

Cahier de l'Afeev
Serge Lancen (1922-2005)
le compositeur gentleman



Biographie par Francis Pieters

Serge Lancen est né à Paris le 5 novembre 1922 dans une famille de chirurgiens de père en fils. Son père était chef du service de rhumatologie à l'hôpital Saint-Antoine. Dès sa prime jeunesse, Serge Lancen se sent attiré par la musique tout en écoutant attentivement sa mère jouer au piano les pièces classiques de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin etc. Tous ces compositeurs classiques influenceront Lancen plus tard. Sa mère était non seulement une fine pianiste, mais aussi une excellente peintre, alors que son père avait joué du violon dans un orchestre symphonique amateur. Le jeune Serge ne se lasse pas d'écouter les concerts de musique symphonique qui sont diffusés tous les dimanches après-midi et bientôt il commence à apprendre à jouer du piano. A même pas cinq ans, il compose une Berceuse qui sera publiée bien plus tard et qui a été écrite par sa mère car le petit Serge ne savait encore ni lire ni écrire de la musique. Quand il avait huit ans, il a commencé à étudier le solfège et le piano et quand il avait quinze ans, il avait écrit assez de musique pour piano afin de donner un récital complet avec ses propres compositions. Ce concert eut lieu au Rudolf Steiner Hall de Londres en 1937.

Plus tard, il étudia le piano avec Marguerite Long et Lazare Lévy ainsi que la composition avec Noël Gallon et Tony Aubin au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. En 1950, il reçoit le « Prix de Rome », la plus prestigieuse récompense pour un jeune compositeur. Plusieurs prix de composition suivront ; parmi ceux-ci plusieurs Prix de Composition de l'Union Française de Radio-Télévision, un Prix de l'Union Européenne des Radiocommunications et des Prix de Composition décernés par la SACEM, la société française de droit d'auteur.

Serge Lancen a composé toutes sortes de musiques telles que de la musique de chambre, des œuvres pour piano, de la musique de ballet, un opéra de chambre commandé par la Radio française et pas mal de compositions symphoniques. Son style plutôt original est clairement influencé par les grands compositeurs classiques qu'il a si souvent entendus dans sa jeunesse. Parmi ses premières compositions symphoniques, mentionnons le Concertino pour piano (1949), le Concerto pour piano (1951) et la Symphonie légère (1955).

Serge Lancen et l'orchestre d'harmonie

Il n'y avait absolument rien qui pouvait laisser penser que Serge Lancen deviendrait l'un des grands compositeurs français de musique originale pour orchestre d'harmonie au XXe siècle. En effet, il a grandi dans un univers musical entièrement tourné vers le piano et les cordes. Les solistes qu'il avait entendus lorsqu'il accompagnait ses parents aux concerts du dimanche étaient toujours soit des pianistes, soit des violonistes. Pour lui, les vents n'avaient de fonction dans l'orchestre qu'entourés de cordes et il était donc tout à fait prédestiné à devenir un compositeur purement symphonique. Cependant, le destin en a décidé autrement. L'un de ses anciens amis du Conservatoire de Paris, le clarinettiste Désiré Dondeyne, est nommé chef d'orchestre de la Musique de la Police métropolitaine de Paris en 1954. Soucieux d'enrichir le répertoire original des orchestres à vent contemporains, Dondeyne se met non seulement à composer lui-même mais incite ses anciens camarades à écrire de la musique pour orchestre d'harmonie. Serge Lancen a assisté à quelques concerts de cette orchestre populaire et a été profondément impressionné par les splendides sonorités de l'orchestre d'harmonie avec sa masse de clarinettes, saxophones et saxhorns. Plus tard, il avouera que c'est surtout la communion sonore massive de l'harmonie qui l'a attiré et fasciné pour le reste de sa vie.

Pour le compositeur symphonique de formation, le registre aigu de l'orchestre d'harmonie manquait certes de volume et de puissance, mais les inventions d'Adolphe Sax ajoutent des couleurs naturelles exceptionnelles aux registres médium et grave. C'est ainsi qu'en 1960, Serge écrivit une Marche de Concert orchestrée par Dondeyne, alors qu'il était lui-même confronté à

l'énorme difficulté de devoir composer avec les nombreux instruments transpositeurs de l'orchestre d'harmonie. Un voyage aux États-Unis inspira Lancen pour écrire sa Manhattan Symphony (1961-1962) pour orchestre d'harmonie et une fois de plus il en confia l'orchestration à Désiré Dondeyne. C'est ainsi qu'il fit aussi avec sa Symphonie de Noël (1964) et la suite Festival à Kerkrade (1966) deux autres pièces pour harmonie.

Serge Lancen a découvert le World Music Contest qui avait lieu une fois tous les quatre ans depuis 1950 à Kerkrade, une petite ville du sud des Pays-Bas proche des frontières allemande et belge. Serge est devenu l'invité spécial du World Music Contest puisque sa Manhattan Symphony avait été choisie comme pièce imposée en 1^{ère} Division en 1966. Lors de l'édition 1970 du WMC, la célèbre Banda Primitiva de Liria interpréta sa Mini Symphony en concert, alors que l'orchestre minier DSM a joué sa Manhattan Symphony. En 1974, Serge lui-même a joué son Parade Concerto avec le Marine Band de la Royal Dutch Navy, en 1978, Cap Kennedy a eu un grand succès comme pièce imposée dans la 1^{ère} Division et en 1981, son Festival Rhapsody, commandé par les organisateurs du WMC, était la pièce imposée en 2e Division. Quatre ans plus tard, toujours à Kerkrade, Serge joue son Concerto de Paris avec l'orchestre d'harmonie du Conservatoire de musique de Maastricht. Ce concert est retransmis à la télévision. La musique de Serge Lancen était également souvent au programme des concerts de gala donnés par de prestigieux orchestres à vent professionnels lors des éditions WMC consécutives.

Après Festival à Kerkrade en 1967, Serge Lancen se croit tout à fait capable d'écrire lui-même les orchestrations pour ensemble à vents. La Mini Symphonie (1967) peut être considérée comme sa première composition « complète » pour orchestre d'harmonie. Puis, toujours fasciné par ce spectre sonore unique, Lancen continue d'écrire régulièrement pour ensemble à vent, notamment encouragé par son éditeur néerlandais Pieter Jan Molenaar qui avait été impressionné par la Manhattan Symphony lors de la première mondiale de la Musique des Gardiens de la Paix, le 29 avril 1962 à Argentan. Obsession (1969), commandée par la Radio française pour un concours européen de composition, obtient un premier prix. Il compose ensuite le chef-d'œuvre Cap Kennedy (1969-1970), un poème symphonique qui rencontre immédiatement un grand succès même bien au-delà des frontières. Parmi les nombreuses compositions pour orchestre d'harmonie (une soixantaine), il faut citer les esquisses symphoniques Le Mont Saint Michel (1976), le poème symphonique commandé par l'État Le Chant de l'Arbre (1979-1980) et Mascarade (1985) pour quintette de cuivres et orchestre d'harmonie, créé lors de la troisième conférence mondiale WASBE à Boston le 20 juillet 1987. Serge Lancen a participé à la fondation de la World Association for Symphonic Bands and Ensembles à Manchester en juillet 1981 et a activement soutenu cette organisation pendant de nombreuses années. De 1985 à 1991, il a été membre du conseil d'administration international et a représenté son pays natal.

Outre la Mascarade déjà mentionnée créée à Boston en 1987, plusieurs compositions de Lancen ont été créées ou interprétées lors des différentes conférences WASBE. Festival à Kerkrade a été joué par l'Orchestre d'Harmonie municipal du Havre, dirigé par Claude Decugis, à Skien, (Norvège) le 14 juillet 1983 ; la Symphonie de l'Eau a été créée par la Musique de la Police nationale, sous la direction de Pierre Bigot, à Courtrai (Belgique) le 17 juillet 1985 ; l'Ouverture pour un matin d'automne a été jouée par le Senior Musicians Band des Pays-Bas, dirigé par Henk van Lijnschooten à Kerkrade le 20 juillet 1989, tandis que la Manhattan Symphony a été jouée par la Musique de l'Air de Paris dirigé par François-Xavier Bailleul le 21 juillet 1989 lors du même colloque de Kerkrade ; la Sonate Concertante pour clarinette et ensemble à vent a été interprétée par le clarinettiste Mark Vertessen et le Lier Concert Band le 14 juillet 1993 à Valence, en Espagne et le Concerto pour hautbois a été joué par le même groupe belge (rebaptisé 'Concert Band for Flanders') le 8 juillet 1997 à Schladming (Autriche). Serge Lancen a écrit plusieurs concertos avec accompagnement d'harmonie. Il y a d'abord les deux concertos pour piano. Parade Concerto

(1971) créé par Pierre Nimax au piano et l'Orchestre municipal d'Esch-sur-Alzette (Luxembourg), dirigé par Georges Wagner, le 6 avril 1972. Serge Lancen jouait souvent lui-même ce concerto ; il l'a fait avec Jan Molenaar à la tête du United States Air Force Band à Washington DC en 1973 et l'a enregistré avec Jan Molenaar à la tête du Purdue University Symphonic Band la même année et en 1971, il l'avait enregistré avec le Royal Dutch Military band KMK, dirigé par Anne Posthume. Le Concerto de Paris a été créé par le compositeur et la Royal Dutch Military Band KMK sous la direction de Jan van Ossenbruggen le 25 novembre 1983 à Zaandam lors d'un concert célébrant le 50e anniversaire de Molenaar Edition. Ensuite, il y a aussi des concertos pour différents instruments solistes avec orchestre symphonique. Dédicace (1974) pour saxophone alto solo et harmonie a été créée par Jacques Desloges et la Musique de la Police nationale, dirigée par Michel Mériot, lors du 4e Congrès Mondial du Saxophone à Bordeaux, France en 1974. Outre les pièces solo déjà mentionnées, il y a aussi des concertos pour trombone (1988), pour cor français (1991) et pour harpe et orchestre symphonique (1990).

Toutes ces pièces solo ont été enregistrées par le Symphonic Band du Brabant Conservatory of Music (Pays-Bas), dirigé par Jan Cober : 'Masterpieces for Band 3' (Molenaar MBCD 31.1016.72) et 'Masterpieces for Band 11' (Molenaar MBCD 31.1040.72). Il est également assez intéressant de savoir que le Concerto pour hautbois (1991) était en fait une nouvelle version du Concerto pour harmonica et orchestre symphonique (1954) commandé et également créé par Larry Adler au Birmingham Town Hall, sous la direction de Rudolf Schwarz. Le compositeur a toujours exprimé une préférence pour ses compositions religieuses. La première pièce qu'il a écrit est Poème Œcuménique (1975) basé sur des textes extraits de la Bible (Psaumes 8, 23, 100 et 150), de livres de prières dans leur langue d'origine (latin, français, slavon, hébreu) et de prières individuelles. Le finale est l'Hymne de Fraternité écrit par Roger Thirault. Cette composition religieuse, créée en la cathédrale Notre-Dame de Laon le 12 octobre 1975, est écrite pour orchestre symphonique et/ou d'harmonie, solistes et chœur. La deuxième composition religieuse est la Missa Solemnis (1985) pour soliste vocal, chœur et ensemble symphonique ; elle est dédiée au défunt pape Jean-Paul II et a été créé par le Royal Wind Band of Thorn, dirigé par Jan Cober, à la basilique Notre-Dame de Maastricht, aux Pays-Bas, le 27 mai 1989. Ensuite, nous avons le Te Deum (1991) pour chanteur ténor et baryton, chœur d'hommes et ensemble à vent (14 instruments) dédié à l'ancien cardinal parisien M^{gr} Lustiger. Enfin, il y a le Credo (1994) pour chœur mixte et orchestre symphonique, commandé pour être inclus dans la Missa Solemnis et créé dans l'Église des Françaises' à Bolzano (Italie) par le chœur et l'orchestre à vent de Zwölfmalgreien dirigé par Markus Silbernagl le 19 mars 1995.

Parmi les compositions symphoniques ultérieures de Serge Lancen, citons Zwiefache Symphonique (1994), Hymne aux Musiciens (1995), Jour de Fête (1995), Jubilé (1996) et la cantate Espaces Harmoniques (1995) pour soliste, chœur mixte, chœur d'enfants et orchestre symphonique, commande de la ville de Blois pour la commémoration du diocèse. Cette cantate a été créée à la basilique Notre-Dame de la Trinité à Blois en 1997 sous la direction de Vincent Ries. Quelque temps plus tard, la santé de Serge Lancen se fragilise de plus en plus. Il ne compose plus et vit tranquillement entouré des soins affectueux de sa femme Raphaëlle. Il est décédé paisiblement le dimanche 10 juin 2005 et repose désormais au cimetière du Montparnasse à Paris. Tous ceux qui ont eu la chance de rencontrer Serge régulièrement ont été touchés par sa distinction, sa délicatesse, sa vision équilibrée et son honnêteté, caractéristiques que l'on retrouve également dans ses compositions. Ce « gentleman de la musique d'harmonie française » était le bienvenu partout dans le monde lors de créations, de concerts, d'enregistrements ou de simples répétitions, chacun appréciant l'amabilité et la simplicité de ce grand Maître qui respectait profondément les musiciens amateurs.

- Francis Pieters -

Serge Lancen un itinéraire éloquent

Hommage au compositeur par André Petit ancien président de la CMF (août 2003)

Serge Lancen, talentueux compositeur français reconnu dans le monde entier est né à Paris le 5 novembre 1922.

Issu d'une famille de médecins, son père étant lui-même chef du service de rhumatologie à l'Hôpital Saint Antoine de Paris, Serge Lancen a été touché dès son plus jeune âge par la musique en entendant sa mère qui était peintre, interpréter au piano des œuvres classiques. Il se mit très vite au clavier et composa sa première œuvre, une berceuse, à l'âge de quatre ans et demi.

L'itinéraire de Serge Lancen est particulièrement éloquent. Après des études extrêmement brillantes au Conservatoire de Paris dans les classes de Marguerite Long, Rose Lejour et Lazare Lévy pour le piano, de Noël Gallon, Henry Busser et Tony Aubin pour la composition, il obtient un 1^{er} prix en 1949. L'année suivante, une distinction de plus vient couronner son palmarès, Serge Lancen se voit décerner le deuxième Grand Prix de Rome avec la cantate Bettina.

Pianiste concertiste à son retour de la Villa Médicis, il se livre à la composition tout en enseignant l'improvisation et l'analyse musicale.

Son catalogue est très important avec plus de deux cents œuvres éditées. Tous les genres sont abordés : musique pour orchestre, concertante, de chambre, pour instruments, pièces légères pour la radio, des opéras, oratorios, chœurs, mélodies, de la musique religieuse et également de la musique de film.

