

GUIDE DE

# LA THÉORIE DE LA MUSIQUE

CLAUDE ABROMONT

EUGÈNE DE MONTALEMBERT

*Préface de*  
Alain POIRIER



BIBLIOTHEQUE de VERSAILLES



100401491

FAYARD • HENRY LEMOINE

S INDISPENSABLES DE LA MUSIQUE

# Sommaire

Préface d'Alain Poirier .....	9
Remerciements .....	11
Avant-propos .....	13

## LA THÉORIE DE LA MUSIQUE

### I Une nouvelle théorie

1 Un tour d'horizon .....	19
---------------------------	----

### II Les hauteurs

2 Les sept notes .....	25
3 Les cinq altérations .....	30
4 La notation des hauteurs .....	35

### III Les durées et le rythme

5 Préambule .....	45
6 Les durées .....	48
7 Les silences .....	55
8 Les signes complémentaires .....	58

### IV La tonalité

9 Introduction .....	67
10 Les intervalles .....	72
11 Les gammes .....	84
12 Accords, degrés et fonctions .....	98
13 Les cadences .....	110
14 La transposition .....	122

### V La mesure et le mouvement

15 Mesures simples et composées .....	131
16 Mouvement ou tempo .....	143
17 Un art du temps .....	149

### VI L'harmonie

18 Le chiffrage .....	157
19 Les notes étrangères .....	177
20 La modulation .....	186
21 Les modes .....	202
22 Le jazz .....	214

### VII L'interprétation et le phrasé

23 Les nuances .....	229
24 Les modes de jeu .....	232
25 Pratique de l'ornementation .....	238

## **La notation musicale**

Différents systèmes de notation .....	249
Naissance de la notation occidentale .....	255
Du grégorien à Notre-Dame .....	263
La notation devient mensuraliste .....	272
L'époque des premiers imprimeurs .....	280
Fondation de la notation classique .....	287

## **Le langage musical**

De la modalité à la tonalité .....	293
Histoire de la pensée harmonique .....	301
La musique après la tonalité .....	315
Accordage et tempéraments .....	333
Le diapason .....	341
Quelques théories sur la tonalité .....	343

## **La pratique musicale**

La mesure et la battue .....	349
Les proportions formelles .....	352
Histoire de l'ornementation .....	356
Musique assistée par ordinateur .....	362

## **LES « THÉORICIENS »**

Avant-propos .....	369
--------------------	-----

<b>La théorie occidentale</b> .....	373
-------------------------------------	-----

<b>Les traditions musicales non occidentales et/ou populaires</b> .....	501
---	-----

<b>Un exemple de « théorie active » : genèse de l'idée de hauteur (VIII<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles)</b> .....	519
---	-----

<b>LE VOCABULAIRE ESSENTIEL</b> .....	529
---------------------------------------	-----

<b>LES TABLEAUX PRATIQUES</b> .....	555
-------------------------------------	-----

Bibliographie .....	571
---------------------	-----

## **ANNEXES**

Index thématique .....	577
Index des noms .....	583
Index visuel .....	593

Table des exemples .....	597
Table des matières .....	603

# Préface

Pourrait-on encore envisager une théorie de la musique qui soit considérée pour elle-même ?

En restant trop longtemps cantonnées à la simple description des principaux paramètres, la plupart des « Théories de la musique » ont souvent entretenu un malentendu en pratiquant la *disjonction* entre ces mêmes paramètres.

Comment en effet concevoir l'harmonie sans envisager sa relation essentielle au rythme ? Comment aborder l'écriture, depuis l'apprentissage jusqu'à la composition, sans comprendre son rapport étroit à la notation ? Comment, surtout, dissocier l'apprentissage théorique de *l'histoire de la musique occidentale*, voire *extra-européenne*, dans le cas de certaines musiques du *xx<sup>e</sup>* siècle ?

Considérer le savoir théorique comme un *outil*, sans cesse mis en relation avec la pratique musicale, ayant pour but de nourrir une réflexion sur l'interprétation, est aujourd'hui indispensable : à l'opposé d'une combinatoire stérile, une telle approche entend réconcilier théorie et pratique, privilégier une mise en application, et par-dessus tout, considérer la maîtrise technique comme une partie intégrante d'une véritable *culture musicale*.

