



CONCERTS ÉDUCATIFS

ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES
du CE2 au CM2

Ali Baba et Les Quarante Voleurs

Damien Lehman

Direction, Christophe Mangou
Récitant, Hervé Salliot

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 !



Jeudi 17 mars 2016 – 10h et 14h30 – Halle aux grains

CPEM 31 – Anne-Marie PRADALIÉ
Inspection académique
CS 87703 – 31077 Toulouse cedex 04
anne-marie.pradalie@ac-toulouse.fr
Tél : 05 34 44 89 23



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE



toulouse
métropole

Service éducatif – Valérie MAZARGUIL
Orchestre National du Capitole de Toulouse
B.P. 41408 – 31 014 Toulouse cedex 06
valerie.mazarguil@capitole.toulouse.fr
Tél : 05 61 22 31 32 / 05 67 73 89 90

■ *ALI BABA ET LES QUARANTE VOLEURS*

Présentation de l'œuvre p. 3

Livret p. 4

Nomenclature de l'orchestre p. 9

Biographies des artistes p.10

La Halle aux grains p.13

■ L'ORCHESTRE

Qu'est-ce qu'un orchestre ? p.14

Les grandes familles instrumentales p.16

Le chef d'orchestre p.19

■ PISTES PÉDAGOGIQUES

Préparation au concert p. 20

Guide d'écoute p.22

Activités p.28

Lexique musical p.29

■ ALI BABA ET LES QUARANTE VOLEURS

Présentation de l'Œuvre

Par le compositeur Damien Lehman

Pour prolonger l'histoire d'*Ali Baba et les quarante voleurs*, qui semble recueillir toutes les couleurs de la Perse (celle de notre imaginaire), la musique remplit trois fonctions principales : **décrire, caractériser, émouvoir.**

Matière idéale pour un conte symphonique, les lieux et les situations de cet Orient de rêve tantôt resplendissent de lumière et de richesses, tantôt se voilent de pénombre et de mystère. Pour rendre cette diversité pittoresque, la musique est souvent descriptive – première fonction. L'harmonie, reflétant une prédilection française pour la couleur, se fait chatoyante ou obscure et, sans renoncer à l'euphonie, utilise volontiers le tranchant, scintillant ou opaque, des dissonances. L'orchestration, colorée elle aussi, intègre au sein d'une formation très classique (orchestre Mozart, c'est à dire d'une quarantaine de musiciens) un instrument sorti des *Mille et une nuits* : le zarb, percussion centrale dans la musique iranienne depuis cinq mille ans, que je pratique depuis une vingtaine d'années. La simple présence de cet *étranger*, diffusant dans l'orchestre une saveur typiquement persane, évoque le monde dans lequel évolue Ali Baba, autant par son timbre envoûtant que par la richesse ornementale dont il est capable.

Cette histoire est très riche en caractères, saillants et contrastés : la musique sert – deuxième fonction – à les caractériser. Comme dans beaucoup d'opéras, la fine Morgiane et les féroces Voleurs, le cupide Cassim et le bon Ali Baba ont chacun leur thème, ou leur famille de motifs. La foisonnante rythmique persane, qui irrigue mon langage depuis longtemps, est ici convoquée pour croquer ces figures nettes et précises, tout en restant sous-jacente (je ne souhaite pas faire de la « couleur locale»). Les motifs d'une même famille se détachent ou se combinent afin de faire varier la présence et la consistance de leur personnage. De même, les thèmes caractéristiques sont soumis à de fortes torsions, selon les situations.

Enfin, ce conte nous étonne par la variété et l'intensité des sentiments qu'il fait naître : la musique se charge de les déployer – troisième fonction. Une attention particulière est portée aux transitions (car un affect n'est pas un état, mais une transition d'un état à l'autre) ; et là encore, la tradition rythmique persane, toute en ductilité, est omniprésente – bien que méconnaissable. Ainsi, pour rendre sonore les vertiges émotionnels que traversent nos personnages (la joie de Cassim découvrant les trésors se change en terreur à l'arrivée des voleurs, la colère d'Ali Baba après l'assassinat du chef des voleurs par Morgiane tourne à l'admiration enthousiaste pour cette dernière, etc.), je ne tente pas seulement de les illustrer ou de les caractériser, mais surtout de les faire éprouver dans leur durée. Parce qu'une émotion ne se contemple pas mais se traverse, de l'ensemble de cette pièce émerge une esthétique de la *transformation*.

Ces trois fonctions peuvent s'entendre séparément ; le plus souvent, elles se combinent. En effet, c'est dans la grotte aux trésors (décrire) que Cassim (caractériser) éprouve cette violente secousse affective (émouvoir). Comment faire autrement, dans cet épisode comme dans tant d'autres, que de tisser ensemble ces différents aspects ? Le conte symphonique tout entier est une longue tresse, ne cessant pas d'entremêler ces trois dimensions.

■ Conte extrait des *Mille et une nuits*

Adaptation de la traduction de l'Arabe d'Antoine Galland

Ali Baba et les quarante voleurs

N° 1 Ouverture

Dans une ville de Perse vivaient deux frères. L'un se nommait Cassim et l'autre Ali Baba. Leur père leur avait laissé peu de biens. L'aîné, Cassim épousa une riche héritière et devint l'un des plus importants marchands de la ville. Le cadet, Ali Baba, au contraire, avait épousé une femme aussi pauvre que lui. Pour gagner sa vie, il coupait du bois dans une forêt voisine et allait le vendre à la ville, chargé sur trois ânes. Dans la maison de Cassim vivait aussi Morgiane, leur esclave. Elle était très dévouée et féconde en inventions pour faire réussir les choses les plus difficiles.

N° 2 Dans la forêt

Ce jour là, Ali Baba, avait passé la journée au plus profond de la forêt à couper du bois, en suivant des sentiers qu'il ne connaissait pas. La forêt était si dense qu'il s'enfonçait chaque jour davantage à la recherche de bois facile à couper et il faut bien le dire aussi, par curiosité.

Il achevait d'avoir coupé assez de bois pour faire la charge de ses ânes lorsqu'il aperçut au loin une troupe de cavaliers lancés au galop qui venait droit sur lui. Craignant des voleurs, il cacha ses ânes, monta sur un gros arbre qui s'élevait au pied d'un très haut rocher isolé et il observa.

Les cavaliers, puissants, et tous bien armés, arrivèrent près du rocher. Ali Baba en compta quarante et comprit que c'étaient bien des voleurs. Les cavaliers mirent pied-à-terre puis chacun déposa au sol une sacoche fort lourde. Ali Baba jugea qu'elles devaient être pleines d'or.

Le plus voyant, le capitaine des voleurs, s'approcha du rocher et prononça distinctement ces paroles : « Sésame, ouvre-toi ». Aussitôt, une porte s'ouvrit dans le rocher et après qu'ils furent tous entrés, la porte se referma. Les voleurs demeurèrent longtemps dans le rocher. Ali Baba, transi de peur et contraint de rester sur l'arbre, attendit avec patience. Enfin, les quarante voleurs sortirent. « Sésame, referme-toi » s'écria le capitaine puis chacun monta sur son cheval et, le capitaine à leur tête, ils repartirent.

Longtemps après et avec prudence, Ali Baba se faufila jusqu'à la porte et dit : « Sésame, ouvre-toi ».

