Les nouvelles acquisitions de la bibliothèque centrale de l'exercice 1953/54 [suite]

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **16 (1955)**

Heft 1

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-955834

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

wurde ihm auch eine musikalische Ehrung durch die Aufführung des Requiems von Markus Koch durch den Kirchenchor und den Orchesterverein Ruswil zuteil. Ruswil und vor allem dessen Musikfreunde werden Herrn Direktor J. Burri-Weber ein treues, dankbares und ehrendes Andenken bewahren. Der Zentralvorstand des EOV und die Redaktion der «Sinfonia» möchten an dieser Stelle ebenfalls den Ausdruck ihrer aufrichtigsten Teilnahme den Hinterbliebenen und den betroffenen musikalischen Vereinen übermitteln. Chz.

Les nouvelles acquisitions de la bibliothèque centrale de l'exercice 1953/54 (Suite)

En passant en revue les oeuvres de caractère nettement symphonique que la bibliothèque centrale de la SFO a acquises au cours de l'exercice 1953/54, nous avons voulu montrer que notre bibliothèque s'est de nouveau enrichie d'un nombre respectable de symphonies préclassiques et classiques. A côté de Haydn, Mozart et Beethoven, nous avons rencontré les auteurs préclassiques Fils et Richter appartenant à l'école de Mannheim, Wagenseil et Hoffmann du groupe Viennois, les «Londoniens» Jean-Chrétien Bach et Abel, le Genevois Fritz et le «postclassique» Schubert.

La deuxième section du catalogue (A 2) comprend des oeuvres symphoniques formant ouverture à un opéra ou simplement des ouvertures de concert indépendantes. En effet, l'ouverture n'a pas tarder, dès la fin du XVIIe siècle, à prendre un caractère «symphonique», par le choix des thèmes, la construction en cycle de deux ou de trois mouvements, la forme bithématique et le travail de développement appliqué aux thèmes présentés.

Les nouvelles ouvertures, insérées au catalogue en 1953/54, appartiennent à différents types, à l'ouverture «lulliste», à la «sinfonia» scarlatienne, au «pot-pourri». Lully (1632 à 1687) commence son ouverture par un Grave majestueux au rythme pointé et aux enchaînements d'accords compacts, place au centre un fugato vif en contrepoint modérément savant, pour conclure par la répétition, très souvent abrégée, de la première partie grave, ou simplement par une cadence fastueusement orchestrée. Lully a fait usage de ce type d'ouverture orchestrale déjà en 1658 (dans sa musique de ballet «Alcidiana») ; et nous retrouvons en principe la même forme d'ouverture encore chez Beethoven, dans son ouverture «Die Weihe des Hauses» (La consécration de la maison), op. 124, de 1822 ! L'ouverture de Lully a donc fait preuve d'une longévité surprenante.

Toute autre, de par son caractère musical, sociologique et son architecture, la «sinfonia» que Alessandro Scarlatti (1659—1725) avait l'habitude de choisir comme introduction de ces innombrables opéras et oratorios (on connaît les titres de 115 opéras, de plus d'une douzaine d'oratorios !), débute par un allegro gai, populaire, aux rythmes entraînants, aux motifs de fanfare, aux traits rapides et, parfois, bruyants ; la partie médiane est

un andante (ou adagio) de sonorité intense, aimable et fluide au point de vue de la mélodie, souvant sorte de simple pont entre le premier allegro et le finale, mouvement également d'allure vive, accusant presque toujours un caractère de danse plus ou moins perceptible. Ce qui est important, c'est l'absence quasi totale de l'écriture contrapuntique de la sinfonia scarlatienne ce qui veut dire que, au point de vue de l'évolution historique, elle se prêta admirablement pour préparer l'avènement de la symphonie préclassique, en trois mouvements (Allegro — Andante — Allegro), d'écriture nettement homophone.

L'ouverture «pot-pourri» enfin, enchaîne d'une manière libre quelques motifs ou thèmes caractéristiques extraits de l'opéra respectif, schéma qui peut tout aussi bien prendre la forme d'une juxtaposition sans aucun lien musical logique, une pure succession des thèmes, que, au contraire, aussi s'élever au niveau d'une architecture bithématique savante, plus ou moins identique à un mouvement de sonate.

Voici quelques remarques à propos des ouvertures recemment acquises. *Adolphe Adam* (1803—1856) est un de ces maîtres aimables et honorables de la musique romantique française qui excellent par leur facilité pour la mélodie lyrique, pittoresque et bourgeoise et qui ont contribué à répandre le goût de l'opéra comique français mêlé d'éléments franchement lyriques, voire sentimentaux. Tout le monde connaît son grand succès avec «Le postillon de Longjumeau» (1836). Elève de Boieldieu qui découvrit son talent pour la mélodie, après la révolution de 1848 professeur de composition au Conservatoire National de Paris, Adam à écrit en tout plus de cinquante opéras, entre autres «La Giralda» (ou la Nouvelle Psyché) datant de 1850, considéré comme une oeuvre accomplie par la critique parisienne sérieuse, une sorte «de résultante du style et de la personnalité d'Adam» (M. Arthur Pougin). L'ouverture de «Giralda» correspond assez exactement au type «pot-pourri» susmentionné. Au point de vue stylistique, il y a que la facilité mélodique de Adam le prédistina quelque peu à inaugurer, avec d'autres tels que Offenbach, Hervé, Lecocq, l'époque de l'opérette française.

