

Insuffler une nouvelle vie

L'histoire de la transcription musicale est probablement aussi vieille que l'histoire de la musique elle-même. De tout temps, on a adapté des œuvres à d'autres instruments. Quelles peuvent être les différences entre l'original et la transcription ? Réponse sous le prisme de la littérature pour luth.

Gianluigi Bocelli

En 1501, Ottaviano Petrucci imprime à Venise – avec un ingénieux procédé en trois temps – le *Harmonice Musices Odhecaton* : c'est le plus ancien exemple de musique imprimée. Quelques années s'écoulent, et en mars 1507, ses caractères de fonte donnent la vie aux premiers livres imprimés pour instrument soliste qui nous soient parvenus : *la Intabulatura de Lauto – Libro primo et Libro secondo*, les deux livres de luth de Francesco Spinacino. Un seul exemplaire de ces livres a survécu : derrière la couverture en cuir, on survole un préambule et l'habituel épigramme, avant d'arriver enfin à la musique, une tablature qui se déroule après un A orné. Ave Maria, de Josquin. On s'attendrait des *ricercari* ou des danses de la plume de ce grand musicien, mais non, ses propres œuvres arriveront plus loin dans les pages. Le premier ouvrage imprimé pour instrument soliste de l'histoire s'ouvre sur des transcriptions : 52 des 81 morceaux contenus dans les deux livres de Spinacino sont des transcriptions de musique polyphonique des plus grands auteurs franco-flamands de la génération précédente – Josquin des Prez, Heinrich Isaac, Joannes Ockeghem, Jacob Obrecht, Agricola.

« C'est normal : dans la vision de l'humanisme chrétien de la première Renaissance, il n'y a rien de plus élevé que le répertoire vocal, la voix étant l'instrument divin par excellence », explique le luthiste Massimo Lonardi, expert de ce répertoire et chef de file de sa redécouverte. « Pour citer Silvestro Ganassi dans *La Fontegara* (1535) : « comme tous les instruments sont indignes en comparaison de la voix humaine, nous nous efforcerons à apprendre et à l'imiter ». C'est un tribut à payer. Ce qui est intéressant en revanche, c'est le rapport que Spinacino entretient avec la version originale : si on les examine de près, ses transcriptions sont en fait des paraphrases. Le matériel vocal est très diminué, voire *alla bastarda* : en sautant d'un registre à l'autre sans respecter les voix. Il ne reste parfois du thème que des fragments, quelquefois même pas. C'est une attitude qu'on retrouve dans la pratique des musiciens de jazz aujourd'hui, ça m'a toujours fait penser au magnifique *My funny Valentine* (1965, *ndlr*) où Miles Davis ne joue jamais le thème, on n'en entend que des bribes, des cellules germinales. »



Une forme de transcription où l'auteur prend autant de liberté que possible donc, laissant sa personnalité et celle de son instrument avoir le dessus sur le matériel musical d'origine.

Passer une barrière

L'histoire de la transcription musicale est probablement aussi vieille que la musique et naît de l'imitation d'un objet musical par un autre médium que celui sur lequel ledit objet a été conçu. De la voix à l'instrument, d'une polyphonie vocale à une polyphonie instrumentale, puis à une monodie

vocale accompagnée d'une polyphonie instrumentale, etc. : toutes les combinaisons sont possibles. Mais le mot « transcription » dans son étymologie latine *trans-scribere* (écrire en passant une barrière) insinue un changement d'état, et nous renvoie à quelque chose d'emblématique du sentir humain : l'acte d'écriture comme sceau de création. En transcrivant une œuvre, on lui insuffle une nouvelle vie. Un nouvel objet musical naît, lié bien entendu à l'original, mais qui aura, par la technique et les moyens organologiques de l'instrument de destination, et surtout par la vision et la pensée de l'auteur de la transcription, une vie et des caractéristiques propres.

« Les transcriptions que Vincenzo Galilei nous propose dans son traité *Il Fronimo* (1584) sont différentes de celles de Spinacino. Plus tardives, elles sont très rigoureuses, extrêmement difficiles à jouer et issues de l'abstraction didactique, de la volonté de montrer que l'on peut tout transcrire sur le luth », explique Massimo Lonardi. « Une attitude médiane entre ces deux tendances pourrait être celle de Francesco da Milano, qui respecte l'original tout en essayant de faire fonctionner les choses sur l'instrument. » C'est l'attitude de base de ce qu'on considère aujourd'hui comme une bonne transcription. Car au-delà de la musique, il y a les musiciens : la première circule et les deuxièmes trouvent toujours le moyen de jouer ce qui leur plaît, les inspire et est en adéquation avec leur ressenti, que cela soit écrit pour leur instrument ou non.

La musique pour luth vivra lorsque les guitaristes tomberont amoureux de l'immense répertoire oublié de ce « vieux cousin défunt » et décideront de le transcrire. Si l'accord du luth et de la vihuela de la renaissance sont presque identiques à celui de la guitare, d'autres instruments comme le théorbe, l'archiluth ou le luth baroque s'en éloignent sensiblement et rendent la transcription plus ardue.

