

## Vittorio Gnechi et Cassandra

Fils d'un important producteur de soie, Vittorio Gnechi reçut l'enseignement musical de professeurs ayant eu comme élèves Pietro Mascagni, Victor De Sabata et, en même temps que lui, Tullio Serafin.

A dix-neuf ans seulement, il donne en public dans le petit théâtre privé de la villa familiale, son "azione pastorale" *Virtù d'amore* (7 octobre 1896). Les critiques les plus importants du moment ainsi que l'éditeur Giulio Ricordi, qui vient d'éditer la partition piano-chant, sont présents et n'épargnent pas leurs louanges. Se lançant dans la carrière, Gnechi écrit son prochain sujet d'opéra, qu'il tire d'Eschyle, puis confie la rédaction du livret à l'homme d'expérience qu'était Luigi Illica. En 1903, au bout de deux ans de travail, *Cassandra* voit le jour mais Ricordi la considère comme "un essai de dilettante"...

Sur la recommandation de Tullio Serafin, Gnechi la propose alors à Arturo Toscanini qui promet de créer l'opéra, à condition qu'on lui laisse choisir le théâtre. La création eut donc lieu le 5 décembre 1905 au "Teatro Comunale" de Bologne. Malgré un beau succès, Gnechi dut faire face à ses détracteurs se séparant en deux groupes : ceux qui le considéraient toujours comme un dilettante, et ceux qui lui reprochaient d'écrire une musique trop allemande et donc prétentieuse et exhibitionniste. Ils condamnaient par-dessus tout le caractère exagérément dramatique du Prologue et lui reprochaient l'utilisation dans la mélodie et dans l'harmonie de gammes helléniques (en particulier dans la dernière scène) et un style obstinément et sévèrement polyphonique.

Les défenseurs de Gnechi répondirent, et parmi eux, Giulio Ricordi qui avait changé d'avis et publié la *Cassandra* ! La polémique éclaboussa même Toscanini, accusé par des ragots malveillants d'avoir dirigé l'opéra par pur opportunisme... et l'on alla jusqu'à soutenir que Gnechi avait payé Toscanini afin d'obtenir cette création bolognaise ! A partir de là, Toscanini ne voulut plus diriger de musique de Gnechi et il interrompit tout rapport avec l'infortuné compositeur milanais. Cette affaire devait porter préjudice à l'opéra qui devait être peu exécuté en Italie, tandis qu'à Vienne et aux Etats-Unis il serait bien accueilli.

« Et dire que le pire devait encore arriver », comme dit Marco Iannelli dans la plaquette *Agorà Musica* ! Il faut, pour comprendre cela, se transporter au Teatro Regio de Turin, le 22 décembre 1906, alors qu'on vient de créer en Italie la *Salome* de Richard Strauss. Gnechi est présent et il offre au compositeur allemand une partition piano et chant de *Cassandra*. Strauss, flatté, promet de la lire attentivement et le bon Gnechi doit probablement se sentir un peu désappointé vu que plus d'un an auparavant, il lui avait envoyé une copie de la partition et que Strauss avait répondu dans une lettre datée du mois d'août ! Il n'y eut aucune suite à la rencontre turinoise.

Caprice du destin, alors que le directeur de l'Opéra de Dresde veut monter *Cassandra* en 1908, c'est en fait *Elektra* de Richard Strauss qui y est créée l'année d'après... Les coïncidences entre les deux opéras ne s'arrêtent pas là : quelques mois après cette création, un musicologue italien publie dans la *Rivista Musicale Italiana*, le curieux article *Telepatia musicale*, illustré de dix tableaux comparant une cinquantaine de thèmes de *Cassandra* à autant de thèmes de *Elektra* !

Ce fut « le début de la fin », note M. Iannelli, car si le musicologue Giovanni Tebaldini ne parlait jamais de plagiat de la part de Strauss, se contentant de croire en une inspiration commune quasi “télépathique” toute naturelle pour des auteurs ressentant profondément le même sujet, il n’en alla pas de même pour ceux qui voulaient rallumer la polémique.

Irrité, Strauss déclara -en contradiction avec sa lettre d’août 1905- n’avoir jamais lu la partition de *Cassandra* ni même avoir entendu une seule note de l’oeuvre. Les choses s’envenimèrent à un point qu’on retourna le terme de de plagiat contre le pauvre Gneccchi... ignorant le fait que *Cassandra* précède *Elektra* de quatre années ! !

Strauss ne voulut jamais revenir sur la question.

