

« LE CONCERTO POUR SAXOPHONE »

Conférence par Nicolas Prost

le 28 avril 2006, Festival « saxophones en fête »

UN PEU D'HISTOIRE...

Le concerto pour soliste apparaît au début du 18^{ème} Siècle chez Torelli en Italie. Il diffère du concerto grosso en ce que le groupe de solistes est remplacé par un seul instrument, qui « concerte » avec l'orchestre. Sens étymologique : *concertare* signifie discuter. Vivaldi, Haendel et Bach développeront cette forme. Vient le règne de la symphonie : à son image, le concerto prend des proportions considérables : l'orchestre croît en importance, tandis que la partie confiée au soliste sacrifie de plus en plus à la virtuosité, surtout à partir de Paganini et Liszt. Quasiment tous les compositeurs ont utilisé ce genre pour presque tous les instruments. On verra que le saxophone du 20^{ème} Siècle ne rencontrera pas toujours de créateurs.

Rappelons que la perception de l'acte soliste trouve pleinement sa place idéologique et philosophique au 19^{ème} Siècle, surtout avec Beethoven, avec la notion de héros romantique.

STRUCTURE

Le concerto n'a pas de structure propre. D'abord monothématique, il adopte un second thème à l'image de la symphonie et de la sonate. Le concerto comporte 3 mouvements (traditionnellement). Chacun d'eux se terminait en principe par une cadence où le soliste se permettait une improvisation virtuose. A partir de Beethoven, les cadences sont écrites en intégralité.

On remarque que la structure formelle est un peu déstructurée voire libre avec le 20^{ème} siècle car les créateurs ont souhaité généralement rompre avec les conventions du 19^{ème} siècle. Les compositeurs les plus académiques (néoclassiques par exemple) proposent des concertos traditionnels. Certains compositeurs s'accommodent très bien des conventions du concerto pour préserver le caractère brillant de la virtuosité et gardent la coupe en 3 mouvements. (concerto du français Pierre-Max Dubois, concerto du nordique Lars-Erik Larsson). Quand la coupe en 3 parties n'est pas préservée, le genre concertant est cependant très dominant et par conséquent ne rompt pas avec une certaine tradition. (la relation établie entre le soliste et l'orchestre reste identique quelle que soit la forme –légende de Florent Schmitt) A partir de la fin du 19^{ème}, le terme concerto disparaît du vocabulaire concertant. Au 20^{ème}, le concerto retrouve la faveur d'un grand nombre de compositeurs après 1920 car il correspond à certaines recherches de cette époque : oppositions de timbres, d'intensité, de tempi, virtuosité de plus en plus grande (*round* de Bruno Mantovani par exemple). Le concerto va profiter de toutes les acquisitions du langage du 20^{ème}, y compris l'emploi de thèmes folkloriques, la recherche de timbres nouveaux et bien sûr les nouvelles syntaxes (sérielles et/ ou modales). Une variété d'instruments solistes apparaît tandis que le piano perd sa primauté : le saxophone, les percussions, les ondes martenots, l'accordéon etc.

ŒUVRES CONCERTANTES POUR SAXOPHONE

Étudions ensemble le répertoire pour saxophone et remarquons les titres des œuvres concertantes pour saxophone et orchestre : concerto bien sûr mais aussi légende ou ballade (assimilée au poème symphonique en un mouvement), rhapsodie (fantaisie au caractère improvisé), ou des titres évocateurs comme « *scaramouche* » « *hot* » ou encore « *Ulysse* ». Nos concertos dépassent rarement 13' contrairement aux concertos pour piano ou cordes du 20^{ème}. On compte aujourd'hui plusieurs centaines de concertos écrits. Rappelons que l'instrument tient une place de valeur dans le milieu musical davantage avec une œuvre concertante qu'une pièce solo ou musique de chambre. L'intérêt d'un concerto est une démonstration artistique des possibilités organiques, expressives et virtuoses de l'instrument notamment avec des mariages de sonorités des autres instruments de l'orchestre.

C'est une promotion de l'instrument maximale ! Une grande partie des concertos pour saxophone a un caractère fluide, volubile, léger qui fait du saxophone un partenaire souple. Contre lui, dans le concerto de vaste dimension : le manque d'assise et d'ampleur de son timbre (bien que puissant et expressif) et le fait qu'il semble tenir difficilement la durée en solo – c'est le cas de la majorité des concertos pour instruments à vents. Exception au hautbois : Strauss et au saxophone : Denisov (34')

LA PROGRAMMATION

Le large public a peu l'occasion d'entendre un concerto dans sa version initiale. S'il est extrêmement fréquent de jouer ou d'entendre une œuvre concertante avec réduction de piano (concours, examen voire concert), on

remarque que les orchestres ne programment pas de concertos (en France notamment) par peur du risque, non-connaissance des solistes saxophonistes et surtout par le manque d'œuvres du répertoire pour public habituel. Mon expérience personnelle m'a démontré que le nom des compositeurs de renommée intéresse davantage les directeurs d'orchestre que les œuvres elles-mêmes.

