

Fiche Concert

Jeudi 15 mai 2014
Vendredi 16 mai 2014
10h et 14h30
Halle aux Grains

Pour bien apprécier toute forme de musique, il faut écouter, ressentir et aussi comprendre ce que nous entendons.

Sans être obligatoirement de grands spécialistes, nous pouvons éduquer et affiner notre propre écoute en nous posant des questions très simples. C'est à vous !

Même pas peur !

L'étrange, le bizarre et le mystérieux en musique



Christophe Mangou, *direction*

SOMMAIRE

Même pas peur !

- Programme du concert** - p.3
- Tableaux d'une exposition*, extraits **Moussorgski/Ravel** - p.4
- La Symphonie inachevée* **Schubert** - p.7
- Danse macabre* **Saint - Saëns** - p.9
- Suite de L'Oiseau de feu* **Stravinsky** - p.12
- Les Fantômes* **Fonfrede** - p.15

L'orchestre

- Qu'est-ce qu'un orchestre ?** - p.17
- Les grandes familles instrumentales** - p.18
- Le chef d'orchestre** - p.21
- Lexique musical** - p.22

Le Concert

- La Halle aux grains** - p.26
- Les artistes** - p.27

Activités pédagogiques

- Guide d'écoute** - p.29
- Activités** - p.31

Annexe

- Les Fantômes* **Partition d'orchestre** - p.32

I LE PROGRAMME DU CONCERT

Extraits de **Tableaux d'une exposition** *de Moussorgski*

Orchestration par Maurice Ravel

La Cabane sur des pattes de poules

Catacombes

Gnomes

La Symphonie inachevée *de Schubert*

Danse Macabre *de Saint-Saëns*

Suite de L'Oiseau de feu *de Igor Stravinsky*

Introduction

Danse infernale

Les Fantômes *de Cl. Fonfrede*

Arrangé par Eugène Maegey

II TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

Le Compositeur

Modest Petrovitch MOUSSORGSKI (1839 - 1881)



Né le 21 mars 1839 à Karevo, dans la province de Pskov (Russie), Modest Moussorgski est le quatrième fils d'un propriétaire terrien. La famille n'est pas hostile à l'art : la mère du futur compositeur lui lèguera d'ailleurs une certaine sensibilité poétique.

À 9 ans, Moussorgski peut déjà interpréter en public quelques œuvres pour piano de Franz Liszt. Les parents ne négligent donc pas sa formation musicale, mais le destinent cependant à une carrière militaire : il est inscrit à l'école Pierre et Paul de Saint-Pétersbourg où il entre à l'âge de 13 ans. Durant cette période, il prend quelques leçons de piano avec le pianiste virtuose Anton Herke, d'origine allemande, et découvre l'œuvre de Robert Schumann. À l'école militaire, il se passionne pour la philosophie et l'histoire.

En 1856, il s'engage dans un régiment d'élite. Il fait cette même année connaissance avec Alexander Borodine et Alexandre Sergueievitch Dargomytjski. Ils se lient d'amitié et élargissent leur horizon musical en faisant la connaissance de César Cui, de Mili Balakirev et de Stasov. Moussorgski commence alors à envisager sérieusement une carrière musicale et voudrait promouvoir la musique russe. Il sort de l'école militaire en 1857 avec un grade d'officier.

Sous la houlette de Balakirev, Moussorgski étudie la musique de Ludwig van Beethoven et démissionne de l'armée. La première interprétation de ses œuvres a lieu en 1858 avec Anton G. Rubinstein. Les revenus de Moussorgski étant très modestes, il doit prendre un emploi aux Ponts-et-Chaussées, où il perd un temps précieux. La vie qu'il mène à cette époque le pousse à une consommation excessive d'alcool et à une alimentation insuffisante et la mort de son père en 1863 lui assombrit les pensées. De plus, il est sujet à l'épilepsie et subit une première crise de delirium tremens.

Au cours de sa convalescence, il noue une profonde amitié avec Nicolaï Rimski-Korsakov. En 1865, déjà dépossédé de tout le patrimoine familial en raison de l'abolition du servage en Russie, qui l'a forcé à trouver un emploi, il perd sa mère. Heureusement, de 1866 à 1869, le Groupe des Cinq ("Mogoutchaïa Koutchka"), composé de Moussorgski, Borodine, Rimski-Korsakov, Balakirev et de Cui, connaît alors des relations d'amitié extraordinaires (il réussira notamment à honorer Moscou de la visite d'Hector Berlioz). Ces compositeurs passent le plus clair de leur temps ensemble, à discuter musique.

En avril 1867, Moussorgski perd son emploi. Il achève néanmoins quelques partitions telles que *La nuit sur le Mont Chauve*, une de ses plus célèbres. Moussorgski a composé de nombreux fragments de pièces qu'il n'achève pas : deux opéras *Salammbô* et *Le Mariage*, *Œdipe à Athènes*... En 1868, le compositeur est particulièrement inspiré et commence la composition de *Boris Godounov*, son grand opéra. La première (dans une deuxième version) sera interprétée par Fedor Chaliapine, célèbre basse. Mais l'opéra est mal reçu et même sévèrement critiqué par ses amis Cui, Balakirev ou encore Borodine, ce qui affligera profondément le compositeur. En revanche, Liszt, qui eut accès à une partie de l'œuvre du Russe, est enthousiaste et l'invite à Weimar (en vain cependant, car Moussorgski ne put s'y rendre pour des raisons professionnelles).

En janvier 1869, Dargomyjski, ami du groupe, décède. Moussorgski, qui vit à partir de 1870 chez Rimski-Korsakov, doit ensuite s'installer chez le poète Golenishev après le mariage de son hospitalier collègue. Il s'adonne à la boisson et le groupe des cinq se désagrège. Encouragé par Stasov, Moussorgski commence la composition de *La Khovantchina* et de *La Foire de Sorotchinski*. Il n'en achèvera aucune.

En 1874, le musicien compose l'une de ses pièces maîtresses : *Tableaux d'une exposition*, magistrale suite pianistique. Il est hébergé à partir de 1875 chez un ami, le peintre Paul Naumof, durant quatre ans. Il écrit un cycle de chants très sombre : *Chants et danses de la mort*. À la fin de 1879, il entreprend une tournée avec une contralto Daria Leonova. Malgré une profonde déchéance physique, cette tournée lui fera du bien et il reprend provisoirement goût à la musique.

Moussorgski décède le 28 mars 1881 à Saint-Pétersbourg. Le domaine de prédilection de Moussorgski est la voix humaine, malgré quelques œuvres orchestrales ou instrumentales remarquables. Il en explore les possibilités avec des procédés uniques en leur temps. Avec Rimski-Korsakov, il a permis à l'âme russe de s'exprimer. Nombre de ses œuvres seront achevées, orchestrées ou réorchestrées par ses amis mais aussi par Maurice Ravel dont l'orchestration des *Tableaux d'une exposition* est très célèbre.

Orchestration

Maurice RAVEL (1875 - 1937)



Né le 7 mars 1875 à Ciboure, près de Saint-Jean-de-Luz, Maurice Ravel grandit à Paris où sa mère, basque, et son père, un ingénieur suisse, s'installent dès son enfance. Ravel débute le piano à sept ans, sous l'œil attentif d'un père enchanté de voir l'un de ses deux fils se destiner à la musique. Ses professeurs successifs remarquent son esprit vif et créatif, particulièrement Charles-René, son professeur d'harmonie dès l'âge de douze ans. De 1889 à 1895, il suit ses cours de piano et d'harmonie au Conservatoire de Paris et ses premières œuvres révèlent déjà une personnalité originale et affirmée. Il orchestra d'ailleurs bien des années plus tard l'une de ces premières compositions, la *Habanera*, sans en changer une seule note, pour l'intégrer à sa *Rhapsodie espagnole* (1908).

Néanmoins, en 1897, il choisit de continuer à suivre des cours dans la classe de composition de Gabriel Fauré ainsi que dans celle de contrepoint et fugue et d'orchestration de Gédalge.

Maurice Ravel produit donc dès ses débuts des œuvres achevées au style accompli. Des œuvres comme la *Pavane pour une infante défunte* (1899), *Jeux d'eau* (1901) ou son *Quatuor à cordes* (1903) suscitent l'admiration de ses pairs.

Il recherche une mélodie au dessin proche de l'intonation naturelle de la langue et le texte en devient parfois plus déclamé que chanté. En plus de la musique pour piano et de la musique vocale, la danse occupe une place centrale dans la production de Ravel. En 1912, la collaboration avec Diaghilev et les Ballets russes donne naissance à l'un de ses chefs-d'œuvre, *Daphnis et Chloé*. En 1922, il séjourne chez Roland-Manuel et orchestre les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky. C'est également pour un ballet, cette fois écrit à la demande d'Ida Rubinstein, que Ravel composera en 1928 son œuvre la plus célèbre, le *Boléro*.

Pendant la Première guerre mondiale, bien que réformé, Ravel tient à servir. Il parvient à se faire admettre dans le corps ambulancier et part pour Verdun jusqu'à l'automne 1916. Après la mort de sa mère en 1917, qui l'affecte fortement, il reprend la composition et produit une œuvre en hommage à ses camarades disparus au front, *Le Tombeau de Couperin* (1917).

Malgré sa célébrité, qui l'amène à se produire à travers l'Europe puis des Etats-Unis, Ravel se refuse à toute complaisance envers lui-même, indifférent aux institutions, toujours fidèle à ses valeurs.

Il recherche une tranquillité propice au travail dans une maison de Montfort-l'Amaury, baptisée le « Belvédère ». C'est là qu'il passe la plus grande partie de ses dernières années. En 1933 il ressent les premiers symptômes d'une maladie neurologique qui paralyse certains de ses mouvements. Il ne peut plus écrire. Toujours lucide sur son état durant les quatre années de sa maladie, Ravel s'éteint le 28 décembre 1937 à Paris des suites d'une opération au cerveau.

L'œuvre

Extraits de Tableaux d'une exposition de Moussorgski *Orchestration par Maurice Ravel*

En 1873, Moussorgski perdait un ami très cher, le peintre Victor Hartmann, qui l'avait beaucoup soutenu dans les moments critiques de sa vie. Saisissant l'occasion d'une exposition commémorant des œuvres de cet artiste, le compositeur écrivit, en 1874, cette œuvre pour piano seul, composée de dix pièces évoquant chacune un tableau différent. Entre chacun d'entre eux (ou presque), Moussorgski rajoute un élément musical –titré « Promenade »– dont le thème est semblable, mais le traitement musical jamais identique. Maurice Ravel, compositeur français, orchestra cette œuvre en 1922 et lui donna la richesse des palettes de timbres caractéristique de son style.



Baba Yaga

La Baba Yaga est une sorcière fantastique dont les exploits terrifiants ont troublé le sommeil de tous les enfants russes.

