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

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

CONCERT-DÉCOUVERTE *LE CARNAVAL DES ANIMAUX*

VENDREDI 14 JUIN 2019| 14H30 dans le cadre du Lille Piano(s) Festival 2019

Concerts réservés
aux écoles élémentaires niveaux CM1-CM2
et aux collèges niveaux 6ème et 5ème

SAINT-SAËNS
Le Carnaval des animaux
MARTINŮ
La Revue de cuisine

Ensemble Khéops
Bruno Coppens récitant

SOMMAIRE

Le Carnaval des animaux

> à propos de l'œuvre page 3
> guide d'écoute page 4

Camille Saint-Saëns, repères biographiques page 9

La Revue de cuisine

> à propos de l'œuvre page 10
> guide d'écoute page 12

Bohuslav Martinů, repères biographiques page 15

Petit dictionnaire musical page 16

Les artistes de cette production page 19

« Je vais au concert » page 20

Crédits page 21

Le Carnaval des animaux grande fantaisie zoologique
de Camille Saint-Saëns

Quelques mots sur l'œuvre

Cette oeuvre a été composée en février 1886 par Camille Saint-Saëns qui voulait l'offrir comme surprise au concert annuel du Mardi-Gras organisé par son ami violoncelliste Charles Joseph Lebouc. Quelques semaines plus tard, *Le Carnaval des animaux* était repris par Saint-Saëns et ses amis à la Société de « La Trompette » pour fêter la mi-Carême. Franz Liszt, de passage à Paris, eut vent de cette œuvre tout à fait insolite et souhaita fortement l'entendre. On redonna donc *Le Carnaval* quelques jours plus tard chez la cantatrice Pauline Viardot (amie de Liszt) dans la plus stricte intimité. Dans un premier temps, le compositeur avait presque honte de cette œuvre et n'avait autorisé son exécution que dans des cercles privés. Une disposition spéciale de son testament a levé l'interdit et a permis l'édition de cette œuvre quelque peu humoristique et fort appréciée des pédagogues désirant initier les enfants à la musique. Une seule pièce toutefois fut publiée du vivant de l'auteur : *le Cygne* qui, une fois chorégraphiée par la ballerine Anna Pavlowa, devint *La Mort du Cygne*.

Forme : même si elle est sous-titrée « fantaisie », du point de vue formel, l'œuvre est une « Suite* », forme très en vogue en France au XVIIIème Siècle. Elle comprend quatorze pièces.

L'**orchestration** est très originale : deux pianos qui occupent un rôle central et sont entourés du quintette à cordes habituel (violon 1, violon 2 , alto, violoncelle, contrebasse) / 1 flûte (jouant aussi la petite flûte aussi appelée piccolo) / 1 clarinette / 2 instruments de percussions à clavier : le glockenspiel* (lames en métal) et le xylophone (lames en bois). L'instrumentation change à chaque mouvement. Seule la pièce finale fait appel à l'ensemble au complet (tutti*).

Texte : à l'origine, cette suite est purement musicale, Saint-Saëns ne l'a pas accompagnée d'un texte. C'est l'humoriste Francis Blanche (1921-1974) qui, dans les années 1960 , écrit un poème pour introduire l'œuvre et ses épisodes . Ce texte demeure le plus utilisé pour les productions avec récitant :
« *Au jardin des plantes,*
Ainsi nommé d'ailleurs
À cause des animaux
Qu'on y a rassemblés,
Au jardin des plantes,
Une étrange ardeur semble régner.
On décore. On festonne.
On visse. On cloue. On plante.
Le castor construit des tréteaux.
La grue porte des fardeaux.
Le python accroche des tableaux.
Car ce soir, au Jardin des plantes,
C'est la grand-fête éblouissante :
Le Carnaval des animaux. »

D'autres écrivains plus récents proposeront également leur propre version à l'occasion de diverses productions. C'est le cas notamment d'Eric-Emmanuel Schmitt et d'Eric Reinhardt. L'humoriste et comédien Bruno Coppens propose ici sa version intitulée *Mes amis mots*.

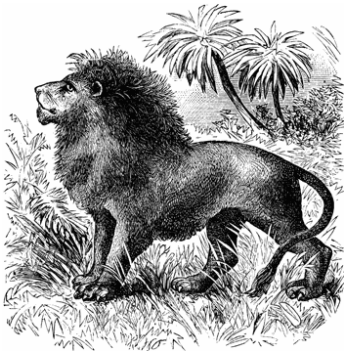
Guide d'écoute

Version de l'œuvre disponible sur Youtube (partition défilante):

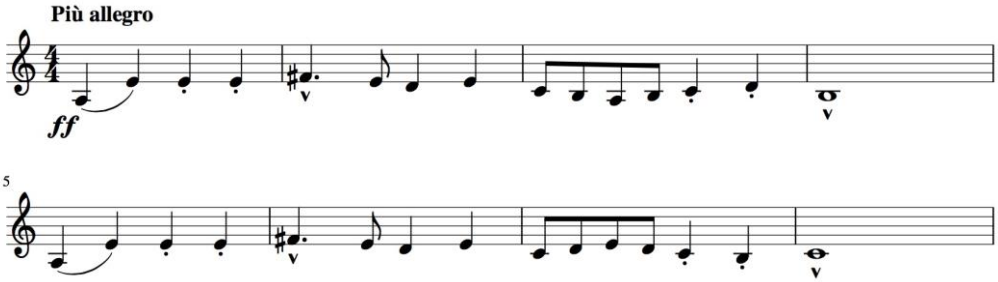
https://www.youtube.com/watch?v=5LOFhsksAYw (Royal Philharmonic Orchestra, Andrea Licata)
Les repères de minutage indiqués dans le guide font référence à cette version.

