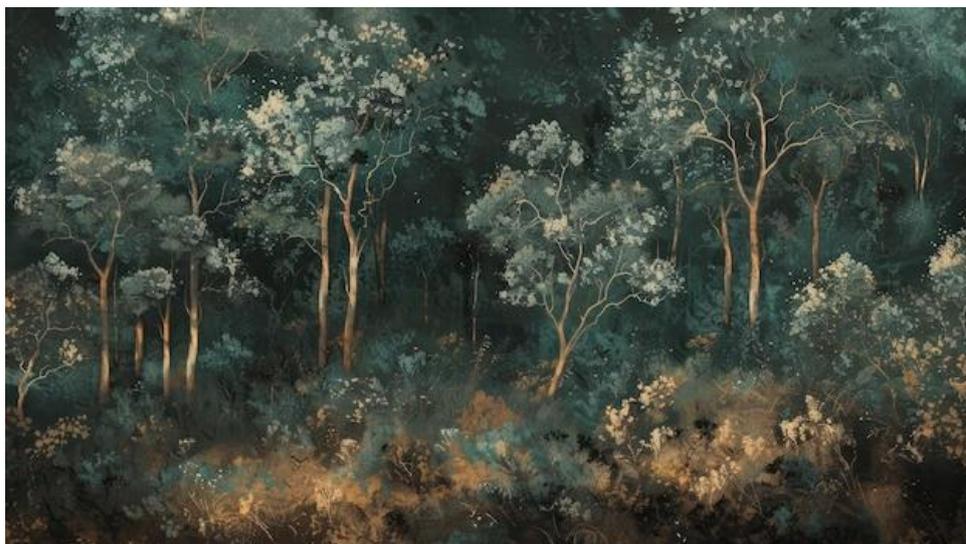




PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE DE PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2024-2025

La vie musicale des arbres



Albert ROUSSEL

Felix MENDELSSOHN

Jean SIBELIUS

Lili BOULANGER

Symphonie N° 1 (extraits)

Songe d'une nuit d'été (extraits)

Valse Triste

D'un matin de printemps

ORCHESTRE DE PARIS

Bar Avni, direction, Lauréate La Maestra

Benjamin Flao, dessins en direct

Voix des enfants du Choeur d'enfants de l'Orchestre de Paris

Fred Bernard, textes

La Vie musicale des arbres

Des arbres aux musiciens

Les voix de la forêt

Le silence n'existe pas en forêt. Les arbres, même âgés de centaines d'années, bruissent en permanence. Ils abritent une incroyable diversité d'êtres vivants qui contribuent à façonner le paysage sonore. Si nos oreilles humaines perçoivent certains sons (le pic perçant un trou), d'autres s'avèrent imperceptibles (le fourmillement des insectes contre l'écorce). Les arbres eux-mêmes produisent des sons, lorsque le vent agite leurs branches, que leurs racines craquent, que leur tronc se fend sous l'action du givre... À l'automne, les feuilles mortes crissent encore sous les pas des promeneurs.



Rosa Bonheur, *Le Roi de la forêt*, (1878)

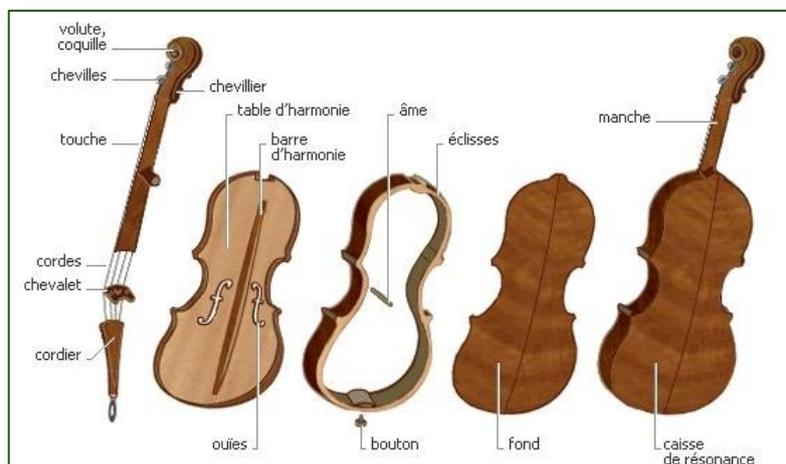
Les arbres sont indispensables à la vie sur Terre. L'écrivain et forestier allemand Peter Wohlleben a relevé dans *La Vie secrète des arbres* l'importance de ces grands végétaux. Ils assainissent l'atmosphère, propagent l'humidité de la mer au continent, régulent les températures. Pour nous, êtres humains, la forêt reste bien mystérieuse : ne s'y cacherait-il pas toute une population merveilleuse ? Dans les contes, la forêt est le domaine des fées, des dryades et même des schtroumfs. En s'égarant dans les broussailles, on peut tomber sur la cahute d'une sorcière... Inquiétant labyrinthe pour certains, la forêt constitue pour d'autres un cadre ressourçant. Les oiseaux chantent, de petits mammifères collectent des graines, de plus grands paraissent dans les broussailles. Le rythme lent des plantes invite à la méditation.

Les arbres composés

Source d'inspiration inépuisable, les arbres apparaissent dans de multiples œuvres d'art, et notamment en musique. Plusieurs chansons populaires les mentionnent, comme la comptine de Noël *Mon beau sapin* ou le canon *Dans la forêt lointaine*. Ce dernier fait dialoguer le hibou avec le coucou, un oiseau au chant caractéristique que l'on retrouve dans *Le Carnaval des animaux* (« Le Coucou au fond des bois », 1886) de Camille Saint-Saëns. La musique classique regorge d'évocations naturelles, surtout à partir de l'essor de la musique à programme* au début du XIX^e siècle. Ludwig van Beethoven compose une *Symphonie pastorale* (1808), Bedřich Smetana décrit sa patrie dans *Par les bois et les prés de Bohême* (1875), Ottorino Respighi évoque à l'orchestre *Les Pins de Rome* (1924). Dans l'opéra ou le ballet, la forêt sert de cadre à des intrigues inquiétantes (Engelbert Humperdinck, *Hänsel und Gretel*, 1893) ou fantastiques (Igor Stravinsky, *L'Oiseau de feu*, 1910). Ailleurs, l'arbre peut être source de réconfort, comme dans le célèbre *Lied** « Le Tilleul » de Franz Schubert (*Le Voyage d'hiver*, 1827). Au XX^e siècle, les auteurs de chanson française s'emparent de la thématique, tels Georges Brassens (*Auprès de mon arbre*, 1956), Maxime Le Forestier (*Comme un arbre*, 1972) ou Henri Dès (*Ma Forêt*).