N° 3 Dans la grotte

Il fut surpris car la pièce était vaste et éclairée, creusée de main d'homme. Il vit des ballots de riches marchandises en piles, des étoffes de soie et de brocart, des tapis de grand prix, et surtout des pièces d'or et d'argent par tas et dans de grandes bourses de cuir.

Sans tergiverser Ali Baba entra et la porte se referma, mais il connaissait la formule pour l'ouvrir. Il prit autant d'or qu'il était possible et en chargea ses ânes. Quand il eut achevé, il prononça ces paroles : « Sésame, referme-toi » et la porte se referma, car elle s'était fermée d'elle-même chaque fois qu'il y était entré, et était demeurée ouverte chaque fois qu'il en était sorti.

Cela fait, Ali Baba reprit le chemin de la ville. Il bouillait d'impatience de pouvoir raconter à son épouse son incroyable découverte.

N° 4 Impatience

En arrivant chez lui, il fit entrer les ânes dans sa petite cour et referma la porte avec grand soin. Il porta les sacs dans la maison et les posa devant sa femme, qui était assise sur un sofa. Intriguée elle ouvrit les sacs et fut éblouie à la vue de toutes ces pièces d'or. Ali Baba lui recommanda le secret absolu.

Sa femme se réjouit du bonheur qui lui était arrivé et elle voulut compter l'or pièce par pièce.

« Ma femme, lui dit Ali Baba, tu n'es pas sage, quand aurions-nous achevé de compter ? Je vais creuser une fosse et enfouir cette bonne fortune, nous n'avons pas de temps à perdre.

– Il est bon, dit sa femme, que nous sachions au moins à peu près la quantité qu'il y a. Je vais chercher une mesure dans le voisinage, et je mesurerai pendant que tu creuseras.

– Ma femme, reprit Ali Baba, souviens toi de garder le secret. »

La femme d'Ali Baba sortit, et alla chez Cassim, son beau-frère. Elle pria sa femme de lui prêter une mesure pour quelques moments.

« Très volontiers, dit sa belle-sœur, je vais te l'apporter. »

La belle sœur connaissant la pauvreté d'Ali Baba et curieuse de savoir quelle sorte de grain sa femme voulait mesurer, appliqua adroitement du suif bien collant au-dessous de la mesure.

La femme d'Ali Baba revint chez elle et posa d'abord la mesure sur le tas d'or, puis elle la remplit. Elle fut contente du nombre de mesures qu'elle compta et elle en fit part à son mari.

Pendant qu'Ali Baba enfouissait l'or, sa femme rapporta la mesure à sa belle-sœur, mais sans prendre garde qu'une pièce d'or était collée au-dessous.

La femme d'Ali Baba n'eut pas tourné le dos que sa belle sœur regarda sous la mesure. Quel ne fut pas son étonnement d'y voir une pièce d'or. L'envie s'empara de son cœur à l'instant même.

N°5 Cassim et sa femme

« Quoi ! dit-elle, Ali Baba a de l'or ! et où le misérable a-t-il pris cet or ? »

Le soir, au retour de Cassim, sa femme l'interpella : « Cassim, tu te crois riche, mais tu te trompes ! Ali Baba l'est infiniment plus que toi, il ne compte pas son or comme nous, il le mesure. » Loin d'être sensible au bonheur arrivé à son frère pour se tirer de la misère, Cassim en perçut une jalousie mortelle. Il passa la nuit sans dormir.

Le lendemain, il alla chez Ali Baba à l'aube. Il ne l'appela pas frère, il avait oublié ce nom depuis qu'il avait épousé la riche veuve.

« Ali Baba, tu es bien réservé dans tes affaires, tu fais le pauvre, le misérable, le gueux, alors que je sais que tu comptes l'or par mesure ! » Et il lui montra la pièce que sa femme avait trouvée.

Ali Baba comprit que Cassim et sa femme savaient déjà tout, mais la faute était faite ! Sans donner à son frère la moindre marque d'étonnement, il lui raconta par quel hasard il avait découvert la retraite des voleurs et lui offrit, s'il voulait garder le secret, de partager le trésor.

« Je le prétends bien ainsi, reprit Cassim d'un air fier mais je veux savoir où est précisément ce trésor, autrement je vais te dénoncer à la justice. » Ali Baba, habitué à l'insolence et à l'ingratitude de son frère, lui expliqua tout.

Le lendemain matin, Cassim partit avant la pointe du jour, avec dix mulets chargés de grands sacs.

N° 6 Cassim

Arrivé près du fameux rocher, il prononça la formule : « Sésame, ouvre-toi ». La porte s'ouvrit et il entra. Aussitôt elle se referma mais il n'y prit pas garde. Avare et amateur de richesse comme il était, la tête lui tourna devant tant d'or, de bijoux et d'argent. Il prit avidement autant de sacs d'or que possible, mais l'esprit dérangé par sa cupidité, au moment de ressortir, il oublia le mot nécessaire et, au lieu de Sésame, il dit : « Orge, ouvre-toi ». Il fut bien étonné de voir que la porte, loin de s'ouvrir, demeurait fermée.

« Froment ouvre toi...

Millet ouvre toi ! »

Mais la porte restait désespérément fermée.

Cassim jeta par terre les sacs dont il était chargé et arpenta la grotte à grands pas, désespéré. La frayeur le saisit. Plus il faisait d'efforts pour se souvenir du mot, plus il embrouillait sa mémoire.

Les voleurs revinrent à leur grotte peu après. En voyant les mulets autour du rocher, le capitaine mit pied-à-terre et alla droit à la porte, le sabre à la main : « Sésame ouvre toi », dit-il et la porte s'ouvrit.

Cassim s'élança et renversa le capitaine mais il n'échappa pas aux autres voleurs qui lui ôtèrent la vie sur-le-champ. N'arrivant pas à imaginer comment Cassim était entré, ils découpèrent son cadavre en quatre quartiers, les placèrent à l'intérieur de la grotte, de chaque côté de la porte ; quiconque aurait la hardiesse d'entrer serait épouvanté. Ceci fait, ils remontèrent à cheval et allèrent sur les routes fréquentées par les caravanes, pour les attaquer et exercer leurs brigandages accoutumés.

Au crépuscule, la femme de Cassim était dans une grande inquiétude, son mari n'était toujours pas revenu. Elle

passa la nuit à pleurer et dès la pointe du jour, elle courut en informer Ali Baba.

Ali Baba partit sur-le-champ avec ses trois ânes. Il se présenta devant le rocher, prononça la formule et la porte s'ouvrit. Il fut frappé du triste spectacle du corps de son frère, mis en quatre quartiers.

N°7 Désolation d'Ali Baba

Il trouva dans la grotte de quoi faire deux paquets des quatre quartiers, dont il chargea l'un de ses ânes. Ensuite il chargea les deux autres de sacs remplis d'or puis il commanda à la porte de se refermer et il reprit le chemin de la ville. Arrivé chez lui, il expliqua à sa femme sa triste découverte puis il se rendit chez sa belle-sœur.

Ali Baba frappa à la porte, qui lui fut ouverte par Morgiane, l'esclave si adroite et si maligne. Il déchargea l'âne des deux paquets contenant le corps de son frère : « Morgiane, dit-il, je te confie un secret inviolable. Voilà le corps de ton maître dans ces deux paquets, il s'agit de faire comme s'il était mort de sa mort naturelle. Appelle ta maîtresse, et sois attentive à ce que je lui dirai. »

« Et bien, beau-frère, demanda la belle-sœur à Ali Baba avec une grande impatience, quelle nouvelle apportes-tu de mon mari ? »

Après lui avoir demandé le secret, Ali Baba raconta à sa belle-sœur tout son voyage. Celle-ci était effondrée, s'imaginant seule pour le restant de sa vie.

