


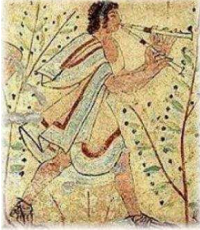
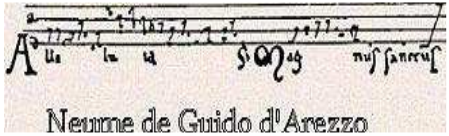



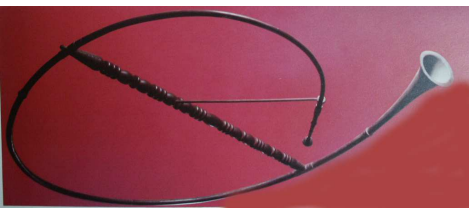





PANORAMA de la MUSIQUE



A travers les siècles

- Frise historique pages 2 à 6
- Iconographie musicale pages 7 et 8
- La préhistoire en musique page 9
- L'antiquité : l'Egypte page 10
 - La Grèce page 11
 - La Rome antique page 12 et 13
- Le Moyen Age : musique d'église page 14
 - les troubadours pages 14 et 15
 - la Renaissance page 16 à 18
 - le Baroque pages 19 à 21
 - la période Classique page 22
- La Musique à la Révolution Française page 23
 - le Romantisme page 24
 - l'époque contemporaine page 25
 - le Jazz page 26
 - les Musiques Nouvelles page 27
- bibliographie pour les enfants page 28
- contenu des CD pédagogiques pages 29 à 31

La préhistoire	L'Antiquité	Le Moyen-Age
- 14000 à - 3500	- 3500 à 476	476 à 1492
	Civilisation de l'écriture trois grandes civilisations : Egyptiens - Grecs - Romains -	De la fin de l'empire romain à l'invention de l'imprimerie (1550) ou à la découverte de l'Amérique (1492)
		
Musiques cérémoniales religieuses Musiques pour influencer sur les événements naturels.	Musiques cérémoniales religieuses	Musiques religieuses (chant grégorien) Musiques galantes (ménestrels) Musiques populaires (danceries)
Quelques traces de divers instruments pouvant produire des sons ont été découvertes: les hommes du Paléolithique ont laissé des instruments émetteurs de signal sonore (les phalanges sifflantes), ou des instruments de musique (la flûte, ...)		 Neume de Guido d'Arezzo
	  	  
Plages musicales CD1 1 à 3	Plages musicales CD1 4 à 8	Plages musicales CD1 9 à 21 chant grégorien 22 à 43 musique profane

Les Temps Modernes

1492 (RENAISSANCE) - **1789** (l'époque BAROQUE)

de la fin du Moyen Âge à la fin de la Révolution française. Les valeurs de la modernité (le progrès, la communication, la raison) triomphent.

RENAISSANCE

BAROQUE

En musique, les dates historiques ne correspondent pas car les mouvements artistiques étaient indépendants. Ainsi, le **style baroque musical** s'arrête avec J.S. Bach et Haendel en 1750. Mozart (1756-1791) ouvre le **style classique** que Beethoven a mené au sommet. A sa mort, c'est le **style romantique** qui s'installe.



Naissance de l'opéra italien



Naissance de l'opéra français



En France, après la Révolution, les musiques sont des hymnes à la liberté (Gossec)

Création de « formes » musicales (sonate - concerto - cantate - ...)

Musique pour la Cour de Louis XIV (création de types spécifiques d'orchestres.)

Développement de la facture instrumentale

Importance de la musique polyphonique vocale sacrée (motet) et profane (madrigal)

La musique se joue dans les cours princières et royales et dans les salons bourgeois.



Palestrina



Lully



Importance de la musique religieuse (protestante)

J.S. BACH - G.F. HAËNDEL
(1685-1750) - (1685-1759)



Plages musicales CD2 1 à 10



Plages musicales CD2 11 à 31



Hautboïste

Plages musicales CD2 32 à 39

l'époque Contemporaine En musique de 1789 à nos jours.

De 1750 à 1800	de 1800 à la fin du XIX ^e	La fin du XVIII ^e siècle voit les bouleversements dans l'Europe entière dus à la Révolution Française et aux idées véhiculées par les penseurs des Lumières.
Style classique	Style romantique	
Naissance de la symphonie (Haydn - Mozart)	Développement et forme définitive de la symphonie (Beethoven)	Patriotisme, esprit guerrier sont le fait des musiques de Méhul, Gossec, ...
 <p>Joseph Haydn - W.A. Mozart (1732-1809) (1756-1791)</p>	 <p>Ludwig van Beethoven (1770-1827)</p>	
<p>Musiques de circonstances Les compositeurs sont des employés des maisons bourgeoises et nobles.</p> <p>L'orchestre était dirigé par le claveciniste, depuis son instrument.</p>	<p>Des salles de concerts sont construites. L'orchestre s'adapte dans ses effectifs.</p> <p>Un chef d'orchestre dirige ses musiciens.</p>	 <p>Rouget de l'Isle à Strasbourg</p>
<p>Invention de la clarinette</p> 	 	 <p>Hector Berlioz</p> <p>Berlioz, par les effectifs impressionnants de ses orchestres (souvent enrichis de chœurs) donne une nouvelle dimension à la musique.</p>
Plages musicales CD3 1 à 11	Plages musicales CD3 12 à 14	Plages musicales CD3 15 à 27

L'époque Contemporaine en MUSIQUE

de 1789 à nos jours.

XIX^e siècle

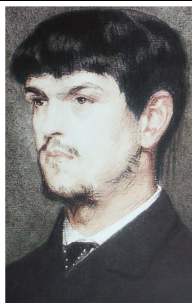
XX^e siècle

La fin du XVIII^e siècle voit les bouleversements dans l'Europe entière dus à la Révolution Française et aux idées véhiculées par les penseurs des Lumières. Après une musique mettant en exergue la fibre patriotique (en France), le style romantique se développera surtout en Allemagne puis en France. Les pays d'Europe Centrale seront davantage tournés vers la manifestation d'un nationalisme culturel.



Johannes Brahms

Importance du lien entre texte et musique dans les Lieder allemands.
Musique intimiste qui chante la beauté de la nature et de l'amour.



Cl. Debussy

Le genre de la symphonie est délaissé par de nombreux compositeurs au profit du poème symphonique.



Igor Stravinsky by Pablo Picasso

Stravinsky a inauguré une nouvelle ère, faisant fi des idées anciennes, et donnant beaucoup plus de liberté à la composition, dans la forme comme dans le mariage des timbres et des rythmes.



Franz Schubert

La force évocatrice des sentiments est magnifiée dans les symphonies.

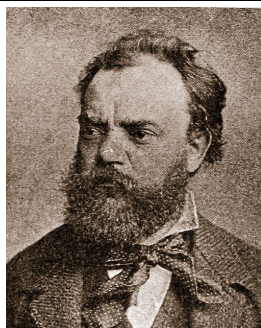


Georges Bizet

Musiques nationalistes
Utilisation de la musique folklorique et populaire pour glorifier ces cultures.
Réutilisation des mythes et légendes nationales



Anton von Webern



Antonin Dvorak (1841 - 1904)

Dans la **symphonie du Nouveau Monde** malgré les images musicales traduisant la grandeur des paysages américains, on reconnaît les thèmes populaires tchèques.

Plages musicales CD3 28 à 29

Plages musicales CD3 30 à 34
CD 4 1 à 23

Plages musicales CD5 1 à 5

L'époque Contemporaine

de 1789 à nos jours.

Le XIX^e siècle est marqué par le développement de l'industrialisation, faisant naître une nouvelle couche sociale : la bourgeoisie.

Le XX^e siècle sera quant à lui marqué par les deux guerres mondiales qui ont dévasté l'Europe. Les progrès techniques sont extraordinaires. La musique savante et populaire profite de l'essor de l'électricité et des techniques de l'informatique

		
<p>Essor de la société</p>	<p>1^{ère} guerre mondiale puis 2^{ème} guerre mondiale</p>	<p>Démocratisation de l'automobile, Voyages en avion, téléphonie, ... règne de la technologie.</p>
	 <p>Elvis Presley</p>	 <p>K. Stockhausen P. Boulez</p>
<p>Les styles musicaux évoluent rapidement à l'image de la société. La découverte du jazz, né aux Etats-Unis, influence ces compositeurs qui rajoutent une nouvelle dimension rythmique et de nouvelles couleurs sonores à leurs œuvres.</p>	<p>Naissance des jazz, rock, pop, rap, ...</p>	<p>Développement de la musique « savante » par un langage « antiacadémique » Instituts de recherches en électro-acoustique (IRCAM)</p>
	 <p>groupe de Metal</p>	 <p>ondes Martenot</p>
<p>Plages musicales CD6 1 à 8</p>		<p>Plages musicales CD5 06 à 24</p>

La PREHISTOIRE (1.000 -3000 avant J.C.)

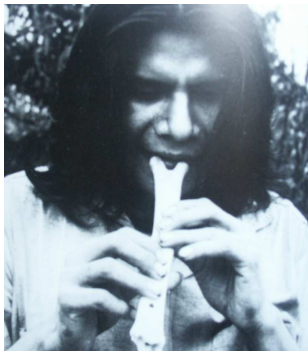
Quelques traces de divers instruments pouvant produire des sons en ont été découvertes: les hommes du Paléolithique ont laissé des instruments émetteurs de signal sonore (les phalanges sifflantes) ou des instruments de musique (flûte, par exemple).

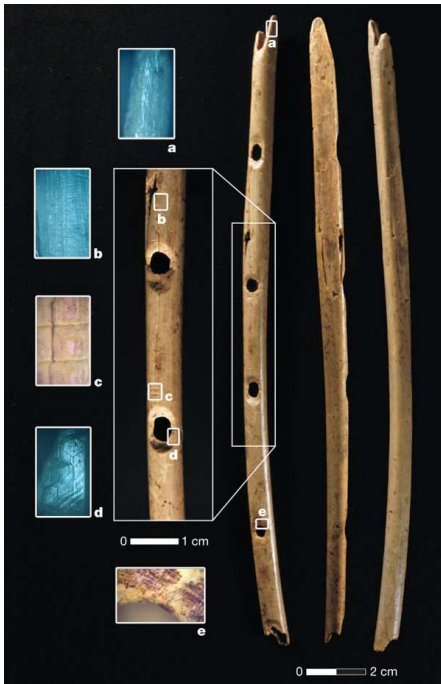
En Ariège, dans la grotte des Trois Frères, il y a la représentation d'un homme jouant apparemment de l'arc musical. Cet homme porte un masque et il est revêtu d'une peau et d'une tête de cerf. Il est en train de danser pris par des transes. La relation entre l'animal et la musique semble forte.

La musique semble avoir toujours existé.

Battements de mains, chocs de pierres ou de morceaux de bois, le rythme fut le point de départ de cet art plusieurs fois millénaire.

Au début la musique se limite à quelques incantations pour agir sur les phénomènes que l'homme ne peut s'expliquer comme le vent, le tonnerre, la maladie. Elle sert également à communiquer avec les esprits, apaiser les démons, etc...





Une flûte préhistorique a été exhumée à Hohle Fels (Jura souabe). Percée de cinq trous, en os d'oiseau vautour, elle est vieille de 35000 ans. L'instrument était presque en miettes - sans doute jeté pour cette raison par nos lointains ancêtres.

Les chercheurs en ont soigneusement recollé les 12 fragments. «une flûte en excellent état, qui révèle de nombreux détails de sa fabrication».

Elle démontre qu'«une tradition musicale existait dans le répertoire culturel de l'Aurignacien»

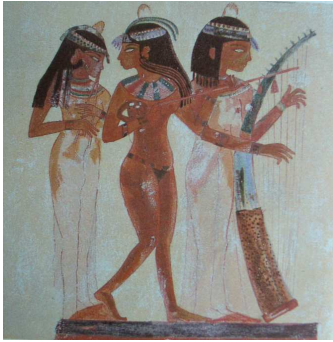
Elle est faite d'os de vautour et mesure près de 22 cm de long.

Une autre flûte en os d'oiseau, très bien conservée, a été trouvée dans une grotte ossuaire en Aveyron. Elle est associée à une céramique chalcolithique et à des ossements humains qui ont pu être datés. Cette flûte a été fabriquée à partir d'un cubitus de vautour. Des flûtes préhistoriques en os sont connues à partir de l'Aurignacien.

Cette flûte a été trouvée dans les Pyrénées Atlantiques et vient d'un gisement de Cromagnon de - 25.00 ans avant notre ère.

Quatre trous ont été percés à l'aide d'un silex et polis.





ANTIQUITE (-3000 à 500)

D'**Égypte** nous ne possédons aucun fragment de musique notée datant de cette époque. Des peintures murales et des bas-reliefs dans les tombeaux, des vestiges d'instruments, des inscriptions papyrus permettent cependant de fixer les habitudes artistiques du peuple égyptien et de supposer qu'il fut passionné par la musique et la danse. De la théorie nous ne savons rien. Le rythme se battait sans doute à l'aide de tambourins.

Avec le bras ou la main les maîtres de musique soulignaient les différents degrés des sons, guidant ainsi les chanteurs et les musiciens.



Harpes, hautbois, trompettes, aulos, sistre, tambourins et crotales sont les principaux instruments utilisés particulièrement lors des rites religieux et dans les palais pour les fêtes et les divertissements des nobles.





En **Grèce**, la musique se présente d'abord sous la forme vocale, puis instrumentale. Elle semble toujours liée à la poésie, mais embrasse tous les genres, chanson d'amour, chant choral, tragédie, et même une forme d'opéra comique avec la comédie antique qui comportait danses, strophes chorales et ensemble de chœurs. Elle joue un rôle très important dans la vie publique et privée au point d'en devenir une institution d'État.

Mariages, funérailles, cérémonies en tous genres, s'accompagnent de festivités musicales. Le public est certainement attentif et éclairé, d'autant plus que la musique et la poésie occupent une place importante dans l'éducation. Les artistes jouissent d'une grande considération et sont largement rémunérés.

« La **musique**, assurons-nous tous, compte parmi les choses les plus agréables, qu'elle soit simplement instrumentale, ou instrumentale avec chants ». *Aristote*

La musique est pratiquée en de multiples occasions, faisant partie intégrante de la vie quotidienne des grecs. En témoignent les multiples inscriptions sur les vases, sculptures, peintures, les traités musicaux.

Lors d'un mariage.