De la branche à l'instrument

De façon plus prosaïque, l'arbre est une essence indispensable à la fabrication d'instruments de musique. Les factures locales traditionnelles ont été déterminées par les plantes à disposition, qui fournissaient bois, racines ou lianes (cordes), graines, résines (colles). Avec le développement du commerce international, la lutherie s'est considérablement transformée : l'ébène des régions tropicales sert désormais à la fabrication du hautbois et de la clarinette, et le pernambouc brésilien à celle des archets. Pour un seul violon, il faut plus de soixante-dix pièces de bois : de l'épicéa (table d'harmonie et diverses pièces), de l'érable (fond, éclisses et manche), de l'ébène (touche, cordier), du palissandre (chevilles), de l'alisier (filets), du pernambouc (archet)... sans compter la colophane en résine de pin, nécessaire pour faire vibrer le crin de l'archet !



Éclaté de violon

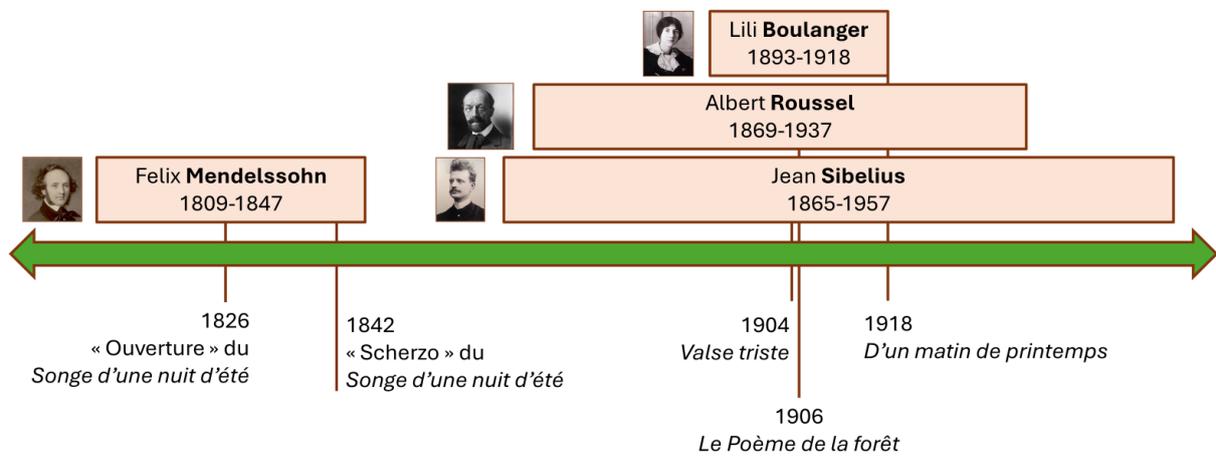
Une berceuse pour les plantes

La forêt s'avère donc fort utile aux musiciens : elle nourrit leur imaginaire et fournit de nombreuses matières premières. Mais l'inverse serait-il possible ? Des chercheurs s'interrogent quant aux effets de la musique sur les plantes. Plusieurs expériences ont été menées dans le but d'améliorer le rendement des champs : des œuvres de Mozart ont ainsi été diffusées dans les vignobles ! Il est

difficile de se prononcer sur un éventuel « goût musical » des arbres ; en revanche, on sait que les plantes perçoivent voire émettent des vibrations. D'autre part, celles-ci attirent ou éloignent différentes espèces animales propices ou néfastes au développement des plantes. Il reste beaucoup à découvrir sur la vie végétale : à défaut de tout comprendre, laissons-nous fasciner par l'inconnu et restons attentifs au chant de la forêt.

Les œuvres du concert

Arbre généalogique



Albert Roussel, ou Les quatre saisons de la forêt

Albert Roussel (1869-1937)

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0044284-biographie-albert-roussel.aspx>

Symphonie n° 1, « Le Poème de la forêt », op. 7

- I. Forêt d'hiver https://www.youtube.com/watch?v=muU1_FmagOU
- II. Renouveau <https://www.youtube.com/watch?v=8dyzNDCPcKU>
- III. Soir d'été <https://www.youtube.com/watch?v=bwMoZorKDYs>
- IV. Faunes et dryades <https://www.youtube.com/watch?v=t4T7H5Rp6L0>

Composition : 1904-1906

Création : le 22 mars 1908 aux Concerts Populaires de Bruxelles

Dédicace : à Alfred Cortot

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons - 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba - timbales - 2 harpes - cordes

Durée : 34 minutes

Une symphonie sylvestre

« Poème de la forêt » : sous cette appellation imagée se cache une symphonie de structure classique, scindée en quatre mouvements. Les titres laissent entrevoir l'imaginaire ayant présidé à l'élaboration. En cela, Albert Roussel s'inscrit dans la tradition des musiques à programme, dotées d'un argument littéraire chargé d'éclairer la signification ambiguë des sons. Ici, le compositeur souhaite plonger son auditoire dans l'univers forestier. De plus, *Le Poème de la forêt* restitue le cycle annuel puisque la symphonie débute dans la froidure hivernale puis associe chaque mouvement à l'une des quatre saisons. Symboliquement, elle se referme sur le thème initial, qui annonce l'avènement d'un nouveau cycle.



