

# LES SOIXANTE-DOUZE MODES KARNÂTIQUES : PROPOSITION DE CLASSIFICATION PAR NUMÉROTATION

Les modes karnâtiques (ou carnatiques) revêtent une immense importance car ils sont à la source de presque toutes les musiques orientales et occidentales de l'antiquité jusqu'à nos jours. Ces modes millénaires sont originaires du sud de l'Inde. Actuellement, ils sont utilisés monodiquement dans toute l'Inde dravidiennne. L'Inde aryenne emploie une douzaine de modes hindoustanis, dénommés *thâts*, qui sont tous contenus dans les 72 modes karnâtiques. Le système karnâtique fut connu en Europe essentiellement à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle grâce au Capitaine britannique DAY qui en effectua une étude approfondie<sup>1</sup>.

## 1. DÉFINITION DES MODES KARNÂTIQUES

Ce sont des modes heptaphoniques (ou heptatoniques), c'est à dire à sept sons. En Inde, le système karnâtique n'est pas tempéré. Il utilise des intervalles inférieurs au demi-ton (infrachromatisme). Mais ce système est tel qu'il est facilement adaptable au système tempéré. Observés dans notre système tempéré à douze demi-tons chromatiques, en basant sur Do bécarré leur premier degré, les 72 modes karnâtiques possèdent tous un Sol bécarré donc une quinte Juste (dominante). La moitié d'entre eux (36) disposent d'un Fa bécarré (quarte Juste ou sous-dominante) et l'autre moitié d'un Fa dièse (quarte Augmentée). Le Ré est bémol, bécarré ou dièse. Le Mi est double bémol, bémol ou bécarré. Le La est bémol, bécarré ou dièse. Le Si est double bémol, bémol ou bécarré. Ils sont tous transposables douze fois et l'on dénombre ainsi  $72 \times 12 = 864$  présentations de modes karnâtiques avec toutes leurs transpositions.

Selon les *Kattikas* (traités indiens des échelles karnâtiques), les 36 modes contenant un Fa bécarré forment la classe des *Çuddha-madhyama* (orthométriques<sup>2</sup> ou rectomesurés<sup>2</sup>), les 36 autres renfermant un Fa dièse composent celle des *Prati-madhyama* (hétérométriques<sup>2</sup> ou altermesurés<sup>2</sup>). Chacune de ces deux classes est constituée de six séries de six modes dénommées *Chacrams*<sup>3 & 4</sup>.

## 2. PROPOSITION DE CLASSIFICATION DES MODES KARNÂTIQUES PAR NUMÉROTATION

### 2.1 BASE DU SYSTÈME DE CLASSIFICATION DES MODES KARNÂTIQUES PAR NUMÉROTATION

Dans le sud de l'Inde, chaque mode karnâtique porte un nom sanskrit spécifique. Pour faciliter la classification, l'on peut proposer une numérotation à trois chiffres (en **gras**) pour chacun de ces modes d'après le tableau suivant :

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
1	Do	Ré b	Mi bb			Fa ou Fa #		Sol	La b	Si bb			1
ou 2	Do	Ré b		Mi b		Fa ou Fa #		Sol	La b		Si b		2
ou 3	Do	Ré b			Mi	Fa ou Fa #		Sol	La b			Si	3
ou 4	Do		Ré	Mi b		Fa ou Fa #		Sol		La	Si b		4
ou 5	Do		Ré		Mi	Fa ou Fa #		Sol		La		Si	5
ou 6	Do			Ré #	Mi	Fa ou Fa #		Sol			La #	Si	6

1 ou 2

Les chiffres en *italiques* indiquent les degrés chromatiques.

Le premier chiffre en **gras** (colonne de gauche) correspond au premier groupe de trois notes (trois premiers degrés).

Le deuxième chiffre en **gras** (en bas), à la quatrième note (quatrième degré : **1** = Fa bécarré et **2** = Fa dièse).

Le troisième chiffre en **gras** (colonne de droite), au dernier groupe de trois notes (trois derniers degrés).

