cabale que Figaro lui-même, il avait tenu à marquer sa déférence au vieux maître en le prévenant de sa tentative (celui-ci l'y avait encouragé, peut-être d'autant plus volontiers que toute comparaison lui devait sembler impossible), en rédigeant un avertissement au public où il protestait encore de sa respectueuse admiration pour Paisiello, enfin, en adoptant pour son ouvrage un titre nouveau : *Almaviva ou la précaution inutile.*

***

La première représentation n'en fut pas moins « orageuse », c'est le mot. On escomptait la lutte ; le moindre accroc, la moindre défaillance devenaient prétexte à manifestation. C'était une corde de la guitare d'Almaviva qui sautait (aussi pourquoi Garcia avait-il voulu chanter un morceau de son choix, espagnol, et s'accompagner lui-même ?). C'était un faux-pas de Basile empêtré dans sa robe. C'était l'intempestive entrée d'un chat sur la scène... On riait, on sifflait, on parlait haut. Ce genre d'opposition est encore en usage de nos jours... Rossini qui était obligé, tenant le Clavicembalo, de paraître à l'orchestre, finit par en être un peu démonté. — « J'ai dû me sauver devant l'attitude d'un public déchaîné (contera-t-il à R. Wagner). Je croyais qu'on allait m'assassiner ! » et il resta chez lui, le jour suivant... crainte vaine et diagnostic superficiel... Le public ne prend pas toujours le change aux oppositions systématiques. Le lendemain on écouta en silence la nouvelle pièce ; le surlendemain, elle alla aux nues et ce fut un triomphe continu : les moindres scènes portaient... Et Rossini ne s'en doute que par les ovations qui vinrent le surprendre jusque dans son insouciant sommeil.

Il avait, toutefois, pris soin d'apporter quelques retouches à sa partition ; il avait écrit, sur le motif d'un chœur de son Ciro, la charmante cavatine du comte « Ecco ridente in cielo » et supprimé plus d'un passage inutile ou dangereux. Quelle était-elle également, et même était-elle nouvelle, on ne sait ; mais, dès la seconde représentation, c'est encore la « sinfonia » favorite, celle qu'on venait de réentendre dans Elisabetta, qui avait pris sa place.

Il est curieux de noter que cette éclatante défaite de la cabale romaine n'a pas arrêté l'effort de la cabale parisienne lorsque *le Barbier de Séville* fut donné (trois ans plus tard, 1819) sur la scène du théâtre italien, avec son créateur, pourtant, l'admirable Garcia. A leur tour Paer et Berton, et les critiques leurs amis, en furent pour leur courte honte.

***

Voici encore une des grandes dates de la carrière de Rossini. Avec tous ses défauts, en tête desquels doit certainement compter l'insigne maladresse du libretto (œuvre du marquis Bero) où le caractère du More est faussé et les scènes essentielles du drame escamotées au profit d'à-côtés tout superficiels, Otello fait le plus réel honneur à l'originalité du musicien, à son désir de progresser dans le sens de la vérité expressive, par l'orchestre comme sur la scène, à son peu de souci de plaire au public et de ne pas le dérouter de ses habitudes.

Et certes, il y avait quelque mérite à cette résistance, si peu marquée ou si éphémère qu'elle fût, à voir la frivolité de ce public incapable de réflexion et dominé par le hasard de ses impulsions. *Otello* choqua par son dénouement. Pour empêcher l'œuvre de sombrer, il fallut, du moins sur certaines scènes (à Rome par exemple), consentir à lui donner une conclusion confite en douceur et en charme : un duo d'amour ! une tradition faillit s'implanter, qui faisait entendre ici certaines scènes toutes enivrées de passion, la plus belle page d'une Armida qui figure parmi ses bonnes œuvres. Bien entendu, ce ridicule n'eut qu'un temps. La beauté supérieure de l'acte incriminé triompha vite et c'est même à lui que l'œuvre dut la constance de son succès universel, presque jusqu'à notre époque. La vérité et la simplicité d'accent possèdent une vertu qui triomphe toujours de la mode. Mais c'est assez montrer quelle difficulté un musicien pouvait alors rencontrer pour faire œuvre indépendante et neuve.

