

# LE MENEESTREL

4634. — 87<sup>e</sup> Année. — N<sup>o</sup> 8.



Vendredi 20 Février 1925.

## Doit-on transcrire?

**A**INSI que beaucoup de réponses aux questions d'esthétique, celle que nous allons essayer de faire sera moins une réponse catégorique qu'une série de considérations faisant valoir le pour et le contre en faveur de l'affirmative ou de la négative. C'est un domaine de la musique assez particulier et peu analysé que celui de la transcription, forme musicale très répandue, trop même, mais qui ne saurait prétendre à réclamer un rôle de premier plan comme la composition ou l'exécution. Cependant, on a commis tellement d'abus au nom de la liberté de transcrire, qu'il m'a paru intéressant de définir son domaine licite de celui qui ne l'est pas.

Etant donnée l'œuvre telle que le compositeur l'a conçue, traduite par les instruments dont le caractère peut le mieux exprimer sa pensée, doit-on confier l'expression de cette pensée à d'autres instruments?

Faisons tout d'abord une distinction entre :

1<sup>o</sup> La réduction, qui confie à un groupe moindre d'importance ou même à un seul instrument ce qui était dévolu à un plus grand nombre;

2<sup>o</sup> L'amplification, terme dont je me sers, faute d'un plus précis, pour désigner une transcription employant un groupe sonore plus important que celui de l'auteur;

3<sup>o</sup> La transcription proprement dite, supposant la même importance de groupes sonores, ou à peu de chose près.

Je mets hors de cause premièrement, en fait de réduction, celles qui consistent à réduire une œuvre d'orchestre ou une partition de théâtre pour le piano, car si l'esthétique risque d'y perdre théoriquement, il y a des avantages pratiques qu'il serait puéril d'exposer. Tout au plus nous trouverions déplacé de donner dans une grande salle des transcriptions de symphonies de Beethoven pour quatre mains, alors qu'elles furent faites « pour s'esjouir es maisons », comme disait un maître de la Renaissance. Comme disait Liszt aussi, ces transcriptions jouent le rôle de gravures reproduisant des tableaux; supposons encore, pour rester dans les comparaisons plastiques, que des réductions d'œuvres d'orchestre pour instruments à cordes enrichis de quelques teintes de « bois » s'apparentent à des gravures rehaussées de couleurs. Déjà, cette transposition réduite de la pensée de l'auteur offre plus de dangers et de responsabilités que la simple réduction « en noir » pour piano. En peinture, mieux vaut souvent une bonne reproduction unitonique qu'une copie en couleurs, souvent fautive.

Certaines réductions ont plus nettement le caractère de transcription; citons le fameux *Aria* de Bach comme modèle du genre. Au risque de contrister les violonistes,

je trouve que le transcripteur prit une liberté grande en transformant en solo sur la quatrième corde une partie de premier violon de l'Adagio de la *Suite en ré*. Quand on a entendu l'original à l'orchestre à cordes, paré d'une grâce majestueuse et lumineuse, on ne peut que trouver déclamatoire et grandiloquent le caractère donné par la transcription. Signalons pour terminer que certaines pièces conçues pour grand orchestre, mais ayant une certaine intimité, ne perdent rien à l'exécution à petit orchestre. Nous en avons eu la preuve évidente par les exécutions de l'orchestre Ganne, à Monte-Carlo, et de l'orchestre Touche, à Paris.

Abordons maintenant le domaine de l'amplification :

Pour donner une mesure extrême de l'amplification, prenons le morceau de piano transcrit pour grand orchestre. Or, si le plus peut quelquefois le moins, il est plus rare que le moins puisse le plus.

De pauvres et modestes morceaux de piano, gonflés jusqu'à exiger soixante-dix exécutants, risquent quelquefois d'évoquer la grenouille de La Fontaine. De plus, la pièce vraiment conçue pour piano aura généralement, du fait de son caractère d'intimité et d'abandon, exprimable par un seul exécutant, des exigences de fantaisie dans le rythme qui offrent de grandes difficultés de réalisation à l'orchestre. Cependant, par antithèse, prenons maintenant la *Polonaise en la majeur* de Chopin, extrêmement orchestrale et d'un caractère populaire et de grandes lignes (ne pas confondre avec la *Polonaise en la bémol*, s. v. p.). J'ai entendu une superbe orchestration d'un compositeur russe, donnant à l'œuvre un éclat, une grandeur qui, finalement, était plus dans le vrai que la version pour piano. Le cas est trop rare dans Chopin pour ne pas le citer, ce maître étant le plus pianiste des compositeurs et le plus compositeur des pianistes. Je crois qu'il aurait maudit le téméraire sans discernement qui eût orchestré les *Balades*, par exemple, mais aurait approuvé l'amplification pour la *Polonaise* dont je viens de parler.

