

LA SYMPHONIE CONCERTANTE ET SES DÉRIVÉS

3e compte-rendu : DU ROMANTISME AU RENOUVEAU DE L'ÉCOLE
FRANÇAISE

La situation musicale en France à la fin du XIXe siècle

Contrastant avec les beaux-arts et surtout la littérature si riche, la production musicale n'a guère fait que frôler le mouvement romantique. Si *Giselle* d'Adolphe ADAM passe pour le parangon du ballet répondant à cette esthétique, il le doit infiniment plus à l'argument fourni par Théophile GAUTIER qu'aux pages fort sages tombées de la plume du compositeur. Il en résulte que le véritable romantisme musical français est surtout incarné par la grande figure d'Hector BERLIOZ. Et encore ! Des exégètes ont montré que dans son admiration sans borne pour des compositeurs comme GLUCK, BERLIOZ une fois passés les débordements de la jeunesse, avait au moins en partie retrouvé les accents du classicisme. Son opéra *Les Troyens* en est le témoignage. Romantique exubérant ou assagi, génie de l'orchestration, capable d'apporter à l'orchestre des lignes mélodiques originales, une grande variété de rythmes et surtout une étonnante richesse de coloris : ainsi se présente BERLIOZ.

Nous ne quitterons pas le romantisme à la française sans nous attarder un instant sur cette œuvre assez peu connue de ce compositeur : la *Symphonie funèbre et triomphale* où figure une page concertante mettant en valeur un instrument inattendu en solo : le trombone à coulisse.

Grande symphonie funèbre et triomphale

Deux grandes œuvres ont été composées par Hector BERLIOZ pour répondre à des commandes de l'État. La première est la *Grande Messe des Morts*, dite plus couramment le *Requiem*, destinée aux obsèques du maréchal Édouard MORTIER, tué lors de l'attentat de Fieschi en 1835 contre le roi Louis-Philippe. L'œuvre ne sera malheureusement créée que deux ans plus tard aux obsèques du général Charles-Marie Denys de DAMREMONT, BERLIOZ ayant subi l'affront de voir préféré le Requiem de CHERUBINI, directeur du Conservatoire il est vrai.

En 1840, à l'occasion du dixième anniversaire des Trois Glorieuses, le roi Louis-Philippe décide de commémorer la révolution qui a renversé son prédécesseur Charles X. On doit inaugurer, place de la Bastille, la colonne de Juillet surmontée du génie de la Liberté et inhumer les dépouilles des 75 révolutionnaires tués au combat. Une œuvre est commandée à Hector BERLIOZ. Ce sera la *Grande symphonie funèbre et triomphale*. Écrite pour une harmonie d'une centaine de musiciens, elle est divisée en trois parties : une marche funèbre pour accompagner le cortège jusqu'à la Bastille, une oraison funèbre le temps d'un recueillement au pied de la colonne et une apothéose pendant le dépôt des cercueils.

Il faudra d'autres auditions en salle pour apprécier à sa juste valeur l'œuvre d'ailleurs remaniée. En effet si les répétitions – probablement en plein air – avaient été satisfaisantes, personne n'avait imaginé que sa première exécution serait perturbée par les acclamations de

la foule, les ordres militaires liés aux mouvements de troupe et à la prise d'armes, pire encore aux échos imprévus renvoyés par les façades des immeubles.

Morceau choisi

BERLIOZ – Symphonie funèbre et triomphale

C'est sous ce titre raccourci que l'œuvre est généralement désignée, comme l'auteur nous en fournit l'exemple dans ses Mémoires.

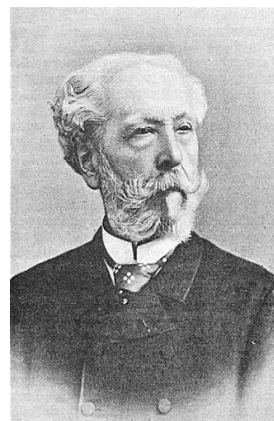
Le deuxième mouvement intitulé *Oraison funèbre* est destiné à être exécuté au pied de la colonne de Juillet. Il s'agit d'une méditation consistant d'abord en un enchaînement d'accords solennels. Puis un trombone jouant en solo fait retentir sa plainte en réponse aux accords qui deviennent de plus en plus doux. Ce mouvement se poursuit par un véritable *air* confié audit trombone.

