



ORCH  
ESTRE  
D E  
PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES  
2017-2018

**Richard Strauss**  
**UNE SYMPHONIE ALPESTRE**  
(extraits)

**ORCHESTRE DE PARIS**  
**Daniel Harding, direction**

**Judi 7 décembre 10h30 - PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ**

Niveau scolaire : 4<sup>e</sup> à terminale



# SOMMAIRE

I. UNE BIOGRAPHIE DE RICHARD STRAUSS	P. 4
II. GENÈSE DE <i>UNE SYMPHONIE ALPESTRE</i>	P. 8
III. ANALYSE DE L'ŒUVRE	P. 9
IV. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE, LE CHEF D'ORCHESTRE ET LA PARTITION D'ORCHESTRE OU CONDUCTEUR	P. 18
V. CAHIER D'ACTIVITÉS	P. 23
VI. GLOSSAIRE ET RÉFÉRENCES	P. 37

# I. RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Richard Strauss (1864-1949) a traversé une période charnière de l'histoire de la musique. Il fut le contemporain des romantiques tardifs allemands comme Brahms (1833-1897) tout comme celui des compositeurs les plus avant-gardistes du XX<sup>e</sup> siècle comme Stockhausen ou Boulez.

A lui seul, il incarne cette transition entre les époques, entre l'héritage du romantisme et l'éclectisme de la modernité. Peut-être est-ce pour cela qu'il a excellé dans de nombreux métiers de la musique : la composition, la direction d'orchestre, la pratique instrumentale, et l'approche philosophique liée à ses études universitaires.

Le langage musical de Strauss oscille et évolue entre la complexité presque expressionniste d'une *Ariane à Naxos* questionnant en 1912 le sens même du genre « opéra » à la simplicité des mélodies devenues populaires et parfois reprises au cinéma (2001, *l'Odyssée de l'Espace* de Stanley Kubrick avec la célèbre ouverture de son *Also sprach Zarathoustra* (*Ainsi parlait Zarathoustra*), composé en 1896, dont on retient les trois premières notes jouées par les trompettes).

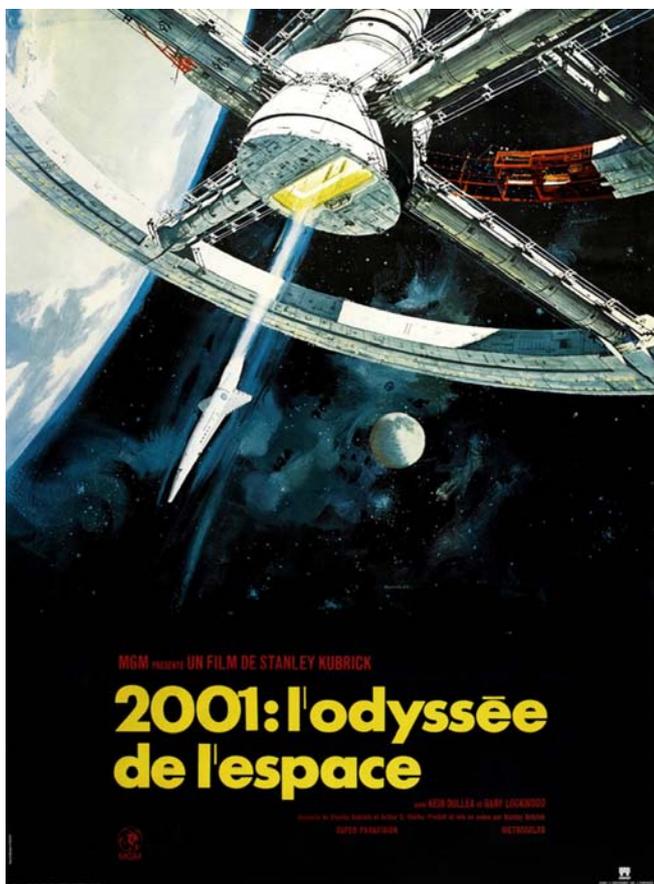
## UNE ÉDUCATION MUSICALE

Richard Strauss est né à Munich le 11 juin 1864. Grâce à son père corniste à l'Orchestre Royal de Munich, il découvre les œuvres symphoniques de son époque. Ce père très présent le préservera de la modernité de Wagner auquel il est farouchement opposé. Ainsi la première éducation musicale de Richard passera par l'étude de Schumann et de Mendelssohn, les représentants d'une Allemagne musicale sublime mais déjà passée.

Il ne découvrira les œuvres de Wagner, emblème de la modernité de l'époque, qu'une fois sa carrière de chef d'orchestre amorcée.



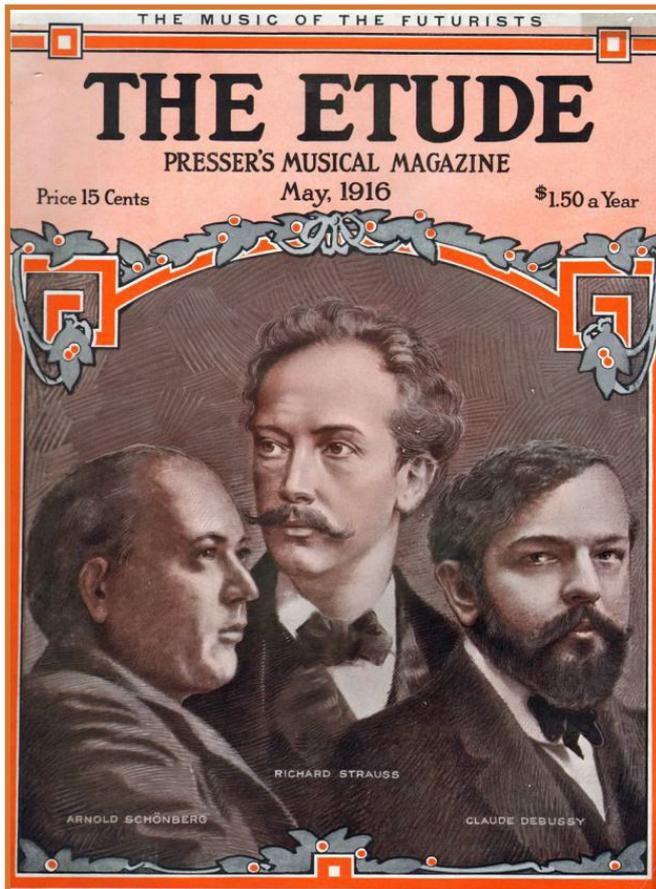
Richard Strauss, enfant



Affiche du film 2001, l'odyssée de l'espace.

## UN COMPOSITEUR DANS SON ÉPOQUE

Richard Strauss a composé une grande variété de chefs-d'œuvre dans tous les genres : musique instrumentale pour orchestre, pour instruments solistes, musique de chambre, poèmes symphoniques, opéras, lieder, ballet...



Le **poème symphonique\*** (cf glossaire) est un des genres dans lequel il s'épanouit particulièrement. Le genre est relativement nouveau et fait l'objet de discorde entre les conservateurs avec Brahms à leur tête et les modernes soutenus par Liszt.

Ce genre nouveau s'émancipe de la forme de la symphonie héritée du classicisme au profit d'une expression musicale contrainte par un argument narratif ou toute autre référence non-musicale. Berlioz avait déjà ouvert les voies de ce mode de composition avec sa symphonie fantastique en 1830. Si Strauss excelle dans les poèmes symphoniques, c'est qu'il parvient à adapter les formes anciennes (forme sonate, forme rondo) à cette nouvelle écriture. Parmi la dizaine qu'il a composée, on retient en particulier : *Till l'Espiègle* (1894-95), *Ainsi parlait Zarathoustra* (d'après Nietzsche 1896), et *Don Quichotte* (1897).

La particularité de ces œuvres, comme le note son ami Romain Rolland, tient dans leur autonomie vis à vis du texte auquel elles se réfèrent : elles portent en elles une qualité expressive et une beauté sonore qui leur sont propres.

Richard Strauss s'est également révélé dans la beauté de ses opéras. Que ce soit *Salomé*, *Elektra*, ou *Le Chevalier à la rose*, elles portent toutes en elles la maîtrise de l'écriture pour l'orchestre et la voix au profit d'une expression exacerbée. Le compositeur utilise toutes les évolutions de la composition de son temps touchant aux limites de la tonalité en flirtant avec l'atonalité. Sans doute son mariage avec la soprano Pauline de Ahna en 1894 aura contribué à développer cette recherche du côté du répertoire vocal.



