

Tome 106
2020, n°2

R

Revue de
musicologie

M

sfm
société
française
de musicologie

Hormis les questions liées à l'édition et à la diffusion des œuvres de Clementi, ce volume comporte aussi plusieurs textes sur la vie culturelle en Grande-Bretagne, longtemps perçue comme un désert musical. Le cas même de Clementi – qui a passé la majeure partie de sa vie à Londres – en est un parfait contre-exemple. Ainsi, Leon Plantiga étudie comment Clementi sut créer de nombreux réseaux dans la capitale britannique, en dépit d'un manque de relations sociales au début de sa carrière. Grâce à son implication dans différentes institutions musicales, il sut cependant y remédier rapidement, et jouer un rôle de premier plan, même après avoir cessé de se produire en public après 1790. Par ailleurs, Simon McVeigh s'interroge sur la relation de Clementi, figure cosmopolite par excellence, avec l'esthétique des compositeurs anglais de son temps, entreprise délicate dans la mesure où une partie du répertoire de cette période reste méconnue. Dans cette perspective, Matthew Riley analyse la manière dont Clementi traite le mode mineur, notamment en ayant recours à un contrepoint archaïque, et sur le goût que certains musiciens britanniques avaient pour ce style démodé, bien que cette tendance existât aussi chez plusieurs compositeurs viennois. Enfin, en marge de cette étude sur Clementi, Stewart-MacDonald aborde la question du rôle déterminant joué par Bennet, Potter et Cramer dans l'essor du concerto pour piano, et se livre à une comparaison avec ceux composés à Paris par Kalkbrenner et Herz ou en Allemagne par Ries, Clara Schumann, et Moscheles. Cet ouvrage collectif présente donc une diversité d'approches que reflètent tant le sous-titre (*Sources, Performance Practice and Style*) que la personnalité protéiforme de Clementi. Il propose effectivement de nombreuses perspectives sur des champs aussi divers que la génétique, l'édition musicale à la fin du XVIII^e siècle en Europe, l'innovation de la facture instrumentale, le rapport à la musique de clavier de la première moitié du XVIII^e siècle et son intégration dans la pédagogie et le répertoire du pianoforte, et la vie musicale en Grande-Bretagne.

Hector Berlioz 1869-2019. 150 ans de passions. Ed. Alban Ramaut and Emmanuel Reibel. Château-Gontier: Éditions Aedam musicae, 2019. 351 pp.

► *Katharine Ellis (University of Cambridge)*

Framed by an introduction (Reibel) and epilogue (Ramaut), the seventeen short chapters of this anniversarial collection ask the same fundamental question that co-authors Joël-Marie Fauquet and Antoine Hennion asked of Bach in their *La grandeur de Bach. L'amour de la musique en France au XIX^e siècle* (2000): how did the composer become the Composer—dead, canonised and inspiring musical afterlives? Approaching this central question from various angles relating to both musicology and literature results in an engaging collection designed as an intellectual souvenir for attendees at the 2019 Festival Berlioz at La Côte-Saint-André and its associated conference.

The book's novelty resides in its editors' dedication to thinking about the Berlioz phenomenon of the present through historical analysis of the relatively recent past. Rooted as much in the composer's writings as in his music, Berlioz studies have hitherto tended to concentrate on the composer's lifetime or his immediate posthumous impact. This collection breaks the mould, with almost every chapter bringing a different Berlioz story up to date. The pattern emerges slowly, in that a first part on the "figure" of Berlioz gradually moves from posthumous

collecting (Reynaud) to Third-Republic reputation-building (Tsukada, Ramaut), to Vichy-era and novelistic / filmic appropriation (Simon, Reibel), before exploding into the present via a synchronic study of worldwide monuments and street-naming prepared with the aid of Google maps and Ngram-Viewer (Blaszkievicz and Cailliez). A second part on reception and afterlives follows a parallel historical trajectory, opening with Bloom on readers and readings of the *Mémoires*, tracing the nature of the composer's posterity in English, Russian and French contexts (Kolb, Syreishchikova-Horn, Class), charting the contrasting performing and recording histories of Berlioz's *Symphonie fantastique* and its piano arrangement by Liszt (Carenco), and ending with three chapters on 150 years of opera, ballet and staging traditions (Paolacci, Serna, Niccolai). A third part updates readers on the Berlioz discography, on new primary and secondary sources, and on four iconographical discoveries (Giuliani, Holoman, Braam).

The book is, then, as much about Berliozians as it is about Berlioz. It brings to the fore those conductors, singers, collectors, sculptors, painters, editors and translators who helped turn the composer into the musical monument he has become, while never forgetting the extent to which the composer helped prepare his own legacy through autobiographical and other writings. At various points the French receive metaphorical slaps on the wrist for seeing his greatness too late; the Germans and English fare rather better. And although the book ends by Reibel and Ramaut both indicate a healthy scepticism about hagiography, the book itself—aimed as much at enthusiasts as at musicologists—displays a distinctly teleological dynamic in which adverse criticism of the composer has no place. Nevertheless, at the book's close, one feels a gauntlet has been thrown down: with so much of the foundational musicology now complete (New Berlioz Edition, *Correspondance générale, Critique musicale*, new critical edition of the *Mémoires*), what kind of Berlioz do we want to build from it?

John R. Near. *Widor on Organ Performance Practice and Technique*. Rochester: University of Rochester Press, 2019. 151 p.

► *Sébastien Durand (Université de Tours)*

Organiste à Saint-Sulpice de 1870 à 1933, Charles-Marie Widor (1844-1937) a considérablement fait évoluer la technique, l'interprétation et le répertoire de l'orgue en France à l'aube du xx^e siècle. Au Conservatoire, où il succède à César Franck en 1890, il dispense un enseignement rigoureux par lequel il développe des principes hérités de son maître Jacques-Nicolas Lemmens et enrichis par des conceptions personnelles relatives à l'instrument à tuyaux. Louis Vierne, l'un de ses plus éminents élèves avec Charles Tournemire, peut ainsi affirmer que « la grande réforme apportée par Widor à l'enseignement de l'orgue a surtout trait à l'exécution. Cette réforme [...] devait donner naissance dans notre pays à la plus brillante école d'organistes qui soit dans le monde [...]. Donner le pas au raisonnement sur l'instinct pur et simple, au rationalisme sur l'empirisme, tel fut le but poursuivi par Widor » (Louis Vierne, « Mes Souvenirs », *L'Orgue: Cahiers et Mémoires*, 134 bis, 1970, p. 33).

Après un premier livre consacré au maître de Saint-Sulpice en 2011 (*Widor. A Life beyond the Toccata*), ainsi qu'une édition critique de ses *Symphonies pour orgue*, John R. Near propose ici un recueil commenté des principaux textes rédigés par Widor dans des préfaces d'ouvrages