



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE DE PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2024-2025

La Princesse lointaine



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Sarah Bernhardt dans 'La princesse lointaine' d'Ed. Rostand, 1895
photo Reutlinger Gallica-BnF 4-ICOPER-2369 (11)

Nikolaï TCHEREPNINE, *La Princesse lointaine*
Piotr Ilytch TCHAÏKOVSKI, *Symphonie n° 5* (extraits)

ORCHESTRE DE PARIS
Stanislav Kochanovski, direction
Coline Infante, présentation

Jeudi 10 octobre – 10h30
PHILHARMONIE DE PARIS – GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
Niveau scolaire : CM1-6^e

SOMMAIRE

| | |
|--|--------------|
| I. L'ORCHESTRE, LE CHEF ET LA PARTITION | P. 3 |
| I. 1. L'orchestre symphonique | |
| I. 2. Le/la chef/fe d'orchestre | |
| I. 3. La partition | |
| | |
| II. LA PRINCESSE LOINTAINE | P. 7 |
| II. 1. Portrait de Nikolai Tcherepnine | |
| II. 2. <i>La princesse lointaine</i> : quelques mots sur l'œuvre | |
| II. 3. <i>La princesse lointaine</i> : analyse musicale | |
| | |
| III. TCHAIKOVSKI, SYMPHONIE N° 5 | P. 12 |
| III. 1. Portrait de Piotr Ilytch Tchaïkovski | |
| III. 2. <i>Symphonie n° 5</i> : contexte de composition | |
| III. 3. <i>Symphonie n° 5</i> : analyse musicale | |
| | |
| IV. ACTIVITÉS & SOLUTIONS | P. 20 |
| | |
| V. SOURCES | P. 23 |

I. L'ORCHESTRE, LE CHEF ET LA PARTITION

I.1. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

L'orchestre symphonique apparaît au XVIII^e siècle. Pour répondre aux besoins de la symphonie, on réunit plusieurs familles d'instruments : les instruments à cordes frottées, les instruments à vent (divisés en deux "sous-familles" : les bois et les cuivres), et les percussions.

A cette époque, l'orchestre comprend 35 à 40 musiciens. Le pupitre des cordes compte environ 25 musiciens et celui des vents entre 4 et 10 musiciens selon les compositeurs.

Entre le XVIII^e siècle et la fin du XIX^e, la taille de l'orchestre est multipliée par deux et peut atteindre une centaine de musiciens et parfois davantage.

LES FAMILLES D'INSTRUMENTS

| LES CORDES FROTTÉES | LES INSTRUMENTS À VENT | | LES PERCUSSIONS |
|---------------------|------------------------|-------------|---|
| | Les bois | Les cuivres | |
| Violons | Flûtes | Cors | - Timbales, xylophone, célesta, glockenspiel, vibraphone,... - Tambours, grosses caisses, cloches, gongs, triangle, castagnettes,... |
| Altos | Hautbois | Trompettes | |
| Violoncelles | Clarinettes | Trombones | |
| Contrebasses | Bassons | Tubas | |

La harpe, instrument à cordes pincées, fait également partie de l'orchestre symphonique bien qu'elle ne soit pas toujours utilisée.

