

Le mode majeur et le mode mineur

Mai 2013

Catherine Weidemann

Présentation

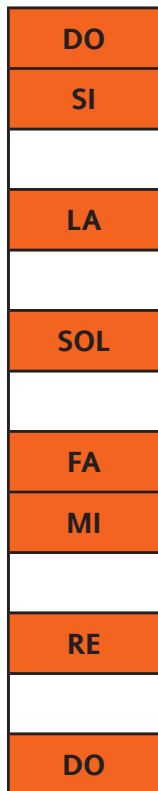
Pour chanter plus facilement avec davantage de sécurité, ou pour déchiffrer des mélodies tonales simples, le décodage d'un certain nombre de données est nécessaire avant même de commencer à chanter.

Sans ce décodage, on ne peut lire les notes d'une mélodie qu'en fonction de la suite des intervalles. Pratiquement, ce n'est pas efficace. Cette manière de lire la musique ne procure pas de sécurité, et le risque d'erreur est grand.

Cet article explique, de manière concrète et imagée, les repères nécessaires pour décoder une partition tonale simple, telle qu'on en trouve dans le répertoire populaire et religieux.

1. Le mode majeur

1.1. Architecture du mode majeur



Sur la portée, les notes se succèdent les unes à la suite des autres sans montrer, **graphiquement**, que les *intervalles*¹ entre les notes ne sont pas tous identiques.

Il faut savoir que les demi-tons se trouvent entre les notes MI et FA, ainsi que SI et DO. Entre les autres notes, il y a des tons.



Cette succession particulière entre les tons et les demi-tons construit l'architecture du mode majeur, avec ses demi-tons entre les 3-4^{ème} notes et entre les 7-8^{ème} notes.

Cette architecture produit le caractère du mode majeur : plutôt joyeux et lumineux. Sa couleur est chaude.

Sur la gauche, le graphisme montre les tons et les demi-tons. Les cases blanches indiquent donc la présence de notes intermédiaires n'appartenant pas à la gamme de DO.

1.2. La transposition de la gamme majeure

Quand une mélodie est trop haute ou trop basse pour notre voix, on la transpose pour la chanter avec davantage de facilité.

Transposer est équivalent à déplacer le bloc de notes plus haut ou plus bas sur l'échelle des sons. Par conséquent, une transposition ne change ni l'architecture, ni le caractère, ni la couleur du mode. Elle le déplace simplement à un autre endroit.

1 Un intervalle correspond à une certaine distance entre deux notes. Dans notre système musical occidental, le demi-ton est la plus petite unité de mesure entre deux notes. Tout comme un mètre ou un centimètre correspond à une certaine distance entre deux points, le ton est une unité d'intervalle. Le demi-ton est donc, comme son nom l'indique, la moitié d'un ton.

On peut comparer la transposition à un immeuble de 12 étages (12 demi-tons). L'architecture des appartements reste strictement identique, quel que soit l'étage. La place des fenêtres, des portes, des canalisations, etc... tout est construit selon le même plan de bas en haut de l'immeuble.

Pour le mode majeur, la transposition ne modifie pas son architecture mélodique. La répartition de ses tons et demi-tons reste identique, quelle que soit la hauteur de la première note.

1.3. Les altérations

C'est grâce aux altérations qu'un mode transposé peut conserver son architecture mélodique (la place de ses tons et demi-tons). Le dièse hausse la note d'un demi-ton. Le bémol abaisse la note d'un demi-ton. Il est ainsi possible de commencer le mode majeur par n'importe quelle note en ajoutant les altérations nécessaires. Cette première note s'appelle la *tonique*.

Lorsque l'architecture du mode majeur est conservée (3-4 + 7-8), la tonique donne son nom à la tonalité. En commençant par exemple la gamme avec la note RÉ et avec l'architecture majeure, la tonalité est donc RÉ majeur.

1.4. Le tableau du mode majeur

Le tableau se lit horizontalement ou verticalement : de bas en haut ou de haut en bas, et de gauche à droite ou de droite à gauche.

- ⇒ Chaque colonne et chaque ligne présente un intervalle d'un demi-ton.
- ⇒ Les notes appartenant à l'architecture majeure sont mises en évidence par la couleur orange.
- ⇒ Dans chaque gamme, les notes se succèdent toujours avec un nom différent.
- ⇒ Dans la colonne des altérations, il faut remarquer que le nombre des altérations nécessaires pour conserver l'architecture du mode est chaque fois différent.
- ⇒ Dans la colonne des altérations, on peut aussi constater que les altérations apparaissent dans un certain ordre².
- ⇒ Les cases vides pourraient aussi être complétées pour construire la gamme majeure intermédiaire.
- ⇒ Pour ne pas surcharger le tableau, seule les gammes partant d'une tonique sans altération sont présentées. Mais il serait bien sûr possible de remplir toutes les cases par un nom de notes.

2 Ce point est expliqué plus loin (page 8-9).

| Tableau des gammes majeures | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------------------|-----|---|------|---|-------|------------|---|------|---|-------|----|-------|-----|----------------------|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 1 | Altérations |
| 1 | DO | | RÉ | | MI | FA | | SOL | | LA | | SI | DO | 0 |
| 2 | | | | | | | | | | | | | | |
| 3 | RE | | MI | | FA # | SOL | | LA | | SI | | DO # | RÉ | 2 # =fa-do |
| 4 | | | | | | | | | | | | | | |
| 5 | MI | | FA # | | SOL # | LA | | SI | | DO # | | RE # | MI | 4 # =fa-do-sol-ré |
| 6 | FA | | SOL | | LA | SI \flat | | DO | | RÉ | | MI | FA | 1 \flat =si |
| 7 | | | | | | | | | | | | | | |
| 8 | SOL | | LA | | SI | DO | | RÉ | | MI | | FA # | SOL | 1 # =fa |
| 9 | | | | | | | | | | | | | | |
| 10 | LA | | SI | | DO # | RÉ | | MI | | FA # | | SOL # | LA | 3 # =fa-do-sol |
| 11 | | | | | | | | | | | | | | |
| 12 | SI | | DO # | | RÉ # | MI | | FA # | | SOL # | | LA # | SI | 5 # =fa-do-sol-ré-la |
| 1 | DO | | RÉ | | MI | FA | | SOL | | LA | | SI | DO | 0 |

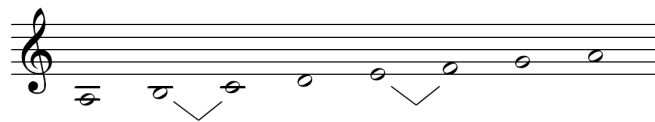
2. Le mode mineur

2.1. Architecture du mode mineur

| | |
|---------------------|-----------|
| DO | DO |
| SI | SI |
| | |
| LA | LA |
| | |
| SOL | SOL |
| | |
| FA | FA |
| MI | MI |
| | |
| RE | RÉ |
| | |
| DO | DO |
| SI | SI |
| | |
| LA | LA |
| LA mineur | DO majeur |
| 0 altération | |

En partant de la note LA et en gardant les notes naturelles sans altération, la succession des notes construit l'architecture du mode mineur.

