

La vie musicale à MULHOUSE

au XIXème siècle -II-

Frédéric FUCHS CPEM68

Le présent document est le deuxième volet d'un document général sur une étude de la vie musicale à Mulhouse au XIXème siècle.

Le premier volet traite particulièrement des enjeux de l'enseignement de l'histoire des arts à l'école élémentaire ainsi que du contexte historique particulier de la Ville de Mulhouse au XIXème siècle.

Le second volet présenté ici est une analyse de la vie musicale à partir des spécificités historiques et sociologiques de la société mulhousienne.

SOMMAIRE

P1	Sommaire
P 2	Trois thématiques de découvertes musicales
P 4	Musique française au XIXème siècle
P 5	Frise historique vierge de 1830 à 1900 dans 5 champs de l'histoire des arts
P 6	Frise historique renseignée de 1830 à 1900 dans 5 champs de l'histoire des arts
P 7	Un peintre - un poème - une musique - un roman - la peinture/ cinéma
P 7	Bernard Latuner « la ville » Steve REICH « the trains »
P 8	Grand Corps malade « voyage en train »
P 9	Arthur HONEGGER « Pacific 231 »
P 10	analyse de l'oeuvre
P 12	Emile Zola « la Bête humaine »
P 13	Peintures de Manet et photos extraites du film « la bête humaine » de J. Renoir
P 14	<u>Les MARCHES</u>
P 15	Les CRIS de PARIS de Clément JANEQUIN
P 20	<u>La DANSE MACABRE</u> généralités et Topor Nouvelle en trois lignes 1
P 21	Des représentations de la Danse Macabre
P 22	Pistes pédagogiques pour aborder la thématique
P 23	SAINT-SAENS la Danse macabre Histoire de l'oeuvre
P 24	argument - poème de Cazalis
P 25	analyse de l'oeuvre
P 27	Jean -Jacques Henner un peintre alsacien au XIXème siècle.
P 31	Charles GOUNOD
P 32	César FRANCK
P 33	Camille SAINT-SAENS
P 35	Georges BIZET
P 36	Jules MASSENET
P 37	Scènes Alsaciennes
P 38	Gioachino ROSSINI
P 39	Guillaume Tell
P 41	Emil WALDTEUFEL
P 43	Georges MIEG
P 44	Charles KOECHLIN
P 45	Jacques EHRHART
P 46	Henri REBER
P 52	Sommaire CD pédagogique

La ville de Mulhouse regorge donc de témoignages remarquables pour l'enseignement de l'Histoire des Arts. Trois exemples seront développés dans ce dossier:

1. Le développement des chemins de fer

a été une nécessité économique et en même temps une des raisons du développement de cette industrie. Grâce aux ateliers de **construction de locomotives** (la plupart des machines étaient alors construites en Angleterre et aux Etats-Unis), à la construction d'un réseau de **lignes ferroviaires** importantes pour le maillage régional, national et international, Mulhouse est devenu un centre incontournable de l'histoire du chemin de fer, raison de la création du Musée du chemin de fer, aujourd'hui dénommé Cité du Rail, de réputation internationale.

Le train vu par les artistes.

Le train a fasciné de tout temps les artistes. De nombreux peintres en ont fait un sujet incontournable. Des écrivains ont décrit par le menu la vie des cheminots mais aussi des usagers de ces nouveaux moyens de transport. Enfin, les musiciens ont trouvé une source d'inspiration dans ces sons et rythmes nouveaux que l'on ressentait au passage de ces machines qui avait quelque chose de terrifiant et de fascinant la fois. Le train a également été un des premiers sujets utilisés au cinéma, art nouveau à l'aube du XXème siècle.

- tableaux Monet - Walden Lionel - Klioune Yvan - ...
- architectures métalliques des gares, des marchés, la Tour Eiffel
- littérature : Zola la Bête Humaine
- Musique : Honegger Pacific 231 - ambiances sonores du XXè siècle.)

Voir autres œuvres dans le dossier « entre trains et machines » sur le site Musique et Culture du Haut-Rhin / Documents/analyses d'œuvres

2. Un peintre alsacien dans son siècle : Jean Jacques Henner

Présent au musée des Beaux-Arts, au musée alsacien d'Altkirch, au Musée Henner de Paris, J.J. Henner est une personnalité qui a fréquenté de nombreux compositeurs tels Saint-Saëns, Claude Debussy, César Franck...

Tant à Paris que dans son Alsace natale, Jean-Jacques Henner aura des contacts incessants avec les artistes qui gravitaient dans les milieux bourgeois, les salons mondains.

Le développement industriel donne une nouvelle richesse à la bourgeoisie dont le train de vie est modifié. Cette société fréquente les salons, le théâtre, les expositions, les galeries d'art, ...

Souvent de religion protestante, cette élite intellectuelle se doit de laisser à leurs contemporains une partie de leur fortune. Ainsi font-ils œuvre de collectionneurs et de mécènes.

Les artistes sont invités à produire de très nombreuses œuvres.

Chaque entrepreneur a acquis des œuvres des maîtres du XIXème, qu'il a offertes au Musée des Beaux Arts créé par la Société Industrielle de Mulhouse. Des entrepreneurs, avocats, notaires, férus de littérature, font de leur vivant ou à leur mort don de leurs collections d'ouvrages, souvent de très grande qualité.

Un souci permanent de justice rend ce patronat très avant-gardiste quant aux conditions sociales de vie de leurs ouvriers. (voir dossier n°1)

3. Témoignages historiques

Il reste également des témoignages beaucoup plus anciens qu'il pourra être intéressant de faire découvrir à nos élèves car Mulhouse garde de nombreuses traces de son passé moyenâgeux.

Des recherches aux archives municipales, aux archives du BUSIM (Bibliothèque Universitaire et de la Société Industrielle à la Fonderie) permettront de reconstituer Mulhouse enfermée dans ses remparts (traces de tours autres que celle du Bollwerk - traces du rempart parallèle à l'avenue Kennedy), de découvrir les nombreuses chapelles de confrérie de soignants (la chapelle St Jean en est la dernière visible), les maisons anciennes et l'hôtel de ville de la Place de la Réunion. Outre le masque du Klapperstei fixé sur une façade de l'hôtel de ville qui était placé au cou des femmes médisantes, promenées sur une charrette à travers la ville sous la vindicte de la foule, on remarquera, juste en face la statue de Guillaume Tell.

Il sera possible en littérature de lire la légende de ce personnage qui a inspiré un compositeur souvent joué tout près de l'auberge, au théâtre de la Sinne : Rossini dont l'ouverture de « Guillaume Tell » est très connue.

Mais il sera également possible de profiter de l'occasion pour faire connaître aux élèves l'histoire tourmentée de la Ville de Mulhouse, et ses liens avec la Confédération Helvétique.

Musique française du 19^{ème} siècle

Charles Gounod
(1818-1893)

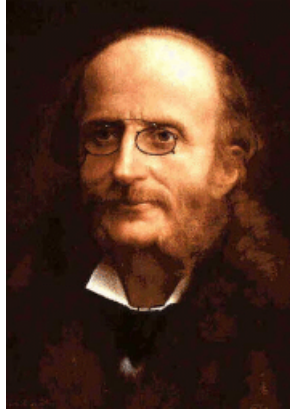
marche nuptiale

Faust



Jacques Offenbach
(1819-1880)

opérettes



César Franck
(1822-1890)

Poèmes symphoniques

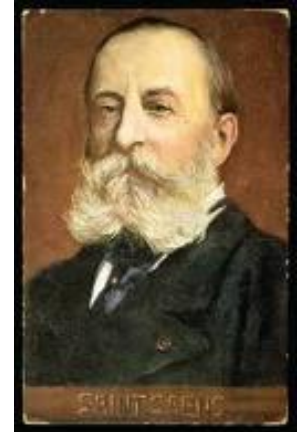
Chasseur Maudit



Camille St-Saëns
(1835-1921)

Poèmes symphoniques

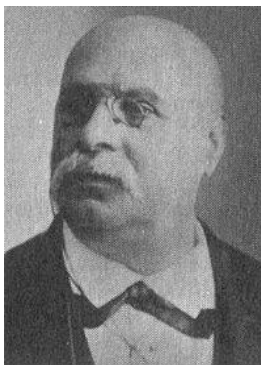
Carnaval des Animaux
Danse macabre



Emile Waldteufel
(1837-1915)

opérettes

Les patineurs



Georges Bizet
(1838-1875)

opéras
Suites pour orchestre

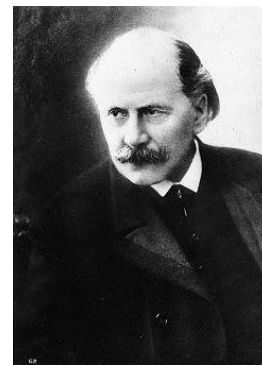
Carmen
L'Arlésienne



Jules Massenet
(1842-1912)

opéras
Suites pour orchestre

Scènes alsaciennes
Méditation de Thaïs

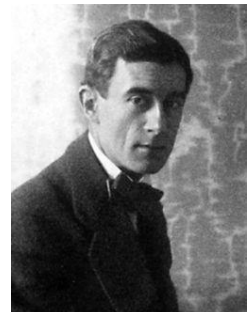


Debussy

Maurice Ravel



Claude



Frise historique à renseigner

Histoire	1800 -1830	1830 -1840	1840 - 1860	1870 -1880	1880 -1900
		1840 interdiction du travail des enfants	1848 abolition de l'esclavage 1848 IIème République	1875 IIIè République	1882 école obligatoire 1885 Vaccin de Pasteur
Arts de l'espace (architecture)					
Arts du langage (littérature)					
Arts du son					
Arts du visuel (cinéma)					
Arts du visuel (peinture)					

Frise historique renseignée

Histoire	1800 -1830	1830 -1840	1840 - 1860	1860 -1880	1880 -1900
		1840 interdiction du travail des enfants	1848 abolition de l'esclavage 1848 IIème République	1875 IIIè République	1882 école obligatoire 1885 Vaccin de Pasteur
Arts de l'espace (architecture)		1839 ligne chemin de fer Thann Mulhouse par N. KOECHLIN loco Napoléon		1889 EIFFEL Tour Eiffel 1860 Halles de Baltard	
Arts du langage (littérature)		ZOLA (1840-1902) la bête humaine	A. DAUDET 1869 L'Arlésienne Lettres de mon moulin)		
Arts du son		Saint-Saëns (1835-1921) Carnaval des animaux Danse macabre Bizet (1838 - 1875) l'Arlésienne Carmen	Waldteufel (1837-1915) Valse des patineurs Fauré (1845-1924)	Debussy (1862-1918) Koechlin (1867-1950) musiques de salon	Ravel (1875-1937)
Arts du visuel (cinéma)					Jean Renoir 1938 la bête humaine (film)
Arts du visuel (peinture)		1837 Alfred Rethel danse macabre		1877 Monet la gare St Lazare 1880 A. Legros danse macabre 1870 Degas l'orchestre 1872 Degas la danse	



Le train

Le choix du thème de la locomotive est motivé par la présence d'un musée extraordinaire à Mulhouse, connu internationalement et par l'histoire particulière de notre cité vis à vis de ce moyen de transport.

Il l'est également parce que la bibliothèque de Mulhouse, dans le cadre de son service Artothèque, prête aux écoles des oeuvres originales dont quelques ne sont été sélectionnées dans ce dossier.

Voir la première partie de ce dossier qui développe l'aspect historique de cette épopée.

BERNARD LATUNER La ville

Œuvres musicales en lien avec la thématique:

Steve REICH « Different Trains »

est une **œuvre musicale** pour quatuor à cordes et bande magnétique du compositeur américain de musique contemporaine Steve Reich en 1988.

Elle a remporté le Grammy Award de la meilleure composition de musique classique contemporaine en 1989.

Avec *Different Trains*, Steve Reich met en parallèle son expérience de très jeune enfant de parents divorcés - dont le père vit sur la côte est des États-Unis à New York et la mère sur la côte ouest à Los Angeles - qui devait fréquemment de 1939 à 1942 prendre le train pour aller d'une ville à l'autre au cours d'un voyage de deux jours, avec la mémoire des déportés d'Europe convoyés dans les trains vers les camps de concentration. Steve Reich sous-entend que s'il avait vécu en Europe à cette époque, en tant qu'enfant juif, ce sont ces « trains bien différents » qu'il aurait probablement dû prendre.

Different Trains est la première pièce de Reich utilisant des enregistrements d'interviews réalisés pour l'œuvre, et non de simples bandes magnétiques retravaillées, comme matériau musical.

Pour cette pièce, le compositeur alterne, en trois mouvements, bruitages évoquant les trains (sirènes, crissements), modifications de cordes et enregistrements de témoignages familiaux et historiques des témoins de cette époque.

La composition utilise en partie le concept de répétition marquée des œuvres de Steve Reich.

Steve Reich, né le 3 octobre 1936 à New York, est un musicien et compositeur américain de renommée internationale. Il est considéré comme un des pionniers du minimalisme et de la musique répétitive. Pour caractériser son œuvre, certains préfèrent utiliser le terme de « musique de phase » (traduit de l'américain) qui le différencie de la musique répétitive.



J crois que les histoires d amour c est comme les voyages en train,
Et quand je vois tous ces voyageurs parfois j aimerais en être un,
Pourquoi tu crois que tant de gens attendent sur le quai de la gare,
Pourquoi tu crois qu on flippe autant d arriver en retard.

Les trains démarrent souvent au moment où l on s y attend le moins,
Et l histoire d amour t emporte sous l oeil impuissant des témoins,
Les témoins c est tes potes qui te disent au revoir sur le quai,
Ils regardent le train s éloigner avec un sourire inquiet,
Toi aussi tu leur fais signe et tu imagines leurs commentaires,
Certains pensent que tu te plantes et que t as pas les pieds sur terre,
Chacun y va de son pronostic sur la durée du voyage,
Pour la plupart le train va dérailler dès le premier orage.

