

Voici le résumé de notre conférence

«Les joyaux symphoniques de la saison d'hiver»

Lors de cette conférence, qui s'est tenue le 8 janvier 2019, André Peyregne, nous a présenté les cinq œuvres, qui sont au programme dans la saison d'hiver de notre orchestre.

Par quoi est caractérisée l'écriture orchestrale du 19-ème siècle ?

Les compositeurs ont envie de se séparer de formules classiques et abstraites, de symphonies en quatre mouvements et ont envie d'écrire à travers leur musique des paysages, des sentiments, des histoires. Le poème symphonique est une composition orchestrale, généralement en un seul mouvement, de forme libre, inspirée par une idée *extra-musicale* poétique ou descriptive, très en vogue au XIX^e siècle.

Pourtant il y a certains compositeurs qui restent attachés à la symphonie traditionnelle et c'est le cas de Dvorak avec sa *8-ème symphonie* qui nous avons entendue le 13 janvier ou Brahms avec sa *1-ère symphonie* qui a été écrite en 1876. Deux exemples de musique abstraite, de musique qui ne décrit rien. Les trois autres musiques racontent des histoires : *Oiseau de Feu* de Stravinsky, *Jeux* de Claude Debussy et *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss.

Symphonie n° 8 - Dvořák



Créée en 1890 à Prague, cette symphonie habitée par la culture slave, se démarque par son originalité. Elle alterne le majeur et le mineur, et s'inspire de thèmes populaires chers au compositeur tchèque.

La Symphonie n° 8 est pleine de soleil et regorge de mélodies généreuses qui se gravent aussitôt dans la mémoire. Si l'immense succès de la neuvième et dernière symphonie de Dvořák, dite "du Nouveau Monde", a largement contribué à faire connaître son auteur, il a aussi eu l'effet pervers de rejeter dans l'ombre tout un ensemble d'œuvres non moins remarquables. La huitième symphonie fait partie de celles-ci. La tonalité de sol majeur adoptée par le compositeur est celle de la lumière, mais aussi celle d'une discrète impertinence. Dvořák est ici au sommet de son art.

La huitième symphonie est bien plus représentative du style dvorakien que celle du Nouveau Monde. Œuvre optimiste, proche de ses inspirations populaires, elle respire la joie de vivre et la bonne humeur. Elle évite cependant la mièvrerie. Plein d'humour, Dvořák semble nous dire avec malice : "regardez donc ce que l'on peut faire avec un peu de musique de violoneux" et prend à contre-pied les compositeurs savants et imbus de leur statut.

Symphonie n° 1 – Johannes BRAHMS



Plaque à Karlsruhe rappelant la création de la Symphonie n°1

La *Symphonie n° 1* de Brahms eut une gestation particulièrement longue. Elle ne fut terminée qu'à l'automne 1876, mais certaines esquisses remontent à 1862. Le compositeur n'aborda d'ailleurs le genre symphonique que fort tard. La légende veut que le musicien trouve une plume sur la tombe de Ludwig van Beethoven en 1862, ce qui l'incite à écrire sa première symphonie. Sa création a eu lieu le 4 novembre 1876 par l'orchestre grand-ducal de Karlsruhe dirigé par Felix Otto Dessoff. Brahms ne dirigea lui-même sa

composition que quelques jours plus tard, dénotant une certaine « modestie » de l'auteur, ne préférant pas tenter une première viennoise d'emblée. Les critiques en furent élogieuses et Hans von Bülow parla même, à son propos, de « *Dixième Symphonie* » de Beethoven.

Jusqu'à la fin janvier 1877, Brahms dirige lui-même sa symphonie dans cinq concerts, en Allemagne et en Autriche : dans ces divers concerts, l'accueil de l'œuvre fut triomphal, et imposa Brahms comme symphoniste. À Vienne, le critique Hanslick salue cette nouvelle symphonie comme « La Dixième de Beethoven » (cité d'après Sylvain Fort (2)), une appréciation qui aurait toutefois déplu à Brahms, conscient des différences de style.

Elle représentait le retour à la grande symphonie classique, alors que la mode était à la « musique à programme » des romantiques tardifs et que Richard Wagner composait ses derniers opéras.

Ainsi parlait Zarathoustra - Richard STRAUSS

Ainsi parlait Zarathoustra est créé à Francfort, le 27 novembre 1896, sous la direction de son compositeur, Richard Strauss, 28 ans.

Poème symphonique composé d'après l'œuvre éponyme de Nietzsche, son introduction est devenue l'un des tubes de la musique classique. L'œuvre est librement inspirée par le poème philosophique *Ainsi parlait Zarathoustra* de Friedrich Nietzsche où le compositeur voit la transition de l'homme, de ses origines jusqu'au « surhomme ».