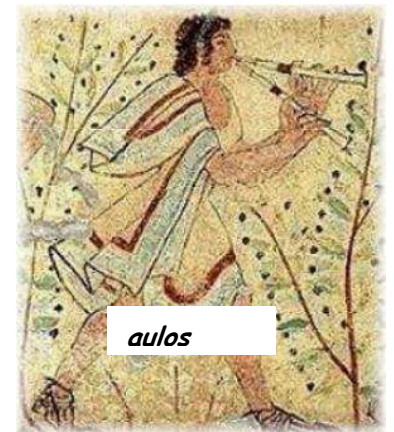
Hormis quelques cuivres réservés à un usage particulier et les percussions, les instruments prépondérants de la Grèce antique résident dans la lyre et l'aulos. Ils sont révélateurs de deux civilisations menant une lutte impitoyable : l'une nomade et pastorale dont le symbole est la lyre faite de matière animale, associée au culte d'Apollon, l'autre sédentaire et agricole s'exprimant par l'instrument végétal, l'aulos de roseau, lié au culte de Dionysos.

lyre



La lyre était un instrument pour amateurs : on en jouait dans les banquets, les fêtes privées, au gynécée. Homère y fait allusion dans le chant XVIII (590) de ***Illiade*** :

" Au milieu des filles et garçons, un enfant jouait d'une claire lyre de façon charmante, accompagnant la belle cantilène qu'il chantait d'une fine voix. Les autres en même temps le suivaient, frappant le sol avec force, poussant des cris en chœur, marquant les pas de la danse "



aulos



61 textes faisant référence à la musique ont été retrouvés et nous permettent d'avoir une idée assez juste de la pratique musicale des Grecs, du V^e siècle au IV^e siècle av. J.-C. Ils conservent la notation musicale des Grecs anciens. La plupart d'entre eux sont des manuscrits sur papyrus ou papier. J.-C.) Il existe également quelques textes gravés sur la pierre et un texte sur un fragment d'***epinitron*** en terre cuite

← Fragment d'epinitron en terre cuite, représentant une amazone qui joue de la trompette. Autour d'elle, on lit l'inscription TO, TH, TO, TO, TE. Ces syllabes qui restituent la mélodie de la sonnerie à la trompette de l'amazone sont le plus ancien témoignage de notation musicale conservé jusqu'à aujourd'hui.

Les textes anciens les plus nombreux et aussi fragmentaires sont ceux qui traitent notamment de la théorie musicale, de l'harmonie, de la métrique, et de l'acoustique des instruments de musique.

De la **Rome antique**, l'on sait beaucoup moins de choses car peu de sources subsistent, supprimés une fois le christianisme devenu religion officielle de l'Empire. Il semble que les Romains n'aient pas été très créatifs, ni originaux dans leur production musicale. Leur musique était monodique, au rythme des hymnes chantés très proche de la métrique de leur poésie.



Soldats sonnant du cornu, bas-relief de la colonne de Trajan.

Dans les représentations artistiques (les mosaïques de Pompéi, ...), on ne voit aucun musiciens lire de la musique et très peu de partitions ont été retrouvées.

Un cornicen



Les Romains ont eu accès à une large palette de timbres, couvrant les principaux domaines des orchestres modernes.

Les instruments à vent

La **tuba** latine, instrument de la famille des cuivres, était une longue trompe en bronze munie à son extrémité d'un pavillon conique, comme notre cor d'harmonie. Ceux qui ont été retrouvés avaient une longueur de 1,30 m ; il ne pouvait émettre que quelques notes selon l'intensité du souffle. La tuba jouait un rôle essentiel à l'armée pour sonner l'appel.

Le corps du **buccin** ou cornu, un autre instrument de la famille des cuivres, avait la forme de la lettre G ; c'était également un instrument militaire.

La **flûte**, appelée **tibia**, était ordinairement une flûte double, avec chaque tuyau muni de deux anches doubles en roseau, comme les hautbois modernes. Cependant, certaines descriptions montrent chacun des tuyaux avec une anche simple, comme la clarinette. Les deux tuyaux étaient séparés mais tenus fermement sur la largeur des lèvres.

Les Romains ont connu une forme de flûte à bec et, bien sûr, la **flûte de Pan** et une cornemuse.

Instruments à cordes pincées



Fresque d'une villa de Boscoreale (40-30 avant J.C.) représentant une femme jouant de la cithare

La **lyre**, empruntée aux Grecs, était une harpe, avec un châssis de bois ou une coquille de tortue en guise de résonateur, comportant un nombre variable de cordes. La lyre était calée entre le bras et la main gauche, les cordes étant pincées avec la main droite.

La **cithare** était l'instrument de prestige dans la Rome antique : on en jouait pour s'amuser ou pour accompagner la poésie. Plus encombrante et plus sophistiquée, elle avait un châssis en forme de caisse, les cordes étant pincées à l'aide d'un plectre. On disait que certains joueurs savaient faire gémir l'instrument.

Le **luth**, véritable archétype de la guitare, est plutôt un instrument médiéval, mais les Romains ont joué d'un instrument qui en était proche. Le « luth » romain comportait trois cordes.

Les orgues



hydraule

On dispose de quelques représentations d'orgues sur des mosaïques et quelques vestiges sont exposés au Musée archéologique de Naples. Les tuyaux étaient conçus pour jouer dans plusieurs des tonalités. Il n'est pas établi si ces tuyaux étaient plutôt mis en vibration par le souffle d'un musicien ou par une vessie à air.

L'*hydraule* est un orgue mis en vibration par une circulation d'eau. Un exemplaire en terre cuite bien conservé a été retrouvé sur le site de Carthage en 1885.

Les percussions

Les Romains utilisaient de nombreux instruments de percussion : Différentes variantes du *scabellum* leur servaient à scander leur musique.

Le **sistre**, fait d'anneaux passés à travers une barre de métal, est originaire de l'Égypte ancienne. Il était souvent utilisé dans les cérémonies religieuses.

Il y avait également plusieurs sortes de **crécelles**, de **grelots** et de **tambourins**.

Les tambours et les timbales, les castagnettes, le sistre ainsi que les cymbales en cuivre, jouaient un rôle religieux en accompagnant les danses rythmiques de certains rites comme celui des Bacchantes. Ils étaient aussi utilisés dans les armées, lors de chasses pour rabattre le gibier.

Malgré ce qui a été dit ci-dessus sur le manque d'originalité du répertoire musical latin, les Romains ont beaucoup apprécié la musique et elle entourait plusieurs circonstances de la vie : l'usage militaire pour battre le rappel des troupes, utilisation lors des funérailles, des réunions privées, des spectacles de théâtre et des combats de gladiateurs. La musique était également jouée à l'occasion des cérémonies religieuses. Les concours de musique étaient fréquents et attiraient de nombreux participants. Ainsi, des centaines de cornistes et de flûtistes pouvaient se retrouver lors de grands spectacles ou des festivals importants.

Sistre romain.





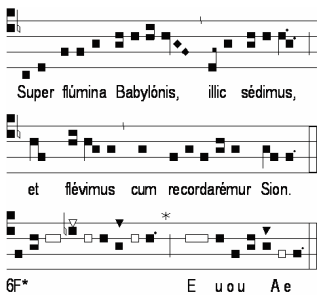
Le MOYEN-ÂGE (500 - 1500)

La prise de Rome par Alaric en 410 après J-C marque la fin de la civilisation antique. Pendant plusieurs siècles l'**Eglise** va imposer son pouvoir spirituel sur la culture artistique. Au Moyen Âge, la musique se présente sous deux aspects : religieux et profane.

Pendant le premier millénaire la musique sera essentiellement monodique.

C'est au pape Grégoire le Grand, en 590 après J-C, que nous devons cette réforme définitive des chants liturgiques et leur codification.

De cette réforme naîtra près d'un siècle plus tard le **chant Grégorien**, qu'on appelle aussi " plain-chant".



Jusqu'à alors, la musique chrétienne s'était transmise par tradition orale.

A partir du X^{ème} siècle il sera noté en neumes, à l'origine série d'accents de points et de traits placés au dessus du texte. Plus tard un copiste imagina de tirer une ligne rouge pour fixer un son fixe, le "fa",. Une seconde ligne - jaune - fut ajoutée pour "Ut". Le

théoricien Guido d'Arezzo eut l'idée d'une troisième ligne.



Guido d'Arezzo

A côté de la musique savante religieuse, existent des **chants profanes** qui se développent alors grâce au talent des **ménéstrels**. Ce sont les **troubadours** (du sud qui parlent en langue d'oc) et qui parlent en langue d'oïl) qui vont participer à musique mesurée.

Ils délaissent le latin pour la langue vernaculaire.



Grégoire le Grand

les **trouvères** (du nord l'établissement de la



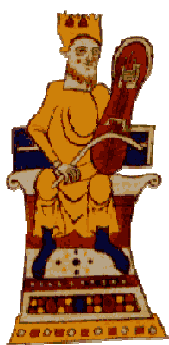
au-delà des lices.

Composant leur mélodie sur des vers, ils doivent donner un rythme à leur mélodie pour s'accommoder du rythme propre aux poèmes mis en musique. Ils circulent de châteaux en châteaux, véhiculant les nouvelles du monde à travers leurs chants, occupant les soirées ou les moments passés dans les jardins des nobles en les enchantant de leurs chansons courtoises. Ils développent également la chanson de geste qui raconte les exploits des preux chevaliers et autres valeureux héros.

Lors des tournois, les musiques de cuivres et hautbois résonnaient bien



Guillaume de Machaut (1300-1377) et **Philippe de Vitry** (1291-1361) au XIV^{ème} siècle émancipent l'écriture musicale qui prend le nom d' Ars Nova, avec des compositions à trois ou quatre voix, et parfois, avec accompagnement instrumental

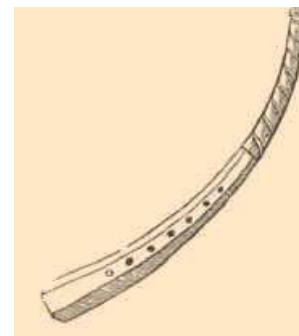


A partir du IX^{ème} siècle, l'usage des instruments s'installe mais jusqu'au XI^{ème} siècle ils diffèrent peu des instruments gréco-romains.

Entre le XI^{ème} et le XV^{ème} siècle l'utilisation des instruments à cordes se développe avec le rebec, la harpe, la citole, le luth, le tympanon.



Les vents avec les flûtes, le cor, les chalumies, bombardes, cornemuses, le hautbois, la trompette sont très nombreux et largement utilisés pour les musiques qui sont essentiellement de plein air.



L'orgue est l'instrument spécifique utilisé à cette période à l'église.



Les troubadours utilisaient un grand nombre d'instruments à percussion qui accompagnaient la partie rythmique et dansée de leurs chants.



Deff, tambourin carré
église st Pierre de Poitiers



Cloches
Cathédrale de Chartres



Naçaires,
timbales moyen ageuses



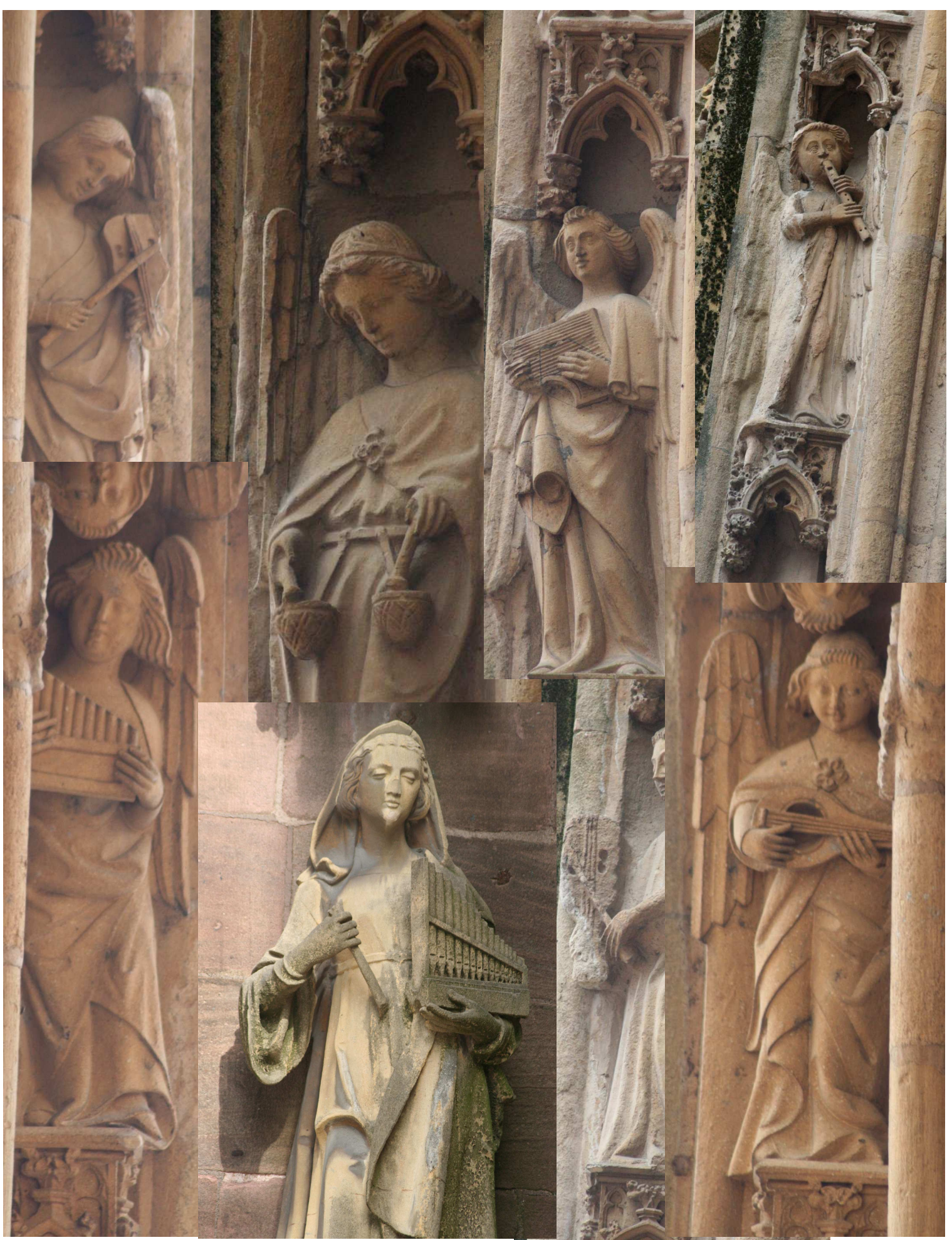
Trompette
abbaye de Bayeux



Cloches
Manuscrit de Santa Santa Maria



Flûte de Pan
cathédrale de Chartres



Sculptures des voussures du portail de la Collégiale de Thann - Haut-Rhin

Photos
F. Fuchs

La RENAISSANCE (1500 -1600)

Le XVI^{ème} siècle est une des époques les plus riches du développement artistique. La Renaissance exalte la beauté, les sentiments humains, la nature.

La musique religieuse gardera toute son importance à travers la forme la plus aboutie qui est le motet, mais la musique profane rompant avec la polyphonie, va devenir réaliste et expressive, pour enfin donner naissance à la mélodie accompagnée à travers le madrigal.

La création de l'imprimerie musicale permettra la diffusion des oeuvres de façon rapide et étendue. C'est en 1501 que l'imprimeur vénitien Petrucci publie un premier recueil de messe et de motets de Josquin des Prés.

L'art musical italien ne s'était pas très développé jusqu'au XV^{ème} siècle. A partir du XVI^{ème}, les compositeurs italiens proposent de nouvelles formes et passent maître dans l'art polyphonique.

