

Peter Ryom

LA SITUATION ACTUELLE DE LA MUSICOLOGIE VIVALDIENNE

Le théologien et philosophe danois Søren Kierkegaard a laissé une maxime que je me permettrai de citer en introduction à cet exposé inaugural: «Livet forstås kun baglæns, men det leves forlæns.», soit en français: «La vie ne se comprend que par un retour en arrière, mais on la vit en avant».

Cette maxime s'applique parfaitement à la présente réunion. Sa fonction principale, ainsi que son titre le suggère, *Antonio Vivaldi. Passato e futuro*, est celle d'accroître l'intérêt des musicologues non vivaldiens pour la vie et l'œuvre du compositeur. Exprimé d'une façon plus concrète, le Convegno se propose d'attirer l'attention sur les domaines de recherches historiques et musicologiques dans lesquels il sera avantageux – ou même indispensable – de s'engager dans le but d'approfondir et d'affiner les connaissances de la vie et de l'œuvre de Vivaldi. Afin d'éviter le risque d'entreprendre des activités inutiles parce que déjà mises en œuvre ou même accomplies, il sera naturellement opportun comme point de départ d'examiner la situation actuelle de la musicologie vivaldienne. Telle sera donc la fonction principale du présent exposé.

Cependant, pour des raisons évidentes, il ne sera pas possible d'énumérer tous les éléments et tous les détails de nos connaissances actuelles sur la vie et la musique du compositeur qui nous intéresse. Non seulement ils sont trop nombreux pour être énoncés successivement, un par un, mais ils ont encore un caractère immatériel qui exclut l'application d'un tel procédé. En revanche il sera à la fois pratique et avantageux de présenter sommairement les publications musicales et les diverses sortes d'ouvrages biographiques et musicologiques qui se trouvent à notre disposition et d'en examiner brièvement la nature et la qualité.

M'adressant principalement et pour des raisons aisément compréhensibles aux personnes non averties, je prie les auditeurs initiés de bien vouloir m'excuser d'avancer des propos qui leur sembleront évidents et d'exposer des éléments d'informations bien connus.

LA «RENAISSANCE» DE VIVALDI

Depuis la redécouverte de Vivaldi pendant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, amorcée par les recherches effectuées dans la biographie et dans la

musique de J. S. Bach, le compositeur vénitien a été l'objet d'un nombre croissant d'études spécialisées, en premier lieu sur ses œuvres. Les toutes premières contributions – si elles n'étaient pas simplement destinées à démontrer que Vivaldi était un musicien médiocre dont Bach n'avait transcrit des concertos que pour s'amuser – avaient notamment pour but d'identifier l'origine des transcriptions. Mais progressivement, Vivaldi fut reconnu comme un compositeur digne d'intérêt d'un point de vue tant musical que musicologique. L'ouvrage d'Arnold Schering sur l'histoire du concerto instrumental, publié au début du XX^{ème} siècle,¹ en porte certainement témoignage; il en est de même pour ce qui concerne la grande monographie de Marc Pincherle sur la musique instrumentale de Vivaldi,² dont la rédaction fut entreprise vers la même époque mais qui ne fut publiée qu'en 1948. Pourtant, malgré la découverte dans les années 1920 des riches collections de manuscrits déposés à la Biblioteca Nazionale de Turin et malgré diverses initiatives entreprises dans le but de diffuser la connaissance de la musique de Vivaldi, ce ne fut qu'à la suite de la Seconde Guerre mondiale, plus exactement à partir de l'année 1947, que les activités acquirent progressivement un caractère stable et efficace.

Depuis sa fondation en cette même année, *l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi* s'est chargé d'un nombre croissant d'activités diverses, ce qui a été particulièrement favorisé par les commodités et les locaux que la Fondazione Cini, depuis 1978, généreusement a mis à sa disposition.

