

# Les gammes modales

Une approche par L. JEANNEQUIN

## **Introduction**

*On pourrait appeler gammes modales les gammes utilisées dans toutes les musiques du monde. Elles ont chacune leurs caractéristiques qui les font bien souvent reconnaître, à l'écoute, selon leur origine. On reconnaîtra ainsi, grossièrement, la musique chinoise, la musique arabe, la musique espagnole, la musique bretonne... Et il est évident que chaque culture a développé plusieurs gammes, et souvent de nombreuses gammes, pour pouvoir exprimer une grande diversité d'émotions.*

*Presque toutes les gammes du monde se réfèrent à la notion d'octave pour encadrer une gamme. Mais chaque gamme se distingue par le nombre de ses degrés et des intervalles qui les séparent. C'est ce qui donne à chacune sa couleur caractéristique. La musique occidentale, au cours de son évolution, a arrêté le nombre d'intervalles à douze à l'intérieur de l'octave, et a défini cinq, puis six, puis sept degrés. C'est un choix culturel, même s'il existe des justifications par la physique acoustique, notamment avec la découverte des harmoniques. Plusieurs conceptualisations ont été faites au cours de l'histoire de l'humanité. Nous ne les aborderons pas ici.*

*La musique occidentale a subi de nombreuses influences, et il serait plus exact de parler des musiques occidentales. Mais celles qui nous sont les plus communes sont, en grande partie, issues des influences de critères définis par l'Eglise au Moyen Age. C'est en effet elle qui a fait la jonction entre les gammes grecques et les pratiques populaires locales. Sans doute même l'exacte connaissance des gammes grecques est-elle sujette à caution, mais c'est quand même leur transcription qui nous sert de référence aujourd'hui. Ensuite, la constitution, au XVIIe siècle, du tempérament, c'est-à-dire la conception d'une gamme de douze intervalles (demi-tons) de même valeur, a modifié notre écoute, au détriment de la richesse modale des gammes originelles. Mais c'est aussi ce qui a permis le développement de la tonalité et de la richesse harmonique au profit de créations magistrales. Les modes grecs dont se sont appropriés les clercs de l'Eglise médiévale, puis de la Renaissance, sont dits « modes ecclésiastiques »*

*La tonalité s'est développée à partir d'un de ces modes appelé mode « ionien ». C'est la gamme majeure classique que nous connaissons, avec les gammes mineures qui lui sont relatives (gamme mineure harmonique, mineure mélodique...). Elle se caractérise par les rapports fonctionnels qu'ont certaines notes entre elles, et en conséquence les accords définis par ces notes. C'est ce qui permet l'harmonisation classique que l'on connaît. Les autres modes, issus de la monodie modale, avec notamment l'importance de la présence de la tonique, ne développent pas des relations fonctionnelles entre les notes (avec des mouvements obligés), et permettent, de ce fait, une grande liberté pour l'improvisation.*

*Les noms donnés aux modes ecclésiastiques ont subis, dans l'histoire, des variations et donné lieu à des confusions. Ceux utilisés ci-dessous ont été arrêtés selon un consensus contemporain. Le mode ionien nous servira de référence pour la comparaison des modes. Nous verrons très sommairement quelques autres gammes (pentatoniques, blues...).*

*Une partie de l'exposé est consacré à une analyse des modes pour mieux en comprendre la constitution, et donc en faciliter la mémorisation. La mise en pratique des gammes, l'utilisation des notes caractéristiques, les modulations... ne font pas partie de cet exposé.*

## Les gammes

Chaque gamme est d'abord définie par sa *note tonique*, qui est la première note de la gamme à partir de laquelle sont définis les intervalles des autres degrés de la gamme.

