

# LES PÉDALES AU PIANO



Bienvenue dans ce nouvel article sur « *Les Tons Voisins* », un sujet très peu connu et qui, pourtant, est on ne peut plus important à comprendre lorsque l'on s'intéresse de plus près à l'harmonie.

**Les tons voisins**, appelés aussi « *tonalités voisines* » permettent d'associer **plusieurs tonalités** entre elles pour **moduler** allégrement, sans que cela ne soit **dérangeant pour l'oreille**, et donc pour apporter une modification de la « *couleur* » au cours du morceau.

Par exemple, on va pouvoir passer d'un morceau en Ré Majeur vers un autre morceau en Sol ou en La Majeur sans aucun problème, alors que de passer de Ré Majeur à Mib Majeur sera beaucoup plus « *dur* » pour l'oreille.

Disons que le mot « *dur* » est fort, parce qu'à notre époque, nous avons été habitués à écouter des « *bizarreries* » depuis déjà des centaines d'années et que l'on continue aujourd'hui de le faire, alors ce n'est pas non plus très choquant avec nos oreilles actuelles d'occidentaux.

Cela signifie simplement qu'harmoniquement parlant, ça ne correspond pas aux **règles traditionnelles harmoniques** telles qu'elles ont été préconisées à l'origine. Ces règles ont été établies pour respecter au mieux la physique et l'**enchaînement des notes** pour déranger l'oreille le moins possible, comme le voulait le Clergé au Moyen-Âge, entre autres.

Mais avec le temps, les sonorités et les esprits ont évolué. Par exemple, à cette époque-là, **deux notes séparées d'un demi-ton** et jouées simultanément pouvaient amener à l'emprisonnement pur et dur du compositeur. Mais aujourd'hui, même si ce n'est pas extrêmement beau, c'est plutôt répandu. Et qui plus est, lorsque ces notes sont jouées avec

d'autres notes, la couleur est totalement différente et moins « *dérangante* » (*je pense au jazz ou au Blues, par exemple.*)

Mais pour vous expliquer tout ce que vous devez savoir sur les tons voisins, tout d'abord : Qui dit **Tonalité**... dit **Armure**.

Et justement, on va commencer par là :

## I. LES 2 VISIONS DE L'ARMURE

Pour bien comprendre cet article, il est préférable que... non... il est **indispensable** que vous maîtrisiez **la notion d'armure**.

Je ne peux cependant pas tout vous réexpliquer ici, par respect pour ceux qui connaissent déjà et qui sont venus ici pour comprendre comment fonctionnent **les tons voisins**.



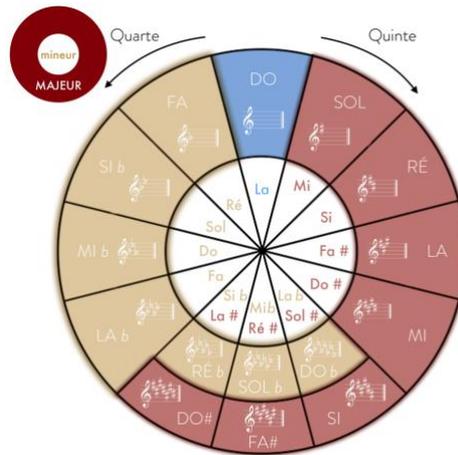
Maintenant que vous êtes à niveau, reprenons. Remettons juste sur la table **l'ordre des dièses et des bémols** :

**Les dièses** : Fa - Do - Sol - Ré - La - Mi - Si

**Les bémols** : Si - Mi - La - Ré - Sol - Do - Fa

Cela signifie que si l'on a 3# à l'armure, on aura Fa - Do - Sol. Et si on a 2b, on aura Si - Mi.

L'avantage d'un système comme celui-ci, c'est qu'il est régi selon le fameux **Cycle des Quintes** dont je vous parle dans [cet article](#).



On considère donc l'armure de façon circulaire, où l'extrémité des dièses rejoint celle des bémols pour revenir au point de départ.

Mais on peut également imaginer l'armure sur une ligne horizontale, comme ceci :



0# / 0b au milieu, les dièses partant d'un côté et les bémols de l'autre.

Maintenant, je vous laisse alors réviser rapidement les « *calculs* » pour passer des armures aux tonalités Majeures et mineures, parce qu'on y vient maintenant...

