

## 16

## GAMMES ET TONALITÉS

Nous avons désormais à notre disposition un certain nombre d'outils : les intervalles et les accords de base. Il s'agit maintenant d'apprendre à s'en servir pour construire un ensemble cohérent appelé morceau, accompagnement, chœur, arrangement et, en tout cas... musique !

C'est ici qu'intervient le principe qui régit les correspondances évidentes à l'intérieur de notre panoplie. À ce stade, c'est également le moment de s'intéresser aux notes, non plus seulement dans le cadre de leur **superposition** (construction verticale), mais également de leur **succession** (construction horizontale). Cette combinaison constitue le sujet des **tonalités**.

## NOTION DE TONALITÉ

Une tonalité est un ensemble cohérent de notes et d'accords. Lorsque vous composez, vous pouvez choisir les éléments de votre musique non plus à l'intérieur des douze notes possibles et de la quasi-infinité d'accords qui résulte de leur assemblage, mais au sein d'une ou de plusieurs tonalités.

Vous pouvez, si le cœur vous en dit, faire appel à des éléments importés d'autres tonalités - que nous avons appelés **emprunts** - mais vos notes et vos accords principaux, ceux qui constituent l'architecture du morceau, sont tirés d'un ou de plusieurs de ces regroupements d'accords.

Cette approche constitue la musique **tonale** : chaque partie du morceau, longue ou courte, peut être identifiée sans équivoque comme appartenant à une tonalité définie.

## CARACTÉRISTIQUES

Une tonalité se caractérise par une note principale, appelée **tonique**, sur laquelle est construit l'accord principal - accord de tonique - représenté par **I**. Les chiffres romains servent à identifier l'emplacement de chaque accord dans la série : c'est le **chiffre**, que nous avons abordé dans la première partie<sup>1</sup>.



DE MÊME QUE LA TONIQUE EST LE PREMIER DEGRÉ DE LA GAMME DE RÉFÉRENCE, LE **I** EST LE PREMIER ACCORD DE LA TONALITÉ.

L'appellation **majeur** ou **mineur** à la suite du nom de cette note définit la personnalité générale de la tonalité, appelée **mode**<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Chapitre 5, page 49.

<sup>2</sup> Attention ! Avant de nous perdre dans la jungle particulièrement fournie qui entoure ce mot, considérons pour l'instant l'usage extrêmement simple de « mode » qui, dans la musique tonale, c'est-à-dire depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, caractérise la couleur d'une tonalité, parmi les deux possibles : le mode majeur et le mode mineur. Nous aborderons d'autres significations dans la suite de cet ouvrage.

## II

## PRINCIPES D'ANALYSE

Par exemple, la tonalité de Do majeur est un groupe de notes, parmi lesquelles Do est la tonique, et d'accords, dont **C** est le principal. Une tonalité majeure produit un morceau ou un passage à la couleur générale caractéristique. Une tonalité mineure, quant à elle, est associée à une ambiance mineure.

Techniquement, cette famille de notes comporte une note située une tierce majeure (quatre demi-tons) ou mineure (trois demi-tons) au-dessus de la tonique : le système est identique à celui que nous avons employé pour qualifier les accords.

Nous savons ainsi que notre tonalité de Do majeur est construite sur une gamme comportant la tonique Do et sa tierce majeure Mi, alors que celle de la tonalité de Do mineur contient Do et sa tierce mineure Mi bémol : ces deux notes obligatoires sont directement suggérées par le nom de la tonalité.

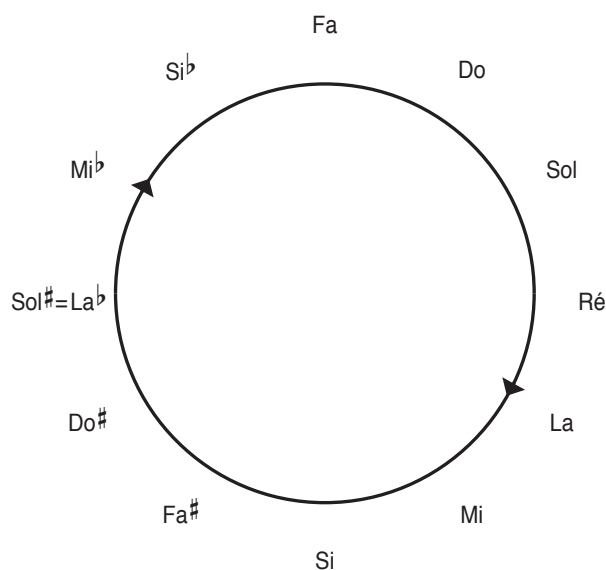
## CYCLE DE QUINTES

Les notes et les accords qui composent une tonalité donnée forment un système que nous avons qualifié de **cohérent** : il n'existe ni contradiction, ni illogisme entre ces éléments, qui sont liés par un rapport étroit. Le mot **harmonie** exprimant, dans son sens le plus général, l'accord entre les diverses parties d'un tout, vous voyez tout de suite l'importance de cette classification dans le sujet qui nous occupe.