La France (et Paris notamment) semble très frileuse de programmer un concerto : en une dizaine d'années, nous avons pu entendre par les grands orchestres nationaux français les quelques concertos de Betsy Jolas et Luciano Berio par Claude Delangle à Radio-France (prise de risque évidente due à la création elle-même), Franck Martin... par un saxophoniste de qualité certes... mais non français et notre rhapsodie de Debussy jouée par un clarinetiste de jazz...

Heureusement les orchestres de chambre indépendants osent le saxophone à leur programme (lauréat de concours moins coûteux qu'un concertiste), œuvre souvent plus courte, à effectif réduit etc. Lors de ma discussion récente avec Claude Delangle, nous déplorions la faible qualité de ces petits orchestres français indépendants qui, plein de bonne volonté, aurait osé programmer un concerto pour saxophone.. mais à quel prix ? Moi-même, puis-je me satisfaire d'avoir joué avec orchestre le final du concerto da camera de Ibert à 90 à la noire, ou des Glazounov tellement désaccordés qu'il a fallu faire l'impasse sur l'intonation, ou encore des scaramouches à la pesanteur d'un requiem ! Ne vaudrait il mieux ne pas jouer que de massacrer l'œuvre et présenter une ébauche à un public curieux ? Le saxophoniste français doit-il nécessairement s'exporter ?

Le concerto est plus souvent enregistré à l'étranger. En France, on compte sur les doigts d'une main les versions de Ibert, Glazounov, Debussy. Nos concertos français (Tomasi, Milhaud, D'Indy etc.) ne sont pas enregistrés chez nous ! On note heureusement quelques concertos isolés de compositeurs moins connus... Les œuvres-clés sont boudées tant par les chefs d'orchestre que les producteurs de CD.

J'ai rencontré Claude Delangle, sans doute le plus représentatif des solistes français à l'étranger qui mène une action créatrice: Pour Delangle, le véritable patron de l'orchestre est le directeur artistique. Sa programmation dépend de l'actualité, la politique musicale (ex : à Toulouse : il est difficile de proposer un Glazounov alors que la tendance est à la musique lyrique française) L'image des chefs dictateurs est révolue, le chef est à la même place que l'instrumentiste. Pour Delangle, « notre répertoire ne suffit pas à satisfaire les organismes. On ne peut échapper à la création. C'est le passé qui donne envie de créer du neuf. Il faut également jouer sur les opportunités. Savoir proposer *concertante* de Constant dans un contexte consacré à l'Inde ou au *ricercar*. Il est important de proposer autre chose que du saxophone, plutôt imaginer un programme original. C'est à ce niveau que le soliste doit revoir sa vision artistique »

LES SOLISTES et DÉDICATAIRES

Le rôle de l'instrumentiste n'a cessé de croître au 20^{ème} Siècle. Nous avons à faire à de véritables concertos sur mesure. Ravel a consacré son *concerto en sol* à la pianiste Marguerite Long, les concerti de Shostakovich à Rostropovich et Ostraiik, *L'arbre des songes* de Dutilleux pour Isaac Stern, Jolivet a écrit pour Rampal et Lili Laskine. En ce qui concerne le saxophone, on peut comparer avec la complicité de Marcel Mule et de Henri Tomasi, de Claude Delangle et Luciano Berio. On pense que le couple compositeur-interprète est essentiel à la création musicale. C'est dans la dynamique créée par ce binôme que se déterminent les chances de viabilité d'une œuvre voire d'un chef d'œuvre. Concernant l'histoire du saxophone, le double du compositeur (terme employé par René Leibowitz) a manqué aux compositeurs potentiels du saxophone. L'isolement a failli être fatal à plusieurs reprises à l'instrument. Adolphe Sax avait bien compris la relation ou l'équilibre compositeur et alter ego doit se faire au plus haut niveau. N'a-t-il pas tenté de former des futurs professionnels ? en vain !. fermeture de sa classe au conservatoire... idem 50 ans plus tard, malgré l'impulsion des saxophonistes allemands qui se verront décourager pour des raisons politiques (le saxophone est exclu d'Allemagne et d'Autriche pendant la répression nazie). JM Londeix dit qu'il s'en est fallu de peu, à la fin du 19^o pour que le sax ne tombe dans l'oubli, comme d'autres avant lui, ou qu'il ne soit cantonné dans les casernes à l'exécution des pas-redoublés. En 1915 nous avons pourtant quelques œuvres conséquentes (nous en parlerons plus tard) qui ne trouveront pas d'interprètes adéquats. L'équation binôme est en déséquilibre et rend le mouvement caduque.