Quand, en 1909, le duc Visconti, président de la commission autorisée à programmer les saisons scaligères, proposa *Cassandra* au directeur artistique de l’illustre théâtre, Vittorio Mingardi, celui-ci exprima, en privé, son appréciation de Gneccchi, mais il entrava l’initiative, écrivant ses raisons au duc Visconti en prenant soin de rédiger l’excuse en français, probablement pour en atténuer la vilénie : « pour ne pas déplaire à Strauss » !

### **Mais, ces ... “ressemblances”, existent-elles ?**

Il faut savoir que l’essai de Tebaldini est encore fiable car “sincèrement analytique et simplement expositif”, précise Marco Iannelli. Il reporte ensuite deux scènes fortement similaires dans les livrets puis passe aux exemples musicaux constatant que la même tonalité souligne une similaire exclamation d’un personnage, mais face aux termes de pure technique musicale qu’il emploie, les amateurs que nous sommes ne peuvent que se concentrer sur une écoute attentive et comparative des deux opéras !...

Il reconnaît que « les deux opéras sont étonnamment liés, que les thèmes reviennent souvent avec une identité de ligne mélodique et rythmique, ou même que de ces thèmes dérivent carrément des épisodes en corrélation et semblables, à tel point qu’il ne semble pas hasardeux - et là Iannelli cite la conclusion de Tebaldini - d’ “affirmer, même intuitivement, qu’un même souffle initial de vie anime les deux opéras et que, sans établir de stridents et inopportuns rapprochements de technique ou d’esthétique, la source animatrice et fécondatrice des thèmes se déployant dans les deux opéras, ait été la même pour l’un et l’autre auteur.” ».

“La réalité, donc, conclut Marco Iannelli, est qu’il n’y eut aucun plagiat. Et si Strauss connaissait la partition de Gneccchi même dans le cadre d’une simple mais non distraite lecture, sur sa table de travail, près des feuilles encore blanches de *Elektra*, il n’y avait plausiblement pas de copie de *Cassandra*. Il est plus probable que l’inconscient artistique et naturellement réceptif de Strauss se soit souvenu de ces motifs et traitements modaux aussi parfaitement adhérents à l’ambiance tragique et dramaturgique choisie pour le nouvel opéra.”

Le lecteur attentif ne peut s'empêcher d'admirer la prudente délicatesse de l'étude ancienne de Tebaldini... que reprend globalement, d'ailleurs, l'analyse moderne de M. Iannelli dans cette plaquette Agorà Musica. Croire à une inspiration similaire est difficile et ne parlons pas de "telepatia musicale" !...

On reste alors perplexe devant ces justifications, il faut bien le dire, ambiguës !

Ambiguës, car qui connaît bien les deux *Bohèmes*, de Puccini et de Ruggero Leoncavallo par exemple, peut affirmer que les deux oeuvres ont beau être contemporaines, elles ne présentent aucun thème musical en commun.

Tout au plus, on remarquera notamment entre *Il Reggente* (1843) de Saverio Mercadante et *Un Ballo in maschera* (1859) de Verdi, construits sur la même histoire, une similitude de "traitement" comme dit Iannelli, pour la scène de la devineresse Meg/Ulrice, avec une musique noire, mystérieuse et même diabolique chez Mercadante.

Il ne nous reste par conséquent qu'à réécouter *Elektra* **après** *Cassandra* !

Marco Iannelli termine ainsi son avis sur "La valeur véritable de la musique de Gnechi [qui] fut et reste, en fait, d'avoir aussi profondément recréé avec une vive et compétente connaissance, l'antique adhérence hellénique entre musique et parole, au moyen d'échelles et de procédés propres à l'écriture grecque, en caractérisant parfaitement les magiques confins tragiques et émotionnels d'un opéra extraordinairement moderne qui demeura, malgré tout, incompris."

### **La suite, plutôt triste...**

La polémique finit par s'éteindre avec les années qui passèrent... et en Amérique, quelques études réussirent enfin à ramener la controverse aux justes proportions d'une "extraordinaire coïncidence de pensée musicale et de conception dramaturgique". En Allemagne et en Autriche on fit amende honorable au point de devenir pays d'élection où la musique de Gnechi était bien accueillie ! L'infortuné compositeur reçut également le soutien de musiciens estimés comme Bruno Walter, Serge Prokofiev, Walter Gieseking, Wilhelm Mengelberg et la pauvre *Cassandra* recommença un discret cursus qui la porta en 1942 à Rome sous la baguette de Oliviero De Fabritiis.

