

## Classification systématique des airs de musique traditionnelle

### Objectif

L'objectif recherché dans cette classification est de pouvoir identifier un air parmi un grand nombre de partitions en fonction de ses caractéristiques propres, compte tenu de la grande variabilité des versions, des origines et des titres donnés à des airs semblables ayant voyagés entre des régions diverses.

Une des conséquences de cette classification est de rationaliser la recherche d'analogies entre les pièces musicales.

Le niveau de précision de la méthode de classification a pour objectif de la rendre "partageable". C'est à dire que deux personnes différentes doivent pouvoir statuer de la même façon sur le "numéro" à donner à un même air.

### Remarques préliminaires sur le mode d'écriture des partitions

#### *Temps*

Le "temps" est difficile à utiliser pour l'analyse car c'est avant tout un code instauré pour l'écriture. Suivant qu'un air est noté en 3//8 ou en 3//4, la notion de temps va y être différente.

#### *Cycle rythmique*

Le cycle rythmique est une valeur sûre qui est l'intervalle de temps, pendant lequel l'accordéoniste pose avec sa main gauche un doigt sur la basse puis un ou plusieurs sur l'accord, et qui sépare les moments forts marqués par le pied du musicien frappé sur le plancher.

En général, un cycle est composé de

1 basse+1 accord, le pied est frappé simultanément avec la basse

allure binaire (1//4, 2//4, etc...)

allure ternaire: (3//8, 6//8, etc...)

ou 1 basse+2 accords :

rythme de valse : le pied est frappé sur la basse et les 2 accords (3//4, etc...)

rythme de bourrée : le pied est frappé avec la basse et le deuxième accord (3//8)

La durée des notes jouées est plus petite, égale ou plus grande que celle du cycle rythmique.

#### *Mesures*

Chaque mesure est constituée de 1 ou plusieurs cycles rythmiques de telle sorte que la plus longue note jouée dans la mélodie tienne à l'intérieur de la mesure (en rythme binaire, si la plus longue note est une noire, on écrit en 1//4, si c'est une noire pointée, on écrit en 2//4).

#### *Divisions*

La division est la plus petite note jouée. Il y a nécessairement plusieurs divisions par cycle et par mesure.

En pratique, les divisions se comptent par 2, 3, 4 ou 6.

#### *Doublement des phrases musicales*

Les partitions sont écrites "au plus court", c'est à dire sans noter les doublements de phrases qui n'apportent pas d'information nouvelle. Ces doublements sont laissés au choix du musicien qui prend en compte la nécessité de la danse, ou indiqués au dessus de la partition lorsque cela est vraiment nécessaire.

#### *Altérations*

Sur la base d'une même partition, de nombreuses combinaisons d'altérations des notes peuvent être mises en oeuvre pour modifier le mode de la mélodie. Par principe, ces altérations ne sont pas prises en compte dans l'exercice de classification. C'est à dire que, par exemple, un air noté en Do est classé de la même façon que le même joué en Dom (Mi altéré en Mib).

## Principe de la classification

Chaque air est repéré par :

une lettre majuscule de A à Z

trois chiffres de 0 à 9 (qui forment un nombre de 000 à 999)

une lettre minuscule de "a" à "z"

## 1 La lettre majuscule : repérage des rythmes

### 1.1 Rythme symétriques

Ces 20 séries contiennent l'essentiel de la musique traditionnelle d'Europe occidentale. Les séries "paires" renferment les cas les plus généraux, les séries "impaires" les cas les plus originaux.

