orchestre national de lille
région hauts-de-france

académie Lille
direction des services départementaux de l'éducation nationale Nord
éducation nationale
Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

CONCERTS-DÉCOUVERTE

Concerts destinés aux écoles primaires à partir du CE2 et aux collèges

Stravinsky *Symphonies d'instruments à vent*
Ives *The Unanswered Question (La Question sans réponse)*
Lindberg *Parada*

Orchestre National de Lille
Direction et présentation Magnus Lindberg

JEUDI 6 FÉVRIER 2020| 14H30
VENDREDI 7 FÉVRIER 2020| 10H et 14H30

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

Symphonies d'instruments à vent d'Igor Stravinsky page 3

Biographie d'Igor Stravinsky page 7

La Question sans réponse de Charles Ives page 8

Biographie de Charles Ives page 12

Parada de Magnus Lindberg page 13

Biographie de Magnus Lindberg page 17

Petit dictionnaire musical page 19

« je vais au concert », les bonnes pratiques du spectateur page 22

Biographies des artistes page 23

Crédits page 24

Symphonies d'instruments à vent d'Igor Stravinsky (14 minutes)

Œuvre composée en 1920, dédiée à la mémoire de Claude-Achille Debussy que Stravinsky estimait beaucoup. La partition a été révisée en 1947 par Stravinsky lors de sa période 'américaine'. C'est cette version qui sera donnée par l'ONL en février 2020.

Symphonie ou Symphonies ?

Le mot « symphonies » est délibérément choisi par Stravinsky au pluriel. Il ne s'agit pas d'une symphonie mais bien de « symphonies », dont un synonyme pourrait être « résonances ». En effet dans cette pièce, les instruments à vent* (bois* et cuivres*) vont « sonner ensemble » de différentes manières.

C'est ce qu'indique l'étymologie grecque de ce mot composé de :

« sym » : avec, ensemble

et

« phonie » : sonner, faire entendre

Les trois musiciens, détail (1921)
de Pablo Picasso
Museum of Art Philadelphia (USA)

Tableau imaginé par Picasso à la même époque que la pièce de Stravinsky. Outre le sujet musical de ce tableau, on y retrouve le principe de collage mis en œuvre en musique dans *Symphonies d'instruments à vent* (voir ci-après page 4)

Le titre n'est pas sans rappeler *Symphonies pour les soupers du Roi* de Michel-Richard De Lalande (1657-1726), compositeur de la cour du roi Louis XIV. Sur le plan formel, ces symphonies baroques prenaient alors la forme d'une suite* dans laquelle les pièces de danse se succédaient. L'idée de succession d'idées musicales se retrouve dans la pièce de Stravinsky qui conçoit une architecture par blocs juxtaposés, sans notion de transition douce ni de développement. Ecouter un extrait de ces « Symphonies » grâce au lien suivant:
https://www.youtube.com/watch?v=t6IutyQ9OLk

Analyse globale

Voulant rendre hommage à Claude Debussy (mort en 1918), Stravinsky prend donc pour point de départ un choral* solennel en accords modaux*.

On parle souvent de cette œuvre comme de la dernière pièce de la période russe du compositeur alors qu'il entre dans sa période « néo-classique » (voir définition ci-après). On y retrouve en effet des intonations qui rappellent celles du *Sacre du Printemps*, œuvre orchestrale emblématique de la période russe de Stravinsky composée en 1913.

L'œuvre revêt cependant un caractère incantatoire assez austère. La sensualité mélodico-harmonique de *Pulcinella* (ballet composé la même année) y est totalement absente. Place ici à un son orchestral plus âpre, à une manière plus brute d'aborder les instruments. Stravinsky prolonge cette conception du son mise en œuvre dans *Renard* (1917) et l'*Histoire du Soldat* (1918).

Néoclassique ? Courant musical français du début de XXème siècle qui remet au goût du jour, en les adaptant au discours moderne, des idées musicales de l'époque baroque et classique (XVIIIème siècle). Ce courant émerge au sortir de la Première Guerre mondiale en réaction à l'impressionnisme, au romantisme et à l'expressionnisme.

On y trouve également l'étrangeté harmonique propre à Stravinsky qui superpose des accords de différentes tonalités créant de nombreuses dissonances. La sonorité singulière de cette pièce a déconcerté plus d'un auditeur depuis sa création à Londres en 1921 jusqu'à nos jours, quasiment un siècle plus tard.

Des thèmes et motifs bien ciselés s'enchaînent sans que Stravinsky ne les connecte entre eux. En effet, il les juxtapose à la manière d'un collage et utilise le silence de manière très subtile pour leur donner encore plus d'impact.

Voir la vidéo « Symphonies d'instruments à vent, Focus sur la forme de l'œuvre » disponible sur https://www.youtube.com/user/ONLille/playlists saison 19/20.

Nomenclature instrumentale : trois flûtes, deux hautbois, un cor anglais, trois clarinettes, deux bassons, un contrebasson, quatre cors, trois trompettes, trois trombones, un tuba. L'ensemble instrumental comprend vingt-trois instruments à vent.

Guide d'écoute

Les minutages indiqués correspondent à cette vidéo avec partition défilante :
https://www.youtube.com/watch?v=72V_OTSiAkM
enregistrement du London Sinfonietta dirigé par Esa-Pekka Salonen / Sony Classical.

(à 0'07) Une série d'accords courts et incisifs joués par les instruments aigus (flûtes doublées par les clarinettes) va constituer le thème incantatoire principal. Il est caractérisé par une écriture carillonnante*, en notes brèves et martelées par opposition au deuxième thème (à 0'14) qui est caractérisé, lui, par une écriture en mode choral*, joué par les instruments graves.

La juxtaposition de deux thèmes d'aspect diamétralement opposé est un principe fondateur de la construction de cette œuvre.

(à 0'28) Retour du thème incantatoire aigu conclu avec une petite coda* (à 0'32) aux hautbois moqueurs.

(à 0’36) Retour du thème choral grave .