LES ÉDITIONS MUSICALES

Au début, ses deux fondateurs, Antonio Fanna et Angelo Ephrikian, s'étaient proposés de faire publier en éditions pratiques les œuvres instrumentales du fonds de Turin. Placée sous la direction artistique du compositeur Gian Francesco Malipiero et confiée aux soins de la maison d'édition milanaise Ricordi, l'édition, dont le premier volume parut la même année, en 1947, a eu une importance inestimable pour la connaissance de la musique de Vivaldi. Sans aucun doute possible elle a le mérite d'avoir réussi à attirer l'attention des musiciens et celle du grand public sur ses qualités. A ce propos, il est intéressant de noter que son influence se manifesta dès la parution du premier volume, à savoir le concerto pour violon en Si bémol majeur F. I n. 1 ou RV 367. En effet, le 22 novembre 1947, l'année de sa publication, la partition servit à l'exécution de cette œuvre dans un concert donné par le NBC Symphony Orchestra placé sous la direction d'Arturo Toscanini avec Mischa Mischakoff comme soliste.

Achevée en 1972, l'édition Ricordi comprend 529 partitions qui ont servi et qui servent encore à d'innombrables exécutions en salle de concert ou

¹ ARNOLD SCHERING, *Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart*, 1905, seconde édition 1927, réimprimés en fac-similé: Georg Olms, Hildesheim, et Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1965.

² MARC PINCHERLE, *Antonio Vivaldi et la musique instrumentale avec Inventaire-thématique*, Paris, Floury, 1948.

enregistrements sur disque et qui, en même temps, permettent aux musicologues et aux historiens de la musique d'analyser et d'évaluer les compositions.

En raison de l'importance fondamentale qu'il faut attribuer à l'édition de Ricordi, il serait utile d'en soumettre les volumes individuels à un examen critique, car dans la mesure où l'on avait jugé suffisant de fonder chaque partition sur un seul document, même dans les cas où l'on en connaît deux ou plusieurs, et du fait qu'un certain nombre des documents utilisés se sont révélés corrompus ou difficilement déchiffrables, il faut reconnaître que la qualité des partitions n'est pas la meilleure dans tous les cas. Pour ne citer qu'un seul exemple, la partition du concerto en La majeur pour violon RV 335, le *Coucou*, fut publiée d'après un exemplaire incomplet d'une édition de l'époque: il lui manque en effet une partie de violon II et une partie de basse continue avec orgue obligé. Aussi, serait-il avantageux de collationner méthodiquement les partitions, avant tout dans le but de rééditer les compositions publiées d'une manière défectueuse. Cette entreprise pourrait très naturellement être suscitée et organisée par les soins de *Istituto*.

Pour des raisons qui se perdent un peu dans l'obscurité, plusieurs compositions dont l'existence était bien connue à l'époque ont été laissées hors de considération. Pour les œuvres dont l'authenticité n'est pas assurée, le mal n'est pas important. En revanche, ce qui surprend davantage, c'est de constater non sans regret que plusieurs compositions transmises en partitions autographes n'ont toujours pas été publiées en édition moderne, comme par exemple le concerto en Ut majeur pour violon, RV 181, et celui en Mi majeur pour le même instrument soliste, RV 263.³ Il est vrai que les versions modifiées de ces deux œuvres, publiées du vivant de leur auteur,⁴ sont comprises dans l'édition de Ricordi, mais il est tout de même remarquable – et en même temps significatif pour la situation actuelle de la musicologie vivaldienne – que des œuvres transmises en documents autographes demeurent inédites. Dans la même ligne de pensée on peut citer les concertos pour viole d'amour publiés dans la version modifiée pour violon, ou le concerto pour cordes RV 153 dont les deux premiers mouvements sont reproduits dans l'ultime version et le finale dans la version originelle. En plus de cela, d'autres œuvres dont l'attribution à Vivaldi ne soulève aucun doute restent également inconnues faute d'édition moderne.

En supplément à l'édition de la musique instrumentale et par application des mêmes principes éditoriaux, *Istituto* a publié chez Ricordi les partitions d'un total de 13 compositions vocales sacrées de Vivaldi, ce qui en fin de compte ne représente qu'une fraction de sa musique vocale. Il n'en demeure pas moins que la série, à l'instar des partitions des concertos et des sonates, a servi à de

³ Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Fondo Giordano vol. 29, fols. 90-97, et Fondo Foà 30, fols. 214-226.