Construction	paire		impaire	
Sont indiquées entre parenthèses les notations utilisées pour décrire les rythmes				
Le nombre de cycles dans la mélodie est multiple de	2	2	2 et 3	2 ou 3 et 5, 7, 11, ...
4 divisions par cycle de 1 temps	<b>A</b> (14)	<b>F</b> (24)	<b>K</b> (14 ou 34)	<b>P</b> (divers)
2 divisions par cycle de 1 temps ou 3 divisions par cycle de 1,5 temps, pour quelques cycles	<b>B</b> (14 ou 38)	<b>G</b> (24 ou 68)	<b>L</b> (98)	<b>Q</b> (68)
6 divisions par cycle de 1,5 temps (cas de la bourrée à 3 temps)	<b>C</b> (38)	Sans objet connu	<b>M</b> (38 ou 98)	<b>R</b> (38)
6 divisions par cycle de 3 temps (cas de la valse à 3 temps)	<b>D</b> (34)	<b>I</b> (64)	Sans objet connu	<b>S</b> (34)
3 divisions par cycle de 1,5 temps, pour quasiment chaque cycle (cas de la Jig irlandaise)	<b>E</b> (38)	<b>J</b> (68)	Sans objet connu	Sans objet connu

### 1.2 Rythmes asymétriques

Ces 6 séries contiennent l'essentiel de la musique traditionnelle d'Europe centrale ou orientale.

Il y a au moins deux longueurs différentes de cycles. Généralement : un des cycles de la mesure est plus long de moitié

Musiques à 2 temps forts asymétriques (et valse à temps : 54)	<b>U</b> (58)
Musiques à 3 temps forts asymétriques	<b>V</b> (78)
Musiques à 4 temps forts asymétriques	<b>W</b> (98)
Musiques à 5 temps forts asymétriques	<b>X</b> (118)
Musiques à plus de 5 temps forts asymétriques	<b>Y</b> (divers)
Mélanges de rythmes asymétriques	<b>Z</b> (divers)

### 1.3 Combinaisons de rythmes

Lorsqu'une mélodie combine des phrases à rythmes différents, on juxtapose les lettres correspondantes dans l'ordre alphabétique.

Exemple : les scottish-valsées sont notées en **AD**

## 2 Le chiffre des centaines : choix de l'instrument

En donnant une indication sur le registre utilisé, le chiffre des centaines renseigne sur le type d'instrument qui peut être employé.

Les 9 séries sont décrites par l'analyse des notes significatives de la mélodie : notes d'appui du rythme et celles qui, n'étant pas que des appoggiatures, participent pleinement à l'identité de la mélodie.

La description se réfère strictement à la notation, c'est à dire qu'il peut y avoir autant de descriptions que de variantes pour un même air, pourvu que les notes significatives soient placées différemment.

Toutes les séries sont possibles à jouer pour le violon et les autres instruments "universels" tels que le concertina chromatique.

### Remarque sur les formes authentiques et plagales

Dans le cas des cornemuses, la présence d'un bourdon, qui doit se retrouver en bonne harmonie avec les notes structurantes de la mélodie, limite le jeu à deux tonalités :

Cas 1 : le bourdon correspond à la note dominante, la forme est alors authentique (ou "plein-jeu")

Cas 2 : le bourdon correspond à la quinte, la forme est alors plagale (ou "entre-mains"). C'est à dire que la note dominante est entre deux plages de notes qui correspondent à la main droite et la main gauche.

Séries toutes possibles pour la cornemuse du centre et l'accordéon

Série	Forme	Plus basse note jouée	Note de la tonalité	Plus haute note jouée	Chabrette Note du bourdon : 1	Vielle à roue	Gaïda Note du bourdon : 4	
1	Authente	1	1	7 ou 8	possible	possible	disharmonieux ou impossible	
2	Authente	1	1	6	impossible			
	Plagale	4	4	9				
3	Authente	1	1	5	possible		possible (Bourdon : 1)	
	Plagale	4	4	8				
4	Plagale	3	4	9 maxi	Selon les cas			impossible
	Authente	0	1	6 maxi				
5	Plagale	1	4	5 ou 6	possible	possible		
6	Plagale	1	4	7 ou 8				
7	Plagale	1	4	9	impossible		Impossible	

Série toujours possible pour l'accordéon et impossible pour la chabrette, possible pour la cornemuse du centre selon les cas

8	Formes à un seul ton qui ne peuvent être rangées dans les catégories précédentes (trop grand écart entre la plus basse et la plus haute note jouée)
---	---