Richard Strauss, avec sa femme Pauline et son fils Franz

## LA SITUATION COMPLEXE D'UN COMPOSITEUR ALLEMAND PENDANT L'ALLEMAGNE HITLÉRIENNE

On a parfois reproché à Richard Strauss d'avoir collaboré avec le régime d'Adolf Hitler. En 1933, le compositeur est nommé Président de la Reichsmusikkammer (Chambre de musique du Reich). Il dira plus tard qu'il a voulu préserver la musique allemande des choix politiques désastreux et antisémites du troisième Reich. Cette clarification nécessaire pour la postérité se vérifie dans l'engagement qu'il a porté auprès de son ami écrivain juif, Stefan Zweig. Il s'opposa à ce que le

nom de l'écrivain disparaît du livret de son opéra *La Femme silencieuse*.

Malgré les pressions du pouvoir, il continuera à travailler avec Stefan Zweig. Le nom de l'écrivain disparaît de l'affiche trois jours avant la création de *La Femme silencieuse* en 1935. Richard Strauss parviendra à le faire rétablir le jour du concert.

Il sera contraint de démissionner de son poste de Président de la Reichsmusikkammer, lorsque la gestapo découvre ses correspondances avec Zweig. Parmi l'une d'elles, il y écrit son opposition farouche au gouvernement d'Hitler.

L'ambiguïté de ses liens avec le régime perdure encore. On retient notamment une photo d'une poignée de main avec Goebbels et des œuvres composées pour les jeux olympiques de Berlin en 1936. Il était aussi stratégique pour les nazis de préserver une identité nationale qui passerait par la culture en faisant en sorte de maintenir quelques intellectuels dans le pays.

À la fin de la guerre, Richard Strauss est épuisé par le contexte politique ; il pleure tous ces lieux de culture détruits par les bombardements. Il est contraint par les américains de rester sur le territoire allemand dans le cadre du procès de l'Allemagne. Il sera jugé coupable d'avoir contribué à la vie culturelle du troisième Reich.

### LE CRÉPUSCULE D'UN COMPOSITEUR, L'HOMMAGE AUX GRANDS MAÎTRES DU PASSÉ

À partir des années 1940, pendant et après la guerre, Strauss effectue un retour introspectif aux sources de sa création musicale. Il lit Goethe et rend hommage aux grands maîtres de la musique occidentale : Mozart et Beethoven.

Dans son deuxième *Concerto pour cor* (1942), tout comme dans l'ouverture de son opéra *Capriccio* il fait entendre ses références au contrepoint classique qui s'exprime dans une texture orchestrale allégée. La dédicace de la deuxième sonatine révèle ces références : « l'esprit immortel du divin Mozart ».

En 1946, il compose *Métamorphoses*. Cette œuvre pour orchestre à cordes fait référence à la *Symphonie n°3 "Héroïque"* de Beethoven dont il cite le thème de la marche funèbre. A cet endroit particulier il écrit sur la partition *In memoriam*. En mémoire d'un passé glorieux, celui de l'Allemagne créatrice, celle d'un Beethoven fondateur, et non destructrice à l'image de ces dix dernières années. C'est aussi la

métamorphose d'un homme au soir de sa vie dont il est question ici.

Il meurt le 8 septembre 1949 après avoir composé son testament musical : les *Quatre derniers lieder* pour soprano et orchestre.



Richard Strauss dirigeant le Royal Philharmonic de Londres à la fin de sa vie

### CONTEXTE SOCIOLOGIQUE ET ARTISTIQUE DE L'ÉPOQUE

La vie de Richard Strauss traverse trois guerres qui engagent son pays, l'Allemagne : 1870, 1914, 1939. Cette période trouble qui implique aussi tous les pays européens voit apparaître des démarches artistiques directement en lien avec le contexte décadent. C'est l'apparition de ce que le XX<sup>e</sup> siècle nommera les **avant-gardes**.

Cette démarche qui éclot dans toute l'Europe du début du XX<sup>e</sup> siècle veut rompre avec les outils traditionnels d'expression artistique. À Paris, le chemin de l'abstraction émerge dans ce qu'on appelle le cubisme avec les *Demoiselles d'Avignon* de Picasso. En Italie, les futuristes veulent une expression artistique en phase avec le progrès technologique. Cela se traduit par des tentatives de représentation de la vitesse et de la machine dans les arts.

Il s'agit de renouveler l'art pour être en phase avec l'évolution de la société. La société décadente dont la conséquence tragique s'exprime au travers de la première guerre mondiale inspire les expressionnistes viennois comme Oskar Kokoschka ou encore Egon Schiele poussant le romantisme dans ses retranchements ; en musique l'école viennoise est représentée par Schoenberg, Berg et Webern. On

ne cherche pas à exprimer la beauté du monde mais sa vérité...

D'autres comme les surréalistes d'André Breton ou les Dadaïstes de Max Ernst prennent le contre-pied de la tragédie en maniant le cynisme et la provocation par des collages d'images et de mots révélant l'absurdité du monde.

## CONTEXTE HISTORIQUE

### L'ANNÉE 1915, LE DÉBUT DE LA GUERRE DES TRANCHÉES

L'année 1915 (date de la création de *Une Symphonie Alpestre*) marque le début d'une guerre nouvelle, celle des tranchées. En 1914 les armées étaient en mouvement, à présent elles tiennent des positions. On dit que 1915 est une année « de boue et de sang ».

Dans les tranchées, la mort est omniprésente comme le confie un poilu : *« On marche sur les cadavres, on a fait des parapets de cadavres sur lesquels on s'appuie (...), Je ne ressens aucune impression à la vue de tous ces cadavres. Je les coudoie, je les foule, je les touche sans la moindre impression pénible. »*

A la fin de l'année 1915 on dénombre 320 000 morts côté français.

### Lettre du poilu Charles Guinant, le 18 octobre 1916, Verdun

*« Ma très chère Louise,*

*J'ai quitté les tranchées hier au soir vers 23h, maintenant je suis au chaud et au sec à l'hôpital, j'ai à peu près ce qu'il faut pour manger.*

*Hier, vers 19h, on a reçu l'ordre de lancer une offensive sur la tranchée ennemie à un peu plus d'un kilomètre. Pour arriver là-bas, c'est le parcours du combattant, il faut éviter les obus, les balles allemandes et les barbelés. Lorsqu'on avance, il n'y a plus de peur, plus d'amour, plus de sens, plus rien. On doit courir, tirer et avancer. Les cadavres tombent, criant de douleur. C'est tellement difficile de penser à tout, que l'on peut laisser passer quelque chose, c'est ce qui m'est arrivé. A cent mètres environ de la tranchée Boche, un obus éclata à une dizaine de mètres de moi et un éclat vint s'ancrer dans ma cuisse gauche, je poussai un grand cri de douleur et tombai sur le sol. Plus tard, les médecins et infirmiers vinrent me chercher pour m'emmener à l'hôpital, aménagé dans une ancienne église bombardée. L'hôpital est surchargé, il y a vingt blessés pour un médecin. On m'a allongé sur un lit, et depuis j'attends les soins.*

*Embrasse tendrement les gosses et je t'embrasse.*

*Soldat Charles Guinant, brigadier, 58e régiment.*

*P.S. : J'ai reçu ton colis ce matin, cela m'a fait plaisir, surtout le pâté et la viande. Si tu peux m'en refaire, j'y goûterai avec plaisir. »*



## CONTEXTE ARTISTIQUE DE *UNE SYMPHONIE ALPESTRE*

### LES FUTURISTES ITALIENS

Le début du vingtième siècle se caractérise par la naissance des avant-gardes, c'est à dire des courants nouveaux qui sont en rupture avec les conventions.

Les premiers à ouvrir la voie sont les futuristes italiens en 1909. Le projet de ces artistes est de faire table rase des codes classiques au profit de la représentation du progrès technologique. Dans leurs œuvres, les futuristes s'inspirent des machines et de la vitesse.



Luigi Russolo et ses machines à bruits

### LES BALLETS RUSSES

Créés en 1907 par le mécène de Serge Diaghilev, la compagnie des Ballets russes est constituée des meilleurs danseurs du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg.

À partir de 1909, la troupe s'installe en Europe de l'ouest.

Diaghilev suscite des rencontres entre les meilleurs artistes de son époque bouleversant les codes du ballet classique.