⁴ RV 181a = opus 9 n° 1, RV 263a = opus 9 n° 4.

nombreuses exécutions et a réussi à faire comprendre que Vivaldi est l'auteur d'autre chose que «Les quatre saisons».

Malgré leurs mérites notoires, ces deux séries ont fini par se révéler insuffisantes, ce qui a motivé la création d'une nouvelle édition dont la principale qualité est celle d'être préparée selon des normes éditoriales critiques. Cette édition dont les premiers volumes parurent en 1984 est placée sous la direction d'un comité scientifique établi par *l'Istituto*. Actuellement, elle comprend toutes les œuvres vocales connues, sacrées et profanes, à l'exception des œuvres dramatiques dont les partitions sont toutefois en préparation. En outre, l'édition critique comprend les compositions instrumentales qui ont été découvertes depuis 1972 comme par exemple les sonates et les concertos de Manchester.

En coopération avec la maison d'édition S.P.E.S. à Florence *l'Istituto* a depuis quelques années entrepris la publication de deux autres séries intéressantes. L'une est l'édition critique des compositions parvenues jusqu'à nous dans un état incomplet, soit parce que les documents sont défectueux, soit parce que Vivaldi a laissés les œuvres inachevées. L'autre série est l'édition en fac-similé de documents particulièrement intéressants: manuscrits autographes et copiés, éditions de l'époque etc. Cette série est notamment utile pour l'étude de l'écriture personnelle de Vivaldi.

Il convient de signaler, enfin, que de nombreuses compositions ont été publiées par d'autres maisons d'éditions que celles qui collaborent avec *l'Istituto*. Il est question de publications de nature très variée: d'un côté elles comprennent des éditions critiques, parfaitement estimables, de l'autre côté on y trouve des transcriptions diverses, des arrangements pour toutes sortes d'instruments, des réductions, des remaniements etc, d'intérêt plutôt secondaire d'un point de vue historique et musicologique.

A ma connaissance, il n'existe aucun inventaire des ces publications, mais malgré la diversité de leur qualité il serait utile, me semble-t-il, de tenter d'en dresser un catalogue raisonné et de publier régulièrement un compte rendu des nouvelles parutions, éventuellement selon les principes adoptés par Roger-Claude Travers pour les enregistrements sur disques. Il n'est pas douteux qu'une telle bibliographie musicale serait de grande utilité pour les interprètes et pour les étudiants.

LES PUBLICATIONS MUSICOLOGIQUES

En 1978, à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Vivaldi, *l'Istituto* organisa – sous le titre de *Vivaldi veneziano europeo* – un congrès international consacré à l'étude de sa vie, de ses œuvres et de son influence historique, première manifestation d'une longue série de conférences du même genre dont le présent *Convegno* fait naturellement partie et dont il semble inutile de développer l'importance. En revanche, il convient de rappeler que *l'Istituto*, à la suite des réunions consécutives, a le mérite d'en avoir publié les contributions

individuelles dans une série d'ouvrages musicologiques. Publiée par les soins de la maison d'édition florentine Leo S. Olschki, la série, intitulée *Quaderni vivaldiani*, comprend actuellement 12 titres dont plusieurs ont paru en deux volumes. Alors que les premiers titres, parus à partir de 1980, réunissent les contributions et les débats des conférences, les plus récents sont des monographies spécialisées sur différents aspects de la musique de Vivaldi et de la vie musicale à Venise à son époque, telles que l'inventaire des livrets des opéras,⁵ les études sur compositions vocales sacrées,⁶ sur la musique instrumentale⁷ ou sur les compositions pour flûte.⁸ Le prochain titre à paraître sera l'ouvrage de Reinhard Strohm sur les opéras dont nous aurons d'ailleurs le plaisir d'avoir la présentation par l'auteur en personne à l'occasion du présent *Convegno*.