Giovanni Da Palestrina (1526-1594) va porter la musique polyphonique à la perfection. D'abord organiste et maître de chapelle dans sa ville natale, il finira sa carrière comme Maître de chapelle à St Pierre de Rome. Il consacra toute sa vie à la musique liturgique. Sa musique chorale "a cappella" symbolise son époque. Il unit la pureté mélodique, d'une part, et la science contrapuntique des maîtres franco-flamands d'autre part. Il laisse cent quinze messes, six cents motets, des livres de psaumes, d'Offertoires, de Magnificat.

En Allemagne, au XVI^{ème} siècle, l'art musical marque un certain retard sur celui des pays voisins. Mais la Réforme lui donne un nouvel élan avec Luther (1483-1546) passionné de musique et compositeur de chants religieux. Sous le nom de Chorals, ses cantiques, chantés en langue vernaculaire, deviennent le centre de la liturgie de l'église protestante. **Pachelbel** en sera un digne représentant.

Les instruments:

A cordes

Le luth, à cordes pincées, est une sorte de guitare à cinq cordes, d'origine égyptienne, et introduit par les Arabes en Europe, connaît une grande vogue, particulièrement à la cour de François I^{er}, et séduit les virtuoses.



Dès 1550 **les violons et les violes**, prennent de l'importance et s'améliorent notablement. L'étendue sonore est augmentée de deux octaves passant à cinq octaves. Pour la première fois, les sons produits par les instruments dépassent les limites de la voix.

La viole est composée d'un corps plus long qu'un violon et qui se rétrécit vers le manche. Son dos est plat. Sa table est munie d'ouïes en forme de C. La viole comporte une touche équipée de frettes. Le nombre de cordes varie de 5 à 7 cordes.

Il existe différents types de viole en passant de la soprano à la contrebasse :

pardessus de viole : elle a la même tessiture que celle du violon.

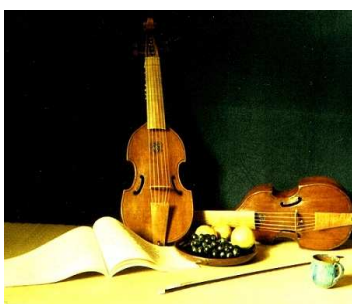
dessus de viole : elle a une tessiture proche de l'alto.

haute-contre de viole : elle a une tessiture proche de l'alto.

taille de viole : elle a la même tessiture de ténor.

basse de viole : elle a la même tessiture que celle du violoncelle.

contrebasse de viole (ou violone) : elle a une tessiture proche de celle de la contrebasse d'aujourd'hui.



Les violes de gambe sont tenues entre les jambes alors que les violes d'amour ou à bras sont tenues sur le bras. Ces

dernières sont proches du violon.



à vent

Parmi les instruments à vent, on distingue les cuivres et les bois.

Les **cuivres** se caractérisent par le matériau de l'instrument mais surtout par son embouchure.

En effet, l'époque, plusieurs instruments sont en bois recouvert de cuir, avec des trous comme pour la flûte à bec. Notons le serpent et le cornet à bouquin.



L'invention du **serpent** est attribuée à un chanoine d'Auxerre, Edmé Guillaume, en **1590**. Il a été conçu pour accompagner les **chœurs** dont il renforçait les basses lors des **offices religieux**.

Il remplaçait notamment l'**orgue** dans les lieux où il n'y en avait pas.



Le **cornet à bouquin** est le lointain cousin des cornes d'animaux percées de trous qui apparaissent sur nombres de miniatures du Moyen-âge. L'instrument est employé du XV au XVIIème siècle. Bach l'emploie encore dans certaines de ses cantates.

Il est la plupart du temps courbe, taillé à 8 pans, sans pavillon marqué. Une peau recouvre le corps fait de deux moitiés de bois (d'arbres fruitiers) gougées et collées. Le corps est percé de 6 ou 7 trous. L'embouchure (le "bouquin") est en corne, bois, os ou ivoire, démontable.

Le cornet est souvent associé à des sacqueboutes, et à la fin du XVIIème siècle il est souvent interchangeable avec la trompette. Il existe toute une famille de cornets à bouquin qu'a classifié Praetorius en 1618.

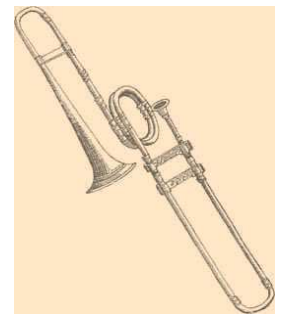


Les **sacqueboutes**, ancêtres des trombones actuels, sont de facture plus fine

La première mention du terme *sacqueboute* date du XV^e siècle: le nom serait dû soit à la contraction des verbes de l'**ancien français** *sacquer* et *bouter* signifiant *tirer* et *pousser*.

La sacqueboute était jouée dans la musique religieuse et les fêtes populaires.

Il est très proche du **trombone**, ayant la même forme et fonctionnant sur le même principe. La perce (la taille intérieure du tube) est plus petite, le pavillon est peu évasé et petit sur les instruments les plus anciens, et s'agrandit de plus en plus au fil du temps, jusqu'à devenir le trombone actuel.



Les bois

La **flûte à bec** connaît son apogée avec une famille considérable, de la grande basse mesurant 2 mètres à l'exilente de 12 cm seulement (instrument très aigu)





Les instruments à anche double sont très nombreux à partir du XVI^e siècle. La **bombarde** (de la basse /3m de long au soprano /40 cm) est munie de quelques clefs. Son son très puissant en fait un instrument de plein air, destiné essentiellement à faire danser.

La **douçaine** ou dulciane est un bas instrument, ancêtre du basson



Les **cromornes** ont une forme est enfermée dans une Sa famille va de la contrebasse au

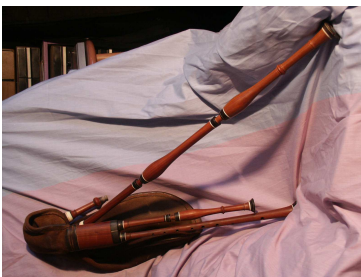


recourbée. L'anche « capsule ». soprano.



Les **chalemies** ont la particularité de l' « enflure » protégeant les deux clefs appelée « fontanelle ». Son rôle est plus décoratif.

La **musette**, nom ancien de la cornemuse, est aussi fréquente dans la musique de danse.



Le BAROQUE (1600 - 1750)

C'est au XVIII^e que le style musical dramatique et la découverte de l'harmonie au sens moderne du terme donnent naissance à **l'opéra**.



Les musiciens attirés par l'art lyrique, accordent au poème la place qu'il occupait dans le drame grec. La musique baroque exprime les sentiments et les passions des hommes en cherchant à représenter musicalement l'idée ou l'émotion (figuralisme) : par exemple, les enfers seront traduits par des sons graves tandis que les cieux seront joués dans l'aigu.



L'opéra est écrit sur des sujets mythologiques. Il est constitué d'une succession de danses, d'airs et de chœurs accompagnés par l'orchestre.



G.F. Haëndel, compositeur allemand ayant vécu en Angleterre, compositeur prolifique d'opéra en anglais, mettant en valeur les castrats

De nouvelles formes voient également le jour, comme la cantate et l'oratorio. Toutefois la musique instrumentale n'est pas délaissée et sera codifiée :

- La **sonate**, pour un ou deux instruments principaux avec accompagnement de clavecin et de violoncelle (qui forment le "continue" ou "basse continue").
- Le **concerto**, qui oppose un ou plusieurs solistes et un orchestre.
- La **suite de danses** pour un instrument seul (le plus souvent le clavecin) ou pour orchestre. Les danses françaises seront particulièrement à la mode dans toute l'Europe, et reprises par les plus grands compositeurs (les 3 Suites de J.S. Bach)



Farinelli

Dans la musique baroque, la volonté marquée des compositeurs est de mettre en valeur un soliste, qu'il soit vocal ou instrumental en lui imposant une virtuosité (rapidité d'exécution) toujours plus importante. Les voix de castrats sont très appréciées en Italie et en Angleterre par leur timbre si spécial et leur art de la vocalise.



Lully (1632-1687), arrive en France en 1643. Il apprend le violon, se montre excellent danseur, et devient très vite compositeur de la cour, puis surintendant de la musique royale sous Louis XIV. Il écrit toutes les musiques données à l'occasion des très nombreuses fêtes et cérémonies à Versailles. Il crée de nouvelles formations instrumentales afin de « coller » au mieux avec les impératifs des lieux. Ainsi naît l'ensemble «les 24 violons du Roy» «La chambre et l'écurie du Roy» (mêlant violons et

hautbois) «la Grande Bande de Hautbois» comportant les instruments à anche double,

...



Naturalisé français en 1661, il se marie, et achète le privilège de l'Académie Royale de Musique. Comblé d'honneurs et de richesses il compose à peu près un opéra par an. Il meurt des suites d'une blessure au pied, qu'il s'était faite avec sa canne de chef d'orchestre. Il compose entre autre, avec la collaboration de Molière, « Le bourgeois gentilhomme » Lully peut être considéré comme le créateur de l'opéra français.



Les Institutions Musicales Versaillaises de Louis XIV à Louis XVI

La musique fait partie intégrante de la vie de la Cour de France. Elle est omniprésente, que ce soit aux divertissements de cour offerts par le Roi, lors des carrousels, des soirées d'appartements, des "concerts du dimanche de Sa Majesté", de ses dîners et soupers, des représentations de comédies-ballets puis de tragédies lyriques, sans compter les revues de troupes et les fois où Louis XIV lui-même chantait en s'accompagnant à la guitare. Il ne se passait pas un jour sans musique à Versailles, où le Roi Soleil se fixe définitivement à partir de mai 1683.

La musique relève essentiellement de la Musique de la Chapelle, de la Musique de la Chambre et de la Grande Ecurie. A chacun de ces départements musicaux échoit des tâches théoriquement différentes bien qu'il ne soit pas rare que des musiciens de l'une des formations viennent au besoin compléter l'effectif d'une autre.

La Chapelle Royale s'occupe des offices religieux. Elle suit le Roi et la Cour dans leurs déplacements de châteaux en châteaux. Par exemple, la Cour a l'habitude de passer l'hiver à Fontainebleau, de chasser à Chambord...

Elle est placée sous la direction d'un Maître de Chapelle qui ne connaît généralement rien à la musique puisque c'est un poste honorifique pour haut dignitaire de l'Eglise. Son fonctionnement repose donc sur les sous-maîtres de la Chapelle qui la servent par quartier (pour une période de 3 mois jusqu'à 1761) et sont recrutés par concours. Charpentier ne put passer toutes les épreuves en 1683, étant tombé malade. Pour le consoler, le Roi lui octroya une pension. Le sous-maître a des responsabilités liturgiques (organisation de processions), matérielles (éducation des enfants, confort, nourriture...) et bien sûr musicales. Il doit veiller à la qualité de l'ensemble, instrumentistes aussi bien que chanteurs, les fait répéter, choisit les œuvres et dirige leur exécution. Il est "compositeur de la Chapelle". L'effectif est composé de symphonistes (instrumentistes), pages, chantres et d'un organiste.



Pierre-Denis Martin, Vue du château de Versailles prise de la place d'armes en 1722, Versailles, musée national du château et des Trianons © RMN, cl. Daniel Arnaudet

Jacques Rigaud, Réception des chevaliers de l'ordre du Saint Esprit dans la chapelle de Versailles. D.R. Il s'agit de l'une des chapelles provisoires que connut successivement Versailles avant la construction du splendide vaisseau blanc élevé par Robert de Cotte et presque achevé en 1710. Elle se situait à l'emplacement de l'actuel Salon d'Hercule, au bout des Grands Appartements.

Tous les matins, après son conseil, le Roi va à la chapelle et écoute trois motets. Les courtisans sont assidus, plus pour le spectacle musical et le maître que par ferveur : certaines dames font relier un roman à la mode en missel. Une autre fois, un officier des gardes de corps facétieux ordonne à haute voix aux soldats de se retirer, le Roi ne venant pas assister au service. Immédiatement, la chapelle se vide de ses perruques in-folio. Arrive ensuite Louis XIV, étonné de voir si peu de monde présent. Le capitaine lui explique la plaisanterie et le souverain en rit fort...



La Chapelle Musique *Etat en 1702*

le Maître de Chapelle - 4 Sous-Maîtres - des Chantres - 6 enfants des Pages de la Chambre - 9 dessus dont 6 castrats - 18 hautes-contras - 24 hautes-taille - 13 basses chantantes - 3 basses jouant du serpent - Des symphonistes (instrumentistes) - Un organiste

La Chapelle Musique *Etat en 1762*

le Maître de Chapelle - 4 Sous-Maîtres - des Chantres - 6 enfants des Pages de la Chambre - 8 dessus, dont 7 italiens - 7 hautes-contre - 5 tailles - 9 basses - Des symphonistes (instrumentistes) - Un organiste

Les grands motets mobilisent en effet toute la "Musique du Roy" c'est-à-dire "La Chapelle Royale" (chœurs et solistes, orgue et basse continue environ 50 personnes, "La Chambre" (chanteuses, musique instrumentale de divertissements comprenant les vingt-quatre (grande bande), la petite bande des vingt-et-un violons du Roy et la "Grande Ecurie" (musique de cérémonie: violons, hautbois, trompettes, bassons, fifres, tambours).

La Musique de la Chambre

Placée sous la tutelle du tout-puissant "Surintendant de la Musique de Sa Majesté", la Musique de la Chambre veille aux divertissements quotidiens de la Cour.

Le surintendant est le grand organisateur de ce département : bals, (comédies-) ballets, tragédies lyriques, danses pour les "soirées d'appartement" et grands motets sont de son ressort. Le poste fut créé en 1598 par François Ier. Le répertoire de la Chambre représente un vaste choix depuis les pièces pour clavecin seul à l'opéra en passant par les cantates ou les suites. Normalement, il y a deux surintendants qui se partagent chacun une moitié de l'année. Administrateurs du budget musical des Menus Plaisirs, ils choisissent la programmation, peuvent la faire exécuter eux-mêmes, règlent tous les détails logistiques et musicaux. La charge se transmet par survivance, avec l'agrément du Roi.

L'organisation de la Musique de la Chambre est complexe : Pages, Grande Bande, Petite Bande, Musiciens du Cabinet se côtoient et la compétition est féroce. La répartition des tâches est plus que confuse et les querelles sont légions. Pour les concerts privés de Sa Majesté tels les concerts du dimanche pour lesquels Couperin composa ses fameux *Concerts Royaux*, qui des Musiciens du Cabinet ou de la Petite Bande aura l'honneur de divertir le Roi ? La grande réforme de 1761 mettra un peu d'ordre dans cette multiplicité d'ensembles très artificielle.

