

Veillesse contre Jeunesse:

Un parcours historique et sentimental à travers la musique de chambre de Gioachino Rossini

Mario Marcarini

Le cent cinquantième anniversaire de la disparition de Gioachino Rossini (1792-1868) peut représenter une opportunité pour examiner et étudier une partie des nombreuses compositions de ce compositeur qui, bien qu'elles n'aient pas été négligées par les spécialistes, notamment ces dernières années, demeurent néanmoins étrangement absentes des salles de concert et (malheureusement) de l'enseignement au sein des conservatoires italiens, sans parler du goût des interprètes qui, à de rares exceptions près, ont heureusement atteint des niveaux d'excellence (par exemple Ciani, Ciccolini, Canino, Ballista et Marangoni en ce qui concerne la musique pour piano). Rossini a écrit de la musique de chambre durant pratiquement toute sa vie; sa première composition, une arietta pour voix et piano intitulée *Se il vuol la molinara* (dont le thème sera réutilisé dans *Tancredi*), date de 1801 (mais la date figurant sur le manuscrit est certainement postérieure et incorrecte). Les *Six Sonates à quatre* pour deux violons, violoncelle et contrebasse ont été écrites à Ravenne en 1804 à l'âge de douze ans; ces pièces, que Rossini, avec beaucoup d'autodérision, aurait appelées «horribles» expriment en réalité une grande joie de faire de la musique et contiennent des motifs thématiques et des tournures compositionnelles qui réapparaîtront jusque dans ses chefs-d'œuvre lyriques les plus avancés. Nous pourrions continuer ainsi en suivant les traces de la plus célèbre carrière lyrique de Rossini, mais quelques exemples suffiront. Citons alors le duo pour ténor, soprano et piano *Amore mi assisti* composé en 1814 et successivement intégré dans *Torvaldo et Dorliska*, ou la superbe aria *Beltà crudele* pour voix et piano écrite en 1821, ou encore l'*Andante et thème avec variations* pour flûte, clarinette, cor et basson composé à Bologne en 1812. Bien que quelques-unes de ces exquis compositions aient atteint une certaine notoriété, elles ont toujours été considérées, y compris par les contemporains, comme des curiosités, à l'ombre imposante des opéras capables de susciter l'enthousiasme et le fanatisme. Mais, comme d'aucuns le savent, les rôles finissent par s'inverser: en 1829, Rossini abandonne l'opéra après le triomphe parisien de *Guillaume Tell* et n'écrit plus de pièces de grandes proportions (à l'exception de la composition tourmentée du *Stabat Mater* et de la *Cantate en l'honneur du Pape Pie IX*, basée comme d'habitude sur le remaniement de musiques précédentes), tandis que la musique de chambre commence petit à petit à prendre le dessus, avec la pièce pour voix et piano *Jeanne d'Arc* (1832) et les *Soirées Musicales* (huit ariettes et quatre duos pour voix et piano sur des textes de Pepoli et Métastase, mis en musique entre 1830 et 1835 et publiés la même année à Paris par Troupenas). Petit à petit, disions-nous, car si les années qui suivent le dernier opéra mis en scène (1829) représentent une sorte de point culminant du mythe du compositeur Rossini dans le monde, la santé de l'homme se détériore considérablement à la suite des rythmes de travail quasiment surhumains qu'il s'est imposés, notamment dans la première partie de sa brillante et fulgurante carrière. La mort de ses parents adorés et sa mauvaise santé, ajoutées au climat politique instable des années mouvementées du Risorgimento, font de Rossini un homme précocement vieilli, psychologiquement affaibli, sujet à des crises d'anxiété et à une dépression chronique, en opposition totale avec l'image fautive et artificielle qui nous dépeint un homme s'adonnant aux plaisirs de la chair et de la table, mais qui était en fait victime d'une très grave hypocondrie. Durant ces années-là, le compositeur, qui vit à Bologne et à Florence, après son premier séjour parisien, semble plongé dans les ténèbres et s'enfonce dans le silence environ de 1847 à 1855 (excepté pour quelques pièces de circonstance). Sa santé, notamment mentale, ne s'améliore qu'après son installation définitive à Paris, en 1855; et la musique, sa fidèle compagne, revient remplir les journées du compositeur, mais avec une

