

# **Éléments d'harmonie à l'orgue**

**utiles pour jouer une mélodie notée avec ses accords,  
ou pour improviser sur une suite d'accords.**

**Quatrième partie :**  
**- en harmonie modale,**  
**- description des Modes.**

## **Table des matières de la quatrième partie**

### **Chapitre « théorique »**

**La Modalité**

**Découverte des Modes « naturels »**

**Transposition des Modes**

### **Chapitre « pratique »**

**Récapitulatif des Modes « naturels »**

### **Chapitre « aide mémoire »**

**Le Mode de Ré**

**Le Mode de Mi**

**Le Mode de Fa**

**Le Mode de Sol**

## La Modalité

La *modalité* consiste – dans les faits – à choisir une gamme pour jouer une pièce... mais en utilisant l'armature (# et b) d'une autre.

La Modalité ouvre d'immenses possibilités, tant pour l'harmonisation que pour l'improvisation. Surtout dans un contexte liturgique, ou de nombreuses mélodies ont un « caractère Modal » très affirmé. La modalité est un peu plus complexe à appréhender sur le plan théorique, et donc enseigner. Et surtout, de nombreux facteurs ont contribué à tout embrouiller. Mais la Modalité est très aisée à mettre en pratique. Beaucoup plus que la Tonalité, car son refus des « tensions » et des « résolutions obligées » apporte une grande liberté et une grande souplesse.

Par exemple, nous pouvons jouer les notes d'une gamme de Do, mais avec l'armature de Fa Majeur. Voici ce que cela donne :



La phrase précédente n'est pas *tout à fait* une gamme de Do majeur, vu que le 7<sup>ème</sup> degré, le Si, a été abaissé d'un demi-ton pour devenir Si $\flat$ ). On pourrait la voir comme un gamme Fa Majeur, commençant sur le Do au lieu du Fa. Mais une gamme n'a pas une forte « identité » mélodique : elle ne fait que réciter ses degrés, et ils sont tous énoncés de façon « égalitaire ».

Une « vraie » mélodie, par contre, s'appuie sur certains degrés, qu'elle met en valeur :



Cette phrase est *vraiment* « en Do ». Par exemple, ce que l'oreille attend pour harmoniser les deux dernières mesures, c'est une Cadence plagale en Do (Fa → Do ou Ré $\flat$  → Do).

Mais elle est jouée avec l'armature de Fa Majeur (un b), ce qui remplace les Si par des Si $\flat$ . On a, en quelque sorte, joué en Do Majeur en « refusant » la Sensible (Si naturel), en la descendant d'un demi-ton. Le résultat est très satisfaisant, et il élimine le côté « péremptoire » de la Sensible, qui crée toujours une forte tension. Voici comment on peut l'harmoniser :



C'est bien un enchaînement familier : Tonique → Dominante → Tonique → Sous-dominante → Tonique (aller-retour Tonique-Dominante, puis Cadence plagale)... sauf que la Dominante est ici mineure (Sol mineur au lieu de Sol Majeur, comme pour une gamme Majeure « normale ».

Jouer « en Do » avec l'armature de Fa Majeur revient à :

- jouer avec « un bémol de trop », ou
- jouer en Do en ayant descendu la Sensible d'un demi-ton.

Quelle sont les conséquences ?

- La dominante (ici Sol) est devenue mineure
- L'accord de 3<sup>ème</sup> degré (normalement Mi-Sol-Si) devient impraticable car il est a présent diminué (Mi-Sol-Si $\flat$ )
- Mais l'accord du 7<sup>ème</sup> degré, normalement impraticable (Si-Ré-Fa est diminué), devient (très) utilisable, et il est Majeur : Si $\flat$ -Ré-Fa (soit Si $\flat$  Majeur).

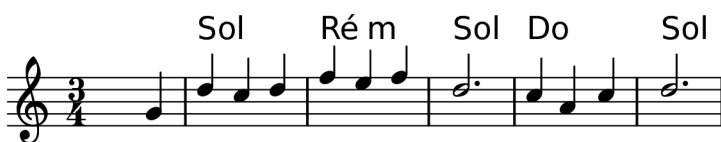
## « Jouer seulement les touches blanches »

Une autre façon d'aborder la modalité est de choisir une note « blanche », et monter une gamme à partir d'elle, en utilisant que les touches blanches (donc avec l'armature de Do Majeur, ce qui nous ramène à la définition précédente). Essayons avec Sol :



Normalement, la gamme de Sol Majeur présente un Fa# (qui est sa Sensible). Jouer « que sur les touches blanches » (ou avec l'armature de Do majeur) transforme ce Fa# en un Fa naturel, et élimine donc la Sensible en l'abaissant d'un demi ton. Exactement ce qui s'est passé précédemment, quand nous avons joué « en Do » avec l'armature de Fa Majeur. Dans ce dernier cas, nous avons « un bémol de trop ». Cette fois, avec Sol joué dans Fa#, nous avons « un dièse manquant ». Cela revient au même.

