
Carnets sur sol

Qu'est-ce que la musique tonale ?

Autour d'un excellent billet de Patrick Loiseleur, auquel je voudrais réagir un peu plus longuement qu'il n'est commode dans des commentaires, et qui peut intéresser les lecteurs de CSS.

Je rebondis sur son article (qui pose de façon vraiment sérieuse la question habituelle de l'atonalité à rebours) et en profite pour revenir notamment sur les différentes définitions qu'on peut donner au mot 'tonal' - et elles sont nombreuses, y compris pour les spécialistes de l'harmonie occidentale.

Ca permet de se retrouver dans une forêt de symboles pas toujours familiers, et d'esthétiques musicales souvent en compétition.

J'avais dans l'idée de signaler cet excellent billet dans les jours prochains, mais en voulant le commenter, je m'aperçois qu'il mérite quelques développements.

C'est une très belle somme, très factuelle sur le principe de la tonalité, et tout à fait accessible dès qu'on dispose du minimum solfégique (lire les notes et avoir conscience des accords, en gros).

Elle a aussi le mérite de prendre clairement parti et d'éviter le flou. Avantage supplémentaire : ça donne d'excellentes bases pour papoter.

<http://www.loiseleur.com/patrick/blog/index.php/post/2009/12/17/Qu-est-ce-que-la-musique-tonale>

--

1. Les "néo-tonaux"

Par ailleurs, chez les compositeurs comme Philippe Hersant qui sont qualifiés avec mépris de "néo-tonaux", les éléments du langage tonal, lorsqu'ils sont présents, ne présentent pas ce caractère de nécessité absolue qu'on trouve dans la musique de Hadyn ou Mozart par exemple.

Ce titre de "néo-tonaux", est effectivement issu d'une plaisanterie boulézienne, en égratignant au passage le seul pluriel attesté par les dictionnaires, qui est "tonals" (de façon assez peu

évidente). A cause de sa meilleure sonorité, ce pluriel a totalement supplanté dans l'usage - y compris des musiciens les plus érudits - le pluriel correct des dictionnaires, qui seraient bien inspirés de se mettre à jour.

Cela dit, je ne trouve pas, peut-être par ce que j'utilise la catégorie moi aussi, que cela soit furieusement péjoratif. Tout dépend de l'emploi qu'on en fait, en fin de compte - si c'est pour disqualifier des petits-maîtres, ou pour décrire simplement les parentés de langage.

Cela dit, concernant Escaich ou Hersant, je parlerais plus volontiers de posttonals que de néotonals, parce qu'il n'y a rien d'imitatif ou de naïf dans leur musique, qui a clairement entendu passer Bartók et Berg, même si on peut estimer qu'elle raconte peu de choses nouvelles. Je veux dire, des choses nouvelles en termes d'invention de langages, sinon il existe de très belles oeuvres, bien évidemment.

Pour moi, néotonal, ce serait plutôt pour désigner Isabelle Aboulker ou Osvaldo Golijov (qui ont aussi de très belles oeuvres à leur catalogue).

Pour voir la distinction entre néo- et post-, je renvoie à cet essai de bilan lexical. Mais en un mot, le néo- fait revivre le passé tandis que le post- poursuit l'évolution d'un langage ancien. Les deux préfixes sont souvent utilisés indifféremment, mais ils sont en réalité très utiles pour décrire certaines réalités stylistiques.

--

2. Une définition

Concernant la définition de **la tonalité**, une de ses grandes caractéristiques (et tout le billet de Patrick Loiseleur tourne autour de cela) est la **présence de tensions et de résolutions, autour de pôles** (la tonique en particulier).

Ca n'empêche pas que la musique atonale peut connaître des pôles, et qu'on peut utiliser du matériau tonal pour écrire de la musique atonale.

Je détaille rapidement. La musique atonale peut être organisée autour d'un rapport tension-détente qui peut tenir à des intensités (dynamiques par exemple : doux / fort) et à des timbres, comme chez Bruno Mantovani, ou bien à des types de tension qui ne sont plus à proprement parler de la tonalité, mais qui utilisent des successions d'accords en tension ou en détente (ce dernier cas est difficile à obtenir sans un lien de près ou de loin avec la tonalité, puisque nos oreilles sont culturellement formées simplement à ce langage-là depuis notre enfance).

