

ÉTATS-UNIS

Le maire de New-York, F. H. La Guardia, qui assistait à l'ouverture de la « Saison populaire » du Metropolitan, adresse un télégramme de félicitations au manager général Edward Johnson pour sa belle présentation de *Carmen* et pour la joie suscitée parmi le public.

— Le Philadelphia Orchestra termine une tournée de cinq semaines par un concert à Madison Square Garden, devant un auditoire de 11.000 personnes. Ovation aux musiciens et à leur chef Leopold Stokowski.

— Le « Chœur des Travailleurs » (Workmen's Chorus), dirigé par Lazar Weiner, donne son second concert au Town Hall. Œuvres de Schubert, folklore de diverses nationalités, comprenant des chants juifs et palestiniens.

G.-L. GARNIER.



A propos de l' « Atonal »

Comme suite à l'article de M. A. Machabey paru dans le n° du 15 mai dernier, nous recevons les lignes suivantes de M. Ch. Kœchlin que nos lecteurs liront avec le plus vif intérêt :

Je voudrais répondre brièvement à l'intéressant et courtois article de M. Machabey, que lui suggérèrent mes réflexions sur la petite controverse entre Poulenc et Krenek.

Tonalité. — Tout dépend du sens que vous donnez à ce mot. Je l'ai pris dans le sens usuel, celui de presque tous les musiciens. Une phrase est nettement *tonale* quand elle nous indique nettement dans quel *ton* nous sommes. Elle est moins tonale quand il y a doute pour l'oreille, quand un certain vague, à ce sujet, s'en dégage. Elle est atonale quand on ne peut entendre qu'elle soit dans un ton donné (l'atonalité peut être passagère : il y a des monodies atonales au début, qui concluent tonales).

Il est évident que si l'on prend ce mot de *tonalité* dans le sens élargi, et même différent, que lui donne M. Machabey, on en peut trouver dans certaine musique atonale. Comme je l'écrivais moi-même il y a quelques mois (1) : « Dans les successions polytonales et jusque dans les atonales, des rapports existent, plus ou moins logiques et justement motivés, plus ou moins *musicaux* en un mot, par lesquels l'oreille discerne si cela marche ou non... Concours harmonieux des éléments : syntaxe nouvelle, mais syntaxe tout de même. »

La question reste de savoir s'il est légitime et souhaitable d'étendre à cette syntaxe le sens du terme litigieux : tonalité. L'usage courant est logique, *tonalité* et *ton* ayant le même radical, et je ne vois pas qu'il soit bien utile de modifier cet usage.

Quant à la *loi naturelle* sur quoi des musiciens fondent la tonalité, je ne m'en suis jamais beaucoup soucié, du moins quand j'écris de la musique : ce qui me permet précisément de m'évader de la tonalité tout à mon aise. D'une façon générale, je n'ai cure de théories, de systèmes, de principes *a priori*, fussent-ils les plus scientifiques du monde. Lorsqu'il s'agit de composer, je ne m'en rapporte qu'à mon sentiment, à mon oreille, et à mon besoin d'ordre. Je crois que je suis d'accord, là-dessus, avec M. Machabey.

(1) Cf. *De quelques nouveaux horizons* (Revue musicale de janvier 1936).

Mais il est fort possible que l'idée de la gamme (et particulièrement de celle du *mode de sol*) ait été fournie aux hommes par les premiers harmoniques de la série que donne la résonance d'un tube : *do, sol, do, mi, sol, si bémol, do, ré*, etc. D'ailleurs l'existence « objective » de la tonalité n'est pas nécessaire; il faut et il suffit que cette tonalité existe pour notre oreille, pour notre goût, pour nos besoins musicaux.

En ce qui concerne « les masses, les humbles, les enfants », si M. Machabey croit qu'ils *accaparent* ma sollicitude, il se trompe. Et je n'ai jamais dit ni laissé voir rien de semblable. Ma sympathie pour eux — réelle, mais non exclusive — ne m'empêchera jamais d'agréer l'atonal, celui-ci fût-il inaccessible à la foule (et je n'avais pas écrit qu'il le fût, mais seulement que la foule ne chante pas d'elle-même en « atonal »). Un chef-d'œuvre n'est pas forcément compris de tous. Et le fût-il, ce serait parfois pour ses défauts.

Le *naturel*, enfin, je ne sais s'il est aussi difficile de le définir. Je le prends au sens de Molière s'adressant aux snobs par la voix d'Alceste :

Vous vous êtes réglé sur de méchants modèles
Et vos expressions ne sont pas naturelles.

Je n'ignore point la querelle qu'on pourrait me chercher : *l'artificiel* et le *longuement travaillé* sont légitimes, ils ont produit des chefs-d'œuvre (voir *Baudelaire* et *Flaubert*); la page célèbre : « C'était à Mégara, faubourg de Carthage... » est évidemment plus belle que la petite chanson chère au Misanthrope.. Mais on citerait bien des exemples d'autres chefs-d'œuvre, presque improvisés, où règnent le naturel et le spontané, — supérieurs à tant de « navets » qui sentent la sueur rance du *raté*. D'ailleurs, je réproouve autant que personne l'improvisation lâchée de l'amateur au pseudo « génie-fulgurant ». Mais spontané ne signifie pas forcément : au courant de la plume; il y a la spontanéité de la pensée. Ingénu ne veut pas dire : d'une naïveté de primaire (voir le final, à la fois ingénu et raffiné, de la *Seconde Sonate* de Fauré pour violon et piano). Inspiré, enfin, ne sous-entendra jamais qu'on ait avantage à se passer de la meilleure technique. Celle-ci ouvre les portes à l'imagination intuitive.

Un dernier mot, au sujet des *Modes anciens*. Pour M. Machabey, ce ne sont que « mirages ». Je n'y comprends absolument rien. Si l'on prétend me chercher querelle à leur sujet, je m'abriterai derrière le rempart d'érudition de Gevaert, de Bourgault-Ducoudray, de Maurice Emmanuel. Avec moi seront presque tous les compositeurs français (les meilleurs) de ces cinquante dernières années. Au demeurant, la question ne doit être discutée que musicalement, avec des exemples. Je renvoie M. Machabey à mon volumineux *Traité de la Polyphonie modale...* pour le jour où l'ouvrage sera publié.

Charles KŒCHLIN.

P. S. — Pour ne laisser aucun point dans l'ombre, je voudrais que l'on ne pût croire que j'aie pensé trouver encore de la tonalité dans les passages volontairement vagues à base de septièmes diminuées, ou de quintes augmentées, etc., dont le but était précisément d'effacer l'impression tonale. J'ai écrit : « le tout sans détruire, *par ailleurs*, le sentiment de la tonalité ». *Par ailleurs*, lisez : en *d'autres œuvres* (ou d'autres passages) de la même époque, et non en ces passages.