La phrase mélodique de l'exemple précédent devient :



Il se passe exactement la même chose que précédemment, mais le résultat est « transposé » un peu plus haut. C'est « Sol joué avec l'armature de Do Majeur », soit « un dièse manquant ». La Tonique reste Sol. La Dominante est Ré mineur. La Cadence plagale n'est pas modifiée : Sous-dominante → Tonique.

La façon « ne jouer que les touches blanches » de se représenter la Modalité est certes moins puissante que l'autre (« jouer une gamme avec l'armature d'une autre »), mais elle est plus intuitive. C'est pour cela que cette méthode a donné leur nom aux « Modes ».

En partant de Sol et en ne jouant que les notes blanches, nous avons défini une nouvelle gamme de Sol, qui n'est ni Majeure ni mineure. On l'appelle le **Mode de Sol**. C'est une gamme Majeure dont la Sensible est abaissée d'un demi-ton.

Ce qui peut porter à confusion, c'est que ce « Mode de Sol » définit juste une nouvelle façon d'altérer les notes de la gamme (celui qui survient quand on joue à partir de Sol avec seulement les touches blanches). Mais on peut très bien l'appliquer en partant de Do : Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Sib, Do. Cette « gamme », est, de fait « Do sur le Mode de Sol ».

Pour ajouter à la confusion, les Modes ont souvent été désignés par de jolis noms « grecs ». Par exemple « Mixolydien ». Ces noms plutôt poétiques et évocateurs ajoutent un « lustre » à la théorie modale, mais ont deux défauts. Le premier est de rendre le tout encore plus abscons lors de l'apprentissage. Le second, est qu'à cause d'un contresens commis au cours de l'histoire médiévale, le « Mixolydien » modal n'a rien à voir avec le « Mixolydien » antique...

Nous avons donc deux façons de nommer ce Mode :

- « Mode de Sol »... en risquant de causer une confusion quand il s'agira de le jouer, par exemple, à partir de Do
- « Mixolydien »... en risquant de s'enfermer dans les contresens sans nom.

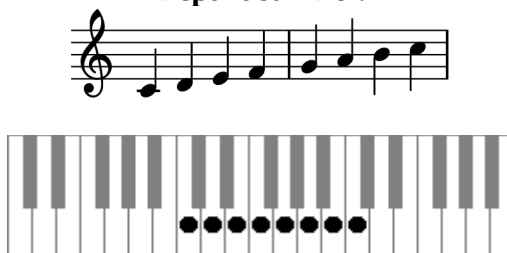
En fait, c'est « Majeur avec Sensible abaissée », ou « Majeur avec un bémol en trop ».

## Exploration des Modes

Utilisons la méthode des « touches blanches » pour découvrir les Modes auxquels elle donne accès. Voyons ce qui se passe, en comparant le Mode obtenu soit avec une gamme Majeure, soit avec une gamme mineure (les deux comparaisons sont possibles ; nous verrons que l'une donne généralement un résultat simple, et l'autre est une façon plutôt alambiquée de voir les choses).

Nous pratiquerons tout d'abord une « exploration » de ces 7 Modes, sans entrer dans les détails, pour revenir plus tard sur les modes les plus intéressants.

### Départ sur Do :



### A l'écoute :

C'est une « simple » gamme de Do Majeur.

### Du point de vue de l'armature :

On joue « en Do » avec l'armature de Do, donc aucun degré n'est altéré différemment de la gamme « tonale » de Do Majeur.

### Conséquences :

Aucune, c'est du Majeur « tonal ».

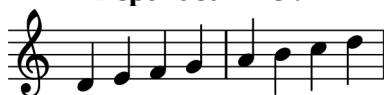
### Nom « grec » :

On a quand même donné un nom « grec » à ce Mode : Ionien.

### Note :

Les « modes » ou « Tons » grégoriens (premier Ton, etc...), s'ils sont vaguement apparentés aux Modes définis par la modalité, sont encore une notion complètement différente. Ces « modes » sont purement mélodiques, et définissent le comportement (monophonique) d'une psalmodie (ses points d'appui, son ambitus). Dans un contexte « grégorien » il serait absurde de vouloir théoriser une harmonisation, puisque la richesse se trouve dans le parcours mélodique, que toute polyphonie ne peut que déranger. On identifie clairement que le mot « mode » est utilisé dans un contexte « psalmodique » quand il est accompagné de « Teneur », ou que les modes sont numérotés (éventuellement en Latin).

