



Inachevées

Les Dissonances |
David Grimal

Saison 2019-2020

Fiche pédagogique

Opera-dijon.fr

03 80 48 82 76

Inachevées

Les Dissonances | David Grimal

MUSIQUE

Auditorium

JANVIER

Mercredi 8 à 14h30

DURÉE

1h30 environ

CONTACTS

Julie Granadel

Chargée d'action culturelle

jgranadel@opera-dijon.fr

03 80 48 82 76

Guillaume Labois

Médiateur culturel

glabois@opera-dijon.fr

03 80 48 82 74

LES DISSONANCES

DIRECTION ARTISTIQUE David Grimal

Les concerts commentés de l'Opéra de Dijon proposent une approche ludique de la musique, une découverte des grandes œuvres du répertoire symphonique, des instruments et de ceux qui les pratiquent.

Sur un mode participatif, ils permettent aux élèves de mobiliser leurs connaissances, de développer une écoute active et de solliciter leur imaginaire. Avec l'ensemble Les Dissonances, orchestre sans chef d'orchestre, c'est aussi une manière de mettre en miroir les exigences de la pratique individuelle au service d'un objectif collectif avec celles qui déterminent notre vivre ensemble.

Comme on joue sur la musique, on joue sur les mots. Les Dissonances ont souhaité, par ce premier concert de l'année 2020, retranscrire à la fois la dualité et l'harmonie qu'impose la reprise d'une œuvre, et cela quelque deux cent ans plus tard. Inachevée, dernière et *Dixième Symphonie* de Schubert, cette œuvre est restaurée par le compositeur Luciano Berio, sous le nom ambivalent de *Rendering*.

Entre rafistolage et raccommodage, il n'y a point d'interprétation quant à la volonté du compositeur d'origine. La complexité d'une telle entreprise n'est pas à prendre à la légère. Et pourtant, c'est avec allégresse que vous seront présentés cette œuvre composite symphonique et les instruments afférents à sa composition.



Les co-compositeurs

Franz Schubert (1797-1828)

Les vagabondages – Steyr, Vienne, Linz, Salzbourg, Gmünd, Gastein, Graz – jalonnent l'existence et les œuvres de ce compositeur. Sa constante envie d'ailleurs et de mouvements fait peut-être de lui l'un des plus grands romantiques de son temps.

D'une famille de musiciens de Lichtental, le petit Franz Schubert – surnommé par ses amis « champignon » pour sa petite taille – se fait rapidement remarquer pour son talent. « Quand je veux lui enseigner quelque chose de nouveau, il le sait déjà. Aussi je ne le considère pas à proprement parler comme un élève, mais je parle avec lui et je l'observe avec une admiration silencieuse », dira Michael Holzer, son maître de chapelle de la paroisse de Lichtental.

Rayonnant en tant que premier violon de l'orchestre du collège Stadtkonvikt, Antonio Salieri, contemporain et « rival » du célèbre Wolfgang Amadeus Mozart, décide de le prendre sous son aile pour lui enseigner la composition pendant 5 ans jusqu'en 1813.

Il souhaite cependant gagner sa vie et entre à l'école normale pour devenir enseignant. Loin de couper court à sa passion, ce sera une période très fertile en composition : environ 350 *Lieder*, 4 opéras, 2 symphonies... Trouvant difficilement du travail dans ce domaine, il se fait le plus souvent héberger par des amis, des mécènes ou sa famille, et anime leurs soirées par des temps musicaux invitants au partage, les « schubertiades ». Ses *Lieder* obtiennent alors un grand succès. Cette vie de nomade lui inspire les *Lieder* du cycle *Die Winterreise* (le Voyage d'hiver), de sa *Sonate n°21 en si bémol majeur* ou encore de son *Lied Der Wanderer* (Le voyageur) dont il reprend le motif six ans plus tard dans un mouvement de sa *Fantaisie Wanderer*, opus 15.

Alors qu'il écrit sa cinquième symphonie, son frère tombe gravement malade et il est contraint de retourner dans sa famille pour retrouver un poste d'enseignant. Le compositeur doit attendre 1819 pour retourner à Vienne se faire un nom, notamment avec sa *Quintette « La Truite »*.

Maladie et dépression l'habitent à partir de 1823 lui donnant, en contrepartie, une forte inspiration : il revient avec un cycle de *Lieder*, *La Belle Meunière*, son *Quatuor à cordes n°14*, *La Jeune Fille et la Mort* et sa *Neuvième Symphonie*.

Outre sa santé, sa célébrité ne lui amène guère de réconfort financier malgré un concert public donné le 26 mars 1828 où sont jouées ses œuvres. Cette infortune ne l'empêche pas de continuer à écrire : pour la comtesse Esterhazy, une *Fantaisie en fa mineur* et, pour tous, un recueil de *Lieder*, *Le Chant du cygne* qui sera publié après sa mort, le 19 novembre 1828 à Vienne.



Luciano Berio (1925-2003)

« Ce qui m'intéresse, c'est la diversité, pas le cosmopolitisme ; le pluralisme de l'expressivité, mais en profondeur, comme fait culturel. »

Luciano Berio

Compositeur italien engagé, toujours à la recherche d'un nouveau langage musical et très enclin au mariage de l'ancien et du moderne, son œuvre s'inspire à la fois d'écrits d'auteurs et de grands compositeurs. Sous ses doigts, les notes et les mots deviennent des matériaux sonores et il s'amuse à reconstruire l'Histoire musicale à travers de nouveaux langages, transcriptions, replâtrage, arrangements, collages, réorchestrations. C'est dans cette démarche qu'il revient sur la *Dixième Symphonie* de Schubert pour lui donner un nouveau regard.

Malgré des prédispositions pour le piano dans sa jeunesse, il est contraint de mettre un terme à ses ambitions de devenir pianiste suite à une blessure de la main au cours de son service militaire.

En 1946, il entre au conservatoire de Milan où on lui enseigne le contrepoint et la composition et où il étudie de grands compositeurs tels que Béla Bartók, Alban Berg et Igor Stravinski. Quatre années plus tard, il épouse la chanteuse Cathy Berberian, annonçant voyages et explorations de la voix chantée ; l'ensemble de ses œuvres est imprégné de lyrisme.