Qu'est le profil du soliste saxophoniste aujourd'hui en France ? On ne compte aujourd'hui aucun concertiste « intermittent du spectacle » français. Cependant, le rapport d'activité de nombreux saxophonistes nous prouvent la réalité d'une activité partielle mais réelle du soliste saxophoniste. Claude Delangle a préféré se passer d'un agent : il aurait plutôt besoin d'un assistant. « L'agent a trop peu de réflexions artistiques pour imaginer des programmes adaptés (en fonction de la salle, le lieu, la date) Cette adéquation ne peut qu'exister dans le contact direct du soliste et de l'orchestre. Le soliste n'est autre qu'un produit impersonnel ! »

La discographie attribuée aux concertos est également assez révélatrice. Citons à l'étranger les saxophonistes concertistes actifs : Nobuya Sugawa (japon) en tête de liste, puis Arno Bornkamp (hollande), John Harle (Grande-Bretagne), Fred. Hemke, John Sampen (usa). Pour la France, seuls Claude Delangle et JY Fourmeau et

Daniel Kientzy (autrefois Marcel Mule, André Beun, Jean-Marie Londeix ou Daniel Deffayet) ont l'honneur des invitations. Ne jugeons cependant pas au rabais l'activité de nos autres saxophonistes concertistes plus nationale et ponctuelle.

Le concerto le plus joué par Delangle est sans doute *Recit* de Berio (plus de 50 fois). Viennent ensuite Villa-Lobos, Ibert. Il affirme se faire plaisir avec bien d'autres œuvres mineures quand l'orchestre est de qualité et l'acoustique adéquate. On ne lui impose jamais vraiment une œuvre, mais la programmation d'un concerto naît souvent d'une idée, d'une discussion avec le chef. Pour info, prochain CD Delangle chez Bis : Schmitt ; Maurice, Ravel, Milhaud, Tomasi avec l'orchestre de Singapour.

Comme pour les œuvres solos, le dédicataire est principalement le commanditaire de l'œuvre et donc le créateur. L'œuvre correspond logiquement au goût prononcé du soliste soit à la modernité soit à une forme plus traditionaliste. On recense donc aujourd'hui à la fois des créations des compositeurs aussi différents que Luciano Berio, Franco Donatoni, Henri Pousseur, Thierry Escaich, John Williams, Jérôme Naulais ou encore Armando Ghidoni qui doivent évidemment cohabiter. Le temps des solistes démonstratifs, véritables vedettes à la conception Paganiniste est sans doute révolu. Sans commande particulière, Villa-Lobos n'avait-il pas écrit sa *fantaisie* pour Marcel Mule par simple admiration ? Claude Delangle est l'exemple même du soliste ayant été déterminé à choisir son compositeur à des fins musicales, artistiques, promotionnelles pour l'instrument mais aussi très personnelles. N'a-t-il pas permis la création de *recit* de Berio, *concerto* de Edison Denisov, puis de très nombreux compositeurs post-dodécaphonistes, Ircam etc ? Delangle est persuadé que jouer des bonnes œuvres donne envie à d'autres compositeurs d'écrire. Par exemple, il cite le magnifique *hot* de Donatoni (concerto à la dimension musique de chambre, très énergique, très belle utilisation des modes de jeu et du jeu du soliste)

Quelques autres grands commanditaires : John Harle auprès de compositeurs (profil musique de film, proche pop, néo-tonalité), John Sampen aux USA (néo, électronique, avant-garde), Daniel Kientzy donne un sens de la scène au concerto (œuvres concertantes avec environnement orchestral – dispositif électroacoustique par exemple, il fait exploser le répertoire des années 80, étroite collaboration avec les roumains, œuvres pour les 7 sax de la famille, utilisation des nouvelles techniques, quatuor Rasher (compositions ciblées pour quatuor de saxophones et orchestre)

On peut remarquer que le jeu des commanditaires influe sur l'écriture et l'utilisation des modes de jeu. A la demande de Sigurd Rascher, les compositeurs écrivent des mélodies sur 4 octaves et du slap-tongue. La musique écrite pour Claude Delangle nécessite une tension dans le son et des articulations très courtes et nerveuses. JM Londeix fera employer des modes de jeu « modernes » pour son temps, de nombreux modes d'attaque et des vibrati multiples.

Commander une œuvre est un lourd périple engageant une énergie réelle : écrire un concerto, c'est aussi éprouvant qu'écrire pour symphonique, nécessite beaucoup de temps de gestation. Le budget s'élève aux frais de la commande elle-même, la création avec orchestre, la diffusion de l'œuvre dans un contexte approprié. L'existence de fondation ou sponsorings privés peuvent prendre en charge intégralement l'événement lorsque celle-ci ne rentre pas dans le cadre d'institutions à caractère public (CNSM, Ircam etc.). Pour subvenir aux besoins des compositeurs, la Sacem ou encore le Ministère de la culture via dmmts attribue des aides à la création et à la commande. Les saxophonistes profitent souvent d'événements comme les congrès mondiaux ou les concours internationaux pour minimiser les frais (d'orchestre notamment). Notons que très peu d'œuvres auront la chance d'être programmées 2 fois.

