La MUSIQUE MODALE de l'ANTIQUITE... Aux MUSIQUES ACTUELLES

Bertrand Carbonneaux

1- Les sons toniques, les sons non-toniques

Un son « tonique » est un son suffisamment reconnaissable à l'oreille pour qu'on puisse lui attribuer une fréquence, que l'on désigne par le nom d'une note de musique. Par exemple, lorsque vous décrochez votre téléphone, la sonnerie qui retentit est un son tonique, identifiable, qui vibre à une fréquence de 440 Hz, c'est-à-dire 440 fois par seconde. Cette note est un « la ». On l'appelle aussi le « la 440 ». C'est aussi la hauteur du diapason, qui permet d'accorder les instruments de musique de l'orchestre.

A l'inverse, un son « non-tonique » n'est pas identifiable par une fréquence propre. Prenez l'entrechoquement de deux cymbales l'une contre l'autre : on parvient bien à définir ce « son » caractéristique, mais il est très difficile de déterminer sa fréquence, tant il y a de sons produits quand deux cymbales sont portées l'une contre l'autre. On dit que ce son est « non-tonique ».

Toutes les notes de musique sont donc des sons toniques. Lorsque l'on écrit un morceau de musique, on définit un son tonique principal, que l'on nomme abusivement « la » tonique.

2- Le mode musical

Une fois que l'on a déterminé la tonique d'un morceau, on peut déterminer la succession de toutes les notes naturelles obtenues à partir de cette tonique. En effet, on ne va pas se contenter de jouer une seule note !

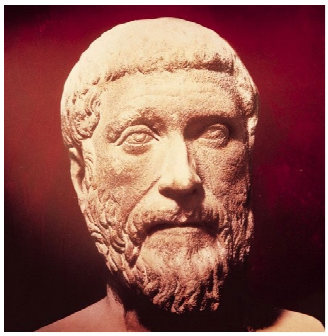
L'ensemble des notes qui vont bien sonner avec la tonique s'organisent en une succession que l'on appelle une « échelle » ou une « gamme ». Notez que le terme anglais pour dire « gamme » est toujours « scale », qui est dérivé du mot latin « scala », qui signifie clairement « échelle ».

3- Les intervalles entre les sons

En musique, on définit l'intervalle de hauteur entre les sons (plus ou moins graves, plus ou moins aigus) par une unité, qui est – en musique occidentale – le demi-ton. C'est comme la marche d'un escalier : quand on monte d'une note à une autre, on compte le nombre de demi-tons que l'on gravit, comme lorsque l'on compte les marches d'un escalier, pour aller d'une pièce de la maison à une autre.

Ainsi, sur un piano, deux touches consécutives (qu'elles soient noires ou blanches) sont toujours distantes d'un demi-ton.
Il en est de même sur une guitare, où les cases, sur le manche, sont toutes distantes d'un demi-ton.

Il faut savoir que le demi-ton est une approximation fréquentielle qui n'existait pas dans l'Antiquité : à cette époque, les intervalles étaient calculés en « commas ». Le comma est l'intervalle le plus petit que l'oreille humaine peut déceler. Aujourd'hui, on considère que « sol # » et « la b » désignent un seul et même son ; dans l'Antiquité, l'intervalle entre sol # et la b était d'un comma.



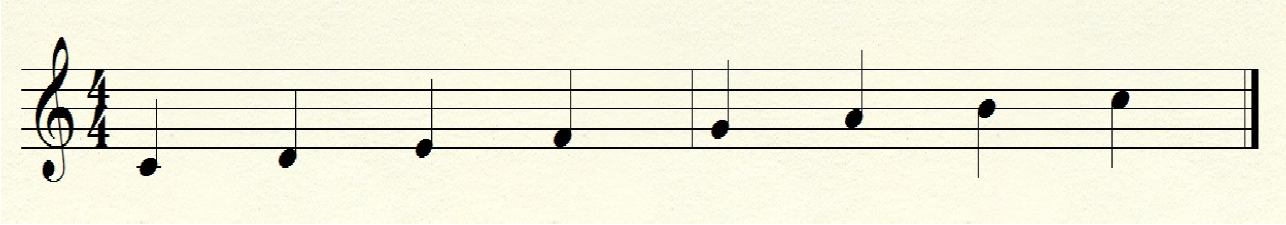
C'est le célèbre mathématicien grec Pythagore qui a déterminé le premier des gammes, que l'on a appelées « gammes pythagoriciennes », fondées sur des intervalles de « quintes pures ». Pour obtenir la quinte pure qu'une corde, il suffit d'appuyer cette corde aux deux tiers de sa longueur et de la jouer, en la faisant vibrer à l'aide d'un plectre.
Les gammes pythagoriciennes ont permis à son inventeur de créer des échelles différentes, à partir de toniques. Ainsi, d'une échelle à l'autre, les intervalles entre les sons n'étaient pas les mêmes. Cela générait des sonorités très différentes, d'un mode à l'autre.