Ainsi, le mode karnâtique "Râgonprya" : Do - Ré b - Mi bb - Fa # - Sol - La # - Si porte le numéro : **1.2.6**

De même, le mode karnâtique "Yâgaprya" : Do - Ré # - Mi - Fa - Sol - La b - Si bb est numéroté : **6.1.1**

<sup>1</sup> La première conférence, sur cet essai rédigé en juillet 2007 mais dont les bases étaient élaborées dès 1999, fut donnée le vendredi 24 août 2007 à Bayonne dans le cadre de la XVIII<sup>ème</sup> Académie d'Orgue d'Anglet (Pyrénées-Atlantiques) dirigée par Raphaël TAMBYEFF.

<sup>2</sup> Albert LAVIGNAC (fondateur) & Lionel de la LAURENCIE (directeur), *Encyclopédie de la musique & dictionnaire du conservatoire* en onze tomes, 1<sup>ère</sup> partie, *Histoire de la musique*, tome I, *Antiquité-Moyen-Âge*, chapitre sur l'Inde rédigé par Joanny GROSSET, pages 325-26. Paris, Delagrave, 1913 (réédition de 1931).

<sup>3</sup> *Ibidem*, pages 325-26.

<sup>4</sup> Olivier MESSIAEN, *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie (1949-1992)* en sept tomes, tome VII, chapitre 1, *Les modes*, 2) *Les modes hindous*, pages 27 à 32, AL 29 417. Paris, Alphonse Leduc, 2002.

### 2.3 GLOSSAIRE SANSKRIT-FRANÇAIS DES NOMS DES SOIXANTE-DOUZE MODES KARNÂTIQUES

Pour information, voici la traduction française des noms sanskrits, transcrits en caractères latins, des modes karnâtiques<sup>5</sup>.

#### Classe des Çuddha-madhyama

#### Classe des Prati-madhyama

##### Premiers Chacrams

- |  |   |
|--|---|
| 1.1.1 Karnakangi = <i>Aux membres d'or</i>                 | 1.2.1 Sâlanâga = <i>Coordonnée</i>                    |
| 1.1.2 Khâinangi = <i>Aux membres de bijoux</i>             | 1.2.2 Sâlanâva = <i>Océan des eaux</i>                |
| 1.1.3 Gânamurti = <i>Idole du chant</i>                    | 1.2.3 Jâlavarâli = <i>Augmente le pouvoir magique</i> |
| 1.1.4 Vânaspati = <i>Herbe remède ou seigneur des bois</i> | 1.2.4 Nâvanita = <i>Humble</i>                        |
| 1.1.5 Mânavati = <i>Fièvre</i>                             | 1.2.5 Pavâni = <i>Purifiante</i>                      |
| 1.1.6 Tânapuri = <i>Aux formes mélodiques</i>              | 1.2.6 Râgonprya = <i>Aimée du Dieu Râma</i>           |

##### Deuxièmes Chacrams

- |   |  |
|---|--|
| 2.1.1 Sânapati = <i>Celle qui commande les armées</i> | 2.2.1 Gavambodi = <i>Connaissant les chants</i>                    |
| 2.1.2 Hanumatodi = <i>Le mode Todi du Dieu Singe</i>  | 2.2.2 Bhâvaprya = <i>Qui aime l'émotion</i>                        |
| 2.1.3 Dânuka = <i>Porteuse d'arc</i>                  | 2.1.3 Sâbhapantovarâli = <i>De bon augure – accroît l'habilité</i> |
| 2.1.4 Nâtakaprya = <i>Aimant le théâtre</i>           | 2.2.4 Çadivedamangini = <i>Montrant les six voies</i>              |
| 2.1.5 Kokilaprya = <i>Aimée du coucou</i>             | 2.2.5 Suvaranângi = <i>Aux membres d'or</i>                        |
| 2.1.6 Rûpavati = <i>Aux belles formes</i>             | 2.2.6 Dâvyamâni = <i>Divins bijoux</i>                             |