Parmi les ouvrages en question, deux titres méritent une attention particulière en raison de leur nature spéciale et de leur importance, à savoir l'inventaire raisonné de la littérature vivaldienne dressé par Michael Talbot⁹ et la chronologie de la vie et de l'œuvre de Vivaldi par Karl Heller.¹⁰ Publiés ensemble en 1991, ces deux volumes sont de toute évidence inestimables et indispensables pour les musicologues qui s'intéressent au compositeur vénitien, mais en raison à la fois du nombre d'ouvrages qui ont été publiés depuis cette date et des résultats obtenus dans le domaine de la biographie vivaldienne, notamment grâce aux recherches effectuées par Micky White, il serait extrêmement utile et recommandable de les mettre à jour, que ce soit en mettant régulièrement des suppléments à la disposition des personnes intéressées ou en publiant, par exemple tous les cinq ans, les deux titres en éditions révisées et augmentées.

A ce propos, je me permettrai de proposer la publication, dans la même série, d'un ouvrage qui, me semble-t-il, pourrait avoir une certaine valeur pour ceux qui s'engagent dans les recherches sur la musique de Vivaldi, à savoir le catalogue intégral et systématique des documents musicaux actuellement connus comprenant l'inventaire des manuscrits classés par bibliothèques, complété par celui des éditions d'époque, des anciens inventaires etc. Un tel catalogue offrirait la possibilité de se faire une idée de l'ampleur de cette documentation et pourrait en même temps inciter à inspecter des archives jusqu'alors laissées hors de considération.

Contrairement aux *Quaderni* dont la parution s'est faite – et se fera sans doute – à intervalles irréguliers, les deux autres séries de publications dont l'*Istituto* a pris la responsabilité ont l'avantage d'être régulières. Chaque année, en effet,

⁵ ANNA LAURA BELLINA, BRUNO BRIZI, MARIA GRAZIA PENZA, *I libretti vivaldiani. Recensione e collazione dei testimoni a stampa* («Quaderni vivaldiani», 3), Firenze, Olschki, 1982.

⁶ MICHAEL TALBOT, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi* («Quaderni vivaldiani», 8), Firenze, Olschki, 1995.

⁷ CESARE FERTONANI, *La musica strumentale di Antonio Vivaldi* («Quaderni vivaldiani», 9), Firenze, Olschki, 1998.

⁸ FEDERICO MARIA SARDELLI, *La musica per flauto di Antonio Vivaldi* («Quaderni vivaldiani», 11), Firenze, Olschki, 2001.

⁹ MICHAEL TALBOT, *Fonti e letteratura critica* («Quaderni vivaldiani», 5), Firenze, Olschki, 1991.

¹⁰ KARL HELLER, *Cronologia della vita e dell'opera* («Quaderni vivaldiani», 6), Firenze, Olschki, 1991.

Ricordi a publié, de 1980 à 2000, des annales sous le titre de *Informazioni e studi vivaldiani*. Depuis 2001, la maison d'édition déjà mentionnée, S.P.E.S. à Florence, se charge de la publication d'une nouvelle série de bulletins, les *Studi vivaldiani*.

Différentes l'une de l'autre d'un point de vue de la disposition typographique, les deux séries sont en revanche identiques pour ce qui concerne la matière et l'organisation. Leur fonction principale est de mettre à la disposition du monde musical et de la musicologie les résultats des recherches, des analyses et des études spécialisées, entreprises de divers côtés dans l'œuvre et la vie de Vivaldi. De cette description succincte suit que les contributions sont très nombreuses et que les sujets traités en sont extrêmement variés. Pour ne citer que quelques exemples on y trouve la présentation de nouvelles découvertes de compositions et de documents jusqu'alors inconnus, la description des qualités graphiques des manuscrits confectionnés par les copistes qui ont travaillé au service de Vivaldi,¹¹ la confrontation systématique des textes publiés dans les livrets des œuvres scéniques et des partitions d'opéra correspondantes,¹² l'analyse stylistique d'œuvres individuelles ou de groupes de compositions, l'évaluation des éléments de datation etc.

En outre, dans les deux séries, des sections spéciales sont régulièrement consacrées à la présentation d'activités déployées dans divers domaines de la vie musicale. Ainsi, à partir du premier tome des *Informazioni e studi vivaldiani* en 1980, Roger-Claude Traver a le mérite d'avoir présenté et commenté chaque année les innombrables nouveautés de la discographie vivaldienne. L'intérêt croissant manifesté à l'égard des œuvres dramatiques de Vivaldi incita de son côté Frédéric Delaméa à publier annuellement et d'une manière analogue, à partir du volume de 2002 des *Studi vivaldiani*, le recensement analytique des mises en scène qui ont eu lieu dans le monde entier depuis un an.

