

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 6

Artikel: Clavecin ou piano?...
Autor: Nin, J.-Joachim
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068647>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.01.2026

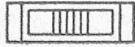
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

digne d'attirer notre attention. Originaire de la Havane où il est né le 29 septembre 1879, M. J.-J. Nin a su conquérir par ses concerts historiques une place bien spéciale parmi l'élite des musiciens. Professeur à la « Schola cantorum » qui lui conféra en 1908 le titre de professeur honoraire, puis à l'« Université nouvelle » de Bruxelles où il reçut le même titre en février 1909, M. J.-J. Nin étendit ensuite sa propagande pour les œuvres anciennes à l'Allemagne, au Danemark et — trop partiellement encore à notre gré — à la Suisse.

Le musicien fut appelé, en 1909, à la Havane pour y fonder et diriger une grande école de musique, une société de concerts et un journal musical ; mais n'ayant pu fonder l'école de musique « dans les conditions d'indépendance morale, sociale et artistique » auxquelles il aspirait, il rentra au bout de peu de mois en Europe.

M. J.-J. Nin vit depuis lors à Bruxelles. Il a repris tout à la fois sa belle et saine propagande artistique, son activité pédagogique précieuse et ses tournées de concerts. C'est ce que nous apprend une brochure (qui n'est pas dans le commerce, mais que l'on peut se procurer chez l'auteur) intitulée *Huit années d'action musicale* et à laquelle nous empruntons les renseignements de faits qui précèdent et les très intéressantes considérations qu'on va lire sur la question si controversée « Piano ou clavecin ? ». Nous croyons, pour ce qui nous concerne, que M. J.-J. Nin est absolument dans le vrai et, certains qu'une part importante de snobisme entre dans la vogue renouvelée du clavecin, nous ne réclamons la reconstitution de cet instrument que comme *instrument d'orchestre*, pour la réalisation des basses chiffrées.

G. HUMBERT.



Clavecin ou Piano ?...¹

« Le clavecin est parfait quant à son étendue et brillant par lui-même : mais » comme on ne peut enfler ni diminuer les sons, je saurai gré à ceux qui, par un » art infini soutenu par le goût, pourront arriver à rendre cet instrument SUSCEP- » TIBLE D'EXPRESSION ». (Couperin, préface du premier livre de Pièces pour clavecin, 1713).

Türk, le grand théoricien et pédagogue, disait, quelques temps après, dans sa célèbre méthode, que le *but de l'interprète était de toucher le cœur de l'auditeur*. Le même théoricien affirme que le clavicorde est un instrument très préférable au clavecin, *parce qu'il permet l'expression*, conseille de ne pas toujours jouer le clavecin, *car ce serait au détriment de la bonne interprétation*, et recommande de choisir, entre les deux, le clavicorde, instrument à clavier et à cordes frappées, c'est-à-dire, le véritable ancêtre du piano.

C'est encore Türk, dont la valeur des appréciations en cette matière est considérable, qui place la *sensibilité* et *l'expression* parmi les conditions indispensables pour être un bon interprète. D'autres pédagogues et musiciens confirment, avant et après Türk, cette précieuse opinion. Parmi eux, Ph.-Em. Bach, contemporain de

¹ Extrait de « Huit années d'action musicale », brochure dont nous parlons plus haut,

Türk, disait aussi que pendant que tous les instruments avaient appris à chanter, seul le clavecin n'avait fait, en ce sens, aucune évolution... et que si le clavecin convenait pour les musiques brillantes (accompagnements, sans doute), le clavicorde était préférable pour jouer seul.

Mattheson recommande le clavicorde pour les pièces galantes, c'est-à-dire, pour les deux tiers des œuvres écrites pour le clavecin, et, sans doute, celles qui, à son avis, exigeaient la plus riche variété de nuances.

On sait, d'ailleurs, que Bach fit plusieurs tentatives pour donner plus d'ampleur et de souplesse à la sonorité du clavecin ; ces tentatives n'ayant pas abouti, il retourna au clavicorde. Certes, Bach a très peu écrit pour cet instrument, car à son époque les soucis d'édition n'étaient pas moindres qu'à l'époque actuelle, et la grande majorité préférait le clavecin au clavicorde parce qu'il était plus brillant et parce qu'il dissimulait mieux une mauvaise exécution... mais cela n'empêcha point Bach de préférer, pour lui, le clavicorde, infiniment plus expressif, quoique moins bruyant : Forkel témoigne en ce sens d'une façon absolument précise.

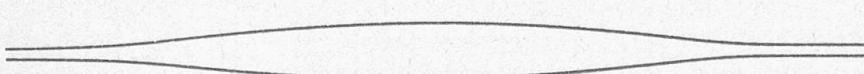
Je pourrais citer une foule d'opinions semblables, mais cela détournerait ce recueil de son véritable but...

Cette expression, si légitimement réclamée par les clavecinistes, nous la trouvons dans l'instrument à cordes et à clavier qui a succédé, historiquement et musicalement, au clavecin et au clavicorde : *le piano*.