Dans la peinture de Hartmann, c'est sa demeure qui est représentée : une maison en forme d'horloge avec des pattes de poule. Moussorgski va décrire par la musique la sorcière qui y vit.

Chez Ravel, la musique est très variée. L'atmosphère y est tendue grâce aux percussions, aux cuivres et aux trémolos des cordes. On y a la sensation d'une course poursuite terrifiante dans une forêt.

La maison de Baba Yaga, peinture de Viktor Hartmann
La cabane sur des pattes de poules



Catacombes

Les catacombes de Paris sont représentées sur cette aquarelle. Hartmann y apparaît portant une lanterne. On parle d'une confrontation avec la mort avec cette image de crâne. Le passage est très lent, exprimant la froideur du lieu et de la mort. La musique est solennelle, sombre, rappelant ce lieu que sont les catacombes de Paris.

Les catacombes de Paris,
Peinture de Viktor Hartmann

Gnomes

C'est l'évocation d'un être difforme et grimaçant dont les bonds désordonnés confèrent à la musique un rythme violent et instable.

Le gnome difforme, inquiétant mais aussi farceur est représenté au départ par une musique enfantine qui devient peu à peu effrayante.



Gnomus,
Peinture de Viktor Hartmann

III LA SYMPHONIE INACHEVÉE

Le Compositeur

Franz SCHUBERT (1797 - 1828)



Franz Peter Schubert est un compositeur autrichien né le 31 janvier 1797 près de Vienne, et mort le 9 novembre 1828. Bien que mort très jeune (à 31 ans), Schubert est l'un des grands compositeurs du 19ème siècle et le maître incontesté du lied. Il est le 12e enfant d'une famille de quatorze, dont seuls cinq parviendront à l'âge adulte. Son père est instituteur. Il lui donne ses premières leçons de violon, tandis que son frère Ignaz lui apprend le piano et le Kapellmeister de sa paroisse, l'orgue, le chant. Dans le quatuor à cordes familial, où son père joue du violoncelle et ses frères du violon, il tiendra la partie d'alto.

En 1808, il est admis sur concours dans le chœur de la chapelle impériale de Vienne, internat viennois fréquenté par les fils de bonne famille où il bénéficiera d'un enseignement de qualité. Il étudie la théorie et la basse chiffrée avec l'organiste de la Cour, puis la composition et le contrepoint avec Antonio Salieri, directeur de la musique à la Cour de Vienne et concurrent de Mozart.

Il entre à l'orchestre du Konvikt comme second violon, puis monte en grade progressivement jusqu'à devenir chef d'orchestre.

Pendant cette période de formation, Schubert commence à composer. Dès 1810, ses premières compositions sont des fantaisies et des danses pour piano, des lieder. Viennent ensuite des quatuors à cordes pour l'ensemble familial, des ouvertures, des ensembles vocaux, sa 1^{re} Symphonie en ré majeur.

Sa voix mue en 1813. Ses résultats scolaires, bons au début, s'étaient peu à peu dégradés, et, bien qu'il puisse bénéficier d'une dispense, il quitte le Konvikt pour entrer à l'École normale Sainte-Anne qui le préparera au métier d'instituteur qu'il exercera comme assistant de son père jusque fin 1816.

À 17 ans, il compose sa Messe no 1 en fa. Elle y est exécutée avec grand succès, et son père l'en récompense en lui offrant son premier piano. A partir de 1814 il compose de plus en plus, pièces de musique de chambre, symphonies, lieder, qui obtiennent tous de grands succès.

Fin 1816, Schubert quitte l'école de son père. À cette époque, l'horizon de Schubert s'élargit. Au quatuor familial et à l'église de la paroisse se substitue un public composé de jeunes intellectuels. Ses amis du Konvikt lui font connaître des personnalités comme le baryton Johann Michael Vogl, soliste de l'Opéra, et lui ouvrent les portes de salons bourgeois qui aideront à le faire connaître en programmant ses œuvres dans des soirées musicales et en organisant les premières publications, ou de la noblesse des Esterházy.

En 1818, Schubert devient le maître de musique des enfants du comte Esterházy et accompagne la famille dans sa villégiature d'été à Zselíz en Hongrie (comme l'avait fait précédemment Haydn).

Dans les lieder de cette époque, Schubert s'ouvre à la poésie romantique, avec la mise en musique de poèmes de Novalis et de Friedrich Schlegel.

Les années 1819–1823 voient le style de Schubert évoluer très rapidement. Ses compositions se raréfient et nombre des œuvres de cette époque restent inachevées. C'est le cas de la Symphonie n°8 en si mineur, dite « Inachevée ». La notoriété du compositeur grandit. Le cercle des schubertiens s'étend. On y compte désormais aussi des peintres. À partir de 1821, les réunions d'amis autour de la musique de Schubert s'institutionnalisent et prennent le nom « schubertiades ».

Fin 1822–début 1823, Schubert contracte une infection vénérienne. Quelques années plus tard, il retourne avec la famille Esterházy à Zselíz et compose une série d'œuvres pour piano à quatre mains.

Sa notoriété s'accroît et ses œuvres sont jouées par de grands instrumentistes. Ses premières sonates publiées lui sont payées un bon prix par les éditeurs et font l'objet de critiques positives dans des journaux.

Fin 1826, il semble que le goût du public n'ait plus suivi l'évolution de sa musique. En mars 1827 meurt Ludwig van Beethoven. Schubert participe comme porte-flambeau à la grande cérémonie de ses funérailles. La disparition de celui qui était reconnu comme le plus grand musicien du temps semble agir comme un élément libérateur et durant les vingt mois qui lui restent, Schubert va accumuler les chefs d'œuvre, à commencer par le cycle de lieder Winterreise (« Le Voyage d'hiver »).

Un an après la mort de Beethoven, le 28 mars 1828, a lieu le premier concert totalement consacré à ses œuvres. C'est un grand succès. Après deux semaines de maladie, il meurt de la fièvre typhoïde le 19 novembre 1828 à 31 ans. Sa dépouille reposa dans le « carré des musiciens » du cimetière central de Vienne, où sa tombe voisine celles de Beethoven, Johannes Brahms.

L'œuvre



La symphonie en si mineur, D. 759, de Franz Schubert, fut composée en 1822 mais ne fut découverte que des années après la mort du compositeur ; on lui attribue le n° 8.

Parce qu'elle ne comporte que deux mouvements, elle reste connue sous le nom de « Symphonie inachevée ».

Il paraît surprenant que Schubert n'ait pu composer deux autres mouvements afin de compléter une symphonie si solidement amorcée. Comment comprendre ce soudain déclin de son inspiration musicale ? La réponse la plus

crédible pourrait être que Schubert, apprenant qu'il était atteint par la syphilis, se serait laissé aller et aurait perdu toute énergie créatrice.

Diverses tentatives d'achèvement par d'autres compositeurs eurent lieu au xx^e siècle.

Cette entreprise suscita même le scénario d'un épisode de la série animée *Casper le gentil fantôme*, Casper aide le fantôme de Schubert, constamment interrompu par le vacarme extérieur, à terminer sa symphonie !

IV LA DANSE MACABRE

Le Compositeur

Camille SAINT-SAËNS (1835 - 1921)



Né à Paris en 1835, on compare souvent, et à juste titre, la précocité de Camille Saint-Saëns à celle de Mozart. A 2 ans et demi, cet enfant prodige apprend déjà le piano, et à peine plus tard, à 3 ans, il improvise de petites mélodies sur son instrument.

A 5 ans, il maîtrise parfaitement la technique du piano et compose sa première pièce. C'est à l'âge de 11 ans qu'il joue en public un concerto pour piano de Mozart, départ d'une carrière de concertiste qu'il n'a jamais interrompue jusqu'à sa mort en 1921.

Après être entré au conservatoire pour étudier l'orgue et la composition, il écrit sa 1^{ère} symphonie à 18 ans. Mais Saint-Saëns eu du mal à se faire reconnaître comme compositeur. Son mauvais caractère n'encourageait guère ses contemporains à inscrire ses œuvres à leurs programmes.

Ses qualités de virtuose hors pair suscitèrent l'admiration de Franz Liszt, avec lequel il se lia d'amitié jusqu'à la fin de sa vie. C'est d'ailleurs ce dernier qui créa, pour soutenir son ami, l'opéra oratorio "Samson et Dalila" à Weimar en

1877, les directeurs des théâtres français se refusant de donner les œuvres de Saint-Saëns (il a écrit 12 opéras).

A cette époque, il avait déjà fondé la "Société Nationale de Musique", qui avait pour but de promouvoir la musique française, par réaction aux romantisme allemand et à l'opéra italien très en vogue à ce moment.

C'est à l'apogée de son succès, en 1886, qu'il composa le "Carnaval des Animaux", et sa 3^è Symphonie avec orgue, qu'il dédia à son ami Franz Liszt.

Celui-ci put entendre l'exécution en privée, quelques temps avant sa mort, que Saint-Saëns renia presque aussitôt. Il n'autorisa ni la publication, ni l'exécution en public de cet oeuvre jusqu'à sa mort, craignant sans doute de nuire à sa réputation à cause du caractère satirique de cette musique. Elle reflète toutefois le caractère du personnage qui a écrit cette partition, celui-là même qui, fait rare, eu l'honneur d'assister à l'inauguration de sa propre statue à Dieppe et qui, devant une foule impatiente attendant de lui un long discours, il se contenta de faire cette déclaration :

"Puisqu'on n'élève des statues qu'aux morts, c'est donc que je suis mort. Alors permettez-moi de garder le silence!" Comblé d'honneurs, il meurt en 1921 à l'âge de quatre-vingt-six ans.

L'œuvre

L'œuvre de Camille Saint-Saëns a aujourd'hui un succès immense et est régulièrement interprété. La Danse macabre est l'élément le plus achevé de l'art macabre des XI^e au XVI^e siècle. Par cette sarabande qui mêle morts et vivants, la Danse macabre souligne la vanité des distinctions sociales dont se moquait le destin, fauchant le pape comme le pauvre prêtre, l'empereur comme le lansquenet. Il est diffusé à travers l'Europe par les textes poétiques colportés par les troupes de théâtre de rues. Cette forme d'expression est le résultat d'une prise de conscience et d'une réflexion sur la vie et la mort, dans une période où celle-ci est devenue plus présente et plus traumatisante du fait des guerres (surtout la guerre de Cent Ans), des famines et de la peste qui ont décimé les populations.



La Danse macabre est un poème symphonique composé d'après un poème éponyme d'Henri Cazalis. Le poème symphonique est une forme musicale développée au XIX^e siècle qui s'approche de la symphonie par l'utilisation d'un orchestre symphonique complet mais qui n'en a pas la structure.

- Elle est en un mouvement (contrairement à la symphonie qui alterne généralement quatre mouvements).
- Elle s'appuie sur l'argument d'un conte, d'un poème.

Cette forme a eu un succès certain en France et la plupart des compositeurs du XIX^e s'en sont emparés.