##### Troisièmes Chacrams

- |  |   |
|--|---|
| 3.1.1 Gâiakaprya = <i>Aimée du chanteur</i>                    | 3.2.1 Duvalâmbheri = <i>Vêtue de blanc</i>      |
| 3.1.2 Vukhulabharna = <i>Ornée de fleurs de Bakula</i>         | 3.2.2 Wâmanângini = <i>Au nom de Vishnou</i>    |
| 3.1.3 Mâyamâlavagaula = <i>Magique du pays Malava et Gaula</i> | 3.2.3 Râmavârdini = <i>Qui accroît de désir</i> |
| 3.1.4 Châkravaka = <i>Voix de disque (rond)</i>                | 3.2.4 Râmaprya = <i>Aimé de Râma</i>            |
| 3.1.5 Suryakânta = <i>Aimée du soleil</i>                      | 3.2.5 Gâmanaçrya = <i>Fatigué de la marche</i>  |
| 3.1.6 Hatakambâri = <i>Ornée de misère</i>                     | 3.2.6 Visvambâri = <i>Vêtue de l'univers</i>    |

##### Quatrièmes Chacrams

- |  |   |
|--|---|
| 4.1.1 Çankâradvâni = <i>Bruit murmurant</i>        | 4.2.1 Syamolungi = <i>Évitée par Krishna</i>              |
| 4.1.2 Nâtabhairavi = <i>Bhairavi de l'homme</i>    | 4.2.2 Çanmukaprya = <i>Aimé de Skanda aux six visages</i> |
| 4.1.3 Kyravâni = <i>Voix de perroquet</i>          | 4.2.3 Çrimbandra = <i>Roi des lions</i>                   |
| 4.1.4 Kârahâraprya = <i>Chère au tueur de Kâra</i> | 4.2.4 Hâmovasantha = <i>Neigeuse</i>                      |
| 4.1.5 Gaurimanohâri = <i>Belle déesse</i>          | 4.2.5 Dhârmovati = <i>Pieuse</i>                          |
| 4.1.6 Vârunaprya = <i>Aimé du Dieu des eaux</i>    | 4.2.6 Nettimatti = <i>Respectueuse des lois</i>           |

##### Cinquièmes Chacrams

- |  |  |
|--|--|
| 5.1.1 Mârarângini = <i>Agréable à la Déesse de la mort</i>     | 5.2.1 Kantâmani = <i>Joyau du cou</i>                |
| 5.1.2 Chârukali = <i>Aux beaux cheveux</i>                     | 5.2.2 Rishavaprya = <i>Aimé du taureau</i>           |
| 5.1.3 Sârasângi = <i>Aux membres attrayants</i>                | 5.2.3 Latângi = <i>Aux membres de liane</i>          |
| 5.1.4 Hârikambogi = <i>Le Cambodgien de Hâri (Vishnou)</i>     | 5.2.4 Vachaspati = <i>Seigneur de la parole</i>      |
| 5.1.5 Dehraçankârabharna = <i>Le durable ornement de Shiva</i> | 5.2.5 Matsyakaliâni = <i>Joie du bélier</i>          |
| 5.1.6 Nâganandini = <i>Qui plaît aux serpents</i>              | 5.2.6 Chintâmani = <i>Aux vêtements multicolores</i> |

##### Sixièmes Chacrams

- |   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| 6.1.1 Yâgaprya = <i>Aimé des sacrifices</i> | 6.2.1 Sucharitra = <i>Vertueuse</i> |
|---|-------------------------------------|

6.1.2 Râgavârdani = *Qui augmente l'attrait*  
6.1.3 Gangâyabhusâni = *Ornement du Gange*  
6.1.4 Vâgadeçvâri = *Déesse de la parole*  
6.1.5 Shulini = *Porteuse d'épieu*  
6.1.6 Chalanâta = *Maître de la fortune*

6.2.2 Jotisvarûpeni = *Faite de lumière*  
6.2.3 Dhartovardani = *Qui fait croître les racines*  
6.2.4 Nâçikabharna = *Portant des ornements à son nez*  
6.2.5 Kosala = *Du pays Kosala*  
6.2.6 Kâsikaprya = *Aimé des amateurs de poésie*

---

<sup>5</sup> Jacques CHARPENTIER, Livret (pages 10 à 32) du coffret de disques compacts contenant l'enregistrement des *Soixante-douze Études Karnâtiques* pour piano interprétées par Anne GAËLS en présence du compositeur. Outre les trois disques musicaux, le coffret comprend un quatrième disque à l'écoute duquel l'on découvre un entretien de Jean-Yves LEBAS avec Jacques CHARPENTIER qui s'exprime sur son œuvre. Production et réalisation (1996) : 3D Classics. Distribution : Studio SM. Références : 3D8018-4 SM 58.