### Départ sur Ré :



### A l'écoute :

On dirait une gamme mineure (Ré mineur) *sans Sensible*, dont le 6ème degré est monté d'un demi-ton à cause la disparition du Si $\flat$ . Si on aime cette façon de se le représenter, on peut noter « min #6 ».

### Du point de vue de l'armature :

Deux façons de le voir :

- On joue « en Ré Majeur » avec l'armature de Do, donc sans altération alors qu'il aurait fallu deux # (en Ré Majeur : Fa#, Do#). Donc avec deux # qui manquent.
- On joue « **en Ré mineur** » avec l'armature de Do, donc sans altération alors qu'il aurait fallu un  $\flat$  (en Ré mineur : Si $\flat$ ). Soit, **avec un  $\flat$  qui manque**.

Les deux sont équivalentes, mais la seconde, plus facile à retenir, est préférable.

### Conséquences :

On joue donc en mineur, sans jamais mettre de Sensible, avec le 6ème degré monté d'un demi-ton : « **min #6** ». Pour les accords, et par rapport au mineur :

- Le 4ème degré (Sous-dominante) est Majeur, il « donne la couleur » spécifique à ce mode. Cela donne d'excellentes cadences plagales (Sous-dominante → Tonique).
- L'accord sur le 6ème degré n'est plus praticable car diminué.
- Celui sur le 2ème degré le devient. Très « coloré », il peut être utilisé « avec un rôle de Sous-dominante ».

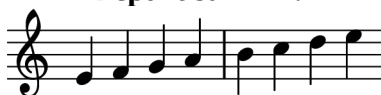
### Nom « grec » :

Dorien.

La Toccata « dorienne » de J.S. Bach est écrite en Ré mineur sans Si $\flat$  à la clé. Mais comme la pièce est résolument « Tonale », les Si $\flat$  sont ajoutés, à chaque fois qu'il le faut, dans les mesures !

De loin le plus facile à utiliser, ce Mode est très employé. Il donne des couleurs « médiévales » si on insiste sur la Sous-dominante Majeure, ou très « reposantes » si on exploite la Dominante mineure (donc l'absence de tension).

### Départ sur Mi :



### A l'écoute :

On dirait une gamme mineure (Mi mineur) *sans Sensible dont le 2ème degré est baissé d'un demi-ton* à cause de la disparition du Fa#. On note « min  $\flat 2$  ».

### Du point de vue de l'armature :

A nouveau, deux façons de le voir :

- On joue « en Mi Majeur » avec l'armature de Do, donc sans altération alors qu'il aurait fallu quatre # (en Ré Majeur : Fa#, Do#, Sol#, Ré#). Donc avec quatre # qui manquent... une façon bien compliquée de voir les choses.
- On joue « **en Mi mineur** » avec l'armature de Do, donc sans altération alors qu'il aurait fallu un # (en Mi mineur : Fa#). Soit, **avec un # qui manque**.

La seconde est bien sûr préférable.

### Conséquences :

On joue donc en mineur, sans jamais mettre de Sensible, avec le 2ème degré descendu d'un demi-ton : « **min  $\flat 2$**  ». Pour les accords, et par rapport au mineur :

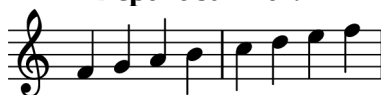
- Le 5ème degré (Dominante) est diminué ! Sans ce degré « harmonisable », il va falloir faire preuve d'imagination... On peut oublier les Cadences parfaites.
- L'accord sur le 7ème degré devient mineur.
- Le « nouveau » 2ème degré est Majeur. Très « coloré », il donne sa personnalité au Mode.

### Nom « grec » :

Phrygien.

La première seconde mineure donne une ambiance très triste, et les harmonisations (délicates) créent presque toujours une ambiance très sombre.

### Départ sur Fa :



### A l'écoute :

On dirait une gamme Majeure (Fa Majeur) dont le 4ème degré est monté d'un demi-ton à cause de la disparition du Si $\flat$ . On note « Maj #4 ».

### Du point de vue de l'armature :

A nouveau, deux façons de le voir :

- On joue « **en Fa Majeur** » avec l'armature de Do, donc sans altération alors qu'il aurait fallu un  $\flat$  (en Fa Majeur : Si $\flat$ ). Donc **avec un  $\flat$  qui manque**.
- On joue « en Fa mineur » avec l'armature de Do, donc sans altération alors qu'il aurait fallu quatre  $\flat$  (en Fa mineur : Si $\flat$ , Mi $\flat$ , La $\flat$ , Ré $\flat$ ). Soit, avec quatre  $\flat$  qui manquent.

La première est bien sûr préférable.

