



PHILHARMONIE DE PARIS  
ORCHESTRE  
DE PARIS

# RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2023-2024

## CONCERT'EAU

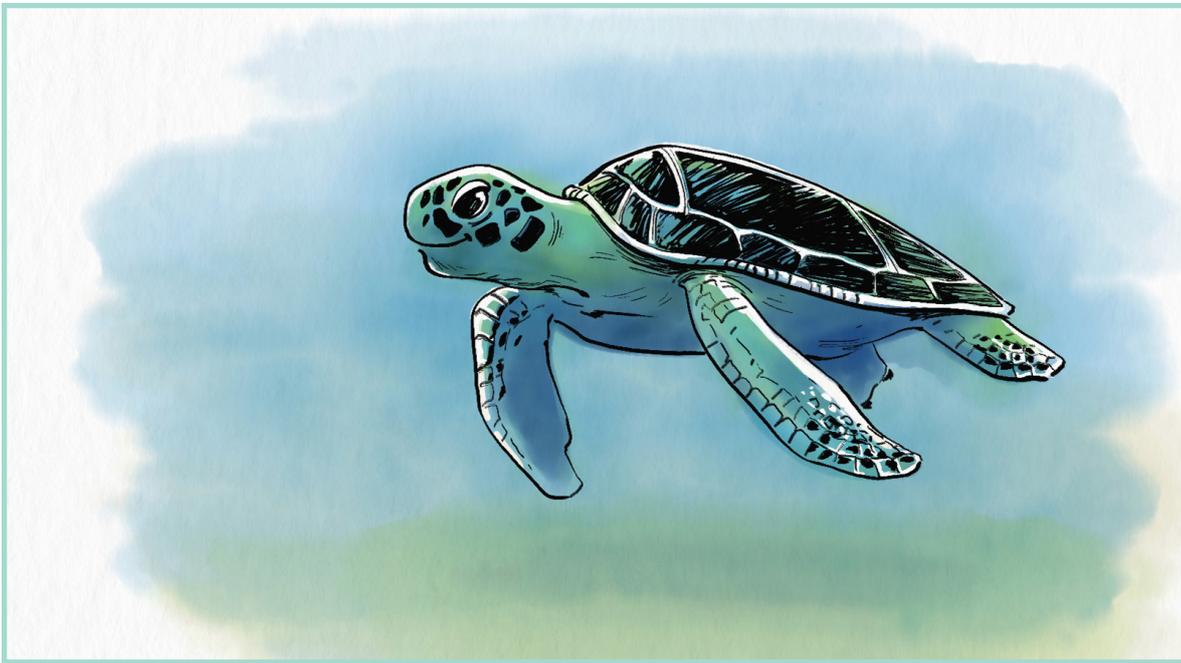


illustration : Léa Ennaji

Antonio VIVALDI, Tempesta di mare, extrait  
Ludwig van BEETHOVEN, Symphonie n° 6, extrait  
Felix MENDELSSOHN, Les Hébrides, ouverture, extrait  
Claude DEBUSSY, La Mer, extraits  
Ottorino RESPIGHI, Les Fontaines de Rome, extrait  
Grace WILLIAMS, Sea Sketches, extrait  
John WILLIAMS, Jaws theme, extrait

Lucie Leguay, direction  
Sabine Quindou, présentation

PHILHARMONIE DE PARIS – GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

Mardi 7 novembre, 14h30 - Jeudi 9 novembre, 10h30 & 14h30 - Vendredi 10 novembre, 10h30 - 10h30  
PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ  
Niveau scolaire : CM1 - Terminale

Antonio VIVALDI, Concerto pour flûte et orchestre en fa majeur, opus 10, n° 1 "Tempesta di mare", extrait de l'allegro

Ludwig van BEETHOVEN, Symphonie n° 6, en fa majeur op. 68 "Pastorale", extrait : 4<sup>e</sup> mouvement - allegro (Orage-tempête)

Felix MENDELSSOHN, Les Hébrides, ouverture op. 26, extrait

Claude DEBUSSY, La Mer, extraits

Ottorino RESPIGHI, Les Fontaines de Rome, "La fontaine de la villa Medici au coucher du soleil", extrait

Grace WILLIAMS, Sea Sketches : 5<sup>e</sup> mouvement "Calm Sea in Summer", extrait

John WILLIAMS, Suite from Jaws, "Shark theme", extrait

## ORCHESTRE DE PARIS

Lucie Leguay, direction

Sabine Quindou, présentation

Françoise Carrière, comédienne

Léa Ennaji, illustrations

Avec la collaboration du Laboratoire de Biologie des organismes et les écosystèmes aquatiques et le Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS BOREA)

Philharmonie de Paris - Grande salle Pierre Boulez

Mardi 7 novembre	_____	14h30 / CM1 à 4 <sup>e</sup>
Judi 9 novembre	_____	10h30 / CM1 à 4 <sup>e</sup>
Vendredi 10 novembre	_____	10h30 / CM1 à 4 <sup>e</sup>
Judi 9 novembre	_____	14h30 / 3 <sup>e</sup> à Terminale

Les analyses musicales du dossier sont précédées de liens d'écoute vers les extraits musicaux présentés et auxquels se réfèrent les minutages mentionnés dans le texte.

# SOMMAIRE

<b>I. L'EAU ET LA MUSIQUE</b>	<b>P. 4</b>
I. 1. Figuralismes : la métaphore sonore des eaux ou des tempêtes	
I. 2. Paysages : le pathos au gré des flots	
I. 3. Abstraction et créatures : le mystère des profondeurs	
<b>II. VIVALDI : LES TUMULTES DU CONCERTO BAROQUE</b>	<b>P. 7</b>
II. 1. Portrait d'Antonio Vivaldi (1678-1741)	
II. 2. Concerto pour flûte et orchestre en fa majeur, opus 10, n° 1, "Tempesta di mare"	
<b>III. BEETHOVEN : UNE SYMPHONIE DU TONNERRE</b>	<b>P. 9</b>
III. 1. Portrait de Ludwig van Beethoven (1770-1827)	
III. 2. Symphonie n° 6 en fa majeur op. 68 "Pastorale"	
<b>IV. MENDELSSOHN : UN PÉRIPLE EN MER ÉCOSSAISE</b>	<b>P. 10</b>
IV. 1. Portrait de Felix Mendelssohn (1809-1847)	
IV. 2. Les Hébrides, ouverture op. 26	
<b>V. DEBUSSY : UNE MARINE ORCHESTRALE</b>	<b>P. 13</b>
V. 1. Portrait de Claude Debussy (1862-1918)	
V. 2. La Mer	
<b>VI. RESPIGHI : LE CHANT DE ROME AU CRÉPUSCULE</b>	<b>P. 15</b>
VI. 1. Portrait d'Ottorino Respighi (1879-1936)	
VI. 2. Les Fontaines de Rome, "La fontaine de la villa Medici au coucher du soleil"	
<b>VII. G. WILLIAMS : MÉDITATION AU BORD DE L'EAU</b>	<b>P. 17</b>
VII. 1. Portrait de Grace Williams (1906-1977)	
VII. 2. Sea Sketches, "Calm Sea in Summer"	
<b>VIII. J. WILLIAMS : LE MONSTRE DES OCÉANS</b>	<b>P. 19</b>
VIII. 1. Portrait de John Williams (1932 - )	
VIII. 2. Les Dents de la mer	
<b>IX. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE, LE CHEF ET LA PARTITION</b>	<b>P. 21</b>
IX. 1. L'orchestre symphonique	
IX. 2. Le chef d'orchestre	
IX. 3. La partition	
<b>X. ACTIVITÉS ET CORRIGÉS</b>	<b>P. 25</b>
<b>XI. SITOGRAPHIE, BIBLIOGRAPHIE ET GLOSSAIRE</b>	<b>P. 34</b>
XI.1. Sitographie et bibliographie	
XI.2. Glossaire	

## I. L'EAU ET LA MUSIQUE

La chute d'un flocon de neige, à l'orée de l'inaudible. Quelques gouttes résiduelles, percutant l'humus après la pluie. La grêle, qui claque sèchement contre le granit. Ou encore : la mélodie cristalline d'une fontaine, le ruissellement d'un torrent, le mugissement des vagues... Dans presque tous ses états, l'eau engendre le son.

Attentifs aux bruits de leur environnement, les hommes et les femmes de tous pays ont pu capter cette dimension sonore de l'eau et l'intégrer à leurs créations humaines. Sur l'île de Gaua, au Vanuatu, des femmes s'immergent jusqu'à la taille et frappent de leurs mains la surface aquatique pour en tirer des rythmes variés. Dans différentes contrées d'Afrique, on pratique le tambour d'eau, un instrument à percussion dans lequel unealebasse renversée flotte dans une autre remplie d'eau.

La musique occidentale dite « classique » use plus rarement de la matière aquatique comme instrument. En revanche, de nombreux musiciens ont transposé les paysages et phénomènes naturels dans leurs œuvres, usant de métaphores musicales variables selon les époques. Ils ont modelé pour cela les paramètres du son (hauteur, durée, timbre et intensité) et édifié des codes culturels permettant le rapprochement entre musical et extra-musical.



Musique des eaux du Vanuatu, d'après un reportage de Daniel Llewelyn, 2016.

### I. 1. FIGURALISMES : LA MÉTAPHORE SONORE DES EAUX OU DES TEMPÊTES

Le concept de « mimesis » apparaît dès l'Antiquité dans la philosophie d'Aristote. Selon ce dernier, la beauté idéale réside dans la nature, création divine que l'art se doit d'imiter, sans jamais prétendre la dépasser. Si cette volonté d'imitation paraît évidente dans la figuration picturale, elle est plus délicate à mettre en place dans l'art « abstrait » qu'est la musique (qui, pour cette raison, restera des siècles durant inféodée à un texte). Au moyen-âge, la musique occidentale s'évertue à reproduire l'ordre du monde à travers la science mathématique des proportions. Cette dimension perdure durant la renaissance mais intègre une représentation localisée d'éléments naturels. C'est l'avènement du figuralisme\*, par lequel les paramètres sonores convergent avec des images : le ciel est figuré par un registre\* aigu (haut), les enfers par le grave (bas), le mouvement d'une rivière par une ondulation mélodique, etc. Cela concerne aussi les états d'âmes, l'excitation ou la joie entraînant l'accélération du débit quand la peine engendre les soupirs...

Très prisés par les compositeurs des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les figuralismes prennent leur indépendance vis-à-vis du répertoire vocal. Dans son ensemble de concertos\* *Les Quatre Saisons* (1725), Antonio Vivaldi décrit ainsi le chant des oiseaux, la chasse ou le repos grâce aux seuls instruments à cordes. Le second concerto, consacré à l'été, culmine en un fantastique orage orchestral, un tableau musical également fondateur dans le *Concerto pour flûte « La Tempesta di Mare »* (1729) ou dans plusieurs partitions scéniques de Jean-Philippe Rameau\*\*. Chez ces deux auteurs comme chez leurs contemporains, le grondement du tonnerre implique le grondement de l'orchestre : les nuances sont élevées et les graves prédominent, les gammes\* giclent comme autant de rafales, les impacts de percussions imitent la foudre. À l'inverse, la couverture neigeuse ayant tendance à tamiser les sons, la stylisation musicale des flocons engendre

intuitivement la raréfaction des éléments musicaux. La réalisation sonore se veut ainsi calquée sur le bruit provoqué par le phénomène naturel, même si elle reste reproduite par le médium artificiel des instruments.

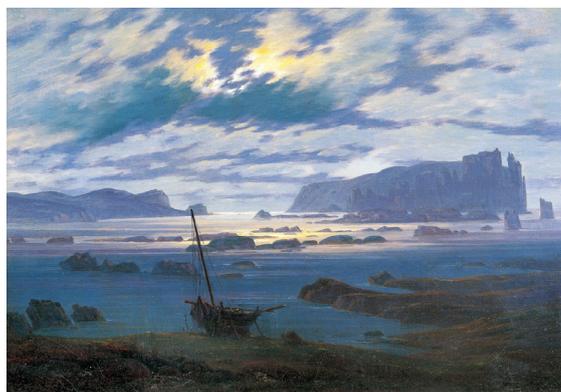
Le tableau ci-dessous recense quelques-uns des « ingrédients » couramment utilisés par les musiciens occidentaux pour décrire un « orage », l'écoulement d'une « rivière » ou un « paysage enneigé ».

	Orage	Rivière	Paysage enneigé
Hauteurs	Registre grave Harmonies discordantes Gammes véloces	Notes conjointes Mouvement ondulatoire	Registres extrêmes Statisme mélodique Nombre de notes limité
Rythme	Rythme rapide Variété rythmique	Mouvement constant Rythmes rares (quintolets, septolets)	Statisme rythmique Effet de tremblement
Timbre	Densité orchestrale ( <i>tutti</i> ) Effets instrumentaux Virtuosité	Au piano, pédale forte*	Effets instrumentaux (sons détimbrés, souffles...) Au piano, pédale douce*
Intensité	Nuance élevée Tendance au <i>crescendo</i> * Contrastes dynamiques	<i>Crescendo-decrescendo</i> *	Intensité très faible Peu de contrastes dynamiques

## I. 2. PAYSAGES : LE PATHOS AU GRÉ DES FLOTS

Avec l'apparition du romantisme, la manière d'aborder la nature dans les disciplines artistiques évolue. L'écrivain Johann Wolfgang von Goethe\*\*, le peintre Caspar David Friedrich\*\* ou le compositeur Ludwig van Beethoven admirent la nature pour son caractère indomptable et en font le miroir de leurs états d'âme. En musique, une révolution a lieu lorsque Beethoven présente à Vienne sa *Symphonie n° 6, « Pastorale »* (1808). C'est le début de la « musique à programme »\*, qui donne naissance dans les années suivantes aux genres de l'ouverture de concert\* et du poème symphonique\*.

Chaque mouvement\* de la Symphonie pastorale décrit un aspect de la vie à la campagne mais ce que souhaite avant tout l'auteur, c'est soulever chez ses auditeurs des émotions subjectives. Il précise ainsi que « les titres explicatifs sont superflus », que « la description est inutile » et qu'il vaut mieux « s'attacher à l'expression du sentiment plutôt qu'à la peinture musicale ». Les illustrations sonores liées à l'eau, dans la « Scène au bord du ruisseau » (mouvement 2) et dans « Orage - Tempête » (mouvement 4), véhiculent alors des états psychologiques.



Caspar David Friedrich, *Northern Sea in the Moonlight* (1823-24), National Gallery, Prague

À la suite de Beethoven, d'innombrables musiciens dépeignent la nature dans leur production instrumentale. Certains brossent même le tableau de lieux identifiés, comme les rivières, qui ont suscité des fresques symphoniques particulièrement évocatrices : avec *La Moldau* (1879), Bedřich Smetana\*\* mène ses auditeurs de la source à l'estuaire, leur fait éprouver les rapides puis traverser un village de Bohême... Dans un esprit plus galant, citons *Le Beau Danube bleu* (1866) de Johann Strauss\*\*, à peine postérieur à l'imposante *Symphonie n° 3, « Rhénane »* (1850) de Robert Schumann\*\*.