C'est ainsi que cette étude dépasse de beaucoup le cadre habituel d'une « Théorie de la musique », non seulement en débordant du cadre strictement écrit – des musiques non occidentales aux techniques les plus récentes introduites par l'informatique – mais plus encore en tentant le difficile exercice d'élargir le sujet tout en poursuivant l'ambition de s'adresser clairement au lecteur. Le fait de postuler en faveur de l'écoute musicale, en tant que partie intégrante de la pratique, confère à cet ouvrage le sens d'une publication aussi importante que nouvelle.

Alain Poirier

Directeur du Conservatoire national supérieur  
de musique et de danse de Paris

# Remerciements

Quand un rêve aboutit, après une aventure ayant nécessité cinq années de travail acharné (bien que l'idée initiale, uniquement celle d'un cédérom, fût esquissée en une seule nuit hellénique), les sentiments sont multiples et tumultueux. Ce n'est, bien sûr, qu'à l'image de l'alternance entre phases de découragement et moments d'enthousiasme qui a rythmé ces années mouvementées.

Ma première pensée un peu cohérente va à celui qui m'a donné le goût de la pédagogie et qui fut multimédia avant tout le monde. Mon grand-père, de façon révolutionnaire, enseignait déjà le chant sur microsillon ! Finalement, je n'ai fait que reprendre un flambeau familial.

Je mesure ensuite tout ce que le contenu de cette théorie doit aux exceptionnels enseignants qui m'ont formé et particulièrement Claude Ballif, Alain Bernaud, Brigitte François-Sappey, Jean-Claude Henry, Horatio Radulescu, Robert Piencikowski et Max Deutsch.

Je retrace alors la chronologie de cette aventure. Si ce projet a pu s'évader d'une rêverie informe, c'est grâce au soutien de quelques proches qui m'ont aidé à élaborer une version de démonstration convaincante, notamment Laurent Michel, Jean Mineraud et Jean-Pierre Martino.

À ce stade, muni d'une maquette et d'un ordinateur portable, il fallait parvenir à convaincre éditeurs et mécènes. Je remercie très sincèrement Pierre Lemoine, Jean Nithart et Mécénat Musical Société Générale de s'être laissé « séduire », de m'avoir fait confiance, puis d'être passés de l'idée du cédérom à celle du livre.

Mais tout restait à faire ! Il fallait former une équipe soudée et attaquer le travail. Que soient ici remerciés pour leur patience et leur compétence : Philippe Fourquet, directeur artistique, graphiste et musicien, qui s'est passionné pour le projet, a conçu le chapitre sur le jazz et m'a apporté bien plus que je n'osais espérer, Eugène de Montalembert, auteur du guide des « théoriciens », infatigable chercheur, humaniste, critique permanent et soutien moral primordial, Emmanuel Oriol, musicien polyvalent, brillant et passionnant pédagogue, qui a mis toute son expérience de l'enseignement de la formation musicale au service de cette théorie et enfin Brice Pauset, compositeur de premier plan, claveciniste, qui a éclairé de sa pratique quotidienne les difficiles chapitres sur le tempérament et sur l'ornementation.

De grands remerciements également à Alain Poirier, Bruno Haas et Bruno Ducol pour leurs suggestions dans la relecture de diverses notices, ainsi qu'à Jean-François Lauriol pour sa documentation concernant le jazz.

Je dédie enfin cette théorie à ceux pour qui elle deviendra, je l'espère, un fidèle compagnon, avec une pensée particulière pour la génération montante : Capucine, Chloé, Victor, Sophie, Sara, Élie, Amicie, Émilie, Diane, Siegrid, Charlotte, Oliver, Juliette, Laure, Hélène, Emma, Pauline, Alexia, Michalis, Feya, Jasonas, Étienne et, bien sûr, mon Andreas.

Je conclus ces remerciements en disant tout mon amour à Sissy et en lui renouvelant mes excuses pour le temps dérobé, de façon irréversible, au profit de l'écriture de ce *Guide de la théorie de la musique*.

# Avant-propos

Quelles raisons peuvent conduire à écrire une nouvelle théorie de la musique, que ce soit sous la forme d'un livre ou d'un cédérom, quand tant d'autres existent déjà ?