Il y a plusieurs manières de classer ces modes :

1) A partir de la **tonique constitutive** de chaque mode, on monte la gamme des notes naturelles, c'est-à-dire sans altération ( \_ \_ = 1 ton ; \_ = ½ ton):

- a. **Mode de Do / mode IONIEN :** **Do \_ ré \_ mi \_ fa \_ sol \_ la \_ si \_ Do**  
C'est le mode majeur « classique » qui a développé la musique « tonale » propre à la musique occidentale dite classique.
- b. **Mode de Ré / mode DORIEN :** **Ré \_ mi \_ fa \_ sol \_ la \_ si \_ do \_ Ré**  
C'est une des gammes modales les plus utilisées, notamment dans les musiques traditionnelles. C'est une gamme mineure.
- c. **Mode de Mi / mode PHRYGIEN :** **Mi \_ fa \_ sol \_ la \_ si \_ do \_ ré \_ Mi**  
(gamme mineure)
- d. **Mode de Fa / mode LYDIEN :** **Fa \_ sol \_ la \_ si \_ do \_ ré \_ mi \_ Fa**  
(gamme majeure)
- e. **Mode de Sol / mode MIXOLYDIEN :** **Sol \_ la \_ si \_ do \_ ré \_ mi \_ fa \_ Sol**  
(gamme majeure)
- f. **Mode de La / mode EOLIEN (ou aéolien) :** **La \_ si \_ do \_ ré \_ mi \_ fa \_ sol \_ La**  
C'est la gamme « mineure naturelle ». Si on reconstitue la sensible en augmentant la 7<sup>e</sup> d'un demi-ton (*Sol* → *Sol#*), on obtient la gamme mineure harmonique, relative de la gamme de Do M.
- g. **Mode de Si / mode LOCRIEN :** **Si \_ do \_ ré \_ mi \_ fa \_ sol \_ la \_ si**  
(gamme mineure)

Chaque gamme possède donc une répartition des intervalles qui lui est propre et qui lui donne sa « couleur » spécifique. On peut remarquer notamment qu'il n'y a que deux modes qui possèdent une « note sensible » : le mode IONIEN (bien entendu !) et le mode LYDIEN.

Dans la pratique, chaque gamme peut être transposée à partir d'une autre tonique, du moment que la répartition des intervalles est respectée. Par exemple, le mode de Ré (Dorien) transposé en La donnera : *La si do ré mi **fa#** sol la*. On nommera cette gamme : « Gamme de La mode de Ré », ou de préférence « Gamme de La Dorien ».

Si la classification des modes par toniques constitutives est aisée à comprendre sur un clavier par exemple, elle ne permet pas de bien repérer leurs caractéristiques. Il est par contre bien plus intéressant de les classer à partir d'une tonique commune, ce qui permet de mettre en évidence le rapport d'intervalle de chaque note par rapport à la tonique. C'est ce qu'on appelle les **modes parallèles**.

## 2) **Les modes parallèles :**

Prenons comme exemple et référence les modes transposés en Do comme tonique commune. Pour obtenir les mêmes intervalles, il faudra donc altérer certaines notes.

Ainsi, le mode de Ré (dorien), transposé en Do devient :

Ré \_\_ mi \_\_ fa \_\_ sol \_\_ la \_\_ si \_\_ do \_\_ Ré

→ Do \_\_ ré \_\_ **mib** \_\_ fa \_\_ sol \_\_ la \_\_ **sib** \_\_ Do

Mode de Mi (phrygien) transposé en Do :

Mi \_\_ fa \_\_ sol \_\_ la \_\_ si \_\_ do \_\_ ré \_\_ Mi

→ Do \_\_ **réb** \_\_ **mib** \_\_ fa \_\_ sol \_\_ **lab** \_\_ **sib** \_\_ Do

Mode de Fa (lydien) transposé en Do:

Fa \_\_ sol \_\_ la \_\_ si \_\_ do \_\_ ré \_\_ mi \_\_ Fa

→ Do \_\_ ré \_\_ mi \_\_ **fa#** \_\_ sol \_\_ la \_\_ si \_\_ Do

Mode de Sol (mixolydien) transposé en Do :

