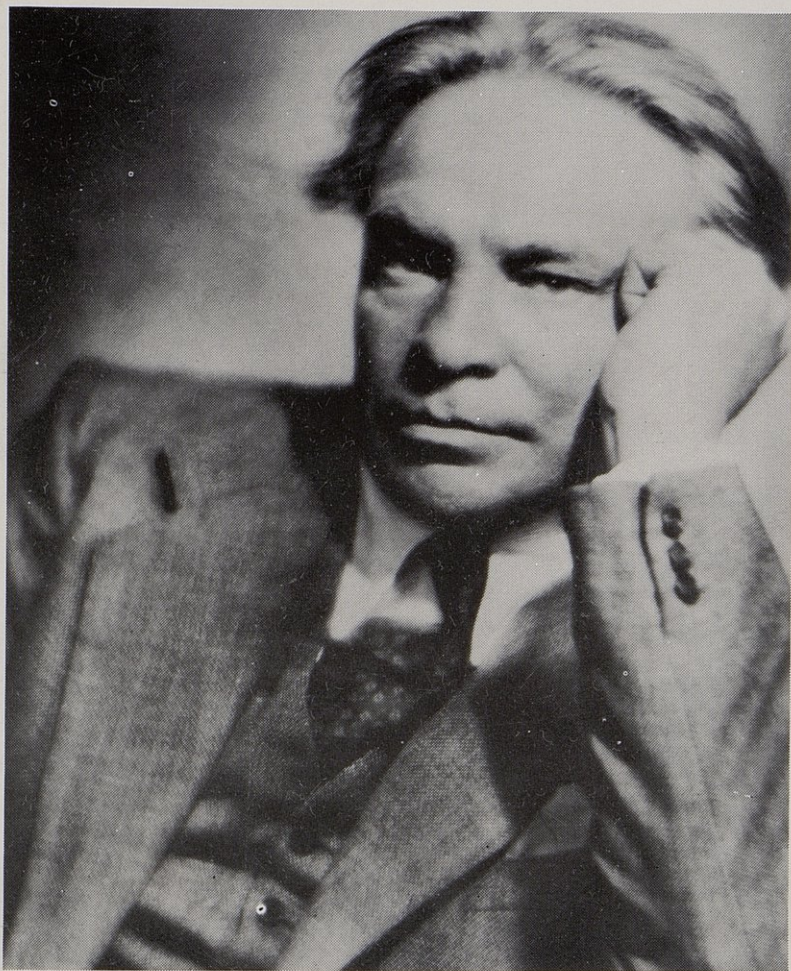
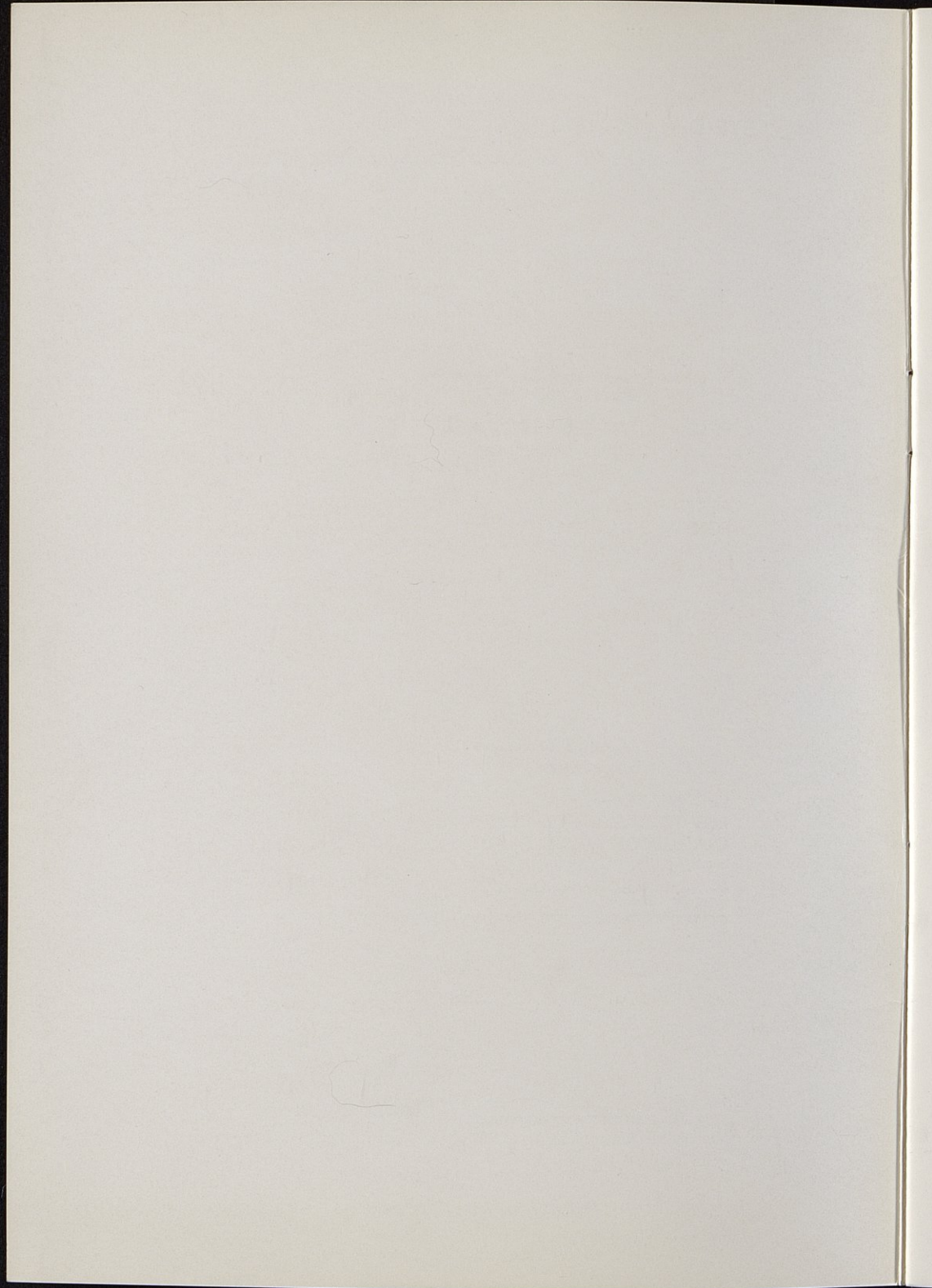


Hommage à
OTTORINO RESPIGHI



(Photo X)

GRENOBLE / 10-11 OCTOBRE 1980



OTTORINO RESPIGHI

GRENOBLE / 10-11 OCTOBRE 1980

INSTITUT CULTUREL ITALIEN

MARIA GABRIELLA PASQUALINI

GABRIELLA FORTUNATO MONTI

MAISON DE LA CULTURE

BERNARD GILMAN

JEAN-FRANÇOIS HÉRON

BENEDICTE LAFORÊT

Traduction des textes :

HELENE LEROY

FRANÇOISE CHABERT

SOMMAIRE

- p. 4 Programme des Journées Respighi à la Maison de la Culture.
 - p. 5 Présentation des œuvres interprétées le samedi 11 octobre par Bénédicte Laforêt et Jean-François Héron.
 - p. 8 Ottorino Respighi présenté par Roger Accart.
 - p. 10 Biographie par Gabriella Fortunato Monti.
 - p. 12 Lettre de Respighi à M. Kling.
 - p. 13 Lettre de Respighi à Guastalla.
 - p. 15 Quelques critiques à la suite d'un concert à Paris, en 1928.
 - p. 16 Lettre de Respighi à Toscanini.
 - p. 18 Lettre de Casella à Respighi.
 - p. 19 Lettre de Respighi à M. Sensi, directeur de l'Opéra de Paris.
 - p. 20 Lettre de Gabriele d'Annunzio à Elsa Respighi après la mort du Maître.
 - p. 23 Respighi et ses "Poèmes Romains" par Elsa Respighi.
- 3^e couverture : Disques disponibles à la Maison de la Culture.

Grenoble 9 ottobre 1980

Dama Elsa Respighi
Via Montaveili 11
Roma

Cara Dama Elsa,
desidero ringraziarla vivamente
per il suo prezioso aiuto e per la documentazione
che con cortese gentilezza ha voluto mettere a nostra
disposizione.

L'omaggio che questo Istituto dedica
a Ottorino Respighi è per me fonte di vivo interesse
ed emozione avendo sempre ammirato l'opera del
grande Maestro: in particolare poi, amando profonda-
mente Roma mia città natale, ogni volta che
ascolto i "Poemi Romani", sento di avere un debito
di gratitudine verso chi ha interpretato magistralmente
 voci, colori, profumi, di una città che Lei stessa,
Dama Elsa, definisce "incomparabile" —

Con tutta la mia devozione

Marta Satriello Pasquale

MAISON DE LA CULTURE DE GRENOBLE

JOURNEES RESPIGHI (1879-1936)

*en collaboration avec l'Institut Culturel Italien de Grenoble
et le Centre Musical et Lyrique de Grenoble et de l'Isère*

VENDREDI 10 OCTOBRE 1980

à 18 h 30 (salle de Télévision) : Présentation des concerts et des œuvres par Jean-François HERON (entrée libre).