Voyageant en Allemagne, aux États-Unis – où il sera également enseignant – il s'initie aux courants musicaux de son temps (notamment le sérialisme d'Arnold Schönberg) mais restera toujours à distance de ceux-ci, ne souhaitant pas se restreindre à une seule école musicale. Cela ne l'empêche pas, toutefois, de prendre le poste de directeur de la section électroacoustique de l'IRCAM en 1974 et de fonder un centre identique à Florence en 1987.

Son œuvre est très diverse. Ouvert à tous les styles musicaux, la musique baroque comme le chant populaire avec *Folk Song n°7*, il s'initie aussi au collage et à la superposition de différentes œuvres du répertoire (cf. troisième mouvement de *Sinfonia*). Lecteur de grands écrivains comme Marcel Proust, Samuel Beckett ou James Joyce, il reprend leurs textes et les décompose pour leur donner une envergure musicale (cf. introduction de *Laborintus II*).

Autour de l'œuvre

Préambule sur la *Dixième Symphonie* de Schubert

SOURCES

Site musicologie.org

« Étude musicale : l'esquisse et ses réalisations » par Harry Halbreich

LA DIXIÈME DE SCHUBERT

Surnommée « la Dernière » et commencée l'année de sa mort, en 1828, Franz Schubert ne put jamais y mettre la note de fin. Cette *Dixième Symphonie en ré majeur* se présente sous la forme d'esquisses pianistiques avec des indications orchestrales. Esquisses de trois mouvements qui sonnent comme un nouvel horizon musical, post-beethovénien.

Ces esquisses que l'on pensait perdues ou imaginées par Eduard von Bauernfeld – proche du compositeur – n'ont été retrouvées et publiées qu'en 1978 par Ernst Hilmar. Elles furent notamment reprises par Brian Newbould en 1983 puis par Luciano Berio en 1989 et 1990.

ESQUISSES ET EXERCICES

À l'époque de la composition de la *Dixième Symphonie* le compositeur suivait des cours d'écriture musicale. En effet, le 4 novembre 1828, malgré sa maladie qui le minait déjà depuis plusieurs années, il est dans le salon de son professeur Simon Sechter pour prendre une leçon de contrepoint.

Schubert ne maîtrisait pas cette ancienne technique, devenue désuète avec l'avènement des principes de l'harmonie au XVIII^e siècle et la période classique. On peut penser que ces leçons jouaient un rôle important dans la composition de sa dernière symphonie puisque certains exercices de contrepoint ont été retrouvés au cours des esquisses de la partition.

Inspiré de son prédécesseur, Jean-Sébastien Bach, maître absolu dans la technique du contrepoint, le tempérament mélodiste de Schubert lui a fait sentir la nécessité de revenir aux origines de la composition contrapuntique, notamment avec la fugue – dont il avait fait l'exercice avec son professeur autour des lettres de son nom.

Les esquisses schubertiennes

La dernière de Schubert mais non sa première inachevée, sa *Dixième Symphonie* représente son ultime composition et est empreinte de toute sa maturité de musicien. Elle se compose, à travers une écriture homogène et très distincte de ses précédentes compositions, en trois mouvements :

1. *Allegro moderato*
2. *Andante con moto*
3. *Scherzo – Allegro moderato*

Le premier comme le troisième mouvement sont rapides et équilibrés. Il semble qu'ils aient été effectués chacun en deux temps : un premier jet de brouillon puis une rédaction partielle. Le deuxième, quant à lui, est unique.

PREMIER MOUVEMENT

Schubert donne un lyrisme passionné à son premier mouvement avec de grands changements de tempos accentuant la puissance émotive de l'œuvre. En effet, au cours de l'*Allegro*, un épisode « andante » – plus lent – en *si bémol mineur* est confié aux trombones sur cette symphonie en *ré majeur*. Le tempo comme la tonalité s'en

trouvent modifiés et développent en réalité le deuxième thème de ce premier mouvement de manière non conventionnelle.

Ce premier mouvement sous la forme de sonate – exposition, développement et réexposition – devrait se terminer par une réexposition (ou conclusion) qui achève la répétition du premier thème musical. Or dans les esquisses du compositeur, il n'en est rien. Seul un rappel au deuxième thème musical est proposé. Il s'agit d'une initiative qui n'est pas une nouveauté pour ce compositeur dont de nombreuses œuvres manquent de récapitulations, comme ses dernières sonates pour piano par exemple.

Cette écriture innovante va à l'encontre d'une règle de la musique classique qui ne sera remise en question qu'un demi-siècle plus tard, lors du mouvement post-romantique, avec Gustave Mahler notamment.

DEUXIEME MOUVEMENT

Le deuxième mouvement en *si mineur* est habité par une atmosphère très austère qui se rapproche beaucoup de la future écriture mahlérienne, faisant de ces esquisses les fragments prophétiques d'un nouveau langage musical. Plus épuré, il rappelle le *Voyage d'hiver* – cycle pour piano et voix – que Schubert composa au début de l'année 1827.

Il s'agit de la partie de l'ouvrage la plus avancée et la plus novatrice mais également la dernière sur laquelle ait travaillé le compositeur avant de mourir. Version unique, elle trône au centre de l'œuvre, plus longue et plus lente comme le laisse prévoir le terme « andante », de l'italien « modérément ».

TROISIEME MOUVEMENT

Dans une certaine mesure, Schubert fait une composition qui se caractérise comme étant exploratoire avec ce troisième et dernier mouvement.

Plus enlevé et polyphonique, ce dernier est défini comme hybride en ce qu'il alterne le caractère du *finale* et celui du *scherzo* – composition en milieu de symphonie avec une structure rythmique et musicale vive et divertissante. Ce qui peut laisser croire que le compositeur pensait à un quatrième mouvement pour cette symphonie. Mais cette hypothèse est remise en question pour plusieurs raisons : il reprend des éléments rythmiques de la structure du premier mouvement, amorçant ainsi un *finale*. Entre autres, il avait apposé un signe de conclusion en forme de W sur chaque portée, indiquant la fin de la symphonie.

Le travail fait autour de ce troisième mouvement se révèle presque complet et très contrapuntique ; plusieurs rythmes se superposent et différentes techniques du contrepoint sont proposées pour un même thème. En ce sens, il annonce le principe du double thème que l'on retrouvera plus tard chez Anton Bruckner.