Son œuvre a été influencée par les classiques, mais aussi possède des affinités avec Gabriel Fauré, Claude Debussy et Maurice Ravel : clarté, équilibre, soucis de l'expression. Ses œuvres parlent un langage agréable, elles reflètent sa forte personnalité avec une grande richesse de la couleur de l'instrumentation, une éloquence irrésistible qui émerveille tous ceux qui se penchent sur son abondante production.

Serge Lancen a obtenu de nombreuses distinctions, Prix de la communauté radiophonique de langue française, de l'Union européenne de radio diffusion, des Editions Peters et le grand prix de musique symphonique légère de la SACEM, venues récompenser une œuvre considérable qui, à n'en point douter, marquera son époque.

C'est en 1961 que Serge Lancen s'intéresse aux orchestres d'harmonie et sa première parution fut Manhattan Symphony pour laquelle il bénéficia de l'appui de son ami Désiré Dondeyne, à l'époque chef de la musique des Gardiens de la Paix, pour l'instrumentation ; c'est grâce à cette rencontre que le compositeur s'intéressa à ces formations musicales.

Toutes ses œuvres sont éditées aux catalogues Molenaar, Robert Martin, Alphonse Leduc, Gérard Billaudot et Fuzeau. Certaines ont fait l'objet d'enregistrement.

Serge Lancen, amoureux de son art, nous a apporté des chefs-d'œuvre d'élégance de la musique descriptive à la musique mystique. Ses compositions sont le reflet de sa personnalité : sérieux, humour, originalité. Sa réputation a largement franchi nos frontières. Sa musique pour orchestre d'harmonie lui a valu de siéger, en 1985, au comité de direction de la World Association for Symphonic Bands and Ensembles (WASBE) présente à travers le monde dans plus de cinquante pays.

Musicien à l'esprit respectueux des traditions, constamment à l'écoute des courants artistiques de son temps, il est, à sa manière, un pionnier.

Merci à Serge Lancen de porter avec autant de brio, dans le monde entier, les couleurs de la France auxquelles la CMF est si étroitement attachée.

André Petit – ancien président de la CMF, membre fondateur de la section française de la WASBE

NB : Les 6 et 7 novembre dernier, à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de Serge Lancen, The Robert A. Philipps Free Memorial (États-Unis d'Amérique) a consacré deux soirées à la représentation de plusieurs de ses œuvres aussi bien vocales que symphoniques. Ce concert s'est déroulé à la Martin University et un CD doit en marquer le souvenir.

La CMF lui rendra prochainement un hommage musical à Paris [le concert-hommage eut lieu le 17 janvier 2004 au Studio Olivier Messian de la Maison de Radio France par l'Orchestre d'harmonie de la RATP sous la direction de Martin Lebel, ancien élève de Serge Lancen, mais en absence du compositeur. Serge Lancen est décédé le 9 juillet 2005]

Journal de la Confédération musicale de France, n°507, août 2003, p. 4.

Homages à un ami

Serge Lancen nous a quittés

Extraits des hommages rendus à Serge Lancen et publiés dans le Journal de la Confédération musicale de France, n° 519, août 2005, p.6-7.

Par ses compositions, mais aussi par sa gentillesse et sa disponibilité au sein de la CMF, Serge Lancen a apporté beaucoup à la musique et aux associations musicales. Nous perdons un grand compositeur, un ami qui a toujours été proche de notre association – Maurice Adam, ancien président de la CMF

Depuis de nombreuses années, les compositions à caractère religieux prenaient une place de plus en plus importante dans l'œuvre de Serge Lancen. Il en parlait toujours avec grand enthousiasme et aimait faire entendre au piano des extraits des pièces qu'il était en train de composer, soit chez lui à Paris, soit chez moi, soit dans des endroits aussi divers que des écoles, des salles de répétition, voire des salles de concert. Ce fut, entre autres le cas, pour son œuvre préférée la Missa Solemnis que nous avons eu le bonheur d'entendre lors du concert d'hommage à Serge Lancen en l'église de la Madeleine à Paris le 25 novembre 1990.

Tous ceux qui ont eu le bonheur de côtoyer Serge Lancen ont été touchés par sa distinction, sa délicatesse, sa simplicité, sa vision équilibrée et son honnêteté. D'ailleurs on retrouve aisément toutes ces caractéristiques dans ses compositions. Ce « gentleman de la musique d'harmonie française » était reçu partout à bras ouverts, car Serge et Raphaële se sont déplacés d'innombrables fois pour assister à des répétitions, des concerts, des enregistrements, des concours et des créations dans de nombreux pays. Partout ils étaient bien accueillis car tout le monde appréciait l'amabilité et la simplicité de ce grand Maître qui avait un grand respect pour les musiciens amateurs et qui le lui rendaient fort bien.

Toujours extrêmement gentil avec ses interlocuteurs, Serge Lancen aimait également partager sa joie de vivre. Comment oublier avec quel immense plaisir il pouvait savourer les filets de hareng frais néerlandais « maatjesharing » qu'il consommait de préférence avec un petit verre de genièvre. Ce n'est pas un hasard s'il a intitulé le troisième mouvement de Festival à Kerkrade : « Bières Hollandaises et cornets de frites ». Comment oublier la façon dont il recommandait l'excellent « punch » préparé par Raphaële lors de chaque visite à Paris.

Ces dernières années, la communication devenait de plus en plus difficile, mais il y avait des moments où Serge était encore brièvement « avec nous ». Nous nous souvenons des derniers bons moments passés ensemble avec Serge et Raphaële à Wormerveer et Limmen aux Pays-Bas en août 2002 lors de la préparation de l'édition du Poème Œcuménique. C'est avec douleur que nous avons senti que Serge vivait déjà pratiquement entièrement dans un autre monde. Maintenant qu'il nous a définitivement quittés, nous garderons le meilleur souvenir de ce « grand artiste », un des piliers de la musique d'harmonie des trois dernières décennies du vingtième siècle en France, mais surtout un « grand homme ». Nous sommes fiers et surtout reconnaissants d'avoir reçu son amitié. – Francis Pieters – ex-président de la WASBE.

*Analyses et
commentaires
d'œuvres par le
compositeur*

Hymne au Soleil pour orchestre d'harmonie ou de fanfare

L'œuvre a été composée avec un thème unique dont la couleur et le tempo sont tout le long conservés. Écrite en sib Majeur, sa tonalité est presque toujours maintenue. L'absence de transformation rythmique m'a influencé pour commencer par une nuance pianissimo, chantée par des clarinettes et des saxophones, et qui par la suite s'élèvera lentement. Le thème débutant par l'accord parfait du 1^{er} degré s'étend sur 25 mesures en 4 sections, chacune se terminant par l'accord parfait du 5^e degré (mesure 8, 12, 21, 25) ; la 4^e section étant proche de la 2^e et la 3^e de la 1^{ère}, mais chacune utilisant un ensemble orchestral assez différent.

À la mesure 26, le début du thème est repris, auquel s'ajoute un contrepoint et il se dirige vers ré Majeur, suivi d'un court développement avec l'utilisation de ses deux premières mesures et pendant lequel le ré mineur remplace parfois la tonalité majeure.

À la mesure 41, le thème revient en sib Majeur et s'achève avec l'accord parfait (mesure 48). Il sera suivi par une assez longue conclusion, conservant le même caractère. L'auditeur comprendra facilement qu'il s'agit là du final de cette œuvre, car chaque section, débutée par l'accord du 5^e degré, est suivie par le 1^{er} degré, de plus en plus maintenu : une très classique utilisation. L'Hymne s'achève par des accords parfaits en fortissimo, accompagnés par un fort ralentissement.

J'ai souvent des difficultés à choisir le titre d'une œuvre nouvelle ; mais ici, séduit par la couleur de cette pièce, je lui ai rapidement offert son appellation : Hymne au Soleil.

Cette œuvre est imposée aux concours des Harmonies de 3^e division. Je conseille aux chefs de bien maintenir le tempo signalé et de bien respecter les crescendi par palier : piano au départ ; 1^{er} crescendo mesure 23 ; 2^e crescendo mesure 38 jusqu'à mezzo forte mesure 41 ; un 3^e crescendo mesure 44 jusqu'à forte mesure 48 ; le dernier crescendo mesure 89 pour atteindre fortissimo mesure 70.

Mes vœux de succès à tous les musiciens !



Journal de la Confédération musicale de France, n° 437, décembre 1991, p. 7.

Ouverture pour un matin d'automne

Le compositeur, tel que je le conçois, prend plaisir à traduire, dans le style qui lui est propre, les sons, les couleurs et les rythmes qu'il entend chanter en lui. Ses œuvres se composent en général d'un ou de plusieurs thèmes musicaux, dont le premier est parfois précédé d'une introduction ; celle-ci, habituellement de caractère différent, doit, comme son nom l'indique, introduire et mettre en valeur le thème qui suit. C'est la raison pour laquelle elle se compose de motifs de plus courte durée.

Le titre *Ouverture pour un matin d'automne* s'est imposé à moi pour la diversité de ses couleurs tonales et rythmiques. Le thème principal débutant par l'accord parfait sur le 1^{er} degré, il m'a paru nécessaire d'éviter cet accord dans l'introduction, d'autant que la tonalité et le tempo sont les mêmes. L'introduction débute par un motif noble



donné deux fois à l'unisson, repris une 3^e fois accompagné d'accords mineurs (mesure 7), suivi par un autre motif, proche du thème principal, mais en lignes descendantes



alors que la basse maintient le motif initial.

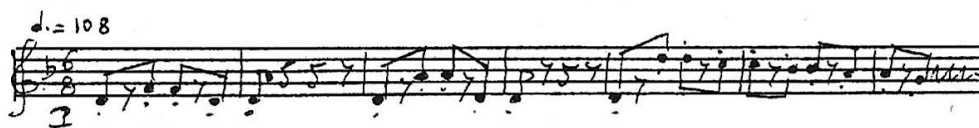
Après 14 mesures débute le thème dominant sur l'accord parfait du 1^{er} degré.

Cette Ouverture a une construction voisine de celle du rondo, soit A. B. A. C. A. bien que subissant quelques variations. Le 1^{er} thème (A), mesures 15 à 40



Se compose de 3 parties : la 1^{ère} de 8 mesures, la 2^e dans le même tempo et la même couleur débute en fa majeur, module vers do mineur, puis sol mineur et revient dans la 3^e partie aux 8 premières mesures du thème principal en sib Majeur. Les 2^e et 3^e parties sont intégralement reprises.

Le 2^e thème (B) mesure 41, de style différent et de tempo plus rapide



ne se termine que par la reprise du thème A, dont ne sont conservées que les 8 premières mesures. Mais cette reprise est assez différente du premier exposé. Le thème, mesure 98, est

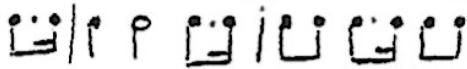
confié aux saxophones, et le caractère des deux premières mesures est repris, mesure 99, par des clarinettes et un trombone et, mesure 101, par des flûtes et une trompette.

Le 3^e thème (C), mesure 108, qui débute en sol mineur, *allegro molto*



se compose lui aussi en 3 parties : la première chantée d'abord en sol mineur, puis répétée en ré mineur ; la seconde, composée de deux phrases pratiquement identiques ; la troisième, en sol mineur, est une reprise de la première avec une conclusion légèrement différente.

Mesure 151, on retrouve le 1^{er} motif de l'Introduction dans le même tempo rapide que le thème C, suivi, mesure 153, d'un rappel du thème B. À la mesure 157, reprise de l'Introduction dans sa couleur initiale et mesure 169, retour au début du thème A en sib Majeur. Mesure 176 suit un court développement rythmique



qui conduit à un nouveau motif fortissimo dans la même tonalité, suivi par une reprise rythmique du thème B à un tempo élevé (noire pointée = 132) et une conclusion différente avec des timbales sonores.

Journal de la Confédération musicale de France, n° 437, décembre 1991, p. 7.

Festival à Kerkrade

Festival à Kerkrade, écrite en 1967, est ma troisième œuvre pour harmonie, orchestrée par Désiré Dondeyne, après Manhattan-Symphonie (1962) et Symphonie de Noël (1964). Cette œuvre retrace mes impressions sur la petite ville du Limbourg hollandais découverte lors d'un festival mondial de musique, dans une atmosphère de liesse populaire.

Dans son texte « Visit Next Wasbe 1989 Kerkrade Holland Europe », traduit de l'anglais et paru dans la revue de la CMF de mars-avril dernier, Jan Molenaar, en présentant Kerkrade, le siège du prochain Congrès de la Wasbe, l'a qualifié de « ville intime et agréable ». J'y ai été pour la première fois en 1966, cette-année-là, la « World Musiek Concours Kerkrade » ayant imposé ma Manhattan-Symphonie en 1^{ère} Division, la plus haute section chez le Hollandais.

Je découvris une ville attrayante avec ses maisons fleuries, ses parcs et jardins paisibles. Je fus impressionné par son important « Rodahal » d'une très bonne acoustique, où se déroulent, en semaine, des concerts de qualité, et au week-end, des compétitions internationales avec surtout des orchestres d'harmonie, des fanfares et des brass-bands. J'y entendis les orchestres les plus prestigieux des quatre coins du monde, que dis-je, des cinq continents. Le brass-band de la Nouvelle-Zélande, lors d'un concert au théâtre de la ville, fit sensation ! J'y vécus des soirées musicales les plus marquantes au milieu d'un auditoire averti, chaque assistant suivant attentivement la partition de l'œuvre imposée et enthousiasmé, applaudissant les lauréats des concours.

Pendant les week-ends, le matin, je me réjouissais des manifestations du « Sport-Park » devenu le théâtre fascinant des concours de marche et de shows clôturés par la « Grande Parade », sorte de tour d'honneur des formations participantes paradant avec la surimpression de leur musique respective. L'après-midi, un instant, je me divertissais des joyeuses sonorités des concerts de rue et des aubades devant l'Hôtel-de-Ville.

Le souvenir de Kerkrade, c'est aussi la découverte de ses environs. Jan Molenaar nous a déjà parlé du « Château Ehrenstein » et du « Monastère de Rolduc ». Je signale, parmi les lieux touristiques : « Drielandenpunt », au pied des Ardennes, le point (punt) de jonction des trois pays (drie landen) : Pays-Bas, Allemagne et Belgique, d'où les touristes peuvent admirer, du haut de la « Tour Baudoin », le panorama de la région ; et je conseille d'aller visiter les villes voisines : Aix-la-Chapelle, Maastricht et la charmante bourgade de Thorn, aux briques roses souvent peintes en blanc, célèbre aussi par ses deux Harmonies souvent primées au concours mondial.