1 Introduction et Marche royale du Lion (0'00)

Instrumentation : les deux pianos, les cordes
Honneur au roi des animaux pour commencer cette oeuvre. Un trille* aux deux pianos imite un roulement de tambour ou de cymbales auquel se superpose un motif ascendant de trois notes donné par les cordes. Ce motif est tuilé entre les cordes graves (violoncelle, contrebasse) et les cordes aiguës (violons et alto) en accélérant. Puis glissandi* croisés aux pianos, qui se terminent par un accord court, plaqué par l'orchestre entier. Grand Silence : suspension dramatique. La fanfare entonne la *Marche royale* : accords de Do majeur rythmés aux pianos qui annoncent le thème quelque peu oriental du lion donné à l'unisson* aux cordes. Ce thème, après avoir été joué quatre fois (avec quelques variantes) sera interrompu par les rugissements du lion : gammes par demi-tons* dans le grave du piano (aussi appelées « octaves de Liszt »). Alternance de « sonneries » et de « rugissements ».



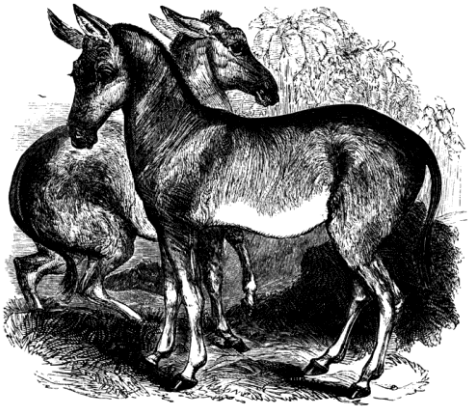
Afin de la mémoriser, les élèves chantent en chœur la *Marche royale du lion* ci-dessous puis inventent sur cette mélodie des paroles élogieuses ou humoristiques à propos du roi des animaux.



2 Poules et Coqs (1'58)

Instrumentation : la clarinette, les deux pianos, les violons et l'alto
On entend ici le caquètement des poules, sur un intervalle de quinte* et de quinte diminuée, aux cordes aiguës puis le chant du coq d'abord au premier piano, ensuite au second puis à la clarinette. Le gloussement des poules est imité par trois notes longues progressant par demi-tons*. Remarquez qu'à la fin de la pièce, il ne reste plus qu'une seule poule qui caquette de plus en plus vite; le coq qui la poursuit la rattrape sur l'accord final.

3 Hémiones (animaux véloces) (2’42)



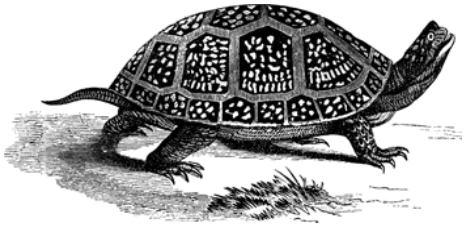
Instrumentation : les deux pianos

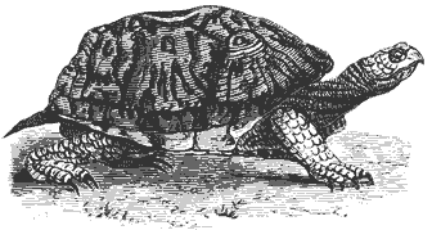
Comme l'indique le compositeur en sous-titre, les hémiones (animaux sauvages du Tibet ressemblant à la fois au cheval et à l'âne) sont des animaux véloces. On trouve ici un simple motif de quatre notes (les quatre pattes de l'animal ?) qui est repris en marche mélodique d'un bout à l'autre du clavier, le second piano jouant exactement les mêmes notes que le premier mais à l'octave* inférieure. Les deux animaux semblent faire la course. Mouvement extrêmement rapide marqué « presto furioso » dans la partition.

4 Tortues (3’22)

Instrumentation : un piano, les cordes

Pendant que le piano, tel un sablier, égrène imperturbablement des triolets réguliers durant toute cette pièce, les tortues, imposantes (cordes à l'unisson*), dansent lentement le *French Cancan* d'Offenbach (extrait de l’opérette *Orphée aux Enfers*) donnant ainsi un caractère morose à ce thème d’habitude enlevé et pétillant.

