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 ESPAGNE

Concerts réservés aux écoles primaires à partir du CE2, aux collèges et aux lycées

RAVEL
Alborada del Gracioso / Rhapsodie espagnole
TURINA
Danzas fantásticas

Orchestre National de Lille
Direction Alexandre Bloch

JEUDI 29 NOVEMBRE 2018 | 10H
Concert réservé aux collégiens et aux lycéens

JEUDI 29 NOVEMBRE 2018 | 14H30
VENDREDI 30 NOVEMBRE 2018 |10H et 14H30
Concerts réservés aux écoles primaires à partir du CE2

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

Maurice Ravel, un compositeur génial **page 3**
Focus sur la notion d'orchestration **page 4**

Alborada del Gracioso
> à propos de l'œuvre **page 5**
> guide d'écoute **page 6**

Rapsodie espagnole
> à propos de l'œuvre **page 9**
> guide d'écoute **page 10**

Joaquin Turina **page 18**

Danzas fantásticas
> à propos de l'œuvre **page 19**
> guide d'écoute **page 20**

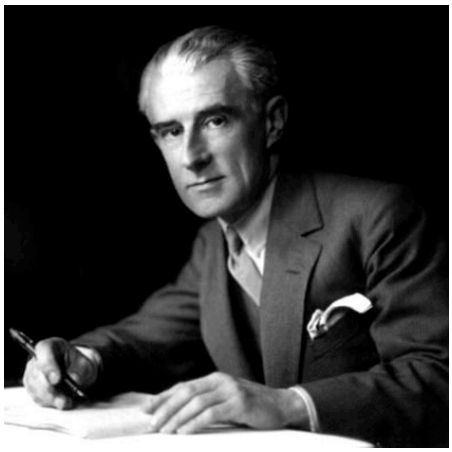
Petit dictionnaire musical **page 27**

« je vais au concert » **page 30**

biographie de l'Orchestre National de Lille **page 31**
biographie du chef d'orchestre Alexandre Bloch **page 33**

crédits **page 34**

Maurice Ravel (1875-1937)



Avec Claude Debussy, Maurice Ravel est la figure la plus influente de la musique française de son époque et le principal représentant du courant « impressionniste » au début du 20ème siècle. Son œuvre symphonique, modeste en nombre d'opus, est le fruit d'un héritage complexe s'étendant de Couperin et Rameau jusqu'aux couleurs et rythmes du jazz et d'influences multiples dont celle, récurrente, de l'Espagne.

Né en 1875, Maurice Ravel entre au Conservatoire de Paris à l'âge de 14 ans en classe de piano. Pianiste brillant, il y démontre un talent pour les nouvelles expériences musicales et se lie d'amitié avec le pianiste espagnol Ricardo Viñes. Il est enthousiasmé par la musique de Wagner, Chabrier et Satie ainsi que par l'Ecole Russe tandis qu'au niveau littéraire, il se porte vers Baudelaire, Poe et Mallarmé. Il est ensuite admis dans la classe de composition où il est l'élève de Gabriel Fauré. Ravel tente alors, en vain, d'obtenir le Prix de Rome.
En 1909, il rencontre Igor Stravinski lors de la visite à Paris des Ballets russes de Diaghilev pour lequel Ravel composera plus tard le Ballet *Daphnis et Chloé* (1912). Cette rencontre avec Stravinski aura beaucoup d'influence sur lui. On lui doit de nombreuses pages symphoniques somptueuses, dans lesquelles Maurice Ravel démontre un sens prodigieux de l'orchestration avec des sonorités à la fois brillantes, colorées et puissantes.
La Valse, *Le Boléro*, *Alborada del Gracioso* mais aussi limpides et raffinées (fidèle au style français), comme par exemple dans *Ma Mère l'Oye* et la *Pavane pour une infante défunte*.
La partie orchestrale de ses concertos pour piano est également innovante et chatoyante notamment dans *le Concerto en sol*. Son opéra *L'Enfant et les sortilèges*, sur un livret de Colette reste un chef d'œuvre lyrique du 20ème siècle. Ravel est titulaire d'un doctorat honorifique de l'Université d'Oxford. Il meurt à Paris en 1937.

Ses principales œuvres :

Caractérisée par une grande diversité de genres, la production musicale de Ravel respecte dans son ensemble la tradition classique et s'étale sur une période créatrice de plus de quarante années. La grande majorité de ses œuvres fait désormais partie du répertoire de concert.
Parmi celles-ci le ballet symphonique *Daphnis et Chloé* (1909-12), le *Boléro* (1928), les deux concertos pour piano et orchestre (*pour la main gauche* (1929-31) et *en sol majeur* (1930-31) et l'orchestration des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski (1922) sont celles qui ont le plus contribué à sa renommée internationale. Il est reconnu comme un maître de l'orchestration et un artisan perfectionniste.

Focus sur la notion d'Orchestration

L'orchestration est l'opération qui, dans la processus de composition, consiste à distribuer les parties musicales aux différents instruments ou à des combinaisons de timbres* de l'orchestre. On utilise également ce terme pour désigner le fait de réécrire une partition existante pour la rendre jouable par un orchestre en utilisant au mieux le timbre des instruments. C'est le cas par exemple de *Alborada del Gracioso* et *Danzas fantásticas* qui à l'origine sont des pièces pour piano seul et que leurs compositeurs respectifs transforment en pièces pour grand orchestre. Ils réalisent alors eux-mêmes une orchestration. Un autre cas célèbre d'orchestration est la pièce *Tableaux d'une Exposition* composée pour piano seul par Modest Moussorgski et orchestrée plus de 50 ans plus tard par Maurice Ravel.

Certains compositeurs sont meilleurs que d'autres dans cet exercice. Maurice Ravel et Nicolaï Rimski-Korsakov, par exemple, furent des orchestrateurs de génie. Ils maîtrisent complétement les sons jouables par chaque instrument et parviennent par des combinaisons sonores magiques à créer des sons inouïs avec l'orchestre.

Quelle est la **nomenclature instrumentale** des œuvres de Ravel du programme Espagne ?

Comme c'est souvent le cas chez ce compositeur, Maurice Ravel fait appel à un effectif orchestral très important (plus de 90 musiciens sont nécessaires), donnant à l'orchestre toute sa puissance et une large palette de timbres*. Il utilise avec talent des instruments assez rares : le contrebasson, la clarinette basse, le cor anglais et le célesta. (voir ces instruments en détail dans le dossier *Les instruments de l'orchestre symphonique,* disponible également sur le site onlille).

Alborada del gracioso
Les cordes : 16 premiers violons, 14 seconds violons, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses, 2 harpes
Les bois* : 3 flûtes dont 1 piccolo, 3 hautbois dont un cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons dont 1 contrebasson
Les cuivres : 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba
Les percussions : Les timbales, les cymbales frappées, les castagnettes, 1 triangle, 1 xylophone, 1 crotale, 1 tambour de basque, 1 caisse claire, 1 grosse caisse, 1 tam.
Les claviers : Le célesta.

Rapsodie espagnole
Les cordes : 16 premiers violons, 14 seconds violons, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses, 2 harpes
Les bois : 4 flûtes dont 2 piccolos, 3 hautbois dont un cor anglais, 3 clarinettes dont 1 clarinette basse, 4 bassons dont 1 contrebasson
Les cuivres : 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba
Les percussions : Les timbales, les cymbales frappées, les castagnettes, 1 triangle, 1 tambour de basque, 1 caisse claire, 1 grosse caisse, 1 tam.
Les claviers : Le célesta

à propos d'*Alborada del gracioso*

Le titre espagnol *Alborada del gracioso* signifie « Aubade du bouffon ». Il évoque sans doute ce personnage comique voire grotesque de la comédie espagnole, capable des plus viles fantaisies en s'accompagnant à la guitare. L'aubade est un chant espagnol joué à l'aube pour honorer une jeune femme le jour de son mariage. Ici, la situation satirique évoque l'histoire d'un homme d'âge mûr cherchant à séduire une demoiselle qui repousse ses avances.