La mer et les voyages constituent d'autres facteurs d'inspiration paysagiste. Felix Mendelssohn parcourt l'Europe et navigue régulièrement jusqu'en Grande-Bretagne. *Mer calme et heureux voyage* (1828) retranscrit ses souvenirs de traversée, quand son séjour en

Écosse lui suggère l'ouverture *Les Hébrides* (1832) puis la *Symphonie n° 3, « Écossaise »* (1842). Les paysages maritimes de Grande-Bretagne nourrissent encore l'imaginaire des Anglais Ralph Vaughan Williams\*\* (*A Sea Symphony*, 1909), Frank Bridge\*\* (*The Sea*, 1911) ou Benjamin Britten\*\* (*Four Sea Interludes from Peter Grimes*, 1944) et de la Galloise Grace Williams. Le corpus de la compositrice regorge d'hommages à son pays, comme dans la suite *Sea Sketches* de 1944. Ottorino Respighi affirme un même attachement national, en célébrant quant à lui la capitale italienne dans *Les Fontaines de Rome* (1916).

### I. 3. ABSTRACTION ET CRÉATURES : LE MYSTÈRE DES PROFONDEURS

La représentation musicale de paysages va parfois de pair avec une revendication identitaire : dans les pièces précédemment citées, Beethoven, G. Williams ou Respighi exaltent chacun leur contrée d'origine. Dans d'autres cas, l'évocation de l'eau se détache de toute donnée géographique. Elle attire les artistes pour son mouvement constant et ses lumières changeantes, pour ses profondeurs insondables (métaphores de l'inconscient), voire pour les créatures qui l'habitent. Claude Debussy a décliné le thème de l'eau sous toutes ces formes, comme le révèlent ses titres imagés. Les phénomènes météorologiques apparaissent dans « Jardins sous la pluie » (1903), « The Snow is Dancing » (1908), « Des Pas sur la neige » (1910) et « Brouillards » (1912) ; la liquidité se fait plus abstraite dans « Reflets dans l'eau » (1905) ou dans *La Mer* (1905) ; les habitants des flots montrent leurs nageoires dans « Poissons d'or » (1907), « Sirènes » (1899) et « Ondine » (1912). Car l'eau abrite l'inconnu et dissimule peut-être des êtres légendaires. Si Debussy et ses contemporains rêvent de sirènes aux voix envoûtantes, d'autres sont fascinés par les menaces sous-marines : en 1975, le film *Les Dents de la mer* met à l'honneur un requin blanc hors du commun, immortalisé par la musique de John Williams. À la même époque, les chercheurs Roger Payne et Scott McVay enregistrent et analysent le chant des baleines. Le disque *Songs of The Humpback Whale*, qu'ils éditent conjointement à leur étude, bouleverse le monde musical et inspire John Cage\*\* comme les groupes de metal Alice in Chains\*\* et Gojira\*\*.

Au fil des siècles, l'attrait musical pour l'eau a donc pris des formes innombrables et il serait vain de chercher à recenser toutes les œuvres qui puisent leur projet dans cet élément. Des tendances émergent toutefois : les Baroques aimaient la théâtralité des tempêtes, les Romantiques unissaient pathos et paysages, les Modernes admiraient pour elle-même la mouvance de l'eau... Aujourd'hui, le son s'allie à l'image au cinéma, ou dans des spectacles comme la *Fête des belles eaux*, dont Olivier Messiaen\*\* conçoit la musique en 1937. Et l'eau se manifeste désormais, non stylisée, grâce aux enregistrements électroacoustiques, quand elle ne s'invite pas directement sur la scène des concerts (Tan Dun\*\*, *Water Concerto*, 1998). Dans son état naturel comme dans sa transcription musicale, elle s'avère une ressource incontournable et que l'on souhaite intarissable...

Le tableau ci-dessous dresse une liste non exhaustive des œuvres occidentales fondées sur la thématique de l'eau. Elles y sont réparties en trois catégories : les phénomènes météorologiques, les paysages, les créatures aquatiques.

Camaïeux météorologiques	
<b>Brouillards</b>	- Franz Liszt, <i>Nuages gris</i> (1881) - Claude Debussy, <i>Préludes</i> , « Brouillards », (1912)
<b>Pluies</b>	- Claude Debussy, <i>Estampes</i> , « Jardins sous la pluie » (1903) <a href="https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0769180-estampes-de-claude-debussy.aspx">https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0769180-estampes-de-claude-debussy.aspx</a> - Arthur Freed et Nacio Herb Brown, « Singin' in the Rain » (1929)
<b>Orages</b>	- Antonio Vivaldi, <i>Les Quatre Saisons</i> , « L'Été » (1725) <a href="https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0753249-l-ete-des-quatre-saisons-de-antonio-vivaldi.aspx">https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0753249-l-ete-des-quatre-saisons-de-antonio-vivaldi.aspx</a> - Jean-Philippe Rameau, <i>Les Indes galantes</i> , « Orage » (1735) <a href="https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0751016-les-indes-galantes-de-jean-philippe-rameau.aspx">https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0751016-les-indes-galantes-de-jean-philippe-rameau.aspx</a> - Ludwig van Beethoven, <i>Symphonie Pastorale</i> , « Tonnerre – Orage » (1808) <a href="https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732557-symphonie-n-6-pastorale-de-ludwig-van-beethoven.aspx">https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732557-symphonie-n-6-pastorale-de-ludwig-van-beethoven.aspx</a> - Richard Strauss, <i>Une Symphonie alpestre</i> (1911-15)
<b>Neige</b>	- Henry Purcell, <i>Le Roi Arthur</i> , « Scène du froid » (1691) - Antonio Vivaldi, <i>Les Quatre Saisons</i> , « L'Hiver » (1725) <a href="https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0753261-hiver-quatre-saisons-vivaldi.aspx">https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0753261-hiver-quatre-saisons-vivaldi.aspx</a> - Claude Debussy, <i>Children's Corner</i> , « The Snow is Dancing » (1908)

De la source à l'océan	
<b>Fontaines</b>	- Franz Liszt, <i>Années de pèlerinage</i> , « Les Jeux d'eau à la Villa d'Este » (1839) - Maurice Ravel, <i>Jeux d'eau</i> (1901) - Ottorino Respighi, <i>Les Fontaines de Rome</i> (1916)
<b>Fleuves et rivières</b>	- Georg Friedrich Haendel, <i>Water Music</i> (1715-1736) - Ludwig van Beethoven, <i>Symphonie Pastorale</i> , « Scène au bord du ruisseau » (1808) <a href="https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732557-symphonie-n-6-pastorale-de-ludwig-van-beethoven.aspx">https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732557-symphonie-n-6-pastorale-de-ludwig-van-beethoven.aspx</a> - Robert Schumann, <i>Symphonie Rhénane</i> (1850) <a href="https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0793541-symphonie-3-robert-schumann.aspx">https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0793541-symphonie-3-robert-schumann.aspx</a> - Johann Strauss, <i>Le Beau Danube bleu</i> (1866) <a href="https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0823528-le-beau-danube-bleu-de-johann-strauss.aspx">https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0823528-le-beau-danube-bleu-de-johann-strauss.aspx</a> - Bedřich Smetana, <i>La Moldau</i> (1879)

<b>Mers</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Antonio Vivaldi, <i>La Tempesta di Mare</i> (1729)</li> <li>- Felix Mendelssohn, <i>Mer calme et heureux voyage</i> (1828) ; <i>Les Hébrides</i> (1831)</li> <li>- Nikolai Rimski-Korsakov, <i>Shéhérazade</i>, « La Mer et le vaisseau de Simbad » (1888) <a href="https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX2833.mp4">https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX2833.mp4</a></li> <li>- Ralph Vaughan Williams, <i>A Sea Symphony</i> (1909)</li> <li>- Claude Debussy, <i>La Mer</i> (1905) <a href="https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0752348-la-mer-de-claude-debussy.aspx">https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0752348-la-mer-de-claude-debussy.aspx</a></li> <li>- Maurice Ravel, <i>Une Barque sur l'océan</i> (1906)</li> <li>- Benjamin Britten, <i>Four Sea Interludes from Peter Grimes</i> (1944)</li> <li>- Grace Williams, <i>Sea Sketches</i> (1944)</li> <li>- Charles Trenet, « La Mer » (1946)</li> </ul>
-------------	---

<b>Créatures aquatiques</b>	
<b>Poissons</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Franz Schubert, <i>Die Forelle</i> (1817) ; <i>Quintette « La Truite »</i> (1819)</li> <li>- Camille Saint-Saëns, <i>Le Carnaval des animaux</i>, « Aquarium » (1886) <a href="https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0775652-le-carnaval-des-animaux-saint-saens.aspx">https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0775652-le-carnaval-des-animaux-saint-saens.aspx</a></li> <li>- Bobby Lapointe, « La Maman des poissons » (1970)</li> <li>- John Williams, « Les Dents de la mer » (1975)</li> </ul>
<b>Baleines</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- John Cage, <i>Litany for the Whale</i> (1980)</li> <li>- Alice in Chains, « Whale &amp; Wasp » (1994)</li> </ul>
<b>Ondines</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Antonín Dvořák, <i>L'Ondin</i> (1897) ; <i>Rusalka</i> (1901)</li> <li>- Claude Debussy, <i>Nocturnes</i>, « Sirènes » (1899) ; <i>Préludes</i>, « Ondine » (1912)</li> <li>- Alexander von Zemlinsky, <i>La Petite Sirène</i> (1903)</li> <li>- Maurice Ravel, <i>Gaspard de la nuit</i>, « Ondine » (1908)</li> </ul>

➤ Pour en savoir plus :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/contexte-musique-et-nature.aspx>

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/contexte-la-mer-dans-les-arts-et-en-musique.aspx>

## II. VIVALDI : LES TUMULTES DU CONCERTO BAROQUE

### II. 1. PORTRAIT D'ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Antonio Vivaldi naît en 1678 dans la république de Venise. La ville constitue alors l'un des hauts lieux de la culture européenne et se distingue tout particulièrement sur le plan musical. Le père de Vivaldi participe à l'émulation artistique locale en abandonnant sa profession de barbier pour devenir violoniste à la basilique Saint-Marc. Il enseigne son instrument à son fils mais, malgré les facilités de l'enfant, il le destine à une carrière ecclésiastique plutôt que musicale. La voie tracée pour Vivaldi se trouve toutefois compromise car le jeune homme souffre d'une forme d'asthme et ne peut réciter la messe... Il conserve le statut de prêtre – il sera d'ailleurs surnommé le « Prêtre roux » – mais se consacre désormais à la musique. En 1703, il devient maître de violon à l'hospice religieux de la Pietà de Venise, un orphelinat pour jeunes filles dans lequel les pensionnaires reçoivent un enseignement musical de haut niveau. Avec ce poste, Vivaldi dispose en permanence de chanteuses et d'instrumentistes talentueuses, susceptibles de se produire en solistes comme en orchestre ou en chœur. Il met en avant la virtuosité de ses élèves en écrivant pour elles une multitude de concertos – un genre dont il fixe conjointement les caractéristiques. Il assure également leur publication et les interprète lui-même au violon : dans le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, Vivaldi est reconnu comme l'un des plus grands virtuoses d'Europe. Ses compositions sont admirées par ses pairs et notamment par Jean-Sébastien Bach\*\*, qui transcrit plusieurs de ses concertos et s'en inspire dans ses propres opus.



Portrait supposé d'Antonio Vivaldi, Bologne, 1723. Civico Museo Bibliografico Musicale Bologna

Parallèlement à ces musiques concertantes, Vivaldi produit une centaine de sonates\* et des œuvres religieuses,

parmi lesquelles le *Stabat Mater* (1712) et l'oratorio\* *Juditha triumphans* (1716). En revanche, il ne s'essaye au genre le plus prisé d'Italie, l'opéra\*, qu'à partir de 1713 ; dès lors, il en composera au moins un par année jusqu'en 1739. La production de ses opéras oblige Vivaldi à s'éloigner régulièrement de Venise. À la Pietà, on lui reproche ses nombreuses absences et son contrat évolue selon la densité de ses voyages. Et si ses créations reçoivent d'abord un accueil favorable, elles sont par la suite jugées démodées, l'opéra napolitain supplantant peu à peu l'opéra vénitien... En 1740, Vivaldi quitte Venise pour entreprendre un long voyage. Il s'installe à Vienne, peut-être quémanté par l'empereur Charles VI. Malheureusement, celui-ci décède juste après l'arrivée du musicien, qui se retrouve sans protecteur et meurt quelques mois plus tard, en 1741, dans la pauvreté et l'indifférence.

Comme beaucoup d'artistes de son époque, Vivaldi est oublié sitôt décédé et ce n'est qu'au cours du XX<sup>e</sup> siècle que sa vie et son œuvre soulèvent de nouveau l'intérêt des mélomanes. Des travaux de recherche ont permis de rétablir l'importance de son apport, malgré d'importantes zones d'ombre biographiques et la perte de partitions demeurées manuscrites.

➡ Pour en savoir plus : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038400-biographie-antonio-vivaldi.aspx>

## II. 2. CONCERTO POUR FLûTE ET ORCHESTRE EN FA MAJEUR, OP. 10 N° 1, « LA TEMPESTA DI MARE », « ALLEGRO »

➡ Ecouter l'oeuvre : <https://www.youtube.com/watch?v=jEGLkM1foDs>

Au cours de sa carrière, Vivaldi a composé plus de 500 concertos, un chiffre colossal, inimaginable aux siècles suivants – pour comparaison, Beethoven en écrira sept, Mendelssohn quatre et Debussy aucun... Plusieurs des concertos de Vivaldi s'inspirent des manifestations de la nature. L'exemple le plus célèbre est le cycle des *Quatre Saisons* mais d'autres moins connus recourent pareillement à l'imitation, à l'image de *La Notte* (La Nuit) ou d'*Il Gardellino* (Le Chardonneret). Comme ces deux derniers, *La Tempesta di Mare* (La Tempête de mer) s'adresse à la flûte. Le motif de la tempête est le prétexte idéal pour mettre en valeur l'adresse digitale du soliste. Dès le début de l'*Allegro*, des gammes véloces fusent aux quatre coins de l'orchestre :



Le flot continu de doubles croches\* engendre une agitation permanente, propre à simuler des vagues cabrées par le vent. Composée vers la fin des années 1720, *La Tempesta di mare* est une œuvre représentative de son temps puisqu'elle illustre à la fois l'émergence du concerto de soliste, les potentialités de la flûte ancienne et surtout le goût des musiciens baroques pour les cataclysmes météorologiques.

## III. BEETHOVEN : UNE SYMPHONIE DU TONNERRE

### III. 1. PORTRAIT DE LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Ludwig van Beethoven, naît à Bonn en 1770. Pianiste, organiste, violoniste et altiste, il apprend très tôt la composition. En 1784, il est deuxième organiste de la chapelle de Vienne, puis altiste dans des orchestres qui jouent les grands compositeurs classiques.