La Musique de la Chambre Le Surintendant - deux maîtres de musique - deux compositeurs de la Chambre, par quartier semestriel - des chanteurs (dont des femmes) ainsi que les Pages - Des instrumentistes - Grande Bande (Vingt-quatre Violons du Roi) - Petite Bande (Les "Vingt-et-un") - Un claveciniste

La Musique de la Grande Ecurie

La Grande Ecurie regroupe les chevaux de guerre et de manège et sert dans les grandes occasions ou en temps de guerre. Son corps de musique joue de la musique de cérémonie. Il comprend des cuivres et des hautbois, fifres, pour la musique militaire et la musique de plein-air. Certains instrumentistes comme les trompettes, hautbois et timbaliers sont à cheval. La Musique de la Grande Ecurie joue essentiellement des fanfares et de la musique d'accompagnement. Elle est constamment sollicitée à la cour : retours de chasse, réception d'ambassadeurs, carrousels, revues de troupes... L'organisation d'origine qui comprenait encore au début du dix-septième siècle des instruments tels que des sacqueboutes, cornets, musettes du Poitou, cromornes laisse la place à une formation plus réduite aux timbres strictement militaires. Préférence est donnée aux "hauts instruments" et violons ou flûtes sont occasionnels.

Les *Simphonies pour les Soupers du Roi* de Delalande sont destinées à être interprétées dans ces occasions solennelles.

La Grande Ecurie Premier Ecuyer - Hérauts d'armes - Instrumentistes : 12 Trompettes et timbales montées - 8 Fifres et tambours - 12 Hautbois et bassons

Les institutions musicales sont donc indispensables à la vie de cour, servant à divertir les courtisans, à rythmer les journées. Elle participe de cette grande mécanique de ritualisation de la vie du monarque.

Parallèlement à l'art dramatique se manifeste un renouveau de la musique instrumentale grâce entre autres au développement de la facture instrumentale.



En Italie de grandes familles de luthiers, ([Amati](#), [Guarnerius](#), [Stradivarius](#)), porte le violon à une perfection technique définitive et suscitent une florissante école, avec Corelli (1653-1713), et Vivaldi (1678-1743).



Les compositeurs allemands, [Buxtehude](#) (1637-1707), [Pachelbel](#) (1653-1706), ainsi que [J-S Bach](#), sont beaucoup plus dirigés vers la musique religieuse, avec une rigueur et une construction austère et grandiose, qui caractérise l'esprit de la Réforme.



[Bach](#) et [Haendel](#) naissent la même année en 1685.



[Bach](#) est issu d'une famille de musiciens. Il découvre très vite les meilleurs artistes de son temps. En 1708 il obtient la place de Maître de chapelle à Weimar et en 1728 il est nommé Cantor de St Thomas à Leipzig. Il y restera jusqu'à sa mort en 1750.

Les oeuvres de Bach couvrent tous les genres en vogue à l'époque, aussi bien dans la musique instrumentale que religieuse. Chorals, préludes, fugues, concerto, sonates, suites, constituent l'œuvre de Bach. Il permet le développement de quelques instruments dont il apprécie particulièrement les timbres (violoncelle - hautbois - hautbois d'amour cor anglais). Il leur écrit des pages particulièrement belles dans ces suites ou ses cantates.

Pour l'orchestre de l'époque comprenant une vingtaine de musiciens, il compose des concertos dont les six brandebourgeois en 1721. Il fixera les règles de la tonalité, qui conditionneront la musique jusqu'au début du XXème siècle. (Penser au Clavecin bien tempéré) Cette nouvelle écriture sera la cause de la disparition de nombreux instruments et simplifiera l'exécution des partitions.

Il meurt des suites d'une opération de la cataracte.

Les instruments

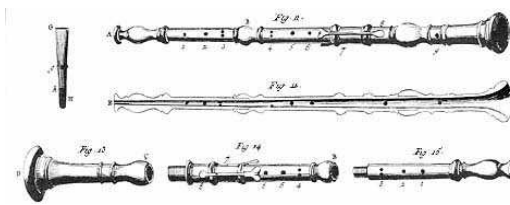
Quelques instruments sont spécifiquement liés à cette époque où ils atteignent un apogée (de la facture comme de la littérature) avant de connaître le déclin voire l'oubli complet du milieu du XVIII^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle ou plus tard.

La tradition de facture s'étant perdue entre temps a pu être restituée, au moins partiellement par l'analyse des instruments anciens qui subsistent, et l'étude des traités lorsqu'ils existent.

la flûte à bec remplacée progressivement par la flûte traversière en bois

le hautbois voit sa perce et sa qualité de justesse s'améliorer. Des clés font leur apparition offrant de nouvelles possibilités techniques aux musiciens. C'est la famille Hotteterre (musiciens à la cour de Versailles) qui développent le hautbois baroque.

En Allemagne, celui-ci sera vite dépassé par une nouvelle famille (oboe da caccia - oboe d'amore - ..)

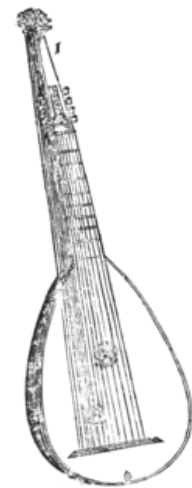


les clavecins se perfectionnent, deviennent de plus en plus imposants techniquement (2 ou 3 claviers)

le luth et le théorbé

Théorbé

l'orgue La facture de l'orgue à transmission mécanique atteint son apogée, en France et dans les pays germaniques pendant les XVII^e et XVIII^e siècles.



les violes ont connu gloire pendant trois siècles, de 1480 à 1780.

les violons ont subi des changements de caractère esthétique et sonore.



leurs heures de gloire pendant trois siècles, de 1480 à 1780.



L'EPOQUE CLASSIQUE (1750 - 1800)

L'époque des Lumières se définit par l'existence d'un même langage musical compris et utilisé dans toute l'Europe.

La symphonie apparaît à ce moment-là, ainsi qu'une musique de chambre destinée à des amateurs (non professionnels) qui favorisent le développement de l'édition musicale.

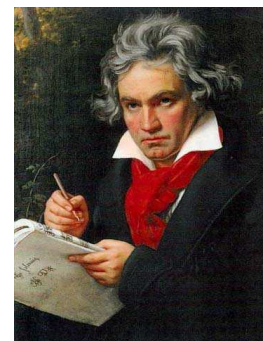
La Symphonie



C'est Joseph Haydn puis Mozart qui contribuèrent à fixer sa forme, lui donnant ses lettres de noblesse. L'orchestre se compose alors de 2 hautbois, 2 bassons, de 2 cors et, quelquefois, de 2 trompettes, de timbales et d'une douzaine de cordes (au moins). Se rajouteront au fil des années et selon les besoins des compositeurs, 2 flûtes et 2 clarinettes (instrument tout récent)

La symphonie est écrite en quatre mouvements qui suivent un plan très précis. A l'intérieur de chaque mouvement, des thèmes

Joseph Haydn sont présentés, développés selon des règles strictes que les compositeurs feront néanmoins évoluer, selon leur caractère et leur sensibilité.



C'est **Beethoven** qui, au fur et à mesure de l'écriture de ses 9 symphonies, donnera la forme définitive à ce que l'on appelle « la symphonie ».



La Musique de chambre (pour les amateurs)

Toutes les formations existent : trio, quatuor, quintette pour cordes seules ou avec piano. La sonate pour piano seul prend son essor. La musique vocale voit une nouvelle forme de lied apparaître : le lied artistique (poème allemand chanté, accompagné au piano).

Elles sont favorisées par les maisons princières et bourgeoises qui réunissaient des artistes et intellectuels dans les salons. Les compositeurs sont les valets de ces maisons qui les rémunèrent pour les œuvres qui sont commandées.

La Musique de concert (pour les professionnels)

En plus de la symphonie, le concerto est une forme dans laquelle tout compositeur cherchera à s'exprimer. Il permet ainsi à de bons musiciens de montrer leur talent dans une pièce accompagnée par l'orchestre au complet. De très nombreux concertos pour piano-forte (avant qu'il ne devienne avec Beethoven piano), pour violon, violoncelle, flûte, hautbois, clarinette, trompette, cor, ... font aujourd'hui partie des répertoires instrumentaux. Si les premiers orchestres étaient dirigés depuis son instrument par le claveciniste (souvent le compositeur), le rôle du chef d'orchestre prend une importance croissante.



L'Opéra

Ce genre baroque continue sa carrière mais se diversifie : si l'on trouve toujours l'opéra séria, en italien, sur des sujets mythologiques ou historiques, l'*opera buffa* a un livret qui raconte des histoires contemporaines sur des sujets plus familiers et remporte un vif succès (Mozart). Le plus connu est « la flûte enchantée ».

La Musique religieuse

Les compositeurs en produisent toujours, mais deux types d'œuvres dominent : l'oratorio et la messe.

La MUSIQUE à la REVOLUTION FRANCAISE



Quand la Révolution éclate, dans l'élan de l'enthousiasme, la chanson sert la cause républicaine. L'esprit des mazarinades (chanson ou pamphlet publiés contre Mazarin pendant la Fronde) rebondit, avec une maturité politique accrue, dans les faubourgs, les ateliers, les sections révolutionnaires. On compte des milliers de chansons satiriques ou vengeresses, patriotiques autant que républicaines, à Paris et à travers toute



la France. Les chansons révolutionnaires se veulent le reflet des "belles idées républicaines" (droits de l'homme, démocratie, progrès techniques...) de la France au travers de textes souvent agressifs.

Les chants de la Révolution française reflètent l'état d'esprit des révolutionnaires et le contexte historique de 1789 à 1792 :

- Ils sont interprétés par le tiers-état qui se sent opprimé, se soulève et veut renverser le roi.
- Très souvent les textes sont anonymes et accolés à des chants populaires afin que chacun puisse s'appropriier les chansons. Ils sont chantés et scandés dans la rue la musique et simple mais entraînante, les refrains tiennent une place importante.
- Ils maltraitent la famille royale, la noblesse et le clergé en les affublant parfois de surnoms grotesques ou satiriques.
- Ces airs s'apparentent beaucoup à des airs guerriers.

François-Joseph Gossec (1734 - 1829) est un



compositeur français qui se fit connaître, comme de nombreux musiciens de l'époque, par son action dans le mouvement révolutionnaire. Il fut en effet reconnu en tant que « musicien officiel de la Révolution », se faisant une

réputation d'inventeur de la musique démocratique et de l'art choral populaire. Cela lui valut la disgrâce lors de la Restauration. Après 1789, il a écrit de nombreuses œuvres inspirées de la Révolution, telles des hymnes. En 1792, il compose L'offrande à la liberté, qui comprend une célèbre orchestration de la Marseillaise. *Le triomphe de la République*, ou *Le camp de Grandpré* date de 1793 (à la gloire de la bataille de Valmy, 20 septembre 1792).

Considéré comme le père de la symphonie française, il était très ami avec Mozart et fonda avec **André-Modeste Grétry**, le Conservatoire de Paris où il enseigna la composition entre 1795 et 1814 et dont il sera l'un des inspecteurs.

Refrain (Version 1790)

*Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira
Les aristocrates à la lanterne
Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira
Les aristocrates, on les pendra !*

*V'là trois cents ans qu'ils nous promettent
Qu'on va nous accorder du pain,
V'là trois cents ans qu'il donnent des fêtes.
Et qu'ils entretiennent des catins
V'là trois cents qu'on nous écrase
Assez de mensonges et de phrases,
On ne veut plus mourir de faim*

Refrain

*V'là trois cents ans qu'ils font la guerre
Au son des fifres et des tambours,
En nous laissant crever de misère.
Ça ne pouvait pas durer toujours.
V'la trois cents ans qu'ils prennent nos hommes
Qu'ils nous traitent comme des bêtes de somme,
Ça ne pouvait pas durer toujours*

Refrain

*Le châtiment pour vous s'apprête
Car le peuple reprend ses droits,
Vous vous êtes bien payé nos têtes.
C'en est fini, Messieurs les rois
Il faut plus compter sur les nôtres
On va s'offrir maintenant les vôtres,
Car c'est nous qui faisons la loi*

L'EPOQUE ROMANTIQUE : 1830-1918

C'est le temps des extrêmes en musique ; les compositeurs écrivent aussi bien de courtes pièces pour le piano que de gigantesques symphonies ou opéras. Cette époque est celle des nationalismes ; les musiciens écrivent des opéras dans leur langue et non plus seulement en italien et utilisent des légendes populaires de leur pays.

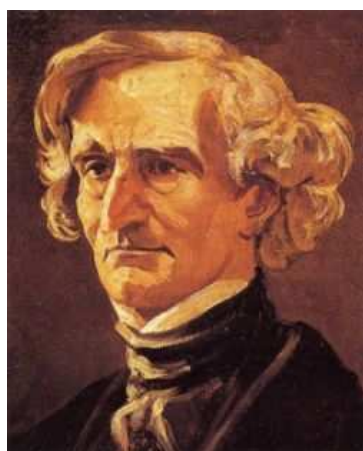
Le XIX^e a fait la part belle au mouvement du « Sturm und Drang » qui a ouvert les portes au romantisme allemand et français. Des compositeurs comme Brahms, Debussy (et bien d'autres) ont laissé libre court à leur talent, faisant exploser les timbres de l'orchestre.

Musique d'orchestre

L'époque romantique voit l'orchestre se développer considérablement : il atteint un effectif très important. Les instruments ont maintenant une relative bonne qualité de facture : le cor, le hautbois sont modifiés par les facteurs d'instruments. La flûte traversière est construite en métal afin d'amplifier sa sonorité. Le saxophone est créé par Adolphe Sax.

Les compositeurs écrivent des œuvres pour un effectif d'une quarantaine de violons, les bois par deux, les cuivres par quatre et une palette de percussion offrant des sons variés. Mais ce grand orchestre est capable de jouer aussi dans des nuances très faibles.

Une symphonie peut durer jusqu'à deux heures. Ce sont Liszt et Berlioz qui ont créé les œuvres les plus impressionnantes. Berlioz dirigeait ses orchestres avec une fougue toute particulière. Ce dernier est chargé de garantir la justesse rythmique, de surveiller la balance sonore, de maîtriser les détails, la cohérence ou les équilibres et surtout d'insuffler un esprit commun à cent instrumentistes.



La même richesse instrumentale, des thèmes et des couleurs se trouve dans les concertos. Le Piano est maintenant le roi des instruments et que ce soient Brahms, Beethoven, Chopin ou Liszt, des œuvres d'une beauté particulière ont été écrites à cette époque.

Musique de chambre

Le piano est devenu l'instrument-roi, celui qui recueille les impressions musicales les plus intimes des compositeurs. Il est utilisé seul, comme accompagnement d'une voix ou comme partenaire de quelques cordes.

Opéra

Désormais, ce genre raconte souvent des histoires de contemporains des spectateurs, dans leur propre langue. Il peut, lui aussi, atteindre des proportions gigantesques : quatre heures chez Wagner.

Quelques compositeurs

- Gioacchino Rossini (1792-1868), opéras (*Le Barbier de Séville*).
- Franz Schubert (1797-1828), musique de chambre, lieder.
- Hector Berlioz (1803-1869), *Symphonie fantastique*.

- Frédéric Chopin (1810-1849), musique pour piano.
- Robert Schumann (1810-1856), musique pour piano, lieder.
- Franz Liszt (1811-1886), musique pour piano
- Richard Wagner (1813-1883), opéras (la *Tétralogie*, *Tristan*, etc.).
- Johannes Brahms (1833-1897), musique de chambre, vocale, symphonies.
- Piotr Illich Tchaïkovski (1840-1893), musique de ballets.



