

(op. 9), un des oratorios les plus considérables qu'on ait écrit, la réduction pour piano et chant ne comportant pas moins de trois cents pages d'impression. Signalons encore quelques mélodies et parmi elles, *La Nuit de Mai*, Aria pour soprano (op. 45); *Les Pruniers*, canzonetta pour mezzo-soprano (op. 35) et *Poème d'Automne*, suite de lieder, pour soprano (op. 37). (1).

M. Destenay est un écrivain élégant, distingué, d'une écriture toujours correcte et dont la musique pleine de vie, d'énergie, de mouvement et de lumière, se ressent, comme nous l'avons dit, des premières années ensoleillées de son enfance. Chez lui, ni brumes, ni contours incertains. Son style est éminemment français, c'est-à-dire, clair, précis, sans détails inutiles, en même temps que très coloré au point de vue harmonique.

Disons, enfin, en terminant que M. Destenay a été, pendant plusieurs années, secrétaire de la Société de *Musique Nouvelle*, où il a laissé les meilleurs souvenirs, tant par sa grande courtoisie que par son aimable cordialité.

Ch. SPOHN.



La véritable base tonale et mélodique des musiciens

Préambule

Dans une série d'articles récemment publiés, nous avons attiré l'attention des musiciens sur une manière plus rationnelle et par suite plus féconde d'envisager la base musicale. La Quarte, avons-nous dit, voilà le véritable point d'appui de toute la musique et nous avons montré que, d'un côté, l'examen des résultats acquis dans le domaine de la pratique musicale; de l'autre, l'étude de toujours complexe du problème des origines, militaient en faveur d'une semblable affirmation.

Il nous faut maintenant expliquer comment la quarte, simple expression d'un phénomène d'ordre physiologique, a pu donner naissance au *Tétracorde*, unité musicale élémentaire, véritable base de la tonalité tant ancienne que moderne, et comment le *Tétracorde* a pu, à son tour, engendrer la *Gamme*, unité musicale complexe, acceptée par tous les peuples et à toutes les époques comme la base pratique de la Tonalité et de la Mélodie.

Tel sera donc le sujet traité dans la présente étude. Mais, pour aborder utilement un pareil problème, analyser toutes les subtilités du mécanisme fonctionnel de la base tonale, il nous faut nécessairement abandonner le style séduisant mais trop superficiel de la simple narration, adopter pour un instant les formules plus graves, mais combien plus précises de la froide pédagogie.

Que ceux-là qui, jusqu'à présent, ont bien voulu nous suivre fassent encore un léger effort. Ils seront, par la suite, récompensés largement de leurs peines, car désormais en possession du « *Sésame, ouvre-toi!* », ils verront s'évanouir un à un devant eux tous les secrets, toutes les énigmes de la musique et, ayant ainsi appris à connaître mieux les richesses incluses dans l'œuvre du passé, ils pourront alors voir comment de nouvelles richesses pourraient être mises à jour, choisir, en toute connaissance de

causes, parmi tant de formules neuves, celles qui — vraiment saines — contiennent en germe l'œuvre de l'avenir.

I. Définition de la Tonalité

Chez tous les peuples et à toutes les époques, l'acte musical, en tant du moins qu'il mérite d'être regardé comme une manifestation artistique — n'est en réalité pas autre chose qu'une mise en valeur: rationnelle et simultanée, de *trois* éléments d'ordre fondamental: le *Rythme*, la *Mélodie* et la *Tonalité*.

Les deux premiers de ces éléments se retrouvent déjà dans le langage ordinaire; le troisième, au contraire, est particulier à la musique dont il constitue l'élément vraiment caractéristique.

La *Tonalité* peut être définie: « l'ensemble des rapports qui relient les divers sons de l'échelle musicale à un des sons de cette même échelle, arbitrairement choisis si comme base de comparaison et désigné, pour cette raison, sous le nom de *Tonique*. »

II. Base de la Tonalité: le Tétracorde

Pour exprimer ces rapports, on fait généralement appel de nos jours au phénomène des cordes vibrantes, quelquefois aussi à de simples conséquences harmoniques. Aucun de ces procédés ne donne et ne peut donner satisfaction complète à ce sujet.

La *Tonalité* prend, en effet, son point d'appui dans un phénomène d'ordre purement physiologique: l'étendue du registre vocal naturel chez l'homme en possession d'un larynx normal.