à 20 h 45 (Grande salle) : **ORCHESTRE DE LYON**

Direction : Serge BAUDO.

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op. 77 (soliste : Silvia MARCOVICI) de Johannes BRAHMS (1833-1897).

Lieutenant Kijé, suite symphonique op. 60 (1934) de Serge PROKOFIEV (1891-1953).

PINI DI ROMA (Pins de Rome), poème symphonique (1924) : 1. *Les pins de la Villa Borghese*. 2. *Pins près des Catacombes*. 3. *Les pins du Janicule*. 4. *Les pins de la Villa Appia*. Ottorino RESPIGHI.

SAMEDI 11 OCTOBRE 1980

à 15 h 00 (salle de Télévision), **DISCRITIQUE** : discographie critique des œuvres de Respighi (entrée libre).

à 17 h 00 (salle de Télévision), **RESPIGHI aujourd'hui** : introduction par Roger ACCART, critique musical, et discussion avec le public (entrée libre).

à 19 h 30 (Grande salle) : **ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE GRENOBLE,**

Direction : Stéphane CARDON. **Œuvres d'Ottorino RESPIGHI.**

ANTICHE ARIE E DANZE PER LIUTO (Airs et danses anciens pour luth).

Transcription libre pour orchestre.

Première suite : XVI^e siècle (1917)

1. Simone MOLINARO (1565-?) : *Balletto "Il Conte Orlando"*.

2. Vincenzo GALILEI (1533-1599) : *Gagliarda* (1550?).

3. Anonyme (fin XVI^e) : *Villanella*.

4. Anonyme (fin XVI^e) : *Passomezzo* et *Mascherada*.

Troisième suite : XVI^e et XVII^e siècles (1931) pour cordes.

1. Anonyme (fin XVI^e) : *Italiana*. 2. Jean-Baptiste BESARD (1567-1625) :

Airs de Cour. 3. Anonyme (fin XVI^e) : *Siciliana*. 4. Ludovico RONCALLI

(XVII^e) : *Passacaglia* (1692).

ENTRACTE

IL TRAMONTO (Le coucher du soleil).

Petit poème lyrique de J.-B. SHELLEY pour mezzo-soprano et cordes (1914). Soliste : Rosina CAVICCHIOLI.

GLI UCCELLI (Les oiseaux).

Suite pour petit orchestre sur des thèmes des XVII^e et XVIII^e siècles (1927).

1. *Prélude* (Bernardo PASQUINI, 1637-1710). 2. *La Colombe* (Jacques de GALLET, 1670). 3. *La Poule* (Jean-Philippe RAMEAU, 1683-1764). 4. *Le Rossignol* (anonyme anglais du XVII^e siècle). 5. *Le*

coucou (B. PASQUINI).

Concert donné avec le soutien de l'Institut Culturel Italien de Grenoble.

Bénédicte LAFORËT et Jean-François HÉRON

PINS DE ROME

L'un des trois poèmes symphoniques romains de Respighi, avec *Fontane Romane* et *Feste di Roma*. Les quatre tableaux qui le composent s'enchaînent d'une manière contrastée. Aux "Pins de la Villa Borghèse" — jeux d'enfants, petite guerre... — succède le calme funèbre d'une catacombe. "Les pins du Janicule" sont évoqués dans la nuit que magnifie le chant du rossignol. La *Via Appia* permet de rappeler la puissance de la Rome antique.

« Le 14 décembre à l'*Augusteo* eut lieu la création des "Pins de Rome" dans une interprétation magistrale de Bernardino Molinari. Beaucoup d'électricité dans l'air.

Le jour avant la répétition générale, Respighi m'avait confessé que le *crescendo* des "Pins de la Via Appia" lui avait fait une forte impression et qu'il avait senti « un je ne sais quoi au creux de l'estomac » ; c'était la première fois que je l'entendais dire qu'un de ses travaux était aussi réussi qu'il l'avait pensé. Un ami, préoccupé par la trompette discordante qui conclue le premier tableau, était venu me demander de conseiller à Respighi d'omettre cette discordance qui pouvait indisposer le public ; mais je lui répondis que si Respighi l'avait mise, c'est qu'il en était convaincu et je ne me serais jamais permis de lui demander une correction de cette sorte. Mais à l'exécution, à la fin du premier mouvement, il y eut vraiment un certain contraste ; sifflets et chut tombèrent à l'improviste sur l'attaque du *pianissimo* du deuxième mouvement ("Pins près des catacombes"). Les dernières mesures du poème furent submergées par des applaudissements frénétiques tels qu'on n'en avait jamais entendus à l'*Augusteo*.

Ce travail fut repris à guichets fermés le 28 décembre et son succès eut une résonance mondiale immédiate. Pendant les dix dernières années de sa vie, Respighi eut souvent l'occasion de diriger ce poème dans diverses parties du monde et il était extrêmement intéressant pour moi de toujours voir se manifester les mêmes réactions d'émotion et d'enthousiasme dans les publics les plus différents et sous toutes les latitudes ; démonstration certaine que le langage humain du Maître arrivait au cœur de tous, sans distinction de race ou de classe. »

Elsa RESPIGHI
in "*Cinquant'anni di vita nella musica*"
(Trevi Edit., Roma).

IL TRAMONTO

A côté des cinq grandes œuvres expressément destinées à la scène — *Belfagor*, *La campana sommersa*, *La fiamma*, *Lucrezia*, *Maria Egiziaca* — Respighi s'est à plusieurs reprises consacré à des œuvres lyriques destinées au concert ; celles-ci sont bien différentes de simples mélodies avec piano que l'on aurait orchestrées par la suite. Il s'agit de créations originales pour lesquelles l'accompagnement va du quatuor à cordes au petit orchestre symphonique. Cette forme musicale ne peut ignorer les acquis de l'impressionnisme, tels que les manifeste Claude Debussy dans "La demoiselle élue". Mais l'histoire personnelle de Respighi l'attache également à la tradition centre-européenne : celle de son maître berlinois Max Bruch, mais également celle de l'expressionnisme viennois de Gustav Mahler ou d'Arnold Schoenberg, celui de "La nuit transfigurée".

A noter que Percy Bysshe Shelley (1792-1822) a été l'inspirateur de trois des quatre poèmes lyriques de Respighi : *Aretusa* (1911), *La Sensitiva* (1918) et *Il Tramonto* (1914).

GLI UCCELLI

La suite *Gli Uccelli* (Les oiseaux) est typique du goût de Respighi pour le remodelage de thèmes anciens, notamment de l'Italie de la Renaissance. Il partage cette inclination avec plusieurs de ses contemporains et compatriotes :

« Ce qui frappe, lorsqu'on observe les récentes manifestations italiennes, c'est une attraction, une dévotion des compositeurs pour les anciens maîtres sous la protection desquels ils se placent, comme s'ils avaient à se faire pardonner de n'avoir pas été entièrement fidèles à un tel souvenir.

Cet attachement se reconnaît à divers signes, notamment à l'étude approfondie des partitions anciennes, à un désir de les produire dans une lumière plus vive. Comme jadis les anciens humanistes italiens, des compositeurs tels que Malipiero, Casella, Respighi, Alfano, Castelnuovo-Tedesco — et j'en oublie — se doublent de chercheurs patients, capables de s'éprendre d'une œuvre tombée dans l'oubli, la reprenant et, à l'occasion, lui taillant un vêtement neuf dans les timbres d'un orchestre d'aujourd'hui, pour l'habiller au goût de notre époque. Il arrive même à ces exégètes de laisser transparaître dans quelques-uns de leurs ouvrages originaux une inspiration, des moyens, une technique qui traduisent un appétit de clarté, un désir de simplification, en réaction contre d'autres expériences de laboratoire pratiquées à quelques degrés de latitude plus haut. »

(Paul LE FLEM, 1928)

Le néo-classicisme n'est pas l'apanage de l'Italie. Sans remonter jusqu'à Maurice Emmanuel, on peut rappeler l'hommage rendu à Couperin par Maurice Ravel en 1914-17, la *Symphonie Classique* de S. Prokofiev (1917). Le courant s'amplifie après la première guerre : Stravinski semble s'en faire le champion avec *Pulcinella* d'après Pergolèse (1919), bientôt suivi par toute une génération de Poulenc, de Milhaud ou de Hindemith. Il n'est pas jusqu'aux Viennois Schoenberg ou Berg qui ne dédaignent point les hommages au passé, empruntant thèmes ou formes à leurs devanciers.

Gli Uccelli emprunte ses thèmes à de célèbres compositions pour clavecin. Un orchestre brillant les développe : Respighi sait se souvenir de la grande tradition d'orchestration de Rimski-Korsakov.