Passons maintenant au commentaire et à l'analyse de l'œuvre, représentation musicale de quelques lieux de Kerkrade.

D'une durée de 20 minutes, elle comprend six mouvements :

- 1. Ouverture*
- 2. Sérénade devant l'Hôtel-de-Ville*
- 3. Détente dans le jardin*
- 4. Bière hollandaise et cornets de frites*
- 5. ... Et la ville s'endort*
- 6. Grande parade dans le stade.*

Les œuvres d'une certaine longueur demandent, à mon avis, une alternance entre des épisodes de couleurs différentes. J'ai ainsi alterné les passages poétiques et dynamiques. On trouve une image du « jardin » entre celle de la « Sérénade » et celle de la « Bière ». « ... Et la ville s'endort » met en valeur « Parade dans le stade ».

Pour créer l'unité de l'œuvre à laquelle je tenais, j'ai repris dans le Final le motif du départ de l'Ouverture et différents thèmes utilisés dans d'autres mouvements ; l'unité étant encore renforcée par la seule utilisation de tonalités majeures (exceptées cinq mesures du 5^e mouvement).

Festival à Kerkrade n'a aucune conception intellectuelle. On n'y trouve pratiquement aucun développement de thème, sauf dans le premier et le dernier mouvements.

Ouverture

Il m'a paru logique de commencer le récit musical d'un aussi brillant festival par une « Ouverture » dont le début est un appel aux festivités, appel confié, une première fois, aux trompettes et cornets en fortissimo



repris par les cors et trombones. Le thème principal de ce mouvement



tout comme le précédent, débute par une répétition de la note du 5^e degré, ce qui, malgré un rythme différent créera l'unité de cet épisode. Ce thème, représentant l'arrivée du public, commencera par une nuance faible, suivie d'un grand crescendo avec l'intervention progressive de tous les instruments. L'Ouverture s'achève avec la première phrase de l'Hymne néerlandais bien connu.



Sérénade devant l'Hôtel-de-Ville

Généralement donnée avec des œuvres de musique légère, cette sérénade a été naturellement décrite par un mouvement gai et dynamique avec la forme d'une chanson ; alternance entre un « couplet », plein de modulations



et un « refrain » à tonalité stabilisée.



Pour ces orchestres, généralement d'amateurs, j'ai trouvé amusant de simuler une erreur d'exécution avec la venue d'une seule mesure à trois temps au milieu de mesures à deux temps, maintenues tout au long de ce morceau.

Détente dans la jardin

En opposition au mouvement précédent, celui-ci a l'atmosphère d'un Nocturne, avec deux thèmes et la forme A. B. A.

Thème A



Thème B



L'unité étant renforcée par la maintenance de la cellule de l'introduction qui est aussi celle du début du Thème A. L'épisode se termine par une longue coda avec un thème différent au tempo plus lent.



Bière hollandaise et cornets de frites

Dans ce mouvement deux thèmes se succèdent. Le premier



représentant la bière réputée du pays, a le caractère classique des « chansons à boire ». Par contre, le deuxième



Est très léger puisqu'il représente les excellentes et légères frites de cette région ; une réalisation culinaire fort appréciée. Le mouvement se termine par la reprise du thème « chanson à boire » correspondant à la dernière « tournée de bière » de la soirée.

La nuit est là. Il se fait tard. Progressivement les rues et les cafés se vident. Le thème de la bière perd son dynamisme avec un decrescendo qui nous amène au 5^e mouvement.

... Et la ville s'endort

Cet épisode, qui, à mon avis, est une de mes meilleures pages, comprend un seul thème au caractère calme et poétique d'une tonalité presque toujours maintenue.



Dans la seconde partie du thème, une cellule proche de celle utilisée dans la coda et la 3^e pièce, est justifiée par la similitude entre le calme et la nuit et celui du jardin (2^e mesure après R).

Grande parade dans le stade

Ce final débute par la reprise de l'appel aux festivités. La multitude des ensembles participant à la parade justifie l'utilisation de nombreux thèmes et dont leurs superposition n'ont pas longuement poursuivies par crainte de gêner les musiciens amateurs chargés de les interpréter ; ce que je regrette aujourd'hui.

Le premier thème, 6 mesures après S



Débuté pianissimo, suivi d'un crescendo correspondant à l'approche de l'orchestre qui défile puis d'un decrescendo à son éloignement.

Durant ce diminuendo apparaît un nouveau motif



Représentant l'approche d'un deuxième orchestre et justifiant un nouveau crescendo (à T).

Une mesure après 21 apparaît une troisième formation, représentée d'abord par de la percussion à un tempo plus lent et suivi par un thème



Exécuté par les instruments les plus aigus. Et de temps en temps on réentend en pianissimo une partie du 1^{er} thème, du premier orchestre éloigné.

A 22, apparition d'une nouvelle formation



Après son diminuendo est repris le 1^{er} thème V et simultanément des épisodes d'un nouveau thème apparaissent dans une nuance pianissimo et par un crescendo atteignent son intégralité.



Le Final s'achève par une reprise de différents thèmes : celui de la bière, celui de la Sérénade, de la quatrième formation puis de la première formation entendue dans la parade.

L'œuvre se termine par un chant d'apothéose en canon



Et les quatre dernières mesures de ce mouvement sont presque identiques aux quatre dernières de l' « Ouverture ».

Journal de la Confédération Musicale de France, n° 417 – juillet-août 1988, p. 8-10.

Symphonie de l'eau

Vers ma douzième année, j'avais commencé une œuvre racontant le cycle de l'eau. De ce projet abandonné, il ne me reste que quelques thèmes.

En juillet 1983, allant par bateau au congrès de la WASBE en Norvège, je fus séduit par la mer du Nord. Un thème musical décrivant cette impression naquit pendant le voyage et déclencha la réalisation de cet ancien projet qui me tenait à cœur, mais avec d'autres thèmes Que ceux de ma jeunesse.

En voici le sujet : une brume légère s'élève et se transforme sur la montagne. Un ruisseau naît, serpente et scintille à travers les alpages. Rejoint par d'autres ruisseaux, il s'amplifie et devient un tumultueux torrent qui va se déverser dans un lac au cadre paisible et poétique. À sa sortie, l'eau reprend sa course. Les rives s'écartent et la rivière devient un fleuve qui majestueusement s'écoule vers la mer. De cette immense étendue d'eau s'élèvera une brume légère et le cycle de l'eau recommencera.

Je n'ai jamais refusé de m'amuser. Rencontrant un jour Ida Gotkovsky dont j'admire son Poème du feu, je lui redis combien j'aime cette grande œuvre et ajoutai que « Pour éviter que son feu ne consume l'arbre de mon Chant de l'arbre (un autre poème symphonique), j'allais le protéger en écrivant une Symphonie de l'eau. Elle accepta gentiment cette boutade ; et cette nouvelle œuvre lui fut dédiée.

Créée en 1985 par la Musique de la Police nationale, sous la direction de Pierre Bigot, lors du Congrès de la WASBE à Kortrijk, cette œuvre a le même nombre de mesures que l'année a de jours : je me suis donc amusé à placer ma signature musicale dans la mesure correspondant à ma date de naissance. Et pourquoi pas ?

La Symphonie de l'eau débute par un prélude au caractère impressionniste, avec un thème au rythme souple et varié, aux tonalités souvent imprécises. Voulant une grande unité à ce poème symphonique, j'exigeai quelques similitudes entre cette 1^{ère} phrase (a)

SYMPHONIE DE L'EAU (durée : 15 min 50) Serge Lancel

a

et le thème principal de l'œuvre (b).

b

Tous deux commencent par une octave ascendante et utilisent du chromatisme descendant.

Pour décrire la transformation de la brume en nuage, il m'a paru utile de débiter cette partie avec uniquement deux instruments et faire intervenir progressivement les autres pupitres. La 1^{ère} apparition d'un nuage (mesure 7) est représentée par l'intervention, sur 5 temps, de trois groupes de clarinettes. La suivante (mesure 10) par quatre groupes de clarinettes pendant huit temps.

Pour le nuage d'après, aux couleurs plus sombres (mesure 22) une trompette est ajoutée et l'intervalle entre les sons graves et aigu est élargi.

À la mesure 24, accompagnées par un roulement de cymbale, apparaissent avec la percussion (glockenspiel, xylophone) les premières gouttes d'eau. À la mesure 35, arrive le thème principal de l'œuvre dans le tempo de 76 à la noire. L'accumulation des gouttelettes a créé un fin ruisseau, décrit par des triolets confiés aux clarinettes qui servent d'accompagnement. L'eau coulant doucement à travers les alpages, les triolets sont interprétés en legato. Le ruisseau devenant plus rapide, volumineux et sautillant, accompagné de quelques accelerandi, le legato sera progressivement remplacé par du staccato et des instruments de plus en plus nombreux participeront à cet épisode.

Le thème principal b a la forme A. B. A. La section A, de 16 mesures, apparaît une première fois en La b Majeur (mesure 35) et une seconde fois en Mi b (mesure 51). Par opposition, la section B est courte, trois mesures :



et sera reprise trois fois (mesure 68), suivie d'un bref développement. Le mouvement continuant de s'accélérer, le retour de la section A se fera au tempo de 96 à la noire et à laquelle participera tout l'orchestre (mesure 83) malgré la nuance pianissimo demandée. Un nouvel accelerando nous amène à la description d'une violente chute d'eau (mesure 100) puis à celle d'un torrent (mesure 103) dans une nuance fortissimo. Le mouvement est devenu très rapide (108 à la noire) et le triolet a pris une grande place. Il est maintenant intégré à un nouveau thème confié aux cuivres



Là encore, quelques cellules le rapprochent des thèmes précédents (mesures 112, 117). On y relève une petite ressemblance avec la tête des premiers thèmes. Quant aux mesures 127-128, elles rappellent la 2^e mesure de « prélude ». Progressivement la nuance va baisser ; le legato reprendra sa place et les triolets disparaîtront. Un rallentando prolongé correspondra au ralentissement de l'eau quittant son torrent pour un lac poétique.

En prélude à ce nouveau tableau (mesure 146), le retour du thème principal en sib Majeur dans une couleur sombre et noble et un mouvement modéré. Un nouveau rallentando nous amène au deuxième grand thème de cette œuvre (mesure 161, tempo : 50-54 à la noire). Une phrase de huit mesures : quatre sections de deux mesures au rythme identique ; les deux premières ascendantes, les deux dernières descendantes.



Il apparaît deux fois en Si b Majeur, puis, une fois en Ré b et une fois en Fa.

La traversée d'un lac n'est pas éternelle et l'eau s'agite à nouveau. Un double procédé donnera cette image : retour par un accelerando à un tempo rapide et rétrécissement de quelques

sections du thème. En 5 temps se déroulera le motif donné précédemment par deux mesures à 3 temps (mesures 189-190-200).



Durant l'accelerando se retrouvent des rappels de la section B du thème principal (mesures 191 et 196).

À 203, retour de l'épisode décrivant le torrent en utilisant la 1^{ère} mesure de son thème et des triolets en staccato. Par eux, est introduite une nouvelle cellule qui paraîtra alternativement dans différentes versions



l'une en triolets (mesure 211), une autre en croches (mesure 212). La disparition de la première sera justifiée par la transformation du cours d'eau en rivière dont la vitesse ralentit ; et à partir de la mesure 249, cette même cellule sera jouée plus lentement en valeur de noires.



Durant ce passage reparaitra la tête du thème principal (mesures 226, 257) et son chromatisme descendant (mesures 280 - 288). Mais cet épisode sera dominé par un nouveau motif poétique (mesure 229).



À la rivière qui devient un fleuve majestueux, correspond un rallentando accompagné d'un grand crescendo ; et son vaste estuaire permet le retour du thème de la description du lac.

Les vagues de la mer viennent à la rencontre de l'eau du fleuve, troublant son flux régulier (mesure 309). Mais dans ce conflit, le fleuve l'emportera et les eaux iront se perdre dans l'océan. Cet immense espace, parfois agité, sera décrit par les deux principaux thèmes dans un caractère grandiose et une nuance fortissimo : thème b en sib Majeur (mesure 315) et thème a en mi♭ Majeur (mesure 333). Pour la première fois (mesure 347), une phrase s'achèvera dans la même tonalité qu'elle a débuté et dans l'arrivée d'un autre motif. Ceci nous fera prévoir la fin de l'œuvre. L'accord final de cette ultime cadence sera maintenu pendant dix-neuf mesures, accompagné d'un long diminuendo, et nous ramènera vers le début de cette symphonie.

Si l'auteur est entièrement libre dans la création de ses œuvres, l'interprète honnête doit respecter les décisions de l'auteur. Pour aider à la fidélité des musiciens, voici quelques précisions concernant l'interprétation de cette œuvre :

1. *La nuance piano est très difficile à réaliser par un orchestre d'harmonie. Je demande pourtant que de la mesure 24 à la mesure 39 les bois et les clarinettes jouent piano et ne couvrent pas la percussion décrivant les gouttes d'eau.*
2. *Une même nuance piano est souhaitée entre les mesures 83 et 91.*
3. *N'oubliez pas le diminuendo précédant la mesure 191.*
4. *Ni celui précédant la mesure 205.*
5. *J'avais signalé plus haut la venue d'une cellule musicale à 211 et sa réapparition. Qu'elle soit toujours expressive, ainsi que les mesures suivantes correspondant à la continuation de la phrase. Ne négligez pas sa venue précédée d'une anacrouse au 1^{er} trombone mesure 248, aux cors, mesures 252 et 269. On la retrouve ensuite à la mesure 272 aux saxophones-alto et à la mesure 274 aux bois.*
6. *À la fin de la mesure 315, les gammes confiées aux clarinettes et saxophones décrivent les vagues de l'océan et les triolets en staccato, leur rejet après avoir heurté les digues. Ces deux éléments sont importants et doivent bien ressortir.*
7. *De la mesure 340 à la mesure 346, les triolets ne sont, ni staccato, ni legato. Considérez chacune de leurs notes comme renforcées par un accent.*

Je tiens à dire le plaisir que j'ai éprouvé à entendre le disque Molenaars' Band Series n° 25 qui vient de sortir avec une magnifique interprétation de ma Symphonie de l'eau par l'harmonie du Conservatoire de Maastricht sous la direction de Jef Pijpers. Je conseille vivement ceux qui désireraient connaître cette œuvre d'écouter cet excellent enregistrement.

Journal de la Confédération Musicale de France, n° 404-405, janvier-février 1987, p. 5-6.