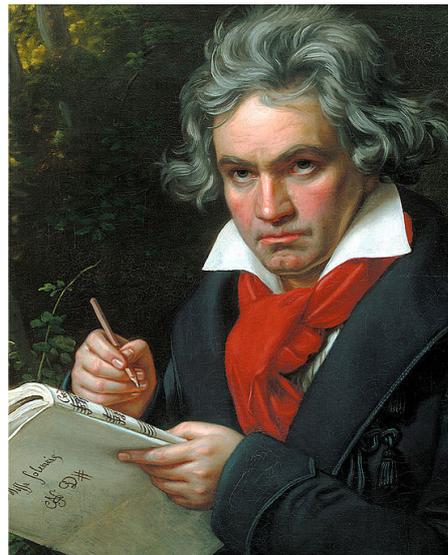
Entre 1792 et 1794, Haydn lui enseigne l'art du classicisme musical. Le jeune homme de 22 ans, alors sous la tutelle de l'Electeur de Bonn Max-Franz, arrive en novembre dans la capitale culturelle autrichienne, Vienne. La création musicale est alors essentiellement alimentée par le mécénat issu de la cour et impose aux compositeurs de créer dans un cadre précis.

Ses premières œuvres sont de brillants succès. Grâce à Haydn, il enchaîne les concerts et les voyages, son succès va grandissant et des mécènes lui passent commandes d'œuvres. Bientôt, il obtient de ses riches protecteurs une pension et devient le compositeur le plus célèbre d'Europe.

Mais les guerres napoléoniennes et la dévaluation de la monnaie autrichienne touchent financièrement les mécènes. Les commandes au compositeur diminuent et la carrière de Beethoven décline à partir de 1813.

Il s'éloigne de la société et, sa surdité aidant, devient de plus en plus solitaire. Les premiers troubles de sa maladie apparaissent en 1796, et ce grand drame provoque l'écriture d'un texte poignant : le « Testament de Heiligenstadt » (1802).

(...) Il surmonte sa dépression en composant des œuvres majeures : la *Symphonie n° 3 « héroïque »*, la *Symphonie n° 5*, la *Sonate « appassionata »*, le *Concerto pour violon*, la *Symphonie n° 6 « Pastorale »*, la *Symphonie n° 9* et la *Missa Solemnis*.



Beethoven composant la Missa Solemnis, portrait à l'huile de Joseph Carl Stieler, 1819 ou 1820. Beethoven Haus Bonn

Isolé du monde, il quitte l'univers des salons viennois. Avec la *Symphonie n° 3 « héroïque »*, il se retrouve soudain dans un monde bien à lui : violent, rhapsodique, explosif. Si sa carrière publique a souffert de son isolement, ses activités de compositeur en ont profité : dans les œuvres écrites à partir de 1802, son imagination s'envole et dépasse même tout ce qui a déjà été entendu.

Il meurt seul à Vienne en 1770, mais la moitié de la ville assistera à ses funérailles, dignes d'un prince.

Auteur : Benoît Faucher

### III. 2. SYMPHONIE N° 6 EN FA MAJEUR, OP. 68, « PASTORALE » - IV. ALLEGRO - TONNERRE-ORAGE

L'amour de Beethoven pour la nature est sans limites. C'est auprès d'elle qu'il retrouve le calme et le repos. C'est auprès d'elle qu'il se sent le plus heureux et pleinement inspiré.

Quel plaisir alors de pouvoir errer dans les bois, les forêts, parmi les arbres, les herbes, les rochers. « *Personne ne saurait aimer la campagne comme moi. Les forêts, les arbres, les rochers nous rendent en effet l'écho désiré.* » (Beethoven, lettre à Theresa Malfatti, Vienne, mai 1810)

Le compositeur aime passer la plupart de ses étés dans les environs de Vienne, à Heiligenstadt, Hetzendorf ou encore Döbling. La plupart du temps, il part pour de longues promenades. La « Pastorale » fut composée entre 1805 et 1807, en même temps que la *Symphonie n° 5* et fut exécutée la première fois le 22 décembre 1808.

#### Instrumentation de l'oeuvre

**bois** : 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons

**cuvres** : 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones

**percussions** : timbales

**cordes** : violons 1 et violons 2, altos, violoncelles, contrebasses

## Une musique à programme

Contrairement à de nombreuses œuvres dont le titre n'est pas de Beethoven, la symphonie dite « Pastorale » doit directement son nom à son auteur. Lorsque le compositeur envoie le manuscrit à son éditeur, il l'intitule précisément : « *Symphonie Pastorale, ou Souvenir de la vie rustique, plutôt émotion exprimée que peinture descriptive* ». Cette œuvre unique reste probablement la plus originale de ses neuf symphonies. Seule symphonie en cinq mouvements, elle propose un véritable portrait musical de la nature. Beethoven fournit à chacune des parties un sous-titre afin de mieux guider son auditeur (chose rare chez ce compositeur) :

<i>I. Allegro ma non troppo</i>	<i>Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne</i>
<i>II. Andante molto moto</i>	<i>Scène au bord du ruisseau</i>
<i>III. Allegro</i>	<i>Joyeuse assemblée des paysans</i>
<i>IV. Allegro</i>	<i>Tonnerre – Orage</i>
<i>V. Allegretto</i>	<i>Chant pastoral – Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage</i>

### IV. Allegro "Tonnerre-Orage" :

➔ <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX3103.mp4>

Le quatrième mouvement est le plus agité de la symphonie. Écoutez les premiers grondements que font entendre les violoncelles et contrebasses pendant que les seconds violons imitent les premières gouttes de pluie. Après un brusque *crescendo*, voici l'orage qui éclate violemment, accentué par de grands roulements de timbales (silencieuses jusqu'ici). La tempête se calme quelques instants avant le retour de la pluie, alors qu'un nouveau *crescendo* amène un second orage encore plus violent. À la fin du mouvement, l'orage s'éloigne progressivement pour laisser place au beau temps et à la douceur du chant pastoral du dernier mouvement, véritable hymne à la nature, énoncé d'abord par les seconds violons.

Auteur : Jean-Marc Goossens

➔ Guide d'écoute : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/CMDA/CMDA000003800/default.htm>

## IV. MENDELSSOHN : UN PÉRIPLÉ EN MER ÉCOSSAIS

### IV. 1. PORTRAIT DE FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)



Felix Mendelssohn, reproduction d'un tableau de Carl Jäger, Gallica-BnF

Felix Mendelssohn naît le 3 février 1809 à Hambourg dans une famille aisée et cultivée. Il grandit à Berlin où son père est banquier. Deuxième d'une famille de quatre enfants, il montre, avec sa sœur Fanny<sup>1</sup> un génie précoce pour la musique. Leur mère leur enseigne le piano. Désireux que leurs enfants s'insèrent parfaitement dans la société, les parents Mendelssohn leur offrent une éducation sans faille. Latin, grec, français, anglais, italien, littérature, philosophie, histoire, musique, dessin : Felix bénéficie des cours des meilleurs précepteurs et se montre étonnement doué dans tous les domaines.

Il pratique le piano, l'orgue, le violon et le chant. Il étudie la composition avec Carl Friedrich Zelter (1758-1832), qui l'initie à l'art rigoureux du contrepoint\*. Sûr du potentiel de son élève, Zelter le présente au célèbre écrivain Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) qui admire les talents du jeune prodige et le compare à Mozart.

Le jeune Felix compose des œuvres d'une perfection étonnante pour son âge : il compose son premier opéra à douze ans, et parmi ses nombreuses œuvres de jeunesse, on peut particulièrement remarquer sa *Symphonie n° 1* et son *Octuor à cordes*, terminés vers l'âge de seize ans seulement. À dix-sept ans, il impressionne le monde artistique par son premier grand chef-d'œuvre, *Le Songe d'une nuit d'été*. Trois ans plus tard, c'est en tant que chef d'orchestre qu'il impose son talent en ressuscitant brillamment un compositeur presque oublié du grand public : Johann Sebastian Bach<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Fanny, sa sœur aînée, accompagnera Felix toute sa vie. Pianiste talentueuse, compositrice, elle renoncera à sa carrière personnelle pour privilégier celle de son frère. De plus, c'était peu convenable pour une femme de mener une carrière dans une société bourgeoise où l'homme avait comme rôle de subvenir au besoin de la famille.

<sup>2</sup> Les compositeurs classiques comme Mozart admiraient déjà l'art de Bach mais sa musique n'était pas jouée en concert.

Il complète son éducation en parcourant l'Europe : Angleterre, Italie, France, Ecosse, sources d'inspiration musicales dont l'ouverture *Les Hébrides* (ou *La grotte de Fingal*). Il choisit de rester en Allemagne mais gardera une affection particulière pour l'Angleterre, où il retournera dix fois par la suite pour de nombreux concerts.

Il s'attache à la valorisation du répertoire de la musique allemande, et se partage entre Leipzig où il dirige le prestigieux orchestre Gewandhaus et Berlin où le roi Frédéric-Guillaume IV le charge de réorganiser la vie musicale. Célèbre dans toute l'Europe, il effectue aussi de nombreuses tournées, qui le tiennent le plus souvent éloigné de son foyer et de ses quatre enfants. Portant un vif intérêt à la pédagogie, il crée en 1843 le Conservatoire de Leipzig.

La mort de sa sœur Fanny en mai 1847 le touche violemment, comme en témoigne le *Quatuor en fa mineur* composé en son hommage et chargé d'une force et d'une émotion particulières. Il meurt quelques mois plus tard, le 4 novembre 1847. Sa disparition marque profondément le monde de la musique.

Felix Mendelssohn est connu pour le raffinement de ses œuvres, leur poésie, l'originalité et la subtilité de ses couleurs orchestrales. Sa rigueur formelle qui, dans un XIX<sup>e</sup> siècle romantique où les artistes cherchent à bousculer et renouveler les formes, tranche par son classicisme. Il aborde de nombreux genres musicaux.

Auteure : Aurélie Loyer : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038902-biographie-de-felix-mendelssohn-bartholdy.aspx>

## IV. 2. LES HÉBRIDES, OUVERTURE OP. 26

➔ <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1060841/les-hebrides-la-grotte-de-fingal-ouverture-en-si-mineur-op-26>



Grotte de Fingal, île de Staffa

L'archipel des Hébrides, situé à l'ouest des côtes écossaises, abrite une merveille géologique : la grotte de Fingal. Elle perce les falaises de Staffa, une île minuscule et sauvage restée inhabitée. Il faut donc prendre le large pour découvrir la grotte et admirer ses colonnes basaltiques incroyables, que les Celtes disaient sculptées par des géants. La mer s'y engouffre dans un couloir étroit avoisinant les 70 mètres de profondeur : l'écho y démultiplie le clapotis des vagues et crée un phénomène sonore qui valut à la grotte le surnom de « caverne musicale ». Au cours des siècles, le charme mystérieux de la grotte de Fingal fit naître légendes et œuvres d'art. On la découvre dans les écrits de James Macpherson\*\*, Walter Scott\*\* ou Jules Verne\*\*, dans les tableaux de William Turner\*\* ou Thomas Moran\*\*, dans la chanson « Fingal's Cave » des Pink Floyd\*\*. Mais l'hommage le plus célèbre de l'histoire des arts est sans doute l'ouverture op. 26 de Felix Mendelssohn, baptisée successivement *Les Hébrides*, *L'Île solitaire* et *La Grotte de Fingal*.

Entre 1829 et 1832, le jeune musicien allemand entreprend un long voyage à travers l'Europe. Il s'embarque pour le Royaume-Uni et visite Londres avant de poursuivre son périple en Écosse : durant l'été 1829, il traverse les Hébrides et y esquisse le thème de son futur opus 26. C'est toutefois à Rome qu'il écrit la majeure partie de l'œuvre, au cours de l'hiver 1830-1831. Un an plus tard, Mendelssohn, encore insatisfait, confie à sa sœur Fanny : « *le développement\* sent davantage le contrepoint que les mouettes et la morue salée, et ce devrait être le contraire...* ». Il remanie l'ouverture, lui donne son titre définitif des *Hébrides* et en dirige la création à Londres, le 14 mai 1832. Le succès de l'œuvre, immédiat, perdure aujourd'hui.

L'exécution des *Hébrides* couvre une dizaine de minutes et nécessite un orchestre symphonique traditionnel, avec bois par deux, cors, trompettes et timbales. À l'époque de la composition, le genre de l'ouverture de concert désigne une pièce orchestrale autonome d'un seul mouvement, souvent sous-tendue par une inspiration extra-musicale. Cependant, Mendelssohn ne suit pas ici une trame narrative définie. Il privilégie



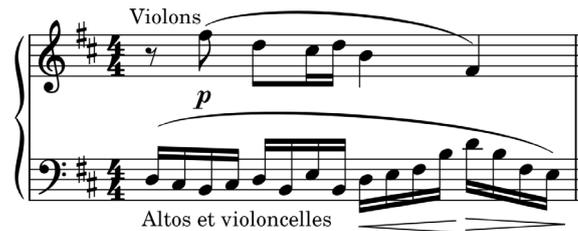
*Fingal's Cave, Island of Staffa, Scotland*, peinture de Thomas Moran, 1884. High Museum of Art

L'évocation libre des mers écossaises et constitue ainsi ce que certains musicologues qualifieront de premier « tableau marin » de l'histoire de la musique. Aucune narration n'imposant son déroulé formel, Mendelssohn choisit d'agencer sa composition selon le modèle de l'« allegro de sonate »\*. Schématiquement, deux thèmes principaux constituent l'« exposition » [0'00], sont soumis à des mutations pendant le « développement » [2'49], puis sont repris lors de la « réexposition » [6'36].

Comme la mer toujours mouvante, le mouvement mélodique ne s'interrompt jamais dans les *Hébrides*. Le motif principal – six notes exposées par le basson, les altos et les violoncelles – forme une vague inlassablement répétée [0'00] :



Bientôt, il évolue vers les aigus des violons et gagne en intensité lorsque les basses lui adjoignent un contrechant\* houleux [0'19] :



Le second thème [1'48] s'élève avec grâce aux violoncelles. Bien qu'il apparaisse plus chantant que le précédent, il appartient au même univers, comme le soulignent les remous des violons en accompagnement :



D'ailleurs, le premier motif est vite réintroduit et s'enfle en quelques mesures : sonneries de cuivres, martèlement des bois, roulements de timbales, cordes véloces... le tumulte orchestral pourrait être celui d'un orage marin. Cette section tempétueuse amorce le développement, une partie où, traditionnellement, le compositeur retravaille les thèmes précédemment exposés. Mendelssohn subdivise le sien en trois épisodes : la figuration orageuse d'après le premier thème [2'49], une accalmie à partir du second [4'33], la mutation chevaleresque et de nouveau fracassante du premier [5'40]... Si la réexposition [6'36] ramène les deux thèmes dans des configurations semblables à celles d'origine, la mer imaginée par Mendelssohn reste changeante, puisqu'un dernier orage trouble l'ouverture : l'orchestre rugissant de la coda\* [8'17] ne s'apaisera qu'avec les ultimes mesures.

L'ouverture des *Hébrides* constitue une marine musicale particulièrement évocatrice. Malgré l'abstraction du médium sonore, la mer s'y découvre à chaque instant, dans les flux et reflux de l'orchestre, dans les déferlements abrupts ou dans les accalmies tout aussi soudaines. La représentation du monde marin véhicule une charge émotionnelle conséquente, propre au langage romantique. Dès lors, s'immerger dans l'œuvre de Mendelssohn revient à effectuer une traversée psychologique, doublée d'un voyage imaginaire dans l'archipel des Hébrides.

