

la monotonie et l'absence de rythme. Parfois la mélodie est ornée de fioritures, de groupes, dans lesquels beaucoup d'auteurs croient reconnaître une influence orientale due aux Croisades.

(A suivre.)

M. DAUBRESSE.

---

## Restauration et Réorchestration

---

DANS SON numéro du 15 janvier dernier, le *Courrier Musical* publiait des fragments d'une lettre adressée par M. Barrère, l'éminent flûtiste, au S. I. M., dans laquelle il dénonçait les retouches singulières que M. G. Mahler fait subir à l'orchestre des Symphonies de Beethoven. Dans le *Monde Musical* du 30 janvier, M. Alfred Casella a cru devoir prendre la défense du célèbre chef d'orchestre allemand et lui donner raison sur toute la ligne. Sans vouloir entamer une polémique à ce sujet, je crois cependant qu'il faut poser franchement cette question : un compositeur contemporain, même génial, a-t-il le droit de porter la main sur des œuvres consacrées ? Peut-il y faire les modifications qu'il juge nécessaires pour les rajeunir, pour leur donner en quelque sorte une vie nouvelle ? Sans hésiter, je réponds non ; il n'est pas plus admissible de réorchestrer, même très discrètement, une symphonie classique que de repeindre une toile de Van Dyck ou de Rembrandt sous le fallacieux prétexte que les couleurs en sont ternies.

A toutes les époques de pareilles tentatives ont eu lieu ; Mozart réorchestra le *Messie* de Haendel ; Richard Wagner, avec plus de discrétion, fit quelques retouches aux parties de cors et de trompettes de la *IX<sup>e</sup> Symphonie*. Je cite ces deux exemples parce qu'ils sont dus à des musiciens dont la valeur n'est pas contestable ; malgré le pieux respect avec lequel ils ont procédé, leurs versions ont été abandonnées au profit de l'œuvre originale. De nos jours, quelques adaptateurs obscurs se sont permis d'écrire des parties d'instruments à vent pour remplacer la basse chiffrée réalisée à l'orgue dans les cantates et oratorios de Bach ; ils ont obtenu un résultat dérisoire, les œuvres ainsi défigurées ne sont plus qu'une déformation, une caricature de l'original.

Pour défendre ces crimes de lèse-musique on tient le raisonnement suivant : si Beethoven avait connu les cors et les trompettes à pistons, la clarinette basse, les saxophones, nul doute qu'il eût pétri tout autrement sa pâte orchestrale. C'est fort probable et je n'en disconviens pas, mais ce que ni vous, ni moi ne savons c'est comment il se serait servi de ces instruments, quels effets il en aurait tirés : j'aime à croire qu'avec sa géniale maîtrise il serait arrivé à réaliser des combinaisons que nous ne soupçonnons même pas. Et c'est justement là qu'est le nœud de la question. Plus un individu est génial, plus sa personnalité est accusée ; il ne peut donc jamais la dépouiller pour emprunter celle d'autrui. Quand M. Mahler juge bon de transposer une partie de hautbois à la flûte ou de renforcer les parties de flûtes et clarinettes par une petite clarinette, c'est son propre tempérament qui le pousse à faire ces modifications ; il applique à l'œuvre de Beethoven un procédé qu'il emploierait dans le passage similaire d'une de ses propres œuvres et si Beethoven pouvait donner son avis sur la question, il est plus que probable que ce serait le contraire d'une approbation.

En admettant même que dans ce cas particulier M. Mahler ait eu raison d'agir comme il le fait, voyez-vous d'où les conséquences désastreuses qui pourraient résulter de la généralisation de telles pratiques. Avant 25 ans pas une seule œuvre ne serait intacte, on aurait 50 ou 60 versions de chacune des 9 symphonies ; l'œuvre originale seule aurait disparu. Dieu sait où nous conduirait la fantaisie des « restaurateurs » ! Nous pouvons nous en faire une idée en nous remémorant certaines exécutions grotesques de chefs d'orchestre qui, bousculant toutes les traditions établies, ont voulu nous donner une interprétation *personnelle* des Symphonies de Beethoven. Lisez également

les textes des œuvres de Bach, Schubert, Schumann, etc., commentés par des pianistes ou par des musicographes, comparez-les aux manuscrits, vous demeurerez confondus : l'adaptateur a multiplié les nuances, les indications de toute sorte, il a inscrit de sa propre autorité des mouvements métronomiques, ajouté des points d'orgue, que sais-je ! Il faut s'estimer heureux encore quand il n'a pas touché au texte musical pour le modifier à sa convenance et selon son goût !