Petite Sérénade

Cette Petite Sérénade d'une durée de 6 minutes est techniquement et rythmiquement une œuvre facile. Elle ne nécessite pas un orchestre important : piccolo, 1 flûte, 1 hautbois (non obligé), Petite clarinette mib, des 1ères, 2èmes et 3èmes clarinettes sib, 1 saxophone alto mib, 1 saxophone ténor sib, 3 trompettes ou cornets sib, 3 cors, dont les parties sont éditées en fa et en mib et peuvent éventuellement être confiées à d'autres instruments, 3 trombones, les basses et contrebasses habituelles, 1 timbalier disposant de 2 timbales et 2 percussionnistes jouant la caisse claire, la grosse caisse et les cymbales. À cette formation peuvent être ajoutés : 1 saxophone baryton mib, 1 clarinette alto mib, 1 clarinette basse sib et 1 basson. Le conducteur est écrit en ut.

Composée en 1970, Petite Sérénade est l'opposé de ce qu'on appelle l'œuvre intellectuelle ; même le développement le plus simple en est absent. C'est de la musique agréable, de la musique qui coule.

Trois mouvements la constituent.

Le premier, tout en demi-teinte, dans un tempo modéré, emploie une forme chère à R. Schumann, un 1^{er} thème (A) encadre un 2^{ème} thème, plus allant (B).

Le premier, au caractère de chanson populaire est présenté alternativement par la trompette et les bois auxquels s'adjoignent les 1ères clarinettes. Par opposition le 2^{ème} thème (B) est exposé par les saxophones.

Progressivement, d'autres instruments viennent renforcer la ligne mélodique.

L'Andante, 2^{ème} mouvement est une longue phrase (C) dans un style berceuse.

Conformément à l'usage, l'œuvre s'achève par un *Allegro*, une Marche bâtie sur un thème unique (D), partant de la nuance *piano* pour arriver à la 3^{ème} reprise à la nuance forte, point culminant de la Suite.

Lui succède une Coda (E) dans le même tempo.



Petite Sérénade est une œuvre simple et directe. Elle doit être interprétée avec simplicité. Surtout pas de *rubato* ! juste parfois un léger *ritenuto* pour préparer la venue ou le retour d'un thème, ainsi que la fin des deux premiers mouvements. Les phrases musicales doivent être expressives, mais sans excès. De la mesure en tout : en tout la plus grande discrétion. De cette œuvre doit se dégager une impression de clarté et de bonheur.

Marche nuptiale

Bien que nous utilisons depuis de longues années les célèbres « Marches nuptiales » germaniques signées Mendelssohn ou Wagner, il me paraissait favorable d'ajouter à ce répertoire, des œuvres françaises ; et en juin 1984, je décidais de composer une Marche nuptiale pour orchestre d'harmonie ou fanfare. Au départ, un thème me séduisait, mais j'hésitais à fixer son tempo ; et pour la première fois, je pensais laisser à ses interprètes une entière liberté dans ce domaine. Ce n'est qu'après l'avoir remise aux Éditions Molenaar que je décidai que la noire serait à 72 et, en conséquence, que la pièce durerait 5'10". Entre-temps, elle fut enregistrée sur un disque à un tempo plus rapide, durée, 3'55. Ceci aurait été évité si je l'avais intitulée hymne nuptial, ce qui correspond mieux au caractère souhaité de cette pièce. N'empêche que ce disque est intéressant. Interprété par la Musique royale de Hollande sous la direction de Pierre Kuypers, il groupe différentes marches, dont la Geschwindmarch de Johann Strauss père, la Berceuse de Mazeppa de Tchaïkovsky et des œuvres originales pour harmonie signées Kees Vlak, Jef Penders, etc. (disque Molenaar MBS. 31.0026.65).

Un mariage unissant deux êtres, il m'a paru logique d'utiliser deux thèmes de caractères différents : un premier, particulièrement brillant, « glorieux », qualifiable de masculin, par lequel commence et se termine l'œuvre, et au centre, un deuxième thème, à l'allure discrète, réservée et distinguée. L'opposition entre ces thèmes me paraissait indispensable et en même temps était un aspect traditionnel dans les œuvres musicales classiques.

Plutôt que d'utiliser un motif court aux premières mesures fréquemment reprises, j'ai voulu réaliser un thème important, s'étendant sur 23 mesures et d'une durée de 1'15".

The image shows a handwritten musical score for a 23-measure theme. It is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is indicated as quarter note = 72. The score is labeled '1er Thème' at the beginning. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The measures are numbered 1 through 23. There are some triplets and slurs throughout the piece.

Par contre je l'ai entièrement répété avec une orchestration différente, avant la venue du thème féminin.

Étant donnée l'absence du retour de la tête du premier thème, le désir de maintenir l'unité de l'œuvre m'a poussé à reprendre au moins une fois diverses cellules rythmiques. Le rythme de départ se retrouve dans la 3^e mesure. La courbe musicale différente ne présente aucun inconvénient, mais, au contraire, permet d'enrichir le thème. Les mesures 5 et 6 sont rappelées

par les 7 et 8 ; la 10^e mesure répète la 9^e. La 18^e rappelle la 17^e. Une très classique recette musicale consiste à charger un peu plus le motif lors de sa reprise, soit par la nuance, soit par l'accompagnement ou une harmonisation plus riche, soit par des sons plus aigus (voyez les mesures 5 et 6 par rapport aux mesures 7 et 8) ou encore, par des notes supplémentaires. Par exemple, la mesure 18 possède deux croches au lieu d'une noire dans 17.

Dans la 14^e mesure est introduit un triolet qui sera reproduit dans la 18^e, puis dans la 19^e et par deux fois dans la 20^e, accompagné d'une élévation progressive des sons et de la nuance. Par ailleurs un triolet faisait partie de l'introduction et en tant que reprise de la toute première mesure.

Enseigner la composition, c'est communiquer les réussites de nos précédents compositeurs en analysant leurs meilleures recettes ; ce qui n'empêche pas la plupart des compositeurs de préférer improviser leurs œuvres plutôt que de les bâtir selon une méthode plus ou moins scientifique. L'analyse d'une œuvre musicale souligne les rapports existants entre les différents instants musicaux. Pour ma part, je tiens à préciser que j'ai composé cette Marche nuptiale, uniquement en l'improvisant et en la chantant.

Le premier thème commençant par l'accord parfait du premier degré, il m'a paru favorable que les quatre premières mesures de l'introduction soient basées sur la dominante (encore une bien traditionnelle recette).



Par ailleurs, le fait que ce thème module peu et ne s'éloigne pas de ses tonalités voisines, m'a fait choisir un deuxième thème plus modulant et court ; une façon de renforcer leurs différents caractères. L'œuvre s'achève par une reprise non intégrale du premier thème, mais dans une mesure plus élevée.



Je tiens à rappeler que la durée de cette Marche, portée sur la partition 3'55", correspond à la durée du premier enregistrement et je souhaite que ses interprètes n'oublient pas que le tempo demandé par l'auteur est de 72 à la noire, ce qui l'amène à 5'10". Pour ceux à qui cette œuvre paraîtrait un peu longue, une coupure est possible en sautant de A à B (mesures 27 et 50).

Cette Marche nuptiale n'est pas difficile. Elle peut être jouée par les orchestres de premier degré, et même, avec un peu plus d'attention, par ceux de deuxième degré.

Scandinavia

Le congrès de la WASBE (Worlds Association of Symphonic Bands and Ensembles) en juillet 1983, à Skien, en Norvège du Sud, fût l'occasion de réunions particulièrement fructueuses avec débats intéressants, concerts excellents et également, pour ceux qui le désiraient, des voyages séduisants. C'est ainsi que j'ai pu découvrir la ravissante province de Telemark dont j'ai voulu chanter l'atmosphère et les paysages. Aux impressions musicales déclenchées par la jolie province de Skien s'ajoutaient celles ressenties précédemment à Stockholm et dans ses environs.

Ainsi naissait Scandinavia, dédiée à mon ami Trevor Ford, alors président de la WASBE.

La musique étant un langage très imprécis, pour décrire quelque peu fidèlement les moments vécus dans ces régions aux fjords pittoresques, aux landes tantôt resplendissantes, tantôt voilées par une légère brume, j'ai ressenti la nécessité de me rapprocher du style des mélodies et des rythmes scandinaves. L'emploi fréquent du 3 temps, du mode mineur, de la stabilité dans la tonalité des thèmes et de leur rythme me paraissait justifier la réalisation de cette œuvre.

D'une durée de 9'30" environ, bien qu'en un seul mouvement, Scandinavia comporte deux parties distinctes : une première, poétique et parfois un peu nostalgique, et une deuxième, gaie et dynamique dans le style de la danse folklorique scandinave à 3 temps.

Le 1^{er} thème, en ut mineur ne paraît qu'à la 16^e mesure, précédé par deux sections de huit mesures qui ensuite lui servent d'accompagnement.



Ce thème principal doit évidemment être mis en valeur. La meilleure solution reste la suivante : interpréter les seize premières mesures dans une nuance très piano, même à partir de la mesure 9 lorsqu'apparaît au basson et aux clarinettes alto et basse un motif qui servira de contrepoint pendant les mesures 25 à 32. L'arrivée du thème apportera du lyrisme et de la chaleur, grâce à l'emploi des saxophones alto auxquels il est confié.

C'est une bien ancienne recette musicale que d'augmenter progressivement la nuance et le nombre d'instruments chargés de de changer un motif. À la mesure 32 s'ajoutera à l'unisson une trompette, à 47 entrera en jeu un saxophone ténor, une octave en-dessous, et à 54 le thème sera interprété à une octave supérieure grâce aux flûtes, aux hautbois et aux clarinettes. Pour donner à ce passage une plus grande richesse, seront confiées aux cors quelques mesures expressives rappelant la tête de ce 1^{er} thème.

À signaler, une petite erreur dans l'édition de la partition d'orchestre. La mesure 47 des 1ers bugles consiste en un soupir suivi de deux noires. Deux demi-soupirs y sont en trop, ils doivent simplement être effacés. Il est évident que les bugles ainsi que le saxophone soprano ne concernent que la version pour fanfare. Il est préférable de ne pas utiliser ces instruments dans la version pour harmonie.

À la mesure 66 commence en sol mineur un nouvel épisode avec un motif à deux temps.



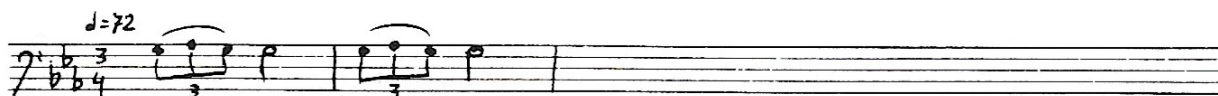
N'étant jamais harmonisé par l'accord parfait du 1^{er} degré, mais tournant toujours autour du 5^e degré, il apparaît en thème secondaire. L'appellation classique de pont lui convient parfaitement.

Ce pont nous amène vers une nouvelle rive (mesure 96) représentée par un thème ensoleillé en sib Majeur.



Ce nouveau thème est construit en courtes sections de quatre mesures. J'aime les fortes oppositions. Alors que l'épisode précédent exige une légère brutalité (accents, soufflets) ce deuxième thème doit rester discret.

À la mesure 120, nous repassons le pont pour revenir au thème du début, mais qui, cette fois, sera interprété en fortissimo par tous les instruments de l'orchestre et sera accompagné d'une cellule caractéristique du pont.



Cette 1^{ère} partie s'achève par un retour du 2^e thème (mesure 165), passant par différentes tonalités : do Majeur, do mineur, fa Majeur et conclusion en sib Majeur, suivie d'une brève coda sur le motif du pont, basé cette fois sur la tonique.

À l'entrée de la deuxième partie (mesure 188), cette tonique se transforme en dominante. Pour la première fois sera exigée la nuance fortissimo. Ce final doit être plein de gaité. Il ne comprend qu'un seul thème en mib Majeur.



Son fortissimo sera mis en valeur par la nuance piano demandée à l'entrée des deux couplets (mesures 203 et 222) au rythme identique. Lors du dernier retour du thème aura lieu un *accelerando* vers une coda plus rapide et au caractère plus brillant (mesure 256).



Scandinavia est une œuvre de moyenne difficulté. Certains problèmes ont été évités grâce à l'absence d'instruments solistes et à l'utilisation des tonalités à deux ou trois bémols.

Journal de la Confédération musicale de France, n° 404-405, janvier-février 1987, p. 4-5.

Éveil

Éveil, ouverture pour harmonie, a été composé en 1990, à la demande de l'Association Départementale pour le Développement Musical de la Loire-Atlantique, pour un stage de jeunes musiciens. L'œuvre fut créée à Nantes, en 1991, par les stagiaires, sous la direction du directeur de ce stage, Pierre Delamarre.

Ayant auparavant chanté le soleil accompagné de brume et de fraîcheur avec Ouverture pour un matin d'automne, j'ai souhaité réaliser une pièce dans laquelle je représenterais un soleil rayonnant. Ce morceau décrit l'éveil de la nature avec le jour qui se lève et qui devient de plus en plus lumineux ; je le débute donc par des sons graves et lents, en pianissimo.

La clarté musicale commence par un chant d'oiseaux et la musique s'amplifie progressivement avec l'entrée successive des différents instruments ; les tempi et les nuances devenant de plus en plus intenses. Correspondant à la progression de l'astre du jour, il était nécessaire de réaliser des crescendo et d'accélérer les mouvements. Mais, mesure 67 et mesure 96, le tempo est inférieur au précédent car ici on reprend le thème principal de cette œuvre sans en perdre la couleur, puisqu'il est redonné par de nombreux instruments et en fortissimo. De nombreux pianissimo (mesures 56 - 62 - 66 - 102 et 107) permettent d'utiliser des crescendo.

L'introduction de l'œuvre est dans la même tonalité que le thème principal, mais l'accord parfait du 1^{er} degré correspond à l'entrée de ce thème.

mes. 20

Les autres thèmes débutent par ce même accord et la même tonalité.

mes. 48

mes. 71

mes. 96

Chaque changement de thème est préparé par un ritenuto (mesures 19 - 47 - 66 - 69 et 95).

Un CD avec Éveil a été réalisé en 1992 par l'Harmonie municipale du Havre sous la direction de son chef Philippe Langlet. Par son interprétation, les deux premiers tempi ont été un peu plus lents que j'avais prévus, mais dans l'ensemble, j'en suis absolument ravi et j'ai tenu à féliciter et remercier cette formation musicale.

Journal de la Confédération musicale de France, n° 448, octobre 1993, p. 22-23.

Aunis et Saintonge en Fête

Aunis et Saintonge en Fête, commandé par l'Union des Sociétés Musicales de Charente-Maritime, a été composé en décembre 1986.

Je devais écrire, en y incluant des thèmes folkloriques, une œuvre, pas trop difficile, pour qu'elle puisse être aisément interprétée par des orchestres de degré moyen, et en plusieurs mouvements, pour que les jeunes puissent la jouer sans trop de fatigue.