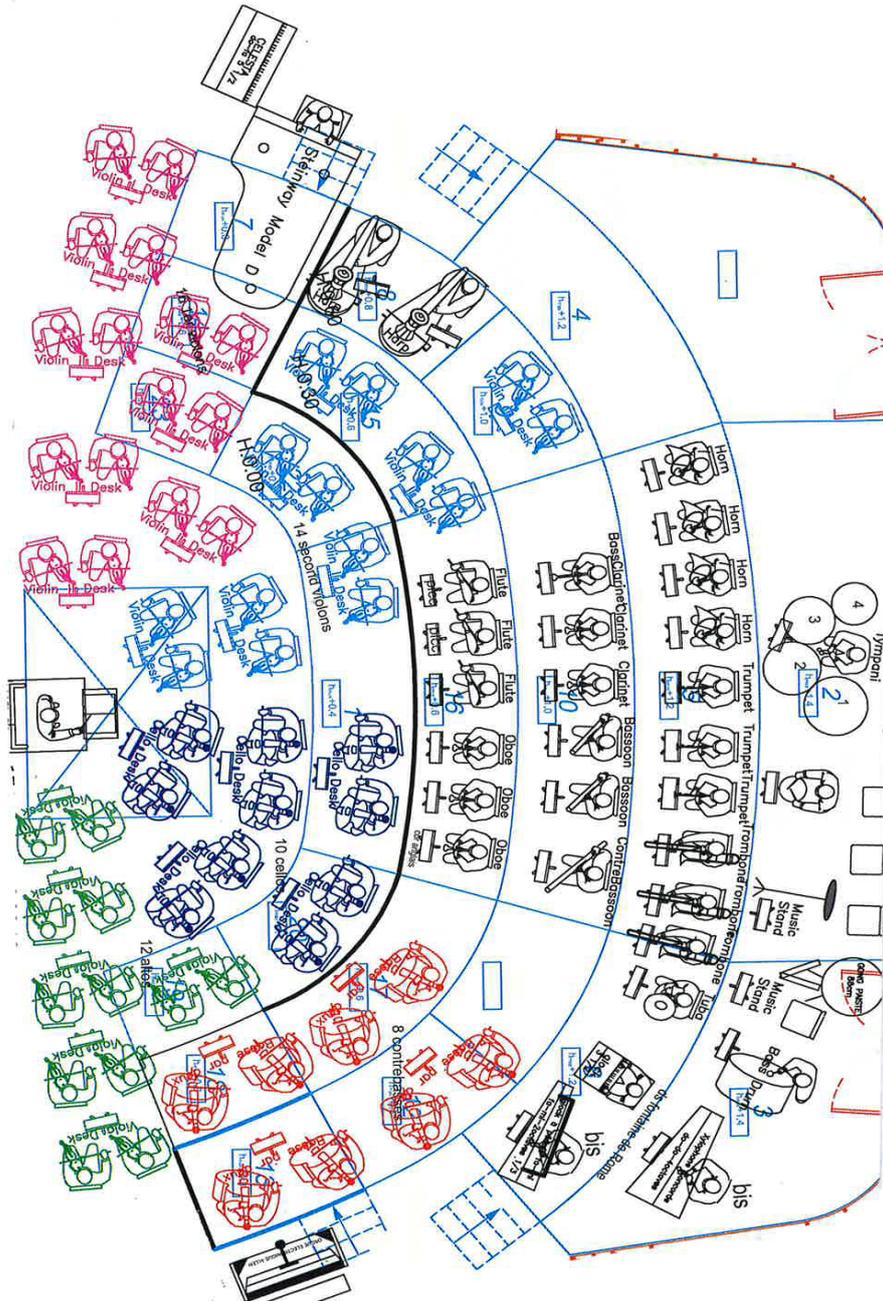
Le piano, quant à lui, n'en fait pas véritablement partie, mais il est parfois utilisé dans l'orchestre. C'est un instrument à cordes frappées.

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 la page suivante, on voit l'implantation d'un orchestre symphonique moderne sur scène.

Il y a en tout 30 violonistes, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettistes, 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'appêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre.



- Les violons 1
 - Les violons 2
 - Les altos
 - Les violoncelles
 - Les contrebasses
 - Les vents (les bois – sur 2 rangées- sont placés devant les cuivres – sur 1 rangée)
 - Les percussions
- Où se trouve le chef d'orchestre ?
 - Quels instruments de percussions reconnaît-on sur le plan ?
 - Quels autres instruments figurent sur le plan ? De quelle couleur sont-ils indiqués ?

I.2. LE.LA CHEF.FE D'ORCHESTRE

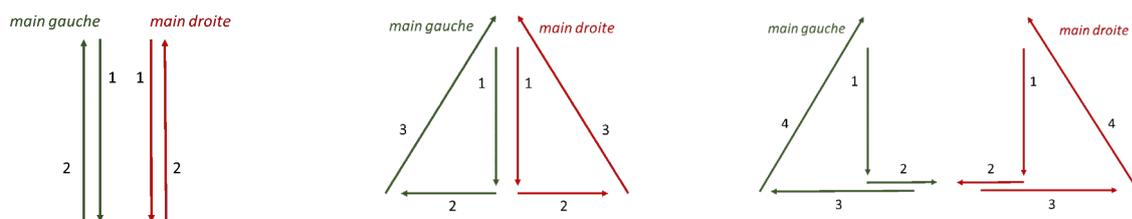
Lorsqu'ils interprètent une œuvre, les musiciens jouent chacun leur partition, mais les notes ne sont pas nécessairement les mêmes pour les uns et les autres. De plus, ils ne jouent pas nécessairement tous en même temps. Le rôle du chef d'orchestre devient alors essentiel. Il veille à la cohésion sonore du groupe et à ce que les musiciens respectent les signes inscrits sur la partition (notes, nuances, tempo ou vitesse d'exécution...). Le chef rappelle ces indications avec des gestes. D'une main, avec ou sans baguette, il bat la mesure. De l'autre main, il indique le caractère qu'il souhaite donner à l'œuvre, car chaque chef d'orchestre a sa propre lecture d'une œuvre. Il peut aussi modifier les indications sur la partition, en fonction de sa sensibilité de l'œuvre.

