

Partitions

Vincenzo Bellini — *Tecum principium, Gratias, Aria di Cerere* (« *Gioite amiche contrade* »), *Quando incise su quel marmo* pour soprano et piano (réduction de Pietro Spada). Rome, Boccaccini e Spada Editori, 1980-81.

Avant de devenir, malgré une trop brève carrière, le chef de file du *bel canto*, avec des partitions comme *Norma* ou *I Puritani*, le Sicilien Vincenzo Bellini (1801-1835) fut, de 1819 à 1827, l'élève d'un des vétérans de la prestigieuse école napolitaine : Nicolo Zingarelli, au collège royal San Sebastiano, aujourd'hui connu sous le nom de conservatoire San Pietro a Majella.

Si les dix opéras de celui que des historiens, dans un accès de lyrisme, ont surnommé « le cygne de l'Etna », ont fait l'objet de publications systématiques, il n'en est pas de même pour ses œuvres de jeunesse, conservées pour la plupart au musée Bellini de sa ville natale, Catane, ou à la bibliothèque du conservatoire San Pietro a Majella. Aux côtés de partitions instrumentales (*sinfonie*, sonate pour piano à quatre mains), le catalogue des œuvres inédites de l'étudiant Bellini comprend essentiellement des compositions religieuses (messes, motets) et des romances, des airs de concert et des scènes dramatiques isolées.

Quelques-unes de ces pages ont déjà été tirées de l'oubli, notamment par Ricordi et, en 1941, Francesco Cilea publiait en fac-simile des *Composizioni giovanili inediti*. C'est ainsi par exemple qu'est sorti des fonds de tiroirs le très chantant *Concerto pour hautbois*, que Heinz Holliger a remis à l'honneur en l'enregistrant pour Deutsche Grammophon et d'autres compagnies¹.

Récemment, les éditeurs romains Boccaccini et Spada ont imprimé avec soin quelques airs inédits — ou presque — de Bellini² remontant à ses années de conservatoire et même à la période de Catane. Ces pages, écrites pour soprano et orchestre, sont ici présentées dans une réduction pour piano réalisée par Pietro Spada, déjà responsable de l'édition d'une *Sonate pour orgue* de Bellini parue en 1973. Chercheurs et cantatrices trouveront avec ces œuvres l'occasion de cerner les influences subies par le jeune musicien au seuil de sa carrière théâtrale.

Le *Tecum principium* en sol majeur, datable selon Leslie Orrey³ de 1819, n'est pas sans évoquer certains airs sacrés de Mozart ou de Schubert. Il contraste, par sa simplicité et son dépouillement, avec le *Gratias agimus tibi* particulièrement décoratif et presque théâtral, que le jeune musicien, alors âgé de 16 ou 17 ans, aurait envoyé à Naples en vue de son admission au conservatoire. Ce fragment du *Gloria*, cons-

truit en *da capo*, se permet bon nombre de fioritures — pas toujours très heureuses au point de vue de la prosodie — et module de cette façon souvent inattendue qui fera plus tard le charme des opéras de Bellini.

D'un tout autre genre sont les deux scènes dramatiques *Gioite amiche contrade* et *Quando incise su quel marmo* (publiées dès 1836). La première, figurant parmi les « envois » de Catane (Herbert Weinstock la date de 1817-18⁴) est un *allegro* brillant et martial, précédé d'un bref récitatif de la plus pure tradition d'opéra : tout, dans cette page énergique et parfois animée d'un souffle mozartien, exprime le triomphe. Comme on aimerait, à la lecture de cette œuvre, en savoir plus long sur le milieu musical sicilien de la charnière du XIX^e siècle !

Mais c'est à la scène *Quando incise sur quel marmo*, composée à Naples en 1821 et dédiée à une certaine Lauretta Caracciolo, qu'on peut attacher le plus d'importance : premier grand pas vers l'opéra, cette page dramatique, où il est question de trahison amoureuse, de promesse non tenue et de désir de vengeance, suit sur le plan formel et expressif le chemin tracé par Rossini et contient en raccourci, avec son récitatif dramatique, sa cavatine et sa cabalette, toute cette veine lyrique que Chopin appréciera tant chez Bellini.

Irène Brisson

(1) DGG 139152, Philips Phil. 9500070.

(2) Également en vente chez les mêmes éditeurs : **Vincenzo Bellini** — *Si par te gran nume eterno, E nello stringerti a questo core*.

(3) Leslie Orrey, *Bellini* (London : Dent, 1969), p. 158.

(4) Herbert Weinstock, *Vincenzo Bellini, His Life and His Operas* (New York : Alfred Knopf, 1971), p. 183.

Busoni, Ferruccio. Suite campestre : fünf Charakterstücke. Éd. par Franzpeter Goebels. Wiesbaden : Breitkopf & Härtel, 1981.

Il semble plausible de dire que l'intérêt pour un compositeur pendant longtemps négligé a fait plusieurs pas en avant lorsqu'on commence à publier des œuvres inédites ou à en rééditer d'autres, épuisées depuis de nombreuses années. C'est ce qui s'est produit dans le cas de Ferruccio Busoni (1866-1942), compositeur, pianiste, penseur, éditeur et professeur dont on n'ignore plus l'importance comme figure de transition entre les XIX^e et XX^e siècles.