Je me permettrai de proposer l'introduction d'une nouvelle rubrique régulière dans les *Studi vivaldiani* (voir plus bas).

PUBLICATIONS DIVERSES

Malgré l'importance capitale des activités entreprises à l'initiative de l'*Istituto Italiano Antonio Vivaldi* et en dépit des progrès aussi impressionnants que nombreux qui en résultent, il convient de rappeler, pour se faire une idée plus nuancée de la situation actuelle de la musicologie vivaldienne, qu'un certain nombre d'ouvrages sur la vie et l'œuvre de Vivaldi ont été publiés séparément, sans faire partie des diverses séries de l'Istituto. D'un côté ce sont des monographies embrassant tous les aspects biographiques et stylistiques, tel que par exemple l'excellent livre de Karl Heller édité en 1991 à l'occasion du 250^{ème} anniversaire de la mort de Vivaldi. D'un autre côté, il est question

¹¹ PAUL EVERETT, *Vivaldi's Italian Copyists*, «Informazioni e studi vivaldiani», 11, 1990, pp. 27-88.

¹² LIVIA PANCINO, *Le opere di Vivaldi nel raffronto fra libretti e partiture*, 11 articles publiés en 1995-2005.

d'ouvrages spécialisés comme par exemple l'étude des manuscrits de Vivaldi,¹³ publiée à Copenhague en 1977, le livre sur la musique instrumentale de Pablo Queipo de Llano, édité à Madrid en 2005,¹⁴ ou celui que Michael Talbot publia l'année dernière sur les cantates profanes.¹⁵

A cela s'ajoute une certaine quantité de publications antérieures de nature différente et dont la valeur et l'importance, par rapport aux connaissances actuelles, sont naturellement très variées. A côté de la monographie pionnière sur la musique instrumentale de Marc Pincherle déjà citée, on peut mentionner le livre sur Vivaldi de Walter Kolneder de 1965¹⁶ ou les deux versions de celui de Remo Giazotto de 1965 et 1973 respectivement.¹⁷ D'importance manifestement secondaire par rapport à ces ouvrages sont les nombreuses tentatives de popularisation qui ont vu le jour.

Pour en revenir aux grandes monographies, aux études spécialisées, aux ouvrages de base, il faut constater qu'ils ont non seulement en commun le fait de perdre progressivement leur actualité, mais encore qu'ils sont même plus ou moins incomplets et donc périmés au moment de leur parution. Malgré tous les efforts fournis de la part des auteurs, les dernières découvertes, les résultats des recherches effectuées par leurs collègues ou la publication d'ouvrages sur des sujets apparentés ont facilement pu passer inaperçus. De cette constatation on doit tirer, me semble-t-il, deux conclusions non sans importance.

D'une manière générale, il y a lieu de reconnaître que les publications qui résultent des travaux effectués dans les divers domaines de recherches sur la vie et sur l'œuvre de Vivaldi ne doivent en aucun cas être regardées comme définitives en ce sens qu'elles comprennent tous les détails de ce que nous pourrions savoir. Bien au contraire, il paraît certain que des recherches renouvelées et des études approfondies y apporteront des éléments inédits qui permettront inévitablement de nous faire une idée générale plus ample et plus nuancée du compositeur Antonio Vivaldi, de sa vie et de son œuvre, et d'évaluer d'une manière plus précise et détaillée l'influence qu'il a exercée sur les musiciens de son époque et son importance historique. En fait, nous sommes encore loin d'avoir dépouillé toutes les bibliothèques et archives et d'avoir retrouvé toutes les œuvres qu'il a composées et de connaître tous les documents sur sa vie. Le flot continu de nouvelles découvertes – dont les toutes dernières datent d'il y a quelques mois seulement – en témoigne d'une manière convaincante et encourageante pour ceux qui voudront s'engager dans les recherches.

¹³ PETER RYOM, *Les manuscrits de Vivaldi*, København, Antonio Vivaldi Archives, 1977.

