APPROCHE THÉORIQUE DE L'UTILISATION DES NOTES AJOUTÉES [1]

Olivier Messiaen définit ainsi les notes ajoutées : « À l'avènement de Claude Debussy, on a parlé d'appoggiatures sans résolution, de notes de passage sans aboutissement, etc. On en trouvait en effet dans ses premières œuvres. Dans Pelléas et Melisande, dans les Estampes, les Préludes, les Images pour le piano, il s'agit de notes étrangères, sans aucune préparation ni résolution, sans accent expressif particulier, qui font tranquillement partie de l'accord, changeant sa couleur, lui donnant un piment, un parfum nouveaux. Ces notes gardent un caractère d'intrusion, de supplément : l'abeille dans la fleur ! Elles ont cependant un certain droit de cité dans l'accord, soit parce qu'elles ont même sonorité que telle appoggiature classée, soit parce qu'elles proviennent de la résolution de la fondamentale. Ce sont les *notes ajoutées* »[2].

Jacques Castérède note que « les appoggiatures non résolues offrent aux compositeurs une mine de ressources inépuisables pour enrichir les accords, les rendre méconnaissables, et les transformer en agrégats dont l'analyse devient hypothétique »[3].

Ces deux réflexions analytiques m'ont conduit à élaborer un aperçu sur les notes ajoutées aux accords qui fut publié sous le titre « Aperçu sur les notes ajoutées aux accords et aux arpèges » dans l'avant-propos des « Pièces Organistiques d'Inspiration Poétique »[4]. **Le présent essai** est une édition augmentée. Il prend en considération les notes ajoutées dans les systèmes des accords formés soit par succession de quartes ou de quintes, soit par succession de secondes ou de septièmes. Il **généralise le principe d'utilisation des notes ajoutées à tous les accords, qu'ils soient spécifiques, altérés ou défectifs, quel que soit leur degré de fonction**.

En mettant en œuvre un raisonnement par récurrence, cette étude développe une approche théorique du principe d'utilisation de toutes les notes ajoutées possibles à tous les types d'accords ou d'arpèges du système tempéré de l'échelle chromatique à douze demi-tons. Gardons cependant à l'esprit que tous les accords des systèmes suprachromatiques ou infrachomatiques peuvent également contenir des notes ajoutées.

1. DÉFINITION DES NOTES AJOUTÉES AUX ACCORDS

Les notes ajoutées sont, aux accords, des notes étrangères mais tonalement et fonctionnellement neutres, en ce sens qu'elles ne changent en rien la tonalité et la fonction des accords. Elles sont souvent placées au soprano pendant l'émission de l'accord de base, c'est à dire au-dessus de celui-ci. Toutefois, l'on peut en étendre l'usage à d'autres voix telles la taille ou la basse. Elles peuvent aussi être émises soit avant (par anticipation) ou soit après (par retard) l'accord de base. **Dans un accord avec note(s) ajoutée(s) donné, il est obligatoire de bien distinguer, d'une part, les notes de base de l'accord considéré, et d'autre part, la ou les notes ajoutées à cet accord**.

2. MODE D'UTILISATION DES NOTES AJOUTÉES AUX ACCORDS

L'accord de base peut être présenté sous sa forme fondamentale ou l'un de ses renversements, mais les notes que l'on peut ajouter à un accord défini sont toujours identiques quelle que soit sa présentation. **Elles sont déterminées par rapport au degré de fonction de l'accord de base**. Ainsi, dans un ton donné, l'accord de septième de sensible aura les mêmes possibilités de notes ajoutées que celui de neuvième Majeure de dominante et ce bien qu'ils ne situent pas sur le même degré de la gamme (respectivement le septième et le cinquième). L'important est le degré de fonction qui est ici, pour ces deux accords, le cinquième, celui de la dominante, attendu qu'un accord de septième de sensible est un accord de neuvième Majeure de dominante privé de sa fondamentale. Un raisonnement similaire doit être appliqué pour l'accord de septième diminuée par rapport à celui de neuvième mineure de dominante, l'accord de septième diminuée n'étant qu'un accord de neuvième mineure de dominante privé de sa fondamentale. Notons également que les notes que l'on peut ajouter aux accords de dominante sur tonique (tels les accords de dominante de septième sur tonique, de neuvième sur tonique, de onzième sur tonique, de treizième Majeure ou mineure sur tonique, de quinzième naturelle sur tonique) sont exposées par rapport à la dominante, la tonique n'ayant ici qu'une fonction de note de pédale : la tonique donne le premier degré de l'accord, mais la dominante, portée par le cinquième degré, en induit la fonction.

---

[1] La première conférence, sur cet essai rédigé en juillet 2006, fut donnée le vendredi 18 août 2006 à Bayonne dans le cadre de la XVIIème Académie d'Orgue d'Anglet (Pyrénées-Atlantiques) dirigée par Raphaël Tambyeff.

[2] Olivier MESSIAEN, *Technique de mon langage musical*, Paris, Alphonse Leduc, 1944, p. 61 de la nouvelle édition condensée en un seul volume.