Les demi-tons se trouvent toujours entre les notes MI et FA, ainsi que SI et DO. Mais les endroits où ils se trouvent se sont déplacés.



Les demi-tons se trouvent maintenant entre les 2-3^{ème} notes et entre les 5-6^{ème} notes. Cette succession particulière construit l'architecture du mode mineur.

Par opposition avec le mode majeur, le caractère du mode mineur est plus triste et profond. Sa couleur est plus sombre.

Entre le mode majeur et mineur, il y a toujours un intervalle de tierce mineure³. Le mode majeur est plus haut que le mode mineur. Ils ont toujours le même nombre d'altération. Pour cette raison, les deux tonalités (par exemple DO majeur et LA mineur) sont dites *relatives* l'une de l'autre.

DO est la relative majeure de LA mineur.

LA est la relative mineure de DO majeur.

3 Tierce : intervalle entre 3 notes. Tierce mineure : intervalle de 1 ton et demi (une petite tierce, par exemple LA-DO). Tierce majeure : intervalle de 2 tons (une grande tierce, par exemple DO-MI).

2.2. La transposition de la gamme mineure

| | |
|------------------|------------------|
| RÉ | RÉ |
| DO # | DO # |
| | |
| SI | SI |
| | |
| LA | LA |
| | |
| SOL | SOL |
| FA # | FA # |
| | |
| MI | MI |
| | |
| RÉ | RÉ |
| DO # | DO # |
| | |
| SI | SI |
| <i>SI mineur</i> | <i>RÉ majeur</i> |
| 2 # = fa-do | |

Le principe de la transposition expliqué avec le mode majeur est identique avec le mode mineur.

La transposition ne modifie donc pas l'architecture mélodique du mode. La répartition de ses tons et demi-tons reste toujours identique, quelle que soit la hauteur de la première note.

2.3. Les altérations

C'est donc aussi grâce aux altérations que le mode mineur transposé conserve son architecture mélodique. Le dièse hausse la note d'un demi-ton. Le bémol abaisse la note d'un demi-ton. Il est ainsi possible de commencer le mode mineur par n'importe quelle note en ajoutant les altérations nécessaires. Cette première note s'appelle toujours la *tonique*.

Lorsque l'architecture du mode mineur est conservée (2-3 + 5-6), la tonique donne son nom à la tonalité. En commençant par exemple la gamme avec la note SI et avec l'architecture mineure, la tonalité est donc SI mineur.

Entre le mode majeur et mineur, il y a toujours une tierce mineure. Les altérations qui sont nécessaires pour construire le mode majeur (cf. tableau p. 5), sont donc aussi constitutives du mode mineur.

Les deux tonalités sont dites *relatives* l'une de l'autre étant donné qu'elles ont les mêmes altérations.

RÉ est la relative majeure de SI mineur.
SI est la relative mineure de RÉ majeur.

2.4. Le tableau des relatives avec leurs altérations

Le principe des transpositions entre la tonalité majeure et mineure reste identique quelle que soit la tonique. Le tableau présente quatre tonalités relatives, et pourrait s'étendre ainsi aux douze tonalités.

| Relatives majeures et mineures avec leurs altérations | | | | | | | |
|-------------------------------------------------------|------------------|--------------------|------------------|---------------------------|------------------|----------------------------------|------------------|
| DO | DO | RÉ | RÉ | MI | MI | FA | FA |
| SI | SI | DO # | DO # | RÉ # | RÉ # | MI | MI |
| | | | | | | | |
| LA | LA | SI | SI | DO # | DO # | RÉ | RÉ |
| | | | | | | | |
| SOL | SOL | LA | LA | SI | SI | DO | DO |
| | | | | | | | |
| FA | FA | SOL | SOL | LA | LA | SI \flat | SI \flat |
| MI | MI | FA # | FA # | SOL # | SOL # | LA | LA |
| | | | | | | | |
| RE | RÉ | MI | MI | FA # | FA # | SOL | SOL |
| | | | | | | | |
| DO | DO | RÉ | RÉ | MI | MI | FA | FA |
| SI | SI | DO # | DO # | RÉ # | RÉ # | MI | MI |
| | | | | | | | |
| LA | LA | SI | SI | DO # | DO # | RÉ | RÉ |
| <i>LA mineur</i> | <i>DO majeur</i> | <i>SI mineur</i> | <i>RÉ majeur</i> | <i>DO dièse mineur</i> | <i>MI majeur</i> | <i>RÉ mineur</i> | <i>FA majeur</i> |
| 0 altération | | 2 # = fa-do | | 4 # = fa-do-sol-ré | | 1 \flat = si | |

3. Les altérations à la clé

Dans une partition, les altérations nécessaires pour conserver l'architecture majeure ou mineure se placent toujours à la clé. Elles constituent l'*armure* ou l'*armature* du morceau.

L'*armure* donne ainsi les altérations constitutives du morceau qui altèrent toutes les notes, quelles que soient leurs hauteurs, du début à la fin du morceau.

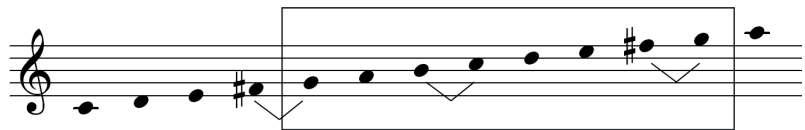
Par conséquent, une certaine armure implique toujours deux possibilités tonales⁴ : l'une est majeure, l'autre est mineure. Ces deux tonalités sont à distance de tierce mineure l'une de l'autre.

Pour lire la musique (déchiffrer une mélodie), la première étape est de repérer la tonalité majeure avec sa relative mineure à partir de l'armure.

