

Pour une véritable histoire du Saxophone

Jean-Marie Londeix

Conférence en novembre 2004 au CNR de Saint-Maur des Fossés

L'histoire du saxophone peut être comparée, sous certains aspects, à celle du violon. Elle s'en distingue cependant par le fait que le saxophone caractérise l'âge industriel et qu'il a été spécialement conçu pour répondre à des besoins conjoncturels particuliers et que ces besoins perdurent.

Tout commence au début des années 1840.

Réforme des musiques de l'armée, le général de RUMIGNY, aide de camp de LOUIS-PHILIPPE, est en Europe des rares hommes de pouvoir, qui s'intéressent à la modernisation des musiques de l'armée. Il est musicien. Un musicien éclairé, cultivé ; un homme de tempérament, probe et déterminé. À Bruxelles, le général de RUMIGNY trouve en Adolphe SAX, l'allier indispensable, qui va révolutionner bien au-delà de ses espérances, outre la facture instrumentale, l'usage que l'on peut faire alors des cuivres.

En effet, en permettant aux cuivres de jouer dans tous les tons, avec toutes les nuances possibles, et à tous les instruments à vent d'avoir un timbre homogène sur tout l'ambitus sonore de leur famille, d'être aisément maniables et facilement jouables, SAX, à l'égal des grands créateurs romantiques de son temps, conduit les orchestres de plein air à des performances pouvant égaler celles des orchestres de symphonie et de chambre alors en plein essor.

Invention du saxophone

C'est vers 1840, à Bruxelles, qu'Adolphe SAX, faisant des recherches sur les clarinettes basse et contrebasse, découvre le saxophone, un instrument aux propriétés inouïes. BERLIOZ ne s'y trompe pas, qui crée pour lui une troisième famille d'instruments à vent, indépendante des " bois " et des " cuivres, la famille des saxophones.

Cette perspicace distinction faite dès 1844, deux ans avant le brevet de l'instrument, n'a pas été retenue par la postérité. Je crois que c'est dommage. Confirmée, elle aurait peut-être amené les compositeurs à étudier plus tôt les caractéristiques intrinsèques de chacun des saxophones, au lieu de traiter l'instrument comme un succédané de la clarinette (comme le font encore nombre de compositeurs...), ou comme un instrument à cordes (GLAZOUNOV), ou comme une flûte grave (IBERT)...

On peut s'étonner que BERLIOZ qui appréciait avec justesse le saxophone ne lui ait destiné qu'une œuvre " Hymne Sacré ", sextuor formé des nouveaux instruments SAX (1844). D'une part, la Symphonie Fantastique, Benvenuto Cellini, Roméo et Juliette, sont déjà composés. D'autre part, la musique du compositeur est principalement appréciée en Allemagne et en Russie, pays où le saxophone est inconnu. Le compositeur, orchestrateur savant et exigeant, qui déteste entendre jouer par un autre, ce qui est attribué à un instrument particulier, préfère orchestrer ses œuvres sans saxophone. C'est certainement cette réserve qui lui fait laisser en blanc les deux portées pourtant marquées Saxophones en mib et Sib, sur le manuscrit de la dernière scène (" Scène du Ciel ") de sa Damnation de Faust. Ce choix regrettable n'empêchait toutefois pas BERLIOZ dirigeant à Paris, de demander à SAX ou à l'un ou l'autre de ses disciples, de tenir une partie de saxophone basse dans la Grande Symphonie Funèbre et Triomphante.

SAX préconise l'emploi des instruments par famille complète. Il attire tout particulièrement l'attention des compositeurs en faisant entendre chez lui, dans son établissement de la rue Saint-Georges, des orchestres d'instruments à vent souvent exemplaires composés selon ses principes. La fanfare composée de saxhorns et de saxophones attire tout particulièrement l'attention des compositeurs. De MEYERBEER à Vincent d'INDY, en passant par HALÉVY, Adolphe ADAM et SAONT-SAENS, les ouvrages montés à l'Opéra de Paris seront nombreux à faire appel à cet heureux type d'orchestre à vent. En voici un exemple, malheureusement imparfait. Il s'agit d'une grande fanfare formée dans un petit village de Saône-&-Loire, composée de 70 musiciens amateurs, maraîchers, de métier. Seulement des saxhorns et des saxophones.

La réforme des musiques militaires sur les idées d'Adolphe SAX (c'est-à-dire, en regroupant les instruments par familles homogènes), avait commencé au début des années 1840. Elle ne sera finalement réalisée, et après bien des avatars, que sous NAPOLÉON III. C'est un succès. Les musiques françaises deviennent exemplaires. C'est par les musiques militaires –et c'est valable encore aujourd'hui–, que le saxophone pénètre peu à peu tous les pays du monde.

Sax et le saxophone

De l'automne 1846 à 1848, Jean-François COKKEN (1801-1875) professeur de basson au Gymnase Militaire Musical est chargé d'y enseigner également le saxophone. L'institution dirigée par CARAFA, a été créée dix ans plus tôt pour améliorer le recrutement des musiciens de l'armée. La Révolution de Février 1848 y met un terme. Le cours aura duré à peine seize mois.

Désormais, SAX demeure seul à former lui-même et en privé les premiers saxophonistes dont KLOSÉ (qui semble n'avoir appris le saxophone que pour l'enseigner).

Il faut attendre 1857 pour que le Conservatoire, chargé de la formation des musiciens militaires, ouvre une classe de saxophone, qui est confiée à Adolphe SAX. Durant ses treize années d'existence aucun des cent élèves qui y auront été formés ne sera connu comme soliste. Tous se borneront à une carrière militaire, les meilleurs d'entre eux devenant chefs de musique.

À noter également que chaque année le concours du conservatoire est ouvert aux quatre principaux saxophones. Chaque candidat a le choix d'un type d'instrument, et concourt avec un morceau approprié. (SINGELÉE, DEMERSSEMAN, COLIN, SAVARI, GÉNIN, LACOME, MAYEUR).

Voici un des morceaux de concours pour le saxophone baryton, de l'année 1861 :

Jean-Baptiste SINGELEEE (1812-1875)

2me Solo de Concert op.77 (À M. Sax père)(1861)

Le saxophone à l'Opéra de Paris

Depuis 1847, Adolphe SAX est directeur de la musique de scène de l'Opéra et de l'Opéra-comique. C'est lui qui est chargé, indépendamment du chef d'orchestre de la salle, de recruter à sa guise et de diriger les musiciens formant les ensembles entendus et parfois montrés sur le théâtre. C'est une position autonome qui lui permet d'exercer sinon d'expérimenter ses idées en matière d'instrumentation. SAX se livre-là à des combinaisons expérimentales..., qui parfois, étonnent les compositeurs.

Grâce à lui, on peut voir et entendre très tôt des saxophones sur la première scène lyrique française, même dans Tannhäuser de WAGNER (le compositeur ayant expressément demandé à l'inventeur d'augmenter sur scène le volume des cors avec des saxophones).

SAX occupera ce poste important et lucratif de Directeur de la Musique de scène jusqu'à sa mort, pendant presque cinquante ans, de 1847 à 1894. Son fils prendra sa succession, jusqu'aux réductions budgétaires des années 1930.