Théodore Rousseau, *Une Avenue, forêt de L'Isle-Adam* (1849)

Ce programme ambitieux est l'œuvre d'un compositeur encore à l'orée de sa carrière. Roussel est venu à la musique sur le tard, après plusieurs années dans la marine. Lorsqu'il s'attelle à sa première symphonie, en 1904, il n'a à son actif que quelques pièces de musique de chambre* et une unique composition pour orchestre, *Résurrection* (1903). *Le Poème de la forêt* témoigne pourtant d'une étonnante maturité musicale et d'une véritable maîtrise de l'effectif symphonique. Dans la lignée de Vincent d'Indy (qui encourage ses dons musicaux) et de Claude Debussy (le plus original de ses contemporains), Roussel tire des mille couleurs orchestrales une palette de sonorités évocatrices. En 1908, le public accueille favorablement ce *Poème*, prélude d'une cinquantaine d'opus comprenant trois nouvelles symphonies.

Promenade au fil des saisons

Mouvement 1 – « Forêt d'hiver »

Le Poème de la forêt s'ouvre dans les frimas de la nouvelle année. Roussel y investit l'imaginaire de la forêt des contes de fées, à la fois calme et inquiétante. Les accords mystérieux des vents, les sonorités fondues des cordes divisées, esquissent un paysage figé par l'hiver [0'00]. Bientôt, une étrange mélodie, riche en chromatismes*, vient flotter sur ce décor :



Dès lors, le mouvement se déploie de façon continue, sans se contraindre à une organisation thématique prédéfinie. Les ingrédients du mystère (trémolos* des cordes, rythmes insaisissables, accords non conventionnels...) cèdent la place à un solo mélancolique du hautbois, qui semble épouser la temporalité alanguie des arbres centenaires [2'20]. Mais les éléments s'éveillent [3'18] et l'orchestre s'enfle, imitant les mugissements du vent hivernal. La tempête rugit en même temps que le *tutti** puis s'apaise progressivement en ramenant l'atmosphère initiale [4'25].

Mouvement 2 – « Renouveau »

Aux éléments menaçants de « Forêt d'hiver », le deuxième mouvement oppose la fraîcheur du renouveau printanier. Les vents s'échangent de courts motifs, qui figurent autant de pépiements

d'oiseaux fusant d'une branche à l'autre [0'00]. Un thème voluptueux [0'36] se greffe bientôt à ce joyeux concert :



Il revient par deux fois et se propage au *tutti*, grossissant pour dépeindre la nature épanouie [3'24 et 5'54]. Entretemps, un second thème porté par la flûte réintroduit les gazouillis introductifs [1'54 et 5'06] :



Son débit volatile et son allure improvisée l'inscrivent dans la tradition séculaire de la stylisation des chants d'oiseaux.

Mouvement 3 – « Soir d'été »¹

Roussel avait écrit la partition de « Soir d'été » avant d'envisager *Le Poème de la forêt* comme une symphonie en quatre mouvements. Ce n'est qu'au cours des mois suivants qu'il songera à intégrer cette pièce isolée à un projet plus ample.

Ce mouvement élégiaque suit une construction en arche. L'état premier [0'00] est celui d'un orchestre somnolent dans la torpeur estivale. Le matériau épuré (accords tamisés, cordes avec sourdines) supporte un solo paresseux de l'alto, qui circule ensuite au cor et à la flûte :



L'intensité s'accroît par paliers : le tempo s'anime une première fois quand les bois s'échangent des mélodies oniriques [1'12] ; il s'accélère encore avec les figurations de chants d'oiseaux des violons et des flûtes [2'12] puis culmine lorsqu'apparaît un nouveau thème [3'39], qui atteint sa plénitude au cœur du mouvement [4'16] :



Le procédé s'inverse alors, avec un retour progressif à la somnolence. Lorsque réapparaît le solo d'alto [6'41], la nature semble plonger dans un sommeil comblé.

¹ Lors du concert, les mouvements 3 et 4 seront exécutés partiellement, à partir de [3'10] pour « Soir d'été » et de [1'26] pour « Faunes et dryades ».

Mouvement 4 – « Faunes et dryades »

Est-ce un rêve ou la forêt est-elle peuplée de faunes et de dryades ? Les premiers allient un buste humain à des pattes de bouc ; les secondes s'apparentent à des nymphes prisant la vie forestière. Dans son tableau d'automne, Roussel confronte les danses triviales des faunes à l'allure gracieuse des dryades. Les motifs associés aux deux populations s'alternent tout au long du mouvement, selon le modèle du *rondo*^{*}, traité librement.

Fugaces, les faunes investissent le sous-bois. Leurs danses, vives et décousues, rappellent les « musiques de fées » de Mendelssohn (par exemple le « Scherzo » du *Songe d'une Nuit d'été*). Elles empruntent tour à tour au scherzo^{*} [0'19] ou à la valse [0'46] :



Les dryades opposent leur charme au caractère fantasque des faunes [2'51] :



Constamment variés, les motifs dressent le tableau de festivités sylvestres. Mais l'automne prélude à l'hiver : le ballet s'interrompt et le thème de « Forêt d'hiver » opère un ultime revirement [11'23]. La symphonie s'éteint comme elle a commencé, prête à être rejouée à l'infini.

Jean Sibelius, ou La Mort qui toque à la porte

Jean Sibelius (1865-1957)

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0055777-biographie-jean-sibelius.aspx>

Valse triste, op. 44

Composition : 1903-04

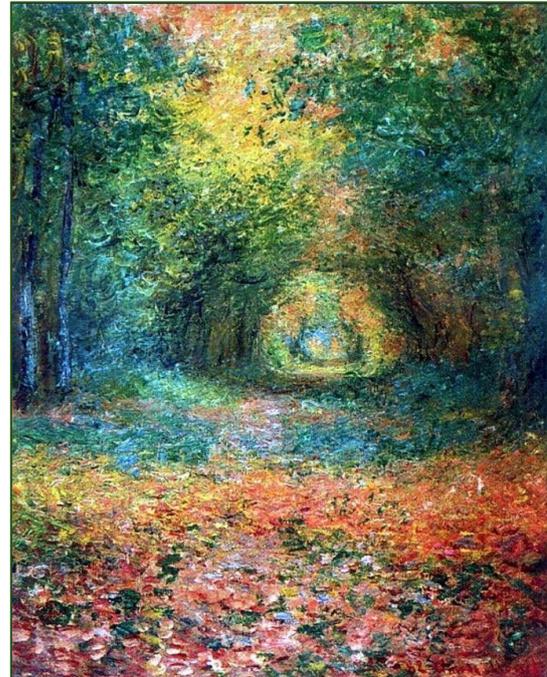
Création : le 25 avril 1904 à Helsinki, par Jean Sibelius (direction)

