



CONCERTS ÉDUCATIFS

ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES

CE2 – CM1 – CM2

Peter Pan

Olivier Penard

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 !



Illustration Mizuho Fujisawa

Judi 9 avril 2015 – 10h et 14h30

Vendredi 10 avril 2015 – 10h et 14h30

Halle aux Grains

CPEM 31 – Anne-Marie PRADALIE
Inspection académique

B.P. 40303 – 31003 Toulouse cedex 06
anne-marie.pradalie@ac-toulouse.fr
Tél : 05 34 44 89 23

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

■ PETER PAN

Note d'intention du compositeur 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.21

Activités p.27

Lexique musical p.28

Réponses aux fiches d'écoutes p.32

Ce dossier a été en partie réalisé grâce à la documentation élaborée par
le service éducatif de L'Orchestre Régional Avignon Provence ©.
Nous remercions chaleureusement Isabelle Ronzier pour son aimable autorisation.

Le mélodrame *Peter Pan* a été créé par l'Orchestre Lyrique de Région Avignon Provence en mars 2011. Il s'agissait d'une co-commande avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, dans le cadre du centenaire de la sortie du roman de James Matthew Barrie. Ce concert, destiné aux classes de cycles III, sera l'occasion pour les enfants de découvrir l'orchestre symphonique par la re-découverte d'un conte enraciné dans la mémoire collective.

Note d'intention du Compositeur

Par Olivier Penard

Découvrir le roman initial de James Matthew Barrie, c'est aller puiser à la source du mythe de *Peter Pan* pour en renouveler totalement notre vision. Outre le fait qu'on y rencontre un personnage inquiétant, assez éloigné de la vision manichéenne de Disney (Peter est dangereux pour son entourage car il est aussi attachant qu'irresponsable), la richesse des idées de Barrie ainsi que sa virtuosité à les mettre en forme font de ce conte un formidable compagnon de notre imaginaire collectif.

La progression dramatique rigoureuse ainsi que les tableaux peints par Barrie sont autant d'éléments qui ont fait écho à ma sensibilité de compositeur. C'est pourquoi, à la lecture du livre, j'ai immédiatement imaginé une œuvre qui saurait « mettre en sons » les images décrites par l'auteur, en décupler les sensations, élargir notre perception de ce monde foisonnant et proposer un environnement musical personnel, riche et diversifié.

D'emblée, j'ai compris que l'œuvre devrait être partenaire du texte tout en conservant son autonomie musical propre. C'est la raison pour laquelle j'ai imaginé écrire la pièce dans deux versions parallèles : l'une mélangeant texte et musique sous forme de mélodrame, l'autre sous forme de poème symphonique sans récitant.

L'une des forces de Barrie est d'avoir su créer un monde de contrastes forts, tant sur le plan des personnages que sur celui des événements. Le trio formé par Peter, Wendy et Crochet est à lui seul un réservoir inépuisable d'idées musicales qui n'a d'égal que les tableaux successifs du récit : le lagon des sirènes, le bateau des pirates, le territoire des peaux-rouges !

La musique s'attache à épouser, voire décupler ces contrastes par des matériaux thématiques clairement identifiables, des orchestrations diversifiées et rutilantes, des ambiances ou des clins d'œil s'adressant aux petits comme aux grands.

Mais le talent de Barrie va plus loin. À plusieurs reprises, il mélange réalité et fiction, change de style de narration d'un chapitre à l'autre ; tantôt il décrit l'action au premier degré, tantôt il se distancie de ses personnages pour mieux les commenter, tantôt il s'adresse directement au lecteur.

C'est cette diversité des outils narratifs qui stimule ma créativité et me semble être la source d'une grande variété de traitement musical. Aussi, je souhaite que la musique, sans négliger d'être l'illustration des séquences clefs du texte (voyage vers le Pays imaginaire, combat avec les pirates etc...), soit également la compagne des émotions de l'auditeur, la commentatrice de certaines mises en situation, voir une trame sonore en décalage avec le récit quand la construction dramaturgique le suggère.

Bien sûr, mon inspiration prend appui sur les chefs-d'œuvre du poème symphonique. Les pièces de Richard Strauss, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Une vie de héros*, Moussorgski, *Une nuit sur le mont chauve*, Dukas, *L'Apprenti sorcier* ou bien encore Ravel, *Schéhérazade* sont autant de références qui croisent mon tempérament de créateur et attisent ainsi mon langage musical propre.

Je souhaite donc donner naissance à une œuvre tout à la fois nouvelle et référencée, exigeante et accessible, qui saura restituer la puissante magie du roman de Barrie et renouveler l'enchantement de tous.

PARTIE 1

Le Prélude

Monsieur et Madame Darling aimaient beaucoup leurs enfants. Wendy l'aînée, une jolie fille pleine de vie, John qui rêvait d'habiter un bateau échoué dans les sables et Michael le plus petit, qui imaginait avoir pour ami un flamant rose. Pour s'occuper d'eux, Nana, une chienne terre-neuve, qui avait sa niche dans la chambre de ses protégés ! Après le bain, Madame Darling couchait ses enfants. Elle leur allumait trois petites veilleuses et leur racontait une histoire...

C'était un soir où les parents étaient partis dîner chez des amis. Monsieur Darling s'était fâché après Nana et pour la punir, il l'attacha dehors dans la cour. Après leur départ, les veilleuses doucement une à une s'éteignirent...

Alors, mille fois plus vive que les lampes, une autre lumière brilla dans la chambre et en moins de temps qu'il ne faut pour le dire, explora les étagères de l'armoire, retourna les poches des vêtements et fouilla la niche ! En vérité ce n'était pas une lumière mais une petite fée un peu rondelette qui s'appelait Clochette. Quelques instants après son apparition, la fenêtre s'ouvrit en grand et Peter Pan fit son entrée.

Il était vêtu de feuille d'arbre, de brindilles, de morceaux de liège, son regard était vif et ses dents de lait très blanches, le tout faisait de lui un adorable garçon... Il venait reprendre son ombre qui lui avait été arrachée par la chienne Nana, une nuit qu'il était entré dans la maison. Madame Darling, qui l'avait trouvée sur le parquet, au lieu de la jeter, l'avait rangée dans un tiroir de la commode. C'est là qu'il la trouva, roulée en boule. Il crut que, vite, elle se ressouderait à lui ; or, à sa grande stupeur, elle ne reprit pas sa place. Il essaya de la recoller avec du savon mais en vain... Alors, il s'assit et fondit en larmes. Ses sanglots réveillèrent Wendy qui comme toute fille de son âge voulut tout savoir de lui.

« Comment t'appelles-tu petit garçon ? » fit-elle très émue.

« Peter Pan et toi ? » répondit fièrement Peter.

« Wendy... Tu peux me dire pourquoi ces larmes sur tes joues ? » interrogea la jeune fille.

« Ho, je ne pleurais pas... Je n'arrivais pas à remettre mon ombre avec ce stupide morceau de savon ! » s'emporta Peter.