ANTICHE ARIE E DANZE

Autre manifestation de l'esprit néo-classique de Respighi, les "Airs et danses anciens" se présentent en trois suites dont l'arrangement s'étale de 1917 à 1931, témoignant de la permanence dans l'esprit du compositeur du souci de s'approprier le passé.

« Certes, là aussi résiste l'instinct sensoriel du musicien : dans les sonorités étrangères du luth, dans ces tintements du clavecin (...) se recrée un monde sonore particulier, encore que privé d'une certaine ironie corrosive qui marque au contraire les musiques

du style appelé néo-classique qui, de Stravinski, rejoint nos Casella et Ghedini. Musiques, plutôt, comme divertissement, comme rappel habile et brillant d'un monde inhabituel, riche d'archaïsme suggestif mais aussi maniéré : nul doute, en somme, que Respighi se complaît aussi à ce revers de la médaille, à ce primitivisme raffiné, à cette récréation humaniste de l'antique, à l'éclaircissement de cette saveur livresque qu'ont certaines de ses inspirations musicales. »

(Sergio MARTINOTTI).

Comme pour *Gli Uccelli*, Respighi utilise un petit orchestre, se réduisant d'ailleurs aux cordes dans la troisième suite, qui donne une dimension particulièrement inattendue aux airs primitivement destinés à un luth discret.

Respighi, Mengelberg et Stravinsky en 1926.



Roger ACCART

OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)

Sur plusieurs siècles l'histoire de la musique peut se résumer en deux catégories : les compositeurs célèbres et ceux méconnus, mais cette dernière catégorie fut sujette dans le temps à des variations. C'est ainsi que J.S. BACH disparut de la musique à sa mort en 1750 pour ne resurgir qu'en 1845 grâce aux soins de MENDELSSOHN. Plus encore MONTEVERDI mourut deux fois en 1643 comme homme et comme compositeur pour renaître grâce à un Français Vincent d'Indy au début du XX^e siècle. Cependant la troisième catégorie, la plus triste, c'est celle des musiciens maudits dont une œuvre célèbre efface toutes les autres. C'est le cas d'Ottorino RESPIGHI qui, pour les mélomanes, est l'auteur d'une seule œuvre : *Les pins de Rome*. Il est en bonne compagnie puisque Paul DUKAS n'est, dans le monde, connu que par *L'apprenti sorcier*, PURCELL que par *Didon et Enée*. La liste serait longue mais il faut l'arrêter pour les Rhône-alpins à BERLIOZ qui, en France surtout, il faut bien le souligner (ô honte) n'est connu que par la *Symphonie Fantastique* et à la rigueur par *La Damnation de Faust*. Espérons que le Festival le fera accéder chez nous, à la première catégorie évoquée au début ! Pour revenir à RESPIGHI, c'est un grand musicien par sa personnalité et par le rôle qu'il a joué au cours du premier tiers du XX^e siècle dans la musique italienne. Celle-ci a vécu tout le siècle précédent sous la domination écrasante de l'opéra où scintille éclatante la rayonnante personnalité de VERDI et dans les dernières années celle plus discutable des véristes dont on doit cependant écarter le grand PUCCINI qui, jusqu'à l'extraordinaire *Turandot*, a poursuivi une admirable évolution "verdienne".

Contre cette école vériste se sont élevés au début de notre siècle quelques musiciens italiens particulièrement intéressants : RESPIGHI, PIZZETTI, MALIPIERO, CASELLA. Ce dernier, pianiste exceptionnel, compositeur, pédagogue, doit être particulièrement cité non seulement parce qu'il passe sa jeunesse à Paris où il fut l'ami et collaborateur du grand Alfred CORTOT mais aussi parce qu'il fut en Europe un exceptionnel diffuseur du modernisme musical. C'est ainsi qu'on le voit en 1920 à Vienne participer avec le compositeur à un concert RAVEL organisé par SCHOENBERG. Dans le retour aux traditions symphoniques et instrumentales italiennes perdues pendant le XIX^e siècle, RESPIGHI, lui, agit surtout par son œuvre, influencé qu'il était par son premier maître à Bologne MARTUCCI, introducteur dans son pays de la musique symphonique et par le second, lors de deux séjours qu'il fit à Petersbourg, RIMSKY-KORSAKOV grand orchestrateur, s'il en fut, avec BERLIOZ, STRAUSS, RAVEL et beaucoup d'autres.

On imagine facilement donc, qu'outre les fameux *Pins de Rome*, son catalogue symphonique est abondant, comprenant d'autres poèmes symphoniques : les *Fontaines de Rome* et les *Fêtes romaines* éclipsées par le premier comme déjà dit et aussi beaucoup d'œuvres injustement négligées et pourtant d'une qualité supérieure comme le *Concerto gregoriano* pour violon et orchestre et le *Concerto misolidio* pour piano et orchestre.

Avec un ensemble plus réduit RESPIGHI a également écrit des transcriptions d'œuvres de BACH, RAMEAU, COUPERIN, ROSSINI et autres que les puristes réprouvent mais où on doit remarquer beaucoup d'habileté et des éclairages qui renouvellent des œuvres comme on pourra s'en rendre compte au concert de Grenoble. Pour justifier le

préambule, il faut rappeler que dans la préface de la traduction française parue en Suisse d'un livre italien (1), Jean Cocteau avouait avoir cru, jusqu'à la lecture de cette traduction, lui qui avait fréquenté STRAVINSKI et les six, que RESPIGHI était un contemporain de BACH après avoir utilisé, pour un ballet, probablement « Le jeune homme et la mort » la *Passacaille* de BACH orchestrée par RESPIGHI ! Dans le domaine du chant, en bon italien, notre compositeur ne manque pas de réussite. Le signataire se souvient avec émotion du mystère *Marie l'égyptienne* donné il y a bien longtemps à Lyon avec la grande soprano Ninon Vallin où s'accordent paradoxalement une simplicité mystique et une délicate sensualité mélodique et harmonique.

Dans de très nombreuses mélodies pour piano et chant se déploie un magnifique lyrisme vocal soutenu par une partie de piano toujours délicatement et subtilement écrite. Très proche, on note aussi sur des poèmes de Shelley mais avec un quatuor à cordes *Il Tramonto* (le couchant - 1917), formation originale peu employée (par SCHOENBERG dans son premier quatuor et par CHAUSSON dans la Chanson perpétuelle) où le compositeur insère habilement la voix sans jamais la favoriser ni la neutraliser comme en un heureux équilibre.

Oui, avec ses trois amis PIZZETTI, MALIPIERO, CASELLA, Ottorino RESPIGHI a bien formé les trois mousquetaires (qui étaient quatre comme on le sait) de la musique italienne du début du XX^e siècle et a ainsi ouvert cette période où brillent les grands noms de Luigi DALLAPICCOLA (l'aîné), grande figure hélas disparue de l'art contemporain, et des plus jeunes BERIO, MADERNA, CASTIGLIONI, ARRIGO NONO qui, dans l'éclatement et l'incertitude esthétiques actuels, apportent une santé et une vitalité qui sont bien dans la tradition de l'Italie de toujours qui nous est chère.

Roger ACCART, critique musical dont les zones d'intérêt sont diverses : le chant, le piano, l'opéra et la musique contemporaine.

Fondateur à Lyon de "Musique du temps" un mouvement de musique contemporaine qui, la première année, en 1960, accueillit le grand musicien Luigi Dallapiccola.

(1) RAFFAELLE DE SANTIS - Traduction Gilbert CHAPALLAZ, 1957. Editions Gessler, Sion (Suisse).

Gabriella FORTUNATO MONTI

BIOGRAPHIE

Né à Bologne le 9 juillet 1879, il est le fils d'Ersilia Putti et de Giuseppe Respighi, d'une bonne famille de la bourgeoisie campagnarde.

C'est son père, passionné de Wagner et de Debussy, qui lui inculque les premiers éléments du piano. A 8 ans, Ottorino commence à étudier le violon ; élève du Maître Giuseppe Martucci, il fréquente le lycée musical de Bologne.

En 1900, un impresario russe l'engage comme premier alto pour la saison d'opéra italien au Théâtre Impérial à Saint-Pétersbourg. Pour sa formation musicale, sa rencontre à Saint-Pétersbourg avec Rimsky-Korsakov est lourde de sens. Pendant cinq mois, Respighi suit les leçons du grand Maître et compose *Prélude, choral et fugue* qu'il présente en 1901 à l'épreuve finale du diplôme de composition au lycée musical de Bologne, suscitant dans les milieux musicaux et dans la presse locale approbations et éloges pour la nouveauté de son instrumentation.

En 1902, il est de nouveau engagé comme premier alto à l'Opéra de Saint-Pétersbourg et à celui de Moscou : pendant cette période, il prend part activement à la vie musicale des deux villes, et apprend les techniques scéniques et chorégraphiques des opéras et des ballets donnés au théâtre de Moscou.