POUR ALLER PLUS LOIN

Le compositeur Brian Newbould a fait une interprétation très respectueuse et conventionnelle des esquisses de cette symphonie en remaniant certains passages comme auraient été les intentions initiales de Schubert selon les notes laissées au cours de la lecture.

Le chef d'orchestre belge Pierre Bartholomée, au contraire, a réadapté cette interprétation au style tardif et novateur du compositeur en développant de manière plus approfondie les passages contrapuntiques indiqués sans toutefois respecter les instruments existants de l'époque. Cette édition reste discutable, l'agencement musical étant largement modifié : le fragment de *scherzo* devient le troisième mouvement pour laisser la place à un quatrième mouvement *Allegro moderato*. Vous pourrez retrouver les quatre mouvements via les liens suivants :

Premier mouvement : <https://www.youtube.com/watch?v=UgYLMvCDeXA>
Deuxième mouvement : <https://www.youtube.com/watch?v=oCgxYdRfwmg>
Troisième mouvement : <https://www.youtube.com/watch?v=2VA3-ZCNEdA>
Quatrième mouvement : <https://www.youtube.com/watch?v=GFLu2y81HI>



Page du brouillon de la *Dixième Symphonie* contenant une section et la fin du *Scherzo-Finale*, ainsi qu'un additif à l'*Andante*.

Rendering de Berio

RÉAPPROPRIATION PAR LUCIANO BERIO

Près de deux cent ans plus tard, le compositeur italien Luciano Berio se donne la lourde tâche de reprendre les fragments de cette *Dixième symphonie* de Schubert pour lui donner un nouveau souffle.

Les deux premiers mouvements sont terminés en 1989 et font l'objet d'une représentation à Amsterdam par le Concertgebouw Orchestra dirigé par Nikolaus Harnoncourt. Le troisième voit le jour en 1990 et la première création intégrale sur scène prend place dans la même ville, mais cette fois sous la baguette de Riccardo Chailly.

Le compositeur contemporain la baptise *Rendering*, son intention étant de prendre seulement appui sur l'œuvre originale sans lui apporter de modification.

Si Luciano Berio aime à reprendre des œuvres du répertoire il ne fait pas, avec *Rendering*, une adaptation ou une interprétation de la symphonie schubertienne mais une restauration.

RESTAURER MAIS NON RECONSTRUIRE

« Rendering », terme anglophone à double sens, n'a pas été choisi par Luciano Berio par hasard. Signifiant à la fois « interprétation » et « enduit », c'est sur le second terme que joue le compositeur pour ce défi.

Il réfute en effet l'idée de « compléter la *Symphonie* comme Schubert l'aurait fait lui-même ». Sans volonté mimétique, le compositeur contemporain se permet de reprendre les esquisses originales et les annotations instrumentales pour y appliquer des critères modernes de restauration. Il étoffe ce qui existe sans imaginer ce qui aurait pu exister, juxtapose simplement ses créations à l'écriture musicale initiale.

Ainsi, la couleur schubertienne n'est pas toujours de mise et le rappel musical à d'autres grands compositeurs, comme Mendelssohn et Mahler, apparaît au cours des deux premiers mouvements.

Il s'applique toutefois à laisser intacte les fragments musicaux écrits par Schubert et à ne toucher qu'aux blancs. Un vrai travail de « replâtrage » !

« Dans les vides entre une esquisse et l'autre, j'ai composé un tissu connectif toujours différent et changeant, toujours pianissimo et «lointain», entremêlé de réminiscences du dernier Schubert (la Sonate en si bémol pour piano, le Trio en si bémol avec piano, etc.) et traversé par des développements polyphoniques conduits sur des fragments des mêmes esquisses. » Luciano Berio

Si Luciano Berio opère un nouveau tissage de cette partition symphonique, il laisse également la part aux silences, rappelant ainsi que cette œuvre n'est pas interprétative mais se veut remettre à jour les phrases inachevées de Schubert et les rendre intelligibles.

JUXTAPOSITION ET MODERNITÉ

Même si les fragments schubertiens prédominent dans l'œuvre de Berio, une touche de modernité faite de sonorités statiques et métalliques se fait entendre : il s'agit du ciment musical.

Deux temps sont employés dans la création de son œuvre. La première est de compléter au mieux les esquisses piano laissées par Schubert. Pour cela, il s'appuie sur les indications instrumentales de celui-ci et complète avec les instruments suivants : deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, trois trombones, des timbales et des cordes.

La seconde relève de la juxtaposition de ses propres compositions à la *Dixième Symphonie* de Schubert. Berio est un héritier de la révolution musicale du début du XXe siècle. Inspiré par la recherche de nouveauté qu'ont partagé des compositeurs tels que Schönberg, Stravinsky, Bartók ou Debussy, il s'inscrit dans une démarche de déconstruction des règles classiques du rythme, de la mélodie et de l'harmonie. Dans cette optique, la « cimentation » que l'on perçoit pendant l'écoute de son œuvre *Rendering* est reconnaissable par son langage atonal, un flou de notes, chacune ayant la même valeur, sans mélodie apparente. Certains instruments font également leur apparition comme le célesta qui dénote par son timbre cristallin de l'ensemble orchestral et de ses descentes invitant à tomber dans un nouveau bain musical.

SOURCE

<http://www.lucianoberio.org/node/1449?550766303=1>

UNE ŒUVRE COMPOSITE

Une création artistique peut prendre différentes formes, être réalisées individuellement mais aussi à plusieurs. Dans ce dernier cas, elle entre dans une catégorie bien définie.

Ce peut être une œuvre dite collective. Initiée par une personne, les autres participants doivent obéir à des directives et des exigences imposées.

Mais aussi, une œuvre collaborative, imaginée en concertation. Tous les collaborateurs sont sur un même pied d'égalité et apportent leurs idées pour la réalisation de l'œuvre.

Enfin, on retrouve l'œuvre composite. Un artiste crée une œuvre nouvelle en incorporant une ancienne, sans que l'auteur de cette dernière n'ait collaboré. Le plus généralement, dans le domaine musical, un pupille continue, complète, achève, l'œuvre de son maître. Mais cela peut se réaliser à plusieurs décennies d'intervalle. Ainsi, Luciano Berio, reprend cette symphonie inachevée de Schubert, après deux cent ans d'évolution musicale.

Quelques exemples d'œuvres composites :

Mozart mourut avant d'avoir achevé son *Requiem* en D mineur. Sa femme sollicita alors deux de ses élèves, Joseph Eybler et Franz Xaver Süssmayr, pour terminer la partition.