Il s'agit bien d'une œuvre concertante, même si à cette époque le mot « solo » est plus volontiers utilisé.

Employé assez parcimonieusement par Mozart, le trombone devient ensuite un instrument obligé. L'orchestre romantique et l'orchestre moderne en comptent généralement trois, jouant en tutti de pupitre, soit en accords soit à l'unisson. Le 1^{er} trombone exécute souvent des soli de quelques mesures. L'exécution prolongée dans l'intégralité ou presque d'un mouvement est beaucoup plus rare. On peut citer cependant le « Tuba mirum » du *Requiem* de Mozart dans lequel l'instrument dialogue avec la voix de basse, le présent solo et le long solo de la Symphonie n°3 de Gustav Mahler



Berlioz



Lalo

Le renouveau de l'école française

A la fin du XIX^e siècle émerge en France une belle brochette de jeunes compositeurs qui aspirent à faire de la musique « autrement ». Cela signifie qu'ils rejettent les influences extérieures comme celle de Richard WAGNER, voire les habitudes internes : le « grand-opéra » à la MEYERBEER. Pendant que Charles GOUNOD et Jules MASSENET et même Georges BIZET font évoluer l'art lyrique vers ce que l'on a appelé « l'opéra de demi-caractère » ou un opéra-comique plus consistant qu'au début du siècle, Edouard LALO, Camille SAINT-SAËNS et César FRANCK prennent le risque de réhabiliter les formes symphoniques et la musique de chambre assez peu prisées à cette époque.

Symphonie espagnole de Lalo (1823-1892)

Vivant des concerts donnés par le Quatuor Armingaud, ensemble dans lequel il tient la partie d'alto, Édouard LALO est âgé de plus de 50 ans lorsque le public le découvre comme compositeur. Encouragé par le succès remporté par son *Concerto de violon* exécuté il est vrai par le grand virtuose espagnol Pablo de SARASATE, LALO fait entendre l'année suivante son chef-d'œuvre symphonique : la *Symphonie espagnole*.

A quel genre rattacher cette composition ? Le concerto ? Mais l'auteur a pris soin d'éviter ce titre. Que reste-t-il alors ? Les commentateurs hésitent entre « symphonie avec violon solo », « symphonie concertante » et « suite avec soliste ». Peu importe : à chacun de trancher. Le genre n'est pas le seul à poser problème : on y cherche de la même façon les senteurs d'Espagne et, hormis ici et là un rythme apparenté à celui de la habanera, la jota ou la séguedille, nous sommes loin de compte. La présente *Symphonie espagnole*, en dehors de sa valeur musicale intrinsèque, aura eu le mérite d'ouvrir le chemin à une succession d'œuvres nourries de la sève ibérique, jusqu'à Claude DEBUSSY et Maurice RAVEL.

Morceau choisi

LALO – Symphonie espagnole

Allegro non tanto

Quelques mesures d'introduction librement énoncées font figure de cadence exposée non pas en fin de mouvement selon la coutume, mais tout au début (Beethoven n'a-t-il pas donné l'exemple avec son *Concerto pour piano n° 5* ?). La construction est ensuite conforme à un premier mouvement de symphonie : Exposition à deux thèmes, le premier empreint d'énergie, le second plus détendu, plus rêveur, évoquant si l'on veut le rythme et la langueur d'une habanera – Développement brillamment conduit – Réexposition.

Scherzando

Peut-on se hasarder à aller jusqu'à évoquer ici la jota ou la séguedille ? On retrouve au moins ici ce genre de composition bondissante légèrement orchestrée, fortement syncopée *, assez désinvolte, prisé par le compositeur. Un ralenti central, teinté de nostalgie fait passer un instant d'émotion.

* Une syncope est l'effet produit par le décalage volontaire entre les temps de la mesure et l'attaque différée ou anticipée des notes.

