Musique tonale, musique(s) modale(s) :

comment ça marche et quelles différences ?

AKDT - Libramont
16 juillet 2018

Jean-Marie Rens

Musique tonale

Système tonal

- Système « dynamique » : avec une **grammaire** et une **syntaxe.** A partir de la fin du XVI - début XVII jusqu'à …
    - Passage de la musique des grands polyphonistes de la renaissance vers la musique baroque.
        - Le soucis de faire comprendre le texte chanté !
- Conscience et contrôle de la **verticalité** « accords »
    - pensée musicale basée sur l'harmonie
- Priorité à deux modes - majeur et mineur (la et **ré!**)

Avant le système tonal

Une pensée **horizontale** et prédominance des **intervalles** sur le plan syntaxique

Les **accords** engendrés sont la résultante du contrepoint.

Intervalles de 3ces, 6tes, 5tes, 8ve, …

Thomas Tallis

1505 -1585 compositeur et organiste anglais

Spem in alium nunquam habui praeter in te

Je n’ai jamais placé mon espérance en aucun autre que Toi

Spem in alium nunquam habui praeter in te

Compréhension du texte ?

La révolution baroque

Vers le système tonal

- Accorder une importance à la compréhension du texte
- Revendication des émotions personnelles et expressions.
- Naissance de l’opéra - récitatif et aria
- **Sur le plan syntaxique - une pensée verticale**

73 RECITATIVO. Coro I.

Evangelist.

Organo e Continuo.

Und sie-he da, der Vor-hang im Tem - pel zer -

riß in zwei Stück, von o - ben an bis un-ten

aus. Und die Er - de er -

be - be - te, und die Fel - sen zer - ris - sen, und die

Grä - ber tä - ten sich auf, und stun - den auf viel Lei - ber der

Hei-li-gen, die da schlie - - - - - fen; und gin - gen

aus den Grä-bern nach sei - ner Auf - er - ste-hung, und ka-men in die hei - li - ge

Basse chiffrée ou basse continue

5 6 6
3 3 4

7 6 +6 +4
+ ~~5~~ 4 6
3 3 2

Le système tonal

- Elaboration du discours à partir des « accords ».
- Rapport dialectique « tension - détente »
    - Depuis le début de notre musique occidentale
- Détente = polarité - Tonique
- Les autres sons (accords) entretiennent des rapports hiérarchiques.
- **Système dynamique - progressions harmoniques**

Traité de l’harmonie

réduite à ses principes naturels

1722

Rameau

1683 - 1764

Théorisation de la basse fondamentale!

Renversement

Un accord - une « harmonie »

C’est quoi ?

La superposition de plusieurs sons :
chez les classiques et romantiques
le plus souvent 3 ou 4

un « mot »