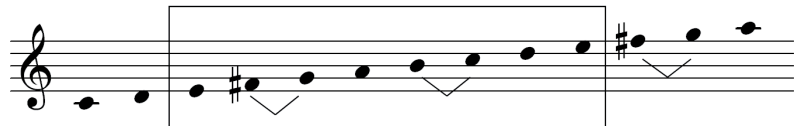
3.1. Avec 1 dièse à la clé

Lorsqu'il y a un dièse à la clé, il se trouve toujours devant la note FA. Toutes les notes FA sont donc diésées, quelles que soient leurs hauteurs sur la portée.

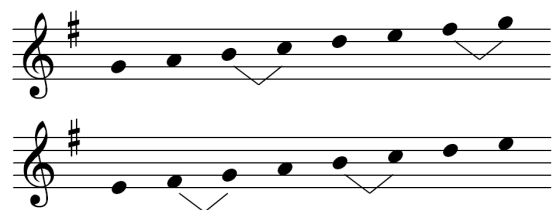
À partir de la succession des notes avec un FA dièse, c'est uniquement en partant de la note SOL (cf. p. 5) qu'il est possible de construire l'architecture de la **gamme majeure** avec ses demi-tons entre 3-4 et 7-8.



À partir de cette même succession avec un FA dièse, c'est uniquement en partant de la note MI qu'il est possible de construire l'architecture de la **gamme mineure** avec ses demi-tons entre 2-3 et 5-6.



Dans une partition, ce dièse se trouve toujours à la clé. Il constitue l'*armure* ou l'*armature* de la tonalité. En fonction de l'armure, il est donc aussi possible de reconnaître ou de déduire la tonalité de SOL majeur ou de MI mineur.



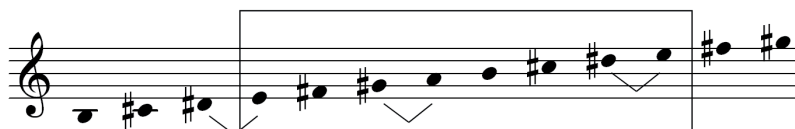
Avec un dièse à la clé, la mélodie peut donc être en SOL majeur ou en MI mineur.

4 Dans le répertoire religieux, il y a aussi des mélodies modales qui ne sont pas analysées ici.

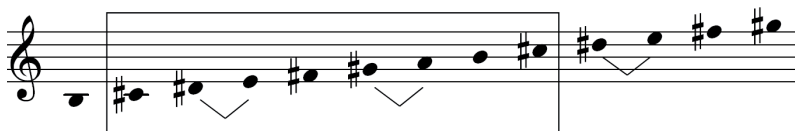
3.2. Avec 4 dièses à la clé

Lorsqu'il y a quatre dièses à la clé, ils se trouvent toujours devant les notes FA, DO, SOL et RÉ (cf. tableau p. 9). Toutes ces notes sont donc diésées, quelles que soient leurs hauteurs sur la portée.

À partir de la succession des notes avec des dièses devant les notes FA, DO, SOL et RÉ, c'est uniquement en partant de la note MI (cf. p. 5 et 9) qu'il est possible de construire l'architecture de la **gamme majeure** avec ses demi-tons entre 3-4 et 7-8.

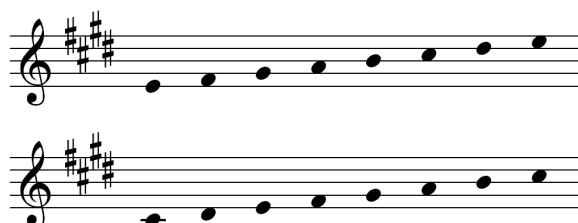


À partir de cette même succession avec quatre dièses, c'est uniquement en partant de la note DO dièse (cf. p. 9) qu'il est possible de construire l'architecture de la **gamme mineure** avec ses demi-tons entre 2-3 et 5-6.



Dans une partition, ces dièses se trouvent toujours à la clé. Ils constituent l'*armure* ou l'*armature* de la tonalité.

En fonction de l'armure, il est donc aussi possible de reconnaître ou de déduire la tonalité de MI majeur ou de DO dièse mineur.



Avec quatre dièses à la clé, la mélodie peut donc être en MI majeur ou en DO dièse mineur.

4. Ordre d'apparition des dièses et des bémols

En classant et ordonnant les tonalités en fonction de leurs altérations (cf. colonne des altération du tableau p. 5), on observe que :

- ⇒ Les dièses et les bémols apparaissent dans un ordre très précis et s'ajoutent les uns à la suite des autres.
- ⇒ L'ordre des dièses est exactement l'inverse de l'ordre des bémols.
- ⇒ En connaissant cet ordre d'apparition des altérations, elles sont reconnaissables en un coup d'œil. Leur nombre indique automatiquement lesquelles sont présentes.

Lorsqu'il y a **1 dièse** à la clé, il affecte toujours toutes les notes FA. La tonalité est soit SOL majeur, soit MI mineur.

Lorsqu'il y a **2 dièses** : ils affectent toutes les notes FA et DO. La tonalité est soit RÉ majeur, soit SI mineur.

Etc...

Lorsqu'il y a **1 bémol** à la clé, il affecte toujours toutes les notes SI. La tonalité est soit FA majeur, soit RÉ mineur.

Lorsqu'il y a **2 bémols** : ils affectent toujours toutes les notes SI et MI. La tonalité est soit SI bémol majeur, soit SOL mineur.

Lorsqu'il y a **3 bémols** : ils affectent toujours toutes les notes SI, MI et LA. La tonalité est soit MI bémol majeur, soit DO mineur.

Etc...

| Tonalités majeures et mineures en fonction de leurs altérations | | |
|-----------------------------------------------------------------|--------------|-------------|
| Altérations à la clé Armure ou Armature | Mode mineur | Mode majeur |
| 0 | LA | DO |
| Ordre des dièses : FA DO SOL RÉ LA MI SI | | |
| 1 # = devant les notes FA | MI | SOL |
| 2 # = devant FA et DO | SI | RE |
| 3 # = devant FA, DO et SOL | FA # | LA |
| 4 # = FA, DO, SOL, RÉ | DO # | MI |
| 5 # = FA, DO, SOL, RÉ, LA | SOL # | SI |
| Ordre des bémols : SI MI LA RÉ SOL DO FA | | |
| 1 b = devant les notes SI | RÉ | FA |
| 2 b = devant SI et MI | SOL | SI b |
| 3 b = devant SI, MI et LA | DO | MI b |
| 4 b = SI, MI, LA et RÉ | FA | LA b |
| 5 b = SI, MI, LA, RÉ et SOL | SI b | RÉ b |

4.2. Tableau simplifié

Avec une partition, le premier réflexe doit être de lire et de décoder l'armure.

