

Un nouvel enregistrement du Concerto de Busoni

Marc-André Roberge

Ferruccio Busoni – *Concerto pour piano, orchestre et chœur d'hommes*, op. 39, BV 247; *Indianisches Tagebuch* (premier livre), BV 267; *Sonatina « ad usum infantis »*, BV 268; *Sonatina brevis (in signo Joannis Sebastiani Magni)*, BV 280. Boris Bloch (piano); Tonhalle-Orchester Zürich, Singkreis der Engadiner Kantorei, Hammerchor Seminar Zürich, dir. Christoph Eschenbach. Aperto APO 86 106 (2 disques, procédé numérique).

Si la recherche sur la vie et l'œuvre de Ferruccio Busoni (1866-1924) a pendant longtemps été relativement stagnante, les six dernières années ont vu la publication de plusieurs études importantes. En 1980, le musicologue allemand Jürgen Kindermann publiait le catalogue chronologique et thématique des œuvres¹; en 1982, Sergio Sablich publiait la première monographie sur Busoni à sortir d'Italie depuis nombre d'années²; en 1985, Antony Beaumont, chef d'orchestre anglais établi à Cologne, publiait le premier livre jamais consacré uniquement aux œuvres du compositeur³; en 1986, le pianiste et compositeur australien Larry Sitsky publiait un ouvrage sur les œuvres pour piano⁴; finalement, en 1987, Beaumont récidivait avec une édition de 352 lettres, incluant la correspondance avec Schönberg⁵. À cela s'ajoutent les quinze thèses de doctorat et les six mémoires de maîtrise consacrés uniquement à Busoni (la plupart depuis 1970) et les quelques travaux en cours. Enfin, je prépare en ce moment un ouvrage de référence que publiera la Greenwood Press (Westport, Conn.) dans sa série *Bio-Bibliographies in Music*, et qui comprendra une liste des œuvres, une bibliographie annotée très détaillée et une discographie complète.

Les œuvres, quant à elles, sont de plus en plus jouées, et c'est ce qui importe vraiment pour que Busoni prenne enfin la place qui lui revient. On notera surtout la première exécution de l'opéra *Doktor Faust* tel que complété par Beaumont à l'aide d'esquisses auxquelles n'avait pas eu accès le disciple Philipp Jarnach, à qui était revenu la tâche de terminer l'œuvre pour la création, donnée à Dresde le 21 mai 1925 (Bologne, 2 avril 1985; Londres, 25 avril 1986). L'œuvre sera reprise dans cette version à Berlin le 28 mars 1987 et à Amsterdam le 2 avril 1987.

La discographie, quant à elle, commence à s'enrichir à une vitesse surprenante. L'événement majeur sera sans aucun doute la parution (que l'on espère prochaine), sous la forme de six disques compacts, d'une intégrale des œuvres pour piano jouées par le grand interprète de l'*Opus clavicembalisticum* de Sorabji, Geoffrey Douglas Madge. Un autre événement important est la parution du deuxième enregistrement commercial du gigantesque *Concerto pour piano, orchestre et chœur d'hommes*, enregistré en direct lors d'un concert donné le 28 février 1985 à la Tonhalle de Zürich. Le pianiste russe Boris Bloch (né en 1951 à Odessa), qui a gagné le premier prix du concours Busoni en 1978⁶, nous permet donc enfin d'avoir un point de comparaison avec l'enregistrement historique de John Ogdon, paru en 1968 (Angel SBL-3719), réédité en 1981 sous étiquette HMV Concert Classics SXDW 3053 et à nouveau en 1983 sous étiquette Pantheon CA-PFN 2001 (cassette).

