

Analyse du Spectre de la rose (2^{ème} mélodie du cycle des « Nuits d'été » de H.BERLIOZ)

- 1) Quels adjectifs donneriez-vous pour exprimer le caractère de cette mélodie ?
Calme, lyrique
- 2) Combien de phrases musicales y a-t-il ?
Trois phrases musicales, correspondant à chacune des 3 strophes du poème.
- 3) Comparez le début de chacune des phrases :
Essayez de chanter « S'élève ta paupière close » avec chacun des débuts de phrase :

The image shows three musical staves, each representing the beginning of a phrase. The first staff is labeled 'début phrase 1' and has the lyrics 'Sou - lè - ve ta paupière - re clo se'. The second staff is labeled 'début phrase 2' and has the lyrics 'Sou - lè - ve ta paupière re clo - s'. The third staff is labeled 'début phrase 3' and has the lyrics 'Sou - lè - ve ta paupière - re clo - se'. The music is in 9/8 time and F# major.

Lequel va le mieux ? Pourquoi ?

La 1^{ère} mélodie est moins « pesante », le rythme est plus léger (la mélodie s'attarde peu sur chacune des syllabes, contrairement aux 2 autres)

- 4) Comment la 1^{ère} phrase est-elle construite ? En combien de périodes musicales peut-elle être découpée ? Berlioz garde-t-il la métrique du poème ?

Il y a 2 périodes dans la 1^{ère} phrase :

- la première jusqu'au mot « bal » très carrée, 2 x 4 mesures, très « classique », avec un antécédent jusqu'à « virginal » (fin suspensive sur la dominante) et un conséquent qui lui répond (fin conclusive sur la tonique)

The image shows the first two periods of the first phrase. The first period consists of two staves of music with the lyrics 'Sou - lè - ve ta paupière - re clo - se Qu'effleure un son ge vir gi nal'. The second period consists of two staves of music with the lyrics 'Je suis le spectre d'u- ne ro - se Qu'et tu por - tais hi er au bal'. The music is in 9/8 time and F# major.

- la deuxième période de 12 mesures est au contraire beaucoup plus représentative de l'écriture musicale romantique :

The image shows the second period of the first phrase, which is 12 measures long. It consists of two staves of music with the lyrics 'Tu me pris en core emper - lé - e Des pleurs d'ar - gent de l'ar - ro soir, Et, par - mi la fê - te é - toi - lé - e Tu me pro - me nas, tu me pro - me nas tout le soir.' The music is in 9/8 time and F# major.

Elle contraste tout de suite avec la première période en passant dès le début en mineur, puis elle monte dans l'aigu avec une tension mélodique (sans un seul repos harmonique), avec des modulations éloignées du ton principal, (ré mineur, puis sib majeur), et un point culminant peu avant la fin (sur « tu me promenas ») et une désinence rapide sur plus d'une octave et demie ! Berlioz casse la régularité du poème et se permet même de répéter « tu me promenas » au moment le plus intense de la phrase. C'est ici la musique qui impose sa loi au texte.

5) L'accompagnement de la 1^{ère} phrase:

Que peut évoquer pour vous la figure arpégée d'accompagnement régulièrement répétée à chaque mesure ?

La respiration d'une personne endormie.

6) A partir de quel moment évolue-t-elle ?

A l'évocation de la fête, la respiration s'accélère et la figure arpégée se resserre (3 fois par mesure) ; l'accompagnement devient plus dense avec les croches répétées dans le grave.

7) La 2^{ème} phrase est-elle semblable musicalement à la 1^{ère} ? Vous paraît-elle plutôt classique ou plutôt romantique ?

On peut découper, là encore, la 2^{ème} phrase mélodique en 2 périodes :

- la 1^{ère} de 8 mesures jusqu'à « danser »

- la 2^{ème} de 12 mesures, commence par une descente chromatique régulière sur une octave jusqu'à « De profundis » pour nous faire perdre tout repère tonal

et la fin, jusqu'à « paradis », répète plusieurs fois les 2 derniers vers de la strophe imposant ici encore la construction musicale aux vers du poème .

A aucun moment la phrase ne reviendra se reposer dans sa tonalité d'origine.

Dès le début Berlioz met la phrase en tension dramatique avec une écriture musicale toute romantique :

Chanter les 2 versions de « Ô toi, qui de ma mort fus cause »

O toi qui de ma mort fus cause, se,

O toi qui de ma mort fus cause, se,

et repérer tous les artifices employés par Berlioz pour rendre ces vers plus intenses (le *ritenuto* et l'anacrouse de « Ô », décalée sur un temps faible rallongent la carrure à 5 mesures et enlèvent la perception du temps fort jusqu'à « cause », le temps semble ainsi suspendu pendant un moment.

Le crescendo de l'accompagnement jusqu'au mot « mort » rajoute alors un effet dramatique)

8) L'accompagnement et l'orchestration de la 2^{ème} phrase: Est-il toujours évocateur de la personne endormie? Vers quel personnage Berlioz s'est-il tourné musicalement ?