En un clin d'oeil, le nombre de dièses ou de bémols doit donner l'alternative possible entre la tonalité majeure et mineure.

Dès le moment où cette identification tonale est toujours réalisée, cette systématique est rapidement et facilement apprise par coeur, étant donné qu'il n'y a que deux choix possibles.

Il y a également un truc pour éviter d'apprendre par coeur ou de consulter le tableau. Cependant, cette *béquille* ne permet pas de décoder de manière rapide l'armure, étant donné qu'il faut identifier les altérations et procéder à un raisonnement.

⇒ Avec les **dièses** : la **tonalité majeure** est trouvée en prenant le dernier dièse et en montant d'un demi-ton.

Pour lire le dernier dièse :

- soit le dernier dièse est identifié sur la partition,
- soit l'ordre des dièses est connu = FA DO SOL RÉ LA MI SI.

- 1_# : dernier _# = fa_# + un demi-ton = SOL majeur
- 2_# : dernier _# = do_# + un demi-ton = RÉ majeur
- 3_# : dernier _# = sol_# + un demi-ton = LA majeur.

⇒ Avec les **bémols** : la **tonalité majeure** est trouvée en prenant l'avant dernier bémol.

Pour lire l'avant dernier bémol :

- soit l'avant dernier bémol est identifié sur la partition,
- soit l'ordre des bémols est connu = SI MI LA RÉ SOL DO FA.

- 1 bémol = il faut savoir = FA majeur
- 2 bémols : SI - MI, avant dernier bémol = SI bémol = SI bémol majeur
- 3 bémols : SI - MI - LA, avant dernier bémol = MI bémol = MI bémol majeur.

| Tableau simplifié armure/tonalité | | |
|-----------------------------------|------------------------|-----------------------|
| Armure | Mode mineur | Mode majeur |
| 0 | LA | DO |
| Dièses : FA DO SOL RÉ LA MI SI | | |
| 1_# | MI | SOL |
| 2_# | SI | RE |
| 3_# | FA_# | LA |
| 4_# | DO_# | MI |
| 5_# | SOL_# | SI |
| Bémols : SI MI LA RÉ SOL DO FA | | |
| 1_b | RÉ | FA |
| 2_b | SOL | SI_b |
| 3_b | DO | MI_b |
| 4_b | FA | LA_b |
| 5_b | SI_b | RÉ_b |

4.3. Tableau pour la transposition

Ceux qui doivent transposer ont besoin de repérer rapidement le changement d'armure en montant ou en descendant une mélodie selon un intervalle précis.

Ce tableau n'est donc pas ordonné en fonction des altérations, mais selon une progression par demi-ton qui indique dans chaque case la tonique de chaque tonalité.

Transposer une mélodie et trouver la nouvelle armure

Position du problème

- La mélodie est en MI majeur.
- Il faut descendre cette mélodie d'un ton.
- Quelle est la nouvelle armure ?

Lecture

- Pour descendre la mélodie d'un ton, il faut la transposer en RÉ.

⇒ La nouvelle armure a donc 2 dièses.

Transposer d'un demi-ton

Position du problème

- La mélodie en LA majeur est juste un peu trop haute.
- Il faut la descendre d'un demi-ton.
- Quelle est la nouvelle armure ?

Lecture

- Pour descendre la mélodie d'un demi-ton, il faut la transposer en LA bémol.

⇒ Il faut simplement lire la partition telle qu'elle est en changeant simplement l'armure, c'est à dire en passant de 3 dièses à 4 bémols.

| Tableau pour la transposition | | |
|-------------------------------------------------------------------------------|---------------|---------------|
| Progression par demi-ton Tonique DO maj. / LA min. au centre du tableau | | |
| 6 # | RE # | FA # |
| 1 b | RÉ | FA |
| 4 # | DO # | MI |
| 3 b | DO | MI b |
| 2 # | SI | RE |
| 5 b | SI b | RE b |
| 0 | LA | DO |
| Armure | Mineur | Majeur |
| Depuis DO majeur en montant | | |
| Depuis DO majeur en descendant | | |
| Armure | Mineur | Majeur |
| 0 | LA | DO |
| 5 # | SOL # | SI |
| 2 b | SOL | SI b |
| 3 # | FA # | LA |
| 4 b | FA | LA b |
| 1 # | MI | SOL |
| 6 b | MI b | SOL b |

5. Identifier le mode et sa tonique

Pour chanter une mélodie sans la connaître au préalable (déchiffrer), il est indispensable d'identifier la tonalité avec sa tonique. Le mode donne la couleur et le caractère (majeur ou mineur) et la tonique indique la première note du mode ou de la tonalité.

Pour le cithariste ou l'organiste, cette identification est également indispensable pour pouvoir accompagner correctement cette mélodie en jouant des accords correspondant à la logique harmonique tonale.

Pour repérer la tonalité, il faut regarder :

⇒ **l'armure**

En fonction des altérations à la clé, il y a toujours deux possibilités. Pour déterminer si la mélodie est mineure ou majeure, il faut construire les deux *accords de toniques* possibles : celui de tonique majeure et celui de tonique mineure⁵.

⇒ **la dernière note** (ou les dernières notes)

Une mélodie se termine souvent sur la tonique, mais pas toujours. Elle peut aussi se terminer sur la tierce ou sur la quinte⁶.

⇒ **le début de la mélodie**

Une mélodie ne commence pas toujours sur la tonique. Les débuts sur la quinte ou la tierce sont aussi très fréquents. Avant de commencer à chanter, il faut repérer l'intervalle entre la première note et la tonique.

⇒ **l'ambitus de la mélodie**

L'*ambitus* est l'étendue d'une mélodie, depuis sa note la plus grave jusqu'à sa note la plus aiguë.

Ce terme est largement utilisé dans le plain-chant pour distinguer les modes grégoriens. Pour des mélodies tonales simples, l'identification de l'ambitus peut aussi donner des informations utiles pour déterminer la tonalité avec certitude.