« Rien de plus simple, je vais te la recoudre. » fit calmement Wendy. Et pendant qu'elle recousait son ombre, en prenant bien soin de ne pas le blesser, Peter lui raconta qu'il n'avait pas de mère. Il s'était enfui de chez lui le jour de sa naissance, quand il avait entendu ses parents parler de ce qu'il allait faire quand il serait grand. Il voulait être un petit garçon pour toujours, un point c'est tout ! À présent, il habitait au Pays imaginaire, la deuxième étoile à droite et tout droit jusqu'au matin. Là-bas, il vivait avec les Enfants Perdus dont il était le capitaine. Puis il avoua qu'il venait ici pour entendre les histoires que racontait sa mère. Wendy s'exclama : « Moi aussi, j'en connais plein... Je pourrais les raconter aux enfants ! » Mais à peine avait-elle fini sa phrase qu'on entendit tambouriner. C'était Clochette qui était restée enfermée dans le tiroir. Peter en riant la libéra... La fée très en colère, s'échappa de la commode en criant : « Espèce d'imbécile ! » et alla tirer les cheveux de Wendy. Clochette était une fée jalouse et sans manières. Elle haussa plusieurs fois les épaules en entendant Peter proposer à Wendy de partir avec lui. Wendy réveilla ses petits frères, John et Michael. Et tous les cinq s'envolèrent par la fenêtre grande ouverte pour le pays imaginaire

Le voyage

« La deuxième étoile à droite, et tout droit jusqu'au matin ! » Peter l'avait dit, tel est le chemin qui mène à l'imaginaire... C'était si agréable de voler... Et quand ils avaient faim, Peter poursuivait les oiseaux pour leur chiper la nourriture du bec... C'étaient alors des courses folles ! Nul ne peut dire depuis combien de temps ils voyageaient quand l'île leur apparut. Si curieux que cela puisse sembler, ils la reconnurent tout de suite. Mais le soleil disparut à l'horizon... Et c'est Clochette qui les guida dans l'obscurité.

L'île

Sentant que Peter était de retour, le pays s'était remis à vivre. Ce soir-là, les forces de l'île étaient disposées comme suit : les Enfants Perdus étaient à la recherche de Peter, le Capitaine Crochet et ses pirates à la recherche des Enfants Perdus, les Peaux-Rouges menés par Lis Tigré qui cherchaient les pirates, et pour fermer le ban le crocodile géant... Tous tournaient autour de l'île, mais sans jamais se rencontrer car ils se déplaçaient à la même allure.

Le Capitaine Crochet

Mais parlons du Capitaine Crochet. Ce redoutable individu a le teint d'un cadavre enfumé et frise ses cheveux en longues boucles qui, de loin, ressemblent à des chandelles noires. Ses yeux sont bleu myosotis, sauf quand il vous plonge son crochet dans le corps, alors s'allument dans ses prunelles deux horribles lueurs rouges ! D'un courage indomptable, la seule chose qui l'effarouche est la vue de son sang ! À sa bouche, un ingénieux fume-cigare lui permet d'en fumer deux à la fois ! Son fidèle second est Smee. Il a maints côtés adorables. Par exemple après un meurtre, ce sont ses lunettes qu'il essuie à la place de son poignard...

À présent, tendons l'oreille pour savoir ce que ces deux ignobles personnages se racontent : « Smee, je veux les Enfants Perdus, mais surtout Peter Pan. C'est lui qui m'a coupé la main et qui l'a jetée à ce crocodile qui passait par là. Ça a tellement plu à cet animal, que depuis, il me poursuit de mer en mer en salivant à l'idée de me manger. Il m'aurait eu depuis longtemps, s'il n'avait pas avalé, un réveille-matin, tic-tac tic-tac tic-tac... Ha ! ha... ». « Un jour Capitaine, le réveil s'arrêtera et alors pauvre de vous ! » fit Smee. Tic-tac tic-tac tic-tac... « Le crocodile ! » hurla le capitaine et tous deux décampèrent jusqu'à leur navire...

Wendy

Et les Enfants Perdus ? Leurs pensées étaient tournées vers Peter... Quand l'un d'eux s'écria en scrutant le ciel : « Je vois un grand oiseau blanc. Il vole vers nous, en gémissant : pauvre Wendy ! »

Wendy arrivait au-dessus de leurs têtes et Clochette l'attaquait de tous côtés en criant aux enfants : « Peter vous ordonne de tuer le *Wendy*. » Ils obéirent sans se poser de questions. L'instant d'après, Wendy s'abattit sur le sol, une flèche plantée dans la poitrine. « Hourra, nous avons tué le *Wendy*, Peter va être content. » s'exclamèrent les Enfants perdus. « Espèce d'imbécile ! » cria la fée Clochette avant de disparaître. Quand ils entourèrent le *Wendy* pour mieux le voir, l'un d'eux s'exclama : « Je crois que c'est une dame... Hou, hou, hou et quand une dame vient dans mes rêves, je lui dis : « Petite maman, jolie maman chérie... »

À ce moment crucial, ils entendirent le fameux cocorico de Peter. Tous se mirent en rang pour cacher le corps blessé de Wendy et baissèrent la tête. Peter en atterrissant, leur annonça triomphalement qu'il leur avait trouvé une maman et leur demanda s'ils ne l'avaient pas vu voler par ici. « Non, non » firent-ils en chœur. Il leur trouva un drôle d'air et les fit s'écarter. Le rempart se disloqua... Wendy gisait au sol... Peter la regarda et déclara : « Elle est morte ! Elle est morte et ça doit lui faire peur ! » Puis il retira

la flèche du cœur de Wendy... Alors ses paupières bougèrent légèrement. Aussitôt les Enfants perdus se demandèrent ce qu'il fallait en faire. Certain voulurent la descendre dans la maison souterraine. Peter s'y opposa et proposa qu'on construisit une maison autour d'elle, c'était plus convenable.

En un clin d'œil les fenêtres, le toit et la cheminée furent posés... À présent, c'était le moment de frapper à la porte... « Toc toc » fit Peter. La forêt se tut, les Enfants Perdus retinrent leur souffle... Sauf, Clochette, qui perchée sur une branche, ne put s'empêcher de ricaner en lissant ses ailes. Enfin, la porte s'ouvrit sur Wendy. Les Enfants Perdus s'agenouillèrent et la supplièrent de devenir leur mère... « Je ne suis qu'une petite fille, dit Wendy, mais je vais faire de mon mieux. » Et tous se ruèrent dans la petite cabane... Le lendemain, la petite troupe emménagea dans la maison souterraine. C'était beaucoup plus sûr à cause de Crochet...

PARTIE 2

La lagune des sirènes

Si vous fermez les yeux, avec un peu de chance, un étang prendra forme, si vous les pressez plus fort, vous verrez la lagune des sirènes... Elles s'y rassemblent par centaines et jouent avec des bulles multicolores faites d'arc-en-ciel... La période la plus fascinante pour les espionner est celle du changement de lune, lorsqu'elles émettent d'étranges gémissements...

Premier combat

Ce jour-là, le soleil brillait, tous les enfants faisaient la sieste sur le Rocher du Naufrage. Wendy cousait quand soudain de petits frissons parcoururent la surface de l'eau ; manifestement quelque chose de curieux se préparait... Peter se dressa d'un bon et cria : « Danger ! Pirates, vite, plongez ! » Il y eut comme un feu d'artifice de jambes nues, Wendy et Peter se cachèrent derrière le rocher, puis tout sembla désert... Une barque s'approcha... C'était celle de Smee avec à son bord, Lis Tigré, prisonnière. Il avait l'intention de l'abandonner là, chevilles et poignets liés, jusqu'à ce que la marée la recouvre et qu'elle périsse noyée. C'est sûr elle ne méritait pas son sort, elle était bien trop jolie et indomptable cette fille qui s'était proclamée princesse des princesses indiennes. Alors Peter en imitant la voix de Crochet, lui ordonna de la libérer. Smee, courtoisement, objecta que cette tigresse s'était fauillée sur leur navire avec un couteau. Peter, en forçant le ton, menaça de lui planter son crochet au fond de la gorge. Terrorisé, il trancha les cordes qui liaient Lis Tigré et, comme une anguille, elle se glissa dans l'eau pour disparaître...

« Ohé, marins d'eau douce » cria de nouveau la voix. Mais à présent, c'était celle du vrai Crochet ! « Rien ne va plus, continua le capitaine en grimpant sur le rocher, les Enfants Perdus ont trouvé une maman ! ».

« Une maman ! Mais qu'est-ce que c'est une maman ? » demanda le brave Smee. Crochet montra au pirate une chose étrange qui flottait au loin. C'était un nid, sur lequel était assis l'Oiseau Imaginaire.

« Regarde, dit Crochet, voilà une mère. Le nid peut bien tomber à l'eau et partir à la dérive, la mère n'abandonnera jamais ses œufs ! »

« Capitaine, et si nous enlevions la mère des Enfants Perdus pour en faire la nôtre ? » fit Smee.

« Voilà une idée géniale ! s'écria Crochet... Mais où est la Peau-Rouge ? »

« Vous, vous m'avez demandé de la libérer. Je vous le jure, c'était votre voix. » bégaya Smee.

« Ha, c'est Pan, je vais lui rentrer dans le chou ! Smee, file au bateau on ne sait jamais, et toi, Pan, sors de ta cachette ! » tonna Crochet.

D'un bond, Peter jaillit de derrière le rocher. Ils se trouvèrent nez à nez. Crochet, de surprise, glissa un peu. Prompt comme l'éclair, Peter saisit le poignard à la ceinture de Crochet et allait le lui planter dans le ventre quand il aperçut que son ennemi était plus bas que lui. Il lui tendit la main pour qu'il soit d'égal à égal. Alors, le capitaine mordit Peter au bras et celui-ci, hébété, complètement désarmé, fut incapable de se défendre ! Par deux fois, la main de fer le griffa ! Mais soudain, Wendy vit Crochet plonger dans l'eau, pour rejoindre désespérément son bateau. Le crocodile géant venait de faire son apparition...

La marée se mit à monter. Peter et Wendy mourraient bientôt emportés par les sirènes qui attendaient le moment de les tirer par les pieds... Ils se mirent les mains sur les yeux pour ne plus voir le danger... Alors une chose aussi légère qu'un baiser effleura Peter. C'était la queue du cerf-volant que Michael avait confectionné la veille. Peter s'en saisit et la passa autour de la taille de Wendy. Quelques secondes plus tard, Wendy disparut dans les airs. Puis il se dressa sur le rocher et dit : « Mourir, ça c'est une aventure ! »

Inexorablement la mer montait, montait... Peter s'absorba dans la contemplation du seul objet qui bougeât sur la lagune. Il crut à un papier puis fut frappé par le fait qu'il se dirigeait vers lui ! C'était l'Oiseau imaginaire qui, sur son nid, ramait pour le rejoindre. Il venait le lui offrir, malgré les deux gros œufs blancs qu'il contenait ! Peter s'assit sur la frêle embarcation et les flots le poussèrent jusqu'à la rive.

Un soir, Wendy, d'un air grave, voulut savoir si Peter ne l'échangerait pas un jour contre une autre fille pour être la mère des Enfants Perdus. Peter répondit, un peu effrayé, qu'il jouait seulement à faire semblant d'être père. Wendy, découragée, souhaita connaître ses sentiments pour elle. Il ne put s'empêcher de dire qu'ils étaient ceux d'un fils aimant.

« Bon, fit Wendy, je vais réveiller mes frères, nous rentrons chez nous. D'ailleurs, Michael se souvient à peine de maman et papa. Peter, peux-tu faire le nécessaire pour notre départ ? »

« Volontiers » fit crânement Peter.

L'Attaque des pirates

C'est ce moment-là que choisirent les Pirates pour attaquer les indiens qui montaient la garde devant les accès de la maison souterraine... L'air fut déchiré par des cris et des cliquetis d'acier. De nombreux indiens périrent sous les assauts de ces fourbes de pirates... Seuls, Lis Tigre et un vieux chef réussirent à s'échapper.

Cependant, la besogne n'était pas terminée. Crochet était venu prendre Peter, Wendy et les Enfants Perdus ! En bas, quand le calme revint, personne ne savait qui avait gagné... Au bout d'un moment, Peter brisa le silence : « Si les Peaux-rouges sont vainqueurs, ils vont battre le tam-tam. » Oh, il ne fallut pas longtemps pour l'entendre ! Tam-tam, tam-tam, tam-tam...

Et, pour fêter la victoire avec les indiens, les enfants décidèrent de remonter à la surface.

Mais Crochet avait fait poser des filets à chaque sortie... Tous les enfants furent cueillis sans pitié. Wendy, qui sortit la dernière, eut droit au même sort. Il ne restait maintenant qu'à se saisir de cet effronté de Peter... Comme il ne venait pas, Crochet se résolut à descendre ! Arrivé en bas, son regard avide s'arrêta sur le grand lit, là au milieu, Peter dormait ... À côté, son médicament qu'il n'avait pas pris, évidemment... Alors une horrible idée germa dans l'esprit du capitaine... De peur d'être pris vivant, Crochet portait toujours sur lui un terrible poison. Il ouvrit la petite fiole et le versa dans le médicament de Peter... Puis, ivre de joie, il remonta à la surface pour regagner son navire.

Peter fut réveillé par Clochette qui virevoltait. Il comprit en un éclair que tous avaient été capturés par ces infâmes pirates. Alors, bondissant sur ses armes, il aperçut son médicament qu'il voulut prendre, « Non ! cria Clochette, il est empoisonné, c'est Crochet ! » Il ne la crut pas et porta le verre à sa bouche. Vive comme la foudre, Clochette se plaça entre les lèvres de Peter et le bord du verre... Et but le terrible poison. La petite fée battit des ailes frénétiquement et murmura avant de mourir : « Espèce d'imbécile. » Des profondeurs de la terre, un cri jaillit : « À nous deux, capitaine Crochet ! »

Le dernier combat

La nuit enveloppait le navire des pirates... Crochet arpentait pensivement le pont. Puis, d'un seul coup, il ordonna d'amener les prisonniers. Ils furent tirés de la cale et alignés devant lui avant de les passer à la planche. Quand Wendy parut en dernier, le capitaine lui dit d'une voix sirupeuse : « Alors, ma belle, on va voir les enfants se promener sur la planche et mourir noyés ? » Puis il ordonna qu'on l'attachât au mât. Avec délice, Smee exécuta l'ordre. Crochet s'approcha de Wendy pour l'obliger à regarder le supplice. Mais un son maudit vint frapper ses oreilles. Tic tac...Le capitaine se disloqua et s'affaissa en un tout petit tas. Crochet supplia : « Cachez-moi ! »

Tous les pirates l'entourèrent aussitôt. Lorsque Crochet eut entièrement disparu les enfants se ruèrent pour voir grimper le crocodile géant. Ce n'était pas l'énorme bête, mais Peter ! Il leur fit signe de se taire et s'engouffra dans la cabine... Au bout d'un moment, comme on n'entendait plus rien, Crochet se releva et hurla : « À la planche ! » Les Enfants Perdus ne bougèrent pas.

« Qu'on aille chercher mon fouet dans la cabine !. »

« Z'y vais » zézaya gaiement un dénommé l'Edenté. On ne saura jamais la suite, car un hurlement horrible jaillit de la cabine, suivi de près d'un cocorico. Un pirate qu'on surnommait *la Cicatrice* s'élança à son tour. De nouveau s'éleva un cri d'agonie, puis un autre, de victoire !

« Mes amis, fit Crochet, ouvrez la porte de cette maudite cambuse, et poussez-y ces morveux. Que cette chose les tue ! » Les enfants furent jetés à l'intérieur de la cabine. Mais, au lieu d'entendre quoi que ce soit, les pirates virent surgir les Enfants Perdus armés d'épées et de couteaux, avec, à leur tête, Peter qui cria : « À nous deux, Capitaine Crochet ! » D'un bond, Peter libéra Wendy et se mit en garde face au ténébreux Crochet.

Le combat commença. Peter para les coups avec une rapidité foudroyante, il feinta, allongea une botte qui surprit Crochet. Alors le capitaine le força à reculer sous l'élan de ses assauts répétés. Espérant en finir rapidement, il voulut frapper avec son crochet. Peter esquiva et allongea un coup qui transperça de part en part le capitaine... À la vue de son sang, Crochet, laissa tomber son épée et, à bout de souffle, demanda : « Qui es-tu donc Pan ? »

« Je suis la jeunesse, je suis la joie. » répondit Peter.

Alors Crochet, pour échapper à une mort certaine, sauta par-dessus le bastingage. Mais il ignorait que le crocodile l'attendait la gueule grande ouverte car celui-ci ne faisait plus tic-tac, tic-tac, tic-tac... Les autres Pirates, en signe de reddition, déposèrent leurs armes au sol. Les Enfants perdus étaient sains et saufs et tous acclamèrent Peter...

Final

Quand le calme fut revenu, Wendy prit la parole : « Il est une heure et demie et, pour nous, il est grand temps de retrouver nos parents... Mes chéris, dit-elle aux Enfants Perdus, si vous le souhaitez, je suis sûre que mon père et ma mère vous adopteront. »

« Peter, on peut ? » voulu savoir un enfant perdu.

« Si vous voulez, » répondit Peter. Wendy demanda à Peter s'il voulait venir, lui aussi. Il répondit qu'il

voulait être un petit garçon pour toujours »

« Tu n'oublieras pas ? » s'enquit Wendy.

« Est-ce que j'ai jamais oublié personne ? » répondit ingénument Peter.

« Non, évidemment non ! » prononça Wendy, les larmes au yeux.

De la deuxième étoile à droite et tout droit jusqu'au matin arrivèrent, enfin les trois enfants.

« Maman ! » cria Wendy. « C'est Wendy ? » se demanda sa mère en pensant que c'était un rêve. Mais quand elle entendit John et Michael l'appeler aussi, elle comprit qu'elle ne rêvait pas et elle tendit les bras vers eux pour les serrer fort, très fort... Si fort. Il n'y avait personne pour voir ce bonheur... Si ce n'est un étrange garçon qui regardait derrière la fenêtre...

À présent, avant de refermer le livre, vous devez savoir qu'un jour Wendy sera la maman d'une petite Jane à qui elle racontera l'histoire de Peter. Puis, Jane donnera naissance à Margaret qui aura une fille qui s'envolera, à son tour, comme sa mère et sa grand-mère pour le pays imaginaire.

Les choses continueront ainsi, aussi longtemps que les enfants seront innocents, sans cœur et qu'il restera un peu de poudre de fée dans celui des adultes.

Nomenclature de l'Orchestre

14 violons

5 altos

4 violoncelles

3 contrebasses

2 cors

2 trompettes

2 trombones

2 flûtes

2 hautbois

2 clarinettes

2 bassons

1 piano

1 célesta

1 harpe

Percussions :

4 timbales

1 caisse claire

1 tambour basque

des glockenspiel

des congas

1 xylophone

1 vibraphone

1 marimba

des cloches tubulaires

des wood chimes

des metal chimes

des chaînes

des cymbales suspendues

des cymbales cloutées

des cymbales frappées

1 tam tam

1 triangle

1 fouet

1 crécelle

1 wood block

■ Olivier Penard, *compositeur*

Né en 1974, Olivier Penard est avant tout un autodidacte dont la musique est au carrefour de la création contemporaine, des courants minimalistes, du jazz et de la musique de films. Ayant bénéficié des conseils de P. Capdenat et G. Reibel lors de ses premières années d'écriture, il se réclame aujourd'hui de compositeurs tels que Ravel, Honegger, Stravinsky, Dutilleul, Adams ou encore Williams. Harmonie sensuelle et lumineuse, mélange de timbres aux multiples couleurs, puissante énergie rythmique, forte densité dramatique, tels sont les différents visages de ses œuvres qui sont composées pour l'orchestre, la voix soliste ou chorale, la musique de chambre, le théâtre et la danse. Son amour de la poésie le conduit à mettre en musique des auteurs tels qu'Edgar Poe, Louise Labé, Michel-Ange, Hermann Hesse, Jorge Luis Borges et à s'inspirer des Saintes Écritures. Sensible à l'univers du conte, il est également l'auteur d'une trilogie pour la jeunesse qui fait l'objet de plusieurs enregistrements discographiques en collaboration avec Lorant Deutsch, Virginie Ledoyen, Jacques Bonnaffé. De la Cité de la musique à la Halle aux grains en passant par la Salle Pleyel, ses pièces sont interprétées entre autres par l'Orchestre national de Montpellier (Fabien Gabel), l'Orchestre national du Capitole de Toulouse (Christophe Mangou), l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre Divertimento (Zahia Ziouani), les chœurs et l'orchestre de la radio Flamande, l'orchestre de la Cité Internationale (Adrian McDonnell), l'Orchestre lyrique de région Avignon-Provence (Samuel Jean), Le Jeune Chœur de Paris (Laurence Equilbey), Les Cris de Paris (Geoffroy Jourdain), Sequenza 9.3 (Catherine Simonpietri), l'ensemble vocal Benjamin Britten (Nicole Corti). Il s'associe également à des interprètes tels que le quatuor Debussy, l'ensemble Contraste, Jonas Vitaud, Alice Ader, Geneviève Laurenceau, Fabrice Bihan, Ayako Tanaka, Dana Ciocarlie, Roland Daugareil, Patrick Langot et collabore avec des chanteurs tels que Dame Felicity Lott (Royaume-uni), Ariane Douguet, Christophe Crapez et Matthieu Lecroart (France), Stacie Dunlop (Canada) et Stephan Van Dyck (Belgique). Son activité de chef l'amène à explorer aussi bien le répertoire contemporain que la musique baroque française tout en passant par le music-hall. Il fut par ailleurs directeur des études dans les conservatoires de la ville de Paris pendant plus de dix ans. Ancien artiste en résidence de l'abbaye de la Prée, il est aujourd'hui lauréat de la fondation Banque Populaire. En 2014 et 2015, il publiera deux disques chez le label DUX, consacrés à ses œuvres de musique de chambre. Il créera par ailleurs la musique du premier film d'Alfred Hitchcock, intitulé *The Lodger*, avec l'Orchestre régional Avignon-Provence, sous la direction de S. Billard.



■ Éric Herbette, *librettiste*

Éric Herbette est un auteur aux multiples talents. Il a écrit plusieurs livrets d'opéra mais aussi d'autres textes sur des partitions de Grieg, Saint-Saëns et Ravel. Auteur d'une quinzaine de pièces de théâtre, boursier de La fondation Beaumarchais pour le théâtre et le lyrique, il a aussi écrit pour la radio et le cinéma " Un moment de bonheur ", sélection officielle du festival de Venise, nommé aux Césars pour l'espoir masculin. Il a co-signé plusieurs adaptations de grands textes qui ont été enregistrées sur cd par Jean Rochefort, Jean-Pierre Cassel, Barbara Schultz, Elie Semoun, Pierre Richard, Jacques Gambelin et Charles Aznavour. Nombreux sont les compositeurs qui se sont joints à ces différentes aventures : François Bou, Louis Sclavis, Thierry Fournie, Isabelle Aboulker, Vincent Paulet, Yassen Vodenitcharov, Vincent Bouchot, Frédéric Martin, Jean-François Alexandre, Valentin Castrier, Olivier Penard, Benjamin Attahir et Julien Joubert. Il anime par ailleurs différents ateliers d'écriture. Depuis sa rencontre avec Julien Joubert plusieurs œuvres ont vu le jour : *Cache-cache*, *L'opéra des Vilains*, *Le petit Poucet*, Barnabé Chanteclerc raconte *Les belles aux bois dormants*, *Sud West side story*, Barnabé Chanteclerc raconte *Peer Gynt*, *Le songe d'une nuit d'été...*

■ 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 Füst). 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 Nossell, 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 4 autres comédiens la compagnie « L'Armée du Chahut » qui, depuis, a réalisé 4 spectacles : *Prise de notes*, *Quintette à claques*, *La Compil du Best Of* et *C'est pas si grave*, joués au Festival d'Avignon (en 2001 et de 2008 à 2011), ainsi que dans de nombreuses villes en France. 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.

■ Chronologie 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 ?

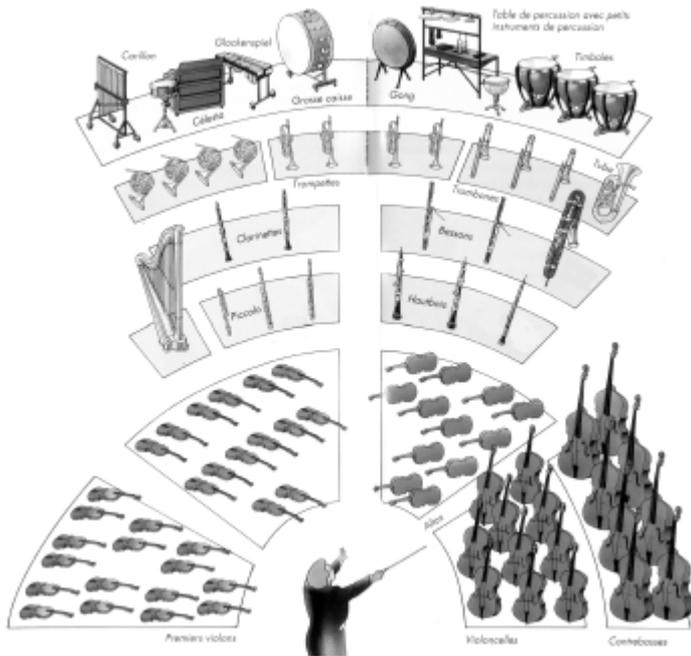
■ À l'origine, ce mot désignait la partie des théâtres grecs antiques située entre la scène et l'auditoire utilisée par les danseurs et les instrumentistes.

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 !

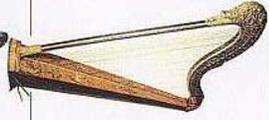
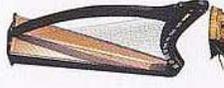
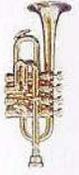
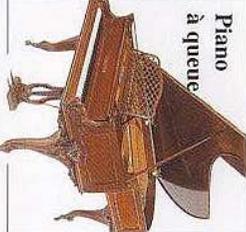
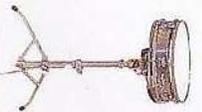
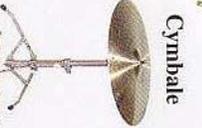
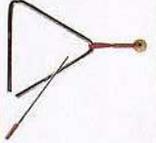
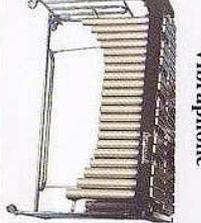
■ Les Percussions

■ Les Claviers

■ Les Cuivres

■ Les Bois

■ Les Cordes

 Violon	 Alto	 Violoncelle	 Contrebasse	 Harpe	 Harpe celtique
 Guitare	 Luth	 Banjo	 Mandoline		
 Flûte piccolo	 Flûte traversière	 Flûte à bec	 Hautbois	 Basson	
 Clarinete	 Saxophone soprano	 Saxophone alto	 Saxophone ténor	 Saxophone baryton	
 Petite trompette	 Trompette	 Cor	 Trombone	 Tuba	
 Piano droit	 Piano à queue	 Orgue	 Clavecin	 Accordéon	
 Timbales	 Grosse caisse	 Caisse claire	 Cymbale	 Gong	
 Triangle	 Glockenspiel	 Vibraphone	 Cloches tubulaires	 Xylophone	

■ 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^es 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

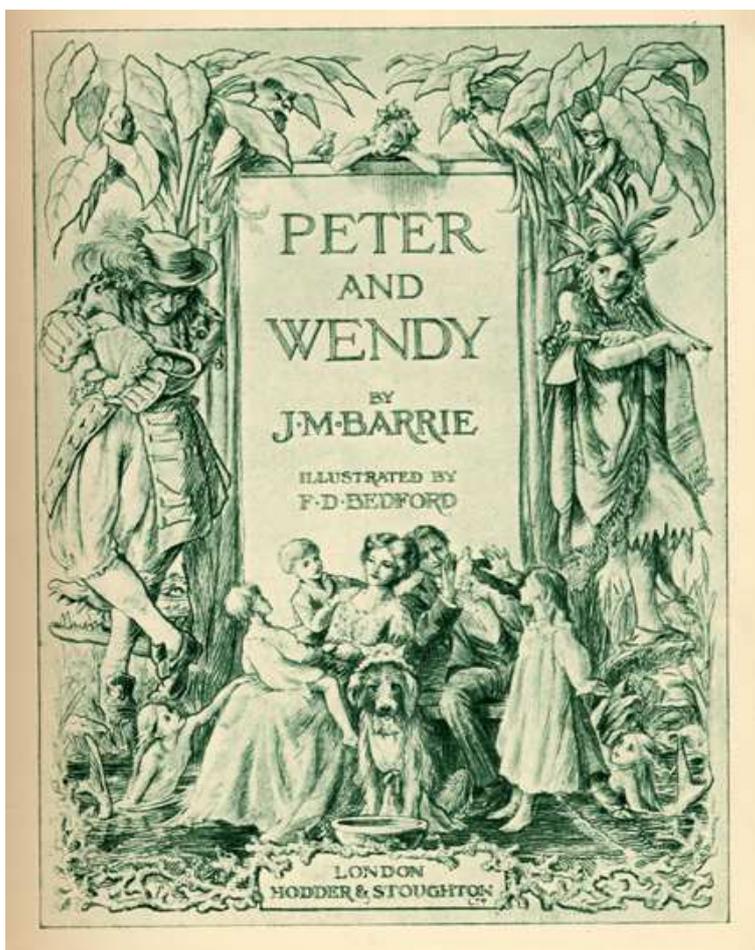


■ PISTES PÉDAGOGIQUES

Préparation au concert

Nous vous invitons à consulter le document élaboré par Isabelle Ronzier de l'Orchestre Lyrique Avignon Provence. Ces fiches d'écoutes vous permettront de découvrir l'œuvre dans son ensemble.

Ce document est disponible sur le site Art et culture 31



Première édition du roman *Peter and Wendy*, illustrée par Francis Donkin Bedford, illustrateur anglais, 1911

■ 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 le coin regroupement
 Dans la salle de jeu

■ Comment écouter ?

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, schéma, 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 des 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 en direct de musique : 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%20%C3%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/arts-culture/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) ; *Aïda* 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**
 - Répertoire 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 : Gaïeté

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 dominant : 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 XVIIe 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.

■ Fiche 4. Index 12, Peter Pan

Description : quatre petites notes triomphales qui claquent comme un cocorico vainqueur pour un garçon qui n'a peur de rien et oublie tout.

Quel type d'instrument introduit le motif de Peter Pan :

- cuivres ? *oui*
- bois ? *oui*
- cordes ? *oui*
- percussions ? *peut-être*

Quelle est sa dynamique ?

- un mouvement qui va toujours plus haut ? *oui*
- un mouvement qui descend toujours plus bas ? *non*
- un mouvement qui va tout droit ? *non*

Quel est son caractère ?

- triomphant ? *oui*
- triste ? *non*
- paisible ? *Non*

■ Fiche 5. Index 13, La Fée Clochette

Description : une petite mélodie scintillante qui se déplace à la vitesse de la lumière d'un pupitre à l'autre de l'orchestre.

Comment qualifier le timbre* de l'instrument qui ouvre le motif ?

- nasillard ? *non*
- cristallin ? *oui*
- rond ? *non*

* On appelle timbre la couleur sonore donnée par un instrument de musique. C'est le célesta qui donne cette couleur sonore.

Quelle est sa dynamique ?

- mouvement qui tourne ? *oui*
- mouvement qui avance tout droit ? *non*
- mouvement qui descend ? *non*

Quel est son caractère ?

- triomphant ? *non*
- tragique ? *non*
- aérien ? *oui*

Écouter avec attention dans la première partie du motif, les flèches de sons qui fusent au dessus de la matière sonore.

■ Fiche 6. Index 14, Le Capitaine Crochet

Description : un thème musical double pour un personnage complexe : d'abord solennel et grandiloquent dans sa première partie, avec des ricanements grinçants ; il laisse transparaître dans sa deuxième partie, l'élégance raffinée du Capitaine sur le rythme d'une valse sarcastique.

Dans sa première partie, le motif est plutôt :

- rythmique ? (que l'on peut frapper dans les mains) *oui*
- mélodique ? (que l'on peut chanter) *non*

Quel est son caractère ?

- léger et aérien ? *non*
- lourd et agressif ? *oui*
- coloré et joyeux ? *non*

A 1'19 du début de la plage n°14, écouter le changement de caractère musical du motif du Capitaine Crochet.

Dans sa deuxième partie, le motif est plutôt :

- rythmique ? (que l'on peut frapper dans les mains) *non*
- mélodique ? (que l'on peut chanter) *oui*

Quel est son caractère ?

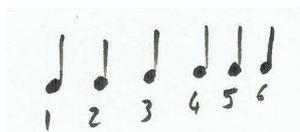
- élégant et un peu sombre ? *oui*
- joyeux et simple ? *non*
- lourd et grave ? *non*

Écouter le motif des 6 premières secondes. Il est composé de deux sections :

La première



La deuxième



Les scander à l'aide d'une onomatopée ou d'un décompte numérique pour les reconnaître, puis les repérer à l'écoute à chaque fois qu'ils reviennent dans le motif du Capitaine Crochet, en entier ou fragmentés, à l'identique ou transformés.

■ Fiche 7. Index 15, Wendy

Description : un thème aux accents jazzy qui évoque une Betty Boop hawaïenne et crée un contraste plein d'humour avec les motifs précédents.

A l'écoute, si Wendy était une héroïne de cinéma, ce serait plutôt :

- Blanche Neige ? *non*
- Hermione dans Harry Potter ? *non*
- Betty Boop ?* *oui*

* Betty Boop est l'héroïne d'une série de dessins animés américains créée par les Fleischer Studios entre 1930 et 1931.

Le motif de Wendy appartient à quel style de musique :

- rock ? *non*
- jazz ? *oui*
- fanfare ? *non*

A la fin du motif, quel instrument entend-on qui s'identifie le plus à ce style de musique ?

- une grosse caisse ? *non*
- une basse ? *non*
- une trompette bouchée ? *Oui*

■ Fiche 8. Index 1, Prélude

Description : C'est la cloche tubulaire qui ouvre l'œuvre avec la sonnerie de Big Ben à Londres, accompagnée d'un froissement de piano. Le premier personnage à faire son apparition est la fée Clochette avec sa mélodie scintillante qui semble se déplacer à la vitesse de la lumière d'un instrument à l'autre. Puis Peter Pan fait son entrée magistrale de garçon sans peur, quatre petites notes triomphales exposées aux cordes avant d'exploser en fanfare.

Type d'écoute : rapport texte/musique

Ce premier mouvement est-il plutôt :

- musical ? *non*
- narratif ? *oui*

Début : Est-ce la musique ou le récit qui introduit l'histoire ? Pourquoi le compositeur a-t-il utilisé les quatre notes de Big Ben en ouverture ? *Pour situer l'histoire à Londres*

A 55'' : la Fée Clochette est-elle d'abord introduite par la musique ou par le récitant ? *Par la musique.*

A 2'43 : réécouter le thème de Peter Pan (index 12) pour mémoriser les quatre petites notes jouées à la trompette qui caractérisent son motif musical. Peter Pan est-il d'abord introduit par la musique ou par le récitant ? *Par la musique.*

A 5'10 : l'envol vers le Pays imaginaire est-il construit musicalement sur le motif de Clochette ou sur celui de Peter Pan ? *Sur le motif de Clochette*

Compter le nombre de fois où reviennent les quatre petites notes de Peter Pan. *Plus d'une dizaine de fois*

■ Fiche 9. Index 2, Le voyage

Description : Les enfants Darling s'envolent à la suite de Peter Pan, sur de longs glissandi des cordes et des éclats de harpe et de bois qui brillent comme autant d'étoiles dans le ciel. Après le mystère de l'envol, c'est la jubilation triomphale de l'apesanteur qui semble porter les enfants à travers l'univers, avec un orchestre qui sonne comme une grande partition cinématographique.

Type d'écoute : couleur et dynamique instrumentales

Ce deuxième mouvement est-il plutôt :

- musical ? *non*
- narratif ? *oui*

Dans la première partie de ce mouvement, la musique est-elle plutôt :

- rythmique (que l'on peut facilement reproduire en tapant dans les mains) ? *non*
- mélodique (que l'on peut facilement chanter) ? *non*
- descriptive (des sons qui créent un paysage sonore) ? *oui*

Pourquoi est-ce que cette musique nous donne l'impression de voler ? Décrire les sons utilisés, imaginer avec quels instruments ils sont produits.

A 1'50 : écouter comment la musique change de caractère :

- Est-ce que le compositeur a changé d'instruments ? *non*
- Est-ce qu'il a changé sa façon d'écrire ? *oui*

Réponse : ce sont les mêmes instruments, mais le style d'écriture a changé, on est passé d'une ambiance sonore à une écriture symphonique, proche d'une musique de film.

A 3'12 : réécouter la fin du motif de Peter Pan (index 12) et prêter l'oreille à la façon dont le compositeur l'utilise dans cette partie. *Thème « déplié » dans une variation lente plutôt dans une tessiture grave, pulsation marquée*

Pourquoi est-ce qu'il choisit ce motif musical au moment où les enfants arrivent au Pays imaginaire ?
C'est le pays de Peter Pan.

■ Fiche 10. Index 3, L'île

Description : Ce mouvement se déroule comme une cérémonie rituelle de peaux-rouges autour du feu : les timbales ouvrent la ronde des habitants de l'île, scandée par des éclats d'archet frappés sur les cordes. Au cœur de la cérémonie fait irruption le crocodile géant : éclats de rire sarcastiques des bois, appel des cors, glissando des trombones, font ressentir son omniprésence.

Type d'écoute : construction musicale

Il y a une idée musicale qui soutient tout le mouvement. Est-ce une idée :

- Rythmique : une pulsation que l'on perçoit tout le long du mouvement, comme s'il était monté sur ressort
- Mélodique : une mélodie qu'on entend tout le long, comme une boucle sans fin
- Instrumentale : un instrument qui domine tous les autres par sa couleur particulière et que l'on entend d'un bout à l'autre.

Rythmique

Un personnage est introduit par un motif musical en particulier :

- Lys tigrée, la Peau-Rouge, avec un motif joué à la harpe ?
- Les enfants perdus, avec un coup de gong ?
- Le crocodile géant avec un ricanement sarcastique donné par les bois et les cuivres ?

Le Crocodile géant

Combien de fois ce motif musical est-il entendu dans ce mouvement ?

- 3 fois ?
- 10 fois ?
- 1 fois ?

3 fois

■ Fiche 11. Index 4, Capitaine Crochet

Description : Entrée en scène du terrible Capitaine Crochet. Tout l'orchestre se met à son service pour le caractériser tant il est complexe. Son thème musical est double, d'abord solennel et grandiloquent dans sa première partie, avec des ricanements grinçants, il laisse transparaître l'élégance raffinée du personnage dans sa deuxième partie sur le rythme d'une valse sarcastique.

Type d'écoute : rapport personnages/musique

Réécouter le thème du Capitaine Crochet, index 14.

Repérer à l'oreille comment la musique prépare l'arrivée du thème du Capitaine, par des petites touches de son.

Cette introduction musicale crée un climat :

- de frayeur ? *oui*
- de paix ? *non*
- de suspens ? *non*

A 2'41, le deuxième motif du Capitaine Crochet est entendu :

- pour décrire une action ? *non*
- pour introduire un nouveau personnage ? *oui*
- pour présenter un autre trait de caractère du Capitaine Crochet ? *non*

Qu'est-ce que l'utilisation de ce thème nous donne comme nouvelle indication sur le Capitaine Crochet ?

- son caractère peureux derrière les apparences ? *non*
- sa volonté farouche de capturer Peter Pan ? *non*
- son raffinement dans la cruauté ? *oui*

A 3'47, changement de style : d'une description des personnages, le compositeur passe à la description d'une scène, quel est le procédé utilisé ?

- le récitant incarne les personnages par un changement de voix ? *oui*
- la musique décrit la scène par des effets sonores ? *non*
- le compositeur utilise un nouveau motif musical pour introduire un nouveau personnage ? *Non*

■ Fiche 12. Index 5, Wendy

Description : Après une ellipse sonore, Wendy atterrit sur l'île des Enfants Perdus, portée par le motif musical de l'envol. On assiste à son installation dans la maison souterraine à l'abri du Capitaine Crochet sur un petit thème jazzy décalé.

Type d'écoute : rapport texte/musique

Quels motifs musicaux sont utilisés ?

- Au début ? *motif de l'envol* Motif de l'envol (réécouter index 2)
- A 2' ? *motif de Peter Pan* Motif de Peter Pan (index 12)
- A 3'38 ? *motif de Clochette et de Wendy* Motif de la Fée Clochette (index 13) ; de Wendy (index 15)

Est-ce que les garçons perdus ont un motif musical à eux ?

Réécouter la première partie de ce mouvement, repérer la phrase :

« Ils obéirent sans se poser de question, l'instant d'après Wendy s'abattit sur le sol, une flèche plantée dans la poitrine ». *Dramatisation de la situation*

A quel moment la musique illustre cette phrase :

- avant que le récitant raconte la scène ? *non*
- simultanément ? *non*
- 30'' plus tard ? *oui*

Trouver les mots pour décrire la façon dont la musique décrit la chute de Wendy :

Réponse : La chute de Wendy intervient dans la partition 30'' après son évocation par le récitant, une façon pour le compositeur d'amplifier la perception du récit par un développement musical. C'est par un jeu de sons descendants joués par tous les instruments de l'orchestre entendus en cascade, que le compositeur crée cette impression de chute inexorable.

■ Fiche 13. Index 6, La lagune aux sirènes

Description : Un archet frotté sur une lame de vibraphone, des pizzicati aux cordes (les cordes sont pincées avec le doigt au lieu d'être frottées avec l'archet), des sons étirés, des scintillements au célesta, des effets de sourdine aux trombones, des appels d'une grande douceur aux cors, créent un climat mystérieux propre à évoquer l'étrangeté de la lagune.

Type d'écoute : couleurs et saveurs musicales

Dans ce mouvement, la musique est-elle plutôt :

- rythmique (que l'on peut facilement reproduire en tapant dans les mains) ? *non*
- mélodique (que l'on peut facilement chanter) ? *non*
- descriptive (des sons qui créent un paysage sonore) ? *oui*

Trouver les mots pour exprimer les sensations que provoque cette musique :

Quelles couleurs ?.....
Quel goût ?
Quelle atmosphère ?
Quelles images ?

■ Fiche 14. Index 7, Premier combat

Description : La flûte traversière berce avec délice la torpeur de l'après-midi sur la lagune quand d'un seul mouvement tous les enfants plongent dans l'eau en entendant l'alerte de Peter Pan, quatre petites notes jouées par le xylophone. Le Capitaine Crochet et Peter Pan s'affrontent à coups de motifs musicaux. C'est le premier combat avant que Peter et Wendy ne se retrouvent emportés par les vagues. Les cordes créent un mouvement inexorable de flux et de reflux, avec des notes dites « chromatiques *» qui semblent tourner sur elles-mêmes.

* Un chromatisme est une ligne mélodique qui glisse sur des ½ tons (plus petit intervalle musical entre deux notes dans la musique classique européenne)

Type d'écoute : rapport texte/musique

Quels sont les éléments narratifs qui ont amené le compositeur à choisir un certain type d'orchestration :

Début : musique légère et colorée, sons aériens et instruments joyeux comme la flûte ou le violon dans

le registre aigu. Éléments narratifs : *La sieste, le repos, la chaleur*

A 4'13 : sons rapides et pressés, des timbres graves, des éclats de sons, des affrontements Musicaux. Éléments narratifs : *la poursuite, l'affrontement des deux personnages*

A 6'38 : musique qui tourne et qui donne la nausée, des sons qui glissent, mouvement qui ne s'arrête jamais. Éléments narratifs : *la marée monte.*

■ Fiche 15. Index 9, L'attaque des pirates

Description : Le mouvement s'ouvre par un rituel primitif, un solo de tom qui sous-tend le combat des pirates et des indiens. Après ce thème elliptique, c'est sur le thème de sa valse sarcastique que le terrible projet d'empoisonnement germe dans l'esprit du Capitaine Crochet, dans un climat de tension absolue. Dans un ultime battement d'aile La Fée Clochette s'écroule sur le sol, provoquant la terrible colère de Peter Pan.

Type d'écoute : construction musicale

Début : le compositeur a choisi un solo de tom pour cette partie du récit, donner son avis sur la raison de ce choix :

- Accompagner le rythme de la narration ? *non*
- Créer une pause dans le récit musical ? *non*
- Illustrer musicalement le texte, en référence aux indiens ? *oui*
- Faire une nouvelle proposition instrumentale ? *oui*
- Autre :

A 2'13 : quelle partie du motif du Capitaine Crochet est utilisé dans ce passage musical ? *La valse sarcastique, deuxième partie du mouvement.*

On entend en même temps un autre motif musical joué par les cordes et qui vient se juxtaposer au motif du Capitaine Crochet, essayer de la décrire et de comprendre son utilisation :

- est-ce un mouvement ascendant ? descendant ? autre ? *ascendant et répétitif*
- quelle sensation crée-t-il dans l'oreille ? *dissonance*
- comment est-il utilisé par rapport au motif du Capitaine Crochet ? *en contrepoint*
- quel est son rapport avec le contenu du texte ? *crée une grande tension, de l'angoisse, un sentiment de peur.*

A 4'05 : écouter le retour du motif de la Fée Clochette.

Repérer dans ce passage le moment musical qui accompagne sa chute sur le sol après l'absorption du poison : quels instruments sont utilisés ? Qu'est-ce qu'ils imitent ?

Le battement d'aile frénétique pendant la chute est suggéré par la flûte avant que la fée Clochette s'écroule dans un froissement de harpe.

A 5'38 : quels procédés sont utilisés par le compositeur pour illustrer musicalement la déclaration de guerre de Peter Pan au Capitaine Crochet :

- Comment la musique est-elle placée par rapport au texte ? *le texte commence puis la musique arrive et reste seule pour évoquer la déclaration de guerre.*
- Est-elle continue ou procède-t-elle par paliers, en escaliers ? *ascendante sur des tenues, en crescendo*
- Les sons s'ajoutent-ils les uns aux autres ou les entend-on tous au début ? *accumulation progressive*

des instruments de l'orchestre.

– Est-ce que la musique s'élève vers les ténèbres ou est-ce qu'elle s'enfonce dans les profondeurs de la terre ? *s'enfonce dans les profondeurs de la terre.*

■ Fiche 16. Index 10, Dernier combat

Description : Après un long passage narratif, ponctué d'éclats de l'orchestre, le combat se déchaîne dans le ring de l'Orchestre.

Type d'écoute : rapport texte/musique

Ce mouvement s'articule en deux parties, qui proposent un rapport texte musique radicalement opposé :

Dans la première partie, style narratif, l'orchestre ponctue simplement le récit.

Dans la deuxième partie – à 3'40 – style descriptif, la musique prend le relais du récit pour raconter l'action par des affrontements de motifs musicaux.

Réécouter le motif de Peter Pan (index 12) et celui du Capitaine Crochet (index 14), pour en repérer l'utilisation dans ce mouvement. Est-ce celui de Peter Pan ou celui du Capitaine qui domine ? Pourquoi ? *celui de Peter Pan parce que c'est lui qui a l'ascendant*

A 6'58 Le thème joué au célesta est issu du motif de quel personnage ? *celui du Capitaine Crochet*

Pourquoi est-ce que le compositeur l'utilise à ce moment-là ? *pour indiquer que Crochet est hors d'état de nuire, qu'il fait parti du rêve au même titre que Clochette.*

■ Fiche 17. Index 11, Final

Description : A petites touches, sur le motif de Wendy, l'orchestre quitte l'Île des Enfants perdus. La musique traduit les émotions de tristesse partagées par les héros de l'histoire au moment où ils vont se quitter. Quatre petites notes de cloches tubulaires ramènent les enfants Darling auprès de leurs parents.

Type d'écoute : rapport musique/émotions

Réécouter le motif de Wendy (index 15), pour repérer comment il structure tout ce mouvement.

Est-ce qu'il a le même caractère que lorsqu'il a été entendu la première fois ? *non car très lent, en suspension, plein de questionnements. Importance des cordes, très expressives (musique de film mélodramatique)*

Trouver les mots pour exprimer la différence, en faisant référence au style de musique, aux instruments utilisés, à la dynamique, au rythme...

Pourquoi le compositeur utilise le thème de Wendy à ce moment de l'histoire ? *Parce que ce sont les retrouvailles des trois enfants avec leur mère.*

Quelles sont les émotions provoquées par cette utilisation du motif de Wendy ? *à la fois rassurant et triste car c'est la fin de l'aventure.*

A 3'55 : à quel moment de l'œuvre a-t-on déjà entendu ce motif musical ? Pourquoi est-ce qu'on l'entend à ce moment précis ? Qu'est-ce que cela donne comme information sur le récit ? *Bing Ben au début de l'histoire. Clot le conte.*