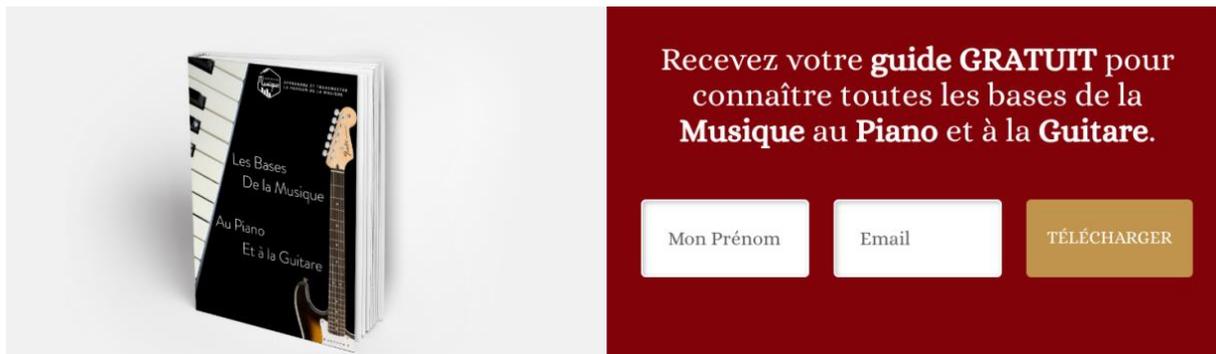
## II. LES ARMURES VOISINES ET LES TONS VOISINS

Oui, **une armure** est là pour une seule chose, mais une chose on ne peut plus essentielle : **constituer la tonalité du morceau** (ou du passage d'un morceau).

Cette tonalité sera par définition **l'ensemble des règles harmoniques** à respecter pour que toutes les notes et accords soient le plus cohérents entre eux, pour éviter toute « *fausse note* », en des mots plus simples.

À partir d'une armure, on va pouvoir calculer, dans un premier temps, **une tonalité Majeure**. Puis, dans un second temps, **la tonalité Majeure** va nous donner **une tonalité mineure relative**.

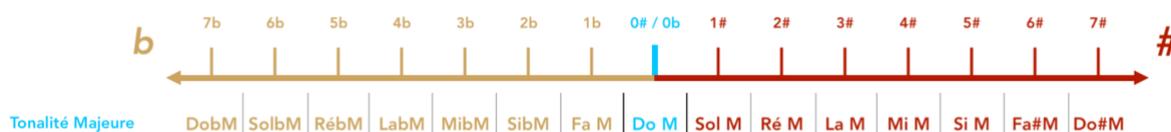
Encore une fois, je vous explique tout dans mon livre sur **l'Essentiel des Bases de la Musique**, ainsi que dans d'autres articles sur le blog :



Ce qui nous amène à comprendre, dans un premier temps... :

## A. LES TONS VOISINS MAJEURS

Si on reprend notre frise horizontale des armures et que l'on identifie les tonalités Majeures dans chacun des cas, on obtient ceci :



Eh bien, quand on mentionne **les tons voisins Majeurs**, on va parler de **deux tonalités Majeures** qui se situent juste à côté.

Par exemple, **2#** et **3#** étant deux armures juxtaposées, **Ré Majeur** et **La Majeur** (*leurs tonalités Majeures respectives*) seront **deux tonalités voisines**, tout simplement !

Ainsi, lorsque l'on veut calculer **les tons voisins** d'une tonalité, il suffit de remonter au niveau de l'armure, de **chercher ses deux voisins**, et de calculer **leurs tonalités Majeures**.

• *Exemple : Quelle sont les tons voisins de la tonalité de Mib Majeur ?*

1) **Mib Majeur** correspond à l'armure 3b

2) On va donc chercher **les tonalités des armures** contenant 2b et 4b

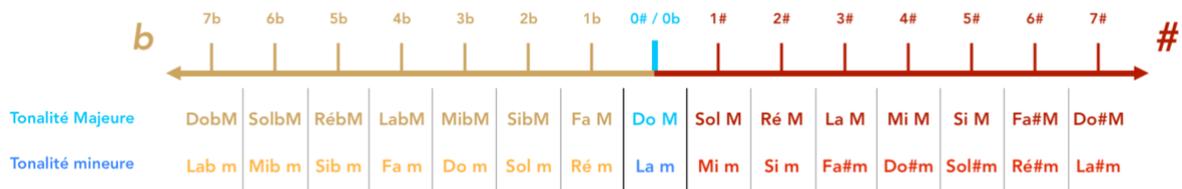
3) 2b = **Sib Majeur** et 4b = **Lab Majeur**

**Les tons voisins** de **Mib Majeur** seront donc **Sib Majeur** et **Lab Majeur**, et on pourra passer de l'une à l'autre sans aucun problème pour l'oreille.

Et pour **les tons voisins mineurs**, c'est la même chose !