Mais il est surtout plus facile d'apprendre un nouveau chant, lorsque la place de la tonique à l'intérieur de l'ambitus a été repérée (au début ou au milieu de l'ambitus) et que l'intervalle entre la première note et la tonique a été clairement identifié.

Pour mieux comprendre pourquoi une mélodie peut terminer ou commencer sur la tierce ou la quinte, il faut comprendre comment un accord est constitué.

5 Cf. plus loin : 6. Construire un accord et 7. Analyse de mélodies populaires

6 Une quinte : intervalle entre 5 notes. Par exemple : DO-SOL (DO-RÉ-MI-FA-SOL).

6. Construire un accord

Certaines notes de la gamme sont davantage consonantes ou harmonieuses lorsqu'elles sont jouées ensemble ou successivement dans une mélodie.

C'est tout d'abord la tonique avec sa tierce et sa quinte qui sont particulièrement consonantes. Ces trois notes constituent ensemble *l'accord de tonique*.

6.1. Qu'est-ce qu'un accord ?

Un accord est constitué de tierces superposées ou empilées les unes sur les autres. Visuellement, il est facile de reconnaître cette superposition sur la portée :



Entre la première et la deuxième note, il y a une tierce⁷.
Entre la deuxième et la troisième note, il y a une tierce
Entre la première et la troisième note, il y a une quinte.

La première note sur laquelle l'accord est construit s'appelle la *fondamentale*⁸ de l'accord. La deuxième note s'appelle la *tierce* de l'accord. La troisième note s'appelle la *quinte* de l'accord.

6.2. Accord majeur ou mineur ?

Un accord peut être majeur ou mineur. C'est la **première tierce** qui lui donne sa couleur.

Lorsque la première tierce est majeure (2 tons), l'accord est majeur.

Lorsque la première tierce est mineure (1 ton et demi), l'accord est mineur.

L'accord DO-MI-SOL est donc majeur parce que la première tierce (DO-MI) est majeure. La deuxième tierce (MI-SOL) est ensuite mineure.

L'accord RE-FA-LA est donc mineur parce que la première tierce (RE-FA) est mineure. La deuxième tierce (FA-LA) est ensuite majeure.

Lorsque l'accord est constitué de deux tierces mineures, cet accord est *diminué*. C'est le cas de l'accord SI-RE-FA. La première tierce SI-RE est mineure et la deuxième RE-FA également.

7 Tierce : intervalle entre trois notes. Par exemple DO-MI (DO, RÉ, MI)

8 La fondamentale de l'accord de DO est donc la note DO. En DO majeur, la note DO est également la tonique. La fondamentale de l'accord de RÉ est la note RÉ. Par contre, la note RÉ ne correspond pas à la tonique en DO majeur.

6.3. Les notes redoublées

Ces trois notes constitutives d'un accord peuvent aussi être redoublées à une autre hauteur ou à une autre *octave*⁹. Les redoublements ne changent pas fondamentalement la couleur majeure ou mineure de l'accord qui est simplement enrichi ou élargi¹⁰.



6.4. La position élargie d'un accord



Dans les partitions, les trois notes ne sont bien souvent pas dans leur position *regroupée*, mais prennent une position *élargie*. Pour comprendre l'accord, il faut le redimensionner dans sa position regroupée sur sa fondamentale.



6.5. Les renversements

Les trois notes de l'accord ne sont pas toujours positionnées sur la fondamentale, mais renversées dans une autre position.



La tierce peut se trouver comme basse de l'accord. Cette position s'appelle un premier renversement. La mélodie peut aussi commencer ou finir sur la tierce.



La quinte peut aussi prendre la place de la basse de l'accord. Cette position s'appelle un deuxième renversement. La mélodie peut aussi commencer ou finir sur la quinte.

Les renversements ne changent pas fondamentalement la couleur majeure ou mineure de l'accord. Dans un renversement, la tierce ou la quinte est simplement mise en évidence en étant positionnée comme basse. Pour comprendre l'accord, il faut également le redimensionner dans sa position regroupée sur sa fondamentale.

9 Octave : intervalle entre huit notes, par exemple DO-DO.

10 Sur un psaltérion avec 7 cordes par accord, la fondamentale de l'accord est redoublée trois fois à différentes octaves. La tierce et la quinte de l'accord sont redoublées deux fois. Les 7 cordes des accords du psaltérion correspondent donc à 3 notes différentes redoublées à différentes octaves.

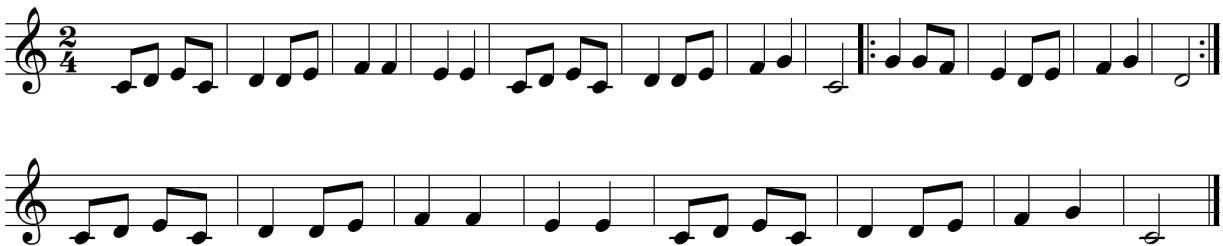
7. Analyse de mélodies populaires

Pour repérer la tonalité d'une mélodie ou d'un morceau, il faut regarder :

- ⇒ l'armure,
- ⇒ la dernière note (ou les dernières notes)
- ⇒ le début de la mélodie.
- ⇒ éventuellement, l'ambitus de la mélodie.

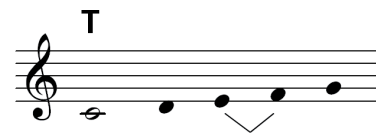
En fonction de l'armure, les notes constituant l'accord de tonique majeure et mineure doivent être repérées. Prenons des exemples concrets dans le répertoire des chansons populaires.

7.1. J'ai du bon tabac



- ⇒ Armure : aucune altération à la clé. C'est donc soit DO majeur (accord de tonique : DO-MI-SOL), soit LA mineur (accord de tonique : LA-DO-MI).

- ⇒ Première note : DO
- ⇒ Dernière note : DO



- ⇒ L'ambitus de la mélodie s'étend du DO au SOL (sur une quinte).