Le luth chez Bach qui ne jouait pas de luth

Toutefois, parmi ces répertoires, il y a un objet étrange et magnifique qui, par sa beauté, a toujours suscité un attrait spécial chez les guitaristes : la production pour luth de Johann Sebastian Bach, un paradoxe en elle-même, qui brouille sensiblement les pistes quant à la réflexion sur le rapport à l'original et le concept de transcription. Ces œuvres sont adorées par les guitaristes, elles sont même devenues un passage obligé dans les programmes des examens de guitare classique de certains conservatoires. Or il s'agit en premier lieu d'un corpus d'autotranscriptions de la part du Kantor, qui ne pratiquait pas le luth. Elles atteignent des pics de difficulté presque inégalés dans le répertoire, si bien qu'elles sont très rarement jouées par les luthistes. La Suite BWV 995 est un arrangement, avec une harmonie enrichie, de la Cinquième suite pour violoncelle solo, témoignage écrit de la pratique que Bach avait de jouer ses compositions en ajoutant autant d'harmonie qu'il estimait nécessaire. La Suite BWV 1006a et la Fugue BWV 1000 découlent du même type de procédé d'arrangement de la Troisième suite et d'un mouvement de la Première sonate pour violon. Les BWV 996 et le Prélude BWV 999 viennent du clavecin, tandis que les deux magnifiques BWV 997 et 998 sont les seules œuvres à double destination : pour luth ou clavier.

« Il y a très peu de moments où l'écriture de Bach pour le luth nous fait penser qu'il a été important pour lui de tenir compte de la spécificité de notre instrument. Mais j'aime l'imaginer assis au clavier essayant d'imiter la sonorité du luth, en train de s'inspirer de la musique en *style luthé*. Après des siècles, en les jouant sur un luth, on donne vie à ces sonorités imaginées », explique Evangelina Mascardi. La grande luthiste argentine joue régulièrement cette



Evangelina Mascardi et son luth à treize chœurs.

Photo: Viktor Sokolowicz

musique en concert et elle a récemment enregistré pour Arcana un disque de ce corpus qui s'impose déjà parmi les nouveaux classiques. « Jouer ces morceaux en concert représente un défi. Dans quelques passages, j'ai dû dégrossir le tissu polyphonique pour les rendre plus compréhensibles musicalement : finalement, l'important est de transmettre le message musical, et non la complexité de l'écriture et la difficulté instrumentale qui en dérive. Je pense que tous les instrumentistes qui jouent les œuvres pour instrument solo de Bach se trouvent confrontés aux mêmes défis que nous trouvons dans la musique pour luth. La différence est que les luthistes qui se sont occupés de ces morceaux sont très peu nombreux, alors que nous avons nombreux organistes, violoncellistes, violonistes qui se sont confrontés à ces problématiques. Nous avons encore beaucoup à faire et à réfléchir sur notre répertoire et actuellement nous sommes encore si peu à nous y dédier avec passion et persévérance. »

Une fois dépassée la frontière de la transcription et de la jouabilité du matériel musical, une autre problématique fondamentale concernant le rapport à l'original est l'interprétation de ce répertoire : si Evangelina Mascardi est forte de ses années d'étude, de travail et de recherche dans l'exécution philologiquement informée – et elle joue sur un luth à 13 chœurs, l'instrument utilisé en Allemagne à l'époque de Bach –, qu'en est-il du guitariste classique moderne qui approche ce répertoire avec un héritage postromantique encore très marqué ?

Pour Evangelina Mascardi, « l'héritage romantique n'est pas facile à effacer : on pense toujours au chant, à la mélodie, à la centralité de l'exécutant et à rendre intéressante notre interprétation. La musique baroque est fondée sur les règles de la basse et de son harmonie, règles aujourd'hui abandonnées et que les interprètes modernes ignorent, tout en s'imposant avec une perspective « depuis le haut » qui délaisse la structure harmonique sous-jacente. De même, la forme et la rhétorique employées dans ces morceaux sont différentes de celles étudiées traditionnellement. Tout cela éloigne le musicien de la partition, particulièrement dans la musique de Bach où tous ces éléments sont présents à un très haut niveau de complexité. » <>

Gianluigi Bocelli est guitariste, musicologue, écrivain.

Ein weiteres Leben geben

Die Geschichte der musikalischen Bearbeitung ist vermutlich so alt wie die Musikgeschichte selbst. Zu allen Zeiten hat man Werke für andere Instrumente angepasst. Wie stehen Original und Transkription zueinander? Eine Antwort aus dem Blickwinkel der Laute.