Otello n'avait pris que vingt jours à Rossini, toujours pressé par les circonstances et à qui du reste cette hâte était loin de nuire. La *Cenerentola* ne lui en prit guère plus, mais pour des raisons un peu différentes. Le livret de ce « dramma giocoso » œuvre de Ferretti était bon, plein de verve, spirituel, et avec une jolie émotion parmi ses bouffonneries, mais il se trouvait produire un de tous les effets de scène qui, déjà, avaient si bien réussi dans les précédentes partitions de Rossini. Le public averti du premier soir les savait par cœur, et jugea que le maëstro se répétait : il en voulut et fit à l'œuvre nouvelle l'accueil du *Barbier de Séville* »... Quitte, une fois de plus, pour s'enthousiasmer à fond le lendemain. De fait la carrière de cette « Cenerentola » est l'une des plus triomphales de tout le répertoire, en Italie et à l'étranger. A Paris, il ne se démentit pas, de 1822 à 1841.

C'est à Rome, au Théâtre Valle, que l'œuvre fut représentée, le 15 janvier 1817, à moins de deux mois après *Otello* à Naples. En donnant à la Scala de Milan, le 30 mai, sa *Gazza ladra*, Rossini put vraiment se dire que l'Italie entière n'écoutait plus que lui.

Cet « opéra mi-bouffe », *La Pie voleuse*, fidèlement calqué par Gherardini sur un mélodrame parisien, mélange de gaîté fine et de poignante émotion, assez sincère pour faire oublier les invraisemblances dont il est tissé, est le succès le plus immédiat et le plus éclatant que Rossini ait jamais remporté. Stendhal, qui y assistait, dit même : « le plus inattendu ». S'il se soutint moins longtemps, c'est qu'un méchant livret finit toujours par nuire à la musique qu'il a inspirée ; et justement, la partition est une de celles où la musique fait le plus essentiellement corps avec le poème, où Rossini observe le plus exactement le style et le caractère du sujet qui lui était offert.

***

Rossini est peut-être, de tous les maîtres de son art, celui qui a suscité le plus de sympathie et même d'affection. Mais il sut perpétuer son souvenir d'une façon qui lui vaut encore la reconnaissance des générations qui l'ont suivi. D'une part, il faisait son héritière la ville de Pesaro, à charge de fonder un lycée musical ; de l'autre, il demandait à sa femme (usufruitière de tous ses legs) de faire construire à Paris un hospice pour les vieux chanteurs, Français et Italiens, mais ayant fait carrière en France (c'est la maison Rossini, sise à Auteuil, rue Mirabeau), et instituait deux prix annuels de 3.000 francs, pour les seuls Français à être décernés par l'Académie des Beaux-Arts, l'un à l'auteur d'une composition religieuse ou lyrique, « qui devra se distinguer principalement par la mélodie, si négligée aujourd'hui », l'autre à celui d'un poème lyrique, en prose ou en vers, « sur lequel on doive appliquer la musique et l'y parfaitement appliquer ». Et il concluait par ces mots :

« J'ai délibéré de laisser à la France, dont j'eus un si favorable accueil, le témoignage de ma reconnaissance et du désir de voir perfectionner un art auquel j'ai consacré ma vie. »

Une exposition de la musique française à la Bibliothèque Nationale

M. Julien Cain, l'éminent directeur de la Bibliothèque Nationale, organise pour le 15 décembre une manifestation d'un intérêt exceptionnel. Il s'agit d'une Exposition de la Musique française du haut Moyen Age à la Révolution.

On y verra un grand nombre de manuscrits et tous les documents relatifs à la figuration de la musique dans les manuscrits, les enluminures et les tapisseries. On y pourra donc étudier l'évolution de notre art musical dans toute son ampleur. Insistons sur le fait que c'est la première fois en Europe qu'une exposition de cette importance est organisée.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette si heureuse initiative.

Les Nouvelles Musicales

sont en vente

chez tous les éditeurs

de musique

et marchands de journaux

Échos harmoniques

LA TIMBALE ROSSINI

Au coin du boulevard des Italiens et de la rue de la Chaussée-d'Antin s'élève une maison dont Rossini habita l'un des étages, ainsi qu'en témoigne une plaque commémorative.

C'est là que pendant de longues années le maître reçut la fine fleur de la société parisienne.

Artistes, hommes politiques, riches oisifs se pressaient dans ses salons.

Il donnait souvent à dîner. C'était un gourmet di primo cartello qui ne dédaignait pas de mettre lui-même la main à la pâte. Il savait confectionner certains plats sucrés dont il gardait jalousement le secret. Mais son chef-d'œuvre culinaire était la Timbale Rossini, dont il était à la fois le compositeur et l'exécutant.