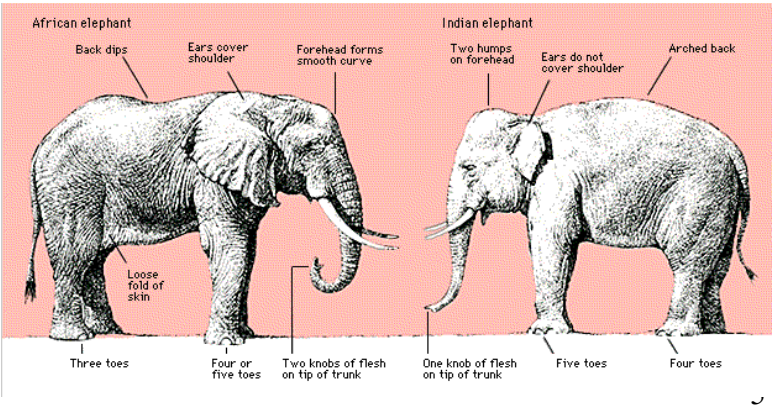


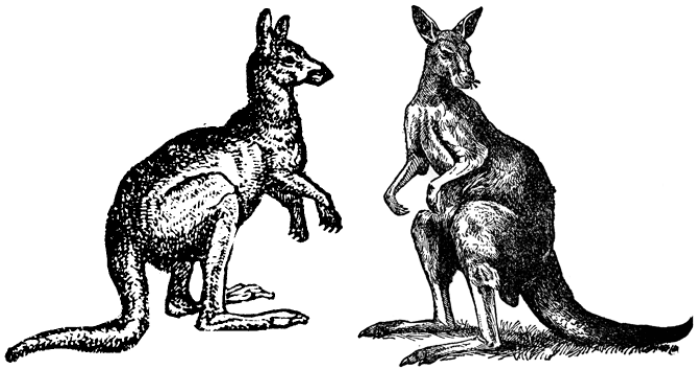


5 L’Eléphant (5’24)

Instrumentation : un piano, la contrebasse

Le thème de l’éléphant est un grand solo* de contrebasse, accompagné pompeusement (indiqué « allegretto pomposo » dans la partition) à la manière d'une valse par le piano. La contrebasse enchaîne avec un motif extrait du *Ballet des Sylphes* de Berlioz (extrait de *la Damnation de Faust*). Saint-Saëns détourne à nouveau un thème existant pour en faire une caricature : les sylphes, personnages imaginaires flottant dans les airs sont ici transformés en éléphants !

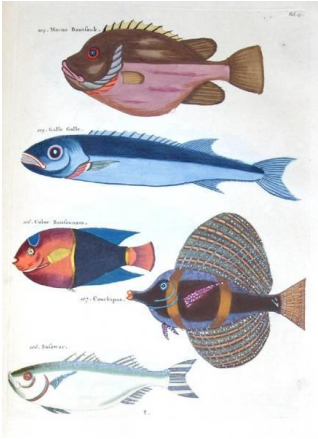




6 Kangourous (6’55)

Instrumentation : les deux pianos
Imprévisibles bêtes qui sautillent sur leurs pattes arrières avant de s'arrêter pour observer les alentours. Le compositeur réalise une sorte de course-poursuite entre les deux pianos. Il utilise des appoggiatures* pour caractériser les petits sauts des animaux. Utilisation d’accélérations et de ralentis.

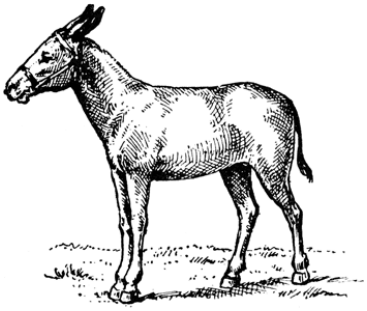
7 Aquarium (7’51)



Instrumentation : la flûte, le glockenspiel*, les deux pianos, les cordes.
Certainement la page la plus réussie de l’œuvre. Ici on quitte la dimension anecdotique pour toucher au fantastique. Le milieu aquatique est suggéré à la fois par le motif en notes longues, joué par les cordes avec sourdine, et par les arpèges* rapides en doubles et triples-croches dans l’aigu des pianos, évoquant l’onde scintillante. Mouvement hypnotique et mystérieux.

8 Personnages à longues oreilles (9’58)

Instrumentation : les 2 violons
Duo des violons qui font « hi-han » à tour de rôles, de plus en plus vite comme un jeu où celui qui lâche le premier a perdu ; les personnages sous-entendus sont certainement les critiques qui font monter les enchères sur celui qui écrira la plus grosse ânerie. Saint-Saëns sait que les plaisanteries les plus courtes sont toujours les meilleures : il opte donc pour une une pièce très courte !



9 Le coucou au fond des bois (10’35)

Instrumentation : la clarinette, les deux pianos
Solo de clarinette qui fait « coucou » (tierce* majeure descendante) en jouant dans les coulisses, donnant ainsi au son ce caractère étouffé du chant du coucou au fond des bois. Le piano jouant une suite d’accords très doux, comme un choral*, évoque le promeneur qui s'arrête à chaque fois qu'il est surpris par le chant du coucou puis, dans un deuxième temps, découvre cet univers de la forêt en prenant moins garde à l'oiseau : le premier piano répète inlassablement un même accord pendant que le deuxième joue une série de tierces* descendantes au même rythme.