## II. GENÈSE DE *UNE SYMPHONIE ALPESTRE*

Richard Strauss compose *Une Symphonie Alpestre* entre 1911 et 1915.

Il ne s'agit pas d'une symphonie au sens classique du terme mais de son dernier poème symphonique dédié au Comte Nicolas Seebach et à la Chapelle Royale de Dresde.

L'œuvre fut créée le 25 octobre 1915 à Berlin par la Hofkapelle de Dresde, sous la direction de Strauss.

*Une Symphonie Alpestre* s'apparente à une véritable randonnée en montagne qui dure une journée, de l'aube au crépuscule.

Richard Strauss qui était amoureux de la montagne avait acquis une maison à Garmisch-Partenkirchen en 1908. Il nous fait entendre son goût pour ces paysages dans une fresque sonore ; mais le projet est bien plus qu'une simple promenade.

La thématique de la montagne a germé en 1899 dans un premier travail d'esquisses rendant hommage au peintre suisse Karl Stauffer qui s'était suicidé. L'œuvre devait alors s'appeler *La tragédie de l'artiste*.

Puis Richard Strauss revient vers ce projet en 1911, à la mort de Gustav Mahler.

On trouve dans son journal intime quelques notes montrant son attachement à Mahler et faisant écho à la genèse de cette œuvre :

« La mort de cet artiste ambitieux idéaliste et énergique est une lourde perte. Mahler, le Juif, put achever son élévation grâce au christianisme. Le héros Wagner, devenu un vieil homme, y retourna sous l'influence de Schopenhauer. Il est clair pour moi que la nation allemande ne trouvera une nouvelle énergie créatrice qu'en se libérant du christianisme. Je devrais appeler ma symphonie alpestre : « L'Antéchrist », c'est à dire, la purification de chacun par sa propre force, la libération par le travail, vénération en l'éternelle et magnifique nature. »

"L'Antéchrist" fait référence au livre de Friedrich Nietzsche publié en 1894. Dès les premières pages le philosophe allemand écrit :

« Qu'est ce qui est bon? - Tout ce qui exalte en l'homme le sentiment de puissance, la volonté de puissance, la puissance elle-même.  
Qu'est ce qui est plus nuisible que n'importe quel vice ? - la pitié active pour les ratés et les faibles : - le christianisme ».

Dans cette période où les avant-gardes bousculent les conventions et les codes, Richard Strauss signe une œuvre purement post-romantique. Plus qu'une simple promenade sonore, *Une Symphonie Alpestre* propose une vision philosophique de l'existence humaine jouée par un orchestre gigantesque de 120 musiciens.

### III. ANALYSE DE L'ŒUVRE

La partition est divisée en 22 tableaux qui jalonnent cette promenade musicale :

Les titres sont indiqués dans la partition et s'enchaînent pendant le concert.

1. **Nuit** - Nacht
2. **Lever de soleil** - Sonnenaufgang
3. **L'Ascension** - Der Anstieg
4. **L'arrivée en forêt** - Eintritt in den Wald
5. **Marche auprès du ruisseau** - Wanderung neben dem Bache
6. **Près de la cascade** - Am Wasserfall
7. **Apparition** - Erscheinung
8. **Prés fleuris** - Auf blumigen Wiesen
9. **Pâturage de montagne** - Auf der Alm
10. **Perdu dans les fourrés** - Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen
11. **Sur le glacier** - Auf dem Gletscher
12. **Moments dangereux** - Gefährvolle Augenblicke
13. **Au sommet** - Auf dem Gipfel
14. **Vision** - Vision
15. **Le brouillard se lève** - Nebel steigen auf
16. **Le soleil s'obscurcit** - Die Sonne verdüstert sich allmählich
17. **Elégie** - Elegie
18. **Calme avant la tempête** - Stille vor dem Sturm
19. **L'orage, descente** - Gewitter und Sturm, Abstieg
20. **Crépuscule** - Sonnenuntergang
21. **Conclusion** - Ausklang
22. **Nuit** - Nacht

Une *Symphonie Alpestre* peut se diviser en deux parties de durée pratiquement égale :

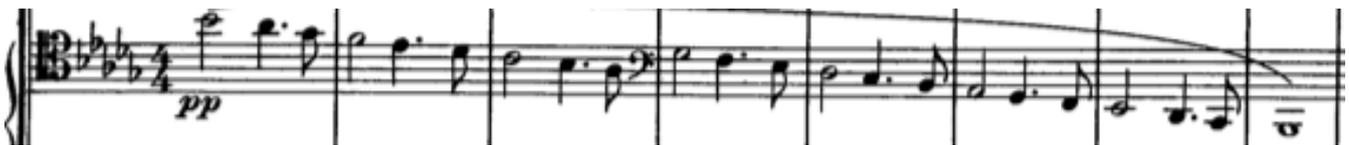
1. L'ascension jusqu'au sommet (n°1 au n°14) avec les différents paysages traversés (la forêt, le ruisseau et la cascade, les prés, le glacier)
2. La tempête et le changement de météo qui précède jusqu'à la descente et le retour à la nuit (n°15 au n°22)

## PREMIÈRE PARTIE: L'ASCENSION JUSQU'AU SOMMET

### 1. Nuit - Fichier audio 01

Cette randonnée alpestre et musicale commence dans la nuit. Dès les premières notes, Richard Strauss met tout en œuvre pour nous mettre dans l'ambiance de « sa » nuit ; une nuit mystérieuse, majestueuse et inquiétante. Une gamme descendante en **Si bémol mineur** est jouée par les instruments au registre grave comme le basson ou les violoncelles qui sont rejoints plus loin par la clarinette basse. Le rythme pointé qui reviendra régulièrement dans toute l'œuvre renforce le caractère solennel du décor. Cette descente jouée dans un tempo *lento* paraît interminable ; elle nous emporte au plus profond des ténèbres.

Gamme descendante jouée par les bassons dès les premières notes :



Les instruments à cordes jouent avec la sourdine des sons longs et tenus figurants le temps qui se fige. Le timbre est feutré, la nuance est presque inaudible.

Cette introduction prépare l'entrée du **thème de la nuit** des trombones au caractère funèbre.

### ►► Le thème de la nuit au trombone (à 0'38'')

Le rythme pointé et l'articulation *marcato* renforcent la solennité de l'instant.



Puis le temps s'arrête. Les contrebasses jouent un battement de triolet comme une vibration tellurique.

Une longue progression en forme de *crescendo* annonce la fin de la nuit. Le retour progressif de la lumière du jour est illustré par des entrées successives du thème A en canon du grave vers l'aigu : d'abord au trombone (à 2'15''), puis au cor (à 2'19'') et enfin au hautbois (à 2'23'').

Le glockenspiel se fait entendre ; c'est le premier instrument à percussion utilisé par Richard Strauss dans l'œuvre. Il rompt avec le registre grave qui était jusqu'alors dominant, laissant percevoir le premier rayon de lumière traversant la voute céleste.

## 2. Lever de soleil - Fichier audio 02

Annoncé par le *crescendo* qui précède, le *Lever de soleil* se fait entendre par l'orchestre jouant pratiquement en *tutti* le thème qui rappelle le premier thème de la nuit. La gamme descendante est en **LA majeur** dans une nuance forte qui dévoile toute sa puissance.

### ►► Thème du lever du soleil

Le thème est repris une deuxième fois par les cors



## 3. L'Ascension - Fichier audio 03

Richard Strauss utilise la technique du *figuralisme musical*. Le thème de l'ascension monte : la courbe mélodique est ascendante et le relais successif des contrebasses et des violoncelles aux altos puis aux violons renforcent cette sensation d'élévation vers la cime.

### ►► Le thème de l'ascension

Le caractère est enjoué, le tempo est allant; cette ascension alpine s'apparente à une conquête et à un dépassement de soi.



Plus loin (à 1'36''), on entend des cors de chasse semblant venir de la montagne. Pour renforcer ce sentiment d'espace et de lointain, Strauss installe un ensemble de cuivres en coulisse (12 cors – 2 trompettes – 2 trombones).

## 4. L'arrivée en forêt - Fichier audio 04

La forêt est majestueuse et inquiétante. L'entrée est soulignée par un coup de tam-tam et un roulement de timbale qui laissent place au thème sombre et puissant des cors et des trombones.

Les cordes accompagnent en utilisant la technique du **bariolage** (voir glossaire) dans un balancement oppressant.