LA BAGUETTE DU CHEF D'ORCHESTRE

Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIII^e siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIII^e 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^e 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

Sens de la baguette sur des battues à 2, 3 et 4 temps.



➡ Pour en savoir plus sur le chef d'orchestre : <https://www.youtube.com/watch?v=2XHDQcLW7Dw>

I.3. LA PARTITION

Sur une partition, les notes sont réparties sur un ensemble de 5 lignes, que l'on appelle portée. Au début de la portée, un signe spécifique, appelé "clé musicale", indique la hauteur des notes à jouer. En musique occidentale, trois clés sont utilisées : clé de **Sol**, clé d'**Ut**, clé de **Fa**.



Clé de Sol : pour les instruments aigus (violons, flûtes, hautbois, cor, ...)



Clé d'Ut : pour les instruments médium (essentiellement les altos, mais certains instruments comme le basson, peuvent jouer aussi en clé d'Ut)



Clé de Fa : pour les instruments graves (violoncelles, contrebasses, timbales, trombones, tuba...)

Si la partition du musicien ne comporte que les notes qu'il doit jouer, celle du chef d'orchestre, appelée partition d'orchestre ou conducteur, indique les notes jouées par tous les instruments de l'œuvre.

Sur le conducteur, les instruments sont regroupés par pupitre. On aura donc les pupitres des violons, des altos, etc...

En tête de la partition d'orchestre, on trouve, des plus aigus au plus graves et du haut vers le bas, les bois (de la flûte au basson), puis les cuivres en commençant par les cors.

Viennent ensuite les percussions, avec les instruments à hauteur déterminée (qui peuvent jouer des notes), sur une ou deux portées (timbales, xylophone, célesta, ou glockenspiel), et les percussions à hauteur indéterminée écrites sur une simple ligne car seul le rythme est pris en compte, la hauteur des sons émis par les instruments n'étant pas précise (triangle, castagnettes...).

En théorie, le timbalier ne joue que les timbales, tandis que d'autres percussionnistes se répartissent le reste des instruments.

Le bas de la partition est consacré aux cordes, sur cinq portées. Elles sont généralement réunies en premiers et seconds violons, altos, violoncelles et les contrebasses.

Les cordes frottées sont plutôt des instruments monodiques (qui émettent un son à la fois), mais, en jouant sur plusieurs cordes en même temps (double, triple ou quadruple cordes), ils sont capables d'émettre plusieurs sons simultanément.

Par ailleurs, comme il y a plusieurs instruments par pupitre, on peut également scinder les parties écrites en multicordes en deux groupes, ou davantage. La partition indiquera alors la mention "divisée" ou son abbréviation : "div".

Quand la division devient plus complexe, on ajoute des portées pour chaque groupe différent.

Les instrumentistes à cordes peuvent jouer en *pizzicato* (« pizz »), ce qui signifie que les cordes sont pincées avec le doigt, ou avec l'archet (« arco »). Les différents modes de jeu « arco » sont le *martellato*, le *staccato*, le *legato*, le détaché, le jeté, « sul tasto » (sur la touche) ou « sul ponticello » (sur le chevalet).

L'instrumentiste peut par ailleurs ajouter une sourdine, que l'on fixe sur le chevalet pour atténuer le son de l'instrument. On prend alors soin d'indiquer sur la partition : « con sord. » (avec la sourdine), puis « senza sord. » (sans la sourdine).