Le grand amour change forcément ton comportement,
Dès le premier jour faut bien choisir ton compartiment,
Siège couloir ou contre la vitre il faut trouver la bonne place,
Tu choisis quoi une love story de première ou d seconde classe.

Dans les premiers kilomètres tu n as d yeux que pour son visage,
Tu calcules pas derrière la fenêtre le défilé des paysages,
Tu te sens vivant tu te sens léger tu ne vois pas passer l heure,
T es tellement bien que t as presque envie d embrasser le contrôleur.

Mais la magie ne dure qu un temps et ton histoire bâte de l aile,
Toi tu te dis que tu n y es pour rien et que c est sa faute à elle,
Le ronronnement du train te saoule et chaque virage t écoeure,
Faut que tu te lèves que tu marches tu vas te dégourdir le coeur.

Et le train ralentit et c est déjà la fin de ton histoire,
En plus t es comme un con tes potes sont restés à l autre gare,
Tu dis au revoir à celle que tu appelleras désormais ton ex,
Dans son agenda sur ton nom elle va passer un coup de tipex.

C est vrai que les histoires d amour c est comme les voyages en train,
Et quand je vois tous ces voyageurs parfois j aimerais en être un,
Pourquoi tu crois que tant de gens attendent sur le quai de la gare,
Pourquoi tu crois qu on flippe autant d arriver en retard.

Pour beaucoup la vie se résume à essayer de monter dans le train,
A connaître ce qu est l amour et se découvrir plein d entrain,
Pour beaucoup l objectif est d arriver à la bonne heure,
Pour réussir son voyage et avoir accès au bonheur.

Il est facile de prendre un train encore faut il prendre le bon,
Moi je suis monté dans deux trois rames mais c était pas le bon wagon,
Car les trains sont capricieux et certains sont inaccessibles,
Et je ne crois pas tout le temps qu avec la SNCF c est possible.

Il y a ceux pour qui les trains sont toujours en grèves,
Et leurs histoires d amour n existent que dans leurs rêves,
Et y a ceux qui foncent dans le premier train sans faire attention,
Mais forcément ils descendront dessus à la prochaine station,
Y a celles qui flippent de s engager parce qu elles sont trop émotives,
Pour elles c est trop risqué de s accrocher à la locomotive,
Et y a les aventuriers qu enchaînent voyages sur voyages,
Dès qu une histoire est terminée ils attaquent une autre page.

Moi après mon seul vrai voyage j ai souffert pendant des mois,
On s est quitté d un commun accord mais elle était plus d accord que moi,
Depuis je traîne sur les quais je regarde les trains au départ,
Y a des portes qui s ouvrent mais dans une gare je me sent à part.

Il paraît que les voyages en train finissent mal en général,
Si pour toi c est le cas accroche toi et garde le moral,
Car une chose est certaine y aura toujours un terminus,
Maintenant tu es prévenu la prochaine fois tu prendras le bus.

Pacific 231 Honegger

Pacific 231 est le premier des trois mouvements symphoniques écrits par Arthur Honegger. Il fut créé en 1923. Ce projet est issu de la musique d'accompagnement du film *La Roue* d'Abel Gance.



Il s'agit d'un parcours musical à bord de la célèbre locomotive à vapeur éponyme. Ce poème symphonique est considéré comme l'une des premières œuvres musicales dites urbanistes, c'est-à-dire inspirées par la révolution technologique du début du XX^e siècle. Le succès international de cette œuvre fut indéniable. Bien que n'étant pas la plus importante de son auteur, elle a fait le tour du monde, et a eu un impact culturel important à l'époque.

La *Symphonie n°2*, dite « de fer et d'acier », de Sergueï Prokofiev a été inspirée par l'écoute de la création de *Pacific 231*.



Forme musicale : c'est une œuvre courte pour orchestre symphonique et de forme assez libre.

Idée : Par ses sources d'inspiration, Honegger nous prouve qu'il est un compositeur du XX^e siècle. Les sports violents, la guerre, les machines se reflètent souvent dans sa musique. "J'ai toujours aimé passionnément les locomotives, dit-il lui-même. Pour moi, ce sont des êtres vivants... Ce que j'ai cherché dans "Pacific", ce n'est pas l'imitation des bruits de la locomotive, mais la traduction d'une impression visuelle et d'une jouissance physique par une construction musicale. Elle part de la contemplation objective : la tranquille respiration de la machine au repos, l'effort du démarrage, puis l'accroissement progressif de la vitesse, pour aboutir à l'état lyrique, au pathétique du train de 300 tonnes, lancé en pleine nuit à 120 à l'heure.



Comme "sujet", j'ai choisi la locomotive type "Pacific", symbole 231, pour trains lourds de grande vitesse." ("Pacific" est une locomotive express, à vapeur "231" signifie : de chaque côté 2 roues porteuses avant, 3 roues motrices, 1 roue porteuse arrière.)

Plus tard, Honegger a regretté pourtant qu'on ne vît que l'image d'une locomotive dans cette œuvre. "Tant et tant de critiques ont si minutieusement décrit la ruée de ma locomotive à travers les grands espaces qu'il serait inhumain de les détromper... En vérité, j'ai poursuivi dans "Pacific" une idée très abstraite et tout idéale, en donnant le sentiment d'une accélération mathématique du rythme, tandis que le mouvement lui-même se ralentit. Musicalement, j'ai composé une sorte de grand choral varié."

Composition de l'orchestre : 1 petite flûte, 2 grandes flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba; batterie (caisse roulante, tambour militaire, cymbale et grosse caisse, tam-tam); cordes (violons, altos, violoncelles, contrebasses).

Durée de l'œuvre : 6 minutes.

PACIFIC 231 est une œuvre forte, dense, aux sonorités agressives. Le rythme joue un rôle aussi important que la mélodie. L'unité de ce mouvement symphonique est remarquable.

Œuvre audacieuse, elle puise dans des sources sonores nouvelles un souffle puissant et original.

A n a l y s e

Sur un fond sourd de trémolos continus des violoncelles et des contrebasses, les violons et altos répondent par des trémolos plus brefs sur la même note répétée quatre fois.

(La machine est à l'arrêt, toute sa puissance contenue, jets de vapeur).

0'21 → Sur un rapide crescendo de l'orchestre, le tuba, par une montée chromatique, amène une séquence rythmée par les basses. Habile resserrement du rythme.

0'26 → Les cors ébauchent le premier thème :

(La machine se met lentement en branle).

0'50 → Cors, trombones et tuba d'une part, violoncelles et contrebasses d'autre part, martèlent cette ébauche du thème I, alternativement en groupe de deux accords.

(Efforts puissants de la machine).

1'08 → Les accords sont ensuite scandés en même temps par les bois et les cordes, puis par toutes les cordes qui alternent avec de rapides croches des bois.

(La machine accélère).

1'31 → Apparaît ensuite le thème I aux cors.

1'45 → Après une montée chromatique des cordes, le thème est repris avec plus de vivacité à 1'52 → par les trompettes.

(La machine prend de la vitesse).

2'06 → Les cors annoncent, sur une même note, un thème II, sinueux, au basson, **2'13** → soutenu par le martèlement de la caisse roulante.

2'27 → Après un tutti en crescendo, les bassons, les cors et les trompettes, puis la plupart des instruments, reprennent le thème II en fugato (canon). La caisse roulante en marque le rythme à **2'41**.

Thème II aux bassons

3'06 → Les flûtes et hautbois jouent une fois le thème III.
(La machine est lancée).

Des trilles de la flûte annoncent des mesures plus paisibles, rythmiquement moins heurtées. Une mélodie sinueuse, en lignes ascendantes et descendantes, s'y inscrit.

3'18 → Cor anglais et clarinettes thème IV
Elle est reprise par plusieurs instruments
(La machine roule sans effort, à sa vitesse maximum.).

3'43 → Intervient le thème I aux trompettes. La ligne mélodique se brise. Le rythme devient plus heurté.

3'49 → Coups de caisse roulante. Réapparaît à **3'56** le thème IV, qui est répété en diminuendo. Après quelques mesures plus paisibles, des triolets et croches aux bassons, des pizzicati aux cordes, restituent un rythme haletant.

4'05 → **(Nouvel effort de la machine).**

4'20 → Surgit à nouveau le thème II, aux cors et aux bois, vite anéanti par le crescendo de tout l'orchestre qui n'a plus qu'une fonction rythmique. A **4'38** le tuba annonce une reprise par les cors du thème III en choral à

4'46 (valeurs lentes). Aux cors succéderont les trompettes (à **4'55**), tandis que l'orchestre joue les autres thèmes.

Les cordes rythment en martelant cette insistante débauche mélodique. Le thème III éclate à

5'05 aux trompettes et finalement domine le tutti fortissimo de l'orchestre.

Thème III en choral.

Ce choral est le point culminant de l'œuvre, une brillante réussite.

5'35 → **(Ivresse de la vitesse).**

Par le même processus rythmique du début, le mouvement ralentit assez brusquement. Les notes ébauchant le thème I sonnent en accords de plus en plus espacés. Trois accords ascendants de tout l'orchestre marquent la fin de l'œuvre.

5'51 → **(Coup de frein assez brutal, ralenti, arrêt de la machine).**

Outre la puissance de la machine, Honegger a traduit merveilleusement bien les paysages grandioses des immenses territoires américains qu'elle traverse.

Jacques vit d'abord la gueule noire du tunnel s'éclairer, ainsi que la bouche d'un four, où des fagots s'embrasent. Puis, dans le fracas qu'elle apportait, ce fut la machine qui en jaillit, avec l'éblouissement de son gros oeil rond, la lanterne d'avant, dont l'incendie troua la campagne, allumant au loin les rails d'une double ligne de flamme. Mais c'était une apparition en coup de foudre : tout de suite les wagons se succédèrent, les petites vitres carrées des portières, violemment éclairées, firent défiler les compartiments pleins de voyageurs, dans un tel vertige de vitesse, que l'oeil doutait ensuite des images entrevues. Et Jacques, très distinctement, à ce quart précis de seconde, aperçut, par les glaces flambantes d'un coupé, un homme qui en tenait un autre renversé sur la banquette et qui lui plantait un couteau dans la gorge, tandis qu'une masse noire, peut-être une troisième personne, peut-être un écroulement de bagages, pesait de tout son poids sur les jambes convulsives de l'assassiné. Déjà, le train fuyait, se perdait vers la Croix-de-Maufras, en ne montrant plus de lui, dans les ténèbres, que les trois feux de l'arrière, le triangle rouge.

Cloué sur place, le jeune homme suivait des yeux le train, dont le grondement s'éteignait, au fond de la grande paix morte de la campagne. Avait-il bien vu ? et il hésitait maintenant, il n'osait plus affirmer la réalité de cette vision, apportée et emportée dans un éclair. Pas un seul trait des deux acteurs du drame ne lui était resté vivace. La masse brune devait être une couverture de voyage, tombée en travers du corps de la victime. Pourtant, il avait cru d'abord distinguer, sous un déroulement d'épais cheveux, un fin profil pâle. Mais tout se confondait, s'évaporait, comme en un rêve.

Chapitre XII Le train fou

Mais Pecqueux, d'un dernier élan, précipita Jacques ; et celui-ci, sentant le vide, éperdu, se cramponna à son cou, si étroitement, qu'il l'entraîna. Il y eut deux cris terribles, qui se confondirent, qui se perdirent. Les deux hommes, tombés ensemble, entraînés sous les roues par la réaction de la vitesse, furent coupés, hachés, dans leur étreinte, dans cette effroyable embrassade, eux qui avaient si longtemps vécu en frères. On les retrouva sans tête, sans pieds, deux troncs sanglants qui se serraient encore, comme pour s'étouffer.

Et la machine, libre de toute direction, roulait, roulait toujours. Enfin, la rétive, la fantasque, pouvait céder à la fougue de sa jeunesse, ainsi qu'une cavale indomptée encore, échappée des mains du gardien, galopant par la campagne rase. La chaudière était pourvue d'eau, le charbon dont le foyer venait d'être rempli, s'embrasait ; et, pendant la première demi-heure, la pression monta follement, la vitesse devint effrayante. Sans doute, le conducteur chef, cédant à la fatigue, s'était endormi. Les soldats, dont l'ivresse augmentait, à être ainsi entassés, subitement s'égayèrent de cette course violente, chantèrent plus fort. On traversa Maromme, en coup de foudre. Il n'y avait plus de sifflet, à l'approche des signaux, au passage des gares. C'était le galop tout droit, la bête qui fonçait la tête basse et muette, parmi les obstacles. Elle roulait, roulait sans fin, comme affolée de plus en plus par le bruit strident de son haleine.

À Rouen, on devait prendre de l'eau ; et l'épouvante glaça la gare, lorsqu'elle vit passer, dans un vertige de fumée et de flamme, ce train fou, cette machine sans mécanicien ni chauffeur, ces wagons à bestiaux emplis de troupiers qui hurlaient des refrains patriotiques. Ils allaient à la guerre, c'était pour être plus vite là-bas, sur les bords du Rhin. Les employés étaient restés béants, agitant les bras. Tout de suite, le cri fut général : jamais ce train débridé, abandonné à lui-même, ne traverserait sans encombre la gare de Sotteville, toujours barrée par des manoeuvres, obstruée de voitures et de machines, comme tous les grands dépôts. Et l'on se précipita au télégraphe, on prévint. Justement, là-bas, un train de marchandises qui occupait la voie, put être refoulé sous une remise. Déjà, au loin, le roulement du monstre échappé s'entendait. Il s'était rué dans les deux tunnels qui avoisinent Rouen, il arrivait de son galop furieux, comme une force prodigieuse et irrésistible que rien ne pouvait plus arrêter. Et la gare de Sotteville fut brûlée, il fila au milieu des obstacles sans rien accrocher, il se replongea dans les ténèbres, où son grondement peu à peu s'éteignit.