De 1897 à 1913, outre la composition, Respighi consacre beaucoup de temps à transcrire des manuscrits d'artistes italiens des XVII^e et XVIII^e siècles. En 1907 il transcrit certaines sonates pour violon de Locatelli, Tartini, Veracini, Vivaldi et transcrit pour orchestre le *Lamento d'Ariane* de Monteverdi.

Durant un séjour à Berlin (1908-1909), riche de contacts avec le milieu musical de cette ville, le Maître Arthur Nikisch présente à la Philharmonique la transcription qu'a faite Respighi du *Lamento d'Ariane* de Monteverdi : énorme succès.

Revenu à Bologne, Respighi fait exécuter au Théâtre Communal, en 1910, l'opéra en trois actes *Semirama* et, en 1911, le poème lyrique *Aréthuse* pour soprano et orchestre sur des vers de P. B. Shelley. Il remporte un grand succès et commence à être remarqué dans les milieux musicaux d'Italie.

En 1913, il obtient la chaire de composition au Conservatoire de Sainte-Cécile à Rome.

Le début de son séjour à Rome est fondamental aussi bien pour son inspiration musicale que pour sa formation culturelle. Dans les salons romains il rencontre des lettrés et des artistes de grand renom comme Stravinski, Marinetti, Diaghilev, Trilussa, Boccioni, Balla, etc.

Pendant ces années il a une grande amitié amoureuse et pleine de dévotion pour Madame Chiarina Fino Savio qui, seule, sait interpréter fidèlement son œuvre. Il lui dédie quelques compositions lyriques, la forme musicale qu'il préfère pour exprimer des sentiments, des sensations et des états d'âme ; c'est un genre que Respighi aborde avec un langage personnel et une forme parfaite. En revanche, c'est après des années de dur labeur, d'étude et de recherche qu'il arrive à la composition symphonique. Parmi les œuvres lyriques de cette période *Nebbie* (Brouillards), *Nevicata* (Chute de neige), *Notte* (Nuit) et *Pioggia* (Pluie).

Le 11 mars 1917 dans la capitale, au Teatro Augusteo, est donnée la première des *Fontaines de Rome* (chef d'orchestre : Antonio Guarnieri) ; l'accueil est froid, mais la presse fait l'éloge de l'instrumentation.

Le 17 décembre de la même année, au même théâtre, la première des *Antiche arie e danze* (Airs et danses antiques) est accueillie avec un grand succès.

Le 13 janvier 1919, Respighi épouse Elsa Olivieri Sangiacomo qui avait été son élève dans la classe de fugue et de composition au Conservatoire de Sainte-Cécile.

Sous l'influence de sa femme, le Maître s'intéresse au chant grégorien, dont l'influence se rencontre dans beaucoup d'ouvrages postérieurs à 1920. Le même été, il compose à Capri *Tre preludi su melodie gregoriane* (Trois préludes sur des mélodies grégoriennes), et les mélodies *Un sogno* (Un songe), *Le Najade* (Les Naiades), *La sera* (Le soir), *Sopra un aria antica* (Sur un air antique), — sur des poésies de d'Annunzio.

Entre temps, le 5 juin 1919, est donnée à Londres avec succès la première du ballet *La boutique fantasque* que Respighi avait tiré de musiques de Rossini.

En 1921, Respighi entreprend une série de tournées en Italie et à l'étranger : la même année, à lieu à Prague la première exécution de la *Sensitive*.

En 1922, au Teatro Odescalchi, à Rome, la première de *La Belle au bois dormant*.

En 1923, la première de *Belfagor* (Belphégor) à la Scala de Milan reçoit un accueil ... tiède.

Dans les premiers mois de 1924, Respighi est nommé directeur du Conservatoire de Sainte-Cécile.

Le 14 décembre 1924, à l'Augusteo de Rome, la première exécution des *Pini di Roma* (Les pins de Rome), dirigée par B. Molinari, a un grand succès.

En décembre 1925 les Respighi partent pour une importante tournée en Amérique et donnent avec succès de nombreux concerts à New York, Philadelphie, Washington, Cleveland, Baltimore, Chicago, Cincinnati, durant lesquels ils présentent entre autres, le *Concerto misolidio* et les *Deità Silvine* (Les divinités silvestres).

Respighi est désormais un grand maître, connu et apprécié ; on le demande aux Etats-Unis, au Brésil, en Europe, et dans de nombreuses villes d'Italie.

En septembre 1927, il dirige à Vienne la première du *Trittico botticelliano* (triptyque d'après Botticelli) et reçoit un chaleureux hommage du public.

A partir de ce moment-là, les premières de ses œuvres les plus importantes, alternent avec ses tournées :

- le 25 novembre 1928, *Campana sommersa* (La cloche engloutie) au Metropolitan de New York ;
- le 15 décembre 1929, *Poema autunnale* (Poème d'automne) pour violon et orchestre à l'Augusteo de Rome (chef d'orchestre : B. Molinari) ;
- En avril 1930, le Maestro Toscanini exécute au Carnegie Hall de New York avec l'Orchestre Philharmonique la *Passacaglia* (Passacaille) de J.-S. Bach, dans la transcription de Respighi ;
- le 10 décembre 1930, *Suite rossinienne* à l'Augusteo de Rome ;
- le 23 janvier 1932, le ballet *Belkis, regina di Saba* (Belkis, reine de Saba) à la Scala de Milan ;
- le 16 mars 1932, *Maria Egiziaca* (Marie l'Egyptienne) à New York ;
- le 19 février 1933, le ballet *Gli Uccelli* (Les Oiseaux) à San Remo ;
- le 23 janvier 1934, *Fiamma* (Flamme) au théâtre de l'Opéra à Rome.

Dans cette période, des charges honorifiques lui sont attribuées :

En 1932, il est nommé membre de l'Académie d'Italie ;

En 1934, il est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin et nommé professeur honoraire de l'Académie Royale de Musique de Budapest.

Le 16 mars 1935 est jouée à la Scala de Milan la transcription du drame lyrique de Monteverdi *Orfeo* (Orphée).

En 1936, pendant qu'il travaille à sa *Lucrezia*, il est frappé d'une soudaine endocardite et en meurt le 18 avril.

Traduction de Françoise CHABERT.

Lettre de Respighi à M. Kling

Cavaletto - 2 - IX - 1920

Cher monsieur Kling.

Le Draghi leu
pas de nouvelles; disparu du
monde phisique et astral!
A Positano, près de Salerno, ou
il devait aller, il n'est pas
comparu!

Pour la transcription de la suite
sur la Boutique Fantasque.

je crois que mieux que moi
la pourront faire ceux qui ont
la pratique de faire ce genre de
partitions. Moi j'y renonce.

J'espère que, bien que fait pour
un autre, je recevrai mes
sentiments sur la vente et sur
l'exécution de cette suite, com-
me auteur de l'arrangement
de la Boutique.

En vous remerciant de m'avoir offert ce
travail, je vous prie, cher monsieur Kling,
d'agréer mes salutations les plus
cordiales.

Ottorino Respighi

Lettre à Guastalla

Abetone Serrabassa.
Hôtel Chiarofonte
7. VIII. 926

Caro Claude,

Ho terminato il 4 Agosto la partitura del 2° Atto cominciata il 27 Luglio. Come vedi l'aria fina mi fa bene; meglio che a te! Ora ho cominciato la partitura dei 4 preludi che sarà pronta per il 20, e dopo istrumentato i brani del 4° atto già definitivi. La partitura del 1° Atto parti ricevuta dalle autorità e ricevuta con tutti gli onori del nostro ambasciatore a Berlino e consegnata nelle mani del sig. Bock il quale mi ha telegrafato subito del felice viaggio. Il secondo atto farà la stessa strada in questi giorni.

Qui ha piovuto sempre, piove e pioverà ancora per un pezzo a giudicare dal cielo grigio, però ci si sta bene ugualmente in grande tranquillità, silenzio e... cucina eccellente. Ella dorme come una marmotta ed io cerco d'imitarla il meglio che posso.

Fragole e funghi in grande quantità ci deliziano come pure le visite straordinarie frequentate da una ex eccellenza del ministero delle Finanze. Vedi non manca nulla.....

Ella ed io ti mandiamo tanti saluti e dei più cordiali e amichevoli che ti preghiamo di distribuire in famiglia; alle tue signore e ai tuoi figli.

Una stretta di mano.

Ottorino

Abetone Serrabassa
Hôtel Chiarofonte
7.VIII.926

Cher Claude,

J'ai achevé le 4 août la partition du deuxième acte commencé le 27 juillet. Comme tu le vois le bon air me fait du bien; plus qu'à toi! Je viens de commencer la partition des quatre préludes qui sera prête pour le 20, ensuite je m'occuperai de l'instrumentation des passages définitifs du 4^e acte. La partition du 1^{er} acte est partie, saluée par les autorités et a été reçue avec tous les honneurs par notre ambassadeur à Berlin qui l'a remise dans les mains de Bock qui m'a immédiatement télégraphié. Le 2^e acte suivra le même chemin dans quelques jours.