Cette conception de la musique, que l'on considère « mathématicienne », est pourtant très liée aux sentiments, ce qui renforçait l'idée du génial inventeur que le monde était mathématique et que les sons étaient harmonieux si leurs fréquences respectives étaient en proportions équilibrées, avec des rapports de nombres entiers simples, comme 3/2.

4- Le mode et la tonalité

La notion de mode est lié à une ambiance, générée par la succession des toniques dans la gamme. Les différents sons du mode sont joués en relation avec la tonique. La « tonalité » est le nom que l'on donne à la tonique d'un morceau, autour de laquelle les autres notes vont tourner, comme autant de planètes autour du soleil : on s'éloigne, puis on se rapproche de la tonique.

Par exemple, quand on dit qu'un morceau est en « do majeur », cela signifie que la tonalité est « do » (puisque do est la tonique principale du morceau) et que le mode est « majeur ».



5- La musique tonale

Apparu au XVIIème siècle, le système tonal diffère du système modal, en ce sens que chaque note qui n'est pas la tonique joue un rôle en relation avec celle-ci. Par exemple, la note située à une quinte de la tonique reçoit la tension la plus forte : son éloignement nous incite à la faire suivre de la tonique, comme lorsque l'on part loin de chez soi et que l'on a soudainement le mal du pays...

La note située à un demi-ton sous la tonique est la « sensible », tellement proche de la tonique que l'on a envie de la jouer aussitôt après, comme un voyageur qui rentrerait chez lui après un long voyage et qui n'arriverait plus à ouvrir sa porte.

A l'inverse, dans la musique modale, ces tensions mélodiques n'interviennent pas : ce qui préfigure l'ambiance modale dans cet ancien système, c'est le choix des notes et les intervalles entre elles, qui diffèrent d'un mode à l'autre.

6- L'accord tempéré

Alors que l'on restait dans le même mode tout au long d'un même morceau, en musique tonale, on apprécie de changer de tonalité au cours d'un même morceau, parfois même d'une mesure à l'autre.
Ces changements de tonalités étaient très perturbants avec l'utilisation des modes anciens car, d'un mode à l'autre, les mêmes notes – celles qui portaient le même nom d'un mode à l'autre – n'étaient pas jouées à la même hauteur, mais différaient d'au moins un comma. Ce petit intervalle suffisait à faire croire que, tout à coup, on jouait faux dès que l'on quittait une tonalité, pour passer dans une autre.

Le « tempérament égal », c'est-à-dire la manière d'accorder les instruments par demi-tons, a été inventé au XVIème siècle, mais ne s'est véritablement popularisé qu'à la fin de l'ère baroque. On considère que la période baroque se termine avec la mort de Jean-Sébastien Bach, en 1750. « Le clavier bien tempéré » est d'ailleurs une œuvre de Bach.

Autrement dit, si nous jouions les anciens modes grecs avec nos instruments modernes, nous n'entendrions pas ce que les musiciens jouaient à l'époque, mais une approximation de ces modes.

7- L'ambiance modale

Jouer dans un mode permet de faire véhiculer un sentiment général, que le musicien transmet à son auditoire : la joie, la tristesse, l'espoir, la mélancolie...

Habitués que nous sommes à entendre de la musique tonale (depuis Mozart et dans 90% des musiques actuelles), entendre une musique modale nous fait voyager et nous submerge d'émotions.

