Les nouvelles acquisitions de la Bibliothèque centrale de l'exercice 1953/54 [fin]

Autor(en): **Cherbuliez, A.-E.**

Objekttyp: **Article**

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

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

Heft 9-10

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-955842

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

setti der Fall. Das erste Thema zerfällt sogar, wie auch oft bei Mozart, in einen energischen ersten und einen leiseren, melodisch geschmeidigeren zweiten Teil (Takt 1 und Takte 2—4). In Takt 15 wechselt der Komponist deutlich zu A-dur, also zur Dominanttonart über, lange Noten und gebundene Achtelgruppen lassen das kantable Element deutlich hervortreten. Nur im Keim ist (43—52) die Durchführung vorhanden, ist sowohl ein Motiv des ersten, wie ein solches des zweiten Themas verarbeitet. Von Takt 56 an kommt es zur klassischen Rückkehr zur ursprünglichen Themenform, nur daß nun auch das zweite Thema in D-dur steht (ab 78).

Anmutig und gesanglich verläuft das Larghetto, fast andauernd mit lieblich-volkstümlichen Terzengängen arbeitend. Der Satz ist duftig gehalten, mit stets melodisch wirkenden Ansätzen zu Gegenmelodien (9—11, 22—42, mit schöner Ausweichung nach D-dur). Am Schluß wird der erste Teil des Satzes fast notengetreu wiederholt. Reizend, ganz schlicht, von feinem tänzerischem Wesen getragen ist das Menuett, im Trio, wie der Name dieses Mittelteils es sagt, streng dreistimmig gehalten. Geistvoll darf man das Schlußrondo nennen, dessen Hauptthema im 6/8-Takt nicht weniger als fünfmal erscheint (ab 1, 18, 36, 65, 83). Dazwischen ist eine sorgfältig gesetzte kontrapunktische Partie eingelagert (24—35) und vor allem, als zweites «Intermezzo» zwischen dem Auftreten des Hauptthemas, eine ausdrucksvolle Mollpartie (d-moll), deutlich als «Minore» gekennzeichnet. Lustig und doch feinsinnig schließt das Rondo mit starken dynamischen Gegensätzen ab (ab 88).

Diese drei Werke sind den Sektionen des EOV sehr zu empfehlen, sie stellen idealen Uebungs- und Konzertstoff für Amateurorchester dar. Wenn wir nicht irren, sind sie auch bereits der Zentralbibliothek des EOV einverleibt worden. Man muß dem rührigen Herausgeber und Verleger Dank für diese schönen Gaben aus dem schier unerschöpflichen Repertoire der Spielmusik des 18. Jahrhunderts wissen.

A.-E. Cherbuliez

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

Aux numéros 12/1954 (pages 150 à 154) et 1/1955 (pages 10 à 12) nous avions voulu rendre attentifs, sous ce titre, nos lecteurs aux trésors qui, au cours de l'exercice 1953/54, ont enrichi notre belle bibliothèque centrale. Dans une première partie, les oeuvres de caractère nettement symphonique furent rapidement passées en revue, non pas pour les analyser en détail, mais pour créer auprès de nos sections une certaine ambiance de compréhension pour les différents genres de musique orchestrale, leur signification générale au point de vue de l'histoire de la musique et par rapport à leur auteur.

Puis, un groupe d'ouvertures (correspondant à la section A 2 du catalogue de la bibliothèque que chaque section possède, nous le supposons et nous le

souhaitons), fut examiné, en dernier lieu les ouvertures des opéras italiens de Georg Friedrich Haendel.