Ici il a plu, il pleut et il pleuvra encore longtemps à en juger par le ciel gris; nous nous y trouvons bien malgré tout dans une grande tranquillité, un grand silence agrémentés... d'une cuisine excellente.

Elsa dort comme un loir et j'essaie de l'imiter du mieux que je peux.

Des fraises et des champignons en grande quantité font nos délices tout comme les visites assez fréquentes d'une Excellence du Ministère des Finances. Comme tu vois, il ne nous manque rien...

Elsa et moi t'envoyons nos salutations les plus cordiales et les plus amicales que nous te chargeons de répartir équitablement dans ta famille entre ta femme et tes enfants.

Je te serre la main.
Bien à toi.

OTTORINO.

Traduction de
Hélène Leroy.

Paris, novembre 1928 :

aux Concerts Lamoureux, Respighi dirige plusieurs de ses œuvres

(*Fontane di Roma, Pini di Roma, Antiche Arie e Danze* et le *Trittico Botticelliano*).

La critique est partagée :

« Les qualités de M. Respighi sont, dans l'idée génératrice, le mouvement et le pittoresque. L'émotion première engendre chez lui un réflexe expressif : il y a donc là une nature de musicien doué. — Quant à la mise en œuvre, elle est extrêmement habile. Un tel métier relève de deux noms : le Katastrophal doktor Richard Strauss, et le brillant coloriste Rimsky-Korsakov.

Cette rhétorique, séduisante au premier abord, et qui est allemande et post-wagnérienne tout en étant russe et post-berliozienne, conserve aussi un élément italien. Celui-ci, fort différent du bon italianisme, se fait remarquer par l'excès, le bouillonnement, la gesticulation, — et aussi par une adresse qui se montre trop, par un « faire de pratique », et ce qu'on appelle le *chiqué*. Oui, un chiqué effréné, débordant, immense, torrentiel. — Sans oublier une incontestable tare de *vérisme*, ou si l'on préfère d'imitation directe de la nature, ou de transcription exacte comme une photographie.

Voilà donc un art, qui est fait d'une combinaison d'artifices. C'est un éclectisme flamboyant. Certes nous ne reprochons pas à M. Respighi d'être né à Bologne. Mais nous sommes obligés de constater que sa musique, où il y a tant de peinture et surtout tant de couleurs (au pluriel, s'il vous plaît), impose plus d'un rapprochement avec l'école bolonaise. Les trois Carrache, dont l'un, Annibal, fut un extraordinaire « peintre de morceaux », fondèrent, vers 1580, bien après la mort des grands maîtres, une école dont la caractéristique est l'éclectisme. (...)

La rhétorique bolonaise de M. Respighi, composite et débordante, donne un agrandissement fantastique à ses idées musicales. On pense à une lanterne magique et gigantesque, qui ferait des projections sur des nuages de tempête. Cela prend des proportions cyclopéennes. Rassurez-vous : ça se dégonfle.

L'idée première est peu de chose. Elle n'est pas rien : elle contient un élément le plus souvent pittoresque, issu d'une impression visuelle, ou un élément de rythme et de mouvement, donné par le mouvement même d'une danse ou d'une chanson. Si bien que le germe de cette musique semble un décalque trop exact de la nature même, et par là l'auteur rejoint le *vérisme* : par exemple, il représente un rossignol par un instrument mécanique... Puis la rhétorique orchestrale intervient : la petite idée est multipliée par le coefficient 2500. Mais enlevez ce coefficient de sonorités, vous ne trouvez plus que l'idée musicale, et elle est petite. (...)

Concluons. — Cette musique est de la carte postale flamboyante. Elle représente des vues d'Italie, mais elle est *Made in Germany*, procédé Richard Strauss.

Le véritable, l'admirable italianisme est tout autre : les grands maîtres italiens eurent le culte de la Beauté. »

Adolphe BOSCHOT
de l'Institut

(*Echo de Paris*, 12 novembre 1928).

« En écoutant une œuvre de M. Respighi, on est tout d'abord frappé par la netteté de la ligne, la clarté du coloris orchestral. Le musicien s'inspire presque toujours d'un sujet poétique ou cède à des préoccupations pittoresques. Sauf dans l'Ouverture de *Belfagor*, il n'attache pas une importance décisive aux développements thématiques en honneur dans la symphonie pure. Il procède plus par juxtapositions d'éléments nouveaux que par amplifications successives, sans que l'on éprouve le sentiment d'un éparpillement ou d'une dispersion.

La mélodie de M. Respighi a de l'élan et de la chaleur. L'écriture harmonique ou orchestrale se plie à l'intention du compositeur : ici, large, polyphonique, pour renforcer le sens expressif d'une phrase ; là, brisée dans son rythme s'il s'agit de traduire une impression de foule ou de grouillement. Les procédés rappellent parfois la manière de tel musicien, mais, cet éclectisme, éclairé, sans servilité, s'accorde avec quelque nécessité intelligente inhérente au sujet traité. »

Paul LE FLEM
(*Comœdia*, 12 novembre 1928).

Lettre à Toscanini

Lettera a Toscanini

Malta 16.XII.933

Hôtel Osborne 1, 35

Malte 16.XII.933
Hôtel Osborne

Caro Maestro,

prima che lei parta
per l' America, desidero mettere in chiaro
una cosa che mi sta molto a cuore.

So che le è stato riferito, che, per mezzo
d' intrighi e pressioni io avrei tentato
di togliere dal Cartellone del Regio di Parma
il tra Gherardo per mettere la mia Cam-
pana sommersa. ~~Secondo~~ le cose sono
andate perfettamente al contrario, e
lei ha molto di lei, ~~maestro, avette~~

occasione di informarmi presto il Maestro
~~che mi ha spiegato come sono andate le cose~~
Ferrari - Treccate, membro della commis-

sione di quel teatro, ~~che~~ è pronto a
parla tutte ^{anche a lei} ~~gli~~ ^{schiarimenti possibili} ~~spiegazioni~~ e ad ~~re~~ ^{dicere} ~~come~~
veramente sono andate le cose e all' occor-
renza farle vedere i verbali delle sedute
quella

della Commissione. Si concluderete con ~~che~~,
se il ~~rapporto~~ ^{mi è stato} ~~non~~ ^{informato} ~~è~~ ^{dato} ~~questo~~ ^{non} ~~non~~ ^{certamente}
sono ~~es~~ ^{certamente}. Fin dall' anno passato
mi era stato richiesto di dirigere quest' anno
la Campana a Parma e quest' anno

Cher Maître,

Avant votre départ
pour l'Amérique, je
désire m'expliquer
sur une affaire qui
me tient particulièrement
à cœur.

Je sais que l'on vous
a rapporté qu'à la fa-
veur d'intrigues et de
pressions j'aurais es-
sayé de faire enlever
de l'affiche du Théâ-
tre Regio de Parme
Fra Gherardo pour le
remplacer par ma
Cloche engloutie.
C'est tout le contraire
qui s'est produit.
Ferrari-Treccate,
membre du conseil
d'administration de
ce théâtre, qui m'a
expliqué il y a quel-
ques jours à Rome ce
qui s'est passé est
prêt à vous apporter
à vous aussi tous les
éclaircissements né-
cessaires et, à l'occa-
sion, à vous montrer
les procès-verbaux
des séances. L'année
dernière déjà on
m'avait demandé de
diriger la *Cloche en-
gloutie* à Parme et,
cette année, mon
œuvre avait déjà
paru à l'affiche quand
elle a été rayée pour
faire place à *Fra Ghe-
rardo*. Je vous prie de

infatti questa mia opera era già stata
rinchiusa nel Cartellone, quando è stata
levata per mettere il tra sberardo. La prego
di notare che durante il periodo delle dis-
cussioni (Ottobre - Novembre) io ero in Finlanda
e in Germania completamente estraneo
alla cosa. Lei sa meglio d'ogni altro
come io abbia fatto la mia carriera senza
chiedere niente a nessuno e senza piangere
miseria, mai; lontano dagli intrighi e
dai bassi pettegolezzi. Posso con tranquilla
sicurezza dire di non aver mai fatto male
a nessuno e di essere sempre stato fedele
alla mia arte e a me stesso. *

Riguardo poi alla mia grande devozione
per lei, che con spetto viene messa in
dubbio da persone che ^{proprietà} ~~la circondano~~, credo
di avergliene dato delle prove indiscutibili
e tali come pochi fra i suoi amici pos-
sono vantarsi di averle dato.

