

# Robin Aubertin

(Élève dans la classe d'histoire de la musique d'Hélène Cao)

## Le saxophone et l'orchestre symphonique

*Né vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le saxophone connaît un parcours assez chaotique le menant des musiques militaires aux orchestres symphoniques. Tour à tour salué, décrié, interdit, toléré, il aura néanmoins une place toute particulière au sein des différentes formations orchestrales.*

### Les musiques militaires

L'inventeur du saxophone, Antoine-Joseph (dit Adolphe) Sax, né à Dinant en 1814 et mort à Paris en 1894, est issu d'une lignée de musiciens et de facteurs d'instruments réputée. Il apporte d'abord de nombreuses améliorations aux instruments déjà existants comme les clarinettes et certains cuivres. Puis il crée une nouvelle famille : les saxophones. Son originalité est d'avoir élaboré un instrument à vent singulier, au corps en métal, produisant le son grâce à un bec et une anche simple (point commun avec la clarinette). Après plusieurs essais, il décide de présenter au Cercle musical français, non seulement les saxophones, mais aussi d'autres types d'instruments comme les saxhorns et les saxotrombas. Berlioz, qui admirait ses travaux, consacra quelques pages à ses inventions dans la réédition de son *Traité d'orchestration* en 1855. Même si le brevet du saxophone n'est déposé que le 21 mars 1846, Sax obtient d'intégrer ses instruments (en particulier les saxhorns et les saxophones) aux musiques militaires dès 1845<sup>1</sup>. En effet, les musiques régimentaires sont réorganisées sous l'impulsion de Marie-Théodore de Rumigny, aide de camp du roi Louis-Philippe. Spontini préside une commission chargée de revoir les effectifs et la composition instrumentale des formations qui, à l'époque, diffèrent d'un régiment à l'autre. De plus, Sax est nommé professeur de saxophone au Collège militaire en 1857 (institution directement rattachée au Conservatoire de Paris), où il forme les futurs musiciens des orchestres fraîchement remaniés. Mais Paris est assiégé pendant la guerre franco-prussienne de 1870 qui entraînera la chute de Napoléon III et du second Empire. La classe se vide de ses élèves, envoyés au combat. Elle ferme bientôt ses portes, qu'elle rouvrira en 1942

---

<sup>1</sup> Décret ministériel du 31 juillet 1845.

seulement. Entre-temps, quelques directeurs de l'établissement (dont Ambroise Thomas) tenteront en vain de la faire renaître, faute de financements.

Sax souhaite créer « un instrument qui par le caractère de sa voix pût se rapprocher des instruments à cordes, mais qui possédât plus de force et d'intensité que ces derniers<sup>2</sup> ». Il veut également établir une connexion entre les pupitres de bois et de cuivres qui, en ce temps-là, sont trop distincts du point de vue du timbre. Au XIX<sup>e</sup> siècle, d'autres facteurs partagent ses préoccupations. De fait, les améliorations mécaniques et les nouveaux instruments de cette période résultent de la recherche d'un timbre homogène dans les différents registres, ce qui apporte une meilleure stabilité dans le jeu.

## Le saxophone entre en scène

Excepté les musiques régimentaires, *Le Dernier Roi de Juda*, oratorio de Jean-Georges Kastner composé en 1845, est la première œuvre attestée dont l'orchestre comporte un saxophone. Mais les compositeurs du XIX<sup>e</sup> siècle utilisent l'instrument surtout au théâtre, notamment à l'opéra. Outre ses activités de facteur, professeur ou encore éditeur, Sax est nommé directeur de la fanfare de l'Opéra de Paris, formation composée essentiellement de cuivres et destinée aux musiques de scène. Voilà qui expliquerait l'ascension rapide du saxophone vers l'orchestre de la prestigieuse institution, puisqu'on l'entend dès 1852 dans *Le Juif errant* de Halévy. À la fois employé dans l'accompagnement pour renforcer l'harmonie et comme soliste, le timbre de l'instrument vise de surcroît à évoquer l'Orient. Car l'orientalisme est présent dans tous les arts : en peinture chez Ingres (*La grande Odalisque*, 1814 ; *Le Bain turc*, 1862) ou Delacroix (*La Mort de Sardanapale*, 1827 ; *La Chasse aux lions*, 1854) ; en littérature chez Hugo (*Les Orientales*, 1829) ou Flaubert (*Salammbô*, 1857). Ce courant marque aussi la musique, comme en témoignent les titres des partitions : *L'Africaine* de Meyerbeer (1865) et, chez Massenet, *Le Roi de Lahore* (1877) et *Hérodiade* (1881). On confie au saxophone de grands solos dans les airs ou les intermèdes instrumentaux. Citons le Prélude et l'Intermezzo de l'acte III dans la musique de scène de Bizet pour *L'Arlésienne* (1872) – plus tard intégrés aux suites symphoniques –, ou le contre-chant si expressif dans l'air de Charlotte « Va ! Laisse couler mes larmes », à l'acte III du *Werther* de Massenet (1886).