Outre Camille Saint-Saëns, Hector Berlioz qui avec sa symphonie fantastique, véritable musique à programme, lance cette évolution stylistique. Claude Debussy (*Prélude à l'après-midi d'un faune*), Paul Dukas (*L'Apprenti sorcier*), César Franck (*le Chasseur Maudit*), ...

Jouée pour la première fois le 24 janvier 1875, sous la direction d'Édouard Colonne, la *Danse Macabre* a été dénigrée par le public alors que c'est une oeuvre phare aujourd'hui.

Saint-Saëns a écrit une œuvre pour piano en 1872 puis l'a orchestrée en 1874. Lors de la première audition en 1875, l'auditoire fut surpris d'entendre le xylophone intégré à l'orchestre. Saint-Saëns récidivera dans le thème principal « Fossiles » du *Carnaval des animaux*.

Argument

Minuit sonne. Satan va conduire le bal. La Mort paraît, accorde son violon, et la ronde commence, presque furtivement au début, s'anime, semble s'apaiser et repart avec une rage accrue qui ne cessera qu'au chant du coq. Le sabbat se dissout avec le lever du jour.

Poème de Henri Cazalis

Zig et zig et zag, la mort en cadence
Frappant une tombe avec son talon,
La mort à minuit joue un air de danse,
Zig et zig et zag, sur son violon.

Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre,
Des gémissements sortent des tilleuls ;
Les squelettes blancs vont à travers l'ombre
Courant et sautant sous leurs grands linceuls,

Zig et zig et zag, chacun se trémousse,
On entend claquer les os des danseurs,
Un couple lascif s'assoit sur la mousse
Comme pour goûter d'anciennes douceurs.

Zig et zig et zag, la mort continue
De racler sans fin son aigre instrument.
Un voile est tombé ! La danseuse est nue !
Son danseur la serre amoureusement.

La dame est, dit-on, marquise ou baronne.
Et le vert galant un pauvre charron – Horreur !
Et voilà qu'elle s'abandonne
Comme si le rustre était un baron !

Zig et zig et zag, quelle sarabande!
Quels cercles de morts se donnant la main !
Zig et zig et zag, on voit dans la bande
Le roi gambader auprès du vilain!

Mais psit ! tout à coup on quitte la ronde,
On se pousse, on fuit, le coq a chanté
Oh ! La belle nuit pour le pauvre monde !
Et vive la mort et l'égalité !



Le Compositeur

Igor STRAVINSKY (1882 - 1971)



Igor Stravinsky est né en Russie le 17 juin 1882 et mort à New York le 6 avril 1971. Compositeur et chef d'orchestre russe, naturalisé français en 1934, puis américain en 1945, il est un éminent représentant du XXème siècle.

Son oeuvre – qui s'étend sur près de soixante-dix années – se caractérise par sa grande diversité de styles.

Le compositeur accéda à la célébrité durant sa première période créatrice avec trois ballets qu'il composa pour les Ballets russes de Diaghilev : L'oiseau de feu (1910), Petrouchka (1911) et, surtout, Le Sacre du printemps (1913). Le Sacre eut un impact considérable sur la façon d'aborder le rythme en musique.

Son père, Fiodor Stravinsky était une basse chantant au théâtre Mariinsky. Igor était le troisième d'une famille de quatre enfants. La vie familiale était difficile. Ses parents étaient sévères et les rapports qu'il avait avec ses deux frères aînés n'étaient pas des meilleurs.

Malgré le fait que son père soit un chanteur de renom, le jeune Stravinsky n'a que très peu de contacts avec la musique classique dans sa jeunesse. En 1890, à huit ans, La belle au bois dormant de Tchaïkovski est un de ses seules expériences de concert durant son enfance.

Igor commence des leçons de piano à l'âge de neuf ans sans montrer de dispositions particulières.

Il aimait plus que tout improviser au piano, malgré les nombreux reproches qu'on lui faisait.

Ses premiers essais de composition n'étant pas suffisamment satisfaisants, son père l'inscrit à la faculté de droit de Saint-Pétersbourg en 1901. Durant la même période, il prend des leçons d'harmonie et de contrepoint.

Le décès de son père le 21 novembre 1902 lui enlève un poids considérable. Il passe maintenant ses soirées au théâtre Mariinsky et aux concerts symphoniques de la Société impériale et fait d'autres essais de composition.

Le point tournant de l'éducation musicale de Stravinsky est sa rencontre avec Nikolai Rimski-Korsakov pendant l'été 1902. « Je lui exposai mon désir de devenir compositeur et lui demandai son avis. », raconte-t-il. Le célèbre compositeur lui dit qu'il serait prêt à lui enseigner une fois qu'il aurait acquis les notions élémentaires d'harmonie et de contrepoint. C'est l'été suivant que Rimski-Korsakov commence à lui donner des leçons. Ces enseignements, qui continuèrent jusqu'à sa mort, se sont principalement centrés sur l'art de l'orchestration et des formes classiques. Igor Stravinsky épouse en 1906 sa cousine qui lui donnera quatre enfants. La création du *Feu d'artifice*, le 6 février 1909, est décisive pour la carrière du compositeur, car Serge Diaghilev est présent.

Au moment où Diaghilev découvre Stravinsky, ce dernier est déjà très populaire à Paris, non pas avec des ballets, mais plutôt avec des concerts de musique russe et des opéras, dont la création française de *Boris Godounov*. Au début de 1909, il s'attaque au ballet.

Au cours de l'été, Diaghilev part pour Paris où il rencontre un succès extraordinaire avec sa première saison des Ballets russes.

Il commande à Stravinsky, âgé de 27 ans, un premier ballet pour sa nouvelle saison. Il désire présenter une oeuvre inspirée de la légende de l'oiseau de feu. L'immense succès de *L'Oiseau de feu*, créé le 25 juin 1910, fait du compositeur une vedette instantanément.

Après *L'Oiseau de feu*, il écrira *le Sacre du printemps* qui va devenir son oeuvre la plus célèbre qui fera de lui le compositeur le plus marquant du XXe siècle. Sa création, une des plus scandaleuses de l'histoire de la musique, eut lieu le 29 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris, sur une chorégraphie de Nijinski.

Le compositeur décrit ainsi la représentation :

« J'ai quitté la salle dès les premières mesures du prélude, qui tout de suite soulevèrent des rires et des moqueries. J'en fus révolté. Ces manifestations devinrent bientôt générales et, provoquant d'autre part des contre-manifestations, se transformèrent très vite en un vacarme épouvantable. »

Quelques jours après la première représentation du *Sacre du printemps*, Stravinsky attrape une forte fièvre typhoïde qui l'oblige à passer six semaines dans une maison de santé à Neuilly.

A la fin de la première guerre mondiale, Stravinsky se trouve dans une situation matérielle précaire, arrivant difficilement à nourrir sa femme et ses quatre enfants. Il imagine, en collaboration avec l'écrivain Ramuz et le chef d'orchestre Ernest Ansermet, un spectacle de poche ambulant. Ce sera *L'Histoire du soldat*, spectacle pour trois récitants et sept musiciens, terminé en 1918.

Du printemps 1921 à l'automne 1924, Stravinsky vit à Biarritz sur la côte basque.

Ses amis Ravel, Arthur Rubinstein, mais surtout Coco Chanel et une riche Chilienne qui deviendra son mécène, l'avaient encouragé dans ce choix. En 1940, Stravinsky se réfugie aux États-Unis.

Vers 1950, face à l'impact grandissant des trois Viennois (Schönberg, Berg, et surtout Webern) et dans une moindre mesure de Varèse – qui travaille davantage avec les sons qu'avec les concepts et l'héritage du passé –, Stravinsky peut apparaître comme le porte parole de la « réaction » musicale. Il effectue alors sa volte-face apparemment la plus spectaculaire en adoptant un sérialisme très personnel. Son style se fait dépouillé, d'une grande austérité. Il meurt le 6 avril 1971 à New York après avoir présenté *The Rake's Progress*.

Stravinsky et Picasso...

En 1917, Igor Stravinsky qui avait déjà composé de nombreux chefs-d'oeuvre, dont, « *L'Oiseau de feu* » (1910), « *Petrouchka* » (1911) et le révolutionnaire « *Sacre du Printemps* » (1913), rencontre le grand artiste Pablo Picasso, en Italie. Picasso esquisse le portrait de Stravinsky pendant sa visite. Igor glisse le dessin dans ses bagages pour le ramener en Suisse. L'agent des douanes qui inspecte la valise de Stravinsky pense qu'il s'agit d'un plan établi par un espion, et la situation devient inquiétante :

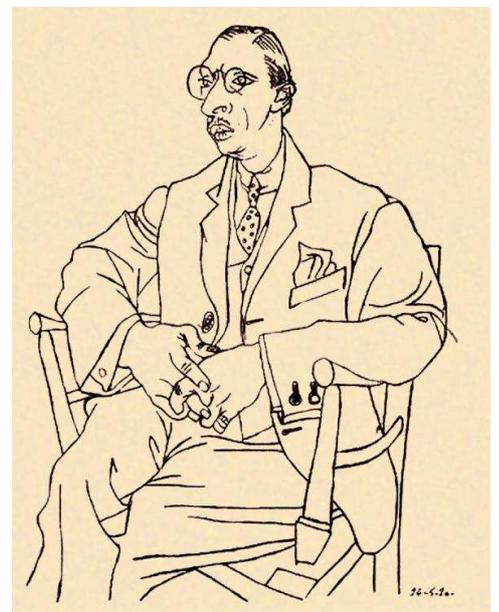
« *L'agent : Qu'est-ce que c'est ?*

Stravinsky : Mon portrait dessiné par Picasso.

L'agent : C'est impossible. C'est sans doute un plan.

Stravinsky : Oui, le plan de mon visage ! »

L'agent croit que Stravinsky est un espion qui transporte un plan militaire secret. Le compositeur fait appel à ses amis de l'ambassade britannique qui l'identifient et obtiennent qu'on lui rende son portrait. C'est alors qu'une grande amitié née entre le peintre et le musicien, qui s'admiraient mutuellement. Picasso a également illustré plusieurs des oeuvres de Stravinsky, comme ses *Ragtime* et s'est beaucoup intéressé à peindre les instruments à cordes dont le violon.



Portrait de Stravinsky, Picasso

L'Oiseau de Feu est un conte danse en deux tableaux écrit d'après un conte national russe dont la musique a été composée par Igor Stravinsky sur la commande de Serge de Diaghilev, créateur des Ballets Russes. L'œuvre a été présente pour la première fois à l'Opéra de Paris le 25 juin 1910 par les Ballets russes. Le ballet est écrit pour un orchestre symphonique de très grande dimension, dans la tradition post-romantique.



Le Conte

Le prince Ivan Tsarévich chasse dans une forêt très sombre. Après s'être égaré, il arrive près d'un jardin. Il franchit le mur et y découvre des monstres pétrifiés aux visages grimaçants qui le regardent. Ce sont les sujets du méchant roi Kastcheï que celui-ci a transformés en pierre.