10 Volière (12’40)

Instrumentation : la flûte, les deux pianos, les cordes
Les cordes créent un tapis sonore (les battements d'ailes) en faisant un trémolo* continu sur des accords. Sur ces battements d'ailes, les oiseaux se donnent à coeur joie dans leur gazouillis, la flûte parcourant tout son registre dans une virtuosité extrême, tout en détaché. Ensuite interviennent les deux pianos dans l’aigu, puis les violons et l'alto, toujours en trémolo.

11 Pianistes (13’52)

Instrumentation : les deux pianos, les cordes
A nouveau un trait d’humour du compositeur qui inclut l’espèce des « pianistes » dans son bestiaire ! Les bêtes de scènes ou de concours, selon les circonstances, ne pouvaient qu’être représentées dans leurs exercices quotidiens de gammes*. Et le compositeur de préciser « les exécutants devront imiter le jeu d’un débutant et sa gaucherie ». Suivent les exercices de tierces* parallèles. Les cordes jouent à l’unisson* un petit motif de plus en plus rapproché représentant peut-être les auditeurs contraints d’entendre ces exercices pianistiques.

12 Fossiles (15’15)

Instrumentation : la clarinette, le xylophone, les cordes
Indiqué « Allegro ridicolo », le ton de la pièce est donné. Après avoir parodié ses illustres confrères (Berlioz et Offenbach), Saint-Saëns parodie magnifiquement le thème funèbre de son propre poème symphonique, la *Danse Macabre*. Le xylophone illustre les os qui s'entrechoquent puis le thème est repris au piano accompagné en imitation par les cordes et par un merveilleux contrepoint* au second piano. Après s'être exposé lui-même, le compositeur nous livre un pot-pourri de mélodies enfantines : *J'ai du bon tabac* sous forme de fugue* de huit mesures, enchaîné immédiatement avec un canon sur *Ah vous dirai-je maman* (quatre mesures) se poursuivant aussitôt par un quolibet* des deux premières chansons citées. Vient ensuite *Au clair de la lune* sur quatre mesures. Le refrain (thème des fossiles) revient et s’enchaîne sans transition avec un solo de clarinette. Saint-Saëns caricature ici l'opéra italien très en vogue à cette époque en France en présentant l’air de Rosine de l’opéra *Barbier de Séville* de Rossini. Il termine cette pièce par le thème « fossiles » repris par tout l'orchestre, en guise de dernier refrain.

13 Le Cygne (16’41)

Instrumentation : les deux pianos, le violoncelle
Dans cette avant-dernière pièce, le compositeur revient à une écriture plus classique et se confronte au genre du « Nocturne »* ; une très belle mélodie jouée au violoncelle et accompagnée par les deux pianos, le premier arpégeant* les accords en croches et doubles-croches, le second soulignant discrètement les temps avec des accords. Ce thème demeure l’un des « tubes » du compositeur.

14 Final (19’40)

Instrumentation : tutti*
Ce mouvement sert de grande parade finale que Saint-Saëns nous livre ici sous forme de défilé des animaux, annoncé par les mêmes roulements de tambours et le petit motif mystérieux que dans l'introduction. Les glissandi* aux pianos annoncent le refrain joué par la flûte et la clarinette, instruments classiques des défilés, doublés à la reprise par le violoncelle. Suivent les hémiones (mouvement rapide joué par les pianos) puis reprise du refrain par tout l'orchestre. Citations des poules et coqs enchaînées à une coda* brillante pour finir en apothéose.

Camille Saint-Saëns

Né en 1835 à Paris, Camille Saint-Saëns est un jeune pianiste prodige qui entre au Conservatoire de Paris à l'âge de 13 ans. Organiste titulaire des orgues de La Madeleine, il devient rapidement célèbre et fait l'admiration de Berlioz et de Liszt. Ce dernier l'influence dans ses compositions mais participe aussi à la diffusion de ses œuvres, notamment en Allemagne. Saint-Saëns devient sans tarder un chef d'école pour la musique française en enseignant, entre autres, à Fauré et à Messager. Grand voyageur et curieux de tout, il est fasciné par l'Afrique du Nord et contribue à cette mode « orientaliste » très en vogue en France à la fin du XIXème Siècle. Il compose dans cette mouvance la très pittoresque *Suite Algérienne* en 1879. Il entre à l'Institut à l'âge de 47 ans. Son style cherche un perfectionnisme dans la forme (tout comme celui de César Franck) qui sera vite taxé de « froid académisme » par les compositeurs du courant « impressionniste », même si Ravel apprécie son sens de l'orchestration. Saint-Saëns renoue avec la fierté nationaliste du « Ars Gallica » et remet à l'honneur des compositeurs français comme Marc-Antoine Charpentier, Rameau ou Gluck. Très productif, il aborde tous les genres musicaux. Dans le domaine purement symphonique, on compte de nombreux poèmes symphoniques dont la célèbre *Danse Macabre.* La *Symphonie n°3 avec orgue* reste un modèle de forme et d'orchestration. Citons également cinq concertos pour piano, trois concertos pour violon et deux concertos pour violoncelle. Saint-Saëns a composé de nombreuses œuvres de musique de chambre, de musique vocale, profane et religieuse. Il meurt à Alger en 1921.