Entre temps, Gnechi avait écrit en 1927 l'opéra *La Rosiera* sur *On ne badine pas avec l'amour* de Alfred de Musset, mais sa carrière devait se dérouler surtout hors d'Italie. Suivront, en 1929, *Atalanta*, un ballet de danses grecques et en 1932 le "poema eroico" *Notte nel campo di Oloferne*. La ville de Salzbourg lui fut particulièrement fidèle, exécutant durant le festival de 1934 sa *Cantata biblica* et l'année suivante sa *Missa salisburgensis* spécialement composée pour elle par Gnechi. Vers la fin de 1953, Salzbourg crée sa *Judith*, opéra sur un livret de Illica et commencé 1914 !

Le 5 février 1954, disparaissait Vittorio Gnechi, "colmo di tristezza" nous dit M. Iannelli, c'est-à-dire : au comble de la tristesse.

*Cassandra* sera reprise en 1969, à Innsbruck puis en 1975 à Lübeck où un immense succès accueille ses onze représentations.

Marco Iannelli termine l'article de la plaquette avec une fort judicieuse citation de Vittorio Gnegchi lui-même : "Pour la musique, l'exécution est la vie. Un opéra n'a pas le souffle éternel d'un tableau : s'il demeure caché, il est poussière".

Curieux et intéressant renversement des valeurs pour nous, qui répétons souvent la "supériorité" de la musique sur la peinture en ce sens que le tableau est "fait" une fois pour toutes et à jamais... tandis que la musique se "recrée" à chaque exécution... avec le danger, parfois, que comporte l'autre sens de ce mot !

# L'action et la musique de *Cassandra*

## *CASSANDRA*

Acte unique en un Prologue et deux Parties de  
**Vittorio Gncchi et Luigi Illica,**  
d'après l'*Agamemnon* d'Eschyle

### PROLOGUE

Un *Allegro furioso* de l'orchestre dessine une atmosphère chargée de funestes visions. Cette montée orageuse se change en un mystérieux *Agitato* annonçant l'inquiétante présence des Euménides. Un crescendo orchestral toujours plus intense introduit le Prologue, personnifié selon l'usage, et qui annonce la mort du roi Agamemnone puis invoque la vengeance pour son sang versé. Sur son mot "Udite!" (écoutez!), retentit le thème d'Agamemnone (intervalle de quinte descendante).

Le thème initial reparaît avec les Euménides. Un *Adagio* semble calmer la scène puis le violon solo expose la mélodie du Prologue, suspendue, indéfinie. Les voix prémonitoires des Euménides font écho au douloureux récit du Prologue.

A l'approche du navire d'Agamemnone, la tension monte à l'orchestre et les Euménides invitent Cassandra la prophétesse à se préparer aux présages et à la tragédie d'Oreste que le destin va dévoiler (retentit ce qui sera le thème d'Oreste). L'orchestre explose tandis que le Prologue annonce la main du destin.

### PREMIERE PARTIE

Devant le palais des Atrides. Un *Andante cantabile* introduit une atmosphère nouvelle : non plus de présages mais un présent serein, chargé de l'attente du retour du roi. La clarinette introduit la prière des soprani invoquant la paix et le retour des guerriers. A ce chœur s'unissent les voix des héros tombés dans la bataille. Des coups frappés sur un bouclier annoncent le retour imminent du roi et le peuple se dirige vers la plage.

Clitemnestra apparaît, comme perdue dans une méditation douloureuse exprimée par un thème descendant de l'orchestre enveloppant la reine d'une atmosphère irréaliste. Dans un *Cantabile espressivo*, long et inexorable crescendo de rancœur et de mépris, elle confesse sa haine d'Agamemnone qui, la veille de son expédition contre Troie, n'hésita pas à sacrifier leur fille Ifigenia. A l'évocation de la tendresse qu'elle éprouve pour son amant Egisto, Clitemnestra s'adoucit et s'apaise.

Des coups frappés sur des boucliers annoncent l'arrivée du roi : l'homme en faction narre au peuple ce qu'il aperçoit tandis que l'orchestre semble dessiner les images nocturnes de la mer et le rapprochement du bateau. Clitemnestra ne peut supporter tout cela et les thèmes néfastes du Prologue retentissent à nouveau... Egisto surgit après avoir entendu ses lamentations, il l'exhorte à se plier au destin, et lui-même doit d'ailleurs s'éloigner face au héros qui revient... Clitemnestra le supplie de ne pas la quitter car elle ne saurait vivre sans lui. Sa supplique s'ouvre sur un *Lento* de l'orchestre et devient un déchirant duo entre les amants.