Jean-Baptiste Lully ne put achever sa tragédie lyrique *Achille et Polyxène*, et dut notamment la brûler avant d'expirer, celle-ci ayant été jugée blasphématoire par l'Église. Ayant caché une copie de son ébauche, elle fut reprise et terminée par son collaborateur Pascal Colasse.

Modest Moussorgski disparut en laissant diverses esquisses derrière lui. Nombre d'entre-elles furent reprises, dont certaines par d'autres grands compositeurs tels que Ravel et Stravinsky.

Enfin, Beethoven, sourd et malade à la fin de sa vie, ne put terminer sa *Dixième Symphonie*. Comme aucun ne prit le parti de l'achever, un malaise s'installa faisant croire la rumeur d'une malédiction : celle de la neuvième symphonie. En effet, plusieurs compositeurs moururent sans avoir pu terminer leur dixième symphonie : Franz Schubert (comme nous l'étudions ici), Antonín Dvořák, Anton Bruckner ou encore Gustav Mahler.

Des clés musicales

Qu'est-ce qu'une symphonie ?

Dérivée du terme grec *symphonia* (*sun*, « avec » ; *phônê*, « son »), elle est désignée par les théoriciens comme la relation des sons consonants entre eux et signifie dans la musique ancienne l'union de voix ou de sons qui forment un concert. Le terme est repris au XVIIe siècle sous sa dénomination actuelle pour désigner cette fois les ouvertures instrumentales des opéras, oratorios, cantates et pour les suites instrumentales. Avec Alessandro Scarlatti et les compositeurs de la fin du XVIIe siècle, la symphonie adopte une forme en trois parties : rapide, lent, rapide. Elle devient par la suite un genre stylistique avec Beethoven, attaché à faire sonner le grand orchestre. Elle se compose alors le plus souvent en quatre mouvements :

1. Mouvement rapide
2. Mouvement lent
3. Menuet, rondo ou *scherzo*
4. Mouvement final rapide

Un peu d'histoire :

Le contrepoint et l'harmonie

Le contrepoint est une forme d'écriture musicale apparue au Moyen Âge, une technique permettant de composer, de combiner plusieurs mélodies. Elle fut l'unique ensemble de règles et de principes de composition pendant plusieurs siècles jusqu'à ceux de l'harmonie. Permettant de superposer des lignes mélodiques distinctes, elle garantissait l'aboutissement d'une esthétique musicale.

Si, à l'origine, la musique était monodique (une seule note à la fois), il devient naturel avec la polyphonie de superposer différentes mélodies. Afin de contrevenir aux dissonances, se met en place la technique du « point contre point » (ou note contre note) qui annonce le contrepoint. Ce dernier connaît son plus grand succès pendant la Renaissance jusqu'à l'époque baroque. Il sera remis au goût du jour au XXe siècle, dans une démarche contemporaine de redécouverte de la musique ancienne.

Avec l'arrivée du classicisme, certaines superpositions deviennent, avec la pratique, plus courantes que d'autres et s'officialisent donnant naissance aux accords. La musique ne se fait donc plus horizontale comme avec la mélodie mais verticale avec les accords : c'est la naissance de l'harmonie avec l'apparition du système tonal – les notes et accords sont structurés autour d'une tonique, une note fondamentale. Une nouvelle manière de penser la composition qui permet d'aller plus loin dans la création.

À vous de jouer !

Découvrir l'univers de Berio

Luciano Berio s'inscrit dans une école de pensée moderne, aucun genre ou style n'est laissé à l'abandon. Différents langages musicaux sont utilisés – tonalité, atonalité, musique sérielle – et son instrumentation se fait variée : instruments de musique, bande magnétique, électronique.

Pour s'initier à ce langage de la modernité, quelques liens pour découvrir des œuvres de ce compositeur :

- *Folk Songs* (1964) : https://www.youtube.com/watch?v=Q_DpEaKsFm4

- *Sinfonia* (1968) : <https://www.youtube.com/watch?v=JwIHu2gSj1A>

- *Sequenza V pour trombone* (1966) :

<https://www.youtube.com/watch?v=PYR1yYtdoMU>

En lien avec le style du compositeur, vous pouvez écouter *Les Augures printaniers*, extrait du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinski. Un accord dissonant est martelé et accentué de manière irrégulière par l'orchestre qui sonne de manière percussive :

<https://www.youtube.com/watch?v=XwMjDJPKGig>

Écouter et reconnaître un instrument de musique

Il est important de travailler son oreille pour sa venue à un concert. Pour cela, bien connaître l'œuvre, l'écouter en amont, est un avantage pour mieux l'apprécier lors de la représentation. Si l'écoute ne se fait pas toujours naturellement, il est bon de la rendre ludique. Pour cela, nous vous proposons deux exercices à faire en classe qui pourront être repris le jour du concert.

RETROUVER LE CÉLESTA

Entre chaque fragment musical schubertien de l'œuvre de Luciano Berio, vous pourrez entendre un célesta – instrument entre le piano et la percussion, voisin du Glockenspiel – qui vient appuyer le ciment musical. Si vous souhaitez pouvoir reconnaître sa sonorité, nous vous invitons à écouter la [Danse de la Fée Dragée de Tchaïkovski](#).

Puis, nous vous proposons d'écouter cette nouvelle symphonie, *Rendering*, de Luciano Berio : <https://www.youtube.com/watch?v=NQB5bFTwHfI>.

L'exercice consiste à ce que les élèves écoutent l'ensemble de l'œuvre et localisent toutes les brèves sonorités du célesta. Pour vous aider, nous vous donnons le minutage de ces passages de la vidéo mentionnée ci-dessus :

- 2'37" à 2'44"
- 7'27" à 7'35"
- 13'50"
- 16'01"
- 16'27" à 16'44"
- 17'02"
- 21'57"
- 24'51" à 25'20"
- 29'30" à 30'14"
- 32'22" à 32'44"





OÙ SONT PASSÉS LES TROMBONES ?

Le premier mouvement de cette dixième symphonie de Schubert est atypique pour l'époque. Ayant une forme sonate (exposition, développement, réexposition), il doit avoir un premier thème, un second puis, en troisième partie, un retour sur le premier thème. Même s'il suit ce schéma, Schubert avait ajouté une réexposition du second thème à la fin de celui-ci qui change de rythme et de tonalité, lui donnant un souffle nouveau. Ce changement est confié aux trombones.