Emile Zola, La Bête humaine

PEINTURE et CINEMA

« train » Walden Lionel



« locomotive futuriste » Klioune Yvan 1914
Musée fondation Maeght St Paul de Vence



« gare St Lazare » Claude Monet



film «la Bête Humaine» Jean Renoir



Les marchés

Depuis que les hommes se sont regroupés dans des villes, au Moyen Age, les marchés ont été un élément essentiel de la vie de ces cités.

Marchés hebdomadaires permettant d'acheter les victuailles nécessaires pour le quotidien, marchés annuels et fêtes patronales ou religieuses pour les achats plus saisonniers et exceptionnels, les marchés ont rythmé la vie des citadins.

Halle de la Villette à Paris



Marchés en plein air depuis le moyen-Age, l'utilisation du matériau nouveau qu'était le métal au 19^e siècle a permis de construire partout en France, des halles métalliques qui protégeaient les gens comme les marchandises des aléas météorologiques.

Les formes, les dimensions de ces bâtiments, les éléments décoratifs que permettait ce matériau diffèrent d'un endroit à l'autre, donnant un cachet particulier à ce type de construction.

Qui est-ce qui se souvient de la halle de la Place de la Paix à Mulhouse, centre névralgique de la ville jusqu'aux années 1975 ?

Halles de Mulhouse,
Place de la Paix

La vie qui régnait autour de ces lieux a intéressé quelques compositeurs qui ont écrit des œuvres remarquables.

La plus connue et celle qui vient à l'esprit de tout mélomane est « les Cris de Paris » de Clément Janequin.



Magnifique « paysagiste » de la Renaissance, il a mis en musique, tel un peintre, de nombreux sujets de la vie quotidienne. Chansons d'amour (il y en a tant que l'on ne peut en citer), chansons de guerre (la prise de Calais, la Bataille de Marignan - ...), chansons décrivant la nature (le Chant des Oiseaux - le coucou - le rossignol - ...) il n'en a pas oublié de vanter les métiers dans le difficile chœur « les Cris de Paris » qui dépeint l'atmosphère d'un marché à la Renaissance.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Les Cris de Paris Clément Janequin



sont des expressions de vente à la criée reprises par les marchands ambulants de Paris.

Histoire

Un peu comme aujourd'hui sur les marchés, ces cris, au nombre d'une cinquantaine, étaient poussés par les marchands ambulants, qui exerçaient leurs activités dans les rues de la capitale, du Moyen Âge à la Première Guerre mondiale. Ils signalaient ainsi leur présence tout en animant les rues et les places de « cette grand'ville si belle mais si bruyante » (Boileau).

Les cris des marchés de Paris du début du XVI^e siècle ont été immortalisés par Clément Janequin (vers 1485-1558) dans une chanson « Voulez ouyr les cris de Paris ? » (que l'on connaît en général sous le nom de Les cris de Paris).



Quelques cris

Marchand de bois-charbons : « Bois-charbons, bois-charbons ! ».

Spécialité des bûcherons et des charbonniers puis des bougnats (les Auvergnats). Il s'est agi pendant longtemps de charbon de bois puis de « charbon de terre » à partir de 1850.

Pendant ce temps, les femmes et les enfants des bûcherons et des charbonniers vendaient, au porte à porte, des fagots qu'ils avaient ramassés dans les bois et qui servaient à allumer le feu dans la cheminée, avec le cri :

« Fagots, fagots ! Beaux fagots ! Au feu les fagots ! Au feu ! ».

Étameur : « Étameur, étameur ! Pour vos poêles, pour vos casseroles ! ».

L'étamage consistait à recouvrir d'une fine couche d'étain tous les ustensiles culinaires (poêles, carafes, casseroles...) en cuivre, car ce métal peut s'oxyder en vert de gris, hautement toxique. L'étamage se faisait sur le fourneau directement chez les clients (l'étain, non toxique, fondant à basse température). Il refaisait également les petits miroirs de verre qu'il recouvrait d'une très fine couche d'étain :

"le tain" (les grands miroirs étant eux faits à la fabrique).

Vendeur d'étains : « Étains, étains, les beaux étains ! Pour boire, pour voir, les beaux étains ! ».

Le verre était réservée à la haute classe et les bourgeois recherchaient plats, aigüères, couverts et gobelets en étain qui servaient aussi (comme aujourd'hui) de décoration. Quant aux pauvres gens, ils devaient se contenter pour leurs écuelles et leurs gobelets de terre cuite ou de bois ; leurs couverts étaient de bois.

Mais le plus souvent, les convives mangeaient sur une large tranche de pain coupée posée sur la table : le « tranchoir ». Jusqu'à la Révolution - avant d'être supplanté par la pomme de terre, le pain formait la base de l'alimentation.

Ferblantier : « Fers blancs, fers blancs ! Prenez mes beaux fers blancs ! ».

Le fer blanc, très mince, coûtait moins cher que le cuivre ou le fer ordinaire plus épais. Il servait à fabriquer toutes sortes de récipients : de l'arrosoir à la boîte d'allumettes en passant par le broc et la gamelle.



Fripière: « Oyez mesdames, oyez ! Des fripes, des fripes, pour pas cher ! ». La fripière tirait une petite charrette sur laquelle clients et clientes venaient choisir des fripes qui sont des vêtements usagés de faible prix.

Chevaliers du guet : « Le guet veille ! Il est onze heures, bonnes gens ! Dormez, le guet veille ! Il est minuit, bonnes gens ! Dormez, le guet veille ! »

Le guet qui faisait la ronde de nuit dans les rues de Paris mais aussi de villes de province de moindre importance (penser au veilleur de Turckheim ou Ribeauvillé) était une milice bourgeoise, censée sécuriser les voies de Paris (places, cours, quais, rues, ruelles et venelles), peu sûres au Moyen Âge comme à de nombreuses autres époques.

Dans chaque quartier, regroupés en confrérie, riches artisans comme grands et petits bourgeois, brillamment équipés. (voir le chef d'œuvre de Rembrandt) se donnaient, finalement, à peu de compte, un rôle et des émotions qui les changeaient de leur routine journalière de boutiquier, de changeur ou de notaire.

Comme on les entendait venir de loin, les aigrefins, vide-goussets et autres tire-laines, avaient tout le temps de regagner Vauvert ou la cour des miracles. Cependant il leur arrivait, tout de même, d'appréhender quelques ivrognes ou malfrats sourds-muets qu'ils s'empressaient de remettre à Messire le prévôt du Roy flanqué de ses gens d'armes. Donc si la pègre de la capitale n'avait pas grand-chose à craindre de ces confréries, à l'inverse, les insomniaques profitaient pleinement de leurs bruyantes parades.

De cette pratique, nous est également restée la chanson « Les Compagnons de la Marjolaine ».

« Qu'est-ce qui passe ici si tard?
Compagnons de la Marjolaine (bis)
Ô guet, sur le gué (bis)... »

Houx et gui : « Ouzégui ! (sic) - Houx et gui, ouzégui ! Noël, Noël ! ». Puis au « Nouvel an, nouvel an ! Guillauneuf ! (sic) Au gui l'an neuf ! Guillauneuf ! Au gui l'an neuf ! »

Apanage des enfants, la vente de végétaux sauvages (fleurs, fruit des bois et branchages de décoration était hautement saisonnière : au printemps, roses et jonquilles ; en mai, muguet, aubépine (l' « arbre de mai ») et framboises, à l'automne, marrons, mures, et champignons ; enfin, houx et gui.

La boucle était bouclée, il n'y avait plus qu'à recommencer avec les jonquilles. Dans l'intervalle, ils vendaient des fagots (voir supra) et criaient:

« Je crie: Fagots, bourrées, bûches!

Aucune fois: Fagots ou falourdes!

Quand je vois que point on ne me huche,

Je dis: Adoncques, achetez Gross'femm'lourdes! »

(in Les Cris de Paris, éd. anonyme illustrée, Troyes, fin du XVIII^{ème} siècle)

Le marchand de balais, auquel "les Cris de Paris" faisaient dire:

« Quand hazard est sur les balets.

Dieu sçay comme je boy a plein pot;

Il ne m'en chaut, soient beaux ou laids:

Si les vendrais-je à mon mot? »

Marchand de marrons : « Marrons, marrons ! Chauds les marrons, chauds ! ».

C'est l'un des rares cris qui ait persisté jusqu'à nous. Mais aujourd'hui comme hier, les marrons sont en

fait une sorte de grosse châtaigne. Il ne s'agit donc pas des marrons d'Inde bien connu des enfants mais qui, eux très toxiques, provoquent de fortes hémorragies quand ils sont consommés.

Marchande d'oranges : « Oranges, oranges ! Qui veut mes belles oranges ? ».

Vendues à l'unité, les oranges, extrêmement rares et chères n'étaient acquises que lors de grandes occasions (mariages, Noël, etc.).

Marchande d'oublies : « Oublies, oublies ! Elles sont bonnes mes oublies ! ».

Les oublies étaient de gros beignets ronds, percés d'un trou que la marchande avait faits durant la nuit et qu'elle enfilait sur un bâton ou une corde, afin de les vendre à l'unité particulièrement lors des Fêtes religieuses (l'oublie étant en sorte, l'indulgence commune aux pauvres comme aux riches).

A Marseille, les marchands d'oublies criaient:

« Marchands d'oublies Oublies à la joie ! »

puis pendant les premières années de la Restauration:

« Marchand d'oublies, Vive Louis, Oublies à la joie, Vive le roi ! »

A la fin du second Empire, l'usage fit que les Oublies changèrent de nom, se mêlant à d'autres sucreries, pour s'appeler Plaisirs. Et la "Mère Plaisir" très connue sur le boulevard Saint-Michel était grande et grosse, toujours de bonne humeur. Elle modulait avec une voix bien timbrée son cri resté célèbre:

« Voilà l'plaisir, messieurs, Voilà l'plaisir, mesdames, Régalez-vous ! »

Puis elle ajoutait malicieuse:

« N'en mangez pas, messieurs, ça fait mourir ! N'en mangez pas, mesdames, ça fait grossir ! »

Chaque passant et passante, comprenait l'allusion... et s'empressait d'en acheter pour les dévorer...

Ramasseur de papiers et chiffons : « Oyez mesdames, oyez ! Vieux papiers, vieux chiffons, j'achète à bon prix ! » Ces matières, une fois recyclées faisaient un papier de haute qualité : le vélin.

Marchande de paniers : « Paniers d'osier ! Qu'ils sont beaux mes paniers ! ».

L'osier (qu'il ne faut pas confondre avec le jonc ou le rotin) était l'une des spécialités des Tziganes. Ramassé dans les étangs qui bordaient les routes, ils le tissaient pendant leurs longs voyages en caravane. En fait ce n'était souvent qu'un prétexte, pour dire la bonne aventure (fait sévèrement réprimé par l'Église) - discrètement au coin de l'âtre ou d'une porte cochère...

Rémouleur : « Rémouleur, rémouleur ! Repasse couteaux ! Repasse ciseaux ! »

Le rémouleur aiguisait les ustensiles coupants et tranchants des ménagères ou des commerçants, ainsi que les poignards et les épées des gentilshommes, sur une petite meule ambulante qu'il tournait avec ses pieds.

Marchande de racines : « Navets et carottes, ho, ho ! ».

Les racines étaient, jusqu'à la Renaissance, tous les légumes qui poussent sous terre, tels que carottes, navets et poireaux... mais aussi asperges et endives alors que betteraves, choux-raves (et plus tard, rutabagas, patates, topinambours,... étaient habituellement réservés aux animaux). C'est Parmentier qui réussira à la Révolution à faire manger ces tubercules à ses compatriotes.

Marchand de seaux ferrés : « Seaux ferrés, seaux ferrés ! Qui veut mes beaux seaux ferrés ? ».

Les seaux ferrés étaient faits de bois cerclé de fer (un peu comme les tonneaux) et servaient au transport de l'eau. Alors que les seaux de fer servaient au transport des cendres chaudes et que les graines et les farines étaient transportées dans des récipients de bois fin et déroulé : les boisseaux.

Vitrier : « Vitrier, vitrier ! De belles vitres, de bons carreaux ! ».

Le vitrier portait de grandes vitres sur son dos ; il les découpait, avec un diamant à la dimension voulue et les posait, chez ses clients, à l'aide de mastic et de petits clous, en remplacement des carreaux cassés. Mais les plus pauvres mettaient du papier huilé aux fenêtres.

Serrurier : « Serrurier, serrurier ! De belles serrures, de bonnes clefs ! » en alternance avec :

« Serrurier, serrurier ! Verrous et cadenas ! ».

Le serrurier des rues réparait, à domicile, les clés et les serrures coincées ou cassées. Il posait aussi verrous et cadenas.

Allumettes : voir La Petite Fille aux allumettes d'Andersen.

Colporteurs : « Almanach, almanach ! Qui n'a pas son bel almanach ? ».

Ramoneurs : C'étaient souvent de jeunes savoyards. Les enfants plus minces pouvaient au besoin se glisser dans les cheminées. Portant leur attirail sur le dos, coiffés d'un bonnet rouge à pompon blanc, chaussés de bottines, vêtus d'une houppelande rouge serrée à la taille, ils avaient les mains, le visage tout noirs et une grande échelle sur le dos : les plus âgés étaient un peu les précurseurs du Père Noël.

Sabotier : « Sabots, sabots. J'en ai de beaux sabots ! Sabots, sabots ! Ils sont beaux mes sabots ! ». Et le sabotier, joignant le geste à la parole, s'empressait de cogner ses sabots l'un contre l'autre, comme le faisaient les enfants pour s'amuser mais aussi pour effrayer quelque animal dangereux (chiens ou loups, chats sauvages...).