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

II. LA PRINCESSE LOINTAINE

II.1. PORTRAIT DE NIKOLAÏ TCHEREPNINE (1873-1945)

Nikolaï Tcherepnine naît le 15 mai 1873 (ou le 3 mai du calendrier julien¹), à Saint-Pétersbourg. Orphelin de mère, il évolue dans un milieu culturel éminent grâce à son père, médecin, qui côtoie plusieurs personnalités remarquables (le compositeur Moussorgski notamment, ou l'écrivain Dostoïevski qu'il assiste sur son lit de mort). Se soumettant probablement à l'autorité paternelle, Tcherepnine s'inscrit en cours de droit à l'université de Saint-Pétersbourg, dont il ressort diplômé en 1895. Mais en parallèle, une vocation musicale se développe : il entre au conservatoire de Saint-Pétersbourg en 1893 pour suivre des cours de piano, puis de composition, parvenant à intégrer la classe de Rimski-Korsakov après lui avoir montré certains de ses travaux. Il sort diplômé du conservatoire en 1898 tandis que ses premières compositions voient le jour : *La Princesse lointaine* pour orchestre, des œuvres chorales, un quatuor à cordes, une symphonie...



Nikolaï Tcherepnine, 1935. © DR

En parallèle de la composition, Tcherepnine cultive une activité de chef d'orchestre : il rejoint le théâtre Mariinsky, d'abord en qualité de chef de chœur puis en tant que chef d'orchestre à partir de 1906, tout en multipliant les contrats de direction avec différents orchestres russes. Rimski-Korsakov lui confiera la création française de son opéra *La Demoiselle des neiges* à l'Opéra-Comique à Paris en 1908.

Très présent dans les cercles rassemblant les grands noms de la musique russe (notamment le Cercle Belyayev, militant pour un style national dans la droite ligne du groupe des Cinq²), Tcherepnine devient une personnalité importante du « Monde de l'Art » (*Mir iskusstva*), une association d'artistes prônant un renouvellement de l'art russe. C'est là qu'il rencontre l'aquarelliste Albert Benois (frère du peintre et décorateur Alexandre Benois), dont il épouse la fille aînée, Maria, en 1897. Leur fils, Alexandre (1899-1977), sera un grand pianiste et compositeur.



J. Brown et S. de Diaghilev, 1916 - Library of Congress, Prints & photographs Division LC-B2-3722-2

C'est dans ces cercles artistiques que Tcherepnine rencontre également l'impresario Serge de Diaghilev (créateur de la compagnie des Ballets russes) et qu'il commence à composer des ballets : *Le Pavillon d'Armide*, ballet en un acte, est donné avec succès au théâtre Mariinsky en 1907 (chorégraphie de Michel Fokine et décor d'Alexandre Benois) et ouvrira la saison des Ballets russes à Paris en 1909 avant de se produire dans les plus grandes salles d'Europe. Dès lors, Tcherepnine devient une figure centrale de la compagnie de Diaghilev : il dirige les représentations et compose d'autres ballets (comme *Narcisse et Echo* en 1911) avant que l'arrivée d'un jeune compositeur très talentueux, un dénommé Igor Stravinski, ne l'évince progressivement de la scène des Ballets russes.

En plus de ses divers engagements, Tcherepnine poursuit un travail pédagogique : à Saint-Pétersbourg, il est professeur de composition et de direction dans la toute nouvelle classe dédiée à cette discipline (ouverte en 1905). Parmi ses élèves se trouve le jeune Sergueï Prokofiev, qui lui dédiera plusieurs œuvres, notamment son *Concerto pour piano n°1*.

¹ Le calendrier julien, introduit par Jules César, est employé en Europe jusqu'au XVIe siècle, époque à laquelle il est progressivement remplacé par le calendrier grégorien. Il reste néanmoins en usage dans certains pays comme la Russie, qui n'adopte le nouveau calendrier qu'après la révolution d'octobre 1917.

² Groupe formé de cinq compositeurs russes (Balakirev, Borodine, Cui, Moussorgski et Rimski-Korsakov) unis par le désir de créer une véritable école de composition russe attachée aux traditions populaires et s'émancipant de l'influence occidentale.



[Affiche_russe] Vive la troisième internationale communiste, 1919-1921 Gallica-BnF ENT QB-1 (1917-1921,Russie) FT6

sur l'invitation de la danseuse et chorégraphe Anna Pavlova. Là, il devient directeur du conservatoire russe (1925-1929 puis 1938-1945), un poste malheureusement moins prestigieux que ses précédents et, en dépit de quelques engagements de direction çà et là, sa situation reste précaire. Il est néanmoins sollicité par le chef d'orchestre Serge Koussevitzky en 1932 pour venir aux États-Unis diriger l'orchestre symphonique de Boston en tant que chef invité. Il se lance également dans l'écriture de son premier opéra, *Svat* (1930), suivi de *Vanka* (1933), et compose une *Sinfonietta à la mémoire de Rimski-Korsakov*, de la musique de chambre, des œuvres vocales et un oratorio, *La Descente de la Sainte Vierge en enfer*.