C'est ce que je vous propose de découvrir dans notre stage d'immersion musicale (cf. §15).

Vers 350-300 av. J.-C., le Grec Aristoxène définissait huit modes, issus des anciennes gammes pythagoriciennes (1) :

- le « dorien » ou « mode de mi », un mode viril ;

- l' « hypodorien » ou « mode de la », énergique, joyeux ;
- le « phrygien » ou « mode de fa », particulièrement enjoué ;
- l' « hypophrygien » ou « mode de si », beaucoup plus féminin ;
- le « lydien » ou « mode de sol », majestueux ;
- l' « hypolydien » ou « mode de do », très triste ;
- le « mixolydien », un autre « mode de la » (avec des intervalles entre les notes différents qu'en hypodorien), solennel ;
- l' « hypomixolydien » ou « mode de ré », annonçant le retour au calme.

8- Les modes du Moyen-Age

Au VIème siècle ap. J.-C., les « modes grégoriens » sont également au nombre de huit. Mais plutôt qu'être fondées sur les 7 notes « do, ré, mi, fa, sol, la et si », elles se basaient sur seulement 4 notes : « ré, mi, fa et sol ».

Vous connaissez peut-être le « chant grégorien », interprété par un groupe de chanteurs a cappella, c'est-à-dire sans accompagnement musical.

Le groupe Enigma de 1990 avait repris le style en interprétant des chansons originales, dans le style du chant grégorien. Le titre « Sadeness » avait fait le tour du monde...

Un titre plutôt osé, d'ailleurs : magnifier le Marquis de Sade en en faisant un chant liturgique, il fallait oser...

Notez que les modes grégoriens ne s'utilisaient pas seulement dans le cadre du chœur grégorien.

Les gammes fondées sur les degrés ré, mi, fa et sol portaient des noms d'origine grecque (2) :

- « ré » était le « protus » (en grec : le « premier »);
- « mi » le « deuterus » (en grec : le « deuxième ») ;
- « fa » le « tritus » (en grec : le « troisième ») ;
- « sol » le « tetrardus » (en grec : le « quatrième »).

A chaque gamme était associée deux dispositions possibles :

- « authente » (en grec, « authentès » est le « maître ») ;
- « plagale » (en grec, «plagios » signifie « oblique »).

En combinant les gammes et les dispositions, on obtenait alors les modes :

- « protus authente » ;
- « protus plagal » ;
- « deuterus authente » ;
- « deuterus plagal » ;
- « tritus authente » ;
- « tritus plagal » ;
- « tetrardus authente » ;
- « tetrardus plagal ».

Chaque échelle modale possédait un « ton psalmodique », (3) c'est-à-dire une corde choisie dans l'échelle, pour assurer la fonction de récitation des psaumes des offices religieux.

Ces modes n'ont cessé d'évoluer...
Prenons pour exemple l'ouvrage « De harmonica institutione » de Hucbald de Saint-Amand (v. 840 – v. 930), qui décrivit sept nouveaux modes, qu'il regroupa sous le nom de « grand système parfait » (3) :

I. Myxolydien ou « mode de ré »
II. Lydien ou « mode de mi »
III. Phrygien ou « mode de fa »
IV. Dorien ou Hypomyxolydien ou « mode de sol »
V. Hypolydien ou « mode de la»
VI. Hypophrygien ou « mode de si »
VII. Hypodorien ou « mode de do »

9- L'abandon de la musique modale

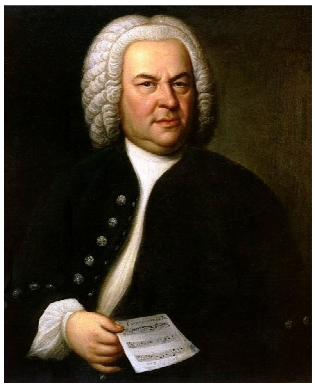
Petit à petit, avec l'apparition de l'écriture polyphonique, la musique modale est abandonnée, au profit de la musique tonale et du « contrepoint », une technique d'écriture qui oblige le compositeur à considérer ses lignes musicales sous trois aspects simultanés :

- la beauté de la mélodie ;
- l'harmonie ;
- la complémentarité des voix.