Après les musiques régimentaires, c'est dans le domaine de la musique lyrique que le saxophone est utilisé, d'abord timidement dans les tutti d'orchestre, (" Le Dernier Roi de Judas ", de KASTNER ; " Le Château de Barbe Bleue " de LIMNANDERT), puis de façon plus hardie dans les musiques de scène du " Juif Errant " d'HALEVY, de " Maître Pathelin " de BAZIN, " L'Africaine " de MEYERBEER, " Françoise de Rimini " d'Ambroise THOMAS, " Henry VIII " de SAINT-SAENS, " Patrie " de PALADILHE, ou " Fervaal " de Vincent d'INDY... ; à partir de 1865, sans doute grâce à la présence de Louis MAYEUR dans l'orchestre de l'Opéra, le saxophone est enfin utilisé non pas plus fréquemment, mais de façon plus indépendante, parfois en solo, dans " Hamlet " d'Ambroise THOMAS (opéra dans lequel il y a une véritable cadence de concerto confiée au saxophone alto, cadence généralement coupée), " Sylvia " ballet de Léo DELIBES, ou par MASSENET qui l'emploie coup sur coup dans " Le Roi de LAHORE " " La Vierge " " Hérodiade " et " Werther ", ainsi que dans sa Sixième Suite d'orchestre. Georges BIZET, gendre d'HALEVY (qui a lui-même usé de quatre saxophones dans le dernier tableau du " Juif Errant "), confie dans " L'Arlésienne " un rôle incomparable à l'alto. Grâce au succès mondial de l'œuvre, la connaissance de l'instrument sera décisive.

Mais, malgré la trentaine d'œuvres lyriques utilisant le nouvel instrument, le saxophone ne réussit pas à s'imposer comme instrument usuel de l'orchestre d'opéras. Quand on programme hors de Paris ou de Bruxelles un ouvrage nécessitant le saxophone, ses interventions sont purement et simplement supprimées, ou confiées à un autre instrument...

LISZT, WAGNER, VERDI, GOUNOD, FRANCK, LALO, CHABRIER, FAURÉ, BRUCKNER, BRAHMS, TCHAIKOWSKY, RIMSKI-KORSAKOV, GRIEG, DVORAK... qui connaissent et apprécient fortement les qualités de l'instrument, s'en passent, comme BERLIOZ, par manque de saxophonistes.

Premiers saxophonistes

Les saxophonistes civils capables d'égaliser les autres musiciens de l'orchestre ne sont qu'une poignée. Nous ne les trouvons guère qu'à Paris et Bruxelles, à Londres parfois. Ils assurent le plus possible dans ces villes, les interventions que réclament les ouvrages lyriques, et sont surtout engagés comme solistes dans les orchestres militaires. Nous les connaissons. Il y a d'abord les Belges : Henry WUILLE, Louis MAYEUR, Jules MOEREMANS et le Français, Jean-Baptiste SOUALLE.

Henri François WUILLE (1822-1871), fils d'un facteur d'instruments allemand fixé à Anvers, est né dans cette ville en 1822. Il étudie la clarinette à Bruxelles, avec Valentin BENDER, le professeur de SAX, puis apprend le saxophone à Paris avec l'inventeur lui-même. Revenu en Belgique, il appartient de 1842 à 1852 à la Musique des Guides du Roi de Belgique avec laquelle il se fait connaître comme saxophoniste, en jouant Souvenir du Pré aux Clercs d'HÉROLD. À l'âge de 26 ans, WUILLE se fait remarquer comme saxophoniste, à Paris, dans des " solos remplis de grandes difficultés ". On peut notamment l'apprécier rue Saint-Georges, dans la salle d'Adolphe SAX. Il est le premier à jouer du saxophone à Londres, où il se fait applaudir au Surrey Gardens, avec l'orchestre de Louis Antoine JULLIEN.

Ce JULLIEN est un bien étrange personnage qui fera beaucoup pour le saxophone. Il n'utilise pas moins de 32 prénoms et de plusieurs pseudonymes pour échapper, le cas échéant, à ses créanciers. Il est né près de Grenoble, en 1812. Il a étudié la composition à Paris avec HALÉVY, mais, trouvant les études longues et fastidieuses, il les a interrompues pour se lancer dans l'écriture de musique de danse et de mélodies de salon, position qu'il trouvait plus facile et plus lucrative.

Devenu chef d'orchestre du Jardin turc parisien, JULLIEN tente de lancer un journal musical, mais les dettes s'accumulant, il doit quitter la France et s'expatrier à Londres. Là, il fonde une série de " Société concerts ", et crée les " Prompt's " ou Concerts promenade qui, de nos jours, continuent à rencontrer un succès populaire. Il organise également des " concerts monstres " où sont présentées spectaculairement les symphonies de BEETHOVEN, avec une orchestration maison, renforcée en cuivres (dont le saxophone tenu par Henri WUILLE) et en tambours, sans craindre d'adjoindre en finale, le canon électrique, voire un feu d'artifice jubilatoire ! Malheur aux auditoires inattentifs ou causants ! Il les invective et les oblige à prêter l'oreille !

Le chef d'orchestre est " sublime "... Il se fait amener devant l'orchestre sur un trône à porteurs, puis dirige avec un bâton serti de diamants, avec des gants blancs cérémonieusement posés sur un plateau d'argent...

Phinéas BARNUM, le futur et illustre " directeur du plus grand cirque du monde " qui a assisté à un des concerts de JULLIEN, fasciné par ce qu'il venait de voir et d'entendre, l'engage immédiatement avec son saxophoniste à faire une tournée de dix mois au travers des États-Unis. Durant cette longue tournée WUILLE jouera souvent en soliste.

C'est ainsi que dans le cadre de l'Exposition internationale de New York, on peut entendre le saxophone pour la première fois aux États-Unis, au Metropolitan Hall, le 24 décembre 1853, d'abord en solo dans une certaine " Aurora Sérénade ", puis ensuite dans la " Santa Claus Symphony " (ou Christmas Symphony) du compositeur américain Henry William FRY (ancien correspondant de presse à Paris et admirateur de SAX).

Cette rencontre de JULLIEN, WUILLE avec BARNUM ne sera pas sans conséquence.

Devenu le plus grand manager de spectacles sous chapiteau du monde, BARNUM entretiendra avec soin des fanfares de cirque incluant des saxophones, qui serviront de modèle trente années plus tard, aux Noirs de La Nouvelle-Orléans.

Nous en parlerons.

En attendant, voici un morceau de Jules DEMERSSEMAN, dédié à Henri WUILLE, et que celui-ci a joué de nombreuses fois :

Jules DEMERSSEMAN (1833-1866)

Fantaisie sur un thème original (1860)(À H. Wuille)

Louis MAYEUR (1837-1894) Belge, lui aussi, mérite également que l'on s'attarde sur le rôle qu'il tint dans la seconde moitié du XIX^{me} siècle. Il est né dans la Flandre-Occidentale, près de Courtrai, le 21 mars 1837. Il apprend la musique dès son plus jeune âge, et la clarinette à dix ans. Il vient étudier en France où il demeurera et fera pratiquement toute sa carrière. Il est élève de l'illustre KLOSÉ au Conservatoire de Paris, dans la classe duquel il obtient en 1860 un premier prix de clarinette. Un peu plus tard, il étudie le saxophone avec Adolphe

SAX, et devient rapidement un virtuose apprécié sur les deux instruments. MAYEUR appartient à la " Petite Fanfare " de SAX (phalange seulement composée de sept saxhorns et de sept saxophones), ainsi qu'à la Musique de la Garde Impériale à cheval, que dirige KLOSÉ, où il restera jusqu'en 1868. Là, il se fait incidemment remarquer au saxophone alto dans l'ouverture de Diana Vernon de Charles MANRY. Dès lors, Louis MAYEUR joue de la clarinette et du saxophone avec les orchestres du Jardin d'Acclimatation (?) et des Concerts MABILLE spécialisés dans les musiques légère et de danse. Il joue également les solos de saxophone dans nombre de musiques régimentaires.