Prenons encore le *Chant du Soir* de Schumann, écrit pour piano à quatre mains : comme la *Polonaise*, il contient en sous-entendu un orchestre réduit, l'extériorisation d'un mouvement aussi lent et aussi expressif étant difficile pour le seul piano; Saint-Saëns, auquel on ne saurait contester d'avoir eu du goût, a donc eu raison de faire sa charmante orchestration. Je viens de citer deux exemples des rares cas où l'amplification me semble servir grandement la cause de l'original; en d'autres cas plus nombreux, les deux versions s'équivalent, question de local, d'ambiance et d'opportunité. Préférez-vous le modèle de telle tapisserie des Gobelins ou la tapisserie elle-même? L'un portera l'empreinte de la facture directe du peintre et l'autre le caractère particulier donné par l'artisan transpositeur. Citons, comme œuvre également agréable sous ses deux formes, la charmante *Petite Suite* de Debussy pour quatre mains

et dont l'orchestration d'Henri Büsser met en relief les intentions orchestrales très évidentes de l'original. De même, la belle transcription pour piano et orchestre de la *Fantaisie* pour piano de Schubert, par Liszt, se justifie par la forme nettement dialoguée de la version primitive et aussi par son amplitude, qui risque d'handicaper les pianistes les plus résistants!

Par transcription proprement dite, j'entends celle qui oppose à l'original un arrangement pour un instrument ou groupe d'instruments à peu près équivalent, comme transcrire une œuvre d'orgue pour piano ou une œuvre d'instruments à vent pour cordes, etc. Constatons, a priori, que les classiques ont transcrit ou se sont transcrits eux-mêmes, comme Bach, transcrivant pour orgue les *Concertos* de Vivaldi pour violon et ses propres fugues de violon, ses airs de cantates, ses concertos de clavecins, etc. Rameau indique sans plus que ses exquis Pièces en concert peuvent être jouées indifféremment par flûte, viole de gambe et clavecin ou par violon ou violoncelle... De même, les pièces d'orgue de Daquin, Clérambault, etc., sont désignées comme pouvant convenir au clavecin.

Au risque d'ôter à ses trois admirables pièces pour hautbois et piano leur caractère si approprié, Schumann indique les versions pour clarinette et violon; cependant, il est indéniable que la clarinette n'a pas l'expressivité incisive et mélancolique du hautbois; avec elle, le chant devient plus apathique et plus lourd. Quant au violon, c'est moins bien encore, car la nervosité et le vibrato inhérents aux cordes fait disparaître la simplicité agreste du hautbois et son homogénéité. Le genre de transcription le plus répandu est encore celui du *morceau célèbre*; dès que par un décret du destin, souvent inexplicable, un morceau devient populaire, l'heureux éditeur propriétaire ou les heureux éditeurs du domaine public sont obligés de mettre le plat à toutes les sauces, depuis l'accordéon jusqu'au cornet à pistons, en passant par la mandoline.

Le *Largo* d'Hændel, l'*Aria* de Bach, le *Menuet* de Boccherini, la *Réverie* de Schumann, les airs d'opéra, la *Sonate du Clair de Lune* et beaucoup d'autres ont obtenu les honneurs de la transcription pour tout instrument.

En vérité, mieux vaut jouer de la bonne musique transcrite que de la mauvaise; il y a même dans ce désir de rendre hommage à un instrument favori quelque chose comme le fait de traduire une œuvre littéraire. C'est à la fois un témoignage d'estime pour l'œuvre et pour la langue dans laquelle on traduit.