¹⁴ PABLO QUEIPO DE LLANO, *El furor del Prete Rosso. La música instrumental de Antonio Vivaldi*, Madrid, Fundación Scherzo et A. Machado Libros, 2005.

¹⁵ MICHAEL TALBOT, *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi*, Woodbridge, The Boydell Press, 2006.

¹⁶ WALTER KOLNEDER, *Antonio Vivaldi 1678-1741, Leben und Werk*, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1965.

¹⁷ REMO GIAZOTTO, *Vivaldi*, Milano, Nuova Accademia, 1965, et *Antonio Vivaldi*, Torino, ERI, 1973.

L'ETHIQUE SCIENTIFIQUE

La seconde conclusion sur laquelle je voudrais mettre l'accent se rapporte à la question de l'éthique scientifique et consiste plus exactement à mettre en relief l'importance et la valeur d'une coopération à la fois bien organisée et respectée de tous les côtés.

Pour ce qui est de l'organisation, *l'Istituto*, pendant les soixante ans de son existence, a démontré d'une manière absolument convaincante qu'il possède les facultés et les ressources nécessaires pour se charger de coordonner les futures activités relatives à la vie et à l'œuvre de Vivaldi. Qu'il me soit donc permis, à cette occasion, d'encourager la direction et les divers comités spécialisés à garder soigneusement cette attitude et à bénéficier de leurs qualités notoires et, en même temps, de recommander aux personnes intéressées – que se soient les musicologues expérimentés ou ceux qui se proposent de s'engager dans les travaux sur le compositeur – de maintenir le contact avec *l'Istituto* afin de lui permettre de coordonner les initiatives et de mettre les résultats de leurs efforts à la disposition de leurs collègues.

Cela présuppose, d'un autre côté, que les travaux individuels soient scrupuleusement respectés. Il va sans dire que toute personne qui fait une découverte quelconque a non seulement l'obligation implicite d'en communiquer la nouvelle, mais elle possède aussi et surtout le droit exclusif d'être l'auteur de sa divulgation et celui d'en déterminer le moment juste et d'en choisir les moyens appropriés. En revanche, les personnes responsables des moyens de communication ont l'obligation de veiller à ce que ne soit posé aucun obstacle à la publication d'une nouvelle quelconque, même et surtout dans les cas où les résultats ne correspondraient pas aux idées qu'elles auraient pu se faire d'avance sur la question. D'une manière générale, en fait, il importe de reconnaître que personne ne détient de façon absolue, exhaustive et définitive les connaissances d'une matière. Au contraire, les éléments de celles-ci sont le produit d'échanges mutuels d'observations, d'idées et d'expériences. Les progrès que l'on se propose de faire et les résultats que l'on espère obtenir ne dépendent pas des capacités individuelles, des ressources et des initiatives d'une seule personne, mais doivent être les produits d'un effort collectif. Si ce principe fondamental n'est pas respecté, on risque de décourager ceux qui s'engagent dans un travail de recherches.

LA QUESTION DU CATALOGAGE

Si le présent *Convegno* est couronné de succès, ou, plus exactement, si les conférences et les débats réussissent à inciter à poursuivre les recherches et à s'engager dans des domaines qui restent à exploiter, il n'est pas douteux que les efforts apporteront progressivement des éléments qui regardent spécialement le recensement des œuvres. Que ce soit la découverte d'œuvres inconnues ou celle de documents passés inaperçus ou la présentation d'arguments inédits relatifs au problème de l'authenticité, les éléments des

connaissances acquises devront évidemment être réunis et mis à la disposition des personnes intéressées, et cela, dans la mesure du possible, dans un délai aussi bref que possible.