Quant à celles de *Mozart*, relatives à l'opéra «Lucio Silla», écrit par le jeune maître, âgé de 16 ans, en 1772 pour Milan, et au «Don Giovanni» de 1787, il est évident qu'elles accuseront un tout autre type de morceaux courts pour orchestre que celui que Haendel nous présente. Dans l'Introduction orchestrale de «Lucio Silla» la forme ternaire de l'ouverture italienne «à la Scarlatti» (Allegro — Andante [Adagio] — Presto) se retrouve clairement, comme elle persistera également pour l'ouverture de «L'enlèvement du sérail» de 1782, donc dix ans plus tard (qui comptent dans l'évolution d'un génie aussi précoce que celui de Mozart !). Toute autre est la situation intérieure et extérieure dans le cas de l'ouverture de «Don Giovanni». Le souffle d'une transcendance démoniaque, l'intensité d'un style véritablement dramatique avaient pris possession du génie du jeune maître de Salzbourg. Une introduction lente en brosse l'ambiance musicale. C'est le langage symphonique, l'architecture bithématique qui, seuls, semblent appropriés à la nouvelle attitude conditionnée par la conception approfondie de la «seria», mélangée spirituellement à la «buffa» qui, les deux, se trouvent intimement liées dans cet opéra, dénommé, de ce fait, logiquement «semiseria». La forme «sonate» et le style symphonique constituent donc la substance véritable de l'ouverture de «Don Giovanni» et les chefs d'orchestre font bien de s'en souvenir en l'interprêtant, aussi de la parenté entre elle et du type des ouvertures de Gluck.

L'ouverture du «Schauspieldirektor» date de 1786 ; il s'agit d'un petit opéra en un acte, avec texte allemand, d'une «comédie avec musique». L'ouverture comprend un seul mouvement ; elle est passablement développée au point de vue de sa forme.

La dépendance de *Schubert* (1797 à 1828) du type italien ou plutôt napolitain est évidente dans l'aimable oeuvre de concert que l'auteur dénomme expressément «Ouvertüre im italienischen Stil» (Ouverture dans le style italien). Composée en 1817 (en même temps qu'une autre en ut majeur) dans le ton de ré majeur, elle reprend visiblement le type gai, enjoué des ouverture de Rossini, en grande vogue à Vienne, à cette époque. Il faut, par conséquent, ne point négliger son caractère de verve pétillante, d'éclat virtuose, de légerté méridionale.

Que *Johann Strauss* (fils, 1825 à 1899) fut un compositeur remarquable dans le domaine de l'opérette «classique viennoise» et de la valse, tout le monde le sait. Mais il est bon de se rendre compte que c'est en même temps un grand talent de l'écriture d'orchestre. Ses suites de valses pour orchestre «symphonique» et surtout ses ouvertures d'opérettes sont soignées au point de vue de l'orchestration et montrent une sensibilité naturelle pour le coloris orchestral. En 1875, il créa «Cagliostro à Vienne».

Ludwig Thuille (1861 à 1907) est originaire du Tirol méridional. Il appartient à l'école dite de Munich (où il devint un professeur de composition particulièrement estimé et forma de nombreux élèves). Son langage musical est empreint d'un romantisme chaleureux, sain et sincère. Vers 1900, il com-

posa des opéras et une sorte de cantate scénique «Lobetanz» dont le prélude et une valse ont été insérés au catalogue de notre bibliothèque centrale.

La section A 3 de ce catalogue contient des divertissements, suites, sérénades et morceaux de concert. Au cours de l'exercice 1953/54 un certain nombre d'oeuvres qui méritent d'être mentionnées ici, ont été achetées.

Si *Georges Bizet* (1838 à 1875) est connu dans le monde entier pour «Carmen», cette évocation géniale d'un drame de jalousie andalou suivant la nouvelle de Prosper Mérimée, il ne faut pas oublier ses autres créations pour la scène lyrique, telles que «La jolie fille de Perth», représentée pour la première fois à Vienne en 1883, huit ans après le décès prématuré de son auteur. Le filigrane délicat et finement rythmé de son invention prit son temps pour être compris par les contemporains. Depuis le succès intarissable de «Carmen», les suites, ouvertures et extraits de scènes de ses opéras ont enrichi le répertoire de maints orchestres d'amateurs.

Eric Coates, né en 1886, excellent altiste, se voue, depuis 1918 entièrement à la composition, surtout à la musique de genre et divertissante d'un niveau élevé. Une suite pour orchestre donnant des aspects sonores de la métropole de Londres, «London», jouit de la faveur des mélomanes.

