CONCERT
Orchestre symphonique A du Conservatoire
Christophe Millet, direction
"Le souffle de la liberté"

Solistes :
Jean-Louis Constant, violon / Niels Hoyrup, violoncelle
Yoanne Gillard, hautbois / Laurent Le Chenadec, basson

C'est une quête de liberté qui unit Haydn et Dvořák au sein de ce programme.
Haydn a été au service de la famille Esterhazy, ce faisant, il a porté la livrée, comme un domestique. Il a pourtant cumulé les activités de compositeur, de chef d'orchestre, d'enseignant, de musicien exécutant, de bibliothécaire, de conservateur d'instruments et de chef du personnel. À la mort de Nicolas le Magnifique, il a eu l'occasion d'aller à Londres, à l'invitation de Johann Peter Salomon, violoniste et organisateur de concerts. On imagine son enthousiasme. Quant à Dvořák, il s'est heurté aux desideratas de son éditeur Simrock, qui lui demandait d'écrire de courtes pièces commercialisables. Dvořák lui écrit :
« Puisque vous affirmez que c'est votre droit de ne pas accepter ma symphonie, je ne vous enverrai dorénavant plus d'œuvres aussi chères. Je me sens contraint après douze années plutôt difficiles de la proposer à un autre éditeur. » C'est Alfred Littleton à la tête de la très britannique maison Novello qui la publiera.

La Symphonie concertante de Haydn a été écrite lors de son premier voyage à Londres. Haydn triomphe dès 1791, mais une société de concerts concurrente (Les Professional concerts) tente de briser ce monopole en assurant la promotion d'Ignaz Pleyel : un ancien élève de Haydn ! Entre 1791 et 92, Pleyel donne 3 symphonies concertantes avec succès. Haydn doit relever le défi. Sa *Symphonie concertante* naît ainsi en 1792. La création est saluée par la critique dans le *Le Morning Chronicle* du 12 mars 1792 :
« Une nouvelle concertante pour violon, violoncelle, hautbois et basson entendue pour la première fois a produit un effet admirable. Très merveilleuse était l'apparition des solistes et de la "pleine harmonie" des autres instruments ».
Ce dispositif instrumental donne à cet opus le statut d'œuvre charnière. Elle se situe entre le « concerto grosso » baroque[1] qui oppose « un concertino » (groupe de solistes : en général deux dessus et basse continue) « au grosso » (les instruments du rang) et les concertos à plusieurs solistes qui suivront au XIX^{e} siècle (à commencer par le *Triple concerto* de Beethoven). On observe toutefois que Haydn respecte ici les trois mouvements du concerto classique[2]. On remarque une cellule génératrice au fil des mouvements, c'est la marque de Haydn surtout à la maturité.

[1] Voir chez Corelli par exemple.

[2] Contrairement au grosso fait alterner des mouvements vifs et lents. Ce sont des danses dans le concerto *da camera* et des mouvements agogiques dans le concerto *da chiesa* (allegro, andante etc.).

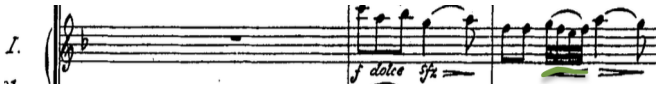
I. Allegro

Dans cet allegro de sonate, Haydn déjoue les attentes et fait entrer ses solistes progressivement.
A l'inverse, il convoque les 4 solistes pour la cadence, créant une plus grande surprise.
Il y a ici un jeu étudié entre sonorité symphonique et de musique de chambre. Haydn n'est-il pas le père de la symphonie et du quatuor ? Avec Haydn, on n'est jamais au bout de nos surprises. Il y a ici une fausse réexposition en réb M (!) avant la réexposition.



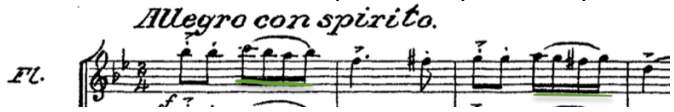
II. Andante

D'une simple cadence chambriste, Haydn passe à un mouvement intimiste pensé davantage comme de la musique de chambre avec des solistes associés par couples.