➡ Pour en savoir plus, suivez Monsieur Onde : <https://www.youtube.com/watch?v=M86Qlz4poU0&t=47s>

## V. DEBUSSY : UNE MARINE ORCHESTRALE

### V. 1. PORTRAIT DE CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)



Claude Debussy dans son bureau de l'avenue du Bois de Boulogne, 1910. Gallica-BnF

Rien ne prédestinait le jeune Claude Debussy à devenir cet artiste unanimement reconnu aujourd'hui. Il naît dans une famille modeste le 22 août 1862 à Saint-Germain-en-Laye. C'est l'aîné de cinq enfants. Sa mère décide de l'éduquer elle-même et Claude n'ira jamais à l'école. Son père enchaîne les déboires professionnels et peine à subvenir aux besoins de sa famille. Lors des événements de la Commune, il s'engage dans l'armée du côté des révolutionnaires. Ce choix lui vaudra un an de prison et quatre ans de privation de droits civiques. Claude rend alors visite à sa tante, installée à Cannes et y prend ses premiers cours de piano, vers 8 ans. Il continue son apprentissage à Paris et, à 10 ans, entre au Conservatoire de Paris où son professeur remarque vite ses dispositions.

Si Debussy se montre curieux de tout, son travail est par contre irrégulier, et après plusieurs tentatives, n'obtient qu'un second prix de piano. Petit à petit, un autre projet est né dans son esprit : celui de composer.

Grâce à son professeur de piano Antoine Marmontel qui connaît les difficultés matérielles de son élève, Debussy est employé plusieurs étés consécutifs dans deux riches familles en tant que pianiste. C'est pour lui à la fois un choc culturel et une formidable opportunité. Il découvre, la musique de Richard Wagner, l'art qui pare les maisons luxueuses où il séjourne, voyage à travers l'Europe, à Moscou, à Florence, à Rome, et se familiarise avec la musique russe. Entretemps, au conservatoire, il suit brillamment la classe d'accompagnement où il obtient un premier prix qui lui ouvre les portes de la classe de composition. Élève peu conventionnel là comme ailleurs, son professeur Ernest Guiraud se montre patient et compréhensif, et Debussy, en 1884, obtient la plus haute reconnaissance pour un jeune compositeur : le premier grand prix de Rome, en présentant sa cantate *L'Enfant prodigue*, qui lui ouvre les portes de la Villa Médicis, pour une résidence de 2 ans, mais sa musique surprend et désoriente les membres de l'Académie et il se sent déraciné. En 1887 il démissionne et rentre à Paris.

Il admire Richard Wagner, mais souhaite s'exprimer autrement. La découverte du gamelan lors de l'Exposition Universelle de 1889 lui ouvre des perspectives, mais c'est la fréquentation de Stéphane Mallarmé qui lui ouvre véritablement sa voie. Il compose alors son premier succès : *Prélude à l'Après-midi d'une faune*. Il rêve d'écrire un opéra. La pièce *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck l'inspire et il mettra une dizaine d'année avant d'achever une de ses pièces maîtresse, éponyme de celle de Maeterlinck (1802). L'œuvre révolutionne l'opéra. *Pelléas et Mélisande* de Debussy apporte au compositeur succès et reconnaissance.



Gamelan d'un régent (Java), photo reproduite par Molténi pour la conférence donnée par Fritz Du Bois, 1885-1890. Gallica-BnF

A partir de cette époque (1802), il compose de nombreuses œuvres pour piano, la majeure partie de ses œuvres pour orchestre (dont *La Mer*, entre 1903 et 1905), des recueils de mélodies et des œuvres originales pour le théâtre.

Le succès de son opéra a accéléré le rythme de représentation de ses œuvres qu'il doit diriger à travers l'Europe au cours de voyages qui l'épuisent. À partir de 1909, les premiers symptômes d'un cancer se manifestent. Les tournées sont interrompues par la guerre, et les années qui suivent sont pénibles, entre les difficultés financières, la maladie, et la difficulté qu'a le public à comprendre ses dernières œuvres. Entre 1915 et 1917, Debussy compose ses dernières pièces, toutes pour piano ou de musique de chambre. Malgré une opération et des traitements lourds et difficiles, il s'éteint le 25 mars 1918, à 56 ans.

D'après Aurélie Loyer : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0051746-biographie-de-claude-debussy.aspx>

## V. 2. LA MER

### Esquisses symphoniques

Autant que la mer, la peinture a toujours attiré Debussy. Tout petit, il a reçu en cadeau une palette de peintre. Le mot « esquisses » rappelle l'art pictural. Mais *La Mer* se rapproche d'une symphonie au langage moderne employé par Debussy. L'orchestre lui offre une palette de timbres dans laquelle il peut puiser à la manière d'un peintre.

L'oeuvre est divisée en trois parties :

- I. De l'aube à midi sur la mer
- II. Jeux de vagues
- III. Dialogue du vent et de la mer

### Instrumentation

**bois** : 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons, 1 contrebasson

**cuvres** : 4 cors, 3 trompettes, 2 cornets, 3 trombones, 1 tuba

**percussions** : timbales, cymbales, triangle, grosse caisse, tam-tam, glockenspiel

**cordes pincées** : 2 harpes

**cordes frottées** : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

### De l'aube à midi sur la mer

° [Ecouter les extraits : https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0752348-la-mer-de-claude-debussy.aspx](https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0752348-la-mer-de-claude-debussy.aspx)

C'est la lumière sur la mer qui inspire ce premier mouvement, allant de l'instant qui précède le lever du jour au rayonnant soleil de midi. Claude Debussy divise ce mouvement en deux parties, encadrées par une **introduction**° et une coda. De la lente introduction, où la musique s'éveille progressivement, émerge **un thème à la trompette en sourdine**°, doublée par le cor anglais\*. Ce thème cyclique réapparaît dans la suite du mouvement en subissant des transformations. On le retrouvera plus tard dans le troisième mouvement.

Debussy fait ensuite s'enchaîner les deux parties centrales. Toutes deux s'animent et traduisent différents scintillements, reflets ou autres jeux de lumière pour revenir au presque silence. Dans la première, un second thème apparaît joué par les quatre cors en sourdine. Il est interprété à de nombreuses reprises, provoquant à chaque fois une nouvelle « réaction » de l'orchestre.

La deuxième partie est plus rythmée, va plus loin dans la nuance, et renforce l'effet de luminosité croissante. Dans la coda qui conclut ce mouvement, un puissant crescendo amène une éblouissante mélodie des cuivres doublée du timbre brillant des cymbales et du tam-tam.

### Jeux de vagues

Ce mouvement à trois temps pourrait être le scherzo\* d'une symphonie. Dans une **première partie**°, Debussy expose une succession de thèmes variés comme entendus à travers un prisme, un kaléidoscope musical. Il joue une fois encore en virtuose des timbres instrumentaux, pour nous donner par exemple l'impression qu'une vague traverse l'orchestre. Les motifs sont ensuite repris et transformés au cours d'un **développement**° qui va en s'animent. Les incessantes fluctuations de tempo forment une succession d'épisodes évoquant les jeux des vagues.

### Dialogue du vent et de la mer

Ce dernier mouvement est le plus théâtral des trois. Il commence par une **introduction**°, indiquée « animé et tumultueux », dans laquelle le thème cyclique du premier mouvement refait son apparition. Puis le mouvement prend

la forme d'un rondo\* : le refrain, le **thème du vent**<sup>o</sup>, alterne avec des **couplets**<sup>o</sup> dans lesquels vient s'immiscer le thème cyclique.

Debussy crée une scène parfois proche du chaos : mouvements mélodiques qui se soulèvent du grave de l'orchestre pour redescendre, nombreux crescendo-decrescendo, et impressionnants effets de percussions. Il amplifie d'ailleurs l'orchestre en ajoutant la grosse caisse aux percussions et deux cornets à pistons<sup>3</sup> aux cuivres, et lui donne plus de profondeur sonore en ajoutant un contrebasson au pupitre des bois. Le mouvement général de cette dernière esquisse, même s'il rencontre des accalmies, va en s'amplifiant : le **dernier refrain**<sup>o</sup>, qui commence dans la nuance *piano*, monte en *crescendo* et le mouvement se conclut dans une magistrale nuance *triple-forte*.

Auteure : Aurélie Loyer

## VI. RESPIGHI : LE CHANT DE ROME AU CRÉPUSCULE

### VI. 1. PORTRAIT D'OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)

Ottorino Respighi voit le jour le 9 juillet 1879 à Bologne en Italie. Son père, professeur de piano, lui donne ses premières leçons de piano et de violon. Se révélant doué pour le violon, il en poursuit l'étude tout en travaillant l'alto. Ottorino entame l'apprentissage de la composition avec Giuseppe Martucci, professeur renommé. À cette époque, il manifeste un intérêt pour la musique de la Renaissance italienne. Après avoir obtenu son diplôme de violon à vingt ans, Respighi se rend en Russie durant une année où il est nommé premier alto de l'Orchestre impérial de Saint-Pétersbourg. Il en profite pour suivre des cours d'orchestration\* pendant cinq mois avec le célèbre Rimski-Korsakov. Lors d'un passage à Berlin, il reçoit des conseils du compositeur Max Bruch mais ne suivra pas son enseignement.

Dès son retour de Russie, le jeune homme obtient son diplôme en composition. Il continue ses activités d'interprète. À partir de 1908, il décide de consacrer plus de temps à la composition et mène de front une double carrière. Ses premières compositions attirent l'attention. En 1913, il devient même professeur de composition au conservatoire Sainte-Cécile de Rome. Il devient directeur de l'établissement dix ans plus tard.

Le compositeur s'intéresse de près à la musique pour orchestre. Composé en 1924, le poème symphonique *Pini di Roma* (Les Pins de Rome) s'inscrit dans une série de trois œuvres en rapport avec la ville de Rome avec *Fontane di Roma* (Les Fontaines de Rome) en 1916 et *Feste romane* (Fêtes romaines) en 1928. La musique instrumentale de Respighi déploie de grandes fresques symphoniques à l'orchestration voluptueuse et dense. Le compositeur poursuit la tradition des compositeurs romantiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment de Richard Strauss ou de Rimski-Korsakov. À la suite de ses succès, sa renommée commence à dépasser les frontières. Le compositeur italien entreprend de nombreux voyages qui le fascinent et influencent ses compositions. C'est ainsi qu'après un séjour au Brésil, il écrit une suite de trois *Impressioni brasiliane* (Impressions brésiliennes) exécutées à Rio de Janeiro en 1928.

Ottorino Respighi donne des concerts partout dans le monde en tant que chef d'orchestre et fréquente les plus grands musiciens du moment (...). Son travail sur la musique ancienne influence beaucoup ses compositions (...). Il continue à composer et à voyager régulièrement jusqu'en janvier 1936, où il devient de plus en plus malade. Il abandonne la musique symphonique pour se tourner vers la composition d'opéras au caractère philosophique (*Belfagor* en 1923, *La Campana sommersa* (La Cloche engloutie) en 1927, *Maria Egiziaca* (Marie l'Égyptienne) en 1932 et *La Fiamma* (La Flamme) en 1934), qui rencontrent un franc succès à l'étranger. Il meurt à l'âge de 56 ans.

Dans ce qu'on a appelé la « renaissance de la musique italienne », Respighi occupe une place importante. Sa conception artistique s'appuie sur une recherche d'authenticité basée sur un travail rigoureux et sur la fidélité aux formes existantes, notamment le poème symphonique.



Ottorino Respighi, photo de Madeline Grimaldi, 1935. Encyclopaedia Britannica

D'après Jean-Marc Goossens : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0052295-biographie-ottorino-respighi.aspx>

<sup>3</sup> Instruments proches des trompettes

## VI. 2. LES FONTAINES DE ROME, « LA FONTAINE DE LA VILLA MÉDICIS AU COUCHER DU SOLEIL »

🔗 <https://www.youtube.com/watch?v=V8eVmRRQxBM> - La fontaine de la Villa Medicis débute à 11'40"

Le corpus d'Ottorino Respighi atteste de l'attachement profond du compositeur envers son pays, l'Italie. Dès l'adolescence, il s'enthousiasme pour les musiques de la renaissance italienne, un intérêt qu'il élargit par la suite aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Il participe, entre autres, à la redécouverte de l'œuvre de Vivaldi, et revisite les pièces de ses compatriotes du passé dans *Les Oiseaux* ou dans les *Danses et Airs anciens*. Respighi célèbre également les paysages et les mœurs d'Italie au sein d'un triptyque symphonique consacré à la ville de Rome. Les trois volets dépeignent successivement *Les Fontaines de Rome* (1916), *Les Pins de Rome* (1924) et *Les Fêtes romaines* (1928).

Ces trois œuvres constituent des poèmes symphoniques, un genre initié par Franz Liszt\*\* au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle dans la continuité de la musique à programme beethovénienne. Les compositeurs y retranscrivent librement une idée extra-musicale, en stimulant les pouvoirs évocateurs de l'orchestre. Dans *Les Fontaines de Rome*, Respighi choisit pour modèles quatre fontaines emblématiques de la capitale, qu'il associe à quatre moments du jour. Se succèdent ainsi « La fontaine du Val Julia à l'aube », « La fontaine du Triton le matin », « La fontaine de Trevi à midi » et « La fontaine de la villa Médicis au coucher du soleil ». Entre 1825 et 1828, cette dernière est d'ailleurs l'objet central d'un tableau du peintre français Camille Corot\*\*.



Camille Corot, La Vasque de la Villa Medici, (1825-28). Musée des Beaux-Arts, Reims

Dans sa représentation musicale de la fontaine de la villa Médicis, Respighi concilie des sons liés à l'eau à d'autres symbolisant le crépuscule. La transcription du ruissellement génère différents *ostinatos\**, des motifs ininterrompus, vifs et piqués\*, placés dans le registre suraigu d'instruments au timbre cristallin. Un premier *ostinato* mêle ainsi les harpes et le célesta\*, un second les flûtes et les violons. Le coucher du soleil engendre quant à lui une ambiance mystérieuse, qui passe par la suave mélancolie du thème principal, exposé par la flûte et le cor anglais [11'40] :



Une deuxième section présente une phrase diaphane du violon, soumise à différents éclairages harmoniques [12'37] :

Mais comme l'annonçait le titre de Respighi, le soleil décline et une troisième section fait entendre des chants d'oiseaux stylisés, répartis entre la clarinette, la flûte et le violon solo [13'43] :

Clarinette en la

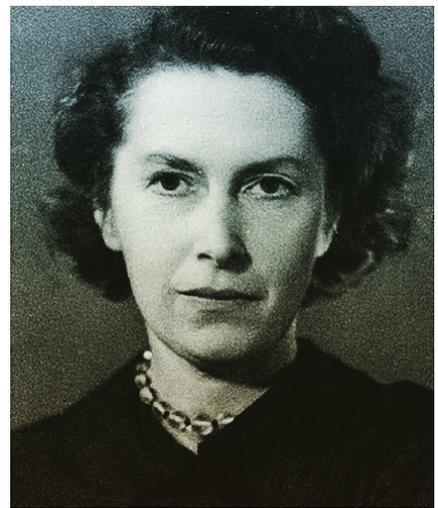
Le matériau se raréfie quand la nature se tait. Le retour du thème principal n'a plus comme accompagnement qu'une frêle ossature chromatique\* [15'00]. La nuit tombe et l'orchestre se fige dans une clarté lunaire, tandis que résonne, lointaine, la cloche de l'angélus [15'42].