Cette œuvre a été composée avec beaucoup de plaisir. Comment en serait-il autrement ? Je n'avais qu'à faire revivre musicalement toutes les impressions ressenties en Charente-Maritime, quand je m'y rendis pour la première fois, deux ans plus tôt, et que je découvris ses sites touristiques, ses paysages lumineux, dans une ambiance particulièrement amicale et chaleureuse d'un week-end consacré à l'essor de la Musique. Une vraie fête !

Le sujet en est simple : la découverte de l'Aunis et de la Saintonge, par un touriste dynamique, ravi de parcourir ces deux provinces ; suivi de l'allégresse d'un jour de fête.

1^{er} mouvement : Le lever du jour, le voyage avec empressement vers la ville de La Rochelle.

2^{ème} mouvement : Les séduisants paysages, les vignobles.

3^{ème} mouvement : La fête, un dimanche matin, le carillon.

Les thèmes folkloriques utilisés sont les suivants :

- dans le 1^{er} mouvement, Les Filles de La Rochelle : mesure 110.

- dans le 2^{ème} mouvement, Plantons la vigne : mesure 51, et, à la mesure 75, la surprenante Circassienne au caractère java de Paris et au caractère mazurka de Pologne.

Le Final débute par La Youska.

Premier mouvement (4'05'')

Le thème du lever du soleil (mesures 1 à 44)



est présenté par les clarinettes (ou bugles) et saxophones sur une tenue grave de la dominante donnée par les basses et contrebasses, accompagnés par une timbale. De caractère noble, il débute pianissimo et progressivement la nuance s'élève ainsi que la mélodie, accompagnée de modulations, mais sans jamais s'éloigner des tonalités de un, de deux ou de trois bémols.

Le 2^{ème} thème (mesures 50 à 109)



représente le déplacement et la joie du touriste. Il doit être interprété plein de gaité. Il m'a plu de faire précéder sa venue, par un accompagnement plus lent (noire à 108 contre noire à 126) ;

une manière d'accentuer son dynamisme. Ce même tempo doit être maintenu à l'arrivée des Filles de La Rochelle.

d = 126 Les Filles de La Rochelle



Deuxième mouvement (5'20'')

Précédé par le thème 2 (mesures 1 à 12) représentant notre voyageur, ce mouvement, opposé au précédent, est dominé par une mélodie lyrique

d = 69-76



Jouée par les saxophones altos, ensuite renforcée par les flûtes, puis par l'ensemble de l'orchestre.

L'utilisation des thèmes folkloriques Plantons la vigne et La Circassienne, ramène légèreté et gaieté

d = 116 Plantons la vigne



d = 138 La Circassienne

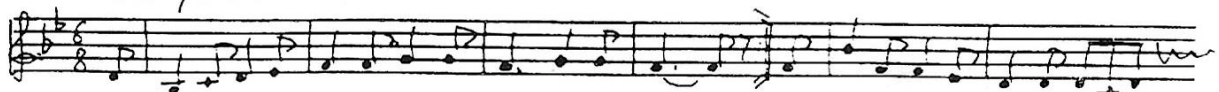


et, par opposition, met en valeur le retour de la mélodie lyrique en nuance fortissimo. Le mouvement s'achève par une coda dans laquelle alternent la mélodie lyrique et la chanson Plantons la vigne, accompagnées d'un decrescendo et d'un ritenuto.

Troisième mouvement (3'45'')

En introduction, est utilisé le thème folklorique La Youska (mesures 1 à 29)

d = 112 La Youska



suivi, sur quatre mesures, d'un rappel du thème 2. Le Final s'achèvera sur le retour du thème de La Youska, repris dans un tempo plus rapide (noire = 132). Mais son épisode principal est le dernier thème, décrivant un carillon.



Il demande la présence, autant que possible, de nombreux percussionnistes avec : xylophone, glockenspiel (ou jeu de timbres), trois timbales, cymbales, gong, etc.

Il offre l'utilisation de toutes percussions ; les sons les plus graves tombant sur le premier temps, les plus aigus, sur le deuxième et les médiums, sur le troisième. Bien qu'à trois temps, ce carillon accompagne un thème à quatre temps ; ce qui m'avait particulièrement amusé.

Je précise que ceci ne représente aucune difficulté d'exécution.

Je souhaite que soit bien respectée la nuance des accords donnés par les cuivres entre les mesures 42 et 70, et 79 et 82.

Aunis et Saintonge en Fête est dédié à l'Union des sociétés musicales de Charente-Maritime et à mes amis Jean-Louis Martin, de La Rochelle, et Claude Révolte de Jonzac.

L'œuvre est éditée par Molenaar, qui prévoit prochainement son enregistrement sur disque.

Sonate concertante pour clarinette et orchestre d'harmonie

Écrite en trois mouvements pour clarinette solo, cette œuvre a été réalisée en deux versions, le soliste pouvant être accompagné soit par un orchestre d'harmonie, soit par un piano.

Le premier mouvement débute par une courte introduction de huit mesures : les deux premières assez agressives



Elles sont suivies par six autres de caractère différent, dont le motif déjà proche du 1^{er} thème se transformera ensuite pour devenir le 2^e thème de ce même mouvement.

En fa Majeur, l'entrée du 1^{er} thème se fait sur le premier accord parfait du premier degré. Il se compose de deux parties distinctes : les quatre premières mesures sont un motif de caractère introductif commençant et se terminant par le premier degré sans aucun accompagnement



qui réapparaît aux mesures 17, 25, 34, 58 entrecoupant chaque fois la deuxième partie du thème. Cette seconde partie a un rôle très important, car elle est consacrée au soliste et évolue à chaque reprise.



Le 1^{er} thème s'achève par une reprise de ses huit premières mesures, puis par une légère transformation conduisant au second. Le second thème



rappelle donc la seconde partie de l'introduction (mesure 71). Au cours de son développement apparaissent quelques motifs consacrés au soliste, et accompagnés par des *accelerandi*.

À la mesure 98 réapparaît l'introduction avec sa deuxième partie légèrement développée. De retour en fa Majeur, nous assistons à la reprise du 1^{er} thème ; toutefois, si la couleur est la même, la mélodie évolue différemment. Le premier mouvement se termine par une double reprise de la première section du 1^{er} thème, suivie d'un double rappel du départ de la deuxième section.

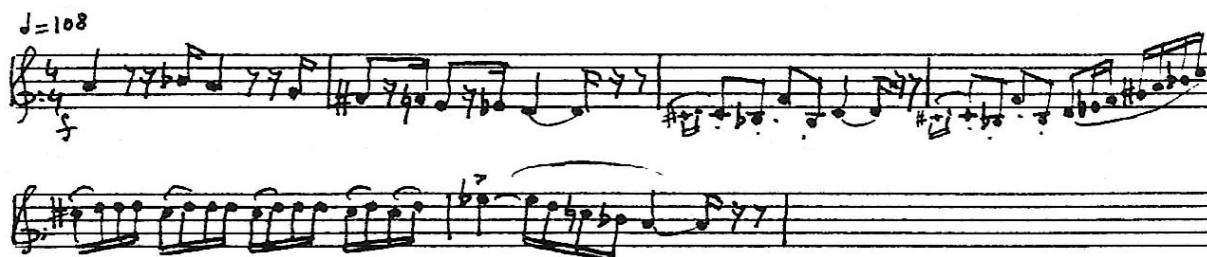
Le second mouvement se compose de deux thèmes tout à fait opposés, tant par les tempi que par les rythmes, bien que tous deux soient à quatre temps.

Le premier



s'étend sur 31 mesures, dont la première débute par la triple répétition d'une même note, la troisième étant la plus longue. Ce motif rythmique se répète onze fois, ces notes correspondant généralement à celle confiée à la basse.

Le deuxième thème



fortissimo et de caractère un peu agressif, sera donné deux fois intégralement, mais en tonalités différentes : ré mineur (mesure 35), do mineur (mesure 46). Lorsque le soliste se trouve dans la même tessiture que l'accompagnement (mesures 44 et 55), évidemment, l'accompagnement joue pianissimo et progressivement revient au fortissimo. Une troisième reprise suivra, mais incomplète cette fois, avec changements de nuances et de tempo.

Après six mesures, on retrouve le premier thème, commençant en fa Majeur, mais s'achevant dans sa tonalité primitive de sib Majeur.

Ce mouvement se termine par une coda utilisant successivement le début du deuxième thème, quelques motifs du premier, mais tous repris dans la couleur du thème principal.

Le Final est un peu en forme de Rondo. Un premier thème en fa mineur



est suivi d'un deuxième en fa Majeur



puis, après reprise du premier dans sa propre tonalité, d'un troisième thème en sib Majeur



à la fin duquel on revient au thème principal. Mais ce thème subit chaque fois de légères transformations. Sa première venue s'étend sur 83 mesures ; la deuxième sur 28 seulement, compte tenu de la suppression des rythmes exprimés dans les mesures 48, 51 et 52. L'un et l'autre débutant et se terminant par un accord parfait en fa, le premier se termine en mineur et le deuxième en Majeur.

Lors de la troisième reprise du thème, cette dernière débute en sol mineur avec deux mesures confiées à l'accompagnement et les deux suivantes au soliste, puis viennent de nombreux déplacements. Mesure 208, un simple rappel du rythme ♩ ♩ ♩ est suivi par un développement du début du thème, lui-même suivi d'un rappel du troisième (mesure 226).

Bien que les deuxième et troisième thèmes gardent le tempo du premier, j'ai voulu que leurs couleurs soient franchement différentes. Le deuxième, en fa Majeur ne se termine qu'avec la reprise du premier. Le troisième, en sib Majeur, est confié uniquement à l'accompagnement ; mais à la 33^e mesure un nouveau thème se superpose, confié celui-ci au soliste.



Le Final s'achève par une coda en fa Majeur, bien sûr, enrichie d'un thème différent proche du thème principal. Une première section de 16 mesures est suivie de 16 autres, proches du troisième thème et la coda se termine par la reprise de la première section, à laquelle s'ajoute 7 mesures de tempo brillant qui confirment la tonalité Majeure.

Composée entre 1988 et 1989, cette œuvre a été dédiée à André Petit, Président de l'Action Culturelle de la Confédération musicale de France, professeur de clarinette à Lisieux.

Journal de la Confédération musicale de France, n° 438, février 1992, p. 15-16.

Cette œuvre a été enregistrée en Hollande par l'Harmonie du Conservatoire du Brabant dirigée par Jan Cober (CD 36 Molenaar)

La pièce a été imposée par la CMF pour orchestre de fanfare en 1^{ère} division (1996)

Journal de la Confédération musicale de France, n° 462, février 1996, p. 18.

Missa Solemnis

La musique peut être séduisante sans être un langage forcément compréhensible. C'est pourquoi une œuvre musicale nécessite d'être un peu cohérente et le devient grâce au maintien ou au retour de sa couleur. Si la composition est longue, un changement de coloris devient utile, soit par une évolution progressive, ce que nous appelons développement, soit par une transformation complète, ce qui pousse le compositeur à employer d'autres thèmes, de différents motifs, chacun apportant sa nuance, par son rythme, par sa tonalité, parfois, par son accompagnement. Fréquemment, les auteurs classiques et romantiques changeaient leurs tons à l'entrée d'un nouveau thème, et leurs œuvres leur semblaient raisonnables à cause de la reprise du premier et de sa couleur typique.

Lorsqu'il s'agit d'une œuvre pour voix, composée sur un long poème, les rythmes et les thèmes ne peuvent pas toujours être conservés, et encore moins quand le texte n'est pas poétique. C'est pourquoi, souhaitant réaliser deux œuvres religieuses : Missa Solemnis et Te Deum, j'ai voulu les écrire pour deux voix solistes et un chœur accompagnés par un orchestre d'harmonie, remplaçable par un orgue.

Ma Missa Solemnis, écrite en 1976 pour une soprane, un baryton-Martin, un chœur mixte et un orchestre d'harmonie ou un orgue, comprend dix mouvements, dont trois sont confiés à l'orchestre avec harpe ad libitum : Introit – Offertorium et Communio.

L'œuvre est dédiée à Sa Sainteté le Pape Jean-Paul II.

1. INTROIT

L'aspect le plus important de la messe étant la louange de Dieu et l'offrande à Dieu, j'ai choisi pour l'Introit deux thèmes du Sanctus (mesures 1 et 13)



et celui de l'Offertorium (mesure 24)



tous les trois en sib Majeur. Le premier et le troisième, commençant par l'accord parfait du 1^{er} degré, il m'a semblé favorable de placer entre eux un deuxième thème dont le 1^{er} accord est différent : l'accord parfait du 2^e degré. Les deux premiers, deux chants du Sanctus, ne sont pas ici complètement reproduits ; par contre, le troisième, correspondant à l'Offertorium, est donné deux fois, mais avec des transformations orchestrales. Ce mouvement s'achève par une triple reprise du départ du Sanctus (mesure 65).

2. KYRIE (2 solistes)

Antérieurement, officiant et fidèles prononçaient trois fois Kyrie eleison puis trois fois Christe eleison et reprenaient les trois Kyrie eleison. Parfois les trois premiers Kyrie eleison

étaient chantés avec les mêmes sons musicaux et les *Christe eleison* légèrement modifiés. Le retour de la phrase était quelquefois accompagné par la reprise de sa première version musicale, et la dernière, généralement prolongée.

J'ai tenu à garder la forme expressive de cette prière



avec l'alternance de mes deux solistes ; la première phrase chantée par la soprano, la deuxième par le baryton, ces deux phrases identiques, accompagnées par l'accord parfait en ré mineur ; la troisième confiée à la soprano, s'éloignant légèrement et se terminant sur le 5^e degré. Mes trois phrases, consacrées à *Christe*, restent de même couleur, mais de tonalités changeante. La dernière s'achève avec le retour en ré mineur qui justifie, avec la septième phrase, la reproduction musicale du premier thème. La huitième ressemble à la troisième et la dernière, interprétée par les deux solistes, classiquement prolongée, se rapproche de la sixième et prend fin par l'accord parfait du 1^{er} degré. En final, une réapparition du premier thème est offerte à l'orchestre.

3. GLORIA (2 solistes et chœur)

En opposition au mouvement précédent, cet hymne de louange et de gloire débute avec le chœur mixte en fortissimo. Un motif rythmique, correspondant à une seule mesure et au mot *Gloria*, deux fois répété, participe à une phrase de quatre mesures qui est chantée deux fois accompagnée par l'orchestre et la percussion (mesure 2).



Après une nouvelle phrase de huit mesures, construite dans la même tonalité, les quatre précédentes sont à nouveau deux fois reprises. Les quatre phrases suivantes sont maintenues dans le même style, mais avec quelques changements de tonalités (mesure 27).