Les occasions de jouer ne manquent pas. À cette époque, les colonels considérant leur musique comme " la parure et le joyau du régiment ", émaillent de solos le programme des nombreux concerts que donne leur musique. MAYEUR est souvent soliste invité en France, en Belgique, aux Pays-Bas, en Allemagne, pour jouer des " Fantaisies militaires " plus ou moins " originales ", servant à mettre en valeur la virtuosité chère à l'époque.

En 1865, après avoir tenu la partie de saxophone baryton dans L'Africaine de MEYERBEER, Louis MAYEUR devient titulaire de la place de clarinette basse et responsable du pupitre de saxophones à l'Opéra. De 1869 à 1893, il assure alors avec ses camarades éventuels, toutes les représentations d'Hamlet d'Ambroise THOMAS, des Noces de Prométhée de Camille SAINT-SAENS, de Sylvia de Léo DELIBES, de L'Arlésienne de BIZET, d'Hérodiade, et de Werther de Jules MASSENET.

Musicien fort apprécié, c'est à lui que nous devons la présence du saxophone dans plusieurs ouvrages importants de cette époque.

Comme Marcel MULE au siècle suivant, MAYEUR est en outre l'auteur d'une douzaine d'ouvrages pédagogiques, dont : une " Grande Méthode complète de saxophone " ; un cahier d'Études ; un " Recueil de gammes, traits, arpèges et exercices faisant suite à la méthode " ; ainsi que d'une cinquantaine de " Récréations " et de duos pour débutants, du morceau de concours du Conservatoire, de 1869, et d'un Quatuor en trois mouvements, destiné à la Société de Musique de Chambre parisienne.

Devenu chef d'orchestre à la fin de sa vie, Louis MAYEUR dirige les Concerts du Jardin d'Acclimatation, ainsi que la Fanfare du Bon Marché. Il meurt à l'âge de 54 ans, à Cannes, quelques mois après SAX, le 16 septembre 1894.

Georges KASTNER (1810-1867)
Variations faciles et brillantes (1846)

Jean-Baptiste SOUALLE a principalement exercé ses talents à l'étranger. Il est né en 1824, en France, à Arras (chef-lieu du Pas-de-Calais). Lui aussi commence par étudier la clarinette qui lui permet d'obtenir à vingt ans, un Premier Prix du Conservatoire de Paris, dans la classe de KLOSÉ. À peine engagé à l'orchestre de l'Opéra, SOUALLE fuit devant la Révolution de Février 1848, pour se réfugier en Angleterre. Là, il rencontre Louis JULLIEN qui l'incite à étudier le saxophone (1850). Les deux musiciens aussi excentriques l'un que l'autre travaillent désormais de concert, SOUALLE jouant indifféremment en soliste de la clarinette ou du saxophone. Le saxophoniste apporte des modifications fort appréciables à l'instrument, comme la clé d'octave unique, ou encore l'ajout de clés facilitant certains passages de doigtés ou certains trilles. Ainsi modifié, il débaptise l'instrument de SAX pour lui donner le nom étrange de turcophones.

SOUALLE semble le premier à donner des " mono concerts " ou récitals avec piano, et le premier encore à se produire en Orient où il fait une longue tournée de plusieurs années. Également compositeur, Jean-Baptiste SOUALLE jalonne ses lointains voyages de pièces qui constitueront bientôt " The Royal Album ", copieux recueil de compositions évoquant ses Souvenirs musicaux de l'Inde, de Chine, de Shanghai, de Java, d'Australie et de Manille, de l'Île Maurice, du Cap de Bonne-Espérance, de Natal, d'Irlande, d'Écosse etc. etc.... De retour en Europe et converti à l'Islam, il se fait désormais appeler Ali BEN-SOU-ALLÉ. C'est sous ce nom qu'en 1864 il donne un récital à Londres devant le Prince de Galles puis un an plus tard devant la famille Impériale française, après quoi, aucune chronique ne mentionnera plus son nom... Nous ignorons où et quand SOUALLE est mort.

ALI-BEN-SOU-ALLÉ : *Souvenir de Natal* (c.1880)

Jean MOEREMANS (1866-1922) est sans doute le saxophoniste qui illustre le plus brillamment la fin du XIX^e et le début du XX^e siècles. Il est Belge lui aussi, et né en 1866, près de Bruxelles. Il étudie avec Nazaire BEECKMAN, professeur de clarinette et de saxophone au Conservatoire de Bruxelles. À l'âge de 24 ans, il se fait applaudir à Montréal, en jouant du saxophone en soliste au Festival de Musique du Canada. Peu après, entré aux États-Unis, il est engagé par le fameux GILMORE's Band, puis, naturalisé Américain il devient

membre estimé du Marine's Band que dirige à Washington l'illustre John Philip SOUSA. Considéré comme " le meilleur saxophoniste des États-Unis ", Jean MOEREMANS, enregistre de 1897 à 1906, plusieurs disques, sous son propre nom, pour RCA.

Carnaval de Venise

Il existe un enregistrement de 1904 de Jean MOEREMANS
U.S. Marine Band, dir. John Philip SOUSA

Un cinquième personnage s'ajoute à notre quarteron de pionniers, un saxophoniste qui va tenir à cette époque un rôle significatif et conséquent, de l'autre côté de l'Atlantique : Edward LEFÈBRE

Nous ne pouvons affirmer aujourd'hui qu'Edward LEFÈBRE (1834-1911) est bien né aux Pays-Bas, comme on l'affirme aux États-Unis. Nous n'avons pas encore trouvé l'extrait de naissance du musicien à La Hague où ils le disent né. Par contre, j'ai trouvé en France, à Arras (ville natale déjà de SOUALLE), un Edward Charles LEFÈBVRE né d'un même Louis Joseph LEFÈBVRE à la date donnée par les Américains, du 12 janvier 1834. Ce qui est certain, c'est qu'Edward LEFÈBRE, naturalisé Américain à l'âge de cinquante ans a déployé une action considérable de soliste en faveur du saxophone dans cette partie du monde.

Vers 1855, LEFÈBRE étudie à Paris (peut-être avec Adolphe SAX). Il entend Jean-Baptiste SOUALLE et rencontre Henri MAYEUR qui l'incite à jouer du saxophone. En 1859 LEFÈBRE est signalé en Afrique du Sud, puis quatre ans plus tard aux Pays-Bas et à Londres au sein de l'orchestre du Leicester Square, dans des pièces de sa composition. En 1870, il est aux USA où, de 1873 à 1892 il est soliste du GILMORE's band. En 1884, il prend la nationalité américaine et s'engage neuf ans plus tard dans le fameux Marine's Band de l'illustre SOUSA, qui le fait fréquemment jouer en solo. En 1905, LEFÈBRE formera un Quatuor de saxophones, qui se produira aux USA, en Alaska, aux Philippines et en Europe. Ses programmes de concert sont essentiellement composés de transcriptions et de quelques pièces originales légères, de sa composition. LEFÈBRE forme en outre de nombreux élèves américains, dont Louise LINDEN et Bessie MEEKLENS, les premières femmes saxophonistes.

Sur le modèle des musiques de GILMORE et de SOUSA, toutes les harmonies américaines vont s'adjoindre des saxophones.

