do**
 6. Plagal : teneur **la**

- **Sol** : finale *sol*
 7. Authente : teneur **ré**
 8. Plagal : teneur **do**

Cadences modales

Les cadences modales n'ont pas la force des cadences tonales (absence des notes attractives telles que Sensible et 7ème), elles terminent paisiblement des mélodies dépourvues de tensions.

Les enchaînements cadentiels sont souvent autres, et parfois étonnants pour les oreilles "tonales".

V_I, VII_I, IV_I, III_I, VI_I, I_I, (extension du 1er degré)

Pas de repos suspensif. (absence de l'accord de 7ème de Dominante)

Authenticité

Ormis les chants grégoriens en notation grégorienne, les mélodies maintes fois transcrites au cours des siècles ont parfois souffert de déformations, un mode annoncé peut même s'avérer inexact, la pratique consistant à nommer systématiquement le mode par la note finale de la mélodie est souvent erronée.

Une bonne connaissance de la modalité médiévale peut permettre certaines restaurations.

Réalisation

La musique modale est plane, sans tensions (Le chant grégorien se nomme aussi **Plain-chant**)

Plain ou Plane ne signifie pas pour autant, et péjorativement, plat.

Sa réalisation relève plus du **contrepoint** que des accords verticaux.

Le contrepoint existait avant l'harmonie, les accords en sont issus et servent de structure pour une expression plus horizontale.

La réalisation à trois voix mixtes, ou même à deux voix, favorise la mobilité en laissant de l'espace, la musique médiévale, **d'abord monodique**, s'est longtemps satisfaite de deux voix : Bourdon, Faux-bourdon, Organum.

Bourdon :

Chant parallèle à la 4^{te} ou la 5^{te}

Faux-bourdon :

Chant parallèle à la 3^{ce} ou la 6^{te}

Organum :

Départ et arrivée à l'unisson, sur la finale, par divers intervalles. (première vraie polyphonie)

L'application des modes ici présentés convient aux chants religieux autant qu'aux mélodies des troubadours et trouvères par le "climat" qu'ils établissent.

Gilbert Ménil