

Quelques clefs pour comprendre le programme par Mehdi Telhaoui

Ce troisième concert, est placé sous le thème de l'ode à l'amour. Nous allons revoir quelques grands classiques de la musique à travers un programme qui va vous présenter différentes formes de l'amour avec plusieurs histoires et quêtes sensibles, et vous montrer toutes les facettes du romantisme et de ses styles particuliers. De plus cette ode va vous permettre de connaître davantage les instruments à cordes de l'orchestre à travers la formation du quintette à cordes qui se compose de deux violons, un alto, un violoncelle et une contrebasse que vous présenteront les artistes.

Le concert commence avec la romance *Salut d'amour* pièce d'Edward Elgar qui est l'un des premiers compositeurs anglais à avoir eu une renommée mondiale à la période romantique, époque musicale qui met en avant l'expression des sentiments, la liberté de l'écriture... Les compositeurs sont parfois les sujets voire les héros de leur propre œuvre. Ils offrent une musique aux dimensions harmoniques et mélodiques très expressives, car les compositeurs romantiques cherchent à donner une force très intense à leur musique. Grâce à Elgar on assiste à une renaissance de « l'artisanat anglais ». Il est vrai que l'on connaît en effet peu de compositeur anglais entre Purcell et Elgar (plus d'un siècle et demi), il semble donc y avoir une sorte de vide musical. C'est principalement grâce à Elgar que la musique anglaise va renaître en tant qu'art. *Salut d'amour* est une pièce de salon. C'est à dire de la musique facile à écouter, faite pour être entendue dans les salons de la bourgeoisie, pour plaire et donc séduire. Il écrit et dédie cette pièce, témoignage amoureux et romantique, à sa future femme lors de leurs fiançailles. Même si cette pièce de salon ne rend pas compte et toutes les qualités du compositeur, elle nous délivre quelques détails. Vous allez entendre cette mélodie lyrique si touchante et plaisante qui se déroule de façon fluide et sensible ☺. Vous pouvez remarquer cette pudeur à l'anglaise avec une phrase musicale qui s'élance comme pour aller vers quelqu'un et puis qui revient avec politesse ☺. Le charme de cette pièce est le reflet de cette musique romantique à l'élégance anglaise.

Maintenant, allons plus au sud, en Espagne pour rejoindre Manuel de Falla avec cet arrangement de la *Danse rituelle du feu* extraite de *L'amour sorcier*. Il s'agit d'un ballet, d'une « gitanerie musicale », racontant une histoire d'amour hantée par le fantôme de l'ancien amant de la protagoniste. Cette dernière, n'apparaît pas stéréotypée comme on pourrait la voir sur une carte postale. Falla décrit une Espagne aride, ascétique et secrète, dans l'espace d'une Andalousie gitane. Il y a alors une part de mystère, un mysticisme que Falla appréciait. C'est ce que nous allons entendre dans cette *Danse rituelle du feu* avec son rythme hypnotisant ☺, lancé par un long trille qui nous perd comme sous l'effet d'une pendule d'hypnotiseur ☺, ajoutez à cela ce balancement entre deux accords qui lui donne un

mouvement ensorcelant ☞, arrive ensuite cette mélodie très exotique à la fois envoûtante et très rythmique ☞, entrecoupée par des cris stridents ☞, une deuxième partie centrale plus calme mais toujours dans un aspect rythmique dansant ☞, ce qui permet un retour en folie terminant avec un martellement brutal d'accords ☞.