Un peu plus loin des chevaliers pétrifiés eux aussi sont réunis dans un enclos. Ils étaient partis à la recherche de leurs bien-aimées enlevées par Kastcheï. Mais tous avaient été pris par le roi et transformés en pierre.

Tout à coup, Ivan aperçoit un magnifique oiseau qui s'envole tout près de lui. Celui-ci semble tellement beau qu'Ivan décide de l'attraper vivant. Après une course poursuite, il capture l'oiseau qui s'était posé sur le pommier aux pommes d'or. L'Oiseau supplie Ivan qui finit par lui rendre la liberté. En échange, l'Oiseau de Feu, (car c'est bien lui !), lui offre une de ses plumes. « Elle te sera utile ! » dit-il en s'envolant.

Alors qu'Ivan veut repartir, la porte du château s'ouvre et douze princesses sortent, suivies de Tsarevna, la plus belle d'entre elles. Elles sont sorties à l'insu du roi et se mettent à jouer avec les pommes d'or.

Tsarevna fait tomber sa pomme qui roule sous un buisson aux pieds d'Ivan. Celui-ci la ramasse et la rend à la princesse. Ils tombent immédiatement amoureux.

Par peur du roi, les princesses regagnent le château au matin et Ivan veut les suivre mais sa présence est détectée et les affreux serviteurs de Kastcheï viennent pour le prendre.

Ivan est fort et il s'en débarrasse. Mais les forces obscures du royaume le maîtrisent. C'est alors que Kastcheï en personne apparaît, vieux et très laid. Il commence à prononcer la formule magique qui va transformer Ivan en pierre quand celui-ci se souvient de la plume de l'Oiseau qu'il brandit en l'air.

L'Oiseau apparaît alors et se met à tourner autour de Kastcheï et ses serviteurs pour les obliger à danser. Tous entrent dans une danse infernale puis s'écroulent, épuisés.

L'Oiseau vole alors au-dessus d'eux en leur chantant une berceuse qui les plonge dans un très profond sommeil. Il conduit alors Ivan près d'un arbre où est cachée une cassette dans laquelle se trouve un oeuf. Cet oeuf contient l'âme de Kastcheï.

Sur les conseils de l'Oiseau, Ivan casse l'oeuf, Kastcheï alors se décompose et disparaît.

Le Royaume des ténèbres est remplacé par un Royaume coloré et très gai. Les chevaliers reprennent vie et retrouvent leurs bien-aimées.

Ivan épouse Tsarevna et la proclame Reine du royaume libéré.



VI LES FANTOMES

Les Fantômes, Cl. Fonfrede, arrangé par Eugène Maegey

Pièce participative

Couplet

1. Si l'on était fantôme, ah sacré nom d'un chien !
 Si l'on était fantôme, on s'amuserait bien.
 De villes en villages, de cités en maisons,
 D'étages en étages par toutes les saisons.
 Lorsque le jour s'étire et se met à bailler
 Dans la nuit notre empire on viendrait débarquer.

Refrain

Laissez laissez passer les fantômes les fantômes,
 laissez, laissez passer les fantômes sont arrivés.

Couplet

2. On ferait des chatouilles à tous les endormis
 Pour leur donner la trouille dans le creux de leur lit.
 Se servant de nos chaînes en guise de lassos
 Sautant sur leurs bedaines tout comme au rodéo
 Des sorcières, des vampires et quelques loups garous,
 Avec un grand sourire leur suceraient le cou.

Refrain

Laissez laissez passer les fantômes les fantômes,
 laissez, laissez passer les fantômes sont arrivés.

Couplet

3. Après de leurs oreilles, on viendrait ululer,
 Des corbeaux des corneilles leur piqueraient les pieds.
 Lorsque la lune est blême, on les réveillerait
 Par un chant de sirène, on les effrayerait.
 Le son des dents qui claquent le soir au fond des draps
 Nous rendrait démoniaques, attention nous voilà !

Refrain

Laissez laissez passer les fantômes les fantômes,
 laissez, laissez passer les fantômes sont arrivés.

Couplet

4. Si l'on était fantôme, ah sacré nom d'un chien !
 Si l'on était fantôme, on s'amuserait bien
 Portés par les nuages, poussés par les grands vents,
 Ah, les jolis voyages sur tous les continents !
 Mais à l'aube nouvelle, à l'heure du sommeil,
 S'éteindraient nos chandelles, à l'appel du soleil.

Dernier refrain :

Laissez, laissez passer les fantômes les fantômes,
 laissez, laissez passer les fantômes vont se coucher.

Les fantômes

CLAUDE FONFREDE



couplet 1. *mi m* *Ré* *mi m* *Ré* *mi m*

Ré *mi m* *Ré* *mi m* *Sol* *Ré*

Sol *Ré* *mi m* *Ré* *mi m* *Ré* *mi m*

Sol *Ré* *mi m* *Ré* *Sol*

Ré *mi m* *Ré* *mi m*

Si l'on é-tait fan - tô - me, Ah sa-cré nom d'un chien! Si l'on é-tait fan-
De vil-les en vil - la - ges, De ci-tés en mai - sons, D'é - ta-ges en é -
tô - me, On s'a-mu-se - rait bien. Lors-que le jour s'é - ti - re
ta - ges, Par tou-tes les sai - sons. Et se met à bail - ler Dans la nuit, notr' em - pi - re, on vien-drait dé-bar - quer.
Lais - sez, lais - sez pas-ser, les fan - tô - mes les fan - tô - mes; Lais - sez, lais -
sez pas-ser, les fan - tô - mes sont ar - ri - vés

2. On ferait des chatouilles
A tous les endormis,
Pour leur donner la trouille
Dans le creux de leur lit.

Se servant de nos chaînes
En guise de lassos,
Sautant sur leur bedaine
Tout comm'au rodéo.

Des sorcièr's, des vampires
Et quelques loups-garous,
Avec un grand sourire
Leur suceraient le cou.

Refrain

Laissez, laissez passer,
Les fantômes les fantômes;
Laissez, laissez passer,
Les fantômes sont arrivés.

3. Auprès de leurs oreilles,
On viendrait hululer,
Des corbeaux, des corneilles
Leur piqueraient les pieds.

Lorsque la lune est blême
On les réveillerait,
Par un chant de sirène
On les effrayerait.

Le son des dents qui claquent
Le soir au fond des draps
Nous rendrait démoniaques
Attention, nous voilà !

Refrain

Laissez, laissez passer,
Les fantômes les fantômes;
Laissez, laissez passer,
Les fantômes sont arrivés.

4. Si l'on était fantôme,
Ah ! sacré nom d'un chien !
Si l'on était fantôme,
On s'amuserait bien.

Portés par les nuages,
Poussés par les grands vents,
Ah ! les jolis voyages,
Sur tous les continents !

Mais à l'aube nouvelle,
A l'heure du sommeil,
S'éteindraient nos chandelles,
A l'appel du soleil.

Dernier refrain

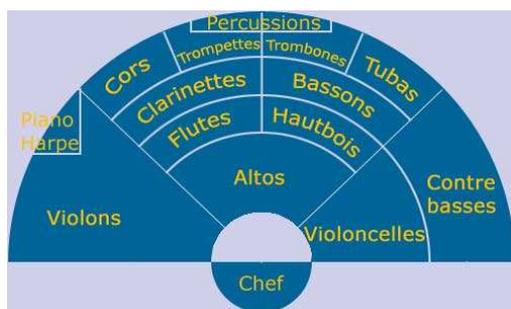
Laissez, laissez passer,
Les fantômes les fantômes;
Laissez, laissez passer,
Les fantômes vont se coucher.

avec l'aimable autorisation de Claude Fonfrede - 7, Allée Gabrielle d'Estrée - 75009 PARIS

aria 2004

17

VII QU'EST-CE QU'UN ORCHESTRE ?



À l'origine, ce mot désignait la partie des théâtres grecs antiques située entre la scène et l'auditoire utilisée par les danseurs et les instrumentistes. Par la suite, ce terme a été conservé pour désigner sous le nom de Fosse d'orchestre la partie de l'auditorium réservée aux musiciens dans les théâtres modernes.

Parallèlement, l'orchestre désigne, également, un ensemble d'instruments de musique, caractéristique de la musique occidentale. Celui-ci possède plusieurs familles d'instruments répertoriées sous formes de grande catégorie : la famille des instruments à cordes, celle des bois, des cuivres et enfin des percussions. A ces quatre groupes, nous pouvons éventuellement ajouter la harpe, le piano ou encore la voix humaine.

L'orchestre peut représenter différents ensembles musicaux : l'orchestre de jazz caractérisé par une forte présence de cuivres interprétant un répertoire spécifique, l'orchestre de chambre composé d'un très petit nombre de musiciens. C'est ainsi que l'orchestre national du Capitole se caractérise comme un grand orchestre symphonique c'est à dire composé de grandes familles d'instrument que nous avons cité précédemment et interprétant un répertoire exclusivement orienté vers la musique savante (musique classique et contemporaine).

L'orchestre n'a pas toujours été tel que nous le connaissons actuellement. Celui-ci a connu une évolution significative en l'espace de quatre siècles.

Le développement de l'orchestre débute entre 1600 et 1750 environ grâce à un compositeur du nom de Claudio Monteverdi. Celui-ci inclura, pour la première fois, une section constituée principalement de cordes dans son œuvre *Orfeo*, considérée comme le véritablement premier opéra.

A partir de cette période, les orchestres deviendront de plus en plus courants. Il s'agit en général, d'ensembles entretenus par des familles aristocratiques pour des concerts privés.

Au 18^e s., les instruments de musique le plus fréquemment rencontrés sont les instruments à cordes (premiers et seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses), le hautbois, la flûte et le basson concernant les instruments à vents et le clavecin ou l'orgue. La clarinette ne sera ajoutée qu'au milieu du 18^e s.

L'évolution de l'orchestre va également se traduire par une progressive augmentation de l'effectif. Tandis que la section des bois se composait le plus souvent de deux musiciens, il devient courant, dès la fin du 19^e s, d'avoir trois instruments de chaque type. De même la section des cuivres va t-elle également se développer durant ce siècle pour constituer un pilier majeur de l'orchestre.

C'est ainsi, que le nombre de musiciens va, lui aussi, nettement évoluer durant ces siècles.

Tandis que jusqu'à la fin du 18^e s., les orchestres comptent généralement entre vingt et trente musiciens, leur taille augmente, à l'époque de Ludwig van Beethoven, pour accueillir trente à quarante membres.

Vers la fin du 19^e s., les compositeurs recherchent de nouveaux modes d'expression musicale qui sont plus spectaculaires. Pour atteindre cet objectif, ces derniers n'hésiteront pas à augmenter l'effectif orchestral.

Au début du 20^e s, on considère comme optimal le nombre de cent musiciens.