Pour vous familiariser avec cet instrument, nous vous proposons tout d'abord l'écoute du concertino pour trombone de Ferdinand David :

<https://www.youtube.com/watch?v=CNlM598hkeg>

Puis nous vous invitons à réécouter *Rendering* de Luciano Berio pour découvrir ce passage plus lent, aux trombones, faisant un rappel au second thème du premier mouvement (7'40"). Ce premier mouvement se termine à 9min et 24s de la vidéo, après une réexposition du premier thème :

<https://www.youtube.com/watch?v=NOB5bFTwHfl>.

Donner sa place à un instrument

Vous remarquerez que, de manière générale, le jeu du célesta est de plus en plus présent au fur et à mesure des mouvements. Et s'il est à peine perceptible dans le premier, on ne peut le manquer dans le troisième.

Aux élèves alors, d'imaginer pourquoi le compositeur a souhaité intégrer cet instrument dans sa partition, pourquoi l'avoir utilisé comme ciment entre les fragments schubertiens et pourquoi lui donner de plus en plus de place au cours du morceau.

Est-ce que le caractère hybride de l'instrument (glockenspiel/piano) fait écho à l'hybridation scherzo/finale du troisième mouvement ? Qu'évoque ce son cristallin ?

Écouter, comparer, critiquer, imaginer

Une fois que les élèves se sont bien approprié l'œuvre *Rendering* de Luciano Berio, il est temps pour eux de pouvoir la comparer à une œuvre similaire.

Luciano Berio n'est pas le premier compositeur à avoir repris cette *Dixième Symphonie* de Schubert, le compositeur Brian Newbould en a fait une interprétation en 1983.

Vous pourrez l'écouter sur le lien suivant :

<https://www.youtube.com/watch?v=0Swo4GMClek>

On remarque que les fragments mélodiques de Schubert sont toujours reconnaissables mais l'harmonisation de l'ensemble des fragments a changé. Demander aux élèves de comparer ces deux compositions. En quoi diffèrent-elles ? Laquelle préfèrent-ils ? Pourquoi ?

L'une fait l'objet d'une restauration avec une touche de modernité, l'autre fait l'objet d'une interprétation des intentions initiales de Schubert, avec une volonté de continuité. Cette dernière induit une plus grande harmonie sur l'enchaînement des esquisses ; on oublie les coupures, les silences.

Luciano Berio note que son « cimentier vise entre autres à rendre cette ambiguïté (du troisième mouvement) structurellement expressive ». La version de Berio de

cette symphonie de Schubert est-elle plus intelligible que celle de Newbould ? Pourquoi ?

Jouer Schubert

Si vous avez l'opportunité d'avoir des tablettes numériques, vous pouvez proposer aux élèves de suivre le lien suivant : <https://www.imusic-school.com/outils/clavier-piano-en-ligne/>

Ils auront alors accès à un clavier de piano en ligne. Après l'écoute active des trois mouvements de *Rendering*, à eux de choisir le thème musical qui leur plaît le mieux et d'en retrouver les notes pour les retranscrire ensuite sur papier.

Cet exercice permettra aux élèves de découvrir le piano, les notes de musique, travailler leur oreille musicale et de mieux s'approprier l'œuvre.

Créer une œuvre à plusieurs

Les élèves peuvent se mettre en petits groupes (de 4 ou 5) pour un exercice d'écriture. En reprenant les différents types d'œuvres qui se réalisent en collectif, ils devront reproduire :

- Une œuvre collective : l'un d'entre eux donne un thème et des directives précises puis est en charge d'assembler les différents écrits de chacun. Ce peut-être par exemple la rédaction d'une nouvelle où chacun est en charge de la rédaction d'une partie. Pour les plus petits, il est possible de partir sur du dessin : un des enfants choisit un instrument de musique, explique comment il l'imagine (couleur, dimension, forme particulière), puis chacun des autres membres du groupe doit dessiner une partie de cet instrument. Le premier devra ensuite assembler les morceaux pour terminer l'ensemble.
- Une œuvre collaborative : ils doivent réaliser une œuvre commune, en concertation et la rédiger ou la dessiner ensemble.

Pour la fin de l'atelier, former des duos d'élèves pour arriver à la dernière forme d'œuvre à plusieurs :

- Une œuvre composite : ici, le premier élève doit commencer à écrire une nouvelle, par exemple, ou dessiner quelque chose. Le second, sans en avoir discuté avec le premier, doit reprendre cette ébauche et la terminer.
Trois exercices peuvent être mis en place : achever l'œuvre sans modification des esquisses et essayer de comprendre quelle était l'intention initiale du premier créateur ; achever l'œuvre en la réinterprétant et se permettant des modifications, arrangements ; achever l'œuvre sans modification des esquisses mais sans non plus chercher à se mettre dans la peau du créateur initial, mettre sa patte.

Cette exercice permettra aux élèves d'apprendre à travailler en groupe, suivre des instructions à plusieurs pour un projet commun, apprendre à écouter l'autre, avancer des arguments mais aussi faire des concessions et respecter le travail de chacun. C'est également l'opportunité de créer ensemble et de partager des idées.

Les artistes

Les Dissonances

Créé en 2004 par le violoniste David Grimal, *Les Dissonances* développent depuis bientôt 15 ans une autre manière de jouer ensemble et d'aborder l'interprétation du répertoire symphonique.

Elles regroupent des solistes issus des plus grandes formations françaises et internationales, des chambristes reconnus et de jeunes talents en début de carrière. Les musiciens sont animés par le désir commun d'une collaboration fondée sur la recherche de l'excellence et la musique se fait de manière collégiale sous la direction artistique du violoniste David Grimal. Sans diriger à la baguette, il travaille en harmonie avec l'orchestre depuis sa place de violon solo. L'écoute et le partage de la connaissance sont au cœur de la relation humaine et artistique qui s'épanouit dans ce cadre singulier où exigence et bienveillance sont les valeurs qui rassemblent.

Ce collectif d'artistes offre ainsi une nouvelle vision des œuvres du grand répertoire symphonique en grand effectif (plus de 80 musiciens) et propose également au cours de ses saisons des concerts de musique de chambre, notamment par le biais du *Quatuor Les Dissonances*.