## 2.4 LES DOUZE MODES HINDOUSTANIS CONTENUS DANS LE SYSTÈME KARNÂTIQUE

Découvrons la liste des noms sanskrits, transcrits en caractères latins, des douze *thâts* ou modes hindoustanis, tous contenus dans le système karnâtique, chacun étant précédé de sa numérotation à trois chiffres proposée :

2.1.2 Bhairavi  
2.2.3 Todi  
3.1.3 Kalingra  
3.1.5 Bhairubahâr  
3.2.3 Dinkapurîa  
3.2.5 Shâmakaliân

4.1.2 Sinda-Bhairavi  
4.1.3 Pîlu  
4.1.4 Kâfi  
5.1.4 Janjuti  
5.1.5 Bilâval  
5.2.5 Imankaliâni

## 3. UTILISATION DES MODES KARNÂTIQUES DANS LA MUSIQUE OCCIDENTALE

### 3.1 PRINCIPAUX MODES KARNÂTIQUES UTILISÉS FRÉQUEMMENT DANS LA MUSIQUE OCCIDENTALE

L'on retrouve, entre autres, dans ces modes :

- le mode diatonique de Do (ou Majeur ou Majeur mélodique dit ionien ou naturel) :  
**5.1.5** Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si
- le mode diatonique de Ré (ou mineur à tendance Majeur dit dorien) transposé en Do :  
**4.1.4** Do - Ré - Mi b - Fa - Sol - La - Si b
- le mode diatonique de Mi (ou surmineur dit phrygien) transposé en Do :  
**2.1.2** Do - Ré b - Mi b - Fa - Sol - La b - Si b
- le mode diatonique de Fa (ou Surmajeur dit lydien) transposé en Do :  
**5.2.5** Do - Ré - Mi - Fa # - Sol - La - Si
- le mode diatonique de Sol (ou Majeur à tendance mineur dit mixolydien) transposé en Do :  
**5.1.4** Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si b
- le mode diatonique de La (ou mineur mélodique descendant dit éolien) transposé en Do :  
**4.1.2** Si b - La b - Sol - Fa - Mi b - Ré - Do (**la numérotation s'effectue toujours de façon ascendante**)
- le mode mineur harmonique (recelant une seconde Augmentée) :  
**4.1.3** Do - Ré - Mi b - Fa - Sol - La b - Si
- le mode mineur mélodique ascendant (ou mineur / Majeur du jazz<sup>6</sup>) :  
**4.1.5** Do - Ré - Mi b - Fa - Sol - La - Si
- le mode éolien avec tierce Majeure (ou Majeur / mineur du jazz<sup>7</sup>) :  
**5.1.2** Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La b - Si b

- le mode phrygien avec sixte Majeure (l'un des modes du jazz<sup>8</sup>) :

**2.1.4** Do - Ré b - Mi b - Fa - Sol - La - Si b

- le mode phrygien avec tierce Majeure (incluant une seconde Augmentée, rencontré chez Frédéric CHOPIN, Franz LISZT<sup>9</sup>, Modeste Pétrovitch MOUSSORGSKI<sup>10</sup> et Alexandre Nicolaiévitch SCRIABINE<sup>11</sup>) :

**3.1.2** Do - Ré b - Mi - Fa - Sol - La b - Si b

- le mode ionien avec sixte mineure (ou Majeur harmonique<sup>12</sup>, renfermant une seconde Augmentée) :

**5.1.3** Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La b - Si

---

<sup>6, 7 & 8</sup> Claude ABROMONT & Eugène de MONTALAMBERT, *Guide de la théorie musicale*, la théorie de la musique, chapitre VI : l'harmonie, 21 : les modes, page 212, Paris, Arthème Fayard & Henry Lemoine, 2001.

<sup>9</sup> Franz LISZT, *Duo ou Sonate sur des thèmes de Frédéric CHOPIN pour violon et piano* (entre 1831 et 1835), Hambourg, Peer, 1964.