Ce registre comprend tous les sons qui peuvent être émis sans aucun effort, c'est-à-dire, en dehors de toute trace d'émotion quelconque, il a comme limites, à l'aigu et au grave, deux sons séparés l'un de l'autre par un intervalle de *Quarte juste* (1).

Ces deux sons extrêmes sont reliés entre eux par l'intermédiaire de deux autres sons secondaires correspondant aux positions successives que prend naturellement le larynx lorsque la voix passe d'un son limité à un autre.

L'ensemble des quatre sons du registre naturel constitue le *Tétracorde* (du grec: *tétra*-quatre et *chordé*-voix), seule base véritable de la Tonalité tant ancienne que médiévale et moderne.

III. Division naturelle du Tétracorde

Dans la liaison vocale des deux notes extrêmes du *Tétracorde*, le partage de l'intervalle qui les sépare s'effectue d'une façon très irrégulière.

Par suite, en effet, d'une particularité inhérente à sa contexture intime — particularité dont on peut constater les conséquences mais dont le mécanisme nous est actuellement inconnu, — le larynx ne parvient pas à diviser cet intervalle de quarte juste par fragments égaux. Les sons qu'il émet en pareil cas subissent au contraire une attraction très prononcée du fait de la note vers laquelle tend la voix.

En d'autres termes, le premier des sons intermédiaires se trouve placé trop loin du son de base et le second beaucoup trop près du son terminal.

(1) Pour plus de détails à ce sujet, voir notre étude sur *Les bases naturelles de la Musique et l'origine de la Tonalité*.

IV. Unité de mesure

L'homme ne connaissant bien que ce qu'il lui est possible d'exprimer en chiffres, la détermination numérique des rapports existant entre les divers sons du *Tétracorde* est une opération de la plus haute importance.

Or pour déterminer le rapport qui relie deux sons quelconques; il suffit d'indiquer la nature de l'intervalle qui les sépare. On démontre, en effet, expérimentalement que cet élément demeure invariable et reste, en tous cas, complètement de la hauteur absolue d'intonation des sons envisagés.

Reste à choisir une unité appropriée à la mesure de cet intervalle.

Nous adopterons ici celle proposée en 1902 par un professeur de l'Ecole de médecine d'Alger, M. Guillemain, bien connu pour ses études remarquables sur les phénomènes sonores. Pour obtenir cette unité, M. Guillemain prend deux sons dont les rapports de vibration sont comme 1 et 10 et divise l'intervalle qui les sépare en 1000 parties égales. Chacune de ces divisions représente un *savart* et correspondant sensiblement à l'intervalle existant entre les sons que donneraient deux diapasons français (435 vibrations par seconde) dont l'un serait baissé par rapport à l'autre d'une vibration par seconde.

V. Expression numérique des rapports

L'adoption d'une unité parfaitement définie, nous permet d'exprimer avec toute la rigueur désirable, c'est à dire numériquement, la nature des rapports qui existent entre les divers sons du *Tétracorde*.

Prenant comme point d'appui le son de base ou son de départ, nous dirons maintenant que le premier son intermédiaire en est distant de 51 savarts, intervalle dénommé *ton majeure* par les musiciens; que le second est également placé à 51 savarts du premier ou à 102 savarts: du son primitif (*tierce majeure* des musiciens); que le son terminal est séparé, du dernier son intermédiaire par un intervalle de 23 savarts (*seconde diatonique* des musiciens) et que l'ensemble du *Tétracorde* représente par suite $51 + 51 + 23 = 125$ savarts (intervalle de *Quarte juste*).

(A suivre)

Th. MANGOT.

QUESTIONS D'EXAMENS

La question posée par nous dans le *Monde Musical* du 20 Mars dernier: *Quels sont les moyens à employer pour développer la sensibilité musicale chez les élèves et leur faire aimer la musique?* nous a valu un certain nombre de réponses fort intéressantes, émanant toutes de modestes professeurs de province.

Ce point capital de l'enseignement laisse-t-il indifférent la grande masse du corps enseignant parisien, qui compte cependant les plus hautes sommités, pour qu'il ne nous soit pas encore parvenu aucune réponse de Paris?

Nous réitérons donc notre demande et nous insistons auprès de tous ceux et de celles qui envisagent la question dans leur enseignement, pour qu'ils nous fassent part de leurs réflexions.