

La Musique Orientale et la Loi des Quintes

Dans cet article, je voudrais essayer de montrer que la musique orientale, malgré ses variétés innombrables, est soumise, comme toute musique, à l'influence secrète de la quinte.

La tâche est assez malaisée, car les anciens théoriciens ont embrouillé la question d'une façon presque inextricable. Les Arabes imaginent plus de mille échelles mélodiques, et près de cent modes différents ; les Turcs envisagent neuf formes de quarts et quatorze formes de quintes (1), tandis que les Indous divisent l'octave en vingt-deux crutis et considèrent soixante-douze modes divers (2). Autant dire que personne ne sait à quoi s'en tenir. Heureusement ces subtilités sont toutes théoriques ; elles disparaissent en grande partie dans la musique réellement pratiquée par les musiciens et les chanteurs, dans la musique vivante qui nous intéresse le plus. Et encore, le matériel musical qui s'offre ainsi à nous est-il beaucoup trop considérable pour être exposé ici dans son ensemble. Aussi, je limiterai mon étude à une seule des échelles mélodiques les plus répandues.

Mais d'abord, pour bien faire comprendre la notion de « mode », je vais faire une comparaison avec la peinture.

Je suppose qu'on me dise : Voilà une échelle de quatre couleurs : vert, jaune, orangé, rouge. Faites-moi un tableau avec cela, et montrez-le moi sous toutes les modalités possibles. Il faut d'abord que je donne à une des couleurs, plus d'importance qu'aux autres, car si aucune ne prédomine, il me sera impossible de dire dans quel mode est mon tableau. Si je veux que la couleur verte, par exemple, s'impose à l'œil, je peux en couvrir une large surface ou en augmenter l'intensité. Sur un grand fond vert, je peux peindre trois pommes, l'une jaune, l'autre orangée, et la troisième rouge. Si je n'ai pas fait un chef-d'œuvre, mon tableau n'en sera pas moins dans la couleur dominante verte. Nous dirons, si vous le voulez bien, qu'il est dans la modalité verte (3). Rien ne m'empêche ensuite, pour résoudre le problème, de varier la disposition des couleurs. Je puis, pour être dans la modalité jaune, peindre sur un grand fond jaune, trois pommes verte, orangée

et rouge. De même, en faisant un fond orangé, puis un fond rouge, j'obtiendrai deux nouvelles modalités.

Ainsi, avec une même échelle de quatre couleurs, j'ai pu donner à un même tableau, quatre modalités différentes. Il est évident qu'avec des échelles de couleurs plus étendues, j'aurai davantage de modes. Dans tous les cas, *il y a autant de modes possibles que de couleurs données.*

En musique, les choses se passent exactement de la même façon.

Etant donnée une échelle sonore quelconque, on peut l'exposer dans différents modes en donnant plus d'importance par la durée, l'intensité, la répétition à la note qu'on veut imposer à l'oreille comme tonique. Dans tous les cas, *il y a autant de modes possibles que de sons donnés* dans l'octave. C'est ainsi que nous avons trouvé, pour les mélodies de cinq sons, cinq modes ; pour les mélodies de sept sons, sept modes (1). S'il me plaît de diviser l'octave en quarante huit, j'aurai quarante-huit modes.

Ceci posé, envisageons l'échelle sonore suivante :

Le caractère général qu'elle possède, du fait de la disposition des intervalles, peut revêtir diverses modalités si l'on prend, tour à tour, chacune des notes comme tonique. Comme il y a sept notes dans l'octave, nous pouvons former sept modes. Jusqu'à présent, on n'en signale que quatre, réellement pratiqués. Il est probable que de nouvelles recherches les feraient découvrir tous les sept. Mais comme je me fonde uniquement sur des faits, je me limiterai aux quatre modes connus, qui sont les suivants :

De ré à ré, nous reconnaissons tout de suite la gamme appelée en France « Chromatique oriental ». Elle est aussi très répandue dans toute la musique musulmane où elle reçoit le nom de Zidane (2).

En allant de mi bémol au mi bémol, nous découvrons une gamme inconnue en Europe, mais qu'on trouve aux Indes le nom de Jôgiyâ (3).

De sol à sol, nous avons également une gamme indoue : le Kalingada (4).

Enfin, l'échelle qui va de si bémol à si bémol existe aussi dans les Indes où elle s'appelle le Bhairava (5).

Nous voyons déjà comment les orientaux colorent leur musique en exposant dans différents modes une suite de sons donnés. Mais le rôle joué par la quinte

semble inexistant, et c'est là, précisément, le point que nous cherchons. Pour essayer de le découvrir, employons un procédé qui m'est coutumier, et ramenons toutes ces échelles à la même tonique. On obtient ainsi :

The image shows four musical staves, each representing a different mode. The first staff is labeled 'Zidane' and shows a scale starting on a G-clef with notes G, A, B, C, D, E, F, G. The second staff is labeled 'Kalingada' and shows a scale starting on a G-clef with notes G, A, B, C, D, E, F#, G. The third staff is labeled 'Bhairava' and shows a scale starting on a G-clef with notes G, A, B, C, D, E, F#, G. The fourth staff is labeled 'Jôgiyâ' and shows a scale starting on a G-clef with notes G, A, B, C, D, E, F#, G.