Il peut même advenir, comme le souligne Patrick Loiseleur, **que des matériaux tonals ne produisent plus de la tonalité**. C'est sensiblement la même chose, pour prendre quelque chose que tout le monde a étudié, que la distinction grammaticale entre nature et fonction : la composition de l'accord peut être identique à celle d'un accord du système tonal, mais sa fonction dans la phrase musicale peut ne pas avoir de rapport avec la tonalité. Pour prendre un exemple concret, j'ai déjà évoqué dans ces pages le cas d'Einojuhani Rautavaara, compositeur vivant réputé plutôt bien sonnante et très inspiré par l'héritage tonal, mais qui a étudié, à l'époque où le choix n'existait pas, selon les principes du dodécaphonisme sériel. Certaines de ses

oeuvres réconcilient les deux langages, puisque dans son opéra *Aleksis Kivi*, par exemple, il utilise des accords de l'harmonie tonale, mais organisés par série de douze. J'en avais touché un mot ici (le résultat n'est au demeurant pas toujours passionnant, mais c'est sensiblement une autre histoire).

--

3. Une limite

Où se situe donc la frontière ?

Eh bien, c'est justement le choix de cette frontière qui va déterminer notre définition, et non l'inverse ! On comprend d'où proviennent les nombreuses confusions sur ce sujet, donc...

Patrick Loiseleur choisit dans son billet une définition assez stricte de la tonalité, qui tient dans le respect et subversion modérée de ses codes (car chaque couleur originale provient en général d'une petite ou grande entorse à ce que les étudiants en harmonie apprennent à produire d'académique dans leur première année). Bref, il définit la musique tonale comme ce qui peut être analysable dans le cadre de l'harmonie tonale.

D'autres étendent un peu plus le sujet, et englobent certains cas problématiques d'ultra modulations, c'est-à-dire des compositeurs qui peuvent changer de tonalité de référence plusieurs fois par mesure (cas de Szymanowski, par exemple). Ou certains cas ambigus (il existe des explications tonales à *l'accord de Tristan*, même si elles font encore aujourd'hui l'objet de débats passionnés).

On considère d'ailleurs généralement que Debussy appartient au domaine de la musique tonale, alors que l'usage de gammes sans sensible (le degré un demi-ton au-dessous de la tonique, qui permet de retourner dans le ton de départ et de préparer la tension qui se résout finalement) sabote gravement les principes de la tonalité. C'est très bien expliqué dans le détail ici, sur un carnet voisin.

On avait aussi parlé de musique atonale à cause de l'accord « qui n'existe pas » de la *Nuit Transfigurée* de Schönberg - alors que tout le reste est parfaitement analysable. Bref, tout dépend du point de vue que l'on met.

Enfin, on parle parfois de tonalité, de façon généreuse, pour désigner des musiques qui utilisent des modes parents, c'est-à-dire des gammes qui ne sont pas tonales mais fonctionnent comme des gammes (voir ici pour une remise en perspective) ; ou bien pour désigner des musiques qui conservent la logique de composition de la tonalité, tout en la poussant beaucoup plus loin, de façon à ce qu'elle ne soit plus analysable selon les codes traditionnels (tout ce qui peut s'apparenter à du post-Scriabine, du post-Berg...). C'est ce que Patrick Loiseleur appelle, dans le plus exact usage du terme, l'harmonie posttonale.

Ces trois configurations (stricte, tolérante ou élargie) déterminent autant de définitions différentes de ce qui est tonal et de ce qui ne l'est pas. Sans compter les emprunts à la tonalité par les compositeurs globalement atonaux, ou les passages atonaux (où l'on ne peut plus trouver de fonctions ou de tonalité de référence) chez des compositeurs tout à fait tonals (typiquement, la grande scène de Clytemnestre dans *Elektra* de Richard Strauss, où la musique se perd momentanément dans quelque chose qui ne ressortit plus à la tonalité).

--

4. Questions sous-jacentes

On a vu qu'il était difficile de parler de tonalité sans parler de culture commune, tant le ressenti de la tension-détente la caractérise et demeure le fruit d'une tradition commune.

La question se pose toujours de ce que l'on peut penser qu'il adviendrait si l'on chantait aux enfants des berceuses dodécaphoniques. Pas sûr que cela fonctionne, en raison de l'artificialité un peu arbitraire de la démarche et de quelques autres difficultés purement physiologiques.

C'est un vaste débat récurrent chez les amateurs de classique, que je n'ai pas tranché pour moi-même, même si je m'interroge sur la possibilité de la *tabula rasa* et sur la faisabilité d'une création intellectuelle, presque morale, pour créer un langage fonctionnel.

Toutes ces questions sont plus développées dans la série qu'on avait consacrée à l'explication du dodécaphonisme sériel.

Par ailleurs, le billet de Patrick Loiseleur pose quelques conditions très éclairantes à l'écriture dans le système de la musique tonale.

--

Beaucoup des termes employés dans cette notule sont explicités par les liens que j'ai placés (internes ou externes à CSS), n'hésitez pas à aller les parcourir si nécessaire, ils peuvent éclairer certaines explications à peine ébauchées ici.

Copyright : DavidLeMarrec - 2010-01-14 19:39:17