D'ailleurs les remaniements orchestraux ne tarderaient pas à être suivis d'autres beaucoup plus graves. On serait vite tenté de toucher à la composition elle-même ; la pratique des coupures qui s'est déjà établie au théâtre et qui se justifie quelquefois par suite des exigences scéniques, ne tarderait pas à sévir sur les œuvres symphoniques. Nous avons déjà condamné les *reprises* dans les Allegro et les Finals, les jugeant inutiles, on n'hésiterait plus à raccourcir certaines cadences dont la répétition paraît fastidieuse, on s'en prendrait ensuite aux développements trouvés excessifs, bref, on ferait tant et si bien que sous prétexte de parfaire l'œuvre on la démantèlerait lamentablement.

Il faut pourtant avouer que le nombre toujours croissant des instruments à cordes dans l'orchestre a amené un certain déséquilibre dans l'exécution des œuvres classiques. Les flûtes, hautbois, clarinettes et cors accouplés par deux ou jouant en solistes ne peuvent plus lutter à force égale avec la masse compacte de quatuors qui comprennent 16 premiers violons, 14 seconds, 12 altos, 10 violoncelles, 10 contrebasses. Il semblerait logique, au premier abord, d'augmenter dans les proportions voulues le nombre des bois pour rétablir l'équilibre menacé, mais une grave difficulté surgit : le jeu des instruments à cordes à l'orchestre doit être éminemment impersonnel, celui des instruments à vent (semblable en ceci au rôle du chanteur) est, au contraire, essentiellement personnel ; si donc on pouvait sans inconvénient doubler ou même tripler ceux-ci dans les *tutti*, ce procédé deviendrait inapplicable quand ils jouent en solistes ; essayez de faire exposer le début de la marche funèbre de l'*Eroïca* par trois hautbois à l'unisson : la sonorité deviendra lourde, pâteuse, vulgaire, inexpressive, insupportable.

Il n'est à cet état de choses qu'un remède, celui que M. Casella déclare inacceptable : rétablir l'équilibre en réduisant le nombre des instruments à cordes. Rien d'exquis pour nos oreilles fatiguées par l'excès des sonorités orchestrales que d'entendre une *Symphonie* de Mozart exécutée par 35 instrumentistes, comme elle l'était du vivant de l'auteur, c'est d'une grâce, d'une légèreté auxquelles nos masses de 80 à 120 exécutants ne pourront jamais atteindre. Confiez à un chœur mixte de 40 voix exercées l'interprétation d'une *Cantate* de Bach, soutenez-les avec 7 violons, 2 altos, 1 violoncelle, 1 contrebasse et l'orgue ; l'effet sera délicieux. Pour qu'une œuvre soit bien mise en valeur, il la faut exécuter *selon son caractère et dans le cadre qui lui convient*. Il ne serait pas plus ridicule de faire entendre une symphonie de Haydn dans la salle du Trocadéro avec 35 instrumentistes que de jouer une sonate de Mozart sur un grand Steinway de concert ; ceci se pratique journellement sans que personne songe à s'en étonner ; il faudrait pourtant, si l'on était logique, récrire l'œuvre de Mozart pour l'adapter aux ressources de l'instrument sur lequel on doit l'exécuter.

De tout ceci il résulte que le plus sage est de ne point toucher, même avec des mains pieuses, aux chefs-d'œuvre que nous ont légués les siècles précédents. Pour nous déjà, la plupart de ces textes sont morts parce que nous avons perdu les traditions qui leur donnaient la vie ; nous ne connaissons plus ni les mouvements ni le style qui conviennent à l'exécution des œuvres de Rameau, Bach, Gluck, Mozart, il en sera bientôt de même pour Beethoven ; contentons-nous donc d'admirer ses œuvres pour leurs qualités et supportons ce qui peut nous apparaître comme des défauts de peur d'aggraver ceux-ci sous le prétexte de les faire disparaître.

Aib. BERTELIN.