Pour rester dans la musique de ballet et dans cette idée de rythme soutenu, nous allons continuer avec Prokofiev, compositeur russe qui a vécu pendant l'ère soviétique sous Staline. Comme une grande partie des compositeurs russes de son temps, Prokofiev quitte l'URSS pour faire carrière en Europe. Il est un peu agacé car il est considéré comme le deuxième grand compositeur russe de l'époque ; le premier étant Stravinski. Lorsque Staline l'invite alors à revenir en URSS pour y devenir le premier compositeur russe, l'emblème de la nation, il accepte et tombe dans le piège. Il sera, comme Chostakovitch, traqué et surveillé pour fournir une musique à « l'image » d'une URSS populaire. Pour sa première commande, il bénéficie d'une certaine liberté sur le sujet du ballet qui lui sera commandé. Il a alors le droit d'écrire d'après *Roméo et Juliette* de Shakespeare, mais seulement s'il en fait une vitrine de la folie bourgeoise et qu'il montre que la bourgeoisie est la cause de la mort des deux protagonistes. Malgré les contraintes, Prokofiev arrive tout de même à se forger une identité musicale unique que vous allez pouvoir apprécier dans cet arrangement des extraits de son ballet *Roméo et Juliette*. C'est une musique aux couleurs particulières, qui mélange « motorisme » et lyrisme intense. Il aime les rythmes soutenus, évoquant les moteurs ☞, les mélodies aux contours ironiques ☞, mais ne se prive pas de vous donner la satisfaction d'un thème aux élans lyriques touchant mais toujours dans une certaine froideur ☞. C'est ce que vous allez entendre et qui vient colorer cette histoire d'amour d'une teinte étrange donc.

Un personnage contemporain de Prokofiev mais qui compose lui plus dans une esthétique romantique, est Fritz Kreisler. Il était davantage connu comme violoniste et d'ailleurs les pièces que vous allez entendre au programme *Liebeslied* et *Liebesfreud*, sont des œuvres que Kreisler aimait jouer en bis. Ce sont des pièces agréables à l'écoute et qui vous permettent de vous perdre dans une pensée, une promenade nostalgique ☞.

Après le violon virtuose, c'est le piano qui va nous offrir une autre ballade avec une figure ici réellement romantique, celle de Frédéric Chopin. Compositeur qui a une vie comme celle que l'on imagine pour un artiste. Il fuyait la scène et préférait les ambiances intimes, il a été longtemps rongé par la maladie, plus précisément celle que l'on appelait la maladie de l'artiste, la pneumonie... Personnalité très opposée à celle de sa femme l'écrivaine George Sand qui était, elle, une femme rayonnante. Si Chopin était la Lune, pâle et triste, Sand serait le Soleil, lumineux et chaleureux. Il va développer sa technique pour le piano mais aussi un univers harmonique à travers une musique personnelle. On raconte que pour composer, Chopin improvisait jusqu'à créer une œuvre dont il était fier. A la copie sur partition,

il changeait parfois d'avis et raturait alors jusqu'à ce qu'il fasse disparaître son idée initiale comme s'il ne voulait pas que l'on voit cette idée « inféconde ». Vous allez retrouver l'idée d'improvisation dans la *Ballade n.1* que l'on appelle « La Ballade ». Elle commence par une phrase qui aboutit à un questionnement ☐, un doute, puis le thème arrive ☐. Le pianiste Daniel Barenboim disait de ce début était à « réinventer à chaque concert ». Il s'agit en fait d'une sorte d'improvisation comme si Chopin était en train de chercher la suite sur le moment. C'est pourquoi le terme de ballade évoque l'idée du poème, mais aussi celui de la promenade, celle de l'esprit et qui fait voyage. La pièce se conclut par des longues gammes ☐. On dit que Chopin aimait terminer ses improvisations avec des arpèges ou gammes comme pour effacer l'histoire racontée et fermer le livre.

Le terme ballade dans le sens du poème est une bonne transition pour la prochaine pièce dont nous allons parler. Vous allez entendre la *Danse Macabre* de Saint-Saëns. Ce titre fait écho à cette période du romantisme où l'on apprécie le gothique. Il faut prendre ce dernier dans le sens du morbide, des ambiances sombres. Saint-Saëns était un chef de file de la musique romantique française et va alors inscrire sa pièce dans ce style au même titre que Victor Hugo avec *Notre-Dame de Paris*. La *Danse macabre* est ce que l'on appelle un poème symphonique. Il s'agit d'un genre où le compositeur cherche à vous raconter une histoire, décrire une ambiance, sans les mots et seulement avec le secours de la musique. Ici, l'histoire est inspirée d'un poème d'Henri Cazalis nommé Égalité-Fraternité qui nous dit :