Vers 1850, à Paris, on rencontrait des marchands sur la voie publique avec un assortiment de petits balais suspendus à leur boutonnière et plusieurs grands balais chargés sur les épaules. Ils criaient: « Des balais! eh! l'marchand de balais! » ou bien: « Faudra-t-il des balais? »

En fait des "Cris" sont retrouvés dans toutes les grandes villes tant en France qu'à l'étranger. On peut ainsi citer: Les "Cris de France"

les "Cris de Lille" en français et en dialecte (chtimi);

les "Cris de Lyon";

les "Cris de Marseille" en français et en dialecte provençal;

les "Cris de Nice" en français et en dialecte nissard;

les "Cris de Toulouse" en français et en dialecte occitan;

les "Cris de Strasbourg" en français et en dialecte alsacien. Parmi les types populaires de la rue, vers le milieu du XIX^{ème} siècle, figuraient, en bonne place, les marchandes de balais alsaciennes. Le Charivari, de 1832, osa même représenter le ministre Humann en Alsacienne vendeuse de petits balais: plus tard, dans l'opérette d'Offenbach, Litchen et Fritchen, Litchen chantait sur la scène des Bouffes parisiennes avec un accent strasbourgeois:

« Petits palais!	Petits palais!
Je vends des tous petits palais!	Petits palais! »
« Petits palais!	Ah! Voyez qui's sont pas laids! »

Au cours du XIII^e siècle, au moment où sont composés les premiers textes sur les cris, Paris tend à devenir l'une des plus grandes et des plus riches villes d'Occident.

On compterait 200 000 habitants en 1328. Les débuts de la Guerre de Cent Ans et la Peste Noire marquent un coup d'arrêt, mais la croissance repart au cours du XV^e siècle : Paris retrouve 200000 habitants vers 1500, et atteint 350 000 dans les années 1580, juste avant le terrible siège d'Henri IV. En moins d'un siècle, la population a presque doublé, et c'est précisément durant le XVI^e siècle que les cris de Paris s'impose définitivement comme genre littéraire.

Paris est la « grande ville » par excellence, et par conséquent la plus bruyante.

Sébastien Mercier se plaignait à la fin du XVIII^e siècle de la nuisance sonore des crieurs. Depuis le XIII^e siècle, les rues de Paris et leur brouhaha incessant sont un creuset créatif pour les artistes.

Après avoir posé la question « Voulez ouyr les cris de Paris ? » représentant déjà une forme de cris à 4 voix, Clément Janequin commence sa fresque descriptive en *fricassée* : les quatre voix exposent en même temps des cris différents. Dans les faits, la *fricassée* de cris généralise à 4 voix ce que la chanson de Maître Pierre exposait auparavant à une seule : une liste de cris juxtaposés, superposés à d'autres listes de cris.

Voulez ouyr les cris de Paris	
Où sont-ils ces petits pastés,	→ pâtés
pastes très tous chaulx qui l'ara, qui l'ara	
Vin blanc, vin clairet, vin vermeil à six deniers.	→ vin blanc, vin clairet
Casse museau tous chaulx,	
je les vends, je les donne pour un petit blanc	
Je les donne, je les vends,	
ça à boyre, aigre vin	
A six deniers le pot et est à l'enseigne du berceau qui est en la rue de la harpe	
Hareng de la nuit, hareng blanc, Moutarde fine	→ hareng - moutarde
Souliers vieux,	→ souliers
Tartelettes friandes, à la belle gaufre,	→ tartelettes
faut-il point de saulce vert, arde buche	→ sauce
Choux gelez, qui veult du lait ,	→ choux - lait
Pois vert,	→ pois vert
Mes belles laitues, mes beaux cibotz	→ laitues - ciboulette
Guigne, douce guigne	
Faut-il point de sablon	
Argent me doit gaigne petit	
Argent me faut Verres joly	
Allumettes	→ allumettes
Pruneaux de Saint Julien	→ pruneau
Je fais le coucou moy	
Charlotte mamye a petit nouveau	
Amendez-vous dames, amendez	
Navets, navets	→ navets
Mes beaux balais	→ balais
Rave douce	→ raves
A un tournoys le chapelet a un tournoys le chapelet	→ chapelet
Marrons de Lyon	→ marrons
Chervis chervis	→ chervis = légume aux racines comestibles
Mes beaux poyssons	→ poissons
Vin nouveau, vin nouveau	→ vin
Faut-il point de grois ?	
Choux, choux tous chaud	→ choux
Choux petit choux	
Et qui l'aura le moule de gros boys	
Eschaudez chaux Sèche bourrée	
Certeau beau certeau	→ certeau = variété de poire
Arde chandelle	→ chandelle
Falourde, falourde	→ falourde = gros fagot
A Paris sur Petit Pont Geline de feurre	
Si vous en voulez plus ouyr allez	
Allez, allez les donc quérir	

La DANSE MACABRE

Pas moyen de trouver dans les nombreuses chapelles de Mulhouse une trace de fresque représentant une Danse macabre. Toutefois, l'œuvre de Camille Saint-Saëns a aujourd'hui un succès immense et est régulièrement interprétée. Une estampe disponible à la Bibliothèque municipale me donne une raison de développer ce sujet ici.



Roland Topor nouvelle en trois lignes 1

← Estampe présentée dans le fonds de la bibliothèque - artothèque de Mulhouse

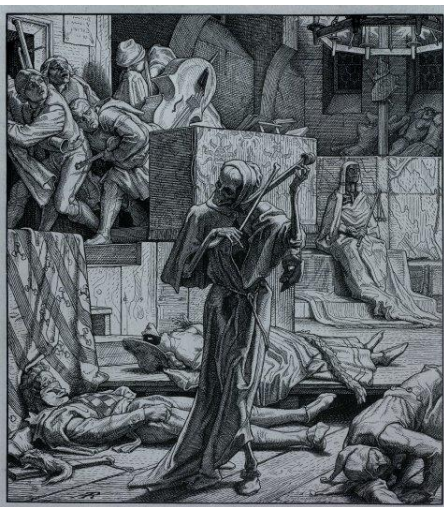
La Danse macabre est l'élément le plus achevé de l'art macabre des XIV^e au XVI^e siècle. Par cette sarabande qui mêle morts et vivants, la Danse macabre souligne la vanité des distinctions sociales dont se moquait le destin, fauchant le pape comme le pauvre prêtre, l'empereur comme le lansquenet.

Tout au long du XV^e siècle et au début du XVI^e, ce thème est peint *a fresco* (directement sur un enduit mural) sur les murs des églises et dans les cimetières de toute l'Europe.

Il est diffusé à travers l'Europe par les textes poétiques colportés par les troupes de théâtre de rues.

Cette forme d'expression est le résultat d'une prise de conscience et d'une réflexion sur la vie et la mort, dans une période où celle-ci est devenue plus présente et plus traumatisante du fait des guerres (surtout la guerre de Cent Ans), des famines et de la peste qui ont décimé les populations. Elles représentent d'ailleurs souvent les trois cavaliers de l'Apocalypse.

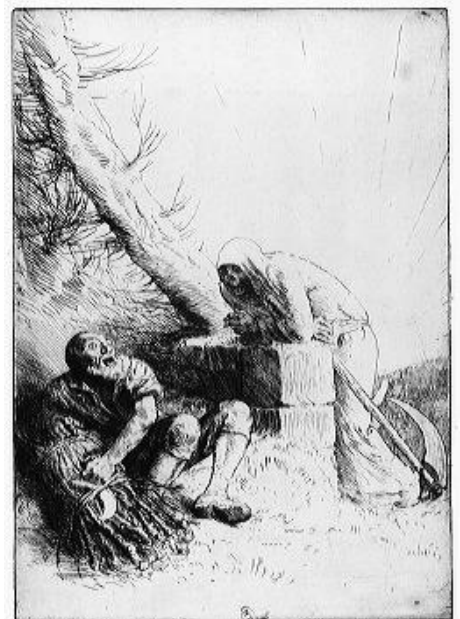
C'est donc à l'occasion d'un travail sur les représentations au Moyen Age qu'un travail sur cette thématique peut être engagé, l'ouvrant sur diverses formes artistiques à diverses périodes.



danse macabre Alfred Rethel
1837

danse macabre Alphonse Legros
1880

Danse macabre la Ferté Loupière



DANSES MACABRES



Danse macabre Chaise Dieu



Pinzolla chiesa San Vigilio danse macabre de Simone Baschenis de Averara 1539



Danse macabre Chaise Dieu



Détail de la danse macabre de l'église Saint-Germain de [La Ferté-Loupière](#) dans l'Yonne

Une des 17 gravures sur bois de la Danse macabre du cloître des Saints Innocents à Paris. Publiées en [1485](#)



PISTES PEDAGOGIQUES autour de la thématique de la Danse Macabre

Observer une image (Rethel) et décrire les caractères prédominants (la mort et le violon - les autres morts qui dansent)

Faire écouter l'œuvre de Saint-Saëns et retrouver les éléments de la peinture.

Demander aux élèves d'exprimer leurs impressions, leurs ressentis.

Noter les remarques et chercher à les classer

- Instruments
- Forme
- Emotions : Ca me fait penser à

Pistes pour exploiter cette écoute et ces remarques :

- Ecrire une histoire
- Faire le musicogramme (représenter une partition à partir de codes choisis en fonction de l'écoute personnelle)
- Bouger et créant une chorégraphie
- Fabriquer des squelettes articulés (en lien avec l'étude du corps humain)
- Jouer en ombres chinoises la scène inventée.
- Lien avec les arts visuels : les représentations de la danse macabre aux différents siècles (ouverture historique)
- Présenter des peintures de « danse » du 19^{ème} et faire réagir par rapport à la musique de Saint-Saëns

la Danse macabre Camille Saint-Saëns

La Danse macabre est un poème symphonique composé par **Camille SAINT-SAENS** d'après un poème éponyme d'Henri Cazalis.

Le poème symphonique est une forme musicale développée au XIX^{ème} siècle qui s'approche de la symphonie par l'utilisation d'un orchestre symphonique complet mais qui n'en a pas la structure.

- Elle est en un mouvement (contrairement à la symphonie qui alterne généralement quatre mouvements). - - Elle s'appuie sur l'argument d'un conte, d'un poème. (compositeurs étrangers : Sibelius : Finlandia / Smetana la Moldau / Rimski-Korsakov : Shéhérazade / Moussorgski : une nuit sur le Mont Chauve / Honegger : Pacific 231 /)

Cette forme a eu un succès certain en France et la plupart des compositeurs du 19^{ème} s'en sont emparés.

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

L'histoire de Babar de Francis Poulenc pourrait s'apparenter au poème symphonique mais le fait que le texte fasse partie intégrante de l'histoire ne permet pas de la classer dans cette forme.

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

Saint-Saëns a écrit une œuvre pour piano en 1872 puis l'a orchestrée en 1874. Lors de la première audition en 1875, l'auditoire fut surpris d'entendre le xylophone intégré à l'orchestre. Saint-Saëns récidivera dans le thème principal du n°12 "Fossiles du Carnaval des animaux.

ARGUMENT :

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

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

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

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

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

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

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

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

Anecdotes

La *Danse macabre* a été utilisée dans beaucoup de films d'horreur ou de mystères. C'est elle notamment qu'on entend, jouée par un piano mécanique, dans *La Règle du jeu* de Jean Renoir. Elle a également été utilisée comme générique de la série britannique de la BBC One *Jonathan Creek*, encore dans le film d'animation *Shrek le troisième*. La série *Buffy contre les vampires* s'est aussi servi de cette musique pour une scène du 10^{ème} épisode "Un silence de mort" (*Hush*) de la 4^{ème} saison.

Dans l'univers des jeux vidéo la *Danse macabre* a été utilisé dans le jeu d'aventure *Alone in the Dark*. Le personnage principal doit traverser une salle où des démons dansent sur la danse macabre. Le groupe suédois de Black Metal *Marduk* se serait également inspiré du poème (ainsi donc que de l'œuvre musical de Saint-Saëns) pour l'un de leurs albums, *La Grande Danse Macabre*.

références artistiques possibles avec des classes :

La danse des morts : Dies Irae voir CD Aria 2010

La danse macabre : Saint Saëns

Camille SAINT-SAËNS la danse macabre analyse de l'oeuvre

Tous les instruments employés par Saint-Saëns jouent un rôle, un personnage particuliers. Ce sont de véritables acteurs.

Ainsi, le xylophone représente les squelettes qui dansent durant la nuit. C'est le bruit de leurs os qui claquent que l'on entend sous les coups de mailloches du xylophone.

Les violons marquent la cadence sur des quintes criardes qui rappellent le vent d'hiver.

La harpe sonne les douze coups de minuit tandis que le violon solo symbolise la mort qui frappe sur les tombes pour réveiller les défunts.

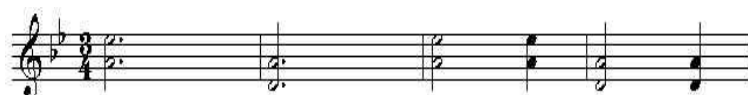
Trois thèmes sont développés :

- ✕ l'un rythmique est exposé par la flûte ;
- ✕ le second mélodique est chanté par le violon solo
- ✕ le troisième est la citation du *Dies irae*, issu du chant grégorien (et repris par de nombreux compositeurs).

Le traitement proposé par St-Saëns est particulier puisqu'il est sautillant, joué par la trompette appuyée par les cymbales ; les esprits infernaux semblent ridiculiser cette phrase solennelle de la liturgie des morts.

Ces trois motifs sont valsés. Le thème A se développe sous la forme de variations, tandis que le thème B est traité en fugue (thème repris plusieurs fois de façon décalée par divers instruments) et qu'à un certain moment, les deux se superposent.

