Zeitschrift: Dissonance

Herausgeber: Association suisse des musiciens

Band: - (2000)

Heft: 65

Artikel: "Pas de sexe, s'il vous plaît, nous sommes des fanas de Schoeck!" : L'édition complète de Schoeck et la censure nazie

Autor: Walton, Chris

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-927841

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: 13.07.2025

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

«PAS DE SEXE, S'IL VOUS PLAÎT, NOUS SOMMES DES FANAS DE SCHOECK!» PAR CHRIS WALTON

L'édition complète de Schoeck et la censure nazie

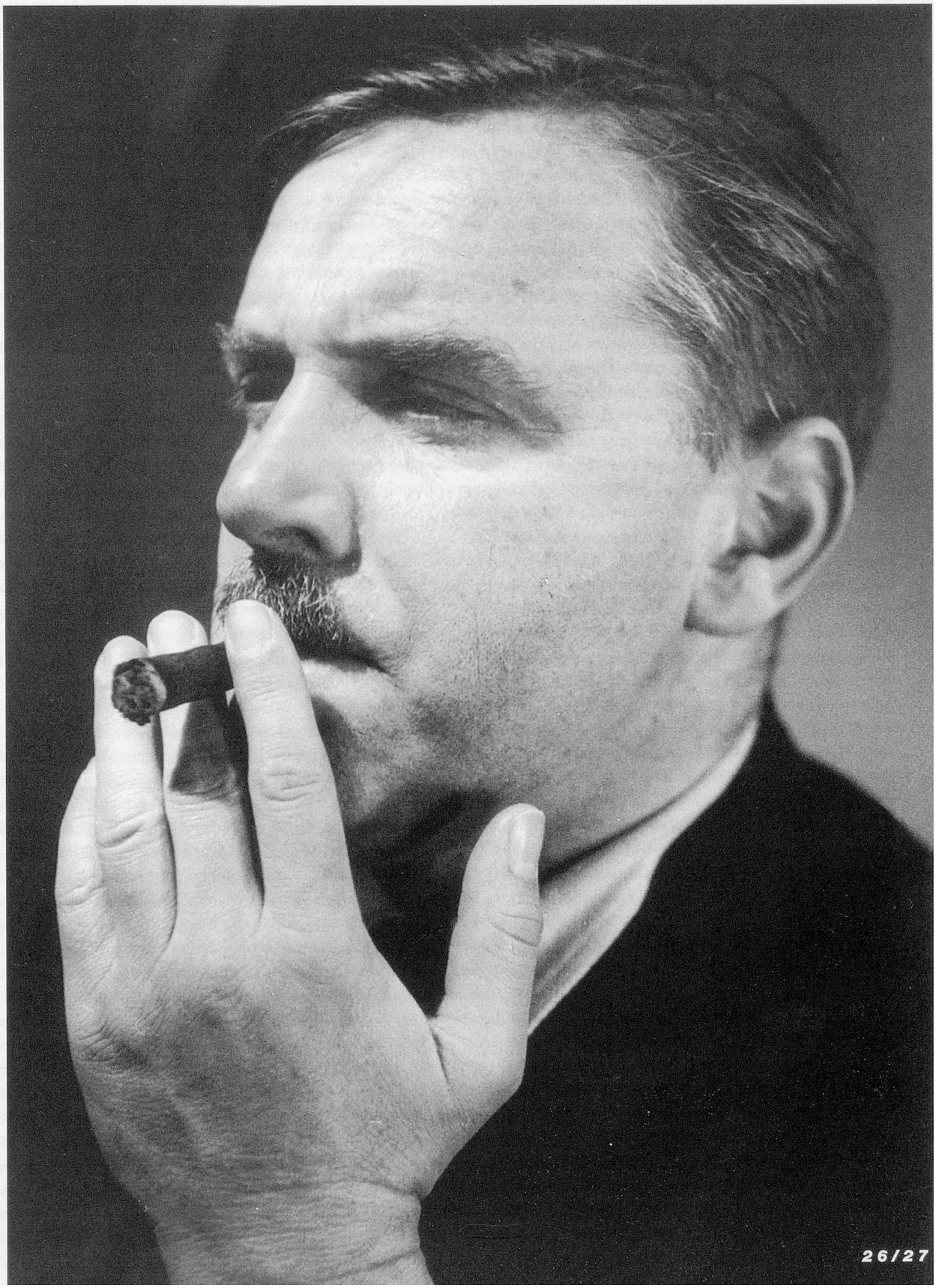
Il y a un an, lorsque la partition de l'opéra de Schoeck *Don Ranudo* sortit de presse dans le cadre de l'édition complète de Schoeck et qu'on découvrit l'excellent travail du musicologue allemand Thomas Seedorf, on fut soulagé: douze ans après le début de la publication des œuvres complètes, on proposait enfin un ouvrage important dont il n'existait pas de partition jusque-là. Peut-être allait-on enfin se consacrer à des opéras comme *Venus* ou *Massimilla Doni*, qui sont dans le même cas, plutôt que de publier des œuvres déjà disponibles dans de bonnes éditions. *Massimilla Doni* vient effectivement de paraître[1]. Mais il s'agit de la réduction chant et piano, déjà imprimée en 1936. La rééditer, c'est donc réinventer la roue. Mais pour qu'une édition complète le soit vraiment, il faut aussi publier la réduction chant et piano d'un tel opéra. On peut d'ailleurs féliciter la maison Hug de la belle présentation qui caractérise l'ensemble de l'édition des œuvres de Schoeck, tout en déplorant qu'une fois de plus, on investisse des milliers de francs dans quelque chose de superflu, alors que tant d'œuvres de Schoeck attendent encore d'être publiées. Reconnaissons toutefois que la politique éditoriale consistant à traiter d'abord ce qui est déjà disponible n'est pas un mauvais calcul: avec les inédits, on court le risque de décourager les donateurs...

Il existe de bons arguments pour publier une nouvelle réduction chant et piano de *Massimila Doni*, mais on n'en a pas tenu compte. Pour cela, il faut connaître l'intrigue de l'opéra et sa genèse. L'héroïne est mariée à un vieux duc qui a perdu le goût de la bagatelle et laisse donc entière liberté à son épouse. Elle est amoureuse d'un jeune prince, Emilio, mais ne peut admettre de commettre l'adultère avec lui. Par désespoir, Emilio se laisse séduire par la cantatrice Tinti. Grâce à l'aide d'un ami plus âgé et opiomane, le prince Vendramin, Massimilla surmonte ses scrupules à la fin de l'opéra et couche avec Emilio, dont elle se trouve enceinte.

Les deux motifs qui ont fasciné Schoeck ici sont le renversement des tabous sexuels et le rêve d'enfant. A propos de la Tinti, le compositeur déclara un jour: «Si je n'avais pas été séduit autrefois par une telle amante, je serais toujours un Joseph chaste». La scène de la séduction par la Tinti est d'ailleurs la première qu'il a conçue. Quand, en mai 1936, Schoeck présenta son opéra à la direction de la *Staatsoper* de Dresde – où figurait Karl Böhm –, le livret souleva des objections: «Cela n'est pas convenable dans la nouvelle Allemagne», lui dit-on. Deux scènes de l'opéra ont effectivement lieu dans une chambre à coucher. A la fin de l'opéra, il y a même une scène dans l'obscurité, et quand les lumières s'allument, Emilio et Massimilla sont assis au bord du lit, «après l'amour». Les autorités de Dresde exigèrent qu'on ne vît pas de lit sur scène et qu'on supprimât les moindres allusions érotiques. Massimilla ne pouvait commettre l'adultère et ne serait que la fiancée du duc, non sa femme. Le livret corrigé devait encore être approuvé par Goebbels et la *Reichskulturkammer*. Schoeck y consentit. Le texte fut amendé et approuvé à temps pour être publié dans la première édition de la réduction chant et piano. L'opéra fut alors créé dans la version censurée le 2 mars 1937, sous la direction de Karl Böhm; Goebbels assista en personne à la représentation du 18 mars.

Ces dernières années, on a présenté beaucoup d'œuvres qui n'avaient pu être données sous le régime national-socialiste. Remettre en honneur la musique «dégénérée» est même devenu une mode grâce à un marketing intelligent. Il serait donc parfaitement opportun, aujourd'hui, de redécouvrir, de publier et – souhaitons-le – de monter la version originale «dégénérée» de *Massimilla Doni*. Mais la direction des éditions complètes de Schoeck a tranché en faveur de la version expurgée par les nazis, qui est une version «castrée». L'introduction ne fait certes pas mystère du fait qu'il s'agit de la version censurée, mais elle ne donne aucune explication pour un tel parti-pris. La reprise de la version nazie, soixante ans après les faits, est considérée comme parfaitement normale. On peut évidemment relever que Schoeck avait lui-même autorisé cette version censurée, et qu'il convient donc de l'admettre comme l'ultime version. C'est d'ailleurs celle qui fut donnée à Zurich en 1937, quelques jours après la première audition de Dresde, puis à Berne en novembre 1956, en présence du compositeur. Faut-il en conclure que Schoeck était foncièrement satisfait de cette version? Probablement pas. Une fois qu'il eût accepté les modifications pour sauver la première de Dresde, la maison Universal n'aurait guère été disposée à éditer deux matériels d'exécution différents – pour l'Allemagne et pour la Suisse. Quant à la reprise de 1956, elle eut lieu trois mois avant la mort de Schoeck, qui était épuisé par les fêtes données en l'honneur de son 70e anniversaire. Gravement malade, il n'aurait été en mesure ni psychiquement ni physiquement de négocier avec l'Opéra de Berne pour imposer l'exécution de la version originale (il aurait alors couru le risque de n'être pas joué du tout). Peut-être pensait-il toutefois que la version non censurée serait trop osée pour le public suisse.

1. *Othmar Schoeck. Sämtliche Werke* (sous la direction de Max Lütolf et sur mandat de la Société Othmar Schoeck), série III, tome 16c : *Massimilla Doni* (réduction chant-piano), présenté par Michael Baumgartner (Hug & Co. Musikverlage, Zurich 2000). 400 pp., ISBN 3-906415-33-3



Othmar Schoeck 1936 Photo: G. Schuh (Archives Othmar Schoeck)

Dans un entretien de 1952 avec Werner Vogel, Schoeck parle – sans y avoir été incité – de l'intrigue de *Massimilla* et remarque qu'elle «n'a absolument rien de lascif», ce qui indique qu'elle était toujours considérée comme telle. N'oublions pas que la version originale aura toujours été présente à l'esprit de Schoeck. D'une certaine façon, seul le public a subi la version censurée, car Schoeck pouvait compléter mentalement les scènes manquantes.

ADULTÈRE SANS MARIAGE, BERCEUSE SANS LIT

La version expurgée dénature à ce point l'intrigue qu'on ne peut absolument pas la considérer comme valable. Si Massimilla n'est pas mariée, elle n'a pas à se soucier de commettre l'adultère. Elle peut épouser son prince et l'opéra n'a aucune raison d'avoir lieu. Pour Schoeck, l'érotisme était un ressort crucial de l'opéra, qui ne pouvait être éliminé sans lui nuire. Le fait que, dans la version censurée, il n'y ait pas de lit sur scène a des conséquences sur l'action et sur la musique. La séduction d'Emilio par la Tinti au deuxième tableau paraît assez arbitraire. Dans la version originale, cette scène a lieu dans la chambre à coucher; Emilio se dévêt pour se coucher et est surpris à moitié nu par la Tinti. La décision des deux amants de sauter dans le lit est donc logique. Dans l'original, il «la tire contre lui», mais pour Goebbels et l'édition complète, il «la fait monter vers lui».

Autre exemple: à la fin de l'opéra, quand Massimilla a perdu sa virginité et se trouve enceinte, l'orchestre fait entendre une berceuse. Dans la version originale, Massimilla s'assoupit sur le lit. Schoeck utilise ici une technique empruntée au *Petrouchka* de Stravinski (et qu'on retrouve dans *Penthesilea*): le motif de noires est accompagné de sa diminution en croches. L'harmonie reste pratiquement immobile, le chevauchement des deux formes du motif produisant un effet quasi hypnotique. Le passage de l'une à l'autre rappelle l'état de veille, où l'on est suspendu entre le sommeil et la conscience. Dans la version censurée, Massimilla ne peut pas s'endormir, puisqu'il n'y a pas de lit sur scène. Au lieu de cela, elle s'agenouille devant une statue de madone; l'interaction de la musique et de la scène est entièrement perdue. Il est certes possible de s'endormir à genoux, mais c'est incommode, et la version retouchée ne le prévoit pas (encore qu'on en trouve un bel exemple dans la scène initiale de *Bean: The Ultimate Disaster Movie*, film qui paraît exercer une influence croissante sur l'édition complète de Schoeck). Le seul élément positif de la réédition de cette réduction chant et piano est l'annexe, où sont énumérées toutes les modifications apportées au texte. Cette liste se lit comme le bréviaire de la censure nazie des années 1936-37 et ne manque pas de sel: «Dans la maquette [de la réduction chant-piano], Schoeck a biffé les mots suivants: …boudoir – enflé – raffiné – coussin – luxuriant…».

La décision de publier la version expurgée est si grave qu'elle ne saurait avoir été prise par le seul responsable du volume – d'autant plus que ce dernier travaille depuis des années comme assistant de la direction de l'édition et discute sans doute chaque décision importante avec son supérieur. Elle est grave, parce qu'elle trahit un refus implicite de mettre en question la «neutralisation» du livret autorisée par Schoeck. Le compositeur tenait manifestement plus à une première audition dans un établissement de pointe comme Dresde qu'à l'intégrité de son œuvre. Il aura certainement souhaité être créé à Dresde pour bénéficier de musiciens de premier ordre. Mais une première audition réussie à Dresde aurait aussi été la meilleure garantie que *Massimilla Doni* fût reprise par d'autres scènes allemandes. Schoeck aura pris en compte que, dans ce cas, l'affaire promettait aussi un certain succès financier (que le calcul ait échoué est ici d'un intérêt secondaire).

On trouvera injuste de critiquer un compositeur pour avoir voulu gagner de l'argent avec sa musique, mais les compositeurs ont tout autant besoin d'argent que les autres. Il est indéniable, en outre, que l'attitude de Schoeck était caractérisée par un manque général d'intérêt pour les choses matérielles. On pourrait donc affirmer non sans raison qu'il se souciait davantage du succès artistique que lui vaudraient les ressources de Dresde que de ses avantages matériels. En faveur de Schoeck, on pourrait aussi dire que si nous voyons aujourd'hui les nazis en premier lieu comme les responsables de l'Holocauste ou de l'annexion de l'Autriche, ce n'était pas encore le cas à l'époque de la création de *Massimilla*. La Suisse officielle était encline aux compromis avec l'Allemagne nazie et il aurait été insolite – admirable, sans doute, mais insolite quand même – qu'un artiste suisse les refuse. Toutes ces circonstances atténuantes ne changent cependant rien au fait que Schoeck était prêt à sacrifier ses principes artistiques pour ménager la censure nazie.

La portée des concessions de Schoeck dans le cas de *Massimilla Doni* tient à ce que celles-ci ne furent qu'une première étape, dans laquelle les nazis virent sans doute un signe que Schoeck en accepterait d'autres. Par une coïncidence curieuse, Schoeck reçut en effet peu après la première audition de *Massimilla* le prix pangermanique «Erwin von Steinbach», décerné par l'Université de Fribourg-en-Brisgau. La presse suisse de gauche s'indigna fortement de ce que Schoeck acceptât ce prix. La même année, il commença à collaborer avec le poète populaire Hermann Burte, manifestement grâce à l'insistance de leur mécène commun, Werner Reinhart. Le fruit de cette collaboration fut l'opéra *Schloss Dürande*, créé à Berlin en 1943 (de nouveau grâce à l'insistance de Reinhart), ce qui, on le sait, ne manqua pas d'avoir des conséquences graves pour Schoeck. Plusieurs sources indépendantes confirment que Schoeck n'était pas partisan du national-socialisme (il semble n'avoir jamais aimé Burte). Il est pourtant l'exemple d'un artiste apolitique qui voulait réussir, et qui pouvait se laisser utiliser progressivement par les autorités nazies. Le premier pas fut justement la censure de *Massimilla*, qui conduisit tout droit à la catastrophe de *Schloss Dürande* et au discrédit du compositeur dans sa patrie.

Pourquoi donc la direction de l'édition complète des œuvres de Schoeck a-t-elle emboîté le pas à la censure nazie et décidé de rééditer la *Massimilla* expurgée, sans réfléchir à tout le problème de la censure? Est-ce par naïveté? Par conviction? Pour des raisons morales? En vertu d'un édit papal, voire d'un décret du Département de la défense, de la protection de la population et des sports (DDPS)? Quoi qu'il en soit, cette décision est conforme à l'esthétique prônée depuis longtemps par la Société Schoeck. L'image de Schoeck que les représentants de la Société ont propagée pendant des années auprès du public est justement celle d'un génie apolitique (c'est-à-dire, implicitement, d'un conservateur de droite) et chaste, sorte de Mère Thérésa de la composition. Mais bien qu'il fût issu d'un milieu bourgeois, Schoeck était lui-même un bohémien d'esprit libéral, qui détestait l'armée, se méfiait des gens de pouvoir dans son pays, et qui afficha ouvertement, pendant sa jeunesse, son mépris des règles sociales et sexuelles en vigueur. Par son traitement libertin de la sexualité, l'opiomanie de son «héros» Vendramin, l'assouplissement des règles sociales et des rapports entre les sexes, la version originale de *Massimilla Doni* reflète beaucoup plus la vision du monde de Schoeck que ses autres opéras. Elle contredit donc l'image officielle propagée depuis des années.

CHEF DE CHANT SANS RÉDUCTION CHANT ET PIANO

Publier la réduction chant et piano de *Massimilla* soulève cependant d'autres questions que la direction de l'édition complète n'a manifestement pas prises en compte. Dans la préface, cette réduction est présentée comme un cas particulier, pour deux raisons: d'une part, elle est de la main même de Schoeck, ce qui est exceptionnel; de l'autre, elle a été tirée de la particelle, avant même que l'instrumentation fût terminée. La préface précise: «Ce procédé est inhabituel, étant donné que la réduction chant et piano est en général la réduction de la partition et présuppose l'existence de cette dernière… la question se pose donc de savoir quelles raisons ont incité Schoeck à ne pas faire tirer la réduction chant et piano de *Massimilla Doni* de la partition achevée, comme dans le cas de ses ouvrages scéniques précédents, mais de se baser sur l'original au crayon ou sa copie. Une première raison pourrait être que Schoeck voulait éviter les complications qu'il avait connues lors de l'établissement des réductions de ses premiers opéras. Dans le cas de *Venus*, la réduction n'était parue qu'au printemps 1926, soit quatre ans après la première audition de l'opéra; achevée l'année suivante, la réduction de *Penthesilea* (…) comportait (…) un nombre considérable de fautes d'impression». Mais c'est ici ne pas réfléchir à la logique de la chose. Car si les premiers opéras de Schoeck ont été créés avant la confection de la réduction chant et piano, comment les chanteurs ont-ils appris leurs rôles? Le chef de chant jouait-il la partition au piano? La réponse est pourtant simple: on confond la date de parution de la réduction chant et piano imprimée avec celle de sa rédaction. Pour les premiers opéras de Schoeck, cette réduction était aussi disponible dès les premières répétitions, et non pas après coup. Les responsables de l'édition complète en trouveront la preuve dans les différentes correspondances déposées aux archives Schoeck, et dont le bureau de l'édition dispose de photocopies. Dès qu'on maîtrise la chronologie, on s'aperçoit que Schoeck n'a pas «tiré la réduction chant et piano, pour ses œuvres antérieures, de la partition complète», car dans plus d'un cas, cette partition n'était pas terminée au moment de la réalisation de cette réduction. Celle d'*Erwin und Elmire* était prête au printemps 1916, celle de *Don Ranudo* en novembre 1918, soit quelques semaines ou mois avant l'achèvement de l'orchestration. Celle de *Venus* était disponible en février 1922, peu de semaines après l'achèvement de l'instrumentation; celle de *Penthesilea* était déjà finie au début de 1925, alors que la partition ne fut terminée qu'en décembre de la même année. Remarquons au passage que la préface déjà mentionnée confond les deux versions de *Penthesilea*. La réduction chant et piano imprimée de 1927 était celle de la *deuxième* version. Les réductions tant de la première que de la seconde version étaient donc prêtes avant les premières auditions respectives. La seule conclusion que l'on peut tirer de la chronologie est donc que, pour Schoeck, établir la réduction chant et piano à partir de la particelle était la règle plutôt que l'exception.

Cette constatation débouche cependant sur un fait qui devrait avoir des conséquences importantes sur la répartition des volumes de l'édition complète. Car si l'on compare les particelles d'*Erwin*, *Don Ranudo* et *Venus* avec les réductions chant et piano correspondantes, on s'aperçoit que la réduction est largement identique à la particelle, même si elle est attribuée à un autre auteur. Il se peut que cela s'explique par les conventions passées entre les éditeurs et les rédacteurs officiels des réductions. Dans le cas de *Don Ranudo*, on déduit d'une lettre de Schoeck à Werner Reinhart du 15 octobre 1918 que le compositeur est en train de préparer lui-même la réduction chant et piano. Thomas Seedorf en parle d'ailleurs dans son excellente préface à la partition de *Don Ranudo*. Que les collaborateurs de l'édition complète des œuvres de Schoeck ne lisent pas des sources importantes n'est pas nouveau; mais de là à ne pas même connaître les préfaces de leurs collègues…

Si Schoeck doit être tenu pour l'auteur véritable de ses réductions chant et piano – malgré les pages de titre –, la direction de l'édition complète devrait en tenir compte dans son plan pour que l'édition soit vraiment «complète». La réduction de *Penthesilea*, en particulier, joue un rôle capital dans l'évolution artistique de Schoeck, car il s'agit d'une sorte d'extrait de la partition, dont la complexité met en évidence le «modernisme» voulu de l'opéra (la réduction de *Wozzeck* a sans doute servi d'exemple). Dans cette présentation, la musique paraît en effet beaucoup plus «compliquée», c'est-à-dire plus «moderne», que dans une réduction classique. La réduction chant et piano de *Penthesilea* est visiblement le résultat d'une collaboration étroite entre Schoeck, Karl Krebs (auteur nommé sur la page de titre) et le chef d'orchestre de la première audition, Hermann Kutzschbach. L'éditeur, Alfred Hüni, proposa même que, pour cette raison, on supprime le nom du ou des auteurs de la réduction sur la page de titre. Pour la réduction de la deuxième version, Schoeck travailla presque seul, pour la simple raison que Krebs était mort entre-temps. L'histoire des réductions chant et piano de Schoeck est donc beaucoup plus complexe que ne le laisse entendre la préface incriminée. (Soit dit en passant, le calendrier imprimé de l'édition complète ne précise pas si les deux versions de *Penthesilea* seront publiées. La seconde n'est en effet pas un simple abrégé de la première, car les changements affectent profondément la structure de l'ouvrage. On ne saurait publier la première version et espérer rendre justice à la seconde par un simple apparat critique; il faudrait publier deux versions séparées.)

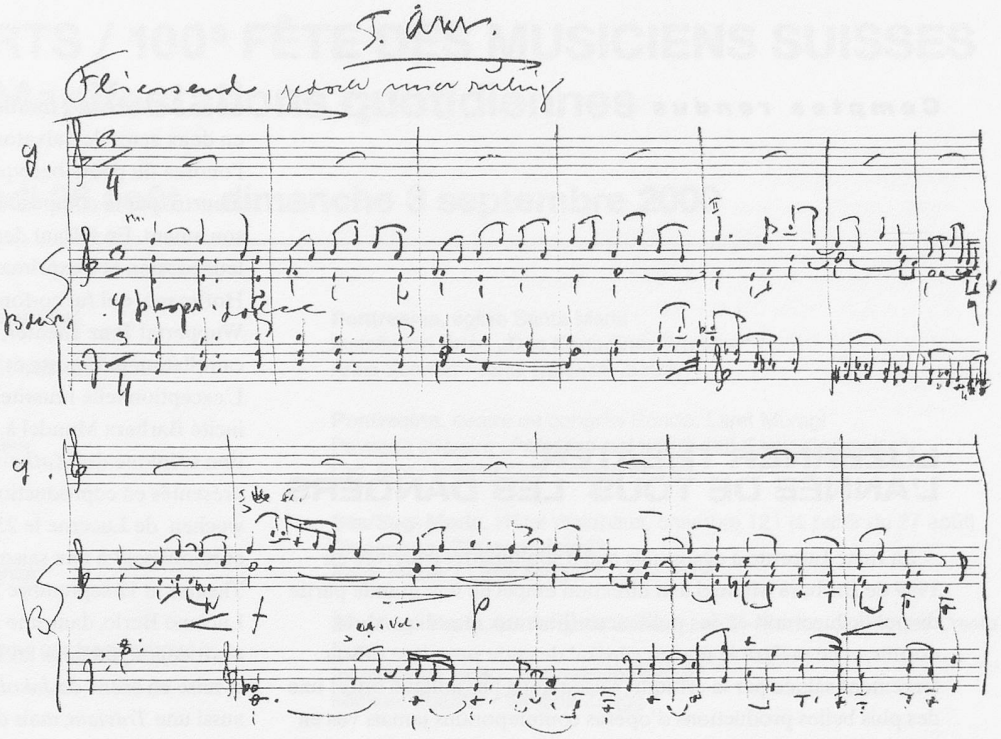
RÉDUCTION SANS ALTÉRATIONS DE RAPPEL

Il est cependant peu probable que le plan d'édition soit révisé, car jusqu'ici, la direction a fait preuve d'une incapacité remarquable à tenir compte de la critique; avec une obstination toute militaire, elle tient aveuglément le cap choisi, aussi erroné et coûteux soit-il. Le présent volume en est une preuve de plus. Dans son compte rendu du premier tome de l'édition complète (*Dissonance* n° 49, août 1996), Christoph Keller avait déjà déploré l'absence des altérations de rappel notées ou approuvées par Schoeck, mais supprimées par la direction de l'édition sous prétexte qu'elles manquaient de rigueur. On pourrait cependant prétendre à bon droit qu'il s'agit là d'une dénaturation de l'écriture de Schoeck, car ce bon praticien connaissait la nécessité de pareilles «inconséquences». Mais rien n'a changé. La comparaison rapide du volume incriminé et de la première édition de la réduction chant et piano de *Massimilla* («source principale» de la nouvelle édition) montre que plusieurs altérations de rappel ont été supprimées. La nouvelle édition est donc peu utile pour la pratique. Qu'on regarde le premier tableau, mesures 132-133, main gauche: la basse du dernier accord est *do#-do#*; au premier accord de la mesure suivante, *do-do*, on ne sait pas tout de suite si cela est juste ou s'il pourrait s'agir de *do#-do#*. On en trouvera d'autres exemples dans le premier tableau, mesures 197-198, main droite, et dans le cinquième, mesures 225-226, main droite. D'après mes calculs, le tome entier doit contenir une centaine de ces cas, qui sont certes de peu d'importance, mais qui ne faci-

litent pas la tâche du chef de chant. Bien qu'on ait relevé cette sottise dès le premier tome de l'édition complète, personne n'en a tiré les conséquences. Evidemment, si ces messieurs de la direction ignorent que la réduction chant et piano d'un opéra doit être disponible dès les premières répétitions, on ne peut pas s'attendre à ce qu'ils songent à la pratique musicale dans leur édition. En ce qui concerne les fautes d'impression, nous dirons qu'il n'y a naturellement jamais de nouvelle édition sans coquilles — l'auteur de ces lignes en sait quelque chose. Ici, les dégâts sont limités. On ne cachera d'ailleurs pas que la première édition de la réduction chant et piano était loin d'être exemplaire. Mais l'édition complète s'offre le luxe de toute une équipe de lecteurs. On est donc déçu de trouver en cinq minutes les fautes que voici dans le premier tableau: mesure 5, main gauche, il manque un point après le *la* ; mesure 48, main gauche, le point manque après le *si♭*; mesure 130, main droite, la lettre «C» se trouve au milieu de l'accord; mesure 137, main droite, *si* pointé par erreur.

Dans la préface générale, il est resté dans l'énumération des volumes séparés de l'édition complète une faute qui avait déjà été signalée à la direction il y a quelques temps. Les trois recueils de lieder de l'édition complète sont annoncés ainsi: «1. Lieder de la première période I (vers 1901–1910); 2. Lieder de la première période II (vers 1905–1921); 3. Lieder de la période médiane (1928–1945)». Qu'en est-il alors du lied *Die Entschwundene* (1923)? Lorsque on prévoit une édition complète, ne faudrait-il pas commencer par savoir ce que la compositeur a écrit? Mais si la direction ne sait même pas qui était le véritable auteur des réductions chant et piano de Schoeck, sa méconnaissance de l'œuvre complet ne surprend plus.

Cette édition complète continuera certainement sur sa lancée et la présente critique – comme toute critique émise jusqu'ici – sera disqualifiée comme résultant de motifs personnels. C'est là en effet la seule manière de fermer les yeux sur les problèmes graves qui ont affecté l'édition complète ces dernières années à tous les niveaux – que ce soit la technique éditoriale, les finances, voire les structures très hiérarchisées de la Société Schoeck. On reconnaîtra quand même que le comité de la Société a rajeuni ces douze derniers mois. Peut-être y a-t-il un espoir que la Société et son édition complète prennent un tournant. Après le nouveau tome, on ne peut cependant que paraphraser librement Rüeger et Schoeck en disant: «Sa seule vertu serait d'être épuisée».



VENUS
Oper in 3 Akten
Text frei nach einer Novelle von Mérimée von Armin Rüeger

VENERE
Opera in 3 Atti
(Tolta da una Novella di Mérimée)
Traduzione italiana di Max Sauter-Falbriard

Klavierauszug von Karl Krebs

Othmar Schoeck, Op. 32

I. Akt

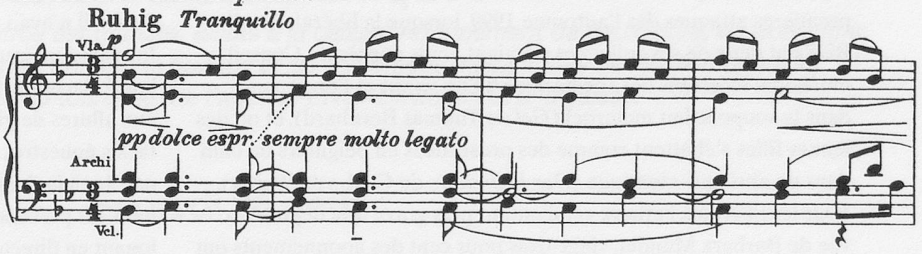
Freier Platz in einem Park mit hohen Bäumen. Im Hintergrund rechts Ausblick über niedere, blühende Büsche auf weiten Rasen. Dort wird später die Statue aufgestellt, sodaß ihre Silhouette frei vor dem hellen Himmel erscheint.

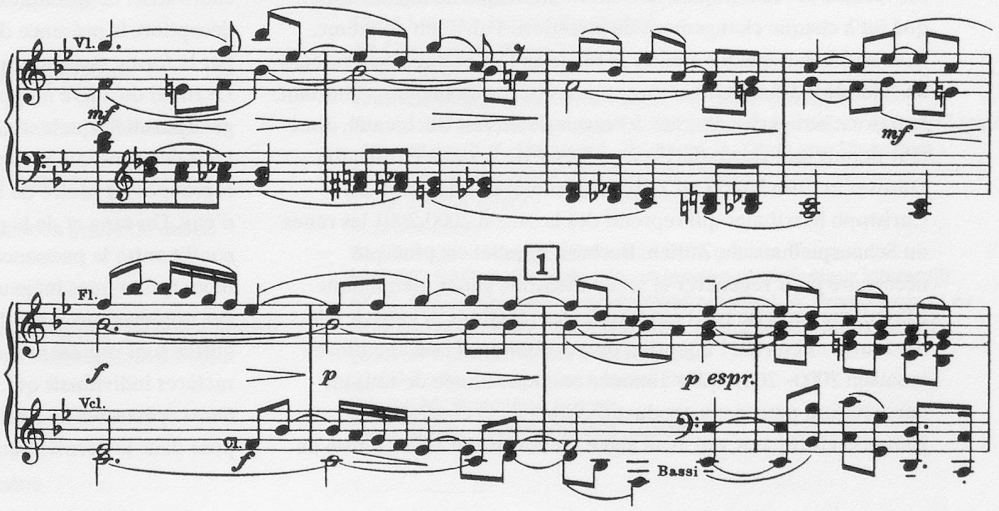
Atto Primo

Spianata in un parco dagli alti alberi. A destra rigogliosi cespugli su vasti strati erbosi; dove più tardi, verrà innalzata una statua, di modo che il suo profilo appaja spiccato sul cielo chiaro.

I. Szene ***Scena prima***

Ruhig ***Tranquillo***





Othmar Schoeck: «Venus», début du premier acte; en haut, manuscrit de Schoeck, en bas, version imprimée de la réduction pour piano «par Karl Krebs» (Breitkopf & Härtel, © 1925)