### ►► Bariolage des violons



Plus loin (à 0'24''), on entend le thème de l'ascension aux violoncelles, contrebasses et bassons dans un sentiment plus tendu. Strauss utilise ici la technique du *leitmotiv*. L'ascension qui était conquérante se fait ici plus inquiétante.

Lorsqu'on entend le thème des violons (à 1'30''), on retrouve l'apaisement et la sérénité.

## 5. Marche auprès du ruisseau - Fichier audio 05

Cette brève marche le long du ruisseau prépare l'arrivée près de la cascade.  
Le cours d'eau est illustré par un motif de notes rapides passant d'un pupitre à l'autre.

### ►► Motif du ruisseau



Plus loin (à 23'') le thème ou leitmotiv de l'ascension revient avec puissance aux cuivres. La répétition du thème en *crescendo* annonce l'arrivée magistrale des chutes d'eau.

## 6. Près de la cascade - Fichier audio 06

Un motif de l'eau descendant accompagne le thème de la cascade. Dans un *tutti* d'orchestre joué *fortissimo*, Strauss nous fait entendre un paysage grandiose. Plus loin, le compositeur emploiera ce thème de la cascade pour le glacier (voir n°11)

### ►► Motif de l'eau descendant



### ►► Thème de la cascade



## 7. Apparition - Fichier audio 07

Il s'agit d'une transition poétique entre les décors de la cascade et celui des pâturages.  
De quelle apparition Richard Strauss nous fait-il part ? L'enivrement résultant de cette ascension - nous sommes à mi-chemin du sommet - associé au son envahissant de la cascade révèle toutes sortes d'apparitions magique à nos esprits. Le motif de la cascade devient insistant et envoûtant. Chacun pourra y entendre ce qu'il veut : féerie, scintillement du reflet du soleil dans l'eau...

Les trois moments suivants illustrent les pâturages de montagne.

## 8. Prés Fleuris / 9. Pâturage de montagne / 10. Perdu dans les fourrés

Fichiers audios 08, 09 et 10

Dans *Prés fleuris*, le thème de l'ascension est prédominant. Il est traité avec légèreté. Il se dégage un sentiment d'insouciance.

*Pâturage de montagne* se distingue par l'usage d'un jeu de cloches de vaches. Les oiseaux sont figurés par des notes brèves jouées par les flûtes.

L'ensemble accompagne un thème qui rappelle un *Ranz des vaches* joué dans les Alpes Suisses.

Puis dans *Perdu dans les fourrés*, Richard Strauss introduit la confusion et l'inquiétude. Il donne le sentiment à l'auditeur de se perdre et le thème de l'égarement est répété plusieurs fois, passant d'un pupitre à l'autre.

### ►► Thème de l'égarement



## 11. Sur le glacier / 12. Moments dangereux / 13. Au sommet

Fichiers audios 11, 12, 13

Après l'insouciance des pâturages, il reste un obstacle à franchir avant d'arriver au sommet : le glacier.

Dans *Sur le glacier* le danger est palpable. Richard Strauss réutilise le thème de la cascade pour faire entendre le glacier. Il est joué ici par les trompettes. Le caractère est majestueux et inquiétant.

### ►► Thème du glacier



Il reste encore quelques « moments dangereux », avant d'atteindre le sommet. Strauss développe ici une variation en spatialisant le thème du glacier.

Puis arrive enfin le sommet (n°13 *Au sommet*) grandiose, comme une métaphore de l'effort récompensé. On est ici au cœur de la question évoquée dans *L'Antéchrist* de Nietzsche :

« Qu'est ce qui est bon ? - Tout ce qui exalte en l'homme le sentiment de puissance, la volonté de puissance, la puissance elle-même. »

Strauss nous fait pratiquement entendre aux trombones les premières notes d'un de ses poèmes symphoniques plus connu *Also sprach Zarathustra*. On entendra cette citation de manière encore plus significative à 1'40'' avec le roulement de timbale comme une signature du compositeur.



Dans le *Calme avant la tempête* (n° 18), Strauss fait croître progressivement la tension.

D'abord on entend un roulement de timbale seul, qui précède un thème qui sera entendu plusieurs fois. Cet élément thématique nouveau est mystérieux et instable. Il accueille à la fois l'irrégularité et la régularité en quelques notes comme une interrogation, une attente.

### ►► Thème mystérieux



Cette attente se construit grâce aux longues notes tenues par les différents pupitres d'instruments en opposition aux notes répétées jouées par le hautbois. Et de temps à autre une mesure de silence s'impose à nous.

Puis le vent se lève progressivement joué par les gammes chromatiques des contrebasses et par les machines à vent (ou **éoliphone**)

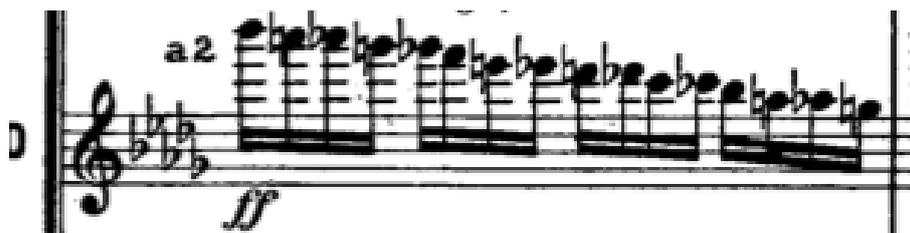
### ►► Motif du vent qui se lève



éoliphone, ou machine à vent

## 19. L'orage, descente - Fichier audio 19

Après l'ascension et la conquête du sommet, nous sommes en présence de la deuxième épreuve, la tempête, qui, une fois dépassée rendra l'homme plus fort, (cf. Nietzsche).



Dès les premières notes, les éléments météorologiques se déchainent.

La pluie est illustrée par une répétition de gammes descendantes jouées par les flûtes et les violons.

Les bourrasques de vent se font entendre à l'éoliphone tandis que les coups de tonnerre sont évoqués par la grosse caisse et les timbales.

Le chaos est souligné par des jeux d'oppositions – opposition entre les aigus et les graves – opposition entre les sons courts et les sons longs – opposition entre les masses sonores et le silence.

►► **Le thème du chaos** avec son rythme irrégulier est joué (à 0'12'') par les vents et en particulier les cuivres. Il est entendu plusieurs fois pendant cet orage.



Plus loin (à 1'56''), le thème de l'égarement entendu dans le n° 10 fait son apparition. Il est joué par les cors dans un caractère victorieux comme si l'épreuve était en passe d'être relevée.

"Qu'est ce que le bonheur ?" Demande Nietzsche. "Le sentiment que la puissance grandit – qu'une résistance est surmontée."

►► **Thème de l'égarement (à 1'56'')**



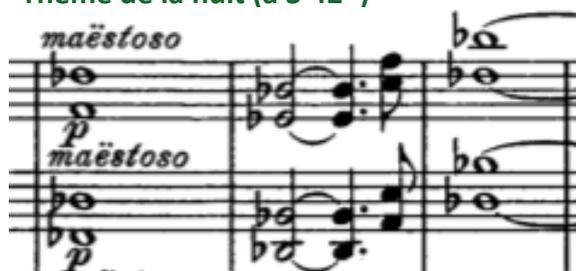
Puis le climax est atteint par un *tutti* d'orchestre (à 2'47'') préfigurant la descente jouée en *pizzicato* par les cordes (à 3'12'').

►► **Thème de la descente (à 3'12'')**



La tension diminue progressivement. La texture orchestrale s'allège pour laisser la place au thème funèbre et majestueux de la nuit déjà entendu au début de l'œuvre par l'ensemble des cuivres

►► **Thème de la nuit (à 3'42'')**



## 20. Crépuscule / 21. Conclusion / 22. Nuit - Fichiers audio 20, 21, 22

Les trois derniers tableaux concluent cette randonnée musicale par un retour à l'état initial énigmatique et introspectif de la nuit.

►► Dans le *Crépuscule*, on devine encore le **thème du lever du soleil** joué par les bois (à 1'07'').

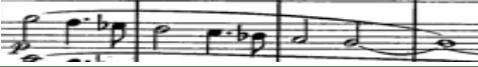


Puis l'orgue, dans un caractère religieux, ouvre la *Conclusion*. Il est présent depuis le début de l'œuvre, mais c'est une des rares fois où il se fait entendre seul.

Le thème du soleil se fait entendre une ultime fois (à 5'44'').