Le Concerto, qui a été joué au plus une centaine de fois depuis sa création par Busoni et l'Orchestre philharmonique de Berlin dirigé par Karl Muck le 10 novembre 1904, et qui compte parmi ses interprètes modernes Geoffrey Douglas Madge et, plus près de nous, le pianiste québécois Marc-André Hamelin, peut être considéré comme une synthèse de la tradition lisztienne par la technique et l'intégration thématique et de la tradition brahmsienne par l'importance accordée à l'orchestre. Le fait que Busoni ait conçu son concerto en fonction du sens original de collaboration plutôt que de rivalité (ce qui implique que l'œuvre cesse d'être un morceau pour un soliste auquel l'orchestre est subordonné), qu'il ait étendu le nombre des mouvements à cinq (et, par conséquent, la durée) et qu'il ait fait appel à un chœur de voix d'hommes dans le mouvement final en a souvent fait une sorte d'objet de curiosité. Dans l'œuvre de Busoni, le Concerto constitue le point d'aboutissement, la synthèse de toutes ses expériences et il couronne son activité comme compositeur post-romantique.

Ce qui frappe le plus lorsqu'on compare les enregistrements d'Ogdon et de Bloch, c'est leur durée. Alors qu'Ogdon joue l'œuvre en un peu plus de 68 minutes, Bloch en prend près de 77, soit 13 p. cent de plus. Si les mouvements pairs sont de remarquables morceaux de virtuosité en tempo rapide, les trois autres,

en tempo modéré ou lent, comptent pour environ les deux tiers de la durée globale et dégagent une atmosphère de grande noblesse. Peut-être Bloch accentue-t-il trop cet aspect en faisant un peu traîner les choses ? Il faut cependant mentionner que le jeu de l'orchestre de la Tonhalle (avec lequel Busoni avait joué l'œuvre en 1908 et en 1919) et la direction d'Eschenbach sont très soignés et que la fusion entre le piano et l'orchestre est très réussie. Cet aspect est capital dans cette symphonie avec piano dans laquelle le soliste, si on peut l'appeler ainsi, se voit confier des passages d'une grande difficulté qui s'étendent souvent sur plusieurs minutes et qui ne sont que des figurations d'accompagnement de l'orchestre, à qui revient l'aspect thématique.

Contrairement à Ogdon, qui joue la *version amplificata* de la cadence du quatrième mouvement, Bloch remplace les trois dernières mesures de la cadence d'origine par les douze dernières de l'autre version. La prestation des deux chœurs zurichoïses dans le cinquième mouvement, qui est une mise en musique d'un extrait du poème dramatique *Aladin* (1802) du poète danois Adam Gottlob Oehlenschläger (1779-1850), est superbe. À en juger par la sonorité, il semble bien que l'on ait respecté l'indication de Busoni, qui tenait à ce que le chœur soit invisible.

Tandis que l'enregistrement d'Ogdon, dans sa version originale, offrait en complément *Sarabande et Cortège*, BV 282, qui consiste en deux études préparatoires à *Doktor Faust*⁷, celui de Bloch propose trois courtes œuvres pour piano. Le premier livre de l'*Indianisches Tagebuch* (1915) consiste en quatre études sur des motifs de mélodies des Indiens d'Amérique⁸. Dans la *Sonatina « ad usum infantis »* (1915), qui peut être jouée au clavecin (*pro clavicimbalo sic composita*), Busoni commence à développer son idéal de *Junge Klassizität*. Enfin, la *Sonatina brevis (in signo Joannis Sebastiani Magni)* (1918) consiste en une libre paraphrase de la *Petite fantaisie et fugue en ré mineur*, BWV 905, de Bach (dont l'authenticité est douteuse) : il s'agit là d'un superbe exemple de la technique de *freie Nachdichtung* si chère à Busoni. Comme dans la remarquable *Fantasia contrappuntistica*, BV 256, mais sur une échelle beaucoup plus réduite, Busoni part d'un modèle baroque, qu'il laisse jusqu'à un certain point derrière lui, grâce à toutes sortes de manipulations contrapuntiques, pour créer une œuvre originale, individuelle et moderne.