Johannes Brahms

le Romantisme En France

Le Romantisme en France a pris une autre forme, se décline selon une autre sensibilité qu'en Allemagne, berceau de ce mouvement artistique.

Si c'est la Symphonie ou le Lied qui se développèrent sous cette impulsion au cours du XIX^e siècle en Allemagne, le romantisme français gagne plutôt l'opéra et c'est Paris qui en est le foyer.

La plupart des opéras romantiques sont composés par des compositeurs vivant en France, tels que Luigi Cherubini ou François-Esprit Auber.

L'apogée du style est marqué par les œuvres de Giacomo Meyerbeer. *Les Troyens* d'**Hector Berlioz** est d'abord ignoré, tandis que *Faust* de **Charles Gounod** est l'un des opéras français les plus populaires du milieu du XIX^e siècle.

Pendant la deuxième partie du XIX^e, **Georges Bizet** va révolutionner l'opéra avec son *Carmen* : « couleur locale reposant sur l'utilisation de chansons et de danses espagnoles » d'après Nietzsche, c'est « un rayon de lumière méditerranéen dissipant le brouillard de l'idéal wagnérien ».

Le compositeur français le plus productif de la dernière partie du siècle est **Jules Massenet** (*Manon, Werther, Thaïs*)

Jacques Offenbach (*Les Contes d'Hoffmann*), s'impose comme le maître de l'opéra-comique français du XIX^e siècle, inventant un genre nouveau, l'opéra bouffe français, qui se confondra plus tard avec l'opérette. Et n'oublions pas Émile Waldteufel, originaire des environs de Strasbourg qui a eu autant de succès qu'Offenbach dans les salons parisiens.

Camille Saint-Saëns, César Franck entre autres innovent dans le poème symphonique (*Danse macabre* pour le premier, *Le chasseur maudit* pour le second).

En 1902, on quitte le romantisme français, pour se tourner vers l'impressionnisme avec *Pelléas et Mélisande* de Claude **Debussy**, compositeur dont la musique fera scandale puis école, travaillant le tissu sonore enrichi d'harmonies nouvelles, musicien d'ombre et de lumière.

XIX^e siècle

Epoque romantique

En Allemagne marquée par les grandes symphonies de Brahms (1833-1897),
Schumann (1810-1856), Liszt (1811-1886) Mendelssohn (1807-1847) Wagner (1813-1883)
Par le Lied Schubert (1797-1828) - Brahms - Schumann

En France par le poème symphonique, l'opéra, les messes de

Charles Gounod
(1818-1893)

- marche nuptiale
- Messe solennelle à St Cécile
- Ave Maria
- Opéra Faust
- Opéra Roméo et Juliette

Jacques Offenbach
(1819-1880)

opérettes

César Franck
(1822-1890)

- Messes
- Oratorio
- 1 Symphonie
- Poèmes symphoniques
- Oeuvres pour orgue
- Quatuor pour cordes

Camille St-Saëns
(1835-1921)

- Oratorio de Noël
- 3 symphonie
- Poèmes symphoniques
- Mélodies
- concertos (pno vl vlc)
- musique de chambre

à faire écouter aux élèves

Extraits de
- Faust
- Mélodie pour cor

Extrait de
- Symphonie en ré
- Chasseur Maudit

Extrait du
- Carnaval des Animaux
- Calme des Nuits
- Danse macabre
- Samson et Dalila

Emile Waldteufel
(1837-1915)

- opérettes

Georges Bizet
(1838-1875)

- operas
- 1 symphonie
- suites orchestrales
- pièces pour piano
- musiques vocales

Jules Massenet
(1842-1912)

- opéras
- drames sacrés
- Requiem
- Suites pour orchestre
- musique de chambre

Gabriel Fauré
(1845-1924)

- 1 opéra
- mélodies
- musiques de scène
- musique de chambre
- Cantique de J. Racine
- Requiem

à faire écouter aux élèves

- Les patineurs

Extraits de
- Carmen
- l'Arlésienne
(étude du prélude)
- 1^{ère} symphonie

- Scènes alsaciennes
- Méditation de
Thais

Cantique de Racine

Découverte par les élèves du Prélude de l'ARLESIENNE de Georges Bizet.

- Repérer le thème (thème populaire de la Marche des Rois)
 - Chercher la pulsation (choisir la lente)
 - Compter le nombre de pulsations (On hésitera entre 8 - 16 ou 32)
 En fait, on repèrera que la marche est construite de 2 phrases de 8 pulsations (A - B), chacune reprise 2 fois (A' - B') (en couleur dans le musicogramme qui suit)
 On remarquera aussi que la 1^{ère} fois, la phrase s'achève de façon suspensive (↗), la 2^{ème} fois de façon conclusive (↘)
 A chaque reprise de cette grande cellule, on remarquera des contrastes d'intensité ou de caractère (staccato - lié), de tempo (lent - rapide) ou de couleur sonore (variétés de timbres d'instruments).

1. Staccato Martial - triomphal

Cordes
Bois
à l'unisson

A	A'	B	B'
---	----	---	----

0'32

Lié Lyrique

2. Bois

A	A'	B	B'
---	----	---	----

1'04

Plus vite - agitato

3. Cordes

A	A'	B	B'
---	----	---	----

Bois

A	A'	B	B'
---	----	---	----

Caisse claire

1'37

4. Plus lent

Basson

A Phrase très brodée --	A' telle une promenade	B Insouciante en arriè-	B' re plan
----------------------------	---------------------------	----------------------------	---------------

Cor

A Contrechant -----	A'	B	B'
------------------------	----	---	----

Violoncelle

A	A'	B	B'
---	----	---	----

2'13

5. Tempo de marche

Tout l'orchestre

A	A'	B	B'
---	----	---	----

2'45

6. caractère dramatique plus lent

Cors

A	A'
---	----

flûte
clarinette
Basson

30

César Franck
Le Chasseur maudit, poème symphonique

L'expression dramatique est le premier élément de l'écriture de César Franck à l'instar des sonneries de cors qui ouvrent la partition du *Chasseur Maudit*. Le titre fait référence à une légende germanique et il serait un hommage aux inspirations "shakespeariennes" de Berlioz (*Le Songe d'une nuit de sabbat* de la *Symphonie Fantastique*), mais aussi à la *Danse Macabre* de Saint-Saëns, voire au *Freischütz* de Weber.

La musique exploite autant les contrastes dynamiques, les éclats de cuivres et de percussions que la force des silences. Le compositeur n'épargna pas les oreilles de l'auditeur parisien habitué au wagnérisme ambiant et aux saveurs subtiles des orchestres de l'Opéra Comique. En effet son écriture ne ménage pas un chromatisme exacerbé, des intervalles périlleux, l'emploi de trémolos de cordes incessants, plus encore, la construction cyclique de la pièce, les petites cellules de notes, comme éparpillées dans la grande forme, étonnent et déroutent.

Le Chasseur Maudit, second poème symphonique composé après *Les Éolides*, s'inscrit dans une continuité historique. L'oeuvre est inspirée d'une ballade du poète allemand Gottfried August Bürger (1747- 1794) et d'une suggestion de Duparc. Le texte en est essentiel, car imprimé sur la partition, il illustre parfaitement l'action. Nous le reproduisons in extenso : «C'était un dimanche au matin ; au loin retentissaient le son joyeux des cloches et les chants religieux de la foule... Sacrilège ! Le farouche Comte du Rhin a sonné dans son cor.

Hallo ! Hallo ! La chasse s'élançe par les blés, les landes, les prairies - Arrête Comte, je t'en prie, écoute les chants pieux. Non... Hallo ! Hallo ! - Arrête Comte, je t'en supplie, prends garde... Non, et la chevauchée se précipite comme un tourbillon.

Soudain, le Comte est seul ; son cheval ne veut plus avancer ; il souffle dans son cor ; et le cor ne résonne plus... Une voix lugubre, implacable le maudit : Sacrilège, dit-elle, sois éternellement couru par l'enfer. Alors, les flammes jaillissent de toutes parts... Le Comte, affolé de terreur, s'enfuit, toujours, toujours plus vite, poursuivi par une meute de démons... Pendant le jour à travers les abîmes, à minuit, à travers les airs...»

L'oeuvre comprend quatre parties. La première, *Andantino quasi allegretto*, évoque à la fois les sonneries des cloches et le chant des cantiques dans un balancement d'une grande élégance ; les violoncelles lancent le début d'une course qui prend rapidement de la vitesse. La seconde partie, *Allegro*, place l'auditeur au coeur de la chasse : les paysans terrifiés laissent passer la meute. La troisième partie débute lorsque le chasseur est à l'arrêt. Sa crainte est traduite au son du tuba. Dans cette marche funèbre, la voix le maudissant s'élève dans le tempo *Allegro*. Enfin, la chevauchée fantastique, la fuite éperdue, *Presto*, conclut l'ouvrage dans une atmosphère démoniaque. Un coup de hache met un terme à la narration. Celui qui profane court à sa perte !

De nombreuses légendes racontant les mêmes aventures se retrouvent à travers le pays dont celle très proche du château au-dessus de Kruth dans la vallée de Thann.

La musique impressionniste

est un type musical appartenant à l'époque moderne qui vit le jour en Europe dans le dernier quart du XIX^e siècle et dont le principal représentant est Claude **Debussy**. Elle est caractérisée par une écriture dans le temps non pas linéaire, suivant une trame faite selon les codes d'une forme, mais au contraire faite de successions **d'impressions**.

On sort des formes de la symphonie ou du concerto peu recherchées par ces compositeurs. C'est le poème symphonique qui détrône toutes les autres formes musicales, laissant davantage place à l'imagination de l'auditeur.

Le terme *impressionnisme* en musique fait depuis longtemps débat, les compositeurs eux-mêmes ayant exprimé en leur temps une grande réticence devant cette appellation. On considère que la première œuvre de musique impressionniste est le poème symphonique *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy créé en 1894.

Claude Debussy (1862-1918) *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894) *La Mer* (1905)

Manuel de Falla (1876-1946) *Nuits dans les jardins d'Espagne* (1915)

Maurice Ravel (1875-1937) *Jeux d'eau* (1901) *Miroirs* (1905)

Albert Roussel (1869-1937) *Le Festin de l'Araignée* (1912)

La PERIODE CONTEMPORAINE

La période contemporaine est marquée par la fin de l'Ancien Régime. Mais, sur le plan socio-économique, l'époque contemporaine est avant tout fille de la deuxième Révolution industrielle.

Aux inégalités de l'Ancien Régime succèdent de nouvelles, fondées sur le capital. Les changements économiques ont amené des couches sociales urbaines prospères à vouloir participer au pouvoir. Mais à côté d'elles, un prolétariat ouvrier qui est lui aussi - fait nouveau - urbain, se développe. L'action sociale est d'abord le fait de certains patrons, soucieux du bien-être de leurs ouvriers : ce sont les racines de la « démocratie chrétienne » européenne. Le XX^e siècle est marqué par les deux guerres mondiales qui ont dévasté l'Europe faisant des millions de morts, permettant à des armes extrêmement puissantes de changer les règles de la guerre (les civils sont beaucoup plus sous le feu, l'arme nucléaire fait son apparition).

La période est aussi marquée par les grands totalitarismes de tout bord : le fascisme italien des années 1930, le franquisme en Espagne, le stalinisme en Union soviétique, le régime nazi en Allemagne durant la guerre.

Les progrès techniques sont extraordinaires. Dès 1969, un homme foule le sol de la Lune, l'aviation civile se démocratise, les communications entre les continents sont à la portée de tous et l'invention de l'ordinateur chamboule la société dans l'industrie comme chez les particuliers.

Sur le plan musical, les changements ont été tout aussi étonnants

A la fin du XVIII^e, Mozart et puis Beethoven ont révolutionné le langage musical par l'introduction de l'orchestre symphonique, par la fixation de formes musicales (symphonie - concerto - ...) dans un nouveau contexte d'écoute (grandes salles de concerts),

Le XIX^e a permis un perfectionnement de la facture instrumentale (peu modifiée depuis). La révolution industrielle a eu des effets importants dans l'évolution des styles musicaux. Le développement des transports a favorisé les échanges et le style naissant aux Etats-Unis a fait des émules. Ainsi à la fin du siècle, Debussy, Milhaud, Stravinsky ont-ils été très influencés par le jazz naissant.

Le XX^e, suite aux traumatismes des deux guerres mondiales, a été marqué par le foisonnement des nouveaux styles musicaux tant « savants » que populaires et par l'introduction de la musique dans les foyers par l'intermédiaire de la radio, du microsillon et actuellement des CD et sites internet.

En musique classique, les compositeurs remettent en cause la tonalité et utilisent de nouveaux matériaux sonores. Avec la musique contemporaine, les compositeurs (Edgar Varèse - Karlheinz Stockhausen - Pierre Boulez - Ligeti - ...) ont décidé de faire table rase du passé, s'affranchissant totalement du langage « académique », cherchant dans les effets sonores, les couleurs, les mélanges de timbres, la complexité rythmique, ... un nouveau langage. Celui-ci a par contre du mal à trouver l'adhésion du public.

Arnold **Schönberg** (1874-1951), Alban **Berg** (1885-1935), Anton **Webern** (1883-1945) inventent le principe du dodécaphonisme (douze sons) puis celui de la série : méthode de composition qui accorde à chacun des douze demi tons d'une gamme une importance hiérarchique égale.

Mais de nombreux courants vont se faire et se défaire, s'influçant ou se dédaignant :

- ➔ **La musique sérielle** Elle applique et généralise le principe de la série. (Pierre Boulez -1925-).
- ➔ **La musique électronique** Utilise la science et les nouvelles technologies, notamment l'informatique. (Iannis Xenakis -1922-2001-).
- ➔ **La musique aléatoire** Elle donne au hasard de l'importance dans la composition. (John Cage -1912-1993-).
- ➔ **La musique concrète** Utilise les "bruits" comme matériau sonore et expérimente un nouvel outil : le magnétophone (Pierre Schaeffer -1910-1995-).
- ➔ **La musique répétitive** Elle est influencée par les musiques extra-européennes. (Steve Reich -1936-).



P. Boulez



Reste un inclassable : Igor Stravinski (1882-1971) :

Au cours de sa traversée du XX^e siècle, il a écrit dans tous les genres et dans tous les styles.



Igor Stravinski

Le JAZZ

Avec l'introduction du **jazz** en Europe sont nés des courants musicaux très forts, quelquefois éphémères, en continuelle évolution. Jazz, rock, pop, rap, avec l'introduction d'instruments électriques et de la sonorisation ont enflammé la jeunesse de tous les continents.

Le jazz est le résultat du mélange par les Noirs, pendant trois cents ans, aux Etats-Unis, de deux grandes traditions musicales, celle de l'Europe et celle de l'Afrique de l'Ouest, importée malgré elle à cause de l'esclavage.

→ **Negro spiritual**

Chant à caractère principalement religieux qui, il constitue une création collective du peuple noir américain au temps de l'esclavage et repose sur des textes faisant allusion à l'Ancien Testament. Le gospel, lui, est tiré des Evangiles. Ex. : *Go down Moses*.