### Conséquences :

On joue donc en Majeur, avec le 4ème degré monté d'un demi-ton : « **Maj #4** ». Pour les accords, et par rapport au Majeur:

- Le 4ème degré (Sous-dominante) est diminué ! Sans ce degré « harmonisable », on perd les Cadences plagales.
- L'accord sur le 2ème degré devient Majeur.
- L'accord sur le 7ème degré est mineur et exploitable.

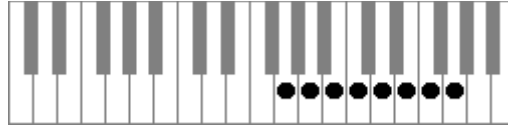
### Nom « grec » :

Lydien.

L'oreille n'est pas du tout habituée au "triton" entre la Tonique et la Sous-dominante. L'effet est pratiquement toujours surprenant, voire comique. Il attire l'attention. On appelle parfois ce Mode « sur-Majeur ».



### Départ sur Sol :



### A l'écoute :

On dirait une gamme Majeure (Sol Majeur) *sans Sensible* car le 7ème degré est descendu d'un demi-ton à cause de la disparition du Fa#. On note « Maj  $b7$  ».

### Du point de vue de l'armature :

A nouveau, deux façons de le voir :

- On joue « **en Sol Majeur** » avec l'armature de Do, donc sans altération alors qu'il aurait fallu un # (en Sol Majeur : Sol#). Donc **avec un # qui manque**.
- On joue « en Sol mineur » avec l'armature de Do, donc sans altération alors qu'il aurait fallu trois  $b$  (en Sol mineur : Si $b$ , Mi $b$ , La $b$ ). Soit, avec trois  $b$  qui manquent.

La première est bien sûr préférable.

### Conséquences :

On joue donc en Majeur, avec le 7ème degré descendu d'un demi-ton : « **Maj  $b7$**  ». Pour les accords, et par rapport au Majeur:

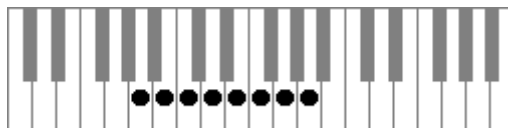
- La Dominante est mineure !
- L'accord sur le 3ème degré est devenu diminué, et difficilement exploitable.
- L'accord sur le 6ème degré est mineur.
- L'accord sur le « nouveau » 7ème degré est Majeur et (très) exploitable.

### Nom « grec » :

Mixolydien.

Après le Mode de Ré (Dorien), le Mode de Sol est le plus facilement exploitable.

### Départ sur La :



### A l'écoute :

C'est une gamme mineure (La mineur) *sans Sensible*.

### Du point de vue de l'armature :

On joue en La mineur avec l'armature habituelle.

### Conséquences :

On joue donc en mineur, sans jamais mettre de Sensible.

La Dominante est toujours mineure.

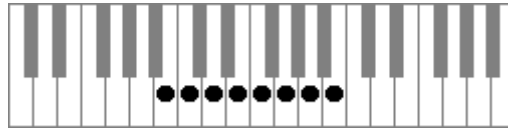
Le 7ème degré est toujours non-altéré, et Majeur.

### Nom « grec » :

Eolien.

Comme pour l'Ionien (Majeur), on a probablement surtout donné ce nom à fins de complétude. Mais le « Mode de La » n'est pas tout à fait le mineur tonal : dès que l'on entend une Sensible, tout le caractère Modal disparaît.

### Départ sur Si :



### A l'écoute :

On dirait une gamme mineure (Si mineur) *sans Sensible dont le 2ème degré et le 5ème degré sont baissés d'un demi-ton* à cause de la disparition du Do# et du Fa#. On note « min  $\flat 2 \flat 5$  ».

### Du point de vue de l'armature :

Deux façons de le voir :

- On joue « en Si Majeur » avec l'armature de Do, donc sans altération alors qu'il aurait fallu cinq # (en Si Majeur : Fa#, Do#, Sol#, Ré#, La#). Donc avec cinq # qui manquent... une façon bien compliquée de voir les choses.
- On joue « **en Si mineur** » avec l'armature de Do, donc sans altération alors qu'il aurait fallu deux # (en Si mineur : Fa#, Do#). Soit, **avec deux # qui manquent**.

La seconde est bien sûr préférable.

### Conséquences :

On joue donc en mineur, sans jamais mettre de Sensible, avec le 2ème et le 5ème degrés descendus d'un demi-ton : « **min  $\flat 2 \flat 5$**  ». Pour les accords, et par rapport au mineur :

- Le 1<sup>er</sup> degré (Tonique) est diminué ! C'est bien sûr rédhibitoire à moins de faire preuve de beaucoup d'astuce.
- Le 5ème degré (Dominante) est aussi diminué... cela commence à faire beaucoup, et ce Mode n'est donc pas vraiment utilisable directement.