Un soir que ses invités s'extasiaient sur cette timbale l'un d'eux s'enhardit jusqu'à en demander la recette au maëstro.

— Impossible, répondit celui-ci, ma plus belle musique, je l'ai faite avec mon cœur, avec mon esprit, avec tout ce que vous voudrez. Mais cette timbale, par la Madone elle est d'inspiration divina !

SYMPHONIE DU NOUVEAU MONDE

Est-ce en prévision de notre chronique consacrée à la musique tchèque, que les Concerts Pasdeloup avaient épinglé à leur programme la Symphonie du nouveau monde, *de Dvorak.*

Le compositeur Dvorak (prononcez Dvorjak) dirigeait entre 1892 et 1894 le Conservatoire National de New-York lorsqu'il conçut cette œuvre. Natif de Prague, Dvorak ne put jamais s'accoutumer à la vie et aux mœurs américaines. A travers sa nostalgie il ne cessait de revoir sa patrie et Sa Symphonie du nouveau monde *est formée en réalité de folklores et de chansons populaires bohémiennes.*

Lui-même était un personnage assez bourru, d'un commerce difficile et c'était même un esprit primitif, sinon primaire. Lorsque, en 1903, il fit répéter un opéra de lui, intitulé Armide, *un des acteurs demanda à faire son entrée en scène, monté sur un cheval.*

— Je veux bien lui répondit Dvorak, mais dites-moi.. existait-il déjà des chevaux aux temps des Croisades ?

Pourtant il ne manquait pas d'un certain esprit. Il rencontra un jour un de ses collègues qu'il n'avait pas vu depuis longtemps.

— Eh bien, quoi de nouveau, chez vous ? lui demanda celui-ci.

— Quoi de nouveau, répondit Dvorak, un petit garçon et une symphonie. La mère et le compositeur se portent bien.

MAURICE RENAUD

Après Journet et Delmas, l'art du chant français vient d'être de nouveau éprouvé par la mort de Maurice Renaud.

En juillet dernier, on apercevait encore dans la loge du Jury, aux Concours du Conservatoire, sa belle tête aux cheveux de neige. « Qu'il est beau ! » disait-on de lui. Nul ne se doutait que Maurice Renaud était dans sa soixante-treizième année.

Il avait pour ses débuts à Paris, créé le Benvenuto, *de Diaz. Il chanta à l'Opéra les plus beaux rôles de baryton du répertoire. Quel Nevers élégant dans les* Huguenots ! *C'est lui qui, dans les* Maîtres chanteurs, *boiteux et gibbeux, composa cette admirable Beckmessen comme « ils n'en ont jamais vu en Allemagne ». Il fut Wolfram. Il chanta le* Vaisseau fantôme *et jamais nous ne pourrons oublier son apparition au premier acte, ce visage livide, ces yeux cernés. Il fut* Don Juan *à faire frissonner toutes les Elvires. Il chanta presque tous les grands rôles de Massenet et créa à Monte-Carlo le* Jongleur de Notre-Dame.

Il excellait aussi bien dans le classique que dans le moderne. Sa voix n'était peut-être pas d'une puissance exceptionnelle, mais le timbre était pénétrant et la diction parfaite.

Déjà l'an passé, nous faillîmes le perdre. A cette époque, il se montra courageux devant la mort et exhortait ses amis à montrer la même sérénité que lui. Il leur disait :

— Je m'en irai calmement, sans regrets, car j'ai l'impression d'avoir vécu en brave homme et d'avoir toujours servi la cause de l'Art.

Cette fois-ci il lutta huit jours contre la mort. On dut le soutenir avec de l'oxygène, mais il fit preuve du plus admirable stoïcisme.

C'était un professeur accompli, indulgent aussi, et cette bonté se manifesta dans plus d'une occasion.

***

— Lors d'un des concours d'admission du Conservatoire, nous raconte M. Gheusi, une des candidates s'était montrée assez faible et l'on était d'accord pour la « recaler ». Seul, Maurice Renaud plaida en sa faveur.

— Mais elle chante faux, lui dirent les membres du Jury.

Alors Maurice Renaud de répondre en se frappant la poitrine des deux mains :

— Que celui d'entre nous, Messieurs, qui n'a jamais chanté faux lui jette la première pierre !