Respighi exploite dans cette pièce des typologies musicales connotées, sans pour autant sacrifier l'individualité de son langage. Son esthétique postromantique\* se singularise par des harmonies très raffinées, des thèmes souples et attrayants, une orchestration miroitante. Il dresse de la fontaine romaine un tableau intemporel délibérément déconnecté du contexte de guerre – la pièce ayant été composée en 1916 et créée à Rome le 11 mars 1917. L'eau est vouée à couler indéfiniment, et la musique de Respighi à entretenir l'idylle...

## VII. G. WILLIAMS : MÉDITATION AU BORD DE L'EAU

### VII. 1. PORTRAIT DE GRACE WILLIAMS (1906-1977)

La mer fut toujours une source d'inspiration et de réconfort pour la compositrice galloise Grace Williams. Et pour cause : la musicienne naît en 1906 à Barry, ville dont l'activité portuaire, liée au commerce du charbon, fut l'une des plus importantes au monde au début du XX<sup>e</sup> siècle. Encouragée par ses parents, enseignants mélomanes, Williams débute l'apprentissage de la musique dès son plus jeune âge. Elle joue du violon dans le trio familial et accompagne au piano la chorale dirigée par son père. Bientôt, la pratique instrumentale ne lui suffit plus : elle s'adonne à la composition et écrit ses premiers opus face à la mer, sur la plage de Cold Knap. En 1923, elle décide de parfaire sa formation musicale à l'Université de Cardiff, puis au Royal College of Music de Londres. Dans cet établissement prestigieux, elle suit les cours de composition d'un important musicien anglais, Vaughan Williams. Comme lui, elle intégrera à ses œuvres de nombreux airs celtiques et transcrira en musique la splendeur des paysages britanniques.



Grace Williams (ver 1940).

En 1930, elle termine ses études à Vienne : si les innovations musicales d'Arnold Schoenberg\*\* la laissent sceptique, elle adhère au postromantisme et intègre à son langage des sonorités tributaires de Gustav Mahler\*\*.

En 1931, Williams rentre à Londres et devient professeur de musique dans une école de jeunes filles. Elle commence à être reconnue après l'exécution de son « ouverture galloise » *Hen Walia* (1930) puis avec le succès retentissant de sa *Fantaisie sur des comptines galloises* (1940). Mais durant la Deuxième Guerre mondiale, ses conditions de vie se détériorent : les privations altèrent sa santé, tandis qu'elle peine à vendre ses compositions. Malade et déprimée, elle songe à abandonner cette part de son activité musicale, alors même que les œuvres de cette période sont parmi les plus abouties de son corpus... Finalement, elle décide de rentrer dans son pays natal, où elle demeurera jusqu'à sa mort en 1977.

Au Pays de Galles, elle retrouve un environnement propice à la création. On lui commande entre autres des partitions pour la scène et quelques musiques de films. Celles-ci viennent compléter un catalogue conséquent de deux symphonies, plusieurs suites et poèmes symphoniques, quatre concertos et de nombreuses pièces vocales ou pour petits ensembles.

Williams est considérée comme l'une des musiciennes les plus talentueuses du Pays de Galles.

## VII. 2. SEA SKETCHES, « CALM SEA IN SUMMER »

➔ <https://www.youtube.com/watch?v=tRU7zHQMw8A> - Début de "Calm Sea in Summer" à 11'43"

Dans sa suite pour orchestre à cordes *Sea Sketches*, Williams assemble cinq représentations du monde marin. En 1944, en pleine Deuxième Guerre mondiale, la référence ne semble pas anodine, puisque la mer a toujours été un facteur d'apaisement pour la compositrice. L'œuvre commence pourtant de façon trouble, avec un *Allegro energico* nommé « Grand Vent » [0'00], mais elle s'achève par l'évocation sereine de la « Mer calme en été » [11'43]. Entre ces deux extrêmes, la partition dresse les portraits imagés de voiles [3'00] et de sirènes [5'08]. Le langage postromantique de Williams imprègne chacun des mouvements : continuité formelle, harmonies raffinées, tendance au pathos.

Le mouvement 5 (début à 11'43") réunit ces caractéristiques en décrivant comme une gigantesque vague expressive. L'amorce est épurée, lumineuse, elle incite à la vision d'une mer sans rides. L'immobilisme de l'eau est figuré par le statisme de l'accompagnement musical, une boucle répétitive figée sur une quinte\* – un intervalle « aéré » qui pourrait suggérer l'horizon dégagé. Les premiers violons et altos dépeignent quant à eux le frémissement aquatique par une oscillation sur deux notes [11'49] :



Williams recrée par ailleurs la liquidité marine à travers la fluidité rythmique. Elle gomme les appuis de la pulsation et crée un effet de flou en superposant des rythmes binaires\* et ternaires\* (par exemple, à la mesure 2 de l'extrait ci-dessus, les croches des violons superposées aux triolets des violoncelles). Plus loin, l'alternance répétée de ces deux divisions rythmiques pourrait s'apparenter au mouvement du ressac [16'01] :



Le caractère insaisissable de l'eau passe encore par l'absence de mélodie reproduisible. Les sonorités de cordes se mélangent en permanence et si un motif semble parfois émerger, il replonge rapidement dans cette texture mouvante. Le déroulé est alors plus expressif que thématique : l'émotion grandit quand l'intensité des cordes s'accroît et que les harmonies se tendent voluptueusement.

Le point culminant dépassé, l'orchestre s'assagit et renoue peu à peu avec la contemplation initiale d'une mer calme miroitant sous le soleil d'été.

## VIII. J. WILLIAMS : LE MONSTRE DES OCÉANS

### VIII. 1. PORTRAIT DE JOHN WILLIAMS (1932)



John Williams en 2007. Photo de TashTish CC BY 3.0

Né à New York en 1932, John Williams, fils de percussionniste, découvre très tôt sa passion pour la musique. Avant ses dix ans, il joue déjà du piano, de la trompette et du trombone ! À quinze ans, il dirige son premier groupe de jazz. John Williams ne vit que pour son art et passe son temps à composer des pièces pour piano. C'est d'ailleurs comme pianiste qu'il pense gagner sa vie, s'imaginant que la composition n'est pas lucrative. Il étudie principalement à Los Angeles, où il apprend l'orchestration. Trois années à l'US Air Force lui permettent de s'essayer à la direction d'orchestre. Puis il se perfectionne au piano à la célèbre Juilliard School de New York, l'une des plus prestigieuses écoles de musique au monde.

C'est comme pianiste accompagnateur de série télévisée que John Williams démarre sa carrière. Installé à Hollywood, il se retrouve au cœur du monde cinématographique et rencontre de nombreux acteurs, chanteurs, producteurs, compositeurs... John Williams est bien entouré et commence de nombreuses collaborations en tant qu'arrangeur. Il rencontre également l'actrice Barbara Ruick qui devient sa femme.

Son talent est rapidement reconnu : il est désormais sollicité comme compositeur. Durant les années 1960, la télévision continue de faire appel à ses services, et plusieurs de ses musiques obtiennent des récompenses aux Emmy Awards. Entre-temps, John Williams compose de nombreuses œuvres classiques dont un concerto pour flûte et une symphonie. Parallèlement à sa carrière de compositeur, il remplace régulièrement le chef d'orchestre Arthur Fielder, tombé malade, pour diriger le Boston Pops Orchestra. En 1980, il en devient le chef principal et saisit l'occasion de diversifier son répertoire.

Dans les années 1970, John Williams compose la musique de films catastrophes à succès dont le célèbre film *La Tour infernale*. En 1972, il remporte un premier Oscar pour *Un Violon sur le toit*, adapté d'une comédie musicale. Steven Spielberg, jeune réalisateur à l'avenir prometteur, s'intéresse de près à la musique de *The Reivers* qu'il a composée. Il fait donc appel à lui pour la bande originale de son premier film *Sugarland Express*. C'est le début d'une fructueuse collaboration. L'année suivante, grâce aux *Dents de la mer*, John Williams obtient l'Oscar de la meilleure musique et devient un compositeur incontournable du cinéma.

Sur les conseils de son ami Spielberg, George Lucas fait également appel à John Williams pour sa grande saga *La Guerre des étoiles*. La bande originale devient un immense succès commercial grâce à ses nombreux thèmes s'identifiant aux personnages principaux. John Williams remporte alors son troisième Oscar. Mais le succès est loin de s'arrêter. L'artiste signe la musique de la plupart des grands succès du cinéma américain, parmi eux *Superman*, *Indiana Jones*, *JFK*, *Maman, j'ai raté l'avion*, *Jurassic Park*, *La Liste de Schindler*, *Harry Potter* et bien d'autres..

En dehors des musiques de films, John Williams s'est essayé à de nombreux styles musicaux. Après avoir écrit des œuvres de jazz dans les années 1950, le compositeur se lance dans une musique plus classique. À partir des années 1970, il écrit de nombreuses pièces de concert. Parmi ses œuvres, il privilégie essentiellement le genre du concerto (pour flûte et violon, pour violoncelle, pour clarinette et tuba, pour trompette, pour basson...).

Doté d'une culture musicale sans limites, il n'hésite pas à s'inspirer de grands compositeurs de musique classique tels que Mendelssohn, Tchaïkovski ou Richard Wagner. À l'instar de ce dernier, il use du leitmotiv\* qui permet d'identifier des personnages et des situations. Avec lui, la musique tient une place majeure dans chaque production : interagissant avec les images, elle prépare le spectateur à chaque action. Son orchestration unique crée une atmosphère propice à chaque événement, et tient le spectateur en haleine. Le traitement de ses thèmes fait de lui un compositeur de premier plan. Avec d'autres compositeurs comme John Barry, Ennio Morricone, ou encore Elmer Bernstein, il a grandement contribué à populariser l'usage de l'orchestre symphonique dans la musique de film.

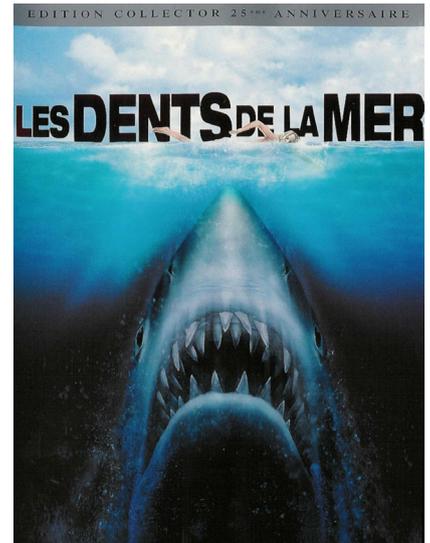
Auteur : Jean-Marc Goossens (2012) : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0037948-biographie-john-williams.aspx>

## VIII. 2. LES DENTS DE LA MER

➔ <https://www.youtube.com/watch?v=b-ot470Cmjk>

Dès sa sortie en salle, durant l'été 1975, le film *Les Dents de la mer* connaît un succès populaire jusqu'alors inégalé dans l'histoire du cinéma hollywoodien. Il remporte trois Oscars et précipite les carrières du jeune réalisateur Steven Spielberg\*\* et de son collaborateur incontournable, le compositeur John Williams.

Le scénario s'inspire du roman *Jaws* (1974) de Peter Benchley\*\*, dans lequel un gigantesque requin blanc dévore les touristes d'une station balnéaire... À chaque instant, le monstre dissémine sa menace omniprésente. Pourtant, il n'apparaît presque jamais à l'écran et pour cause : les requins mécaniques conçus pour le tournage s'avèrent déficients et les scènes de massacre, ratées, doivent être supprimées au montage. La décision est alors prise de remplacer l'image du requin par une signature sonore chargée d'annoncer son attaque imminente. Le pari est gagné car si l'invisibilité de la menace accentue le suspense, le thème composé par Williams est aussi voué à devenir l'un des plus fameux de la musique de film.



*Les Dents de la mer*, affiche du film (1975)

Le thème du requin consiste en un vaste *crescendo* symphonique, en une formidable montée en pression à partir des deux notes **mi** et **fa**. Celles-ci émergent du grondement sourd de l'orchestre, se propagent des basses aux aigus, deviennent rapidement obsessionnelles [0'00] :

Contrebasses, Violoncelles, Bassons

La partition musicale est présentée sur deux lignes de portée. La première ligne commence avec un accord de deux notes (mi et fa) en 4/4, marqué *pp*. Elle est suivie de plusieurs mesures de notes basses avec des accents et des crochets. La deuxième ligne continue le motif avec des notes plus hautes, toujours avec des accents et des crochets, se terminant par un double barreau.

Quelques autres motifs se greffent à ce battement oppressant : une sonnerie cuivrée [0'48], une échappée lyrique des cordes [1'20], une rengaine enjouée des bois [1'38]... Tous finissent submergés sous les accords mordants, et ne subsistent finalement que les deux notes acérées du requin.

# IX. L'ORCHESTRE, LE CHEF ET LA PARTITION

## IX. 1. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

L'orchestre symphonique apparaît au XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour répondre aux besoins de la symphonie, on réunit plusieurs familles d'instruments : les instruments à cordes frottées (violons, altos, violoncelles, contrebasses), les instruments à vent divisés en deux "sous-familles" : les bois (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et contrebassons) et les cuivres (cors, trompettes, trombones, tubas). Les percussions constituent la troisième grande famille d'instruments d'un orchestre symphonique.

A cette époque, l'orchestre comprend 35 à 40 musiciens. Le pupitre des cordes compte environ 25 musiciens et celui des vents entre 4 et 10 musiciens selon les compositeurs.

Entre le XVIII<sup>e</sup> siècle et la fin du XIX<sup>e</sup>, la taille de l'orchestre est multipliée par deux et peut atteindre une centaine de musiciens et parfois davantage.

### Les familles d'instruments

Les cordes frottées	Les instruments à vent		Les percussions
	Les bois	Les cuivres	
Violons	Flûtes	Cors	- Timbales, xylophone, célesta, glockenspiel, vibraphone,...
Altos	Hautbois	Trompettes	
Violoncelles	Clarinettes	Trombones	- Tambours, grosses caisses, cloches, gongs, triangle, castagnettes,...
Contrebasses	Bassons	Tubas	

**La harpe**, instrument à cordes pincées, fait également partie de l'orchestre symphonique bien qu'elle ne soit pas toujours utilisée.