Au Second Empire, la France compte une grande quantité de musiques militaires. Les effectifs réglementaires étant de 8 saxophones par musique, le nombre total des saxophonistes militaires dépasse les 2.000... Après la défaite de 1870, leur nombre diminue considérablement. Les musiciens rendus à la vie civile se retrouvent dans les harmonies et fanfares de nos villes et villages, mais pas dans les orchestres symphoniques ou lyriques. Le nombre des ensembles à vent civils ne cessera de croître jusqu'à la Guerre de Quatorze. Au passage du siècle, les concerts publics d'instruments à vent sont particulièrement appréciés du public. Quantité de musiques militaires, d'harmonies et fanfares civiles, se produisent régulièrement sous les kiosques à musique, tout particulièrement l'été dans les parcs et jardins. Ces concerts sont innombrables. Chaque régiment assure jusqu'à plus de trois concerts hebdomadaires, et les formations civiles chacune à son tour parfois autant. Soit, des milliers de concerts qui sont donnés chaque année gratuitement au peuple, surtout d'avril à septembre, jusque dans les plus petites villes.

Le public composite, bourgeois et populaires mêlé, aime ces rendez-vous rituels, prétextes aux rencontres. L'intérêt du lieu, (souvent un parc ou un jardin), prime sur l'intérêt purement musical. Dans ces concerts de kiosque, le public peut aller et venir agréablement à sa guise, écouter sans être obligatoirement silencieux. De plus, chacun peut voir arriver, se préparer et jouer les musiciens, ce qui crée une sorte de complicité sympathique qui n'existe pas dans les théâtres.

Sous les kiosques, on présente d'abord de la musique vocale, (sous le Second Empire les orphéons généralement composés de voix d'hommes, se comptent par milliers, eux aussi), puis de la musique pour instruments à vent, avec parfois plusieurs solos instrumentaux par concert. Les transcriptions de grands auteurs sont nombreuses, et innombrables les fantaisies et variations pour divers instruments sur les airs d'opéra à la mode joués par les musiciens du rang ou par un soliste invité. Le public raffole de la mélodie connue et de l'instrumentiste habile. Les saxophonistes avec leur instrument étrange et sonore, sont particulièrement appréciés. Il importe peu qu'ils jouent des pièces stéréotypées uniformément formées d'une introduction, d'un thème et de variations, dont le nom de l'auteur n'intéresse personne... (*) Il est d'ailleurs rarement mentionné...

(*) KASTNER, Jérôme SAVARI, KLOSÉ, SINGELÉE, ARBAN, CHIC, ESCUDIÉ, BUOT, BOUILLON, Félix LEROUX, CORBIN, RICHARD, ROLLÉ, WETTGE, BLANCHETEAU, COULEUVRIER, GENIN, BEECKMAN, Louis GANNE, MULLOT, Émile PESSARD, VERROUST, SIGNARD, etc. ... ou encore des interprètes eux-mêmes, comme SOUALLE ou MAYEUR.

François COMBELLE (1880-1953)
Variations sur Le Carnaval de Venise (3'21)

Le saxophone en musique de chambre

D'Hector BERLIOZ à Anton WEBERN, c'est-à-dire pendant près d'un siècle, de 1844 à 1930, les œuvres de musique de chambre avec saxophone(s) sont rares.

On ne compte guère, après l'*Hymne sacré* de BERLIOZ pour 6 instruments nouveaux de SAX, que quelques sextuors dus à Georges KASTNER, Émile JONAS, Jérôme SAVARI ; après Jean-Baptiste SINGELÉE, nous trouvons une dizaine de quatuors (généralement l'apanage de chefs de musique désirant mettre en valeur leurs saxophonistes) , dus à Léon KREUTZER, Adolphe SELLENICK, Victor MOHR, Victor SAMBIN, Émile JONAS ; et une quinzaine de partitions pour ensembles mixtes, presque toutes de compositeurs français : PILLEVESTRE, CAPLET, LONGY, WOOLLETT, GROVLEZ, CRAS, HURÉ, mais aussi de VILLA-LOBOS, de BUMCKE, Adolphe BUSCH, EISLER, HINDEMITH...

Soit, un maigre total d'une trentaine de pièces de musique de chambre, d'intérêt musical fort inégal.

Je pense que la raison de ce petit nombre est due au fait que les saxophonistes civils sont encore des clarinettes qui préfèrent la clarinette au saxophone pour la musique de chambre, réservant l'instrument de SAX aux prestations plus dynamiques et plus bruyantes, en un mot plus " modernes "...

Adolphe SAX, après avoir essayé trois faillites, meurt dans la misère, le 7 février 1894. Il ne remboursait plus ses dettes que grâce à son salaire de directeur de scène de l'Opéra.

Le brevet du saxophone étant caduque depuis plus de vingt ans, l'instrument qui devient incontournable des harmonies et fanfares dans de nombreux pays, est fabriqué par des firmes autrement mieux placées que celle de l'inventeur...

La position de l'instrument n'a jamais été aussi étroite.

Et voilà, qu'au tournant du siècle, l'emploi du saxophone dans la musique de concert prend un essor inattendu grâce à une Américaine, qui dote généreusement l'instrument d'un répertoire concertant symphonique, qui jusque-là lui faisait défaut. Cette femme s'appelle Elise HALL.

Les Etats-Unis :

Élise HALL (1853-1924) est née " accidentellement " –selon ses propres mots-, à Paris, au printemps 1853, année où WUILLE (on s'en souvient) fit entendre avec JULLIEN pour la première fois le saxophone outre-Atlantique. C'est une femme cultivée dont l'éducation vient à la fois de l'Europe et des États-Unis. Elle joue à ses heures du violon ou du piano. Elle a du caractère. Se relevant d'une fièvre typhoïde avec son sens de l'ouïe affaibli, son mari chirurgien lui conseille, pour y porter remède, de pratiquer un instrument à vent. Mrs HALL décide, à 43 ans, d'apprendre à jouer du saxophone avec un pauvre hère qu'elle entend jouer sur une place de Santa Barbara... Trois ans plus tard, elle devient présidente de l'*Orchestral Club* de Boston, une société de musiciens amateurs.

À la mort de son mari, Mrs HALL est nantie d'une certaine fortune.

Judicieusement conseillée par Georges LONGY (un excellent hautboïste et compositeur français, chef d'orchestre séjournant à Boston), Elise HALL vient à Paris commander pour son usage personnel, des œuvres concertantes et de musique de chambre.

Ainsi, c'est grâce à " *la dame Saxo* ", certainement plus musicienne que saxophoniste et cruellement décrite par Albert ROUSSEL, que nous avons aujourd'hui 22 partitions originales, d'importance.

Ces œuvres sont de Charles LOEFFLER (compositeur américain d'origines alsaciennes), Georges LONGY, Paul GILSON (des premiers compositeurs belges modernes), Vincent d'INDY, Claude DEBUSSY, André CAPLET, Léon MOREAU (Grand Prix de Rome de 1899), Georges SPORCK (élève de Vincent d'INDY), Jules MOUQUET (autre Grand Prix de Rome oublié), Henry WOOLLETT (élève de MASSENET), Paul DUPIN (compositeur prolifique, qui a composé pas moins de 40 Quatuors à cordes !), Philippe GAUBERT (plus connu

comme chef d'orchestre et comme flûtiste), Jean HURÉ, Gabriel GROVLEZ (professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris), Florent SCHMITT, François COMBELLE, (également saxophoniste à la Garde Républicaine).

Le programme de commandes est impressionnant !

Malgré l'action généreuse, mais malheureusement sans éclat de la dame, le saxophone (que l'on va dire " classique " avec l'arrivée du jazz), se perd dans une mortelle indifférence.

Le jazz

Restons un instant aux États-Unis.