Sous d'autres cieux

La musique populaire tchèque

Ne nous préoccupons pas des nouvelles délimitations géographiques et disons simplement, pour les besoins de cette étude, que les territoires de langue tchèque comprennent la Bohême, la Moravie, la Silésie et la Hongrie du Nord (la Slovaquie).

En Bohême, où les progrès de la civilisation moderne ont été très rapides surtout depuis 1848, la chanson populaire disparut assez rapidement. Mais il y a, dans les montagnes de la Moravie et de la Slovaquie, des coins perdus où le chemin de fer n'a encore pénétré, où les sources de la poésie populaire ne sont pas taries. Ce sont surtout les Slovaques de la Moravie du sud et ceux de la Hongrie qui restent fidèles au chant populaire. On peut voir, pendant les beaux soirs d'été, les gars slovaques et leurs fiancées se promener lentement à travers le village, en chantant leurs mélodies tantôt langoureuses, tantôt animées d'une verve provoquante.

Dès 1823, le poète Jean Kollar publie un recueil de chansons slovaques. Plus tard, F.-L. Celakovsky réunissait à son tour, dans deux petits livres de poésies intitulés l'*Echo des chants russes* et l'*Echo des chants tchèques*, les chansons du terroir, fruit de ses longues études.

Le premier chef-d'œuvre de la poésie populaire en Bohême, la *Guirlande*, de K.-J. Erben fut également inspiré par la poésie populaire. Le poète de *la Guirlande* publia un grand recueil contenant huit cents chansons populaires tchèques, avec leurs mélodies et sauva ainsi de l'oubli de véritables trésors. En Moravie, où la poésie populaire était plus riche encore, l'écrivain F.-R. Susil en a recueilli plus d'un millier. Plus tard le savant dialectologue F.-R. Bartos complétait cette série par trois grands volumes. Mais ni Erben, ni Susil, ni Bartos n'ont pu épuiser cette mine d'une richesse inouïe.

Les plus anciennes parmi les chansons populaires tchèques conservées datent du quinzième et seizième siècles, mais la plupart proviennent du dix-huitième.

***

Toutes les péripéties de la vie du peuple se traduisent par des chansons. Depuis des chansons d'une folle gaîté ou d'un humour espiègle, jusqu'à des cris de douleur ou de mélancolie, depuis des ballades où l'on sent le poids tragique de la fatalité jusqu'à des couplets lestes et même grivois. Loin d'avoir un caractère monotone, les chansons du peuple tchèque présentent, au point de vue poétique et musical, de profondes divergences correspondant au caractère respectif des groupes ethniques. Ainsi les chansons tchèques expriment le caractère vif et enjoué des campagnards de Bohême. Par contre la chanson slovaque montre plus d'expression dans la gaîté aussi bien que dans la tristesse. Les Slovaques de la Moravie du Sud dont le costume pimpant, rouge, blanc et bleu à la fois est des plus pittoresques de toute l'Europe, possèdent des chansons d'une verve et d'un mouvement des plus entraînants. Grands buveurs de vin, danseurs infatigables, ils sont tous sans exception d'excellents chanteurs et musiciens. Rien de plus intéressant que d'assister un dimanche d'été, à un bal slovaque dans quelque village de la Moravie du Sud, du côté de la frontière de la Hongrie. De loin, ces gars et ces fillettes dans leurs costumes multicolores, font l'effet d'un immense champ de tulipes sautillant. Il ne faut pas s'y tromper, la fameuse *csarda* magyare est une danse bien slave. Mêlée avec des éléments tziganes, elle devient la danse nationale des Magyars, et, jouée par des orchestres tziganes dans toutes les capitales et villes d'eau d'Europe, elle a acquis une renommée universelle.

***

Moins heureux que ces fils des plaines ensoleillées, les Slovaques de Hongrie, condamnés à la vie rude des montagnards, possèdent des chansons infiniment nostalgiques.

Parmi les chansons slovaques un groupe surtout mérite une attention spéciale, les *chansons de brigands* qui glorifient les exploits du fameux bandit slovaque Janosik dont la légende a fait en quelque sorte le symbole de la justice populaire, de la révolte du petit peuple contre les oppresseurs.

Ce Janosik finit par se laisser prendre et fut supplicié en 1713. « Il avait sur ses pieds, dit la chanson, trente-cinq livres de fer et néanmoins il dansa sept fois autour de sa potence. Tout en dansant il sauta par-dessus le croc où le bourreau devait le pendre. »