On soulignera aussi le déchaînement de l'orchestre, à grand renfort de clameurs dues aux cuivres, exprimant la joie frénétique, forcenée, de ce monde souterrain. Et, quand le hautbois fait entendre le cocorico, les morts se dispersent.



thème 1 La mort accorde son violon



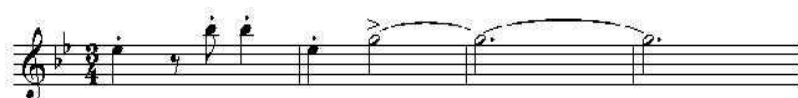
Exposition du **thème 2** basé sur une cellule rythmique à la flûte



Puis développé aux cordes



Thème 3 Valse lente au violon solo



Thème 6 Le coq chante

ANALYSE minutée

0 → 14	harpe		les douze coups
14 → 22	cordes sur note tenue		nuit calme
22 → 27	violoncelles - contrebasses		la Mort frappe une tombe avec son talon : 7 sons sourds.
27 → 34	violon solo	thème 1	le violon est accordé
34 → 43	flûtes	thème 2	danse macabre
43 → 50	violons	thème 2	
50 → 1'05	violon solo	thème 3	valse lente
1'05 → 1'19	hautbois et violon en alternance	thème 2	(thème joué 2 fois)
1'19 → 1'22	violon	thème 1	nouvel accord du violon
1'22 → 1'52	cordes et bois	thèmes 2 et 3	dans une nuance forte, 2 fois le thème 2 1x le thème 3
1'52 → 2'07	violon solo xylophone	thème 2 thème 2	claquement des os des squelettes
2'07 → 2'10	violon solo	thème 1	accord du violon
2'10 → 2'41	instruments en alternance	thème 3	divertissement
2'41 → 2'55	bois	thème 4	Dies Irae
2'55 → 3'08	cuivres	thème 4	
3'08 → 3'39	violon solo cors et flûte	thème 3	satisfaction de la Mort devant la danse
3'39 → 3'53	Cordes en glissandi et cuivres		Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre
3'53 → 4'02	cuivres	thème 3	
4'02 → 4'29	xylophone tout orchestre	thème 2	retour au calme
4'29 → 4'42	Alternance timbales, bois et cordes	thème 5 + thème 2	descentes chromatiques gémissements
4'42 → 5'06	violon solo	thème 1	nouvel accord du violon
5'06 → 5'33	orchestre		valse obsédante
5'33 → 5'54	trombones orchestre	thème 2 thème 3	
5'54 → 6'25	orchestre		animation à son comble. On se pousse, on fuit.
6'25 → 6'30	hautbois	thème 6	chant du coq
6'30 → 6'40	orchestre (cordes en trémolo)		la fuite avant le lever du jour dernier chant de la mort, les squelettes retrouvent les tombes
6'40 → 7'02	violon solo		
7'02 → 7'09	orchestre	Thème 1	adieu à la nuit

Jean-Jacques HENNER et son siècle

Jean-Jacques Henner, un peintre alsacien du XIXème siècle, a les faveurs du public. Il est important de le faire connaître aux enfants et de profiter de cette occasion pour aller à la rencontre des artistes compositeurs qu'il a fréquentés.



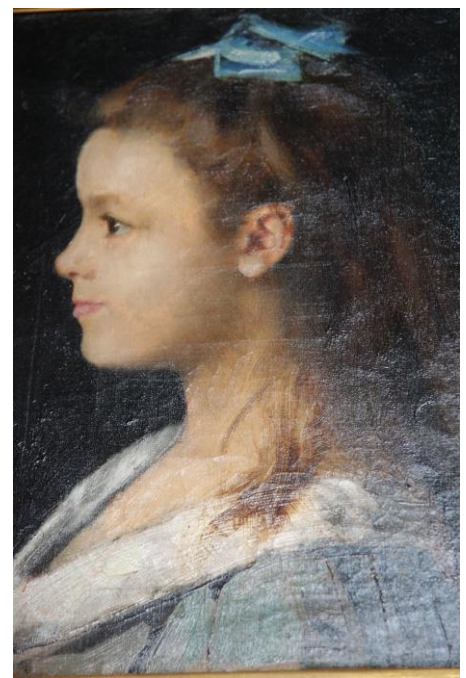
J.J. Henner

« Epilogue » musée des Beaux-Arts Mulhouse

Portrait de femme



Valentine About



Portrait de Henner



Musée Henner à Paris

Peintre alsacien dans son époque.



Mulhouse et Altkirch présentent, au Musée des Beaux-Arts et au Musée Sundgauvien, des œuvres d'un peintre local qui a connu un réel succès en son époque, **Jean Jacques HENNER**.

Vous irez visiter l'exposition Henner et souhaitez ouvrir le thème sur l'éducation musicale.

→ Quelles pistes pensez-vous pouvoir mettre en œuvre ?

→ Quels types de traces pourraient être proposées aux élèves dans le cahier particulier à renseigner ?

Quels étaient les amis de Henner ? Quels peintres et artistes fréquentait-il ? Quels compositeurs vivaient en même temps que Henner ?

Biographie de Jean-Jacques Henner (1829 - 1905)

Réputé pour avoir réalisé un nombre très important d'oeuvres, principalement des portraits, Jean-Jacques Henner est d'abord un fils de paysans alsaciens, qui connaît une enfance difficile. Il fait sa scolarité au collège d'Altkirch, où il apprend le dessin grâce à son professeur Charles Goutzwiller.

Ce dernier est frappé par l'immense talent du jeune homme. En 1844, il est inscrit à l'atelier de Gabriel Guérin à Strasbourg. L'artiste s'exile à Paris durant la grave crise économique et alimentaire qui touche l'Alsace entre 1846 et 1847. En 1848, il entre à l'école des Beaux Arts et participe à l'atelier de Michel Martin Drolling. 1858 sonne comme la consécration pour le peintre.

Il obtient le Prix de Rome avec sa composition « Adam et Eve trouvant le corps d'Abel ». Jusqu'en 1864, il séjourne à la Villa Médicis pour y parfaire son art.



Il y réalise : « Suzanne au bain »,

« Le Petit Pêcheur endormi » et
« Madeleine couchée ».



Réputé pour être un portraitiste et un dessinateur hors pair, il produit ses plus belles oeuvres entre 1870 et 1890, avec :

« l'Alsace, province perdue »

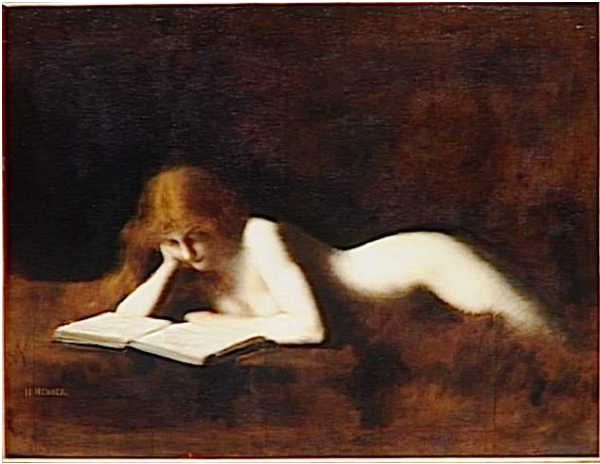
ou encore « Fabiola au voile rouge ».

En 1905, Jean-Jacques Henner meurt à Paris en restant à l'écart des évolutions artistiques de son époque.

Le musée national Jean-Jacques Henner, au 43 avenue de Villiers dans le 17^e arrondissement de Paris, est consacré à son œuvre. Il occupe l'ancien atelier du peintre Guillaume Dubufe.



De Jean-Jacques HENNER, on retient surtout les portraits de femmes rousses multipliés à l'envi dans les années 1890/1900 » mais ce fut également un puissant peintre religieux, un portraitiste pénétrant et un paysagiste à la sensibilité proche de celle de Corot.



Nombre des œuvres de J.J. Henner ont été achetées par les industriels mulhousiens et offertes au Musée des Beaux-Arts qu'ils ont créé. Ils ont été les mécènes de nombreux artistes contemporains, ayant permis à des peintres régionalistes mais également à des peintres nationaux de percer.

Les musiciens de l'époque de J.J. HENNER

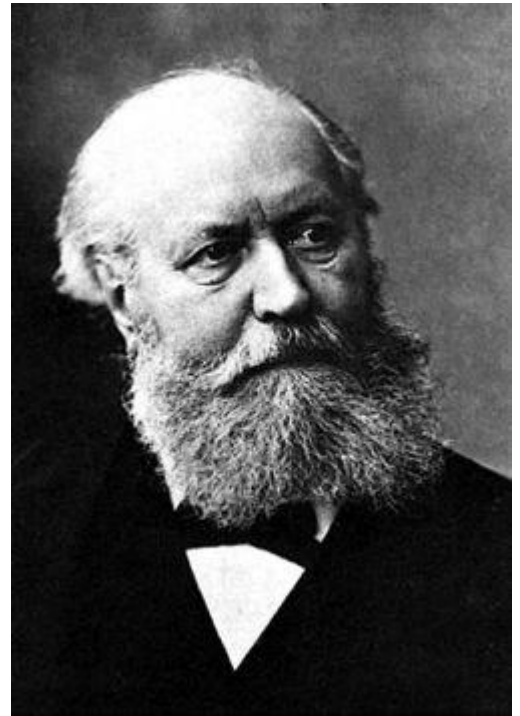
dont l'orchestre de Mulhouse et le théâtre municipal présentent régulièrement des œuvres symphoniques et lyriques.

Charles Gounod

est un compositeur français né à Paris le 17 juin 1818 et mort à Saint-Cloud le 18 octobre 1893.

Il est le fils d'un peintre de talent et d'une femme distinguée qui fut son premier professeur de piano. Après avoir fait ses classes au lycée Saint-Louis, il étudia l'harmonie et la composition au Conservatoire de Paris avec des professeurs réputés.

En 1839, il remporta le Grand Prix de Rome pour sa cantate *Fernand*. Il profita de son séjour à la Villa Medici pour étudier entre autres la musique religieuse de la Renaissance, surtout celle de Palestrina.



En 1859, fut joué au Théâtre Lyrique son *Faust*, opéra d'après le drame de Goethe, dans lequel Marguerite est séduite par Faust après qu'il a vendu son âme au diable. Grâce à une superbe partition, incluant le célèbre air de Méphisto *Le Veau d'or*, l'air de Marguerite dit *des bijoux — Ah ! je ris —*, immortalisé à sa façon par *La Castafiore* de Hergé, le chœur des soldats et la musique de ballet de la *Nuit de Walpurgis*, le succès fut considérable : 70 représentations la première année. En 1867, il publia *Roméo et Juliette*, opéra d'après Shakespeare, dont les airs les plus connus sont la charmante valse de Juliette, *Je veux vivre*, et l'air du ténor *Ah ! lève-toi, soleil!*.

Si Gounod reste surtout réputé pour ses opéras, il composa également plusieurs symphonies, de la musique religieuse — dont son célébrissime *Ave Maria*, de nombreuses mélodies sur des poèmes d'Alfred de Musset ou Victor Hugo.

1837-1839 Concours du prix de Rome: Fugues

Ses œuvres religieuses ont été depuis très longtemps le répertoire apprécié des nombreuses chorales paroissiales et chœurs d'hommes de notre région.

Le succès de certains de ses opéras a été également toujours confirmé sur la scène du théâtre de la Sinne à Mulhouse.

César Franck

César Franck est né le 10 décembre 1822 à Liège et mort le 8 novembre 1890 à Paris. C'est l'une des grandes figures de la vie musicale française de la seconde partie du XIX^e siècle.

En 1830, son père l'inscrit au Conservatoire de Liège où il remporte, les grands prix de solfège et de piano. De 1833 à 1835, il fait des études d'harmonie. Encouragé par ses succès musicaux, son père organise, en 1835, une série de concerts à Liège, à Bruxelles et à Aix-la-Chapelle. Dans la même année, la famille déménage à Paris. César devient l'élève d'Antoine Reicha (professeur de Berlioz, Liszt et Gounod).



Entré au conservatoire de Paris en 1837, il remporte le premier prix de piano de manière extraordinaire : « Après avoir décerné tout d'une voix le premier prix à M. Franck, le jury est de nouveau entré en délibération et M. Cherubini est venu dire : "Le jury ayant décidé que M. Franck était hors ligne, personne ne devant partager avec lui, on donnera un second premier prix à ceux qui auront mérité le prix ordinaire." C'est, outre sa brillante exécution, la manière ferme et sûre dont il a déchiffré et transposé le morceau que les exécutants sont obligés de jouer à première vue qui a conquis le jury.

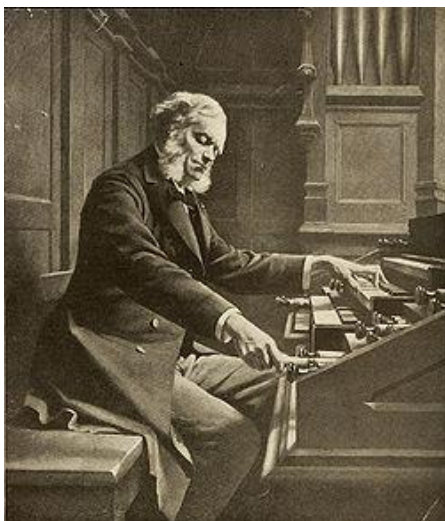
Afin de le consacrer à une carrière de virtuose en Belgique, son père le retire du conservatoire en 1842, l'empêchant ainsi de pouvoir participer au prestigieux Prix de Rome.

Ayant définitivement adopté Paris, ville où il réside dorénavant, il se consacre à la composition. Il devient l'organiste de l'église Sainte Clotilde où il inaugure en décembre 1859 un des plus beaux instruments du facteur d'orgues Aristide Cavaillé-Coll dont il restera titulaire jusqu'à sa mort.