### Nom « grec » :

Locrien.

Le défi consistant à harmoniser dans le mode de Si a été de nombreuses fois relevé, parfois avec succès. Mais bien sûr, le résultat est très particulier.

## Transposition des Modes

La méthode précédente nous a fait découvrir des Mode avec un « point de départ donné ». On peut changer ce point de départ, on conservant les particularités (altérations) de chaque Mode (du coup, on ne jouera plus seulement avec des touches blanches). C'est à dire transposer.

Prenons le Mode de Ré, par exemple, ce « mineur avec un 6ème degré élevé d'un demi-ton ». Le voici tel que déjà rencontré, que nous appellerons « **Mode de Ré sur Ré** » :



On pourrait le jouer à partir de Sol. Il suffit de « monter » le 6ème degré (Mi $\flat$ ) d'un demi-ton, pour en faire un Mi naturel. Comme Sol mineur a normalement un Mi $\flat$  à la clé, il suffit de l'enlever.



◀ Mode de Ré sur Sol ; 1  $\flat$  au lieu de 2 en Sol mineur.

Dans les deux cas, les intervalles entre chaque degré sont les mêmes : on n'a fait que « glisser » le tout une Quarte plus haut. Nous avons à faire au « **Mode de Ré sur Sol** ».

Une autre façon d'obtenir le même résultat était de dire « Le Mode de Ré, c'est jouer en mineur avec un  $\flat$  qui manque ». Si on part de Sol mineur « enlever un  $\flat$  » consiste à ne laisser que le Si $\flat$ .

On peut aussi jouer le Mode de Ré à partir de La. Il suffit, à nouveau, de « monter » le 6ème degré (Fa) d'un demi-ton, donc de mettre un Fa $\sharp$  à la clé.



◀ Mode de Ré sur La ; 1  $\sharp$  au lieu de 0 en La mineur.

A nouveau, les intervalles entre chaque degré sont les mêmes. Nous avons à faire au « **Mode de Ré sur La** ». Une autre façon d'obtenir le même résultat était de dire « Le Mode de Ré, c'est jouer en mineur avec un  $\flat$  qui manque ». Si on part de La mineur « enlever un  $\flat$  » consiste en fait à ajouter un  $\sharp$ . On retrouve le Fa $\sharp$  à l'armature quand on veut le Mode de Ré sur La.

De même, nous pourrions jouer notre Mode de Ré à partir de n'importe quelle note (Do, Mi, mais aussi Fa $\sharp$  ou Mi $\flat$ ...).

« Mode de Ré » ne fait donc que définir une échelle de sons. Et pas la position « absolue ». Dans le « Mode de Ré sur La », c'est bien La le 1<sup>er</sup> degré (Tonique).

Autres exemples. A chaque fois, on a « un  $\sharp$  de trop » ou « un  $\flat$  manquant » :



◀ Mode de Ré sur Mi ; deux  $\sharp$  au lieu d'un seul en Mi mineur.



◀ Mode de Ré sur Fa ; trois  $\flat$  au lieu de quatre en Fa mineur.



◀ Mode de Ré sur Si ; trois  $\sharp$  au lieu de deux en Si mineur.



◀ Mode de Ré sur Do ; deux  $\flat$  au lieu de trois en Do mineur.

## Récapitulatif des Modes « naturels »

Les Modes que nous venons de découvrir en partant d'une « note blanche » du clavier et en montant une gamme en restant sur les touches blanches sont appelés *Modes naturels* (par référence aux touches « naturelles ». On les appelle parfois aussi « diatoniques ».

Ce ne sont pas les seuls Modes possibles (on peut en imaginer une multitude d'autres, en imaginant des armatures exotiques (par exemple  $Sib$  et  $La^b$  sans  $Mib$ ).

Du point de vue de l'harmoniste, le « changement d'armature » a altéré un ou deux degrés. Généralement, les conséquences sont les suivantes :

- l'accord sur un degré est devenu impraticable (deux dans le cas du Mode de Si)
- un autre, normalement impraticable, l'est devenu, et se trouve être très intéressant
- un ou deux accords sur d'autres degrés se transforment de Majeur en mineur ou réciproquement.