## B. LES TONS VOISINS MINEURS

Cette fois-ci, on va descendre encore d'un étage, pour atterrir sur **les tonalités relatives mineures** de chaque **tonalité Majeure** :



Vous avez compris le principe : pour retrouver **les tons voisins mineurs** d'une tonalité mineure, il faudra remonter jusqu'à son armure (*en passant par le calcul de sa tonalité Majeure si ça n'a pas déjà été fait au préalable*), trouver ses deux armures voisines, et redescendre jusqu'à **leurs tonalités mineures**.

• *Exemple : Quelles sont les tons voisins de la tonalité de Do# mineur ?*

1) Si l'on part de cette question sans autre indication, on peut considérer que l'on ne connaît **ni la tonalité Majeure relative ni l'armure**. On va donc commencer par **calculer sa tonalité Majeure relative**.

*P.S. : Bien sûr, si vous possédez déjà une des informations, le protocole sera plus rapide.*

2) D'après la méthode inverse de la méthode TAC (*Tierce - Armure - Contrôle expliqué dans mon article sur « [Trouver La Tonalité d'Un Morceau](#) »*), on peut faire ce calcul :

{
 

- Do + une Tierce = Mi
- Do# + 3 demi-tons = Mi

 → On sera donc en **Mi Majeur**

3) En **Mi Majeur**, on aura **4#** à l'armure

4) On cherche les deux armures voisines à 4# : **3#** et **5#**

5) On peut maintenant **calculer les tonalités Majeures puis mineures** pour 3# et 5# :

{
 

- 3# : *La Majeur* → **Fa# mineur**
- 5# : *Si Majeur* → **Sol# mineur**

Les tons voisins mineurs de **Do# mineur** seront donc **Fa# mineur** et **Sol# mineur**. Vous voyez, c'est extrêmement simple !

Le plus compliqué, c'est de pouvoir **passer d'une armure à sa Tonalité Majeure puis à sa Tonalité mineure** et inversement avec facilité. Et ça, c'est simplement une question **d'entraînement** et **d'expérience**, donc de **pratique** et de **patience**.

Encore une fois, si vous vous sentez perdus, tout est expliqué dans mon autre article du blog sur la tonalité que je vous ai mentionné plus haut, ainsi que dans mon livre très complet :



Recevez votre **guide GRATUIT** pour connaître toutes les bases de la **Musique au Piano et à la Guitare.**

Mon Prénom

Email

TÉLÉCHARGER

À noter que **Fa# mineur** et **Sol# mineur** seront les tons voisins mineurs de **Do# mineur**, mais également de **Mi Majeur** ! Étant donné que deux tonalités Majeures et mineures relatives sont liées entre elles, parler de l'une revient à parler de l'autre. Seulement, l'une aura **une connotation joyeuse**, tandis que l'autre aura **un caractère triste**.

Maintenant, pour vous montrer tout ceci en concret, prenons l'exemple d'un morceau très connu qui utilise à la fois **des modulations vers des tonalités voisines**... Mais également non voisines. De cette façon, vous pourrez mieux vous rendre compte de **la différence sonore** que cela produit :

### III. ÉTUDE DE CAS SUR LES TONS VOISINS : L'AIGLE NOIR DE BARBARA

#### A. LES MODULATIONS DU THÈME A

Pour faire simple, ce morceau possède **un thème principal** qui revient plusieurs fois, mais dans **des tonalités différentes** à chaque fois, un peu comme *Les Lacs du Connemara* de **Sardou**.

L'introduction du morceau est d'ailleurs dans la même tonalité que le premier thème, à savoir **Fa Majeur**, puisqu'il y a **1b à l'armure** :

## L'Aigle Noir

The musical score for "L'Aigle Noir" is presented in five systems. The first system (measures 1-4) is marked with a tempo of  $J = 70$  and a dynamic of  $mf$ . It features a piano part with a steady eighth-note accompaniment and a bass line with a similar rhythmic pattern. The second system (measures 5-8) is marked with a tempo of  $J = 80$  and a dynamic of  $mf$ . The piano part continues with eighth-note accompaniment, while the bass line shows some chromatic movement. The third system (measures 9-12) also has a dynamic of  $mf$ , with a  $f$  dynamic marking appearing in the bass line at the end of the system. The fourth system (measures 13-16) maintains the  $mf$  dynamic. The fifth system (measures 17-20) includes a  $ff$  dynamic marking and a "répéter x 2" instruction at the end. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

Étant donné que l'armure ne change pas, on pourrait supposer qu'on reste toujours en **Fa Majeur** jusqu'à la fin de la première page... Mais non.

D'ailleurs, la plupart des modulations d'un morceau sont très souvent cachées au sein même de la partition, grâce à l'**apparition d'altérations accidentelles**.

Oui, le rôle des **altérations accidentelles**, c'est **d'apporter une couleur** qui permet de **sortir de la tonalité principale** voire de **moduler** purement et simplement, comme c'est le cas ici.