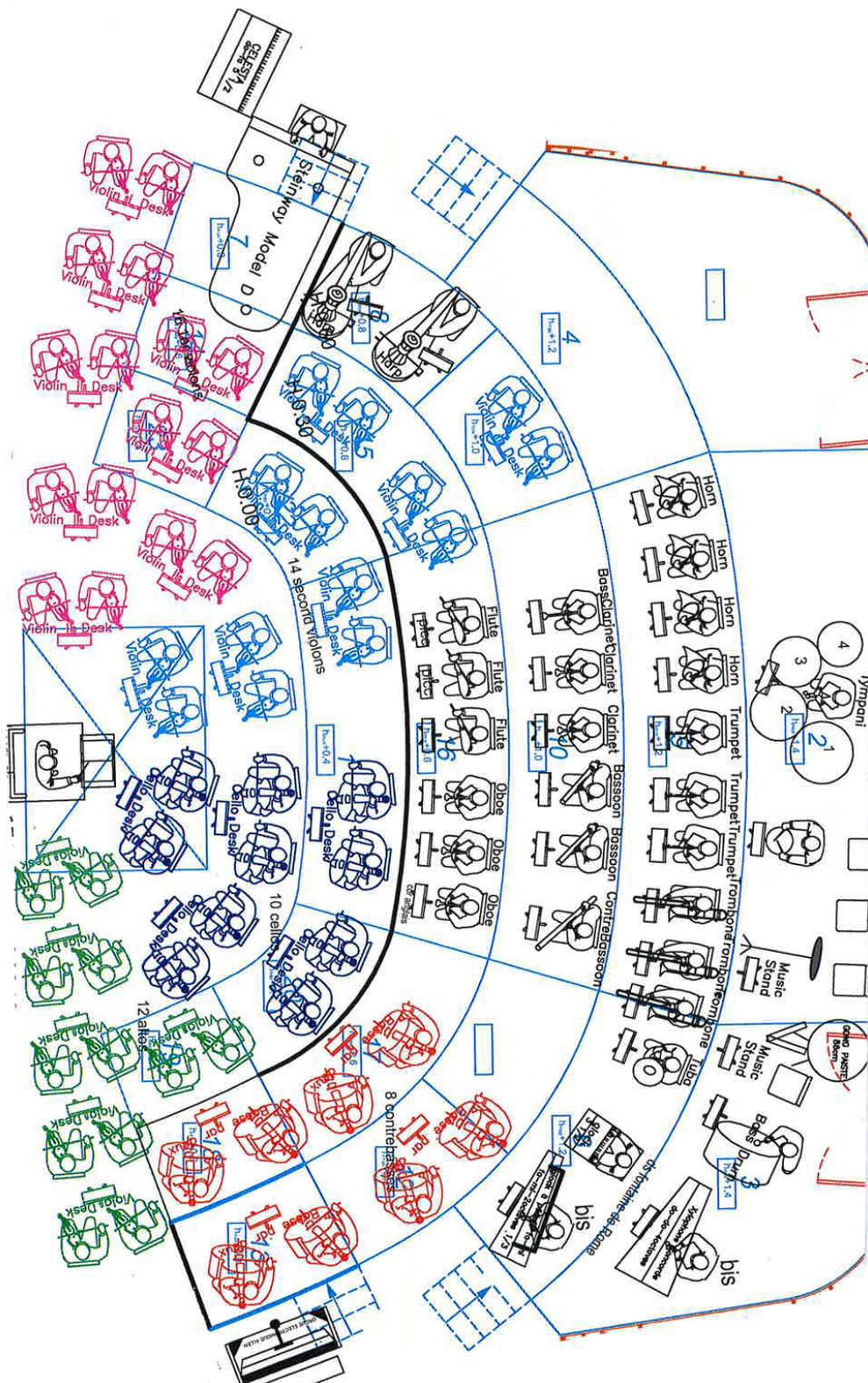
**Le piano**, quant à lui, n'en fait pas véritablement partie, mais il est parfois utilisé dans l'orchestre. C'est un instrument à cordes frappées.

### L'organisation de l'orchestre sur scène

La disposition des instruments de l'orchestre privilégie des considérations acoustiques au profit de la clarté du discours musical. Un instrument comme le triangle, bien que de taille petite, est installé au fond car son timbre traverse la salle, on dit qu'il projette le son. En somme, plus un instrument a un timbre perçant et un potentiel dynamique puissant, plus il est au fond de l'orchestre. Ainsi, les instruments à cordes se situent devant, puis les bois, les cuivres et les percussions.

Sur la page suivant, on voit l'implantation d'un orchestre symphonique moderne sur scène :

Il y a en tout 30 violonistes, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettes, 3 bassonistes (soit 12 bois), 4 cornistes, 3 trompettistes, 3 trombonistes, 1 tubiste (soit 11 cuivres), 6 percussionnistes, 2 harpistes + 1 piano et un célesta. Au total, 93 musiciens s'apprêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre.



● les violons 1

● les violons 2

● les altos

● les violoncelles

● les contrebasses

● les vents (les bois (sur 2 rangées) sont placés devant le cuivres (1 rangée))

● les percussions

- Où se trouve le chef d'orchestre ?

- Quels instruments de percussions reconnaît-on sur le plan ?

- Quels autres instruments figurent sur le plan ? De quelle couleur sont-ils ?

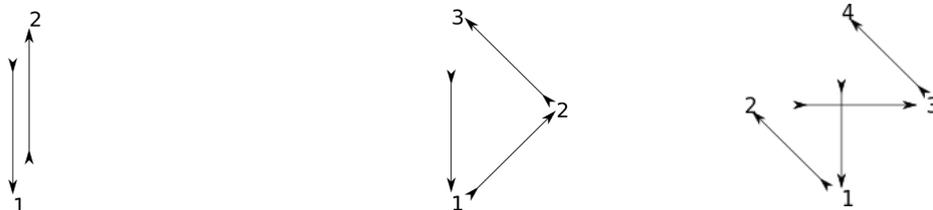
## IX. 2. LE CHEF D'ORCHESTRE

Lorsqu'ils interprètent une oeuvre, les musiciens jouent chacun leur partition, mais les notes ne sont pas nécessairement les mêmes pour les uns et les autres. De plus, ils ne jouent pas nécessairement tous en même temps. Le rôle du chef d'orchestre devient alors essentiel. Il veille à la cohésion sonore du groupe et à ce que les musiciens respectent les signes inscrits sur la partition (notes, nuances, tempo ou vitesse d'exécution...). Le chef rappelle ces indications avec des gestes. D'une main, avec ou sans baguette, il bat la mesure. De l'autre main, il indique le caractère qu'il souhaite donner à l'oeuvre, car chaque chef d'orchestre a sa propre lecture d'une oeuvre. Il peut aussi modifier les indications sur la partition, en fonction de sa sensibilité de l'oeuvre.

### La baguette du chef d'orchestre

Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo; la mèche blanche de l'archet qui était un repère pour l'ensemble des musiciens a été matérialisée en baguette blanche, plus visible. D'ailleurs, Edouard Deldevez, chef d'orchestre français du XIX<sup>e</sup> siècle, appelle la baguette « l'archet du chef d'orchestre »; il différencie l'archet du bâton du chef qui, lui, est de plus grosse facture.

### La battue du chef d'orchestre



Sens de la baguette sur des battues à 2, 3 et 4 temps

➔ Pour en savoir plus sur le rôle du chef d'orchestre : <https://www.youtube.com/watch?v=2XHDQcLW7Dw>

## IX. 3. LA PARTITION

Sur une partition, les notes sont réparties sur un ensemble de 5 lignes, que l'on appelle portée. Au début de la portée, un signe spécifique, appelé « clé musicale », indique la hauteur des notes à jouer. En musique occidentale, trois clés sont utilisées : clé de **sol**, clé d'**ut**, clé de **fa**.



**clé de sol** pour les instruments aigus  
(violons, flûte, hautbois, cor, ...)



**clé d'ut** pour les instruments medium  
(essentiellement les altos, mais certains instruments comme le basson, peuvent jouer aussi en clé d'ut ...)



**clé de fa** pour les instruments graves  
(violoncelles, contrebasses, timbales, trombones, tuba...)

Si la partition du musicien ne comporte que les notes qu'il doit jouer, celle du chef d'orchestre, appelée partition d'orchestre ou conducteur, indique les notes jouées par tous les instruments de l'oeuvre.

Sur le conducteur, les instruments sont regroupés par pupitre. On aura donc les pupitres des violons, des altos, etc... En tête de la partition d'orchestre, on trouve, des plus aigus au plus graves et du haut vers le bas, les bois (de la flûte au basson), puis les cuivres en commençant par les cors.

Viennent ensuite les percussions, avec les instruments à hauteur déterminée, (qui peuvent jouer des notes), sur une

ou deux portées (timbales, xylophone, célesta, ou glockenspiel), et les percussions à hauteur indéterminée écrites sur une simple ligne car seul le rythme est pris en compte, la hauteur des sons émise par les instruments n'étant pas précise (triangle, castagnettes...).

En théorie, le timbalier ne joue que les timbales, tandis que d'autres percussionnistes se répartissent le reste des instruments.

Le bas de la partition est consacré aux cordes, sur cinq portées. Elles sont généralement réunies en premiers et seconds violons, altos, violoncelles et les contrebasses.

Les cordes frottées sont plutôt des instruments monodiques, (qui émettent un son à la fois), mais, en jouant sur plusieurs cordes en même temps (double, triple ou quadruple cordes), ils sont capables d'émettre plusieurs sons simultanément.

Par ailleurs, comme il y a plusieurs instruments par pupitre, on peut également scinder les parties écrites en multicordes en deux groupes, ou davantage. La partition indiquera alors la mention "divisée" ou son abbréviation : "div".

Quand la division devient plus complexe, on ajoute des portées pour chaque groupe différent.

Les instrumentistes à cordes peuvent jouer en *pizzicato* (« pizz »), ce qui signifie que les cordes sont pincées avec le doigt, ou avec l'archet (« arco »). Les différents modes de jeu « arco » sont le *martellato*, le *staccato*, le *legato*, le détaché, le jeté, « sul tasto » (sur la touche) ou « sul ponticello » (sur le chevalet).

L'instrumentiste peut par ailleurs ajouter une sourdine, que l'on fixe sur le chevalet pour atténuer le son de l'instrument. On prend alors soin d'indiquer sur la partition : « con sord. » (avec la sourdine), puis « senza sord. » (sans la sourdine).

L'ensemble des instruments a la possibilité de jouer suivant des intensités, ou nuances, identiques ou différentes. Celles-ci sont notées sous chacune des portées selon les codes suivants :

*Pianississimo (ppp)* : très très faible

*Pianissimo (pp)* : très faible

*Piano (p)* : faible

*Mezzo-piano (mp)* : moyennement faible

*Mezzo-forte (mf)* : moyennement fort

*Forte (f)* : fort

*Fortissimo (ff)* : très fort

*Fortississimo (fff)* : très très fort

*Crescendo* :  : en augmentant progressivement le son

*Decrescendo* :  : en diminuant progressivement le son

## X. ACTIVITÉS ET CORRIGÉS

Au début de chaque activité, une barette précise l'adéquation entre niveau scolaire et activité. En vert, l'exercice est adapté, en orange, il est éventuellement adapté (selon l'appréciation de l'enseignant); en blanc, il est inadapté.

### Activité n° 1 – L'orchestre sonne-t'il Vrai ou Faux ?

CM1	CM2	6 <sup>e</sup>	5 <sup>e</sup>	4 <sup>e</sup>	3 <sup>e</sup>	2 <sup>nd</sup> e	1 <sup>re</sup>	T <sup>ale</sup>
-----	-----	----------------	----------------	----------------	----------------	-------------------	-----------------	------------------

Pour chaque affirmation, coche la case « Vrai » ou « Faux » puis justifie ta réponse ou rétablis la vérité.

	VRAI	FAUX
1. Un orchestre symphonique peut compter plus de cent musiciens. -----		
2. Le mot italien « <i>tutti</i> » désigne l'orchestre jouant au complet. -----		
3. Les musiciens d'orchestre ne travaillent que lors des concerts. -----		
4. Un orchestre à cordes comprend toujours des harpes et des guitares. -----		
5. Lorsqu'une femme écrit de la musique, on dit qu'elle est « compositrice ». -----		
6. Le chef dirige l'orchestre avec la même baguette que les percussionnistes. -----		
7. Pour que l'orchestre s'accorde, c'est la trompette qui donne le <i>la</i> . -----		
8. Pas besoin d'être musicien professionnel pour jouer du triangle à l'orchestre. -----		
9. Le célesta possède la forme d'un piano mais est un instrument à percussion. -----		
10. Droitiers ou gauchers, les violonistes tiennent tous l'archet dans la main droite. -----		
11. L'alto est le plus grave des instruments à cordes frottées. -----		
12. Les cordes de violoncelle sont fabriquées en boyaux d'animaux. -----		
13. Les cordes de harpe sont fabriquées en boyaux d'animaux. -----		
14. Pour faire sonner un trombone, il faut faire vibrer ses lèvres dans une anche. -----		
15. Le cor anglais appartient à la famille des hautbois. -----		
16. Le mot « mouvement » désigne l'une des parties d'une œuvre musicale. -----		
17. Dans un poème symphonique, des vers sont lus sur un fond musical. -----		

## Activité n° 2 – Écoutes météorologiques

CM1	CM2	6 <sup>e</sup>	5 <sup>e</sup>	4 <sup>e</sup>	3 <sup>e</sup>	2 <sup>nd</sup> e	1 <sup>re</sup>	T <sup>ale</sup>
-----	-----	----------------	----------------	----------------	----------------	-------------------	-----------------	------------------

Écoute les trois extraits. Pour chacun, coche la case correspondant à l'instrument, au tempo et à la nuance, au caractère. Dédus-en le type de paysage représenté.

Extrait n° 1 [0'07-1'57] : <https://www.youtube.com/watch?v=HHAPB5X69cY>

Extrait n° 2 [0'00-1'25] : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0992536/presto>

Extrait n° 3 [0'00-1'33] : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0832250/jardins-sous-la-pluie>

	Extrait n° 1	Extrait n° 2	Extrait n° 3
<b>Instrument(s)</b>			
Piano			
Orchestre à cordes et violon solo			
Orchestre symphonique			
<b>Tempo et nuance</b>			
Allegro et <i>ff</i>			
Lento et <i>pp</i>			
Allegro et <i>mp-crescendo</i>			
<b>Caractère</b>			
Paisible			
Agité puis espiègle			
Nerveux et agressif			
<b>Paysage</b>			
L'orage qui gronde			
La pluie battante			
La mer, immobile sous le soleil			

Pour chaque extrait, retrouve le nom du compositeur (une lettre par tiret) et le titre de l'œuvre (en remettant les syllabes dans le bon ordre).