→ **Blues**

Chant, à l'origine de tempo lent, exprimant la détresse et la mélancolie des Noirs, à travers une forme très reconnaissable, trois énoncés regroupés en douze mesures.

→ **Ragtime**

Style pianistique originaire de Saint-Louis, il s'est développé à partir de 1870. Il adapte la musique de salon et de danse européenne (marches, polkas, etc.) à la technique de jeu du banjo, qui déplace les accents musicaux. Il en résulte une mélodie qui semble "déchirée", *ragged*. Ex. : Scott Joplin.

→ **Nouvelle-Orléans (vers 1890)**

Ce style instrumental se développe dans cette ville sur le modèle des "brass bands" blancs, avec les "marching bands" noirs, se jouent lors de cérémonies : mariages, enterrements, fêtes, etc. L'effectif, à l'origine important, se réduit vers 1890 pour donner les premiers "jazz bands" qui jouent dans les bars (trompette ou cornet, clarinette, trombone, tuba, banjo ou guitare ou piano).

→ **Dixieland (1900-1920)**

Imitation du style précédent par des orchestres blancs (*Dixieland* désigne les états du Sud).

→ **Chicago (1920-1930)**

Après la fermeture d'un quartier mal famé de la Nouvelle Orléans, des musiciens aussi bien blancs que noirs se retrouvent à Chicago pour jouer ensemble, en petites formations. Ex. : Louis Armstrong.

→ **Swing (1930-1940)**

A New York, c'est le développement des "big bands", dans lesquels la section mélodique est divisée en deux groupes : les cuivres et les saxophones (avec la clarinette) ayant chacun leur soliste. La musique est composée mais les solos restent improvisés. Ce style est caractérisé par des contretemps et de petits décalages. Ex. : Duke Ellington, Count Basie.

→ **Be-bop (1940-1950)**

Des musiciens de "big bands" se réunissaient en formations très restreintes pour des "jams sessions". Le style devint plus nerveux et excentrique : tempi frénétiques, mélodies fragmentaires, ouvert aux influences de la musique contemporaine et de l'intellectualisme citadin. Ex. : Charlie Parker (saxophone alto), Dizzy Gillespie (trompette), Thelonious Monk (piano).

→ **Cool jazz (1950-1960)**

Style en opposition avec le précédent, privilégiant la musique de chambre raffinée, sans accents, au jeu legato. Ex.: Miles Davis (trompette). Modern Jazz Quartet (piano, vibraphone, basse et batterie).

→ **Free jazz (1960-1970)**

Style se libérant du jazz traditionnel, sans pulsations ni chorus ni harmonie tonale. Il est influencé par la musique contemporaine. Ex. : John Coltrane.



Les MUSIQUES ACTUELLES

La **musique pop** est apparue dans les années 1960 et affiliée au rock 'n' roll. The Beach Boys au États-Unis, The Beatles en Grande-Bretagne sont les emblèmes de ce courant, qui fut et reste largement diffusé à travers le monde.

Sous ces termes commodes, on peut placer une bonne partie de la musique populaire anglo-saxonne qui s'est développée planétairement après la Seconde Guerre mondiale, avec comme principaux moyens de diffusion les radios et les disques vinyles (45 ou 33 tours) puis compacts. Ils utilisent toujours les premiers les nouveautés technologiques en matière de lutherie (guitares électriques, synthétiseurs, etc.) ou d'enregistrement (stéréo, prises multipistes, etc.).

Ces artistes évoluent seuls ou bien au sein de groupes constitués. On peut citer les classiques qui sont devenus Elvis Presley, Bob Dylan, les Beatles, les Rolling Stones ou Pink Floyd. Les "stars" de la génération suivante ont été entre autres Mickael Jackson, Prince et Madonna. De plus en plus, ces artistes sont influencés par les musiques traditionnelles d'autres continents et tentent des mélanges de styles *a priori* éloignés.

Ex. : le raï, improvisation poétique chantée dans les pays arabes, principalement au Maghreb. Le raï contemporain est ouvert aux influences pop, funk, soûl, reggae.

Autre phénomène de la période actuelle : le rap. Cette expression musicale venue des ghettos noirs américains consiste à réciter des textes sur des musiques principalement rythmiques.

Dans les années 1970, la marchandisation croissante du domaine musical amène l'élaboration de produits expressément conçus pour atteindre une popularité maximum dans un temps limité. L'image devient un composant essentiel du marketing des maisons de disques et le marché est alors alimenté régulièrement en « tubes » qui sont fabriqués comme des produits de consommation courante précipitant la dépréciation de la pop en tant que forme musicale.

elwis presley



Depuis quelques années se développe un nouveau genre mêlant les musiques dites classiques aux musiques nouvelles. Ce mélange culturel, ces influences réciproques devraient pouvoir resserrer les liens entre mélomanes qui depuis toujours se sont divisés entre clans, celui des musiques savantes et celui des musiques populaires.

Bibliographie pour les enfants livres/CD Discographie

L'Alphabet des grands musiciens Yann Walcker Gallimard Jeunesse/Erato disques

Collection Musiques de tous les temps chez Musique Gallimard Jeunesse :

Gilles la musique au temps du Roi - Soleil
Jehan la musique au temps des chevaliers
Naoum la musique de la préhistoire

....

Collection Découverte des compositeurs Gallimard Jeunesse/Erato disques

F. Schubert
J.S. Bach
L.van Beethoven
H. Berlioz
F. Chopin
W.A. Mozart
H. Purcell
A. Vivaldi

Editions du SCEREN CRDP Pays de Loire

2 livres/CDs : Une année au concert cycle 2 - cycle 3

CD ARIA 2003 le son des choses

Ecoute musicale d'œuvres du XX^e à partir d'objets sonores.

Coffret de 20 CDs : Histoire de la musique – la musique des siècles : Harmonia Mundi

PREHISTOIRE

- 01 « **complainte du soleil** » rhombes et percussions
- 02 « **printemps** » flûtes et percussion
- 03 « **approche du gibier** » cris d'hommes, crissement de pierres, imitation de cris d'oiseaux, frottement de bois, flûtes d'os.

ANTIQUITE EGYPTIENNE

- 04 nay (flûte droite) et harpe
- 05 nay, vièle pincée - harpe

ANTIQUITE GRECQUE

- 06 « **Anakrousis** » percussions et flûtes
- 07 « **complainte de Tecmessa** » flûte de pan, chant et instrument à cordes
- 08 « **katastrophe** » percussions - chant grave - instruments à cordes

MOYENAGE RELIGIEUX

- 09 **Un moine** chante et déclame sa prière seul
- 10 **Un chœur de moines** chante à l'unisson
- 11 **Un chœur de moines** chante avec interventions d'un soliste
- 12 **Un chœur de moines** chante en polyphonie, sur des mélismes (vocalises), accompagné d'un bourdon (voix qui reste à la même hauteur sur des valeurs très longues)
- 13 **Hymne** (1100) Voix d'hommes à l'unisson. Pas de mélisme, le texte est chanté. On remarque la répétition de la phrase chantée la 2^{ème} fois par davantage de moines d'où l'effet de crescendo ou de nuance. Chant grégorien à l'abbaye de Solesmes (studio SM 12 14 65 SM 62)
- 14 **Introït du premier dimanche de l'Avent.** Chœur d'hommes à l'unisson en grand et petit chœur se répondant. La voix suit le texte avec quelques mélismes simples. Chant grégorien à l'abbaye de Solesmes (studio SM 12 14 65 SM 62)
- 15 **Offertoire du 4^{ème} dimanche de l'Avent Idem.** On sent la ferveur dans les phrases mélodiques montantes, les mélismes intenses. Chant grégorien à l'abbaye de Solesmes (studio SM 12 14 65 SM 62)
- 16 **Codex Engelberg 314 Alleluia** (Deutsche Harmonia Mundi 05472 77431)
Sur le seul mot alléluia, un chœur de moines interprète une mélodie très brodée. Un soliste prend le relais sur un long mélisme. A la fin de la pièce, le chœur reprend à l'unisson.

En [musique](#), le mélisme (du grec: μέλος, melos, "air, mélodie, chant") est une technique consistant à charger de nombreuses [notes](#) une syllabe d'un texte, lorsque celui-ci est chanté. Cette musique est opposée à la [syllabique](#), dans laquelle chaque syllabe du texte est fondue dans une seule note.



Alleluia — —

- 17 **Codex Engelberg 314 Inter natos mulierum env.1400** (Deutsche Harmonia Mundi 05472 77431)
Deux remarques nous viennent immédiatement à l'oreille : - chœur à 2 voix - musique se plie au texte. Dans ce chant strophique, la voix supérieure varie tandis que celle du bas répète 5 fois la même phrase. Les deux voix semblent très indépendantes l'une par rapport à l'autre, à qui ne comprend pas le texte.
- 18 **Ecole de Notre Dame organum 1099** (Ensemble G. Binchois Harmonic Recorders)
Mélisme sur bourdon Voix d'hommes La voix du dessus chante la phrase en mélisme tandis que la voix du dessous tient de longues notes.
On peut entendre qu'en fait il y a deux voix du dessus qui chante en parallèle. Très peu de texte.
- 19 **Ecole de Notre Dame organum 1099** (Ensemble G. Binchois Harmonic Recorders)
Le soliste chante sa phrase très audible. Il déclame le texte.
Voix d'hommes On perçoit la résonance du lieu.
Peu de mélisme, la plupart des notes correspondant à ne syllabe du texte.
- 20 **Ecole de Notre Dame organum 1099** (Ensemble G. Binchois Harmonic Recorders)
Trois voix en parallèle usant davantage que précédemment de la technique du mélisme :
Voix d'hommes Introduction sans texte mais variations sur onomatopée.
Le texte est amené par bribes entrecoupés d'ornementations, de vocalises.
- 21 **Ecole de Notre Dame organum 1099** (Ensemble G. Binchois Harmonic Recorders)
voix de femmes dans monastère pour femmes Alternance du chœur et d'une soliste
Chaque syllabe est chantée sur une seule note. Pas de mélisme Structure très régulière dans l'alternance et le partage de la mélodie qui passe de la soliste au chœur à l'identique. Chant strophique.

MOYEN AGE PROFANE SAVANT

- 22 **Chant de troubadour**
- 23 **Chant de troubadour** accompagné par la vièle à roue (bourdon) et la flûte.
- 24 **Chanson de troubadour XIII^e** Langue d'oc Accompagné de la vièle à l'unisson.
Chanson triste, mélancolique qui s'accorde bien à l'ambiance qui régnait le soir dans les salles de château : silence, froidure, obscurité. Raconte-t-il une mauvaise nouvelle des environs, déclame-t-il son amour pour quelque gentille dame, seule la connaissance de la langue nous permettrait de comprendre ?
- 25 **Chant de minnesänger en langue germanique** (manuscrit perdu de Strasbourg Solstice collection romane)
- 26 **Chant de trouvère** en langue d'oïl récit des croisades accompagné par la vièle.
- 27 **Musique de troubadour** Thème joué à la citole (cordes pincées), repris par les flûtes à bec (de différentes tailles). A la troisième reprise du thème, tous les instruments jouent à l'unisson, en superposition.
- 28 **Musique de ménestrels au château- XII^e** - Le thème est joué par tous les instruments avant qu'ils ne le reproduisent individuellement.
On reconnaît la vièle (chant), la guiterne (contre-chant), le glockenspiel, un bourdon à un instrument à cordes. La troisième fois, c'est le cromorne qui entre en contre-chant parallèle.
- 29 **Musique de fête au château.** La puissance des cromornes est incompatible avec une musique d'intérieur.
On peut imaginer une fête de tournoi, une musique dans la cour du château pour un mariage, une cérémonie officielle, ..
Le bendir entame un rythme infernal typique du M.A. sur lequel est jouée la mélodie par les cromornes.
Petite variante au milieu par un jeu des cromornes dans l'aigu. Après un très court arrêt des vents, laissant la place au seul bendir, la mélodie est reprise une fois.
- 30 **Musique cérémoniale de château XIV^e** Martèlement du tambour et entrée très lente de la vièle accompagnée par les flûtes. Les instruments mélodiques jouent une mélodie calme et ornementée tandis que les accompagnateurs jouent sur des tenues harmoniques.
- 31 **Cantigas de Santa Maria 28/264 Fin XIII^e** (Croisade Disques FY & du SOLSTICE SOCD 155)
Remarquer les instruments : cordes frottées (rebec ou vièle) en bourdon - Psaltérion cordes pincées - Flûtes à bec mélodiques. Au bout de quelques minutes, les percussions peau (bendir - darbouka) entrent et donnent un air plus martial auquel répond l'ensemble des instruments mélodiques.
Influence arabe des rythmes et modes et instruments employés rapportés des Croisades.

MOYEN AGE PROFANE POPULAIRE

- 32 **Musique de fête au village** Instrumentation : rebec - flûtes à bec - tambourin - cistre - guiterne - crotales.
- 33 **Musique de fête au village** idem ci-dessus avec tambourin, cromornes, musettes, flûte à bec.
Accumulation des instruments au fur et à mesure des reprises
- 34 **Musique de fête au village** Rebec, darbouka, flûtes, collier de clochettes. Danse avec dialogues et réponses entre les instruments.
- 35 **Bon vin doit** Anonyme du roman de Fauvel (Ensemble La Maurache Eloge du vin ARION 68248)
Ostinato à la bombarde et voix d'homme (2 x) Se rajoutent en accumulation une 2^e voix sur phrase plus ongue avec Puis une 3^e voix de femme dans l'aigu Instruments : vièle - régale
- 36 **Vineam meam plantavi** Cornemuse Musique de fête populaire
- 37 **Saltarello** danse villageoise

MOYEN AGE PROFANE POPULAIRE sur PARVIS CATHEDRALES

- 38 **Musique de fête XIV^e** Retrouver les instruments que l'on entend : tambourin - flûte - vièle - cromorne - cornemuse Rythme à danser Structure répétitive avec changement de timbres (ajout ou changement d'instruments) Bourdon continu tout le long du morceau.
- 39 **Musique de fête XIV^e** Ponctué par le tambour de basque. Les voix se succèdent, accompagnées par la flûte ou la vièle sur un bourdon .
- 40 **Musique de fête.** Musique puissante, festive avec des instruments de plein air : cromornes et chalemies.
- 41 **Christus patris gratie** musique profane sur un thème religieux.
- 42 **Musique de fête** Manuscrit perdu de Strasbourg (Solstice collection romane)
Introduction à la chalemie, instrument à anches, puissant. Entrent dans la danse, collier de clochettes et tambourin, cromornes, sur ponctuation du tambour. Légère augmentation du volume à la reprise de la phrase.
- 43 **Saltarello**