Certains instruments, comme l'admirable alto, sont d'ailleurs si pauvres en répertoire qu'ils sont bien obligés d'emprunter aux plus riches. Mais ce qui est moins compréhensible, c'est de voir les riches emprunter aux pauvres, et messieurs les pianistes n'échapperont pas à mon interpellation à ce sujet; il n'est pas, en effet, un instrument au monde qui possède une plus riche, une plus admirable collection d'œuvres que le piano; les plus grands génies lui ont consacré le meilleur d'eux-mêmes. Cependant, cela ne suffit pas à ces insatiables virtuoses: ils transcrivent sans cesse, et non pas pour *s'esjouir chez soi, es maisons*, là où orchestre et instruments ne trouveraient place, mais bien pour l'estrade de concert où les « ersatz » sont assez inopportuns. Je veux bien qu'il n'y ait rien d'absolu et que certaines productions mal orchestrées ou conçues par erreur pour des phalanges d'orchestre soient mieux

appropriées finalement... à celles du pianiste. Cependant méditons ce que dit Schumann: « Aimez votre instrument, mais ne le considérez pas comme supérieur à tout autre ou comme unique. »

Un genre de transcription qui sévit particulièrement est celui de la pièce d'orgue classique pour piano, et quoique courant le risque d'être traité de M. Josse, orfèvre, je ne puis approuver cet abus dont de grands pianistes comme Busoni sont coupables, cela d'autant plus que certaines de ses transcriptions vont jusqu'à la modification du texte musical, encourageant encore le reproche de Schumann: « Considérez comme odieux de changer quoi que ce soit aux œuvres des maîtres, d'y rien omettre ou d'y ajouter du nouveau; c'est la plus grande injure que vous puissiez faire à l'art. »

Il est vrai que l'avertissement s'adresse à de jeunes pianistes, alors que les maîtres ont plus de droits, mais la pente est dangereuse pour tous. On objectera que beaucoup de maîtres anciens écrivaient certaines sonates ou concertos de façon sommaire, laissant à l'exécutant le soin d'ajouter des fioritures, cadences, etc. D'accord, mais il faut distinguer entre ce qui a été écrit pour cela et ce qui est manifestement pensé *ne varietur*. Mettez avec la couleur que vous voudrez un dessin ou certains prophètes de la Sixtine, ils n'y perdront peut-être pas, mais changer le coloris de Delacroix ou de Monet, c'est une responsabilité plus grave.

Pour ne pas être taxé de partialité unilatérale, je dois parler aussi des transcriptions d'œuvres de piano ou d'orchestre que l'on impose plus qu'ils ne le voudraient à mes confrères organistes, surtout à propos de services d'églises. Il y a bien là encore des réductions, amplifications ou transpositions heureuses; par exemple, le court et tragique *Prélude en ut mineur* de Chopin est superbe sur l'orgue, certaines pièces de Mendelssohn et de Schumann n'y font pas mal non plus et les classiques à plus forte raison, et cela dans des œuvres d'ensemble surtout, sonates de basse chiffrée, en particulier. Il n'est pas jusqu'à la très médiévale *Sarabande* pour piano de Debussy qui ne revête à l'orgue une couleur hiératique et étrange tout à fait adéquate. Mais que d'abus et combien de fois a-t-on entendu jusqu'à des airs d'opéras démodés au cours des offices!

Comme curieux exemple de transcription par l'auteur, très supérieure à son original, citons le *Chant russe* de Lalo, extrait du *Concerto russe* pour violon. La version violonistique est très pâle à côté de celle pour violoncelle, si éloquente et si intense.

Pour conclure que doit-on transcrire? On doit transcrire, en dehors des réductions au piano pour l'usage pratique, les seules œuvres dont le caractère peut justifier un autre mode d'expression, qui ne porte pas atteinte au sentiment de ces œuvres; et les transcrip-teurs très expérimentés, de goût irréprochable, devraient seuls avoir ce droit, dont ils n'abuseraient certes pas. Eh! oui, voilà bien ce qui décide de la question finalement... le goût et, conséquemment, l'opportunité. Transcrivons peu, mais à bon escient et gardons-nous de servir, là où elles n'ont aucune raison d'être, les transcriptions inutiles et, à plus forte raison, les nuisibles.

Alexandre CELLIER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL  
(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Divin Theme!* de Théodore Dubois, poésie d'Antonin Lugnier.