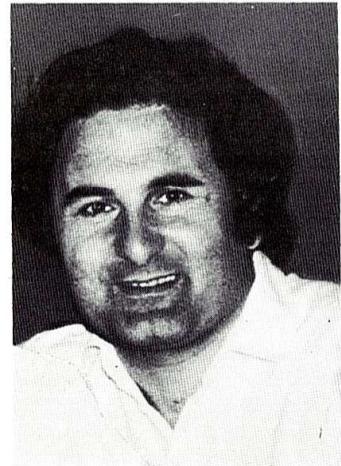




Ana Maria Miranda

Jean-Claude Orliac



Christian Ivaldi
(Photo Janine Nièpce)



Hanna Schaer
(Photo Alain Chevrier)



Udo Reinemann

ARN 68194

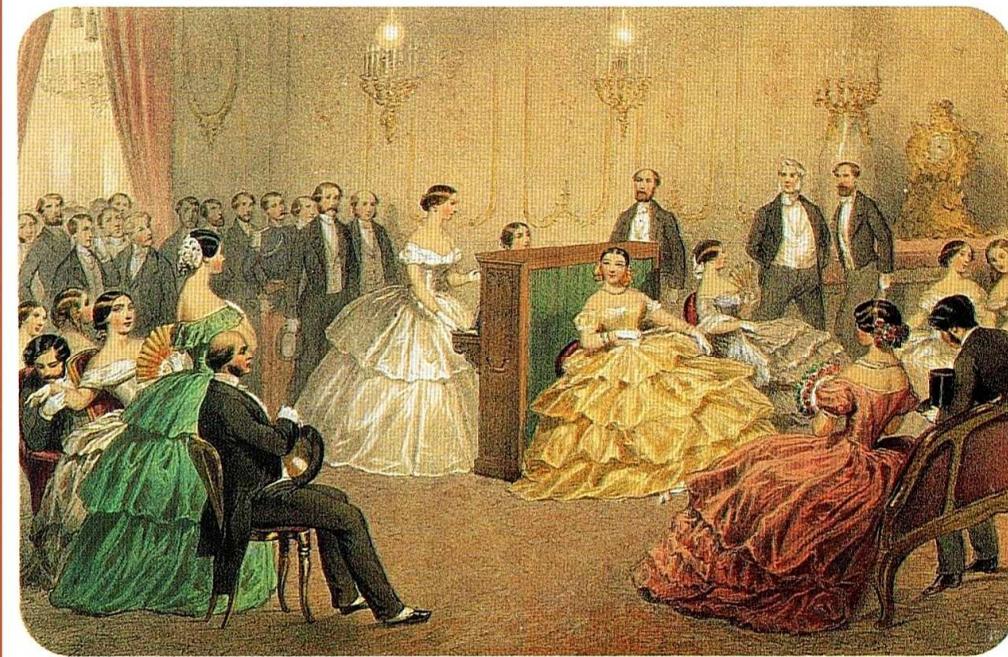


Le Salon de ROSSINI

LE LIEDER QUARTETT

Ana Maria Miranda • Hanna Schaer
Jean-Claude Orliac • Udo Reinemann

CHRISTIAN IVALDI, piano



French, English
Texts



ROSSINI - Paris 1865

Les «péchés de vieillesse» de Gioacchino Rossini (1792-1868) sont des péchés véniels: le maestro n'a pas eu de purgatoire et la postérité l'a absolument sans réticence. Qu'elle fut au plus bas, sa cote se maintenait encore grâce au *Barbiere di Siviglia*, à l'irrésistible crescendo des ouvertures. Car il y a eu une période de relative éclipse de l'œuvre dramatique de Rossini. Elle a correspondu à la décadence du chant orné, du *bel canto* dont cette œuvre représente l'un des aboutissements. Au-

1 LA PASSEGGIATA

*Finché sereno è il cielo, limpida e cheta l'onda,
Vogham di sponda in sponda, amor ne guiderà,
Al flutto, all'aura, ai fiori noi parlerem d'amor
E il palpito del core per lor risponderà,
Ma ciel! già fischia il vento, s'increspa la laguna,
Presto, rapidi il più moviam.
Ah! no, la luna appare, vano timor fù solo
In si ridente suolo cantiamo, si cantiam.
Vano timor fu sol, ecco sereno il cielo
In si ridente suolo, cantiamo, si cantiamo.*

2 LA PROMENADE SUR L'EAU

*Sur les flots voguons ensemble,
C'est le ciel qui nous rassemble,
Mais, je le sens, ton cœur tremble
D'où peut venir ton effroi?
Sur les flots voguons ensemble,
Ne suis-je pas auprès de toi?
Et si parfois mon cœur tremble
Va, c'est d'amour et non d'effroi!
Sur les flots voguons ensemble,
N'es-tu pas là tout près de moi?
Ne suis-je pas auprès de toi?
Je ne crains point le naufrage
Près de toi j'ai du courage
Aussi sans peur j'envisage
Les flots des vents en courroux.
Le Dieu d'amour veille sur nous,
Ah! pouvons-nous faire naufrage?*

3 IL CARNEVALE DI VENEZIA

*Siamo nati per campar di cortesia
D'allegria non si niega carità
Donne belle, donne care, per pietà non siate avarie,
Fate a poveri vechietti un tantin di carità
Siamo tutti poverelli che suonando i campanelli
E scuotendo li batocchi.
Col do re mi fa sol la*