CD 2

RENAISSANCE

- 01 **Chant « Réveillez-vous Picards »** accompagné par les cornets à bouquin (ancêtres de la trompette - en bois, recouvert de cuir), sacqueboutes (ancêtres du trombone), tambours. Ces instruments ont un son doux qui contraste avec le côté martial de l'évocation de la guerre.
Les instruments interviennent seuls entre certaines strophes vocales.
- 02 **Bataille Marignan** (Caliope 6293) Interprétation instrumentale. Flûtes à bec et viole de gambe, citharone, luth.
Après présentation du thème assez paisible, le rythme devient plus rapide, notes répétées donnant l'impression de l'assaut, du mouvement de la bataille. Phrase suivie d'un apaisement. La bataille est achevée.
- 03 **Bataille Marignan** (HM C 901271) Interprétation vocale. Reconnaître le vieux François du XV^e siècle.
Reconnaître les bruits de la guerre à travers les onomatopées. Faire le lien avec le texte de la page 2.
- 04 **« Belle qui tiens ma vie »** Toinot Arbeau (HMA 195 1152)
- 05 **Bransle du Poitou** (HMA 195 1152) vielle à roue qui tient le bourdon - violon à archet qui joue la mélodie - mandole en cordes pincées qui joue une deuxième voix.
- 06 **Bransle « Morguez »** Suite de trois danses très caractéristiques dans l'orchestration.
 1. Flûte à bec et tambourin. En arrière plan, on entend un instrument à cordes pincées jouant la même mélodie que la flûte en superposition. Une vièle grave accompagne.
 2. Vièle grave entame le thème qui est achevé par des instruments à cordes plus aigus. Musique à danser rythmiquement bien marquée. Reprise du thème 1 avec petite modification concernant les réponses. Sentir la pulsation et inventer un jeu avec les enfants, leur donnant à chacun un rôle instrumental.
 3. Vielle à roue avec bourdon et mélodie. Rythme très marqué. Passage en mineur. A la reprise en majeur, la flûte vient broder la mélodie. S'en suit une alternance de passages en mineur et majeur, toujours avec la flûte.
- 07 **la Bomba** Chant polyphonique avec accompagnement instrumental ressemblant à 01
- 08 **Musique pour luth** Instrument d'intérieur, le luth prend une place importante dans la musique savante de la Renaissance, interprétant des pièces de concert, même si ce concept n'avait pas le même sens qu'à partir du XVIII^e siècle.
- 09 **BANCHIERI 1567-1634 canzona en écho à 4** Pour les cérémonies religieuses, dans les grands édifices italiens, les compositeurs écrivaient des œuvres imposantes en jouant des acoustiques particulières. Ainsi la mode des pièces en écho permettait de rendre les interprétations stéréophoniques. Le public était entouré de musiques. L'utilisation des cuivres augmentaient cette impression grâce à la résonance naturelle de ces instruments.
- 10 **Pièce de danse** Pièce instrumentale pour vièle jouant la mélodie, tambourin entraînant le danseur et lui donnant la pulsation, frappés de mains. Alternance des combinaisons.

BAROQUE FRANCAIS

- 11 **André CAMPRA** Musique de scène
- 12 **Marc Antoine CHARPENTIER Te Deum** (Erato voyage musical)
cuivres et timbale pour donner toute la majesté, la solennité, l'éclat à l'événement
- 13 **Marc Antoine CHARPENTIER Te Deum** (Erato voyage musical) *Beatus Vir* Les flûtes ornent la phrase musicale par des fioritures, des arabesques typiques du baroque. Alternance de passages tutti (tout l'orchestre) et de solistes, tantôt les flûtes, tantôt les violons. Le soliste chante accompagné de l'orgue positif et des flûtes.
- 14 **Jean Baptiste LULLY** Fanfare Timbales, trompettes, hautbois et cordes - rythmes pointés à la française - phrases assez lente et très majestueuses - glissandi des cordes - tout cela confère une grande solennité à la musique d'apparat. (comparer avec Haëndel les feux d'artifice ou la Water music et l'ouverture de l'Oratorio de Noël de Bach)
- 15 **Jean Baptiste LULLY** *dies irae* Sur basse posée par les violoncelles, contrebasses et clavecin, les cordes présentent le thème. Une voix d'homme entonne alors le thème du *Dies Irae*. Le chœur lui répond.
- 16 **Jean Baptiste LULLY** Pièce pour clavecin
- 17 **Jean Baptiste LULLY** Musique de ballet
- 18 **Jean Baptiste LULLY** *Thésée* air de berger pour hautbois baroque art de la peinture et de la musique basée sur la mythologie grecque.
- 19 **Jean Baptiste LULLY** *Athys* L'orchestre à cordes est accompagné de hautbois et bassons. Il annonce les airs des chanteurs solistes, accompagnés par la basse continue (clavecin et violoncelle) Célèbre la gloire et l'abondance, deux qualités pour les gens de la Cour de Louis XIV !!

- 20 **Jean Baptiste LULLY Athys** Chœur accompagné de l'orchestre. Célèbre la grandeur du héros.
- 21 **Marin MARIN** Pièce pour viole de gambe et vièle.
- 22 **Michel DELALANDE Symphonies pour les Soupers du Roy** (Harmonia Mundi 901351)
Musique majestueuse marquant le faste du moment du repas du Roy. En plus des instruments de l'orchestre habituel de l'époque (vois ci-dessus), on entend l'accompagnement du luth.
- 23 **Michel DELALANDE Symphonies pour les Soupers du Roy** (Harmonia Mundi 901351)
Air à la flûte à bec, accompagnée de la basse continue - viole de gambe et clavecin.
- 24 **Michel DELALANDE Symphonies pour les Soupers du Roy** (Harmonia Mundi 901351)
Alternance des airs : A nouveau l'orchestre dans un passage à 2 thèmes repris chacun une fois.
- 25 **HOTTETERRE le Romain Allemande la Royale** (Naxos 8 553707)
Nouvelle danse jouée à la flûte à bec avec le continuo (viole de gambe clavecin). La suite de danse à la française est une forme musicale qui a été empruntée par les compositeurs allemands (Haendel et Bach)
Cette danse est construite comme les sonates avec un instrument soliste accompagné de la basse continue. L'Allemande est formée d'un thème en deux parties chacune reprise.
- 26 **HOTTETERRE le Romain sarabande** (Naxos 8 553707)
La sarabande est une danse lente et emprunte de majesté.
- 27 **HOTTETERRE le Romain gavotte** (Naxos 8 553707) On entend un luth se rajoutant à la basse continue.
- 28 **François COUPERIN Lully aux champs Elysées** (RCA 71054)
Style très proche de celui de Hotteterre.
- 29 **François COUPERIN Plainte des Mêmes** (RCA 71054)

BAROQUE ITALIEN

- 30 **Albinoni Concerto trompette**
- 31 **Antonio Vivaldi concerto htb** introduction de l'orchestre et exposition du thème au hautbois

BAROQUE ANGLAIS

- 32 **HAENDEL Georg Friedrich Feux d'artifice royaux « Ouverture »** avec tout l'orchestre et les timbales.
Musique très martiale pour accompagner les fêtes du Roy sur la Tamise.
- 33 **HAENDEL Georg Friedrich Feux d'artifice royaux « Réjouissance »** Alternance du thème par les cordes et les vents (hautbois - bassons - cuivres)
- 34 **HAENDEL Georg Friedrich Feux d'artifice royaux « Bourrée »** Cordes et hautbois
- 35 **HAENDEL Georg Friedrich Farinelli Almrena Lascia ch'io pianga** (Naïve 5191) Air très connu grâce au film, il met en valeur la voix de contre-ténor, cette voix limpide caractéristique des castrats dont les Italiens ont raffolé au XVIII^e siècle. Haendel en a fait venir de nombreux en Angleterre pour ces opéras. Beaucoup de sensualité, de douceur, de pathétique dans cet air.
- 36 **HASSE Farinelli Cleofide** (Naïve 5191) L'orchestre présente le thème que le contre-ténor reprend. On remarque les broderies typiques du baroque. (Ecouter Cecilia Bartolli). La voix de contre-tenor est une voix très souple et très acrobatique dans les lignes mélodiques.

BAROQUE ALLEMAND

- 37 **BACH Jean Sébastien Choral du veilleur** Sur une basse continue, les cordes chantent le thème du choral.
A la reprise, pianissimo, le soliste chante le choral accompagné par les cordes qui jouent une deuxième voix plus mélodique que celle du soliste.
- 38 **BACH Jean Sébastien Oratorio de Noël Jauchzet frohlocken** (HMX 2908304-33) Entrées successives des timbales, des flûtes, des hautbois, des cordes, des trompettes qui annoncent un thème jubilatoire. Le chœur le reprend avec des accents très perceptibles accentuant l'annonce de l'événement tant attendu. Très vite le chœur, soutenu par l'orchestre, entame des vocalises.
Bach n'utilise la trompette et les timbales que pour les musiques très gaies, annonçant des événements remarquables.
- 39 **BACH Jean Sébastien Oratorio de Noël aria** pour htb (HMX 2908304-33) Par contre, c'est le hautbois, le hautbois d'amour ou le cor anglais qui sont privilégiés pour dépeindre des moments intimistes ou la profonde souffrance dans les passions.
Dans cet extrait, les hautbois présentent le thème puis le reprennent lorsque le soliste chanteur chante le texte sur des notes tenues. Celui-ci, doublé par la flûte, reprend le relais du thème.

CD3

PERIODE CLASSIQUE française

- 01 **PETRINI Folies d'Espagne XVIIIè harpe Marie Antoinette (Ambroisie AM 179)**
La harpe était l'instrument féminin de prédilection de la noblesse et l'aristocratie.
Marie Antoinette en jouait délicieusement et en a possédé de très nombreuses.
- 02 **Christoph Willibald GLUCK 1769 J'ai perdu mon Euridice (Ambroisie AM 179) Contreténor et harpe.** Cette formule avait l'avantage que les dames de bonne condition pouvaient facilement passer du temps à faire de la musique pour passer le temps. L'étude de la harpe faisait partie de l'éducation des jeunes filles de la noblesse. L'écoute du texte nous fait remarquer que la pièce est écrite sur le livret d'un passage de la mythologie. La musique et l'opéra baroque rejoignent ainsi l'art de la peinture et de la sculpture.
- 03 **KRUMPHOLTZ sonate en fa pour harpe (Ambroisie AM 179) Sonate pour Harpe et violon.**
- 04 **Chevalier SAINT-GEORGES sonate pour flûte et harpe (Ambroisie AM 179) Pièce pour harpe et flûte.**

CLASSIQUE

- 05 **Joseph HAYDN Symphonie** C'est Haydn qui a développé l'art de cette forme qui a fait la force de la musique romantique : la symphonie, créée par Stamitz à l'école de Mannheim. Quatre mouvements dont le 3è est toujours un menuet, le 4è toujours rapide, les deux premiers pouvant être soit allegro - andante soit le contraire. Rapide.
- 06 **Wolfgang Amadeus MOZART concerto pour clarinette** Lent expression de douleur et de la tristesse (mort de sa mère à Paris)
- 07 **Wolfgang Amadeus Mozart Danse allemande** forme à reconnaître avec ses thèmes et ses reprises.
- 08 **Wolfgang Amadeus MOZART Noces de Figaro** Air d'opéra dans lequel le chanteur (Chérubin) chante, accompagné par l'orchestre.
- 09 **Wolfgang Amadeus MOZART la Flute Enchantée** Air de Papgeno
- 10 **Wolfgang Amadeus MOZART Sonata à la Turca** pour pianoforte, ancêtre du piano au son plus feutré.
- 11 **Wolfgang Amadeus MOZART Requiem Lacrimosa** Oeuvre religieuse pour chœur et orchestre.
Dernière œuvre composée par Mozart dont les derniers passages ont été écrits sous la dictée, et le final écrit par un de ses disciples.
- 12 **Ludwig van BEETHOVEN Triple Concerto pour violon, violoncelle et piano** Après une longue introduction de l'orchestre qui présente le thème (--2'42), les solistes entrent l'un après l'autre et jouent le thème tout en dialoguant entre eux (dans l'ordre : violoncelle - violon - piano)
- 13 **Ludwig van BEETHOVEN Victoire de Wellington/ Bataille** Entrée en crescendo des tambours suivis d'une sonnerie de clairons. On reconnaît le thème populaire de « Malbrough » Nouvelle sonnerie victorieuse avec effet d'espace. Cannonade avec coups de canons en différents endroits de la salle.
- 14 **Ludwig van BEETHOVEN Victoire de Wellington/ Victoire**

MUSIQUES de la Révolution Française

- 15 **ROUGET de l'ISLE Chant de Roland** Marche jouée par les vents et cuivres de l'orchestre.
- 16 **ROUGET de l'ISLE orchestré par Berlioz chant du 8 thermidor EMI PM 518.** Le chant est martial, célébrant la gloire des armées et le courage des soldats. Hymne à la liberté qu'il faut arracher au prix de sacrifices. Après une longue phrase pompeuse, la harpe égrène une phrase plus douce, chantée par le soliste et reprise par le chœur.
- 17 **François-Joseph GOSSEC Sinfonia à 17 parties larghetto (Capriccio 67073)** Rythme militaire, saccadé, utilisation des clarinettes dans un registre aigu qui remplacent les fifres. Le thème est repris.
- 18 **François-Joseph GOSSEC Sinfonia en do min Allegro (Capriccio 67073)** Encore une grande similitude avec les symphonies de Haydn ou Mozart. On reconnaît les instruments : cordes - hautbois et cor.
- 19 **François-Joseph GOSSEC Sinfonia la chasse grave maestoso (Capriccio 67073)** Entrée pompeuse des cuivres et timbales suivie de la phrase très lente du hautbois. Après une petite césure, les cors marquent le pas, repris par tout l'orchestre qui s'anime un peu tout en restant très majestueux. On reconnaît aisément une partie de chasse avec le rôle prédominant de cors naturels (cors sans palette ne pouvant jouer que quelques sons harmoniques.)