La maison Breitkopf & Härtel, où ont paru à partir de 1885 la plupart des œuvres de Busoni, a décidé d'ajouter à son catalogue sa *Suite campestre*, BV 81 (1878)¹, publiée pour la pre-

Livres

mière fois à partir du manuscrit conservé à la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (Berlin-Ouest) par le pianiste allemand Franzpeter Goebels (né en 1920), à qui l'on doit déjà quatre articles consacrés à Busoni de même qu'une édition des exercices pianistiques de ce dernier. Une page publicitaire placée à la fin du cahier indique que la même maison a aussi publié les *Racconti fantastici*, BV 100 (1882), et les *Macchiette medioevali*, BV 194 (1882-83), oeuvres à l'origine parues à Bologne chez Luigi Trebbi et depuis longtemps épuisées².

Ces trois oeuvres se placent chronologiquement dans la première période créatrice de Busoni, dite de l'enfance, qui couvre les années 1873-83 (BV 1-196). Il s'agit dans les trois cas de pièces de caractère, c'est-à-dire de représentations musicales de scènes littéraires, de personnes et d'états d'âme, genre auquel s'est intéressé Busoni après avoir délaissé les danses et pièces contrapuntiques et avant d'absorber l'influence de Brahms.

Bien que la *Suite campestre* soumise pour recension ne soit pas dénuée d'intérêt compte tenu de l'âge auquel elle a été écrite, il est évident qu'elle ne peut aspirer à une place dans le répertoire des pianistes. Cette édition s'adresse donc avant tout à ceux qui veulent étudier de plus près le développement stylistique de Busoni. On rendrait toutefois à ce dernier un bien plus grand service en réimprimant certaines oeuvres importantes de la maturité, qui sont depuis longtemps difficiles sinon impossibles à trouver, telles que *An die Jugend*, BV 254 (1909), la *Fantasia contrappuntistica*, BV 256 (1910), et le *Prélude et étude en arpèges*, BV 297 (1923).

On notera en terminant que Goebels a omis de reproduire dans son édition — par ailleurs soignée — les courts poèmes que Busoni avait écrits comme épigraphes aux deuxième et cinquième morceaux et qui sont reproduits en appendice dans la thèse de Prinz sur la musique pour piano de Busoni³.

Marc-André Roberge

(1) Le titre étrange s'explique du fait que le compositeur, âgé de 12 ans, a substitué à l'adjectif français « champêtre » l'équivalent italien.

(2) Les numéros données à la suite des titres font référence à Jürgen Kindermann, *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Ferruccio B. Busoni*, Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, vol. 19 (Ratisbonne: Gustav Bosse Verlag, 1980). En accord avec l'auteur, j'utilise les signes B[usoni] V[erzeichnis] et BV [bearbeitung], suivis d'un numéro (1-303, 1-115), pour désigner respectivement les œuvres originales et les transcriptions (lettre de Jürgen Kindermann, datée du 20 janvier 1981).

(3) Ulrich Prinz, *Ferruccio Busoni als Klavierkomponist* (Stuttgart: Polyphoto Dr. Vogt, 1970), p. 360.

Reininghaus, Frieder. *Schubert*. Trad. de l'allemand par Hans Hildenbrand. Titre original: *Schubert und das Wirtshaus*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 1982, 284 pages.

Comme nous l'indique la présentation de ce volume, il ne s'agit pas ici d'une biographie traditionnelle. Le souci chronologique en est absent. On nous donne plutôt à voir le contexte culturel, politique et social de la vie à Vienne au temps de Metternich à travers Schubert et ses contemporains: poètes, amis, membres de cette « intelligentsia bourgeoise¹ » dont l'émergence semble beaucoup intéresser l'auteur.

Ici et là, quelques lignes d'analyse musicale, quelques mesures extraites de diverses œuvres (lieder, musique de chambre, œuvres pour piano). Ces passages où la musique entre directement en ligne de compte apparaissent presque hors-contexte, tant le point de vue est global et tant il prend appui sur des données politiques, sociales, littéraires ou purement biographiques.

Même lorsqu'il s'attaque à un chapitre « musical » (par exemple, « Les motifs dans la musique de Schubert »), Reininghaus ne présente pas une œuvre dans son entier: il en prend ce qui lui permet d'illustrer son propos².

Le livre regorge de références circonstanciées rarement présentées d'une manière aussi exhaustive.

Lorsque son propos l'y amène, l'auteur n'hésite pas à retourner à des œuvres antérieures à celles de Schubert: il analyse la portée du second acte de *la Flûte enchantée* en fonction du thème « lumière et ténèbres » et souligne avec Bloch que « toute prise de la Bastille est annoncée dans Fidelio » (pp. 120-122).

Dans ce livre, nous abordons Schubert et son œuvre par un biais tout à fait original et, avouons-le, inhabituel:

Franz Schubert est le premier compositeur vraiment bourgeois. (...) Sa pensée était à tel point bourgeoise qu'il concevait le travail comme l'élément décisif de la réalisation de soi-même (pp. 189 et 240).

Le *Matin d'orage*, dix-huitième lied du *Voyage d'hiver* est présenté comme « une anticipation de futurs chants de combat ouvriers dont l'existence ne se dessinait même pas encore à l'horizon de Schubert (p. 233)³ ».

On a parfois l'impression que Reininghaus cherche à comprendre l'Allemagne actuelle en étudiant Schubert⁴.