Sol \_\_ la \_\_ si \_\_ do \_\_ ré \_\_ mi \_\_ fa \_\_ Sol

→ Do \_\_ ré \_\_ mi \_\_ fa \_\_ sol \_\_ la \_\_ **sib** \_\_ Do

Mode de La (éolien) transposé en Do :

La \_\_ si \_\_ do \_\_ ré \_\_ mi \_\_ fa \_\_ sol \_\_ La

→ Do \_\_ ré \_\_ **mib** \_\_ fa \_\_ sol \_\_ **lab** \_\_ **sib** \_\_ Do

Mode de Si (locrien) transposé en Do:

Si \_\_ do \_\_ ré \_\_ mi \_\_ fa \_\_ sol \_\_ la \_\_ Si

→ Do \_\_ **réb** \_\_ **mib** \_\_ fa \_\_ **solb** \_\_ **lab** \_\_ **sib** \_\_ Do

Classons maintenant les modes transposés en Do en fonction du nombre de dièses ou de bémols nécessaires :

<b>1 # :</b>	Do __ ré __ mi __ <b>fa#</b> sol __ la __ si __ do	LYDIEN	(Fa)
	Do __ ré __ mi __ fa __ sol __ la __ si __ do	IONIEN	(Do)
<b>1 b :</b>	Do __ ré __ mi __ fa __ sol __ la __ <b>sib</b> __ do	MIXOLYDIEN	(Sol)
<b>2 b :</b>	Do __ ré __ <b>mib</b> __ fa __ sol __ la __ <b>sib</b> __ do	DORIEN	(Ré)
<b>3 b :</b>	Do __ ré __ <b>mib</b> __ fa __ sol __ <b>lab</b> __ <b>sib</b> __ do	EOLIEN	(La)
<b>4 b :</b>	Do <b>réb</b> __ <b>mib</b> __ fa __ sol __ <b>lab</b> __ <b>sib</b> __ do	PHRYGIEN	(Mi)
<b>5 b :</b>	Do <b>réb</b> __ <b>mib</b> __ fa __ <b>solb</b> __ <b>lab</b> __ <b>sib</b> __ do	LOCRIEN	(Si)

Une note altérée d'un dièse est une note qui s'éloigne de la tonique. Une note altérée par un bémol est une note qui se rapproche de la tonique (→mineure, ou diminuée si c'est la quinte). On peut observer que le seul dièse, le fa#, provoque une quarte augmentée. Et si on analyse la succession des bémols rajoutés, on obtient la suite : **si, mi, la, ré, sol**, c'est-à-dire le cycle des bémols, moins le do (sinon on change de tonique). Si on utilise le **fab**, on obtient le mode *super locrien*, utilisé en jazz, mais que nous laissons de côté dans ce topo.

En poursuivant l'analyse, nous pouvons remarquer que :

- **Le premier bémol (si) correspond à la sensible qui, de ce fait, perd sa qualité de note sensible.** La 7<sup>e</sup> Majeure devient 7<sup>e</sup> mineure, dite « 7<sup>e</sup> mixolydienne ».
- **Le 2<sup>e</sup> bémol (mi) correspond à la tierce, qui devient, de ce fait mineure.** A partir de là toutes les gammes sont mineures. La sixte, qui est encore majeure, est dite « sixte dorienne » (en comparaison avec le mode mineur naturel qui sert de référence).
- **Le 3<sup>e</sup> bémol (la) correspond à la sixte qui devient mineure.** C'est la « sixte éolienne », caractéristique, avec la tierce mineure du mode mineur naturel.
- Le 4<sup>e</sup> bémol (ré) correspond à la seconde, dite « seconde phrygienne ».
- Le 5<sup>e</sup> bémol (sol) correspond à la quinte, dite « quinte locrienne ». C'est la seule gamme avec une *quinte diminuée* (donc non juste).
- Il reste la quarte (fa) qui, à l'opposé des autres degrés, est *augmentée* (fa#). C'est la « quarte lydienne ».

Ces deux derniers modes, en raison de l'altération de la quinte et de la quarte, sont rarement, utilisés en musique traditionnelle occidentale. On les retrouvera, mais surtout le locrien, en jazz modal.