Deutsch von Pia Schwab

In einem ausgeklügelten dreistufigen Verfahren druckt Ottaviano Petrucci 1501 in Venedig erstmals Musik: die *Harmonice Musices Odhecaton*. Sechs Jahre später entstehen mit denselben Notentypen die ersten gedruckten Hefte für Soloinstrument, die überliefert sind. Erstaunlicherweise beginnt die *Intabulatura de Lauto* von Francesco Spinacino nicht mit Ricercari oder Tänzen aus der Feder des Komponisten, sondern mit einem bearbeiteten *Ave Maria* von Josquin (Bild S. 4); Spinacinos eigene Werke folgen weiter hinten. Die ersten gedruckten Noten für Soloinstrument fangen also mit einer Bearbeitung an. 52 der insgesamt 81 Stücke sind Transkriptionen von polyfonen Werken der vorhergehenden Generation: Josquin Desprez, Heinrich Isaac, Johannes Ockeghem, Jacob Obrecht, Agricola.

«Aus der Sicht des christlichen Humanismus der Renaissance stand die Stimme, das göttliche Instrument par excellence, an erster Stelle», erklärt der Lautenist Massimo Lonardi. Er ist Experte für dieses Repertoire und führend bei dessen Wiederentdeckung. «Interessant ist, wie Spinacino mit der Originalversion umgeht. Er macht eher Paraphrasen als Bearbeitungen. Das vokale Material ist stark ausgedünnt, alla bastarda. Es springt von einem Register ins nächste, ohne die Stimmen zu beachten. Manchmal bleiben nur Fragmente des Themas übrig, manchmal nicht einmal das. Das Vorgehen erinnert an den Jazz. Ich muss an Miles Davies' *My funny Valentine* denken, wo man nur Keimzellen des Themas hört.» Der Autor stellt seine Persönlichkeit und die seines Instruments über das ursprüngliche Material.

Das Wort «Transkription», von Lateinisch trans-scribere (wörtlich: hinüberschreiben), verweist einerseits darauf, dass etwas Trennendes überschritten wird, andererseits auf das Schreiben als Inbegriff des Erschaffens. Bei der Bearbeitung bekommt ein Werk ein weiteres Leben. Das entstandene Stück ist selbstverständlich mit dem Original verbunden, aber durch das neue Instrument und vor allem die Vorstellungen des Bearbeiters hat es einen eigenen Charakter, ein eigenes Wesen.

«Die Bearbeitungen, die Vincenzo Galilei in seinem Traktat *Il Fronimo* (1584) vorlegt, unterscheiden sich stark von denjenigen Spinacinos. Sie folgen dem Original peinlich genau, sind extrem schwer zu spielen und vom didaktischen Gedanken geprägt, dass man alles für Laute umschreiben kann», erklärt Lonardi. «Ein Mittelweg findet sich bei Francesco da Milano, der das Original respektiert und es dennoch an die Gegebenheiten der Laute anpasst.» Das ist auch die Anforderung, die wir heute an eine gelungene Transkription stellen.

Eine Besonderheit unter den Bearbeitungen stellen die Lautenwerke von Johann Sebastian Bach dar, extrem schön und ein Gipfelpunkt an spieltechnischer Schwierigkeit. Es handelt sich um Eigenbearbeitungen des Kantors, er transkribierte Stücke, die er ursprünglich für Cello, Geige oder Cembalo komponiert oder sowohl für Tasteninstrument als auch Laute vorgesehen hatte. Aussergewöhnlich ist auch, dass Bach für ein Instrument schrieb, das er selber nicht spielte. Die argentinische Lautenistin Evangelina Mascardi hat sich intensiv mit diesem Repertoire auseinandergesetzt und es auf ihrem 13-chörigen Instrument vor Kurzem aufgenommen: «Nur an wenigen Stellen in diesen Partituren denkt man, es sei Bach wichtig gewesen, auf die Eigenheiten unseres Instruments einzugehen. Aber ich stelle ihn mir gern vor, wie er an der Tastatur sitzt und den Lautenklang zu imitieren versucht. Wenn wir diese Werke jetzt, Jahrhunderte später, tatsächlich auf der Laute spielen, erwecken wir die Klänge zum Leben, die er im Kopf hatte.» <>

Anzeige



Tarisio in der Schweiz

Marie Turini-Viard, Spezialistin bei Tarisio, dem international führenden Auktionshaus für feine Streichinstrumente und Bögen mit Standorten in New York, London und Berlin, berät Sie unverbindlich und kostenlos zu Ihrem Instrument oder Bogen, und zu Ihren Einlieferungen zu unseren Auktionen.

Genf: 6. Februar
Basel: 7. Februar

Wir freuen uns, Sie zu einem persönlichen Termin begrüßen zu dürfen. Um einen Termin mit Marie Turini-Viard zu vereinbaren, kontaktieren Sie uns bitte unter **+44 (0) 20 7354 5763** oder senden Sie eine E-Mail mit Fotos an **info.london@tarisio.com**

Wir führen *regelmäßig Evaluierungstage* in verschiedenen Städten der Schweiz durch und würden uns freuen, Sie bei einem unserer zukünftigen Besuche kennenlernen zu dürfen!



Eine Violine von Giuseppe Fiorini, Zürich, 1918
Von einem pensionierten Schweizer Musiker
eingeliefert und 2023 in London für **einen neuen
Weltrekord** verkauft.

Tarisio | 25 YEARS
FINE INSTRUMENTS & BOWS