Dans les dernières années de sa vie, Tcherepnine est en proie à une surdité croissante qui l'oblige à diminuer son activité de chef d'orchestre tandis que sa situation financière reste un souci constant. À l'arrivée des troupes allemandes en France, le compositeur cherche à fuir en zone libre, en vain. Retenu à Paris, de santé fragile, il survit le temps de voir la victoire des alliés sur l'Allemagne nazie et la libération de Paris. Il meurt d'une crise cardiaque le 26 juin 1945.

Si le catalogue des œuvres de Tcherepnine est encore peu connu, le compositeur a pourtant abordé une grande variété de genres musicaux : ballet, opéra, musique orchestrale, musique chorale, musique de chambre, pièces pour voix et piano ou piano seul... Débutant sa carrière au carrefour des XIX^e et XX^e siècles, il a su se nourrir de diverses influences, du romantisme finissant de Rimski-Korsakov à la modernité de Scriabine et, plus tard, de Prokofiev, en passant par le style français du début du siècle (Debussy), actualisant toujours son langage au gré des nouveaux courants. Parmi ses influences extra-musicales, certaines thématiques ressortent plus particulièrement : la mythologie, la Grèce antique, les contes et récits folkloriques ou encore les légendes médiévales, à l'image de son œuvre *La Princesse lointaine*.

Mais la Première Guerre mondiale éclate (1914), avec dans son sillage la Révolution russe (1917) puis la guerre civile. Meurtri par les difficultés et les privations engendrées par ces conflits, Tcherepnine se voit heureusement offrir un poste de directeur de conservatoire à Tiflis (actuellement Tbilissi), en Géorgie : en 1918 il quitte Saint-Petersbourg (rebaptisée Petrograd) et part avec sa famille dans le Caucase où il exercera des activités de pianiste et chef d'opéra en plus de son poste au conservatoire. Il faudra trois ans à la Révolution russe et au régime soviétique pour arriver jusque-là, obligeant alors Tcherepnine à un nouvel exil : c'est à Paris qu'il pose ses valises, en août 1921,



Anna Pavlova dans 'Giselle' 1909 par Auguste Bert Gallica-BnF dépt Bibliothèque-musée de l'opéra, Alb. Kochno Portr. Pavlova 04

I.2. LA PRINCESSE LOINTAINE : QUELQUES MOTS SUR L'ŒUVRE

La Princesse lointaine est un poème symphonique³ de Tcherepnine composé en 1896, d'après la pièce éponyme d'Edmond Rostand⁴ (1895). Celle-ci s'inspire de l'histoire présumée de Jaufré Rudel, un troubadour⁵ du XII^e siècle : la légende dit que, intrigué par la rumeur circulant sur la grande beauté de la comtesse de Tripoli, Rudel aurait embarqué pour l'Orient mais serait tombé gravement malade au cours du voyage, arrivant juste à temps à Tripoli pour mourir dans les bras de la comtesse.

Si la pièce d'Edmond Rostand développe toute une intrigue pour tenir le spectateur en haleine durant quatre actes, le programme de l'œuvre de Tcherepnine est réduit à son essence la plus simple :

« Sur les rives enchantées de la Provence et sous son beau ciel azuré, les échos répercutaient depuis l'Orient le nom de la divine beauté de la perle byzantine, de la célèbre princesse Mélissande.

Un jeune troubadour, le prince Geoffroy, entendant parler de la beauté de la princesse, s'inspira d'elle dans ses chansons et dès lors ne vécut plus que pour elle, berçant son rêve dedans de suaves mélodies, qui trouvèrent un écho dans le cœur de la princesse : de loin elle aima celui dont la muse chantait son nom, et sans le connaître, son cœur et sa pensée lui furent consacrés.

Le jeune poète, plein d'amour, d'ardeur et de jeunesse, partit pour voir celle qui était devenue l'objet constant de ses rêves.