Le auguro un buon Natale ed un
buonissimo viaggio e le invio i più cor-
diali saluti

Ottorino Respighi

bien vouloir remar-
quer que pendant
toute la période des
tractations (octobre-
novembre) je me
trouvais en Finlande
et en Allemagne par-
faitement étranger à
cette affaire. Vous
savez mieux que tout
autre que j'ai pour-
suivi ma carrière
sans jamais deman-
der quoi que ce soit à
personne, sans ja-
mais me plaindre,
loin des intrigues et
des basses médisan-
ces. Je peux, en
toute conscience, af-
firmer n'avoir jamais
nui à personne dans
une fidélité constan-
te à mon art et à
moi-même.

Pour ce qui est enfin
du grand attachement
que je vous
porte, attachement si
souvent mis en doute
par des gens qui
vous méinforment,
je crois vous en avoir
donné des preuves
indiscutables et tel-
les que peu de vos
amis peuvent se tar-
guer de vous en avoir
donné de sembla-
bles.

Je vous souhaite un
bon Noël, un excel-
lent voyage et vous
adresse mes saluta-
tions les plus cordia-
les.

Ottorino Respighi.

Traduction de
Hélène Leroy.

XII° FESTIVAL DELLA "SOCIETÀ INTERNAZIONALE DI MUSICA CONTEMPORANEA,,

sotto l'alto patronato di S. E. Il Capo del Governo
Teatro Comunale, Firenze, 2-7 aprile 1934-XI.

Il Presidente della
Sezione Italiana
della S. I. M. C.

Via G. Nicolera, 5, Roma.
Roma, II 14/3 — 1934-XII.

carissimo Ottorino,

mi scrive Passigli che hai rifiutato di far parte del Comitato generale che l'Ente del Teatro Comunale di Firenze forma in occasione del Festival. ~~Mi ha~~ La notizia mi ha alquanto meravigliato. Tu non ignori certamente che la manifestazione ha luogo sotto il patronato del Duce, e che del Comitato fanno parte quattro Accademici, e cioè Ojetti, Carena, Pavolini e Romanelli. Era ovvio che dovesse ~~figurare~~ ^(figurare) nel Comitato un rappresentante della classe musicale, e ~~per~~ ^{per} mille ragioni che tu ben comprendi - era non meno ovvio che l'unico il quale potesse stare in questo comitato ~~era~~ ^{sempre} proprio tu. Il tuo rifiuto mi addolora, e vengo pregarti di lasciare da parte ogni questione ~~di~~ ^{di} antipatia personale verso la S.I.M.C., per considerare unicamente il carattere nazionale della manifestazione, alla quale il Duce desidera che venga conferito il maggior ~~lustro~~ ^(lustro) possibile. Ti sarò personalmente ~~molto~~ ^{molto} grato se vorrai ritornare sulla tua decisione, e far parte di questo comitato, il quale è unicamente composto di personalità politiche ed artistiche di alto ~~grado~~ ^{grado}.

Sperando in una tua buona risposta, te ne ringrazio e ti abbraccio.

Casella

XII° FESTIVAL DE LA "SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE"
placé sous le haut patronage de son Excellence le Chef du Gouvernement
Théâtre Communal de Florence 2-7 avril 1934-XI

Le Président de la Section italienne
de la S.I.M.C.

Très cher Ottorino,

Passigli m'écrit que tu as refusé de faire partie du Comité que l'Administration du Théâtre Communal de Florence entend former à l'occasion du Festival. La nouvelle m'a un peu surpris. Tu n'ignores certainement pas que la manifestation se déroule sous le patronage du Duce et que du Comité font partie quatre académiciens, Ojetti, Carena, Pavolini et Romanelli. Il était naturel qu'un représentant du monde musical figurât dans ce comité et non moins naturel - pour mille raisons que tu peux fort bien comprendre - que le seul à pouvoir le faire fût précisément toi. Ton refus me peine c'est pourquoi je viens te prier de laisser de côté toute question d'antipathie personnelle envers la S.I.M.C. pour ne considérer que le caractère national de la manifestation à laquelle le Duce désire que s'attache le plus grand lustre possible. Personnellement je te serai infiniment reconnaissant de bien vouloir revenir sur ta décision et accepter de faire partie de ce Comité composé de personnalités politiques et artistiques de haut rang.

Espérant une réponse favorable, je te remercie et t'embrasse.

CASELLA.

Traduction de Hélène Leroy

Lettre à M. Sensi,
directeur de l'Opéra de Paris
au sujet du Mystère Maria Egiziaca

~~ce~~ cette œuvre sacrée réalisée
par vous à l'Opéra Comique
J'aimerais ^{très} bien ^{vous} connaître
Je vous prie de ~~me~~ ^{me} m'en informer
le plus ~~de~~ aussi tôt que vous
pourrez ~~à~~ l'époque de cette re-
présentation afin de me te-
nir libre pour assister aux re-
pétitions et à la première.
Pour le ~~scène~~ ^{et décor} ~~en~~ scène je vous
prie de vous tenir à la petite illu-
stration qui se trouve sur l'édition
~~de chant et de~~ pour piano et chant
et ~~vous enverrai~~ ^{Ricordi} tout
je vous ferai envoyer par
le détail de la mise en scène.

Agrès, cher M. Sensi, l'expression
des mes sentiments les plus
cordiaux et mes remerciements
plus profonds.

Gabriele d'Annunzio à Elsa Respighi après la mort du Maître



Donna Elsa Respighi,
I lini - in Montemario.
Roma.

Cara cara Elsa,
per quanti e quanti gior-
ni io abbia perato nel-
l'assistere col mio pen-



Siero e con la ²
mia volontà il
mio compagno scompa-
so Voi ben sapete.
E certo Voi sentite
come disperatamen-
te io lo piango:
io morituro.

Madame Elsa Respighi
Les Pins - Montemario
Rome

Chère, chère Elsa,
Vous savez combien
et combien de jours
j'ai souffert, assistant
de toute ma pensée,
de toute ma volonté
mon compagnon dispa-
ru. Et vous sentez
bien aussi comme
désespérément je
pleure le mort pou-
chain que je suis.



Salgo alla mia ³
Officina, ove
il mio lavoro sfavilla,
sol per porre una fron-
da di lauro nella per-
gina ove la sua
fronte si chinò so-
pra il titolo dell'ope-



ra nostra. ⁴
Ed ecco che
egli mi è vivo come
quella sera quando in-
sieme salimmo all'Offi-
cina ingombra di
studii, ove pur sem-
pre vige l'odore

Je monte à mon ate-
lier où mon travail
étincela pour dépo-
ser une branche de
laurier sur la page
que son front ef-
fleurait, penché sur le
titre de notre œuvre.
Et voici qu'il m'est
rendu vivant comme
au soir où nous mon-
tâmes à l'atelier en-
combré de travaux
où flotte l'odeur du



del cervello ⁵
maschio.
O Elsa, eravate
presente quando gli
esposavo il disegno
del poema ispirato
da Caterina e da
Siena condeuse in



potenze ideali ⁶
ma esemplari
e operanti.
O Elsa, si annu-
tolisce in Ottorino
Respighi una pura
e ferma voce so-
pra questo confu-

mâle cerveau.

O Elsa, vous étiez
présente quand je lui
exposais le dessein
du poème inspiré par
Catherine et par
Sienne devenues
puissances idéales
mais exemplaires et
opérantes.

O Elsa, avec Ottorino
Respighi se tait une
voix pure et ferme
qui s'élevait



so mondo di ⁷
balbettatori.

Bacio la fron-
te supina del com-
pagno che mi abban-
dona, incoronata
dalla Morte che
è l'unica Musa.

sur ce monde confus
et bégayant.

Je baise le front cou-
ché du compagnon
qui m'abandonne,
couronné par la mort
qui est la seule
Muse.



Oggi muore ⁸
con lui e con me
quell'opera di poesia
epica e di musica
epica che fu nomata
La Vergine e
la Città.

Cara povera Elsa,

Aujourd'hui meurt
avec lui et avec moi
cette œuvre de poé-
sie épique, de musi-
que épique que l'on
nomma *la Vierge et
la Ville.*

Pauvre chère Elsa,



Vi bacio le ⁹
mani benedette
che gli furono devote
fino al sacrificio intero
e oltre.

Gabriele d'Annunzio

j'embrasse vos mains
bénies qui lui furent
dévouées jusqu'au
sacrifice total et au-
delà.

Gabriele d'Annunzio.

Traduction de
Hélène Leroy.



Mme Elsa Respighi, 1933

Respighi et ses "Poèmes Romains"

de Elsa Respighi

A l'époque qui vit naître le poème symphonique "Fontaines de Rome" (1918), on concédait encore à un artiste d'exprimer subjectivement son émotion, à travers un art, que ce fut poésie, peinture, sculpture ou musique, et ce fut ainsi que, étant venu vivre à Rome, Ottorino Respighi sentit la nécessité de traduire en langage musical la profonde impression reçue à la vue de la beauté de cette ville incomparable. C'était la voix-même de la ville éternelle que son oreille privilégiée avait perçue dans la voix des cent fontaines et que son âme avait traduite dans la synthèse de quatre visions.

