

Les **Ouvertures** des opéras de Rossini sont souvent devenues ce qu'on a coutume d'appeler des "tubes", et les deux données ici en font partie que ce soit celle de *L'Italienne à Alger* ou celle de *La Pie voleuse* ou *La Gazza ladra*. On pense bien sûr aussi au *Barbier de Séville* et plus encore à *Guillaume Tell*. Mais laissons un certain Stendhal nous conter sa découverte de *La Gazza ladra*. 1817, Scala de Milan : « *J'étais à la première représentation de La Gazza ladra. C'est un des succès les plus unanimes et les plus brillants que j'ai jamais vus, et il se soutint pendant près de trois mois au même degré d'enthousiasme. Que dire de son ouverture ? À qui cette symphonie si pittoresque n'est-elle pas présente ? L'introduction du tambour comme partie principale lui donne une réalité dont je n'ai trouvé la sensation dans aucune autre musique, il est comme impossible de ne pas faire attention à celle-ci. Il me le serait également de rendre les transports et la folie du parterre de Milan à l'apparition de ce chef-d'œuvre. Après avoir applaudi à outrance, crié et fait tout le tapage imaginable pendant cinq minutes, quand la force pour crier n'exista plus, je remarquais que chacun parlait à son voisin, chose fort contraire à la méfiance italienne. (...) Cette ouverture qui commence par le retour du jeune soldat couvert de gloire dans sa famille champêtre, prend bientôt le caractère triste des événements qui vont suivre ; mais c'est une tristesse pleine de vivacité et de feu, une tristesse de jeunes gens ; les héros de la pièce sont jeunes en effet. L'introduction est brillante de verve et de feu...* »

Le *Concerto n°17 en sol majeur* fut achevé le 12 avril 1784, 1784, véritable *annus mirabilis* pour le jeune compositeur de 28 ans. C'est l'un des concertos de prédilection de Mozart, pour son lyrisme gracieux aux accents pastoraux, entre autres. Parmi les œuvres majeures de Mozart, les dix-sept concertos pour piano écrits pendant ses années viennoises (entre 1781 et 1791) représentent l'apport le plus personnel, le plus spécifiquement mozartien au classicisme viennois : dialogue dramatique entre soliste et orchestre, confrontation et virtuosité du soliste et couleurs de l'orchestre, fusion entre écriture concertante et écriture symphonique. Ce concerto, parmi les grands, est le seul écrit *en sol majeur*, et il est dédié à son élève fort douée, Barbara (Babette) von Ployer. C'est elle qui le créa dans le cadre des concerts qu'elle offrait volontiers, dans sa propriété près de Vienne, au cercle de ses amis dont Mozart faisait partie. Dans cette œuvre, la virtuosité joue un rôle plus secondaire. Plus intime, plus intériorisé, il est loin d'être simple. Il se révèle même très singulier par certains aspects, ne serait-ce que par l'alternance entre majeur et mineur participant à ce climat de contraste. Les vents, dont l'écriture est d'une complexité sans précédent, jouent un rôle éminent participant à ce contraste entre mélancolie et entrain, entre hésitation et apaisement, entre sourire et larmes. Selon la tradition, à l'époque où il composait ce concerto, Mozart aurait acheté un chardonneret, dont le chant lui aurait inspiré le thème joyeux du *rondo Allegretto* à variations qui conclut l'œuvre dans l'allégresse et l'ivresse d'un *finale* d'opéra bouffe.

Quand Franz Schubert entame sa *Symphonie n°4* au printemps 1816, la statue du Commandeur alias Beethoven se promène toujours dans les allées ombragées de Vienne, ce qui, c'est une image bien sûr, n'est pas fait pour le rassurer. Il compose tout en continuant à assumer sa charge d'instituteur dans l'école que dirige son père depuis un peu plus d'un an. Mais ce ne sont pas les premières portées qu'il remplit avec cette *n°4*, même s'il n'a pas encore vingt ans. Symphonies, messes, sonates pour piano, nombreux lieder dont ses premiers cycles comme *Marguerite au rouet* ou *Le Roi des aulnes* (la première version), Schubert compose de façon prolifique.

Dans ses trois premières symphonies reconnues comme telles, la *n°1* achevée à seize ans, le compositeur retient le principe de l'introduction lente, solennelle et sonore. La *n°3* se distingue par un épanouissement des parties dédiées aux bois. Il en fera de même pour la *n°4* et va afficher en outre un effectif plus original se signalant par quatre cors auxquels s'ajoute une paire de trompettes. Cet élargissement de la palette de couleurs et du nombre d'intervenants instrumentaux participe au caractère tragique de cette symphonie, même si ce qualificatif, de la main de Schubert, ne revêt pas tout à fait le sens habituel qu'on lui connaît. L'atmosphère de l'introduction "Adagio molto" se révèle néanmoins pesante marquée dès sa première mesure par un unisson *fortissimo* de tout l'orchestre que ponctue un roulement de timbales. Puis, la ligne mélodique déambule entre les instruments, les bois sont sollicités, et de nombreuses répétitions chères à Schubert se repèrent. Après ces mesures comme errantes, l'"Allegro vivace" débute par les cordes seules. Les premiers violons présentent le sujet principal, succession dans le ton d'ut mineur de deux montées et descentes mélodiques à l'humeur plus inquiète que tragique.

Schubert conduit ensuite ses idées comme il l'entend pour nous permettre d'apprécier la vigueur et la puissance mobilisatrice de ce mouvement qui s'achève par la victoire de *do* majeur, affirmée à grands traits de cuivre et de timbales. Ces derniers disparaîtront de l'*Andante* pour ne pas perturber l'intimité rêveuse même si apparaissent sans crier gare deux épisodes nuageux. Le ciel du mouvement lent reste cependant dégagé sur la majeure partie de sa durée, parcouru par un thème tendre et lyrique confié aux violons en notes conjointes. Pas une seule mesure qui ne porte la marque de la poésie sonore inimitable de Schubert. Le "Menuetto, Allegro vivace" fait avancer l'orchestre d'un geste puissant et unitaire, tandis que le trio central fait la part belle aux bois comme à l'accoutumée.

Réponse au premier mouvement, le long *finale* se montre tout aussi déterminé, plus épique que véritablement tragique, illuminé lui aussi par le mode majeur. Cette symphonie, semble-t-il jamais entendue du vivant de son compositeur sera créée à Leipzig en 1849. Chargé de l'édition du cycle complet, Brahms se permettra de nombreuses modifications. Par exemple, dans le *finale*, ici de cette *n°4*, il double le trait ascendant du basson par les violoncelles. Un indice pour savoir s'il vous est interprété la version originale ou celle remaniée.