La route fut pénible, remplie de périls et d'écueils, mais enfin il arriva au but de son voyage; l'aurore vint dissiper la nuit, et son dernier soupir s'exhala à ses pieds. »

(Programme extrait de la partition, Éditions M.P. Belaïeff, Leipzig, 1906)



Sarah Bernhardt dans 'La princesse lointaine' d'Ed. Rostand, 1895 photo Reutlinger Gallica-BnF 4-ICOPER-2369 (11)

³ Un poème symphonique est une œuvre en général pour orchestre, d'un seul mouvement, qui s'inspire d'un élément non musical (peinture, texte...).

⁴ Edmond Rostand (1868-1918) est un écrivain français, auteur de poésies et de pièces de théâtre dont la plus connue est sans conteste *Cyrano de Bergerac*.

⁵ Un troubadour est un poète musicien des XII^e et XIII^e siècles, présent dans le sud de la France. Sa poésie, écrite en langue d'oc, évoque essentiellement l'amour courtois.

II.3. LA PRINCESSE LOINTAINE : ANALYSE DE L'ŒUVRE

Les minutages de l'analyse suivante font référence à l'enregistrement vidéo disponible à cette adresse : https://www.youtube.com/watch?v=1pAtIsv_zNO

Introduction (0'00'')

C'est le violoncelle solo qui débute la pièce (0'03''), sur un motif⁶ en triolet⁷ figurant un mouvement de balancement, montant puis descendant, comme le mouvement d'une vague. Ce premier motif, le **motif 1**, reviendra plus loin dans la pièce.

Motif 1



L'orchestre répond (00'12''), délicatement, dans la nuance *piano*, avant que l'alto solo ne reprenne le motif 1 (00'20'').

Un second motif (**motif 2**) fait son apparition, à tout le pupitre des violoncelles (00'34'').

Motif 2



Toujours sur un rythme de balancement, entièrement descendant cette fois, ce motif 2 est ensuite repris par les altos (00'41''), puis les violons II (00'47'') et violons I (00'51''), montant chaque fois un peu plus dans l'aigu. Le resserrement des interventions, associé à un crescendo⁸, donne du mouvement au discours musical qui s'intensifie et prend de l'ampleur.

Un *pianissimo subito* (01'18'') ramène le motif 1 à la clarinette puis à la flûte, avant le début d'une nouvelle partie.

Partie A (01'33'')

La partie A est initiée par le thème⁹ principal de la pièce, joué au hautbois (auquel la flûte répond ponctuellement) : c'est un thème nostalgique, rêveur, qui évoque un amour lointain.

Thème principal



Le thème se poursuit aux violons (02'00''), très lyrique. Une tension s'installe (02'32''), vite désamorcée par la reprise du thème (02'40'') toujours aux violons accompagnés par les flûtes. C'est l'un des points culminants de l'œuvre, où l'orchestre est quasiment au complet, dans une nuance *fortissimo* et un caractère très expressif.

Un decrescendo¹⁰ vient relâcher la tension (03'06''), mais le maintien de notes répétées sous-tendant le discours (03'33''), aux bassons et clarinettes, puis violons, crée une attente, un moment de transition avant la partie B.

⁶ Court fragment musical qui revient de manière ponctuelle dans une œuvre.

⁷ Groupe de trois notes égales dont la valeur est identique à celle de deux. 

⁸ Augmentation progressive de la nuance

⁹ Plus long qu'un motif, un thème est une phrase musicale facilement identifiable qui structure une œuvre.

¹⁰ Diminution progressive de la nuance

Partie B (04'06'')

Cette partie centrale est plus agitée que la précédente. Le roulement de timbale annonce l'orage à venir, puis c'est le déferlement de notes rapides (doubles croches), passant aux différents instruments et figurant une tempête qui se déchaîne. Les cors ponctuent le discours d'appels alarmants (04'32''). Au cœur de ce tumulte, le motif 1 surgit aux trompettes et trombones (05'03''), cette fois menaçant (indiqué *fortissimo* et *marcato* (marqué), et aux notes accentuées). Un *allargando*¹¹ (05'23'') ramène, toujours nuance *forte*, le thème principal et la partie A'.

Partie A' (05'30'')

C'est le retour du thème principal entendu dans la partie A, éclatant, victorieux. Mais il se fait aussi de plus en plus doux, de plus en plus nostalgique (05'59''), pour finir nuance *piano* (06'25''), réparti entre les violoncelles et la clarinette.