VIII LES GRANDES FAMILLES INSTRUMENTALES

Les cordes.



Tout de suite, on pense au **violon**. Il fait partie des instruments à **cordes frottées** avec un **archet**. Son corps en bois amplifie le son pour qu'on l'entende très loin. Plus le corps de l'instrument est gros, plus il sonne grave. Les violons sont les instruments les plus petits de la famille, donc les plus aigus.

Dans l'orchestre, ils sont répartis en deux groupes : **les premiers violons** et **les seconds violons** et sont à la gauche du chef d'orchestre. Un peu plus gros, **les altos** sonnent un peu plus grave. Ils sont à la droite du chef d'orchestre.

Au centre, on trouve encore plus gros, **le violoncelle** qui repose par terre sur une pique. Le plus gros de cette grande famille est **la contrebasse**. Elle est traditionnellement placée derrière les altos.

Lors du concert, après que tous les musiciens soient rentrés en scène, c'est au tour **du violon solo** de faire son entrée, juste avant le chef d'orchestre. Il est le représentant de l'orchestre.

C'est lui qui décide quand l'orchestre doit se lever pour saluer ou quand il doit quitter la scène à la fin du concert.



Les bois.



Ils sont répartis en quatre familles eux aussi : **les flûtes traversières**, **les hautbois**, **les clarinettes** et **les bassons**.

La flûte est un des tous premiers instruments créés par l'homme. Elle était en bois mais aujourd'hui elle est en métal...parfois très précieux comme l'or ! Bien évidemment, les flûtes en bois peuvent encore être jouées ; cela dépend des œuvres !

Les bois font parti des **instruments à vent**, c'est-à-dire que l'on produit le son en soufflant dans un tuyau. Mais cela ne suffit pas ; il y a pour chacun d'eux un truc sans lequel on entendrait juste le bruit du souffle. Sur **la flûte** se trouve un petit trou muni d'un biseau (un bord tranchant !) ; c'est cela qui produit le son. Au bout **du hautbois** et **du basson** se trouve **une anche double**, c'est-à-dire deux morceaux de roseau vibrant l'un contre l'autre. C'est le même principe que lorsque l'on siffle avec deux brins d'herbe tenus entre les pouces !

Sur **la clarinette**, c'est **une anche simple** (un seul morceau de roseau) qui vient taper contre le bec. Dans chacune de ces quatre familles, tu peux trouver des instruments plus courts donc plus aigus comme **le piccolo** (le tout petit) issu du fifre militaire.

Ceux qui sont plus longs auront un son plus grave tel que **la flûte alto** ou **la grande flûte** dont le son comporte trois octaves, **le cor anglais** (grand hautbois), **la clarinette basse** qui repose par terre et **le contre basson** dont le tuyau est enroulé sur lui-même.

Au début du concert, **le hautbois** se lève et donne le **la**. C'est à partir de cette note que tous les instruments vont s'accorder pour jouer juste tous ensemble.



Les cuivres.



Cà brille et ça sonne ! Attention aux oreilles !

Nous pouvons encore une fois découvrir quatre familles de cuivre : **les cors** qui sont tous ronds, **les trompettes** et leurs pistons, **les trombones à coulisse** et **les tuba**, qui est

l'instrument le plus grave.

En règle générale le son est produit par **une embouchure** qui est une petite pièce de métal que l'on place à l'extrémité du tuyau à l'endroit où l'on souffle. Cette fois-ci c'est la longueur du tuyau qui changera la hauteur des notes : plus le tuyau est long, plus le son sera grave.

Sur les bois, les tuyaux sont percés de trous : lorsqu'on débouche l'un d'entre eux, l'air sort par ce trou au lieu d'aller jusqu'au bout du tuyau : le son est donc plus aigu.

Sur **les cors**, **les trompettes** et **les tubas**, il n'y a pas de trous mais des systèmes de petits tuyaux que l'on débouche en actionnant des pistons ou des palettes. L'air passe par ces petits détours, ça rallonge le chemin de la note qui devient plus grave !

On peut aussi changer de note en changeant la position des lèvres de la bouche pour souffler. Quant au **trombone**, la longueur de son tuyau change grâce à la coulisse.

Nous voilà tout au fond de l'orchestre, au point le plus éloigné du chef d'orchestre mais en position de vigie, surplombant l'ensemble des musiciens : nous sommes chez **les percussions**.



Les percussions.



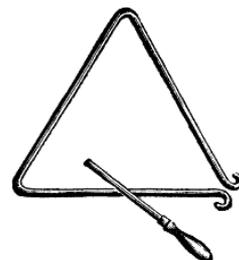
C'est la famille des instruments préférée des très jeunes enfants car c'est sur eux que l'on tape et c'est eux que l'on entrechoque.

En règle générale, les instruments à percussion marquent ou battent le rythme. Ce sont également les premiers objets sonores que l'homme a créés !

Ils sont composés **de lames**, **de peaux**, **de claviers**. Il s'agit aussi **d'accessoires** !

La famille la plus importante est celle des peaux sur laquelle **on tape** avec **des baguettes**. Elle se compose **des tambours**, **du tambourin**, **des timbales** (gros chaudrons en cuivre), de **la caisse claire** (très militaire !), de **la grosse caisse**....

D'autres instruments sont également nécessaires tels que **le triangle**, **les cloches**, **les cymbales** (deux grands disques que l'on frappe l'un contre l'autre), **les wood-block** (sur lesquels on tape avec des baguettes de bois), **les castagnettes**, **les maracas**, **les crécelles**, **les hochets**... A part les timbales, chacun de ces instruments produit toujours la même note. En revanche, ceux qui sont formés d'une série de lame rangées de la plus grande à la plus petite, donc du son le plus grave au son le plus aigu peuvent produire des notes différentes. C'est le cas pour **le xylophone** (avec des lames de bois), **du jeu de timbres** ou **glockenspiel** (composé de lames de métal) et **du vibraphone** qui a une pédale pour faire vibrer les notes.



Dernière famille très importante : celle **des claviers** tel que **le piano** et **la harpe**.

Ils ne sont très souvent utilisés à l'orchestre. Pourtant au 19^os, le piano est l'instrument préféré des romantiques ! La harpe elle, reste un instrument très apprécié et présent lors de grands concerts.

Qu'est-ce qu'un clavier ?

C'est un ensemble de touches que l'on active avec le doigt, comme un clavier d'ordinateur !

Celui **du piano** est relié à un ensemble de petits marteaux qui vont frapper les cordes cachées dans le corps du piano et produire différentes notes. Celui de ton ordinateur écrit des lettres.



Plus le doigt frappe fort sur la touche, plus le son est puissant.

Sur **le célesta**, les marteaux viennent frapper des morceaux de métal ce qui donnent un très joli son de clochettes (comme dans La Flûte enchantée de Mozart).

Sur **le clavecin** qui est l'ancêtre du piano, la touche fait bouger un morceau de plume d'oie qui gratte la corde, comme un ongle sur une corde de guitare.

En revanche pour **l'orgue**, la touche du clavier permet à l'air de pénétrer dans les tuyaux : c'est un peu comme si tous les instruments à vents étaient réunis en un seul. C'est un instrument très complexe et qui offre de très nombreuses combinaisons sonores !



La harpe se sent un peu seul dans son coin entre les seconds violons, les bois et les percussions !

C'est un instrument à cordes pincées et c'est le seul instrument qui ressemble à un grand triangle avec des cordes alignées. Ses origines se confondent avec celles de **la lyre** qui était l'instrument privilégié des égyptiens !

IX LE CHEF D'ORCHESTRE



Pour que la musique te fasse rêver ou te raconte une histoire, il faut que tous les musiciens jouent bien ensemble. Ils ont donc besoin de quelqu'un qui les met tous d'accord. C'est un métier qui nécessite de nombreuses qualités : théoriques et techniques, instrumentales et humaines !

On dit que le métier de chef d'orchestre est apparu au 17^e avec **Jean-Baptiste Lully** qui dirigeait face au Roi Louis XIV et dos tourné à l'orchestre !

La musique de cette époque devenant de plus en plus complexe, il était devenu nécessaire qu'un musicien soit détaché à la fonction dirigeante.

La mission des chefs de cette époque était de marquer le rythme (soit avec un bâton, soit en frappant le sol). C'est souvent un claveciniste ou le compositeur lui-même qui dirigeait !

Dès la période romantique, **le silence du chef d'orchestre** est nécessaire afin de laisser les artistes s'exprimer et permettre une parfaite écoute de la musique. La direction de l'orchestre devient ferme et autoritaire...tout en étant un art !

Le seul moment où le chef a le droit à la parole, c'est pendant les répétitions. Pendant les concerts, les indications sont interdites et le silence est d'or. Les seuls mouvements de sa baguette et des regards aux musiciens vont suffire pour conduire l'orchestre.

Diriger : une technique et des règles.

Les chefs d'orchestre utilisent **une baguette** qui a le rôle de battre la mesure. Pour ceci les règles sont bien définies ; le premier temps est indiqué de haut en bas et le dernier de bas en haut.

Mais diriger des musiciens c'est également donner **le tempo, le mouvement**. Si la main droite tient la baguette, la main gauche est libre et sert à indiquer **des nuances** comme les crescendo, les diminuendo et l'expression musicale

A Cappella : désigne toute pièce chantée (souvent à plusieurs voix) sans aucun accompagnement instrumental, comme cela se pratiquait dans les chapelles ou les maîtrises. De nos jours, cette expression est employée quand un chanteur (de variété) fait une démonstration sans le soutien d'un play-back ou de son instrument habituel (piano, guitare...)

Accord : émission simultanée de plusieurs notes portant des noms différents, situées à une distance d'une tierce en montant (comme do-mi-sol). On trouve les accords parfaits (3 sons), de septième (4 sons), de neuvième (5 sons), etc. Quand le son le plus grave est la note génératrice de l'accord, on parle d'état fondamental, sinon, l'accord est dit renversé (la note basse passe dans l'aigu). Dans les accords suivants, la grosse note est fondamentale.

Adagio : Terme agogique indiquant que le tempo est lent. Ce terme peut d'ailleurs désigner un mouvement complet.

Allegro : (joyeux en italien) terme agogique indiquant que le tempo est rapide. Ce terme peut d'ailleurs désigner un mouvement complet.

Alto : De taille un peu plus grande que le violon, il produit un son plus grave et plus chaleureux. Il se glisse sous le menton lorsqu'on en joue et est accordé une quinte au-dessous du violon. Parce que l'alto est légèrement plus grand que le violon, il faut avoir de plus grandes mains pour en jouer confortablement.

Bémol : altération prenant la forme d'un « b » placée devant une note et l'abaissant d'un demi-ton. Ce terme provient de la déformation de l'expression médiévale « b mol », c'est-à-dire la note *si* dessinée avec un ventre rond. Par la suite, toutes les notes ont pu bénéficier de cette altération.