La sérénade en ré majeur du maître tchèque *Antonin Dvorak* (1841 à 1904) a été écrite en 1889, mais pour piano ; elle fait partie d'un recueil pour piano où elle se trouve au numéro 9 (de l'opus 85). Il ne s'agit donc ici pas d'une oeuvre originale pour orchestre, mais d'une transcription. La mélodie de cette sérénade simple et aimable rapelle un peu celle de la fameuse chanson populaire napolitaine «Santa Lucia».

Le style classique, extrêmement sobre, clair et pourtant lumineux et expressif de *Christophe-Willibald Gluck* (1714 à 1787) ne se trouve pas seulement dans ses airs et ses choeurs d'opéras, mais aussi dans les nombreuses dances et dans les ouvertures de ce maître. Dans «Orfeo ed Euridice» de 1762, son premier opéra de réforme, sur un texte italien, Gluck a inséré la célèbre danse «Reigen der seligen Geister» (Danse des ombres heureuses) dont la simplicité apparente exige pourtant un phrasé, un formation de son, des nuances très soignés.

Les concertos de *Händel* compteront toujours parmi les plus belles émanations, les témoignages les plus importants de l'esprit baroque en musique. Le maître anglo-allemand en a laissé assez exactement une cinquantaine dont la forme et le genre correspondent dans la plupart des cas au type bien connu du «concerto grosso» italien où un petit groupe de solistes (respectivement un seul soliste jouant de l'orgue, du clavecin, du hautbois, de la flûte, etc.) alterne avec un «tutti», composé principalement de cordes. C'est de la musique baroque surtout en ceci que la polyphonie y est encore l'écriture prédominante ; l'interprétation doit surtout s'efforcer de faire ressortir chacune des parties avec une clarté sonore égale.

A côté de ses très nombreuses symphonies (plus d'une centaine !) le grand classique viennois *Joseph Haydn* (1732 à 1809) a produit abondamment dans le domaine des divertissements pour cordes et vents, destinés à être

joués soit dans les salons aristocratiques de Eisenstadt, du château de Neusiedl, de Vienne (résidences des princes Esterhazy au service desquels Haydn a passé trente ans), soit au grand air pendant la bonne saison.

Jules Massenet (1842 à 1912) est le chef incontesté de l'opéra lyrique en France entre 1870 et 1910 où son style élégant, magistralement souple, mélodieusement parfumé et parfaitement adapté à l'atmosphère du théâtre triompha aisément. Il avait aussi le don de la suite pour orchestre, pittoresquement descriptive, instrumentée avec science et goût. De ce fait ses «Scènes hongroises», «dramatiques», «pittoresques», «Napolitaines», «Alsaciennes», etc. furent et sont toujours très goûtées par les orchestres d'amateurs quoiqu'elles ne soient pas toujours faciles à exécuter.

Quant à *Henry Purcell* (1657 à 1695), réputé pour être le plus grand génie de la musique anglaise, décédé à l'âge de 36 ans seulement (comme Mozart !), il faut retenir qu'il a composé pour plus de cinquante pièces de théâtre de la musique de scène contenant des ouvertures et surtout des danses pour orchestres. De nombreuses suites en ont été composées de son vivant et après sa mort. «The gordian knot untied» (Le noeud gordien tranché — le noeud qu'Alexandre le Grand trancha ne pouvant le délier), ou plutôt la musique de scène pour ce drame, date 1691. On y retrouve ce style caractéristique pour les maîtres anglais, influencé par les Italiens mais fort lié à la musique populaire du terroir, pleine de verve rythmique et de gaieté gaillarde.

Un autre compositeur anglais du XIXe siècle, *Charles Villiers-Stanford* (1852 à 1924), d'origine irlandaise, fut l'auteur respecté et admiré en son temps de nombreux opéras, de musique religieuse, vocale, de chambre et d'orchestre («Irish Rhapsodies», «Irish Symphony»). Stanford, passionné de la mer, composa également un cycle de chants «Songs of the Sea» (Chants de la mer) qui a été transcrit pour orchestre.

Le grand siècle de la suite instrumentale fut sans doute le XVIIIe. Incroyblement fertile dans ce domaine (comme dans beaucoup d'autres d'ailleurs !), *Georg Philipp Telemann* (1681 à 1767), contemporain de J.-S. Bach et de Haendel, laissa (les spécialistes répondent de ce chiffre), à peu près six cents suites pour des ensembles instrumentaux les plus diversement composés, presque toutes introduites par cette majestueuse ouverture à la Lully (Grave — Allegro fugué — Presto) qui fut tant imitée au cours du XVIIIe siècle. Voici, dans notre bibliothèque, une suite pour cors, deux violons et — naturellement — basse chiffrée, puis une autre suite pour flûte et cordes en la mineur.

Si la suite n'a plus été cultivé au XIXe siècle comme elle le fut entre Bach et Haydn, la raison en est certainement l'avènement de l'esprit romantique à la sensibilité duquel ne correspondait plus le divertissement basé sur la forme de la danse. Il y a cependant certains compositeurs qui ont conservé le goût de la suite, notamment *Peter Iljitsch Tchaïkowsky* (1840 à 1893), un des représentants les plus importants de la musique russe au XIXe siècle, dont les musiques pour ballets et les suites pour orchestre continuent, avec raison, de figurer sur les programmes des orchestres professionnels autant que d'amateurs. Les cinq mouvements de la Suite No 1, op. 43 (de 1878/79) montrent

comment l'auteur cherche à échapper au schéma traditionnel de la suite préclassique, classique ou romantique. Il débute par une fugue précédée d'introduction lente, puis vient un mouvement appelé «Divertimento», suivi d'un «Intermezzo» (pièce de phantaisie), d'un Scherzo (en général étranger à la suite) et d'une gavotte à programme, puisqu'elle est intitulée «Danse des géants». Plus tard, Tchaïkowsky a encore ajouté une «Marche miniature» qui n'est pas comprise dans l'édition figurant sur la liste qui est l'objet de cet article.

Enfin, nous voudrions encore dire un mot sur la suite sur des chants populaires anglais, due à la plume de *Ralph Vaughan Williams* (né en 1872, vivant, octogénaire, près de Londres, où l'auteur de ces lignes a pu lui rendre visite il y a un an). Vaughan Williams est le fondateur de la nouvelle (et très florissante) Ecole nationale anglaise en composant, dès 1890 environ, un grand nombre d'oeuvres instrumentales et vocales basées sur un développement raisonnée et hautement artistique du folklore musical anglais (qu'il ne faut pas confondre avec celui du Pays de Galles, le folklore écossais, irlandais, etc.). Ici, c'est l'esprit de Purcell qui, modernisé, survit, c'est une émanation très pure de la mentalité musicale la plus ingénue de la nation anglaise qui démentit catégoriquement la fameuse phrase insipide continentale de l'Angleterre comme d'un pays «sans musique».

Si nous nous arrêtons ici pour terminer ces considérations, ce n'est parce que les rubriques suivantes dans le catalogue de notre bibliothèque centrale ne fussent pas dignes d'être examinées. Dans la section A 4, A 5, A 6 (Musiques de ballet, Fantaisies, Rhapsodies, morceaux de genre, danses de concerts) il y aurait lieu de revenir, par exemple, sur les noms de Grainger, Lecocq, Schubert, Doret, Wagner, Beethoven, Borodine, Dvorak, Grieg, Moussorgsky.

Le but principal de cette courte étude est et fut d'attirer l'attention de nos sections et de leurs responsables du répertoire sur les nouvelles acquisitions et, indirectement, d'expliquer et de justifier le choix des propositions de la part de la Commission de musique de la S. F. O. Nous serions très heureux de voir s'établir, peu à peu, un contact mutuel toujours plus compréhensif entre les sections, les «consommateurs», la bibliothèque et la commission de musique, les «livreurs», pour se réunir dans un effort commun en honneur des compositeurs, les «producteurs», et au profit de ceux qui interprêtent l'oeuvre d'art musicale, les «reproducteurs». A.-E. Cherbuliez