Intéressons-nous seulement aux Modes naturels « utiles » (Ré, Mi, Fa, Sol) (Do, c'est la gamme Majeure, La est la gamme mineure sans Sensible, et Si est difficilement exploitable). Notons les découvertes précédentes dans un seul tableau :

Mode	de Ré	de Mi	de Fa	de Sol
Nom « grec »	<i>Dorien</i>	<i>Phrygien</i>	<i>Lydien</i>	<i>Mixolydien</i>
Conceptuellement	« Mineur avec le 6ème degré haussé d'un demi-ton »	« Mineur avec le 2ème degré baissé d'un demi-ton »	« Majeur avec le 4ème degré haussé d'un demi-ton »	« Majeur sans Sensible »
« Notation »	min #6	min $b2$	Maj #4	Maj $b7$
Armature	mineur, 1 # en plus, ou 1 $b$ en moins.	mineur, 1 $b$ en plus, ou 1 # en moins.	Majeur, 1 # en plus, ou 1 $b$ en moins.	Majeur, 1 $b$ en plus, ou 1 # en moins.
« Pertes »	6ème degré diminué	5ème degré diminué	4ème degré diminué	3ème degré diminué
« Gains »	2ème degré mineur	2ème degré Majeur	7ème degré mineur	7ème degré Majeur
Autres changements	4ème degré Majeur	7ème degré mineur	2ème degré Majeur	5ème degré mineur

Pour affirmer la « couleur » de chaque Mode, il faut « insister » sur les degrés présentant un changement (par rapport au mineur ou au Majeur « Tonal »).

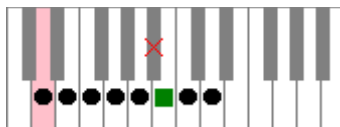
Par exemple, en Mode de Ré, jouer sur ce 4ème degré Majeur, qui constitue de belles Cadences plagales. On peut aussi tirer profit de ce 2ème degré, mineur, qu'on ne peut normalement pas utiliser pour une gamme mineure « Tonale ».

En Mode de Sol, c'est la Dominante mineure (5ème degré) qui fait la personnalité. Le 7ème degré (Majeur) est aussi une « nouveauté » à exploiter.

En Mode de Mi et de Fa, c'est le 2ème degré Majeur (cela n'existe jamais en musique « Tonale »!) qu'il faut mettre en valeur.

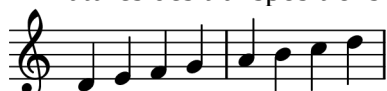
## Le Mode de Ré

Nom « grec »	<i>Dorien</i>
Conceptuellement	« Mineur avec le 6ème degré haussé d'un demi-ton »
« Notation »	min #6
Armature	mineur, 1 # en plus, ou 1 b en moins.
Couleur	« médiévale »



« mineur avec le 6ème degré haussé d'un demi-ton »

Armatures des transpositions (armature de la gamme mineure, avec un # en plus, ou un b en moins):



◀ Mode de Ré sur Ré



◀ Mode de Ré sur Mi



◀ Mode de Ré sur Fa



◀ Mode de Ré sur Sol



◀ Mode de Ré sur La



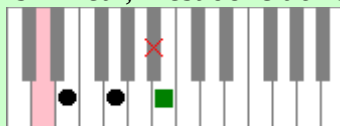
◀ Mode de Ré sur Si



◀ Mode de Ré sur Do

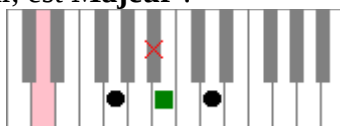
Par rapport à une gamme mineure « Tonale », les 1<sup>er</sup>, 3<sup>ème</sup>, 5<sup>ème</sup> et 7<sup>ème</sup> degrés sont inchangés.

Le 2<sup>ème</sup> degré n'est pas diminué mais mineur, il est donc **utilisable** :

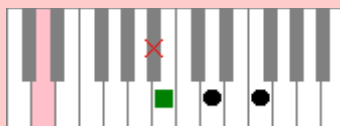


Le 4<sup>ème</sup> degré, au lieu d'être mineur, est **Majeur** :

*Il donne sa « personnalité » au Mode.*



Le 6<sup>ème</sup> degré est **diminué** :



Voici un exemple de phrase musicale harmonisée en Mode de Ré (sur Sol) :

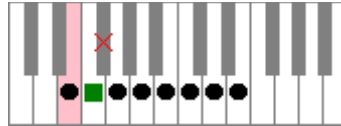
Sol m   Do   Sol m   Sol m   Do   Sol m

The image displays a musical score for a phrase in the mode of Ré (Dorian) on Sol. The score is written in 2/4 time and consists of six measures. The chords indicated above the staff are Sol m, Do, Sol m, Sol m, Do, and Sol m. Below the score is a keyboard diagram showing the notes of the mode: Sol (red), La (black), Si (black), Do (black), Ré (green), Mi (black), Fa (black), and Sol (red). A red 'X' is placed over the Fa key, indicating that it is not used in this mode.