À la fin du XIX^{me} siècle, et depuis l'époque de la colonisation française, la musique occupe une place déterminante dans la vie culturelle de La Nouvelle-Orléans, ville cosmopolite où se côtoient Noirs d'origine africaine Blancs d'origine européenne plus particulièrement française et Créoles issus des deux grandes communautés.

On fait de la musique partout et à toutes occasions. La musique est la vraie langue véhiculaire des habitants, en particulier des Noirs.

Ajoutons à cela, le goût de tous, toutes couches sociales confondues, pour les parades et les défilés, durant lesquels des fanfares hétéroclites s'activent avec ardeur sur des rythmes bien marqués parfois provocateurs, fanfares qui prennent pour modèles celles qui accompagnent maintenant les cirques... (On se souvient de l'action de BARNUM...).

Séduits par ce qu'ils entendent, les musiciens blancs ne tardent pas à suivre le mouvement. S'il ne s'agit pas encore de jazz, on peut parler d'une véritable musique négro américaine.

Le cornet est l'instrument roi de ces orchestres. C'est l'instrument qui mène l'ensemble constitué également d'un trombone et d'une clarinette, parfois aussi d'un saxophone, et de grossières percussions.

À l'encontre d'autres villes où les saxophones sont introuvables, on peut en dénicher à La Nouvelle-Orléans. Les brocanteurs ont encore des instruments français abandonnés par nos musiques lors de leur départ précipité du Mexique (qui est juste de l'autre côté du Golfe), et les prêteurs sur gages offrent des instruments bon marché abandonnés par les fanfares de l'armée confédérée.

Ce sont les qualités vocales et la puissance du saxophone comparées à celles de la clarinette, qui séduisent ceux que l'on appellera plus tard les jazzmen.

Par exemple, dans les parades en plein air, Sidney BECHET face aux cuivres, se sentant handicapé, (?) troque sa clarinette pour le cornet avant d'adopter le saxophone soprano dont il deviendra le premier spécialiste mondial.

De passage à Londres puis à Paris, le succès de ce saxophoniste noir, amplifié par les éloges inattendus d'Ernest ANSEMET, MILHAUD, AURIC, RAVEL et SATIE décide du sort de l'instrument dans le jazz. Le talent voire le génie des grands improvisateurs fait le reste. À la fin des années 1920, le saxophone prend souvent le pas sur la trompette qui, jusque-là dominait le jazz.

Je ne ferai que citer ici, les grands saxophonistes du jazz que sont **Coleman HAWKINS, Johnny HODGES, Charlie PARKER, Lester YOUNG**, ou pour plus tard, **Sonny ROLLINS et John COLTRANE**.

oOo

Avec l'arrivée des troupes américaines sur le continent pour conclure victorieusement la première Guerre mondiale, telle une vague puissante, le jazz pénètre l'Europe puis le reste du monde.

Des deux côtés de l'Atlantique, il n'y a plus un seul music-hall, cabaret, ou dancing mais aussi d'opérettes " modernes " et de comédies musicales, où l'instrument de Sax ne se manifeste avec éclat.

Des orchestres de saxophones se créent en Californie comme à Berlin, grâce notamment à Abdon LAUS et Gustav BUMCKE, ou encore grâce à David GORNSTON, et Michael GUERRA... Les *Six BROWN Brothers* produisent quantité de disques à succès. Le saxophone est partout.

Maurice RAVEL l'introduit dans son orchestration des *Tableaux d'une Exposition* ; Darius MILHAUD après l'avoir mis en bonne place dans ses *Euménides*, lui assume un rôle prépondérant dans *La Création du Monde* ; HONEGGER s'y attache, (?) tout comme Paul HINDEMITH à Berlin, grâce à l'action prosélytique de Gustav BUMCKE. Ernst KRENEK met en scène un saxophoniste dans son opéra *Jonny spielt auf* qui est représenté plusieurs centaines de fois avant d'être interdit dans les années 30 par les Nazis. À Vienne, (?) Arnold SCHOENBERG fait jouer le saxophone baryton jusqu'au contre-Ut dans son *Von heute auf Morgen* ; Alban

BERG l'introduit dans sa cantate *Der Wein* ; en 1929, Anton WEBERN, traite le saxophone ténor, dans son *Quatuor op.22*, en parfaite égalité avec le violon la clarinette, et le piano.

On parle alors de "*saxophomania*".

Le saxophone devient synonyme de jazz. On va jusqu'à croire, dans les nouveaux pays où l'instrument pénètre, que le saxophone est d'origine américaine et a été inventé par les Noirs.

C'est dans cette période, dite des "années folles" qu'apparaît aux États-Unis un authentique virtuose parmi les plus fameux qu'ait connu le saxophone, qui compose et joue, avec une justesse de ton exemplaire, un type particulier de musique, aussi éloigné du jazz que de l'art savant. Ce saxophoniste, c'est **Rudy WIEDOEFT**.

Ce saxophoniste extraordinaire a un impact difficilement imaginable aujourd'hui, tant sur le public populaire que sur les premiers saxophonistes de jazz. Sa virtuosité éblouissante a rarement été égalée.

Rudy WIEDOEFT (1893-1940) est issu d'une famille de musiciens, dans laquelle il joue de la clarinette avec succès. C'est seulement à l'âge de 21 ans qu'il entend pour la première fois le saxophone qu'il adopte immédiatement. Quatre ans plus tard il enregistre son premier disque, pour la compagnie EDISON. Il est pendant un an soliste du Marine's Band de San Francisco, puis s'installe à New York attiré par une vie musicale débordante. Il ne cesse de composer et d'enregistrer des œuvres qui remportent un succès réellement énorme.

En 1921, il forme son propre orchestre qui l'accompagne dans ses tournées et avec lequel il enregistre des dizaines de disques.

Un an plus tard, il est considéré dans son pays, comme l'un des principaux solistes américains, toutes disciplines confondues.

En 1925, WIEDOEFT triomphe à Paris, puis à Londres. De retour aux États-Unis, il est la vedette de la radio de New York. Il suscite de pâles imitateurs des deux côtés de l'Atlantique.

Ses nombreux disques, comme ceux des premiers jazzmen américains, se répandent, et remportent dans tous les pays occidentaux un succès sans précédent.

Adorable HYNBURN (2'25)

Saxophone "C melody" : **Rudy WIEDOEFT** (1925)

+ Ensemble instrumental

Deux artistes exceptionnels

C'est dans l'effervescence de cette période où les œuvres savantes dérangeantes se multiplient, que deux artistes exceptionnels, l'un par les œuvres qu'il suscite, l'autre par la qualité exemplaire de ses exécutions, (°) donnent droit de cité au saxophone que l'on désigne désormais comme "classique". Je veux parler de Sigurd RASCHER et de Marcel MULE.

Sigurd RASCHER (1907-2001) musicien à la recherche de musique substantielle est le premier à manifester sa personnalité en s'adressant à des compositeurs de grand talent.

RASCHER est Allemand. Il étudie la clarinette à Berlin, pendant deux ans, puis le saxophone avec Gustav BUMCKE qui l'initie dès le début des années vingt à la pratique du registre suraigu, dont le disciple se fera rapidement le champion.

Cette faculté d'allonger la tessiture de l'instrument vers l'aigu était connue d'Adolphe SAX. FÉTIS en a témoigné à plusieurs reprises, notamment dans un long article qu'il a consacré en octobre 1864 à Adolphe SAX. ("*Dans une grande partie de son étendue, le saxophone jouit de la faculté de donner l'harmonique de la douzième, ou octave de la quinte*"). Mais, c'est Gustave BUMCKE qui signale notamment à Arnold SCHOENBERG et à Paul HINDEMITH (son collègue à l'École Stein de Berlin), cette intéressante particularité, qu'il enseignera à ses disciples.