1 LA PROMENADE

*Tant que le ciel est serein, l'onde limpide et calme,
Voguons de rive en rive, l'amour nous guidera.
Au flot, à la brise, aux fleurs, nous parlerons d'amour,
Et le battement de nos coeurs répondra pour eux.
Mais ciel! le vent souffle, la lagune se plisse,
Vite, fuyons d'un pied rapide.
Mais non, la lune apparaît, ce n'était que vaine crainte.
Sur une terre si riante, chantons, oui chantons.
Le ciel redevient serein, ce n'était que vaine crainte,
Sur cette terre si riante, chantons, oui chantons.*

1 THE OUTING

*As long as the sky is clear, the waters limpid and calm.
Let us wander from bank to bank, love will guide us.
To the waves, to the wind, to the flowers, we will talk of love,
And our heartbeats will be their replies.
But heaven! the wind blows, the lagoon is rough,
Haste, let us flee swift of foot.
But no, the moon appears, it was needless fear.
On such a happy earth, let us sing, yes sing
The sky is serene again, it was needless fear.
On such a happy earth, let us sing, yes sing.*

2 THE BOAT RIDE

*Let us drift together on the waves,
Heaven brings us close,
But, I feel your heart trembles
Whence comes your fear?
Let us drift together on the waves,
Am I not beside you?
And if my heart sometimes trembles
Fie, it is love not fear!
Let us drift together on the waves,
Are you not close by my side?
Am I not beside you?
I fear no shipwreck
Near you I am courageous
So without fear I envisage
The waves of angry winds.
The God of love watches over us,
Ah! could we be shipwrecked?*

3 THE VENICE CARNIVAL

*We were born to live by the goodness of others.
On a happy day do not deny us charity.
Lovely ladies, dear ladies, for pity's sake do not be mean,
Give a little charity to the poor little old men.
We are all paupers ringing our bells,
And shaking our sticks.
With a do, ré, mi, fa, sol, la,*

jourd'hui qu'on est soucieux d'authenticité, les rôles des opéras rossiniens sont abordés à nouveau par des chanteurs possédant le caractère et la tessiture vocale requis mais rompus aussi à une technique vocale spécifique. Et les points d'orgue, les ornements, les colorature de refluer.

Le mouvement d'intérêt qui s'est porté sur les opéras de Rossini s'est étendu à la part de sa production qui n'est pas destinée au théâtre. C'est pourquoi nous délaisserons cette fois le théâtre pour le salon. Entre l'un et l'autre, la rupture n'est pas totale: des échos de la scène nous parviendront tout naturellement à travers des pièces vocales dont quelques-unes sont des adaptations de morceaux d'opéras, consenties ou non par le compositeur.

Le salon de Rossini compte parmi les salons parisiens qui ont eu le plus d'influence sur la vie musicale du Second Empire. Quelques évocations nous en restent, au fil des mémoires du temps. Elles témoignent de la verve et de l'entrain qui présidaient à ces réunions de la rue de la Chaussée d'Antin ou dans la villa de Passy. Nombre d'artistes, et parmi eux de musiciens, bien sûr, briguaient l'honneur d'être invités à ces soirées qui opéraient la fusion de deux arts apparemment antinomiques, la gastronomie et la musique, tandis qu'en ces temps romantiques le grand opéra français, dont Rossini avait fourni le modèle avec *Guillaume Tell* (1829), en effectuait une autre, plus décisive encore!

Rossini n'aimait rien tant que de se mettre au piano et d'improviser quelques-unes de ces boutades musicales. Il renouait ainsi,

Domandiam la carità.

*Deh soccoreteci, Donnette amabili
Siate benefiche coi miserabili
Noi siamo poveri di buona bocca
Siam pronti a prendere qualche ci tocca
Deh! soccoreteci per carità,
Che carnevale morendo stà.*

[4] DUETTO BUFFO DI DUE GATTI

Miaou, Miaou...

RIDIAMO, CANTIAMO CHE TUTTO S'EN VA

*Ridiamo, cantiamo, che tutto s'en va
Se noi la perdiamo, non torna l'età.
La vita è un momento si deve godere
Un soffio d'un vento può farci cader,

La rosa che altera fa pompa di sé
Dall'alba alla sera più quella non è.
Al fonte suo l'onda non mai ritorno,
Diè un baccio alla sponda, bagnolla e passo
Il pianto non vale, sta fisco così
Per ordine eguale : chi nacque morì.

Ridiamo, cantiamo finchè dunque stà
La bella che abbiamo pregiovole età.*

[6] LES AMANTS DE SÉVILLE

*Loin de notre Séville,
Loin de la foule et de la ville,
Dans un séjour tranquille
Calm et rêveur règne le bonheur.
Ecoute, c'est la voix
Du rossignol des bois,
Les amoureux zéphyrs
Egrènent leurs plus doux soupirs,
Le tendre écho des vallons
Redira nos chansons,
L'amour est là, fuyons!*

Nous demandons la charité.

*Secourez-nous, petites dames,
Soyez bienveillantes aux misérables.
Nous sommes des pauvres de fine bouche,
Prêts à prendre ce qu'on veut bien nous donner.
Secourez-nous par charité,
Car le carnaval se meurt.*

[4] PETIT DUO BOUFFE DES DEUX CHATS

Miaou, Miaou...

RIONS, CHANTONS, CAR TOUT PASSE

*Rions, chantons, car tout passe.
Si nous le perdons, notre bel âge ne reviendra pas.
La vie ne dure qu'un moment, il faut en jouter,
Un seul souffle de vent peut nous emporter.

La rose qui s'altère a beau se pavane,
De l'aube au couchant on ne la reconnaîtra plus.
A sa source l'onde ne retourne jamais,
Elle donne un baiser à la rive, la baigna et passa.
Rien ne sert de pleurer, car notre sort est ainsi fixé
Pour tous égal: qui naît doit mourir.