« Belle-sœur ajouta-t-il, je t'offre de t'épouser, comme le propose notre tradition, et en t'assurant que ma femme n'en sera pas jalouse et que vous vivrez bien ensemble. Il faudra d'abord faire croire que mon frère est mort de façon naturelle et pour cela ton esclave Morgiane a trouvé une bonne idée. »

Quel meilleur parti pouvait prendre la veuve de Cassim que celui qu'Ali Baba lui proposait ? Avec les biens qui lui demeuraient par la mort de son mari et avec ceux de son beau-frère devenu riche grâce au trésor, elle regarda la proposition comme raisonnable. Elle dit à Ali Baba qu'elle acceptait son offre. Il retourna donc chez lui avec son âne. Morgiane sortit en même temps qu'Ali Baba et alla chez un apothicaire qui était dans le voisinage. Elle entra et demanda un remède très salutaire dans les maladies les plus dangereuses.

« Hélas ! dit-elle avec une grande affliction, je crains fort que ce remède ne fasse plus d'effet ! Ah ! que je perds un bon maître ! » Et toute la journée, on entendit les cris de lamentations de la femme de Cassim et surtout de Morgiane. Le soir venu, on annonça que Cassim était mort. Le jour suivant, Morgiane alla au marché trouver un fort vieux cordonnier, qui ouvrait toujours sa boutique le premier, bien avant les autres.

N° 8 Le bazar I

En lui donnant le bonjour, elle déposa une pièce d'or dans sa main. Baba Moustafa, qui était naturellement joyeux dit en voyant que c'était de l'or : « De quoi s'agit-il ? Me voilà prêt à bien faire. »

« – Baba Moustafa, lui dit Morgiane, prends ce qui t'est nécessaire pour coudre, et viens avec moi promptement mais à condition que je te bande les yeux pour y aller. »

« Oh ! Oh ! dit Baba Moustafa, tu veux donc me faire faire quelque chose contre ma conscience ou contre mon honneur ? »

« Allah me garde, reprit Morgiane en lui mettant une autre pièce d'or dans la main. Viens seulement, et ne crains rien. » Arrivés chez son défunt maître, elle lui ôta le bandeau. Ali Baba les attendait dans la chambre où il avait mis le corps, chaque quartier à sa place.

« Baba Moustafa, dit-elle, voilà les morceaux que tu dois recoudre. Ne perds pas de temps, et quand ce sera fait, je te donnerai une autre pièce d'or. »

Quand Baba Moustafa eut achevé, Morgiane lui banda les yeux et le ramena chez lui. Elle lui donna la troisième pièce d'or après lui avoir recommandé le secret. De la sorte, la mort funeste de Cassim fut dissimulée. Son corps fut porté au cimetière sans que personne de la ville n'en eût le moindre soupçon et Ali Baba s'installa chez sa deuxième femme comme prévu.

Mais naturellement, les quarante voleurs revinrent à leur retraite de la forêt. Ils furent fort étonnés de ne pas trouver le corps de Cassim, et ils s'aperçurent de la diminution de leurs sacs d'or.

« Nous sommes découverts et trahis, dit le capitaine. Si nous n'y prenons garde nous allons tout perdre. Il faut trouver et tuer l'homme qui connaît notre secret. Un des voleurs proposa d'aller en ville faire des recherches. Il se déguisa en marchand et partit de nuit.

N° 9 Le bazar II

Il entra dans la ville au point du jour et s'avança jusqu'à la place où il ne vit qu'une seule boutique ouverte, celle de Baba Moustafa.

« Brave homme, tu commences de grand matin, mais à ton âge, je doute que tu aies d'assez bons yeux pour coudre.

– Quoi ! s'exclama Baba Moustafa, j'ai des yeux excellents. Récemment j'ai cousu un mort dans un lieu où il ne faisait guère plus clair que ce matin.

– Un mort ! s'écria le voleur, feignant l'étonnement.

– Tu voudrais me faire parler, mais tu n'en sauras pas davantage.

Le voleur tira une pièce d'or. « Montre-moi, dit-il, la maison où tu as cousu ce mort.

– Quand bien même, j'en aurais la volonté reprit Baba Moustafa, prêt à rendre la pièce d'or, je t'assure que je ne pourrais pas le faire. On m'a bandé les yeux, et je me suis laissé conduire jusque dans la maison. Après avoir fait ce que je devais faire, on me ramena de la même manière. Je suis dans l'impossibilité de te rendre service.

– Au moins, dit le voleur, tu dois te souvenir à peu près du chemin que tu as fait les yeux bandés. Viens avec moi, je te prie, je vais te bander les yeux, et nous marcherons ensemble par le même chemin et par les mêmes détours dont tu pourras te rappeler. Tiens, voici une autre pièce d'or. » Baba Moustafa se laissa tenter.

« Puisque tu le veux ainsi, allons, je ferai ce que je pourrai pour me souvenir. »

Le voleur lui banda les yeux, et il marcha à côté de lui, en partie en le conduisant, en partie en se laissant conduire par lui, jusqu'à ce qu'il s'arrêtât.

« Il me semble, dit Baba Moustafa, que je ne suis pas allé plus loin. »

Et ils se trouvaient effectivement devant la maison de Cassim. Le voleur fit promptement une marque à la porte avec de la craie, remercia Baba Moustafa et reprit le chemin de la forêt. Peu de temps après, Morgiane sortit de la maison et elle vit la marque sur la porte. « Que signifie cela? se dit-elle en elle-même ; quelqu'un voudrait-il du mal à mon maître ? Elle prit aussitôt une craie et marqua les portes voisines.

Le voleur, pendant ce temps, avait rejoint sa troupe et fut écouté avec satisfaction. Ils se rendirent tous en ville, mais ils furent bien étonnés d'y trouver plusieurs portes marquées à la craie. À leur retour, le capitaine fit tuer leur guide qu'il accusa de l'avoir trahi par sa sottise.

Un autre volontaire se présenta et il partit à la ville rencontrer Baba Moustafa qui lui fit connaître la maison d'Ali Baba, encore une fois contre deux pièces d'or et toujours les yeux bandés. Le voleur traça sur la porte une marque rouge. Mais peu de temps après, Morgiane aperçut la marque rouge et elle ne manqua pas de faire la même, sur les portes voisines. La scène de la veille se répéta chez les voleurs et le second émissaire fut également mis à mort. Exaspéré le capitaine décida de s'en charger lui-même. Il partit à son tour et Baba Moustafa, toujours en échange de deux pièces d'or, lui rendit le même service qu'aux deux autres. Le capitaine remercia Baba Moustafa, observa bien la maison pour ne pas se méprendre, et reprit le chemin de la forêt où il raconta tout à ses acolytes.

« Camarades, rien ne peut plus empêcher notre vengeance. Je connais avec certitude la maison du coupable et voici ce que j'ai imaginé ».