Ce voyage se termine comme il avait commencé. La *Nuit* est un retour pratiquement à l'identique de l'ouverture de l'œuvre dans un caractère recueilli.

GUIDE D'ÉCOUTE		
TIMING	TITRE	ÉLÉMENT MUSICAL
2''	1- Nuit	
3'16''	2- Lever de soleil	
4'39''	3- L'Ascension)	
6'52''	4- L'arrivée en forêt	
11'56''	5- Marche auprès du ruisseau	
12'36''	6- Près de la cascade	
12'51''	7- Apparition	
13'41''	8- Prés fleuris	
14'37''	9- Pâturage de montagne	
16'56''	10- Perdu dans les fourrés	
18'29''	11 - Sur le glacier	
19'34''	12- Moments dangereux	

21'03''	13- Au sommet	
25'45''	14- Vision	
29'19''	15- Le brouillard se lève	
29'35''	16- Le soleil s'obscurcit	
30'21''	17- Elégie	
32'19''	18- Calme avant la tempête	
34'38''	19- L'orage, descente	
38'38''	20- Crépuscule	
40'49''	21- Conclusion	
47'03''	22- Nuit	

## IV. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE, LE CHEF D'ORCHESTRE ET LA PARTITION D'ORCHESTRE OU CONDUCTEUR

### QUELQUES ÉLÉMENTS POUR LIRE UNE PARTITION D'ORCHESTRE

L'orchestre symphonique est un ensemble d'instrumentistes divisé en plusieurs groupes, ou pupitres, selon la famille et le timbre de leurs instruments : les vents, eux-mêmes divisés en bois et cuivres, les percussions et les cordes frottées. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, les différentes familles n'ont cessées de s'enrichir. Parmi les bois, on distingue les piccolo, flûtes, hautbois, cor anglais, bassons, contrebasson, clarinettes, clarinette basse et saxophones. Dans les cuivres, on distingue les cors,

cornets à piston, trompettes, trombones et tubas. Les cordes frottées correspondent aux violons, altos, violoncelles, contrebasses. Dans le pupitre des percussions, nous trouvons de nombreux instruments parmi lesquels les plus utilisés sont les timbales, cymbales, triangles, caisse-claire, grosse-caisse, tambour militaire, cloches, castagnettes et autres xylophones. À ces pupitres, nous pouvons ajouter la harpe et le piano.

Pour un orchestre symphonique d'une centaine de musiciens, la partition ne dispose pas de cent portées car certains instrumentistes jouent la même chose. On regroupe ainsi les instruments par pupitre.

## Les familles d'instruments d'un orchestre symphonique

LES CORDES FROTTÉES	LES INSTRUMENTS À VENT		LES PERCUSSIONS
	Les bois	Les cuivres	
Violons	Flûtes	Cors	Timbales
Altos	Hautbois	Trompettes	Tambours, caisse claire, grosse-caisse,...
Violoncelles	Clarinettes	Trombones	Cymbales, Triangle, cloches, castagnettes, ...
Contrebasses	Bassons	Tubas	Xylophone, vibraphone, célesta...

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'orchestre comprend entre 35 et 40 musiciens. Le pupitre des cordes compte environ 25 musiciens et celui des vents entre 4 et 10 musiciens selon les compositeurs.

### **MANNHEIM (VERS 1750) : LE BERCEAU DE L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE**

C'est dans cette ville allemande, dès les années 1720, que la musique connaît un essor important. Karl Theodor, Electeur palatin de la Chapelle princière, réunit vers 1750, un ensemble de musiciens sous la direction de Johann Stamitz (1717-1757). Ce cercle musical devient une véritable école où des compositeurs comme Mozart viendront se former.

Les compositeurs de l'École de Mannheim, Stamitz et Christian Cannabich, développent une écriture musicale comprenant des nuances et des coups d'archets notés avec précision, ce qui n'était pas le cas auparavant. Ils installent la forme de la symphonie classique en quatre mouvements avec l'ajout de quelques instruments à vent : le hautbois, le basson, et le cor.

#### **Symphonie, «symphonia» en latin ou «sumphônia» en grec, veut dire accord de sons.**

C'est une œuvre musicale jouée par de nombreux exécutants ; généralement entre 26 et 30 violonistes, entre 10 et 12 altistes, entre 10 à 8 violoncellistes, 6 à 8 contrebasses, plus les bois, les cuivres, les percussions, parfois une ou plusieurs harpes, un célesta, un orgue.... Le nombre de musiciens sur scène atteint généralement 85 à 90, parfois moins, notamment pour les symphonies de Haydn ou de Mozart, ou parfois davantage comme pour certaines symphonies composées plus récemment.

La symphonie est, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, le genre orchestral le plus important de la musique

Entre le XVIII<sup>e</sup> siècle et la fin du XIX<sup>e</sup>, la taille de l'orchestre est multipliée par deux et peut atteindre une centaine de musiciens chez des compositeurs comme Gustav Mahler.

occidentale. Elle se caractérise par :

- l'emploi de l'orchestre comme ensemble-masse, sans qu'il y ait comme dans un concerto, dialogue permanent entre l'ensemble des instruments et un soliste.

- un plan en 4 mouvements généralement constitué comme suit : un mouvement allant et rythmé, dit « allegro » ; un mouvement lent, dit « adagio » ou « andante » ; un troisième mouvement plutôt dansant, aussi appelé « scherzo », et un finale, mouvement rapide et brillant.

- des proportions qui, après Haydn, «fondateur» de la symphonie au sens moderne, et à partir de Beethoven, tendent à être de plus en plus importantes. En effet, une symphonie dure généralement 45 à 50 minutes, mais certaines sont plus longues, jusqu'à 1h30 chez Gustav Mahler, ou même 2h pour certaines œuvres d'Olivier Messiaen

### **L'ORGANISATION DE L'ORCHESTRE SUR SCÈNE**

La disposition des instruments de l'orchestre privilégie des considérations acoustiques au profit de la clarté du discours musical. Un instrument comme le triangle, bien que de taille petite, est installé au fond car son timbre traverse la salle, on dit qu'il projette le son. En somme, plus un instrument a un timbre perçant et un potentiel dynamique puissant, plus il est au fond de l'orchestre. Ainsi, les instruments à cordes se situent devant, puis les bois, les cuivres et les percussions.

Sur une partition, au début de chaque ligne appelée portée, il y a une « clé » qui est spécifique pour chaque instrument.