C'est la quatrième pièce des *Miroirs* pour piano seul (1905) que Maurice Ravel orchestrera ensuite en 1919. L'intention de Ravel était de montrer les images visuelles et les ambiances de cinq personnages différents se regardant chacun dans un miroir.

L'œuvre, d'une grande virtuosité est empreinte d'un fort caractère espagnol notamment dans son introduction staccato* évoquant le pincement de la guitare et dans son rythme très marqué.

Frans Hals
Le Bouffon au luth (vers 1581)
Musée du Louvre, Paris D.R.

Miroirs miroirs ?

Le cycle *Miroirs* pour piano seul, composé en 1905, regroupe 5 pièces dédiées chacune à un ami proche de Ravel.

1- *Noctuelles*, dédiée au peintre Léon-Paul Fargue
2- *Oiseaux tristes*, dédiée au pianiste Ricardo Viñes
3- *Une barque sur l'océan*, dédiée au peintre Paul Sordes
4- *Alborada del gracioso*, dédiée à l'écrivain Michel Dimitri Calvocoressi
5- *La vallée des cloches*, dédiée au pianiste Maurice Delage

« Les *Miroirs* forment un recueil de pièces pour le piano qui marquent dans mon évolution harmonique un changement assez considérable pour avoir décontenancé les musiciens les plus accoutumés jusqu'alors à ma manière. [...] Le titre des *Miroirs* a autorisé mes critiques à compter ce recueil parmi les ouvrages qui participent du mouvement dit impressionniste. Je n'y contredis point, si l'on entend parler par analogie. Analogie assez fugitive d'ailleurs, puisque l'impressionnisme ne semble avoir aucun sens précis en dehors de la peinture. Ce mot de *miroir* en tout état de cause ne doit pas laisser supposer chez moi la volonté d'affirmer une théorie subjectiviste de l'art. »

Ravel, *Esquisse autobiographique*,1928

De ces 5 pièces, Ravel en orchestrera 2 : *Une barque sur l'océan* et *Alborada del gracioso*.

Guide d'écoute

Version de l'œuvre disponible sur Youtube :

https://www.youtube.com/watch?v=kAuZA4cIwlI

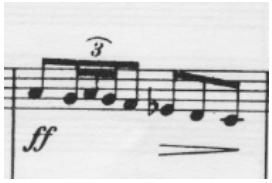
(les repères de minutage indiqués dans le guide font référence à cette version)

partie 1 : de 0'35 à 2'28

Dès le début, un fougueux ostinato* en croches égales dans un tempo rapide nous est donné sans aucune préparation. Le son orchestral en notes courtes et rebondissantes de harpes et de bassons superposées aux pizzicati* des cordes fait penser à un son de guitare. Le tapis sonore est installé et nous emmène du côté des musiques folkloriques.
La construction rythmique asymétrique crée immédiatement une atmosphère exotique. Ravel, à partir d'une mesure classique ternaire* en 6/8, s'amuse à déplacer les accents des 6 croches de la mesure ce qui modifie la carrure rythmique :
Les mesures impaires sont découpées en trois groupes des deux alors que les mesures paires restent en deux groupes de trois. Pour renforcer encore la vivacité rythmique de ce 'tapis', Ravel divise les pupitres de cordes en leur faisant jouer des rythmes différents mais complémentaires : les violons 1 et les altos 2 jouent sur les temps alors que les violons 2 et altos sont à contretemps.

Une variante (motif 1) apparaît (à 0'40) où les 2 harpes et les 2 bassons à l'unisson proposent une mélodie descendante contenant un rythme typique de Fandango* qui servira de motif rythmique principal.

Motif 'fandango'



Une envolée de harpe introduit le thème espagnol tout en mélismes* annoncé par le hautbois amusé (à 0'46). Le cor anglais (à 0'54) lui répond en jouant le même thème mais dans un registre plus grave. Les cordes à l'archet soulignent le rythme 'fandango' de ce thème. La clarinette, encore plus grave, ponctue en citant ce même rythme.

Une transition sous forme de pédale en octaves est jouée par le basson (à 1'15) dans une nuance très douce qui va contraster avec la séquence qui va suivre.
Ravel va procéder ici à une construction en alternance :
- Une séquence fracassante (à 1'17) dans laquelle l'orchestre en tutti*, à grand renfort de percussions (timbales, triangle, tambour de basque) reprend le motif 'fandango' dans une nuance très forte,
- Une séquence plus légère (à 1'22) dans laquelle les castagnettes soulignent doucement le rythme 'fandango' joué par les cordes doublées par les 4 cors, ensuite rejoints par les bois.

Reprise de cette alternance : séquence « fracassante » (à 1’30) / séquence « douce » (à 1’35).
Toujours sur le même ostinato endiablé s’ensuit maintenant une séquence où des notes rapides répétées de trompette bouchée (à 1’42) alternent avec de grandes envolées en mélismes* typiques du canto flamenco jouées par les flûtes et les hautbois.

Observez ici comment Ravel amorce une transition tout en timbres inouïs, en partant des notes répétées à la trompette bouchée en crescendo, rejointe par les cors (à 1’52) qui entament en decrescendo sur ces mêmes notes répétées, passant de notes en sons naturels aux sons bouchés par la main dans le pavillon. Les hauteurs de notes restent les mêmes mais le timbre change, comme si on utilisait des filtres sonores qui retirent certaines harmoniques du son.

La séquence (à 1’56) reprend alors l’esprit du tapis sonore initial mais agrémenté de notes répétées de flûte et de harpe. Le hautbois reprend alors son premier solo mais dans une nuance plus douce, comme un souvenir. Le tutti orchestral reprend de la vigueur avant d’entamer un decrescendo qui va presque jusqu’au silence. Mais Ravel nous surprend avec un dernier accord bref du tutti dans une nuance très forte.

Partie 2 : de 2’29 à 5’59

Un solo* langoureux de basson dans son registre aigu annonce un épisode central calme. Place ici à la féérie, note planante de crotale sur des harmoniques de cordes et accords aigus de harpes.

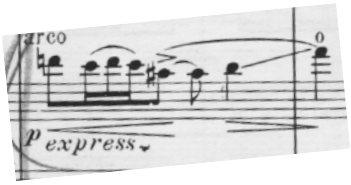
Cette apparente rêverie est perturbée par un accord dissonant (à 3’46) des cors (en sons bouchés avec la main dans le pavillon*) des harpes et du tuba avec sourdine*. Cet effet de « fausse note » voulu par Ravel vient souligner le grotesque du vieux bouffon pitoyable qui n’a aucune emprise sur la belle qui se moque cruellement de lui. Climat d’attente, orientalisant. Ostinato des harpes et des cordes graves, le temps semble suspendu jusqu’ à (à 4’25) où à nouveau le tutti orchestral se déchaine subitement. Reprise (à 4’48) du climat d’attente orientalisant jusqu’ (à 5’35).

Partie 3 : de 6’00 à 8’07

Retour à l’ambiance de la partie 1 : tapis sonore en notes courtes évoquant le jeu de guitare espagnole. Les castagnettes (à 6’09) rejoignent le fandango qui prend de la vigueur. Crescendo progressif. Rappel des notes rapides répétées de trompette bouchée qui alternent avec de grandes envolées en mélismes* des flûtes et hautbois. (à 6’50) rappel du thème lyrique du hautbois renforcé ensuite par d’autres instruments à vent.

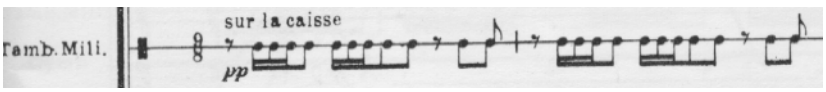
Une fois de plus (à 7’00), Ravel opte pour le contraste saisissant nuance pianissimo* subito.

Le thème ‘fandango’ réapparait à nouveau (à 7’06) mais de façon lyrique dans l’aigu du violoncelle, variation du thème originel.



L’ostinato du début réapparaît mais transformé (à 7’16).

C’est désormais l’élément rythmique (à 7’31) qui prime : la caisse claire lance un nouvel ostinato typique espagnol (on peut penser à un Boléro), à trois temps ternaires*.