La Revue de cuisine

de Bohuslav Martinů

D.R.

Quelques mots sur l'œuvre

La Revue de cuisine est un sextuor pour clarinette, basson, trompette, violon, violoncelle et piano, de Bohuslav Martinů. Composé en 1927, il se présente comme un ballet surréaliste dans lequel les ustensiles de cuisine (la Casserole, le Couvercle, le Fouet, le Torchon et le Balai) sont animés de sentiments amoureux. L'œuvre rencontra un tel succès que Martinů l'adapta également en une suite orchestrale et en une version pour piano.

Le livret est de la chorégraphe Jarmila Kröschlova

Synopsis

Le mariage de la Casserole et du Couvercle est menacé par le Fouet. La Casserole succombe à la flatterie du Fouet et le Torchon fait les yeux doux au Couvercle, mais il est défié en duel par le Balai. La Casserole est en manque des câlins du Couvercle, qui disparaît soudainement. Un peu plus tard, il réapparaît. La Casserole et le Couvercle reforment ainsi leur couple, tandis que le Torchon et le Balai se mettent ensemble.

Le ballet dure quinze minutes; il est divisé en dix courts mouvements :

1. Prologue (Allegretto)
2. Introduction (Tempo de marche)
3. Danse du Moulinet autour de la Casserole (Poco meno)
4. Danse de la Casserole et du Couvercle (Allegro)
5. Tango (Danse d'amour. Lento)
6. Duel (Poco a poco allegro. Tempo di Charleston)
7. Entracte (Lamentation de la Casserole. Allegro moderato)
8. Marche funèbre (Adagio)
9. Danse radieuse (Tempo di marcia)
10. Fin du drame (Allegretto)

La version intégrale de la musique du ballet est disponible sur :
https://www.youtube.com/watch?v=TXjqSnPMynE

Par son instrumentation minimaliste (six instrumentistes seulement) et son côté abrupt, l'œuvre n'est pas sans rappeler les sonorités de *l'Histoire du Soldat* de Stravinsky (composée en 1917).
Le compositeur russe avait fait appel à un ensemble de sept musiciens faisant la part belle au violon, à la clarinette, au basson et au cornet (instrument cousin de la trompette), une instrumentation que doit sans doute avoir à l'esprit Martinů lorsqu'il conçoit *La Revue de cuisine*.

Le contexte historique par Pierre-René Serna

Entre les deux guerres, l'école dite « de Paris », autour de groupes tels que le « Groupe des Six », « Triton » ou « l'école d'Arcueil », a agrégé en son sein nombre de compositeurs qui n'étaient pas français mais qui vivaient en cette époque du rayonnement musical parisien. Ainsi des Roumains Enesco et Mihalovici, du Hongrois Harsányi, du Polonais Tansman, du Russe Tchérepnine (voire de Prokofiev) et du Tchèque Martinů. L'influence de l'esthétique française sur ces musiciens fut à n'en pas douter déterminante, mais ne saurait être réductrice. C'est le cas de Martinů, pour lequel Guy Erismann estime que son inspiration puise tout autant aux « richesses originales de la musique populaire morave ou slovaque », ajoutant que le musicien tenait « à ce que des compositions comme *la Revue de cuisine* ne soient pas mises au compte du cosmopolitisme ». Il est pourtant difficile de suivre cet avis pour une page que l'on dirait signée d'un Poulenc ou d'un Auric, toute imprégnée qu'elle est de l'esprit divertissant des années 1920. Elle est peut-être aussi à mettre au compte de la fécondité éclectique du compositeur, avec près de quatre cents opus (387 numéros au Catalogue Halbreich), dans tous les genres, toutes les esthétiques, allant du lyrisme fougueux de sa musique de chambre à la féerie d'un opéra comme *Juliette ou la Clef des songes*.

La Revue de cuisine fut originellement conçue comme un ballet, sorte de pochade aux nombreux traits humoristiques (que le compositeur appelle aussi *La Tentation de la sainte Marmite*) mettant aux prises une marmite et un couvercle mis à mal par d'autres ustensiles de cuisine. Il n'en fut pas moins, et d'autant plus paradoxalement en cette époque où Martinů avait élu domicile à Paris, destiné à Prague pour des artistes tchèques. Une suite en sera tirée trois ans plus tard, cette fois créée à Paris (en janvier 1930 à Paris sous la direction d'Alfred Cortot) et éditée peu après.