III. Allegro con spirito

Le finale achève la trajectoire de l'œuvre dans une explosion de joie, de volubilité et, surtout, d'humour théâtral. Après la rigueur du premier mouvement et la poésie champêtre du deuxième, Haydn transforme la salle de concert en un véritable plateau d'opéra-comique.



Le violon solo (joué à l'origine par Salomon) vient interloquer le public en interrompant ce tourbillon musical par un récitatif pathétique hors de propos et en réitérant son intervention plus loin.
Ce rondo oscille entre ton populaire et traitement savant (cf forme accidentée, modulations, contrepoint) comme un réel feu d'artifice.

La 8e Symphonie de Dvořák est écrite à Vysokà en Bohème, où le compositeur a acquis une résidence secondaire. Cette partition naît donc en 1889 (en un mois !) au contact des paysages tchèques et du folklore.
Ces remarques comptent beaucoup au XIXe, siècle intimement lié à la nature, au panthéisme, et période nationaliste aux multiples révolutions (d'où l'importance de la musique populaire).

I. Allegro con brio

On retrouve dans cet allegro de sonate des éléments populaires combinés à une pensée savante dans le sillage de Haydn. Bien qu'en sol M, la symphonie commence par une sorte de choral au caractère grave en solm. Cet élément structurant va revenir marquer le début et la fin du développement
Cette première idée contraste avec le petit thème suivant que l'on peut qualifier de thème d'appel en Sol M. Il nous fait entendre un pépiement d'oiseaux[3] [on retrouvera cet élément plus ou moins déformé dans le IIe et IVe mouvement et le trio du IIIe] La deuxième zone tonale de l'exposition n'est pas ré M mais si m, résultat d'une modulation à la tierce chère aux romantiques (sol M-si m). Elle offre un

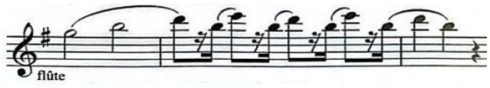
[3] Cela rappelle un peu « la scène au bord du ruisseau » de la *Symphonie Pastorale*, Beethoven y donnait à entendre le rossignol à la flûte, la caille au hautbois et le coucou à la clarinette.

groupe thématique à deux thèmes. Le premier très instrumental, marqué par son saut d'octave initial, le deuxième plus mémorisable et passionné commence à la façon d'un choral.
On remarque l'importance de la quinte et de la quarte (son renversement) dans toutes ces idées musicales.

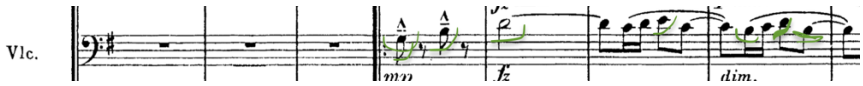
II. Adagio
Le deuxième mouvement en ut m (à la sous-dominante) nous transporte en Bohème orientale avec son ambiance de secondes augmentées. La partie suivante en opposition, donne la sensation d'une sorte de marche en do M bien qu'elle soit à deux temps. Elle s'enchaine sans prévenir à une page plus tourmentée et reprend la marche. Ce clair-obscur s'apparente à l'organisation de la dumka, une ballade traditionnelle slave chère au cœur de Dvořák caractérisée par l'alternance de passages d'une profonde mélancolie et de sursauts d'une joie frénétique.

III. Allegretto grazioso
Ce mouvement de valse profondément nostalgique fait office de scherzo. Le thème du trio vient d'un opéra en un acte de Dvořák *Les Amants obstinés*. C'est la coda qui est contrastante et non le trio (option la plus courante dans un scherzo). Elle est à deux temps et rappelle la polka, une danse originaire de… Bohème.

IV. Allegro ma non troppo
Ce mouvement est introduit par les trompettes. Dvořák avait dit : « Messieurs, en Bohème, les trompettes n'appellent jamais à la guerre, elles appellent toujours à la danse ! ».
Cet allegro est dédié à la variation, mais ce qui est amusant c'est que le thème à caractère noble en Sol M qui s'offre à la métamorphose est lui-même issu du thème d'appel du Ie mouvement.



thème d'appel (I)



thème noble (IV)

En le travaillant, Dvořák va lui donner un relief populaire ou l'insérer dans un contrepoint pour varier les plaisirs. N'en déplaise à l'éditeur Simrock, c'est un succès !

Les élèves de la classe d'initiation à l'histoire des arts.