Le système tonal sera définitivement adopté avec le tempérament des instruments (cf. §6).

10- Les modes majeur et mineurs

Cependant, une tonalité n'est rien si elle n'est pas associée à un mode, qui préfigure l'ambiance générale du morceau. D'une tonalité à l'autre, en fonction des instruments utilisés, on peut ressentir la musique différemment : si l'instrumentiste joue des notes très graves ou, au contraire, très aigües, si le timbre de son instrument est chaleureux ou nasillard...



La tonalité est toujours associée à un mode, car le but de la musique, qu'elle soit exécutée d'après une partition ou improvisée, est toujours de faire passer des émotions, d'inspirer des sentiments ou d'élever l'âme des paroissiens...
Or, quoi de mieux que d'associer la tonalité aux modes qui remplissent ce rôle ? Ce qui a changé par rapport à l'Antiquité, c'est que les notes dans une tonalité ont des rôles bien définis et que que l'on a choisi certaines modes, à l'exclusion de tous les autres, tombés dans l'oubli...

Les modes qui prévalent depuis la période baroque – surtout vers la fin de cette période, avec l'avènement de la musique classique – sont le mode majeur et les modes mineurs, avec une nette préférence pour le mode majeur.

En effet, dans ce mode, la sensible et le triton (intervalle instable de trois tons), sont indispensables pour ressentir la dualité tension-détente, sur laquelle est fondée le système tonal.

Le mode choisi comme étant le modèle de « mineur naturel » est l'ancien mode médiéval hypolydien. N'ayant pas de sensible, on fabrique alors le mode « mineur harmonique », dérivé du mineur naturel. A cause de la présence d'un intervalle, curieux pour l'époque, d'un ton et demi (qui nous fait penser aujourd'hui à la musique orientale), on fabrique un autre mode mineur, le « mineur mélodique ». Au final, le mode mineur mélodique ressemble tellement au mode majeur qu'il ne diffère de lui que d'une seule note, ce qui prouve bien la prédominance du mode majeur, ancien mode hypodorien.

Dans la musique populaire, dans les comptines, dans le rock et même dans le jazz des origines, c'est très souvent le mode majeur qui est le plus représenté.

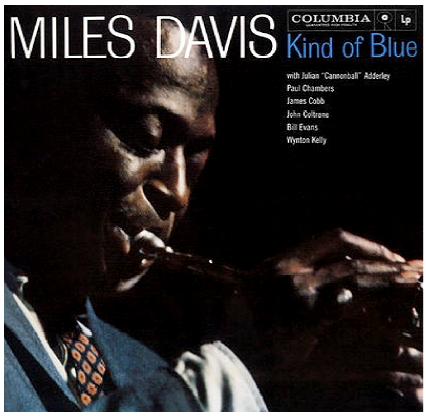
11- La redécouverte de la musique modale

Fin XIXème siècle, le compositeur hongrois Béla Viktor János Bartók écrivit de nombreuses pièces, influencées de musiques exotiques, bien souvent orientales ou originaires des pays de l'Est. Dans certaines contrées, la référence à la musique modale est bien ancrée dans la musique populaire (c'est également le cas de la musique celtique). La musique de Bartók n'est pas facilement abordable : les pièces du compositeur ont longtemps été considérées comme « inaudibles », tant elles étaient étranges...

A l'inverse, les compositions d'Antonin Dvořák – notamment la Symphonie du Nouveau Monde – fut tout de suite saluées comme des chefs-d'œuvre, car il réussit à s'inspirer de musiques traditionnelles américaines – dont la plupart étaient chantées par les Indiens d'Amérique – et les transformer en thèmes classiques. A ce propos, il déclara un jour de 1893 : « Je n'ai utilisé aucune des mélodies indiennes. J'ai simplement écrit des thèmes originaux englobant les particularités de cette musique et, utilisant ces thèmes comme sujets, je les ai développés avec les moyens des rythmes modernes, contrepoints et couleurs orchestrales. »