Série possible pour l'accordéon et les cornemuses dans certains cas

9	Formes où il y a au moins deux phrases données dans deux tons différents, indépendamment du mode (ex : les airs où seul le mode change, ex Sol/Solm, ne sont pas comptés ici)
---	---

## Remarque sur les modes

Le mode de jeu n'est pas pris en compte pour distinguer les séries. Toutefois, leur description permet de mettre en évidence les notes qui déterminent le mode : 3, 6 et 7 en forme authentique, 3 et 6 en forme plagale (ce qui correspond aux notes 0 et 3 en forme authentique). C'est-à-dire qu'il est plus difficile de marquer le mode des mélodies qui n'ont pas de temps forts sur ces notes. Notamment « 3 » qui détermine les modes mineurs et majeurs.

Modes sur une cornemuse en Sol

1	2	3		4	5	6		0 ou 7	
Sol	La	Sib	Si	Do	Ré	Mib	Mi	Fa	Fa#

Forma authentique

Sol ionien	X	X		X	X	X		X		X
Sol mixolydien	X	X		X	X	X		X	X	
Sol dorien	X	X	X		X	X		X	X	
Sol éolien	X	X	X		X	X	X		X	
Sol mineur oriental	X	X	X		X	X	X			X
Sol mineur italien	X	X	X		X	X		X		X

Forme plagale

Do ionien	X	X		X	X	X		X	X	
Do mixolydien	X	X	X		X	X		X	X	
Do dorien	X	X	X		X	X	X		X	
Do mineur italien	X	X		X	X	X	X		X	

Pour mémoire :

- Ionien et mixolydien sont des modes majeurs
- Éolien et dorien sont des modes mineurs (la 3<sup>ème</sup> est diminuée).
- Le mixolydien est un ionien où la 7<sup>ème</sup> est diminuée, on parle d'accords en Sol7 ou Do7. C'est l'harmonie typique de certaines formes de jeu traditionnel au violon. On la retrouve également dans le blues.
- Le dorien est un éolien où la 6<sup>ème</sup> est augmentée, on parle d'accords en Solm6 ou Dom6. C'est un mode rencontré souvent en musique baroque et musique traditionnelle.

Sur un instrument donnant les notes de la gamme de Do (touches blanches du piano, il n'y a aucune altération à la clé) :

La gamme « ionienne » commence sur la note Do (c'est le majeur classique)

La gamme « dorienne » commence sur la note Ré

La gamme « mixolydienne » commence sur la note Sol

La gamme « éolienne » commence sur la note La. (c'est le mineur classique)

### 3 Le chiffre des dizaines : taille des phrases

Chaque mélodie est décomposable en 1 partie, le plus souvent 2, ou plus de 2 parties.

Sur une partition notée "au plus court", chaque partie est analysable comme la répétition non à l'identique de la phrase qui constitue sa première moitié.

La modification qui s'opère lors de la répétition a lieu en début et/ou en fin de phrase.

La taille de chaque phrase est donnée par son nombre de cycles rythmiques.

Exemple :



Cette bourrée, où le cycle rythmique correspond à une mesure, est constituée de 2 parties.

La première partie est construite comme la répétition non à l'identique d'une phrase de 2 mesures. La modification de la phrase a lieu en début et en fin de phrase.

Première phrase :



Doublement non à l'identique de la première phrase :



La deuxième partie est construite comme la répétition non à l'identique d'une phrase de 4 mesures. La modification de la phrase a lieu seulement en fin de phrase.

Deuxième phrase :



Doublement non à l'identique de la deuxième phrase :



#### 3.1 Cas où il n'y a qu'une seule partie

0	Situations où deux parties ne peuvent pas être distinguées
---	--

#### 3.2 Cas où il y a deux parties clairement identifiables (situation la plus fréquente)

Les tailles les plus fréquentes dans chaque catégorie sont signalées en gras.