En 1871, il est nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Paris. Jusqu'à sa mort il sera très créatif : oratorios, œuvres pour piano, quatuors à cordes, sonate pour violon, ballet, poèmes et variations symphoniques, pièces diverses pour orgue.

Au début du mois de mai 1890, César Franck est victime d'un accident de fiacre à Paris. Alors qu'il se rend chez un ami pianiste, son fiacre est heurté par un omnibus, blessant le musicien au côté droit. Il semble se remettre. Cependant, sa blessure inquiéta son docteur qui tente une nouvelle thérapie. Mais l'état de santé du grand organiste s'altère encore, ne lui permettant même plus de retourner à ses orgues bien-aimées de Sainte Clotilde.

Il s'éteint dans la soirée du 8 novembre 1890. Il repose au Cimetière du Montparnasse.



César Franck jouant de l'orgue. Tableau de Jeanne Rongier

Opéras 1888-1890 : *Giselle*, drame lyrique (FWV 50) (seul le premier acte a été orchestré par César Franck).

Oratorio

Messes *Messe solennelle* (FWV 59)

Orchestre : *Symphonie en ré mineur* (FWV 48)

*Les Djinn*s (FWV ...) *Le Chasseur maudit* (FWV 44)

Pour l'orgue : *Trois chorals pour grand orgue* (1890)

Ses œuvres pour orgue résonnent souvent dans les églises de notre région tandis que le poème symphonique « le Chasseur Maudit » s'inscrit bien dans nombre de légendes des châteaux médiévaux d'Alsace.

Camille Saint-Saëns



est né à Paris le 9 octobre 1835. Il est mort à Alger le 16 décembre 1921. Il est considéré comme un compositeur français de l'époque romantique.

Il a écrit douze opéras dont le plus connu : *Samson et Dalila*, des oratorios, des symphonies, des concertos pour piano, pour violon et pour violoncelle, des compositions chorales, de la musique de chambre, des pièces pittoresques dont le célèbre *Carnaval des Animaux*.

Saint-Saëns se révèle être un virtuose : il donne son premier concert à onze ans et fait sensation en interprétant le *Troisième Concerto* de Beethoven, et le *Concerto n° 15 K.450* de Mozart. Saint-Saëns écrit et joue même sa propre cadence pour le concerto de Mozart !

En parallèle à de brillantes études générales, il entre au Conservatoire à 13 ans où il étudie l'orgue, la composition avec Charles Gounod. Il obtient le Prix d'Orgue en 1851 tentant dans la foulée le Concours du Prix de Rome, mais il échoue.

À 18 ans, il est nommé organiste de l'église Saint-Merry, à Paris et crée sa *Première Symphonie*. Il suscite l'admiration de musiciens tels que Hector Berlioz et Franz Liszt.

En 1857, il succède à Lefébure-Wely aux grandes orgues Cavaillé-Coll de l'église de la Madeleine.

Saint-Saëns restera à ce poste durant vingt années, les plus heureuses de sa vie, durant lesquelles il composera beaucoup. De 1861 à 1865, il obtient un poste de professeur de piano à l'École Niedermeyer, fondée en 1853 dans le IX^e arrondissement de Paris et enseignera à Gabriel Fauré.

En 1867, sa cantate *Les Noces de Prométhée* est récompensée dans un concours dont le jury est composé de Rossini, Auber, Berlioz, Verdi, et Gounod. L'année suivante, il compose en dix-sept jours seulement son *Deuxième Concerto pour piano*.

Après la guerre de 1870, il s'installe en Angleterre et profite de son voyage pour étudier les oeuvres de Haendel à la bibliothèque de Buckingham Palace. En 1871, de retour en France, il fonde avec César Franck, Édouard Lalo et Gabriel Fauré, la Société nationale de musique dont le but est de favoriser la diffusion des œuvres écrites par les compositeurs français contemporains.

Resté longtemps célibataire, il se marie en 1875 avec Marie-Laure Truffot, alors âgée de 19 ans. Mais Saint-Saëns montre peu d'intérêt pour son épouse dont il a néanmoins deux garçons qui meurent tous deux en 1878. Le couple se déchire et le compositeur se sépare de sa femme.

En novembre 1875, Saint-Saëns est invité par la Société russe de musique en tournée à Saint-Pétersbourg. Il présente ses œuvres et dirige *La Danse macabre*. Avec son ami Anton Rubinstein, il joue à deux pianos ses variations sur des thèmes de Beethoven.

Sur le plan artistique, Saint-Saëns est plus heureux que dans sa vie personnelle. En 1877, il se voit attribuer 100 000 francs par un mécène ce qui lui permet de créer plusieurs œuvres. Dont *La Danse macabre* en 1874.

Au début des années 1880, le génie de Saint-Saëns est publiquement reconnu. Il est élu à l'Académie des beaux-arts en 1881 et promu officier de la Légion d'honneur en 1884.

En 1886, il compose le *Carnaval des animaux*, divertissement. En vacances en Autriche, et après avoir été l'objet d'une cabale à Paris, il cherche à distraire ses amis et sa famille en écrivant cette pièce satirique dans laquelle il parodie notamment un passage de "La Damnation de Faust" de Berlioz, l'aria du *Barbier* de Rossini et sa propre *Danse macabre*). Saint-Saëns interdit la représentation de l'œuvre de son vivant. Seule la partie intitulée *Le Cygne* est exclue de cette interdiction et deviendra un « tube » pour violoncelle et piano.

L'année 1888 marque un tournant dans la vie de Saint-Saëns : il perd sa mère, dont il était très proche. Dès lors, sa vie change : il voyage énormément. L'Algérie et l'Égypte sont des destinations privilégiées qui l'influencent dans ses orientations musicales.

Puis le compositeur revient en France. Le début du XX^e siècle voit sa consécration: en 1900, sa cantate *Le Feu céleste*, métaphore musicale de la nouvelle Fée électricité, est exécutée à l'ouverture de l'Exposition universelle, à Paris. Les récompenses et distinctions pleuvent.

L'année suivante, la grande tragédienne de l'époque Sarah Bernhardt commande une musique de scène à Saint-Saëns pour la représentation d'*Andromaque* de Racine.

En 1906, il effectue sa première tournée aux États-Unis, donnant de nombreux concerts à Philadelphie, Chicago, et Washington.

Camille Saint-Saëns au piano en 1916.



Les années qui suivent sont l'occasion de nombreux voyages à travers le monde, notamment aux États-Unis.

Il écrit de nombreux articles contre la musique allemande et la vogue du wagnérisme. Mais il n'est plus apprécié en France comme il l'était au XIX^e siècle car la mode a changé. Face à la richesse de la production allemande (Wagner, bien sûr, mais aussi Schoenberg - le *Pierrot lunaire* est créé en 1912) et en comparaison avec les compositeurs français (Ravel, *Daphnis et Chloé*, Debussy, *L'Après-midi d'un faune*), le style trop classique de Saint-Saëns apparaît dépassé.

En 1921, année de sa mort à 86 ans, il donne un concert au casino de Dieppe pour les 75 ans de ses débuts de pianiste. Il retourne à Alger pour travailler quelques partitions. Le 16 décembre, il meurt, en prononçant, selon la légende, ces mots : « Cette fois, je crois que c'est vraiment la fin. »

Son corps est rapatrié à Paris et une cérémonie est organisée à l'église de la Madeleine. Il est enterré au cimetière du Montparnasse.

Le Carnaval des Animaux est une œuvre pédagogique majeure tant il offre de possibilités de faire reconnaître les sonorités propres à certains instruments, des thèmes, des tempos et des rythmes, de faire apprécier la fraîcheur de la musique dans des pièces courtes qui favorisent l'attention des élèves.

Sa Danse macabre est également une œuvre intéressante (voir dossier ci-dessus)

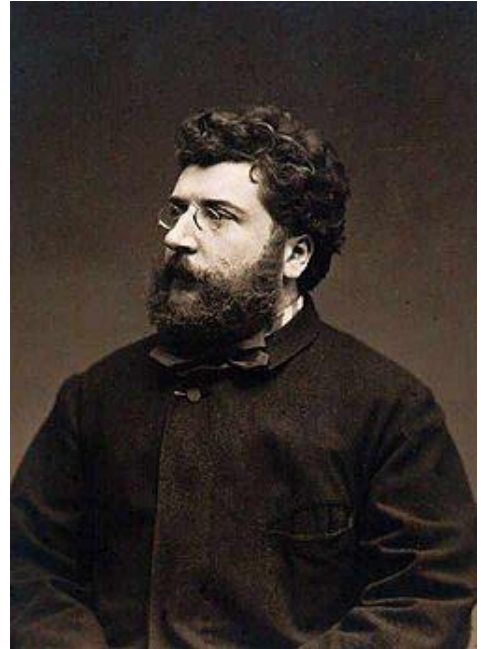
Georges Bizet

est né à Paris le 25 octobre 1838 et mort à Bougival le 3 juin 1875 . Il est le compositeur de l'un des opéras français les plus populaires au monde : *Carmen* (1875).

Son père est professeur de chant et sa mère pianiste. Georges montre très tôt des dons pour la musique et il entre au Conservatoire de Paris à l'âge de neuf ans, récoltant très vite de nombreux prix.

En 1856, son opérette *Le Docteur Miracle* remporte le premier prix du concours d'opérette organisé par Jacques Offenbach. La même année, il remporte le Grand Prix de Rome de composition musicale.

Pendant son séjour à l'Académie de France à Rome de la villa Médicis, il effectue les « envois » ordinaires : un opéra-bouffe italien - une *Symphonie* - une ouverture - un opéra-comique en un acte.



Tombe du compositeur Georges Bizet au cimetière du Père-Lachaise

De retour en France, il se consacre à l'enseignement et à la composition. Sur commande et sur un médiocre livret de J.H.V. de Saint-Georges librement adapté du roman de Walter Scott, il compose en 1866 et fait jouer l'année suivante *La Jolie Fille de Perth*, opéra en 4 actes.

Il épouse en 1869 Geneviève Halévy, fille de son professeur de composition. Le 3 mars 1875, il est fait chevalier de la Légion d'honneur, le jour de la première de *Carmen*.

Le 29 mai 1875, il se baigne dans la Seine près de Bougival, alors que l'eau est glacée. Le lendemain, il est pris d'une crise de rhumatisme articulaire. Des complications apparaissent. Sa santé s'aggrave et dans la nuit du 2 juin, il est victime d'ennuis cardiaques et meurt alors qu'il n'a pas 37 ans.

Son opéra *Carmen*, adapté de la nouvelle de Prosper Mérimée, reste l'œuvre lyrique la plus jouée dans le monde. Composé de 1 200 feuillets, c'est au cours de sa rédaction qu'il est victime de ses premières angines de poitrine et d'un rhumatisme articulaire. Malgré un accueil français mitigé, dû en particulier au sujet jugé trop « scabreux » pour une scène lyrique, le succès européen fut très rapide après sa mort. Wagner, Brahms et Nietzsche furent, entre autres, des défenseurs de l'œuvre.

11 opéras : *Les Pêcheurs de perles*, opéra (1863) *La Jolie Fille de Perth*, opéra (1866) *L'Arlésienne*, musique de scène (1872) *Carmen*, opéra (1875)

Musique pour orchestre

Symphonie en ut majeur (1855) *Ouverture* (c.1855) *Souvenirs de Rome* (« Roma ») (1860 - 1871) *Jeux d'enfants*. Suite orchestrale *L'Arlésienne*, suite n°1 (1872) - La suite n°2 a été orchestrée après la mort du compositeur par Ernest Guiraud. *Patrie*, ouverture symphonique (1873)

Musique pour piano et mélodies *Jeux d'enfants*. 12 pièces pour duo ou piano à quatre mains (1871)

Musique chorale et Chansons

La notoriété du compositeur et de son opéra *Carmen*, la fraîcheur de sa musique, la facilité thématique de *L'Arlésienne* en font un compositeur incontournable à faire découvrir en éducation musicale. (voir musicogramme dans le dossier Panorama de la musique)

Jules Massenet

est né le 12 mai 1842 à Montaud (près de Saint-Étienne) et mort le 13 août 1912 à Paris.

Il est le fils d'un industriel fabriquant des lames de faux. Benjamin d'une famille de douze enfants, Jules monte à Paris dès 1848 où il étudie le piano, le solfège, le contrepoint, la composition. Il obtient un premier prix de piano en 1859 et un premier prix de contrepoint en 1863.

Admis à la Villa Médicis, il remporte le Grand Prix de Rome en 1863 grâce à sa cantate *David Rizzio*.

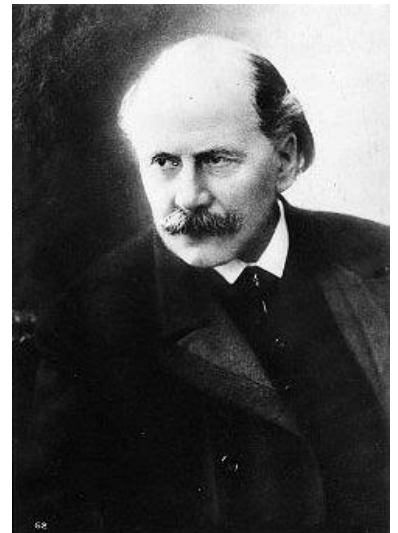
Il rencontre à cette occasion Franz Liszt qui lui demande de le seconder dans ses tâches d'enseignement et dont il épouse une des élèves en 1866. Il regagne Paris où il connaît ses premiers succès avec plusieurs de ses opéras .

En 1878, il est nommé professeur au Conservatoire et compte Charpentier, Chausson, Enesco, Koechlin et d'autres parmi ses élèves.

En 1884 un de ses opéras les plus populaires est créé. *Manon*, d'après le roman *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost sera un grand succès. Parmi ses autres œuvres célèbres, *Don Quichotte*, *Hérodiade*, *Le Jongleur de Notre-Dame* et plus encore, *Werther*, d'après l'oeuvre de Goethe.