Ravel nous surprend par un nouveau timbre puisqu’il demande au percussionniste de frapper ce rythme, non pas sur la peau de l’instrument, mais sur le fût, ce qui donne un son beaucoup plus sec. Les castagnettes puis le tambour de basque reprennent ce rythme qui se propage dans tous les pupitres de l’orchestre dans une crescendo saisissant.

Le motif initial (tapis de notes courtes) réapparaît pour la dernière fois (à 7’48), joué en homorythmie* par quasiment tous les instruments dans une nuance fortissimo*, finale magistral.

Juan Gris
Nature morte avec une guitare (1913)
Metropolitan museum of Art, New York D.R.

à propos de la *Rapsodie espagnole*

Genèse de l'œuvre :
La *Rapsodie espagnole* a été composée en 1907 et dédiée à Charles de Bériot (dont Ravel avait fréquenté la classe de piano au Conservatoire de Paris dès 1891). La création eut lieu à Paris, au Théâtre du Châtelet, par l'Orchestre Colonne sous la direction d'Édouard Colonne.

Effectif orchestral :
L'orchestre est composé de : 2 piccolos, 2 grandes flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons, 1 contrebasson, 4 cors, 3 trompettes,
3 trombones, 1 tuba, 4 timbales chromatiques, castagnettes, triangle, cymbales, tambour de basque, tam-tam, grosse caisse, xylophone, célesta, 2 harpes, quintette à cordes (violons 1, violons 2, altos, violoncelles, contrebasses).

L'œuvre est composée de quatre mouvements :

I. *Prélude à la nuit* (Très modéré, à 3/4, en la majeur)
II. *Malagueña* (Assez vif, à 3/4, en la majeur)
III. *Habanera* (Assez lent, d'un rythme lent, à 2/4, en fa# majeur)
IV. *Feria* (Assez animé, à 6/8, en ut majeur).

Durée d'exécution : 16 minutes

Liens internet :
Version de l'œuvre disponible sur Youtube :
https://www.youtube.com/watch?v=SqDD4vjZJfw

(Les repères des minutages indiqués dans le commentaire musical ci-dessous font référence à cette version).

Version avec la partition défilante et commentaires :
https://tinyurl.com/partitionorchestre

Emission de Jean-François Zygel à propos de la *Rapsodie espagnole* :
https://www.franceinter.fr/emissions/la-preuve-par-z/la-preuve-par-z-25-fevrier-2017

Guide d'écoute à partir de cette version
https://www.youtube.com/watch?v=SqDD4vjZJfw

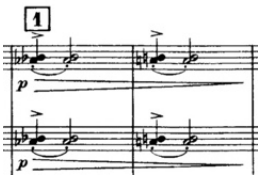
I. *Prélude à la nuit* (Très modéré, à 3/4, en la majeur)

Le matériau musical de ce mouvement est apparemment assez sommaire : un court motif mélodique descendant est réitéré tout au long de l'œuvre avec des changements de couleurs instrumentales. Cette cellule de quatre notes qui unifie le mouvement est le motif de la nuit :

Exemple 1 [à 0:35] :

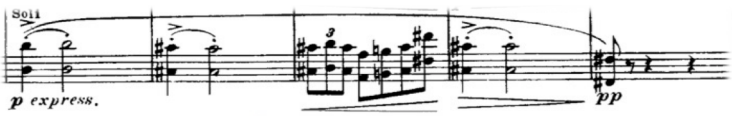
L'atmosphère nocturne est créée par le timbre des violons avec sourdines* et des altos en doublure à deux octaves, la nuance pianississimo* (notée *ppp*) et le motif rythmique immuable de quatre croches qui chevauche la mesure à trois temps.
Cet ostinato* voyage à travers les pupitres de l'orchestre : tout d'abord les cordes (violons et altos) auxquels s'adjoignent ponctuellement les deux hautbois, puis le cor anglais*.
Quelques instruments de l'orchestre (flûtes et clarinettes, puis flûte et cors) ponctuent la phrase avec des intervalles de seconde sur un rythme iambique (noire-blanche ou court-long) :

Exemple 2 [à 0:46] :



Ce même motif s'enrichit d'une cellule jouée en duo à l'octave par les clarinettes, rompant la monotonie de l'ostinato du motif de la nuit par un éclairage singulier.

Exemple 3 [à 1:25] :



Cette mise en exergue des clarinettes prépare la cadence qui leur sera dédiée quelques mesures plus tard.

Dans une deuxième partie, un thème grandiose est présenté aux cordes :

Exemple 4 [à 2:25] :

Il débute par un saut de deux octaves, puis redescend peu à peu en observant un ralenti. Il sera entendu deux fois.
Le thème de la nuit réapparaît ; il s'estompe progressivement et cède la place à une cadence de deux clarinettes dont la sonorité étrange résulte de l'écriture en quartes parallèles :

Exemple 5 [à 3:25] :

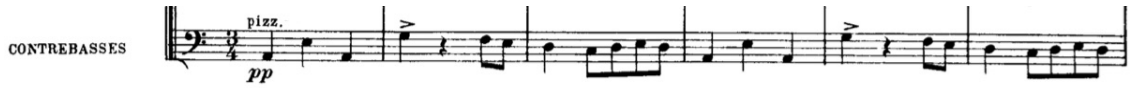
On assiste ensuite à une reprise du début du mouvement avec le motif de la nuit joué maintenant au célesta conférant un caractère féerique à l'ensemble [à 3:50], renforcé par le jeu sur la touche* et avec sourdine* des cordes sur le motif entendu précédemment aux clarinettes dans une nuance pianissimo* (exemple 3).
Le thème s'évanouit à nouveau pour céder la place à une cadence interprétée par un duo de bassons [à 4:19], cadence de même nature que le duo de clarinettes précédent (exemple 5).

La courte coda* [à 4:48] fait entendre à nouveau le motif de la nuit dont les dernières notes résonnent à travers la sonorité du célesta.

II. *Malagueña* (Assez vif, à 3/4, en la majeur)

La malagueña est une danse à trois temps originaire de Málaga, souvent accompagnée de guitares ou de mandolines. Ravel ouvre la danse par un ostinato joué aux contrebasses en pizzicato dans un tempo assez vif :

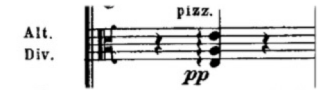
Exemple 6 [à 5:23] :



La deuxième mesure est doublée par la clarinette basse, créant un effet d'accentuation et de résonance.

Les cordes divisées marquent les deuxièmes temps en pizzicatos, et c'est le timbre de la guitare caractéristique de l'accompagnement de la malagueña qui est ici évoqué par le compositeur :

Exemple 7 [à 5:30] :

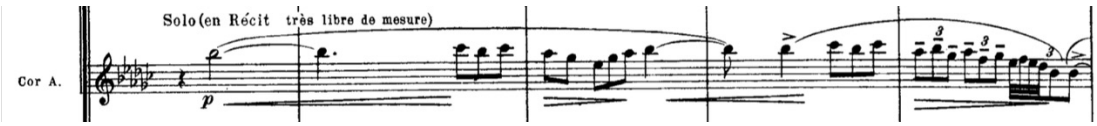


Une longue mélodie chromatique en contrechant jouée par les bois (flûte, cor anglais, hautbois) [à 5:41] se superpose à l'ostinato de la basse. L'orchestre semble disparaître dans une courte transition et permet l'apparition du thème fier de la trompette :

Exemple 8 (trompette) [à 5:57] :

Il sera repris dans un tempo moins animé par les cordes suaves [à 6:03]. Une nouvelle transition [à 6:18] s'appuie sur la tête du thème de la trompette. Par la suite, l'orchestre s'estompe dans un mouvement mélodique descendant vers le grave [à 6:27].
Dans une nouvelle tonalité, le thème de la trompette est interprété par les cuivres (cors et trompettes puis trombones) [à 6:33]. Il est soutenu par un large crescendo* et à grand renfort de percussions (castagnettes, triangle, tambour de basque, grosse caisse, cymbales, caisse claire, timbales). A ce moment, on remarque l'emploi des castagnettes, instrument emblématique de la musique espagnole.
Une deuxième partie, de tempo assez lent, fait entendre une mélopée ornementée du cor anglais, dans un chant libre et triste soutenu par les cordes :

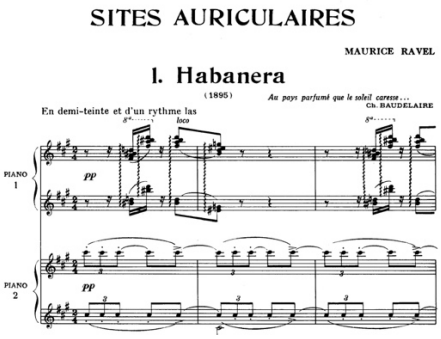
Exemple 9 [à 6:46] :

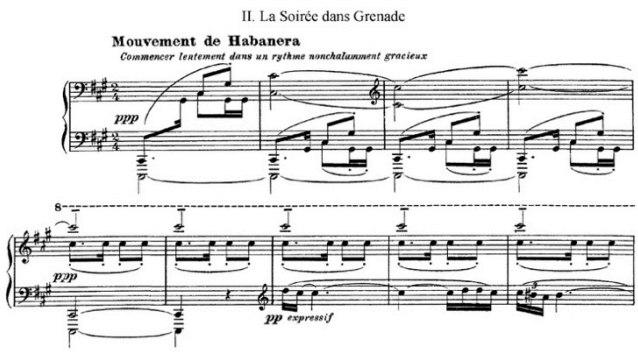


De manière singulière, la fin de cette mélodie au cor anglais voit réapparaître l'ostinato du motif de la nuit comme une réminiscence du premier mouvement (exemple 1) [à 7:12].
En guise de coda* [à 7:23], c'est la danse initiale qui est convoquée par le compositeur (exemple 6) : les cordes graves jouent l'ostinato à trois temps et une descente chromatique* d'ambitus* très large parcourt l'ensemble des registres et assombrit la couleur sonore. Une dernière volte de l'orchestre (arpège* ascendant) [à 7:33] conclut le mouvement.

III. Habanera (Assez lent, d'un rythme lent, à 2/4, en fa# majeur)

Cette *Habanera* est une orchestration d'une œuvre plus ancienne de Maurice Ravel : une *Habanera* pour deux pianos qui date de 1895. Cependant, ce n'est qu'en 1907 que le compositeur en réalisa l'orchestration. A cette date, Debussy qui avait composé *La soirée dans Grenade* (1903) accusa Ravel de plagiat car son œuvre possédait également une pédale* de do dièse :

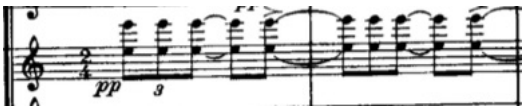




Afin de restaurer la vérité, Ravel fit ajouter à sa partition d'orchestre la date de 1895. Au-delà de cette querelle, il faut surtout retenir le recours à des formules musicales hispanisantes dans les œuvres des compositeurs de cette époque.

L'œuvre de Ravel débute dans un tempo « assez lent, d'un rythme las », et une mesure à deux temps. La note pédale* de do dièse qui sera présente de manière obstinée tout au long de l'œuvre est jouée initialement par les clarinettes à l'octave* :

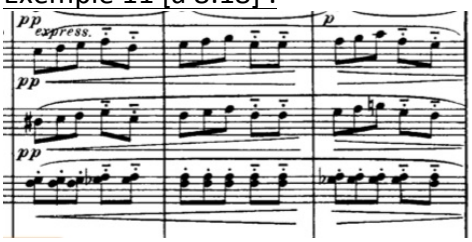
<u>Exemple 10 [à 7:54] :</u>



L'écriture rythmique est particulière car elle alterne le ternaire et le binaire (comme dans la *Habanera* chantée par Carmen dans l'œuvre de Bizet).

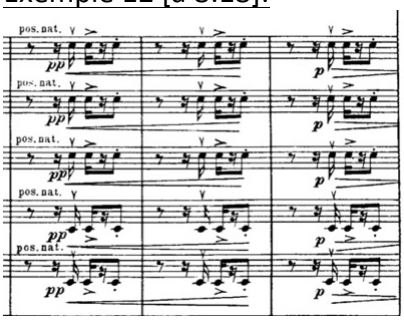
Le rythme balancé (ternaire-binaire) est maintenant présent dans la mélodie chaloupée de la habanera, jouée par les bois (flûte, hautbois, cor anglais, clarinette) :

<u>Exemple 11 [à 8:18] :</u>



En accompagnement, les cordes avec sourdines jouent un motif sur la note do# avec un rythme saccadé :

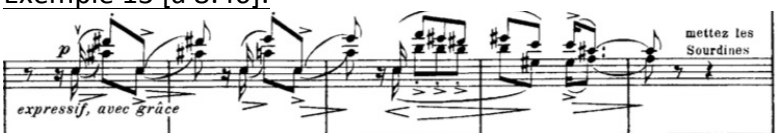
Exemple 12 [à 8:18]:



L'ensemble se fragmente en courts motifs qui dialoguent avec le soutien des timbales [à 8:32].

Les cordes aiguës présentent ensuite un nouveau motif gracieux avec un rythme pointé et des intervalles distendus aux cordes (violons et altos) :

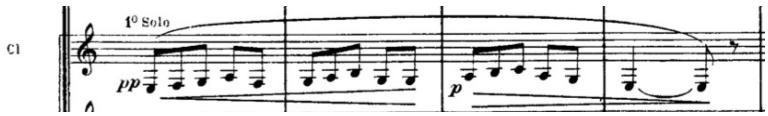
Exemple 13 [à 8:46]:



Dans un timbre très léger associant les harmoniques de la harpe, la note pédale de do dièse persiste et se superpose à une tenue des cors.

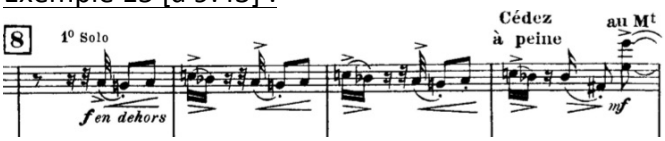
Les violons et clarinettes s'associent pour jouer le thème de la habanera de caractère langoureux (reprise de l'exemple 11) :

Exemple 14 clarinette [à 9:16] :



Ce thème s'estompe par bribes puis un motif sautillant joué par les bois et la harpe accompagnés par le tambour de basque apparaît. Il est repris par la flûte et la caisse claire :

Exemple 15 [à 9:43] :



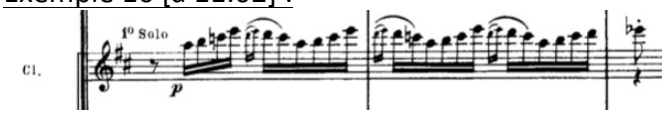
Nouvelle alternance de timbres sur ce même motif sautillant avec tout d'abord la harpe et les violons, puis les cors. Le mouvement se conclut par un decrescendo, soutenu par la pédale* de do dièse et accompagné d'un accord tenu des trompettes [à 10:26].

IV. Feria (Assez animé, à 6/8, en ut majeur)

Une feria est une fête taurine, accompagnée de musiques, de danses. Ravel compose une partition qui relate l'énergie de cette fête à travers ses éclats, ses changements d'ambiance, ses réminiscences : un véritable torrent qui n'est qu'un instant endigué par une partie centrale capiteuse.

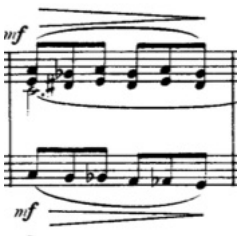
Au début du mouvement on peut remarquer une polarisation entre d'une part, l'aigu brillant (sonorité lumineuse, agile, des flûtes traversières, et de la clarinette, exposant le motif tournoyant de la fête) :

Exemple 16 [à 11:02] :



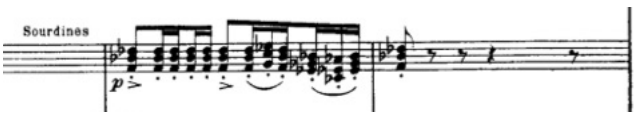
D'autre part, le grave et des sonorités plus sombres (cordes graves, clarinettes, puis bassons, dans une sorte d'oscillation sourde) sur un roulement de timbales :

Exemple 17 [à 11:11] :



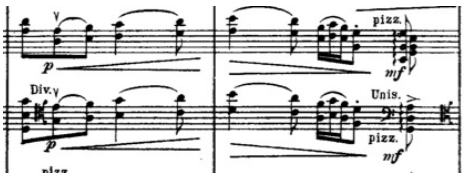
Le motif de la jota* fait ensuite son apparition ; il fait dialoguer les trompettes avec sourdine et les hautbois soutenus par le tambour de basque et le xylophone :

Exemple 18 [à 11:38] :



Après un grand crescendo de l'orchestre, tous les instruments reprennent ce même motif dans un procédé d'amplification et un soutien important des percussions.
Autre paysage de la fête avec un nouveau motif, à la mélodie conjointe et entraînante, interprété par les cordes (altos et violoncelles initialement) :

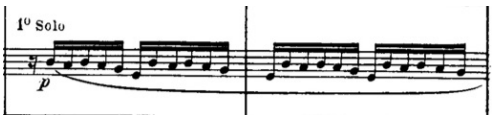
Exemple 19 [à 12:05] :



Dans ce moment particulièrement bien orchestré, il y a une profusion d'éléments sonores, de courts motifs, exactement comme lorsque les différentes sources musicales de la fête s'entremêlent pour l'auditeur. Ravel reproduit ainsi les espaces sonores de la feria et les convoque simultanément.

Dans le même esprit festif, la flûte solo développe une longue guirlande tournoyante soulignée par une cellule répétée des timbales :

Exemple 20 (flûte traversière) [à 12:19] :



Ravel joue avec les couleurs sonores et ce motif est présenté successivement avec différentes combinaisons de timbres des instruments à vent [à 12:23]. Progressivement la musique développe un large crescendo* dans lequel se font entendre par bribes puis entièrement les deux motifs précédents (exemples 18 et 19).

La feria semble se désorganiser [à 12:54], s'assombrir, et laisse poindre quelques sonorités étranges (glissandos des violoncelles) [à 13:05].

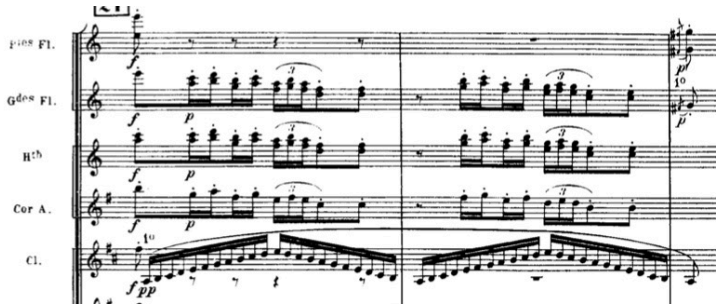
Une deuxième partie à trois temps, calme et d'un sentiment plus intériorisé met en exergue un solo de cor anglais à la sonorité nostalgique et dont la ligne mélodique se dirige progressivement vers le grave :

Exemple 21 [à 13:20] :

La clarinette [à 14:11] puis les cordes reprennent ce thème. L'alternance de ralentis et de «*a tempo**» sur chaque mesure donne le sentiment d'une grande instabilité temporelle.

De manière très surprenante, comme une réminiscence, le motif de la nuit s'insinue dans le discours, la fête effectue alors un voyage dans le temps (exemple 1) [à 14:57].
Après ce retour à une ambiance nocturne, l'ambiance festive semble renaître de plus belle : un nouvel élan de l'orchestre nous conduit progressivement vers un motif de caractère enjoué interprété par les bois accompagnés des castagnettes :

Exemple 22 [à 15:49] :



Les motifs précédents se présentent successivement : d'abord la guirlande tournoyante jouée par la clarinette [à 15:55] qui se déploie à travers l'ensemble des bois (exemple 20), puis la mélodie conjointe des cordes s'associe aux cors (exemple 19) [à 16:09], en se déformant, et enfin le motif de la jota* interprété par les cordes, les bois et les cuivres [à 16:24]. L'orchestre reprend son souffle dans un large diminuendo puis c'est l'apothéose de la fête [à 16:50] avec des crescendos successifs, un renfort des percussions et une accélération qui concluent cette œuvre de manière brillante.

Joaquin Turina

Turina fait partie des grands figures de la musique symphonique moderne espagnole. Né à Séville (Capitale de l'Andalousie) en 1882, il y débute ses études musicales (piano, écriture). Il se rend ensuite au Conservatoire de Madrid pour étudier auprès de José Tragó, pianiste de renom qui fut également le professeur de Enrique Granados et Manuel De Falla.

Turina s'installe ensuite à Paris, de 1905 à 1914 pour étudier avec Vincent d'Indy qui aura une grande influence sur lui. D'Indy lui transmet le souci de la construction rigoureuse, souvent de forme cyclique, le goût de l'analyse et d'un certain classicisme, ce qui assagit sans nul doute son tempérament *flamenco*. C'est à Paris que Turina va côtoyer ses compatriotes Albéniz et De Falla mais aussi Debussy et Ravel. C'est ainsi que va se construire son style, fait d'une multiplicité d'inspirations. Il abandonne progressivement le pittoresque pour aller vers un recherche très raffinée des coloris orchestraux . En 1914, il retourne à Madrid où il se consacre à l'enseignement, la composition et à la critique musicale pour le quotidien « El Debate ». Il crée plusieurs de ses compositions à la tête de l'Orchestre du Teatro Eslava. En 1924, sa *Sinfonía Sevillana* obtient un prix au casino de San-Sebastián. L'œuvre est créée à Madrid le 11 septembre de la même année. En 1926, il obtient le Prix national de la musique pour son *Trio avec piano*. En 1931, il est nommé professeur de composition au Conservatoire royal de Madrid. Il est également chef d'orchestre, et accompagne notamment les Ballets Russes de Diaghilev. En 1941, il est nommé « commissaire général de la musique au ministère de l'Éducation Nationale ». À sa mort en 1949, le Conservatoire de Madrid est rebaptisé à son nom.

L'œuvre de Turina est essentiellement consacrée au piano, son instrument de prédilection. Avec notamment, *Sevilla* (1909), *Sonate romantique,* (1911), *Danzas fantásticas* (1920) qu'il orchestrera ensuite pour orchestre symphonique en 1926, un cycle de pièces intitulées *Mujeres españolas* (en 2 volumes 1917 et 1932) ; *El Circo* (1931) ; *Siluetas* (1932) ; *Jardín de las niñas* ; *En la zapatería* (1932) ; *Por las calles de Sevilla* ; *El Castillo de Almodóva, Las Musas de Andalucía* cycle pour piano, (1942).

Sa musique pour orchestre se compose essentiellement de poèmes symphoniques* : *La Procesión del Rocio* (1913), *El evangelio de Navidad* (1915), *Sinfonia Sevillana* (1920), *La Oración del Torero* (1927), *Ritmos* (1928), *Rapsodia sinfónica* pour piano et orchestre (1931)

Enfin, il est également un compositeur de musique de chambre : *Quintette* pour piano, 2 violons, alto et violoncelle (1907), *Variaciones clásicas* pour violon et piano (1923), *Trio* pour violon, violoncelle et piano (1926),

On lui doit aussi quelques pièces remarquables pour guitare : *Sevillana, Fandanguillo*, *Homenaje a Tárrega* et une *Sonate (1931)*

à propos des *Danzas fantásticas*

Edouard Manet,
Danseurs espagnols (1879)
collection privée D.R.

Liens internet :
Version de l'œuvre disponible sur Youtube :

https://www.youtube.com/watch?v=gLzU3-YvzPc
(Les repères des minutages indiqués dans le commentaire ci-dessous se réfèrent à cette version).

Version avec la partition défilante et commentaires :
https://tinyurl.com/partitionorchestre

http://digital.march.es/turina/es
Bibliothèque numérique, archives de Joaquin Turina.

http://www.joaquinturina.com/opus22.html
Site à propos du compositeur Joaquin Turina.

Genèse de l'œuvre :

Les *Danzas fantásticas* op. 22 furent composées en Espagne au cours de l'année 1919. Le compositeur s'est inspiré du roman *L'orgia* de José Más, dont l'action se situe à Séville. Cette œuvre est dédiée à l'épouse de Joaquin Turina : Obdulia Garzon.
Les trois *Danzas fantásticas* ont été écrites dans leur forme originale pour piano solo entre le 11 et le 29 août 1919. Turina a ensuite orchestré l'œuvre entre le 15 septembre et le 30 décembre 1919. La version orchestrale fut jouée pour la première fois le 13 février 1920 au Teatro Price de Madrid. L'Orquesta Filarmonica de Madrid était dirigé par Bartolome Perez Casas. Quelques mois plus tard, le 15 juin 1920, le compositeur a interprété la version pour piano à la Málaga Sociedad Filarmonica.

Effectif orchestral :

L'orchestre est composé de : 2 flûtes traversières, 1 piccolo, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes en LA, 1 clarinette basse en la, 2 bassons, 1 contrebasson, 4 cors en FA, 3 trompettes en UT, 2 trombones, 1 tuba, les timbales, le triangle, les cloches tubulaires, la grosse caisse, les cymbales, 1 harpe, le quintette à cordes (violons 1, violons 2, violoncelles, contrebasses).

L'œuvre est composée de trois mouvements :

I. *Exaltación*
II. *Ensueño*
III. *Orgía*

Durée d'exécution : 16 minutes

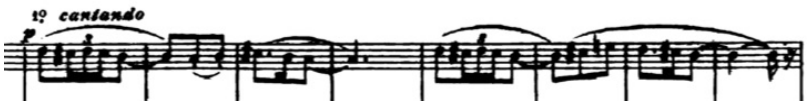
Guide d'écoute à partir de cette version https://www.youtube.com/watch?v=gLzU3-YvzPc

I. Exaltación

Epigraphe figurant sur la partition :
« Parecía como si las figuras de aquel cuadro incomparable se movieran dentro del cáliz de uno flor » («*Il semblait que les personnages de cette peinture incomparable se déplaçaient dans le calice d'une fleur »).*

L'œuvre débute par une introduction de tempo lent à quatre temps de caractère sombre et surprenant.
Dans une première partie à 3/8 et de tempo *vif*, le premier thème A est joué par le cor anglais [à 1:09] puis par le hautbois accompagné d'un ostinato de 3 croches sur les notes RE LA RE associant les violoncelles et timbales ; il illustre ainsi le caractère dansé et animé de la jota aragonaise.

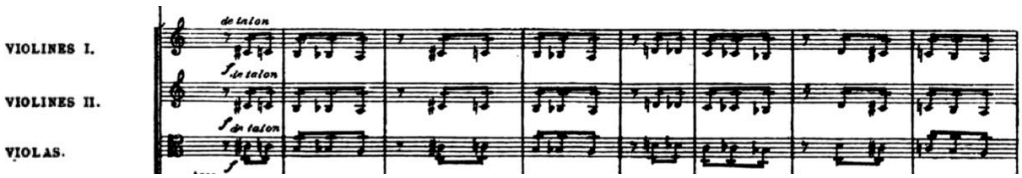
Exemple 1 (2 hautbois) [à 1:17] :



Le thème est ensuite joué par les flûtes, clarinettes et hautbois afin de lui donner plus d'ampleur.

Le thème B apparaît ; il est constitué d'une cellule chromatique descendante réitérée :

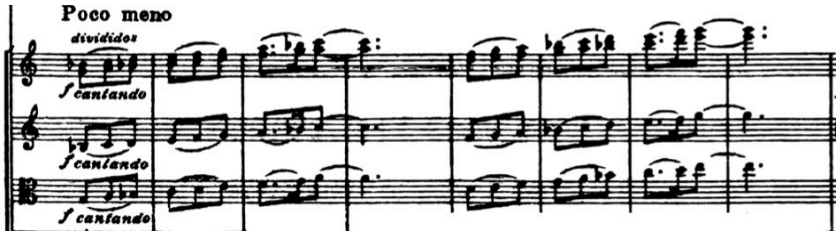
Exemple 2 [à 1:32] :



Ce thème est joué par les cors associés aux cordes (violons et altos), l'énergie de la danse se propage ensuite à tout l'orchestre et exalte la pulsation ternaire de la jota.

Un thème C construit sur une large gamme ascendante (qui contraste avec le thème B descendant) est ensuite joué par une large partie de l'orchestre (bois, cuivres, cordes) :

Exemple 3 [à 1:55] :



Une instrumentation plus légère (flûtes et cordes) associée à un mouvement mélodique descendant répondent à la première partie de la phrase [à 2:06].

Une deuxième partie [à 2:32] est maintenant présentée dans un tempo *vivo*, à 3/8. L'accompagnement se met en place initialement (même procédé que pour le thème A), dans un tempo très rapide avec un motif rythmique joué sur les deuxièmes et troisièmes temps de la mesure, tandis que les timbales marquent les deux premiers temps.
Une nouvelle phrase (thème D) est interprétée par les cordes et les bois avec un contrechant des cors :

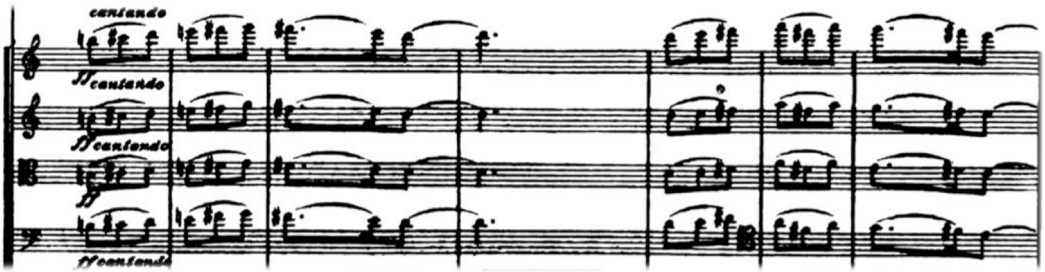
Exemple 4 [à 2:46] :

Le compositeur effectue ensuite un retour du thème A (exemple 1) et son ostinato de croches [à 3:12]. La danse est à nouveau présente mais cette fois la mélodie est très accentuée, associant les bois, les cuivres éclatants et les cordes et un accompagnement rythmique des timbales.

Une période de transition avec motif rythmique court de trois notes [à 3:27] et un appel très marqué des cors [à 3:34] permet de cheminer vers la troisième partie.

On assiste alors au retour d'un thème C modifié (exemple 3) de caractère très lyrique (cordes et bois associés) avec une modification de sa désinence* :

Exemple 5 (thème C') [à 3:42] :



La fin de chaque phrase est ponctuée par les coups de timbales [à 3:59].

Une transition surprenante [à 4:16] succède à cette partie : elle est caractérisée par une période de stagnation, avec un motif répété aux cordes et des notes appoggiaturées* aux bois [à 4:24]. Cette partie se conclut par un point d'arrêt*.

Une troisième partie marque un retour au début de l'œuvre, avec une mesure à 4/4, un tempo lento, l'ambiance sombre et les cordes énigmatiques [à 4:36]. On entend à nouveau le thème A (exemple 1), dont la mélodie est énoncée par la clarinette [à 5:00], accompagnée par l'ostinato des timbales et violoncelles. Lui succède le thème C', et sa mélodie en arche, jouée par les violoncelles [à 5:21]. Pour conclure c'est un retour au calme, avec des accords des cordes, ponctués par quelques coups de timbales.

II. Ensueño

Epigraphe figurant sur la partition :
« Las cuerdas de la guitarra, al sonar, eran como lamentos de un alma que no pudiera más con el peso de la amargura » (« Les cordes de la guitare résonnaient comme les plaintes d'une âme accablée sous le poids de l'amertume »).

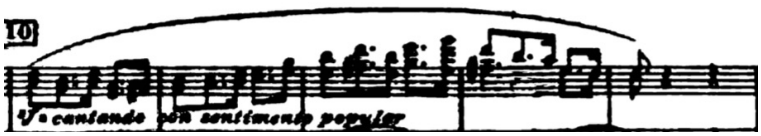
Cette danse fait fonction de mouvement lent, il s'agit d'une rêverie sur le rythme à 5/8 du zortzico* basque. L'œuvre débute par une introduction très courte [à 6:16] dont le caractère libre est souligné par le compositeur (*cadencia ad libitum*). Un trille des cordes et des bois est suivi d'une gamme ascendante très rapide qui se conclut par une ponctuation accentuée de l'orchestre.
La première partie commence dans un tempo *moderato* et une mesure à 5/8 ; la formule rythmique du zortzico se met en place :

<u>Exemple 6 (cors) [à 6:36] :</u>

Le motif est joué par les cors, par les cordes, puis à nouveau par les cors mais cette fois avec sourdine créant ainsi un effet de lointain [à 6:36].

Le thème A de la danse populaire apparaît avec sa mélodie conjointe interprétée en alternance par un duo de flûtes traversières puis par un duo de hautbois [à 6:43]. L'ensemble donne une impression de balancement irrégulier créé par les cinq temps de la mesure :

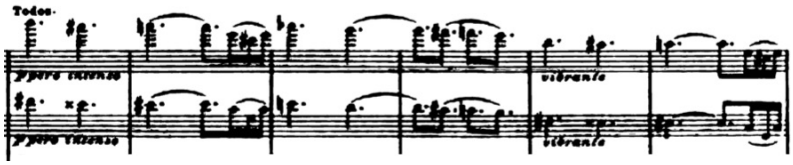
<u>Exemple 7 :</u>



On notera le caractère populaire et léger de ce passage soutenu par le rythme sautillant de la caisse claire.

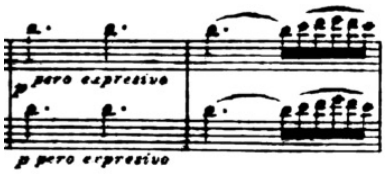
Un changement de tempo intervient, *Allegretto* quasi *Andantino* et un changement de mesure (mesure à 6/8) [à 7:36]. C'est une période de transition de caractère étrange avec une mélodie descendante qui privilégie les chromatismes* aux cordes et une pédale sur la note si pour l'accompagnement :

Exemple 8 (violons) [à 7:36] :



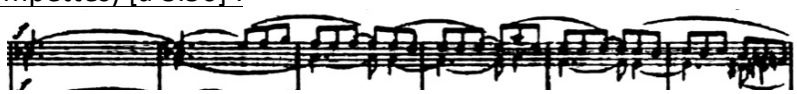
Une nouvelle mélodie est énoncée : ce thème B est constitué de valeurs longues et de broderies. Il est interprété par les flûtes et accompagné par les cordes. A ce moment l'écriture musicale est très ténue car seules les cordes accompagnent :

Exemple 9 (2 flûtes) [à 8:00] :



Il y a un changement de couleur sonore car la mélodie est maintenant scindée entre les cors pour son début, et la clarinette et le hautbois pour sa fin [à 8:23].
Ce thème est maintenant joué par les cordes [à 8:42] et s'achemine vers l'aigu soutenu par un crescendo de l'orchestre afin d'énoncer le thème C, grandiose et passionné :

Exemple 10 (trompettes) [à 8:56] :



Cet épisode se poursuit par une nouvelle période de transition, qui reprend les éléments précédents de la mélodie chromatique descendante (exemple 8) [à 9:19].

C'est ensuite le retour du thème du zortzico (exemples 6 et 7) – qui se présente ainsi comme un refrain - dans un tempo *moderato* et une mesure à 5/8 [à 9:36].
Un changement de tempo et de mesure nous fait retrouver le thème B (exemple 9) dans une mesure à 6/8 et joué par le cor anglais [à 10:50].

En guise de coda, le compositeur effectue un retour du thème du zortzico et sa mesure à 5/8 dans un tempo moderato qui ralentit jusqu'à la fin de ce mouvement et termine sur des accords ponctués de la sonorité des cloches d'orchestre.

III. Orgía

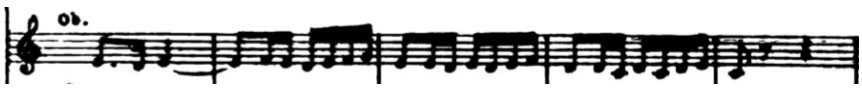
Epigraphe figurant sur la partition :
« *El perfume de las flores se confundía con el olor de la manzanilla, y del fondo de las estrechas copas, llenas del vino incomparable, como un incienso, se elevaba la alegría* » (« Le parfum des fleurs se confondait avec les effluves du « manzanilla », et du fond des coupes étroites, pleines du vin incomparable, l'allégresse s'élevait comme un encens »).

Turina a dit de la dernière danse, *Orgía*, qu'elle prenait place « dans le modeste patio d'une petite maison à Séville ».

Le mouvement débute dans un tempo *allegretto* et une mesure à 2/4. Les quatre mesures d'introduction, se caractérisent par un climat très énergique.

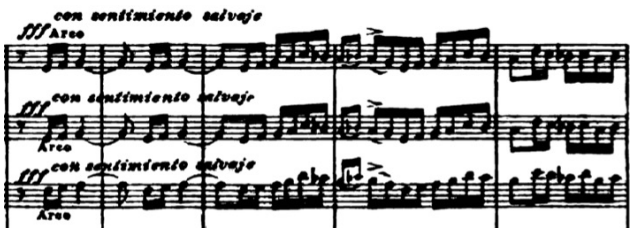
Le thème A se dessine avec brio. Sa mélodie est jouée par les bois et les cordes à l'unisson ; elle est globalement conjointe et son rythme est composé principalement de doubles-croches. Il se dégage alors un sentiment de mouvement irrépressible soutenu par les éclats de l'orchestre, en particulier des cuivres :

Exemple 11 [à 11:55] :



Un thème B apparaît, le compositeur précise qu'il doit être interprété avec un « sentiment sauvage ». C'est une sorte d'appel initial joué à l'unisson par l'orchestre dans une nuance fortississimo :

Exemple 12 [à 12:17]:



Sa première présentation se conclut par un coup de cymbales. Après un court arrêt, c'est le hautbois [à 12:29], bientôt rejoint par les flûtes traversières et les clarinettes, qui réitèrent le thème avec une couleur pastorale.

Vient ensuite un nouvel élément thématique C scindé en plusieurs parties [à 12:39] : la première est constituée d'un court motif de danse énoncé par les cordes et la flûte traversière, la seconde énonce un piaillement des flûtes, puis des trompettes avec sourdines accompagnés par les cordes, renforçant ainsi le caractère sarcastique de cette partie :

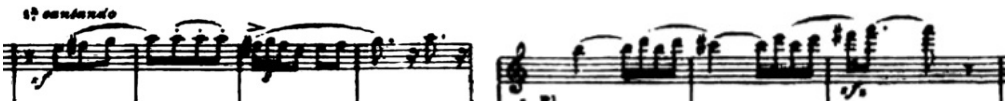
Exemple 13 (cordes puis trompettes) [à 12:39] :

Dans une deuxième partie c'est une danse délicate qui est jouée par les cordes. Ce thème D, possède un rythme particulier qui repose sur des contretemps, accentuant la légèreté de cette mélodie :

Exemple 14 (violons) [à 13:06] :

Un nouveau contraste de timbres apparaît puisque la famille des bois répond à ce thème
Un thème E, typique de la musique espagnole apparaît avec ses broderies. Il est joué par la flûte traversière, puis le hautbois (dans une forme variée) :

Exemple 15 (flûte traversière) [à 13:22] :



De manière abrupte, le thème A (exemple 11) fait irruption [à 13:47] ; il est joué dans le registre médium, et il est interprété par les cordes hautbois, clarinettes dans une nuance fortissimo*. Le caractère véhément est renforcé par l'accentuation très marquée des timbales et des cuivres.
Comme au début de l'œuvre, au thème A succède le thème B (exemple 12), Il est joué par les bois [à 14:06]. Ambiance plus sereine, après un ralenti de l'orchestre. Un duo de flûtes traversières accompagné de la harpe, présente une mélodie dansante, chantante et expressive (thème F) :

Exemple 16 [à 14:21] :

C'est ensuite le retour du thème E (exemple 15), joué cette fois par les bois [à 14:40]. Puis à nouveau on entend le thème F est repris par l'ensemble des bois
Une partie de transition dont la mélodie est issue du thème A annonce le retour de celui-ci avec son caractère sauvage et emporté [à 15:20].

Après un point d’arrêt*, la troisième et dernière partie débute par un solo de violoncelle [à 15:58], uniquement accompagné par les cordes : c’est une sorte de pont avant les dernières mesures fougueuses et leur motif de quatre notes répétées [à 16:14].

PETIT DICTIONNAIRE MUSICAL

(retrouvez ici tous les mots signalés*)

Ambitus : étendue d'une mélodie, entre sa note la plus grave et la plus aiguë.

Appogiature : de l'italien *appoggiare* qui signifie 'appuyer'. Ornement d'une note principale constitué d'une note d'appui brève et dissonante.

Arpège : série de notes émises successivement et qui formeraient un accord si elles étaient jouées simultanément. L'arpège permet aux instruments monodiques de jouer un rôle harmonique. Par exemple, l'arpège de Fa Majeur est : FA-LA-DO-FA aigu

A tempo : notation musicale signifiant qu'il faut jouer un passage musical à la vitesse prévue au début. On trouve souvent cette notation après un passage plus ralenti.

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.

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.

Cordes (ou instrument 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 chevaux placés côte à côte) en frotte les cordes.

Crescendo : augmentation progressive du volume sonore.

Désinence : dans le vocabulaire musical, se dit de la fin d'une phrase musicale marquant un retour à l'équilibre après des moments de tension.

Fandango : danse traditionnelle espagnole caractérisée par un rythme continu de castagnettes. Il existe de nombreuses variantes régionales, certains *fandango* étant à deux temps ternaires (6/8), d'autres à 3 temps rapides.

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

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

Jota : Danse espagnole.

Mélisme : mélodie rapide formée à partir de notes voisines (aussi appelées notes conjointes, sans saut de notes).

Octave : intervalle de notes espacées de 8 degrés. Par exemple, DO3 (grave) et DO4 (médium) sont distants d'une octave.

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

Pavillon : extrémité d'un instrument à vent par laquelle le son « sort ».

Pédale ou note pédale : note tenue longuement (ou répétée) dans l'une des voix d'une polyphonie.

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.

Poème symphonique : pièce orchestrale généralement courte et en un seul mouvement basée sur un texte littéraire. Il peut s'agir d'un poème, d'un récit, d'un événement historique. La musique va évoquer ou décrire un lieu, une action ou un personnage. C'est Franz Liszt qui établit les standards de ce nouveau genre musical (il en compose une quinzaine) très en vogue chez les Romantiques.

Point d'arrêt : notation musicale indiquant que la durée du silence est laissée à l'appréciation de l'interprète.

Solo : passage au cours d'une pièce musicale où l'un des instruments de l'orchestre est particulièrement mis en valeur en jouant une ou plusieurs phrases qui se détachent du reste de l'orchestre voire jouant seul.

Sourdine : accessoire que l'on pose sur l'instrument dans le but d'assourdir le son, de le rendre moins puissant.

Staccato : manière de jouer des notes très détachées c'est à dire bien séparées les unes des autres.

Ternaire : dans le vocabulaire rythmique, division du temps en 3 parties égales, par opposition au binaire (division du temps en 2 parties égales).

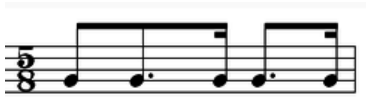
Timbre : spécificité du son d'un instrument, avec les caractéristiques sonores qui lui sont propres.

Touche : partie d'un instrument à cordes recouvrant le manche et sur laquelle les doigts de la main gauche appuient sur les cordes.

Tutti : mot italien signifiant 'tous' ; passage musical dans lequel tous les instruments de l'orchestre jouent.

Unisson : Emission simultanée d'au moins deux sons soit à la même hauteur, soit à distance d'une ou plusieurs octaves

Zortzico : rythme caractéristique du pays basque constitué de la répétition d'une mesure de 5 croches, divisées en 3 + 2, et dont la 2ème et la 4ème sont pointées, c'est à dire allongées.



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. La salle du Nouveau Siècle peut accueillir jusqu'à 1750 spectateurs. Alors il faut que chacun s'y sente bien et veille à ne pas déranger les autres.

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**.

Pour être à l'aise, on peut par exemple ôter son manteau et s'asseoir confortablement dans son fauteuil, se relaxer et discuter tranquillement avec ses voisins en attendant le début du concert, sans crier ni chahuter.
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. Quand il arrive au centre de la scène, il salue le public pour le remercier des applaudissements. Il reste debout pour demander au hautbois (ou au piano) de jouer une note : le LA. Avec cette note de référence, tous les musiciens vont pouvoir **accorder leurs instruments**. A l'orchestre national de lille, ce sont d'abord les instruments à vent qui s'accordent, puis les instruments à cordes. 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** et qu'il faut impérativement **désactiver les téléphones portables**.

Une fois que le morceau est vraiment terminé, le chef se relâche et pose sa baguette. On peut applaudir pour féliciter l'orchestre. Dans les morceaux qui comportent plusieurs parties, on ne doit pas applaudir entre les parties pour ne pas couper l'élan musical de l'œuvre.

On applaudit seulement à la fin de l'œuvre.

Maintenant que vous savez tout cela, vous allez pouvoir apprécier pleinement la musique et voyager dans l'univers magique de l'orchestre symphonique alors… **Bon 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 deux seuls orchestres au monde !) 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 Luciennes de la jeune trompettiste Lucienne Renaudin-Vary.

Alexandre Bloch, chef d'orchestre

Alexandre Bloch est Directeur musical de l'Orchestre National de Lille depuis septembre 2016.

Jeune chef d'orchestre français talentueux, il mène une carrière des plus prometteuses tant en France qu'à l'international. Il a remporté de nombreux concours internationaux, dont le Concours International Donatella Flick à Londres en octobre 2012, et remplace Mariss Jansons pour trois concerts à la tête du Royal Concertgebouw Orchestrea la même année. Il fut chef d'orchestre assistant au London Symphony Orchestra jusqu'en 2014, avant d'être nommé 1er chef invité du Düsseldorfer Symphoniker en 2015.

Cette saison, il entamera une intégrale des symphonies de Mahler avec l'Orchestre National de Lille, qui s'achèvera la saison prochaine. Il participera également à la création française de *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin à l'Opéra national de Lyon, et fera ses débuts avec le Tiroler Symphonieorchester d'Innsbrück et le Gürzenich-Orchester de Cologne.

Alexandre Bloch s'est par ailleurs illustré avec succès à la direction de grandes phalanges orchestrales telles que le Royal Concertgebouw Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic, l'Oslo Philharmonic, l'Adelaide Symphony, la Deutsche Kammerphilharmonie (Bremen), l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, le BBC National Orchestra of Wales et le Musikkollegium Winterthur.

Né en 1985, Alexandre Bloch a commencé ses études musicales de violoncelle, harmonie et direction d'orchestre aux conservatoires de Tours, Orléans puis Lille. Il étudie ensuite au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans les classes d'écriture puis de direction d'orchestre. Il y obtient son Master dans la classe de Zsolt Nagy, avant de devenir titulaire de la Sir John Zochonis Junior Fellowship in Conducting au sein du prestigieux Royal Northern College of Music de Manchester.

Crédits

Ce dossier a été réalisé par :

Ghislain Abraham
Intervenant pédagogique Orchestre National de Lille

Sébastien Bouvier
Professeur d'Education Musicale, Enseignant missionné à l'ONL

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

Photos des compositeurs : Droits Réservés
Photos de l'ONL et d'Alexandre Bloch : Ugo Ponte © ONL