Afin d'éviter le risque de les retenir pendant de longues années jusqu'à ce qu'une version révisée et complétée du catalogue des œuvres de Vivaldi¹⁸ puisse être publiée, il serait profitable que soit établie une rubrique spéciale dans les *Studi vivaldiani* consacrée exclusivement aux questions de catalogage. Suivant le modèle des sections de Roger-Claude Travers pour la discographie et de Frédéric Delaméa pour les mises en scènes modernes des opéras, la rubrique proposée aura la fonction de publier chaque année tous les renseignements dignes d'intérêt à cet égard: publication de nouveaux numéros d'identification, retranchements éventuels du catalogue principal, présentation des découvertes de documents inconnus de compositions déjà inventoriées etc. A titre d'exemple il sera naturel d'y publier les coordonnées du manuscrit à Lund du concerto RV 377 découvert par Michael Talbot et d'y communiquer les incipit des airs d'opéra retrouvés dans les archives de la famille Arenberg, évoqués par Mme Cornaz. A ce même propos il sera certainement utile de prendre en considération les informations sur la chronologie que pourra fournir la base de données que Paul Everett se propose d'établir.

A l'instar des deux sections mentionnées, celle relative au catalogage doit en outre, pour des raisons pratiques et évidentes, être gérée par une seule personne qui devra en assumer la responsabilité entière. Il m'importe de signaler à ce propos que contrairement à ce que l'on pourrait peut-être attendre, ce ne doit pas indispensablement être l'auteur du *Verzeichnis* qui devra se charger de rédiger la rubrique proposée. Pour plusieurs raisons j'ai décidé d'en laisser les soins à une autre personne à qui sera confiée, en même temps, la mise à jour continue du catalogue. Après 45 ans de travail consacré de façon plus ou moins continue et persistente à la question du catalogage – mes premiers contacts avec Vivaldi remontent en effet au début des années 1960 – et ayant atteint l'âge de la retraite, j'estime que le temps est arrivé de suspendre définitivement mes activités. Ainsi, pour ma part, je tire les conséquences du présent *Convegno* dont la fonction principale est celle de remettre la musicologie vivaldienne aux soins de la jeune génération.

Mon successeur sera une personne dont les mérites en qualité à la fois de musicien et de musicologue sont évidents, mais qui en plus de cela a un avantage qui me paraît important. Depuis les premières tentatives vers la fin du XIX^{ème} siècle de recueillir des informations sur la vie et sur l'œuvre de Vivaldi, les recherches ont été entreprises par des musicologues de nationalités fort dissemblables: allemande, américaine, anglaise, autrichienne, belge, danoise, française, hollandaise, irlandaise, italienne etc. Dans ces conditions il me paraît juste de confier la responsabilité d'un devoir aussi important que celui du

¹⁸ PETER RYOM, *Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke*, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 2007.

recensement à une personne de la même nationalité que le compositeur qui nous intéresse.

J'ai le grand plaisir d'annoncer que Federico Maria Sardelli a bien voulu accepter la charge. Dès la parution du *Verzeichnis*, ce sera donc à lui qu'il faudra adresser les renseignements qui d'une façon ou d'une autre se rapportent au catalogue des œuvres de Vivaldi. Je vous prie avec insistance de bien vouloir respecter sa nouvelle fonction et de le soutenir et de l'assister dans son futur travail.

CONCLUSION

Pour résumer en quelques mots la situation actuelle de la musicologie vivaldienne, il paraît opportun de noter qu'elle ne dispose pas d'un ouvrage fondamental qui réunit l'ensemble des éléments immatériels de nos connaissances, comparable, pour ce qui concerne la richesse des renseignements et les méthodes appliquées, à l'œuvre admirable d'Alberto Basso sur la vie et la musique de Bach.¹⁹ Nous sommes en effet encore loin d'avoir exploité tous les domaines de recherches pertinents et d'avoir réuni une telle masse d'information qu'il soit possible de présenter un volume de la même envergure.

De même, il faut reconnaître que nous ne disposons pas non plus de l'édition complète des œuvres musicales de Vivaldi, à la fois critique et pratique, comparable à la *Neue Bach-Ausgabe* ou à la *Neue Mozart-Ausgabe* pour ne citer que ces deux monuments.