- 20 **Etienne Nicolas MEHUL Chant national** (EMI PM 518) Hymne à trois chœurs et trois orchestres, exécuté le 14 juillet 1800 (25 Messidor an VIII) dans le Temple de Mars à la grandeur du peuple français. Solennité de la musique par sa lenteur et son thème exposé dès le début
- 21 **André GRETRY Suite Cephale et Procris** tambourin (DCA 105) Phrase rapide des cordes interrompue par les piccolos, cela à plusieurs reprises. La phrase des violons est reprise par les hautbois avant que des roulements de timbales et des accords de ponctuent la phrase reprise par les instruments à cordes grave. Alternance ainsi du thème et de contre-chants à divers instruments.
- 22 **André GRETRY Suite la tableau parlant** ouverture (DCA 105) Musique de salon, élégante et vive écrite sur les suites de danses populaires. Style très mozartien.
- 23 **André GRETRY Suite suite Zemire et Azor** passepied (DCA 105) idem

ROMANTISME

- 24 **Hector BERLIOZ Harold en Italie** Musique employant de grands effectifs, des flûtes piccolo, de nombreux cuivres avec des effets imposants, typiques du style de Berlioz.
- 25 **Hector BERLIOZ Symphonie Fantastique** le Bal Utilisation de la harpe. Les effets de masse que Berlioz apprécie particulièrement sont laissés de côté et remplacés par une musique délicate, faite d'un dialogue entre les instruments usant habilement de la richesse des timbres de chacun.
- 26 **Hector BERLIOZ Te Deum** (Denon CO 76142) Entrée militaire des cuivres et de l'orgue qui interviennent sur des accords avant de laisser la place au chœur.
- 27 **Hector BERLIOZ Béatrice et Bénédicte** (RCA Victor)
- 28 **Johannes BRAHMS Danse hongroise** pour piano
- 29 **Franz SCHUBERT Symphonie Inachevée** La symphonie est arrivée à une maturité qui la rend non plus seulement formelle mais surtout expressive. Schubert sait marier les timbres des instruments pour rendre son langage très riche
- 30 **Anton DVORAK Symphonie du Nouveau Monde** A travers cette symphonie et le mélange des thèmes, le dialogue entre les instruments, Dvorak traduit un paysage grandiose plein de mystères.
- 31 **Anton DVORAK Danse Slave** Musique gaie, entraînante, exploitant des thèmes folkloriques.
- 32 **Georges BIZET Carmen** Opéra le plus représenté depuis sa création. Entrée du toréador dans la ville, accueilli dans la liesse générale (chœur et orchestre).
Reconnaître cet extrait en étant sensible au côté festif, aux paroles « le voici ». Quel est le personnage masculin qui peut être accueilli aussi gaiement ? Don José - non les contrebandiers - l'officier - le tenancier du bistrot ? Non, ce n'est que le toréador dont on reconnaît ensuite le thème.
- 33 **Georges BIZET Carmen** ouverture (OSM MLH 06-12)
On reconnaît le même thème que précédemment mais sans les voix. Mais il est développé différemment. Le chant du toréador est présenté en alternance avec le premier thème suivi du thème douloureux de la mort.
On est bien dans l'ouverture de l'opéra, moment qui permet de découvrir les différents thèmes qui seront présentés tout le long de l'histoire.
- 34 **Georges BIZET Arlésienne** Prélude (DECCA 460 505)
Sur le thème de la Marche des Rois, Bizet propose des variations très délicates qui sont développées dans le document Panorama de la Musique et qui peuvent facilement faire l'objet d'une analyse fine avec les élèves, sous forme de création d'une partition qui permet de relever les différents éléments musicaux qui font l'originalité de la pièce.
Le passage avec le saxo est la suite de l'Arlésienne et permet de faire découvrir les sonorités propres à cet instrument, à la harpe.
Les enfants ressentiront également dans la musique le drame qui s'annonce par le traitement du thème, tant dans sa couleur triste que dans les inflexions d'intensité.

CD4

- 01 **Jules MASSENET scènes alsaciennes au cabaret** Farandole alsacienne qui témoigne de la gaieté des habitants malgré les événements politiques. On se retrouve autour d'une chope à la taverne pour bavarder et danser avec les jolies filles.
- 02 **Jules MASSENET scènes alsaciennes dimanche matin** La douceur de la campagne alsacienne qui se réveille par un dialogue entre la clarinette, la flûte et le hautbois.
- 03 **Jules MASSENET scènes alsaciennes dimanche soir** Avant de reprendre la semaine de labeur, et avant de quitter sa douce amie, on profite de quelques instants pour danser encore un peu. On reconnaît le thème du Hans im Schnockaloch, thème symbolique de l'identité alsacienne. Mais brusquement, une sonnerie provient de la caserne et rappelle les soldats à leur devoir.
- 04 **Jules MASSENET scènes alsaciennes sous les tilleuls** Douceur d'un moment de repos sous les tilleuls ... avec sa belle !! A travers cette musique, on savoure la douceur de l'amour. Le velouté du son de la clarinette a été exploité par Massenet pour donner cette impression, en dialogue avec le violon solo et le violoncelle.
- 05 **Jules MASSENET Méditation de Thaïs** (Virgin Classic 7243 5 4548) Pour harpe et solo de violon sur tapis sonore des cordes de l'orchestre. Pièce romantique par excellence, elle met en valeur le côté lyrique du violon soutenu par de longues tenues des autres cordes, dans des nuances piano relevée de quelques crescendo. Dans la deuxième partie, l'orchestre participe à cette rêverie en dialoguant avec le violon solo.
- 06 **Jacques OFFENBACH Le roi de l'opérette, musique légère de la Belle Epoque la vie parisienne** (EMI PM 517) Musique festive mélange de musique populaire et savante.
- 07 **Emile WALDTEUFEL Les patineurs** (EMI PM 517) Compositeur d'origine alsacienne, il était aussi réputé que Strauss pour les valse qu'il a composées. On l'appelait d'ailleurs le Strauss français. Il symbolise bien l'art de vivre de la Belle Epoque, l'insouciance et les plaisirs de la classe aristocratique.
- 08 **Charles GOUNOD Faust** ah que je suis belle dans ce miroir! Musique de scène (opéra)
- 09 **Charles GOUNOD Faust** Musique de scène (opéra)
- 10 **Charles GOUNOD Mélodie pour cor et piano** Andante (ETCETERA KTC 1135)
- 11 **Camille SAINT-SAENS danse macabre** poème symphonique (Virgin Classic 7243 5 45482) Les douze coups de minuit sont égrenés par la harpe. Après quelques notes mystérieuses des basses, le violon solo qui symbolise la mort frappe sur les tombes pour réveiller les défunts s'accorde avant de laisser place à la mélodie dansante de la flûte puis de l'orchestre. Le xylophone représente les cadavres en train de danser dans un claquement d'os. Ainsi, comme dans le Carnaval des Animaux, les instruments de l'orchestre représentent des personnages pour raconter une histoire : [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.
- 12 **Camille SAINT-SAENS Samson et Dalila** (OSM MLH 06-12) Retenir le côté musique orientale avec le solo de hautbois qui présente un thème très caractéristique. Suit une danse rythmée et qui s'enfle dans un tourbillon envoûtant. Au loin, l'on entend le thème au hautbois avec la harpe qui sont repris, rejoués par la flûte sur un tapis des basses. Le deuxième thème revient comme avec des hésitations.
- 13 **César FRANCK Le Chasseur Maudit** poème symphonique (Supraphon 0613 2011) Sonnerie de cors qui font bien sûr penser à la chasse. Reprise avec rajout d'instrument. Deuxième thème contrasté avec des coups de flûte et cordes graves qui font penser à des cloches sur un thème très calme et retenu du violon. Reprise des deux thèmes mais de vraies cloches d'orchestre se rajoutent. Une ambiance très étrange est installée. Un nouveau thème nous est présenté à 2'55 dans lequel on reconnaît l'homme à cheval. Nouveau dialogue entre les cors et les bois qui reprennent la phrase musicale précédente. Suit une phrase des cordes qui très vite s'enfle pour faire monter la tension qui ramène à tout l'orchestre cette fois le thème avec davantage de sauvagerie.
- 14 **César FRANCK symphonie en ré min lento** (RCA Victor) Beaucoup de mystère au début qui, très lentement se dénoue, par l'entrée du thème très calme des cordes, le trémolo des altis, le crescendo progressif, par l'arrivée du thème des cors, repris par d'autres instruments (bois - cordes) dans un crescendo qui brusquement éclate. Musique d'une très grande puissance expressive

IMPRESSIONNISME

- 15 **Claude DEBUSSY « la Mer »** Poème symphonique, véritable tableau musical qui traduit l'ambiance de la tempête en mer (on perçoit le danger, les mouvements de vagues, le bruit du vent,)
- 16 **Claude DEBUSSY sonate pour flûte, alto et harpe** musique de chambre
- 17 **Maurice RAVEL Daphnis et Chloé** lever du jour (HMA 190064) Douceur de l'ambiance de la musique
- 18 **Maurice RAVEL Pavane pour une infante défunte** (HMA 190064) Beaucoup de nostalgie par le rythme très lent, l'utilisation d'instruments graves que l'on entend au loin. Solo de cor anglais.
- 19 **Claude DEBUSSY Prélude à l'après-midi d'un faune poème symphonique** (Philips 426 635) solo de la flûte traversière à laquelle répondent la harpe, les cors dans une ambiance étrange, mystérieuse, féerique, mythologique.
Le hautbois reprend la phrase, suivi par tout l'orchestre dans un mouvement agité. La clarinette fait le pont, permettant à la flûte de reprendre la parole.
Le talent d'orchestrateur de Debussy permet à chaque instrument d'être mis en valeur pour la richesse propre de son timbre.
- 20 **Edward GRIEG Peer Gynt la mort d'Ase** Musique de scène Rythme très calme. Cordes seules.
Beaucoup de nostalgie.
- 21 **Edward GRIEG Peer Gynt dans le hall du roi de la montagne** Marche lente et inquiétante. On sent le déplacement par le crescendo et l'accumulation des instruments. Le rythme s'accélère pour laisser place à la danse, une fois les trolls arrivés dans le hall.
- 22 **MOUSSORGSKI Nuit sur le Mont Chauve** Musique picturale par les couleurs de l'orchestre, spatialisation des éléments musicaux et le chevauchement des thèmes.
- 23 **BORODINE dans les steppes de l'Asie Centrale** Musique qui traduit la vie des nomades qui traversent le désert au pas lent de leurs chameaux.

CD 5

PERIODE MODERNE

- 01 **Darius MILHAUD Boeuf sur le toit** (Virgin Classic 7243 5 45482) Musique inspirée du jazz. Solo langoureux de violon transformé, retravaillé sans éviter les dissonances par d'autres instruments de l'orchestre sur un ostinato des basses. Alternance de ce solo et de sa conduite avec un désordre rythmé de l'orchestre.
- 02 **Darius MILHAUD création du monde** Musique inspirée du jazz. Belles couleurs de l'orchestre. Plusieurs thèmes musicaux sont joués par différents instruments.
- 03 **Igor STAVINSKI Sacre du printemps** Solo du basson et des clarinettes en entrée, suivis du cor anglais. Ambiance intrigante. On sent le réveil de la nature avec l'arrivée de nombreux instruments aux timbres très contrastés.
- 04 **Igor STAVINSKI Sacre du printemps** Force, puissance, une certaine violence dans la rythmique et l'intensité sonore des cuivres et percussions suivie d'une frénésie de cordes.
- 05 **Georges GERSCHWIN Rhapsodie in Blue** Sorte de concerto pour piano aux accents très jazzy par la rythmique, la forme et les thèmes.

PERIODE MODERNE

- 06 **Anton WEBERN Quatuor à cordes** Plus de thème reconnaissable mais un dialogue entre les quatre instruments fait de bribes de phrases. On joue sur l'alternance des pizzicati et des jeux à l'archet.
- 07 **Arnold SCHOENBERG Pierrot Lunaire** Chant et instruments (clarinette - piano et cordes). Technique du Sprechgesang typique du début du XX^e allemand. La partie vocale n'est pas chantée mais parlée.
- 08 **Luciano BERIO sinfonia 3^e mvt** Voix - percussions - musique enregistrées. Thèmes que l'on reconnaît en superposition avec des bruits d'orchestre et des voix parlées ou chantées ainsi que des bruitages. C'est un savant mélange de classique, de contemporain, de bruits de la vie.
- 09 **Pierre HENRY enfoncement** (INA 275 262) Musique électro acoustique faite d'effets enregistrés. Sons de frottements, souffle, gouttes d'eau qui tombent et rebondissent reviennent sans cesse sur une piste. A ", il y a introduction d'une deuxième voix sur la deuxième enceinte. Un nouveau son est mis en fonction pour un certain temps. L'auditeur a le temps de se laisser pénétrer de ces sonorités, de ces ambiances avant d'en découvrir une autre.
- 10 **Pierre HENRY apesanteur** INA 275 262 Musique électro acoustique jouant sur les espaces, les tenues de notes, les résonances, les nuances, les rapprochements, éloignements de sons, les incursions de sons brefs,
- 11 **Pierre HENRY la terre** Philips 462 132-2 Mixage de sons vocaux enregistrés, travaillés et lacés en superposition avec des tenues de sons statiques et des sons brefs faisant penser à un déplacement d'objets.
- 12 **Pierre HENRY paysage** Philips 462 132-2 Beaucoup d'effets de résonances, d'éclatements de sons dans l'espace proche ou lointain. Entrées de sons qui s'approchent, bruit du tonnerre, de la pluie
- 13 **Pierre HENRY prémonition** Philips 462 132-2 Voix travaillée qui tient une note jusqu'à ce que cela devienne un écho sur lequel des gongs laissent échapper un son en decrescendo. Impression de vent, bruit de tonnerre et sons de personnes, de machines, cris d'oiseaux en bruitages électro acoustique
- 14 **Pierre HENRY variations pour une porte et un soupir** caquettements de poussins(harmonia mundi 905-200)
- 15 **Pierre HENRY variations pour une porte et un soupir** gouttes (harmonia mundi 905-200)
- 16 **Pierre HENRY variations pour une porte et un soupir** grincements (harmonia mundi 905-200)
- 17 **Pierre HENRY variations pour une porte et un soupir** soupir (harmonia mundi 905-200)
- 18 **John CAGE in a landscape Scene** (DG MDG 613 0794) pour piano seul
- 19 **John CAGE Double music pour percussion**
- 20 **John ADAMS minimalists shaker loop 2** Musique répétitive dans laquelle il faut chercher à reconnaître les éléments minimalistes qui sont intégrés au milieu de ces ostinati
- 21 **John ADAMS minimalists shaker loop 1**
- 22 **Joelle LEANDRE (disciple John Cage) hommage à J. Cage** (Auvidis MO 782076) pour piano transformé
- 23 **Muray SCHAFER Snow Form** Chœur de femmes. Onomatopées. Ambiance de froid.
- 24 **Jazz Toots Thielemans Bluesette** Jazz année 1970. Harmonica, cordes, batterie, synthétiseur. Ambiance de slow très calme, relaxante et intimiste.

CD 6

MUSIQUES ACTUELLES

- 01 **Stockhausen Ziklus** Œuvre pour percussions jouant sur tous les contrastes possibles offerts par les percussions : sons brefs, sons longs, effets du silence et attaques, sons durs (caisse claire) sons doux (marimba ou xylophone)
- 02 **Smmoth B-side** Electro-jazz avec instruments acoustiques (harmonica - percussions - cuivres - cordes) et électriques (guitare - claviers) avec rajout de voix parlée.
Le texte est utilisé à la façon rap.
Ambiance sonore par le mélange et les émergences de sons.
- 03 **Musiques actuelles**
- 04 **atelier de MAO IUFM Nantes « Infinité »** Musique étrange faite d'ambiances qui pourraient accompagner un film de science-fiction. Elle est créée par un ordinateur (MAO = Musique assistée par ordinateur)
- 05 **Havard théâtre d'objets** Musique support d'une pièce de théâtre. Des objets apparaissent, disparaissent, suggérant une histoire à l'auditeur.
Musique composée avec un ordinateur qui traite, combine, amplifie les sons réels enregistrés dans l'environnement familial.
- 06 **percussions et orchestre**
- 07 **Harmonic Choir Two Poles Ascent** (OCORA 558607 HM90) Voix d'hommes jouant sur les harmoniques qui résonnent très profondément.
- 08 **Voyage à Deauville** orchestre contrebasses (HM Label bleu) d'une mise en scène par bruitages d'un voyage au bord de la mer.