LES COMPOSITEURS

Prokofiev, Henze, Dallapiccola, Shostakovich, Britten, Jolivet, Vaughan-Williams, Ives, Hindemith qui auront utilisé le saxophone à outrance dans leur instrumentation d'œuvres orchestrales n'auront pas écrit d'œuvres concertantes pour saxophone. D'autres comme Poulenc ont côtoyé des saxophonistes comme Marcel Mule sans avoir écrit, sans doute par manque de dynamisme de la part des instrumentistes. Messiaen n'avait-il pas promis un concerto pour saxophone, s'il n'avait pas été débordé par son St François d'Assise ? Quant à Henri Dutilleux, notre compositeur national de très grande envergure, ne serait-ce plutôt par goût. Dutilleux aime trop les sons réduits que le saxophone au son « un peu baveux aux riches harmoniques » ne pouvait le satisfaire ! Manque de soliste au 20^{ème} siècle et surtout manque de référence, manque de rencontres, manque de dynamisme de commande. On pourra toutefois se satisfaire de nombreux concertos réussis à partir de 1980 mais dont les compositeurs n'évoquent rien en dehors des frontières nationales. JM Londeix n'a-t-il pas recensé 500 concertos ? Les saxophonistes doivent continuer ce travail de développement du répertoire concertant.

INTERPRETER UN CONCERTO – PROBLEME DE L'ENSEIGNEMENT

L'enseignement du saxophone axe principalement le travail du répertoire vers les œuvres concertantes. Qu'apporte réellement le travail d'un concerto lors d'une séance de cours ? Imaginer un orchestre pour jouer Martin est-il dérisoire ? devrait-on adapter à ce moment notre jeu (son plus large, nuances adéquates etc.) ? Lors

d'un concours avec piano, le jeu est-il le même ? N'est-ce pas plutôt uniquement pour connaître l'oeuvre? A ce titre, ne suffirait-il pas d'écouter une bonne version ? Combien d'entre nos élèves en cycle spécialisé joueront un jour Ibert ? Ne vaudrait-il mieux pas orienter son énergie vers l'œuvre solo ou sonate qui se trouve aboutie artistiquement dans un cadre pédagogique ? Autant de réflexions auxquelles j'invite les professeurs à méditer.

Y aurait-il une interprétation propre au concerto, autre qu'équilibre saxophone-orchestre ? Je répondrai à cette question de la manière suivante : la nécessité d'adapter le tempo en fonction des limites des instrumentistes de l'orchestre ayant souvent répété 2 ou 3 fois. (*concertino da camera, scaramouche*) : Un besoin alors de marquer un peu les temps forts cependant tout en souplesse car l'orchestre ralentit. Des nuances FF exagérées, des p sonores, un vibrato plus apparent qu'à l'ordinaire, une présence scénique charismatique proche de l'élégance. Ce travail dans la classe de cours devient vite ridicule. Ne travailler alors le concerto d'Ibert par pur plaisir de comprendre l'esthétique de l'auteur ? Le concerto n'est-il pas l'épreuve de sélection majeure des plus hautes institutions musicales ? Dans quel but ? N'y a-t-il pas alors frustration ?

A la question de l'interprétation d'un concerto, Claude Delangle affirme adapter considérablement son jeu : « le soliste face à l'orchestre, tout comme un homme qui devrait parler à un groupe d'hommes, devra parler plus fort, plus articulé, pas trop pointu, choisir une interprétation qui tolère les excès, savoir imposer son jeu, la conduite du texte et la conduite rythmique (notion de héros romantique) tout en sachant avoir une marge de manœuvre ».

LES INSTRUMENTS

Le saxophone le plus employé par les compositeurs est bien sûr l'alto qui présente une caractéristique moyenne des modes d'attaques, timbres, registre etc. cela est vrai jusqu'en 1970. Le quatuor de saxophones se développe puis les œuvres solos sont consacrées plutôt au saxophone soprano et ténor faisant ainsi la promotion de ces nouveaux instruments et de leurs possibilités organiques. Les soprano et baryton moins joués n'intéresseront les compositeurs que si dédiés à eux. Avant 1950, on se rend compte de l'enjeu commercial que suppose une composition : à des risques éditoriaux que les compositeurs prennent en écrivant pour saxophone, ces derniers permettent la version pour un autre instrument plus public. C'est le cas de *scaramouche* de Milhaud avec la clarinette, de Schmitt, Decruck ou D'Indy pour alto ou violon etc. Ce répertoire néo-classique ou romantique s'y prête favorablement. A l'exception du *chant des ténèbres* de Escaich qui suggère une version clarinette, et le *concerto* de Denisov d'après celui d'alto, les concertos aujourd'hui sont pensés pour épouser les possibilités expressives propres à l'instrument.