Effectif : flûte, clarinette - 2 cors - timbale - cordes

Durée : 5'30 minutes

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1153009>

Après l'accueil triomphal de son poème symphonique *Finlandia* (1900), Jean Sibelius multiplie les réussites et acquiert une notoriété internationale. Pourtant, la plus populaire de ses œuvres provient d'une composition peu ambitieuse : en 1903, il livre une musique de scène pour le drame *Kuolema* (La Mort) de son beau-frère Arvid Järnefelt. La *Valse triste*, page de cinq minutes pour petit orchestre, assure à elle seule le succès de la pièce, à tel point que Sibelius la remanie et en tire une œuvre indépendante.



Claude Monet, *Bosquet à Saint-Germain* (1882)

La *Valse triste* résonne lors d'un moment-clé du drame théâtral : une vieille femme se remémore ses jours heureux quand, sous les traits de son mari défunt, la Mort vient l'emporter... La musique de Sibelius restitue à merveille le caractère vaporeux du souvenir. Un premier thème de valse [0'49], énoncé à mi-voix par les violons, flotte au-dessus des *pizzicati** de l'introduction :



Bientôt lui succède une deuxième valse [2'36], plus rythmée, apparentée à la première par sa cellule conclusive :



Jusqu'alors esquissées, les visions anciennes s'incarnent quand surgit la troisième valse [3'28]. Les vents se joignent alors aux cordes dans une mélodie radieuse agrémentée d'ornements :

Flûte, Violons



Le rêve se dissout toutefois et, si les thèmes ressurgissent, c'est désormais pour annoncer la tragédie. Après la première valse [4'01] vient directement la troisième [4'43], qui s'enflamme et se charge d'une passion désespérée. La Mort révèle son vrai visage quand la valse initiale est reprise [5'35], accompagnée de *syncopes** instables et d'un sombre roulement de timbale. Le destin s'avère inflexible et la pièce s'achève sur trois accords qui symbolisent les coups frappés par la Mort...

Felix Mendelssohn, ou Les sortilèges des bois

Felix Mendelssohn (1809-1847)

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038902-biographie-de-felix-mendelssohn-bartholdy.aspx>

Le Songe d'une nuit d'été, op. 61

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732912-le-songe-d-une-nuit-d-ete-de-felix-mendelssohn-bartholdy.aspx>

« Ouverture » (op. 21) <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/edutheque/doc/CIMU/1047133/ouverture-extrait-du-songe-d-une-nuit-d-ete-op-61>

Composition : du 7 juillet au 6 août 1826

Création : le 20 février 1827 à Stettin, par Carl Loewe (direction)

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 2 cors, 2 trompettes, 1 tuba - timbales - cordes

Durée : 12 minutes

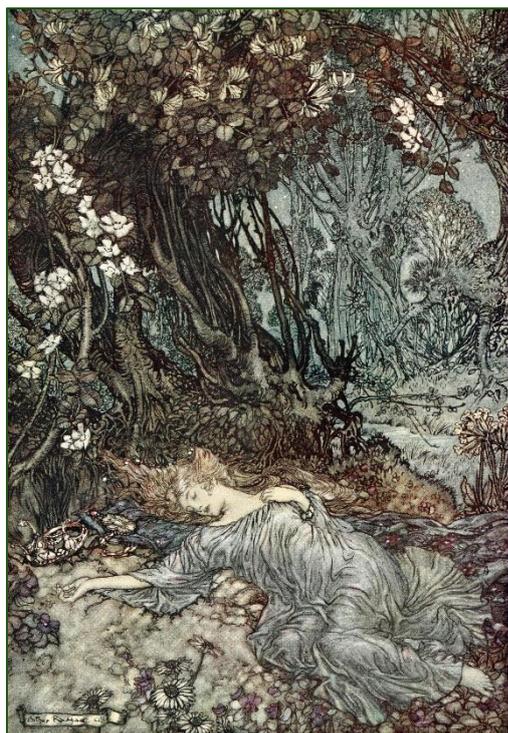
« Scherzo » <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/edutheque/doc/CIMU/1060845/scherzo-extrait-du-songe-d-une-nuit-d-ete-op-61-rappel>

Composition : 1842

Création : le 14 octobre 1843 à Potsdam, par Felix Mendelssohn (direction)

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 2 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba - timbales, cymbales, triangle - cordes

Durée : 4'30 minutes



Arthur Rackham, *Le Sommeil de Titania* (1909)

« Ouverture »²

D'abord imaginée comme une œuvre indépendante – à seulement dix-sept ans ! –, l'*Ouverture* du *Songe d'une nuit d'été*, op. 21 condense tout l'univers de la comédie shakespearienne³. Le temps d'une nuit enchanteresse, les bois qui jouxtent Athènes deviennent le théâtre d'étranges péripéties : quand le malicieux Puck s'en mêle, les amours des fées s'intriquent à celles des humains et le tisserand Bottom se voit affublé d'une tête d'âne !

Tout en suivant le moule de l'allegro de sonate*, Mendelssohn instaure un climat merveilleux. Après quatre accords introductifs qui sonnent la fin du jour, le premier thème retranscrit l'univers fantastique des fées [0'16] :

² Lors du concert, l'« Ouverture » sera exécutée partiellement, de [6'18] à la fin.

³ On trouvera un résumé du synopsis ici :

https://fr.wikidia.org/wiki/Le_Songe_d%27une_nuit_d%27%C3%A9t%C3%A9



Ce thème furtif et pressant débouche sur un *tutti* solaire, propre à décrire le caractère grandiose du monde humain [1'04]. Une seconde partie évoque les langueurs amoureuses [2'05] et, ultime facétie, les braiements triviaux de l'âne Bottom [3'07]. Conformément au principe de l'allegro de sonate, ces différents thèmes sont réitérés à la suite d'une section développante.