Richard Strauss porta d'une certaine manière à son comble le style du poème symphonique, mais il aura toujours à cœur de ne jamais être prisonnier des textes choisis comme source d'inspiration de ses œuvres. Hormis quelques mots du philosophe, placés en exergue à la partition (« La musique a trop longtemps rêvé ; nous voulons devenir des rêveurs éveillés et conscients »), l'œuvre ne suit aucun plan précis qui serait servile imitation du grand livre.

Chacune des huit parties (enchaînées) de la partition, simplement, porte un sous-titre emprunté à Nietzsche ; soit, après la célèbre et majestueuse introduction (*do-sol-do* ; trois notes qui figurent la naissance de l'univers, donc de la musique) : 1. De ceux des arrière-mondes - 2. De l'aspiration - 3. Des joies et des passions - 4. Le chant du tombeau - 5. De la science - 6. Le convalescent - 7. Le chant de la danse - 8. Le chant du voyageur de la nuit.

Ces huit sections permettent toutes les ambiances, tous les éclairages, de la joie cosmique à l'angoisse, à la fièvre, à l'apaisement, etc. Et Strauss n'a pas pu résister au désir d'introduire une valse dans *le Chant de la danse*, manière de rappeler, peut-être, que le philosophe-danseur est pour Nietzsche le comble de

l'humain, ou plutôt la figure idéale du surhomme : non pas celui qui écrase les hommes mais celui qui, à force d'élan et d'élévation, abolit le partage entre l'humain et le divin. Certains ont trouvé là matière à se moquer, d'autres, comme Romain Rolland, y ont entendu la « ronde de l'univers ».

Si *Ainsi parlait Zarathoustra* est aussi célèbre aujourd'hui, c'est surtout grâce à son introduction, utilisée dans l'impressionnante scène d'ouverture de *2001 : l'Odyssée de l'espace* (1968), où la musique de Strauss accompagne la vision d'une éclipse solaire. Cette introduction doit son succès à son caractère grandiose. Après tout, elle dépeint en musique le lever du jour sur la montagne, depuis le premier rayon de soleil jusqu'à l'illumination sublime des sommets. Une longue note à l'orgue décrit l'obscurité encore présente, puis trois notes de trompettes (do - sol - do) évoquent les premiers rayons, les notes étant ensuite amplifiées par le reste des cuivres, l'orgue, et enfin tout l'orchestre, dans une fin triomphale : cuivres éclatants, roulements de timbales, orgue d'église...

l'orchestre est au sommet de sa puissance.

Plus qu'un lever de soleil, ce serait même la naissance de l'univers qui serait résumée par Strauss en trois notes de musique, du néant (le do très grave du début, note fondamentale pour un musicien occidental) à l'aube (sol), à la lumière (do aigu).

Une des grandes caractéristiques d'*Ainsi parlait Zarathoustra* est de changer constamment d'atmosphère, de couleur, de rythme. À l'image du poème philosophique de Nietzsche qui n'a pas de structure rigide et qui évoque des sujets très variés, l'œuvre de Strauss est faite de mouvements enchaînés sans silence, où de nouvelles idées sont sans cesse proposées. Le fil rouge qui lie tous ces mouvements, ce sont les fameuses trois premières notes de l'introduction.

L'OISEAU DE FEU - Igor STRAVINSKI



Maquette de costume de *L'Oiseau de feu*,
par Léon Bakst, 1922 Collection de Belgazprombank

Après le succès de la première saison des Ballets russes en 1909, son impresario, Serge Diaghilev, veut proposer l'année suivante des œuvres que le public ne connaît pas. Il demande donc à son chorégraphe, Michel Fokine, de puiser directement dans les contes traditionnels russes pour créer un ballet. Fokine s'inspire du mythique oiseau de feu, présent dans plusieurs contes, tandis que Diaghilev choisit le jeune Igor Stravinski pour composer la musique du ballet. *L'Oiseau de feu* est accueilli triomphalement par la salle, emplie de personnalités politiques et artistiques de l'époque. Stravinski, présenté comme « *un tout jeune élève de Rimski-Korsakov* », devient tout d'un coup célèbre.