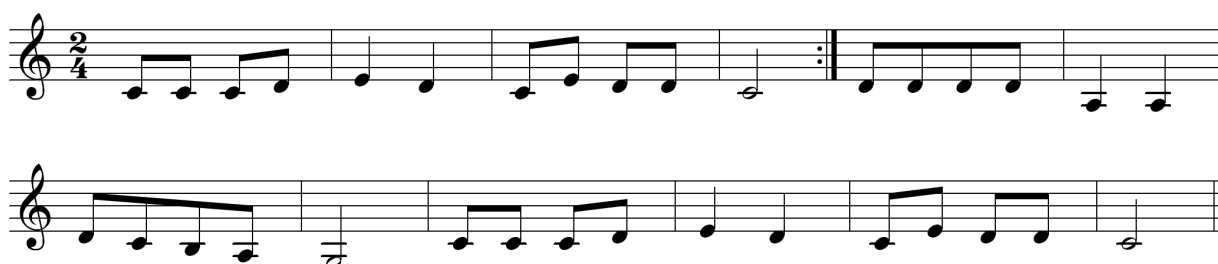
Analyse

La note LA est absente de la mélodie. LA mineur est par conséquent exclu. La note DO est bien la note où on a l'impression d'arriver à une fin. Elle correspond par conséquent à la tonique.

- ➡ **La mélodie est donc en DO majeur. Elle commence et finit sur la tonique qui se trouve au début de l'ambitus.**

C'est le cas de nombreuses chansons populaires, comme *Dansons la capucine* – *À la claire fontaine* – *Ah ! vous dirais-je maman* – etc.

7.2. Au clair de la lune

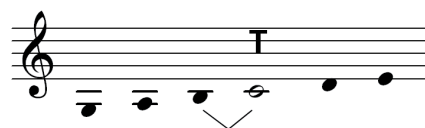


⇒ Armure : aucune altération à la clé. C'est donc soit DO majeur (accord de tonique : DO-MI-SOL), soit LA mineur (accord de tonique : LA-DO-MI).

⇒ Première note : DO

⇒ Dernière note : DO

⇒ L'ambitus de la mélodie s'étend du SOL au MI (sur une sixte¹¹).



Analyse

La note LA n'a pas l'importance d'une tonique sur laquelle on peut se reposer ou avoir une impression de fin. Mais c'est la note DO qui prend ce rôle. Elle se trouve au milieu de l'ambitus.

➡ **La mélodie est donc en DO majeur.**
Elle commence et finit sur la tonique qui se trouve au milieu de l'ambitus.

Avec un ambitus parfois plus large, c'est le cas de chansons populaires comme : *Sur le pont d'Avignon* – *Au feu les pompiers* – *Je te tiens par la barbichette* – *la Mère Michel* – *Nous n'irons plus au bois* – *Prom'nons nous dans les bois* – *Trois jeunes tambours* – *Une poule sur un mur* – *Une souris verte* – etc.

11 Intervalle de sixte : intervalle entre six notes. Dans ce cas, entre SOL-MI, il y a six notes (SOL, LA, SI, DO, RÉ, MI).

7.3. Le bon roi Dagobert



⇒ Armure : aucune altération à la clé. C'est donc soit DO majeur (accord de tonique : DO-MI-SOL), soit LA mineur (accord de tonique : LA-DO-MI).

⇒ Première note : MI

⇒ Dernière note : DO

⇒ L'ambitus de la mélodie s'étend du DO au SOL (sur une quinte).



Analyse

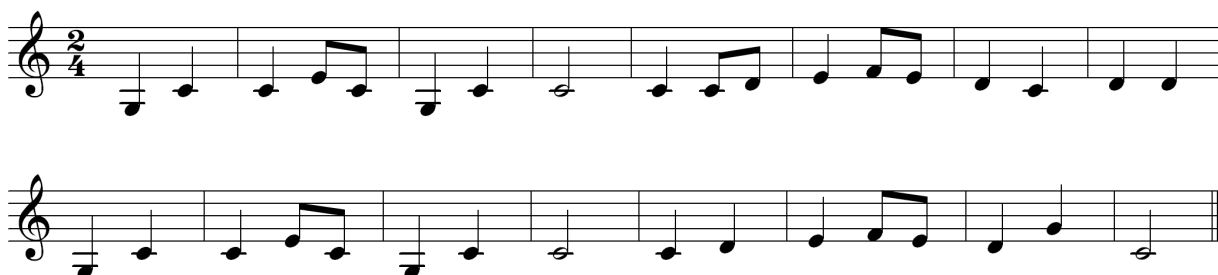
La note LA est absente de l'ambitus, la tonalité de LA mineur est par conséquent exclue. La note DO se trouve au début de l'ambitus et prend clairement le rôle de tonique (impression de fin), même si la mélodie commence sur la tierce MI.

➡ **La mélodie est donc en DO majeur.**

Elle commence sur la tierce et finit sur la tonique qui est au début de l'ambitus.

Avec un ambitus parfois plus large, c'est le cas de chansons populaires comme : *Il était un petit navire – Il pleut bergère – Fais dodo Colas mon petit frère – etc.*

7.4. Il est né le divin enfant

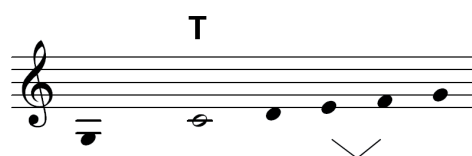


⇒ Armure : aucune altération à la clé. C'est donc soit DO majeur (accord de tonique : DO-MI-SOL), soit LA mineur (accord de tonique : LA-DO-MI).

⇒ Première note : SOL

⇒ Dernière note : DO

⇒ L'ambitus de la mélodie s'étend du SOL au SOL (sur une octave).



Analyse

L'accord de DO est bien visible au début de la mélodie avec les notes SOL, DO MI appartenant à l'accord de DO. La note DO est bien la note où on a l'impression d'arriver à une fin. Elle correspond à la tonique du mode. La note LA est absente de l'ambitus, la tonalité de LA mineur est par conséquent exclue.

➡ **La mélodie est donc en DO majeur.**

Elle commence sur la quinte et finit sur la tonique qui est au milieu de l'ambitus.