Série	Taille d'une phrase	Taille de l'autre phrase
1	<b>2</b>	<b>2</b>
2	<b>2</b>	3, <b>4</b> ou 5
3	3, <b>4</b> ou 5	3, <b>4</b> ou 5
4	<b>2</b>	6, 7, <b>8</b> , et de 9 à <b>16</b>
5	3, <b>4</b> ou 5	6, 7, <b>8</b> , et de 9 à <b>16</b>
6	6, 7, <b>8</b> , 9, 10 et 11	6, 7, <b>8</b> , 9, 10 et 11
7	6, 7, <b>8</b> , 9, 10 et 11	de 12 à <b>16</b>
8	de 12 à <b>16</b>	de 12 à <b>16</b>

Les airs où une phrase serait de taille supérieure à 16 sont comptés dans le cas suivant.

#### 3.3 Cas où il ya plus de deux parties

9	Situations où il y a au moins deux phrases, ou qui ne rentrent pas dans l'un des cas précédents.
---	--

## 4 Le chiffre des unités : agencement des phrases

La façon dont les phrases commencent ou finissent lors de leurs répétitions au sein des différentes parties est une marque significative de chacune des mélodies.

### 4.1 Cas particuliers

Quand le chiffre des dizaines est 0 ou 9 (il n'y a qu'une seule ou plusieurs phrases), le chiffre des unités correspond au sixième du nombre de cycles nécessaire à l'écriture de la mélodie.

### 4.2 Cas généraux

Quand le chiffre des dizaines est compris entre 1 et 8 (il y a deux phrases)

	Les deux phrases finissent par des thèmes identiques	Les deux phrases finissent par des thèmes différents aboutissant à la même note, à l'unisson ou à l'octave.	Les deux phrases finissent sur des notes différentes
La répétition de chacune des phrases commence à l'identique (a..b*a..b)*(c..d*c..d')	1	2	3
La répétition d'une des phrases commence à l'identique, pas l'autre (a..b*a..b)*(c..d*e..f)	4	5	6
La répétition de chacune des deux phrases commence différemment. (a..b*c..d)*(e..f*g..h)	7	8	9

## 5 La lettre minuscule

On distingue les airs qui ont la même signature (La lettre majuscule et les trois chiffres) par une lettre minuscule affectée par ordre alphabétique au fur et à mesure de la création des partitions.

Lorsqu'il y a plusieurs variantes pour un même air, on fait suivre la lettre minuscule d'un numéro d'ordre : b1, b2, ...

## 6 Exemple de recherche d'un titre par l'exercice de classification

Voici un air d'une grande conformité dans sa construction :



L'analyse de ce morceau conduit à lui attribuer le n° C332. En effet :

Lettre "C" : famille des bourrées à 3 temps, avec ses doubles-croches, placées de façon caractéristique en début de mesure, toutes les deux mesures. Le cycle rythmique correspond à la mesure.

Chiffre des centaines "3" : la mélodie, de forme authentique, évolue entre la dominante et la quinte. L'utilisation de la sensible (Fa#) n'est que passagère.

L'air peut être joué sur une chabrette en sol, en Sol (forme dite "authentique" ou "plein-chant") ou en Do (forme dite "plagale" ou "entre-mains").

Chiffre des dizaines "3" : il y a deux parties symétriques constituées de la répétition de phrases à 4 cycles

Chiffre des unités "2" : chaque phrase est répétée à l'identique dans son début et les deux phrases finissent sur la même note mais avec des chutes différentes.

Fort de cette classification, on retrouve le titre du morceau dans le livret de partitions correspondant :

**C332d Quand era chas mon paire** Limousin

## 7 Evaluation de la méthode

Cette méthode a été bâtie progressivement et par tâtonnements, par Hugues LAULIAC, accordéoneux, cornemuseux, banjoïste et concertiniste, à l'occasion de l'analyse, entre 2002 et 2016, d'un très grand nombre d'airs tirés d'un nombre important de sources imprimées et discographiques (voir "Sources").

Toute suggestion d'amélioration, mise en évidence d'un écueil particulier, ou information concernant l'existence d'une autre méthode visant le même objectif, avec laquelle des rapprochements pourraient être envisagées, peuvent être communiquées auprès de [hugues.lauliac@poulouzat.fr](mailto:hugues.lauliac@poulouzat.fr).