

Société Française de Musicologie

Review

Author(s): J.-G. P.

Review by: J.-G. P.

Source: *Bulletin de la Société française de musicologie*, T. 1, No. 5 (1919), pp. 246-247

Published by: [Société Française de Musicologie](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/924780>

Accessed: 13-12-2015 11:55 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Société Française de Musicologie is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Bulletin de la Société française de musicologie*.

<http://www.jstor.org>

BIBLIOGRAPHIE

N.-A. RIMSKY-KORSAKOFF. — **Ma vie musicale**, traduit et adapté du russe par E. Halpérine-Kaminsky. Paris, Pierre Lafitte [1914].

L'autobiographie de Rimsky-Korsakoff, qui vient d'être publiée, était imprimée dès 1914, ainsi que l'indique le *copyright* pris par son éditeur. Elle n'en est pas moins instructive et intéressante à lire, et elle sera toujours utile à consulter sur l'histoire de la musique en Russie depuis un demi-siècle.

Deux ans avant sa mort, le 22 août 1906, Rimsky datait de « Riva sul lago di Garda », la dernière page de ces mémoires d'un musicien, gros in-folio de 400 pages, paraît-il, dont M. Halpérine-Kaminsky a extrait 260 pages à l'usage des lecteurs français.

« Le récit de ma vie, écrit le compositeur au moment de le terminer, est conduit jusqu'à la fin. Il est désordonné, il n'est pas également détaillé partout, il est écrit en mauvais style, il est souvent assez sec ; en revanche, il ne contient *que la vérité*, et c'est là son intérêt. » En effet, ces pages sans prétention, rédigées à la façon d'un journal ou d'une correspondance familière, respirent la simplicité et la sincérité toutes nues. Mais pourquoi faut-il que ce style taxé de mauvais par l'auteur lui-même. — ce dont nous ne pouvons juger, — soit rendu d'une lecture plus pénible encore par le traducteur ? La grammaire française la plus élémentaire y est constamment violée en cette traduction-adaptation : la concordance des temps, surtout, y est mise à une cruelle torture : parfait, imparfait, plus-que-parfait, présent s'y mêlent, s'y succèdent en une anarchie singulière, et rendent ces pages intéressantes bien difficiles à lire pour qui n'est pas brouillé tout à fait avec la logique. Et cela, sans préjudice des inversions, des impropriétés de termes, des barbarismes même qui y foisonnent. Le plus grave, pour un ouvrage sur la musique, ce sont les traductions inexactes ou presque incompréhensibles de termes techniques. Voici quelques exemples de ces bizarreries. Page 3, l'ouverture des *Hébrides* ou de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, devient « le *Hebriden* ». Page 38, le *Frei-*

schütz de Weber s'appelle *le Tireur magique*. Page 155, il est question de *l'Anneau des Nibelungen*. Pages 236 et 238, *le Crépuscule des Dieux* devient *la Mort des Dieux*. Page 9, ou nous apprend que Borodine, dont Rimsky parle longuement, avait une « luxueuse barbe ». Page 48, il y a des instruments « à corde. » et des « exécuteurs » (il est vrai que ce terme, que nous avons remplacé par celui d'exécutant, était usité au XVIII^e siècle, mais nous sommes aujourd'hui au XX^e). Page 49, on lit par deux fois le mot « transposition » dans le sens de transcription ou réduction pour piano. Page 27, Borodine encore, chimiste et compositeur, se promène par les corridors de son appartement, qu'il fait retentir de « sixquintes extravagantes. » Page 165, l'auteur fait « la connaissance d'« oboe d'amore ». Page 233, il est question de « grandes tierces » ; page 234, de « pleines cadences » ; page 246, le traducteur invente un néologisme hardi : « La partie concertale » d'une représentation. Page 9, on lit : « La fibre obérienne dans la musique de César Cui se justifiait par son origine mi-française, et on le laissait faire », ce qui signifie, sans doute, que César Cui était à un certain point disciple d'Auber ; etc., etc.

Malgré ces impropriétés, et les obscurités qui en résultent, l'adaptation signée de M. Halpérine-Kaminsky possède une valeur documentaire, et complète sur bien des points les notions que nous avions déjà sur l'École russe, et particulièrement sur l'époque dite des Cinq.

J.-G. P.

ANTOINE SALLÈS. — **Les représentations du Freischütz à Lyon**. Paris, Fromont, 1914 ; **L'Évolution de la musique française au XIX^e siècle**, *id.*, 1915 ; **L'Éducation musicale à Lyon avant le Conservatoire**, Lyon, Imprimerie nouvelle, 1917 ; **Les Premiers essais de Concerts populaires à Lyon (1826-1876)**, Paris, Fromont, 1919. — Cf., du même, **Horace Coignet et le « Pygmalion » de J.-J. Rousseau**. Extrait de la *Revue musicale de Lyon*, 1903.

Notre confrère de la presse musicale lyonnaise, M. A. Sallès, n'a pas voulu qu'il fût dit que la période de cinq années, durant lesquelles il a fallu s'occuper de bien d'autres choses que d'études d'art et de muséologie, fut totalement perdue pour elles ; les titres qu'on vient de lire nous renseignent sur son heureuse activité dans ce domaine, et la lecture des brochures qu'ils désignent nous atteste que cette activité ne fut perdue, ni pour le public lyonnais, qui apprend par elles à s'intéresser au passé musical de sa ville, ni pour l'ensemble des travailleurs qui sauront tirer bon parti des documents que M. Sallès leur fait connaître.

J. T.

BERGMANS (PAUL). — **La biographie du compositeur Corneille Verdonck (1563-1625), étude critique**. Extrait des *Bulletins de l'Académie*.