Respighi exécuta son travail presque inconsciemment, poussé par la nécessité d'exprimer une plénitude d'émotions et de sensations qui autrement l'auraient suffoqué. Ceux qui l'approchèrent à cette époque nous disent qu'il semblait détester Rome et qu'il soutenait de ne pouvoir absolument y vivre à cause de son atmosphère accablante, qu'il s'y sentait anéanti et voulait s'enfuir au loin. Comme un amoureux qui craint de ne pas voir son sentiment partagé, il s'en prend à l'objet de son amour, Rome, et il est agité, inquiet, injuste.

Ainsi sont nées les "Fontaines de Rome", non pas d'un programme littéraire comme certains veulent le soutenir, ni pour décrire ou illustrer quatre fontaines parmi les plus belles de Rome, mais seulement pour satisfaire une nécessité intérieure. Elles peuvent être considérées comme la synthèse des sentiments, des pensées, des sensations perçus par Respighi dans les premiers mois de sa vie romaine. Dans cette œuvre nous reconnaissons en effet cette ineffable félicité eurythmique qui provient du parfait accord entre pensée, forme et moyen d'expression.

Inconsciente a aussi été pour le Maître la nouvelle forme donnée à son Poème symphonique; il ne l'annonce ni par des déclarations formelles et littéraires ni par des attitudes polémiques. Jusqu'à ce moment (n'oublions pas que c'était la plus splendide période des poèmes de Strauss), le poème suivait un texte littéraire avec la plus grande liberté, avec des retours thématiques, sans aucun lien pour le développement, et voici que Respighi reporta cette forme à la division classique quadripartite de la symphonie où les quatre temps mouvements se succèdent sans solution de continuité, unis par une liaison poétique, sans retours thématiques et sans aucune déviation. C'est le latin de race qui, avec le sens inné de l'harmonie et de la proportion, ramena à une forme classique la plus libre et indisciplinée des compositions de son temps, donnant ainsi lieu à une nouvelle forme de Poème symphonique qui, tout en conservant le même nom, est quelque chose d'absolument nouveau et différent. Mais, ainsi que je

vous l'ai dit, Respighi ne s'est jamais flatté, ni en cette occasion ni en d'autres, de rechercher de nouvelles formes ou de nouvelles théories.

On peut dire de même au sujet de l'instrumentation qui, grâce à lui, s'est enrichie d'amalgames sonores jamais tentés et de combinaisons de timbres tout à fait nouvelles, pour lesquelles il n'a jamais établi des règles ou écrit des traités. A propos de l'orchestration, Respighi disait que la musique naît déjà pour un instrument donné ou pour un groupe d'instruments déterminés, et il n'y avait rien qui le gênât davantage que d'entendre louer ses propres instrumentations. Il fallait d'ailleurs le voir écrire ses partitions pour comprendre que pour lui ce n'était qu'un travail mécanique, tout problème étant résolu au moment même où la musique naissait. La rapidité et la netteté avec lesquelles se succédaient les pages sous sa plume étaient vraiment surprenantes. Je lui ai vu achever l'instrumentation de la "Passacaglia" de Bach en neuf jours et la partition de l'opéra "Flamme" a été écrite en une moyenne de quinze pages par jour.

Il arrive très souvent aux grands artistes qu'on les apprécie d'abord pour leurs qualités mineures, et, pour Respighi aussi, la splendide parure orchestrale avec laquelle il a présenté ses poèmes et ses opéras théâtraux a impressionné bien plus du contenu musical et de la forme des compositions elles-mêmes.

Aujourd'hui, en écoutant les "Fontaines de Rome" après plus de 40 ans de leur apparition, nous nous apercevons combien étaient erronées ces premières appréciations et combien d'importance ont l'invention musicale et la perfection de la forme dans l'évaluation de ce chef-d'oeuvre.

Considéré sous l'aspect formel, le poème symphonique de Respighi ne dérive ni de celui de Berlioz ni de celui de Liszt et, comme nous l'avons vu, n'a aucun rapport avec celui de Strauss. En lui les formes traditionnelles se plient à rendre des impressions picturales, poétiques et épiques, dans une clarté d'architecture essentiellement latine, sans surpasser dans son modernisme les limites d'un équilibre et d'une sobriété qui en certifient l'authenticité italienne.

L'italianité de l'art de Respighi, tant de fois exaltée, est difficile à individualiser et à définir. A l'école de Martucci il apprit à aimer la musique symphonique et cela le porta à s'unir en esprit aux grands musiciens italiens du temps passé, en dehors de l'orbite du mélodrame.

Ses transcriptions de Vivaldi, Frescobaldi, Monteverdi, qui apparurent dans les premières années du XX^e siècle, nous en donnent le témoignage. Elles furent aussi pour lui un moyen pour se soustraire à l'influence des grands romantiques allemands et de Wagner en particulier.

Contrairement à d'autres compositeurs, qui, comme De Falla et Kodaly, ont imprimé un fort caractère national à leurs musiques en

se servant presque exclusivement de thèmes populaires, Respighi n'emploie jamais de matériel folklorique (à l'exception de très peu de cas dans lesquels la présence du thème populaire est requise par le sujet décrit, comme, par exemple, dans la "Ottobrata" et dans la "Befana" des "Fetes Romaines").

Selon moi, l'italianité de la musique de Respighi naît de deux facteurs principaux: premièrement du sens parfait de la mesure et de la forme, deuxièmement de la profonde humanité dont elle est pénétrée, de cette sincère humanité qui est la première caractéristique du peuple italien, et que Respighi possédait au plus haut degré. Ce sens humain qui le faisait se sentir près de quiconque l'approchait, que ce fut un paysan ou un prince, un grand esprit ou l'être le plus simple de la terre, cette humanité qui lui faisait sacrifier parfois la bonne réussite d'une de ses œuvres plutôt que de renvoyer un mauvais interprète qui en aurait pu, disait-il, être gravement atteint dans sa carrière.

Le 18 Avril 1936, dans son studio transformé en chambre ardente, devant sa dépouille une foule interminable d'humbles gens inconnus est passée sans arrêt pendant des heures et des heures. Personne ne savait qui ils étaient: peut-être avaient-ils approché le Maître une fois seulement et connu son sourire lumineux, ou reçu de lui une bonne parole ou une aide, mais la douleur se lisait sur leur visage et plusieurs d'entre eux pleuraient.

On peut dire ici que Respighi, à la ressemblance de nos artistes de la Renaissance, a eu pour lui l'âme de la foule. Pendant les dix dernières années de sa vie, il eut l'occasion de diriger ses propres œuvres symphoniques et théâtrales dans tous les pays du monde, et il était très intéressant pour moi de voir toujours les mêmes émotions et les mêmes réactions parmi les publics les plus différents et sous toutes les latitudes, signe évident que ^{dans} sa musique étaient exprimés des sentiments communs à tous les hommes.

Les trois Poèmes Romains ont paru à la distance de plusieurs années les uns des autres:

"Les Fontaines de Rome" en mars 1917 - "Les Pins de Rome" en décembre 1924; et "Les Fetes Romaines" en février 1929.

Le processus créatif de Respighi était plutôt lent: depuis le premier germe d'une idée jusqu'à la réalisation de la composition, il se passait souvent des années, tandis que la transcription matérielle de l'œuvre était presque toujours très rapide; la musique aussi ne suivait jamais immédiatement une impression vivante ou émotive, mais devait au contraire subir un long processus d'assimilation avant d'être exprimée.

Et par combien de doutes, combien d'angoisses, et à travers quelles crises épouvantables passait le Maître avant d'initier un nouveau travail! Journées sombres, accablantes, où tout semblait se noyer dans un gouffre! Respighi était alors méconnaissable! Rien ne l'intéressait plus; les livres tant aimés, les amis les plus chers, les

oeuvres accomplies, ne comptaient plus. Il n'y avait que lui et moi, dans un isolement absolu! Il était convaincu de ne pouvoir plus rien faire, d'avoir pour toujours égaré son chemin, de n'avoir plus rien à dire! La crise durait parfois quelques jours, parfois plusieurs semaines, et il fallait alors que je trouve des arguments valides pour défendre l'oeuvre qui devait naître, et que je cherche à éloigner les obstacles qui lui avaient fait égarer le chemin; mais ma foi absolue et mon grand amour finissaient par avoir raison de tant de forces contraires et, retrouvant la sérénité et la confiance en lui-même, un beau matin, presque par miracle, le Maître initiait avec joie l'oeuvre nouvelle.

Que de fois il m'a semblé reconnaître dans ces crises une profonde affinité avec la gestation de l'être humain dans le sein maternel!

Mais revenons à nos Poèmes Romains:

Vus dans leur ensemble, on peut dire que dans les Poèmes Romains un des plus importants aspects de la personnalité de Respighi s'affirme, à son évolution, et se conclut.

