

Tonalités et Affects d'après Charpentier, Mattheson, Rameau & Schubart.

Tableau établi principalement à partir des annexes de Pierre Alain Clerc, Discours sur la Rhétorique Musicale, et plus particulièrement sur la Rhétorique Allemande entre 1600 et 1750, et de notes prises directement d'après l'édition originale de l'ouvrage de Charpentier, visible lors d'une exposition à la Cité de la Musique à La Villette.

Note : conformément à l'usage, M = Majeur et m = mineur ; italique = en français dans le texte

	<i>M.A. Charpentier (1636-1704), Règles de composition, Paris, 1690.</i>	<i>Johann Mattheson (1681-1764), Das Neueröffnete Orchestre, Hamburg, 1713.</i>	<i>J.P. Rameau (1683-1764) Traité de l'Harmonie –chap. 24, livre second, Paris, 1722</i>	<i>Chr. Fr. D. Schubart (1739 - 1791)</i>
Do M	Gai et guerrier.	Caractère insolent. Réjouissances. On donne libre cours à sa joie.	Chant d'allégresse et de reconnaissance (comme Ré ou La majeur).	Parfaitement pur. Innocence, naïveté, Eventuellement charmant ou tendre langage d'enfants.
Do m	Obscur et triste.	Surtout agréable, charmant, mais aussi triste, désolé. Porte facilement à la somnolence. Deuil ou sensation caressante.	Convient à la tendresse et aux plaintes (comme Fa mineur)	Déclaration d'amour, et en même temps plainte de l'amour malheureux.
Ré M	Joyeux et très guerrier.	Piquant, brillant, vif, opiniâtre, obstiné, bruyant, amusant, guerrier, stimulant. Event. délicat. Trompettes et timbales.	[cf. Do majeur]	Ton des triomphes, des Alleluias, des cris de guerre et de joie de la victoire.
Ré m	Grave et dévot.	Dévot, calme, grand, agréable, content. Event. Divertissant, non pas sautillant mais fluide. Tonalité des choses d'église et dans la vie commune, de la tranquillité de l'âme.	Convient à la douceur et à la tendresse (comme les tons de Sol, SI et Mi mineur).	Caractère de femme sombre couvant le spleen et des idées noires. (sic)
Mi b M	Cruel et dur.	Très pathétique. Jamais grave ou plaintif ou exubérant.		Ton de la dévotion, de la conversation intime avec Dieu. Expression de la trinité avec ses trois bémols.
Mi b m	Horrible, affreux.			Sensation d'anxiété, de trouble de l'âme, de désespoir.
Mi M	Querelleux et criard.	Tristesse désespérée et mortelle, amour désespéré. Séparation fatale du corps et de l'âme. Tranchant, pressant.	Convient aux chants tendres et gais, ou encore au grand et au magnifique.	Allégresse bruyante. Joie souriante mais sans jouissance complète.
Mi m	Effémmé, amoureux et plaintif.	Pensée profonde. Trouble et tristesse, mais de telle manière qu'on espère la consolation : quelque chose d'allègre, mais non pas gai.	[cf. Ré mineur]	Déclaration d'amour de femme naïve, innocente. Plainte sans murmures accompagnés de peu de larmes.
Fa M	Furieux et emporté.	Magnanimité, fermeté, persévérance, amour, vertu, facilité. On ne peut mieux décrire la sagesse, la gentillesse de cette tonalité qu'en la comparant à un homme beau, qui réussit tout ce qu'il entreprend aussi vite qu'il veut et qui a <i>bonne grâce</i> , wie die Franzosen sagen.	convient aux tempêtes, aux furies, et autres sujets de cette espèce (comme Sib majeur).	Complaisance, repos.