signification différente par rapport à sa jeunesse, désormais physiquement et symboliquement très lointaine. Si l'écriture est une pure joie pour le jeune Gioachino, elle devient l'expression – lorsque sa carrière débute – du déchaînement impétueux et irrépressible d'une vitalité dynamique qui débouche avec un génie inouï sur une révolution sensationnelle de l'opéra (aussi bien *buffo* que *serio*), et représente également le «moyen» indispensable pour s'assurer célébrité et fortune (élément qui ne saurait être sous-estimé chez le compositeur). Avec l'âge, en revanche, la musique devient pour lui une véritable nécessité de dialogue intérieur. Autrefois publique, la musique de Rossini devient plus intime; désormais très rarement publiée, elle est plutôt destinée à un cercle restreint d'amis, à de très rares exceptions près. *Vieillesse* contre *Jeunesse* donc, dans une optique qui rend l'originalité de l'homme et du compositeur encore plus difficile à déchiffrer et dont certains aspects demeurent encore énigmatiques, même après plus de cent cinquante ans d'efforts pour tenter, peut-être en vain, de comprendre (au lieu de respecter) l'incompréhensible abandon de l'opéra quand il était au sommet de sa carrière, le long silence qui s'ensuit puis le retour excentrique et bizarre de la musique dans l'existence de Rossini désormais au crépuscule de sa vie. Tout commence, ou plus précisément recommence quand Rossini, de retour à Paris en 1855, dédie à sa seconde épouse Olympe Pélissier un recueil de six pièces pour voix et piano précédées d'un prélude. Le compositeur y déclare être sorti, notamment grâce aux soins de son épouse, d'une trop longue et terrible maladie capable d'obscurcir son talent créateur. Rossini recommence à composer de façon stable. Il est vrai que certaines pièces datent des «années du silence», mais ce premier recueil donne le *la* à une seconde jeunesse créative du compositeur qui, au cours des années suivantes, donne vie à un très grand nombre de pièces pour piano solo (environ cent vingt) et à une série non moins nombreuse d'œuvres vocales ou pour de petites formations instrumentales, dont l'esthétique et l'immense maestria compositionnelle étaient destinées à converger dans son œuvre idéale, impressionnante par sa qualité et son inventivité: la *Petite Messe Solennelle*, un chef-d'œuvre qu'il convient d'inclure dans les *Péchés de vieillesse*; c'est ainsi que Rossini aimait appeler ces fruits de son ultime période créative, des pièces qu'on disait destinées à une «consommation» privée durant les célèbres rencontres du samedi soir. Le compositeur les subdivisa par thèmes en quatorze recueils, tous écrits de sa main et aujourd'hui conservés à la Fondation Rossini de Pesaro. Il exigea qu'une édition générale ne puisse être programmée qu'après sa mort, de sorte que la jouissance des droits revienne à sa seconde épouse. Un legs original, parfois excentrique, approprié à un grand novateur du langage musical; difficile à situer parmi les courants de pensée, modes et styles, la musique de chambre de Rossini, dont la plus grande partie a été écrite dans les toutes dernières années de sa vie, apparaît – ainsi que nous le disions au début de cette brève préface – comme une planète connue des spécialistes mais dont la production instrumentale reste encore à explorer et (en partie) à célébrer sous forme discographique (actuellement un bon nombre de pièces vocales sont encore inédites). Cette publication, confiée à une très jeune pianiste milanaise passionnée par Rossini, veut donc souligner combien le contraste entre «Jeunesse» et «Vieillesse» n'est en réalité qu'apparent. Pour la première fois, une jeune pianiste affronte dans un disque ce témoignage du compositeur; le projet d'enregistrement de toute la musique de chambre de Rossini débute symboliquement avec sa sélection des «Recueils» pour piano solo. Jeunesse contre vieillesse? Oui, mais dans le titre seulement, car la musique du compositeur ne perd jamais ni son dynamisme ni sa légèreté, et si elle gagne en cynisme ou en ironie caustique (facultés qui ne lui faisaient certes pas défaut depuis ses plus jeunes années), la vision enchantée (mais déjà assez lucide) d'une jeune interprète peut, à nos yeux, en fournir une perspective nouvelle, ouvrant la voie vers une édition complète que nous espérons pleine de surprises, afin d'offrir enfin un tableau général complet, philologique si l'on veut, mais surtout conçu avec l'amour de faire de la musique.

La collection, qui débute par ce CD et nous occupera pendant de longues années, est dédiée à la mémoire de Philip Gossett et Alberto Zedda.