Rions, chantons,
Tant que nous avons notre précieuse jeunesse.*

We beg for charity.

*Help us, good ladies,
Be good to the wretched.
We are paupers with good mouths,
Ready to take what we are offered.
Help us by charity,
For the Carnival is dying.*

[4] COMIC DUET BY TWO CATS

Miaow, Miaow...

[5] LET US LAUGH, SING, FOR ALL PASSES ON

*Let us laugh, sing, for all passes on.
If we lose it, our good age will not return.
Life lasts but a moment, to be enjoyed,
With a single breath the wind may carry us away.*

*The changing rose parades in vain,
Between dawn and dusk it is no longer the same.
To its source the water never returns.
It kisses the bank, bathes it and passes.
No use to weep, for our fate is fixed
For all are equal: who is born must die.*

*Let us laugh, sing,
While we have our precious youth.*

[6] THE LOVERS OF SEVILLE

*Far from our Seville,
Far from the crowd and the town,
In a quiet place
Calm and dreamy happiness reigns.
Listen, it is the voice
Of the woodland nightingale,
The amorous zephyrs
Breathe one by one their gentle sighs,
The tender echo of the vales
Will repeat our songs,
Love is there, let us flee!*

sans qu'il s'en doutât lui-même, avec l'esprit sinon avec la forme du «quodlibet», tout en prophétisant l'avènement des musiciens humoristes Offenbach et Satie.

Les douze *Soirées musicales* qu'il confiait dès 1835 à l'éditeur Troupenas comptent parmi ses morceaux de caractère les plus réussis. Toutefois, si elles sont marquées au coin de la verve rossinienne la plus authentique — l'endiablée *Danza* est dans toutes les mémoires — elles ne sacrifient pas encore au pastiche, à la caricature, à l'humour tendre ou amer des *Péchés de vieillesse*, commis entre 1857 et 1868.

Les pièces réunies sur ce disque n'ont pas toutes été composées durant les deux principaux épisodes de l'existence parisienne de Rossini, situés avant 1830 et après 1850. Seulement quatre d'entre elles sur douze appartiennent à l'ensemble des quelque cent cinquante *Péchés de vieillesse*, réparti en treize volumes manuscrits remis à la fondation Rossini de Pesaro qui a entrepris de les publier à partir de 1954. La facture de la plupart de ces pièces est d'une concision et d'une plénitude remarquables.

On sait avec quelle dextérité Rossini maîtrisait les ensembles et, particulièrement, le quatuor vocal. La *passeggiata* (*soprano, alto, ténor, basse*) est le deuxième numéro de l'Album italiano. Délaissant le style anacrone que d'une première «promenade» écrite en 1831, Rossini adopte tout naturellement ici le tempo allant d'une marche. L'importance du prélude pianistique, la délicatesse des modulations ne sont pas moins remarquables que l'alternance des sections isorythmiques et

*Je tremble... Il m'aime!
Je t'aime... Partons!*
*Ah ! malgré vos serments,
Hélas j'hésite à fuir si vite.
Dans les plus doux moments,
On est trompé par les amants.
Les hidalgos sont légers,
Et leurs discours mensongers.
De vous dépend tout mon sort,
C'est à la vie, à la mort.
Que de beaux jours brillent toujours
Pour nos amours.
Loin de notre Séville... etc...*
*Pour mon cœur enivré
Un divin rêve enfin s'achève,
Oui, tant que je vivrai,
C'est vous, c'est vous que j'aimeraï.
Plus de succès, de plaisirs,
Je n'ai qu'un voeu, qu'un seul désir:
Esclave heureux dans vos fers,
Soyez pour moi l'univers.
Mon âme à vous, des jours si doux
Luiront pour nous!
Loin de notre Séville... etc...*
*Le bonheur nous attend,
Son amour est pour moi
Le gage de sa foi,
Mon cœur, à toi, mon cœur, à toi!*

7 I GONDOLIERI

*Vogham sull'agil vela,
Bello risplende il cielo,
La luna è senza velo
E senza vel, senza tempesta il mar.
Vogar, posar sul prato, ognor
Al gondoliere è dato, fra i beni il ben maggior.
Non cal se brilla il sole,
O mesta appar la luna,
Ognor sulla laguna
Il gondoliere è Re.*

*I tremble... He loves me!
I love you... Let us go!*

*Ah! in spite of your promises,
Alas I hesitate to flee so fast.
In the tenderest moments,
One is deceived by lovers.
Hidalgos are fickle,
And their language false.
On you depends my fate,
It is for life, for death.
May the fine days shine forever
For our love.
Far from our Seville... etc...*

*For my intoxicated heart
A divine dream ends at last,
Yes, as long as I shall live,
It is you, it is you that I shall love,
No more success, no more pleasure.
I have only one wish, one desire:
A happy slave in your irons,
Be for me the universe.
My soul is yours, happy days
Will shine for us!
Far from our Seville... etc...*
*Happiness awaits us
His love is for me
The pledge of his faith,
My heart, to you, my heart, to you!*

7 THE GONDOLIERS

*Voguons sur la voile agile,
Le ciel magnifique resplendit
La lune est sans voiles,
Et sans voile, sans tempête, la mer.
Voguer, se reposer sur le pré,
Tel est le plus grand bien donné au gondolier.
Peu importe si le soleil brille,
Ou si la lune apparaît triste,
Toujours sur la lagune
Le gondolier est roi.*

*Let us wander on the agile sail,
The beautiful sky resplendant,
The moon wears no veil,
And no sail, no storm wears the sea.
To wander, to rest on the meadow,
For the gondolier, this is the greatest gift.
No worry whether the sun shines,
Or if the moon seems sad,
Forever on the lagoon,
The gondolier is King.*

contrapunctiques qui épousent la structure du poème.