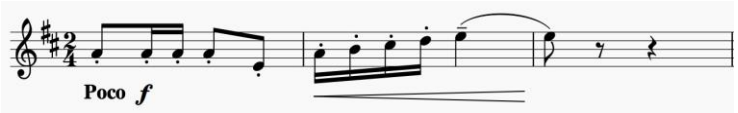
La partition du ballet a été redécouverte dans les années 1990 à la Fondation Sacher de Bâle et éditée en 2004. Elle sent bien l'air du temps et l'esprit parisien, avec ses danses américaines en vogue et l'empreinte affichée des rythmes de jazz. La petite formation instrumentale est presque celle du plein air, mais correspond aussi à une formation de jazz, dans une écriture qui pour autant joue de la dextérité et de la délicatesse.

Guide d'écoute

1 Prologue (Allegretto)

Ecoute de l'extrait : https://tinyurl.com/revuedecuisine1

La trompette lance un thème d'appel :



qui sera comme un refrain tout au long de la pièce. Les autres instruments lui répondent.

Le piano enchaîne seul avec un ostinato* rythmique sautillant jouant sur des mesures impaires et des déplacements d'accents. Sur un débit constant de croches, certaines sont accentuées donnant des appuis qui semblent aléatoires. En réalité, il s'agit d'enchaînement de mesures paires et impaires qui rappellent ces rythmiques populaires d'Europe de l'Est à 5 ou 7 temps.

Après avoir bien écouté ces quelques mesures de piano, essayez de lire la suite de chiffres ci-dessous de manière régulière :

1 2 **3** 4 **5** 6 **1** 2 **3** 4 5 **1** 2 **3** 4 **5** 6 7

Puis ajouter des frappes des mains sur les appuis indiqués en gras. Augmentez le tempo si tout va bien ! Essayez ensuite d'enchaîner ces trois lignes (dans l'ordre indiqué) qui correspondent précisément aux premières mesures du piano. Enfin, tentez de compter intérieurement en ne gardant que les frappes des mains.

2 Introduction (Tempo de marche)

Ecoute de l'extrait : https://tinyurl.com/revuedecuisine2

Dans l'univers impitoyable de la cuisine, Casserole et Couvercle s'aiment d'un amour passionné…

Le violoncelle dans son registre grave va emmener les autres instruments dans une marche de caractère grotesque : le piano martèle ses accords tandis que la clarinette énonce des notes appoggiaturées*.

3 Danse du Moulinet autour de la Casserole (Poco meno)

Ecoute de l'extrait : https://tinyurl.com/revuedecuisine3

Le Moulinet qui passait par-là tente de séduire la belle Casserole avant de repartir subitement.

La danse dévolue au Moulinet se veut plus joyeuse et tourbillonnante. Des motifs répétés de 4 double-croches évoquent le Moulinet qui tourne sur lui-même. Dans cette danse aux allures de mouvement perpétuel, c'est la clarinette qui à un rôle soliste. Les double-croches s'enchaînent frénétiquement à tous les pupitres, laissant de temps à autre émerger le thème refrain (donné avec des petites variations mais néanmoins clairement reconnaissable).

4 Danse de la Casserole et du Couvercle (Allegro)

Ecoute de l'extrait : https://tinyurl.com/revuedecuisine4

La Casserole séduite par le Fouet ne comprend pas le départ soudain de ce dernier. Elle en est presque tombée amoureuse et oublie son cher Couvercle qui tombe au bas de la cuisinière.

Place ici à une course-poursuite à laquelle prennent part les six instrumentistes. Flot continu de six croches rapides et, comme dans le Prologue,déplacements d'accents. La trompette émerge de ce continuum sonore au moyen de sons puissants en Flatterzunge*et en trilles*.

5 Tango

Ecoute de l'extrait : https://tinyurl.com/revuedecuisine5

La Casserole libérée de son Couvercle essaie de renouer le contact avec le Fouet séducteur. Alors qu'il tente de remonter ver la chaleur des fourneaux, le Couvercle a fait la rencontre du Torchon. Coup de foudre immédiat !

Au centre du ballet, le Tango prend un caractère langoureux. Sur un rythme de habanera* du piano dans son registre le plus grave, le violoncelle énonce un thème doux et expressif.

Les bois et le piano entament un autre ostinato* (noire deux-croches) sur lequel la trompette bouchée (avec sourdine*) reprend le thème lyrique du violoncelle.

Joli duo basson (dans l'aigu) et clarinette sur accompagnement en pizzicati* des cordes. Le violoncelle reprend son thème sombre initial pour terminer le mouvement.

6 Duel (Poco a poco allegro. Tempo di Charleston)

Ecoute de l'extrait : https://tinyurl.com/revuedecuisine6

Le Balai gardien de l'ordre de la cuisine, ne voit pas d'un bon œil le rapprochement de ces nouveaux couples. Le Torchon le provoque en duel et finalement tous prennent part à la bagarre.

Le duel commence paradoxalement de façon incertaine, sur les notes hésitantes du basson et du violoncelle. Animation progressive avec l'entrée des autres instruments et notamment de la clarinette qui semble prendre les choses en main.
Le charleston avec son caractère syncopé très affirmé se met alors en place. La trompette bouchée (avec une sourdine*), en dialogue avec la clarinette, entraîne tout le monde dans un mouvement éclatant dans le style du jazz New-Orleans.