Chaque degré d'une gamme (mode) peut accueillir un accord de 3 sons, 4 sons, …

Mode majeur

VII	5te
III	5te
VI	5te
II	5te
V	5te
I	5te
IV	

Tonique I

Dominante V

Sous-dominante IV

« Voici ce que papa me racontait quand j'avais cinq ans. Chaque tonalité est une petite cour royale. Le pouvoir y est exercé par le roi (le premier degré) qui est flanqué de deux lieutenants (le cinquième et le quatrième degré). Ils ont à leurs ordres quatre autres dignitaires dont chacun entretient une relation spéciale avec le roi et ses lieutenants. En outre, la cour héberge cinq autres notes qu'on appelle chromatiques. Elles occupent certainement une place de premier plan dans d'autres tonalités, mais elles ne sont ici qu'en invitées. Parce que chacune des douze notes a une position, un titre, une fonction propre, l'œuvre que nous entendons est plus qu'une masse sonore elle développe devant nous **une action**. Parfois les événements sont terriblement embrouillés (par exemple comme chez Mahler ou plus encore chez Bartók ou Stravinsky), les princes de plusieurs cours interviennent et tout à coup on ne sait plus quelle note est au service de quelle cour et si elle n'est pas au service de plusieurs rois. Mais même alors, l'auditeur le plus naïf peut encore deviner à grands traits de quoi il retourne. Même la musique la plus compliquée est encore une langue. Cela, c'est ce que me disait papa et la suite est de moi. Un jour un grand homme a constaté qu'en mille ans le langage de la musique s'était épuisé et ne pouvait plus que rabâcher continuellement les mêmes messages. Par un décret révolutionnaire, il a aboli la hiérarchie des notes et les a rendues toutes égales. Il leur a imposé une discipline sévère pour éviter qu'au cime n'apparaisse plus souvent qu'une autre dans la partition et ne s'arroge ainsi les anciens privilèges féodaux. Les cours royales étaient abolies une fois pour toutes et remplacées par un empire unique fondé sur l'égalité appelée dodécaphonie. La sonorité de la musique était peut-être encore plus intéressante qu'avant mais l'homme, habitué depuis un millénaire à suivre les tonalités dans leurs intrigues de cours royales, entendait un son et ne le comprenait pas. L'empire de la dodécaphonie n'a d'ailleurs pas tardé à disparaître. Après Schönberg est venu Varèse, et il a aboli, non seulement la tonalité mais la note même (la note de la voix humaine et des instruments de musique) la remplaçant par une organisation raffinée de bruits qui est sans doute magnifique mais qui inaugure déjà l'histoire de quelque chose d'autre fondé sur d'autres principes et sur une autre langue. »

[Milan Kundera, Le livre du rire et de l'oubli]

Modulation

Accidents !

Accords de substitutions

VII
VII
D
III
III
D
bVI
VI
VI
D
bII
IV
II
II
D
V
bVI
VI
I
I
D
IV

					VII	VII D
V bVI					III	III D
V bII	bVI				VI	VI D
	bII	IV			II	II D
			6 4	V	V^7	
	bVI	IV 3	VI		I	I D bVI D
					IV	

Quelques extraits d'oeuvres

- Schubert - Landler
- Beethoven
- Chopin - Berceuse
- Brel - valse à mille temps
- Musiques traditionnelles
- Bach - 1er prélude du clavier bien tempéré
- Mozart - 40è symphonie
- Mahler - 5ème symphonie
- Scriabine

I

Bach

	VII	III	
	III	VI	
	VI	II	IV
IV	II	V^7	
	V →	I	
	$\boxed{I}$	IV	
	IV		

The Oboe and Clarinet parts printed in the two systems at the top were added later by Mozart to replace the Oboe part in the fourth system.

V II V II V II V II V II V
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.

Mozart

VII

III

VI

IV II

V

I

IV

Modulation au relatif

II

V

I

IV

Rythme harmonique

vers SOL
Langsam und mit Ausdruck zu spielen ♩= 88
I IV V
Cordes
21.
p
DO II7 V7 I II7 V7
Langsamer
vers SOL
I IV V II V vers la
D
vers Slb
Im Tempo
I V7
Ped.
Contrebasse
Etwas

Mahler

VII

III

VI

II

V

I

IV

Notes ajoutées
et/ou
étrangères
à l’harmonie !

(1904)

Feuillet d'album

Op. 45 Nr. 1

Andante piacevole ♩= 108

13

p legato

poco cresc.

[IID] [V] I

7

dim.

p

cresc.

13

poco f

Nuances
en FA
IV
V
I
Fondu, velouté
Op. 56 Nr. 3
32
pp
p dim.
pp
pochiss.
ID
V
bIID
4
pochiss. cresc.
bVID
IVD
7
dim.
V!!!!
cresc.