Thaïs ne connut le succès qu'une décennie après sa création en raison de son sujet sulfureux, malgré sa superbe *Méditation religieuse* pour violon solo (2ème acte), connue sous le nom de *Méditation de Thaïs*.

Doté d'une force de travail impressionnante, il compose de nombreuses heures durant: ses journées commençaient à quatre heures du matin, alternant compositions, enseignements et auditions. Très influencé par les sujets religieux, il a souvent été considéré comme l'héritier de Charles Gounod.



Massenet jeune

Opéras

Manon, opéra-comique (1884) *Werther*, drame lyrique (1892)
Le Jongleur de Notre-Dame, miracle (1902) *Ariane*, opéra (1906)

Ballets

Drames sacrés et profanes

Marie-Magdeleine, drame sacré (1873) puis drame lyrique (1906)

Musique vocale

Musique religieuse *Messe de Requiem* pour soli, chœur, orgue, violoncelles et contrebasse - *Ave Maria Stella*, motet à 2 voix avec accompagnement de

violoncelle (1886)

Œuvres symphoniques *Suites n° 1 à 7 pour orchestre* (1863) - composée à la Villa Médicis et créée en 1867 (la 7^{ème} est dite : *Scènes alsaciennes* (1882))

Parade militaire, morceau de genre pour orchestre (1887)

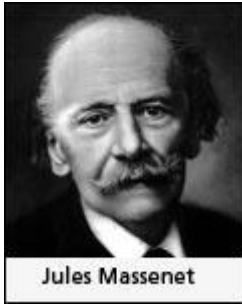
Fantaisie pour violoncelle et orchestre (1897)

Concerto pour piano (1902)

Musique de chambre *Quatuor pour cordes*

C'est avec « *Les scènes alsaciennes* » que l'on pourra aborder ce compositeur trop méconnu. L'on cherchera à faire ressentir les différents caractères dépeints et l'on reconnaîtra certainement l'air du « *Hans im Schnockeloch* », repris par deux fois.

La méditation de Thaïs pourra faire l'objet d'un moment de retour au calme.



Suite, "Scènes alsaciennes"

C'est en se lançant sur les routes d'Europe que Massenet va découvrir des mélodies de traditions populaires qu'il note méticuleusement pour les exploiter dans plusieurs de ses compositions.

Lors de ses permissions, alors qu'il était affecté quelques temps en Alsace, lors du conflit franco-prussien, il a recueilli des impressions sonores, retenu des airs folkloriques, senti des ambiances propres à notre région.

Quelques temps après, alors qu'il se lançait dans une grande fresque sur les régions françaises, il a écrit les "Scènes Alsaciennes", dans lesquelles nous reconnaissons l'air de la chanson « D'r Hans im Schnockeloch », intégré de manière brillante par le génie harmonique mouvant et l'orchestration équilibrée et variée.

La création de l'œuvre a eu lieu à Paris en 1882.

En 4 mouvements décrivant chacun une scène particulière, l'on perçoit bien le caractère et l'histoire de cette région :

- Dimanche matin
- A la taverne
- Sous les tilleuls
- Dimanche soir

Les rues désertes, les maisons pleines de monde avec les vieux assis au seuil des portes à prendre le soleil, . . . les chants religieux

"à la taverne, dans la rue principale, avec ses petites fenêtres décorées de géraniums et de roses. . .

"Huit heures! . . . le bruit des tambours, le son des bugles. . . C'est le couvre-feu! . . . !
Alsace! Alsace! . . .

"Et lorsqu'au loin, le dernier roulement de tambour se fait entendre, la femme appelle son enfant qui joue dans la rue. . . ."

Gioacchino ROSSINI



Gioacchino Rossini est né à Pesaro en Italie le 29 février 1792 et mort à Paris le 13 novembre 1868.

Comptant parmi les plus grands compositeurs du XIX^e siècle, son nom se rattache surtout à l'opéra dont les plus populaires sont *Le Barbier de Séville* d'après un livret de Beaumarchais, *La Cenerentola* (d'après *Cendrillon*), *La Pie voleuse*,

L'Italienne à Alger et *Guillaume Tell*.

Parmi ses œuvres de musique sacrée, il laisse un *Stabat Mater* et une *Petite messe solennelle* composée dans ses dernières années.

Bon vivant et fin gastronome il aime créer des plats auxquels il donne le nom de ses opéras (*Les bouchées de la Pie voleuse*, *Tarte Guillaume Tell*).

Le « tournedos Rossini » est une célèbre création culinaire nommée en son honneur.

Gioacchino Rossini naît dans une famille d'origine modeste : son père, fervent partisan de la Révolution française, exerçait les fonctions de trompette de ville; sa mère, Anna Guidarini était chanteuse. Le jeune Gioacchino passa ses années de jeunesse auprès de sa grand-mère ou en voyage à travers l'Italie car son père se réfugiait en différents lieux pour échapper à la capture (ses activités de résistant politique en faisait un criminel recherché). C'est surtout à Bologne que Gioacchino s'initia à la musique, particulièrement au chant. À quatorze ans, en 1806, il s'inscrit au Lycée musical de Bologne, étudiant avec intérêt les œuvres de Haydn et de Mozart. Il écrit son premier opéra qui ne sera représenté qu'en 1812.

Arrivant à Naples en 1815, il y rencontre Isabella Colbran, chanteuse lyrique, plus âgée que lui, qu'il épouse le 16 mars 1822 et dont il se sépare en 1837. Après la mort de celle-ci en 1845, il se remarie avec Olympe Pélissier le 16 août 1846.

À vingt ans à peine, trois de ses opéras ont déjà été représentés et, un an plus tard, ce ne sera pas moins de dix opéras qu'il aura composés. Son long « voyage avec l'opéra » sera ponctué de brillants succès et d'échecs retentissants. Rossini abandonne les longs récitatifs traditionnellement utilisés dans l'*opera seria* au profit d'une déclamation lyrique. Les années 1814-1815 sont moins heureuses et voient surtout l'échec de plusieurs opéras représentés à La Fenice de Venise pendant le carnaval de 1815.



Guillaume Tell



De par son histoire et ses liens forts avec la Suisse, Mulhouse est liée à la légende de Guillaume Tell.

Elle est représentée par l'auberge du même nom, située au coin de la place principale de la Ville, la place de la Réunion.

Auberge Guillaume Tell à Mulhouse



Une statue du héros suisse le représente avec tous ses attributs (le chapeau à plume, l'arc, le petit garçon et sa pomme.)

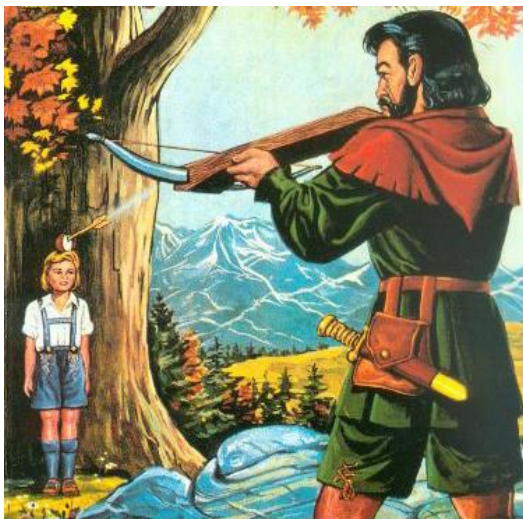
Histoire

Selon la légende, Guillaume Tell était un ancien mercenaire, retiré dans ses montagnes et connu pour son art du maniement de l'arbalète.

À l'époque, l'empereur de Habsbourg cherchait à conquérir la région d'Uri. Le nouveau bailli, fit monter un poteau sur la place centrale du village d'Altdorf et y accrocha son chapeau, afin d'obliger tous les habitants à se courber devant son couvre-chef et de mettre à l'épreuve la loyauté de la population.

Or, Guillaume Tell passa plusieurs fois devant le poteau coiffé en refusant de se prosterner. Après avoir été dénoncé, il est arrêté. Il incrimina sa simplicité et le fait qu'il ignorait que cela était important pour le bailli qui lui ordonna alors de percer une pomme posée sur la tête de son propre fils, à l'aide de son arbalète.

Guillaume Tell réussit son exploit le 18 novembre 1307 : le fruit se coupant en deux sans toucher l'enfant. Mais Gessler avait remarqué que Tell cachait une deuxième flèche sous sa chemise et lui en demanda la raison. Tell répondit que s'il avait raté son premier tir, il aurait envoyé son autre flèche droit au cœur du bailli. Ce dernier s'enragea de l'audace de Guillaume Tell qu'il fit arrêter sur le champ. Celui-ci jura de se venger. Le bailli emmena le prisonnier par bateau sur le lac des Quatre Cantons. Au cours de la traversée, une tempête menaça l'équipage. Guillaume Tell fut chargé de manœuvrer la barque jusqu'au rivage. Arrivé à proximité, il bondit à terre et repoussa la barque d'un coup de pied. Par la suite, Tell tua le bailli dans un chemin creux.



Cet épisode héroïque aurait été à l'origine de la rébellion des Suisses contre les ducs d'Autriche, ce qui conduisit à l'unification des cantons historiques et à l'indépendance de la Suisse.

Rossini et *Guillaume Tell*

L'Opéra en quatre actes sur un livret d'Étienne de Jouy et d'Hippolyte Bis, a été représenté à Paris le 3 août 1829. Il sera sa dernière œuvre lyrique. Il a été donné de nombreuses fois par la troupe de l'opéra de Mulhouse.



L'ouverture que le compositeur a écrit pour l'œuvre dure environ 12 minutes, mais la mélodie des dernières minutes est mondialement connue et est utilisée dans les publicités, les épisodes des *Looney Toons*, dans les films de Disney ou de Tex Avery ainsi que dans le film *Orange mécanique* de Stanley Kubrick. C'est entre autres l'indicatif de l'émission Carrefour de Lodéon, sur France Inter.

Guillaume Tell constitue indiscutablement le chef-d'œuvre de Rossini, sa renommée mondiale est assurée principalement par son ouverture.

Dans l'ouverture, Rossini dépeint le calme d'une solitude profonde, ce silence solennel de la nature, quand les éléments et les passions humaines sont en repos. Des scènes animées qui vont suivre, d'où naîtra un fort beau contraste, contraste d'expression, contraste d'instrumentation.

Cette première partie est écrite pour cinq violoncelles accompagnés du reste des basses. L'orchestre entier ne sera mis en action que dans le morceau suivant : l'Orage. Beau passage plein de majesté. Ce n'est plus un orchestre, ce n'est plus de la musique qu'on entend, mais bien la voix tumultueuse des torrents, mêlés aux éclats furieux de la foudre, au froissement des arbres déracinés, aux rafales d'un vent exterminateur, aux cris d'effroi des hommes et aux beuglements des troupeaux. Cela consterne, cela fait frémir ; l'illusion est complète.

A l'orage succède une scène pastorale de la plus grande fraîcheur ; la mélodie du cor anglais en style de ranz des vaches est délicieuse, et les folâtreries de la flûte au-dessus de ce chant calme, sont d'une fraîcheur et d'une gaîté ravissantes. Le triangle, qui frappe par intervalles de petits coups pianissimo, dépeint les sonnailles des troupeaux paissant tranquillement pendant que les bergers se renvoient leurs joyeuses chansons. L'ouverture se termine par une cavalcade symbolisant le réveil belliqueux des Suisses.

Émile Waldteufel Le Roi français de la valse



Qui n'a pas en mémoire les vales retransmises lors du concert de nouvel an à Vienne en Autriche de Johann Strauss, Franz von Suppé, tout en nous faisant oublier que d'autres compositeurs ont écrit des oeuvres qui ont eu, elles aussi, leur heure de gloire.

La tradition de la valse et polka françaises en est un parfait exemple. Au 19^e siècle, tout Paris résonnait les dimanches de musiques dans les nombreux bals, les kiosques et concerts populaires. Tous les habitants se retrouvaient dans ces lieux pour danser au son des orphéons et autres ensembles.

Mais avec la proclamation du Second Empire, Paris devient une capitale incontournable des arts lors des nombreuses des réceptions toujours plus fastueuses.

Émile Waldteufel, compositeur français né à Strasbourg le 9 décembre 1837 et mort à Paris le 12 février 1915, a été un acteur essentiel de cette essor de la valse, même si son nom est peu connu aujourd'hui. Ses vales sont comme les chansons : on les chantonne sans savoir qui les a écrites. Pourtant, Emile Waldteufel est notre "Strauss français".

Issu d'une lignée de musiciens dont le fondateur fut Moÿse Lévy, musicien ambulant, qui se choisit le pseudonyme de Waldteufel. Emile est le plus connu, le plus prolifique compositeur des quatre fils de Lazare Lévy (1801-1884), violoniste et chef d'orchestre.

En 1844, sa famille gagne Paris pour que les enfants puissent étudier au Conservatoire. Émile y étudie le piano avec ... Jules Massenet et Georges Bizet.

Comme beaucoup d'autres pianistes de son époque, il composait ses oeuvres pour le piano tout en prévoyant des orchestrations ultérieures pour des représentations dans les salons privés, salles de bal ou bals de plein air.

Durant le Second Empire, il écrit de nombreuses danses qui le font connaître. Il fait la connaissance de Charles Gounod, qui le présente auprès de la noblesse parisienne. Prosper Mérimée l'introduit auprès de la Cour impériale. Emile Zola le décrit alors comme un "génial fabriquant de vales".

Son charme et son talent y feront merveille. En 1865, l'Impératrice Eugénie l'apprécie particulièrement et le nomme directeur de la musique de danse de la cour impériale de Napoléon III et pianiste attitré de l'impératrice. Il animera les soirées dansantes de Biarritz et de Compiègne, puis les bals des Tuileries.