Nous avons compté les bémols pour des gammes construites à partir du Do M. Mais pour les gammes transposées à partir d'autres tonalités majeures, et qui comportent déjà des dièses et des bémols, il faudra compter le nombre de *notes minorées*. On entend par *note minorée* soit une note que l'on altère d'un bémol, soit une note à laquelle on enlève un dièse (bécarre dans la portée)

Du côté des bémols cela concerne surtout les tonalités construites à partir des toniques de Fa, Sib, et Mib, les plus utilisées en musique traditionnelle (A partir de Lab, il peut y avoir des doubles bémols, ce qui compliquent les choses). Voyons les principales gammes :

**Fa M** : Fa \_\_\_ sol \_\_\_ la **sib** \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ Fa

Fa mixo : Fa \_\_\_ sol \_\_\_ la **sib** \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ **mib** \_\_\_ Fa

Fa dorien : Fa \_\_\_ solb **lab** **sib** \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ **mib** \_\_\_ Fa

Fa éolien : Fa \_\_\_ **solb** **lab** **sib** \_\_\_ do **réb** \_\_\_ **mib** \_\_\_ Fa

**Sib M** : **Sib** \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ **mib** \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ la \_\_\_ Sib

Sib mixo : **Sib** \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ **mib** \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ **lab** \_\_\_ Sib

Sib dorien : **Sib** \_\_\_ do **réb** \_\_\_ **mib** \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ **lab** \_\_\_ Sib

Sib éolien : **Sib** \_\_\_ do **réb** \_\_\_ **mib** \_\_\_ fa **solb** \_\_\_ **lab** \_\_\_ Sib

Du côté des dièses, cela concerne les tonalités de Sol, Ré, La, Mi, Si. Voyons les principales gammes (j'ai utilisé, à défaut, le symbole «  $\beta$  » pour signifier le bécarre) :

**Sol M** : Sol \_\_\_ la \_\_\_ si \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ fa# \_\_\_ Sol

Sol mixo : Sol \_\_\_ la \_\_\_ si \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ **fa $\beta$**  \_\_\_ Sol

Sol dorien : Sol \_\_\_ la **sib** \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ **fa $\beta$**  \_\_\_ Sol

Sol éolien : Sol \_\_\_ la **sib** \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ **mib** \_\_\_ **fa $\beta$**  \_\_\_ Sol

**Ré M** : Ré\_\_ \_\_mi\_\_ \_\_fa#\_\_ sol\_\_ \_\_la\_\_ \_\_si\_\_ \_\_do#\_\_ Ré

**Ré mixo** : Ré\_\_ \_\_mi\_\_ \_\_fa#\_\_ sol\_\_ \_\_la\_\_ \_\_si\_\_ **do<sub>β</sub>**\_\_ Ré

**Ré dorien** : Ré\_\_ \_\_mi\_\_ **fa<sub>β</sub>**\_\_ sol\_\_ \_\_la\_\_ \_\_si\_\_ **do<sub>β</sub>**\_\_ Ré

**Ré éolien** : Ré\_\_ \_\_mi\_\_ **fa<sub>β</sub>**\_\_ sol\_\_ \_\_la\_\_ **sib**\_\_ **do<sub>β</sub>**\_\_ Ré

**La M** La\_\_ \_\_si\_\_ \_\_do#\_\_ ré\_\_ \_\_mi\_\_ \_\_fa#\_\_ \_\_sol#\_\_ La

**La mixo** La\_\_ \_\_si\_\_ \_\_do#\_\_ ré\_\_ \_\_mi\_\_ \_\_fa#\_\_ **sol<sub>β</sub>**\_\_ La

**La dorien** La\_\_ \_\_si\_\_ **do<sub>β</sub>**\_\_ ré\_\_ \_\_mi\_\_ \_\_fa#\_\_ **sol<sub>β</sub>**\_\_ La

**La éolien** La\_\_ \_\_si\_\_ **do<sub>β</sub>**\_\_ ré\_\_ \_\_mi\_\_ **fa<sub>β</sub>**\_\_ **sol<sub>β</sub>**\_\_ La

Le La éolien, composé de notes sans altération, est bien la relative mineure de Do M.