7 Entracte (Lamentation de la Casserole. Allegro moderato)

Ecoute de l'extrait : https://tinyurl.com/revuedecuisine7

Le retour de la Casserole se fait en forme de lamentation plaintive du basson dans l'aigu à laquelle répond la trompette bouchée. Elle est suivie de l'excitation de tous ses compagnons instrumentistes marquée par les trilles* qui saturent progressivement l'espace sonore.

Le Couvercle a disparu, la Casserole ne s'en remet pas…

8 Marche funèbre (Adagio)

Ecoute de l'extrait : https://tinyurl.com/revuedecuisine8

La Marche funèbre qui s'enchaîne, s'installe sur le caractère grave et solennel qui lui convient. Le piano tient un ostinato dans le grave du registre alors qu'une belle déploration mélodique circule entre les autres instruments, à l'exception de la trompette. Celle-ci arrive alors de manière abrupte pour sonner la fin de cet épisode triste. La tension redescend et une transition en accélération amène à la dernière danse.

Le Couvercle réapparaît comme par enchantement.

9 Danse radieuse (Tempo di marcia)

Ecoute de l'extrait : https://tinyurl.com/revuedecuisine9

La Casserole a retrouvé son Couvercle, le Torchon s'est épris du Balai. Tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes.

Le Finale reprend le thème en forme de marche du Prologue, varié et changeant. Cette fois-ci, c'est le basson et non la trompette qui sonne l'appel. La clarinette s'empare à son tour du thème d'appel alors que le violon propose des variations rapides.

10 Fin du drame (Allegretto)

Ecoute de l'extrait : https://tinyurl.com/revuedecuisine10

S'ensuit une danse enlevée, avant une phase de calme, prélude à une reprise dansante aux accents jazzy, pour s'achever dans la réunion (la réconciliation des ustensiles de cuisine) de tous les instruments.

Bohuslav Martinů

Bohuslav Martinů est un compositeur tchèque, naturalisé américain, né à Polička en Bohême en 1890 et mort à Liestal en 1959. Son père est le sonneur de cloches de Polička. Enfant prodige du violon, il est admis au Conservatoire de Prague mais, très rêveur, il se fait renvoyer au bout de deux ans. Il s'inscrit alors dans la classe d'orgue d'où il est également renvoyé, alors qu'il produit ses premières compositions. Il poursuivra donc son chemin en autodidacte. En 1920, il entre comme second violon au tout nouvel Orchestre Philharmonique tchèque. Il y découvre le grand répertoire et la musique française contemporaine, notamment Claude Debussy, Maurice Ravel et Albert Roussel. En 1923, il obtient une bourse pour étudier à Paris : il choisit Roussel comme professeur : « Ce que je suis venu chercher chez lui, devait-il déclarer, c'était l'ordre, la clarté, la mesure, le goût et l'expression directe, exacte et sensible, les qualités de l'art français que j'ai toujours admirées. ». Il comptait passer quelques semaines à Paris, il y demeurera dix-sept ans. Dans les années 30, les nazis qualifient ses œuvres de dégénérées et les interdisent. Quand ils envahissent Paris, Martinů se réfugie en zone libre puis émigre aux États-Unis en 1941. Au début des années 1950, il pense revenir en Tchécoslovaquie, mais échoue et s'installe dans le sud de la France et en Suisse où il meut en 1959.

Il est le quatrième grand nom de la musique tchèque après Bedřich Smetana, Antonin Dvořák et Leoš Janáček mais, contrairement à eux, c'est vers la France qu'il s'est tourné : il fait partie de ce qu'il est convenu d'appeler « l'École de Paris » avec notamment le roumain Marcel Mihalovici, le polonais Alexandre Tansman ou le russe Alexandre Tcherepnine. Son œuvre, riche de près de 400 opus, reflète diverses influences : le folklore tchéco-morave, la révolution debussyste, le contrepoint chantant du madrigal anglais de la Renaissance et surtout le *concerto grosso* de l'époque baroque, qui lui a inspiré une trentaine de concertos. On peut citer par exemple son *Double concerto pour cordes, piano et timbales* (1938). De la violence rythmique et polytonale de ses premières œuvres, il passe progressivement au lyrisme plus ample et plus détendu de la période américaine, puis au néo-impressionnisme empreint de liberté de ses ultimes années. Citons notamment les *Fresques de Piero della Francesca* (1955). Il a aussi écrit une douzaine d'opéras, six symphonies, et de nombreuses pièces de musique de chambre.

Petit dictionnaire musical

(retrouvez ici tous les mots signalés*)

Appoggiature : de l'italien *appoggiare* qui signifie « appuyer ». Ornement d'une note principale constitué d'une note d'appui brève et dissonante, étrangère à l'accord.

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.

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

Coda : de l'italien « queue », partie conclusive d'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 les plus conjointes possibles et respecter certaines règles de mouvement.

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 cheval) en frotte les cordes.

Demi-ton : c'est 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.