### Extrait n° 1 :

Je suis \_\_\_\_\_ . J'ai composé *Les Hébrides*, mais également \_\_\_\_ - \_\_\_\_ - \_\_\_\_ - \_\_\_\_ - \_\_\_\_ .  
(ME - ET - GE - REUX - CAL - MER - A - VOY - HEU)

### Extrait n° 2 :

Je suis \_\_\_\_\_. J'ai composé *La Tempesta di mare*, mais également \_\_\_\_ - \_\_\_\_ - \_\_\_\_ .  
(TRE - SONS - LES - SAI - QUA)

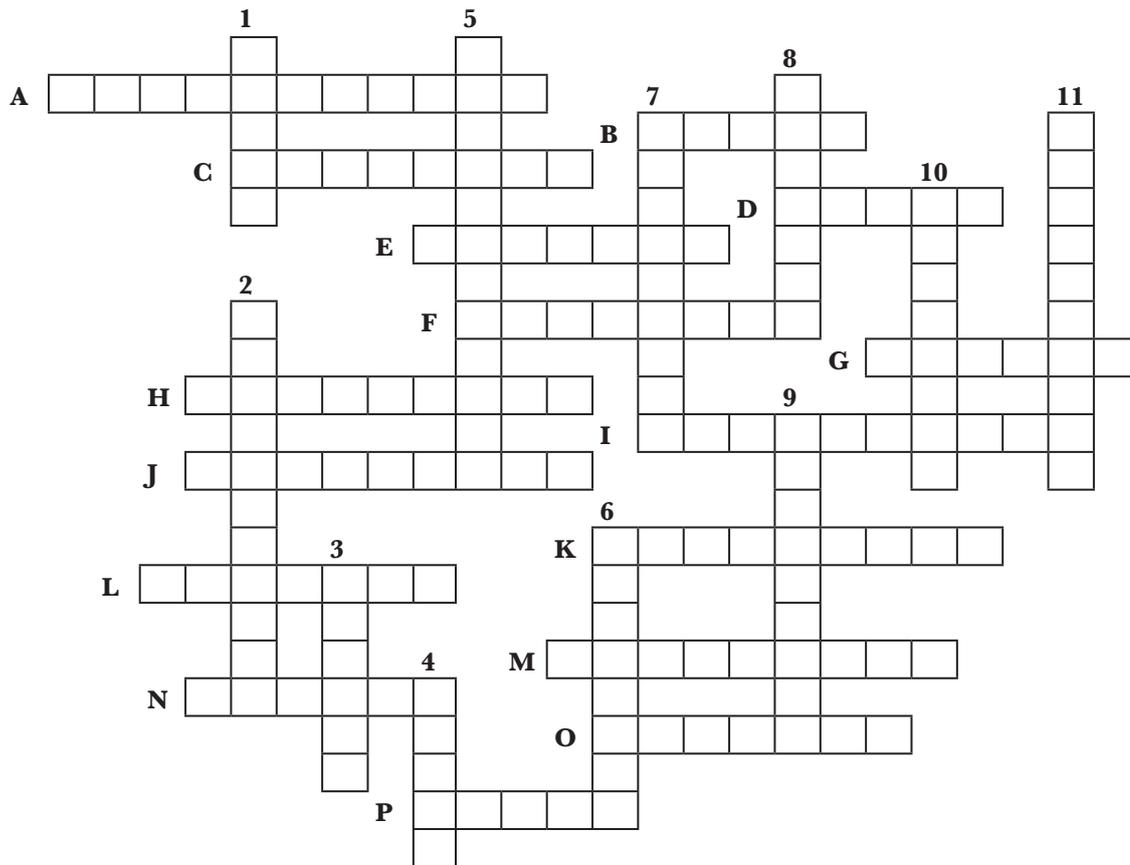
### Extrait n° 3 :

Je suis \_\_\_\_\_. J'ai composé *La Mer*, mais également \_\_\_\_ - \_\_\_\_ - \_\_\_\_ - \_\_\_\_ .  
(IE - JAR - SOUS - DINS - PLU - LA)

## Activité n° 3 – Mots croisés aqua-musicaux

CM1	CM2	6 <sup>e</sup>	5 <sup>e</sup>	4 <sup>e</sup>	3 <sup>e</sup>	2 <sup>nde</sup>	1 <sup>re</sup>	Tale
-----	-----	----------------	----------------	----------------	----------------	------------------	-----------------	------

Remplis la grille de mots croisés grâce aux définitions ci-dessous.



### HORIZONTAL

- A. Il a composé *Les Hébrides* et *Le Songe d'une nuit d'été*.
- B. Cela peut être une nuance peu élevée ou un instrument de musique.
- C. Ces instruments à percussions sont indispensables dans l'orchestre.
- D. Il recouvre plus de 70 % de la planète !
- E. On y écrit la musique.
- F. Tempo modéré.
- G. La beauté légendaire de son chant a inspiré plusieurs compositeurs...
- H. On en trouve 4 chez Respighi et des dizaines à Rome.
- I. Cet objet est indispensable pour faire sonner la trompette ou le cor !
- J. Partie d'une symphonie ou d'un concerto.
- K. Il a composé neuf symphonies.
- L. Avec toutes ses tentacules, elle pourrait jouer de nombreux instruments !
- M. *Les Hébrides* en est une.
- N. Les dents de la mer...
- O. *La Tempesta* chez Vivaldi !
- P. Il s'oppose à l'« aigu ».

### VERTICAL

- 1. Ils soufflent en extérieur comme au sein de l'orchestre...
- 2. Il possède quatre cordes et se joue avec un archet.
- 3. Elles font des « jeux », dans *La Mer* de Debussy.
- 4. La pluie en hiver...
- 5. On peut y écouter l'Orchestre de Paris.
- 6. Instrument du chef d'orchestre ou du percussionniste.
- 7. La « Sixième » chez Beethoven.
- 8. C'est le prénom de Vivaldi.
- 9. Il regroupe des dizaines de musiciens !
- 10. Beethoven y vécut.
- 11. Beethoven en a composé neuf et Mendelssohn quatre.

## Activité n° 4 – Quel compositeur es-tu ?

CM1	CM2	6 <sup>e</sup>	5 <sup>e</sup>	4 <sup>e</sup>	3 <sup>e</sup>	2 <sup>nd</sup> e	1 <sup>re</sup>	Tale
-----	-----	----------------	----------------	----------------	----------------	-------------------	-----------------	------

Ton futur métier ? Compositeur ! Pour chaque question ci-dessous, choisis la réponse qui te convient le mieux. Le symbole majoritaire te dira quel musicien tu es...

### 1) Si tu pouvais choisir le siècle de ta naissance, ce serait...

	Le XVIII <sup>e</sup> siècle, pour s'imprégner de l'esprit des Lumières et voyager à cheval
	Le XIX <sup>e</sup> siècle, parce que les artistes étaient considérés comme des héros
	Le XX <sup>e</sup> siècle, pour voir naître le monde moderne et ses multiples inventions
	Aujourd'hui, car l'avenir nous réserve bien des surprises

### 2) Ton plat préféré...

	Bien cuisiné, le hamburger peut être succulent
	De la gastronomie ou rien... et toujours accompagné d'un bon verre de Bourgogne
	Pizza ou pasta, et toutes les sauces seront bonnes !
	Pommes de terre... et encore des pommes, avec pour dessert un délicieux strudel

### 3) Tes vacances idéales...

	En Écosse, un pays mystérieux rempli de légendes
	À Venise, pour visiter les églises et parcourir les musées
	N'importe où, pourvu que cela te décoiffe !
	En Normandie, pour se promener en bord de mer

### 4) À la mer, tu aimes...

	Admirer les tempêtes, en restant bien abrité
	Regarder inlassablement le ressac... sans jamais te mettre à l'eau !
	Baignade, plongée ou surf... quelle que soit la température on te verra dans l'eau !
	Les longues virées en bateau, et la découverte de grottes inaccessibles depuis les terres

### 5) Ta créature aquatique favorite...

	La sirène et son chant merveilleux...
	Le requin, tellement impressionnant
	Franchement, tu préfères la compagnie des marins à celle des poissons !
	L'hydre ou le monstre du Loch Ness ? Qui sait quelles créatures se cachent au plus profond des abysses...

### 6) Lorsque tu écoutes une œuvre musicale, tu aimes...

	Imaginer une histoire qui provoque en toi des émotions intenses
	Rêvasser et parfois, au gré des sons, sentir comme un parfum ou voir miroiter des couleurs...
	Vivre avec passion tes émotions : amour ou héroïsme, voire angoisse ou désespoir
	Admirer les prouesses d'un musicien virtuose

### 7) Parmi les instruments de musique, celui que tu préfères est...

	La contrebasse. Ou le basson. Ou tout instrument jouant dans le registre le plus grave de l'orchestre
	La flûte. Ou le violon. Ces instruments qui surplombent l'orchestre de leurs aigus chantants
	Les cordes frottées : quelle puissance lorsqu'elles jouent toutes ensemble dans un orchestre !
	Rien de plus beau que les superpositions insolites d'instruments, elles créent des sons inouïs

### 8) Dans ta bibliothèque, tu as...

	Du théâtre classique, des tragédies en vers dans lesquelles rois et reines luttent avec leur destin
	Des recueils de poésie, des strophes éthérées et profondes, comme celles de Verlaine ou de Baudelaire
	Beaucoup de science-fiction et quelques récits d'aventure
	Des contes de fées et des romans fantastiques



## Activité n° 6 – Création musicale et plastique

CM1	CM2	6 <sup>e</sup>	5 <sup>e</sup>	4 <sup>e</sup>	3 <sup>e</sup>	2 <sup>nd</sup> e	1 <sup>re</sup>	T <sup>ale</sup>
-----	-----	----------------	----------------	----------------	----------------	-------------------	-----------------	------------------

### 1. La chanson des élèves moussaillons

La chanson « Mon Bateau de papier » a été écrite et composée par Jean Hummery\*\*. En classe, vous lirez et commenterez les paroles. Vous apprendrez ensuite la mélodie, identique pour le refrain et les couplets.

Pour vous aider, voici un lien vers l'enregistrement : [https://www.youtube.com/watch?v=Uw49an8iCl0\\*](https://www.youtube.com/watch?v=Uw49an8iCl0*)

#### Mon bateau de papier

Jean Hummery

##### Refrain

Mi m Si Mi m  
De va-gues bleues en va-gues qui dan - sent, Tu es comm' un

<sup>3</sup> Si Mi m La m Ré Sol  
point sur la mer im - men - se, Re-viens me cher - cher mon ba-teau de pa -

<sup>6</sup> Do Fa# dim Si Mi m 1.  
pier, Re-viens me cher - cher, je vou-drais vo - ya - ger.

##### Refrain

1. Je t'ai découpé dans un vieux cahier  
Je t'ai colorié et je t'ai plié  
J'ai collé une étoile en haut de ta grand-voile  
Je t'ai mis à l'eau dans le caniveau

3. Partir loin d'ici voir d'autres pays,  
Découvrir la terre et tout ce qui vit.  
Pas besoin de boussoles, rien que des idées folles,  
Le sud est au nord, tout le monde à bord !

##### Refrain

2. Poussé par le vent et par le courant,  
Tu es arrivé jusqu'à l'océan.  
J'n'ai pas peur des orages, des typhons, du naufrage,  
Allons chercher l'or de l'île au trésor.

##### Refrain

##### Refrain

### 2. Le monde marin, un paysage sonore

En guise de prélude et/ou de postlude à la chanson « Mon Bateau de papier », vous pourrez réaliser un « paysage sonore » évoquant le monde marin. Parmi les propositions ci-dessous, choisissez celles qui vous inspirent et constituez un groupe d'élèves pour chaque élément, puis décidez de leur enchaînement (et de leurs éventuelles superpositions).

**LE VENT** : Frotter délicatement une feuille de papier (brise) et/ou l'agiter violemment, en tirant brusquement et de façon répétée les bords opposés (rafales).

**LA PLUIE** : Prendre deux crayons à papier et les frapper lentement (pluie fine) ou rapidement (averse) sur la table.

**LE TONNERRE** : Avec les mains, frapper cinq coups rapides et puissants sur un objet résonnant (idéalement un tambour mais, à défaut, le bord d'une table, la poitrine, un coffre...). À répéter tant que l'orage représenté se poursuit.

**LES OISEAUX MARINS :** Siffler ou imiter vocalement le cri des mouettes. Si vous disposez de flûtes à bec, séparer le bec du corps et imiter le pépiement des oiseaux en brisant le souffle par la consonne « t » et en ouvrant/bouchant le tuyau avec la main.

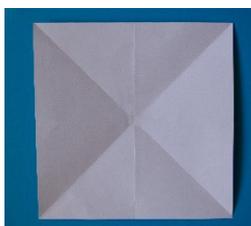
**LES POISSONS :** Mettre de l'eau dans des verres et, avec une paille, faire des bulles plus ou moins sonores.

**LE CHANT DES BALEINES :** Mettre de l'eau dans des verres à pied et faire tourner un doigt humidifié sur le rebord pour obtenir un son cristallin.

Vous pouvez aussi réaliser une « partition graphique » en collant des illustrations du vent, de la pluie etc... que les élèves pourront dessiner au préalable ou rechercher sur internet.

### 3. Le bateau de papier

Dans la chanson de Jean Humenry, un voilier en papier matérialise le désir de voyage des enfants... A toi de réaliser le bateau de tes rêves en origami !



a) Prendre une feuille carrée avec, de préférence, deux couleurs différentes pour le recto et le verso.

b) Placez la feuille côté uni vers vous et marquez les diagonales, ainsi que les plis verticaux et horizontaux.



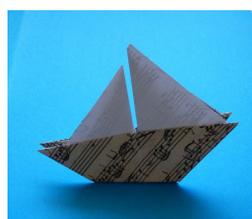
c) Dépliez la feuille puis rabattez chaque pointe vers le centre pour former un carré.



d) Rabattez deux pointes opposées vers l'extérieur, l'une à environ 3 mm de la cassure, l'autre à 1 cm. Elles formeront les voiles.



e) Joignez ces deux voiles par leurs diagonales, en partant du centre. Aplatissez l'origami afin qu'il forme un grand triangle coloré dans sa partie inférieure et deux triangles plus petits dans sa partie supérieure.



f) Rabattez la pointe du triangle inférieur vers le centre afin de former le socle du voilier.

## CORRIGÉS DES ACTIVITÉS

### Activité n° 1 – L'orchestre sonne-t-il Vrai ou Faux ?

1. VRAI : Dans la majeure partie des œuvres, l'orchestre comprend 50 à 80 musiciens, mais il peut y en avoir beaucoup plus – jusqu'à mille chez Mahler !
2. VRAI. le mot signifie littéralement « tous ».
3. FAUX : Ils assurent également les répétitions et doivent travailler leur partition chacun de leur côté.
4. FAUX : Un orchestre à cordes ne comprend généralement que les cordes frottées, comme dans *Sea Sketches* de Grace Williams.
5. VRAI : Il y a toujours eu des compositrices ; beaucoup sont redécouvertes aujourd'hui grâce aux recherches musicologiques et/ou féministes.
6. FAUX : Il dispose – s'il le souhaite – d'une baguette spécifique, qui ne sert pas à frapper un instrument mais à battre la mesure.
7. FAUX : C'est traditionnellement le hautbois qui donne le "la"
8. FAUX : Bien sûr que si ! Le triangle est joué par un percussionniste, qui peut également avoir à manier d'autres instruments à percussion.
9. VRAI : À l'intérieur du célesta se trouvent des lames de métal, qui lui donnent un son proche de celui du carillon.
10. VRAI : C'est constamment le cas dans l'orchestre « classique », mais pas dans toutes les pratiques musicales populaires.
11. FAUX : la contrebasse est l'instrument le plus grave des cordes frottées. En règle générale, plus un instrument est gros, plus il joue dans les graves.
12. FAUX : c'était le cas aux XVIIe et XVIIIe siècles, mais elles sont désormais en nylon et en acier.
13. VRAI : excepté les cordes les plus graves, en acier filé...
14. FAUX : Il faut faire vibrer ses lèvres dans une embouchure.
15. VRAI : C'est un hautbois un peu plus grand, qui sonne une quinte plus grave.
16. VRAI : Le nombre de mouvements est variable : il y en a souvent 3 dans un concerto, 4 dans une symphonie...
17. FAUX : Un poème symphonique est une œuvre purement orchestrale, mais où un argument extra-musical régit le déroulé.