Le duettino **La Promenade sur l'eau** pour soprano et ténor provient d'un cahier intitulé «12 mélodies de G. Rossini, paroles de P.-J. Gautrot», publié en 1846, à Paris, par l'Office musical. La plupart de ces mélodies, apocryphes, sont le fruit de la spéculation de quelques éditeurs de l'époque qui exploitaient sans scrupules artistiques l'immense vogue de la musique du maestro. Ce sont arrangements plus ou moins habiles d'airs ou de duos de ses opéras de jeunesse, sur lesquels on a plaqué, souvent au mépris des règles les plus élémentaires de la prosodie, des paroles françaises. Leur sentimentalité fade ou leur humour vulgaire reflètent assez fidèlement le goût musical du bourgeois sous la Monarchie de Juillet. L'accolement tout artificiel d'une ligne vocale italienne et de plates consonances poétiques, parfaitement admis à l'époque, pose en partie le problème de la survivance du grand opéra dont l'esthétique emprunte à la fois à l'opéra italien et aux principes de la déclamation française. Ici, la canaille soutenue par une imperturbable basse d'Alberti, doit supporter ces mots: «Sur les flots voguons ensemble. C'est le ciel qui nous rassemble, etc.».

Il Carnevale di Venezia dont l'alacrité est bien de circonstance, est écrit pour 2 sopranis, ténor et basse. La pièce a été composée à l'occasion du carnaval de 1821 et insérée dans un recueil réunissant des morceaux semblables dus à Paganini, d'Azeglio et Lipparini. On cherchera en vain le thème mémorable sur lequel le même Paganini, entre au-

8 L'AMOUR TAMBOUR BATTANT

*L'amour remplit ton âme,
Crois-moi, près d'une femme,
Lorsque le cœur s'enflamme
Il faut toujours mener l'amour tambour battant
Rataplan, rataplan.*

*L'amour remplit mon âme,
Hélas, j'aime une femme,
Je veux peindre ma flamme
Et ne sais pas mener l'amour tambour battant,
Rataplan, rataplan.*

*Ne tremble pas, de l'audace!
Dans mon cœur un frisson passe.
Du cœur! - J'ai peur...
Du cœur! - Ami, j'ai peur.
Crois-tu gagner les belles
Par le jeu des prunelles?
Il est peu de rebelles
Résistant à l'amour conduit tambour battant
Rataplan, rataplan.*

*Pour toi, point de cruelles,
Tu sais dompter les belles,
Moi je sens que près d'elles
Mon cœur tout craintif s'en va tambour battant
Et fait pan pan pan pan pan
Tambour battant.*

*Veux-tu suivre un conseil sage?
Que n'ai-je plus de courage!
Du cœur! - J'ai peur...
Du cœur! - Ami, j'ai peur.
Qu'elles soient belles ou laides,
Pan pan! pour qu'elles cèdent,
Il est bon le remède,
Il faut toujours mener l'amour tambour battant
Rataplan, rataplan.*

8 LOVE TO THE DRUMBEAT

*Love fills your soul,
Believe me, by a woman,
When the heart is in flames
Love must always be to the drumbeat
Taratata, taratata.*

*Love fills my soul,
Alas, I love a woman,
I wish to describe my flame
And I know not how to love to the drumbeat
Taratata, taratata.*

*Do not tremble, courage!
In my heart a shiver passes.
Take heart! - I fear...
Take heart! - Friend, i fear.
Think you to win the ladies
By simply gazing?
There are but few obstinates
Who resist love to the drumbeat
Taratata, taratata.*

*For you, no cruel ones,
You dominate the ladies,
I feel that near to them
My fearful heart goes with the drumbeat
Goes da, da, da, da, da,
To the drumbeat.*

*Will you follow good advice?
I have no more courage!
Take heart! I fear...
Take heart! - Friend, I fear.
Be they beauties or ugly,
Da, da! so that they yield,
It is a good remedy,
Love must always be to the drumbeat
Taratata, taratata.*

tres, a brodé d'acrobatiques variations pour le violon.

Jusqu'ici, nous n'avons pas eu d'exemple caractérisé d'une musique bouffe et franchement imitative: à lui seul le **Duetto buffo di due gatti** (Petit duo bouffe des deux chats), écrit pour soprano et ténor, suffit à montrer jusqu'où l'invention de Rossini peut aller dans ce domaine.

Dénudé de toute intention comique, mais bien plutôt teinté de mélancolie et d'une discrète touche de morale épicurienne, le quattettino **Ridiamo, cantiamo che tutto s'en va** (*soprano, 2 ténors, basse*) a été composé à Londres en 1824, et dédié à Lord Alvancey. Le second ténor de la version originale est remplacé ici par le *mezzo-soprano*. Le dessin initial en triolets de l'accompagnement transmet sa pulsation légère et gracieuse aux formules ornementales qui passent aux différentes voix.

Personnifiés par *l'alto* et *le ténor*, **Les Amants de Séville** sortent du troisième volume des Péchés, intitulé «Morceaux réservés». Le rythme à 3/4 adopté par Rossini pour cette prétendue *Tirana*, atteste les avatars que cette danse, initialement à 6/8, probablement andalouse, et fort en vogue en Espagne entre 1780 et 1790, a subis durant le XIXe siècle. Quoi qu'il en soit, la pièce, avec ses deux couplets encadrés par un refrain charmant, est d'un piquant attrait mélo-dique que renforce la partie de piano.