Clé : signe graphique servant à préciser quel point de repère utiliser pour lire les notes sur une portée. La clé de sol sert aux instruments aigus, la clé de fa aux instruments graves, et les clés d'ut aux instruments médiums. Mécanisme utilisé par la plupart des instruments à vent et servant à boucher à distance un trou trop éloigné, trop gros ou même plusieurs trous à la fois.

Concerto : (lutte, combat en italien) composition musicale formée de trois (parfois quatre) mouvements, écrite généralement pour un instrument soliste accompagné par un orchestre. Quand plusieurs solistes sont requis, on parle de *concerto grosso*, les instruments solistes faisant partie du *concertino*, le reste de l'orchestre formant le *tutti*. Dans les *solis*, la variété demandée est très supérieure à celle requise lors de l'exécution de morceaux ordinaires, ce qui est normal car un concerto est écrit pour servir de faire-valoir au soliste.

Crescendo : expression signifiant « de plus en plus fort ».

Croche : figure rythmique valant la moitié d'une noire, et reconnaissable justement à son « crochet ». En groupe et dans la musique instrumentale, les crochets se rejoignent pour former une barre. Dans la musique, il est d'usage de séparer les croches suivant les syllabes du texte.

Dièse : altération prenant la forme d'un « # » placé devant une note et la haussant d'un demi-ton. Ce terme provient du mot grec passé en latin *diesis*, signifiant intervalle. Le double-dièse hausse une note de deux demi-tons.

Duo : groupe de deux musiciens. Certaines partitions portant ce même nom sont d'ailleurs également intitulés « duo » ce qui peut vouloir dire qu'il n'y a effectivement que deux musiciens, mais aussi que l'œuvre est destinée à deux solistes accompagnés, comme c'est le cas du *Duo des chats* de Rossini.

Forte : (se prononce « forté »), signe de nuance indiquant qu'un passage doit se jouer encore plus fort.

Fortissimo : signe de nuance signifiant très fort.

Fugue : composition musicale polyphonique (souvent à quatre parties), contrapunctique (utilisant le contrepoint), dérivée du canon, de haut niveau technique, reposant sur une succession d'entrées d'un thème principal (le « sujet ») exposé tantôt à la tonique, tantôt à la dominante. On en trouve principalement à l'époque baroque, dans des pièces pour clavier et dans des musiques religieuses chorales.

Harmonie : une des composantes de l'écriture musicale, qui consiste à envisager la musique horizontalement, sous l'angle des accords et de leurs enchaînements, en fonction d'un style choisi.

Les instruments à vent d'un orchestre symphonique (bois et cuivres). Les bois seuls sont parfois appelés la « petite harmonie ».

Moderato : expression relative au tempo signifiant « à jouer d'allure modérée », ce qui veut dire, en dépit du côté lapalissade de cette définition, ni trop lent, ni trop rapide.

Mouvement : synonyme de vitesse, tempo. Ce terme est surtout employé dans les expressions « mouvement métronomique » ou « indications de mouvement ».

Direction de ligne musicale.

Morceau complet constituant une partie d'une pièce plus importante. C'est ainsi qu'un concerto se compose souvent de trois mouvements : un premier (rapide), un deuxième (plus lent) et un troisième (rapide). Une symphonie en comporte généralement quatre.

Musique baroque : se dit de la musique écrite à partir de 1600 environ, époque des premières tentatives de création de l'opéra, jusqu'en 1750, date de la disparition de Jean-Sébastien Bach. Cette époque se caractérise par l'emploi de la basse continue et d'une écriture focalisée sur les deux parties extrêmes dessus-basse, une grande attention portée aux solistes.

Musique de chambre : musique écrite pour un petit nombre d'exécutants, généralement solistes. Le nombre varie de deux à une dizaine, ce qui inclut les duos, trios, quatuors, quintettes, sextuors, septuors, octuors, nonets et dixtuors (les deux derniers sont rares). Le mot « chambre » veut simplement dire « pièce », autrement dit un lieu qui n'est ni une église, ni un opéra, ni une salle de concert au sens traditionnel, mais plutôt une pièce tout de même assez vaste pour accueillir les musiciens ainsi qu'un public restreint.

Musique classique : période musicale allant de la mort de Jean-Sébastien Bach (1750) jusqu'à 1830 environ, date considérée comme le début de la période suivante. L'adjectif « classique » a été donné au XIXe siècle car cette période leur semblait constituer une sorte de modèle dont les compositeurs devaient s'inspirer. On peut la caractériser rapidement en disant qu'elle a vu naître la symphonie et le piano tout en simplifiant et allégeant l'écriture musicale. Les styles baroques nationaux de l'époque précédente ont fusionné pour donner naissance à une véritable musique européenne.

Musique contemporaine : appellation qui s'applique à toute la musique savante produite depuis 1945. Il serait sans doute temps d'inventer un terme plus adéquat car les contemporains sont par définition ceux qui vivent en même temps que nous alors que les musiciens actifs après la seconde guerre mondiale, toujours concernés par cet adjectif, disparaissent les uns après les autres. Deux grands courants dominent : les tenants d'une musique résolument atonale, refusant l'emploi des accords connus au sens traditionnel, et ceux les admettant dans leur langage, les considérant comme des objets sonores parmi d'autres.

Nocturne : Pièce musicale destinée à être interprétée en soirée. Il s'agit le plus souvent d'une pièce pour le piano, comme les *Nocturnes* de Frédéric Chopin. Certains mouvements de symphonie peuvent également porter le titre de nocturne, en indiquant par là le caractère sombre qui doit leur être associé.

Note : plus petite unité musicale qui contient, dans un seul signe, au moins deux informations indispensables. Tout d'abord la hauteur repérable à l'emplacement vertical de la note sur la portée, puis sa durée, indiquée par son dessin.

Octave : intervalle musical dont les bornes se trouvent à huit notes de distance et portent le même nom. L'octave supérieure d'une note se situe sept notes plus haut, tandis que l'octave inférieure est jouée sept notes plus bas.

Ouverture : depuis le XVII^e siècle, c'est une pièce orchestrale débutant un opéra. C'est également le premier morceau d'une suite instrumentale ou orchestrale.

Partition : représentation graphique d'un morceau de musique sous forme de notes placées sur et entre des lignes, complétées par une importante signalétique servant à préciser et à affiner le jeu. Une partition peut être la trace écrite d'un morceau complet dans son effectif, ou bien n'être qu'une partie séparée, autrement dit la musique qui n'est destinée qu'à un seul des interprètes de l'ensemble. Plus la musique est récente, plus la partition est précise et comporte d'indications.

Prélude : morceau instrumental ou orchestral se plaçant au début d'une série de plusieurs. Il sert la plupart du temps à préparer l'auditeur à ce qui suit, qui est généralement musicalement plus recherché. Le prélude se rencontre dans les ensembles de pièces en binôme tels que les *Prélude et Figure*, ou bien dans les *Suites*.

Pulsation : battement virtuel régulier sur lequel s'appuient les durées des notes. Ce battement produit des pulsations. A partir de ces dernières, on peut alors déterminer précisément la durée des notes.

Quatuor : sans autre précision, un quatuor est un ensemble de quatre personnes, chanteurs ou instrumentistes. Dans la musique classique, le quatuor le plus standard est le quatuor à cordes qui est composé de deux violons, d'un alto et d'un violoncelle. L'expression « les instruments du quatuor » implique également le quatrième membre de la famille du violon, à savoir la contrebasse.

Quintette : formation de cinq instruments ou chanteurs. Il existe deux formules principales quintettes : le quintette à cordes (2 violons, 1 alto, 1 violoncelle et une contrebasse ou 2 violons, 2 altos et 1 violoncelle, ou 2 violons, 1 alto et 2 violoncelles) et le quintette à vent (flûte, hautbois, cor, clarinette et basson). Le quintette avec piano concerne également la formule piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse.

Récitatif : dans le domaine de l'opéra, moment particulier pendant lequel le chanteur s'exprime avec un débit de paroles assez élevé sans répétition de mot, soutenu par un accompagnement instrumental ou orchestral simple. Le récitatif fait avancer l'action ; il est souvent le moyen privilégié pour faire dialoguer deux personnages.

Scherzo : Ce mot désigne ordinairement le troisième morceau d'une sonate ou d'une symphonie, du moins depuis Beethoven, qui a ordinairement remplacé de la sorte le menuet qui figure à cette place dans les œuvres de ses prédécesseurs immédiats. Le scherzo beethovénien, comme son nom l'indique (en italien : scherzare = badiner), est un morceau léger et spirituel, toujours d'un mouvement vif, très rapide même quelquefois; en tous cas, toujours beaucoup plus animé que le menuet. Il n'a pas de mesure fixe, et on en trouve indifféremment à deux ou trois temps.

Septuor : ensemble de sept musiciens jouant des parties différentes. Il existe quelques septuors à vent mais la grande majorité du corpus est constituée d'œuvres « mixtes » (cordes et vents).

Solo : Bref passage d'un morceau d'orchestre dans lequel un instrument joue « à découvert », comme le solo de hautbois dans le premier mouvement de la V^eme symphonie de Beethoven.

Dans un mouvement de concerto, un solo s'oppose à un tutti, et voit le soliste s'exprimer, en étant ou non accompagné.

Ancien nom d'une composition écrite pour un instrument mélodique et accompagnement. C'est ainsi qu'un titre comme *Solo pour le violon* indique qu'il s'agissait d'une œuvre pour violon avec la basse continue (au minimum

un violoncelle et un clavecin). Ce fameux « solo » était alors un morceau prévu pour au moins trois musiciens. Dans le même ordre d'idées, une sonate en trio était prévue pour quatre exécutants.

Sonate : Composition musicale destinée à un ou plusieurs instruments (sonate=pour faire sonner). Les formes primitives de l'époque baroque comportaient un nombre très variable de mouvements ainsi qu'une dichotomie dans le style. Il existait des sonates dites « de chambre », à l'atmosphère plutôt légère et aux rythmes apparentés à la danse, et des sonates dites « d'église », dans lesquelles les mouvements étaient d'une écriture plus sévère. Au milieu du XVIIIe siècle la fusion de ces styles s'est opérée. Une certaine standardisation se fait alors jour dans des œuvres en trois ou quatre mouvements, assez éloignés de leurs deux modèles originels. A partir de l'époque romantique, le cadre de la sonate n'est plus aussi rigide et l'on trouve des œuvres écrites avec un nombre variable de mouvements.

Suite : Succession de pièces instrumentales ou orchestrales ayant un rapport entre elles (tonalité ou lien narratif). La suite de la Renaissance est composée de paires de danses de structure binaire (une lente puis une rapide) ayant en plus une importante parenté mélodique. Au XVIIe siècle, le nombre de danses augmente et on trouve désormais un noyau central fixe. Une distinction commence à s'opérer entre la musique de danse stricto sensu et la musique écrite pour les virtuoses uniquement destinée à l'écoute. Au XVIIIe siècle, la suite prend des proportions plus importantes, notamment avec l'introduction de l'ouverture « à la française » qui dure près de la moitié de tout l'ensemble. Plus tard, la suite ne sera plus liée à la danse et rassemblera des morceaux appartenant par exemple à une musique de scène ou à un ballet.