- Le Mode de Ré est sur Sol : on vérifie qu'on a qu'un Sib à la clé (et pas de Mi $\flat$ , sinon, ce serait du Sol mineur Tonal).
- Le « Do » est bien Majeur (et non mineur). C'est ce qui fait la Modalité.
- Ce 4ème degré Majeur est bien mis en valeur dans l'harmonisation (deux fois).
- La suite d'accords est simplement deux allers-retours Tonique – Sous-dominante.
- La Cadence est plagale : elle s'adapte très bien à la couleur du Mode de Ré.
- Cette phrase musicale n'imposait pas le Mode (car elle ne fait pas usage du Mi/Mi $\flat$ ). On peut donc aussi jouer cet exemple « en Tonal » : il suffit d'ajouter un Mi $\flat$  à la clé. Les accords de Do Majeur deviennent Do mineur. On est alors en Sol mineur. On identifie immédiatement la différence de « couleur » entre le Mode de Ré sur Sol et le Ton de Sol mineur.

## Le Mode de Mi

Nom « grec »	Phrygien
Conceptuellement	« Mineur avec le 2ème degré baissé d'un demi-ton »
« Notation »	min $\flat 2$
Armature	mineur, 1 $\flat$ en plus, ou 1 # en moins.
Couleur	« triste »



« mineur, 1  $\flat$  en plus, ou 1 # en moins »

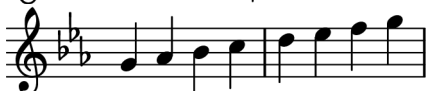
Armatures des transpositions (armature de la gamme mineure, avec un  $\flat$  en plus, ou un # en moins):



◀ Mode de Mi sur Mi



◀ Mode de Mi sur Fa



◀ Mode de Mi sur Sol



◀ Mode de Mi sur La



◀ Mode de Mi sur Si



◀ Mode de Mi sur Do



◀ Mode de Mi sur Ré

Par rapport à une gamme mineure « Tonale », les 1<sup>er</sup>, 3<sup>ème</sup>, 4<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> degrés sont inchangés.

Le 2<sup>ème</sup> degré n'est pas diminué mais Majeur, il est donc **utilisable** :



Le 5<sup>ème</sup> degré est **diminué** :

*Dominante diminuée ! De là vient la difficulté d'harmoniser dans ce Mode.*



Le 7<sup>ème</sup> degré, au lieu d'être Majeur, est **mineur** :





Voici un exemple de phrase musicale harmonisée en Mode de Mi (sur Mi) (J. Diebold, introduction au Tantum Ergo, dans son op. 54) :

Mi m La m Do Ré m Mi

- Le Mode de Mi est sur Mi, il n'y a donc rien à l'armature.
- Ici, la mélodie participe à la Modalité : elle joue un Fa naturel tout en s'appuyant sur Mi. L'harmonisation « en Mode de Mi » était donc pratiquement imposée.
- Dans le mode de Mi, la Dominante est diminuée. Pour le remplacer, on fait ici la Cadence avec le 7ème degré.
- On le voit, la Modalité n'exclut pas la Tierce picarde (finit sur l'accord de Mi Majeur au lieu de Mi mineur).

Autre exemple, cette fois en Mode de Mi sur Ré, qui consiste à harmoniser deux fois la même phrase de 4 mesures, et qui appelle plusieurs commentaires :

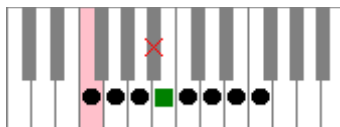
Si<sup>b</sup> Do m Sol m Do m Sol<sup>5</sup> Si<sup>b</sup> Mi<sup>b</sup> Fa Ré<sup>5</sup>



- Le Mode de Mi est sur Ré : on vérifie qu'on a qu'un Si<sup>b</sup> *mais aussi un Mi<sup>b</sup>* à la clé (sans le Mi<sup>b</sup>, ce serait du Ré mineur Tonal), car le Mode de Mi consiste « à mettre en *b* de trop » par rapport au mineur.
- Le « Do » (7ème degré) est bien mineur (et non Majeur). C'est ce qui fait la Modalité. Voici maintenant les originalités :
- **Inutile de rester systématiquement à quatre voix** : trois peuvent suffire (première phrase), ou même deux (seconde phrase).
- Au lieu de commencer sur le 1<sup>er</sup> degré (Ré mineur), on fait usage ici du 6ème. Ce Mode de Mi sur Ré a en quelque sorte une « Relative Majeure » (concept de l'harmonie Tonale mais qui reste valable ici). Ce Si<sup>b</sup> « sonne bien » et introduit la phrase de façon originale.
- Le deuxième accord est **choisi parmi les degrés dont les accord sont « modifiés » par la Modalité**. Cela permet d'amener la couleur modale. Comme nous disposons dans ce rôle que du 2ème et du 7ème degré, et que le 2ème ne contient pas le Sol de la mélodie, c'est tout naturellement vers Do mineur (7ème degré) que le choix se porte.
- Sans Dominante utilisable, les Cadences doivent être imaginatives !
- La phrase s'achève (comme la seconde) sur un **accord sans Tierce** (noté « 5 », pour dire qu'il n'y a que la Quinte). C'est « défendu » en musique Tonale, mais crée ici un grand dépouillement qui est cohérent avec la grande « économie de moyens » de l'harmonisation.
- La deuxième partie, deux voix seulement, insiste encore sur le caractère « modeste ».