En conséquence de cette analyse, il est possible d'identifier une gamme modale si l'on a repéré la tonique et le nombre de notes minorées soit par un bémol, soit par suppression d'un dièse (bécarre dans la portée).

## Comment identifier une gamme modale ?

1°) Identifier la tonique : La tonique est le plus souvent la dernière note d'un morceau. Mais il y a des exceptions :

- Le morceau peut quelquefois se terminer par une autre note de l'accord de tonique, qui peut être la tierce ou la quinte. S'il y a une portée de basses, la dernière basse sera la tonique. Sinon, il faut examiner les premières mesures du morceau. En comparant les premières et la dernière mesure, on repère généralement sans problème la tonique.
- Les airs traditionnels étant cycliques, la dernière mesure peut être une mesure de relance de la mélodie (la mesure finale n'est pas toujours indiquée). C'est donc là encore les premières mesures qui indiqueront généralement la tonique. On peut aussi considérer qu'en modal la tonique est la note basse qui revient le plus souvent.

2°) Examiner l'armure (les dièses ou les bémols à la clé) :

Rappelons d'abord les règles de repérage de la tonalité classique :

- Rien à la clé : Do majeur.
- S'il y a des dièses : le dernier dièse indique la sensible, donc la tonique est la note qui suit. Exemple : si le dernier dièse est un Do, la tonique sera le Ré.
- S'il y a un seul bémol : Fa majeur.
- S'il y a plusieurs bémols : l'avant dernier bémol indique la tonique.

Si l'armure est contradictoire avec la tonique identifiée, c'est que la gamme est la relative mineure (dont la tonique est une tierce mineure en dessous). Rappelons que la relative mineure est la gamme mineure qui a la même armure que la gamme majeure de référence. Dans ce cas, on peut repérer une note « diésée » plusieurs fois dans la portée, et qui correspond à la sensible (caractéristique de la musique tonale). Par exemple le Sol# pour la gamme de La mineur. Si toutes ces règles ne fonctionnent pas, on a probablement à faire à une gamme modale.

Comme nous l'avons vu, toutes les gammes modales, sauf une (le mode Lydien) que nous laissons tomber dans le cadre de notre étude, ont certaines notes minorées par rapport au mode majeur classique, ce qui signifie que ces notes sont soit altérées d'un bémol, soit avec un ou des dièses supprimés.

Il y a plusieurs notations possibles :

- Au niveau de l'armure : il y a des bémols rajoutés, ou des dièses supprimés.
- Au niveau de la portée : il y a des bémols rajoutés ou des bécarres (qui suppriment les dièses). Et ce sont toujours les mêmes notes qui sont ainsi minorées (à ne pas confondre avec des notes de broderie).

Après avoir identifié la tonique, donc la gamme majeure classique de référence, il suffit donc de repérer le nombre de notes abaissées pour reconnaître une gamme modale. Rappelons en les règles :

- **1 note minorée (7<sup>e</sup>) = mode mixolydien**
- **2 notes minorées (7<sup>e</sup>, 3<sup>ce</sup>) = mode dorien**
- **3 notes minorées (7<sup>e</sup>, 3<sup>ce</sup>, 6<sup>te</sup>) = mode éolien, ou mineur naturel.**
- **4 notes minorées (7<sup>e</sup>, 3<sup>ce</sup>, 6<sup>te</sup>, 2<sup>de</sup>) = mode phrygien**
- ...

On peut aussi se guider avec les caractéristiques de chaque mode :

- Le mode **mixolydien** est une gamme majeure avec une 7<sup>e</sup> mineure (sans sensible).
- Le mode **dorien** est une gamme mineure naturelle avec une sixte majeure.
- Le mode **éolien** est le mode mineur classique sans sensible.
- Le mode **phrygien** a une seconde mineure (1/2 ton de la tonique).