Danse macabre de Saint-Saëns (1835-1921)

Ce surdoué qui donnait son premier concert à 11 ans et qui quatorze ans plus tard était un organiste célèbre titulaire de la tribune de la Madeleine osera, lui aussi, réhabiliter ce que l'on nomme « la musique pure », musique symphonique et musique de chambre. C'est lui qui popularise le *poème symphonique* forgé par Franz LISZT. Il s'agit d'une œuvre en un seul mouvement, de forme libre suivant à la lettre une idée extra-musicale poétique ou descriptive.

En cinq années SAINT-SAËNS compose quatre poèmes symphoniques : *Le Rouet d'Omphale* – *Phaéton* – *Danse macabre* – *La Jeunesse d'Hercule*.

Danse macabre (sans article) s'inspire d'un poème tombé de la plume de son ami le Dr Henri CAZALIS qui sous le pseudonyme de Jean LAHORE aurait commis des recueils de poésies « pas si mal que ça ». SAINT-SAËNS en fera en tout cas une mélodie tombée dans l'oubli et le présent poème symphonique.

Morceau choisi

SAINT-SAËNS – Danse macabre

Afin d'obtenir les effets escomptés dans le jeu sur les cordes à vide, la 4^e corde est accordée 1/2 ton plus bas sur un mi b. Le rythme de la poésie détermine les éléments rythmiques de l'œuvre.

On entend tour à tour le cor et la harpe égrener les 12 coups de minuit (*la Mort à minuit joue un air de danse, Zig et zig et zag sur son violon*), quelques mesures de transition et un simulacre d'accord du violon. Puis un premier thème sarcastique et dansant suivi d'un deuxième thème plaintif en descente chromatique * forment l'exposition. Ces deux thèmes sont repris en tutti par l'orchestre auquel a été adjoint un xylophone (*On entend claquer les os des danseurs*) Une fugue empruntant le deuxième thème comme sujet conclut cette partie.

A ce moment est présenté un troisième thème, une parodie grotesque et sautillante du « Dies irae » qui introduit un très riche développement à partir de ces différents éléments

Ce qui fait figure de réexposition offre cette particularité de faire réentendre les thèmes I et II en même temps. Au moment où la danse qui s'est animée parvient à son paroxysme, le hautbois en notes piquées fait nasille un chant du coq stylisé (*Mais Pst ! Tout à coup on quitte la ronde. On se pousse on fuit, le coq a chanté*) Un dernier adieu – provisoire – faussement ému de la Mort à ses danseurs et tout se dilue jusqu'au silence total.

* chromatique : qui progresse par demi-tons (do, si, si b, la, la b, etc.)

Le Déluge de Saint-Saëns

Croyant par tradition, devenu athée militant, Camille SAINT-SAËNS n'en reconnaît pas moins le rôle historique et social de l'Église et considère qu'elle seule peut offrir à la musique religieuse le cadre qu'elle mérite.

Organiste à l'église Saint-Merri pendant quatre ans et à celle de la Madeleine pendant vingt-deux ans, SAINT-SAËNS a composé plus d'une centaine d'œuvres religieuses : des chefs-d'œuvre malheureusement méconnus, des œuvres de circonstance méritant mieux que l'oubli dans lequel elles sont tombées et aussi des pièces d'un intérêt moindre.

Après la guerre de 1870, le compositeur traverse une période très féconde. Impressionné par le verset biblique « Et Dieu se repentit d'avoir créé le monde » (Genèse 6 / 6 -7) SAINT-SAËNS commande au jeune poète Louis GALLET auteur d'une trentaine de livrets d'opéras pour BIZET, MASSENET, GOUNOD et leurs contemporains les paroles pour un oratorio. Ce sera *Le Déluge*.

Le « poème biblique » rimé par Louis GALLET est découpé par l'auteur lui-même en chœurs, airs, passages symphoniques sur le modèle du récent oratorio *L'Enfance du Christ* d'Hector BERLIOZ. A WAGNER il emprunte l'idée de thèmes récurrents. Il fait montre, d'autre part, de sa parfaite connaissance de l'écriture musicale en développant pas moins de trois fugues.