clé de sol pour les instruments aigus



clé d'ut pour les instruments medium

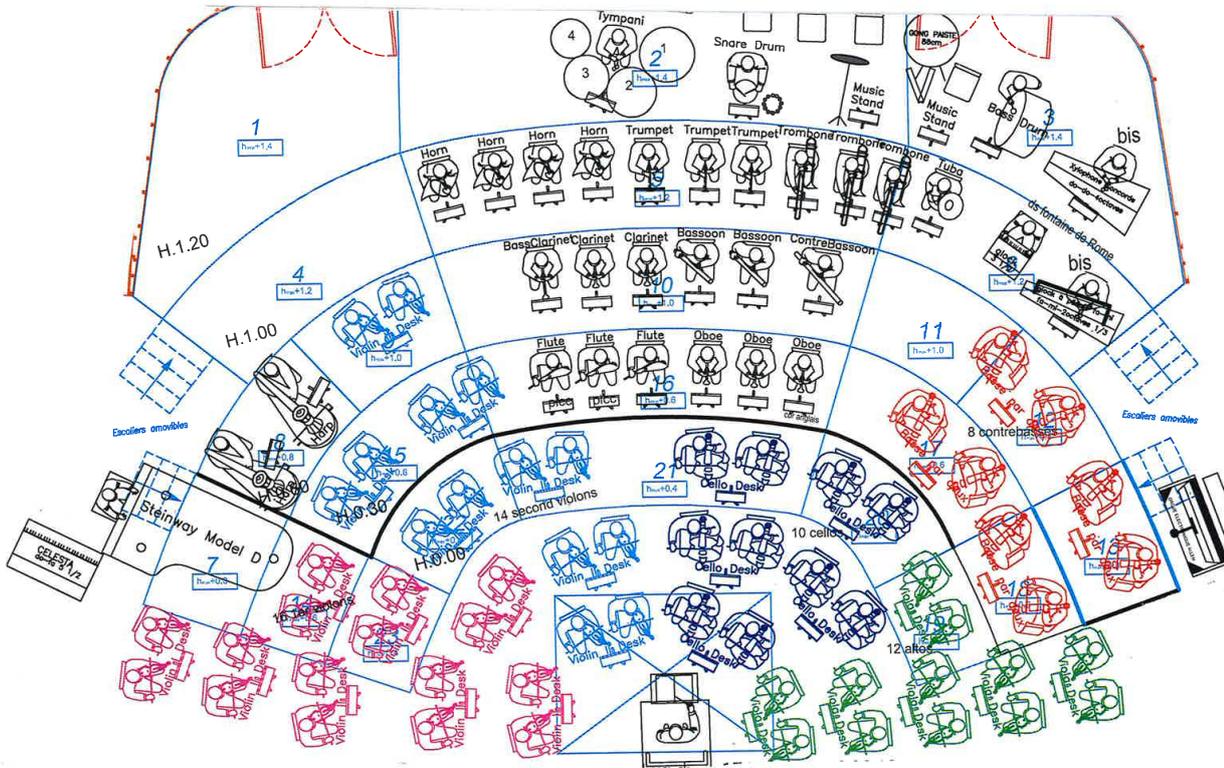


clé de fa pour les instruments graves

### Ci-dessous on voit l'implantation d'un orchestre symphonique sur scène :

Il y a en tout 30 violonistes, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettes, 3 bassonistes (soit 12

bois), 4 cornistes, 3 trompettistes, 3 trombonistes, 1 tubiste, (soit 11 cuivres), 6 percussionnistes, 2 harpistes + 1 piano et un célesta. Au total, 93 musiciens s'apprêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre.



## UN CHEF D'ORCHESTRE POUR DIRIGER

Le rôle du chef d'orchestre est essentiel. Il doit veiller à la cohésion sonore du groupe (env. 80 personnes, parfois plus..) et à ce que chaque musicien, respecte bien les signes écrits sur la partition (notes, nuances, vitesse...). Pour cela il existe des codes. Ce sont les gestes du chef appelés «la battue» qui donnent ces indications.

Chaque chef d'orchestre a sa propre lecture de l'œuvre qu'il dirige. Avec ses gestes et/ou sa baguette, il transmet cette sensibilité aux musiciens en leur demandant de faire des nuances ou des changements de tempi qui ne sont pas forcément indiqués sur la

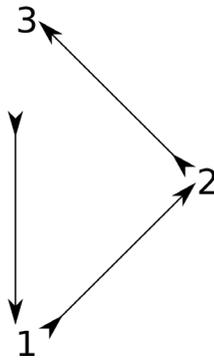
partition d'orchestre.

Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo ; la mèche blanche de l'archet qui était un repère pour l'ensemble des musiciens a été matérialisée en baguette blanche, plus visible. D'ailleurs, Edouard Deldevez, chef d'orchestre français du XIX<sup>e</sup> siècle, appelle la baguette « l'archet du chef d'orchestre » ; il différencie l'archet du bâton du chef qui lui, est de plus grosse facture.

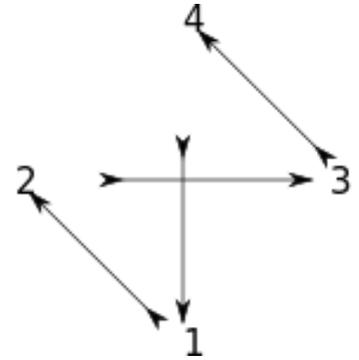
## LA BATTUE DU CHEF D'ORCHESTRE



mesure à 2 temps



mesure à 3 temps



mesure à 4 temps

**Chaque chef d'orchestre lit la partition qu'il dirige avec sa propre sensibilité...**



Aujourd'hui, les orchestres ont généralement un chef attitré nommé pour quelques années. À l'Orchestre de Paris il s'agit de Daniel Harding. Le métier de chef d'orchestre est devenu très spécialisé, et les études sont longues et difficiles. Il faut en effet avoir, entre autres, des connaissances musicales approfondies, connaître tous les instruments de l'orchestre et savoir en jouer plusieurs. D'excellentes qualités humaines sont également requises pour fédérer l'énergie du groupe.



L'ensemble des instruments a la possibilité de jouer suivant des intensités, ou nuances, identiques ou différentes. Celles-ci sont notées sous chacune des portées selon les codes suivants :

Pianississimo (*ppp*) : très très faible

Pianissimo (*pp*) : très faible

Piano (*p*) : faible

Mezzo-piano (*mp*) : moyennement faible

Mezzo-forte (*mf*) : moyennement fort

Forte (*f*) : fort

Fortissimo (*ff*) : très fort

Fortississimo (*fff*) : très très fort

Crescendo : en augmentant progressivement le son

Decrescendo : en diminuant progressivement le son

## V. CAHIER D'ACTIVITÉS

Activité 1 : reconnaître un figuralisme musical

Activité 2 : le leitmotiv de *L'Ascension*

Activité 3 : comment Strauss nous fait-il entendre le *Pâturage de montagne*?

Activité 4 : activité de création

Activité 5 : séance numérique

Activité 6 : observer une peinture de l'époque romantique

Activité 7 : création d'une chanson

Activité 8 : *L'Antéchrist* de Nietzsche (pour les élèves de Lycée)

## V. CAHIER D'ACTIVITÉS

### ►► Activité 1 : Reconnaître un figuralisme musical

. Écouter une première fois les 6 extraits sonores (fichiers audio 23 à 28).

. Écouter une deuxième fois puis associer chaque image à l'extrait sonore entendu.

*La nuit - L'Ascension – la chasse – la cascade – le pâturage de montagne – la tempête*

. Pour chaque extrait, vous justifierez votre choix en choisissant dans la liste au moins 2 propositions :  
*nuance forte – nuance piano - tempo calme – tempo rapide - sons aigus et rapides – mélodie qui monte – mélodie qui descend - timbre des instruments (donner le nom de l'instrument)*

EXTRAIT	IMAGE	JUSTIFIEZ VOTRE CHOIX
1		
2		
3		
4		
5		
6		

### Réponse

EXTRAIT	IMAGE	JUSTIFIEZ VOTRE CHOIX
1	La chasse	Cors – tempo rapide
2	La pâturage de montagne	Cloche de troupeau – tempo calme
3	La cascade	Mélodie qui descend – tempo rapide
4	L'ascension	Mélodie qui monte – tempo rapide
5	La tempête	Nuance forte – mélodie qui descend – tempo rapide
6	La nuit	Nuance piano – mélodie qui descend – tempo calme

### ►► Activité 2 : Comparer le leitmotiv de « l'Ascension » (fichiers audios 7 et 8)

. Écouter et comparer l'évolution du thème de l'Ascension. Le premier est extrait du n°3, c'est le début de l'ascension et le deuxième est extrait du n°4 c'est l'entrée dans la forêt. Qu'est ce qui les différencie ? Quel sentiment se dégage de chacune de ces deux présentations du thème ?

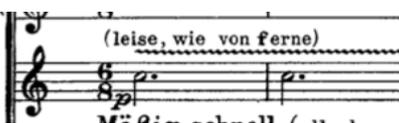
	DÉBUT DE L'ASCENSION	GLACIER
<b>Tempo</b>	andante	andante
<b>Nuance</b>	forte	forte
<b>instruments</b>	Cordes graves en solo	Cordes graves accompagnées par les violons
<b>caractère</b>	Conquérant et volontaire	Majestueux et inquiétant
<b>mode</b>	majeur	mineur

Que peut-on en conclure sur le principe du *leitmotiv* ?

**Réponse:** Le principe du *leitmotiv* est de faire entendre un thème plusieurs fois dans une oeuvre mais avec une émotion différente à chaque fois. Le leitmotiv peut désigner un personnage ou un décor. Il évolue en fonction du contexte de la narration musicale. Ce procédé a été inventé par Richard Wagner dans le cadre de ses opéras.

►► **Activité 3 : Comment Strauss nous fait il entendre le *Pâturage de montagne* avec des sons?**

. Dans le n°9 *Pâturage de montagne*, faire entendre les trois motifs qui représentent la nature : *Les oiseaux*, *le troupeau*, *le cor des Alpes*.