### Activité n° 2 – Écoutes météorologiques

	Extrait n° 1	Extrait n° 2	Extrait n° 3
<b>Instrument(s)</b>			
Piano			<b>X</b>
Orchestre à cordes et violon solo		<b>X</b>	
Orchestre symphonique	<b>X</b>		
<b>Tempo et nuance</b>			
Allegro et <i>ff</i>		<b>X</b>	
Lento et <i>pp</i>	<b>X</b>		
Allegro et <i>mp-crescendo</i>			<b>X</b>
<b>Caractère</b>			
Paisible	<b>X</b>		
Agité puis espiègle			<b>X</b>
Nerveux et agressif		<b>X</b>	
<b>Paysage</b>			
L'orage qui gronde		<b>X</b>	
La pluie battante			<b>X</b>
La mer, immobile sous le soleil	<b>X</b>		

Extrait n° 1 : Mendelssohn, *Mer calme et heureux voyage*.

Extrait n° 2 : Vivaldi, *Les Quatre Saisons*.

Extrait n° 3 : Debussy, *Jardins sous la pluie*.

### Activité n° 3 – Mots-croisés aqua-musicaux

HORIZONTAL	VERTICAL
A. MENDELSSOHN	1. VENTS
B. PIANO	2. VIOLONCELLE
C. TIMBALES	3. VAGUES
D. OCEAN	4. NEIGE
E. PARTITION	5. PHILHARMONIE
F. MODERATO	6. BAGUETTE
G. SIRENE	7. PASTORALE
H. FONTAINES	8. ANTONIO
I. EMBOUCHURE	9. ORCHESTRE
J. MOUVEMENT	10. AUTRICHE
K. BEETHOVEN	11. SYMPHONIE
L. PIEUVRE	
M. OUVERTURE	
N. REQUIN	
O. TEMPETE	
P. GRAVE	

### Activité n° 4 – Quel compositeur es-tu ?

Tu as une majorité de...

	Tu es <b>Antonio Vivaldi</b> . Né en Italie en 1678, tu fais carrière à Venise et composes de nombreux opéras. Ton genre de prédilection reste cependant le concerto, où un instrument (ou un ensemble d'instruments) rivalise de virtuosité avec l'orchestre.
	Tu es <b>Felix Mendelssohn</b> . Né en Allemagne en 1809, tu es à la fois pianiste, chef d'orchestre et compositeur. Tes voyages en Écosse ou en Italie t'ont inspiré certaines de tes plus belles pièces, comme les histoires féériques que tu aimes lire entre deux concerts.
	Tu es <b>Claude Debussy</b> . Né en France en 1862, tu cultives un mode de vie raffiné : tu fréquentes les salons mondains, lis de la poésie et aimes contempler les paysages marins. Ta musique est tout aussi sophistiquée, l'une des plus moderne du début du XX <sup>e</sup> siècle.
	Tu es <b>John Williams</b> . Né en 1932 aux États-Unis, tu es l'un des plus célèbres compositeurs de musiques de film. Tu es à l'aise dans tous les registres : drame, science-fiction, épouvante... qui ne connaît pas l'une de tes mélodies ?

### Activité n° 5 – Dits d'artistes musiciens

#### 1. Désordre

Q	U	I	■	C	O	N	N	A	I	T	R	A	■	L	E	■	S	E	C	R	E	T
■	D	E	■	L	A	■	C	O	M	P	O	S	I	T	I	O	N	■	M	U	S	I
C	A	L	E	■	L	E	■	B	R	U	I	T	■	D	E	L	A	■	M	E	R	■
■	L	E	■	V	E	N	T	■	D	A	N	S	■	L	E	S	■	F	E	U	I	L
L	E	S	■	D	E	P	O	S	E	N	T	■	E	N	■	N	O	U	S	■	D	E
■	M	U	L	T	I	P	L	E	S	■	I	M	P	R	E	S	S	I	O	N	S	■

Cette citation provient d'un entretien de Claude Debussy avec un journaliste, en 1911. Elle est reprise dans François Porcile, *La Belle Époque de la musique française*. 1871-1940, Fayard, 1999, p. 284.

#### 2. Puzzle

L	A	■	S	Y	M	P	H	O	N	I	E	■	P	A	S	T	O	R	A	L	E	■
N	■	E	S	T	■	P	A	S	■	U	N	■	T	A	B	L	E	A	U	■	O	N
■	Y	■	T	R	O	U	V	E	■	E	X	P	R	I	M	E	E	S	■	L	E	S
■	I	M	P	R	E	S	S	I	O	N	S	■	Q	U	E	■	L	■	H	O	M	M
E	■	G	O	U	T	E	■	A	■	L	A	■	C	A	M	P	A	G	N	E	■	■

Cette citation datée de 1808 est tirée des carnets de Beethoven. Elle est reprise dans Emmanuel Reibel, *Nature et musique*, Fayard, 2016, p. 71.

# XI. SITOGRAPHIE, BIBLIOGRAPHIE ET GLOSSAIRE

## XI. 1. SITOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE

### Histoire de la musique

- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/contexte-musique-et-nature.aspx>
- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/contexte-la-mer-dans-les-arts-et-en-musique.aspx>
- Chion, Michel, *Le Poème symphonique et la musique à programme*, Fayard, 1993
- Chion, Michel, *La Musique au cinéma*, Fayard, 2019
- François-Sappey, Brigitte, *La Musique dans l'Allemagne romantique*, Fayard, 2009
- Porcile, François, *La Belle Époque de la musique française. 1871-1940*, Fayard, 1999
- Reibel, Emmanuel, *Nature et musique*, Fayard, 2016
- Tranchefort, François-René (direction), *Guide de la musique symphonique*, Fayard, 1986

### Antonio Vivaldi

- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038400-biographie-antonio-vivaldi.aspx>

### Ludwig van Beethoven

- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038954-biographie-ludwig-van-beethoven.aspx>
- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732557-symphonie-n-6-pastorale-de-ludwig-van-beethoven.aspx>
- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/CMDA/CMDA000003800/default.htm>
- Brisson, Élisabeth, *Ludwig van Beethoven*, Fayard, 2004
- Lecompte, Michel, *Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven*, Fayard, 1995

### Felix Mendelssohn

- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038902-biographie-de-felix-mendelssohn-bartholdy.aspx>
- François-Sappey, Brigitte, *Felix Mendelssohn*, Fayard, 2003
- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1060841/les-hebrides-la-grotte-de-fingal-ouverture-en-si-mineur-op-26>
- <https://www.youtube.com/watch?v=M86QJz4poU0&t=47s>

### Claude Debussy

- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0051746-biographie-de-claude-debussy.aspx>
- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0752348-la-mer-de-claude-debussy.aspx>
- Lesure, François, *Claude Debussy*, Fayard, 2003

### Ottorino Respighi

- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0052295-biographie-ottorino-respighi.aspx>
- <https://www.youtube.com/watch?v=V8eVmRRQxBM>

### Grace Williams

- <https://www.youtube.com/watch?v=tRU7zHQMw8A>

### John Williams

- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0037948-biographie-john-williams.aspx>
- <https://www.youtube.com/watch?v=b-ot470Cmjk>

## XI. 2. GLOSSAIRE

**Allegro de sonate** : Forme musicale très courante à partir de la période classique. Dans ses grandes lignes, elle agence une exposition (elle-même constituée d'une première zone tonale, d'un « pont », d'une deuxième zone tonale), un développement, une réexposition, une coda.

**Binaire** : Rythme dans lequel la pulsation se divise par deux.

**Célesta** : Instrument de musique appartenant à la famille des percussions. Le célesta ressemble à un piano droit mais à l'intérieur de la caisse, les marteaux actionnés par les touches frappent des lames de métal, et non des cordes.

**Chromatique** : Agencement des notes à intervalle de demi-tons.

**Coda** : Section terminale d'une œuvre musicale.

**Concerto** : Genre musical apparu au XVII<sup>e</sup> siècle, qui oppose à l'orchestre un soliste (« concerto de soliste ») ou un ensemble de solistes (« concerto grosso »).

**Contrechant** : Mélodie secondaire.

**Contrepoint** : Art d'agencer ensemble des mélodies, à l'intérieur d'une polyphonie.

**Cor anglais** : Instrument de la famille du hautbois, sonnante une quinte plus grave.

**Crescendo** : Procédé consistant à élever progressivement l'intensité sonore.

**Decrescendo** : Procédé consistant à décroître progressivement l'intensité sonore.

**Développement** : Dans une forme « allegro de sonate », section centrale dans laquelle les thèmes principaux sont soumis à diverses mutations. C'est aussi une zone d'exploration libre où le compositeur peut proposer de nouveaux éléments.

**Doubles croches** : Rythme généralement rapide divisant une pulsation en quatre sons de même durée. Les « croches » divisent quant à elles la pulsation en deux, les « triolets » en trois, « les quintolets » en cinq, etc.

**Figuralisme** : Procédé consistant à imiter musicalement un phénomène extra-musical.

**Gamme** : Dans le système tonal occidental, agencement conjoint de sept notes, selon des intervalles contraints. Les notes **do-ré-mi-fa-sol-la-si-do** constituent la gamme « majeure ».

**Leitmotiv** : Motif mélodique qui revient à plusieurs reprises au cours d'une œuvre, identifié généralement à un personnage

**Mouvement** : Partie autonome d'une œuvre composite. Un concerto comprend traditionnellement trois mouvements, une symphonie quatre.

**Musique à programme** : Spécificité d'une œuvre instrumentale inspirée par une idée extra-musicale, comme un tableau, un paysage, une narration...

**Opéra** : Genre musical apparu au XVII<sup>e</sup> siècle, qui s'apparente à une pièce de théâtre mise en musique.

**Oratorio** : Genre musical religieux apparu au XVII<sup>e</sup> siècle. Il regroupe chant soliste, chœurs et orchestre et s'apparente à un drame sur les textes sacrés.

**Orchestration** : Aspect du métier de compositeur qui consiste à répartir au mieux les rôles symphoniques, en fonction de la sonorité désirée et des possibilités propres à chaque instrument.

**Ostinato** : Formule mélodico-rythmique répétitive.

**Ouverture de concert** : Genre forgé au début du XIX<sup>e</sup> siècle, qui désigne une pièce orchestrale autonome, en un seul mouvement, souvent dotée d'un programme. Auparavant, l'ouverture était constamment liée à une œuvre de plus grande envergure (opéra, ballet).

**Pédale douce** : Sur un piano, pédale qui décale les marteaux de manière qu'ils ne percutent plus que deux des trois cordes ; le son est alors adouci.

**Pédale forte** : Sur un piano, pédale qui empêche l'action des étouffoirs, chargés de stopper le son ; les notes résonnent jusqu'au retrait de la pédale.

**Piqué** : Mode de jeu où l'instrumentiste écourte au maximum les sons qu'il produit.

**Poème symphonique** : Genre forgé au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle par Franz Liszt, qui désigne une composition orchestrale chargée d'un programme extra-musical.

**Postromantisme** : Courant musical né à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui poursuit et exacerbe le langage romantique. Ses principaux représentants sont Richard Strauss et Gustav Mahler.

**Quinte** : Intervalle d'une gamme où deux hauteurs sont espacées de cinq notes, par exemple **do-sol**.

**Registre** : Zone de hauteurs dans laquelle se situe un motif musical. On distingue le registre « grave », le « medium », l'« aigu », le « suraigu ».

**Rondo** : Forme de type refrain-couplets, autrement dit de type ABACA

**Scherzo** : Mouvement léger et divertissant placé en deuxième ou troisième position dans les mouvements d'une symphonie et qui remplace, à l'époque romantique, le menuet classique

**Sonate** : Genre instrumental apparu au XVII<sup>e</sup> siècle, qui appartient au domaine de la musique de chambre ou du répertoire pour instrument soliste. Une sonate est généralement constituée de plusieurs mouvements.

**Symphonie** : Genre orchestral apparu au XVIII<sup>e</sup> siècle, généralement constituée de quatre mouvements.

**Ternaire** : Rythme dans lequel la pulsation se divise par trois.

## Personnalités artistiques

Alice in Chains : Groupe de métal alternatif états-unien, formé en 1987.

Jean-Sébastien Bach (1685-1750) : Compositeur allemand de la période baroque.

Peter Benchley (1940-2006) : Écrivain états-unien de la période moderne.

Frank Bridge (1879-1941) : Compositeur anglais de la période moderne.

Benjamin Britten (1913-76) : Compositeur anglais de la période moderne.

John Cage (1912-92) : Compositeur états-unien de la période moderne.

Camille Corot (1796-1875) : Peintre français de la période romantique.

Tan Dun (1957-) : Compositeur chinois de la période contemporaine.

Caspar David Friedrich (1774-1840) : Peintre allemand de la période romantique.

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) : Écrivain allemand de la période préromantique.

Gojira : Groupe de métal français, formé en 1996.

Jean Humenry (1946-) : Auteur, compositeur et interprète français de la période contemporaine.

Franz Liszt (1811-86) : Compositeur hongrois de la période romantique.

James Macpherson (1736-96) : Poète écossais de la période classique.

Gustav Mahler (1860-1911) : Compositeur autrichien d'esthétique postromantique.

Olivier Messiaen (1908-92) : Compositeur français de la période moderne.

Thomas Moran (1837-1926) : Peintre états-unien de la période romantique.

Les Pink Floyd : Groupe de rock britannique, formé en 1965.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : Compositeur français de la période baroque.

Arnold Schoenberg (1874-1951) : Compositeur autrichien de la période moderne.

Robert Schumann (1810-56) : Compositeur allemand de la période romantique.

Walter Scott (1771-1832) : Écrivain écossais de la période romantique.

Bedřich Smetana (1824-84) : Compositeur tchèque de la période romantique.

Steven Spielberg (1946-) : Réalisateur états-unien de la période contemporaine.

Johann Strauss (1825-99) : Compositeur autrichien de la période romantique.

William Turner (1775-1851) : Peintre anglais de la période romantique.

Ralph Vaughan Williams (1872-1958) : Compositeur anglais d'esthétique postromantique.

Jules Verne (1828-1905) : Écrivain français de la période romantique.

Dossier réalisé par Louise Boisselier, sauf indiqué autrement dans le dossier pédagogique

#### OFFRE NUMÉRIQUE

---

Enregistrés dans la Grande salle, de nombreux concerts de l'Orchestre de Paris sont disponibles pour le travail en classe, avec un large choix vidéo ou audio, allant de *L'Oiseau de feu* à la *Symphonie n° 9 "du nouveau monde"*, en passant par la *Symphonie fantastique*, *Un livre de la jungle...*

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR  
EDUTHÈQUE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR