

La FORME du **CONCERTO** classique

(concerto pour flûte de Mercadante / concerto pour violoncelle de Haydn)

Le début de la **SYMPHONIE**

(Symphonie de C.P.E. Bach)



DOSSIER PEDAGOGIQUE

En collaboration avec l'

Orchestre Symphonique de Mulhouse

Direction : Gwennolé RUFET

sommaire du dossier

- Comment utiliser ce dossier ? page 3
-
- MERCADANTE concerto pour flûte page 4
- La flûte traversière page 5
- HAYDN page 6
- Le concerto pour violoncelle page 9
- Le violoncelle page 10
- C.P.E. BACH la symphonie page 11
- Histoire de la symphonie page 14
- Pistes d'écoutes et analyse des extraits page 15

Comment utiliser ce dossier ?

Dans l'esprit des Nouveaux Programmes de 2008, l'Histoire des Arts fait son entrée dans l'enseignement humaniste et artistique. Une demande institutionnelle forte existe afin de permettre aux élèves d'entrer en contact avec les œuvres d'art, avec les artistes et de «s'accaparer» les structures culturelles de proximité.

Vos élèves assisteront à un concert, découvriront un répertoire de musiques classiques. Il est indispensable de les préparer à être de bons auditeurs, attentifs, respectueux des musiciens et du lieu culturel.

Nous vous invitons à préparer la classe avant le concert et à l'exploiter lors de séances suivantes. Pour cela, nous vous proposons diverses pistes en lien avec d'autres disciplines.

Le contexte historique, l'intérêt musical de l'œuvre permettront à chacun d'entrer dans la préparation du concert par la voie de son choix.

- Vous êtes intéressé(e) par la musique, vous pourrez proposer divers extraits de la période classique du XVIIIème, aller à la découverte de compositeurs, d'instruments de musique, ...
 - Vous êtes intéressé(e) par l'architecture, vous pourrez aborder la période Baroque dans les merveilleux bâtiments qui sont les joyaux de notre patrimoine (faire le parallèle entre les châteaux de Schönbrunn - Sans Souci - Esterhaza - voir photo dossier - et Versailles).
- Vous souhaitez faire une étude sur des œuvres picturales, vous pourrez choisir la thématique des instruments à cordes dans l'art ou mener des recherches sur des œuvres de peintres germaniques du XVIIIème.

Plusieurs pistes vous sont donc ouvertes. L'essentiel est de mettre les élèves dans un contexte de réflexion, de découverte, de les rendre curieux, d'ouvrir leurs oreilles.

Faites-leur écouter des extraits d'œuvres (celles du CD ou d'autres que vous trouverez) en leur faisant prendre conscience que la musique exprime des sentiments, des émotions.

Comme à l'habitude, ce dossier se veut informatif pour les enseignants, vous laissant le choix de votre démarche de préparation. En tout état de cause, il ne s'agit pas de vouloir aborder toutes les pistes proposées. Choisissez un domaine dans lequel vous vous sentez à l'aise, osez peut-être une écoute nouvelle, en vous aidant des pistes données dans ce document. Pour mieux connaître les instruments de l'orchestre, un dossier est à votre disposition sur le site musique-culture68.asso.fr

En fin de dossier, les extraits musicaux du CD sont succinctement analysés afin de vous aider à les faire écouter à vos élèves. Prenez le temps de lire ces lignes et d'écouter les plages du CD chez vous afin d'être plus à l'aise lors de la séance.

Conseil : Il nous paraît important de ne pas faire écouter avant le concert les œuvres complètes afin d'en laisser la surprise aux élèves. Leur faire découvrir d'autres pièces sera largement profitable. C'est après le concert que vous pourrez exploiter les œuvres jouées au concert.

MERCADANTE (1795 - 1870)

Concerto pour flûte

Giuseppe Saverio Raffaele Mercadante, compositeur italien du XIX^e siècle, est né le 17 septembre 1795 dans la région des Pouilles et mort le 17 décembre 1870 à Naples.

En 1808, il entre au Conservatoire de Naples. Quelques années plus tard, il est responsable d'un orchestre d'étudiants pour lequel il compose de nombreuses œuvres instrumentales, suscitant l'enthousiasme de Rossini qui avait assisté à l'un de ses concerts.

Il écrit de nombreux ballets, opéras qui font son succès non seulement en Italie mais également en Espagne et au Portugal.

De retour en Italie, il affronte la concurrence de Bellini et de Donizetti. En 1833, il obtient le poste de maître de chapelle de la cathédrale de Novare, en Piémont.

Il continue à composer des opéras et remporte un succès considérable à Turin, Milan , ...

À l'invitation de Rossini, il se rend à Paris où il se familiarise avec le grand opéra à la française.

De retour en Italie, il triomphe à la Scala avec *Il giuramento* (*Le Serment*, 1837), l'un de ses opéras les plus connus. En 1840, Mercadante règne en maître sur l'opéra italien. Dans "La Chartreuse de Parme" (1839) Stendhal parle d'un homme "chantant un air délicieux de Mercadante, alors à la mode en Lombardie".

Quand il atteint la soixantaine, sa vue commence à baisser fortement et il devient à peu près complètement aveugle à partir de 1863. Il meurt fin 1870, entouré du respect général mais considéré comme appartenant à un monde révolu. En dépit de quelques productions occasionnelles, la plupart de ses opéras quittent alors le répertoire. Mercadante reste un compositeur très peu connu.

Au XIX^e siècle, la musique instrumentale avait peu de succès en Italie, l'opéra étant roi. La plupart des pièces étaient en fait des études pour les élèves des conservatoires. Mercadante sort de l'ordinaire car il écrivit beaucoup plus de musique instrumentale que ses contemporains, entre autres plusieurs concertos pour flûte qui en font un incontournable pour tous les flûtistes. Son intérêt particulier pour la flûte vient sans conteste du fait qu'il était lui-même flûtiste et l'on pense que c'est lui qui les a créés à Naples où les partitions originales se trouvent toujours.



La FLUTE TRAVERSIERE



La flûte traversière a une histoire très ancienne. A la préhistoire, la flûte a été faite dans des os. Puis elle a été perfectionnée par l'utilisation du bois (au Maghreb et en Europe par les bergers qui les taillaient dans du buis ou autres bois assez durs). Au XIX^è siècle, lorsque l'on a commencé à constituer des orchestres importants qui jouaient dans de grandes salles, le son émis par la flûte en bois n'était plus assez fort. On a alors construit des instruments en métal (argent - or - ...)

Si l'on tenait les premières flûtes devant soi, en soufflant dans l'extrémité du tube, au XVIII^è le principe de la flûte traversière avec son trou de côté a été généralisé. Toutes les flûtes traversières sont des instruments à embouchure (trou latéral), produisant un son par biseau d'air.

Près de trois cents pièces sont nécessaires pour construire une seule flûte traversière. C'est au XIX^è siècle que le mécanisme complet que l'on connaît aujourd'hui a été inventé par Boehm



Le flûtiste place le corps de l'instrument à sa droite. Avec les lèvres, il faut régler la direction, la vitesse et la finesse de jet d'air que l'on envoie sur le biseau. Avec la langue, il faut commander l'attaque du son et sa coloration. A la différence de la flûte à bec, on peut souffler fort ou très doucement. Maintenu en équilibre par le menton et les deux pouces du joueur, la flûte est relevée de façon à être presque

perpendiculaire au corps du flûtiste. Chaque doigt a la responsabilité d'une clé et donc de plusieurs trous.

La famille de la flûte traversière comprend 4 instruments dont le plus petit est le **piccolo**. Il mesure environ 30 cm de long.

La flûte habituelle mesure 60 cm de long. C'est l'instrument standard que l'on retrouve dans la plupart des orchestres. La flûte alto à une tonalité plus grave de quatre notes. Des compositeurs tel que Ravel ont utilisé son timbre triste dans des musiques descriptives.

La **flûte basse** fut inventée au 20^è siècle dans le but d'obtenir un jeu plus grave et plus profond que n'importe quelle autre flûte.



Joseph HAYDN (1732 - 1809)

Concerto pour violoncelle

Joseph Haydn est né à Rohrau en Autriche le 31 mars 1732 et mort à Vienne le 31 mai 1809. Il est considéré comme le plus grand compositeur autrichien après Mozart. Il incarne le classicisme viennois au même titre que celui-ci et que Beethoven.

La carrière musicale de Haydn couvre toute la période allant de la fin du baroque aux débuts du romantisme. Il a très largement contribué à l'émergence de nouvelles formes musicales telle la symphonie et le quatuor à cordes.

Né en 1732 dans une famille modeste, (son père Mathias charbonnier et amateur de musique), c'est à l'âge de six ans qu'il reçoit les rudiments de la musique auprès d'un oncle, maître d'école et maître de chœur.

A huit ans, remarqué grâce à sa belle voix de soprano, il entre comme choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne. Il y apprend les rudiments de la musique, le clavecin et le violon, mais il en est chassé à l'âge de 18 ans, sa voix ayant mué.

Joseph Haydn mène ensuite durant quelques années une vie difficile, livré à lui-même sur le pavé de Vienne, jouant occasionnellement de la musique lors de bals et d'enterrements. Il donne quelques leçons de musique à de jeunes élèves. En 1753, il a la chance de faire la connaissance de Porpora dont il devient le secrétaire. Celui-ci, professeur de chant et compositeur renommé, lui enseigne la composition et l'introduit dans les milieux aristocratiques. C'est au début des années 1750 que Haydn compose ses premières œuvres vocales et instrumentales.

En 1757, le baron von Fürnberg l'invite à participer aux séances de musique de chambre dans son château de Weinzierl, près de Melk, où Haydn compose ses premiers divertimenti pour quatuor à cordes qui font sa renommée. L'année suivante, il compose ses premières symphonies pour un petit orchestre de seize musiciens.



Nicolas I Esterházy



En difficulté financière, le comte de Morzin chez qui Haydn était engagé, doit se résoudre à dissoudre son orchestre. Joseph Haydn retrouve rapidement une place auprès d'une des plus grandes familles nobles de Hongrie, les princes Esterházy. Le contrat signé le 1^{er} mai 1761 reflète la situation sociale des musiciens sous l'Ancien régime - laquais devant porter la livrée et mangeant à l'office comme tous les serviteurs de la maison -. En réalité, Haydn bénéficie d'un régime de faveur car le prince, grand amateur de musique et conscient du génie de son employé, lui permet de répondre à la demande extérieure des éditeurs et du public au sens large.



Le château d'Esterháza

Haydn sert cette famille pendant plus de trente ans. Il est nommé maître de chapelle en 1766. Il dispose d'une troupe de chanteurs et d'instrumentistes de grand talent. Il dirige ses propres œuvres ainsi que celles de ses contemporains, adapte de nombreux opéras italiens. Durant les années passées au service des Esterházy, il écrit plus de cent symphonies, des quatuors à cordes, concertos, ainsi que de très nombreuses autres pièces. La célébrité de Haydn ne cesse de croître dans toute l'Europe jusqu'à faire de lui le musicien le plus fêté et admiré du continent.

Dès 1770, le prince l'autorise à diriger ses propres œuvres à Vienne. Dans les années 1780, Haydn reçoit des commandes directes et propose ses compositions en éditions à Vienne, Paris et Londres.

C'est en 1785 que Haydn rencontre Mozart, son cadet de 24 ans. Haydn écrit à Léopold Mozart, le père de Wolfgang : *« Je vous le dis devant Dieu, en honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, en personne ou de nom, il a du goût, et en outre la plus grande science de la composition »*

Le 28 septembre 1790 le prince Nicolas I^{er} Esterházy meurt à 77 ans. Son fils et successeur Anton congédie une grande partie des instrumentistes. Tout en maintenant le salaire de Joseph Haydn, il le libère de ses obligations de maître de chapelle. Haydn est invité à participer aux concerts londoniens. C'est pour lui le premier long voyage. Il participe à Londres à douze concerts au cours desquels il crée quatre nouvelles symphonies. Il est nommé par l'université d'Oxford Docteur in honoris causa.

De retour à Vienne en juillet 1792, Haydn prend comme élève Beethoven alors âgé de 22 ans. En janvier 1794, Haydn part pour une deuxième tournée à Londres. Lorsque Haydn quitte définitivement l'Angleterre en août 1795, il est considéré comme "le plus grands compositeur vivant".



À son retour, Haydn a affaire à un nouveau prince, Nicolas II Esterházy qui n'apprécie ni l'homme, ni sa musique. Il laisse donc son maître de chapelle disposer de son temps et n'exige de lui qu'une messe par an de 1796 à 1802. Plus disponible, Haydn participe à Vienne à des concerts par souscription et couronne sa carrière avec une série de neuf quatuors à cordes très innovants. Il s'attache alors à la composition de ses deux oratorios : La Création (1798) et Les Saisons (1801).

Tombeau de Joseph Haydn à Eisenstadt

Très affecté par la mort de ses frères Johann en 1805 et Michael en 1806, Joseph Haydn ne compose plus. Fatigué et malade, il laisse inachevé son dernier quatuor opus 103, et décède le 31 mai

1809 pendant l'occupation de Vienne par les troupes napoléoniennes. Napoléon envoie cependant un détachement pour lui rendre hommage lors de son enterrement.

Son caractère

De caractère débonnaire, toujours de bonne humeur et aimable, Haydn, surnommé « Papa Haydn » devient le médiateur entre le prince Esterházy et les membres de l'orchestre. Il protège ses musiciens, aide à diminuer les tensions avec leur employeur et les assister dans leur vie privée. L'anecdote de la *symphonie des Adieux* (1772) est caractéristique du caractère protecteur de Haydn et de son sens des relations humaines.

Sur le plan pécuniaire, il gère ses affaires beaucoup mieux que Mozart et d'autres compositeurs, obtenant de la part des princes de substantielles augmentations de salaire et faisant preuve d'une certaine roublardise dans les relations avec ses éditeurs. Ses deux voyages à Londres lui rapportent une petite fortune.

Portrait par Ludwig Guttenbrunn (v. 1770)



Haydn conduisant un quatuor (Anonyme, vers 1790)



Concerto pour violoncelle n°2 en Ré majeur

Joseph Haydn a écrit six concertos pour violoncelle ainsi que des concertos pour flûte, hautbois, violon, trompette, cor, clavecin, pianoforte. Ils sont dans le catalogue Hoboken.

Écrit en 1783 pour le violoncelliste Antonín Kraft (1749-1820) à l'occasion du mariage du prince Esterházy avec la princesse Maria Liechtenstein, il se compose de trois mouvements contrastés dans leur tempo, comme l'exige la forme du concerto classique :

Allegro moderato - Adagio - Allegro

Le concerto

Un concerto ne peut s'expliquer. Il est écrit selon une organisation académique, par la succession de thèmes annoncés par l'orchestre, développés par le soliste, ... Il est basé sur le dialogue entre l'orchestre et le soliste. Dans l'histoire de la musique de nombreux compositeurs ont écrit des concertos pour la plupart des instruments de musique (dont vièle à roue - accordéon - contrebasse - harmonica - orgue de barbarie -)

L'alternance des mouvements rapide - lent - rapide offre au soliste la possibilité de s'exprimer au travers de sa technique, sa virtuosité et sa sensibilité musicale.

Il est intéressant de faire reconnaître certains thèmes par les élèves, thèmes qui passent de l'orchestre (qui les expose) au soliste (qui s'en empare pour les développer, les enrichir).

La sonorité et la technique propres à chaque instrument sont facilement audibles dans ces passages.



Bernard Verduyck artiste d'Auvers sur Oise



Olivier Baud, musicien de l'OSM

Le violoncelle



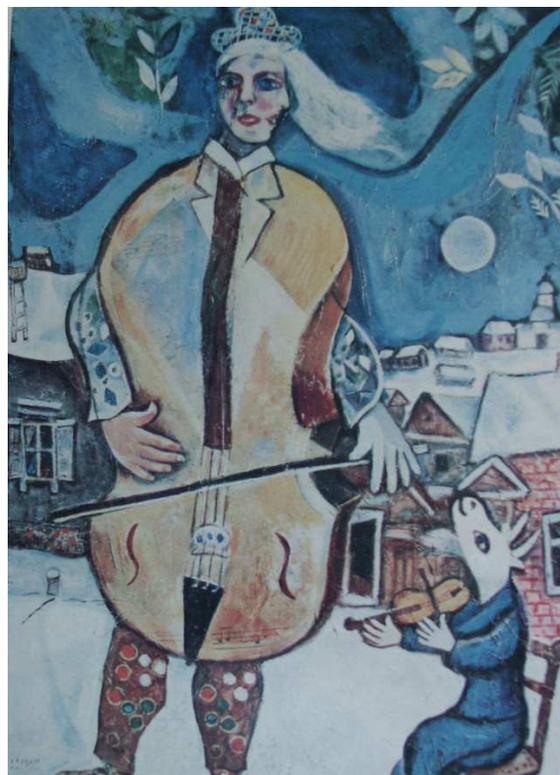
Le violoncelle est un des plus grands instruments à cordes qui mesure environ 130 cm de longueur. Il se joue essentiellement à l'aide d'un archet d'environ 70 cm de long. Lorsque le musicien joue sans archet, il pince directement les cordes avec ses doigts. On appelle cela le « pizzicato ».

Le violoncelle est le descendant de la « basse de viole » ou « viola de gamba » qui était tenu serré entre les jambes du musicien d'où son nom. Aujourd'hui il repose sur une pique.

Il se pourrait que ce soit à partir de 1650 qu'il ait été fabriqué à Brescia (Italie), dans la forme que l'on connaît aujourd'hui. Comme pour le violon, les violoncelles les plus réputés sont sortis des ateliers de Amati, Guarneri à Crémone en Italie. C'est d'ailleurs le modèle créé par ce dernier qui eut un tel succès qu'il devint la référence pour tous les luthiers jusqu'à aujourd'hui. Dès la fin du XVIème, le « cello » est utilisé pour accompagner la voix humaine ou comme basse des orchestres.



Anselma Bucci (1887-1955) le violoncelliste



Chagall

Jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle, la viole de gambe était l'instrument roi, joué par tous les nobles dont un certain nombre d'instrumentistes ont été reconnus dans toute l'Europe. (Pensez au film d'Alain Corneau « Tous les matins du monde » qui retrace la vie de Marin Marais et de son maître M. de Sainte Colombe).

Détail du retable d'Issenheim :
le concert des anges



Cet instrument, né à la Renaissance, eut son heure de gloire à l'époque baroque. Mais vers 1740, elle fut progressivement supplantée par le **violoncelle**. La viole a fini par disparaître. Pendant la révolution française, jugée trop aristocratique, elle fut remplacée par le violoncelle, violon et alto...

Le violon, à l'origine instrument de rue et de cabaret que les nobles ne pouvaient jouer du fait de leur rang social, prend peu à peu ses lettres de noblesse...

Durant toute la période baroque, le violoncelle est un instrument d'accompagnement faisant partie de la basse continue avec le clavecin. Il devient instrument soliste et d'orchestre dès le XVIII^{ème}.

Il est également présent dans les trios à cordes (violon - alto - violoncelle), les quatuors (idem mais avec 2 violons), les ensembles avec piano.

Les concertos pour violoncelle et orchestre les plus connus sont ceux de Vivaldi, Haydn, Brahms, Dvorak, Schumann,....

N'oublions pas l'extrait du Carnaval des animaux « le cygne » dans lequel Saint-Saëns, compositeur français (1834 - 1921) a écrit une des plus belles phrases musicales d'un romantisme extraordinaire.

Lorsque l'on pense à cet instrument, l'on ne peut faire l'impasse sur le grand interprète que fut Mstislav Rostropovitch, figure universelle car, non seulement extraordinaire violoncelliste et excellent chef d'orchestre, mais également homme qui luttait pour la justice, pour la paix.

On dit du violoncelle que c'est la voix et l'âme humaines, que la chaleur expressive et le timbre font de cet instrument un parfait messager de la paix, de l'amour. Rostropovitch en est un témoin extraordinaire, ayant donné de sa personne et ayant fait résonner son instrument à toute occasion. Il a dû quitter sa Russie natale car il disait haut et fort sa désapprobation du régime. Il a été un des premiers à assister au démantèlement du Mur de Berlin.



"... J'ai appris par la télévision, le 15 mai 1978, que j'étais déchu de ma nationalité. Quand j'ai appris que le mur de Berlin était tombé, j'ai pris le premier avion. Un taxi nous a déposés devant l'ex-Mur et j'ai réalisé que j'avais besoin d'une chaise.

Je suis allé frapper à la porte d'une maison, et quelqu'un m'a reconnu. Dix minutes après, il y avait un petit attroupement, puis une équipe télé qui passait par là. J'ai joué des Suites de Bach, les plus joyeuses pour célébrer l'événement. Mais je ne pouvais oublier tous ceux qui avaient laissé leur vie en essayant de franchir ce mur. J'ai donc joué la sarabande de la deuxième Suite à leur mémoire, et j'ai remarqué un jeune homme qui pleurait"...

Rostropovitch.



La viole formait une famille complète, de la plus aigue à la plus grave

viole de gambe



viole de gambe soprano

Carl Philip Emmanuel BACH (1714 - 1788)

La SYMPHONIE

Carl Philipp Emmanuel Bach, né à Weimar le 8 mars 1714 et mort à Hambourg le 14 décembre 1788, est le deuxième fils survivant de Jean-Sébastien Bach. Il fut reconnu comme un génie par certains de ses illustres contemporains et par Ludwig van Beethoven.

Initié très tôt à la musique par son père, il joue en virtuose du clavecin dès son enfance, mais suit cependant des études de droit et de composition musicale à Leipzig.

En 1738, le prince de Prusse lui propose de faire partie de sa cour, à Berlin, en tant que claveciniste où il restera plus de trente ans.

En 1768, un an après la mort de son parrain Georg Philipp Telemann, Bach quitte son employeur trop lade à son goût (le musicien n'est pas sous-payé, mais le monarque avait refusé de rembourser à ses musiciens les dommages de la guerre de Sept Ans) et est nommé Cantor dans une petite chorale. Il dirige également la musique des cinq principales églises de Hambourg. La tâche s'avère très difficile...



C.P.Emmanuel est mort d'un malaise aigu à la poitrine le 14 décembre 1788. Son corps, ainsi que ceux de sa famille sont ensevelis à l'église Saint-Michel de Hambourg.

Vers la fin du 18e siècle, la réputation d'Emmanuel était à son summum. Wolfgang Amadeus Mozart a dit de lui « Il est le père, nous sommes les enfants ». La majeure partie de la formation de Haydn est due à l'étude des œuvres de C.P.Emmanuel. Ludwig van Beethoven reconnaissait en lui, en toute admiration et respect, un génie. Tout en étant influencé au départ par le style contrapunctique de son père, ses oeuvres adoptent la mode du temps, largement influencé par le style italien, et inaugure les prémices du style classique.

C.P.E. Bach a écrit des œuvres pour toutes sortes d'instruments et de formations musicales. A la différence de son père et du fait de l'évolution des styles musicaux, il a composé de nombreuses symphonies.



L'histoire de la SYMPHONIE

C'est au XVII^{ème} siècle que le terme « *symphonie* » commence à prendre son acception moderne, à savoir une pièce purement instrumentale.

Au cours de la seconde moitié du XVII^{ème}, le genre symphonie voit poindre ses origines à travers les ouvertures d'opéras, appelées *Sinfonia*. Elle est construite en 3 parties (vif/lent/vif), faisant appel aux trompettes, hautbois, flûtes et cors aux côtés de la section des cordes. Elle anticipe donc la symphonie moderne.

Au XVIII^{ème} siècle, en Italie, la *Sinfonia* se détache de l'opéra et se présente comme une pièce de concert à part entière.

L'école de Mannheim innove en matière orchestrale. A l'origine de l'orchestre symphonique moderne, Johann Stamitz crée un orchestre constitué de professionnels. Progressivement, la forme de la symphonie se structure en 3 ou 4 mouvements. La symphonie classique est incontestablement d'essence germanique.

La symphonie classique :

Haydn a longtemps été considéré comme le père de la symphonie. Il est l'auteur de 104 symphonies composées entre 1759 et 1795. Haydn individualise les instruments lors de dialogues et étoffe l'orchestre dans lequel il ajoute une flûte, un basson, deux trompettes et des timbales.

Il adopte le plan en 4 mouvements, caractéristique de la symphonie classique :

- *Allegro - Adagio - Menuet/Trio - Moderato molto presto ou Allegro*

Mozart écrit 41 symphonies entre 1764 et 1788. Ses trois dernières symphonies (K. 543, K 550, K 551) montrent l'ensemble de ses innovations et annoncent le romantisme. Le plan de la symphonie classique, extrêmement codifié, restera néanmoins intangible 40 années durant.

Beethoven et son influence

Beethoven, à la suite de Mozart et de Haydn, a perpétué le genre de la symphonie pour finalement le faire complètement éclater. Il en écrira 9 entre 1800 et 1823.

Il étoffe et intensifie les possibilités orchestrales grâce aux progrès de la facture instrumentale et au développement de nouveaux instruments (clarinette - trombone - percussion) Il innove dans la forme et le style, tire des effets de masse saisissants au service d'un dramatisme naissant, caractéristique du romantisme.

Au XIX^{ème} siècle, Schumann, Schubert, Mendelssohn et Brahms amènent la symphonie à un degré de perfection.

Berlioz avec sa *Symphonie fantastique* et Liszt avec ses *Dante Symphonies* s'éloignent de l'esprit formel, lui préférant des arguments extramusicaux, sorte de musique à programme qui devient narrative.

**Sommaire et analyse de pistes d'écoute proposées pour la préparation et l'exploitation
du concert**

1. Haydn Concerto pour violoncelle 1^{er} mouvement allegro
Academy of St Martin in the Fields dir. Et vlc: M. Rostropovitch collection EMI
2. Haydn Concerto pour violoncelle 1^{er} mouvement allegro
Academy of St Martin in the Fields dir. Et vlc: M. Rostropovitch collection EMI
3. Haydn Concerto pour violoncelle 1^{er} mouvement allegro
Academy of St Martin in the Fields dir. Et vlc: M. Rostropovitch collection EMI
4. Mozart Concerto pour flûte n°1
5. Haydn Symphonie « la surprise » 2^{ème} mouvement
Cleveland Orchestra dir. G. Szell CBS collection Maestro
6. CPE Bach Concerto pour hautbois en Mib majeur 1er mouvement
Collegium Aureum dir. G. Leonhardt collection EMI
7. Mozart Symphonie n°35 dite „Haffner” 1er mouvement
Royal Concertgebouw d'Amsterdam dir. J. Krips collection PHILIPS Concert Classics
8. Beethoven 3^{ème} symphonie dite « l'Héroïque » 4^{ème} mouvement
Chamber Orchestra of Europe dir. Harnoncourt TELDEC
9. Brahms Sonate en mi mineur pour violoncelle et piano 1^{er}
M. Rostropovitch et R. Serkin DG
10. Berlioz Symphonie fantastique « un bal »
Orchestre de Philadelphie dir. E. Ormandy chez SONY collection Maestro
11. Berlioz Symphonie fantastique «songe d'une nuit de sabbat - Dies Irae»
Orchestre de Philadelphie dir. E. Ormandy chez SONY collection Maestro
12. Dvorak Symphonie du Nouveau Monde 2^{ème} mouvement
Czech Philharmonic Orchestra dir. V. Talich chez SUPRAPHON
13. Tchaïkovski Variations sur un thème rococo pour violoncelle et piano
Janos Starker violoncelle et le London Symphony Orchestra dir. A. Dorati chez MERCURY
14. Mercadante Concerto pour flûte en mi mineur 1^{er} mouvement
I solisti veneti et James Galway chez RCA VICTOR
15. Mercadante Concerto pour flûte en mi mineur 3^{ème} mouvement
I solisti veneti et James Galway chez RCA VICTOR
16. Saint Saëns Le Carnaval des Animaux le cygne
Orchestre de Birmingham dir. L. Frémaux chez EMI Studio

03 1. Haydn Concerto pour violoncelle Allegro

L'orchestre est constitué des cordes, de deux hautbois et de deux cors. L'œuvre comporte trois mouvements : *allegro moderato - adagio - rondo allegro*

Le manuscrit original, conservé à la Bibliothèque nationale de Vienne, porte la date de 1783, une époque où un grand virtuose du violoncelle est au service du prince Esterhazy : Anton Kraft. Haydn l'apprécie au point de lui donner des leçons de composition. Dans cette œuvre, il se permet d'explorer toutes les facettes techniques de l'instrument tant il sait qu'il a un interprète brillant à sa disposition.

L'allegro moderato fait entendre de nombreux motifs chantants, mettant particulièrement la palette chaleureuse du violoncelle. C'est le plus développé des trois mouvements qui débute, comme la plupart des concertos, par une introduction orchestrale dans laquelle le thème principal est exposé. On y reconnaît chacun des instruments. A 1'57, le violoncelle entre, engageant un dialogue avec l'orchestre.

2. Haydn Concerto pour violoncelle Adagio

Le mouvement lent ou *adagio* démarre sur une ample et calme mélodie énoncée par le violoncelle puis reprise par l'orchestre. L'atmosphère est recueillie : les thèmes chantent agréablement, berçant l'auditeur.

3. Haydn Concerto pour violoncelle Allegro

Le troisième et dernier mouvement, un finale *allegro* est une danse où soliste et orchestre se répondent, avec des parties virtuoses confiées au soliste. Essayez de repérer avec les élèves les parties du solistes et les réponses de l'orchestre.

4. Mozart Concerto pour flûte

5. Haydn Symphonie « la surprise »

Dans les variations du 2^{ème} mouvement, après la phrase d'ouverture, Haydn insère une phrase calme qui se termine très brutalement en un bruyant fracas. « Cela fera sursauter les dames » disait Haydn avec un clin d'œil. En fait, le compositeur, taquin, voulait réveiller les personnes qui assistaient à ses concerts et s'endormaient rapidement après des repas fort généreux.

6. CPE Bach Concerto pour hautbois en Mib majeur 1er mouvement

Vous observerez la longue introduction jouée par l'orchestre (uniquement cordes et basse continue: violoncelle et clavecin)

A 1'16, le hautbois reprend le thème qu'il développe tout au long du mouvement.

7. Mozart Symphonie n°35 dite „Haffner“ 1er mouvement

Le premier thème est présenté par tout l'orchestre, puissant et majestueux, étonnamment poursuivi dès 0'8 par les seules cordes douces, légères.

A 0'20, reprise du thème sans la rupture des cordes.

Tout l'orchestre se développe avec force jusqu'à 0'57.

Un doute semble régner dans lequel la flûte se détache un peu.

A 1'08, le thème revient mais est rapidement effacé par les cordes

A 1'35, on reconnaît un thème déjà entendu qui sera longuement développé.

A 2'36, après une légère détente, le deuxième thème du mouvement est exposé

8. Beethoven 3^{ème} symphonie dite « l'Héroïque » 4^{ème} mouvement

Les enfants seront certainement frappés par ce démarrage vif, puissant avec cette ligne mélodique typique des cordes, ponctuée d'accords par tout l'orchestre, la rupture qui suit une note tenue à 0'12, le thème joué en pizzicati, très haché, repris avec en contretemps les bois à 0'20, une nouvelle fois ponctué d'accords de tout l'orchestre à 0'28,

Suivi d'hésitations jusqu'à 0'47 où les altos reprennent le thème accompagnés par les autres cordes A 1'23, les cordes reprennent de plus belle, enrichissant le thème.

On aura compris que s'il revient à plusieurs reprises, le thème n'est jamais traité de la même façon par Beethoven. C'est le propre des variations.

A 1'55, c'est au tour du hautbois de chanter le thème en dialogue avec tout l'orchestre. Il est dynamisé Par l'intensité et la richesse des timbres offertes par l'ensemble des instruments.

Plus on avance dans le mouvement, plus le thème est enrichi par la palette des couleurs et par les possibilités techniques des instruments (pensez au trait virtuose de la flûte à 3'42.

C'est le dernier mouvement de la symphonie. L'auditeur doit être capté par la vie qui se dégage de cette musique, le dialogue entre les instruments, il doit participer à cet enchevêtrement de mélodies, de phrases en ayant envie de chanter le thème qui passe d'un instrument à l'autre, est interrompu, repris plus loin par un autre,

9. Brahms Sonate en mi mineur pour violoncelle et piano 1^{er} mouvement

La sonorité chaude, puissante et sensuelle frappe dès les premières notes de ce mouvement.

On remarquera que c'est le violoncelle qui chante une phrase, ponctuée seulement par quelques accords du piano qui, à 49" reprend le thème. C'est à partir de ce moment que les deux instruments dialoguent réellement, reprenant chacun le thème, le modifiant légèrement.

Progressivement, l'intensité augmente devenant dramatique jusqu'à un point de tension extrême, début d'une détente qui permet à l'auditeur de se reposer.

La musique est ainsi faite de contrastes d'intensités, de tempi, de hauteurs, faite de liaisons, de ruptures, de dialogues et de monologues.

10. Berlioz Symphonie fantastique « un bal »

Il n'a que 27 ans quand Berlioz écrit cette symphonie, novatrice à tous égards pour l'époque, tant par sa forme et ses couleurs. Inspirée par la Symphonie Pastorale de Beethoven, elle s'en éloigne par le traitement des images, beaucoup plus autobiographiques car il vouait un amour fou pour une cantatrice irlandaise qui ne s'intéressait pas à lui.

Le tempo rapide, les traits des cordes graves, les arpèges de la harpe, l'intensité augmentant nous tiennent en haleine jusqu'à nous amener le thème de la valse à 0'38.

Essayer de le faire chanter par les élèves et faites-leur préciser quels instruments le jouent (les violons), faites-leur entendre le rythme de la valse ponctué par les violoncelles (1^{er} temps) et les altos (2^{ème} et 3^{ème} temps)

A 0'55, après un ralenti, un nouveau thème est développé, joué par l'ensemble de l'orchestre dans lequel chaque instrument dialogue (on reconnaît la montée des flûtes) jusqu'à 1'36. On entend, mais écourté, le thème de la valse, brusquement interrompu à 2'00 après une phrase descendante des cordes graves.

A 2'05, en plein milieu du bal joyeux, le visage de Harriet Smithson, son amour, réapparaît. (C'est le thème « idée fixe » que Berlioz développe durant toute la symphonie).

A 2'12, on sent une lutte entre l'idée fixe et la danse. Finalement, c'est elle qui, à 3'02, gagnera. Le thème du bal repart de plus belle.

11. Berlioz Symphonie fantastique «songe d'une nuit de sabbat - Dies Irae»

La puissance, le rythme et le tempo du thème joué aux cuivres graves (tuba et trombones) surprennent et mettent immédiatement dans une ambiance dramatique.

Le coup de cloches ne fait qu'amplifier cette atmosphère.

Vous reconnaîtrez sans hésitation le thème du Dies Irae (voir Aria 2010 vous pourrez apprendre le chant aux élèves)

A partir de 0'20, des cuivres plus aigus reprennent le thème mais 2 fois plus vite. On s'en rendra compte en frappant la pulsation depuis le début.

A 0'29, les cordes développent le thème en le rendant plus vif, plus sautillant.

A 0'35, les cuivres du début poursuivent leur thème lent, interrompu.

A 0'46, les cuivres aigus prennent le relais comme précédemment

A 0'52, ce sont les cordes qui jouent.

Mais dès 0'55, les cuivres graves interrompent cette danse joyeuse pour nous rappeler le thème grave du début. Remarquer que les cordes graves (contrebasses et violoncelles) se rajoutent pour augmenter la tension.

On pourra faire remarquer aux élèves que si la structure se répète, la durée d'exposition de chaque thème est écourtée. Cela évite à l'auditeur de se lasser, crée des surprises et participe à l'effet dramatique du morceau.

A 1'30 la structure est en rupture, un deuxième thème venant à être exposé.

12. Dvorak Symphonie du Nouveau Monde

Ecrite en 1893, elle est la plus populaire de ses symphonies et l'une des œuvres les plus populaires du répertoire symphonique moderne. Dvořák l'a composée durant son séjour aux États-Unis (1892-1895) alors qu'il travaille comme directeur du Conservatoire de New York.

Constitué de 4 mouvements, le deuxième présenté dans ce CD est le plus connu par la nostalgie qui en émane. Dans un article publié le 15 décembre 1893 dans le *New York Herald Tribune*, Dvořák explique en quoi la musique des Indiens d'Amérique a influencé sa symphonie :

« Je n'ai utilisé aucune des mélodies indiennes. J'ai simplement écrit des thèmes originaux englobant les particularités de cette musique et, utilisant ces thèmes comme sujets, je les ai développés avec les moyens des rythmes modernes, contrepoints et couleurs orchestrales. »

Les enfants se laisseront porter par la sonorité typique du cor anglais (instrument à anches de la famille du hautbois) et la mélancolie qu'il dégage.

*Premières mesures du 2^e mouvement
jouées au cor anglais solo.*

Il précise également que le troisième mouvement scherzo est « inspiré d'une scène de fête dans *Hiawatha* pendant laquelle les indiens dansent ».

Neil Armstrong emporta un enregistrement audio de cette symphonie lors de la mission Apollo 11, la première à déposer un homme sur la Lune, en 1969.

13. Tchaïkovski Variations sur un thème rococo pour violoncelle et piano

Dès l'introduction, on ressent beaucoup de douceur de la part de l'orchestre qui présente le thème.

Avant l'entrée du soliste à 1'14, c'est le cor qui termine la phrase de l'orchestre.

Le violoncelle joue deux fois la première partie du thème (1'14 → 1'32 / → 1'50) avant de l'achever (1'49 → 2'06 / → 2'24).

C'est alors que le dialogue avec l'orchestre et les variations du thème vont s'enchaîner de façon très variées et dynamiques.

Cherchez à reconnaître toujours le thème.

14. Mercadante Concerto pour flûte en mi mineur 1^{er} mouvement

Dans tous les concertos, le premier mouvement est toujours joué par tout l'orchestre qui présente le thème développé plus tard par le soliste.

Repérez l'endroit où la flûte commence. (1'57)

On reconnaîtra également un orchestre plus proche de Haydn et Mozart que de Berlioz avec les cordes, les bois, les cors mais pas de trompettes - trombones et percussions.

Le thème de la flûte fait une part belle à la virtuosité, l'orchestre n'étant là que pour accompagner le soliste.

Lorsqu'il « reprend la main », c'est pour laisser le soliste se reposer. On repèrera donc les diverses interventions de l'orchestre ou du soliste (1'57 / 5'17)

15. Mercadante Concerto pour flûte en mi mineur 3^{ème} mouvement

Contrairement à précédemment, le soliste joue tout de suite. Il dialogue avec l'orchestre.

Il ne respire quasiment pas dans ce dernier mouvement du concerto, étant vraiment la vedette.

16. Saint Saëns le cygne

Le Cygne est le treizième mouvement du *Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns. Cette pièce est un solo très poétique de violoncelle soutenu par le piano.

Saint-Saëns utilise de nombreux legato et glissando pour que la musique semble glisser comme un cygne sur l'eau. Ce morceau est souvent joué en utilisant beaucoup de vibrato.

C'est le seul mouvement du *Carnaval des animaux* que Saint-Saëns ne censura pas - il considérait que les autres mouvements étaient trop frivoles et auraient endommagé sa réputation de compositeur sérieux s'ils avaient été joués en public.

Inspirée par les cygnes qu'elle voyait dans les parcs publics et par le poème de Tennyson *The Dying Swan*, Anna Pavlova travaille avec le chorégraphe Michel Fokine pour créer en 1905 le fameux ballet solo maintenant associé au morceau de Saint-Saëns.