Ivan Tsarevitch, fils du tsar de Russie, déambule dans la forêt mystérieuse du sorcier Kastcheï. Apercevant un magnifique oiseau qui vole autour d'un arbre aux pommes d'or, il capture le fabuleux animal et ne le libère qu'en échange d'une de ses plumes magiques et le serment que l'oiseau lui sera fidèle. Plus loin, dans la forêt, après être tombé amoureux d'une princesse entourée de douze compagnes, le jeune homme est capturé par des démons et le sorcier Kastcheï menace de le changer en pierre. L'oiseau de feu vient à son secours comme il l'avait promis et endort tous les monstres. Le soleil dissipe les ténèbres, le palais de Kastcheï s'effondre : Ivan peut alors retrouver l'élue de son cœur.

Le ballet, créé en 1910, comporte dix-neuf numéros pour une durée d'environ 45 minutes. Mais en raison du succès remporté, Stravinski remaniera la musique du ballet pour en faire une œuvre purement musicale destinée au concert. Plusieurs *Suites* verront ainsi le jour : l'une dès 1910 et les deux autres en 1919 et 1945. Les différences entre toutes ces versions portent surtout sur la durée, sur l'effectif orchestral et sur les titres donnés aux différents numéros. Parmi les numéros les plus fameux du ballet :

Introduction

Très courte, elle précède la présentation de l'oiseau de feu et fait entendre tout d'abord un motif sourd, quasi inaudible, joué par les violoncelles et contrebasses dans le registre grave. Ce motif inquiétant est fondé sur l'intervalle de quarte augmentée qui sera associé durant tout le morceau au terrible Kastcheï. Le trémolo des cordes crée un effet mystérieux. Le thème grave du début est ensuite repris par la flûte puis par le hautbois.

Danse infernale de tous les sujets de Kastcheï

Indiquée *Allegro féroce* dans la partition, cette danse est construite à partir de trois éléments :

- le thème de Kastcheï avec les irrptions de violents accords joués fortissimo ;
- le thème ample et gracieux de l’oiseau ;
- le thème des princesses qui supplient Kastcheï.

Dans ce numéro, éléments rythmiques et mélodiques se succèdent continuellement.

Jeux (ballet) – Claude DEBUSSY



Sir John Lavery, A Rally (1885)

Serge de Diaghilev, le fondateur des Ballets russes, commande en 1912 cette œuvre à Claude Debussy pour sa compagnie. C’est la dernière grande œuvre symphonique de Debussy. Nijinski est l’auteur de l’argument, inspiré lors d’un séjour à Londres par les parties de tennis de personnages en blanc se détachant sur « *les arbres rêveurs du jardin* ».

« Dans un parc, au crépuscule, une balle de tennis s’est égarée ; un jeune homme puis deux jeunes filles s’empressent à la rechercher. La lumière artificielle des grands lampadaires électriques qui répand autour d’eux une lumière fantastique leur donne l’idée de jeux enfantins : on se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boude sans raison ; la nuit est tiède, le ciel est baigné de douces clartés, on s’embrasse. Mais le charme est rompu par une balle de tennis jetée par on ne sait quelle main malicieuse. Surpris et effrayés, le jeune homme et les deux jeunes filles disparaissent dans les profondeurs du parc nocturne ».

La première représentation a lieu le 15 mai 1913 au théâtre des Champs-Élysées qui vient tout juste d’ouvrir. Le public est peu enthousiasmé par ce ballet et la critique s’attaque surtout à la chorégraphie de Nijinski, trop théoricienne et systématique face à la subtilité et à la poésie de la musique.

La partition interpelle les critiques les plus fins de l'époque. Mais deux semaines après sa création, une œuvre de Stravinski, *Le Sacre du printemps*, elle-même interprétée par les Ballets russes, bouleverse le monde musical et chorégraphique, et occulte l'œuvre de Debussy.

Aujourd'hui, *Jeux* est unanimement reconnue comme une œuvre visionnaire qui influence l'histoire de la musique du XXe siècle. Elle passe également pour être une musique extrêmement difficile à analyser, tant Debussy a poussé loin la finesse et la complexité de son écriture pour en dégager la plus grande poésie possible.

À cette époque, certains compositeurs tels que Gustav Mahler ou Richard Strauss utilisent des orchestres extrêmement imposants. En comparaison, l'orchestre employé par Debussy peut paraître restreint. Mais c'est tout de même un orchestre symphonique très complet. La grande différence de sonorité réside dans son utilisation. Pour Debussy, les instruments de l'orchestre sont comme les couleurs d'une palette de peintre. Chaque couleur est un timbre d'instrument. Par touche, il les utilise purs ou associés, et donne vie à un univers sonore. On pourrait comparer la première partition pour piano au dessin, à l'esquisse, dans laquelle on voit déjà tous les motifs mélodiques, le rythme, les hauteurs de sons, les nuances ; et la version pour orchestre au tableau avec toutes ses couleurs.