Morceau choisi

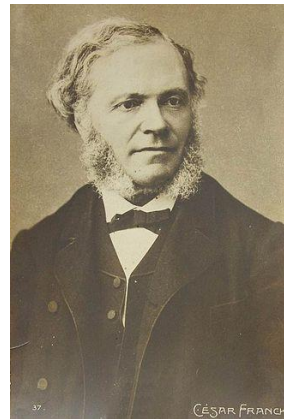
SAINT-SAËNS – Le Déluge (Prélude)

Cet oratorio est introduit par un prélude austère en trois parties dans lequel n'interviennent que les instruments à cordes. Huit mesures adagio suffisent à installer le climat de gravité dans lequel va évoluer l'œuvre. La seconde partie consiste en une fugue de construction parfaite.

C'est dans la troisième partie qu'intervient un violon concertant. La belle phrase mélodique qu'il développe est censé évoquer l'innocence des premiers hommes avant que l'inconduite de leurs successeurs, irritant Dieu, ne le conduise à regretter d'avoir réalisé cette œuvre en laquelle il croyait et à détruire sa création par le Déluge, exception faite de Noé et de paires d'animaux.



Saint-Saëns



Franck

L'école franckiste

Musicien belge (de Liège) formé au Conservatoire de Paris, organiste talentueux, César FRANCK obtient vers 1859 et jusqu'à sa mort la tribune de la toute nouvelle église Sainte-Clotilde (7^e arrondissement), devenue basilique mineure en 1897 après sa mort.

Nommé professeur d'orgue au Conservatoire, il attire de nombreux disciples à qui il inculque non seulement la technique de l'instrument, mais aussi un style d'écriture nouveau, ainsi qu'un idéal artistique fait de sincérité et d'honnêteté.

Variations symphoniques de Franck (1822-1890)

C'est seulement à partir de sa cinquantième année que César FRANCK se livre lui-même à la composition d'ouvrages importants. Parmi ceux-ci : une *Symphonie* et les présentes *Variations symphoniques*.

Morceau choisi

FRANCK – Variations symphoniques

Bien que le piano y joue un rôle important, il n'est nullement là pour briller comme dans le concerto, mais pour apporter une couleur spécifique. De nombreux passages ne comprennent d'ailleurs que des formules d'accompagnement.

L'œuvre est très structurée, mais peut se prêter à des analyses différentes. Nous distinguerons pour notre part :

1. Une introduction lente où se heurtent un 1^{er} thème énergique présenté par l'orchestre et un deuxième thème, comme une réponse plaintive, suppliante du piano. La référence au *Concerto pour piano n° 4* de Beethoven est évidente, mais ayant échappé à la banalisation, le procédé a évité de tomber dans le cliché.

2. Au cœur de l'œuvre se situent le thème principal apparenté au thème no 2 précédent et ses cinq premières variations. Elles se caractérisant l'énoncé maintes fois renouvelé du thème sous forme embryonnaire et l'usage d'un tissu très modulant

3. La sixième variation casse l'atmosphère établie, en y substituant un long épisode méditatif. Elle amène peu à peu la 7^e variation qui constitue une sorte de final allegro qui n'exclut pas la recherche du brillant.

Références :

- clichés Wikipedia
- documentation : sites sur le Web et sources diverses personnelles sur les compositeurs
- *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz (+ Requiem) par Sir Colin Davis & le London Symphony Orchestra in « Colin-Davis Berlioz Cycle » - PHILIPS
- *Symphonie espagnole* de Lalo par Lorenzo Gatto & le Liège Royal Philharmonic dirigé par Jean-Jacques Kantorow in « Lalo, œuvres concertantes » - ALPHA
- *Danse macabre* de Saint-Saëns par Michel Plasson & Orchestre de Toulouse in « Michel Plasson et la musique française » - EMI
- *Le Déluge* de Saint-Saëns par Jacques Mercier & Orchestre National d'Île-de-France – ADDA
- *Variations symphoniques* de Franck par Jorge Bolet & le Concertgebouw d'Amsterdam dir Riccardo Chailly - DECCA