*Pour ceux qui veulent aller plus loin, il est également possible d'analyser les gammes selon les « tétracordes » qui les composent. On peut, en effet, diviser une gamme en deux parties*

composées chacune de quatre notes, une partie commençant par la tonique, l'autre par la dominante. Chaque tétracorde est séparé par un ton :

Do \_\_ ré \_\_ mi \_\_ fa \_\_ sol \_\_ la \_\_ si \_\_ Do  
/-----/ /-----/

Nous mettons pour l'instant de côté les gammes dont la quarte ou la quinte n'est pas juste (lydien et locrien).

Chaque **tétracorde** se caractérise par la nature de sa tierce qui peut avoir trois formes : majeur, mineure, mineure phrygienne (demi-ton au niveau de la seconde).

MAJEUR : Do \_\_ ré \_\_ mi \_\_ fa \_\_ sol \_\_ la \_\_ si \_\_ Do  
/-----Majeur-----/ /-----Majeur-----/

MIXOLYDIEN : Do \_\_ ré \_\_ mi \_\_ fa \_\_ sol \_\_ la \_\_ sib \_\_ Do  
/-----Majeur-----/ /-----mineur-----/

DORIEN : Do \_\_ ré \_\_ mib \_\_ fa \_\_ sol \_\_ la \_\_ sib \_\_ Do  
/-----mineur-----/ /-----mineur-----/

EOLIEN : Do \_\_ ré \_\_ mib \_\_ fa \_\_ sol \_\_ lab \_\_ sib \_\_ Do  
/-----mineur-----/ /-----mineur ph. -----/

PHRYGIEN : Do \_\_ réb \_\_ mib \_\_ fa \_\_ sol \_\_ lab \_\_ sib \_\_ Do  
/-----mineur ph -----/ /-----mineur ph. -----/

Voyons maintenant les deux gammes avec la quarte ou la quinte altérée. Les tétracordes ne sont plus séparés que par ½ ton :

LYDIEN Do \_\_ ré \_\_ mi \_\_ fa# \_\_ sol \_\_ la \_\_ si \_\_ Do  
/----quarte lydienne-----/ /-----Majeur-----/

LOCRIEN Do \_\_ réb \_\_ mib \_\_ fa \_\_ solb \_\_ lab \_\_ sib \_\_ Do  
/-----mineure ph.-----/ /-----/

/-----quinte dim-----/ /-----quarte augm.-----/

Remarque : Du do au sol, nous avons une « pentacorde ».

## Autres gammes modales :

### 1) Les gammes pentatoniques :

Elles sont très utilisées en musique traditionnelle, notamment en musique irlandaise, et, en conséquence, dans le folk américain. Elles se caractérisent par la suppression des deux



demi-tons par rapport à la gamme majeure classique (rappelons toutefois qu'elle est historiquement antérieure), c'est-à-dire la septième (donc pas de sensible) et la quarte. Nous présentons ci-dessous les deux gammes principales, l'une majeure (en Do et Sol), l'autre étant sa relative mineure (en La et Mi) :

***Pentatonique Majeure :***

I \_\_\_ II \_\_\_ III \_\_\_ ( ) \_\_\_ V \_\_\_ VI \_\_\_ ( ) \_\_\_ I  
 Do \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ \_\_\_ sol \_\_\_ la \_\_\_ \_\_\_ Do  
 Sol \_\_\_ la \_\_\_ si \_\_\_ \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ \_\_\_ Sol

***Pentatonique mineure :***

I \_\_\_ ( ) \_\_\_ III \_\_\_ IV \_\_\_ V \_\_\_ ( ) \_\_\_ VII \_\_\_ ( ) \_\_\_ I  
 La \_\_\_ \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ \_\_\_ sol \_\_\_ La  
 Mi \_\_\_ \_\_\_ sol \_\_\_ la \_\_\_ si \_\_\_ \_\_\_ ré \_\_\_ Mi

**2) La gamme blues (traditionnelle) :**

C'est une gamme pentatonique mineure à laquelle se rajoute une quarte augmentée. Ce qui en fait une gamme hexatonique.