LES FORMULES

Jusqu'en 1970, il est évident que la tradition néoclassique tend vers un orchestre symphonique ou orchestre de chambre (à cordes) quasi habituel. Il faut attendre la fin du 20^e pour que les compositeurs osent une instrumentation plus éclectique et tend souvent vers la petite formation de chambre très concertante où l'instrument de l'orchestre est traité comme un objet sonore individuel. Le russe Edison Denisov emploie par exemple un ensemble de percussionnistes dans son concerto piccolo. Les saxophonistes programment également des arrangements de concertos originaux pour saxophone et ...ensemble de 12 sax ou quatuor de saxophones. (la dimension concertante est bien présente mais l'équilibre et le matériau sont abîmés). La formule orchestre d'harmonie devient un peu le miroir de la mode du 19^e siècle où l'orchestre est traité comme un accompagnateur de mélodie à l'exception de quelques œuvres de qualité. On compte toutefois un répertoire conséquent d'œuvres courtes et légères sans doute plus facile à programmer (nombreux orchestres amateurs) et qui n'exigent pas un niveau instrumental transcendantal. Un maximum du répertoire néoclassique est aujourd'hui disponible ici et là version harmonie. Un exemple lors du festival (Martin + Milhaud) qui aurait nécessité un orchestre plus coûteux. Le double ou multiple concerto (saxophone + ..) est quasi inexistant et c'est assez général chez tous les instruments malgré quelques réussites dans l'histoire de la musique : Brahms, Honneger, Mendelssohn, Mozart, Bach, Vivaldi, etc. Lucie Robert a écrit un double avec piano, Rivier avec trompette, Smirnov triple, Nyman double avec violoncelle. C'est finalement le concerto pour quatuor de saxophones (initiative intelligente des Rascher) qui l'emporte avec quelques bonnes œuvres dont nous parlerons plus tard.

ETAT DU REPERTOIRE ET COMPRÉHENSION

Nous allons citer quelques extraits de concertos qui méritent plus que le détour soit par leur originalité dans un contexte historique soit par leur valeur artistique.

J'ai voulu différencier quatre périodes de l'histoire du saxophone déterminantes dans l'évolution des œuvres.

1- période préhistorique

(pourrait correspondre à la période de naissance de l'instrument sous Adolphe Sax et des collaborateurs, amis compositeurs etc. 1844 à 1900).

La musique divertissante a aussi pour but de promouvoir les instruments à vents, notamment les nouveaux instruments de Sax dans des fantaisies brillantes, fantaisies militaires, solos de concours, avec piano ou quelquefois orchestre ad libitum et ne n'a d'intérêt que d'écouter le soliste débiter ses thèmes variés de virtuosités modulantes. Les parties d'orchestre ne sont souvent plus disponibles, à croire que les manuscrits du matériel d'orchestre étaient souvent gardés par les interprètes après le concert (le conducteur n'existant pas systématiquement). Les orchestres sont d'abord des harmonies militaires puis peu à peu civiles.

Quelques solistes pionniers : Edward Lefebvre américain, d'origine européenne, joue un rôle significatif et conséquent à la fin du 19^{ème} Siècle. C'est le 1^{er} soliste saxophoniste héritier direct de l'enseignement d'Adolphe Sax. Dans son répertoire, il ne s'agit pas encore de concertos mais de pré-ragtimes, marches, airs, cake-walk avec accompagnement d'orchestre. Autre personnalité à cheval sur le 20^{ème} siècle : le belge Jean Moremans (issu, comme Lefebvre précédemment cité, de l'United States Marine Band direction John Philip Sousa). Ces 2 musiciens se produisent en solo notamment au sein des orchestres d'harmonies dans lesquels ils jouent et se font entendre dans les nombreux cafés-concerts à la mode ou sous les kiosques à musique. En écoutant la *polka variata CD Moeremans solos and duets collection Bryan Kendall*, on comprendra mieux pourquoi les grands compositeurs ne seront pas éblouis par cet instrument ni par son répertoire .

Remarque concernant l'intégration du saxophone à l'orchestre symphonique : on remarque des solos proches des fantaisies brillantes : longues phrases, arpèges etc. le saxophone est utilisé en dehors avec un caractère fortement concertant : tel est le cas du solo de *l'arlésienne* de Bizet, *Werther* de Massenet ou encore et surtout *Hamlet* de Ambroise Thomas. Le saxophone était-il prédestiné à ne se produire qu'en solo et donc se différencier des autres ?

2- période historique

(correspondrait aux balbutiements du saxophone avec toutefois un catalogue de qualité. 1900 à 1935)

Sous l'impulsion de Elise Hall, la commanditaire américaine riche permet la naissance d'œuvres fondamentales qui auront sans doute permis (avec du recul) la survie du saxophone classique dans une Europe des années 20 influencée par le jazz américain ou le saxophone s'épanouit à merveille. Le regret que la partie soliste soit assez pauvre, sans doute dû au cahier des charges de la commanditaire, limitée par sa technique faible de l'amateur, et par la non connaissance de l'instrument jeune. Parmi 22 œuvres commandées entre 1900 et 1920, une majorité d'œuvre « francophones ». Citons la *rapsodie* de Claude Debussy (œuvre teintée d'orientalisme, plutôt symphonique avec saxophone principal), boudée des saxophonistes jusqu'en 1990, le *choral varié* de Vincent D'Indy, la *légende* de Florent Schmitt tant pianistique qu'orchestrale, utilisation de la masse orchestrale à des fins de puissance de l'expression et moins connu *mais* très intéressant, la *légende* de Georges Spoorck (proche de D'Indy et élève de l'école Niedermeyer), – aucun enregistrement édité à ce jour. Il est à signaler la forme très souvent en un mouvement de ces concertos de l'époque. Le concerto virtuose très répandu au 18 et 19^{ème} Siècle existe encore au début 20^{ème} mais le caractère virtuose est moins dominant. Le 1^{er} concerto à forme classique est sans doute celui de Paul Gilson (Belgique - 1902). Malgré son action généreuse mais malheureusement « sans éclat », le saxophone dit « classique » (avec l'arrivée du jazz), se perd dans une mortelle indifférence. Pendant les années 30, En Allemagne à Berlin, Gustave Bumcke est un saxophoniste pionnier qui tente d'intéresser les compositeurs comme Strauss ou Hindemith et qui permettra néanmoins l'apparition du saxophones dans des œuvres orchestrales ou musique de chambre mais pas concertantes. Idem aux USA, avec Cecil Leeson qui sera l'interprète des grands concertos hors Europe. Citons également Jules de Vries, concertiste actif dans les pays scandinaves et Ali Ben Soualle, soliste original en Afrique du Nord.

