

QUELQUES DISTINCTIONS IMPORTANTES

Il peut paraître paradoxal de parler d'harmonie modale, alors que ces deux termes semblent contradictoires. En effet, le système modal traditionnel est essentiellement mélodique et rythmique, c'est notre oreille moderne et occidentale, accoutumée à la polyphonie qui réclame un accompagnement à toute mélodie.

Dans le système modal traditionnel, il n'y a pas de notes étrangères au mode, la mélodie est basée sur la succession des mêmes sons, chacun de ceux-ci étant relié par un intervalle fixe à la tonique. Au fur et à mesure que la musique se poursuit, la reconnaissance des intervalles entre les différents sons se précise. N'étant pas habituée à en déceler les différents motifs mélodiques et leurs subtiles variations, l'oreille occidentale est souvent peu réceptive à ce type de mélodie qui donne une impression de répétition sans fin donc un sentiment d'ennui... (musique indienne, arabe...)

En revanche, dans le système tonal, les sons entendus simultanément en accords donnent une perception plus directe, mais peut-être moins claire, car il n'est pas toujours facile d'en distinguer les éléments constitutifs. D'autre part, il n'y a pas de conflits physiques entre les fréquences et les harmoniques des sons émis successivement, alors que, dans un accord, nous avons vu précédemment qu'il faut prendre certaines précautions pour avoir des rapports harmoniques clairs.

L'harmonie modale dont il est question dans cet ouvrage est basée sur la rencontre de ces deux systèmes. Elle a été très employée dans le Rock, la Pop Music, le Jazz des années soixante, et ceci pour diverses raisons parmi lesquelles :

- * le désir de revenir au langage de la musique sacrée du moyen-âge, en réaction à l'harmonie classique : déjà Bartók, Ravel, Debussy, ont ouvert le chemin en délaissant dans certaines de leurs œuvres la modulation au profit de la modalité.

- * l'influence des différents folklores : ces musiques, le plus souvent de tradition orale, sont une source d'inspiration pour un grand nombre de musiciens à la recherche de leurs "racines" qu'elles soient ethniques, religieuses ou mêmes philosophiques; l'introduction dans la musique occidentale actuelle de modes, de rythmes, de sonorités d'origine africaine, indienne, arabe, juive, asiatique, etc... permet d'exploiter tout ce que ces musiques ont de particulier : des motifs mélodiques et rythmiques, souvent répétitifs qui leur donnent un pouvoir magique, un effet propice à la méditation, à la recherche de sensations intérieures, attitudes très en vogue dans les années 70.

Si la nomenclature gréco-ecclésiastique est empruntée pour en rendre compte, il est important de savoir qu'il ne s'agit que d'imitation : il ne faut pas oublier que la plupart de ces modes appartiennent à des traditions musicales différentes; toutes n'utilisent pas le système d'échelle tempérée, les intervalles entre chaque note étant différents des nôtres, nous n'avons alors qu'une idée approximative de la saveur des mélodies modales.

Certaines pièces de musique écrites dans le système tonal ont "une saveur modale" car on y retrouve, disséminés en elles, des accords et des cadences modales. D'autre part, s'il est pratique de dire : *"sur un accord II-7 on improvise en Dorien, sur un accord M7, en lydien"*, cela ne veut pas dire que le thème est modal. L'utilisation pour des raisons pratiques du nom de certains modes ne doit pas être assimilée à l'harmonie modale.

CARACTERISTIQUES DE L'HARMONIE MODALE

Nous avons vu, dans le chapitre 3, que chaque mode est fondé sur une gamme possédant une note caractéristique. L'harmonisation de ces modes permet d'obtenir par des accords diatoniques et des cadences spécifiques à chacun d'entre eux.

S'il n'est pas si évident d'établir une tonalité, il est aussi délicat d'établir une modalité : c'est la raison pour laquelle dans un thème modal, on ne trouve pour ainsi dire pas d'accords ou de cadences "étrangers au mode", pour éviter de détruire sa saveur particulière; il faudra même éviter certaines progressions harmoniques qui ont tendance à faire basculer le mode dans la tonalité majeure dont il provient. Par exemple, la gamme de F dorien est équivalente à la gamme de Ebmaj. commencée sur son 2ème degré. Si l'on veut établir et conserver la couleur de F dorien, il faudra éviter d'utiliser des cadences qui sonnent comme Ebmaj.

En revanche, dans la musique tonale, basée sur l'utilisation de la gamme ionienne et de ses relatives mineures, c'est l'introduction d'accords et de cadences non diatoniques et les différentes possibilités de changement de tonique par des modulations qui lui donnent ses couleurs. On comprend alors comment il est possible d'introduire des colorations modales dans la musique tonale, car la frontière entre les deux systèmes est très fragile. D'autre part, s'il existe des possibilités de modulations diverses dans le système tonal, nous verrons que dans l'harmonie modale, la possibilité d'échanges inter-modaux est largement exploitée. Certaines techniques d'écriture sont aussi employées dans le système modal, qui lui donnent son caractère propre.

L'ECRITURE MODALE

L'armature : en général, le nom du mode est indiqué au début du thème. De plus, il y a deux possibilités :

1. on ne met pas d'altérations à la clé, celles-ci sont ajoutées au fur et à mesure des besoins. Cette méthode a l'avantage de laisser toute latitude au compositeur pour changer de tonalité sans confusion de modes. Elle est surtout employée quand il y a peu d'altérations.

2. on utilise l'armature du mode majeur correspondant, et on ajoute et on enlève les altérations quand c'est utile; ce moyen, utilisé quand le thème n'est que partiellement modal, a pour avantage d'établir une tonique dans un mode majeur ou mineur.

Les mélodies modales : elles sont en général diatoniques au mode choisi, bien qu'il soit possible de faire quelques approches chromatiques. Pour bien établir le mode, il faut :

1. insister sur la tonique et la note caractéristique notée c, par des emplois fréquents et de longue durée.

2. débiter et finir la mélodie ou la phrase mélodique par les 1er, 3ème ou 5ème degrés du mode choisi.

3. sur les accords, utiliser les tensions valables qui sont diatoniques au mode, sauf pour le mode dorien où l'on peut utiliser la t13 sur I-7 puisqu'elle est la note caractéristique.

4. éviter le triton à cause de sa tendance à ramener à la tonalité majeure dont est issu le mode, sauf dans le mode mixolidien dans lequel c : b7.

Cadences modales : chaque mode possède ses cadences caractéristiques et ses cadences à éviter. Pour l'analyse on utilise toujours le même chiffrage et la même référence au mode majeur (ou ionien), pour des raisons de commodité de comparaison.

Fonction des accords : on ne parle pas dans ce système harmonique d'accords de dominante, de sous-dominante, d'accords de substitution, etc... Les fonctions des accords diatoniques au mode sont de trois sortes : tonique T, caractéristique C ou à éviter E.