La véritable expression musicale est issue de l'*expression vocale*, transformation de l'*expression orale*. C'est l'*expression vocale* qui a guidé l'homme, depuis les temps les plus reculés, dans ses recherches pour la construction des instruments de musique. Or, le piano est, de tous les instruments à cordes et à clavier, celui qui se rapproche le plus de cette expression ; il est la synthèse de tous les instruments de cette famille ; il est le point d'aboutissement d'une longue période de tâtonnements pénibles et de recherches souvent infructueuses. Les virginals, épinettes, clavicordes et clavecins, étaient des instruments de transition, imparfaits, incomplets, et par cela même sujets à de constantes modifications. Ils ne « chantaient » pas...

Les effets de dynamique, d'intensité, ne pouvaient se réaliser, au clavecin, que par des « plans » successifs ou juxtaposés affectant toute l'étendue d'un clavier à la fois. Le diagramme de ces effets pourrait être :

Au piano tous les effets dynamiques exigés par l'*expression musicale* sont possibles et facilement réalisables, car on agit directement sur la touche et non pas sur la mécanique de l'instrument. Nous les représentons par :



symbole de l'*expression* et de la vie mêmes.

L'*expression* très particulière du clavecin était d'ordre plutôt pittoresque ; mais la couleur ne peut constituer, par elle-même, un moyen expressif dans l'*exécution instrumentale*, lorsqu'il s'agit d'un instrument qui prétend se faire entendre seul. La ligne a un rôle prépondérant auquel l'instrument doit se plier ; et si cette ligne (l'*idée musicale*) — que l'homme ne peut créer que selon les lois de la Nature, c'est-à-dire, suivant les mouvements, inflexions et oscillations de la pensée, de l'*émotion*, de la parole, du geste, de la circulation, de la respiration, ou encore des marées, des saisons, des floraisons, etc., que l'on peut représenter par — si cette ligne procède par plans successifs ou parallèles, cette expression ne peut

être qu'*imparfaite et conventionnelle*. Elle n'est pas *naturelle* ; elle ne peut être *musicale* ; elle est *fausse*.

Seule la curiosité qui s'attache à tout moyen expressif nouveau pour nous, à toute matière sonore inconnue ou peu familière, pourrait donc rendre attrayante la résurrection momentanée du clavecin ; mais le plaisir que l'on peut éprouver en écoutant cet instrument si légitimement tombé hors d'usage, ne vaut, en réalité, ni le sacrifice de la vraie expression musicale qu'il impose, ni la longue « spécialité » que son jeu exige.

D'ailleurs, pendant la courte période où le clavecin, très perfectionné alors, put tenir tête à son successeur la pianoforte, des centaines d'œuvres furent publiées portant l'inscription : « pour clavecin ou pianoforte ». Ces mots contiennent un enseignement que seuls ne pourront pas comprendre ceux qui n'ont jamais traité le piano avec la noblesse et la discréction qu'il mérite, malgré sa puissance et sa grandeur. Cette puissance et cette grandeur ont provoqué quelques railleries, certes, mais peut-on douter du rôle bienfaisant de la force — non pas de la force brute, mais de la force noble — dans l'histoire de l'humanité, dans la vie de l'homme, dans l'évolution de l'art, dans la marche de la beauté à travers les âges ?...

Renier la force — tant qu'elle reste dans le domaine du beau — équivaut à renier la vie. Or, l'art vit et il a plus que jamais besoin de force, d'une force saine, de cette force belle et discrète qui s'harmonise si bien avec la tendresse et l'élégance ; de cette force eurythmique dont les Grecs nous donnèrent tant d'exemples — malgré le raffinement et la subtilité de leurs mœurs — et qui est la source de l'expression même.

Je me propose de publier, plus tard, un travail destiné à prouver, d'une part, la supériorité du piano pour l'exécution *musicale* des œuvres anciennes écrites pour le virginal, le clavicorde ou le clavecin ; et d'autre part, que le clavecin disparut parce que les clavecinistes, unanimement convaincus de son insuffisance expressive, s'empressèrent de l'abandonner dès que le piano fut digne de porter ce nom.

Je disposerai alors de la place nécessaire pour traiter cette question avec les développements qu'elle comporte, car je ne suis pas le seul, heureusement, à professer cette opinion. Couperin fut le premier, peut-être, à proclamer l'absence d'expression du clavecin, mais il ne fut pas le dernier. On me pardonnera si, en attendant, je me range de son côté. L'opinion de Couperin en cette matière, est — j'ose le croire — sinon décisive (elle l'a été pour moi et pour d'autres), du moins d'une importance capitale pour aborder un sujet où la fantaisie, le parti-pris et l'intérêt jouent un rôle infiniment plus grand que celui qui, jusqu'à présent, a été réservé à la musique. Cette opinion était aussi celle de Bach ; ils étaient cependant tous deux clavecinistes et musiciens !...

J.-JOACHIM NIN.



La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

9 Novembre.

En même temps que le centenaire de la naissance de Liszt, le monde musical allemand a fêté les 50 ans d'existence de l'*Allgemeiner Deutscher Musikverein*, fondé par Liszt, en 1861. Et ce rapprochement apportera, sans doute, de bons résultats.

Je crois bien que, dans la première chronique que j'ai eu l'honneur et le plaisir