Depuis la rive, le peuple voit approcher un bateau à la voile rouge et son exultation est rendue par un chœur fugué couvrant les accents désespérés de Clitemnestra.

Agamennone se montre heureux de retrouver sa patrie tandis que Egisto donne libre cours à sa haine et à l'envie. Alors que les vents jouent en contrepoint avec un extraordinaire contraste de couleurs, les cordes s'ajoutent en crescendo pour envelopper avec tout l'orchestre, leurs sentiments opposés et culminer dans ce Finale grandiose.

## SECONDE PARTIE

Une foule d'enfants accueille Agamennone et sont suivis par les choreutes annonçant l'arrivée de Clitemnestra. Le roi lui renouvelle l'expression de son amour et elle, feignant d'être heureuse de son retour, incite le peuple à chanter des hymnes de joie. De funeste présages s'insinuent à l'orchestre et voilà que depuis le navire, une mystérieuse jeune femme lance le cri de "Sangue !" (du sang !) ; c'est la prophétesse Cassandra, la fille de Priam. Clitemnestra est atterrée ; le roi tente de lui faire retrouver le calme et ordonne de décharger le riche butin de guerre : trophées, prisonniers enchaînés... Cassandra rappelle sa patrie lointaine et détruite. Le peuple exulte de voir le retour de la statue d'or de Minerve qui va enfin pouvoir rejoindre son autel propitiatoire. Musicalement, Gncchi nous donne ici un fort bel ensemble, mêlant dans un fort beau souffle, la nostalgie de Cassandra, le désespoir des prisonniers l'exultation du peuple et la noblesse du roi.

Agamennone découvre Egisto avec stupeur et ce dernier raconte comment son navire fut jeté sur ces côtes par la tempête, ajoutant une nouvelle victime à ses trophées... mais Agamennone déclare : "Non, assez de sang entre nous !", Egisto est donc libre de partir.

Deux enfants accourent dans les bras d'Agamennone : Elettra et Oreste qui demande à son père de porter "tout seul" son épée. Le geste du père donnant son épée à son fils est souligné par la solennelle intensité du *Largo maestoso* orchestral, semblant révéler le mystère tragique qui plane, en répétant de manière prémonitoire le thème d'Oreste apparu dans le Prologue sur les paroles des Euménides. Alors qu'il s'éloigne en tenant fièrement ses bras croisés sur l'épée, Cassandra le fixe intensément...

Afin de lui épargner "la vaine clameur du peuple", Agamennone l'invite avec délicatesse à se joindre à sa famille et se retire. Elle s'arrête bientôt, comme paralysée par de noirs pressentiments...

Un long thème orchestral (*Allegro*) colore la scène d'une lumière suspendue, d'abord de mais préparant lentement à la tragédie. Les yeux de la déesse d'or répandent une mystérieuse lumière sanglante qui doit désigner, selon Cassandra, inspirée, la victime... Comme en transe elle voit la

lumière se diriger vers le roi ! D'abord en proie à une joie sauvage en pensant à une juste vengeance de son peuple, Cassandra a ensuite pitié de celui qui fut bon avec elle et supplie : "Agamennone ?! Le héros ? L'humain ? / Non, victime, ô déesse, pas lui !".

Le peuple incrédule célèbre la douce heure sublime de Vénus et le roi lui-même se sent succomber à la déesse de l'amour...

Un tumulte et un terrible cri de surprise retentissent bientôt. Cassandra comprend et "voit" le second et le troisième coup portés à la poitrine du roi : Agamennone est mort ! Clitemnestra exulte : "A présent, Ifigenia est vengée !". Cassandra l'accuse alors d'adultère et d'inceste et, trempant ses mains dans le sang du roi, elle en souille la reine puis crie trois fois "ORESTE !", prédisant ainsi la vengeance future du fils du roi. Eperdue, Clitemnestra s'enfuit, poursuivie par les ombres menaçantes des Euménides dont les voix annoncent la catastrophe. Le rideau tombe sur l'horreur et la confusion générales.

**Yonel Buldrini**

Le Site *Internet* de l'« Associazione Musicale Vittorio Gnechi » comporte une présentation en italien et en anglais. <http://www.associazionegnechi.org/>

D'où notre titre de *L'Agneau et le loup* ?, allusion à la célèbre fable de Jean de La Fontaine, dans laquelle le loup accuse l'agneau de troubler son eau bien que ce malheureux boive en aval ! La raison du plus fort...

Le résumé dit que Clitemnestra frappe Cassandra et que celle-ci agonise en hurlant sa dernière prophétie mais le livret ne fait pas mention de ce meurtre !