Autre «quatuor de salon», intitulé **I Gondolieri**, pour soprano, alto, ténor et basse, que celui qui ouvre l'Album italiano, premier

9 QUARTETTO PASTORALE

*L'Asia in faville è avvolta,
Combattono i possenti
Sol fra pastori e armenti
Discordia entrar non sà.*

*O care selve,
Stanze di libertà!
Non fia che ferro ostile
Brillar fra noi si veda
Che non alletta e preda
La nostra povertà.*

*O care selve,
Stanze di libertà!
Tranquilli il sol ci leva
Allor che si ritira
Tranquilli il sol ci mira
Quando ritorno fà.*

*O care selve,
Stanze di libertà!*

10 OH, QUANTO SON GRATE LE PENE D'AMORE

*Oh quanto son grate le pene d'amore!
Eterno è il dolore, è un lampo il piacer.
«Lasciarti degg'io» — «Che istante funesto!»
«Ah, taci ben mio!» — «Che affanno è mai questo!»
Un tenero io provo tumulto nel petto
Fra temo e diletto si perde il pensier.*

11 UN SOU

*Pitié pour la misère
D'un fils et d'un vieux père.
L'ombre éteint leur paupière,
Et nous errons, hélas, sans savoir où,
Donnez-leur un sou!
Privés de la lumière,
Ah! donnez-leur un sou.*

9 QUATUOR CHAMPÊTRE

*L'Asie est en proie aux flammes,
Les puissants se combattent.
Il n'y a qu'entre pasteurs et troupeaux
Que la discorde ne peut entrer.*

*O chères forêts,
Pays de la liberté!
Jamais un fer hostile
Ne se verra briller parmi nous,
Car notre pauvreté
N'attire pas le pillage.*

*O chères forêts,
Pays de la liberté!
Tranquilles, le soleil nous voit debout
Alors qu'il se retire,
Tranquilles, il nous regarde
Lorsqu'il revient.*

*O chères forêts,
Pays de la liberté!*

10 OH, COMBIEN SONT DOUCES LES PEINES D'AMOUR

*Oh combien sont douces les peines d'amour!
La douleur est éternelle, le plaisir n'est qu'un éclair.
«Je dois te quitter» — «Quel instant funeste!»
«Ah, tais-toi mon aimée!» — «Quel tourment est le mien!»
J'éprouve dans le cœur un tendre tumulte,
Entre la crainte et la joie ma raison s'égare.*

9 PASTORAL QUARTET

*Asia is destroyed by flames,
The powerful do battle,
It is only between shepherds and flocks
That discord cannot enter.*

*Oh dear forests,
Land of liberty!
Never the hostile iron
Shall be seen to shine among us
For our poverty
Does not attract pillage.*

*Oh dear forests,
Land of liberty!
Tranquil, the sun sees us standing
When it retires,
Tranquil, it watches
When it returns.*

*Oh dear forests,
Land of liberty!*

10 OH HOW GENTLE ARE THE TRIALS OF LOVE

*Oh, how gentle are the trial of love!
Pain is eternal, pleasure is but a flash.
«I must leave you» — «What a fatal moment!»
«Ah, silence my love!» — «What torment is mine!»
I feel in my heart a tender tumult,
Between fear and joy my reason wanders.*

11 A PENNY

*Have pity on the misery
Of a son and his old father.
Shadow darkens their eyelids,
And we wander, alas, without knowing where,
Give them a penny,
Deprived of light,
Ah! give them a penny.*

volume des «péchés». Remarquable est le climat d'abandon obtenu simplement par une ligne mélodique très souple, l'utilisation du rythme à 6/8 de la barcarolle, et de l'effet d'une pédale de tonique. L'épisode central contraste par son accent pathétique et passionné qui, comme dans la plupart des quatuors vocaux du musicien, fait intervenir tour à tour chacun des chanteurs.

Second exemple d'arrangement exécuté aux dépens de Rossini, le duetto écrit pour soprano et ténor (ici ténor et baryton), intitulé **L'Amour tambour battant**, dédié à deux chanteurs du Théâtre Italien, Binder et Tagliafico. Il appartient au recueil de 1846 comme adaptation d'un morceau de *L'Equivoco stravagante*, «dramma giocoso» de Rossini sur un libretto de G. Gaspari, entendu pour la première fois au Teatro del Corso de Bologne le 26 octobre 1811. Le peu d'intérêt qu'on portait à la juste appropriation du caractère de la musique avec le sens des paroles est rendu manifeste par l'usage différent qui a été fait de la même musique.

Qui préférer, de Lefèvre ou de Gautrot? La poésie du premier, intitulée «Le Chacal» (!) dit ceci: «En chasse le cor sonne / Au loin l'écho résonne / Déjà la meute donne / Au chacal, au chacal, / Au chacal, au chacal, / Au chacal, etc...»; tandis que, exactement sous les mêmes notes, Gautrot place ces vers: «L'amour tient donc ton âme? / Crois-moi, près d'une femme / Lorsque le cœur s'enflamme / Il faut toujours mener / L'amour tambour battant (ter) / Rataplan, etc.».

Pour répondre pleinement à la suggestion de son titre, le **Quartetto pastorale**, lui

(soprano, alto, ténor, basse), se doit d'être à 6/8. Il est tiré d'un «dramma serio», *Aureliano in Palmira*, sur un livret de G.-F. Romanelli, créé au Teatro alla Scala de Milan, le 26 décembre 1813.

Tout droit venu d'un opéra, le duettino pour soprano et mezzo **Oh, quanto son grata le pene d'amore** s'appuie sur un accompagnement stéréotypé laissant flotter l'arabesque enjôleuse des deux voix progressant souvent à la tierce, comme il se doit.