Au cours des dernières années, *Les Dissonances* ont pu, entre autres, proposer leur version de *La Mer* de Debussy, la *Suite n°2* de *Daphnis et Chloé* de Ravel, le *Concerto pour orchestre* de Bartók et triompher dans les grandes salles européennes. En octobre 2017, l'orchestre réalise son défi le plus fou en interprétant le *Sacre du Printemps* de Stravinsky dans la Salle Pierre Boulez à la Philharmonie de Paris, comble pour l'occasion.

Seul orchestre philharmonique au monde à interpréter le grand répertoire de cette manière, *Les Dissonances* accompagnent ce désir de liberté et de créativité avec son développement international. Rayonnant déjà en Europe, l'orchestre souhaite partager son expérience au-delà des frontières et se rendra en Asie fin novembre 2019 pour la première fois.

Les Dissonances sont en résidence à l'Opéra de Dijon.

Les Dissonances sont subventionnées par le ministère de la Culture et de la Communication.

Elles accompagnent le projet musical de la ville du Havre.

Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale.

Les Dissonances reçoivent le soutien de la Karolina Blaberg Stiftung, du Domaine Jacques-Frédéric Mugnier Chambolle-Musigny et de Boury Tallon Associés.

Les Dissonances remercient le Cercle des Amis pour son soutien actif.

L'ensemble est membre de la Fevis, du Bureau Export et de la SCPP.

Il reçoit le soutien ponctuel de la Spedidam et de l'Adami.

L'Autre Saison reçoit le soutien de la Caisse d'Épargne Ile-de-France.

Retrouvez David Grimal et *Les Dissonances* sur leur site: <https://www.les-dissonances.eu/>

L'orchestre symphonique

Qu'est-ce qu'un orchestre ?

Le mot « orchestre » vient du grec « orkhêstra » qui désigne dans le théâtre antique la partie de la scène réservée au chœur. Au fil du temps, les musiciens ont remplacé les choristes et ces ensembles de musiciens ont pris le nom d'orchestre. De nos jours, un « orchestre » désigne un groupe de musiciens jouant ensemble une même œuvre. Par opposition à un ensemble instrumental ou à une dénomination précise du nombre d'instrumentistes (duo, trio, quatuor, quintet, sextuor...), un orchestre peut comprendre d'une dizaine à une centaine de musiciens et regroupe une ou plusieurs familles d'instruments. Un orchestre peut prendre différentes formes et jouer des styles de musique très variés ; sa composition et son volume changent suivant l'époque, le genre musical et le goût des compositeurs. En musique classique, un orchestre est très souvent dirigé par un chef d'orchestre qui coordonne les musiciens en leur donnant des indications de tempo, de nuance et d'interprétation.

Les instruments de l'orchestre symphonique

L'orchestre symphonique ou philharmonique est la formation la plus courante en musique classique. Il est composé d'un grand nombre de musiciens (jusqu'à plus de 100) des quatre familles d'instruments. C'est l'orchestre qui accompagne généralement les opéras et les ballets classiques ; son répertoire est très varié depuis la fin du XVIIe siècle.

Il existe de très nombreux instruments et la composition d'un orchestre change en fonction des formations, des époques, des compositeurs... Nous présentons ici les principaux instruments de l'orchestre symphonique.

Les instruments à corde



LE VIOLON Il est né en Italie au XVIe siècle et a été développé par des luthiers comme Amati ou Stradivarius. C'est un instrument à cordes frottées avec un archet (le plus souvent, mais on peut aussi jouer en pinçant les cordes, cela s'appelle le *pizzicato*). Il a quatre cordes. On le place sous le menton.

C'est aujourd'hui l'instrument roi de l'orchestre. Les violons sont divisés en deux groupes : premiers violons et deuxièmes violons. Ils n'ont pas la même partition. Ce sont les premiers violons qui mènent.

L'ALTO Il est semblable au violon, mais il est plus grand et produit un son plus grave.



LE VIOLONCELLE Il ressemble à un violon, en beaucoup plus grand. Il se joue assis avec un archet et repose sur une pique. Il a un son beaucoup plus grave que celui du violon.

LA CONTREBASSE C'est l'instrument de la famille des cordes frottées qui a le son le plus grave. Elles ont couramment quatre cordes, mais on retrouve des contrebasses avec cinq cordes, ce qui permet un son encore plus grave. Elles sont par exemple utilisées pour jouer Wagner.



LA HARPE La harpe est un instrument à cordes pincées : on pince les cordes avec les doigts pour les faire vibrer, ce qui produit un son. Chaque corde correspond à une note. Pour se repérer, on remarque que certaines cordes sont colorées : une corde rouge correspond au *do*, une corde bleue au *fa*. Les cordes sont en boyau, et le corps de la harpe est en bois. Lorsque l'on commence à jouer de la harpe, on joue sur une harpe dite « celtique », plus petite et moins ornementée que celles que l'on voit lors de concerts, qui sont très impressionnantes.

Les bois

Les bois sont des instruments à vent, c'est-à-dire dans lesquels on souffle pour créer le son.



LA FLÛTE C'est un instrument à bouche : pas d'anche comme pour la clarinette ou le hautbois ni d'embouchure comme la trompette. L'air projeté est mis en vibration dans un tube. La longueur du tube fait varier la hauteur de la note. Des clés vont boucher les multiples trous dont le tube est percé, permettant de jouer toutes les notes de l'instrument. Il existe plusieurs types de flûtes traversières : le **piccolo** (plus petit, car *piccolo* signifie *petit* en Italie, donc plus aigu), la **flûte basse** (plus grande et plus grave), etc.



LE HAUTBOIS C'est un instrument de musique à vent de la famille des bois, dont le son est créé par la vibration d'une anche double au passage du souffle.

À partir de 1650, les facteurs d'instruments vont faire évoluer l'instrument déjà présent à la Renaissance, le divisant en trois parties (corps du haut, corps du bas et pavillon), affinant l'intérieur du tuyau, ajustant le trou des notes, ajoutant des clés. Ils imposent le contrôle de l'anche par les lèvres pour exprimer toutes les finesses du son.



LA CLARINETTE C'est un instrument à vent en bois, autrefois appelé « chalumeau », à anche simple, qui apparaît à la fin de l'époque baroque. Elle possède un timbre chaud dans les graves et brillant dans les aigus. Elle est actuellement utilisée autant dans le jazz que dans la musique classique.