Les "Fontaines" sont, en effet, l'affirmation de son propre langage musical, harmonique et orchestral; les "Pins" en suivent le développement logique en s'enrichissant de nouvelles expériences harmoniques et phoniques; dans les "Fêtes", enfin, ces mêmes caractéristiques, portées au plus haut degré d'expression et de puissance, concluent le cycle d'une manière définitive.

Dans les douze visions qui forment les Trois Poèmes Symphoniques, se reflètent, comme dans les facettes d'un même diamant, l'âme multiforme de Rome, telle que Respighi l'a vue et sentie. Quelqu'un eut à la définir "musique à programme": c'est une grande erreur.

Les didascalies qui illustrent les Poèmes ont toujours été écrites quand la composition était terminée, et je me souviens de l'effort que Respighi devait souvent accomplir pour traduire en forme littéraire ce qu'il avait exprimé musicalement avec tant de facilité. A ce propos, je desirais vous lire quelques lignes des notes prises par Claudio Guastalla, son fidèle collaborateur et librettiste, qui pourront vous illuminer mieux qu'aucun autre argument:

" Je ne connaissais pas Respighi alors qu'il composait les "Fontaines de Rome, mais les didascalies des "Pins" et des "Fêtes Romaines" c'est moi qui les ai écrites et je peux assurer l'avoir fait après que "le Maître avait composé la partition, et non pas avant. "

Les deux amis cherchaient ensemble les mots qui pouvaient le mieux illustrer ce que Respighi avait exprimé dans sa musique, et ils finissaient par composer les brèves descriptions qui forment les didascalies des Poèmes Romains et qui bien souvent ont induit en erreur les critiques et les musicologues.

Car, s'il est vrai que Respighi avait une grande sensibilité picturale et que beaucoup de ses compositions jaillirent de sensations

visives, il est aussi vrai que le tableau que Respighi avait dans son idée pendant qu'il composait, était surtout une oeuvre de poésie, c'est-à-dire, la vérité transfigurée qui se transmuait en matière sonore.

Et à présent, comme témoin oculaire, je vous dirai quelques mots sur les premières exécutions de ces poèmes, ou mieux, je vous lirai quelques pages de mes "Cahiers" de notes, prises au cours des années vécues près du Maître:

Rome, 11 Mars 1917 - A l'Augusteo "première" des "Fontane di Roma" dirigées par Antoine Guarnieri. Succès plutôt froid, plusieurs cris de chut à la fin de l'exécution. Moi, au contraire, j'en suis enthousiaste et, dans la galerie, j'ai une violente discussion avec quelqu'un qui en juge autrement. Critiques très peu favorables de la part de presque toute la presse, qui cependant loue sans conditions l'instrumentation.

Plus tard, Respighi eut l'occasion de me dire que l'impression qu'il avait reçu ce jour-là était d'un ouvrage manqué, si bien qu'il pris la partition et la mit dans un tiroir où elle resta pendant plus d'un an. Ce fut seulement pour acquiescer à la demande que lui fit Toscanini de lui envoyer une de ses compositions pour l'exécuter dans un de ses concerts à Milan, que Respighi, n'ayant rien d'autre de prêt, se décida à reprendre les "Fontaines" et à les envoyer au maître; tout cela, naturellement, sans même prendre la peine d'aller assister à l'exécution et sans le plus petit espoir de succès. Quand un télégramme de l'Editeur Ricordi arriva avec ses congratulations pour le grand succès obtenu et la demande d'acheter le Poème symphonique, Respighi tomba des nues et alla acheter le "Corriere della Sera" de Milan. Il dut alors se convaincre que le succès avait dû être vraiment exceptionnel pour qu'il fut mentionné même par le critique Cesari, qui ne fut jamais trop tendre pour Respighi.

Rome, 14 Décembre 1924 - Première des "Pini di Roma", Directeur Bernardino Molinari. Public énorme, excité, nerveux. A la fin du I^{er} Mouvement quelques contrastes, quelques sifflets, quelques cris de chut, qui s'apaisent au pianissimo inattendu du II^o Mouvement. Le public est fortement saisi et les dernières mesures du Poème se terminent dans un tonnerre d'applaudissements frénétiques, tels qu'on n'en avait jamais entendus à l'Augusteo. Le jour précédent, pendant la répétition générale, Respighi avait été fort impressionné par le crescendo du dernier mouvement et il m'avait dit, avec une profonde émotion, que le poème symphonique était réussi tel qu'il l'avait pensé. Je crois réellement que ce soit une de ses compositions qui lui ont procuré les plus grandes émotions. Je me souviens surtout de la première à New York et de l'admirable interprétation qui en donna Arturo Toscanini. Quand Respighi se présenta sur la scène avec le Maître, tout le public se leva comme pour l'entrée d'un souverain, parmi les hurlements d'enthousiasme et l'éclat de la fanfare d'honneur retentissante dans l'orchestre. Je vis alors Respighi palir d'émotion comme jamais.

Le succès remporté par les "Pini di Roma" fut si exceptionnel que Toscanini fut obligé de l'inclure dans tous les programmes des huit concerts suivants. C'est un record qui n'a jamais été surpassé par aucune oeuvre symphonique.

La première des "Fetes Romaines" eut lieu à New York le 21 Février 1929 sous la direction de Toscanini, avec le plus grand succès de public et de critique. A propos de ce Poème, l'illustre directeur d'orchestre Victor De Sabata me disait un jour que la puissance dramatique et sonore du liv tableau des Fetes Romaines n'a pas encore été surpassée, jusqu'aujourd'hui, par aucune autre partition, et ces mots me rappellèrent ce que Respighi lui-même m'avait dit quand le Poème fut terminé: "De la manière dont est formée l'orchestre actuellement, on ne peut obtenir davantage, et je crois que je n'écrirai plus de partitions de ce genre. Désormais ce sont les petits ensembles et la petite orchestre qui m'intéressent le plus." Et, en effet, ses dernières compositions sont toutes écrites pour ce genre d'instrumentation, comme: "Lauda per la Natività"(1930); "Maria Egiziaca"(1932); "Concerto à cinq" (1933). Enfin, avec son ~~ms~~ opéra posthume "Lucretia", son art atteint le maximum d'expression avec une partition linéaire, essentielle, dans laquelle chaque note a son poids spécifique bien déterminé, créant une atmosphère phonique et dramatique tout à fait particulière.

Après avoir connu et possédé les plus variés et puissants moyens de la technique instrumentale moderne, après avoir créé des images nouvelles avec la matière sonore dominée, et après avoir animé le monde de la nature et du rêve, Respighi termine sa journée terrestre par une oeuvre qui est comme une synthèse de son art et où nous pouvons reconnaître quelques-uns des principes qui ont informé sa vie et même les côtés saillants de son caractère, que je dénommerais ainsi:

- Richesse de forces vitales et créatives
- Discipline de sa pensée et dans son travail
- Sens religieux et poétique de la nature
- Aspiration à se dépouiller, dans l'art comme dans la vie, de toute chose superflue

Et surtout un sens humain, inné et profond.

Le public de toutes les parties du monde qui, chaque jour s'approche davantage de l'art de Respighi, sent inconsciemment la haute expression d'humanité qui y est contenue, et l'ame de la foule y trouve exprimé dans le langage d'aujourd'hui ces valeurs éternelles et immuables qui sont communes à toutes les époques et à tous les peuples et dont la continuité forme la véritable histoire de la civilisation humaine.

_____ *Elia Respighi*

LISTE DES DISQUES DISPONIBLES A LA DISCOTHEQUE
DE LA MAISON DE LA CULTURE

THE BIRDS

THREE BOTTICELLI PICTURES

Académie Saint-Martin-in-the-fields

Dir. : Neville Marriner.

LA BOUTIQUE FANTASQUE

SUITE ROSSINIANA

Royal Philharmonic Orchestra

Dir. : Antal Dorati.

FETES ROMAINES

Los Angeles Philharmonic Orchestra

Dir. : Zubin Mehta.

FESTE ROMANE

FONTANE DI ROMA

Los Angeles Philharmonic Orchestra

Dir. : Michael Tilson Thomas.

LES PINS DE ROME

LES FONTAINES DE ROME

Orchestre Symphonique de Londres

Dir. : Sir Malcolm Sargent.

PINI DI ROMA

FESTE ROMANE

The Cleveland Orchestra

Dir. : Lorin Maazel.

LES PINS DE ROME

LES FONTAINES DE ROME

OUVERTURE DE BELPHAGOR

London Symphony Orchestra

Dir. : Lamberto Gardelli.

COMPOSITIONI PER VIOLINO E PIANOFORTE

Violon : Robert Kunz

Piano : Rudolf Am Bach.

ANCIENS AIRS AND DANCES

(Les 3 suites)

Los Angeles Chamber Orchestra

Dir. : Neville Marriner.

AIRS ET DANSES ANCIENS POUR LUTH (Suites 1, 2, 3)

Philharmonia Hungarica

Dir. : Antal Dorati.