Tombé de l'Album français, **Un sou**, paroles d'E. Pacini, complainte pour ténor et basse, est le type même de «quiproquo» musical qui oscille sans cesse entre le style larmoyant et l'humour feint. Il est probable que Rossini aura voulu pasticher le grand air de Fidès, «Donnez, donnez pour une pauvre âme», au début de l'acte IV du *Prophète* de son rival et non moins ami Meyerbeer. Cela dit, Rossini esquisse à petits traits sûrs, une scène lyrique en miniature, de beaucoup de relief.

Il y a loin de ce petit mélodrame musical au quatuor si exclusivement mélodieux **Dall'Oriente l'astro del giorno** (soprano, 2 ténors, basse) écrit en 1824 en hommage à la comtesse de San Antonio, à qui il est dédié. Le mezzo-soprano est substitué ici au second ténor de la version originale. On notera encore l'importance du prélude pianistique, l'indépendance des voix et la longue variation brodée par le soprano.

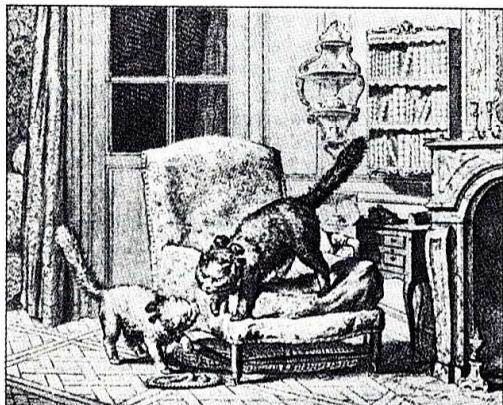
Parmi les indications que Rossini a affectionnées, il en est une qui laisse aux chanteurs la liberté de s'attarder sur telle ou telle cadence: *a piacere*, «à plaisir». Certes, sa

*Chrétiens, mes bonnes âmes,
Faites la charité,
Passants, Messieurs, Mesdames,
Voyez leur pauvreté,
Chrétiens, par charité,
Voyez leur pauvreté.
Pour nous jamais l'aurore
N'allume son flambeau,
Le jour qui vient d'éclore
C'est la nuit du tombeau.
Le jour pour vous si beau
Pour nous c'est le tombeau.
Pitié pour la misère... etc...
Vous qui de la nature
Admirez la parure,
Savez-vous ce qu'endure
L'aveugle ayant bien faim?
La mort serait moins dure
Que cette nuit sans fin.
«Mon père se désole,
Sa plainte me rend fou!»
Pour nous la moindre obole
Seraït l'or du Pérou;
Pitié pour la misère... etc...
Un seul ami fidèle
Jadis guidait nos pas,
Ma voix en vain l'appelle,
Médor n'est plus, hélas!
Du chien qu'ici je pleure
Achetez le licou,
C'est notre dernière heure,
Je vous le vends un sou!
Un sou! Un sou!*

*Christians, my good souls,
Give charity,
Passers-by, Gentlemen, Ladies,
See their poverty,
Christians, by charity,
See their poverty.
For us the dawn never
Lights her torch,
The day which is breaking
Is the darkness of the tomb.
The day for you is so fine
For us it is the tomb.
Have pity on the misery... etc...
You who can admire
The adornment of nature,
Do you know how the blind man
Endures his hunger?
Death would be less hard
Than this endless night.
«My father complains,
His lament drives me insane!»
To us the smallest alms
Would be the gold of Peru.
Have pity on the misery... etc...
A single faithful friend
Guided our steps before,
My voice calls him in vain,
Medor is, alas, no more!
Buy the collar of the dog
For whom I weep,
It is our last hour,
I will sell it for a penny!
A penny! A penny!*

démarche de créateur pourrait à elle seule soutenir la réflexion sur ce qu'est le plaisir musical. Stendhal l'a entrevu. Sybarite, Rossini? Voire. Il n'était pas dupe de sa facilité. Le rire cache toujours une forme de désespoir, et Rossini a connu des périodes de découragement et de dépression. Il était lucide et sa jovialité a pu n'être qu'un masque. Un jour que le caricaturiste Gill lui demandait la permission de reproduire un portrait-charge dans son journal «La Lune», Rossini, le «cygne de Pesaro», la lui donna volontiers en signant «le singe de Pesaro». Simple facétie? Le jeu de mots revêtait certainement pour son auteur un sens à peine ambigu. Tout comme l'apparente gratuité de cette musique écrite «à plaisir».

JOËL-MARIE FAUQUET



[12] DALL'ORIENTE L'ASTRO DEL GIORNO

*Dall' Oriente l'astro del giorno
Lieto e ridente sorgendo va,
Di luce adorno il colle il prato,
Tutto d'intorno brilla di già.

Ti rendi a noi, vieni alle selve,
Da strali tuoi cadante belve.
Così l'oppresso tuo core amante
Abbia un istante d'ilarità.*

Traduction française de Ana Maria Miranda
English translation by Clare Perkins

[12] À L'ORIENT, L'ASTRE DU JOUR

*À l'Orient l'astre du jour
Surgit joyeux et riant.
Les collines et les prés sont ornés de lumière,
Tout brille alement.

Rejoins-nous, viens dans les forêts,
Sous tes flèches tomberont les bêtes sauvages.
Ainsi ton cœur aimant, opprassé,
Aura un instant d'hilarité.*

[12] IN THE EAST, THE MORNING STAR

*In the east, the morning star
Rises joyful and smiling,
The hills and the meadows are bathed in light,
Everything is shining.