*Zig et zig et zig, la mort en cadence
Frappant une tombe avec son talon,
La mort à minuit joue un air de danse,
Zig et zig et zag, la mort joue du violon.*

Le titre peut paraître décalé par rapport à cette évocation morbide. Mais en fait, s'il y a bien un moment où nous sommes tous égaux, c'est face à la mort ; elle n'épargne personne. Vous allez donc entendre une mort séduisante et presque festive, qui danse la nuit avec les morts. La pièce débute avec les douze coups de minuit accompagnés du frisson du vent ☐, des pas discrets ceux de la mort sont imités par les *pizzicati* des cordes graves ☐, et soudain, le cri du violon (de la mort), très dissonant fait entendre cet intervalle de triton que l'on appelle aussi *Diabolus in musica* ☐. Commence alors la danse avec ce thème sautillant et tournoyant normalement joué au xylophone et qui évoque alors les squelettes, le bruit des os qui claquent ☐. C'est dans un thème de valse très séduisant que l'on va retrouver et qui nous invite à danser une valse populaire aux rythmes marqués ☐. Ce thème va être détourné en *Fugato* (c'est à dire en un petit passage fugué où le thème passe d'instrument en instrument) ☐ et finit par aboutir sur une citation ironique du *Dies Irae*, chant de musique grégorienne. Il est très utilisé par les compositeurs pour évoquer la mort☐. Ici, Saint-Saëns le détourne en un thème joyeux, sautillant, presque ridicule et ironique ; c'est un peu de l'humour noir ☐. Il apprécie d'utiliser

ces thèmes et finira par les superposer en un passage brutal, comme si tout le monde s'était laissé aller. Tous d'un coup, le chant du coq annonce le lever du jour ², les premiers rayons du soleil font alors fuir les squelettes ², et après une dernière déclamation, la Mort s'échappe elle aussi discrètement ². Ce thème de la *Danse macabre*, Saint-Saëns va le réutiliser dans son célèbre *Carnaval des Animaux* pour évoquer les *Fossiles* ². Oui, pour Saint-Saëns le fossile est un animal d'ailleurs pour lui les pianistes aussi car il les met dans son carnaval... On connaît bien cette anecdote du thème de la *Danse macabre* et du *Fossile*, mais ce que l'on sait moins c'est que le chant du coq à la fin est aussi tiré du *Carnaval des Animaux*, plus précisément des *Poules et Coqs* ². D'ailleurs Saint-Saëns n'assumait absolument pas cette œuvre célèbre à laquelle on pense quand on évoque son nom. Il avait interdit toutes représentations et éditions car pour lui cette œuvre était une blague pour le mardi gras, rien d'autre, et encore moins une œuvre de répertoire connue mondialement liée à son nom. Il est donc passé à côté d'un grand succès commercial par fierté. Mais ce n'était pas la première fois. En effet Saint-Saëns a été le tout premier compositeur à composer de la musique pour un film, celui de *l'Assassinat du Duc de Guise*. Il a avoué qu'il ne croyait pas du tout en l'art du cinéma qui finirait par s'essouffler. On peut donc dire que Saint-Saëns n'a pas été très visionnaire sur ce sujet !

Mais des visionnaires, vous allez en retrouver maintenant, puisque les musiciennes du Smoking Joséphine vont vous jouer de la musique de film. Pour terminer en beauté, elles reviennent sur une version plus moderne de *Roméo et Juliette* avec *West Side Story* de l'audacieux Leonard Bernstein. C'est cette dernière histoire, d'un amour impossible qui fait face à des conflits socio-politiques, que Smoking Joséphine va vous raconter pour terminer leur Ode à l'amour.

Place donc à Smoking Joséphine pour faire vibrer nos cordes sensibles.

² 🎵 exemples musicaux donnés en Live lors la présentation du concert
© MUCHEM 2022 par Mehdi Telhaoui