Malgré l'apparente inutilité de la tâche, des raisons profondes et multiples conduisent en fait à s'y atteler.

La première est, bien entendu, la montée en force des œuvres ludo-éducatives. Réaliser simultanément une théorie en livre, avec sa rigueur et en cédérom, avec sa puissance, voilà un défi digne d'être relevé.

Mais, hors cet élargissement des médias, le contenu est tout aussi stimulant par lui-même.

La théorie a longtemps été abordée comme de la pure technique abstraite, alors qu'elle est profondément liée à l'histoire de la pensée musicale. Cela exigeait donc une nouvelle approche, un peu plus relativiste. Notre démarche est assez radicale en ce sens : nous avons séparé ce qui concerne les musiques plus anciennes des récentes, voire des très récentes. Chaque pan technique trouve ainsi son ton et son propre terrain artistique.

En premier, nous présentons la théorie du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, cœur du répertoire principalement étudié, tant en conservatoire qu'à l'université. Cela concerne les sept premières parties (25 chapitres). Terrain certes assez usuel, mais avec, tout de même, d'importantes nouveautés dans l'approche de notions comme les hauteurs musicales, les modulations, les chiffrages, l'univers des durées, l'ornementation...

L'histoire de la notation se voit ensuite dotée d'une partie complète en 6 chapitres qui permet de suivre les grandes étapes de cette extraordinaire épopée, et de découvrir les formes variées de notations utilisées dans le monde, ainsi que tous les outils pour déchiffrer les principales partitions de la notation occidentale (neumes, ligatures, notation mensuraliste, notation blanche...).

La partie suivante se consacre au langage musical. Comment la modalité s'est formée, comment elle a évolué, la constitution de la tonalité et les grandes étapes de l'histoire de la pensée harmonique. Un chapitre ultérieur aborde les courants principaux de la musique au XX<sup>e</sup> siècle. Deux notions importantes sont ensuite détaillées : la question du diapason et les différents accordages (tempéraments).

La dernière partie de la théorie proprement dite concerne les différentes battues, quelques proportions formelles remarquables et l'histoire de l'ornementation.

Le tout dernier chapitre présente un nouveau venu dans l'univers de la théorie musicale : le code MIDI. On ne peut, en effet, plus aborder la musique comme si l'ordinateur n'existait pas. Il a introduit de si grandes nouveautés dans la pratique musicale que notre ouvrage se devait de les présenter.

Le second volet, *Les « théoriciens »*, recense par ordre chronologique et foyer géographique, tous les auteurs, célèbres ou plus discrets, voire mythiques, qui ont œuvré au cours des siècles pour forger les diverses facettes de la pratique musicale. À notre connaissance, une telle compilation n'a

mais été entreprise. Trouver, si près les uns des autres, ces créateurs érudits grecs, français, allemands, japonais, chinois, mésopotamiens, juifs, arabes... Découvrir des points communs entre des sensées géographiquement ou historiquement éloignées, comparer les écrits de Jean Rousseau avec ceux de Jean-Jacques Rousseau... Ce guide, riche en surprises et découvertes, constitue un outil de recherche unique en son genre.

Les derniers volets, le vocabulaire essentiel et les tableaux pratiques, répondront aux interrogations les plus fréquentes : terminologie, modes, chronologie, sons harmoniques, convention des octaves...

Vous commencez à entrevoir la somme d'informations que contient ce livre. Il fallait donc permettre un accès aisé et convivial à ce corpus. Dans cet esprit vous trouverez un sommaire au début de ce livre nommant simplement les parties et les chapitres, et une table des matières complète, à la fin, détaillant, quant à elle, l'ensemble des sections de cette théorie. Mais cela ne suffisait pas pour « naviguer » confortablement. Quatre autres accès sont encore possibles : un index recensant les notions abordées, un second consacré aux « théoriciens », un index visuel reliant les symboles solfégiques courants à leurs noms et aux sections qui leur sont consacrés et enfin une table des exemples.

Il ne nous reste plus qu'à souhaiter au « studieux lecteur », selon l'expression de Monteverdi, une formation musicale, artistique, complète, intelligente et harmonieuse.