INSTRUMENT	FIGURALISME	CARACTÉRISTIQUE	PARTITION
Flûte	Imite les oiseaux	Notes courtes	Kl. Fl. 
Cloches de vaches	Son naturel évoquant le troupeau	Elles sont présentes en permanence mais on les perçoit de manière aléatoire, comme dans un troupeau qui se déplace	Herdengeläute 
Cors et cordes	Mélodie évoquant le cor des Alpes	Thème populaire qui pourrait être chanté	4 Hörner (E♭) 

. Faire entendre le cor des Alpes : [https://www.youtube.com/watch?v=K\\_qp26NHytg](https://www.youtube.com/watch?v=K_qp26NHytg)



Cors des Alpes

►► **Activité 4 : activité de création (à l'aide d'instruments à votre disposition et/ou en utilisant les voix et des percussions corporelles)**

**A- création d'une tempête :**

- . Par groupe de 5 vous créez une tempête
- . vous trouverez un motif musical représentant chacun des éléments suivants : *les éclairs*, *le tonnerre*, *la pluie*, *le vent*.
- . Cette tempête aura un début *crescendo*, un milieu *fortissimo* et une fin *decrescendo*. Chacune des trois parties durera 10 secondes.
- . Vous choisirez un signal sonore pour annoncer le changement de partie.
- . Vous créez votre partition graphique à partir de la trame suivante. Vous représenterez par un code de votre choix l'organisation des événements sonores; ils peuvent se succéder et/ou se superposer.

## CRÉATION D'UNE TEMPÊTE – PARTITION GRAPHIQUE

	1re partie <i>crescendo-10''</i>	2e partie <i>fortissimo - 10''</i>	3e partie <i>decrescendo - 10''</i>
 <b>VENT</b>			
 <b>PLUIE</b>			
 <b>ÉCLAIR</b>			
 <b>TONNERRE</b>			

### B. Création d'une randonnée musicale

. Par groupe de 5 vous créez une randonnée musicale en respectant les étapes suivantes :

- 1- La nuit
- 2- Le lever du soleil
- 3- Ascension
- 4- promenade près du ruisseau / ou / dans la forêt / ou / dans les pâturages
- 5- Arrivée au sommet

. Vous choisirez une des trois promenades : près du ruisseau / ou / dans la forêt / ou / dans les pâturages

. Vous trouverez un motif musical caractéristique pour chaque étape de la randonnée en utilisant la technique du figuralisme

. Vous remplirez le tableau des paramètres du son pour justifier vos choix

	<b>NUANCE</b> ( <i>piano – forte – crescendo - decrescendo</i> )	<b>DURÉE DES SONS</b> (court – long) /tempo (lent-rapide)	<b>HAUTEUR DES SONS</b> (grave – medium - aigu)	<b>TIMBRE</b> (sombre – strident – clair -
La nuit				
Le lever du soleil				
Ascension				
Promenade				
Arrivée au sommet				

► ► **Activité 5 : Séance numérique: utiliser le logiciel audacity**

À partir du guide d'écoute, placer les repères de chaque numéro au bon endroit en créant une piste de marqueur.

- . À 20'20'' quel instrument de la famille des bois entend on? Quel est le caractère à ce moment de l'oeuvre?
- . À 36'13'' on entend un instrument particulier de la famille des percussions. Lequel ?

**Réponse :** 1- le hautbois – caractère bucolique. 2- L'éoliphone (machine à vent)

►► **Activité 6- Observer une peinture de l'époque romantique**



*Le voyageur contemplant une mer de nuages de Caspar David Friedrich en 1818*

- . À partir de l'observation de ce tableau, comment peut-on définir le romantisme ?
- . En quoi la musique de Richard Strauss est-elle romantique ?
- . Pourquoi désigne-t-on sa musique comme étant post-romantique ?

## ►► Activité 7 : création d'une chanson à partir de la chanson « La montagne » de Jean Ferrat

Par groupe de 5 élèves :

En respectant la prosodie vous créez des paroles à partir de la chanson *La montagne*, de Jean Ferrat. Vous vous mettez dans la situation d'une personne qui a quitté son pays, sa région d'enfance pour aller vivre en ville dans l'espoir d'un avenir meilleur.

### 1. Phase de recherche d'informations au CDI (dans les livres et/ou sur internet) :

- . Choisir une région ou un pays d'origine
- . Quel que soit le pays d'origine, il faut définir une région (la mer, la campagne, le désert...)
- . Il faut ensuite rechercher quelques métiers et traditions existantes (culinaire, sportive, musicale...).

### 2. Phase de création de paroles

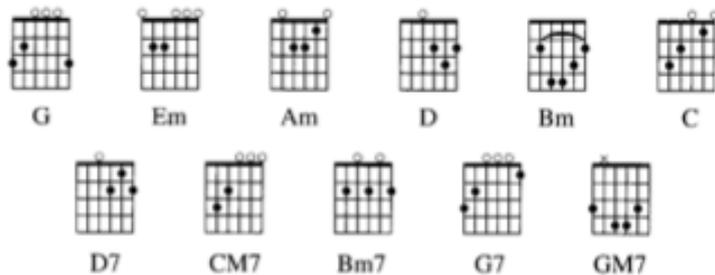
- . Créer 2 sizains (strophes de 6 vers) de 8 pieds.
- . Rimes: AABCCB
- . Utiliser l'imparfait.
- . Le premier sizain évoquera le paysage ; le deuxième évoquera un métier ou une tradition locale.
- . Entre les 2 sizains poser une question (qui sera parlée). Cette question annonce le 2<sup>e</sup> sizain.
- . Adapter le refrain au contexte

**Exemple : le sujet est *la mer* – L'activité est *la navigation***

1 <sup>er</sup> sizain	<i>Quand elle déployait ses rouleaux Les soirs d'été à Lacanau Elle ressemblait à une reine Le vent, l'écume et les embruns Parfumaient l'air d'iode marin En berçant toutes les carènes</i>
Question	<i>Quelles carènes?</i>
2 <sup>e</sup> sizain	<i>Celles que tous les navigateurs Aguéris ou simples amateurs Ont faites voguer par tous les temps Navire de pêche dans la tornade Petit raffiot pêche promenade On voit toute sorte de haubans</i>
Refrain	<i>Refrain : Pourtant quelle beauté l'océan Comment peut on s'imaginer En voyant un vol de goéland Que l'automne vient d'arriver</i>

# LA MONTAGNE

Paroles et Musique de  
Jean FERRAT



**Allegretto**  $\text{♩} = 107$

Introduction musicale en sol majeur, 2/4, *mf*. La mélodie est jouée par la main droite et l'accompagnement par la main gauche.

G Em G

ils quitt'nt un à un le pa - ys Pour s'en al - ler ga - gner leur vie Loin de la terr' où ils sont

Chorus musical pour la première ligne de paroles.

Em Am D

nés De - puis long - temps ils en rê - vaient De la vill' et de ses se -

Chorus musical pour la deuxième ligne de paroles.

D G

crets Du for - mi - ca et du ci - né *(parlé)* Les Vieux Ça n'é - tait pas o - ri - gi -

Em Bm

nal Quand ils s'es - suy - aient, ma - chi - nal, D'un re - vers de man - ches les lè - vres —

C D7

Mais ils sa - vaient tous à pro - pos Tu - er la caill' ou le per - dreau Et man - ger la tom - me de

D7/G G Refrain CM7 D/C

chè - vre — Pour - tant que la mon - tagn' est

Bm7 Am D7 G G7

bel - le Com - ment peut-on s'i - ma - gi - ner

C Bm Am D7

En voy - ant un vol d'hi - ron - del - le Que l'au - tom - ne vient d'ar - ri -

G 1,2 GM7 3

ver. ver.

