

AUTOUR D'UNE PARTITION

EXPOSITION-CONCERTS

 19-30 JANVIER 2022



CONCERT
"MUSIQUE FRANÇAISE AU
SALON : SONATES"

Vendredi 21 janvier, 20h



En regard de l'exposition « Autour d'une partition », ce deuxième concert met en lumière le genre de la sonate qui tient une place de choix dans les salons musicaux et les sociétés de musique de chambre au tournant du XX^e siècle.

Apport essentiel du compositeur au renouveau de la musique de chambre française, les sonates de Camille Saint-Saëns sont au nombre de dix. Sept d'entre elles parvinrent jusqu'à nous : deux sonates pour violon et piano, deux pour violoncelle et piano et trois sonates pour bois et piano.

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

SONATE N°1 POUR VIOLON ET PIANO OP.75 : I. ALLEGRO AGITATO, III. ALLEGRO MODERATO

Clément Lebourgeois, violon ; Yun Yang Lee, piano

« Son jour de gloire est venu tout de suite. Tous les violonistes vont se l'arracher d'un bout du monde à l'autre » déclarait Saint-Saëns à son éditeur Jacques Durand à propos de cette première sonate pour violon et piano. Créée en octobre 1885 par son dédicataire, le violoniste belge Joseph Marsick (1847-1924), l'œuvre est structurée de manière originale en deux grands panneaux divisés en deux mouvements enchaînés : I. Allegro agitato/ II. Adagio et III. Allegretto moderato/ IV. Allegro molto.

Après la sombre fébrilité des premières pages, l'Allegro agitato initial fait entendre en second thème, la fameuse « petite phrase » dont Proust s'inspire dans sa description de la *Sonate de Vinteuil* (*A la Recherche du Temps Perdu*) :

« L'année précédente, dans une soirée, il avait entendu une œuvre musicale exécutée au piano et au violon. D'abord, il n'avait goûté que la qualité matérielle des sons secrétés par les instruments. Et ç'avait déjà été un grand plaisir quand, au-dessous de la petite ligne du violon, mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d'un coup chercher à s'élever en un clapotement liquide, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune. »¹

Le troisième mouvement *Allegretto moderato* est un scherzo au rythme dansant. L'écriture hérissée de *staccato* laisse place dans l'épisode central à une ligne cantabile se déployant sur les arpèges du piano.

Testament musical du compositeur, les trois Sonates pour bois et piano sont composées en mai-juin 1921. Saint-Saëns décide de « consacrer [ses] dernières forces à procurer aux instruments peu favorisés sous ce rapport les moyens de se faire entendre. » Ce triptyque, pour hautbois, clarinette et basson, s'inscrit sans doute par son classicisme dans la continuité des *Six Sonates* de Claude Debussy, tandis que par ses accents néoclassiques, il annonce déjà Poulenc et le Groupe de Six.

SONATE POUR HAUTBOIS ET PIANO OPUS 166

Aude Giger, hautbois ; Yun Yang Lee, piano

Dédiée à Louis-Jean-Baptiste Bas (1863-1944), premier hautbois solo de la Société des Concerts du Conservatoire et de l'Opéra de Paris, la Sonate pour hautbois et piano est composée de trois mouvements : un gracieux *Andantino*, un *Allegretto* au caractère bucolique et un finale *Molto Allegro*, spirituel et charmeur à la manière de Poulenc.

SONATE POUR CLARINETTE ET PIANO OPUS 167

Zoé Yvergnaux et Eunha Yae, clarinette ; Yun Yang Lee, piano

Saint-Saëns dédie cette sonate à Auguste Perrier, professeur au Conservatoire de Paris. Au lyrisme du thème de l'*Allegretto* initial succède un *Allegro animato* en forme de scherzo sur un rythme de gavotte aux harmonies peu orthodoxes. Le *Lento* qui suit est étonnant de gravité : une sorte de thrène antique sur fond de procession laisse place à un choral naïf et nostalgique. L'*Allegretto* final, brillant, babille et audacieux s'achève avec nostalgie sur le thème initial, assurant l'unité de l'ensemble.

¹ Marcel Proust, *A la Recherche du Temps Perdu, Tome I : Du côté de chez Swan*, 1913



Considéré comme un compositeur d'arrière-garde, Saint-Saëns a vu passer le *Quatuor de Debussy*, le manifeste futuriste, la musique atonale ou le *Sacre du Printemps* sans s'en émouvoir. En 1898, face aux reproches de ses critiques, il écrivait à son éditeur, Jacques Durand :

« La musique avait autrefois des moyens restreints, elle a maintenant un choix immense. Le difficile n'est plus de trouver des notes, mais de les employer à propos. En ce moment, certains compositeurs – même les bons - me font l'effet d'enfants tapant à tort et à travers sur un piano qu'ils voient pour la première fois, et, s'émerveillant de ce qu'il en sort, quel qu'il soit. C'est cela que je tâche d'éviter, c'est ce qui me donne l'air d'un réactionnaire. Je suis simplement prudent. Je ne vois pas la nécessité de mettre des diamants dans la soupe et de semer des pétards dans un bal. »²

Sources : François-René Tranchefort (dir.), *Guide de la musique de chambre*, Paris, Fayard, 1986 ; Camille Saint-Saëns, *Sonate pour hautbois et piano opus 166*, Durand, Paris, 2020 : Introduction historique par Edmond Lemaître.

² Cité par Gustave Samazeuilh, *Musiciens de mon temps, Chroniques et Souvenirs*, Paris, Marcel Daubin, 1947, p.40-41