## Le Mode de Fa

Nom « grec »	<i>Lydien</i>
Conceptuellement	« Majeur avec le 4ème degré haussé d'un demi-ton »
« Notation »	Maj #4
Armature	Majeur, 1 # en plus, ou 1 b en moins.
Couleur	« burlesque »



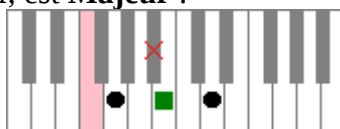
« Majeur avec le 4ème degré haussé d'un demi-ton »

Armatures des transpositions (armature de la gamme Majeure, avec un # en plus, ou un b en moins):

	◀ Mode de Fa sur Fa
	◀ Mode de Fa sur Sol
	◀ Mode de Fa sur La
	◀ Mode de Fa sur Si
	◀ Mode de Fa sur Do
	◀ Mode de Fa sur Ré
	◀ Mode de Fa sur Mi

Par rapport à une gamme Majeure « Tonale », les 1<sup>er</sup>, 3<sup>ème</sup>, 5<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> degrés sont inchangés.

Le 2<sup>ème</sup> degré, au lieu d'être mineur, est **Majeur** :

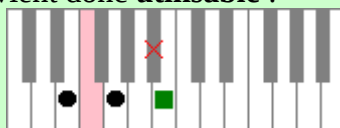


Le 4<sup>ème</sup> degré est diminué :

...pas de Cadences plagales...



Le 7<sup>ème</sup> degré devint mineur, et devient donc **utilisable** :



## Le Mode de Sol

Nom « grec »	Mixolydien
Conceptuellement	« Majeur avec le 7ème degré baissé d'un demi-ton »
« Notation »	Maj $b7$
Armature	Majeur, 1 # en moins, ou 1 $b$ en plus.
Couleur	« recueillie »



« Majeur avec le 7ème degré baissé d'un demi-ton » (ou « sans Sensible »)

Armatures de transpositions courantes (armature de la gamme Majeure, avec un # en moins, ou un  $b$  en plus):

	◀ Mode de Sol sur Sol
	◀ Mode de Sol sur La
	◀ Mode de Sol sur Si
	◀ Mode de Sol sur Do
	◀ Mode de Sol sur Ré
	◀ Mode de Sol sur Mi
	◀ Mode de Sol sur Fa

Par rapport à une gamme Majeure « Tonale », les 1<sup>er</sup>, 2<sup>ème</sup>, 4<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> degrés sont inchangés.

Le 3<sup>ème</sup> degré est **Diminué** :



Le 5<sup>ème</sup> degré est **mineur** au lieu de Majeur :

*Cela fait la « personnalité » du Mode.*



Le 7<sup>ème</sup> degré devint **Majeur**, il est donc **utilisable** :



Voici un exemple en Mode de Sol (sur Ré) :

The image shows a musical score in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef and consists of four measures. Above the staff, the notes are labeled: Ré, La m, Ré Sol, Ré. The first measure has a single quarter note (Ré). The second measure has a pair of eighth notes (La m). The third measure has a pair of eighth notes (Ré Sol). The fourth measure has a pair of eighth notes (Ré). The bass line consists of four measures of chords: a pair of eighth notes (Ré, La) in the first measure, a pair of eighth notes (Ré, Sol) in the second measure, a pair of eighth notes (Ré, Sol) in the third measure, and a single quarter note (Ré) in the fourth measure. Below the score is a keyboard diagram showing the notes of the mode: D (pink), E (black), F# (black), G (black), A (green), B (black), C (white), D (white). A red 'X' is placed over the C key.

- A nouveau, l'harmonisation introduit dès le second accord l'un de ceux qui diffèrent entre le Mode de Sol et le Ton de Ré Majeur : ce La mineur (Dominante mineure), qui affirme la couleur Modale. Notons que la mélodie imposait pratiquement ce Mode, car elle fait Ré – La – Do naturel. Son harmonisation en Mode de Sol était donc naturelle.
- Nous avons donc un aller-retour Tonique – Dominante (mineure), puis une Cadence plagale. Sans Dominante Majeure (sans Sensible), la Cadence plagale est toute indiquée (elle était fortement appelée par la mélodie et ses deux Sol).