Le rôle de la quinte apparaît-il avec plus d'évidence ? Pas encore. Ces gammes semblent totalement différentes. Les degrés intérieurs de l'octave paraissent disposés au hasard, et l'esprit a peine à en retenir la disposition. Franchissons encore une étape, et traçons le portrait de chacune de ces gammes dans le cycle

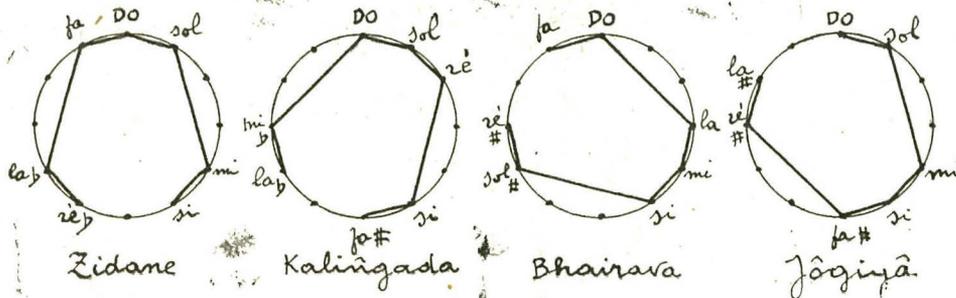
The image shows five musical staves, each representing a different mode. The first staff is labeled '1' and shows a scale starting on a G-clef with notes G, A, B, C, D, E, F, G. The second staff is labeled '2 Zidane' and shows a scale starting on a G-clef with notes G, A, B, C, D, E, F, G. The third staff is labeled '3 Jôgiyâ' and shows a scale starting on a G-clef with notes G, A, B, C, D, E, F#, G. The fourth staff is labeled '4 Kalingada' and shows a scale starting on a G-clef with notes G, A, B, C, D, E, F#, G. The fifth staff is labeled '5 Bhairava' and shows a scale starting on a G-clef with notes G, A, B, C, D, E, F#, G.

(1) D'après J. Rouanet.

(2) D'après Ph. Stern.

(3) Les peintres disent tonalité. Je n'emploie pas ce mot qui prête à confusion.

des quintes. On obtient le graphique ci-dessous :



L'examen de ce graphique est extrêmement suggestif. Nous y voyons une même ligne brisée, qui, d'un cycle à l'autre, tourne de quinte en quinte, et présente, tour à tour, chacun de ces angles à la tonique.

J'ai montré précédemment que nos modes actuels procèdent de la même façon. Il y a là, à travers les innombrables aspects de la musique, depuis les temps les plus reculés, et sur les points les plus différents de la terre, une persistance du rôle de la quinte qui, pour être difficilement explicable, n'en est pas moins surabondamment démontrée par les faits.

Ainsi, comme les cordes de la lyre

d'Orphée, que la légende nous rapporte accordées en fa, do, sol, comme les nai-

ves cantilènes de cinq sons ; comme les chants du Thibet, de l'Equateur, d'Irlande ou de Bretagne, comme les modes diatoniques grecs et latins, les modes chromatiques Musulmans et Indous sont soumis à la Loi des Quintes (1).

Maurice TOUZE.

(1) Je pourrais pousser plus loin le développement en partant d'autres échelles mélodiques et montrer, par exemple, que notre majeur teinté de mineur est une modalité du Moual musulman, tandis que notre mineur moderne primaire en est une du Djorka. Je renvoie le lecteur que la question intéresse à mon *Précis de Musique Intégrale* (Hérelle et Cie), où il trouvera l'exposé général des modes chromatiques.

Les Travaux d'été des Compositeurs

Albert Bertelin

Mes vacances ont été consacrées à un *Quatuor* avec piano, commencé l'an dernier et que j'ai remanié en partie et terminé, ainsi qu'à l'esquisse d'une *Sonate* de violoncelle destinée à Gaspar Cassado. J'ai en outre remis ou point un *Prélude symphonique*, tiré d'un ouvrage lyrique inédit que je compte faire exécuter cet hiver dans une des séances de nos sociétés symphoniques.

M. Pierre de Bréville

Par suite de son fâcheux état de santé, M. P. de Bréville nous dit avoir peu composé cet été. Ses œuvres nouvelles — et la plupart datent du printemps — sont : quatre *Sonatinas* vocales (chacune en 4 parties) sur des poèmes de J. Moréas, qui paraîtront chez Rouart et Lerolle ; quatre petits trios sans accompagnement pour le trio Malnory-Asso-Taskin, et six *Rondels* de Charles d'Orléans.

Yves de la Casinière

« J'ai terminé une *Symphonie* pour Piano et orchestre, et je compte achever en octobre l'orchestration d'un poème symphonique : « *Persée et Andromède* ». Puis je remettrai sur le chantier un quatuor à cordes, entrepris depuis un an déjà.

L'orchestre de Philadelphie a inscrit à l'un de ses premiers programmes de la saison mon tableau symphonique : *Hercule et les Centaures*.

Lucien Chevaillier

1° *Sonatine* en trois parties s'enchaînant, pour violon et piano.

2° *Triptyque* pour orchestre, intitulé probablement *Danseuse*...

Jean Gras

Le commandant de « La Provence » a achevé avant l'été un *Quintette* pour harpe, flûte et trio à cordes, dédié au *Quintette instrumental*, et il vient de composer un *Poème* pour chant, flûte de Pan et trio à cordes.

Ses projets sont : naviguer et écrire le plus possible.

M. Marcel Delannoy

Je termine, nous dit le jeune compositeur, *Le Fou de la Dame*, chanson de geste en un tableau, et j'entreprends une pièce pour orchestre symphonique.

J'espère une reprise du *Poirier de Misère* et du *Marchand de Lunettes*. Le *Lyceum Musieck* d'Amsterdam donnera une œuvre de chambre le 27 novembre. En première audition, trois pièces pour quatuor et des mélodies qui seront chantées par Mme Odette Ertaud.

Jean Déré

J'ai travaillé cet été à une œuvre théâtrale qui n'est point encore terminée. En outre, j'ai corrigé les épreuves d'un premier recueil d'études pour piano qui paraît ces jours-ci chez Leduc. Ce premier recueil sera suivi prochainement d'un second.

M. Albert Doyen

Dans son hameau du Perche, M. Albert Doyen a esquissé une suite de lieder et une grande œuvre dramatique. Il a en outre préparé le programme de la 11^e Saison des « Fêtes du peuple », et se dispose à batailler pour surmonter les difficultés de tout ordre et sans cesse accrues que présente l'accomplissement de cette tâche.

Paul Dukas

Rentré à Paris au milieu d'août, le célèbre auteur de *la Péri* a travaillé au ballet que lui a demandé M. Jacques Rouché pour l'Opéra. Il espère le terminer pour le printemps, s'il n'est pas trop dérangé par un déménagement imminent et par ses élèves du Conservatoire et de l'Ecole Normale de Musique.

M. Marcel Dupré

Le grand organiste a terminé l'orchestration d'une *Symphonie* pour orgue et orchestre à laquelle il travaillait depuis un an.

René Guillou

Pour répondre à l'aimable invitation de l'Augusteo de Rome qui réserve aux pensionnaires des Académies étrangères l'exécution d'une de leurs œuvres symphoniques, le jeune Grand Prix de Rome, a écrit pour ce célèbre orchestre un tableau symphonique sur *La Tentation de Saint-Antoine*. Puis il a commencé la composition d'un chant héroïque pour violon et orchestre.

P.-O. Ferroud

J'achève de mettre au net une *Sonatine* de piano dont Mlle Hélène Pignari donnera la première audition cet hiver. Après quoi, je compte orchestrer mes *Cinq poèmes* de P.-J. Toulet, et travailler quelque peu à une *Sonate* pour violon et piano que j'ai commencée naguère. (Mais tout cela n'est-il pas présomptueux ?)

Mes projets ? En premier lieu un ballet, avec André Cœuroy, qui a pour titre *La Kleptomane*.

M. Tibor Harsanyi

« J'ai composé une *Ouverture symphonique* pour orchestre ; une *Sonate* pour violoncelle et piano, et orchestré un petit opéra *Les Invités*, sur le livret de M. Jean-Victor Pellerin. Cette petite œuvre, prise par l'Universal-Edition, sera créée probablement en Allemagne pendant la saison prochaine et peut-être aussi à Paris.

J'ai l'intention de faire exécuter cet hiver, en plus de mes nouvelles compositions : une *Suite* pour orchestre, un *Nonette* pour quatuor à cordes et quintette à vent et la *Sonate* pour violoncelle et piano ».

M. Lucien Haudebert

M. Lucien Haudebert a terminé en Bretagne une grande œuvre pour orchestre soli et chœur : *Moïse* (durée sans interruption une heure).

M. Swan Hennessy

M. S. Hennessy a terminé son 4^e *Quatuor* à cordes plus important, nous dit-il, que les trois premiers. Les quatuors Andolfi, Loiseau et Roth en feront entendre chacun un au cours de la prochaine saison. Un album celtique pour piano qui contiendra des variations, huit pièces brèves, une sonatine et une rapsodie sont en préparation chez Eschig.