Avec un ambitus plus ou moins large, c'est le cas de nombreuses chansons populaires comme : *Do-do l'enfant dort* – *Il était une bergère* – *Ainsi font les marionnettes* – *En passant par la Lorraine* – *Cadet Rousselle a trois maisons* – *Il court, il court le furet* – *Malbrough s'en va-t-en guerre* – *Maman les p'tits bateaux* – *Meunier tu dors* – *Savez-vous planter les choux ?* – *La Marseillaise* – *Petit Papa Noël* – *Ave Maria de Lourdes* – etc.

8. Analyse de mélodies liturgiques

Les mélodies du répertoire liturgique suivent les mêmes principes. Voici quelques exemples extraits du *Livre des Heures d'En Calcat*, regroupés en fonction de la première et dernière note.

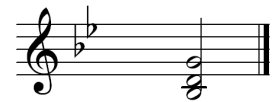
8.1. Début et fin sur la tonique

Sanctus ferial 2 ALH 211

Début



Fin

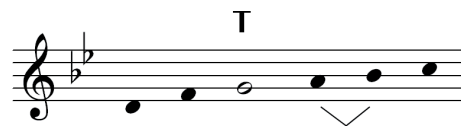


⇒ Armure : 2 bémols. En fonction de l'armure, c'est donc soit Si bémol majeur (accord de tonique : Si_b-RÉ-FA), soit SOL mineur (accord de tonique : SOL-Si_b-RÉ).

⇒ Première note : SOL

⇒ Dernière note : SOL

⇒ L'ambitus de la mélodie s'étend du RÉ au DO (sur une septième).



Analyse

Le début de la mélodie tourne autour de la note SOL. Le dernier accord contient les notes Si_b-RÉ-SOL, soit l'accord de SOL mineur (sur sa tierce, soit un premier renversement). La note SOL est bien la note où on a l'impression d'arriver à une fin. Elle correspond par conséquent à la tonique.

➡ **La mélodie est donc en SOL mineur¹².**

Elle commence et finit sur la tonique qui se trouve au milieu de l'ambitus.

Avec un ambitus plus ou moins large et d'autres tonalités, c'est aussi le cas de nombreuses mélodies. Par exemple : *Notre Père* en LA mineur de Cl. Jacob (DLH 109).

Autre exemple¹³ : *Notre Père* de X. Darasse (DLH 109-2a en RÉ maj),

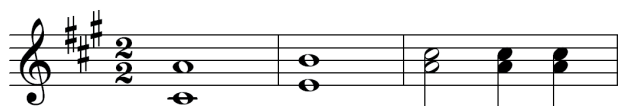
12 En raison de l'importance du MI bécarre dans la deuxième voix, la mélodie est en fait habillée de la couleur lumineuse du mode de RÉ (avec sa sous-dominante majeure caractéristique).

13 Chacun peut compléter la liste avec du répertoire connu.

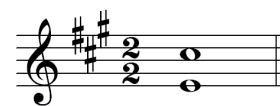
8.2. Début sur la tonique et fin sur la tierce

Sanctus ALH 214

Début



Fin

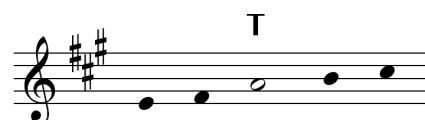


⇒ Armure : 3 dièses. En fonction de l'armure, c'est donc soit LA majeur (accord de tonique : LA-DO \sharp -MI), soit FA \sharp mineur (accord de tonique : FA \sharp -LA-DO \sharp).

⇒ Première note : LA

⇒ Dernière note : DO \sharp

⇒ L'ambitus de la mélodie s'étend du MI au DO \sharp (sur une sixte). Le SOL \sharp est absent.



Analyse

Au début de la mélodie, la superposition des deux voix DO \sharp -LA ne permet pas de déterminer s'il s'agit de la tonalité majeure (LA-DO \sharp -MI) ou mineure (FA \sharp -LA-DO \sharp). En regardant la progression mélodique de la deuxième voix (DO \sharp -MI-LA), on reconnaît ici l'accord de LA majeur. Le dernier accord (MI-DO \sharp) construit l'accord de LA sur sa quinte et sans sa fondamentale. La première et dernière note de l'ambitus montrent également clairement la tonalité de LA majeur, avec la tonique au milieu de l'ambitus.

- La mélodie est donc en LA majeur.
Elle commence sur la tonique et finit sur la tierce.
La tonique se trouve au milieu de l'ambitus.

Autres exemples¹⁴ :

14 Chacun peut compléter la liste avec du répertoire connu.

8.3. Début sur la tierce et fin sur la tonique

Gloire à Dieu ALH 215

Début



Fin

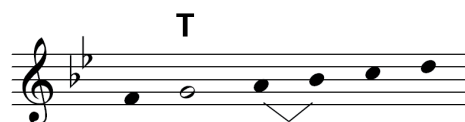


⇒ Armure : 2 bémols. En fonction de l'armure, c'est donc soit SI_b majeur (accord de tonique : SI_b-RÉ-FA), soit SOL mineur (accord de tonique : SOL-SI_b-RÉ).

⇒ Première note : SI_b,

⇒ Dernière note : SOL

⇒ L'ambitus de la mélodie s'étend du FA au RÉ (sur une sixte).



Analyse

Le début de la mélodie ne permet pas de déterminer la tonalité majeure ou mineure, étant donné que les notes SI_b et RÉ appartiennent aux deux accords. Il faut regarder le dernier accord pour conclure la tonalité de SOL mineur (SI_b-RÉ-SOL, accord de tonique sur sa tierce).

- ➡ **La mélodie est donc en SOL mineur.**
- Elle commence sur la tierce et finit sur la tonique.**
- La tonique se trouve au début de l'ambitus¹⁵.**

Autres exemples :

Agneau de Dieu (RÉ mineur) de Jacques Berthier (ALH 213),

Que Dieu vous prenne (LA majeur) de Marcel Godard (DLH 118),

¹⁵ Lorsqu'une seule note se trouve en-dessous de la tonique, elle peut être considérée comme ornementation de la tonique, ce qui est bien le cas ici.

8.4. Début sur la tierce et fin sur la tierce

Heureux l'homme ALH 212

Début



Fin

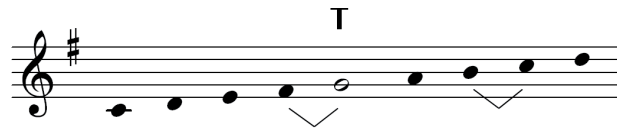


⇒ Armure : 1 dièse. En fonction de l'armure, c'est donc soit SOL majeur (accord de tonique : SOL-SI-RÉ), soit MI mineur (accord de tonique : MI-SOL-SI).