En France, citons François Combelle, sax solo de l'orchestre de la Garde Républicaine qui se permettra de temps à autre quelques fantaisies concertantes très brillantes dans le genre fin 19^{ème} telles que *le carnaval de Venise*.

Je voudrais citer deux œuvres isolées assez originales pour l'époque : le *concerto* de J. Gurewisch (1926) concerto de structure classique empruntant des airs de la musique légère et le concerto « *rastelli* » véritable poème symphonique, 1^{ère} œuvre importante pour quatuor et orchestre de Pierre Vellones, compositeur français qui sait utiliser l'instrument dans un style proche parfois à celui de Gabriel Fauré.

Dans un autre domaine, c'est l'apogée des artistes saxophonistes de variétés, à l'incroyable virtuosité, comme Rudy Wiedoeft ou Jimmy Dorsey aux USA dans les années 20 qui n'écrivent ni jazz, ni classique mais une musique de salon. Défendus magnifiquement par eux-même ou parfois interprétés par des musiciens-acrobates tels qu' Al Galodoro. Les œuvres étaient interprétées avec l'orchestre de danse de l'époque, orchestre qui avait un rôle extrêmement secondaire. Il ne s'agit pas de véritable concerto ! Avec Wiedoeft, pour la première fois, l'interprète est à la hauteur du compositeur ou vice versa. Dommage qu'il n'y ait pas eu pour le saxophone d'équivalence en musique savante (comme c'était le cas avec Bach, Mozart, Liszt, Paganini, Chopin , Schuman, Messiaen etc.)

3- période du développement ou période classique

(1935 à 1975).

Beaucoup d'œuvres énumérées sont bien connues des saxophonistes pour les avoir travaillées, jouées ou entendues avec la version réduction de piano. En effet, d'innombrables œuvres de cette période dite académique ont été commandées pour un concours (tel est le cas des morceaux du CNSM de Paris, en se souciant plus de la partie soliste à des fins techniques et moins artistiques). On peut affirmer que jusqu'en 1975 environ, le saxophone est traité comme la flûte (Ibert par ex) ou le violon (Glazounov). Citons des œuvres que nous n'entendons plus comme concerto : *concertstück* de Damase, *concerto* de Challan, *concertino* de Rueff, *divertissement* de Dubois, œuvres de Busser, Bariller, Gotkovsky, *églogue et danse pastorale* de Corniot, *concertino* de Bozza, *concerto* de Bonneau, *concerto* de Dautremer, *pièce concertante* de Lacour, *Sérénade* de Boutry... des pièces si souvent choisies par les professeurs de conservatoire pour l'évaluation d'étudiants en cycle spécialisé sont-elles autre que pièces de concours. N'est ce pas aussi le cas du très célèbre *tableaux de provence* de Paule Maurice qui a l'avantage de très bien sonner avec piano et qui pourtant... perd un peu d'audace sans orchestre – remarquons l'orchestration originale qui donne le caractère très provençal à l'œuvre « vieille France ». Le célèbre morceau de concours *musique de concert* de Marius Constant est une œuvre de grande qualité de par son instrumentation, sa forme atypique et son atonalité délicate, et perd de son originalité avec piano. Malgré les harmonies et mélodies séduisantes de certaines pièces comme *églogue et danse pastorale* de René Corniot (compositeur au nom encore plus repoussant que méconnu), l'œuvre ne sera jouée qu'avec piano, voire enregistrée. A-t-on déjà entendu le concerto pour violon de Tchaikovsky avec piano sur CD ?

Passons aux œuvres incontournables du répertoire : Le plus actif des commanditaires (pas moins de 33 concertos entre 1932 et 1981), le berlinois Sigurd Rasher sait éveiller l'intérêt des compositeurs. Il joue le saxophone sur quasiment 4 octaves . On lui doit l'existence des *concertino da camera* de Jacques Ibert, *concerto* du russe Alexandre Glazounov, *ballade* pour saxophone alto du suisse Franck Martin, mais aussi des œuvres nordiques méritant le détour : les romantiques *concerto* de Erland Von Koch et surtout Lars Erik Larsson. Grâce à son séjour aux USA, le genre concerto avec harmonie ou « band ». fera naître les concertos de Warren Benson, Karel Husa (*élégie et rondo* rarement joué avec orchestre), Ingolf Dahl (œuvre à l'ampleur américaine à la fois complexe et traditionaliste), et une œuvre tout particulièrement réussie, celle de l'oublié Frank Erickson. On y entend le traitement intelligent de la masse des instruments à vent, notamment des cuivres et évite la référence au caractère fanfare. D'autres œuvres concertantes restent cependant boudées comme celles de E. Von Borck, E. Dressel, W. Glaser, Eric Coates, W. Jacobi ou encore C.A. Wirth..