Au théâtre lyrique, le saxophone reste cependant un instrument ponctuel, même si un pupitre est créé à l'Opéra de Paris. Quand l'instrumentiste fait défaut, il est alors joué par les clarinettes ou bassonistes de l'orchestre, parfois même remplacé par ces instruments. Plusieurs faits peuvent expliquer cette situation : enseignement peu développé, nombre limité de musiciens compétents,

---

<sup>2</sup> Brevet français n°3226 du 21 mars 1846.

préjugés des membres des autres pupitres et des chefs qui jugent le saxophone indigne de l'orchestre symphonique.

## L'élargissement du répertoire

Si le répertoire peine au départ à se développer, il s'étoffe à partir des années 1900 grâce aux efforts de plusieurs interprètes. Elisa Hall (1853-1924), riche mécène américaine d'origine française, commence l'étude du saxophone sur les conseils de son mari médecin, dans l'espoir de stimuler son ouïe qu'elle risquait de perdre définitivement après avoir contracté la typhoïde. Afin de faire découvrir la musique française et le nouvel instrument à la haute société de son pays d'adoption, elle crée en 1899 le Boston Orchestral Club, formé de ses amis. De plus, grâce à sa fortune personnelle, elle sollicite de grands compositeurs de son temps (d'Indy, Caplet, Schmitt, etc.). En 1901, elle commande une œuvre à Claude Debussy, qui envisage divers intitulés (*Rapsodie orientale*, *Fantaisie*, *Rapsodie arabe*), puis choisit de titrer simplement *Rapsodie pour saxophone et orchestre*. Mais le compositeur se préoccupe davantage de *Pelléas et Mélisande* et de *La Mer*. Rappelé à l'ordre par la commanditaire à plusieurs reprises, il en fait gêné par l'instrument : « Le saxophone est un animal à anche dont je connais mal les habitudes. Aime-t-il la douceur romantique des clarinettes ou l'ironie un peu grossière du sarrusophone (ou contrebasson) ? Enfin je l'ai fait murmurer des phrases mélancoliques, sous des roulements de tambour militaire. Le saxophone, comme la Grande-duchesse, doit aimer les militaires<sup>3</sup>. » Quelques semaines plus tôt, il avait écrit à André Messager : « Me voilà cherchant désespérément les mélanges les plus inédits, les plus propres à faire ressortir cet instrument aquatique<sup>4</sup>. » Il laisse l'œuvre inachevée, terminée par Roger-Ducasse. La *Rapsodie pour saxophone* est créée le 14 mai 1919 (après sa mort), salle Gaveau, par le saxophoniste Yves Mayeur et l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire sous la direction d'André Caplet.

Le virtuose américain d'origine allemande Sigurd Rascher (1907-2001) aura lui aussi une très grande influence sur le répertoire. Clarinettiste de formation, il se met au saxophone dans les années 1930 et devient l'un des plus grands musiciens de son temps, explorant de nouveaux modes de jeux comme le suraigu ou le *slap*<sup>5</sup>. Professeur dans des établissements réputés comme la Juilliard School à New-York, il est aussi dédicataire de plus de cent quarante œuvres dont le *Concerto pour saxophone et*

---

<sup>3</sup> Lettre à Pierre Louÿs, probablement début août 1903, in Claude Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, édition établie par François Lesure et Denis Herlin, annotée par François Lesure, Denis Herlin et Georges Liébert, Gallimard, 2005, p. 758. Debussy fait allusion à un air célèbre de *La Grande-Duchesse de Gérolstein* de Jacques Offenbach.

<sup>4</sup> Lettre à André Messager, 8 juin 1903, ibidem, p. 742.

<sup>5</sup> Le *slap* est une technique de jeu consistant à faire claquer l'anche sur le bec par un procédé de ventouse pour obtenir un son percussif avec une hauteur déterminée.

*orchestre à cordes* op. 109 bis d'Alexandre Glazounov, composé en 1934 et créé par Rascher le 25 novembre de la même année à Nyköping (Suède). L'année précédente, le compositeur russe avait écrit son *Quatuor pour saxophones* op. 109 qui remporta un vif succès. Déjà habitué à l'« animal à anche » (pour reprendre la formule de Debussy), il avoue toutefois dans une lettre du 10 décembre 1933 adressée à son élève et ami Maximilian Steinberg qu'il a « peine à croire que ce sont les mêmes instruments qu'on entend dans le jazz ».

Fondateur de l'école française, Marcel Mule (1901-2001) est sans conteste la plus grande figure du saxophone en France au XX<sup>e</sup> siècle. Débutant le saxophone à l'âge de huit ans sur les conseils de son père, il a pour professeur François Combelle, auquel il succèdera comme soliste de l'orchestre de la Garde républicaine en 1923. Avec trois collègues, (Georges Chauvet, René Chaligné et Hippolyte Poimboeuf), le « Patron » fonde un quatuor de saxophones dont la renommée franchira les frontières. D'abord appelé Quatuor de saxophones de la Garde républicaine puis, après un remaniement de la formation, Quatuor de saxophones de Paris, il prend enfin le nom de Quatuor Marcel Mule. À l'origine, son répertoire était constitué de transcriptions de grands maîtres (Couperin, Rameau, etc.). Les musiciens attirent bientôt l'attention de compositeurs tels qu'Alexandre Glazounov, Eugène Bozza ou encore Jean Françaix. La notoriété de Marcel Mule est si importante qu'en 1942, à la demande du directeur du Conservatoire de Paris Claude Delvincourt, il rouvre la classe de saxophone. Il formera de nombreux solistes (parmi lesquels Daniel Deffayet, Jean-Marie Londeix) et, par son style de jeu, fondera une tradition d'interprétation.

## **Dans le grand orchestre moderne**

Né vers 1900 à la Nouvelle-Orléans, le jazz envahit les cabarets et autres lieux de divertissement nocturne des capitales européennes après la Première Guerre mondiale. On perçoit son écho dans la création « savante », grâce au saxophone notamment. En effet, plusieurs compositeurs insèrent une section de saxophones dans leurs œuvres pour créer un esprit jazz. Darius Milhaud s'inspire fortement de cette nouvelle musique populaire américaine qu'il découvre à Londres et Harlem. Dans son ballet *La Création du monde* (1923), l'instrument de Sax affirme son statut de soliste dès la première page. Lorsque George Gershwin compose *Un Américain à Paris* en souvenir de son séjour en France au printemps 1928, il utilise un pupitre de trois saxophones (alto, ténor et baryton) associés aux klaxons qu'il a achetés avenue de la Grande-Armée. Cette combinaison de sonorités américaines et de couleurs françaises contribue au succès de l'œuvre lors de sa création, au Carnegie Hall de New-York le 13 décembre 1928. Leonard Bernstein utilise une section de saxophones plus complète encore (soprano, alto, ténor, baryton et basse) dans la comédie musicale *West Side Story* (1957), version moderne de *Roméo et Juliette*.

Quant à Ravel, il s'inscrit dans la tradition du siècle précédent, ce dont témoignent l'orchestration des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski (1922) où le saxophone apporte une couleur exotique, et *Boléro* (1928). Les compositeurs russes de cette époque s'intéressent également à l'instrument. Songeons à Dimitri Chostakovitch dans ses *Suites de jazz* (1934 et 1938), Prokofiev dans sa suite symphonique *Le Lieutenant Kijé* (1933-1934) d'après la musique destinée au film d'Alexandre Feinzimmer, et son ballet *Roméo et Juliette* (1935). On remarque ainsi qu'à partir des années 1920, le saxophone est généralement employé dans l'orchestre symphonique pour apporter une couleur jazz, un ton populaire, tout en conservant des idiomes propres à la tradition européenne.

Depuis le berceau des musiques militaires, il s'est introduit dans l'orchestre symphonique par étapes, se glissant d'abord à l'opéra, puis dans des œuvres non vocales. Soulignons toutefois que le répertoire symphonique l'intègre de façon occasionnelle. L'instrument est associé tantôt à l'exotisme d'œuvres lyriques, tantôt à la musique populaire et en particulier au jazz. Il s'agit presque toujours d'un contexte scénique (opéra, ballet, comédie musicale, musique de scène ou de film). Sa connotation populaire l'a-t-elle empêché de conquérir définitivement les phalanges symphoniques ? Pourtant, certaines partitions tendent à en faire un instrument de l'orchestre à part entière, comme la *Passion selon Saint Luc* de Krzysztof Penderecki (1966), où les pupitres de hautbois et clarinettes sont remplacés par des saxophones.