Tessiture : Ensemble des notes que peut émettre une voix ou un instrument avec le maximum d'aisance. La tessiture est plus courte que l'étendue.

Thème : Mélodie principale d'un morceau, qui pourra être entendu plusieurs fois, transformée ou non.

Ton : Intervalle comprenant deux demi-tons. Ainsi, entre do et ré ou bien entre sol et la. Synonyme de tonalité ; on peut parler du ton de si bémol majeur.

Trio : Un trio est tout d'abord un ensemble musical composé de trois musiciens, ou de trois groupes de musiciens — c'est-à-dire, trois pupitres.

Tutti : (tous en italien) Passage orchestral qui voit tous les instruments jouer. Il se rencontre bien évidemment dans une symphonie, mais également dans un concerto, entre deux interventions du soliste. L'opposé de tutti est le solo. A l'orgue, registration fournie mélangeant de nombreux jeux de manière à obtenir un puissant volume sonore.

Ut : Ancien nom pour la note do mais on parle toujours des clés d'ut.

XI LA HALLE AUX GRAINS



encore aujourd'hui.

Après avoir été depuis 1864 un marché couvert destiné au commerce des céréales, un palais des sports en 1952, la Halle aux Grains devient une salle de concert en 1974. Cette année-là, Michel Plasson, le chef de l'Orchestre du Capitole de 1968 à 2003, découvre l'aspect original et les vertus acoustiques de ce superbe édifice hexagonal placé au centre ville. À sa demande, la Mairie de Toulouse mettra tout en œuvre pour installer confortablement l'Orchestre du Capitole à la Halle aux grains, où il réside



Ce lieu magique peut accueillir 2500 personnes assises tout autour de l'orchestre. En 1988, la mairie de Toulouse fait appel à des architectes, des scénographes et des acousticiens afin d'augmenter le confort des spectateurs, d'améliorer l'acoustique de la salle et d'en multiplier les possibilités techniques.

Grâce à tous ces travaux d'embellissements, la Halle aux Grains est considérée comme un des plus hauts lieux musicaux en Europe.

Chronologie de la Halle aux grains

Epoque romaine : Nécropole

XIII ème : Halle aux blés

1769 : Cimetière désaffecté, l'église sera détruite à la Révolution pour laisser place à une promenade d'ormes avec fontaine.
Marché aux blés.

1860 : Projet de création d'une halle aux grains.

1863 : Fin des travaux.

1864 : Inauguration de la halle aux grains.

1884-5 : Salle de réunion au 1^{er} étage, modification des pavillons en poste de police et bureau de poste.

1907 : Perte de sa fonction première de halle aux grains.
Station œnologique et agronomique, marché au vin, syndicat général des grains, graines et farines.
Représentations de gymnastique, matchs de basket-ball et bals publics.

1946 : Transformation en cirque couvert (salle de sport et spectacle).

1952 : Renommé Palais municipal des sports.

1971 : Transformation en salle de concerts reprend le nom de Halle aux grains.

1985 : Rénovation des façades.

L'Orchestre du National du Capitole



Créé au début du XIX^e siècle pour les saisons d'opéras du Théâtre du Capitole, l'Orchestre du Capitole de Toulouse s'est affirmé comme Orchestre Symphonique après 1945. André Cluytens et Georges Prêtre l'ont dirigé. L'arrivée de Michel Plasson en 1968 a été une étape décisive dans la vie de l'Orchestre. Sous sa direction, sa vocation symphonique s'est développée considérablement. Il a entrepris de nombreuses tournées hors de France et a constitué avec Emi France une importante discographie. L'effectif de l'Orchestre est passé à 104 musiciens dans le cadre du plan du renouveau musical lancé par Marcel Landowski, et en 1980, le Ministre de la Culture lui a décerné le titre d'Orchestre National. Michel Plasson a quitté la tête de l'Orchestre National du Capitole en août 2003, et en est chef d'orchestre honoraire. Depuis le 1er septembre 2008, le chef russe Tugan Sokhiev est directeur musical de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, après avoir été pendant 3 ans premier chef invité et conseiller musical de la formation toulousaine. Ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre national du Capitole se poursuivront jusqu'en août 2016. Sous son impulsion, l'orchestre a entamé en 2009 un processus de recrutement, et compte aujourd'hui 125 musiciens. L'Orchestre National du Capitole assure la saison lyrique et chorégraphique du Théâtre du Capitole et la saison symphonique à la Halle aux Grains de Toulouse, ainsi que de nombreux concerts de décentralisation régionale. Il est l'invité de nombreux festivals : Festival international George Enesco de Bucarest, Quincena musical de Saint-Sébastien, Chorégies d'Orange (Aïda de Verdi et deux concerts en juillet 2011)... Depuis plusieurs saisons, il est programmé à la Salle Pleyel à Paris où il donnera trois concerts en 2012/2013. En janvier 2011, il s'est produit à l'Opéra Comique dans *Les Fiançailles au couvent* de Prokofiev, coproduit par le Théâtre du Capitole. Après le Royaume-Uni, l'Allemagne, le Brésil et l'Amérique du Sud, sont notamment programmées en 2012/2013 une tournée au Japon, en Chine ainsi qu'une série de concerts au Musikverein de Vienne. L'Orchestre national du Capitole de Toulouse connaît ainsi un rayonnement international important grâce à ses déplacements à l'étranger et à la mise en place des projets audiovisuels en partenariats avec de nombreux médias (Radio Classique, France musique, MediciTV, Mezzo...). L'Orchestre National du Capitole a enregistré de très nombreux disques avec des artistes prestigieux. Parmi les derniers enregistrements avec Michel Plasson, citons *Carmen*, avec Angela Gheorghiu et Roberto Alagna, qui a obtenu un grand succès auprès du public et de la critique, et a reçu une Victoire de la Musique Classique 2004 dans la catégorie « Enregistrement classique de l'année » ; et un DVD de *Werther* de Jules Massenet (version pour baryton), enregistré au Théâtre du Châtelet avec Thomas Hampson et Susan Graham (2006). La discographie de Tugan Sokhiev et de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse comporte de nombreux enregistrements pour « Naïve Classique » qui ont obtenus un vif succès, parmi lesquels la *Quatrième Symphonie de Tchaïkovski*, les *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgski, les *Danses Symphoniques* de Rachmaninov et *Pierre et le Loup* de Prokofiev. L'enregistrement de l'*Ouverture Festive* de Chostakovitch et la *Cinquième Symphonie* de Tchaïkovski, a reçu des critiques élogieuses et fait partie des "Choix" de Gramophone en matière d'enregistrement. Leur dernier CD/DVD, toujours chez Naïve Classique, avec *L'Oiseau de Feu* et *Le Sacre du Printemps* de Stravinski est sorti au début du mois de Décembre dernier. Karol Beffa, compositeur en résidence de septembre 2006 à juin 2009, a composé trois partitions créées sous la baguette de Tugan Sokhiev. Depuis la saison 2010, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse collabore avec le compositeur Bruno Mantovani. En septembre 2012, Christophe Mangou est nommé « Chef associé à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, en charge du projet pédagogique ».

Christophe Mangou, direction musicale



Christophe Mangou vient d'être nommé pour la saison prochaine chef associé à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, en charge du projet pédagogique. Lors de la saison 2012-2013, il dirigera une dizaine de concerts, parmi lesquels *L'œil du loup* de Karol Beffa d'après le roman de Daniel Pennac. Lauréat du célèbre concours Donatella Flick à Londres en 2002, Christophe Mangou se voit attribuer le titre de chef assistant du London Symphony Orchestra pendant deux ans. Il est ainsi amené à travailler avec le chef principal Sir Colin Davis et les chefs invités de ce prestigieux orchestre, entre autres, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Antonio Pappano, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuel Krivine...

La carrière musicale de Christophe Mangou a cependant commencé très tôt puisqu'à 21 ans à peine, Il obtient le premier Prix de Percussion à l'unanimité (premier nommé) au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et se voit attribuer quatre ans plus tard le Prix de Direction mention Très Bien à l'unanimité dans la classe de direction d'orchestre de M. Janos Fürst. Dès la fin de ses études en 2001, Christophe Mangou devient chef assistant principal de l'Opéra de Nancy pour cinq ans.

La même année, il débute une collaboration fructueuse avec l'orchestre des étudiants du conservatoire d'Almaty au Kazakhstan, qui débouche sur plusieurs tournées, dans le pays mais également à Berlin (festival « *Young Euro Classics 2005* »), à Londres (Barbican, 2006), en Toscane (2007) et aux USA en novembre 2009 (concerts dans des salles prestigieuses, Kennedy center à Washington et Carnegie Hall à New York).

Tout en poursuivant sa carrière de chef classique, Christophe Mangou, musicien éclectique, s'attache à développer des projets fondés sur des collaborations originales entre musiciens classiques, Jazzmen, et autres artistes d'horizons différents... Le goût de Christophe Mangou pour les projets particuliers se manifeste très tôt puisqu'en 2003 déjà, il dirige une production en plein air de « *Mass* » de Bernstein, mettant à contribution plus de 200 artistes, à Vannes (Morbihan). Dans le cadre de prestigieux festivals de jazz (Jazz à Vienne, Jazz à la Villette à Paris...) ainsi que salle Pleyel à Paris, il travaille avec le quartet de Wayne Shorter, les frères Belmondo, le chanteur compositeur Milton, le saxophoniste François Jeanneau... Il collabore également avec les chanteurs Nossfell, Keren Ann Zeidel et John Cale. Il aime beaucoup les « *cross over* », projets mêlant plusieurs disciplines. En Septembre 2012, il dirigera, Salle Pleyel, un projet avec Jeff Mills, l'un des créateurs de la musique Techno.

Pour enrichir son champ d'expression, il se forme depuis 2004 au « *Soundpainting* », technique de composition en temps réel basée sur de l'improvisation dirigée, permettant de repousser les « *frontières* » apparentes entre ces différents mondes artistiques, et crée à Paris l'ensemble Amalgammes.

En France, Christophe Mangou a dirigé de nombreux orchestres, dont l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre National d'Ile de France, l'Orchestre National des Pays de Loire, l'Orchestre Lyrique de Région Avignon Provence, l'Orchestre de Picardie et l'Orchestre de Bretagne...

A l'étranger, Il a dirigé aux USA, aux Pays Bas, en Hongrie, en Pologne, en Russie, au Japon, à Taiwan... il a travaillé avec de nombreux orchestres du Royaume Uni, tels que le Scottish Chamber Orchestra, le Royal Scottish National Orchestra, le BBC national orchestra of Wales (dont une tournée dans le nord du pays en Mars 2011), et a donné de nombreux concerts avec le London Symphony Orchestra.