De 1925 à 1930 RASCHER ayant quitté Berlin, étudie à Stuttgart, à l'École WALDORF. Hautement diplômé, mais devant gagner sa vie il joue dans des orchestres de danse, tout en sachant, dit-il, "*que le saxophone, devenu mon instrument principal, était plus valeureux que la musique à la mode qu'il me fallait jouer*".

En 1932, RASCHER rencontre Walter GOEHR qui lui fait donner à Berlin un récital uniquement consacré à des œuvres originales spécialement écrites pour lui : *Suite* d'Hugo KAUN, *Sonate* de von KNORR, *Sonate* d'Erwin DRESSEL, *Sonate* de Wolfgang JACOBI.

Au cours d'un séminaire de compositeurs, en faveur de la musique nouvelle, et organisé à Strasbourg par Hermann SCHERCHEN, RASCHER joue le *Concerto* de von BORCK. L'intérêt qu'il suscite auprès des

compositeurs présents, dont Béla BARTOK, Aloïs HÁBA, Vladimir VOGEL, lui vaut la composition de plusieurs partitions concertantes, qui lui sont dédiées.

Mais, un an plus tard, le régime nazi condamne le saxophone comme instrument de " nègre ", et ordonne son boycott. Il le bannit des instruments de musique.

Personnellement menacé, RASCHER doit quitter son pays.

Le 15 décembre 1933 il est à Paris. Il assiste à la création intégrale du *Quatuor de saxophones op.109* de GLAZOUNOV par le Quatuor de la Garde Républicaine, avec Marcel MULE. Le lendemain, il se présente chez le compositeur pour lui dire son enthousiasme et lui commander une œuvre concertante. Ce sera le *Concerto en mi bémol*, que RASCHER donne aussitôt en première audition en Suède, avec le Norrköpings Orchestra, le 26 novembre 1934.

Le saxophoniste allemand enseigne le saxophone au Danemark, au Conservatoire Royal de Copenhague, et commande plusieurs partitions concertantes, en particulier à **Jacques IBERT**, dont il crée le *Concertino da camera* en Suisse, le 11 décembre 1935, sous la direction d'Hermann SCHERCHEN. (RASCHER jouera l'œuvre une centaine de fois durant sa carrière). Devant l'avance des Nazis, le saxophoniste fuit en Australie, où il crée à Sidney, une autre commande de grande qualité : *Ballade* pour saxophone alto et orchestre à cordes avec piano et timbales, de **Frank MARTIN**.

En 1939, le concertiste émigre définitivement aux États-Unis d'Amérique, où il se produit aussitôt avec les plus grands orchestres du pays, et réalise de nombreux disques.

De 1940 à 1972 Sigurd RASCHER enseigne dans diverses universités américaines, s'interrompant durant douze années, de 1942 à 1954 pour mieux se consacrer à sa carrière de concertiste.

Sa vie durant, RASCHER ne cessera de réaliser des commandes d'œuvres, notamment pour le quatuor de saxophones qu'il forme en 1969 avec sa fille Carina et deux de ses autres élèves. Au cours de plusieurs centaines de concerts, il aura finalement créé une centaine de partitions, avec orchestre, avec piano, en quatuor, en ensembles mixtes, mais également en solo, en duo, ou en ensembles de saxophones.

Devenu entre temps Américain, RASCHER est mort à Shushan, dans l'État de New York, à l'âge de 94 ans, le 5 février 2001, soit dix mois avant Marcel MULE, son... -disons le mot- son glorieux rival.

Eric COATES (1886-1957) : *Saxo-Rhapsody* (1936)

Saxophone alto : **Sigurd RASCHER** (19??)

Unnamed Orchestra, Cond. Eric COATES

Tout autre est la personnalité de MULE qui, ayant essentiellement reçu une formation professionnelle d'instituteur (il exercera en Normandie seulement pendant quelques mois avant de faire son service militaire), sera musicalement moins ouvert et moins téméraire que son concurrent.

Marcel MULE (1901-2001) est né en Normandie, dans l'Orne, à Beaumont-le-Roger. Son père, comptable dans une usine de dentelle, dirige la fanfare municipale. C'est lui qui très tôt initie son fils à la musique. Il lui fait apprendre à sept ans, le saxophone et à neuf ans, le violon. Un an plus tard, les progrès de l'enfant sont tels, que celui-ci peut jouer dans la fanfare. Mais le père voulant donner à son fils une situation stable, l'engage à devenir instituteur.

Avec regret, le jeune Marcel doit, à treize ans, mettre la musique de côté pour mener à bien ses études secondaires puis suivre correctement à seize ans les cours de l'École Normale d'Évreux. À vingt ans, nommé instituteur dans sa ville natale, il part faire son service militaire obligatoire. Il entre dans la musique du 5^e Régiment d'Infanterie, où il demeure pendant deux ans.

Ces deux années sont importantes. Le musicien retrouve l'étude instrumentale régulière, prend des leçons de violon avec Gabriel WILLAUME et étudie l'analyse musicale et l'harmonie avec Georges CAUSSADE, professeur d'écriture au Conservatoire.

Marcel MULE abandonne l'idée de devenir instituteur. " *À partir de 1922, j'avais un nouveau but -m'écrit-il- : celui d'entrer à la Musique de la Garde* ".

À cet effet, il rencontre François COMBELLE qui, partant à la retraite, le prépare à prendre sa place dans la prestigieuse phalange militaire. MULE passe le concours, le réussit et se trouve engagé.

Nous sommes en 1923. Le saxophone est à Paris répandu dans toutes les salles de spectacle, au music-hall, dans les cinémas, dans les dancings, à la radio, dans les théâtres. Le matin MULE est à la caserne, l'après-midi il fait le *Thé dansant*, puis le soir de la danse à *La Cascade* du Bois de Boulogne. " *Je jouais les tangos au violon le reste au saxophone et puis, de temps en temps du piano, parce que le pianiste aimait bien fumer* ".

Talentueux et professionnel, (')possédant parmi bien d'autres un talent hors pair de lecteur, en plus d'un caractère sérieux

et d'une fidélité à la parole donnée, qualités fort appréciées dans le milieu du " métier ", MULE est partout. Comme Louis MAYEUR, à l'Opéra, soixante années plus tôt, Marcel MULE est apprécié des compositeurs des studios de Joinville, qui s'empresent d'introduire pour lui, dans les musiques de film, des solos significatifs . C'est le cas des SCOTTO, WIENER, MISRAKI, JAUBERT, THIRIET, IBERT, MILHAUD, HONEGGER, etc. MULE gagne beaucoup d'argent.

Les musiciens de jazz à la mode l'impressionnent. C'est sur eux qu'il prend modèle pour user du vibrato, mais en maîtrisant celui-ci avec circonspection et en le soumettant aux règles de l'expression " classique ". " *Je ne peux pas nier que les musiciens et chanteurs que j'entendais et que j'aimais (') avaient une influence énorme sur ma manière de jouer. Je les triais, essayant de retenir seulement ce qui était bon chez eux* ".

" *C'est un peu au jazz –m'écrira-t-il plus tard- que je dois mon ascension. En effet, on jouait à cette époque le saxophone comme de la clarinette, sans ondulation dans le son, et c'est le jazz qui m'a amené le vibrato, évidemment trop prononcé, mais duquel on pouvait tirer quelque chose en le disciplinant* ".