« Scherzo* »

Le « Scherzo » offre un déroulement plus condensé et homogène que l'« Ouverture ». Composé dix-sept ans plus tard, il en conserve les traits féériques, exprimés par une orchestration légère et virtuose :



Au cœur de la partition, on peut même distinguer un écho du braiement de Bottom [0'36], preuve s'il en était besoin de la cohérence de cette musique de scène et de la continuité stylistique de Mendelssohn au fil des décennies.

Lili Boulanger, ou Le bourgeonnement du printemps

Lili Boulanger (1893-1918)

La carrière de Lili Boulanger – de son vrai nom Marie-Juliette – fut aussi précoce que fugace. Cette compositrice parmi les plus prometteuses de sa génération s'éteignit en 1918, au jeune âge de vingt-quatre ans. Elle laissait derrière elle une soixantaine d'opus d'une étonnante maturité.

Des débuts précoces

Lili naît à Paris en 1893, dans un milieu de musiciens. Son père est compositeur et enseigne le chant au Conservatoire de Paris. Sa mère, d'origine russe, est cantatrice et sa sœur Nadia, de six ans son aînée, deviendra une influente pédagogue en composition. Dans ce cadre propice, le talent de Lili s'épanouit très tôt. Elle apprend divers instruments – piano, violon, violoncelle, harpe et orgue – et s'essaye à la composition dès sa prime enfance. Toutefois, une pneumonie contractée à l'âge de deux ans affecte son système immunitaire : régulièrement malade, Lili souffre encore d'une tuberculose intestinale. En 1900, le décès de son père nourrit sa conscience de la mort. Dès lors, elle travaille avec acharnement pour maîtriser son art dans le bref temps qui lui est imparti.



Lili Boulanger en 1913

À partir de fin 1910, elle suit des cours privés avec Georges Caussade, professeur de contrepoint au Conservatoire de Paris. La stimulation est forte pour la jeune musicienne, qui se perfectionne et intègre en 1912 la classe de composition du Conservatoire, animée par Paul Vidal. Soutenue par ses professeurs, elle entend concourir au prix de Rome. Des soucis de santé la forcent à se retirer en 1912, mais elle le remporte haut la main l'année suivante, devenant la première femme à obtenir cette consécration.

L'urgence de composer

La résidence de Lili à Rome, concomitante au concours, se voit malheureusement écourtée par la déclaration de guerre. Dans ses bagages, elle ramène la partition de *Clairières dans le ciel*, un important cycle de mélodies. À Paris, elle fonde avec sa sœur la *Gazette des classes de composition du Conservatoire*, un journal qui, tout au long de la guerre, favorise les échanges entre étudiants musiciens au front et à l'arrière. En 1916, elle repart pour quelques mois à Rome et y travaille à quelques-unes de ses œuvres principales : l'opéra *La Princesse Maleine* (inachevé), la *Vieille prière bouddhique* ainsi que les *Psaumes 129 et 130*. Mais sa santé se dégrade et ses jours sont comptés : au début de l'année 1918, elle dicte à sa sœur son dernier opus, le *Pie Jesu* pour soprano, quatuor à cordes, harpe et orgue.

Remarquablement abouti, son corpus comporte essentiellement des œuvres vocales, dont des partitions chorales d'une intense ferveur. Lili hérite du goût français pour la prosodie limpide, les

harmonies raffinées – parfois aventureuses – et les couleurs orchestrales chatoyantes. Grave et très sensible, sa musique reflète la fragilité de sa destinée.

D'un matin de printemps

Composition : 1917-18

Création : le 13 mars 1921 par l'orchestre des Concerts Pasdeloup et Rhené-Baton (direction)

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes en *la*, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – triangle, petit tambour, cymbale – célesta, harpe – cordes

Durée : 5 minutes

<https://www.youtube.com/watch?v=e-N-xjifOZg>



Gustav Klimt, *Rosiers sous les arbres* (vers 1905)

Dans les premiers mois de l'année 1918, Lili est durement touchée par la maladie et achève ses derniers ouvrages symphoniques. *D'un matin de printemps* constitue la version orchestrale d'un duo pour violon et piano élaboré l'année précédente ; d'autres adaptations s'adressent au duo flûte et piano ou au trio piano, violon et violoncelle.

Conjointement à ce travail, Lili orchestre une seconde partition, *D'un soir triste* (https://www.youtube.com/watch?v=aONenU_voSg). Bien qu'elles puissent être jouées séparément, les deux œuvres sont conçues comme un diptyque, à tel point qu'un même thème, à peine métamorphosé, circule de l'une à l'autre. En revanche, elles s'opposent sur le plan psychologique, *D'un soir triste* se présentant comme le pendant funèbre *D'un matin de printemps*. Celle-ci dégage une vitalité bouillonnante, grâce à l'allure impulsive du scherzo et au foisonnement instrumental. Le thème principal, une mélodie sautillante s'élançant vers les aigus, est énoncé par les flûtes :



Soumis à diverses variations, il innove l'ensemble de la partition. L'accompagnement de harpe et célesta comme les *glissandi** de violon lui confèrent un atour magique [2'17], les cordes *legato** soulignent son potentiel langoureux [3'18], les rebondissements rythmiques l'entraînent vers d'éclatantes fanfares [3'41]. Un seul thème semble échapper au procédé de variation, encore que son contour l'apparente à la désinence du motif principal :



Il apparaît par bribes au sein d'un passage noté « mystérieux » [1'08] et se concrétise quelques pages plus loin [1'33], bientôt nimbé d'un environnement fantastique.

D'un matin de printemps déploie une vigueur rythmique invraisemblable lorsqu'on songe qu'elle est l'œuvre d'une musicienne alitée. Lili Boulanger livre ici une composition lumineuse résolument tournée vers l'avenir.

Activités arbo-musicales

Activité n° 1 – Le mot-mystère des instruments

CP | CE₁ | CE₂ | CM₁ | CM₂

Trouve le nom de chaque instrument et place-le dans la colonne correspondante afin de reconstituer le mot-mystère (en brun).

Le mot-mystère est _ _ _ _ _ .