Très influencés par les innovations des romantiques et des compositeurs du début du XXème siècle, quelques jazzmen des années 50 ont remis au goût du jour les anciens modes, en leur affublant des noms qui ne correspondaient pas à ceux cités précédemment (cf. §8). Toutefois, ce sont ces nouveaux noms que l'on emploie couramment aujourd'hui. Les 7 nouveaux modes, issus du mode majeur, se nomment :

I. Ionien ou « mode de do »
II. Dorien ou « mode de ré »
III. Phrygien ou « mode de mi »
IV. Lydien ou « mode de fa »
V. Mixolydien ou « mode de sol»
VI. Æolien ou « mode de la »
VII. Locrien ou « mode de si »



L'album qui remit au goût du jour l'intérêt pour la musique modale est sans contexte « Kind Of Blue », qui réunit des pointures :

- Miles Davis à la trompette ;
- John Coltrane & Cannonball Adderley au saxophone ;
- Wynton Kelly & Bill Evans au piano ;
- Paul Chambers à la contrebasse ;
- Jimmy Cobb à la batterie.

Cet album fut une référence à plus d'un titre et influença de nombreux styles de musiques : le jazz, bien entendu, mais aussi le rock et même la musique classique !

Duane Allman du groupe *The Allman Brothers Band* a déclaré à propos de son jeu solo sur des morceaux tels que *In Memory of Elizabeth Reed* qu'il provenait de *Kind of Blue*. Richard Wright, claviériste des Pink Floyd, a également déclaré que les progressions d'accords sur *Kind of Blue* ont influencé la structure des accords de l'introduction du morceau *Breathe* de leur opus historique *The Dark Side of the Moon*. *Kind of Blue* est cité par de nombreux auteurs et critiques musicaux comme le plus grand album de jazz et se place dans le sommet des listes des meilleurs albums dans

différents genres musicaux. Il est aussi élu au 12ème rang de la liste des 500 plus grands albums selon le magazine Rolling Stone et il est mentionné : « Ce chef-d'œuvre artistique est l'un des albums les plus importants, influents et populaires dans le jazz ». (4)

Ce changement de conception de la musique (passer du système tonal au système modal) provient des travaux de George Russel, compositeur, pianiste, percussionniste, chef d'orchestre et théoricien du jazz, dès les années 1940.

12- Musique modale & harmonie tonale

Aujourd'hui, on mêle à loisir musique modale et musique tonale : par exemple, sur un morceau tonal, il est tout à fait possible de jouer des phrases issues de plusieurs modes : cela permet de jouer sur les ambiances et de créer une atmosphère particulière au morceau.

Il faut toujours s'approprier un morceau, lorsque l'on improvise, pour en faire une pièce personnelle, qui véhicule les sentiments et les émotions de l'artiste improvisateur. Le choix des modes n'est pas du tout arbitraire : chaque musicien a ses modes préférés... De toute façon, il existe tellement de modes aujourd'hui, qu'il serait vain de tous les explorer – et surtout de les exploiter ! Une vie entière n'y suffirait pas...

13- Des centaines de modes

Après avoir utilisé les 7 modes principaux pendant des années, certains musiciens ont désiré sortir de ce nouveau carcan et d'en explorer d'autres. Aujourd'hui, il existe des dizaines de modes, qui proviennent non seulement de la gamme majeure, mais aussi des trois gammes mineures traditionnelles ou d'autres gammes. Il est également possible d'écrire des modes à partir de tétracordes, c'est-à-dire de suites de quatre notes, qui apportent déjà une ambiance particulière. Le compositeur et théoricien Ron Miller en dénombrait 207 !

Bien sûr, il est hors de question de les passer toutes en revue... Nous ne verrons que les modes les plus couramment utilisés et la méthode que vous pourrez employer pour en trouver d'autres et les exploiter à votre guise.

14- Improviser grâce à la musique modale

Nous verrons, au cours du week-end d'immersion musicale consacrée à la musique modale, comment improviser et composer des mélodies inspirantes à partir de l'harmonie modale. Il est tout à fait possible également d'arranger des standards de tous les styles pour les faire sonner différemment, comme si l'on voulait dépoussiérer les anciens trésors et leur donner un coup de jeune...