LE BASSON Instrument basse de la famille du hautbois, il est muni d'un « bocal » sur lequel est fixée l'anche double. Il possède une sonorité grave. Constitué de plusieurs tubes repliés, il ressemblait à un « fagot de bois, d'où son nom « fagotto » en italien. Il existe un instrument à la sonorité encore plus grave qui s'appelle le **contrebasson**. Il est recourbé et beaucoup plus grand, au point qu'il touche le sol !

Les cuivres

Les cuivres forment l'autre famille des instruments à vent.



LE COR Le cor naturel est l'ancêtre du cor d'harmonie. Il tient son nom de la corne. Il était très utilisé dans la musique jusqu'à la fin du XIXe siècle. Il produit des sons en nombre limité car il n'a pas de palettes (équivalent des pistons de la trompette). C'est un instrument en cuivre, à embouchure et à pavillon en forme d'entonnoir, fait d'un long tube enroulé sur lui-même. Pour jouer toutes les notes d'une gamme, le corniste peut boucher complètement ou à moitié le pavillon.



LA TROMPETTE C'est un instrument à embouchure, qui a des pistons depuis le XIXe siècle. Sans ceux-ci, c'était un instrument sur lequel il était très difficile de produire beaucoup de notes. Le trompettiste, en faisant vibrer ses lèvres dans l'embouchure de l'instrument, pouvait produire une série limitée de notes. À l'époque baroque, la

trompette était l'emblème de la royauté et du divin. Depuis le XXe siècle, son timbre clair et brillant lui permet d'être utilisée dans différents styles de musique, comme le jazz.



LE TROMBONE Il possède une perce cylindrique et un pavillon comme la trompette. Sa coulisse apparaît au IXe siècle. Cette originalité donne des possibilités uniques qui attireront bien des compositeurs. Le joueur de trombone pourra faire varier le son de deux manières : en faisant varier la pression de la colonne d'air et en faisant varier la longueur de la colonne d'air grâce à la coulisse.



LE TUBA Tuba, qui signifie trompette en latin, est une trompe utilisée dans la musique militaire du temps des romains. À la Renaissance, le tuyau s'allonge et prend une forme de S. Cet instrument, aujourd'hui disparu, prend le nom de serpent. Il est en métal recouvert de cuir. Au XIXe siècle Adolph Sax et l'invention des pistons (comme pour la trompette) lui confèrent la forme que nous lui connaissons.

Les percussions



LES TIMBALES Ce sont des instruments à percussion constitués d'un fût en cuivre couvert d'une peau. Le timbalier (joueur de timbales) frappe la peau avec des baguettes spéciales. La principale caractéristique des timbales est la possibilité de les accorder afin d'obtenir des notes précises en tendant plus ou moins la peau. Chaque timbale est d'un diamètre différent.



LE XYLOPHONE Le xylophone est formé de deux rangées de pièces de bois (ou de bambous), montées par-dessus une caisse de résonance. On frappe les lamelles de bois, qui sont plates, ou semi cylindrique, avec des baguettes, souvent feutrées. Il est l'un des principaux instruments de la musique africaine ou encore indonésienne. Il ressemble au **marimba**, qui a des tubes de résonance plus importants sous les lamelles de bois.



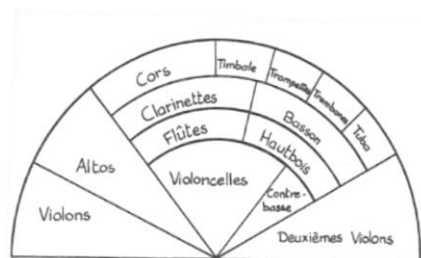
LE CELESTA Le celesta est un instrument muni d'un clavier qui d'apparence peut faire penser à un petit piano. Ce sont des marteaux qui actionnent des lames métalliques, ce qui produit un son rappelant celui des boîtes à musique, ou d'une cloche par exemple. Dans l'orchestre, c'est l'un des instruments qui monte le plus dans les aigus.

Mais aussi : Le gong, un instrument qui ressemble à un grand disque en métal suspendu verticalement et frappé à l'aide d'un bâton, **les cymbales**, deux disques de métal que l'on fait résonner l'une avec l'autre, **le triangle**, etc.

Quel est le rôle du chef d'orchestre ?

Le chef d'orchestre est la personne qui assure le bon fonctionnement de l'orchestre : il façonne le son, détermine l'interprétation de la partition à jouer, et fait travailler les musiciens. Enfin, il garantit l'équilibre entre les différents instruments en donnant des indications de nuances et il contrôle les variations de tempo.

Lors de son apparition au XIXe siècle suite au développement de l'orchestre et à l'augmentation du nombre d'instrumentistes, la direction d'orchestre est assumée par le compositeur avant de devenir une profession spécialisée au XXe siècle.



Disposition des instruments de l'orchestre symphonique sur la scène. Le chef d'orchestre se place au centre, face aux musiciens.

Possédant la partition de tous les instruments, le chef d'orchestre se place au centre afin de coordonner tous les musiciens répartis en arc de cercle autour de lui. La disposition des instrumentistes varie en fonction du lieu d'exécution, du volume de l'orchestre et de la nature de l'œuvre. Le chef d'orchestre décide de cette répartition, même s'il existe des codes pour le placement des musiciens, notamment dans un orchestre symphonique : les cordes se placent le plus proche du chef et aux extrémités droite et gauche, les instruments à vent au centre avec les bois devant et les cuivres derrière, et les percussions le plus loin du chef d'orchestre.

L'ensemble Les Dissonances est un orchestre symphonique sans chef d'orchestre. Pendant les répétitions, les musiciens contribuent tous ensemble aux choix d'interprétation et d'équilibre entre les instruments. Chacun participe activement aux décisions artistiques. Le processus de répétition et les méthodes de travail ne sont pas tout à fait les mêmes que pour un orchestre avec chef, puisque chaque instrumentiste doit à la fois être autonome dans l'exécution de sa partie, mais également connaître suffisamment les parties des autres pour pouvoir adapter son jeu en conséquence. Pendant le concert, c'est le Premier violon de l'orchestre, David Grimal – également directeur artistique de l'ensemble –, qui donne les indications indispensables à la bonne coordination entre les instruments.