5

3

6

7

9

8

2

1

4

Activité n° 2 – Toute une forêt pour un violon

CP CE1 **CE2** CM1 CM2

Pour fabriquer un seul violon, il faut plus de 70 pièces de bois ! Celles-ci proviennent d'arbres qui poussent dans différents pays du monde. Après avoir lu le texte de présentation de chaque arbre, relie son image à l'élément de violon correspondant⁴.



L'**épicéa** sert à fabriquer la **table d'harmonie**. Celle-ci, de couleur brun rouge, forme la partie supérieure du violon. L'épicéa pousse en Europe et aime les zones montagneuses. Il mesure 40 mètres de haut et peut vivre 500 ans.

L'**érable** est un arbre présent sur plusieurs continents, dont l'Europe. C'est le bois le plus utilisé dans la fabrication d'un violon, puisqu'il sert au **fond** (le dos du violon), aux **éclisses** (les côtés) et au **manche**.



L'**ébène** est un bois très dense de couleur noire qui pousse dans les zones tropicales. Il sert à fabriquer la **touche** du violon (partie du manche sur laquelle le musicien pose ses doigts), ainsi que le **cordier** (pièce à laquelle sont accrochées les cordes).

Le bois de **palissandre** est utilisé par les luthiers pour fabriquer les **chevilles**. Ces petites pièces teintes en noir permettent d'accrocher les cordes en haut du manche et d'accorder le violon. Le palissandre pousse sous les tropiques.



Le **pernambouc** est un bois brésilien. Sa solidité exceptionnelle en fait un bois idéal pour fabriquer la **baguette** de l'archet.

S'il affectionne les balades en forêt, le **cheval** est bien un animal ! On utilise son crin pour fabriquer la mèche des archets et frotter les quatre cordes du violon.



⁴ Se référer à l'illustration « Éclaté de violon » en page 2.



Dessine à présent ton propre violon, en n'oubliant aucun de ses éléments.

Activité n° 3 – Des musiciens en charades

CP CE₁ CE₂ CM₁ CM₂



Les hippopotames aiment se rouler dans mon 1^{er}.
Mon 2^{ème} avance à l'allure de l'escargot.
Mon 3^{ème} se trouve après le « F » dans l'alphabet.
Je suis Lili _____, la compositrice *D'un matin de printemps*.



Mon 1^{er} ne dit pas la vérité.
Mon 2^{ème} vole à tire
Mon 3^{ème} imite mon réveil les matins d'école.
Je suis Felix _____, le compositeur du *Songe d'une nuit d'été*.

Mon 1^{er} est la couleur de l'écureuil ou du feuillage à l'automne.
Mon 2nd vient de la mer jusque dans mon assiette.
Je suis Albert _____, le compositeur du *Poème de la forêt*.



Mon 1^{er} est une note de musique.
Mon 2^{ème} se trouve avant le « C » dans l'alphabet.
Je dors dans mon 3^{ème}.
Mon dada avance plus vite lorsque je crie mon 4^{ème}.
Mon 5^{ème} sonne comme le sifflement du serpent.
Je suis Jean _____, le compositeur de la *Valse triste*.

Activité n° 4 – Chasse aux fausses notes !

CP CE₁ CE₂ CM₁ CM₂

Coche la bonne réponse et rectifie au besoin.

1 – Les instruments de l'orchestre

	VRAI	FAUX
La contrebasse est le plus petit des instruments à cordes frottées. ----- -----		
La clarinette est un instrument en bois. ----- -----		
Pour jouer des timbales, il faut les frotter avec un archet. ----- -----		
Pour fabriquer un archet, il faut du crin de cheval. ----- -----		

2 – Les métiers de la musique

	VRAI	FAUX
Une femme qui écrit de la musique est une « compositeuse ». ----- -----		
Le métier du chef d'orchestre est de danser pour le public. ----- -----		
Le métier du luthier est de fabriquer des instruments de musique. ----- -----		
Les musiciens lisent la musique sur une partition. ----- -----		

3 – Les compositeurs et leurs œuvres

	VRAI	FAUX
Felix Mendelssohn était un compositeur italien. ----- -----		
Jean Sibelius a composé le <i>Tango rigolo</i> . ----- -----		
Lili Boulanger a composé <i>D'une soirée d'automne</i> . ----- -----		
La <i>Symphonie n° 1</i> d'Albert Roussel s'inspire de la forêt. ----- -----		

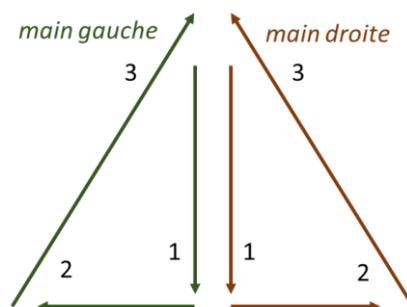
Activité n° 5 – Un bal en forêt

CP | CE₁ | CE₂ | CM₁ | CM₂

1) En cherchant dans le dictionnaire ou sur internet, complète cette définition de la valse :

La valse est une _____ de couple apparue en _____. Elle se divise en _____ temps, que l'on nomme aussi « pulsations ». Jean Sibelius a composé une *Valse* _____ pour _____ symphonique.

2) Pour permettre aux musiciens de se repérer, le chef d'orchestre « bat la mesure ». Imite-le en battant toi aussi la mesure de la valse :



3) Teste l'efficacité de la battue de mesure sur tes camarades. La classe suit le chef d'orchestre désigné en jouant les trois pulsations en percussions corporelles :

1. Frappe sur la poitrine.
2. Clac des mains.

3. Clac des doigts.

4) Teste la battue de mesure sur l'enregistrement de la *Valse triste*. Pour t'aider, écoute les contrebasses, qui jouent des *pizzicati* sur les premiers temps. Attention, les musiciens ne jouent pas de façon tout-à-fait régulière : c'est ce que l'on nomme le *rubato**.

5) Maintenant que tu sais reconnaître une valse et sa mesure à trois temps, écoute les extraits suivants. Lesquels sont des valses ?⁵

Extrait n° 1	OUI	NON
Extrait n° 2	OUI	NON
Extrait n° 3	OUI	NON
Extrait n° 4	OUI	NON
Extrait n° 5	OUI	NON



Edgar Degas, *Deux danseuses entrant sur scène*
(1878)

⁵ La liste des extraits se trouve parmi les corrigés des activités.