Malgré la qualité des interprétations qu'offre Bloch, il me semble regrettable qu'il ait préféré jouer des œuvres relativement bien connues et dont on possède déjà quelques enregistrements plutôt que de proposer la seule des quatre œuvres pour piano et orchestre publiées qui n'existe pas encore sur disque : le court *Romanza e scherzoso*, BV 290 (1921). Il aurait aussi été possible de consacrer toute la quatrième face

à des œuvres pour orchestre encore inaccessibles sur disque, comme le *Symphonisches Tongedicht*, BV 240 (1893), la *Deuxième suite pour orchestre*, BV 242 (1895, révisée en 1903), ou le *Gesang vom Reigen der Geister* déjà mentionné.

Cet album de deux disques contient d'intéressantes annotations (en anglais et en allemand) de Knut Franke, malheureusement composées dans un corps trop petit et difficile à lire. Le dos de la pochette reproduit le dessin symbolique réalisé par l'artiste allemand Heinrich Vogeler (1872-1942) à partir d'une esquisse de Busoni et qui orne la page de titre de la partition complète. Il est regrettable, cependant, que le prénom du compositeur, de chaque côté de la pochette, soit écrit avec un seul r.

On peut espérer que ce nouvel enregistrement contribuera à mieux faire connaître cette œuvre monumentale, qui est l'un des sommets du genre. Il serait cependant beaucoup plus facile pour les musiciens de l'étudier si la partition était plus facilement accessible. Même si l'éditeur Breitkopf & Härtel (Wiesbaden) a commencé il y a quelques années à rééditer les œuvres de Busoni, il reste que plusieurs d'entre elles, comme le *Concerto*, ne sont encore accessibles que sous la forme de photocopies préparées par l'éditeur pour répondre à des commandes spéciales. Comme ces photocopies coûtent environ un dollar par page, on comprendra que le *Concerto*, dont la réduction pour deux pianos compte 176 pages et la partition d'orchestre 328 pages, ne soit pas à la portée de toutes les bourses, y compris celles des bibliothèques. De plus, peu de bibliothèques nord-américaines en possèdent un exemplaire.

Notes

(1) Jürgen Kindermann, *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke von Ferruccio B. Busoni*, Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, vol. 19 (Ratisbonne : Gustav Bosse Verlag, 1980), 518 pp.

(2) Sergio Sablich, *Busoni* (Turin : Edizione di Torino, 1982), 375 pp.

(3) Antony Beaumont, *Busoni the Composer* (Londres : Faber and Faber ; Bloomington : Indiana University Press, 1985), 408 pp.

(4) Larry Sitsky, *Busoni and the Piano : The Works, the Writings, and the Recordings*, Contributions to the Study of Music and Dance, n° 7 (New York, Westport, Conn., et Londres : Greenwood Press, 1986).

(5) *Ferruccio Busoni : Selected Letters*, traduites et éditées par Anthony Beaumont (Irrington, N.Y. : Columbia University Press ; Londres et Boston : Faber and Faber, 1987), 446 pp.

(6) En 1980, Bloch avait enregistré les deux œuvres suivantes sous étiquette Deutsche Grammophon Concours 2535 006 : « Turandots Frauengemach », extr. des *Élégies*, BV 249, et la *Fantaisie sur deux motifs des « Noces de Figaro »* de Mozart de Liszt, telle que complétée par Busoni (BV B66).

(7) Les repiquages offrent plutôt trois des œuvres contenues dans l'enregistrement Seraphim S-60088 (Liszt and Busoni Improvisations), paru à l'origine en 1969 : les *Dix variations sur le Prélude en do mineur, op. 28, n° 20, de Chopin, BV 213a, « Turandots Frauen-gemach »* et la *Sonatina super Carmen, BV 284*.

(8) Le second livre, intitulé *Gesang vom Reigen der Geister, BV 269 (1915)*, est une étude pour petit orchestre ; il n'a encore malheureusement jamais été enregistré.