15- Les week-ends d'immersion musicale

Plus qu'un stage, lorsque vous participez à un week-end d'immersion musicale, vous plongez véritablement au cœur de la musique. Il ne s'agit pas simplement de l'écouter – encore que l'écoute active soit véritablement formatrice – mais aussi de l'analyser en profondeur afin d'en comprendre la quintessence et de pouvoir trouver des outils faciles à utiliser sur son instrument.

C'est tout l'enjeu de la pédagogie et de la transmission du savoir : découvrir un langage, le comprendre dans son essence et ses applications directes et en retirer de nouvelles habitudes de jeu en un seul week-end ! L'approche pédagogique de ces week-ends vous permet de gagner un temps précieux dans votre étude. La réflexion qui consiste à dire que les élèves doivent en baver, parce que leurs professeurs en ont bavé eux aussi, est une absurdité : le rôle d'un enseignant est de travailler son sujet pour qu'il devienne rapidement accessible à ses élèves et rapidement assimilable. Sinon – s'il fallait repasser par les mêmes recherches à chaque fois – aucune construction moderne n'aurait pu voir le jour : imaginez un nouvel architecte qui serait obligé de réinventer la roue ou un dessinateur de redécouvrir la perspective... Le « génie humain » n'existe pas : si nous sommes capables de créer des œuvres magnifiques, c'est bien parce que nous engrangeons d'immenses connaissances, fondées sur des recherches qui ont duré des siècles.

Quand vous sortez d'un week-end d'immersion musicale, vous n'êtes plus le même : vous avez progressé de manière fulgurante, vous êtes riche d'un nouveau savoir et vous avez avec vous un « cahier du stagiaire » que vous aurez commencé à remplir pendant le week-end et qui vous servira encore, tout au long de votre formation musicale et de vos propres recherches.

16- Comment s'inscrire ?

L'inscription n'est pas automatique : il est important, pour que vous puissiez y participer, que votre niveau et votre profil d'étudiant de la musique soient compatibles avec le niveau et l'ambiance du groupe de travail.

Rien n'est plus déstabilisant pour un groupe de stagiaires que d'avoir un élément qui se veut « hors-groupe » parce qu'il n'aime pas communiquer ou de n'avoir pas du tout le niveau pour suivre et d'être complètement largué. C'est arrivé une fois, ce n'était ni agréable pour le stagiaire, ni pour ses camarades, ni pour le maître de stage.

Depuis qu'a été mis en place le processus d'inscription en 3 étapes, cette situation ne s'est pas reproduite.

Voici les 3 étapes de l'inscription :

1. vous remplissez un formulaire de candidature ;
2. le maître de stage vous appelle pour évaluer votre niveau et votre motivation ;
3. si vous êtes sélectionné pour participer, il vous rappelle quelques jours plus tard pour vous indiquer les modalités d'inscription et l'organisation du week-end.

Nous nous retrouvons ensemble **jeudi 20 octobre à 19h30** pour une conférence sur la musique modale. Vous y apprendrez :

- Comment vous allez créer vos propres phrases, même si vous n'avez jamais composé de musique !
- Comment faire ressentir toute une palette d'émotions à votre public !
- Comment vous allez pouvoir modifier des morceaux célèbres pour

les faire sonner de manière originale...

- Comment vous allez pouvoir improviser librement sur vos morceaux préférés !
- Comment vous allez développer votre oreille musicale...

A la fin de la conférence, vous recevrez un cadeau supplémentaire, pour préparer notre week-end d'immersion musicale. Je ne vous en dis pas plus pour l'instant : je vous en réserve la surprise...

---

(1) source : « La musique », T. Bernardeau & M. Pineau, éditions Nathan
(2) source : « Les genres musicaux », Gérard Denizeau, éditions Larousse
(3) source : « Brève histoire de la musique au Moyen-Age », Olivier Cullin, éditions Fayard
(4) source : wikipédia

Crédits...

photo de Pythagore : http://mathematiquexxsiecle.free.fr/Pythagore.html
photo du clavecin : http://operacritiques.free.fr/
portrait de Jean-Sébastien Bach : https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach