

des cordes en atténuait délicieusement la rudesse et inclinait à ces effets nouveaux le goût des musiciens.

On retrouve les mêmes traits généraux dans les premières Suites d'airs pour le clavecin. L'œuvre de Chambonnières, celui de Louis Couperin, son élève (1) (à quoi je me limiterai), sont assez connus pour qu'il soit superflu d'en signaler le caractère essentiellement symphonique et expressif. Là aussi, les airs de danse ont à peu près perdu toute figure rythmique traditionnelle pour devenir simples pièces de concert. Là aussi, les ornements, les diminutions, les imitations atténuent la stricte précision des monuments. Enfin chez ces deux artistes, chez Louis Couperin surtout, la recherche est sensible d'accords et de sonorités neuves. Et il est à remarquer que ces effets inédits, ils les réalisent le plus souvent par les procédés qu'avaient pratiqué les luthistes, sans que les ressources les plus étendues du clavecin leur aient cependant fait une nécessité d'y avoir recours.

(A suivre).

Henri QUITTARD.

---

## La Transcriptomanie

---

**J**E croyais d'un autre âge cette maladie : je m'imaginai naïvement que les musiciens avaient fini par se rendre compte de la vanité et de la sottise de pareille besogne ; je croyais qu'ils avaient compris qu'il est aussi anti-artistique de transcrire pour tel instrument une œuvre conçue pour tel autre, que par exemple de colorier une gravure de Dürer ou d'ajouter des vers à Corneille ; quelle illusion était la mienne ! on transcrit plus que jamais, on tripatouille, on défigure, on modernise à outrance. On donne à cela deux excellentes raisons que voici : primo il faut enrichir la littérature des instruments pour lesquels on transcrit : ensuite, il faut vulgariser les œuvres et c'est un incomparable moyen d'y arriver... D'abord, sauf la littérature de la contre-basse, celle de la harpe, du cornet à pistons ou du trombone à coulisse, je voudrais bien savoir quelle littérature est assez indigente pour se croire dans la nécessité de faire des emprunts à sa voisine : est-ce celle du piano ? celle de l'orgue ? du violon ou du chant ?... Enfin, comme moyen de vulgarisation, la transcription me paraît être d'une honnêteté douteuse ; elle fausse l'esprit des œuvres en les polluant d'effets spéciaux destinés à rendre cela « pianistique » ou « organistique » à seule fin de faire « briller » l'interprète. L'œuvre arrive ainsi au public travestie, grimaçante et prétentieusement affublée d'oripeaux qui n'ont pas été voulus, la plupart du temps, par le pauvre compositeur ; l'idée que peut s'en faire l'auditeur ne saurait être, par suite, qu'erronée ou incomplète. Mais nos transcrip-teurs n'y regardent pas de si près ; pour tenir compte de ces faits, il faut avoir une conscience, et trop souvent, la leur, hélas ! est subordonnée à un ordre d'idées tout à fait étranger à l'art.

Parmi le déluge de transcriptions parues ou à paraître ces temps-ci, je ne veux m'arrêter qu'à celles qui sont dues à l'ingéniosité de M. Emmanuel Moor : celles-là

---

(1) L'œuvre de Louis Couperin (1630-1665), un des trois premiers Couperin, oncle de François Couperin le Grand, se trouve contenu en un manuscrit de la Bibliothèque nationale (v. m. 7, 1862), contemporain de celui de Chambonnières et ayant appartenu aux mêmes possesseurs.

Un certain nombre des pièces de ce recueil ont été rééditées dans le *Trésor des Pianistes*, de Farcenc.

méritent un petit examen, car, à mon sens, elles dépassent tout ce qui s'est fait dans le genre, jusqu'ici.

Tout d'abord M. Moor nous fait prévenir par son interprète et admirateur, M. Maurice Dumesnil, que les transcriptions de pièces d'orgue de J.-S. Bach, qu'il vient d'imaginer, sont conçues dans l'esprit de l'orgue. Il n'y paraît guère à la lecture ; encore moins à l'audition. On reste stupéfait devant ce fouillis informe et monstrueux qui a la prétention de donner l'impression de la registration, des changements de claviers, de la couleur de l'orgue. Où donc M. Moor a-t-il été chercher que les octaves du piano traduisaient les 8 et 4 pieds de l'orgue ? traduirait-il par le même moyen les violons de l'orchestre en masse, doublés à l'octave supérieure par une flûte ? Où donc ce compositeur a-t-il découvert que les changements d'octaves au piano pouvaient rappeler de près ou de loin les changements de claviers à l'orgue ? sans doute dans l'imagination qui lui suggère l'orchestration de ses œuvres originales (si j'ose m'exprimer ainsi). Mais il y a mieux : ce compositeur, qui doit s'y connaître en matière d'architecture, puisqu'il écrit des sonates et des symphonies, sème ses transcriptions de nuances abracadabrantes, confond les empâtements d'écriture avec les passages à deux parties, met des bleus sur les rouges, des jaunes sur les verts, assaisonne tout cela à la sauce pédale forte et croit avoir traduit le son tenu et le legato de l'orgue !...

M. Moor a l'inconscience de prétendre nous traduire Bach : voilà qui dépasse un peu les bornes du permis. Non, cher Monsieur, votre abominable arrangement de l'immortelle *Fantasia et Fugue en sol mineur* n'est point adéquat à la pensée du père de la musique : vous n'avez fait là qu'une bouillie informe qui ne rappelle ni de près ni de loin la tranquille majesté ni la sérénité altière et superbe du célèbre chef-d'œuvre du cantor Allemand : vous qui habitez ordinairement Lausanne et qui voyez pourtant les montagnes, vous avez pris l'œuvre de Bach pour une taupinière et vous avez décidé de la grossir avec votre carton-pâte : ce n'est pas solide, je vous préviens, et le Temps qui n'a pu entamer le granit de la pièce originale, aura vite fait de réduire en poussière votre adaptation.

Je sais fort bien que vous avez été encouragé par votre interprète M. Dumesnil qui, désirant vous proposer à l'admiration préventive de ses contemporains, vous a loué pompeusement d'avoir ainsi rajeuni et modernisé la musique de ce pauvre vieux Bach : cela ne sauve pas la situation car, en cherchant un peu, on voit vite dépasser le bout de l'oreille du virtuose. M. Dumesnil joue admirablement du piano : il tient naturellement à étaler sa virtuosité. Il est peut-être d'avis que la bibliothèque du piano est insuffisante, que les quarante-huit *Préludes et Fugues* du clavecin, les *Toccatas et Fugues*, la *Fantaisie Chromatique*, les *Suites* de Bach sont trop simples et trop faciles et ne font pas assez d'effet en public. Cette petite musique ne sonne pas : Bach tout seul c'est enfantin : Bach-Moor, Bach-Tausig, Bach-Busoni, Bach-Tartempion, à la bonne heure, cela éclate, cela ferraille, cela rapproche le piano du tonnerre : on peut cogner à son aise et fourrer de la pédale forte éperdument : on peut faire quelques fausses notes par ci par là, dans le tas, cela ne s'entend pas, puis on peut opposer des douceurs ; après avoir arrosé la crinière du Lion de vitriol, on peut l'empoisser de sirop de grenadine, on peut y verser toutes les suavités destinées à faire pâmer les femmes du monde qui s'y connaissent en expression : c'est superbe, c'est admirable, mais c'est odieux et malhonnête. Je vous certifie que si le père Bach était de ce monde, il aurait vite fait de remettre à leur place les dérangeurs de son œuvre, car ses monuments n'ont pas besoin de leur mousse ni de leur soleil pour avoir, avec une incomparable puissance, un charme lumineux et inimitable.

Oui mais voilà : pour jouer Bach tout seul, pour interpréter au vrai sens du mot cette musique simple, vraie et bien portante, il faut faire autre chose que de l'effet ;

il faut sentir, il faut comprendre, il faut aimer. La musique pour clavecin du Maître de Leipzig est intime, elle s'effarouche de la grande salle de concerts : soit, je suis de votre avis ; est-ce une raison pour la remplacer dans ces endroits par des transcriptions qui grimacent à la fois le piano et l'orgue ? Non certes ; si vous craignez de n'avoir pas le courage de vous passer de gros effets pour vous faire applaudir, ne jouez pas Bach : personne n'y perdra, ni vous, ni nous ; vous pouvez laisser dans notre souvenir les *Fugues* du clavecin et les *Suites* que les Planté, les Pugno, les Delaborde jouaient simplement avec tant de charme et tout leur cœur ; cela suffit à notre bonheur ; jouez la musique de Liszt, celle de Brahms, celle de Moor même (ce soi-disant autre Brahms), jouez toute l'école moderne qui écrit pour les grands pianos à queue mais laissez les dieux en repos, vous n'avez plus l'habitude de cet art-là, nous ne vous en voudrions pas pour cela. Seulement, chaque fois que vous porterez, virtuoses ou compositeurs, la main sur l'héritage sacré que nous ont légué les ancêtres, pour lui imposer la tournure de votre esthétique particulière et au moins discutable, il se trouvera des empêcheurs de danser en rond de ma sorte pour prévenir la partie sincère du public que votre monnaie est fausse et que votre or est du doublé. Pensez-vous que le principal titre à l'admiration des générations soit pour Mozart d'avoir réorchestré le *Messie*, pour Berlioz, d'avoir retapé le *Freischütz*, pour Liszt d'avoir transcrit l'œuvre de Bach de l'orgue au piano ? Je pense moi que cela était une faiblesse de leur part et n'excuse même pas le respect avec lequel ils évitaient d'ajouter ou de retrancher quoi que ce soit au texte original ; M. Moor a eu beau perfectionner la méthode en déposant sa pensée contre celle de Bach, M. Dumesnil a beau jouer avec son véritable talent, c'est du toc tout de même ; vous mentirez quand vous aurez prétendu révéler l'œuvre d'orgue au public ; vous lui aurez fait connaître un monstre et c'est tout. Or, à toutes les époques, il s'est trouvé des gens mal intentionnés qui n'aimaient pas les horreurs ; ces esprits chagrins trouvaient déplaisantes et insupportables les gueuses fardées et bariolées de couleurs excentriques qu'on avait l'espoir de leur faire passer pour des vierges ; ce n'est vraiment pas ma faute si, en 1911, je suis logé à la même enseigne que ces esprits-là. Si M. Moor avait bien voulu laisser les morts en paix, il ne m'aurait pas contraint à faire couler une encre que j'eusse préféré destiner au compte rendu d'un chef d'œuvre de sa main....

Louis VIERNE.

---

## A LA GAITÉ-LYRIQUE

---

# Ivan-le-Terrible

Opéra en trois actes

Paroles et musique de M. Raoul Gunsbourg

Orchestration de M. Léon Jehin

---



histoire et la légende nous représentent comme un odieux monstre le tzar Ivan IV, qui vient une fois encore de solliciter l'inspiration musicale. En deux ans deux œuvres lyriques ont fait chanter sur nos scènes ce dément et sanguinaire personnage : la *Pskovitaine* de Rimsky-Korsakow et l'opéra qui nous occupe aujourd'hui. Je pourrais de plus citer pour mémoire la *Fiancée du tzar* du même compositeur, sur qui plane l'ombre du tyran.

SOCIÉTÉ DE PRODUCTIONS  
DE LYON  
1, Place St-Nizier