<sup>10</sup> Modeste Pétrovitch MOUSSORGSKI, *Les Tableaux d'une Exposition* pour piano (1874), Moscou, Éditions d'État, 1928 (nouvelle édition).

<sup>11</sup> Manfred KELKEL, *Alexandre Scriabine*, chapitre 16, page 319, Paris, Arthème Fayard, 1999.

<sup>12</sup> Nikolai Leonidovitch (dit Nicolas) SLONIMSKY, *Thesaurus of scales and melodic patterns*, (1947), chapter XIII : heptatonic scales, page 152, example 1079, New York, Macmillan Publishing Company, 1986 (new issue).

- le mode acoustique (souvent appelé abusivement<sup>13</sup> gamme de Béla BARTÓK<sup>14</sup> car également utilisé en musique romantique, peut-être inconsciemment par César FRANCK<sup>15</sup>, postromantique, en particulier par Claude DEBUSSY<sup>16</sup>, Alexandre Nicolaiévitch SCRIABINE<sup>17</sup>, Maurice RAVEL et Howard HANSON<sup>18</sup>, et dans le jazz<sup>19</sup>) :

**5.2.4** Do - Ré - Mi - Fa # - Sol - La - Si b

- le mode ou gamme par tons complété de la quinte Juste (fort usité par Claude DEBUSSY) :

**5.2.2** Do - Ré - Mi - Fa # - Sol - La b - Si b

- le mode oriental dit "Hijāz Kār" (l'un des deux « modes dits à double seconde Augmentée »<sup>20</sup>) :

**3.1.3** Do - Ré b - Mi - Fa - Sol - La b - Si

- le mode mineur harmonique avec quarte Augmentée dit hongrois ou tzigane mais aussi oriental (l'autre des deux « modes dits à double seconde Augmentée »<sup>21</sup>) :

**4.2.3** Do - Ré - Mi b - Fa # - Sol - La b - Si

- le mode mineur harmonique avec tierce mineure & quarte Augmentée<sup>22</sup> (détenteur également d'une double seconde Augmentée et pratiqué notamment chez Franz LISZT<sup>23</sup>, Alexandre Nicolaiévitch SCRIABINE<sup>24</sup> et Nicolaï Andréievitch RIMSKI-KORSAKOV<sup>25</sup>) :

**2.2.3** Do - Ré b - Mi b - Fa # - Sol - La b - Si

Notons que le mode diatonique de Si (ou sursurmineur ou hypersurmineur dit locrien), qui possède une quinte diminuée et non une quinte Juste par rapport au premier degré, n'est pas un mode karnâtique :

Do - Ré b - Mi b - Fa - Sol b - La b - Sib (transposé en Do).

---

<sup>13</sup> Jacques CASTÉRÈDE, *Théorie de la musique*, sixième partie : compléments, chapitre XXX : la modalité, page 148, Paris, Gérard Billaudot, 1999.

<sup>14</sup> Béla BARTÓK, *Final de la Sonate pour deux pianos et percussions*, (1937), Londres, Boosey & Hawkes.