À l'occasion d'une réunion au mois d'octobre dernier, organisée par la direction de l'*Istituto* et destinée notamment à poser les prémices du présent *Convegno*, les participants ont invoqué spontanément un nombre considérable de questions relatives à la vie et surtout à la musique de Vivaldi au sujet desquelles il serait avantageux, selon eux, d'entreprendre de nouvelles recherches dans des domaines plus ou moins inexplorés ou de poursuivre les études actuellement en cours. Les quelques exemples communiqués dans la lettre d'invitation adressée aux participants du *Convegno* ont sans doute permis de se faire une idée de la diversité et de la nature des travaux à envisager. Pour ma part je me permettrai d'en suggérer d'autres:

- 1 la publication intégrale des textes des livrets d'opéras (à l'instar des textes des cantates de Bach).²⁰ Une telle édition devra naturellement comprendre toutes les variantes et les modifications successives des textes;
- 2 la poursuite de l'analyse et de la description détaillée des qualités du papier de musique dont se servait Vivaldi (telle que l'étude qu'a effectuée Alan

¹⁹ ALBERTO BASSO, *Frau Musica. La vita e le opere di J. S. Bach*, vol. I et II, Torino, EDT, 1979 et 1983.

²⁰ WERNER NEUMANN, *Johann Sebastian Bach. Sämtliche Kantatentexte, unter Mitbenutzung von Rudolf Wustmanns Ausgabe der Bachschen Kirchenkantatentexte*, Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1956, 2^{ème} édition 1967.

Tyson pour certains documents manuscrits de Mozart).²¹ Un tel projet ferait donc suite aux travaux de Paul Everett;²²

3 la publication complète des documents relatifs à la vie de Vivaldi, regroupés soit d'après leur nature (autographes, non-autographes etc suivant le modèle des «Bach-Dokumente»), soit en ordre chronologique (tels que les documents sur la vie de Mozart).²³ Il n'est pas douteux que les archives vénitienes par exemple renferment des documents inconnus ce que confirme les recherches effectuées par les soins de Micky White.

A ces activités bibliographiques on pourrait ajouter l'entreprise d'études spéciales et systématiques comme par exemple:

4 les relations structurelles entre les airs d'opéra en forme «da capo» et les Allegros des concertos instrumentaux; déjà au début du siècle précédent, Arnold Schering nota dans son histoire du concerto instrumental :«Höchst wertvolle Resultate würde ein Vergleich seines Operschaffens mit seinem Instrumentalschaffen ergeben, aber leider scheinen alle Vivaldische Opernpartituren untergegangen. Einen Begriff seines dramatischen Stils liefern mehrere erhaltene Opernarien. [...] so bestätigt ein Blick auf sie die gemeinsamen Basen, auf denen Arie und Konzert sich um diese Zeit bewegen».²⁴ Heureusement, les pertes ne sont pas si déplorables qu'il le supposait: les partitions manuscrites des fonds de Turin invitent à la confrontation des deux genres musicaux;

5 l'emploi de divers instruments tels que le violoncelle, le hautbois ou le basson (suivant le modèle de Federico Maria Sardelli pour la musique pour flûte);

6 l'instrumentation de la partie de basse continue dans les œuvres de Vivaldi telle qu'elle se présente dans les documents.

La nature et la quantité des sujets suggérés démontrent nettement que la musicologie vivaldienne, en dépit des résultats impressionnants qu'elle a réussi à obtenir depuis plus d'un siècle, doit toujours affronter de nouveaux défis et

²¹ ALAN TYSON, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge, Massachussets and London, England, Harvard University Press, 1987.

²² Voir par exemple PAUL EVERETT, *Towards a Chronology of Vivaldi Manuscripts*, «Informazioni e studi vivaldiani», 8, 1987, pp. 90-107. Du même auteur: *Vivaldi at Work: the Autograph of the «Gloria» RV 589*, «Informazioni e studi vivaldiani», 17, 1996, pp. 68-87.

²³ *Bach-Dokumente herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig*, vol. 1-3, Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1963; *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel, Bärenreiter, 1961, avec le supplément *Addenda und Corrigenda*.

²⁴ *Geschichte des Instrumentalkonzerts* (voir note 1), p. 86.

s'engager dans de nouvelles voies. Ainsi, il est certain que plusieurs des questions soulevées en octobre seront l'objet des conférences individuelles et des débats qui auront lieu pendant les jours suivants.

Pour conclure, il m'importe de prononcer mes vœux sincères non seulement pour la réussite des travaux immédiats, mais encore et surtout pour ceux qui seront entrepris dans les années à venir.