Scriabine

I	V	bII	bVI	IV	bIII	bII	V
D		D	D	D	D	D	

Standards de jazz

Comédies musicales de Broadway

Accords 4, 5, 6, … sons

II V I
ré Em7b5 A7b9 Dm
5
II V I
II V
FA Gm7 C79 F
ré Em7b5 A7b9
9
I
IV
II (sub.)
D
V
Dm Gm7 Bb7 A7
13
I
?
II
V
Dm G7#11 Em7b5 A7b9
17
I
II
D
V
I
Dm Bb7 A7 Dm

la min
I
II V I
II V I
DO
II V I
Am7
Bm7b5 E7b9
Am7
Bm7b5 E7b9
Am7
Dm7 G7
C
ré min
II V I
DO
II V I
la min
II V I
II V
Em7b5 A7b9
Dm7
G7
CMaj7
FMaj7
Bm7b5
E7b9
Am7
Bm7b5 E7b9
IV
VII
III
VI
la min

Différentes manières d’harmoniser dans le système tonal

Have you met miss Jones

Choral de Bach

Et les musiques modales ?

Théorie extraite de la «pratique»

Construction d'une phrase

Guido d'Arezzo

992-1033?

Une théorie au moyen âge

Intonation
teneur
médiane
teneur
terminaison
Lau - da - te pu - e - ri Do - mi - num: lau - da - te no - men Do - mi - ni.

Reconnaissance des modes

Hypodorien

dorien

Ionien
1 1 1/2 1 1 1 1/2
Dorien
1 1/2 1 1 1 1/2 1
Phrygien
1/2 1 1 1 1/2 1 1
Lydien
1 1 1 1/2 1 1 1/2
Mixolydien
1 1 1/2 1 1 1/2 1
Eolien
1 1/2 1 1 1/2 1 1
Locrien
1/2 1 1 1/2 1 1 1

Naissance de la polyphonie

«organum»

De la polyphonie vers le système tonal

Théories de la modalité polyphonique

Nicolas Meeus

« … quelques mots de l'évolution qui a mené à la naissance de la tonalité moderne. Durant tout le Moyen Âge, l'attribution d'une pièce à un mode donné ne concernait que sa structure intervallique interne et, accessoirement, ses tournures mélodiques caractéristiques. Cette situation se modifie partiellement à la Renaissance, en raison de la participation croissante des instruments et de la nécessité qui en résulte de fixer le diapason. Dès ce moment, la transposition (ou, en d'autres termes, le ton au sens moderne du mot) devient l'un des facteurs de différenciation des oeuvres. Dès le XVIe siècle, en outre, plusieurs théoriciens se sont rendus compte que les modes pouvait être répartis en deux classes, l'une rassemblant ceux dont la tierce au-dessus de la finale est mineure (modes de ré, de mi et de la), l'autre ceux dont la tierce sur la finale est majeure (modes de fa, de sol et de do). Jusqu'au XVIIIe siècle, néanmoins, on ne déterminera pas absolument quel mode, dans chaque classe, est le modèle des autres. Si le mode de do se manifeste assez tôt comme le modèle du majeur, l'hésitation est plus grande en ce qui concerne le mode mineur. François Campion, écrivant en 1716, propose deux modèles du mineur, la gamme de ré (produisant le mineur «réyen ») et celle de la (le mineur «layen »)12.

Il faut noter par ailleurs qu'au XVIIe siècle une confusion règne souvent entre les deux systèmes, naturel et transposé, décrits ci-dessus, et les modes majeur et mineur. Les systèmes naturel et transposé se distinguent par la nature du si, bécarre dans le premier, bémol dans le second. Les termes allemands désignant le bécarre (dur) et le bémol (moll) en sont venus à désigner dans cette langue les modes majeur et mineur. En anglais, de même, les modes majeur et mineur ont été désignés au XVIIe siècle au moyen des termes sharp (« dièse ») et flat (« bémol »); cet usage a néanmoins disparu depuis lors. Dès le début du XVIIe siècle, on a élaboré pour la musique liturgique une représentation symbolique des modes et des tons psalmodiques par des tonalités majeures ou mineures. La correspondance est la suivante: 1 er mode (ré authente) : ré mineur 2 e mode (ré plagal) : sol mineur 3 e mode (mi authente) : la mineur 4 e mode (mi plagal) : mi mineur 5 e mode (fa authente) : do majeur 6 e mode (fa plagal) : fa majeur 7 e mode (sol authente) : ré majeur 8 e mode (sol plagal) : sol majeur

Pierre Attaingnant

1494? / 1551(2) ?