En avril 1871 vient la défaite de Sedan, la chute de l'Empire et la perte de l'Alsace. Emile Waldteufel choisit alors de rester français.

En 1874, il est remarqué par le Prince de Galles, qui le fait connaître en Angleterre, lui accordant un contrat avec une société d'édition londonienne qui lui permet d'être joué lors des bals de la Reine Victoria à Buckingham Palace. Sa musique domine les programmes durant plusieurs années. Grâce à La Valse des patineurs (1882) il gagne une renommée internationale, étant joué à Berlin, Londres et Paris jusqu'au début du XX^e siècle.

Par la suite, Emile Waldteufel traverse tous les régimes, rencontre Johann Strauss, compose valse sur valse. Il est nommé par Mac Mahon "Chef des bals de l'Elysée", puis en 1889, " Chef des grands bals de l'Opéra de Paris".

La musique de Waldteufel est caractérisée par un sens mélodique dans la tradition des mélodistes français de son époque tels Gounod, Saint-Saëns ou Bizet. Son inspiration s'étend des opéras comiques d'Offenbach jusqu'à la musique populaire bavaroise ou le folklore de Bohême. Son œuvre abondante comporte de très nombreuses danses: valse, polkas et mazurkas ainsi que des mélodies qui firent sa réputation. De nos jours, la valse des patineurs et une poignée d'autres pièces continuent d'illustrer des films, téléfilms, dessins animés et publicités.

Emile Waldteufel s'éteindra à Paris en 1915. Il est enterré au cimetière du Père-Lachaise à Paris.

Il composa plus de 293 suites de valse. Les plus célèbres sont la valse "Amour et Printemps" et la "Valse des Patineurs". Malheureusement, peu de personnes en connaissent l'auteur. N'est-ce pas injuste ?

La Valse des patineurs

Oeuvre orchestrale, elle est l'archétype des musiques de la Belle Epoque jouée dans les salons parisiens, en même temps que les valse viennoises de la famille Strauss, de Suppé, Franz Lehar, ...

La Valse est une œuvre à trois temps, légère, aérienne.

Après l'entrée du cor, suivi des cordes qui introduisent le thème que l'on reconnaît bien par les basses qui marquent les trois temps, une série de thèmes s'enchaînera, joués chaque fois deux fois, quelquefois repris, intercalés entre deux différents.



Chaque thème est facilement identifiable tant par ses phrases mélodiques, par l'orchestration différente, par l'usage de traits assez humoristiques que par la régularité de la carrure.

Pierre-Auguste Renoir, *Bal à Bougival*, 1883

La valse est une danse populaire ou de salon, écrite sur une mesure à 3/4. Valse lente elle sera sentie à trois temps binaires mais le plus souvent elle sera ressentie à la mesure, à un temps ternaire. Le couple enlacé se déplace sur la piste en tournant sur lui-même.

C'est dans les années 1780 que la valse a eu beaucoup de succès à Vienne avant de gagner d'autres pays d'Europe. Comme la plupart des danses, c'est certainement dans les danses populaires allemandes ou autrichiennes que la valse est née. Certaines remonteraient même au XIV^e siècle.

Dans les cours germaniques, les danses de cour tel le menuet, les gavottes, ... étaient en vogue. En réaction à ces danses très codifiées, un peu rigides, dansées souvent en ligne, dans lesquelles les corps étaient assez éloignés, la mode d'une danse de couple enlacé, tournant sur lui-même eu un grand

succès dans les milieux aristocratiques et bourgeois. La valse aurait aussi été influencée par la volte, danse de bal à trois temps pratiquée au XVI^e siècle, apparentée elle à la gaillarde.

Cette composition instrumentale joue beaucoup sur les timbres de l'orchestre.



Georges MIEG (1865-1924)

La kermesse pour l'asile d'Illzach

Georges MIEG est un industriel mulhousien, adhérent de la Société Industrielle de Mulhouse créée en 1826. Durant ses loisirs, il s'adonne à la composition.

C'est au sein des formations privées de la cité que son œuvre est jouée.

Il a laissé à son catalogue une vingtaine d'œuvres, essentiellement des mélodies (œuvre vocale accompagnée par le piano) qu'il a dédiées à sa femme Valentine de Coninck.

Style élégant, subtil, il a su écrire dans le style des grands compositeurs de son époque (Bizet, Massenet, Gounod)

La kermesse pour l'asile d'Illzach est une chansonnette comique composée par Mieg au profit du financement de l'Institut pour Aveugles appelé aujourd'hui « le Phare ».

Charles KOECHLIN (1867-1950)

Charles Koechlin appartenait à une vieille famille alsacienne : son grand-père, Jean Dollfus, avait fondé une filature à Mulhouse et son père était dessinateur pour l'industrie textile.

Il a été reçu à l'École polytechnique en 1887 dans un bon rang. Il était déjà très passionné par la musique et se chargera de faire des « arrangements » du petit orchestre à Polytechnique. La tuberculose contractée pendant la seconde année l'obligera à interrompre ses études. Ne pouvant plus entreprendre la carrière de marin ou d'astronome à laquelle il aspirait, il démissionnera et entrera au Conservatoire dans les classes d'harmonie et de composition. À la mort de César Franck, il deviendra l'élève de Gabriel Fauré. Doué d'une belle voix de baryton, il chantera dans les chœurs et c'est par des œuvres vocales qu'il commencera sa carrière de compositeur : poèmes de Théodore de Banville, de Leconte de Lisle.

On ne saurait passer sous silence son *Traité de l'orchestration* en 4 volumes (1935-1943) qui traite du mélange des couleurs et des nuances comme un "alchimiste des sons". Ce traité d'orchestration en quatre volumes est extrêmement complet et reste, aujourd'hui encore, un ouvrage de référence en France et à l'étranger.

Sa maîtrise exceptionnelle de l'écriture pour orchestre sera très vite reconnue par son maître Gabriel Fauré qui lui confiera l'orchestration de sa musique de scène de *Pelléas et Mélisande* (créé à Londres le 20 juin 1898) ainsi que par Claude Debussy qui lui demandera d'orchestrer un ballet. Cette maîtrise se reflète également dans les nombreux cycles de mélodies qu'il composa entre 1890 et 1902, dont *Poèmes d'automne* (opus 13) et *Trois Mélodies* (opus 17).

Avec Maurice Ravel et Florent Schmitt, il fondera en 1909 la Société musicale indépendante afin de promouvoir la musique contemporaine.

Il composera des *Mélodies* sur des poèmes divers (avec piano ou orchestre) ; des chœurs sans paroles, une *Ballade pour piano et orchestre*, des *pièces enfantines pour piano seul*, des œuvres de musique de chambre pour cordes, instruments à vent, en particulier la flûte, le hautbois, le cor anglais. Il écrit également des œuvres symphoniques. Avec 226 numéros d'opus, il édifiera une des œuvres les plus imposantes de son époque. Son admiration pour Jean-Sébastien Bach se reflète dans un grand nombre de *Chorals* et de *Fugues*, mais surtout dans l'imposante *Offrande musicale sur le nom de Bach* (1942) où il démontre sa complète maîtrise du contrepoint sous toutes ses formes.

L'esprit ouvert à toutes les manifestations de la vie, il écrira pour le cinéma.



Sa curiosité toujours en éveil, son empressement à défendre les jeunes générations de musiciens, son ardeur dans la discussion, sa grande courtoisie, sa très grande érudition faisaient de lui un être d'une exceptionnelle richesse. Il a été de ceux qui honorèrent le mieux l'École française mais il sera aussi et malheureusement l'un des moins joués à cause, sans doute, de sa chère "liberté", de sa farouche indépendance qui le tint à l'écart de tous les cénacles.

Il a pu dire en 1947 : « ...au soir de ma vie, je me rends compte que la réalisation de mes rêves d'artiste, pour incomplète qu'elle soit, m'a donné la satisfaction intime de n'avoir pas perdu mon temps sur la terre. »

Jacques Ehrhart (1857-1949)

Valses mulhousiennes

Jacques Ehrhart est suisse. Il est chef d'orchestre et dirige l'orchestre municipal de Mulhouse de 1887 à 1917.

Une majeure partie de ses œuvres composée durant son séjour alsacien : œuvres pour piano, mélodies, musique de chambre.

Ses valses mulhousiennes sont des pièces brèves au caractère contrasté. Leur écriture fait montre d'une maîtrise mélodique et harmonique du compositeur qui utilise les couleurs instrumentales avec grâce et élégance.

Henri Reber (1807-1880)

Berceuse pour violoncelle et piano



Il y a deux cents ans, Henri Reber naissait à Mulhouse. Celui qui fut, au XIXe siècle, un pianiste, flûtiste et compositeur renommé et obtint même un poste de professeur convoité par Hector Berlioz tomba ensuite dans l'oubli.

Napoléon Henri Reber est un compositeur français, né à Mulhouse le 21 octobre 1807 et mort à Paris le 24 novembre 1880.

Il est d'abord destiné à l'industrie, comme tout fils de bonne famille mulhousienne à l'époque. Mais il a une passion bien plus captivante : la musique ! Il suit des cours de piano à Mulhouse, puis de flûte à Strasbourg lorsqu'il s'y rend pour ses études techniques. Alors qu'Henri est engagé dans un laboratoire de chimie de Cernay, il préfère étudier le son des alambics plutôt

que leur contenu. A 21 ans, Henri Reber convainc son père de l'envoyer au Conservatoire de Paris pour se consacrer pleinement à sa passion.

Il étudie avec Anton Reicha et Jean-François Lesueur, compose de la musique de chambre, et met en musique les nouveaux poèmes des meilleurs poètes français. Il devient professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris en 1851 puis de composition. Il est inspecteur du Conservatoire en 1871 et il est élu à l'Académie des beaux-arts en 1853.



Sa sœur était Henriette Reber, Madame Édouard Koechlin, dont on trouve une rue à son nom à Mulhouse (la rue Henriette) ; elle fut le premier enfant né à Mulhouse suite au rattachement de la ville à la France en 1798.

Parmi ses œuvres, on trouve un ballet, cinq opéras, des symphonies, des musiques de chambre diverses, Il publia également un *Traité d'harmonie* (1862).

Henri est **décédé le 24 novembre 1880**. Il est inhumé au

cimetière du père Lachaise à Paris. A sa mort, ses amis musiciens ont collecté des fonds pour lui ériger un **monument**, que l'on peut encore voir au cimetière du Père Lachaise.

Au n° 20 de la rue Henriette, une inscription rappelle que c'est dans cette maison qu'est née, le 15 mars 1798, Henriette Reber, dans le foyer d'Henri Reber et Elisabeth Weissbeck. La chronique souligne que c'est la canonnade (commandée par Henri Reber, officier de la garde mulhousienne) marquant le début des festivités de la Réunion de Mulhouse à la France qui a provoqué la naissance de l'enfant.

C'est dans cette même maison qu'est né le compositeur Napoléon-Henri Reber.





CD pédagogique le 19^{ème} siècle industriel à MULHOUSE

01	Clément JANEQUIN	Les Cris de Paris	« qui veut du lait »
02	Clément JANEQUIN	Les Cris de Paris	« mes belles laitues »
03	Clément JANEQUIN	Les Cris de Paris	« allumettes »
04	Clément JANEQUIN	Les Cris de Paris	« épinards »
05	Clément JANEQUIN	Les Cris de Paris	« navets »
06	Clément JANEQUIN	Les Cris de Paris	« balais »
07	Clément JANEQUIN	Les Cris de Paris	« marrons »
08	Clément JANEQUIN	Les Cris de Paris	« choux »
09	Clément JANEQUIN	Les Cris de Paris	intégrale
10	Arthur HONNEGER	Pacific 231	démarrage
11	Arthur HONNEGER	Pacific 231	accélération
12	Arthur HONNEGER	Pacific 231	en pleine course
13	Arthur HONNEGER	Pacific 231	puissance de la machine
14	Arthur HONNEGER	Pacific 231	ralentissement
15	Arthur HONNEGER	Pacific 231	intégrale
16	Charles KOECHLIN	sonatine pour cor anglais et harpe	« au loin »
17	Charles KOECHLIN	version orchestrale	« au loin »
18	Charles KOECHLIN	sonatine pour hautbois d'amour, flûte, clarinette, harpe et cordes	
19	Jacques EHRHART	Valse n°2 pour flûte, hautbois, clarinette et piano	
20	Georges MIEG	la Kermesse d'Illzach pour baryton et piano	
21	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	intégrale
22	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« les douze coups de minuit »
23	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« le calme de la nuit »
24	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« la Mort frappe une tombe
25	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« la Mort accorde son violon »
26	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« Danse macabre » à la flûte
27	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« danse macabre » par les cordes
28	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« valse lente »
29	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« danse macabre » par tt l'orchestre
30	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« valse lente » par tt l'orchestre
31	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« danse macabre » cordes et xylo
32	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« accord du violon »
33	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« valse » en canon orchestral
34	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« Dies Irae »
35	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« le vent d'hiver souffle »
36	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« gémissements »
37	Camille SAINT-SAENS	La Danse Macabre	« chant du coq et terreur au cimetière
38	Jules MASSENET	« Scènes alsaciennes »	« au cabaret »
39	Jules MASSENET	« Scènes alsaciennes »	« dimanche soir »
40	Jacques OFFENBACH	La vie parisienne	
41	Emile WALDTEUFEL	Les patineurs	
42	Charles GOUNOD	Faust	« Ah que je suis belle en ce miroir ! »
43	Charles GOUNOD	Faust	« Faust 1 »
44	Camille SAINT-SAENS	Samson et Dalila	Danse bacchanale
45	Gioachino ROSSINI	Guillaume Tell	Ouverture

N'hésitez pas à demander en complément le CD conçu à l'occasion du concert de l'orchestre Symphonique de Mulhouse en décembre 2011 « entre trains et machines » qui présente d'autres œuvres musicales intéressantes.