(à 0’51) Après un court silence suspensif, les hautbois concluent à nouveau la section mais cette fois-ci sur un ton charmeur.

(à 0’56) On entend un nouvel élément ; mélodie sinueuse des flûtes, sur un mode pastoral, rejointe par une ritournelle sur trois notes du basson dans son registre aigu (à 1’08). Cette ritournelle n’est pas sans rappeler les *Airs au bord du ruisseau* de *l’Histoire du Soldat*.
https://www.youtube.com/watch?v=ww18GlpJU98

(à 1’15) Retour du thème incantatoire aigu (pour la 3ème fois), conclu avec une petite variante (à 1’24) aux hautbois en mode choral.

(à 1’31) Nouvel élément : les éléments « carillon » et « choral » énoncés précédemment se superposent.

(à 1’36) Les trois trompettes amènent un nouveau motif ascendant rythmé en valeurs plus rapides (triolets de croches) qui anime le choral statique.

(à 1’48) Hautbois et bassons reprennent à leur compte le nouveau motif de triolets ascendants puis martèlent les accents du thème incantatoire dans une section très sautillante.

(à 1’56) (au chiffre 15) Duo sinueux flûte et clarinette rappelant l’*Introduction* du *Sacre du Printemps*.
https://www.youtube.com/watch?v=1jc4X5HfPDE

(à 2’26) (au chiffre 21) Irruption des hautbois avec leur motif de triolets* ascendants martelés. Idem à (2’39)

(à 2’49) Conclusion apaisée de cette section agitée par une mélodie mélancolique au cor anglais dans un tempo plus lent.

(à 2’55) Retour du thème incantatoire aigu (pour la 4ème fois) suivi du choral grave (pour la 4ème fois)

(à 3’17) À nouveau mélodie sinueuse de flûte et de clarinette (comme au chiffre 15).

(à 3’57) Accents incisifs des instruments aigus avec le retour du thème incantatoire du début (pour la 5ème fois).

(à 4’02) (au chiffre 38) À nouveau, ritournelle de basson dans son registre aigu autour des mêmes notes qui fait penser aux toutes premières notes du *Sacre du Printemps*.

(à 4’07) À nouveau, accents incisifs des instruments aigus thème incantatoire du début (pour la 6ème fois).

(à 4’28) (au chiffre 41) Apparition d’un nouvel élément : effet d’orgue assez spectaculaire créé par l’homorythmie* de tous les instruments. Motifs répétitifs syncopés sur quelques notes. Choral avec des accents incisifs (mélange des 2 éléments principaux).

(à 4’35) (au chiffre 42) À nouveau choral des instruments graves (pour la 5ème fois)

(à 4’49) (au chiffre 43) Citation très courte du motif syncopé « effet d’orgue » du chiffre 41.

(à 5’02) (au chiffre 46) Commence ici une deuxième partie beaucoup plus rythmique.
On va retrouver les rythmes asymétriques typiques de Stravinsky donnant à la musique cet aspect « boiteux ». Le nouvel élément entendu est la résultante de la combinaison du thème incantatoire et du motif syncopé « effet d’orgue ». Ici cela fait penser à la *Marche triomphale du Diable* dans *l’Histoire du Soldat*.
https://www.youtube.com/watch?v=2TDGRj0baEk

(à 5’46) (au chiffre 56) À nouveau choral des instruments graves (pour la 6ème fois)

(à 6’22) (au chiffre 64) Retour du thème « effet d’orgue » par la famille des bois uniquement, comme au chiffre 41

(à 7’25) (au chiffre 69) Choral grave (pour la 7ème fois) renforcé par le contrebasson. Ce choral se répète jusqu’à la fin, avec accumulation notamment des instruments aigus (hautbois puis flûtes) qui apportent de la lumière à ce recueillement.

Igor Stravinsky

compositeur né en Russie en 1882
mort à New York en 1971

Né en Russie en 1882, Stravinsky étudie la composition avec notamment Rimski-Korsakov dès 1903. Il hérite de son maître le sens des couleurs orchestrales. Il transforme le son de l'orchestre par des combinaisons instrumentales inédites. Remarqué par Diaghilev, le directeur des ballets russes, le jeune compositeur reçoit la commande de *l'Oiseau de Feu* qui est un immense succès à Paris et marque le début d'une carrière extraordinaire. Il enchaîne immédiatement avec deux autres ballets : *Petrouchka* (1911) et *le Sacre du Printemps* (1913) dans lesquels il révolutionne le langage harmonique et rythmique pour créer un univers sonore radicalement nouveau. Son style au caractère « sauvage » fait une forte impression sur le public. Installé à Paris, il fait la connaissance de Debussy, Ravel, De Falla et Dukas. Pendant la Première Guerre Mondiale, contraint de s'éloigner de sa Russie natale, il se voit contraint de se réfugier en Suisse. Le compositeur sera hébergé à Clarens, dans le canton de Vaud, chez son ami le chef d'orchestre Ernest Ansermet où faute de moyens financiers, il compose des œuvres pour petits ensembles (*L'Histoire du Soldat, Renard, Noces*).

Il revient en France de 1920 à 1939 (Biarritz, Nice, Voreppe, Paris) : c'est sa période « néo-classique ». Il reprend des éléments de musique ancienne dans sa propre musique: *Pulcinella*, *Apollon Musagète*, *concerto pour violon.* C'est aussi la période de sa liaison avec Gabrielle (Coco) Chanel.

En 1940, il émigre aux Etats-Unis où il s'installera définitivement. Il expérimente alors l'écriture jazz (*Ebony concerto*) et dodécaphonique (*Agon*). A partir des années 1950, il se consacre aux œuvres vocales religieuses (*Messe*) et à des hommages à la mémoire d'amis ou personnalités disparus. Génie éclectique et cosmopolite incontesté du XXème Siècle, Stravinsky a exploré les différents langages musicaux de son époque. Il meurt à New York en 1971.

La question sans réponse de Charles Ives (8 minutes)

The Unanswered Question, a cosmic landscape (en français : *La Question sans réponse, un paysage cosmique)* est une œuvre orchestrale écrite en 1908 par le compositeur américain Charles Ives. Le titre originel de cette pièce était *Contemplation d'un sujet sérieux ou l'éternelle question demeurée sans réponse.*

Waiting (1880)
de Winslow Homer
(1836-1910)
collection privée

Comme très souvent en préface de ses œuvres, Charles Ives a laissé un court texte explicatif : « Dans *The Unanswered Question*, le motif des cordes symbolise le silence des druides, qui ne connaissent, ne voient et n'entendent rien. La trompette pose l'éternelle question de l'existence tandis que les flûtes essaient de trouver une réponse satisfaisante ».

« La vie du cosmos doit couler à travers nous afin de rendre grands l'homme et l'instant. »
Thomas Babington Macaulay (historien et homme d'état américain, 1800-1859) cité par Charles Ives.

« Que la musique doive être entendue n'est pas l'essentiel – la façon dont elle sonne peut ne pas correspondre à ce qu'elle est. » Charles Ives.

Il s'agit bien ici d'une œuvre d'inspiration métaphysique. La question laissée sans réponse est ici celle de notre existence dans l'univers. Le « scénario » de l'œuvre obéit à un programme qui témoigne de l'intérêt de Charles Ives pour la philosophie transcendantaliste d'**Emerson** et de **Thoreau**. Ce mouvement philosophique et religieux arguant la prééminence de l'idée et de la substance sur la matière, la conscience individuelle, et l'expérience subjectiviste comme connaissance de l'Univers.

> **Ralph Waldo Emerson** (1803-1882) est un philosophe et poète américain, chef de file du mouvement transcendantaliste. Une des croyances fondamentales de ce mouvement philosophique est la bonté inhérente des humains et de la nature.

> **Henry David Thoreau** (1817-1862) est un philosophe, naturaliste et poète américain. Ecologiste avant l'heure, il prône une meilleure harmonie entre les hommes et la nature. Il est un fervent abolitionniste.

Selon le musicologue Laurent Feneyrou (in *Notes de programme*, concert du 6 mars 2001, Cité de la musique, Paris) :
« La musique est donc un art à l'expression subjective. Ses formes se fondent sur un programme idéel, refusant de se soumettre à la discipline et à une réglementation technique préconçue, qui ne serait que trahison envers les infinis possibles inouïs.
Dans *The Unanswered Question* dont la création a attendu 1941, le mysticisme, la religion de la contemplation, la libre simplicité de l'écriture, l'enthousiasme de la nature, de l'émotion de ses rythmes et de l'harmonie de sa solitude, donnent à l'œuvre une dimension métaphysique qui jamais n'ouvre la voie au désespoir, mais n'exclut toutefois ni une pénétrante mélancolie, ni une sensibilité aux ondes sonores universelles, sinon magiques. Cette pensée musicale, sans cesse aux confins du chaos et de l'effacement consenti, en élaboration permanente, charrie d'innombrables souvenirs sonores, des citations littérales ou tronquées, des paraphrases, des mots d'esprit, des dialogues imaginaires avec des formes qui nous sont aujourd'hui souvent inconnues. Tournant sur elle-même, cette pensée s'interroge dans un style plein de contradictions apparentes, mais relevant d'une unité supérieure, où le mouvement est assimilé à l'authenticité, à l'intégrité, à la vérité de l'expression. L'écoute, la perception labile se tiennent dans le lent déploiement du temps et la profondeur statique de l'espace. Car, selon Charles Ives, lecteur de Michelet, la sérénité de l'océan se dégage non de l'eau, mais de l'horizon. »

The Unanswered Question forme un diptyque avec une autre œuvre de Ives : *Central Park in the Dark* qui porte, elle, le sous-titre de *A Contemplation of a Nothing Serious* (en français : *Contemplation de rien de sérieux*).

Nomenclature instrumentale : quatre flûtes, une trompette, les cordes ; Version révisée en 1930-1936 selon le catalogue établi par le compositeur lui même. Le manuscrit ne comporte pas de date.

Création de l'œuvre : New York, au McMillin Theatre, Columbia University, le 11 mai 1946, par un orchestre de chambre d'étudiants de la Juilliard Graduate School, dirigé par Theodore Bloomfield.

Analyse globale
Les trois différents groupes instrumentaux en présence : la trompette (qui peut être aussi un cor anglais*, un hautbois ou une clarinette), les flûtes (qui peuvent être aussi 2 flûtes, hautbois et clarinette) et les cordes, doivent être placés en autant de zones distinctes. Ives souhaite jouer sur des effets de spatialisation des instruments.
L'indépendance des trois groupes instrumentaux, en partie due au respect de ce programme, permet à Ives de superposer différentes couches musicales autonomes, notamment en ce qui concerne l'organisation des tempi* et des durées.
L'œuvre est constituée d'un continuum sonore joué par les cordes. Toute sensation de pulsation régulière est abolie par le traitement des durées, extrêmement lentes, aux cordes. Sur cet arrière-plan de cordes interviennent des éléments discontinus et intempestifs confiés aux autres groupes instrumentaux qui emploient un langage harmonique inverse à celui des cordes : la musique jouée par les vents* y est atonale* tandis que le continuum de cordes est tonal*.

Voir la vidéo « La Question sans réponse, proposition de musicogramme» disponible sur https://www.youtube.com/user/ONLille/playlists saison 19/20.

Guide d'écoute
Les minutages indiqués correspondent à cette captation de concert du 19 janvier 2018:
https://www.youtube.com/watch?v=WBiL0VEttZw
version du hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony dirigé par Andrés Orozco-Estrada

(à 0'14, début) Les cordes, jouant dans une nuance *pianissimo** constituent un fond sonore continu doux et méditatif, représentent en effet « le silence des Druides, qui ne connaissent, ne voient et n'entendent rien ». Elles jouent uns succession d'accords* parfaits (Sol Majeur, Si mineur, Mi mineur…) à la manière d'un choral* étiré, sans notion de pulsation. L'ambitus* (ou étagement) y est très large, entre les contrebasses dans leur registre très grave et les violons dans leur extrême aigu qui donne une sensation de plénitude de l'espace sonore.

(à 1'36) Première intervention (nuance *piano**) de la trompette sous forme d'une brève incise atonale qui posera à sept reprises, « l'éternelle question de l'existence ». La courbe de sa phrase de cinq notes est sinueuse (quasiment symétrique autour de l'axe de la note si bémol) et lente.

(à 1'56) Réponse atonale des flûtes dans une nuance *piano* et un tempo* très lent (*Adagio*) qui représente « la réponse invisible devenant peu à peu plus présente, plus rapide et plus forte ». Elles tentent par six fois, mais en vain, de donner une réponse à l'interrogation de la trompette. L'écriture de ce groupe d'instruments est contrapuntique* et dissonante. Dans les mouvement mélodiques utilisés, on trouve de nombreux chromatismes*.

(à 2'09) Reprise de la boucle continue des cordes.

(à 2'20) Deuxième intervention de la trompette.

(à 2’34) Deuxième intervention des flûtes dans un mouvement plus rapide (*Andante**) dans une nuance un peu plus forte que précédemment (*mezzo-piano*).

(à 2’59) Reprise de la boucle continue des cordes / troisième intervention de la trompette

(à 3’13) Troisième intervention des flûtes, dans un mouvement plus rapide (*Allegretto**), dans une nuance un peu plus forte que précédemment (*mezzo-forte*).

(à 3’37) Quatrième intervention de la trompette.

(à 3’49) Quatrième intervention des flûtes, dans un mouvement plus rapide (*Allegro*), dans une nuance un peu plus forte que précédemment (*forte*).

(à 4’10) Cinquième intervention de la trompette.

(à 4’22) Cinquième intervention des flûtes, dans un mouvement plus rapide (*Allegro molto*), dans une nuance un peu plus forte que précédemment (*forte*).
À la fin de cette intervention très courte et animée, avec des notes rapides répétées, les flûtes se fondent dans le continuum des cordes en tenant leur note.

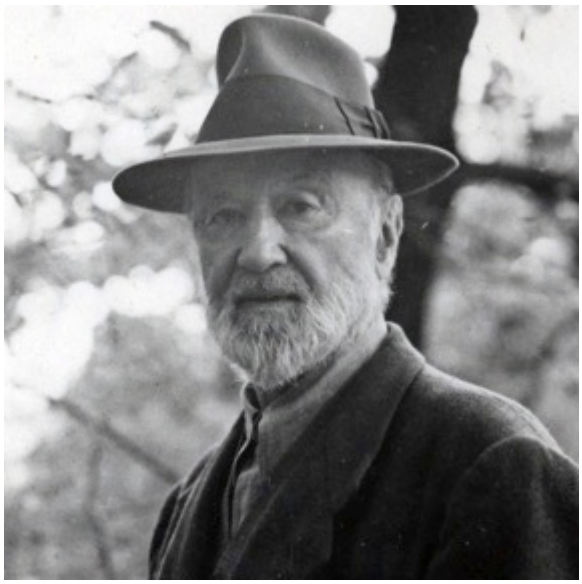
(à 4’45) Sixième intervention de la trompette sur continuum de cordes et de flûtes.

(à 4’49) Sixième intervention des flûtes, dans un mouvement plus rapide qui accélère (*Allegro accelerando to Presto*), dans une nuance un peu plus forte que précédemment (*fortissimo ff*).

(à 5’26) Septième et dernière intervention de la trompette… qui reste donc sans réponse. Cette fois-ci les flûtes ne répondent rien. Le continuum de cordes s’éteint jusqu’au silence.

Charles Ives

compositeur américain
né en 1874 à Danbury
mort en 1954 à New York



Né en 1874 à Danbury (Connecticut) et mort en 1954 à New York. Il apprend la musique auprès de son père et est organiste de sa ville natale dès l'âge de quatorze ans. Il étudie, entre 1894 et 1898, à l'université de Yale. En 1898, il décide d'entrer dans les affaires, et devient ainsi, en tout indépendance,
un « musicien du dimanche » qui se consacre à la composition lors de ses week-ends et ses vacances. En 1899, il fonde, avec Julius Myrick, une compagnie d'assurances qui devient l'une des plus importantes des États-Unis. Une déficience cardiaque le réduit en 1930 à un état de semi-invalidité.
Son œuvre, principalement écrite entre 1900 et 1918, comporte une centaine de mélodies, quatre symphonies, deux sonates pour piano, deux quatuors à cordes et un grand nombre de pièces instrumentales pour des formations diverses.
Incomprise en son temps, l'œuvre de Ives n'a guère été jouée avant les années 1950.
Elle a été ardemment défendue notamment par d'autres compositeurs américains d'avant-garde (Henry Cowell, Elliott Carter, Aaron Copland) mais aussi par des personnalités plus médiatiques : Bernard Hermann (le célèbre compositeur des musiques de films d'Hitchcock) qui était également pianiste et directeur de l'orchestre de la Columbia Broadcasting Society (CBS) et par Leonard Bernstein, chef d'orchestre du New York Philharmonic. Ces deux musiciens réalisèrent de nombreux enregistrements de référence de l'œuvre de Ives.

Parada de Magnus Lindberg (13 minutes)

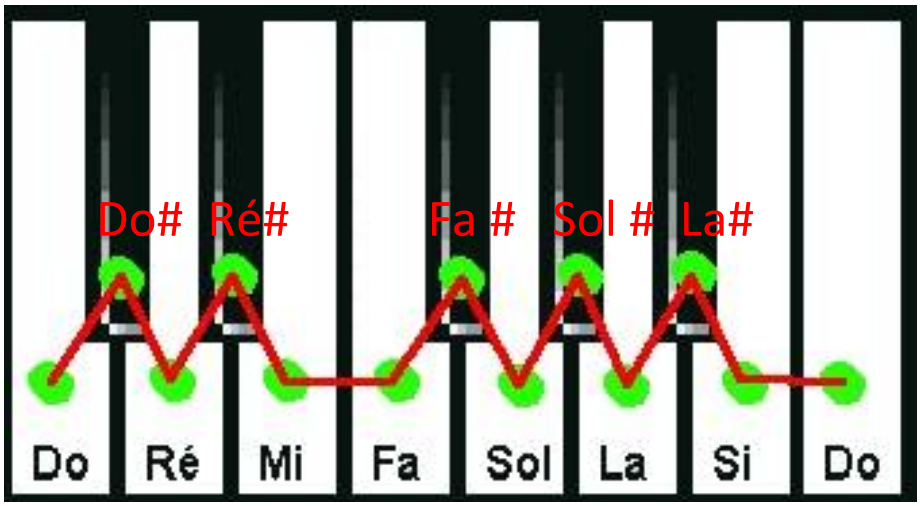
Composée en 2001, cette œuvre est une commande du Philharmonia Orchestra (UK), du South Bank Centre (UK), de la Société Philharmonique de Bruxelles (BE) et du Anvil Arts de Basingstoke (UK)

Nomenclature instrumentale : 2 flûtes (dont 1 piccolo), 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons (dont 1 contrebasson), 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, des timbales, 2 percussionnistes (cymbales suspendues, cymbale chinoise, chimes (mini carillon suspendu), arbre à cloches, grosse caisse, glockenspiel, triangle, vibraphone, marimba, tam-tam, bongos, ressort métallique, crotales, toms, les cordes, harpe, piano, célesta.

Création de l'œuvre : l'œuvre est dédiée au chef d'orchestre Esa Pekka Salonen, chef principal du Philharmonia Orchestra (Londres) qui créa *Parada* en 2001.

Analyse globale
Toute l'œuvre semble être bâtie sur un motif chromatique qui sera tantôt montant, tantôt descendant.

Chromatisme ? Un mouvement chromatique est caractérisé par une succession de notes séparées entre elles par un intervalle de demi-ton. Sur le schéma suivant, on voit cet espacement sur un clavier de piano. Entre Do grave et Do Aigu (intervalle d'octave), il y a donc 12 demi-tons. Si Do grave représente le Rez-de-chaussée et Do aigu le premier étage, les demi-tons sont 12 marches d'escalier qui ont toutes la même taille.



Grave Aigu

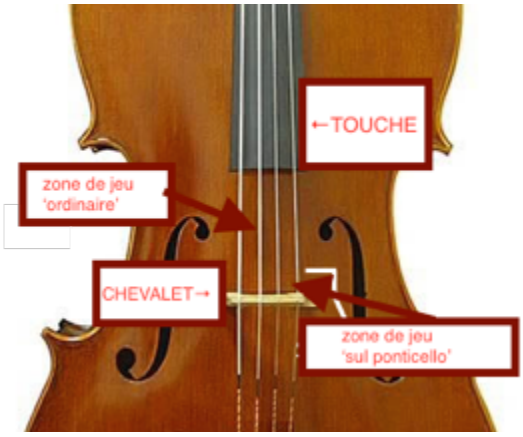
Cette progression par demi-ton crée un motif immédiatement reconnaissable. Elle est utilisée par de nombreux compositeurs romantiques (Schumann, Chopin, Wagner) car son caractère d'instabilité et d'apesanteur génère une tension dramatique.
Exemple : https://www.youtube.com/watch?v=3Np5q39yHAI

Dans *Parada*, le motif chromatique apparaît dès la première mesure : dans une forme chorale solennelle et lente (comme dans *Symphonies d'instruments à vent* de Stravinsky), les violons jouent un chromatisme descendant Mi-Ré#-Ré-Ré*b*(=Do#)-Do alors que simultanément les contrebasses jouent un chromatisme ascendant Mib (=Ré#) -Mi- Fa-Fa(#)- Sol.

Guide d'écoute de la dernière partie de ***Parada***, focus sur certains modes de jeu utilisés.

Les minutages indiqués correspondent à cette captation de concert du 17 mai 2019:
https://www.youtube.com/watch?v=8ihToeF8cv0
version du hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony dirigé par Suzanna Mälkki

(à 9'38, Mesure 204) Brève accalmie orchestrale avec un tapis sonore cristallin :
Les cordes divisées en douze voix jouent des tenues crescendo* avec un mode de jeu particulier : **sul ponticello** (sur le chevalet). Cela signifie que les musiciens doivent frotter les cordes avec l'archet non pas dans la zone habituelle (située au milieu de l'espace entre la touche et le chevalet) mais dans la zone située le plus prés possible du chevalet (voir schéma ci- dessous). Le résultat sonore est plus métallique et strident que le jeu ordinaire.



Ce tapis est complété par des mélismes* rapides de harpe et célesta (photos ci-dessous).

(à 9’44) Les instruments à anche* (hautbois, clarinettes, bassons) entament une gamme chromatique* montante assez lente, en homorythmie*, bientôt rejoints dans leur mouvement ascendant par les flûtes puis par les cuivres (à 10’05). Tutti* orchestral.

(à 10’19) Le tapis sonore de cordes* s’enrichit de textures qui fusent : les violoncelles et altos jouent des suites de notes très rapides en mouvements montants puis descendants. Ces notes sont jouées en **harmoniques*** ce qui leur donne une sonorité irréelle, fantomatique et flottante. Seules les composantes aiguës du son se font entendre.
Il est précisé que ces mouvements rapides doivent être jouées en **glissandi***.

(à 10’28) Point culminant de cette partie de l’œuvre. L’intensité orchestrale est au maximum : les cordes et les bois jouent le motif de gamme chromatique descendante en homorythmie, dans une nuance très forte (notée *fff*), à la manière d’un choral* très lent. Pour renforcer le côté dramatique de ce tutti orchestral, le compositeur demande aux cordes de jouer avec beaucoup de **vibrato***.

(à 10’53) On retrouve le motif « gamme montante » joué par le trombone sur un grand crescendo* alors que les bois et cordes entament un decrescendo*. L’effet produit est que le trombone semble émerger de l’orchestre.

(à 11’17) **Effet d’écho** : les trombones et le tuba scandent le motif « gamme chromatique montante ». Ce motif est immédiatement repris par les quatre cors. La dramaturgie de ce tutti* orchestral est renforcée par des notes rapides et répétées jouées en crescendo par les timbales et des tams*. Ces sonorités saturent le son orchestral sur toute sa tessiture (de l’extrême grave à l’extrême aigu).

(à 11’33) Tams et timbales s’arrêtent donnant ainsi plus de netteté à la phrase des cors.

(à 11’39) C’est maintenant les cuivres seuls qui jouent le motif de « gamme chromatique descendante », en homorythmie, dans une nuance forte, à la manière d’un choral*. L’intensité sonore diminue grâce à un decrescendo.

(à 12’10) Prenant le relais des cuivres qui s’arrêtent, les bois scandent un ultime motif en mélisme* rapide et accentué et posent leur dernière note.
Sur cette dernière note tenue, les cordent interviennent une dernière fois en homorythmie.
On retrouve des bribes de la gamme chromatique montante.
Decrescendo final jusqu’au silence.

Magnus Lindberg
compositeur finlandais
né en 1958

Magnus Lindberg débute le piano à onze ans et entre à quinze ans à l'académie Sibelius où il étudie l'écriture, la composition et la musique électroacoustique dans les classes de Risto Väisänen, Einojuhani Rautavaara, Paavo Heininen et Osmo Lindeman. Magnus Lindberg rencontre Brian Ferneyhough et Helmut Lachenmann à Darmstadt, puis Franco Donatoni à Sienne, et devient en 1981 l'élève de Vinko Globokar et de Gérard Grisey à Paris. Il travaille au studio EMS à Stockholm, à la fin des années soixante-dix, puis au studio expérimental de la Radio finlandaise, ainsi qu'à l'Ircam, dès 1985.

Magnus Lindberg est fréquemment invité à l'Ircam à la fin des années 1980. Il est lauréat de la Tribune des compositeurs à l'Unesco, en 1982, pour *...de Tartuffe, je crois* (1981), et en 1986 pour *Kraft* (1983-1985), qui obtient aussi le prix du Conseil nordique en 1988. Lindberg est récompensé du prix Italia en 1986 pour *Faust* (1986). Le compositeur reçoit par ailleurs le prix Koussevitsky en 1988. Il est nommé professeur de composition au conservatoire royal de Suède en 1996.

Lors de sa période parisienne, de 1981 à 1993, sa musique s'ouvre à diverses influences qu'il assimile et intègre de manière très personnelle, restant à distance de l'esthétique post-moderne. Si l'on peut voir des traces du symphonisme de Sibelius, du free-jazz, de l'énergie des groupes post-punk, du minimalisme américain, des musiques traditionnelles, en particulier d'Asie du Sud-Est (gamelan), Lindberg n'adopte pas moins parallèlement l'héritage du sérialisme américain de Babbitt qu'il pousse, dans ses premières œuvres, jusqu'à un haut degré de formalisation, ou encore le principe de classification harmonique de la *Set theory* d'Allen Forte. De même, le spectralisme français contribuera à l'élaboration de son écriture harmonique, associé au principe de la chaconne – suite d'accords traitée de manière cyclique au cours de l'œuvre.

À partir de *Duo concertante*, *Corrente*, et le *concerto pour piano* (1990-1994), le compositeur aspire à une plus grande pureté de sonorités, une légèreté de l'ornementation, contrairement à la brutalité apparaissant dans *Kraft*. Magnus Lindberg trouve alors dans le grand orchestre sa formation de prédilection : après *Corrente II* (1992), version pour orchestre de *Corrente*, *Aura* (*In memoriam Witold Lutoslawski*, 1993-94) apparaît comme la synthèse de ses démarches créatrices antérieures. *Fresco* (1997-1998), *Cantigas* (1997-1999) et *Parada* (2001) forment ce qu'il appelle son « triptyque symphonique » renvoyant, par cette expression, à la « trilogie » de *Kinetics*, *Marea* et *Joy*. *Cantigas* actualise le principe formel de la chaconne, renforcée ici par l'organisation des différents *tempi*.

Magnus Lindberg est considéré aujourd'hui comme un compositeur majeur dans le domaine de la musique orchestrale. Des pièces récentes comme *Sculpture* (2005) ou *Seht die Sonne* (2007), *Scoring* (2009), *Al largo* (2010) ou *Era* écrites pour de prestigieux orchestres, viennent confirmer la notoriété du compositeur en ce domaine.

De 2009 à 2012, il est compositeur en résidence au New York Philharmonic, et en 2011-2012 à la SWR Radio Symphony Orchestra de Stuttgart, puis, de 2014 à 2017 au London Philharmonic Orchestra où il travaille sur plusieurs commandes, notamment une nouvelle œuvre pour la soprano canadienne Barbara Hannigan. En 2016-2017, il est compositeur en résidence à l'Orchestre Philarmonique de Radio France. Depuis septembre 2018, il est compositeur en résidence à l'Orchestre National de Lille.

PETIT DICTIONNAIRE MUSICAL

(retrouvez ici tous les mots signalés*)

Accord : superposition de notes jouées simultanément.

Ambitus : étendue de notes comprises entre la plus grave et la plus aiguë.

Anche : petite lame de roseau taillé très fin qui vibre sous le souffle du musicien. On distingue **l'anche simple**, posée sur un bec (clarinette, saxophone) et **l'anche double** qui elle, est constituée de 2 lamelles posées l'une contre l'autre (hautbois, basson).

Andante : terme italien signifiant « en allant » qui donne l'indication d'un tempo* modéré, ni trop lent, ni trop rapide.

Bois : famille d'instruments à vent qui étaient ou qui sont construits à partir d'un tube creux en bois. Cette famille d'instrument regroupant flûtes, hautbois, clarinettes et bassons est toujours placée au milieu de l'orchestre.

Carillon : pièce musicale imitant le son d'un carillon de cloches, basée sur une ritournelle de quelques notes jouées de façon martelées et résonantes.

Choral : forme d'écriture à quatre voix dans laquelle une mélodie plutôt lente (en général un chant grégorien) est harmonisée pour être chantée par les fidèles (chrétiens) à l'office.

Chromatisme : progression mélodique par demi-tons, le demi-ton étant l'intervalle le plus petit d'un instrument à clavier. Par exemple, entre les deux notes voisines Fa et Fa#, il y a un demi-ton ascendant.

Coda : de l'italien « queue », partie qui conclut un mouvement musical.

Contrepoint : technique d'écriture musicale dans laquelle une grand attention est portée à la qualité des lignes mélodiques qui se doivent d'être le plus conjointes possible et respecter certaines règles de mouvement

Cordes (ou instruments à cordes) : cette appellation regroupe les instruments de la famille des cordes frottées de l'orchestre symphonique : **violons**, **altos**, **violoncelles**, **contrebasses**. On dit « frottées » car le son de ces instruments est produit par l'archet dont la mèche (faite de nombreux crins de cheval placés côte à côte) en frotte les cordes.

Crescendo : augmentation progressive du volume sonore.

Cuivres : la famille des cuivres apporte puissance et éclat à l'orchestre. Elle rassemble des instruments à vent qui servaient à l'origine pour le jeu en plein air (sauf les trombones qui étaient, eux, des instruments d'église). Ils sont donc conçus pour être sonores. C'est pour ça que, dans l'orchestre, ils sont placés au fond. Tous les instruments de cette famille fonctionnent avec une **embouchure,** pièce métallique en forme d'entonnoir sur laquelle le musicien pose ses lèvres afin de les faire vibrer pour en émettre un son.

Decrescendo : Diminution progressive du volume sonore.

Fortissimo : terme italien de nuance musicale noté ***ff*** indiquant au musicien de jouer très fort.

Glissandi : technique instrumentale dans laquelle on joue des gammes « en glissant » c'est à dire en passant très vite d'une note à l'autre sans s'attarder sur chaque hauteur précise.

Harmoniques : composantes aiguës d'un son qui enrichissent sa fondamentale grave.
Le jeu en harmoniques est une technique instrumentale consistant à faire ressortir l'une composantes aiguës d'une note (une des harmoniques) en partant de la fondamentale (note grave) mais sans faire sonner cette dernière. Il en résulte un son aigu, flûté et transparent.

Homorythmie : on parle d'homorythmie lorsque plusieurs instruments jouent exactement le même rythme en même temps.

Mélisme : mélodie ornementale formée à partir de notes voisines (aussi appelées notes conjointes, sans saut de notes) de la note principale.

Modal : système musical utilisant, au lieu de la tonalité, des modes trouvant leur origine dans les musiques du Moyen Âge et de la Renaissance. Pour l'auditeur d'aujourd'hui, la musique modale engendre une impression d'immobilité et d'apesanteur musicale car elle sort du système de tension-détente du système tonal*.

Ostinato : signifie « obstiné » en italien. Motif musical court et facilement identifiable qui se répète inlassablement au cours d'un morceau.

Pianissimo : terme italien de nuance musicale noté ***pp*** indiquant au musicien de jouer le plus doucement possible. Il existe aussi la nuance **Pianississimo** notée ***ppp***, encore plus douce, proche du silence.

Pizzicato : manière de jouer un instrument à cordes frottées en effectuant un pincement de la (des) corde(s) avec le doigt, en opposition aux sons dits « *arco* » qui eux, sont produits par le frottement de l'archet sur les cordes.

Suite : succession de pièces instrumentales aux caractères contrastés qui trouve son origine dans la suite de danses de l'époque baroque.

Tam : aussi appelé « tam-tam », instrument de la famille des percussions d'origine asiatique qui se présente comme un grand disque métallique suspendu verticalement sur lequel on frappe. L'instrument ne produit pas une note fixe mais plutôt une texture sonore riche en harmoniques*.

Tempo : mot d'origine italienne signifiant la vitesse (voulue par le compositeur) à laquelle on doit jouer une pièce musicale

Tonal / Atonal : tonal se dit d'une musique écrite dans le cadre de gammes identifiables. L'écriture atonale est, elle, beaucoup plus libre et n'est pas soumise à l'attraction de la note principale de la gamme (appelée note « tonique »).

Triolets : figure rythmique de trois notes égales.

Tutti : passage musical dans lequel tous les instruments de l'orchestre jouent ensemble.

Vents (ou **instruments à vent**) : catégorie d'instruments de musique caractérisée par le fait que le son est produit par le passage de l'air (le vent) dans l'instrument.

Vibrato : manière de jouer un instrument ou de chanter donnant un son qui oscille plus ou moins vite (vibrato serré ou vibrato large). C'est un mode de jeu qui ajoute de l'expression à la phrase musicale.

Je vais au concert…

Venir écouter un orchestre symphonique est un moment intense et riche en émotions. C'est l'occasion de rêver en se laissant porter par la magie de la musique jouée en direct par des musiciens professionnels. Pour que ce moment reste un moment de joie et d'émerveillement, il y a quelques petites règles à respecter. En effet, la qualité du concert dépend bien souvent de la qualité d'écoute des auditeurs. Pour cela, merci de prendre connaissance des recommandations suivantes :

La première des choses à faire est **d'arriver à l'heure**. Nous insistons vraiment sur ce premier point car rien n'est plus perturbant pour l'orchestre et le public qu'un groupe de personnes retardataires qui s'installe dans la salle. Nous allons devoir être très stricts sur ce point et **nous ne laisserons plus entrer les classes une fois le concert commencé**. Nous vous invitons donc à arriver bien à l'avance. Ainsi, les élèves pourront passer aux toilettes avant le début du concert. En effet, **on ne se déplace pas dans la salle pendant le concert**.

Ça y est !! **Les musiciens entrent en scène**. En signe d'encouragement et de bienvenue on peut les applaudir. Une fois qu'ils sont tous installés, arrive un violoniste : c'est **le violon solo.**

Quand il entre en scène, le public l'applaudit car il est un peu comme le représentant de tous les musiciens de l'orchestre. Il a un rôle très important.

Il reste debout pour demander au hautbois de jouer une note : le LA. Avec cette note de référence, tous les musiciens vont pouvoir **accorder leurs instruments**. Une fois que tout le monde est accordé, le violon solo s'assoit.

Alors **le chef d'orchestre** entre sous les applaudissements et se place sur son estrade, face à l'orchestre. Dans le plus grand silence, le concert peut commencer.

Pendant que l'orchestre joue, il ne faut pas parler, pas faire de bruit pour ne gêner ni l'écoute des autres spectateurs, ni la concentration des musiciens. Pour cette raison, nous rappelons aussi qu'il est **INTERDIT de prendre des photos avec flash, de filmer et d'enregistrer.** Il est recommandé de **désactiver son téléphone portable** afin de ne pas être distrait.

Déconnectez-vous, vivez l'instant présent, profitez pleinement du concert !

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

Né des volontés conjointes de la Région Nord-Pas de Calais devenue Hauts-de-France, de l'État et de Jean-Claude Casadesus, l'Orchestre National de Lille donne son premier concert en janvier 1976 avec en soliste Mstislav Rostropovitch. Depuis cette date, il s'est imposé comme un orchestre de référence, défendant l'excellence au plus près de tous les publics, avec la volonté de "porter la musique partout où elle peut être reçue".

UN RAYONNEMENT EXEMPLAIRE

Chaque année, l'Orchestre se produit au sein de L'Auditorium du Nouveau Siècle à Lille (entièrement rénové et inauguré en 2013), dans sa région, en France et à l'étranger. Depuis sa création, il a ainsi irrigué musicalement plus de 250 communes des Hauts-de-France dans une démarche exemplaire de décentralisation. En véritable ambassadeur de sa région et de la culture française, il a été invité à se produire dans plus de 30 pays sur quatre continents.

UNE PROGRAMMATION RICHE ET VARIÉE

Fidèle à sa mission de diffusion, l'Orchestre interprète le grand répertoire symphonique, le répertoire lyrique grâce à sa collaboration régulière avec l'Opéra de Lille, et la musique de notre temps en accueillant des compositeurs en résidence. Dans toutes les facettes de sa programmation, L'Orchestre invite des chefs et solistes internationaux ainsi que les jeunes talents pour faire vivre le répertoire : baroque, classique et contemporain. Parallèlement, il innove avec des cycles de concerts et d'événements tournés vers de nouveaux publics : ciné-concerts, concerts Flash à l'heure du déjeuner, Famillissimo ou "Lille Piano(s) Festival" créé à l'occasion de lille2004, Capitale Européenne de la Culture. Autour des concerts, l'Orchestre National de Lille propose de nombreux rendez-vous pour un large public : Préludes, rencontres avec les solistes et les chefs d'orchestre "en bord de scène", afters, répétitions ouvertes... L'occasion d'échanges conviviaux ! Cette saison, l'Orchestre convie le public à un nouveau rendez-vous : Planète Orchestre, pour découvrir l'Orchestre autrement quatre samedis après-midis dans l'année.

UN PIONNIER DE LA POLITIQUE JEUNE PUBLIC

Grâce à son engagement constant, l'Orchestre place le jeune public au centre de son projet en développant une large palette d'actions : éveil musical pour les maternelles, répétitions ouvertes aux scolaires, concerts-découvertes pour les primaires et les collèges, concerts pour les lycées et les étudiants, ateliers avec des musiciens, concerts participatifs...

UNE POLITIQUE AUDIOVISUELLE DYNAMIQUE

Au fil des années, l'Orchestre a enregistré plus de trente opus salués par la critique et récompensés

par de nombreux prix (Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Prix de l'Académie du disque français, Prix de la SACD, Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque, Diapason d'Or, Choc Classica 2015…). Des partenariats forts avec les médias régionaux, nationaux et transfrontaliers lui permettent de bénéficier de relais réguliers et de (re)transmissions de concerts qui démultiplient son audience. Récemment, l'Orchestre s'est doté d'un studio numérique (il est l'un des rares orchestres au monde a en posséder un!) qui lui ouvre de larges horizons dans les domaines de l'enregistrement et de la diffusion. De nombreuses parutions discographiques sont sorties en 2017: sous le label Naxos, Henri Dutilleux dirigé par Darrell Ang et Jean-Claude Casadesus, Offenbach/Pierné dirigés par Darrell Ang, Saint-Saëns dirigé par Jün Markl. Chez Warner, l'Album *Lucienne* de la jeune trompettiste Lucienne Renaudin-Vary.

Crédits

Ce dossier a été réalisé par :

Ghislain Abraham
Intervenant pédagogique Orchestre National de Lille

Marie Chiozzotto
Chargée de Développement des publics Orchestre National de Lille

Sébastien Bouvier
Professeur d'Education Musicale, Enseignant missionné à l'Orchestre National de Lille
Relais de l'Orchestre National de Lille auprès du niveau secondaire

Avec la collaboration de
Serge Szyzska et Astrid Hais
Conseillers Pédagogiques en Education Musicale,
Relais de l'Orchestre National de Lille auprès des écoles primaires

Photographies et œuvres illustratives :
page 3 museum of Art Philadelphia © Estate of Pablo Picasso / Artists Rights Society (ARS), New York
page 6 portrait de Stravinsky © domaine public
page 7 collection privée © Sotheby's New York
page 11 Portrait de Ives à Redding, Connecticut, 1946© Gilmore Music Library, Yale University
Page 12 © apprendrelesolfege.com
page 13 © moderncellotechniques.com / Ugo Ponte © Onlille
page 14 Ugo Ponte © Onlille
page 17 © Philip Gatward
page 20 Ugo Ponte © Onlille