Tous les dièses et bémols que vous voyez apparaître de façon accidentelle sur cette page sont ici pour **nous amener d'une tonalité à une autre**... À l'exception des Mi# et Sol# que l'on voit apparaître mesures 12 et 20, qui sont là uniquement pour apporter un chromatisme par rapport à l'accord joué.

Et dans cette page, on module pas moins de 5 fois !

*Bon, étant donné que les 2 dernières portées du thème sont quasiment identiques aux 2 premières, on va retrouver le même schéma de modulation avec seulement 3 tonalités différentes, et non pas 5.*

- En effet, on commence en **Fa Majeur** et, dès la 3<sup>ème</sup> mesure du thème, soit à la mesure 7, on bifurque en **Sol mineur**, notamment avec l'apparition, à la mesure suivante, du V<sup>ème</sup> degré sur lequel on trouve le **Fa# en note sensible**, soit une **Tonalité de Sol mineur** (*harmonique*).

Pourquoi n'est-ce pas simplement un accord de Sol mineur en tant que II<sup>nd</sup> degré de la tonalité de Fa Majeur ? Eh bien, justement, par l'apparition de ce Fa# à la mesure suivante, mais également par **l'immixtion du Mib** aux mesures 9 et 11 qui confirment bien tout ça.

- À ce moment-là, on aurait pu décider que **l'armure générale change**, passant ainsi de 1b à 2b (*qui correspond au Sol mineur*). Mais l'emprunt est simplement passager, et comme on reviendra en Fa Majeur quelques mesures après, on utilise simplement **des altérations accidentelles**.

À cet instant, on est donc passé **d'une tonalité à sa tonalité voisine**, bien qu'en **version mineure** !

- Ensuite, mesure 9, on reste dans la même armure, soit 2b. Mais cette fois-ci, **le Fa# disparaît et redevient bécarre** : la **note sensible** disparaît, ce qui peut signifier 2 choses :

- Soit on est revenu sur **une gamme mineure naturelle** et non plus harmonique ;
- Soit on a **modulé sur la gamme Majeure relative au Sol mineur**.

Et c'est cette option que l'on va retenir, puisque le Fa# revient quelques mesures plus tard, à la mesure 12, et que l'accord joué à la mesure 9 est un **Sib Majeur**, soit le I<sup>er</sup> degré de la **gamme Majeure relative au Sol mineur**, Sib Majeur. Inutile alors d'aller chercher plus loin, on est bien passé en **Sib Majeur**.

On a bien modulé, mais on n'a pas utilisé cette fois-ci de tonalité voisine, puisque Sol mineur et Sib Majeur possèdent la même armure et qu'elles sont simplement relatives entre elles.

Puis on revient en Fa Majeur, pour ensuite effectuer les mêmes changements une 2<sup>nde</sup> fois.

Voilà pour la première partie.

## **B. LA MODULATION ENTRE LES THÈMES A & B**

Maintenant, lorsque l'on passe à la 2<sup>nde</sup> page (*que je ne vous ai pas jointe dans l'article pour raison de confidentialité*), **l'armure a complètement changé**, passant de 1b à... 1# !

D'un seul coup, le début du thème n'est plus en **Fa Majeur**, mais en **Sol Majeur** ! Pour le coup, il ne s'agit pas d'une modulation entre **les tons voisins**, puisque 1b et 1# ne sont pas consécutifs, le 0#/0b existant entre eux deux.

Et même si vous connaissez ce morceau et qu'il ne vous « *choque pas* » lorsque vous l'écoutez, on ressent quand même que les modulations au sein même du thème se font plus « *naturellement* » qu'entre le thème A et B. Et ça, c'est dû à **la règle sur les tons voisins**.

Bien sûr, tout ce que je vous ai expliqué sur le thème A dans la sous-partie précédente se répète de la même façon sur le thème B :

- On commence en **Sol Majeur** ;
- On module en **La mineur** (*apparition du Sol# en tant que note sensible*) ;
- On passe en **Do Majeur** ;
- On revient en **Sol Majeur** et on répète l'opération.

Vous voyez, dans un seul morceau, on peut utiliser des **modulations entre tonalités voisines**, entre **tonalités non voisines**, mais également entre **2 tonalités relatives**.

Et chaque modulation apporte **sa propre couleur** au caractère du morceau.

Tout est **mathématique**, et tout est logique. Il suffit d'ouvrir les yeux, les oreilles, de comprendre ce qui est écrit et, souvent, de **lire entre les lignes et les notes**. ;)

Voilà, j'espère que cet article vous aura fait comprendre ce qui se cache derrière **les tons voisins**, en quoi c'est très important pour bien **comprendre l'harmonie** et comment, de chez vous, vous pouvez réussir à **mieux analyser** ce que vous avez devant les yeux. :)