*And* \*

# LA MONTAGNE

1. Ils quittent un à un le pays  
Pour s'en aller gagner leur vie  
Loin de la terre où ils sont nés  
Depuis longtemps ils en rêvaient  
De la ville et de ses secrets  
Du formica et du ciné  
*(parlé :) Les Vieux*  
Ça n'était pas original  
Quand ils s'essuyaient, machinal,  
D'un revers de manches les lèvres  
Mais ils savaient tous à propos  
Tuer la caille ou le perdreau  
Et manger la tomme de chèvre

REFRAIN  
Pourtant, que la montagne est belle  
Comment peut-on s'imaginer  
En voyant un vol d'hirondelle  
Que l'automne vient d'arriver

2. Avec leurs mains dessus leurs têtes  
Ils avaient monté des murettes  
Jusqu'au sommet de la colline,  
Qu'importent les jours, les années,  
Ils avaient tous l'âme bien née  
Noueuse comme un pied de vigne  
*(parlé :) Les Vignes ?*  
Elles courent dans la forêt  
Le vin ne sera plus tiré  
C'était une horrible piquette  
Mais il faisait des centaines  
À ne plus que savoir en faire  
S'il ne vous tournait pas la tête  
*(au Refrain)*

3. Deux chèvres et puis quelques moutons  
Une année bonne et l'autre non  
Et sans vacances et sans sorties  
Les filles veulent aller au bal  
Il n'y a rien de plus normal  
Que de vouloir vivre sa vie  
*(parlé :) Leur Vie ?*  
Ils seront flics ou fonctionnaires  
De quoi attendre sans s'en faire  
Que l'heure de la retraite sonne  
Il faut savoir ce que l'on aime  
Et rentrer dans son H.L.M.  
Manger du poulet aux hormones  
*(au Refrain)*

►► **Activité 8 : Pour les élèves du Lycée – Lire un extrait de *L'Antéchrist* de Nietzsche**

1. *Regardons-nous en face. Nous sommes des Hyperboréens, - nous savons assez combien nous vivons à l'écart. « Ni par terre, ni par mer, tu ne trouveras le chemin qui mène chez les Hyperboréens»: Pindare l'a déjà dit de nous. Par-delà le Nord, les glaces et la mort – notre vie, notre bonheur... Nous avons découvert le bonheur, nous en savons le chemin, nous avons trouvé l'issue à travers des milliers d'années de labyrinthe. Qui dont d'autre l'a trouvé ? - L'homme moderne peut-être ? - « Je ne sais ni entrer ni sortir ; je suis tout ce qui ne sait ni entrer ni sortir » - soupire l'homme moderne... Nous sommes malades de cette modernité, - malades de cette paix malsaine, de cette lâche compromission, de toute cette vertueuse malpropreté du moderne oui et non. Cette tolérance et cette largeur du cœur, qui « pardonne » tout, puisqu'elle « comprend » tout, est pour nous quelque chose comme un sirocco. Plutôt vivre parmi les glaces qu'au milieu de vertus modernes et d'autres vents du Sud !... Nous avons été assez courageux, nous n'avons ménagé ni d'autres, ni nous-mêmes : mais longtemps nous n'avons pas su où mettre notre bravoure. Nous devenions sombres et on nous appelait fatalistes. Notre fatalité - c'était la plénitude, la tension, l'accumulation des forces. Nous avons soif d'éclairs et d'actions, nous restions bien loin du bonheur des débiles, bien loin de la « soumission »... Notre atmosphère était chargée d'orage, la nature que nous sommes s'obscurcissait – car nous n'avions pas de chemin. Voici la formule de notre bonheur: un oui, un non, une ligne droite, un but...*

2. *Qu'est-ce qui est bon ? Tout ce qui exalte en l'homme le sentiment de puissance, la volonté de puissance, la puissance elle-même.*

*Qu'est-ce qui est mauvais ? - Tout ce qui a sa racine dans la faiblesse.*

*Qu'est-ce que le bonheur ? - Le sentiment que la puissance grandit - qu'une résistance est surmontée.*

*Non le contentement, mais davantage de puissance, non la paix avant tout, mais la guerre; non la vertu, mais la valeur (vertu, dans le style de la Renaissance, virtù, vertu dépourvue de morale).*

*Périssent les faibles et les ratés : premier principe de notre amour des hommes. Et qu'on les aide encore à disparaître.*

*Qu'est-ce qui est plus nuisible que n'importe quel vice ? - La pitié active pour les ratés et les faibles : - le christianisme...*

. De quelle manière Richard Strauss nous fait-il entendre les idées de Nietzsche ? Comment «le sentiment de puissance» est-il représenté dans la musique de Richard Strauss? À quel(s) moment(s)?

**Cycle 4 - Niveau 4<sup>ème</sup> ou 3<sup>ème</sup>**

**séquence n°.....**

TITRE : Une randonnée musicale

PROBLÉMATIQUE : Dans quelle mesure un compositeur peut-il faire entendre un paysage par la musique ?

<b>Oeuvre de référence</b>	<i>Une symphonie Alpestre</i> op.64 - Richard Strauss
<b>Oeuvre(s) complémentaire(s)</b>	<i>La symphonie n° 6 "Pastorale"</i> - Beethoven
<b>Projet musical</b>	<i>La montagne</i> de Jean Ferrat

CHAMP DE COMPÉTENCE	COMPÉTENCES OPÉRATIONNELLES	SITUATION, ACTIVITÉS ET RESSOURCES POUR L'ÉLÈVE
<b>Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Définir les caractéristiques expressives d'un projet puis en assurer la mise en œuvre.</li> <li>- Réaliser des projets musicaux dans un cadre collectif (classe) en petit groupe ou individuellement</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Recherches prosodiques par création de texte sur une chanson préexistante.</li> </ul>
<b>Ecouter, comparer, construire une culture musicale et artistique</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mobiliser sa mémoire sur des objets musicaux longs et complexes.</li> <li>- Manipuler plusieurs formes de représentation graphique de la musique à l'aide d'outils numériques.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprendre et repérer un figuralisme musical</li> <li>- Comparer l'évolution d'un leitmotiv.</li> <li>- Savoir créer des marqueurs avec audacity.</li> </ul>
<b>Explorer, imaginer, créer et produire</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mobiliser à bon escient le système d'un codage pour organiser une création.</li> <li>- Réutiliser certaines caractéristiques d'une œuvre connue pour nourrir son travail.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Activité de création d'une tempête sonore</li> <li>- Activité de création d'une randonnée sonore.</li> </ul>
<b>Echanger, partager, argumenter et débattre</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Développer une critique constructive sur une production collective.</li> <li>- Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation ou de création.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Restitution des créations.</li> </ul>

DOMAINES DE COMPÉTENCES	VOCABULAIRE
<b>Domaine du geste vocal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ecouter le modèle vocal, le contexte, le résultat.</li> <li>- Arranger, pasticher un modèle</li> </ul>
<b>Domaine des styles</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Musique post-romantique</li> </ul>
<b>Domaine de la forme</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Poème symphonique - Leitmotiv - figuralisme</li> </ul>
<b>Domaine du timbre et de l'espace</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bariolage – Eoliphone - Glockenspiel</li> </ul>



1818 – *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*  
de Caspar David Friedrich

FRISE CHRONOLOGIQUE

1500	1600	1700	1800	1900	2000	
Moyen Âge	Renaissance	Baroque	Classique	Romantisme	20 <sup>e</sup> siècle.	21 <sup>e</sup> siècle.

1808 - *Symphonie n° 6*  
"Pastorale" (Beethoven)

1818 - *Le Voyageur contemplant*  
*une mer de nuages* (Friedrich)

1894 - *L'Antéchrist* (Nietzsche)

1915 - *Une Symphonie Alpestre*  
(R. Strauss)

## VI. GLOSSAIRE ET RÉFÉRENCES

### GLOSSAIRE

**BARIOLAGE** : mode de jeu utilisé aux instruments à cordes qui consiste à faire aller et venir l'archet sur les cordes.

**EOLIPHONE** : machine à vent

**GLOKENSPIEL**: carillon

**LEITMOTIV** : thème ou mélodie qui revient régulièrement dans une oeuvre en évoluant selon le contexte musical.

**MARCATO** : articulation musicale qui consiste à détacher les notes.

**PIZZICATO** : jouer sans l'archet

**POÈME SYMPHONIQUE** : oeuvre dont la composition est inspirée d'une idée non-musicale (un paysage, un texte, un tableau...)

**RANZ DES VACHES** : chant populaire des Alpes Suisses.

**TUTTI** : tout l'orchestre

### RÉFÉRENCES

#### Ressources numériques de la Philharmonie de Paris

- <https://philharmoniedeparis.fr/fr/recherche/symphonie%20alpestre>

. Fichier audio : Orchestre de Paris - Neeme Järvi, direction / Salle Pleyel, 1989

. Note de programme du concert *Montagnes*, 2013 : Claire Delamarche et Anne Rousselin.  
Concert interprété par le Brussels Philharmonic. Michel Tabachnik, direction.

#### Bibliographie

- Nietzsche Friedrich, *L'Antéchrist, Imprécation contre le christianisme*, Ed. Gallimard. Titre original : *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum*

Crédits photographiques :

couverture : Thomas Lohr / Birds - Ibis rouge (*Eudocimus ruber*)

p. 21 : William Beaucardet / Daniel Harding