- <sup>15</sup> César FRANCK, *Premier Choral (en mi Majeur)* pour orgue (1890), mesures 106 & 107, Paris, Auguste Durand.
- <sup>16</sup> Claude DEBUSSY, *La Mer* pour orchestre (1903-1905), Paris, Auguste Durand et *Hommage à Rameau* (dans le premier livre des *Images*) pour piano, Paris, Auguste Durand, 1905.
- <sup>17</sup> Ce mode est richement déployé dans *Prométhée* ou *Le Poème de Feu* pour grand orchestre et piano avec orgue, chœurs et piano à lumières, opus 60 (1908-1910), Moscou, Éditions Russes de Musique, 1911.
- <sup>18</sup> Howard HANSON, *Quatrième symphonie* ou *Requiem symphonie* pour orchestre (1943), New York, Eastman.
- <sup>19</sup> Claude ABROMONT & Eugène de MONTALAMBERT, *Guide de la théorie musicale*, la théorie de la musique, chapitre VI : l'harmonie, 21 : les modes, page 212, Paris, Arthème Fayard & Henry Lemoine, 2001.
- <sup>20</sup> & <sup>21</sup> Serge GUT, *L'échelle à double seconde augmentée : Origine et utilisation dans la musique occidentale*, pages 41 à 60, Musurgia VII/2 (2000). Cet auteur recense ici de nombreux exemples d'utilisation des deux modes supportés par « l'échelle dite à double seconde Augmentée ». Ainsi, l'on retrouve cette échelle surtout sous sa forme **4.2.3** chez Georges BIZET, Auguste CHAPUIS, Claude DEBUSSY et Nicolai Andréievitch RIMSKI-KORSAKOV. Toutefois, les précurseurs du **4.2.3** semblent être :
- Mikhaïl Ivanovitch GLINKA, dans la danse caucasienne *Lesghinka* de *Rouslan et Ludmilla*, opéra (1837-1842), F. Stellowski, 1882.
  - Franz LISZT, *Deux pièces dans le style hongrois* et première version de *Troisième rhapsodie hongroise (Magyar Dallok n° 11)* pour piano (1840), Vienne, Tobias Haslinger (Successesurs), 1840.
- La présentation **3.1.3**, qui se rencontre beaucoup plus rarement dans la musique occidentale, apparaît chez :
- Franz LISZT, vers la fin (mesures 214 à 224) de la *Quinzième rhapsodie hongroise* ou *Marche de Rákóczi* pour piano (1846), Vienne, Tobias Haslinger (Successesurs), 1847.
- et au début de *Sunt lacrymae rerum* (n° 5 de la troisième année des *Années de Pèlerinage* pour piano (1867-1877), Mayence, Bernhard Schott's Söhnen (Ludwig I Strecker Schott Successeur), 1883.
- Camille SAINT-SAËNS, dans *La Bacchanale* du troisième acte de *Samson et Dalila*, opéra (1868-1877), Paris, Auguste Durand.
- <sup>22</sup> Manfred KELKEL, *Alexandre Scriabine*, chapitre 16, page 319, Paris, Arthème Fayard, 1999.
- <sup>23</sup> Franz LISZT, *Treizième rhapsodie hongroise* pour piano (1846), Vienne, Tobias Haslinger (Successesurs), 1847.
- <sup>24</sup> Alexandre Nicolaiévitch SCRIBINE, *Prélude en Do dièse mineur pour la main gauche* pour piano, opus 9 n°1 (1894-1895), Moscou, Mitrofan Péetrovitch Belaïeff, 1895.
- <sup>25</sup> Nicolai Andréievitch RIMSKI-KORSAKOV, *Le Coq d'Or*, opéra (1906-1907), Moscou, Piotr Ivanovitch Jurgenson, 1908.

### **3.2 UTILISATION DES AUTRES MODES KARNÂTIQUES DANS LA MUSIQUE OCCIDENTALE**

Si l'on excepte ceux cités au paragraphe 3.1, les modes karnâtiques sont rarement exploités contrapuntiquement ou harmoniquement dans la musique occidentale tant moderne que contemporaine. Toutefois, il sont mis en œuvre notamment par :

- Albert ROUSSEL dans *Le Poème de la Forêt* ou *Première Symphonie* pour orchestre, opus 7 (1904-1906), Paris, Edouard Salabert (Successesurs),  
*l'air du Brahmane*<sup>26</sup> du premier acte de *Padmâvatî*  
opéra-ballet, opus 18 (1914-1918), Paris, Louis Laloy,  
et la troisième pièce, *Krishna*<sup>27</sup> des *Joueurs de Flûtes*  
pour flûte et piano, opus 27 (1924), Paris, Auguste Durand (Successesurs).
- Maurice EMMANUEL dans la *Quatrième Sonatine* dite « sur les modes hindous » pour piano solo (1920), Paris, Auguste Durand (Successesurs), 1923.
- Charles TOURNEMIRE dans les trois derniers chorals des *Sept Poèmes-Chorals pour les Sept Paroles du Christ* pour orgue solo, opus 67 (1935), Paris, Max Eschig, 1937,  
et les deux premiers thèmes<sup>28</sup> de la *Symphonie-Choral*  
pour orgue solo, opus 69 (1938), Mayence, Bernhard Schott's Söhnen (Willi Strecker Schott Successeur).
- Jacques CHARPENTIER dans *Suite Karnâtique* pour ondes Martenot solo (1958), inédit,  
et *Soixante-Douze Études Karnâtiques* pour piano solo (1957-1985), Paris, Alphonse Leduc.
- Naji HAKIM dans *Missa Redemptionis* pour chœur ou voix solo (1995), Londres, United Music Publishers Ltd,  
*Les Nocés de l'Agneau* (Trois Tableaux Symphoniques)  
pour orchestre (1996), Londres, United Music Publishers Ltd,  
et *Phèdre*  
pour mezzo-soprano et piano (1997) ou pour mezzo-soprano et orchestre (2004), Londres, United Music Publishers Ltd.