Quant à *Daniel François Esprit Auber* (1782 à 1872), tout le monde sait qu'il est à la fois un des maîtres indiscutés de l'opéra comique français et du grand opéra romantique (Le maçon, 1825 ; Fra Diavolo, 1830, Les diamants de la couronne, 1841 ; La Muette de Portici, 1828). Son opéra comique «La Part du diable», créé en 1842, fut également un grand succès pour l'auteur qui, en cette même année, avait été appelé à prendre la succession de Cherubini comme directeur du Conservatoire National. Ici aussi, c'est une ouverture «pot-pourri», habilement aménagée.

Si, chez *Jean-Sébastien Bach*, nous rencontrons le titre d'«ouverture», il ne s'agit point d'introduction à un opéra (Bach n'a jamais composé d'opéras !), mais, littéralement, d'introduction à une suite de danses (pour petit orchestre) que l'auteur fait précéder d'une véritable ouverture à la Lully (avec Grave, Allegro fugué et troisième partie formant coda). Or, à cette époque-là, il n'était pas rare qu'on donnât à la suite entière le nom du morceau par lequel

elle débuta, dans notre cas donc par une «ouverture» (du genre lulliste). Bach a composé quatre de ces Ouvertures-suites, la première en Ut majeur (groupant, après l'ouverture, une courante, deux gavottes — alternantes pour former un cycle : Gavotte I, gavotte II, gavotte I —, deux menuets alternants, deux bourrées alternantes, deux passepieds alternants et une danse plutôt rare, la Forlana, d'origine vénitienne, modérée, en mesure de 6/4, d'une coupe mélodique large et calme). Aux cordes s'associent deux hautbois et un basson qui, assez souvent, est traité en instrument soliste et concertant (gare aux bassonistes amateurs, dans ce cas !).

Cette «ouverture», ainsi que la deuxième, en si mineur, appartiennent très probablement aux années que J.-S. Bach passa comme chef d'orchestre du jeune Duc de Anhalt-Cöthen, dans la résidence de celui-ci, à Cöthen, en Allemagne du Nord. L'ouverture en si mineur a ceci de particulier qu'elle prescrit, comme seul représentant des bois vis-à-vis des cordes, une flûte solo. Bach a, d'ailleurs, clairement distingué entre parties évidemment solistes et concertantes que la flûte exécutera toujours en solo, et parties pour flûtes où la pratique baroque permettrait, sans autres, de les faire jouer par un groupe de flûtes, et non en solo. Une fugue fine et de caractère «svelte» est insérée au centre de l'ouverture, puis suivent un charmant rondeau, une sarabande (d'écriture canonique), deux bourrées, une polonaise (l'ancienne polonaise, pas celle du temps de Chopin !) un menuet une «Badinerie» spirituelle et entraînante, l'ensemble de cette suite formant une image inimitablement fine, juste et pleine d'esprit de la société élégante et courtoise de son époque.

On oublie trop souvent que *Georg Friedrich Händel* (1685—1759), Allemand, formé par trois années d'études professionnelles en Italie où il rencontra les Alessandro Scarlatti et Arcangelo Corelli à Naples et à Rome, devenu sujet Britannique en 1726 et résidant à Londres depuis 1712 jusqu'à sa mort, a composé, en dehors de ses 34 oratorios, sa musique instrumentale et d'église, le formidable nombre de 45 opéras italiens, entre 1707 et 1741, tous contenant des ouvertures instrumentales (presque toutes adaptées au schéma de Lully) et beaucoup de morceaux de danses pour les nombreux ballets. Depuis quelques années on a commencé à publier des sélections de danses extraites des opéras de Händel, ensemble avec un certain nombre de ses ouvertures. En 1725, Händel fit jouer au théâtre qu'il dirigait à cette époque, le «King's Theatre» auquel on avait donné le nom suggestif de «Royal Academy of Music», le 13 février son nouvel opéra «Rodelinda» qui eut le plus vif succès et dans lequel, de nouveau, brilla l'excellente primadonna Cuzzoni par sa virtuosité et son feu. L'ouverture de cet opéra suit le modèle de Lully, tandis que «Terpsichore» est le prologue dansé en ballet que Händel avait ajouté à son opéra «Il pastor fido», remanié en 1734. Dans «Terpsichore», Apollon et les neuf Muses paraissent sur la scène et exécutent des danses aimables, pastorales et gracieuses. Ces dances révèlent un caractère essentiellement français pour la simple raison que, à ce moment, Händel avait engagé une danseuse-étoile, Mademoiselle Sallé, pour laquelle, en premier lieu, furent destinées les danses de «Terpsichore». (A suivre.)