Join us, come to the forests,
The wild beasts will fall to your arrows.
Thus your loving oppressed heart
Will enjoy a moment of hilarity.*

© ARION PARIS 1981/1992 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).
© ARION PARIS 1981/1992 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).



lthough the «péchés de vieillesse» (Sins of old age) by Gioacchino Rossini (1792-1868) were venial sins: the master was not sent purgatory and posterity has absolved without reserve. Even when his reputation was at a low ebb, it was maintained by the *Barbiere di Siviglia* and the irresistible crescendo of his overtures. For there was a period of relative eclipse for Rossini operas. This corresponded to a decline in decorative singing, of *bel canto*, of which they were one of the results. In the present age of concern for authenticity, the roles in Rossini's operas are again approached by singers who possess the necessary type and range of voice but who are also versed in a specific vocal technique. Thus the cadenzas, ornaments and coloratura passages can blossom again.

The interest in Rossini's operas has been extended to an area of his production that was not intended for the theatre. That is why we shall now leave the theatre for the drawing-room. There is no complete schism between one and the other: echos of the stage appear quite naturally from vocal works, some of which are adaptations of operatic airs, made with or without the composer's consent.

Rossini's drawing-room was one of those Parisian salons which exerted much influence over the musical life of the Second Empire. Some accounts have been preserved. They bear witness to the energy and liveliness of these gatherings in the rue de la Chaussée d'Antin or in the villa at Passy. Of course a number of artists, among them musicians,

tried to obtain invitations to these evenings where the two apparently opposed arts of gastronomy and music were fused, while in those days of romanticism, French grand opera, with the model *Guillaume Tell* (1829) provided by Rossini, achieved another, even more decisive fusion!

There was nothing Rossini liked more than to seat himself at the piano to improvise some of his musical witticisms. He thus formed a link, though he was not aware of it himself, with the spirit if not the form of the quodlibet, while at the same time prophesying the coming of the humourist composers Offenbach and Satie.

The twelve *Soirées musicales* which he submitted to the publisher Trouzenas in 1835 should be counted among the most successful character pieces. However, even if they are stamped with the most authentic Rossini-an verve — the devilish *Danza* is part of everyone's memory — they have not yet been sacrificed to the pastiche, the caricature or the bitter-sweet humour of the *Péchés de vieillesse* («Sins of Old Age»), from between 1857 and 1868.

The pieces assembled on this recording were not all composed during the two main periods of Rossini's residence in Paris, before 1830 and after 1850. Only four out of twelve of them belong to the one hundred and fifty or so *Péchés* contained in thirteen manuscript volumes given to the Fondazione Rossini in Pesaro which began their publication in 1954. Most of these pieces are of remarkable in their conciseness and plenitude.

We know of Rossini's dexterity in handl-

ing ensembles and, in particular, the vocal quartet. **La Passeggiata** (*soprano, alto, tenor, bass*) is the second piece of the Italian Album. Abandoning the convivial style of an original «promenade», written in 1831, Rossini has quite naturally adopted here the boisterous tempo of a march. The importance of the piano prelude and the delicacy of the modulations, are no less remarkable than the alternating isorhythmical and contrapuntal sections which are married with the poetical structure.

The duettino **La Promenade sur l'eau** for *soprano and tenor* is taken from a book entitled «12 mélodies de G. Rossini, paroles de P.-J. Gautrot», published in Paris in 1846, by the Office musical. Most of these songs, of doubtful authenticity, are the result of the speculation of a few contemporary publishers who, devoid of any artistic scruples, exploited the enormous popularity of the musician. They are more or less successful arrangements of arias and duets from the operas of his youth on to which French words were grafted, often ignoring the most elementary rules of prosody. Their faded sentimentality or vulgar humour exactly reflect the musical taste of middle-class society during the July Monarchy. The totally artificial association of the Italian vocal line with the flat sounds of the poetry, considered perfectly acceptable at the time, raises part of the problem of the survival of grand opera, whose style was borrowed both from Italian opera and the principles of French declamation. Here, the cantilena, sustained by a steadfast Alberti bass, has to endure the words: «Sur les flots voguons en-

semble, / C'est le ciel qui nous rassemble, etc» («Let us drift together on the waves / Heaven brings us close, etc.»)

Il Carnevale di Venezia is written for two *sopranos, tenor and bass*; its alacrity is most appropriate. The piece was written for the 1821 Carnaval and included in a collection of similar pieces by Paganini, Azeglio and Lipparini. A search for the memorable theme over which Paganini and others wove acrobatic variations for the violin would be fruitless.

Up until now, we have not had a typical example of amusing and openly imitative music: the **Duetto buffo di due Gatti** (Comic duet by two cats), written for *soprano and tenor*, is a sufficient example of the heights of Rossini's invention in this field.

Although it was not intended to be in the least comical, but much rather tinged with sadness and a discreet touch of epicurian morality, the quartettino **Ridiamo, cantiamo che tutto s' en va** (*soprano, 2 tenors, bass*) was composed in London in 1824, and dedicated to Lord Alvancey. The second tenor of the original version is here replaced by a *mezzo-soprano*. The opening triplet figure in the accompaniment transmits its gracious, airy rhythm to the decorative motifs which are passed among the voice parts.

Sung by an *alto and tenor*, **Les Amants de Séville** is to be found in the third volume of the *Péchés*, entitled «Morceaux réservés». The 3/4 tempo that Rossini chose for this would be *Tirana* is evidence of the changes that this dance, originally in 6/8 time, probably

from Andalusia — and much in fashion in Spain between 1780 and 1790, underwent during the 19th century. Whatever the case may be, the piece, with its two verses enclosed by a charming refrain, possesses a spicy melodic attraction, reinforced by the piano part.