Après une troisième répétition du départ du thème, on réentend la deuxième phrase musicale, mais plus richement, exécutée la première fois par l'ensemble du chœur, elle est, maintenant, attaquée séparément par les groupes vocaux (mesure 58).

Le reprise du début du *Gloria* s'achève par l'accord parfait de 1^{er} degré précédé par le premier motif rythmique. Son tempo sera toujours maintenu, mais avec changement de couleur. À la mesure 74, le baryton solo entonne un nouveau thème.



Pour ne pas réentendre son texte, je confie le retour du thème à l'orchestre (mesure 81 et 91), tandis que le baryton attaque une nouvelle phrase. Ce verset, adressé maintenant à *Jésus-Christ*, m'a fait choisir un chant différent donné à la soprano. Le texte, alors, se rapprochant de celui du *Kyrie*, je redonne à l'harmonie un thème voisin du mouvement précédent, et par trois fois (mesures de 108 à 116, de 123 à 131, de 140 à 148). La soprano chantera de nouveaux thèmes et à sa voix se joignent des voix d'hommes. À partir de la mesure 175, débute leur long crescendo

avec des rappels de la deuxième phrase de Gloria donnée par les hommes ; et à la mesure 205, dans sa première tonalité, en fortissimo, nous avons une reprise des deux premières phrases du premier thème par le chœur mixte. Les dernières notes de ce morceau sont proches de la conclusion de sa première partie (mesures 65 à 68 et 220 à 224).

4. OFFERTORIUM

Ce mouvement est une double reprise du troisième thème



entendu déjà dans l'Introit, et dans sa même tonalité ; mais avec l'orchestration transformée les quatre premières mesures sont confiées à la harpe qui, à la mesure 5, devient l'accompagnatrice de cette mélodie offerte à une clarinette. Comme la harpe ne participe pas habituellement à l'orchestre d'harmonie, j'ai prévu une version orchestrale en son absence. À la deuxième reprise du thème, l'orchestre intervient également avec le même choral que dans l'Introit, les trombones remplacés par des cors.

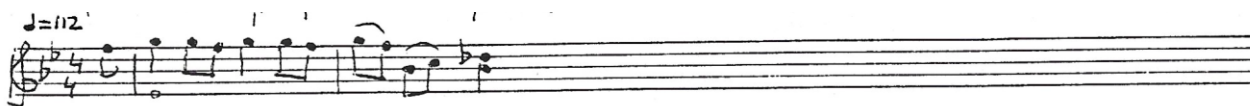
5. SANCTUS (baryton et chœur)

Dans la même tonalité, les premier et troisième thèmes du Sanctus ont été déjà entendus dans l'Introit ; par contre, tous trois sont, ici, confiés aux chanteurs.

Le premier



et le deuxième



sont interprétés par le chœur mixte, le second possédant un tempo beaucoup plus élevé. Sa phrase Hosanna in excelsis étant brève, je me suis permis de doubler le Hosanna et de donner quatre fois ce passage. Entre les deuxième et troisième thèmes, une reprise du premier motif du Sanctus (mesure 24-25) maintient musicalement le caractère de cette prière. Sensible à la profondeur des dernières paroles, pour leur donner toute leur intensité, je les confie avec leur mélodie



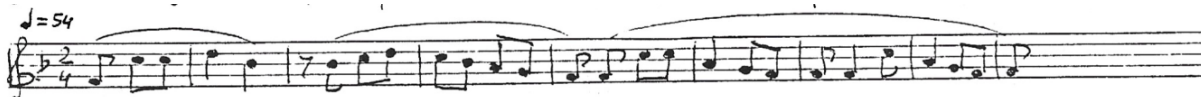
une première fois au soliste baryton et une deuxième fois au chœur qui s'achève avec l'accord parfait du 1^{er} degré. Ce mouvement se termine avec le retour du début du premier thème, redonné par l'harmonie.

6. PATER NOSTER (2 solistes et chœur)

Cette oraison comprend sept phrases : les trois premières, des louanges à Dieu, les quatre autres, des implorations. Musicalement, l'emploi classique des tonalités et des accords fait ressortir l'équivalent de la ponctuation du texte, sa continuation et sa progression. Bien qu'appréciant plusieurs œuvres de Rimsky-Korsakov, je n'approuve pas son Pater Noster, car il emploie l'accord parfait du 1^{er} degré à la fin de la quatrième phrase et non de la troisième.

De mon côté, j'ai utilisé deux thèmes et terminé le premier avec cadence parfaite, à la fin de cette troisième phrase (mesure 48). Ému par cette prière, afin de la prolonger, j'ai confié ces thèmes, en alternance, aux solistes et au chœur.

1^{er} thème



2^{ème} thème



Pour conserver la couleur de cette prière, malgré le changement des thèmes, j'ai maintenu le tempo et repris, mais en canon, le premier motif, pour la dernière phrase, celle-ci se terminant par le retour de sa première tonalité. Le terme conclusif Amen est accompagné par la reprise de deuxième thème, en alternance avec l'orchestre et les solistes. Le dernier Amen est chanté par le chœur, avec une cadence : lab Majeur - fa Majeur.

7. AGNUS DEI (Soprane et chœur d'hommes)

Cette prière comprend trois implorations, les deux premières, semblables. J'ai donc tenu à ce que, musicalement, ces deux-là soient très proches l'une de l'autre. La troisième, au départ, identique, je lui ai redonné son chant avec le même thème, mais dans une autre tonalité, en le prolongeant et en le transformant.

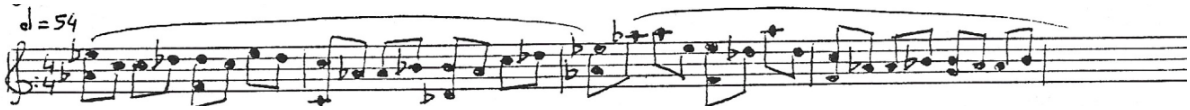
L'Agnus Dei étant proche du Kyrie, j'ai voulu que leurs quatre premières notes aient la même couleur.



À la soliste est confiée cette litanie. Pour éviter une monotonie musicale des deux premières phrases, j'ai ajouté un chœur d'hommes en introduction et en terminaison. La troisième étant un peu différente, je l'ai musicalement modifiée en faisant chanter les choristes en même temps que la soliste. Pour empêcher l'uniformité musicale, j'ai aussi confié à l'harmonie une deuxième mélodie donnée à la fin de chaque phrase et chaque fois légèrement transformée. J'ai tenu qu'à sa dernière reprise, elle donne en rappel, en pianissimo, les deux premières notes du Sanctus, son symbole musical (mesures 57 et 58).

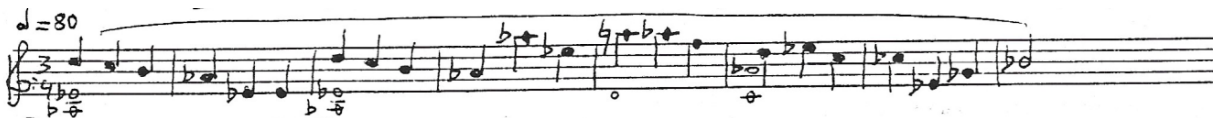
8. COMMUNIO

Ce mouvement débute par un motif de quatre mesures



dont chaque note a la durée d'une croche. Cette phrase est redonnée avec tonalités changeantes. La première mesure est ensuite reprise deux fois avec modulations tonales et ce motif devient l'accompagnement d'un thème (mesure 14) dont les retours sont doublés par un autre chant offert au trombone (mesure 20). Le premier motif est maintenant donné par l'orchestre complet (mesure 36), et suivi de deux reprises des premières mesures du thème. La première partie se termine dans sa tonalité du départ, maintenue pendant ses sept dernières mesures et avec un léger rappel du Sanctus.

La deuxième partie



commence avec la harpe seule, durant huit mesures (mesure 48). Son chant est repris, soutenu par un basson. Dans une nouvelle tonalité, elle accompagne les flûtes qui reprennent sa mélodie. Elle redevient soliste pour un nouveau motif (mesure 72), mais avec des trompettes, puis d'autres instruments. Cette partie se termine par une reprise de son thème, et Communion s'achève avec le rappel de son motif initial et de la fin de sa première partie.

9. DEO GRATIAS (2 solistes et chœur)

Cette fervente acclamation des fidèles répond à l'Intra Missa est de l'Officiant. Pour prolonger la mélodie du Deo gratias, je fais chanter son thème



trois fois, par le baryton, la soprane, puis le chœur, avec un accord final toujours différent : l'accord parfait du 5° degré, du 6° degré et de la cadence parfaite.

10. ALLELUIA (chœur)

Ce final est un chant d'allégresse, avec le seul mot Alleluia confié au chœur et à l'orchestre, pour avoir toute sa densité sonore.

Le premier thème



est présenté par l'harmonie et repris par le chœur. Lui succède, une double phrase musicale de même teinte, mais avec des changements de tonalités (mesure 17), puis (mesure 31) une double reprise du thème, par le chant et l'orchestre. Nous entendons (mesure 48) un deuxième thème



dont la première section s'approche de la fugue et la deuxième du premier thème. Nous assistons (mesure 77) à un court développement de ce premier thème et qui sera encore deux fois repris (mesures 83 et 91). En maintenant sa tonalité, l'Alleluia s'achève par une brève reprise du Sanctus (mesure 99) suivie de quatre mesures en Allegro vivo, puis d'un rallentamento et la signature musicale du compositeur.

À noter

La sortie chez Molenaar de *Musique sacrée* de Serge Lancen, un disque compact avec deux œuvres religieuses du compositeur : *Missa Solemnis* pour deux solistes une soprane et un baryton-Martin, chœur mixte et orchestre d'harmonie ; *Te Deum* pour deux solistes : un ténor et un baryton, chœur d'hommes et orchestre d'harmonie.

Ces deux compositions ont réuni de prestigieux solistes : Christine Eda-Pierre soprane, Robert Bruins, ténor, Didier Henry, baryton ; avec le chœur du Limbourg hollandais (Limburgs Concertkooor) et l'Harmonie du Conservatoire de Maastricht ; l'ensemble placé sous la direction du talentueux chef hollandais Sef Pijpers.

Des pages orchestrales impressionnantes alternent avec les sons pieux des solistes et les voix expressives et émouvantes des chœurs. Une heure de musique sacrée chargée d'émotion.

Réf : MB CD 31.1028.72

Journal de la Confédération musicale de France, n° 442, octobre 1992, p. 6-8.

Credo pour chœur mixte et orchestre d'harmonie

Cette œuvre a été commandée pour l'ajouter à ma Missa Solemnis, choisie comme musique pour la messe de commémoration du 75^e anniversaire de la fondation de Musikkapelle Zwölfmalgreien Bozen, l'orchestre d'harmonie de Bolzano (Italie). Elle a été créée le 19 mars 1995, avec la Missa Solemnis complète, en l'église des Franciscains de Bolzano avec un chœur mixte et l'orchestre de Bolzano placés sous la direction de Markus Silbernagl.

Sa durée est de 5'10" à 5'30". L'orchestre est composé de quelques instruments à vent (3 clarinettes, 3 cors, 1 saxhorn baryton, 1 tuba – 1 contrebasse à cordes non obligée – et timbales). Par ailleurs, il peut être chanté a cappella.

Plusieurs thèmes sont utilisés. Ils sont très proches dans leur style, mais un peu différents à cause du texte.

Premier thème (mesure 5) sur le texte Patres omnipotentem...



Deuxième thème (mesure 35) sur le texte Et incarnatus est de Spiritu Sancto...



Troisième thème (mesure 45) sur le texte Et resurrexit tertia die...



Reprise du premier thème (mesure 62)

Quatrième thème (mesure 77) sur le texte Et unam sanctam catholicam...



Les mesures 3 et 4, sont naturellement confiées à un soliste. On peut aussi lui confier également les mesures allant de 35 à 39.

Ce Credo est édité et enregistré sur CD par les Éditions Molenaar (Master pieces 12) avec trois autres de mes œuvres : Symphonie de Noël, Hymne de Fraternité, avec chœur mixte et Remerciements, ma dernière œuvre religieuse.

Journal de la Confédération musicale de France, n° 470, juin 1997, p. 34.

Te Deum

Les origines du poème religieux *Te Deum* remontent au IV^e siècle. Il aurait été écrit par Nicétas de Remesiana. À ce texte ancien, ont été ajoutés d'autres versets empruntés à des psaumes. Appréciant cette hymne chrétienne, j'ai utilisé, comme plusieurs compositeurs, l'ensemble du texte actuel mais j'ai tenu à séparer musicalement les strophes de Nicétas de la suite des prières. Voulant que les variations correspondent à différentes couleurs musicales, j'ai réalisé cette œuvre en six mouvements, les deux premiers correspondant aux versets initiaux : le premier, chanté à la gloire de Dieu, le deuxième adressé au Christ ; les quatre derniers, aux caractères distinctifs, en corrélation avec leurs textes.

Cette œuvre est écrite pour chœur d'hommes avec deux solistes ; un ténor et un baryton, accompagnés par un petit orchestre d'harmonie de 14 instrumentistes : 1 flûte, 3 clarinettes, 1 basson, 1 saxophone alto, 1 saxophone ténor, 2 trompettes, 1 cor, 1 trombone, 1 tuba, 1 contrebasse à cordes et timbales.

Selon l'ampleur du chœur et du lieu du concert, les solistes musiciens peuvent être multipliés. Une nouvelle version permet de remplacer ces instruments par un orgue.

1. TE DEUM LAUDAMUS

Le premier mouvement étant assez vaste, j'ai voulu en varier les mélodies mais maintenir longtemps le thème correspondant aux deux premières phrases mémorables de louange et de bénédiction *Te Deum laudamus...*



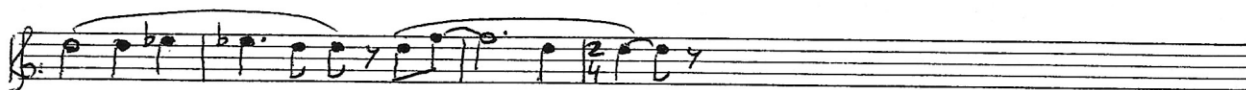
Il apparaît deux fois dans sa première tonalité (fa Majeur), sa terminaison étant chaque fois différente. Pour en éviter la monotonie, la reprise suivante est donnée dans un autre ton (lab) et le thème est offert au départ à l'orchestre. Précédant son quatrième retour, un court motif lui est consacré (mesure 29) et l'amène en sol Majeur. Sa dernière reprise achève la fin de cette première partie. Ces versets solennels étant remarquables, je les reprends avec leur thème pour terminer ce morceau et il réapparaîtra à nouveau à la fin de cette œuvre. Une nouvelle mélodie, correspondant aux phrases suivantes, est donnée par les deux solistes (mesures 46 et 54), leur chant successif permet de l'entendre deux fois mais en tonalités différentes. Après, y participe le chœur. La première phrase de ce majestueux Sanctus, étant identique à celle du Sanctus de ma Missa Solemnis, j'ai tenu qu'elle en ait le même chant (mesure 69). Ensuite, avec un nouveau motif, je confie au soliste ténor les derniers passages qui s'achèveront avec une cadence parfaite, suivie par le retour de premier thème déjà signalé (mesure 115).

2. TU ES GLORIAE, CHRISTE

Le texte choisi pour ce deuxième morceau correspond aux versets chantés à la gloire du Christ. Afin de ne pas l'éloigner musicalement du précédent, j'ai voulu l'introduire par un court préambule



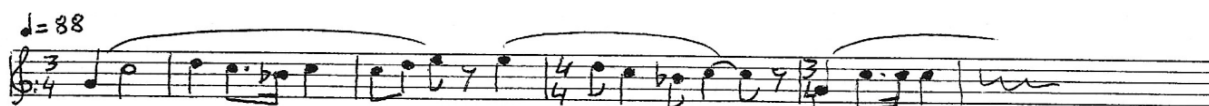
dont le motif est proche du tout premier thème et prépare l'arrivée de ce deuxième.



Chantées, leurs quatre premières mesures seront fréquemment reprises, leur motif, légèrement modifié (mesure 8 - 14 - 26 - 39 - 62 - 73), et parfois accompagnées par une reprise du préambule (mesures 12 - 29 - 39). Les premières strophes sont confiées au chœur, les suivantes, au baryton soliste (mesure 47). Ce mouvement s'achève par une reprise du début de son thème chanté par les choristes et un léger rappel du Sanctus donné par l'harmonie, comme dans ma Missa Solemnis (mesure 78).

3. SALVUM FAC POPULUM TUUM

Les quatre strophes de ce mouvement ainsi que celles des mouvements suivants, ne sont plus de Nicéas. Les deux premières, chantées par le soliste ténor



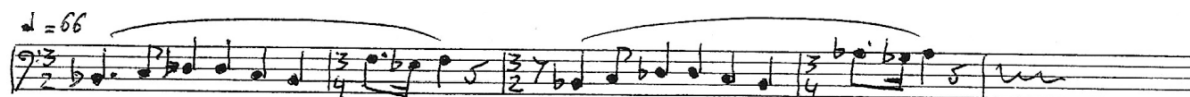
sont reprises par le baryton avec une légère transformation musicale : la première phrase est différente en tonalité et la deuxième est donnée en duo par les deux solistes. La troisième (mesure 33) est également entonnée par le ténor qui, ensuite, accompagnera en vocalise la reprise de cette strophe par le baryton. Cette section s'achève par l'accord parfait du 1^{er} degré de la tonalité de départ. Le basson aura suivi les solistes. Maintenant, le tuba joue le retour du début du thème. La dernière strophe (mesure 45) sera entendue deux fois par le chœur



et ces interventions, intercalées par une trompette, reprenant le départ du thème. une courte reprise du Sanctus, par l'harmonie, termine ce troisième mouvement (mesure 66).

4. MISERERE NOSTRI, DOMINE

Le titre de ce morceau correspond au deuxième verset de ce chapitre. Musicalement, sa première phrase Dignare, Domine, est présentée en prologue, débutant et s'achevant avec l'accord de la dominante. Au départ, il est chanté par le baryton soliste ; puis, repris par l'orchestre, il prolonge son rôle d'introduction. Le thème principal



apparaît avec le 1^{er} degré ; son texte, correspondant à la deuxième phrase, sera abondamment donné. L'ensemble paraîtra trois fois interprété par le chœur : la première, en sib mineur, par les voix de basses ; la deuxième, en mi mineur avec la collaboration des barytons ; la dernière, reprise dans sa première tonalité, est donnée par les choristes au complet et se termine par la cadence parfaite. Exécutée par le soliste ténor, la troisième phrase (mesure 46) apporte un nouveau motif, puis, nous ramène au départ du thème, dans sa première tonalité,

Symphonie de Paris

Commandée par le Ministère des Affaires Culturelles, en 1973, cette *Symphonie de Paris*, d'une durée de 16', est une promenade musicale à travers la capitale.

L'œuvre évoque successivement, après l'approche de la grande ville, la familière gaité des quartiers populaires, la folle animation des Champs-Élysées, le charme poétique des bords de Seine, la somptuosité de Notre-Dame se mirant dans les eaux. Puis c'est la rive gauche, avec le jeune et dynamique quartier latin, Saint-Germain-des-Prés où il fait bon flâner. La promenade s'achève aux pieds de l'impressionnante tour Eiffel et son ascension qui fait découvrir Paris, ses monuments, ses avenues, les méandres de la Seine. Enfin, s'offre à la vue éblouie, la perspective de la ville entière.

Ces images multiples de notre capitale nécessitaient des couleurs et des rythmes différents, mais je désirais en même temps que les épisodes soient fortement liés les uns aux autres, pour renforcer l'unité musicale de ce poème symphonique. Je précise que je n'ai choisi aucune version d'une manière intellectuelle, mais seulement par le simple plaisir de l'audition. Aujourd'hui, en analysant cette œuvre, je découvre pour la première fois, l'évolution de ce poème dans ses détails techniques. Le refus de l'intellectualisme m'a poussé à choisir de nombreux thèmes et d'éviter leur développement.

Les premières mesures du premier mouvement, décrivant l'arrivée d'un touriste dans la ville, sont calmes, interprétées par un orchestre réduit ; le tempo, la nuance et le nombre d'instruments s'élevant progressivement. Il m'a paru raisonnable que le premier thème, qui, par la suite, se transformera en valse parisienne, soit d'abord présenté en 6/8.

Deux autres thèmes sont utilisés dans ce premier chapitre (jusqu'à l'arrivée du touriste aux Champs-Élysées). Mais le fait que tous trois commençant dans la même tonalité de fa Majeur et le thème succédant, débutant à l'instant de la conclusion du précédent, renforce l'unité de l'épisode.

Th. 1 $\text{♩} = 120$

10 $\text{♩} = 69$

Pour le deuxième thème représentant le quartier populaire de Paris, j'ai choisi le rythme de la java, la danse typique banlieusarde.

Th. 2 $\text{♩} = 60$

15 $\text{♩} = 60$

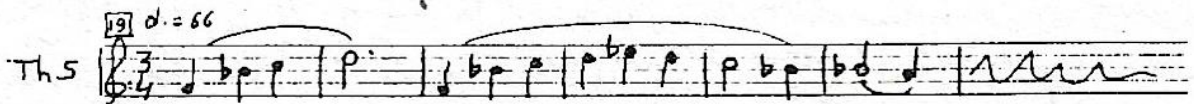
Le troisième thème, décrivant la circulation bruyante des Grands-Boulevards, ne comporte, bien sûr, aucune sensibilité, aucune chaleur, mais beaucoup de rythmes



qui mettront ainsi en valeur le quatrième thème au tempo instable, chantant nos célèbres Champs-Élysées.

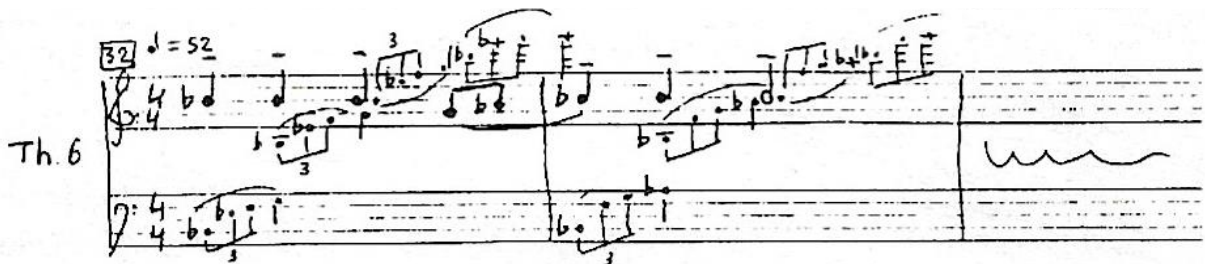


Après de longs épisodes fortissimo, j'ai eu le désir de changer de couleur musicale en remplaçant l'image des avenues agitées par celle d'une promenade très paisible au bord de la Seine. Cet important contraste m'a poussé à choisir un thème à trois temps (thème 5), de style valse-musette, possédant une cellule tirée du thème 4, aux caractères différents mais au langage proche, renforçant ainsi l'unité de l'œuvre.



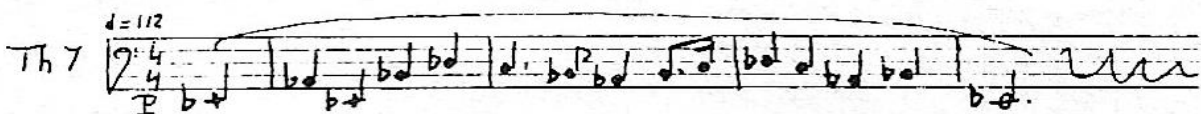
Cet épisode, conçu en forme de rondo (à 19 thème A, à 21 thème B, à 25 retour du thème A, à 27 thème C, à 30 retour au thème A), m'a incité à y inclure une autre cellule utilisée dans le thème 4 (troisième mesure après 17, quatrième mesure après 22).

À 32, la première mesure de la valse devient l'accompagnement du thème 6 consacré à la cathédrale Notre-Dame, sa persistance étant justifiée comme image de la Seine.

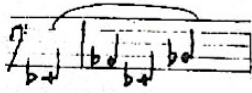


Grâce à la conservation de la même tonalité, l'arrivée de ce nouveau thème ne nous éloignera pas de l'épisode précédent.

À l'entrée du deuxième mouvement consacré à la rive gauche, apparaît, dès la première mesure, une nouvelle cellule qui sera de plus en plus souvent entendue, une formule musicale très classique. Puis apparaît un septième thème.



Utilisé sur quelques mesures en forme de fugue



à

répondra

à 34.

D'autres classiques évolutions peuvent être relevées au départ de ce deuxième mouvement comme à celui du premier. L'œuvre commence par des sons piano, graves et relativement lents, devenant de plus en plus sonores, aigus et accélérés.

Exemple : les rapports entre les numéros 1 et 3, 5 et 8, 19 et 25, 32 et 33. Souvent cette évolution sera réalisée par l'entrée successive de nouveaux instruments. Entre 23 et 38, la cellule en triolet sera entendue de plus en plus souvent.

À 39 et à 41 apparaissent, accompagnés par une batterie jazz, deux nouveaux thèmes (thème 8 et 9) tous deux dans une même tonalité pour éviter un effet d'éloignement malgré leur différent tempo.

À la huitième mesure de 41, j'ai tenu à apporter une brève couleur américaine pour marquer la présence de touristes étrangers dans la ville. J'ajoute ici, que la réalisation de cette Symphonie de Paris est liée à deux raisons ; j'adore cette ville où je suis né et j'avais le désir d'écrire, à la différence de Gershwin, une œuvre parisienne. Si j'admire Un Américain à Paris, je regrette fortement que l'œuvre ne soit pas du tout française.

L'utilisation des deux thèmes 8 et 9 est justifiée grâce à leur superposition à 44. Le deuxième mouvement s'achève par une reprise très brève de son premier thème (thème 7) mais dans une tonalité différente (sib Majeur) de celle du départ (lab Majeur).

Le troisième et dernier mouvement débute avec les cinq notes de ma signature musicale que l'on retrouve dans plusieurs de mes œuvres pour harmonie. Elles étaient déjà partiellement présentes dans le deuxième mouvement, première mesure et dixième mesure après 39.

Le départ de ce mouvement décrit la tour Eiffel, ses trois étages marqués par trois accents, le premier dans le grave, le deuxième dans le médium et le dernier dans l'aigu. Trois accents renforcés et séparés par des gammes rapides ascendantes avec une répétition légèrement plus brève de ce tableau musical.

À 46 le long crescendo et le lent passage des sons graves aux sons de plus en plus aigus dépeignant l'élévation de l'ascension justifiera le retour d'épisodes précédents. À 47 le thème 5, puis deux mesures plus loin le thème 6, puis six mesures après 47 le thème 7 et à 48 le thème 2, à 49 le thème 1, à 52 le thème 4.

À partir de 54, plusieurs thèmes se superposent avec, en entier, le thème 6, la valse parisienne et des extraits du thème 5 à 64, du thème 2 quatre mesures avant 55 et douze mesures après 57, l'épisode 38 six mesures après 56 ; onze mesures après 57 celui entendu après 22.

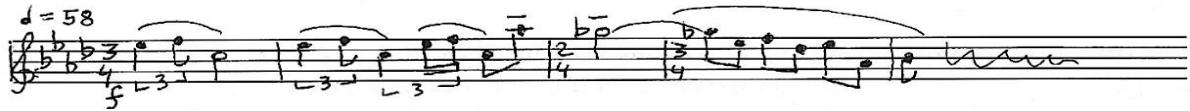
L'ensemble des thèmes reste dans la couleur de la valse parisienne et dans la tonalité de fa Majeur, celle du début de l'œuvre, presque constamment maintenue.

L'œuvre s'achève avec six nouvelles mesures, toujours en fa Majeur, accompagnées de glissendi de cors, différentes de caractère et de rythme et brillantes comme notre Ville-lumière.

Journal de la Confédération musicale de France, n° 421, mars-avril 1989, p. 14.

Le Chant de l'Arbre

Le Chant de l'Arbre (1979) a été composé en vue d'un film. Le cinéaste souhaitait une œuvre musicale décrivant l'arbre à travers les saisons, dans la région parisienne. J'ai voulu débiter l'œuvre en plein été, la saison lumineuse et chaleureuse, en utilisant logiquement des tonalités majeures. Le premier thème est donné par l'orchestre complet (58 à la noire) dès la deuxième mesure.



Avant sa reprise, à 2, on joue quelques mesures dans une phrase voisine, mais de même tonalité.



Son retour à 3 est un peu modifié. Un troisième thème à 6 sera donné dans un tempo un peu plus vif (66 à la noire) mais encore en tonalité majeure.



L'été est accompagné d'orage. Pour représenter les nuages et l'Arbre dans la tempête arrive à 9 un motif donné en mineur



Puis, à partir de 10 on entend des gammes chromatiques, par les clarinettes. Le tempo s'élève. Le premier thème est un peu repris, mais donné en mineur (80 à la noire).

L'automne débute à 14. Il est décrit par deux thèmes assez lents, le premier en majeur exposé par la flûte (80 à la noire)



et le second en mineur à partir de 17, exposé au hautbois (50 à la noire).



L'ensemble est traité en formation musique de chambre, marquant le temps devenant sombre et le brouillard qui voile l'Arbre perdant ses feuilles jaunies (à 19).

À 20 arrive l'hiver. Ce tableau relativement court est écrit avec des reprises de quelques notes correspondant au thème automnal exposé par la flûte et empruntant au premier thème du début, donnés ici en do mineur, accompagnés par la quinte (40 à la noire).

Le printemps radieux (à 22 Allegretto 66 à la noire) sera ensuite présenté par un nouveau thème en majeur



accompagné d'appogiatures au piccolo ou à la flûte représentant les oiseaux sur l'Arbre.

De retour à l'été, logiquement nous reprenons le deuxième thème à 25, le troisième à 26, le premier thème et le premier thème de l'automne mais un peu différemment interprétés à partir de 28. C'est le dernier thème du printemps radieux que nous retrouvons quatre mesures après 31 en pianissimo et qui conclue l'œuvre dans une forme de suspension du temps, la fin et le début du cycle des saisons.

Cette œuvre a été magistralement enregistrée par l'orchestre d'harmonie japonais Tokyo Kosei Wind Orchestra (TOKWO) sous la direction de Frederik Fennel (compact-disque KOCD-3564 distribué en France par Corelia).

Journal de la Confédération musicale de France, n° 460, octobre 1995, p. 31.

Hymne aux Musiciens

Il y a plusieurs années était édité mon Hymne à la Musique, un morceau que j'ai eu l'occasion d'entendre très souvent. J'ai décidé d'en écrire un autre, intitulé, celui-ci, Hymne aux Musiciens, dans le même style, avec le même tempo, on retrouve les mêmes tonalités mais différemment placées, très classique par rapport à l'orchestre d'harmonie. Il n'est pas plus difficile à jouer. Sa durée est entre 4'10" et 4'25 » ». Il comprend plusieurs thèmes. Il débute par une courte introduction et son premier thème en fa Majeur commence à la fin de la quatrième mesure.



Il sera redonné mesures 54-55.

Le deuxième thème en sib Majeur, lui, est assez différent et sa reprise est un peu changée (mesure 35).



Le troisième thème en fa Majeur est donné au retour du premier thème (mesure 66) et correspond à la fin de l'œuvre dans la tonalité de départ.



Ce morceau est dédié à Maurice Adam. Édité par Molenaar, il est enregistré sur CD et exécuté par un bon orchestre hollandais (MBCD Molenaar, 31.1051.72)

Journal de la Confédération musicale de France, n° 470, juin 1997, p. 34.

Remerciements

C'est avec plaisir que j'ai composé cette œuvre et je l'aime beaucoup. Elle traduit musicalement mes remerciements à Dieu, parce que je suis très heureux d'être sur terre et je me suis permis de la Lui dédier.

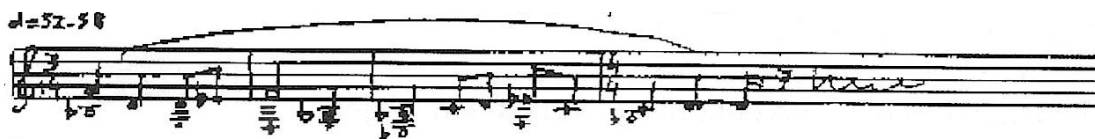
Pour lui donner son caractère religieux, j'y ai inclus un thème liturgique très connu, remontant au Xe siècle *Benedicamus Domino* et j'ai créé un motif musical correspondant à notre Croix : au départ, une note aigüe, suivie par une note assez grave, puis par deux notes medium. Ce motif est donné douze fois et le thème religieux est entendu, au début, au centre et à la fin de cette œuvre.

Remerciements est composé de cinq mouvements différents et avec une petite Introduction (0'45") comportant le thème liturgique du *Benedicamus Domino* (les onze premières mesures).

Le premier mouvement *Prière* (5'50") utilise deux thèmes. Le premier est donné dès la quatrième mesure.



Le second intervient mesure 59.



Entre ces deux thèmes intervient un motif à la mesure 45. Le style de *Prière* est maintenu et on entend sept fois celui de la Croix (mesures 1 - 3 - 14 - 24 - 26 - 37 - 99).

Le deuxième mouvement *Remerciements à Dieu* (3'25") correspond à un mouvement d'une grande œuvre pour orchestre symphonique avec chanteurs et chœurs, créée en 1975 : *Poème Œcuménique*. Comme il s'agissait déjà d'action de grâces, j'ai voulu reprendre une de ses pièces, mais en la modifiant pour orchestre d'harmonie. Ce mouvement utilise deux thèmes assez différents. Le premier mesure 4 :



et le second mesure 19.



Sa section est assez claire et son premier thème sera redonné vers la fin du troisième mouvement et surtout à la fin du final.

Le troisième mouvement, *Benedicamus Domino* (3'35") est composé à partir du thème liturgique. Pour qu'il soit varié, je me suis permis de le transformer un peu. Son thème est exposé dès la mesure 5.



Il est donné deux fois dans un autre sens, tout en gardant son style (mesure 23).



Ensuite, j'ajoute trois mesures du motif du premier mouvement (mesure 50) devant la reprise du thème, et aussi une reprise du deuxième mouvement (mesure 58).

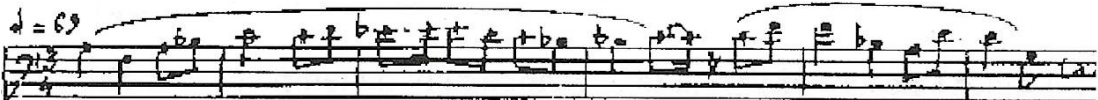
Le quatrième mouvement, *Prière du Souvenir* (3'35") est un recueillement en souvenir de tous ceux qui nous ont quittés. Il est donné par deux thèmes du même style. Le premier est annoncé dès la première mesure.



Le second thème apparaît à la mesure 16.



Le cinquième et dernier mouvement, *Gloire à Dieu - Alleluia* (4'20") commence par la répétition du motif de la Croix, puis l'exposé du premier thème dans un tempo retenu (69 à la noire) sur une mesure à 3/4.



Il se transforme peu à peu et gagne en vitesse avec l'enchaînement sur le deuxième thème (126 à la noire) avec changement de mesure (4 temps)



Ce mouvement devient gai. Il se termine avec le motif de la Croix (mesure 92), la reprise du thème religieux du Benedicamus Domino (mesure 94) et ma signature musicale (mesure 96).

Dédié « À notre Dieu » cette symphonie pour harmonie (désigné ainsi sur la partition d'orchestre) inclue un texte d'actions de grâces, de louanges à Dieu qui accompagne ma musique (nommé récitatif sur la partition). Il peut être déclamé par un récitant dans n'importe quelle langue, ou chanté en français, par un baryton (ou une mezzo-soprano) accompagné par une harpe ou l'orgue.

Cette œuvre n'étant pas très difficile, les orchestres d'harmonie peuvent l'exécuter assez facilement. Comme elle dure 21'30", on peut ne donner que quelques mouvements.

Étant pianiste, très attaché à Remerciements et désirant le jouer moi-même, j'en ai fait une version pour le piano. Enthousiasmé par le Sextuor Baermann, j'en ai aussi écrit une version pour six clarinettes.

Je signale que cette œuvre a été enregistrée sur compact-disque par les soins des Éditions Molenaar (Masterpieces for Band 12).

Journal de la Confédération musicale de France, n° 467, décembre 1996, p. 34-35.

Espaces Harmoniques cantate pour le tricentenaire du Diocèse de Blois

Cette œuvre a été commandée pour être créée au concert de commémoration du tricentenaire du diocèse de Blois (12 octobre 1997). Elle est écrite pour un soliste baryton ou mezzo-soprano, un chœur mixte, un chœur d'enfants et un orchestre d'harmonie avec une harpe qui n'est pas obligée mais qui donne sa couleur au thème de la Loire et accompagne le chœur d'enfants.

La cantate dure 32' et elle est donnée en quatre mouvements.

Le premier chante la ville de Blois.

Le deuxième rend hommage à son diocèse et honore la mémoire des religieux qui ont fait l'histoire sacrée du Loir-et-Cher.

Le troisième est une fresque qui reproduit les événements forts qui ont marqué les trois siècles d'histoire du diocèse.

Le quatrième évoque les belles figures de Blois et chante le renouveau.

Le texte est de mon épouse Raphaëlle Hélénon Thoiry. Le baryton annonce les moments musicaux. Ses récitatifs précèdent la musique orchestrale et les chœurs. Voici ses interventions : 1^{er} mouvement : mesures 30 et 137, 2^e mouvement : mesures 2 et 35, 3^e mouvement : mesures 2, 66, 122, 130 et 146, 4^e mouvement : mesures 2, 119 et 200.

Ces mouvements sont de caractère différent. Seuls deux thèmes seront repris dans un autre mouvement. Au cours de l'œuvre, j'ai utilisé le départ de trois thèmes religieux anciens : *Benedicamus Domino*, dans le deuxième mouvement (mesure 109) et dans le troisième (mesure 161). Dans ce troisième mouvement *Veni Creator* que j'associe aux cérémonies d'ordination (mesures 38, 42 et 62) et *Dies Irae* pour figurer les heures tragiques de la Grande Tourmente (mesures 111, 136 et 137). J'ai aussi donné mon propre motif de *La Croix* déjà introduit dans mon œuvre *Remerciements* (troisième mouvement, mesures 36, 40, 44 et 109).

Voici l'analyse musicale de cette œuvre.

Le premier mouvement : À la ville de Blois, après une très courte introduction



Le premier thème correspond à la ville de Blois (mesure 1)



Il sera repris dans le troisième mouvement.

Un autre thème, avec l'entrée de la harpe, représente la Loire (mesure 42)

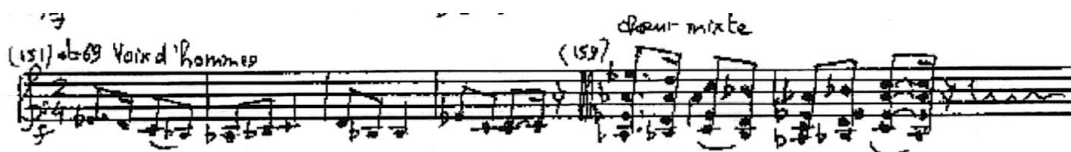


Le thème suivant correspond à son château (mesure 78)



Puis on reprend le thème du fleuve (mesure 130).

Entrée du chœur mixte, avec un autre thème, précédé des cloches musicales (mesure 146).
Il chante son premier morceau Cloches de Blois, carillons du Blésois (mesure 151).



Étant donné ce qu'il évoque, ce thème sera repris au final.

Dans le deuxième mouvement : À son Diocèse Tricentenaire, je confie, au départ, un thème à l'orchestre seul qui correspond aux Églises (mesure 10).



Il donne ensuite un autre thème (mesure 49) repris avec le chœur mixte qui chante l'Hommage aux religieux, précédé de la quête du passé Parlez-nous du passé, Reliques sacrées (mesure 57).



Un nouveau thème, assez facile, sera chanté par le chœur d'enfants (mesure 114),



accompagné par quelques instruments et la harpe.

Le troisième mouvement : *Mémoire d'un Peuple*, comprend plusieurs moments et plusieurs récitatifs du baryton. Il annonce les premières réalisations diocésaines et les cérémonies d'ordination suivi du motif de *La Croix* et du départ du *Veni Creator*.

On entend à nouveau le premier thème du premier mouvement (mesure 21) qui reviendra plus tard (mesure 126). L'orchestre donne un autre thème (mesure 49)



qu'on retrouvera à la fin (mesure 153). Le baryton annonce ensuite *La Grande Tourmente* avec toutes ses épreuves. Je donne deux thèmes de même style, vocalisés, le premier par les voix d'hommes (mesure 79)



le deuxième, par le chœur complet (mesure 106)



entrecoupé du tragique *Dies Irae* joué par quelques instruments. Le *Benedicanus Domino* et le motif de *La Croix* terminent ce mouvement.

Le Final (quatrième mouvement : *Évocation*) est plein d'espoir. Après le baryton solo, le chœur mixte redonne le thème de la fin du premier mouvement (mesure 31), suivi d'un autre thème (mesure 47).



Ensuite, le chœur d'enfants chante une petite pièce facile (mesure 86).



À la fin de ce final, le chœur mixte chante *La Vie, la Foi, l'Amour, la Fraternité et Alleluia* (mesure 133).



Cette cantate a été interprétée en la Basilique Notre-Dame de la Trinité de Blois, par Pierre Bord, baryton, l'Ensemble vocal Antoine Boësset et un chœur d'enfants sous la direction de Pierre Bord et l'Orchestre d'harmonie de la Ville de Blois sous la direction de Vincent Ries. C'était au cours du Rassemblement diocésain pour célébrer le tricentenaire. J'avais eu le plaisir d'assister aux deux répétitions générales, la première avec chœur et orchestre, la seconde avec le chœur d'enfants associé. Je dois féliciter les chefs pour la qualité musicale obtenue. Ils étaient tous très motivés. Ils ont été longuement et chaleureusement applaudis, manifestation émouvante d'une foule enthousiaste. Je tiens à exprimer ici toute ma satisfaction et à leur adresser mes plus vives félicitations.

Journal de la Confédération musicale de France, n° 473, décembre 1997, p. 32-33.

Table des matières

Biographie par Francis Pieters.....	p. 2-4
Serge Lancen, un itinéraire éloquent.....	p. 5-6
Hommages à un ami.....	p. 7
Analyses et commentaires d'œuvres par le compositeur	p. 8
<i>Hymne au Soleil</i>	p. 9
<i>Ouverture pour un matin d'automne</i>	p. 10-11
<i>Festival à Kerkrade</i>	p. 12-17
<i>Symphonie de l'eau</i>	p. 18-21
<i>Petite Sérénade</i>	p. 22-23
<i>Marche nuptiale</i>	p. 24-25
<i>Scandinavia</i>	p. 26-27
<i>Éveil</i>	p. 28
<i>Aunis et Saintonge en Fête</i>	p. 29-31
<i>Sonate concertante pour clarinette et orchestre d'harmonie</i>	p. 32-34
<i>Zwiefache Symphonique</i>	p. 35-36
<i>Missa Solemnis</i>	p. 37-42
<i>Credo pour chœur mixte et orchestre d'harmonie</i>	p. 43-44
<i>Te Deum</i>	p. 45-47
<i>Symphonie de Paris</i>	p. 48-51
<i>Le Chant de l'Arbre</i>	p. 52-53
<i>Hymne aux Musiciens</i>	p. 54
<i>Remerciements</i>	p. 55-57
<i>Espaces Harmoniques</i>	p. 58-61