

**Zeitschrift:** Dissonance  
**Herausgeber:** Association suisse des musiciens  
**Band:** - (2000)  
**Heft:** 66  
  
**Rubrik:** Discussion

### **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:** 06.02.2026

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

jouer, à genoux, la main gauche sur un piano, la main droite sur un autre, le *Prélude* de la *Fugue en ut dièse mineur* du *Premier Livre* du *Clavier bien tempéré*. Neuf musiciens et acteurs l'accompagnent, notamment un chanteur, un claveciniste et un violoniste, dont les mouvements d'archet retrouvent les intonations et les harmonies des *Suites*, *Sonates* ou *Partite* du Vieux Cantor, infléchissant ainsi les rigidités de l'orthodoxie répétitive.

De tels spectacles s'apprécient comme les saveurs d'une épice. Car l'on y boit et l'on y mange, comme dans une cène, entre les notes. De l'eau, fût-elle vineuse – cette eau omniprésente dans laquelle les interprètes de Carles Santos, retenant leur respiration, plonge régulièrement la tête. Des pommes, sur une table arcimboldienne. Non le manger et le boire de tous les jours, mais le corps animal, joyeux et triomphant, celui de la noce et de la parade amoureuse. Le premier film que le musicien réalisa était l'histoire d'une agape. Dans le septuor, moins abouti, de *Ricardo i Elena*, Carles Santos retrouve l'abondance festive et la démesure des élans vitaux, ithyphalliques et stomacaux. **LAURENT FENEYROU**

## Discussion

### Réplique et duplique à propos de la critique de Chris Walton concernant l'édition complète des œuvres de Schoeck (n° 65, p. 26)

- 1° Walton estime qu'il est superflu d'éditer la réduction chant et piano de Massimilla Doni, étant donné que celle-ci est disponible dans l'édition de 1936. Mis à part le fait que cette réduction est épuisée, elle appartient à l'œuvre de Schoeck – pour des raisons que l'on verra – et doit donc logiquement paraître dans l'édition complète de sa musique.
  - 2° Walton n'admet de nouvelle édition de la réduction chant et piano que si celle-ci revient à la version primitive de l'opéra et reprend notamment le texte qui avait suscité les foudres de la censure nazie à cause de ses allusions érotiques. Comme Walton le remarque lui-même, Schoeck a autorisé expressément la version «censurée» de l'œuvre et ne l'a pas non plus reniée par la suite. Quant aux raisons de cette attitude, Walton se perd en conjectures; il tient cependant pour évident que Schoeck ait toujours souhaité revenir en fin de compte à la version primitive – ce qui ne peut malheureusement être prouvé. Cela mis à part, le principe souverain des éditeurs était la précision philologique. Publier Massimilla Doni dans la version primitive aurait signifié publier comme texte fondamental une version non autorisée par le compositeur. La décision des éditeurs de se fonder sur la version révisée est donc correcte. Un autre argument décisif est que la nouvelle édition de la réduction chant et piano est une édition critique, qui a entre autres pour but de présenter les sources textuelles. C'est là le travail du *Supplément critique* – dont Walton fait d'ailleurs l'éloge, paradoxalement! – et grâce auquel le lecteur intéressé peut reconstituer la version primitive.
  - 3° Dans le cadre de l'édition complète des œuvres de Schoeck, Massimilla Doni représente un cas exceptionnel, puisque c'est le seul opéra dont la réduction chant et piano sera publiée en édition critique à côté de la partition. La raison de cette décision est que la réduction chant et piano correspond largement à la particelle et que Schoeck peut donc en être tenu pour l'auteur. Les réductions chant et piano des autres opéras indiquent en revanche des auteurs ou des adaptateurs différents.
- Il convient certes de donner raison à Walton sur un point: les particelles des autres opéras semblent aussi avoir servi de base aux réductions chant et piano, et non les partitions terminées. Il n'est pas exact, en revanche, d'affirmer que, dans ces cas, «la particelle et la réduction sont largement identiques», comme le prouve un coup d'œil sur les sources. Ainsi les différences entre la particelle de Don Ranudo et la réduction chant et piano publiée en 1919, un an après la première audition, et attribuée nommément à Otto Singer, sont considérables. L'hypothèse de Walton selon laquelle il aurait existé des «conventions (...) entre les éditeurs et les rédacteurs officiels des réductions» est dénuée de toute vraisemblance. Comment un tel rédacteur pourrait-il exiger d'un éditeur que son nom figure en tête d'un travail dont il n'est pas l'auteur? La thèse selon laquelle Schoeck serait au fond l'auteur de la plupart des réductions chant et piano est donc plus que douteuse, ce qui réduit à néant l'exigence d'inclure les autres réductions dans l'édition complète.

4° La question des altérations de rappel est un sujet litigieux depuis le début de l'édition complète. Schoeck a l'habitude de noter très généreusement les accidents, souvent pour préciser sa pensée et éclaircir d'un coup la situation. Si, notamment dans les passages harmoniques complexes, une note est altérée dans une mesure, et qu'elle ne le soit plus dans la suivante, Schoeck ajoute presque toujours un bécarré devant la note dont l'altération doit être annulée, bien que, dans l'usage moderne, un accident ne soit valable que pour la mesure dans laquelle il apparaît. La règle entre cependant en conflit avec l'image du texte, surtout si un accident surgit à la fin d'une mesure et est annulé aussitôt au début de la suivante. Dans un tel cas, l'altération de rappel est indispensable si l'on veut éviter de provoquer l'incertitude ou le désarroi du lecteur. Walton cite plusieurs passages de ce genre où les altérations de rappel ont été éliminées dans la nouvelle édition de la réduction chant et piano de Massimilla Doni, et il est parfaitement compréhensible qu'il critique ce parti éditorial. Mais se fonder sur ce constat pour descendre en flammes l'édition complète in globo est injustifié. Les directives éditoriales actuelles prévoient expressément l'utilisation des altérations de rappel dans pareils cas, principe que suit l'édition de Don Ranudo. Les passages incriminés de la réduction chant et piano de Massimilla Doni constituent il est vrai des cas problématiques, et il est à souhaiter que les règles éditoriales seront suivies encore plus scrupuleusement dans les prochains tomes de l'édition complète.

Le fait que les principes éditoriaux aient dû être révisés plusieurs fois sur la base des expériences passées montre bien que l'édition complète des œuvres de Schoeck est un *work in progress*. Avant le début des travaux, il n'existait pas de recherches philologiques sur Schoeck, ce qui signifie simplement que les connaissances fondamentales quant à la manière qu'avait Schoeck de travailler, à ses habitudes de notation, etc., ont dû et continuent à devoir être rassemblées. La critique constructive, le partage collégial des connaissances et la discussion franche des questions et problèmes qui admettent des interprétations différentes pourraient faciliter le progrès d'une entreprise consistant à faire connaître l'œuvre d'un illustre compositeur, mais non une polémique qui opère avec des arguments vagues et qui ne s'arrête pas à la diffamation.

Thomas Seedorf

#### «Il faudrait voir les deux lits!»

Comme Thomas Seedorf me donne raison sur plusieurs points, je ne reviens ici que sur ses principaux arguments.

Seedorf affirme que la version primitive de Massimilla, telle que Schoeck la présenta aux autorités de Dresde pour leur en proposer l'exécution, n'était pas la version autorisée par le compositeur! Il est pourtant démontrable que Schoeck a toujours préféré la version «érotique» de son opéra. Le 21 janvier 1941, il déclare à Hans Corrodi: «Pour que tout soit bien clair, il faudrait que les lits soient sur scène dans les deuxième et sixième tableaux. Il faudrait qu'on voie les deux lits!» Faut-il accorder plus de poids aux paroles de Joseph Goebbels ou de sa censure qu'à celles du compositeur?

Quiconque ne croit pas que les réductions chant et piano des opéras Erwin und Elmire, Don Ranudo et Venus suivent étroitement la particelle est cordialement invité à consulter nos sources, à la Bibliothèque centrale de Zurich. Entre-temps, il est d'ailleurs surgi une source importante, qui confirme la justesse de mes arguments: une réduction chant et piano manuscrite de Don Ranudo, qui a manifestement servi aux répétitions de la première audition zurichoise. La comparaison montre que le copiste doit avoir utilisé la particelle de Schoeck comme source. Schoeck a reporté lui-même le texte et fait plusieurs corrections. Otto Singer n'est cité nulle part comme

auteur, probablement parce qu'il n'avait rien à voir avec la chose et n'a été impliqué qu'ultérieurement par l'éditeur. Encore un détail: la première audition de Ranudo n'a pas eu lieu en 1918, comme le prétend Seedorf, mais en 1919, la même année que l'impression de la réduction chant et piano. Quand on reproche à d'autres le vague de leurs arguments, il vaut mieux s'assurer d'abord de l'exactitude des faits avancés!

Chris Walton