Éléments de petite histoire

François-Xavier Mercier à Constantine dans *Werther*

Dans le courant de l'hiver¹, la première de *Werther* étant affichée, mon directeur, qui devait chanter le rôle titulaire, se trouva subitement souffrant et je fus donc prié de le remplacer. Je n'avais que deux jours pour apprendre cet ouvrage, et c'était sans doute une témérité que d'entreprendre un rôle de pareille importance, mais je promis quand même et tins parole. Le public fut quelque peu surpris de voir sur l'affiche de *Werther* le nom du fort ténor : « Mercier, disait-il, ne pourra pas chanter le rôle avec les nuances traditionnelles, qui sont la part du ténor léger. » Je rencontrai le maire de la ville, qui me tint le même langage. Je lui demandai simplement comme réponse qu'il eût l'amabilité de venir à la représentation, ajoutant qu'un fort ténor qui sait chanter peut rendre n'importe quel rôle, ce qui n'est pas le fait du ténor léger.

Du matin au soir, j'avais ma partition en mains. Je demandai à Mlle Jeynevald² de bien vouloir m'accompagner au piano afin de m'apprendre les traits d'orchestre, surtout ceux qui me servaient de réplique. Elle y consentit de bonne grâce et, avec cet air grave qui la distingue, me reprit courageusement à chaque faute de mesure. Je fus frappé par cette physionomie enfantine et sévère en même temps, mélange peu commun chez les jeunes personnes. L'homme est séduit quelquefois par un extérieur pétillant ; pour moi ce sont de solides qualités de cœur et d'esprit qui ont mis fin à mon célibat. Mais chut ! n'est-ce pas ?

Le soir de la représentation, à six heures, j'étais dans ma loge à me préparer quand tout à coup une personne entra en me disant : « Mon cher Mercier, ne chantez pas *Werther* ce soir. J'ai appris que le ténor léger avait monté une cabale contre vous et que vous seriez sifflé. » Si j'avais accepté de remplacer mon directeur, c'était uniquement pour rendre service, car le ténor léger engagé pour la saison ne savait pas le rôle. Je remerciai mon interlocuteur, en lui disant que j'étais affligé mais que je chanterais malgré tout. Je

descendis sur la scène pour bien me rendre compte de mes positions et de mes passades, car il m'avait été impossible d'avoir une répétition en scène, et il fallait que je me tire de là tant bien que mal dans des circonstances difficiles.

Il régnait une animation inaccoutumée dans la salle : le prix des places avait été doublé, et le public était mécontent. « Tout le monde en scène ! » annonce le régisseur, et l'orchestre commence l'ouverture. Au milieu de l'ensemble du « Bailli avec les enfants », je fis mon entrée.

Silence parfait. Je dis les premières mesures dans une demi-teinte absolue ; quand vint la phrase « O Nature », je commençai à donner plus libre cours à la voix et je terminai sur un grand forte. Succès encore, triomphe toujours : la salle entière croula sous les applaudissements. Au deuxième acte, je réussis des effets d'une très grande douceur, qui me valurent plusieurs rappels et enfin m'obligèrent, malgré ma réputation ou mes principes, à répéter ces passages.

J'étais pas mal ennuyé au sujet du troisième acte, que j'avais eu bien peu de temps à préparer. Je ne me souvenais plus des paroles, ni de la musique, et les traits d'orchestre échappaient aussi à ma mémoire. Je priai le directeur de se mettre au trou du souffleur afin de m'aider dans le cas où j'aurais quelques faiblesses. Le directeur fit son service très bien : il me chantait les phrases et je les répétais après lui. D'ailleurs, comme je jouais la mort de *Werther*, cette hésitation, cette lenteur de mon personnage, convenaient à merveille à la situation. À la fin, je me traînai péniblement jusqu'au canapé où je me laissai tomber dans un râle et roulai à terre. Le public resta muet comme si la mort eût passé dans la salle. Le rideau tomba lentement : un soupir de soulagement partit de la salle, et les applaudissements redoublèrent. Je fus obligé de venir saluer plusieurs fois, et je le fis avec un franc sourire comme un soldat content de sa victoire³.

Notes

(1) Il s'agit de l'hiver 1908-1909.

(2) Mercier devait l'épouser en 1909. Mlle Jeynevald chantait sous le pseudonyme d'Isabelle de Besson.

(3) François-Xavier Mercier, *Technique de musique vocale – Gerbe de souvenirs* (Québec : Victor Lafrance Ltée, 1928), pp. 195-199.