Activité n° 6 – Chantons les arbres



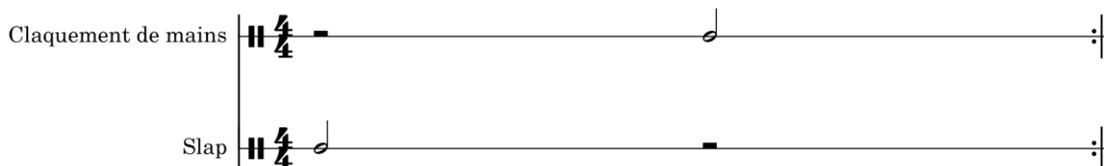
En 2012, le musicien Jean Andréo enregistre *Cocotier fou*, sur des paroles de Jean-Pierre Goudard. À ton tour d'apprendre cette chanson, et de rechercher tous les arbres qui se cachent derrière les jeux de mots du texte !

<https://www.youtube.com/watch?v=z7qPyL5fC8Q>

- 1) Apprendre les paroles et la mélodie (*cf* page suivante).
- 2) L'instituteur peut accompagner les chanteurs en jouant les accords et/ou la mélodie.
- 3) Les chanteurs peuvent s'accompagner en percussions corporelles :
 - Pour les couplets, on emploiera le rythme ci-dessous, constitué d'une frappe sur la poitrine et de deux claquements de mains :



- Pour le refrain, on marquera les temps forts avec une frappe sur la poitrine suivie d'un claquement de mains (substitué au premier, cet accompagnement peut aussi accompagner toute la chanson) :



Nota bene : il est également possible de chanter en classe des chansons populaires telles que *Dans la forêt lointaine* ou le canon *Vent frais, vent du matin*. Vous pouvez vous référer aux enregistrements ci-dessous :

- *Dans la forêt lointaine* : <https://www.youtube.com/watch?v=CHORXL8P7OE>
- *Vent frais, vent du matin* : <https://www.youtube.com/watch?v=7SElfoFYkCw>

COCOTIER FOU

J.P. Goudard
J. Andréo

1/Mon arbre au bou - lot peut pli - er jus - qu'au sol si
près d'un pal - mier que je n'ai plus de pommes Un a - bri cô - tier pour l'é -
té près d'un pin Un coin pour pê - cher tout près des a - li - ziers
Co - co - tier fou co - co - tier fou Hé - vé - a les soup - çons
va au ba - o - bab ou ba - ou à go - go Co - co - tier fou co - co - tier fou Hé - vé
- a les soup - çons va au ba - o - bab ou ba - ou à go - go

Couplet 1

Mon arbre au boulot peut plier jusqu'au sol,
Si près d'un palmier que je n'ai plus de pomme.
Un abri côtier pour l'été près d'un pin,
Un coin pour pêcher tout près des aliziers.

Refrain :

Cocotier fou, cocotier fou
Hévéa les soupçons,
Va au baobab ou baou à gogo.
[Bis]

Couplet 2

Olivier, avacia l'auto sur l' prunier,
A grand buis mit Mozart au sommet d'un boulard.
L'auriez vu comme il tremble d'être au bord de l'hiba,
Si trop niais quand il freine arbourier l'autocar.

Refrain

Couplet 3

C'est zapote le bilbo marronnier du moment,
Misérable face au charme de la belle Magnolia.
Or me dit quel mélèze pour osier lui parler,
Noyé dans ma passion j'me dépêchais de fuir.

Refrain

Activité n° 7 – Créatures sylvestres

CP CE₁ CE₂ CM₁ CM₂

Dans sa *Symphonie « Poème de la forêt »*, Albert Roussel imagine une réunion de créatures fantastiques, les faunes et les dryades. Les premiers possèdent un buste et un visage d'hommes mais des pattes et des cornes de boucs. Ils jouent de la flûte de Pan et aiment se reposer dans la nature. Les dryades sont quant à elles des sortes de fées qui vivent dans les forêts.

Après avoir écouté le quatrième mouvement du *Poème de la forêt*, invente tes propres faunes et dryades et dessine-les au milieu d'une forêt merveilleuse.

<https://www.youtube.com/watch?v=t4T7H5Rp6L0>

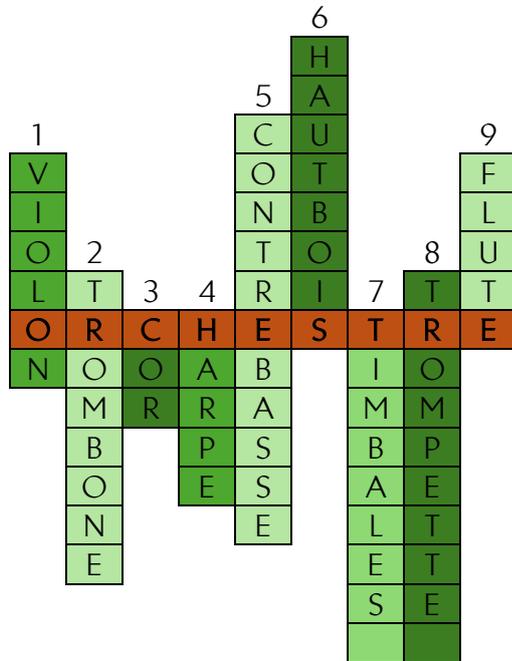


Friedrich Justin Bertuch, « Satyre » (1806)