Il a accompagné, entre autres, Sarah Chang, Frank Braley, Sonia Wieder Atherton, Gordan Nikolitch, Laure Favre-Kahn, Claire-Marie Le Guay, Dana Ciocarlie, Jack Liebeck, Jane Coop...

Ses prochains engagements l'amèneront à diriger le Philharmonia de Londres, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National d'Ile de France à de maintes reprises, l'Orchestre Lyrique de Région Avignon Provence, l'Orchestre Symphonique de Mulhouse ... Christophe Mangou a enregistré avec l'Orchestre National d'Ile de France « *la Princesse Kofoni* », conte musical pour enfants de Ivan Grinberg et Marc-Olivier Dupin, la musique du film « *Sous les drapeaux* » de Henry Colomer ainsi que l'album « *Belmondo et Milton Nascimento* ».

Il a également enregistré le CD - DVD « *A l'Est* » de Sonia Wieder-Atherton avec le « *Sinfonia Varsovia* » et la troisième symphonie de Beethoven avec le BBC national orchestra of Wales.

Qu'est-ce qu'écouter ?

L'écoute d'un fragment musical est d'abord globale.

Ce que saisit l'oreille est un tout sonore ayant une cohérence propre qui procure un sentiment de plaisir ou non. Mais cette première écoute ne permet pas de distinguer comment s'agencent les différents éléments sonores qui constituent la musique que l'on entend.

Pour prendre conscience de cette construction, pour pouvoir en apprécier les effets et attendre leur réapparition lors d'écoutes ultérieures, il faut « combattre l'effet de prégnance et de centration » lié à une première écoute globale, « en favorisant le processus de décentration » (*J. Ribière-Raverlat dans « Développer les capacités d'écoute à l'école »*).

Ce processus de décentration rend possible la concentration de l'attention de l'auditeur sur un élément musical particulier (l'accompagnement instrumental par exemple).

Une consigne d'écoute est donnée pour permettre cette décentration.

Comment écouter un extrait ?

- Une première écoute sans consigne précise pour une écoute globale.
- Plusieurs écoutes successives avec une consigne pour focaliser l'attention sur un événement musical particulier.
- Une dernière écoute pour le plaisir.
- Vient le jour du concert : les élèves vont assister à un spectacle vivant.

Il s'agit, quelques jours avant, d'inviter les élèves à se projeter dans ce moment musical pour se mettre en « appétit », « en attente de », favorisant ainsi la qualité de l'investissement de chacun lors du concert.

- Les élèves vont formuler des hypothèses sur le concert auquel ils vont participer (qu'imaginent-ils ? Comment les événements vont se dérouler ? Comment imaginent-ils la place des musiciens, les lumières, les instruments, le travail du chef d'orchestre...)

Qu'écoute-t-on dans une pièce musicale?

Voici quelques pistes pour vous aider :

Mélodie : C'est la partie de la musique qu'on peut fredonner, siffler ou chanter. On dit aussi un *air*. Certaines mélodies *bondissantes* sont difficiles à chanter, mais faciles à jouer sur un instrument comme le violon. Vous n'auriez probablement aucun mal à chanter la mélodie du *largo* de « l'Hiver ».

Mesure : C'est la partie de la musique qui permet de taper du pied. Les mesures les plus courantes regroupent deux, trois ou quatre battements, appelés *temps*. Essayez de suivre la mesure en écoutant la musique. Nous vous suggérons de commencer par le début de « l'Automne », une mesure à quatre temps.

Tempo : C'est la vitesse d'exécution de la musique, qui peut varier du très lent au très rapide. On utilise généralement des termes italiens pour décrire le tempo : par exemple, *adagio* veut dire très lentement; *andante*, modérément; *allegro*, vivement; *presto*, très vite. Vivaldi demande que le premier mouvement de « l'Automne » soit joué *allegro*, et le second *adagio*.

Dynamique : La dynamique désigne les variations du volume sonore (fort ou bas) auquel la musique doit être jouée. Dans la musique baroque, il est fréquent que le volume varie brusquement plutôt que graduellement. Cela est particulièrement évident dans les premiers moments du « Printemps ».

Timbre : C'est la sonorité propre à chaque instrument. Le son aigu du violon diffère sensiblement de celui, plus grave, de l'alto et de la voix profonde du violoncelle, même si les trois jouent exactement la même note. Un passage du premier mouvement de « l'Été » offre un exemple saisissant du contraste des timbres entre les violons et les violoncelles.

Harmonie : Derrière la mélodie, on peut entendre des groupes de notes appelés *accords*, qui ont chacun leur son propre. Ces accords peuvent se suffire à eux-mêmes ou appuyer une mélodie. Le compositeur les emploie pour créer le climat qu'il veut établir à chaque moment. Écoutez le début de « l'Hiver » : nulle mélodie, presque aucun rythme, mais quelle harmonie! Vivaldi maintient chaque accord sur huit temps égaux, avant de passer au suivant, et chaque nouvel accord est une surprise!

Faire faire un dessin aux enfants à leur retour du concert. Il servira de critique et/ou de remerciements que vous adresserez aux musiciens de l'Orchestre.

Bricolage

Matériel : 1 petite boîte en carton ou en bois par enfant

Morceaux de tissus, journaux, cailloux, bois, paille, petits jouets type Mac Donald (très bon recyclage !)

Papiers colorés, peintures, pâtes alimentaires ...

Le professeur choisit un conte et raconte l'histoire

Les enfants fabriquent un petit décor pour illustrer l'histoire et la musique entendues.

Diffuser la musique pendant le bricolage.

Chaque enfant imagine un nouveau titre.

À quoi sert la musique ?

Chaque enfant amène son disque préféré

Rechercher la diversité, musique classique, folklore du monde, rap, rock, chant religieux, film ...

Sélectionner 4 courts passages, les plus différents possibles

Par exemple :

1 chant religieux

1 symphonie

1 musique de cérémonie (mariage, hymne national...)

1 musique de rap

Comparer les différents morceaux :

Quand les a-t-on composés ?

Pour quelle occasion ?

À quoi servent-ils ?

Qu'est ce qui change entre les époques ?

Qu'est ce qui change entre les morceaux ? (Rythme, tonalité, instruments, voix ...)

Les écoute-t-on toujours aujourd'hui ? Quand ?

Quels sentiments éprouve-t-on en les écoutant ?

Établir des liens entre les rythmes et ce qui est exprimé :

Lenteur : Tristesse

Solennité

Calme

Force : Joie

Apothéose

Drame

Rapidité : Gaieté

Angoisse

Tension

Partition d'orchestre – pièce participative

Les fantômes

Cl. Fonfrede

Harmonisation et orchestration
Eugène MAEGEY
Metzeral le 21/1/2001

Largo

Flûte

Hautbois

Clarinette

Bassons

Cors en Fa

Trompette en ut

Trombones I et II

Trombone III Tuba

Percussions

Cymbale suspendue (le rythme sert à marquer le point culminant)

Chant

Violons I

Violons II

Violons Alto

Violoncelles

Contrebasses

p < *f* > *pp* *mf* *mp*

Largo

Largo

Largo

Solo *f* *tr* *poco a poco accel.*

ppp

ppp

Fl. ¹¹ Allegro

Ob.

Cl. ¹¹

Fg. ¹¹

Cor. ¹¹ Allegro

Tr. ¹¹

Trb. 1&2 ¹¹

Trb.3 Tub. ¹¹

P. ¹¹ Caisse claire (sur le cercle) *mf* Cymbale Allegro

V.I. ¹¹ Allegro

V.II ¹¹

Vla. ¹¹

Vlc. ¹¹ Vc. à défaut de Cb. *Pizz.*

Cb. ¹¹ *Pizz.* *f*

-2-

20 1 2 A sauf 3e strophe

Fl. *mf* *f* *mf*

Ob. *mf* *f* *mf*

Cl. *mf*

Fg. *mf*

Cor. 20 1 2

Tr. 3e strophe seulement *f*

Trb. 1&2 *mp* *fz*

Trb.3 *mp* *fz*

Tub. 3e strophe seulement

P. 20 1 2 *mf* (*sf* 3e strophe seulement)

V.I. 20 1 2 Tutti *mp*

V.II *mp*

Vla. *mp*

Vlc. *mp*

Cb. *Pizz.* *mf*

C D

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fg. *mf*

Cor. *mf*

Tr. *mf*

Trb. 1&2 *mf*

Trb.3 + Tuba *p* *mf*

P. *mf*

V.I. *mf* *f*

V.II *mp* *mf* *f*

Vla. *mp* *f*

Vlc. *f*

Cb. *f*

Fl. *La 4e fois al Coda* *f* *ff* *f* **E** Flatterzunge *f* *3* *3*

Ob. *f*

Cl. *f* *ff*

Fg. *f*

Cor. *ff* *f* *La 4e fois al Coda*

Tr. *f*

Trb. 1&2 *f*

Trb.3 Tub. *f*

P. *La 4e fois al Coda* *p*

V.I *La 4e fois al Coda* *ff* *p*

V.II *ff* *p*

Vla. *p*

Vlc. *ff* *p*

Cb. *ff* *Pizz.* *p*

-6-

56

Fl. I

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. 1&2

Trb.3 Tub.

P.

V.I

V.II

Vla.

Vlc.

Cb.

F 4 strophes **Coda** *poco a poco ral.*

Fl. *f*

Ob.

Cl.

Fg. *f*

Cor. *f* 4 strophes *Souffler sans embouchure* *poco a poco ral.*
pp < *p* > *pp*

Tr. *f* 4 strophes *Souffler sans embouchure*
pp < *p* > *pp*

Trb. 1&2 *f* 4 strophes *Souffler sans embouchure*
pp < *p* > *pp*

Trb. 3 *f* 4 strophes *Souffler sans embouchure*
pp < *p* > *pp*

Tub. *f* 4 strophes *Souffler sans embouchure*
pp < *p* > *pp*

P. *f* 4 strophes *Cymbale suspendue*
pp < *mp* > *pp*

V.I. *f* 4 strophes *poco a poco ral.*

V.II *f* 4 strophes *Col legno*
p

Vla. *f* 4 strophes *Col legno*
p

Vlc. *f* 4 strophes *Col legno*
p

Cb. *f* 4 strophes *Arco* *Col legno*
p

G

71 bruits de clefs *mf* *ppp*

71 *p* *mf* *pp*

71 VI. solo grincement de porte

ANNEXE

This musical score is an annex for various instruments. It is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tnb. 1&2), Percussion (P.), and Strings (V.I., V.II, Vla., Vlc., Cb.). The second system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tnb. 3), and Percussion (P.).

The score features several dynamic markings, including *fff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte). It includes various musical notations such as triplets (marked with '3'), sextuplets (marked with '6'), and slurs. The percussion part includes specific instructions for Timbale, Cymbale, and Tub. 3. The string parts are marked with *fff* and include sextuplets. The woodwind parts feature complex rhythmic patterns and slurs.