I \_\_\_ ( ) \_\_\_ III \_\_\_ IV \_\_\_ IV# \_\_\_ V \_\_\_ ( ) \_\_\_ VII \_\_\_ ( ) \_\_\_ I  
 La \_\_\_ \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ **ré#** \_\_\_ mi \_\_\_ \_\_\_ sol \_\_\_ La  
 Ré \_\_\_ \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ **sol#** \_\_\_ la \_\_\_ \_\_\_ do \_\_\_ Ré

Cette gamme mineure peut se jouer paradoxalement sur des accords majeurs. L'inverse par contre (gamme majeure sur accords mineurs) n'est pas possible.

**3) Gammes empruntées aux musiques traditionnelles :**

On peut citer par exemple la gamme hongroise, la gamme napolitaine, la gamme espagnole, et même la gamme arabe qui a eu une influence non négligeable sur certaines gammes occidentales.

Voici par exemple la gamme hongroise mineure, que je présente ci-dessous.

**La gamme hongroise mineure :**

C'est en fait une gamme mineure harmonique (donc avec la sensible), avec une quarte augmentée (qui joue le rôle d'une sensible sur la dominante).

Ce qui donne, par exemple en La m (avec la gamme mineure harmonique comme référence, entre parenthèses) :

I      II      III      IV      V      VI      VII  
 (La \_\_\_ si \_\_\_ do \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ fa \_\_\_ **sol#** \_\_\_ La) = *g. min. harm.*

La \_\_\_ si \_\_\_ do \_\_\_ **ré#** \_\_\_ mi \_\_\_ fa \_\_\_ **sol#** \_\_\_ La = *g. hongr. min.*

### Ce qu'il faut retenir :

#### Gammes modales principales

Do \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ la \_\_\_ si \_\_\_ do = IONIEN (g. de do)

**1 b** : Do \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ la \_\_\_ **sib** \_\_\_ do = MIXOLYDIEN (g. de sol)

**2 b** : Do \_\_\_ ré \_\_\_ **mib** \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ **la** \_\_\_ **sib** \_\_\_ do = DORIEN (g. de ré)

**3 b** : Do \_\_\_ ré \_\_\_ **mib** \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ **lab** \_\_\_ **sib** \_\_\_ do = EOLIEN (g. de la)

- **Le premier bémol (sib) correspond à la baisse de la sensible qui, de ce fait, perd sa qualité de note sensible.** La 7<sup>e</sup> mineure sera considérée comme la *note caractéristique* de la gamme.

- **Le 2<sup>e</sup> bémol (mib) correspond à la tierce, qui devient, de ce fait mineure.**

- **Le 3<sup>e</sup> bémol (lab) correspond à la sixte qui devient mineure.**

C'est bien la position de la sixte qui caractérise la distinction entre le dorien et l'éolien. Chacune des sixtes sera considérée comme *note caractéristique*.

#### Autres gammes :

**Pentatonique Majeure :** Do \_\_\_ ré \_\_\_ mi \_\_\_ sol \_\_\_ la \_\_\_ Do

**La gamme blues :** Ré \_\_\_ fa \_\_\_ sol \_\_\_ sol# \_\_\_ la \_\_\_ do \_\_\_ Ré

Bon courage !

\_\_\_\_\_ L.Jeannequin- (05/12) \_\_\_\_\_

*Bibliographie : « La partition intérieure, jazz, musiques improvisées », de Jacques SIRON, éd. Outre mesure. C'est un livre considéré comme une « bible » par beaucoup de musiciens.*

*Je remercie Norbert PIGNOL et Stéphane MILLERET pour la qualité de leur pédagogie concernant les gammes modales, au cours de leurs stages d'improvisation que je recommande vivement, même aux musiciens professionnels.*