Flatterzunge : de l'allemand *Zunge* (langue) et *Flattern* (voltiger). Mode de jeu propre aux instruments à vent donnant au son un effet de tremblement très rapide obtenu grâce au roulement de la langue ou de la gorge. Cet effet est particulièrement utilisé en musique contemporaine.

Fugue : procédé utilisé dans une composition musicale consistant à faire entrer un motif successivement à différents instruments, comme le début d'un canon.

Gamme : succession de notes conjointes comprises dans l'intervalle d'une octave*.

Glissando : 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.

Glockenspiel : mot allemand signifiant « jeu de cloches ». Il s'agit d'un métallophone aigu, c'est-à-dire un ensemble de petites lames métalliques rangées de manière chromatique (par demi-tons, comme un clavier de piano) sur lesquelles le percussionniste frappe avec des mailloches.

Habanera : littéralement *Havanaise*, originaire de La Havane (Cuba). Danse basée sur un rythme modéré et balançant, à 2 temps, que l'on retrouve dans de nombreuses musiques espagnoles et latino-américaines. L'exemple le plus connu est sans doute la habanera qui accompagne l'air *L'Amour est un oiseau rebelle* dans *Carmen* de Bizet.

Nocturne : forme musicale désignant une musique calme et jouée dans une nuance douce, comme un mumure, un chant tourné vers soi.

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

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

Pizzicati : (singulier : pizzicato signifie « pincé » en italien) : 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.

Quinte : intervalle de notes espacées de 5 degrés. Par exemple : LA-MI.

Quolibet : Pièce de musique composée de fragments ou de débuts de thèmes empruntés à des morceaux divers et rassemblés pour produire un effet comique.

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 ou de changer son timbre*.

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

Tierce : intervalle de notes espacées de 3 degrés. Par exemple : DO-MI.

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

Trémolo : (de l'italien *tremare* : trembler) battement rapide d'une note par mouvement rapide. A l'origine, c'est surtout une technique propre aux instruments à archet.

Trille : ornement d'une note principale consistant en un battement rapide entre cette note et sa note voisine supérieure.

Tutti : mot italien signifiant « tous ». Passage musical dans lequel tous les instruments de l'orchestre jouent.

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

Les artistes de cette production

Bruno Coppens

«Bruno Coppens est un enfant de la bulle. Celle qu'on se fabrique pour s'évader en rêves, de digressions en divagations, de chimères en fantasme, de folie en délire. Il a la spontanéité vive de l'enfant, le sourire innocemment charmeur et la poésie innée. Ses jouets sont les mots. Il les lance dans tous les sens, les dérange avec ironie, les allie en complice, les transforme effrontément pour en faire des nœuds de mots qu'il sert et ressert à volonté au public ébaubi. Et ses mots finissent par se jouer de nous, nous laissant sans voix face à tant d'enthousiasme.» Le Vif l'Express (Belgique).

Ensemble Kheops

Fondé en 2006 par des musiciens belges désireux d'unir leurs affinités artistiques autour de projets musicaux de haut vol, Kheops s'est rapidement hissé parmi les ensembles internationaux de la scène musicale. Il explore les sentiers innombrables de la musique de chambre, combinant les œuvres classiques et contemporaines, mais aussi des partitions de jazz ou de musiques traditionnelles. L'ensemble s'est produit dans des salles prestigieuses et ses enregistrements ont été unanimement salués par la presse. Avec d'autres artistes, Kheops collabore également à de nombreux projets originaux.

Droits réservés Ensemble Kheops

Ces artistes proposent *Mes amis mots*, spectacle jeune public autour du *Carnaval des animaux* et de *La Revue de cuisine*. L'humoriste et comédien Bruno Coppens, poète magicien de notre langue, met tout son talent au service de ces deux œuvres en proposant des textes inédits. Il s'agit donc de mots, de mets et d'animaux car, pour citer Bruno Coppens : « ... et pour parler de ce Carnaval, les mots que j'utilise sont aussi mes amis,... ce sont mes amis mots ! ».

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 première des choses à faire est **d'arriver à l'heure**. Nous insistons vraiment sur ce point car rien n'est plus perturbant pour l'orchestre et le public qu'un groupe de retardataires qui s'installe dans la salle. **Une fois le concert commencé, il ne sera plus possible d'entrer dans la salle.** 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**.

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 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 faut éviter de parler, et de faire de bruit afin de ne pas gêner l'écoute des autres spectateurs et la concentration des musiciens.

Nous rappelons qu'il est **INTERDIT de prendre des photos, de filmer et d'enregistrer.**

Nous vous demandons de bien vouloir **éteindre votre téléphone portable** pendant toute la durée du concert afin de ne pas être distrait.

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

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

Photos des compositeurs et des artistes : Droits Réservés
Visuel Revue de cuisine et gravures animaux : Droits Réservés
Dessins d'oiseaux :©John Gould

Texte relatif au contexte historique de *La Revue de cuisine* : ©Pierre-René Serna sur la page https://www.francemusique.fr/concert/interpretation/la-revue-de-cuisine-suite-h-161