Another «quatuor de salon» («drawing room quartet») is entitled **I Gondolieri** (for soprano, alto, ténor and bass); the first work in the Italian Album, which is the first volume of the *Péchés de vieillesse*. The remarkable feeling of abandon is obtained simply through the use of a highly supple melody, the 6/8 rhythm of the barcarolle and the effect of a tonic pedal-note. The central episode provides a contrast with its sad, passionate mood, the singers entering in turn as in most of the composer's vocal quartets.

The second example of an arrangement to Rossini's disadvantage is the duet for soprano and tenor (here tenor and baritone) entitled **L'Amour tambour battant** and dedicated to the singers Binder and Tagliafico of the Italian Theatre. It belongs to the 1846 collection, being the adaptation of a piece from *L'Equivoco stravagante*, «a dramma giocoso» by Rossini to a libretto by G. Gaspari, first heard at the Teatro del Corso in Bologna on 26th October 1811. The lack of attention that was paid to fitting the music's character of the music with the sense of the words is shown clearly by the different use made of the same music. Which is preferable, Lefèvre or Gautrot? The poetry of the former, entitled «Le Chacal» («The Jackal») (!) reads: «En chasse le cor sonne (When hunting the horn sounds)

/ Au loin l'écho résonne (Far off the echo resounds) / Déjà la meute donne (Already the pack hounds) / Au chacal, au chacal/, Au chacal, au chacal (The jackal, the jackal), / Au chacal, etc.»; whereas, beneath exactly the same notes, Gautrot placed the words: «L'amour tient donc ton âme? / Crois-moi, près d'une femme / Lorsque le cœur s'enflamme / Il faut toujours mener / L'amour tambour battant (ter) / Rataplan, etc.» («Love fills your soul? / Believe me, be a woman / When the heart is in flames / Love must always be / To the drumbeat / Taratata....»).

In order to fully respect the suggestion of the title, the **Quartetto pastorale** (soprano, alto, tenor, bass) is, as it must be, in 6/8 time. It comes from a «dramma serio», *Aureliano in Palmira*, to a libretto by G.F. Romanelli, first performed at La Scala in Milan on 26th December 1813.

Coming straight from an opera, the duettino for soprano and mezzo soprano **O, quanto son grata le pene d'amore** is supported by a stereotyped accompaniment allowing the persuasive arabesque of the two voices, often progressing in thirds to float above just as it should.

A leaf from the French Album, **Un sou**, words by E. Pacini, a lament for tenor and bass, is a typical example of the musical confusion which constantly hovers between tearfulness and feigned humour. It is probable that Rossini wished to imitate Fidès' great aria, «Donnez, donnez pour une pauvre âme», for the beginning of Act IV of *Le Prophète* by his rival, who was however also his friend, Meyerbeer. This said, Rossini sketched with

small, sure strokes, a miniature operatic scene of great contrast.

There is a long way to go between this little musical melodrama and the quartet, so exclusively lyrical, **Dall'orienté l'astro del giorno** (soprano, 2 tenors, bass) composed in 1824 in homage to the countess of San Antonio, to whom it is dedicated. The mezzo-soprano takes the place of the second tenor in the original version. The importance of the piano prelude may be noticed, as well as the independence of the voices and the long variation which is embroidered by the soprano.

Among the indications of which Rossini was fond, there is one which offers the freedom to dwell on such and such a cadence: «a piacere» («at pleasure»). Of course, his approach as a creator would alone keep our thoughts moving as to what constitutes musical pleasure. Stendhal caught sight of this. Rossini a Sybarite? Nay. He was not blind to his facility. Laughter always hides a form of dispair, and Rossini had periods of discouragement and depression. He was lucid and his joviality could have been but a mask. One day when the artist Gill asked permission to reproduce a caricature in his journal «La Lune», Rossini «the swan (cygne) of Pesaro», assented willingly, but signed «the monkey (singe) of Pesaro». A mere joke? To Rossini the words certainly bore a scarcely ambiguous meaning. Exactly like the apparent gravity of this music composed «a piacere».

JOËL-MARIE FAUQUET
translated by Charles Whitfield

LE LIEDER QUARTETT

Le LIEDER QUARTETT (A.M. Miranda - H. Schaeer - J.Cl. Orliac - U. Reinemann) s'est constitué en 1975, sous l'impulsion du baryton UDO REINEMANN qui désirait faire renaître un répertoire oublié, celui de la musique d'ensemble à deux, trois et quatre voix,, qui avait inspiré les plus grands compositeurs et particulièrement les romantiques allemands.

Après un début très remarqué au «Mai Musical» de Bordeaux, le LIEDER QUARTETT commença sa carrière en France, pour la poursuivre ensuite à l'étranger (Suisse, Allemagne, Italie, Pays-Bas...) avec en 1979 une longue tournée dans l'Est des Etats-Unis qui le conduit de Miami à la frontière canadienne. Parallèlement, il réalise plusieurs disques qui contribuent à affirmer sa réputation internationale.

The LIEDER QUARTETT (A.M. Miranda - H. Schaeer - J.Cl. Orliac - U. Reinemann) was formed in 1975, under the impetus of the baritone UDO REINEMANN who wished to revive a forgotten repertoire, that of ensemble music with two, three and four voices, which had inspired the greatest of composers and especially the German Romantics.

After a highly successful debut at the «Mai Musical» festival in Bordeaux, the LIEDER QUARTETT began their career in France, later pursuing it abroad (Switzerland, Germany, Netherlands...) and in 1979 with a long tour of the Eastern seaboard of the United States which took it from Miami to the Canadian frontier. The ensemble has also issued several discs which contribute to its international reputation.