Le rapport étroit en question dérive, une fois de plus, de l'acoustique : en omettant l'octave - qui ne sépare pas vraiment deux notes différentes, harmoniquement parlant - l'intervalle le plus puissant est la **quinte**, correspondant à la troisième harmonique, la note de référence étant considérée comme la première.

Nous souhaitons la correspondance la plus étroite possible entre les notes qui composent notre système. Considérons que la quinte est la relation la plus forte qui puisse exister entre deux notes différentes, celle qui apporte la plus grande **puissance harmonique**.

En partant d'une note quelconque et en progressant de quinte en quinte, nous rencontrons douze notes différentes avant de retomber sur la première : ce parcours s'appelle le **cycle de quintes**.



Si nous rassemblons ces notes à l'intérieur d'une octave en vertu de la règle d'analyse<sup>3</sup> du chapitre 2, nous retrouvons notre **gamme chromatique**, comprenant l'ensemble des douze notes occidentales, séparées d'un demi-ton les unes des autres :

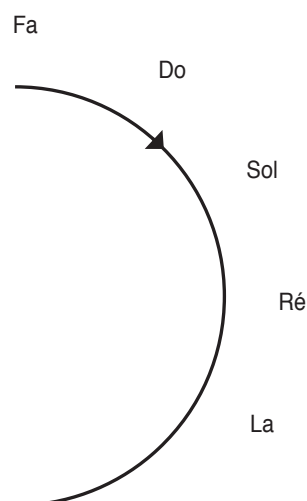


Toutes les notes étant équidistantes dans cette gamme, la note de départ n'a aucune importance: aucune tonalité n'est définie.

## GAMMES PENTATONIQUES

«De la musique avant toute chose», préférons donc l'impair<sup>4</sup> - comme avec les triades - et choisissons cinq ou sept notes. Nous sélectionnons les premières, bien entendu, afin de conserver notre continuité de quintes.

La musique qui en résulte est évidemment d'autant plus simple, sur le plan harmonique, que le nombre de notes choisies est réduit. Avec cinq notes, nous obtenons une structure **pentatonique** :



<sup>3</sup> Page 26.

<sup>4</sup> Paul Verlaine, *L'Art poétique* (1874).

## II

## PRINCIPES D'ANALYSE

## INTERVALLES

Cet assemblage de notes peut être organisé à l'intérieur d'une seule octave - formant ainsi une gamme - selon cinq possibilités, en fonction de la note choisie comme tonique.

Observons les intervalles que forment les cinq notes avec cette tonique dans chacun des cas :



## PUISSANCE HARMONIQUE

Examinons à présent les caractéristiques de ces cinq gammes :

| N° | Tonique | Intervalles forts | Intervalles intermédiaires | Intervalles faibles |
|----|---------|-------------------|----------------------------|---------------------|
| 1  | Fa      | 3                 | 0                          | 1                   |
| 2  | Sol     | 2                 | 1                          | 1                   |
| 3  | La      | 1                 | 3                          | 0                   |
| 4  | Do      | 3                 | 0                          | 1                   |
| 5  | Ré      | 2                 | 2                          | 0                   |

Les solutions 2 et 4 sont éliminées d'office dans le cas d'une approche tonale, car il est impossible de déterminer, en l'absence de tierce, si la tonalité est majeure ou mineure.

La 3 possède une minorité d'intervalles forts.

Restent la 1 et la 5, pour lesquelles deux constats s'imposent: d'une part, la première est la plus puissante (trois intervalles forts), d'autre part, elle est majeure du fait de sa tierce, alors que la 5 est mineure.

— la solution n° 1 est la fameuse gamme **pentatonique majeure**, en l'occurrence de Fa;

— la solution n° 5 est la gamme **pentatonique mineure** de Ré.

Les structures de nos gammes à cinq notes - **penta** signifiant « cinq » en grec - sont constituées des intervalles suivants :



GAMME PENTATONIQUE MAJEURE: I TON - I TON - I TON ½ - I TON - I TON ½



GAMME PENTATONIQUE MINEURE: I TON ½ - I TON - I TON - I TON ½ - I TON

Ces deux gammes constituant les outils mélodiques les plus utilisés au monde, il était instructif d'en connaître les raisons.

# EXERCICES

1 Apprenez par cœur le cycle de quintes, jusqu'à ce que vous soyez capable de le réciter sans hésitation en partant de n'importe quelle note.

2 Transposez la gamme pentatonique majeure en prenant comme tonique chacune des notes indiquées :



3 Transposez la gamme pentatonique mineure en prenant comme tonique chacune des notes indiquées :