Marcel Mule est lui, l'exemple parfait de l'instrumentiste dont le jeu brillant impressionnait (véritable singe savant) et qui attirait naturellement le compositeur à composer. Retenons le grand *concerto* « ravelien » et la *ballade* du corse Henri Tomasi, le célèbre *scaramouche* de Darius Milhaud et la *fantaisie* du brésilien Heitor Villa-Lobos (qu'il ne jouera jamais). On ne peut passer à côté du *concerto* de Pierre Vellones, son premier cheval de bataille (plus représentatif de ce que Mule appréciait). Marcel Mule défendit fréquemment les œuvres antérieures de Claude Debussy mais aussi Jacques Ibert. La célèbre *sonate* de Fernande Decruck lui a été dédiée ! Après maintes recherches, cette sonate avec orchestre datant de 1944, au langage tantôt ravelien, tantôt debussiste, reste à ce jour non créée avec grand orchestre symphonique. L'œuvre est enfin disponible en location chez L'éditeur G. Billaudot.

Moins connus, je voudrais citer la *pastorale* de Elliott Carter, pour cor anglais ou saxophone, compositeur qui rappelons le est le chef de file de la nouvelle école de composition américaine qui fit évoluer le langage traditionnel vers la modernité. Autres œuvres isolées, cette fois-ci européennes *fantaisie concertante* du plus brillant compositeur belge de sa génération Jean Absil, *Chant premier* de Mihalovici (compositeur qui fait le lien entre la tradition, folklore genre Enesco, et la nouveauté : dissonances etc.), *concerto* de Jacques Murgier (dont Jean-Marie Londeix vantera les mérites comme le concerto classique à la profondeur inégalée), le *concerto* du compositeur allemand Günter Raphael et les magnifiques *sonatines* de Charles Koechlin jouables au saxophone soprano révèlent ici une extraordinaire utilisation du saxophone concertant dans un monde imaginaire de couleur.

Citons au passage 2 œuvres isolées : le *concerto* de Paul Creston avec vents (née du succès de sa sonate) , le concerto *air et scherzo* de Henri Dixon Cowell, principal représentant des tendances avant-gardistes américaines avec Varèse et Ives.

4- période contemporaine

(1975 à nos jours)

A la différence des œuvres académiques, les parties orchestrales ne sont plus souvent acceptables dans une réduction avec piano. L'instrumentation est primordiale pour une bonne lisibilité de l'œuvre. C'est tout de même une période qui permettra très facilement la cohabitation de tous les genres musicaux où le saxophone tient un rôle considérable.

La musique néoclassique toujours d'actualité aujourd'hui, très souvent inspirée entre autre par le jazz, le folklore et de compositeurs comme Stravinsky, Bartok, Shostakovich, Poulenc, Ravel ou Ibert. C'est bien souvent ce genre d'œuvres conçues pour les concours de saxophone.

Je voudrais néanmoins mentionner quelques titres qui méritent le détour : *alentours saxophonistes* (influence indirecte de Ravel) de Henri Sauguet (aucun enregistrement disponible), les œuvres concertantes américaines de Warren Benson ou Muczinsky, *le chant des ténèbres* de Thierry Escaich, poignant par son harmonie dense et ses mélodies haletantes, les concertos de Bernhard Heiden (tradition germanique de Hindemith). A découvrir les concertos récents de David Maslanka, néotonal (USA), les concertos du tchèque Jindrich Feld. le concerto de Bernard Van Beurden (pour soprano et vents, qui se veut fantaisiste dans un fort équilibre – hollandais), et le récent *concerto* (25') de tradition française de Francine Aubin, qui ne souhaite pas rompre tout particulièrement avec les esthétiques passées.

On compte aussi des œuvres à la démarche originale née de l'inspiration des musiques actuelles (le néerlandais Jacob Ter Veldhuis) ou tout simplement du jazz ne nécessitant pas forcément un saxophoniste improvisateur. Après la *sonate* de Phil Woods qui avait lancé la mode de ce curieux mélange, on recense notamment Le *concertino* américain de Bob Mintzer (à l'esprit big-band), en France des compositeurs comme Denis Badaut ou Patrice Caratini (satb + orch), Andy Emmer (les 26 reines). En Grande-Bretagne, le concerto pour sax ténor de RR Bennett dédié à Harle en *hommage à Stan Getz, concerto for Sanborn* de Michael Kamen typiquement conçu pour son dédicataire David Sanborn saxophoniste de jazz populaire. On y voit aussi l'introduction de ce style dans la musique de film : solo concertant très célèbre de *the pink panther* de Henri Mancini, mais aussi le rôle concertant du saxophone dans *a place in the sun* de Franz Waxman (sax alto et symphonique, cadences au saxophone ponctuent de larges passages symphoniques) ou encore très récemment *escapades* de John Williams d'après la B.O *catch me if you can* de Steven Spielberg.

La musique légère : sous la forme de musique populaire proche des fantaisies du 19^{ème}. Les saxophonistes se plaisent à programmer ce genre de musique ni-classique ni jazz (à l'égal des grands virtuoses violonistes qui programment et enregistrent un jour un programme de bis czardas etc.). Nobuya Sugawa, Arno Bornkamp par exemple mais aussi Al Galodoro dans un *caprice* de Redding par exemple. La musique légère peut devenir plus sérieuse avec des œuvres comme le *concerto* de R. Binge avec vents, la récente adaptation de J. Françaix de son *concerto pour cor anglais* pour sax soprano, *airs autour du tango* de Gustavo Beytelman ou encore le *Cyber bird concerto* de T. Yoshimatsu (« LE » concerto japonais).

Dans le folklore traditionnel, l'orchestre joue un rôle secondaire (support) comme à l'époque des fantaisies brillantes du 19^{ème}. Exemple : Marin Popa ou Emil Pondela en Roumanie

On peut considérer la musique contemporaine à partir du dodécaphonisme. Nombre de compositeurs écriront une musique influencée de près ou de loin par les compositeurs comme Berg, Webern etc. René Leibowitz est théoricien, compositeur et ancien élève de Schoenberg, il fera connaître cette nouvelle musique comme nouvelle conscience compositionnelle. Malgré leur intérêt pour le saxophone nous ne comptons malheureusement aucune œuvre concertante de compositeurs post-dodécaphonistes comme Luigi Nono ou Pierre Boulez. Citons cependant *Récit* de L. Berio (*sequenza 9b* orchestrée), musique plus instinctive que intellectuelle, *hot* de Franco Donatoni (sorte de jazz atonal imaginaire pour saxophone soprano jouant ténor et petit ensemble instrumental) *caprices de saxicare* du belge Henri Pousseur (œuvre commandée pour le concours international de Dinant). D'autres œuvres très réussies sont les *concerto piccolo* du russe Edison Denisov (1 instrumentiste jouant 4 saxophones et 6 percussionnistes) dans la version CD, la rencontre de Claude Delangle et les Percussions de Strasbourg est historique et un *concerto* (tiré de l'alto à cordes à l'esprit très néoromantique – d'après un impromptu de Schubert) qui place son illustre compositeur dans une logique tradition de la musique russe. Belle prouesse d'écriture orchestrale et utilisation très habile du saxophone pour le jeune français Bruno Mantovani pour son *round*. Citons la *main dans le souffle* de François Rossé, *points d'or* et *2^o concerto* de Betsy Jolas, le *concerto* du japonais Hoshio Hosokawa. Claude Delangle s'essaie dans une version de *mysteries of the macabre* pour trp et orch. jouée au sax soprano mais ne convaincra pas le compositeur génial Gyorgy Ligeti à écrire pour l'instrument.

Autres différents courants : la musique spectrale avec *résurgences* de Michael Jarrel, le précurseur Giacinto Scelsi qui offre une version de son *Kya* pour clarinette et orchestre.

On peut citer également les compositeurs proches de Daniel Kientzy : Luis de pablo (principal représentant du dodécaphonisme espagnol), les roumains – musique d'ambiance- Danceanu, Taranu, Vieru etc., B. Cavanna, habitué du théâtre musical qui propose *goutte d'or blues* pour solo et bande ou ens de sax.

Les compositeurs minimalistes, école de la simplicité, d'écriture néo-tonale, conception orientale (forme circulaire de la mélodie) avec en France Pascal Zavarro *push concerto* avec orchestre à vents, les anglais Gavin Bryars (domaine notamment lié à l'image et le film), Michael Nyman avec *where the bee dances* ou encore Philipp Glass : *concerto* pour quatuor de sax (œuvre élégante, plaisante, très belle structure).

Parlons de la musique néo-impresionniste du finnois Jouni Kaipainen *vernal concerto from equinox to solstice*, enregistré sur un très beau CD Bis du genre quatuor avec orch. toujours par les Rasher.

Pour terminer avec cette sélection d'œuvres du répertoire, l'œuvre qui semble la plus significative de cette période contemporaine qui fait la juste synthèse entre la tradition et la modernité est la « *concertante* » de Marius Constant en 3 mouvements - Raga : sur une apparente immobilité harmonique, le sax évolue dans une cellule pentatonique. Les instruments accompagnateurs créent des ombres autour du soliste et réalisent une réverbération naturelle. Cake-walk : dérision organisée, discours clownesque du saxophone, traité en fugue et choral. Passacaille : « toujours : musique est folie du silence ». œuvre commandée par l'association française des saxophonistes en 1978

Après avoir entendu ces nombreux extraits, on pourrait conclure en disant que le saxophone à l'ampleur, générosité et expressivité de son timbre en fait un partenaire exceptionnel. Souffrant d'un manque de répertoire fondamental, il se tourne vers l'avenir et pourrait devenir l'instrument fétiche, non loin derrière les pianos, violons et violoncelles .