Quoique " *tout de suite encouragé dans cette voie par la plupart de ses collègues* ", MULE ne se hasarde à vibrer, à la Garde, que vers 1930, en usant d'un vibrato " mesuré ", " policé " -selon sa propre expression-.

Le changement est décisif dans le succès de l'artiste qui deviendra un inconditionnel du vibrato. Cinquante ans plus tard, il assurera publiquement, au grand dam des clarinettes, des cornistes, des pianistes et autres, " *qu'un son non vibré est un son mort !* ".

Point de vue qui mériterait à lui seul bien des débats.

En 1928, MULE fonde avec trois de ses camarades de la Garde, le **Quatuor de saxophones de la Garde Républicaine**. L'ensemble ayant subi diverses transformations devient en 1936 le **Quatuor de Saxophones de Paris**, puis en 1951, le **Quatuor de saxophones Marcel MULE**. Sous l'impulsion de Georges GOURDET, saxophoniste, musicologue distingué et conférencier de grande culture, fort apprécié des Jeunesses Musicales de France, le **Quatuor de saxophones Marcel MULE** donnera un très grand nombre de concerts jusqu'à la cessation de ses activités, en 1967.

Quantité d'œuvres marquantes lui auront été régulièrement destinées.

C'est en novembre 1935 que MULE a inauguré sa carrière de soliste-concertiste avec la première audition du *Concerto en Fa* de Pierre VELLONES. Il la clôture vingt-trois ans plus tard, au Carnegie Hall de New York, le 12 février 1958, au terme d'une tournée de douze prestations aux États-Unis d'Amérique, avec le Boston Symphony Orchestra placé sous la direction de Charles MUNCH.

Quoique relativement courte et relativement parcimonieuse (MULE semble ne pas avoir donné plus d'une centaine de concerts, hors quatuor), cette carrière de soliste, n'est pas moins brillante et féconde que celle du chambriste. Nombre de vocations musicales sont nées de l'une ou l'autre de ses manifestations.

Le *Concerto en mi b* de GLAZOUNOV, la *Ballade* de TOMASI et le *Concertino da camera* d'IBERT, sont les œuvres de prédilection du soliste, qui a également assuré quelques premières auditions rarement réitérées...

En 1942 Marcel MULE est nommé professeur au Conservatoire de Paris. (La classe de saxophone était fermée depuis soixante-douze ans !). Il forme de nombreux disciples qui, témoignant des qualités exceptionnelles de leur maître, ont attiré l'attention du monde musical international sur ce que d'aucuns nommeront " l'école française de saxophone ".

Concertino da Camera (1935) Jacques IBERT (1890-1962)

-1er mouvement (4'01)

Saxophone ; Marcel MULE (1937)

Orchestre de Paris, dir. Philippe GAUBERT

MULE et RASCHER ont certainement été, à des titres divers, les deux plus conséquents saxophonistes classiques de leur temps, mais ils ne sont pas seuls. On peut également citer parmi leurs contemporains : l'Américain Cecil LEESON et le Scandinave Jules de VRIES (1905-1981), qui, en donnant des concerts et des récitals (plus souvent en soliste que le maître français), et en formant eux aussi de nombreux disciples ont eu une influence décisive dans leurs pays respectifs.

Cecil LEESON (1902-1989), concertiste, chambriste et compositeur (') fait des études d'ingénieur à l'Université de l'Arizona, avant de se consacrer à la musique qu'il a commencé d'étudier très tôt.

Tout en étudiant la clarinette, il s'intéresse au saxophone en écoutant les disques de Rudy WIEDOEFT. Il donne son premier récital public en 1923, dans l'Arizona. Mais, pour gagner sa vie, il fréquente plusieurs big bands et enseigne le saxophone successivement dans sa propre école à Cleveland, puis au Conservatoire d'Hollywood. Un peu plus tard, il donne en pionnier des concerts dans l'Est du pays.

En 1934, (') (soit, deux ans après le premier récital donné par RASCHER à Berlin et un an avant le premier concert donné par Marcel MULE à Paris), LEESON est soliste de concerts à Philadelphie, à Boston, à Rochester, à New York.

En 1937, il crée la *Sonate* de Paul CRESTON, (le compositeur tenant la partie de piano), sonate qui lui est dédiée. Le retentissement de la prestation est considérable, (') qui encourage définitivement le valeureux saxophoniste à défendre les œuvres sérieuses de musique savante les plus ambitieuses, tant concertantes que de chambre.

En janvier 1938, il donne les premières américaines de la *Rapsodie avec saxophone* de DEBUSSY et du *Concerto en mi b* de GLAZOUNOV. Il multiplie récitals et concerts avec les plus grands orchestres américains et forme, notamment avec sa femme pianiste, différents ensembles de musique de chambre très appréciés.

Mobilisé dans la Marine pendant la Seconde Guerre mondiale, Cecil LESSON doit malheureusement renoncer à une importante tournée de concerts en Europe.

La paix revenue, il enseigne en 1955 à la Northwestern University de Chicago puis, en 1961, (') à la Ball State University de Muncie, dans l'Indiana, où il deviendra dix ans plus tard directeur du département des vents.

Dédicataire d'une cinquantaine d'œuvres souvent substantielles, Cecil LEESON est également l'auteur de cinq concertos et de trois sonates.

Considéré en son temps comme le "*Segovia du saxophone*", Cecil LEESON est de ces saxophonistes méconnus en France, qui méritent pourtant toute notre attention.

CLARINET CLASSICS CC 040

Sonata n°1 op.96 (1938) Edvard MORITZ

Sxph. alto : Cecil LEESON (1942), piano : Joseph WAGNER

Jules DE VRIES (1905-1981) quoique moins actif, est à l'origine du succès actuel du saxophone dans les pays scandinaves.

Il est né à Amsterdam de parents musiciens, le 17 décembre 1905.

Son père, flûtiste réputé, étant engagé à l'Opéra de BERLIN, (') c'est dans cette ville que l'enfant doté d'une superbe voix apprend la musique. Il commence à 6 ans l'étude du piano, chante dans des chœurs, puis à 10 ans étudie le violoncelle.

En 1924, la famille s'installant en Norvège, le jeune homme apprend la clarinette à Oslo. Sensible aux caractéristiques vocales du saxophone, il apprend à jouer de l'instrument qui l'enchant. En 1932, DE VRIES forme un Quatuor de saxophones. En 1936, il inaugure une carrière de concertiste qui le conduira fréquemment à jouer en soliste des pièces concertantes pour saxophone et orchestre, notamment pour les radios d'Europe centrale.

Les nazis envahissant la Norvège, Jules DE VRIES fuit en Suède.

Il a de sérieux ennuis de santé : de sévères crampes de la face qui, parfois, l'empêchent inopinément de jouer. Il reprend le violoncelle au sein d'un groupe de musique de chambre, et enseigne le saxophone à Karlstad et Stockholm.

Jusqu'à sa mort survenue à l'âge de 76 ans, il sera considéré comme un pédagogue éminent, notoriété qui conduira en 1992, à l'instauration, à Stockholm, du *Concours de Saxophone Jules De Vries*.

Aujourd'hui, c'est sans conteste en Suède que le saxophone est le plus souvent utilisé dans des œuvres symphoniques nouvelles. Les saxophonistes de qualité y sont désormais nombreux.

oOo

Si l'on étudie l'histoire du saxophone, on peut remarquer que depuis l'Entre-deux-guerres, il y a dans chacun des pays d'Occident, des pionniers talentueux, qui méritent notre attention.

C'est grâce à eux si les classes de saxophone se sont multipliées depuis les années 1960 en France, et plus tard à l'étranger. C'est grâce à eux également, si la plupart d'entre-elles sont confiées à des " spécialistes de l'instrument " excepté dans les pays anglophones. Dans ces pays-là, les clarinettes restent maîtres des classes de saxophone et l'emploi de l'instrument demeure accessoire, cantonné le plus souvent aux musiques légères et divertissantes.

DECCA 421 717-2

Façade (1920) William WALTON (1902-1983) & Edith SITWELL
Saxophone : ???
London Sinfonietta (1989), dir. : Riccardo CHAILLY

Les répertoires

Maintenant, jetons un regard sur le répertoire universel des œuvres pour saxophone. Nous remarquons que leur nombre progresse, mais irrégulièrement.

Au XIX^e siècle, nous dénombrons environ une trentaine d'œuvres lyriques, et 400 ou 500 pièces instrumentales. Pratiquement toutes de compositeurs français. Leur nombre s'amplifie sensiblement à l'ouverture de la première classe au Conservatoire, pour redescendre inexorablement pendant vingt ans, au milieu des années 1890. À l'arrivée du jazz, je compte exactement 285 partitions originales pour saxophone mais, étant donné la difficulté à découvrir toutes les œuvres qui existent et faute de pouvoir dater convenablement certains auteurs inconnus... leur nombre doit se situer entre 400 ou 500. Ensuite, j'estime qu'il y en a environ un millier en 1940, environ 3.000 vers 1970, plus de 20.000 au début de notre XXI^e siècle... De nos jours, 10 partitions nouvelles apparaissent, en moyenne, chaque jour !

C'est considérable ! (Plus que pour le violoncelle).

Et ne sont pas comptées, dans ces 20.000 partitions originales, les œuvres symphoniques ou lyriques au nombre d'environ cinq mille (3.500 dûment répertoriées).

Avenir et saxophone

Désormais se pose à nous la question : le saxophone, pour quoi faire ? Faut-il de la musique pour saxophone, ou bien un saxophone pour la musique ?

Seul le deuxième terme de la proposition, "*un saxophone pour la musique*", est susceptible de rendre l'instrument nécessaire, donc de justifier l'engagement des jeunes qui nous sont confiés, jusqu'au niveau le plus beau de l'art.

Si nous faisons un tour d'horizon, nous voyons que la place du saxophone semble stable et assurée dans les harmonies civiles ou militaires.

Dans le domaine des variétés et du jazz, le saxophone suit les aléas de la mode et les goûts versatiles du public. Hélas ! depuis une vingtaine d'années sa place ne cesse là de se réduire. C'est regrettable, mais nous n'y pouvons pas grand chose.

Malgré les œuvres orchestrales qui se multiplient, le saxophone n'a toujours qu'un inconfortable strapontin au sein des orchestres symphonique et lyrique. Je doute que cela change jamais, les grands orchestres se vouant au rôle de musée du son...

C'est dans le domaine de la musique de chambre, que la place de l'instrument grandit sans cesse. Le saxophone est de plus en plus souvent adopté par les compositeurs importants dans des œuvres toujours plus conséquentes.

C'est donc dans son expression "classique" que le saxophone se manifeste aujourd'hui avec le plus de bonheur. Mais, il faut qu'il devienne un instrument concertant, comme le piano, comme le violon ou le violoncelle. Pour lui assurer cette place -que lui permettent ses nombreuses qualités- et qui sera attractive pour tout le reste de ses manifestations en musique écrite, il faut que les saxophonistes s'engagent à répondre courageusement aux plus rares exigences de l'Art.

Je sais que tous les saxophonistes ne sont pas destinés à cette haute expression de la musique. Certains peuvent n'ambitionner que de distraire... mais nous savons bien que pour un artiste, distraire ne suffit pas.

Si l'orchestre peut se contenter de simples exécutants, il n'en va pas de même du saxophone de concert. Il faut, là, devenir unique, extra-ordinaire.

Le simple talent ne suffit pas.

Il faut y ajouter la culture qui rend perméable à la découverte; l'enthousiasme qui efface découragements et échecs; les forces physique et de caractère qui permettent de persévérer vers l'idéal; la manière d'être qui forme le style. Soit une somme de qualités, qui fait, avec le milieu pas toujours favorable qui nous entoure, que rares sont ceux qui répondent durablement aux plus hautes exigences.

Vous l'avez bien compris, c'est d'art et d'artistes dont je veux parler et dont a besoin désormais le saxophone.

Les saxophonistes se comptent maintenant par millions dans le monde. Le Comité International de Saxophone a récemment distingué parmi eux, 135 solistes (et une vingtaine de quatuors). Mais, aucun ne peut vivre de son art. Je veux dire uniquement du concert. Je sais... notre société de consommation n'est pas favorable à la création artistique... Mais, ce que nous ne pouvons obtenir de nous-mêmes, les chefs-d'œuvre le peuvent.

C'est eux qu'il nous faut multiplier. Car ce sont eux qui, non seulement sont notre raison d'être, mais qui nous élèvent à la haute expression de l'art ; ce sont eux qui incitent le plus sûrement à pratiquer la musique, qui fascinent ceux qui s'y engagent et qui finalement rendent un instrument indispensable. Voyez par exemple le clavecin : l'instrument est tombé dans l'oubli en moins d'une génération après avoir été l'un des instruments rois de la musique. Il ne répondait plus aux besoins des compositeurs de l'âge romantique. Malgré cela, le clavecin a été reconsidéré, reconstruit et rejoué au XX^e siècle, non pas pour lui-même, mais pour faire revivre dans leur expression originelle les chefs-d'œuvre que l'instrument avait suscités aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Le patrimoine du saxophone n'est malheureusement pas aussi riche en œuvres de cette qualité. C'est à nous qu'incombe l'heureuse tâche de créer ces biens.

Ceux qui le permettent sont près de nous. Ce sont les compositeurs. À nous de les distinguer, de les stimuler, de devenir leur partenaire privilégié.

Soyons inspirateur, comme dans le passé, le clarinettiste Anton STADLER l'a été de MOZART ou le violoniste Joseph JOACHIM de BRAHMS.

De notre intime et intelligente collaboration peut naître l'œuvre unique, significative, qui en marquant son temps, sert de référence à l'art tout entier.

C'est ainsi que les grands répertoires se font, par accumulation de repères, par le jalonnement de significatifs amers, diraient les marins.

Je ne saurais trop conseiller de collaborer plus particulièrement avec les jeunes compositeurs dont le langage encore en formation, peut se modeler aux qualités naturelles et originales de l'instrument et de l'instrumentiste.

C'est à cette condition que le saxophone survivra : en devenant nécessaire aux œuvres significatives d'une époque, d'un langage, d'un auteur.

Car, je le répète, c'est l'œuvre qui compte, qui prime sur l'interprète, comme l'*Antigone* de SOPHOCLE prime sur tous les grands acteurs qui jouent ce drame depuis plus de 25 siècles ; comme la IX^e *Symphonie* de BEETHOVEN, surpasse tous les grands orchestres qui ont pu en magnifier les beautés.

Un mot suffit pour synthétiser tout cela : CRÉER.

Créer est la raison d'être de l'Art, de l'art véritable, car sans création, il n'y a pas d'Art.

Créer est l'objectif majeur et la motivation profonde du beau métier de musicien que nous avons choisi de pratiquer et d'enseigner.

Créer... c'est... pour terminer, ce que je vous souhaite à tous, en vous remerciant de votre attention, et en vous disant tout simplement avec confiance : À VOUS DE JOUER !