Il les chargea d'acheter alentour dix-neuf mulets et trente-huit grandes jarres de cuir, l'une pleine d'huile d'olive et les autres vides. Les mulets furent chargés des jarres, avec les trente-sept voleurs armés à l'intérieur. Le capitaine les ferma de manière qu'elles paraissent pleines d'huile, comme la dernière. Il partit à la ville et alla droit à la maison d'Ali Baba, qu'il trouva à sa porte, prenant le frais après le repas.

N° 10 Le marchand d'huile

Il dit, en s'adressant à Ali Baba : « Noble seigneur, j'amène l'huile que tu vois, de bien loin, pour la vendre demain au marché et, à l'heure qu'il est, je ne sais où loger. Si cela ne t'incommode pas, fais-moi le plaisir de me recevoir chez toi pour y passer la nuit. »

Sous son déguisement, Ali Baba ne reconnut pas le capitaine des quarante voleurs. « Tu es le bienvenu, lui répondit-il, entre. »

En même temps, Ali Baba appela un esclave qu'il avait, Abdalla, et lui commanda de s'occuper des mulets et de les mener dans le grand jardin. Puis il ordonna à Morgiane de préparer la chambre et le repas pour l'hôte qui venait d'arriver. Le capitaine des voleurs, pendant ce temps, alla donner à ses complices l'ordre suivant : « Quand je frapperai sur le couvercle, tenez vous prêts. »

Puis il vint s'installer au salon avec Ali Baba et lui raconta toutes sortes d'histoires imaginaires pour endormir son attention. Bien qu'un peu étonnée par tous ces beaux discours, Morgiane n'oublia pas les ordres d'Ali Baba et prépara le repas. Soudain la lampe de la cuisine s'éteignit.

N°11 Dans la pénombre

Elle avait oublié d'acheter de l'huile pour la mèche. Elle eut alors l'idée d'aller puiser un peu d'huile dans l'une des jarres en cuir du marchand, cela passerait inaperçu. Elle prit la cruche à huile et alla dans la cour. Alors qu'elle s'approchait du premier vase, le voleur qui était caché dedans demanda : « Est-il temps ? »

Morgiane comprit en un instant l'importance du danger et la nécessité d'y remédier, sans faire d'éclat. Elle répondit en déguisant sa voix : « Pas encore, mais bientôt ». Elle fit de même pour chaque jarre, jusqu'à la dernière, pleine d'huile.

Elle remplit prestement sa cruche d'huile, revint dans la cuisine et ralluma la lampe. Elle s'empara d'un grand chaudron, retourna à la cour où elle l'emplit d'huile à la même jarre et s'en revint le mettre sur le feu.

Quand l'huile fut bouillante, Morgiane alla déverser dans chaque jarre assez d'huile pour étouffer les voleurs et leur ôter la vie, depuis le premier jusqu'au dernier. Après cette action, digne d'un grand courage, elle revint dans la cuisine et acheva le service.

N°12 Danse de Morgiane

Ensuite, elle s'habilla d'un habit de danseuse, prit une belle coiffe et se ceignit d'une ceinture d'argent où elle glissa un poignard. Elle dit à Abdalla : « Prends ton tambourin et allons offrir à l'hôte de notre maître le divertissement que nous lui donnons quelquefois. »

Abdalla commença à jouer du tambourin en précédant Morgiane et ils entrèrent dans la salle.

« Entre Morgiane, entre, dit Ali Baba, régale nous de ta danse. » Morgiane dansa de manière à se faire admirer. Après avoir exécuté plusieurs pas avec suavité, elle tira enfin le poignard de sa ceinture. Elle dansait avec des mouvements légers, tantôt en présentant le poignard en avant, comme pour frapper, tantôt en faisant semblant de se frapper elle-même.

Comme hors d'haleine enfin, elle arracha le tambourin des mains d'Abdalla, et elle alla le présenter à Ali Baba, tout en continuant de virevolter devant les deux spectateurs admiratifs. Ali Baba jeta une pièce d'or dans le tambourin de Morgiane qui s'approcha aussitôt du capitaine des voleurs. Au moment où il mettait la main dans sa bourse, Morgiane, avec témérité, plongea le poignard dans le cœur du faux marchand d'huile qui mourut dans l'instant. Ali Baba, épouvanté, poussa un grand cri : « Ah ! malheureuse, qu'as-tu fait ? »

Elle ouvrit alors la tunique du capitaine des voleurs et montra à Ali Baba le long poignard dont il était armé : « Vois, dit-elle, à quel fier ennemi tu avais à faire, et regarde bien son visage, c'est le capitaine des quarante voleurs. Suis-moi maintenant. »

Elle le mena au jardin. Quand Ali Baba vit les jarres de cuir avec les corps des trente-sept voleurs à l'intérieur, il trembla de frayeur. Alors, il se tourna vers Morgiane et lui dit : « Morgiane je ne mourrai pas sans t'avoir récompensée comme tu le mérites. Pour te montrer ma reconnaissance, je te donne la liberté dès à présent. Comme tu le sais, j'ai un fils, et bien je veux que tu deviennes ma belle-fille, pour marquer à jamais que je te dois la vie. »

Ali Baba savait que son fils n'était pas indifférent à la beauté et à l'esprit de Morgiane et, tout en honorant celle qui lui avait sauvé la vie, il faisait le bonheur de son fils. On songea ensuite à enterrer les corps du capitaine et des trente-sept voleurs. Cela fut fait dans le grand jardin, qui était encore voilà peu de temps celui de Cassim. Le tout se fit si secrètement que personne n'en eut connaissance. Peu de jours après, Ali Baba célébra les noces de son fils et de Morgiane avec grande solennité, par un festin somptueux accompagné de danses, de spectacles et des divertissements accoutumés.

Ali Baba mena son fils à la grotte et lui enseigna le secret pour y entrer et en sortir.

Depuis ce temps-là, et après eux leurs postérités, à laquelle ils firent passer le même secret, ils vécurent dans une grande splendeur et honorés des premières dignités de la ville.

N°13 Épilogue

L'exécution de l'œuvre est estimée à 50 minutes

Nomenclature de l'Orchestre

7 premiers violons

6 seconds violons

5 altos

4 violoncelles

2 contrebasses

2 flûtes traversières

2 hautbois

2 clarinettes

2 bassons

2 cors

2 trompettes

1 trombone

timbale

percussions

zarb

harpe

■ Le Zarb

Le tombak (en persan : تنبک-تمبک) ou zarb (ضرب) – nommé aussi tonbak, donbak, dombak – est un instrument de percussion à excitation digitale originaire d'Iran (Perse). Le nom "tombak" viendrait des sons produits par les frappes principales : tom (au centre de la peau, grave) et bak (au bord, et aiguë). Il appartient à la famille des membranophones et plus précisément des tambours en gobelet répandus en Asie, Europe de l'Est et Afrique. Bien qu'il y ait des similarités entre tous les instruments à percussion de cette forme, les techniques utilisées pour jouer le tombak sont probablement les plus élaborées.

Le nom zarb serait d'origine arabe ce qui explique sans doute la préférence actuelle des iraniens pour le nom tombak.

On en joue assis par terre ou sur une chaise, l'instrument posé entre la cuisse gauche et l'aisselle, la face vers l'avant. On pose la main gauche sur le sommet de l'instrument où les doigts vont frapper le bord, et la main droite vient quant à elle, vient frapper alternativement le centre ou le bord de la peau.



■ Damien Lehman, *compositeur*

Pianiste, chef de chant et compositeur, diplômé du CNSM (direction de chant) où il enseigne le répertoire lyrique, titulaire du Certificat d'Aptitude, Damien Lehman s'est d'abord formé en piano, musique de chambre, accompagnement au piano, harmonie, contrepoint, fugue et orchestration, dans les CNR de Toulouse, Rueil-Malmaison, La Courneuve et Paris. Pendant cette période de formation, il participe à de nombreuses master-class.

Son activité de chef de chant s'est ensuite développée auprès de chefs d'orchestre tels que Michel Laplénie (*L'ivrogne corrigé*, de Glück), Amine Kouider (*Così fan tutte*, *Le barbier de Séville*, *Les noces* de Stravinsky), Jean-Walter Audoly (*Phaedra*, de Britten), Olivier Reboul (*Ba-Ta-Clan* et *Il signor fagotto*, d'Offenbach, *Albert Herring*, de Britten), Oswald Sallaberger (*Don Giovanni*), Marc Soustrot (*Béatrice et Bénédict*), Alain Altinoglu (*La Flûte enchantée*, *Orphée aux Enfers*, *Les Noces de Figaro*), Georges Prêtre (*Requiem*, de Verdi), Antonello Alemandi (*La Flûte enchantée*), Emmanuel Villaume (Airs d'opéras français, par Nathalie Manfrino, chez Decca), et de metteurs en scène tels que Guy Coutance, Petrika Ionesco, Lukas Hemleb, Mireille Laroche, Jean-Claude Fall, Caïo Gaiarsa, Jean Jourdeuil. Il collabore régulièrement avec le Théâtre du Châtelet (*Monkey*, *The Sound of Music...*)

Il poursuit également une activité de concertiste, et se produit régulièrement en soliste, musique de chambre, ou duo piano-chant, en France et à l'étranger : Concertgebouw d'Amsterdam, Yaoundé (Cameroun), Harare International Festival of the Arts (Zimbabwe), Gaborone (Botswana), Tananarive (Madagascar), Athènes, ainsi qu'en France d'Outre-Mer (Fort-de-France, Point-à-Pitre, Cayenne, Saint-Martin).

Damien Lehman compose depuis l'âge de quinze ans. Si le piano domine dans sa production, il écrit aussi des pièces pour formation de chambre, et pour la voix. Sa *Fugue III* est créée par Bertrand Chamayou au festival *Les journées Phénix*. Pour le cinéma, il compose et interprète la bande originale du film *Grossesse nerveuse* de Maxime Sassier. Passionné par les rapports entre la musique et le texte, il crée de nombreuses musiques de scène.

Il a récemment composé la musique de scène de *Nos occupations* de David Lescot, créée en Mai 2014 au Théâtre de la Ville. L'orchestre Régional Avignon-Provence lui a commandé un poème symphonique avec récitant, *Ali Baba et les Quarante voleurs*, créé en Février 2014, et repris en automne 2014.

Son langage musical intègre des éléments empruntés à la tradition iranienne, dont il pratique la principale percussion : le zarb. Cette incursion, dès l'âge de 19 ans, dans l'extraordinaire rythmique persane, reste pour lui une inépuisable source d'inspiration.



■ L'Orchestre national du Capitole de Toulouse

Depuis le 1er septembre 2008, le chef russe Tugan Sokhiev est directeur musical de l'Orchestre national du Capitole, après avoir été pendant 3 ans premier chef invité et conseiller musical de la formation toulousaine. Ses fonctions de directeur musical se poursuivront jusqu'en août 2016. Sous son impulsion, l'orchestre entame en 2009 un processus de recrutement et compte aujourd'hui 125 musiciens.

Michel Plasson dirigea l'Orchestre national du Capitole de 1968 à 2003 ; il en est aujourd'hui chef d'orchestre honoraire. Sous sa direction, la vocation symphonique de la phalange s'est considérablement développée. Il a entrepris de nombreuses tournées à l'étranger et a enregistré plus d'une soixantaine de disques avec EMI.

L'orchestre présente sa saison symphonique à la Halle aux grains de Toulouse, donne des concerts en région Midi-Pyrénées et assure la saison lyrique et chorégraphique du Théâtre du Capitole. 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 2011), Festival de Radio France et Montpellier (2013)... Durant plusieurs saisons, il est programmé à la Salle Pleyel à Paris où il donne trois concerts en 2012/2013 et 2013/2014. En 2014/2015, il est invité pour la saison inaugurale de la Philharmonie de Paris où il donne deux concerts. En 2011, il se produit à l'Opéra Comique dans *Les Fiançailles au couvent* de Prokofiev, coproduit par le Théâtre du Capitole (production reprise à Toulouse en mai 2015). Parmi ses récentes tournées, citons le Royaume-Uni, le Brésil, l'Argentine, le Japon, la Pologne, les Pays baltes, l'Autriche (avec trois concerts au Musikverein de Vienne), l'Allemagne, la Chine (sous la direction d'Alondra de la Parra), la Russie et l'Espagne. En 2014/2015, il retournera en Allemagne et au Japon.

Tugan Sokhiev et l'Orchestre national du Capitole ont enregistré cinq disques chez Naïve : *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgski / *Symphonie n°4* de Tchaïkovski (2006), *Pierre et le Loup* de Prokofiev avec la participation de Valérie Lemercier (2007), *Concerto pour violon n°2* de Prokofiev (par Geneviève Laurenceau) / *Danses symphoniques* de Rachmaninov (2011), *Symphonie n°5* de Tchaïkovski / *Ouverture festive* de Chostakovitch (2011), *L'Oiseau de feu (1919)* / *Le Sacre du Printemps* (2012).

Karol Beffa, compositeur en résidence de septembre 2006 à juin 2009, a composé trois partitions créées sous la baguette de Tugan Sokhiev. En juin 2012, Alain Altinoglu dirige une co-commande de l'Orchestre national du Capitole et de la Casa da Música de Porto, le *Double concerto pour pianos* de Bruno Mantovani (alors compositeur associé à l'orchestre). Depuis septembre 2012, le chef Christophe Mangou propose et dirige le projet pédagogique de l'orchestre.



■ Christophe Mangou, *direction musicale*

Invité régulier de l'ONCT depuis plusieurs saisons, la collaboration de Christophe Mangou avec l'orchestre s'étend, depuis la saison 2012–2013, à l'élaboration de son projet pédagogique. Lauréat du 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 a été amené à travailler avec le chef principal Sir Colin Davis et les chefs invités de ce prestigieux orchestre. À 21 ans, il obtient le premier Prix de Percussion au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, puis le Prix de Direction (classe de Janos Fürst). Dès la fin de ses études en 2001, il 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 (Kazakhstan), à Berlin, pour le festival « Young Euro Classics » 2005, à Londres (Barbican, 2006), en Toscane (2007) et aux USA en 2009 (Kennedy Center de Washington et Carnegie Hall de New York). Musicien éclectique, il s'attache à développer des collaborations originales entre musiciens classiques, jazzmen, et artistes d'horizons différents. En 2003, il dirige une production en plein air de *Mass* de Bernstein, avec plus de 200 artistes, à Vannes. Avec des musiciens de jazz il a participé à « Jazz à Vienne » et « Jazz à la Villette ». Salle Pleyel à Paris, il a travaillé avec le quartet de Wayne Shorter, les frères Belmondo, le chanteur compositeur Milton et le saxophoniste François Jeanneau ; il a collaboré avec les chanteurs Nosfell, Keren Ann Zeidel et John Cale. En 2012, il a dirigé, Salle Pleyel, un concert avec Jeff Mills. Il se forme depuis 2004 au « Soundpainting », technique de composition en temps réel basée sur de l'improvisation dirigée, et il a créé à Paris l'ensemble « Amalgammes ». Régulièrement invité à diriger la plupart des orchestres français et des orchestres étrangers, il a accompagné de grands solistes internationaux. Il a enregistré avec l'Orchestre National d'Île-de-France *La Princesse Kofoni* de Marc-Olivier Dupin, la musique du film *Sous les drapeaux* de Henry Colomer, et 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.



Photo P. de Selva

■ Hervé Salliot, *récitant*

Hervé Salliot a débuté le Théâtre en 1986 auprès de la compagnie du « Théâtre Réel », au Nouveau Théâtre Jules Julien. En 1996, il a fondé avec quatre autres comédiens la compagnie « L'Armée du Chahut ». Comme récitant avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, il a interprété *Pierre et le Loup* de S. Prokofiev, *Piccolo, Saxo et Compagnie* d'A. Popp, La présentation de l'Orchestre de B. Britten, *L'histoire du soldat* d'I. Stravinski, *Momo* de P. Dusapin, *Léo et Marie* de P. Hersant, *Le Carnaval des Animaux* de C. Saint-Saëns, *Le Jogger et le Dinosaure* de M. Gould, *Douce et Barbe-Bleue* d'I. Aboulker, *L'histoire du Petit Tailleur* de T. Harsany, *Le Sabotier rieur* de M. Godard, *les 4 Saisons* d'A. Vivaldi, *Le Cirque volant* de J. Absil, *La Princesse Kofoni* de M.-O. Dupin et *La petite sirène*, d'après le conte d'Andersen, sur une musique d'E. Grieg (Peer Gynt). Hervé Salliot a créé des spectacles avec des musiciens de l'ONCT : Piccolorgue avec C. Roubichou (Piccolo solo) et un concert lecture Yourcenar–Nougaro avec G. Thouvenin (Harpe solo). H. Salliot a aussi joué avec l'Orchestre de Pau, l'Orchestre National de Montpellier, l'Ensemble Orchestral de Paris, sous la direction de T. Sokhiev, I. Volkov, M. Plasson, F. Karoui, S. Cardon, C. Mangou.

La Halle aux Grains

■ 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 encore aujourd'hui.



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.

■ Historique de la Halle aux grains

Époque 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.*

Qu'est-ce qu'un Orchestre ?

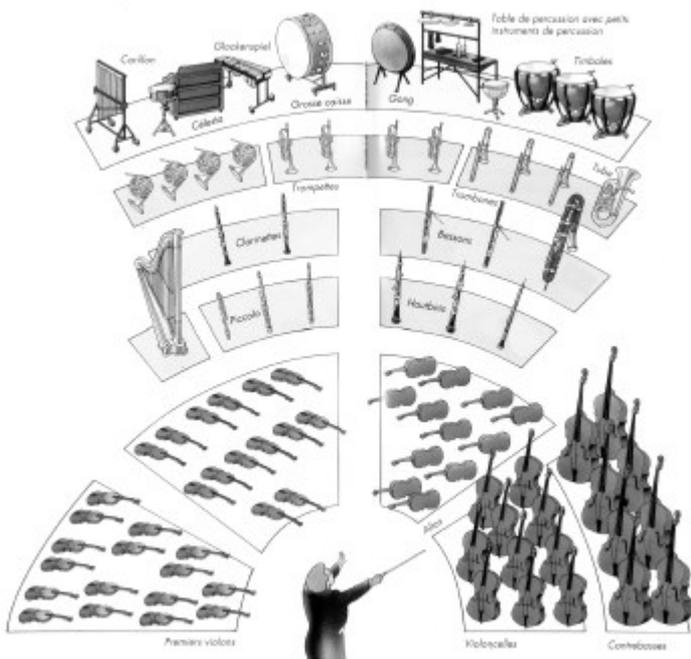
■ À l'origine, ce mot désignait la partie des théâtres grecs antiques située entre la scène et l'auditoire utilisée par les danseurs et les instrumentistes.

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. À 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 citées 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.



À 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 XVIII^{ème} siècle, 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 XVIII^{ème} siècle.

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 XIX^{ème} siècle, 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 XVIII^{ème} siècle, 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 XIX^{ème} siècle, 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 XX^{ème} siècle, on considère comme optimal le nombre de cent musiciens.

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 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.

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 !

■ 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. Sur **la flûte** se trouve un petit trou muni d'un biseau ; 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, on peut 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

Ça brille et ça sonne !

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.

■ 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.

■ Le 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.

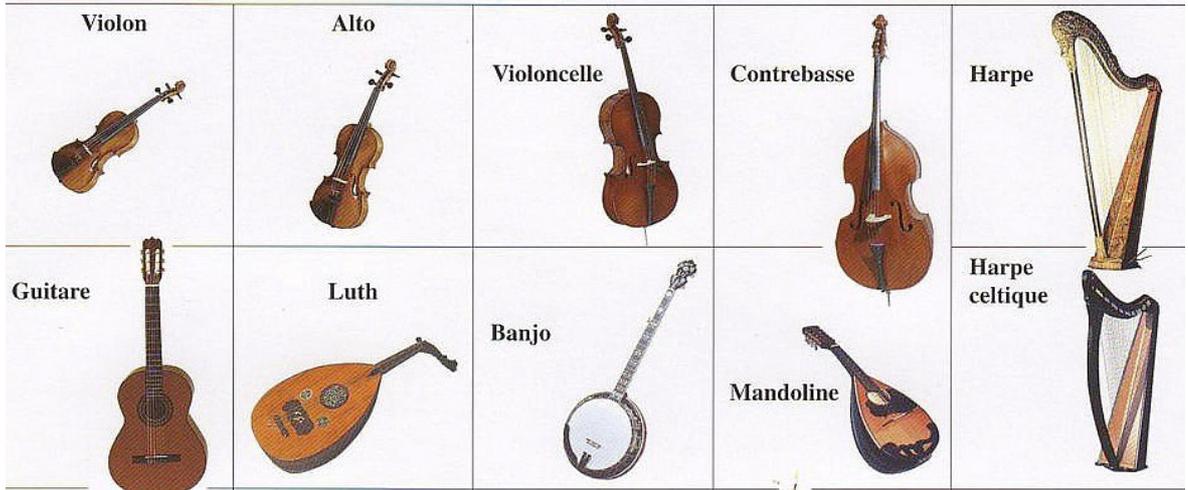
Plus le doigt frappe fort sur la touche, plus le son est puissant.

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 !

■ Les Cordes



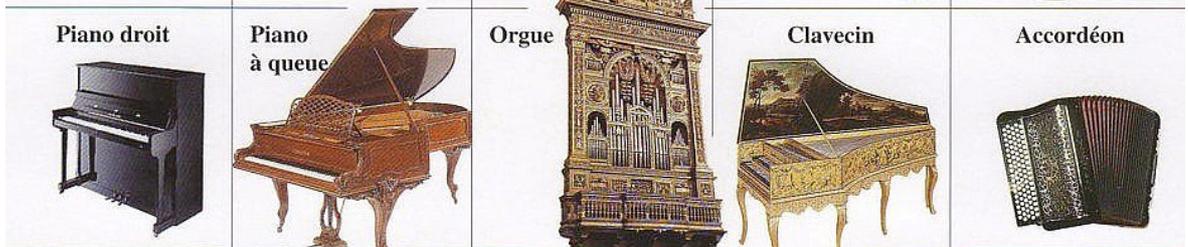
■ Les Bois



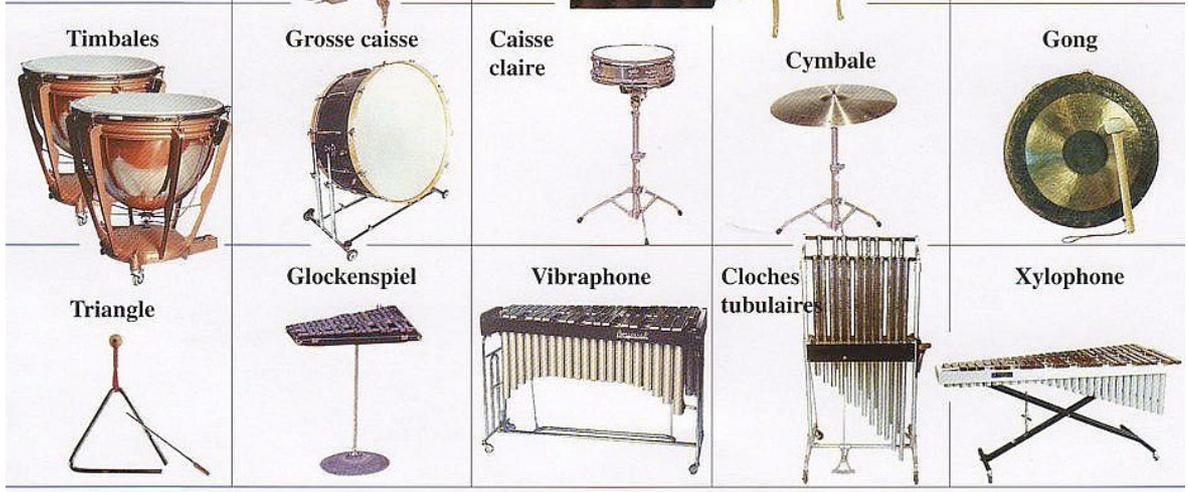
■ Les Cuivres



■ Les Claviers



■ Les Percussions



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^s 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



■ PISTES PÉDAGOGIQUES

Préparation au Concert

Ce chapitre est issu du dossier pédagogique rédigé par le service éducatif de l'Orchestre Régional Avignon Provence

■ Préparation à l'écoute

Conseils de Damien Lehman pour se préparer à l'écoute de son œuvre. « Cette liste, à l'image de mon imaginaire, se compose de pièces tirées de deux traditions très différentes : la musique persane et la musique européenne. Une part de mon travail consiste à tisser des liens entre les deux, pour aboutir à une synthèse originale. On ne s'étonnera donc pas de n'y trouver aucune musique déjà métissée : c'est en effet l'écart entre ces deux cultures qui m'intéresse, et non la manière dont il aurait été comblé par d'autres. »

MUSIQUE PERSANE

■ Zarb

Le Zarb, Djamchid chemirani (Harmonia mundi, 1976)
Grands maîtres du zarb, Djamchid Chemirani (Auvidis, 1991)
Trio de zarb, Djamchid, Keyvan, Bijan Chemirani (Al sur, 1998)
Tchechmeh, Trio Chemirani (Harmonia Mundi, 2004)

■ Santour

Dawn, Parviz Meshkatian (Kereshmeh Records, 1982)
Musique iranienne authentique, Mas'oud Shenasa (Club du disque arabe, 1996)

■ Tar, setar, ney, chant, kamanché

Iran, les maîtres de la musique traditionnelle, 3 vol. (Ocora Radio France, 1991)
Iran, musique persane, (Ocora Radio France, 1987)
Ensemble Moshtag, « *Dashti – Mahour* » (Buda musique)

MUSIQUE EUROPÉENNE

■ Ravel

L'Enfant et les Sortilèges
Daphnis et Chloé
Les Tableaux d'une exposition
Ma Mère l'Oye

■ Stravinski

L'Oiseau de feu
Le Sacre du Printemps
The Rake's progress

■ Ligeti

Musica ricercata
Études pour piano

■ Bartòk

Sonate pour deux pianos et percussions
Musique pour cordes, percussions et celesta

■ Strauss

Danse des sept voiles

■ Messian

Vingt regards sur l'Enfant Jésus
Visions de l'Amen

■ 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.

■ Écouter à l'école

- Où écouter ? Dans la classe
 Dans la salle de jeu

■ Comment écouter ?

Penser à une organisation matérielle :

Installation des élèves, installation du maître/ de la maîtresse

Source sonore : lecteur de CD, repérage des pistes que l'on veut faire écouter, manipulation aisée

Présence ou non d'outils : tableau, images, photos, schémas, petites percussions ...

Extraits musicaux : Par pièces (durée courte), pas forcément dans l'ordre donné par le compositeur.

Ritualisation : Mettre les élèves en attente de ce qui va se passer

Écoute analytique statique

Annoncer dans le déroulé de la journée ce moment particulier où l'on va écouter de la musique

Arriver silencieusement sur le lieu où l'on va écouter

Ôter ses chaussures et s'installer sur un tapis

Mettre symboliquement « ses oreilles de musicien »

Écoute analytique dynamique

Arriver silencieusement sur le lieu où l'on va écouter

Se préparer corporellement (étirements, bâillements, jeux de concentration)

S'habituer à différencier les temps de réponses corporelles aux consignes données pour écouter la musique et les temps de regroupement où les échanges se font dans le respect des propos énoncés.

■ Écouter au concert

■ Le lieu culturel : Présentation d'une salle de concert : la Halle aux grains



Extérieur



Intérieur

Qu'est-ce qu'une salle de spectacle ? – Des espaces très différenciés :

Pour les artistes. Ce que l'on voit : la scène et ce que l'on ne voit pas : les loges, les coulisses

Pour les spectateurs. L'entrée, les couloirs, la salle elle-même avec les fauteuils (la disposition des places)

Grandeur du lieu : préparer les élèves aux divers sentiments qu'ils pourront éprouver dans ce lieu très vaste.

Les codes à respecter :

- se déplacer calmement
- se tenir correctement
- parler doucement quand c'est possible (avant et après le spectacle)
- être assis correctement et tranquillement sur son fauteuil

■ L'enfant auditeur/spectateur averti

Le comportement → Les codes à respecter

La préparation en amont du concert va mettre en « appétit » d'écoute l'enfant qui pourra ainsi goûter chaque moment du concert :

- L'installation paisible
- L'attente avant que le concert commence
- L'accueil et l'installation des musiciens
- Le concert lui-même
- Les applaudissements
- Le retour vers le bus et l'école.

L'écoute

Les enfants, pour la majorité, vont expérimenter pour la première fois l'écoute de la musique en direct : c'est un moment intense de plaisir.

La disponibilité corporelle et intellectuelle doit être la plus grande possible. Elle est dépendante des conditions matérielles (confort du corps) et de la préparation en classe (attente d'événements sonores et musicaux connus).

L'analyse et le plaisir esthétique

A la suite du concert à « chaud » et en classe, les enfants vont faire part de leurs propres sentiments et émotions liés à ce spectacle :

- Ont-ils aimé ce qu'ils ont vu et entendu ? Qu'est-ce qu'ils ont le plus aimé, le moins aimé ? Pourquoi ?
- Est-ce que c'était pareil que ce qu'ils ont entendu avant le concert ? Qu'est-ce qui était pareil/pas pareil ?
- Est-ce à quoi ils s'attendaient ? Pourquoi ?

Recueillir tout ce qui a été remarqué, découvert à propos de l'orchestre et du conteur, de la musique et du conte, du lieu pour enrichir le travail de préparation à ce concert.

■ 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!

■ L'orchestre symphonique

À consulter sur internet :

Sur la composition d'un orchestre classique, on pourra consulter les différentes pages du site http://www.musiquerostand.net/6___sequence_3___musique_interpretation_et_recreation.122.html#Les%20instruments%20C3%A0%20cordes

Sur les différents agencements de différents orchestres, voir le diaporama proposé sur le site http://madamemusique.canalblog.com/albums/des_instruments_de_musique/index.html

L'orchestre à travers l'histoire occidentale

http://www.cndp.fr/crdp-reims/artsculture/dossiers_peda/orchestre.pdf

Le monde des instruments des origines à nos jours éditions Fuzeau un livre 3 CD et un livret pour l'élève

Accordons nos violons : l'orchestre symphonique C'est pas sorcier Radio France

■ Autour de différents timbres d'instruments

■ Famille des vents : Les bois

La clarinette : *Pierre et le loup* : le chat ; Le *Concerto pour clarinette* en la majeur K 622 de Mozart ; *Rhapsody in blue* de G. Gershwin, Michel Portal dans des interprétations jazz.

La flûte traversière : *Pierre et le loup* : l'oiseau ; Concerto pour flûte et orchestre (1932) J. Ibert ; *Syrinx* C. Debussy.

Le cor anglais : Adagio du Concerto d'Aranjuez de J. Rodrigo (solo du début dans le mouvement central).

■ Famille des vents : Les cuivres

Le tuba : Instrument seul : Concerto en fa mineur pour tuba basse, tuba et orchestre symphonique Ralph Vaughan Williams ; Sonate pour tuba et piano Paul Hindemith
Dans l'orchestre : *Les Tableaux d'une exposition* (Modest Moussorgski, orchestration de Maurice Ravel) solo écrit pour tuba ténor en ut (tuba français), souvent joué par un euphonium ou un saxhorn basse) ; *Petrouchka* (Igor Stravinski) ; *An American in Paris* (George Gershwin)

La trompette : *Messe en si* de Jean-Sébastien Bach) que dans les œuvres profanes (2ème *Concerto brandebourgeois* BWV 1047 de Jean-Sébastien Bach, 1721) ; *Aida* de Giuseppe Verdi (1871) ; *La fanfare* Fanfare for the Common Man d'Aaron Copland ; Musique de rue, fanfares militaires, fanfares des balkan

■ Famille des cordes frottées

Le violon : *Rapsodie pour violon n° 1* Béla Bartok ; Stéphane Grappelli violoniste éclectique ; Pièces pour violons à travers le monde (cf encyclopédie Wikipédia)

le violoncelle : Suite n°1 en sol majeur opus 72 de B. Britten ; Sonate opus 8 de Zoltan Kodaly ; Le cygne du Carnaval des animaux de C. Saint Saëns ; Pièces d' Oscar Pettiford en Jazz

La contrebasse : "L'éléphant", pièce du Carnaval des animaux de Saint-Saëns ; Quintettes pour quatuor à cordes et contrebasse d'Antonin Dvorak et Darius Mihaud. Pièces de jazz où la contrebasse est très souvent présente.

■ Famille des cordes frappées

Le piano : Hémiones du Carnaval des animaux de C. Saint-Saëns ; Gymnopédies d'Eric Satie ; Concerto n°1 de Frédéric Chopin

■ Famille des percussions

The young person's guid to the orchestra de B. Britten ; Musique pour cordes percussions et célesta de Béla Bartok

■ Découverte d'autres instruments

- Par l'écoute d'œuvres
- Par la visualisation des instruments (en direct, sur des photos)
- Lors d'une visite de musiciens dans l'école
- Par l'informatique et internet

■ Reconnaissance de timbres :

- Lotos sonores
- Kim sonore

■ Familles d'instruments et modes de jeu

Classement des instruments de l'orchestre de l'œuvre écoutée mais aussi de tous les instruments de musique selon des critères de taille, de forme, de matières, de modes de jeu (gestes), de qualités de sons, d'ambitus (aigu-grave) ...

■ Fabrication d'instruments

Voir chez Fuzeau : « Nature et musique : Lutherie perpétuelle, lutherie éphémère » deux ouvrages consacrés à la réalisation d'instruments.

Voir Chez Lugdivine : « Archéo Musique » ; « Musique de légumes » ; « Musique du vent » ; « Rékupertou », des ouvrages proposant des réalisations d'instruments de toutes sortes.

Fabrication de machines à sons : à partir d'une structure support, organiser des corps sonores (peaux, métaux, terre, plastiques, papiers...) qui permettent la production de « musiques » que l'on enregistre, que l'on code. Ces machines à sons circulent de classe en classe et sont transformées par les élèves. Un guide d'utilisation s'enrichit peu à peu au cours du voyage des machines dans les différentes classes de l'école.

■ Autour du musicien et du chef d'orchestre

- **Geste instrumental, mode de jeu**
 - Répertorier tous les gestes qui permettent de jouer d'un instrument et les associer avec l'instrument.
 - Travailler à partir de corps sonores. Les classer en fonction de gestes qui permettent de produire du son : gratter, frotter, taper, caresser, froisser... la main en contact direct avec « l'instrument », la main tenant une mailloche ou autre.
 - Travailler les gestes producteurs de sons en fonction d'intentions musicales : jouer fort, jouer doucement, faire résonner, étouffer un son ...

- **Le musicien, le chef d'orchestre**
 - Qui sont les musiciens ?
 - Comment devient-on musicien d'orchestre ?
 - En quoi consiste le travail d'un musicien d'orchestre ?

- **Pistes de travail en musique**
 - Interpréter des chansons connues et qui s'y prêtent en variant les dispositifs : en deux groupes qui alternent, en plusieurs groupes, avec solistes et chœurs. Proposer de réaliser des nuances d'intensité : très doux et très fort sans transition, au contraire de plus en plus fort, installer au silence à certains moments. Proposer des chansons qui se prêtent à une interprétation avec accélération. Travailler la fin des chansons avec le ralenti qui indique que le chant se termine.

 - Explorer en jeux vocaux
 - les nuances d'intensité : piano, pianissimo, mezzo forte ou mezzo piano, forte, fortissimo, les crescendi, les descrecendi,
 - les dynamiques de tempi : lent, rapide, très rapide, de plus en plus vite, de plus en plus lent

 - Associer l'identification d'un thème musical à une réponse corporelle dans toute écoute musicale. Travailler en danse à partir de la musique (un extrait de 2min)

 - Demander aux élèves d'imaginer une (des) histoire(s) à partir de la musique écoutée. Retranscrire ces histoires et les conserver pour qu'une fois le concert passé, la classe puisse comparer ses propositions avec celles des deux artistes.

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

- **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 XVIII^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, soutenu par un accompagnement 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 Vème 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.

- **Ton** : Intervalle comprenant deux demi-tons. Ainsi, entre do et ré ou bien entre sol et la.

- **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.