ORCHESOGRAPHIE.
ET TRAICTE EN FORME DE DIALOGVE,
PAR LEQVEL TOVTES PERSONNES PEVVENT
facilement apprendre & practiquer l'honneste
exercice des dances.

Par Thoinot arbeau demeurant a Lengres.

(anagramme de Jean Tabourot, chanoine de Langres.)

Eccle. 3.
Tempus plangendi, & tempus saltandi.

Imprimé audict Lengres par Ichan des preyz Imprimeur
& Libraire, tenant sa boutique proche l'eglise
Sainct Mammes dudict Lengres.
M. D. LXXXIX.

Tourdion

Quand je bois du vin clairet

Anónimo (s. XVI)*

Superius
Quand je bois du vin clai-ret, a-mi, tout tour-ne, tour-ne, tour-ne, tour - ne,

Contratenor
Le bon vin nous a ren - dus gais,

Tenor
Bu - vons bien là, bu - - vons donc, 1.à 2.a -

Bassus
Bu - vons bien, bu - vons, les a - mis, trin -

5

S
aus-si dé-sor-mais je bois An - jou ou Ar - bois. Chan-tons et bu-vons, à

C
chan - tons, ou-bli-ons nos pei - nes, chan - tons! En man - geant d'un

T
ce fla - con fai - sons la guer - re! En man - geant d'un
mi, trin - quons, gaie - ment chan - tons!

B
quons, bu - vons, 1.vi - dons nos ver - res. En man - geant d'un
2.gaie-ment chan - tons!

11

S
ce fla-con fai-sons la guer - re, Chan - tons et bu-vons, mes a-mis, bu - vons donc!

C
gras jam - bon, à ce fla - con fai - sons la guer - re!

T
gras jam - bon, à ce fla - con fai - sons la guer - re!

B
gras jam - bon, à ce fla - con fai - sons la guer - re!

* Música publicada por Pierre Attaingnant (1530): *Neuf basses dances deux branles vingt et cinq Pauennes auec quinze...*, f. 3r

Bartok

mode de sol «sur mi»

Changer de mode

Bartok

mode de fa

Bartok

mode acoustique

Mélodie contre double-cordes

Melodie zu Doppelgriffen

Dallamhoz kettősfogások

Bartok

mode ???

Debussy

mode pentatonique

mode de fa «sur mi»

mode de ré «sur do#»

Gamme par tons ou mode 1 chez Messiaen

mode pentatonique avec transposition

mode pentatonique harmonique

mode de DO

mode de DO
vers
mode de FA «sur do»

Peu à peu sortant de la brume

sempre pp

p marqué *pp*

p marqué *pp*

p

marqué

20 Augmentez progressivement (Sans presser)

f

più f

25

Sonore sans dureté

30

xff

ff

col 8va bassa

IMAGES I

Debussy

Reflets dans l'eau

Andantino molto
(Tempo rubato)

PIANO

pp

pp

pp

pp

pp

pp

più p

Rit.

I IVm I bIII I

A6 D- A(#11) C- A(#11)

Messiaen - 7 modes à transpositions limitées

Tonal et modal !

Le blues

2
3
2
1
2
3
2
1
2
3
2
1

Mode de ré

OYE COMO VA

II - V SOL ?

I - IV7
LA dorien

Beatles

Hey Jude

Coda : mode sol

I - bII - IV - I

Modal

mode de mi

Note mobile
(harmonie)
sol#

MI modal

A2
A1b
A3

1.
Transition (interlude?)
2.
Bascule I - II
sur pédale
LA tonal
3
V
I
III/D
IV
II/D(3)
I(6/4)
[III/D](3)
VI
II/D

Footprints

Miles Davis

Tonal-Modal

Harmonie modale

Autre(s) syntaxe(s)

Syntaxes mixtes
tonal - modal

Ah vous dirais-je maman