Écouter et découvrir les instruments de l'orchestre en classe

DÉCOUVERTE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Une manière d'aborder l'œuvre pourrait être de commencer par sensibiliser les élèves aux différents instruments de l'orchestre. [Sur la plateforme pédagogique de notre Espace professionnel](#) (identifiants sur demande), vous trouverez une présentation de différents instruments de l'orchestre avec des petites capsules vidéo pour découvrir leur son et leur aspect en quelques minutes.

De plus, l'Orchestre de Paris propose [un site dédié à la découverte des instruments](#), « Figure de note », avec des [vidéos de présentation](#) de chaque instrument et [un jeu interactif](#) pour évaluer ses connaissances. Cet outil de qualité est une ressource utile pour une première approche des instruments.

Si votre classe n'est pas équipée d'un ordinateur avec une connexion internet, il existe de nombreux ouvrages avec CD présentant les différents instruments de l'orchestre. Nous vous recommandons notamment *Mon imagier des instruments* édité par Gallimard Jeunesse qui est empruntable sur demande auprès de [l'Atelier Canopé 21-Dijon](#) dans le cadre de la mallette pédagogique réalisée en partenariat avec l'Opéra de Dijon.

Lors d'une première découverte des instruments, l'idéal est bien évidemment de pouvoir observer et être en contact avec de véritables instruments. Il est souvent compliqué pour les écoles d'avoir accès à un fond instrumental, mais peut-être certains élèves ont-ils chez eux des instruments qu'ils peuvent apporter et montrer en classe. Une autre solution peut aussi être d'imaginer la construction de petits instruments de percussion à partir de matériaux recyclés (voir les diverses ressources sur ce sujet disponibles via [l'Atelier Canopé 21-Dijon](#)).

QUIZZ

Observe bien ces 12 images et essaie de retrouver le nom de chaque instrument :

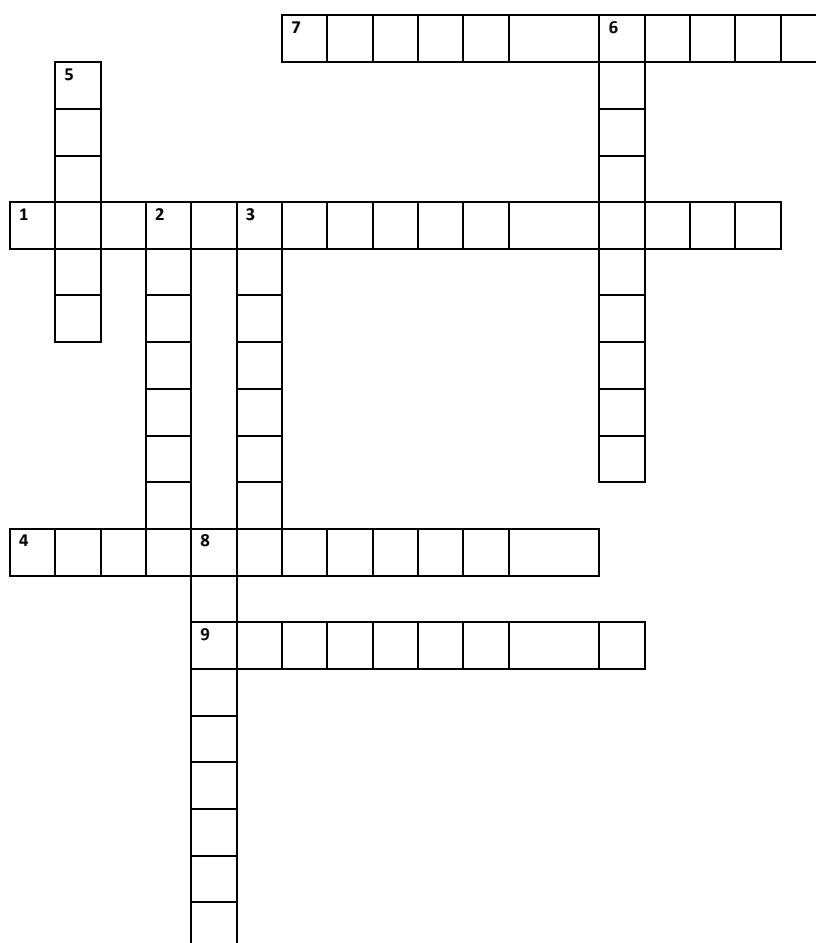


(1. Violon 2. Violoncelle 3. Flûte traversière 4. Hautbois 5. Clarinette 6. Basson 7. Cor 8. Trompette 9. Trombone 10. Tuba 11. Timbale 12. Cymbales)

Écouter et découvrir

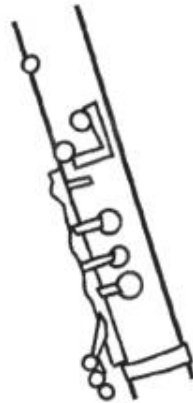
Mots croisés

1. Instrument à vent de la famille des bois, qui émet un son aigu et qui se joue de côté, l'embouchure posée sous la bouche.
2. Instruments à percussions constituées d'un fût en cuivre couvert d'une peau, qui se jouent en frappant la peau avec des baguettes spéciales. On peut l'accorder en tendant plus ou moins la peau.
3. Instrument à percussions formé d'une tige en acier repliée en forme triangulaire non fermée, frappé avec une baguette en acier.
4. Tambour de hauteur moyenne, monté sur pied et frappé avec deux baguettes. C'est un élément de la batterie.
5. Cet instrument à cordes se joue avec un archet, il se place sur le menton
6. Instrument à vent de la famille des bois, caractérisé par son anche simple, qui se joue devant soi grâce à des clés qui viennent boucher les trous.
7. Plus grand qu'un violon, cet instrument à cordes se joue assis et a un son plus grave que le violon
8. Instrument à vent souvent utilisé dans le jazz, il a une anche simple et un bec semblable à celui de la clarinette. Il est souvent de couleur dorée.
9. Instrument à percussions de la famille des claviers, formé de lames de bois d'inégale longueur sur lesquelles on frappe avec des baguettes souvent feutrées comme celles pour les timbales.



Dessins à compléter

Assemble les différents morceaux de la clarinette dans le bon ordre.



Identifie les deux instruments ci-dessous et complète-les en dessinant leur deuxième moitié pour former un instrument complet.