Fa m	Obscur et plaintif.	Herzens-Angst résignée et modérée mais aussi profonde et lourde. Doute. Produit une mélancolie noire et désespérée et plonge les auditeurs dans la grisaille et leur donne le frisson.	Convient à la tendresse et aux plaintes (comme Ut mineur)	Mélancolie profonde, langueur de la tombe.
Fa # M				Triomphe dans l'adversité. On respire librement sur le sommet de la colline.
Fa # m		Grand trouble, plutôt languissant et amoureux. Quelque chose d'abandonné, de solitaire, de misanthrope. Ton obscur. Tiraille la passion comme le chien hargneux la draperie.		Ton obscur. Tiraille la passion comme le chien hargneux la draperie.
Sol M	Doucement joyeux.	Beaucoup d'insinuation, de bagoût, de brillant. Convient aussi bien aux choses sérieuses qu'aux gaies.	[cf. MI majeur plus haut]	Champêtre, idyllique. Reconnaissance affectueuse pour amitié sincère et amour fidèle.
Sol m	Sérieux et magnifique.	'est presque le plus beau de tous les tons : il mêle au sérieux du précédent une tendresse alerte mais procure aussi grâce et charme. Choses tendres ou ravigorantes ; plaintes modérées ou joie tempérée. Sol mineur est extrêmement flexible.	[cf. Ré mineur plus haut]	Mécontentement, malaise. S'agacer pour un projet avorté, ronger son frein de mauvaise humeur.
La b M				Ton du fossoyeur, mort, décomposition, jugement, éternité.
Sol # m				Morose, grognon, cœur oppressé jusqu'à l'étouffement.
La M	Joyeux et champêtre.	Ce ton doit saisir. Il brille immédiatement, et plus pour les passions plaintives et tristes que pour le divertissement.	[cf. Ut ou Ré majeur plus haut]	Ce ton contient des déclarations d'amour innocent, espoir de ; Il convient particulièrement au violon. Revoir l'être aimé, gaîté juvénile, confiance/Dieu.
La m	Tendre et plaintif.	Allure fastueuse et grave. Mais aussi dirigé vers la flatterie. Par nature, bien modéré, un peu plaintif, décent (respectable), tranquille, invitant même au sommeil. Peut être employé pour tous les mouvements de l'âme. Il est modéré et doux pour le public.		Nature de femme dévote et douceur de caractère.
Si b M	Magnifique et joyeux.	Divertissant et fastueux. Et aussi modeste. Peut passer à la fois pour <i>magnifique</i> et <i>mignon</i> . Ad ardua animam elevat.	[cf. FA majeur ci-dessus]	Amour enjoué, bonne conscience, espoir, regards vers un monde meilleur.
Si b m	Obscur et terrible.			Un original bourru qui prend rarement une mine complaisante ; se moque de Dieu et du monde. Prépare au suicide.
Si M	Dur et plaintif.	Caractère contrariant, dur et désagréable, et en plus, quelque chose de désespéré. Il est peu employé.		Très coloré, passions farouches : colère, fureur, jalousie, délire, désespoir.
Si m	Solitaire et mélancolique.	Bizarre, maussade et mélancolique : c'est pourquoi il apparaît si rarement. Et c'est peut-être aussi pourquoi les Anciens l'avaient banni de leurs couvents.	[cf. Ré mineur plus haut]	Patience, attente tranquille de son sort, et de la résignation à la volonté de Dieu. Sa plainte est si douce qu'elle n'éclate jamais en murmures ou en vagissements outrageants.

La conception des tempéraments fait que certaines tonalités n'apparaissent pas (ut # M, ré b M par exemple) ou n'apparaissent que chez l'un des deux auteurs (cf. [De l'Importance des Tempéraments](#)).

Rameau à la fin de sa vie

Rameau donnera lui aussi une caractérisation des tonalités dans son , Paris, 1722. Partisan du tempérament égal à la fin de sa vie, Rameau reniera les distinctions de son *Traité de l'Harmonie* en affirmant qu'il n'y a que deux modes, le majeur et le mineur.

Le **mode majeur** pris dans l'octave des notes de :

- ☀ **Ut, Ré** ou **La** convient aux chants d'allégresse et de reconnaissance.
- ☀ **Fa** ou **Si bémol** convient aux tempêtes, aux furies et aux autres sujets de cette espèce.
- ☀ **Sol** ou **Mi** convient également aux chants tendres et gais;
- ☀ **Ré, La** ou **Mi** convient encore au grand et au magnifique.

Le **mode mineur** pris dans l'octave des notes :

- ☀ **Ré, Sol, Si, Mi** convient à la douceur et à la tendresse.
- ☀ **Ut** ou **Fa** convient à la tendresse et aux plaintes.
- ☀ **Fa** ou **Si bémol** convient aux chants lugubres.

Tiré d'un document : L'analyse du monologue d'Armide par Rameau, en réponse à la critique de Rousseau (extrait de ce document, version complète : internet : <http://www.entretemps.asso.fr/Nicolas/IM/5.3.pdf>), Gilles Dulong (11 janvier 2005)

« Car Lully, conduit par le sentiment et par le goût, n'avait aucune connaissance de ce fonds inconnu de son temps. » (Jean-Philippe Rameau, Observations sur notre instinct pour la musique et sur son principe, édité dans *Musique raisonnée, textes choisis, présentés et commentés* par Catherine Kintzler et Jean-Claude Malgoire, Stock ; 1980, pp. 150-200 (ici p. 177).) Il s'agit évidemment du « fonds de l'harmonie », dont Rameau établit que dépend toute l'expression, par delà la ligne mélodique :

« [...] on sera forcé de conclure que l'harmonie est le principal moteur de ce sentiment, et que si la mélodie seule peut l'inspirer, c'est qu'elle fait sous-entendre, sans qu'on y pense, le fonds de l'harmonie dont elle dépend. » (Ibid., op. cit., p. 185 (c'est moi qui souligne). Derrière les arguments de Rameau portant sur les choix harmoniques (en particulier les modulations) transparaît une théorie de l'expression musicale des passions, mais qui demeure implicite. Les Observations rappellent seulement le fait que le mode mineur « a la mollesse en partage » tandis que le majeur « au contraire est mâle et vigoureux » (Ibid., op. cit., p. 176.), et l'effet opposé des progressions vers les quintes ascendantes ou descendantes : « Souvenons-nous que le côté de la dominante, celui de la quinte en montant, est justement le côté de la force : de sorte que plus il y a de quintes en montant, plus la force redouble ; même raison, à l'inverse pour le doux, côté de la sous-dominante. » (Ibid., op. cit., p. 176.)

Lire aussi [L'expression des intervalles d'après Kirnberger](#)

Sources :

Marc-Antoine Charpentier, "Règles de composition par M. Charpentier" in Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Fayard, Paris, 1988.

Johann Mattheson, *Das Neu-erröfnete Orchestre*, Hambourg, 1713, fac-simile G. Olms, Hildesheim, 1997.

J.P. Rameau, *Traité de l'Harmonie*, chap. 24, livre second, Paris, 1722

Chr. Fr. D. Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien, 1806