⇒ Première note : SI

⇒ Dernière note : SI

⇒ L'ambitus de la mélodie s'étend du DO au RÉ (sur une neuvième).



Analyse

Au début de la mélodie, la superposition des trois voix construit l'accord de SOL en position élargie (SOL-RÉ-SI). La mélodie se termine aussi avec la même disposition des trois voix. La mélodie est donc en SOL majeur et tourne autour de la tierce (SI).

- ➡ La mélodie est donc en SOL majeur.
- Elle commence et finit sur la tierce.
- La tonique se trouve au milieu de l'ambitus.

Autres exemples :

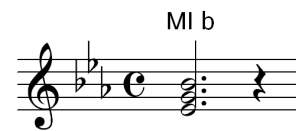
8.5. Début sur la tierce et fin sur la quinte

Aujourd'hui nous célébrons CLH 101

Début



Fin



⇒ Armure : 3 bémols. En fonction de l'armure, c'est donc soit MI_b majeur (accord de tonique : MI_b-SOL-SI_b), soit DO mineur (accord de tonique : DO-MI_b-SOL).

⇒ Première note : SOL

⇒ Dernière note : SI_b

⇒ L'ambitus de la mélodie s'étend du MI_b au SI_b (sur une quinte).



Analyse

L'accord de MI_b est indiqué au début et à la fin de la mélodie. On peut donc sans effort directement conclure. Les trois voix du dernier accord montrent l'accord de MI_b sur sa fondamentale. Au début, l'accord de MI_b sur sa quinte.

- ➡ La mélodie est donc en MI_b majeur.
- Elle commence sur la tierce et finit sur la quinte.
- La tonique est au début de l'ambitus.

Autres exemples :

8.6. Début sur la quinte et fin sur la tonique

Quand vint le jour DLH 104

Début



Fin



⇒ Armure : 1 dièse. En fonction de l'armure, c'est donc soit SOL majeur (accord de tonique : SOL-SI-RÉ), soit MI mineur (accord de tonique : MI-SOL-SI).

⇒ Première note : SI

⇒ Dernière note : MI

⇒ L'ambitus de la mélodie s'étend du RÉ au RÉ (sur une octave).



Analyse

La première quinte MI-SI indique déjà la tonalité de MI mineur où il manque la tierce à l'accord. On retrouve ces deux notes à la fin en position inversée (SI-MI). Le premier motif mélodique se termine aussi sur la note MI (sur le mot *bras*).

- ➡ La mélodie est donc en MI mineur.
Elle commence sur la quinte et finit sur la tonique.
La tonique est au début de l'ambitus¹⁶.

Autres exemples :

Nous partageons le pain nouveau de Cl.Jacob en SOL majeur (DLH112-2).

16 Lorsqu'une seule note se trouve en-dessous de la tonique, elle peut être considérée comme ornementation de la tonique, ce qui est le cas ici.

9. Situations particulières

Les situations présentées jusqu'ici permettent d'analyser une bonne partie des partitions religieuses. Cependant, la musique ne peut se réduire à ces situations. Ceux qui repèrent systématiquement la tonalité vont trouver des situations où :

- ⇒ La fin de la mélodie est sur une autre note que la tonique, la tierce ou la quinte.
- ⇒ On n'a pas l'impression de fin en arrivant sur la dernière note mais d'une ouverture ou d'une attente. Par exemple dans une partition comme *Voici le pain* de Cl. Jacob DLH 114 (MI mineur) ou *Nous avons pris le pain* de J. Berthier DLH 119 (MI min).
- ⇒ Les informations permettant de déterminer la tonalité ne sont pas concordantes entre elles. En ce cas, il faut faire l'hypothèse d'une mélodie modale, comme par exemple avec *J'ai désiré* de Cl. Jacob DLH 105 (mode de MI).
- ⇒ Des altérations accidentelles se trouvent dans la partition et rendent la lecture mélodique des notes plus difficile.

Pour l'ensemble de ces situations, d'autres connaissances sont nécessaires pour bien décoder ces partitions. C'est l'objet d'autres chapitres de la théorie musicale.

Sommaire

| | |
|------------------------------------------------------|----|
| Présentation | 2 |
| 1. Le mode majeur | 3 |
| 1.1. Architecture du mode majeur | 3 |
| 1.2. La transposition de la gamme majeure | 3 |
| 1.3. Les altérations | 4 |
| 1.4. Le tableau du mode majeur | 4 |
| 2. Le mode mineur | 7 |
| 2.1. Architecture du mode mineur | 7 |
| 2.2. La transposition de la gamme mineure | 8 |
| 2.3. Les altérations | 8 |
| 2.4. Le tableau des relatives avec leurs altérations | 8 |
| 3. Les altérations à la clé | 11 |
| 3.1. Avec 1 dièse à la clé | 11 |
| 3.2. Avec 4 dièses à la clé | 12 |
| 4. Ordre d'apparition des dièses et des bémols | 13 |
| 4.2. Tableau simplifié | 14 |
| 4.3. Tableau pour la transposition | 15 |
| 5. Identifier le mode et sa tonique | 16 |
| 6. Construire un accord | 17 |
| 6.1. Qu'est-ce qu'un accord ? | 17 |
| 6.2. Accord majeur ou mineur ? | 17 |
| 6.3. Les notes redoublées | 18 |
| 6.4. La position élargie d'un accord | 18 |
| 6.5. Les renversements | 18 |
| 7. Analyse de mélodies populaires | 19 |
| 7.1. J'ai du bon tabac | 19 |
| 7.2. Au clair de la lune | 20 |
| 7.3. Le bon roi Dagobert | 21 |
| 7.4. Il est né le divin enfant | 22 |
| 8. Analyse de mélodies liturgiques | 23 |
| 8.1. Début et fin sur la tonique | 23 |
| 8.2. Début sur la tonique et fin sur la tierce | 24 |
| 8.3. Début sur la tierce et fin sur la tonique | 25 |
| 8.4. Début sur la tierce et fin sur la tierce | 26 |
| 8.5. Début sur la tierce et fin sur la quinte | 27 |
| 8.6. Début sur la quinte et fin sur la tonique | 28 |
| 9. Situations particulières | 29 |