#### 4. CONCLUSION

Considérés dans leur ensemble, ces modes permettent d'enrichir prodigieusement l'univers musical, tant tonal que modal, et l'on peut regretter que seuls quelques-uns d'entre eux, guère plus d'une quinzaine sur les soixante-douze, soient couramment employés dans notre musique occidentale.

---

<sup>26</sup> & <sup>27</sup> *L'air du Brahmane* met en œuvre le mode **6.1.3** (Gangâyabhusâni) transposé, et *Krishna*, le mode **3.2.3** (Râmavârdini). Olivier MESSIAEN, *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie (1949-1992)* en sept tomes, tome VII, chapitre 1, *Les modes*, 2) *Les modes hindous*, pages 27 à 32, AL 29 417. Paris, Alphonse Leduc, 2002.

<sup>28</sup> Le premier de ces deux thèmes utilise le mode **3.1.5** (Suryakânta) transposé en Si bémol avec un quatrième degré augmenté additionnel, le second emploie le mode **1.2.3** (Jâlarâli) transposé en Sol dièse. Timothy TIKKER, *La Symphonie-Choral pour orgue de Charles Tournemire : vers une explication de sa forme* (traduit par Aurélie DECOURT), pages 89 à 99 de *L'Orgue* (Bulletin des Amis de l'Orgue dirigé par François SABATIER) 2007 – II-III n° 278-279. Lyon, Symétrie, 2007.

Timothy TIKKER révèle également dans le même ouvrage (page 89) que « Charles Tournemire identifie le polythéisme à l'obscurité spirituelle, et le monothéisme à l'illumination spirituelle. Ainsi, l'association de modes hindous avec le polythéisme le conduit à utiliser ces modes dans son œuvre comme symboles d'obscurité spirituelle », alors que, *a contrario*, celle de modes grégoriens avec le monothéisme le porte à exploiter ces derniers comme représentation de l'illumination spirituelle. D'où la mise en œuvre de modes karnâtiques dans les trois derniers chorals des *Sept Poèmes-Chorals pour les Sept Paroles du Christ* et les deux premiers thèmes de la *Symphonie-Choral*, et celle de modes grégoriens dans les quatre premiers chorals des *Sept Poèmes-Chorals pour les Sept Paroles du Christ* et les troisième - antépénultième - (mode diatonique de La ou mineur mélodique descendant ou éolien) et quatrième - avant-dernier - (mode diatonique de Sol ou Majeur à tendance mineur ou mixolydien) thèmes de la *Symphonie-Choral* ; le cinquième et ultime thème étant librement chromatique.

#### REMERCIEMENTS

L'auteur de ces lignes tient à remercier tous ceux qui l'ont aidé à conduire à son terme cette proposition de théorisation de l'emploi des notes ajoutées aux accords et aux arpèges.

Que trouvent donc ici l'expression de ma profonde gratitude Messieurs Jacques CASTÉRÈDE +, Bernard DUPAQUIER, Michel FISCHER, David GERGORIC-GRIMA, Guy MORANÇON, Pierre PINCEMAILLE, Philippe PRIGNOT Raphaël TAMBYEFF & Vincent LAVOUX.

Dominique A. RIVOLTA  
Compositeur  
Élaboré en juillet 2007 & revu en octobre 2015

**La consultation de ce document est possible par le réseau universel interconnecté de banques de données sur le site électronique de l'Ordre National des Musiciens :**

<http://onm.free.fr/>