- Dans un premier temps c'est la danse légère du spectre au dessus de la dormeuse qui est ici évoqué par les pizzicati des cordes .

(N'oublions pas l'évocation des squelettes dans la symphonie fantastique du même auteur par la battue des cordes des violons avec ... le bois de l'archet ! en 1830 !)

- Ensuite, l'aspect « flottant et irréel » du spectre est évoqué par cette descente chromatique régulière avec un accompagnement éclaté aux différents pupitres de cordes (on comparera avec l'accompagnement de la version pour voix et piano) descente qui se termine enfin par un « figuralisme » religieux (cadence plagale I-IV-I) sur le mot « messe » et une demi-cadence dans la tonalité.

- Vient enfin l'évocation d'un parfum de paradis, lumineuse modulation sur le mot: »J'arrive « .

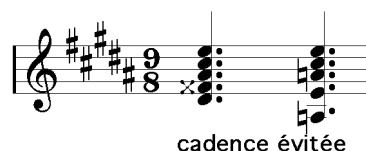
Berlioz crée d'abord une suspension harmonique avec le déploiement de l'accord de dominante de Sol#mineur vers lequel on semble se diriger ...

... mais, au lieu de Sol#m ↓



pp sur le chevalet

il nous fait entendre brusquement (sur un 3^{ème} temps de la mesure) un accord de La Majeur, qui ouvre une brusque lumière qui déchire le ciel



cadence évitée

(remarquez les tremolos et les archets sur le chevalet créant un son acide peuplé d'harmoniques aigues incontrôlables)

la harpe – divine orchestration – apparaît alors pour la 1^{ère} et la seule fois dans ce cycle de mélodie) pour ensuite nous laisser flotter sans appui marqué auquel se raccrocher (les syncopes des violons viennent déstabiliser rythmiquement l'accompagnement en croches des harpes, des bois et des violoncelles) jusqu'au repos en Fa#Majeur.

9) La 3^{ème} phrase :

Comparez le début de cette dernière phrase avec celui des 2 précédentes ? Qu'y a-t-il encore de changé ? Quel est l'effet obtenu ?

Le début est encore reconnaissable

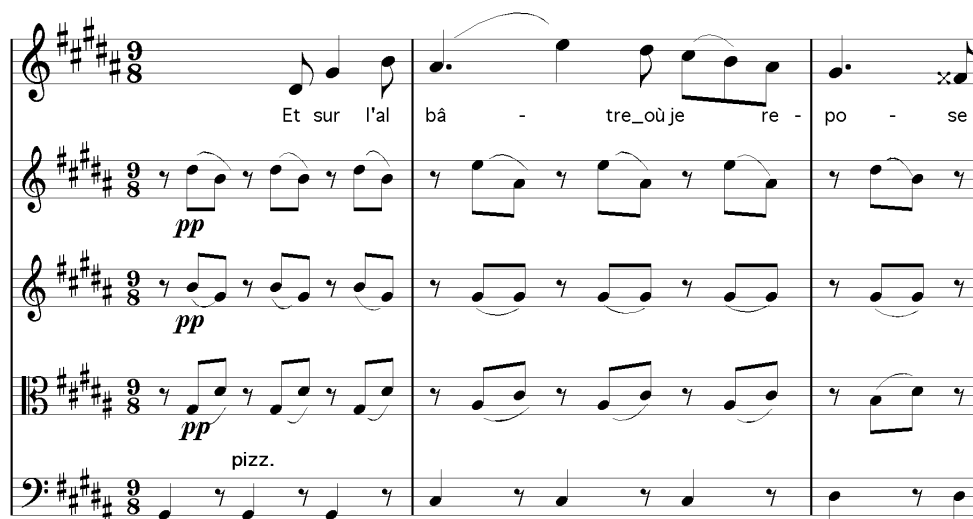


Mon des-tin fut di-gne d'en-vi-e, Et pour a-voir un sort si beau

Mais la mélodie se déploie encore une fois dans une toute autre direction qu'auparavant.

10) L'accompagnement et l'orchestration de la 3^{ème} phrase:

Le côté le plus remarquable de l'accompagnement de cette dernière phrase est sa discrétion. De nuance *pp* il ponctue très légèrement le chant parfois en tremblant doucement (tremolos) parfois comme une douce plainte :



Et sur l'al-bà-tre_où je re-po-se

pp

pp

pp

pizz.

L'idée enfin de laisser mourir le chant avec seulement un contre-chant très doux (à la tierce) à la clarinette permet aux 2 musiciens une écoute et une complicité parfaite garante d'une émotion décuplée (Il n'y a plus besoin de chef d'orchestre, les 2 musiciens, par le simple regard, pouvant « épouser » alors le chant de l'autre. Quelle psychologie dans l'orchestration !)

Un poco piu lento

"Ci - gît une ro - se, Quetousles rois vont ja lou ser."

Clarinette en La (notes entendues)
Solo *dolce assai*
p *colla voce*