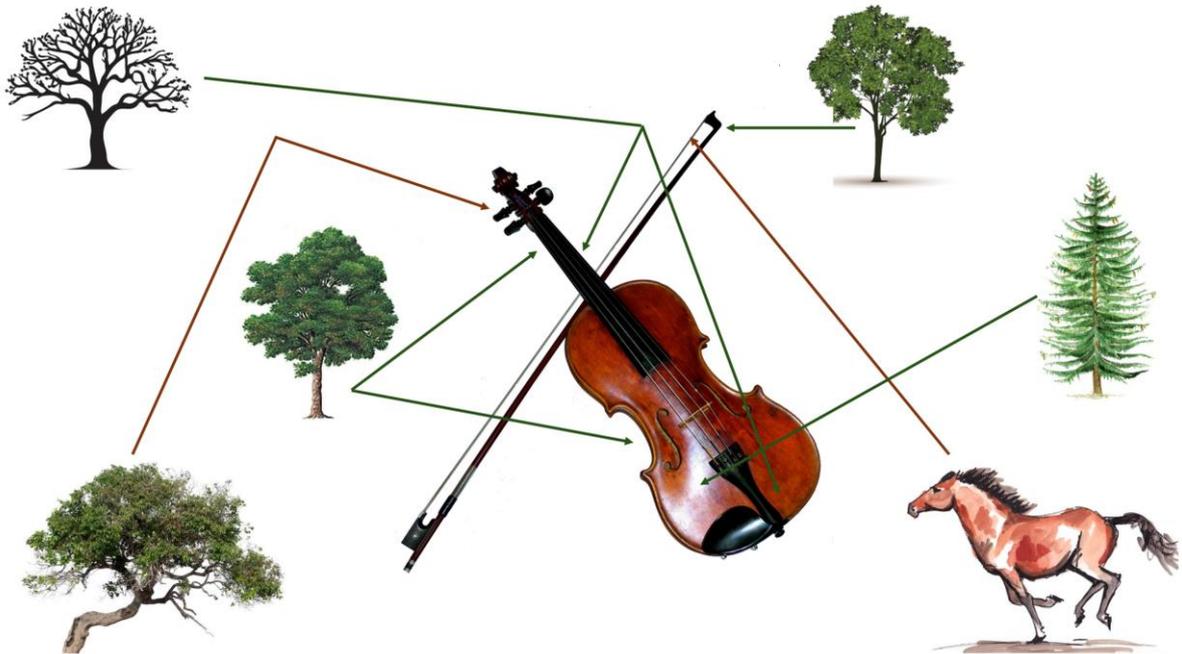
Annexes

Annexe 1 – Corrigés des activités

Activité n° 1 – Le mot-mystère des instruments



Activité n° 2 – Toute une forêt pour un violon



Activité n° 3 – Des musiciens en charades

- 1) Lili **BOULANGER** [Boue – Lent – G]
- 2) Felix **MENDELSSOHN** [Ment – D’ailes – Sonne]
- 3) Albert **ROUSSEL** [Roux – Sel]
- 4) Jean **SIBELIUS** [Si – B – Lit – Hue – Sssss]

Activité n° 4 – Chasse aux fausses notes !

1 – Les instruments de l’orchestre

Faux : la contrebasse est le plus grand des instruments à cordes frottées.

Vrai

Faux : il faut frapper les timbales avec des baguettes.

Vrai

2 – Les métiers de la musique

Faux : c’est une « compositrice ».

Faux : il doit faire travailler les musiciens et diriger l’orchestre.

Vrai

Vrai

3 – Les compositeurs et leurs œuvres

Faux : c’était un compositeur allemand.

Faux : il a composé la *Valse triste*.

Faux : elle a composé *D’un matin de printemps*.

Vrai

Activité n° 5 – Un bal en forêt

1) La valse est une **DANSE** de couple apparue en **ALLEMAGNE**. Elle se divise en **TROIS** temps, que l’on nomme aussi « pulsations ». Jean Sibelius a composé une *Valse TRISTE* pour **ORCHESTRE** symphonique.

5) **Extrait n° 1** : Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Casse-Noisette*, « Valse des fleurs » [1’18-3’37] – OUI

Extrait 1

Extrait n° 2 : Jean Sibelius, *Finlandia* [0’00-3’25] – NON

Extrait 2

Extrait n° 3 : Sergueï Prokofiev, *Pierre et le loup*, « Sur la branche d’un grand arbre » [7’59-9’15] – NON

Extrait 3

Extrait n° 4 : Johann Strauss, *Le Beau Danube bleu* [1’37-2’47] – OUI

Extrait 4

Extrait n° 5 : Frédéric Chopin, *Valse du petit chien*, op. 64 n° 1 [en entier] – OUI

[Extrait 5](#)

Annexe 2 – Lexique

Allegro de sonate (forme sonate) : Forme musicale très courante durant les périodes classique (1750-1800) et romantique (XIX^e siècle). Elle comporte une « introduction » (facultative), une « exposition » composée de plusieurs thèmes ou groupes thématiques, un « développement », une « réexposition » et une « coda ».

Chromatisme : Passage par chaque demi-ton d'un intervalle musical.

Legato : Mode de jeu lié.

Lied : Genre de musique allemand dans lequel une voix chante un poème, accompagnée par le piano ou par l'orchestre (à partir de la fin du XIX^e siècle).

Musique à programme : Composition instrumentale qui évoque par le seul moyen des sons un argument extra-musical. La musique à programme se développe à partir du XIX^e siècle.

Musique de chambre : Répertoire musical destiné à un petit effectif instrumental.

Pizzicato : Mode de jeu des instruments à cordes frottées, que l'on joue alors sans l'archet, en pinçant les cordes comme sur une harpe ou une guitare.

Rondo : Forme musicale très courante durant les périodes classique (1750-1800) et romantique (XIX^e siècle), surtout comme dernier mouvement d'une composition instrumentale. Elle correspond à l'alternance entre refrains et couplets, selon le schéma ABACADA, etc.

Rubato : Façon d'interpréter une œuvre qui permet de légères variations de tempo, afin d'accentuer l'expressivité.

Scherzo : Forme musicale très courante durant la période romantique (XIX^e siècle), généralement située en troisième position d'une composition instrumentale. C'est un mouvement vif, traditionnellement à trois temps, qui agence un « scherzo » (ABA'), un « trio » (CDC') et la reprise du scherzo.

Syncope : Rythme à contretemps. Ce procédé confère généralement un caractère instable à la phrase musicale.

Trémolo : Mode de jeu des cordes frottées consistant à répéter très rapidement un même son. Ce procédé confère généralement un caractère inquiet ou mystérieux à la phrase musicale.

Tutti : Ensemble de l'effectif orchestral.