Coda¹² (06'52'')

Le retour du motif 1 et de son balancement annonce la fin de la pièce. Le motif est distribué dans l'ordre inverse de celui de l'introduction : d'abord à l'alto solo (06'52'') puis au violoncelle solo (07'00''). On entend à nouveau le motif 2 descendant (07'08'') qui passe d'un instrument à l'autre et c'est le motif 1 développé au violon solo (07'34'') qui clôt l'œuvre tout en douceur.

¹¹ Elargissement, ralentissement du tempo

¹² Partie conclusive

III. P. I. TCHAÏKOVSKI, *SYMPHONIE N° 5*

III.1. PORTRAIT DE PIOTR ILYTCH TCHAÏKOVSKI

ENFANCE ET ÉTUDES MUSICALES



Tchaïkovski et le violoncelliste russe Anatoli Brandukov, 1888. Tchaïkovsky Research CC BY-NC-SA

Piotr Ilytch Tchaïkovski naît en Russie le 7 mai 1840 dans un milieu aisé : son père, ingénieur, dirige des mines d'état dans l'Oural, alors que sa mère est aristocrate d'origine française. Ses parents lui donnent une éducation soignée : élevé par une gouvernante suisse, il reçoit très jeune des cours de piano.

En 1852, il entre à l'école de droit de Saint-Petersbourg, tout en prenant des cours de piano, et chante dans un chœur. En 1859, il obtient un poste de secrétaire au ministère de la Justice. En 1863, il quitte ses fonctions au ministère et poursuit des études musicales au conservatoire de Saint-Petersbourg qui vient d'être créé. Il s'inscrit aux cours de composition, d'orchestration, de flûte et d'orgue. (...) Trois ans plus tard, il y enseigne l'harmonie.

Tchaïkovski commence ainsi une carrière reconnue. En 1867, il écrit sa *Symphonie n° 1*, qui connaît un grand succès. Il rencontre alors les musiciens du groupe des Cinq avec qui les premiers contacts sont chaleureux. Il écrit ensuite son tout premier opéra, *Le Voïévode*, créé en 1869 mais cette fois avec

peu de succès auprès du public. En 1870, Balakirev, le chef de file du groupe des Cinq, lui commande un poème symphonique pour la Société musicale russe. Il compose *Roméo et Juliette* qui reçoit un accueil triomphal.

Tchaïkovski, d'une nature très sensible, n'est hélas pas toujours compris par son public et ses amis compositeurs. (...) Il reçoit, en 1876, une commande de ballet pour le théâtre impérial. Il s'agit du célèbre *Casse-Noisette*, qui est à l'époque très mal reçu lors de sa première création (...).

Au cours de ses voyages en Europe il rencontre éditeurs et compositeurs dont Camille Saint-Saëns, Georges Bizet, Franz Liszt et écoute la musique de Richard Wagner, dont il n'apprécie pas la musique. En 1886, il se fait connaître comme chef d'orchestre et effectue, dès 1888, une tournée de concerts européens. Il est très chaleureusement accueilli. En 1891, il se rend aux Etats-Unis où il est reçu triomphalement (...). En 1893, à Cambridge, il est fait docteur honoris causa (...). Il meurt en pleine gloire, le 6 novembre 1893.

L'ŒUVRE ET LE LANGAGE MUSICAL

Tchaïkovski est le compositeur russe le plus prolifique du XIX^e siècle. Ses œuvres occupent 63 volumes, et ses compositions ont abordé tous les genres musicaux : ballet, opéra, symphonie, poème symphonique, mélodie, concerto, etc.

L'INFLUENCE OCCIDENTALE

Même si Tchaïkovski se prétend « Russe, russe, russe » pour répondre à ses détracteurs, la part du folklore dans son œuvre est bien moins importante qu'elle ne l'est chez les compositeurs du groupe des Cinq, qui lui reprochent à partir du début des années 1870 ses inspirations étrangères occidentales.

En effet, Tchaïkovski passe beaucoup de temps à l'étranger et s'imprègne des différentes cultures européennes. Ses influences les plus sensibles sont celles de la musique française (Massenet, Bizet, Saint-Saëns, Gounod, Lalo, Delibes... et Chopin), du classicisme viennois et du romantisme allemand (...). La relation à Liszt, et surtout à Wagner, est plus complexe et ambiguë (...).

À l'esthétique romantique allemande, Tchaïkovski emprunte également l'idéal de la « musique pure », ce qui lui valut souvent l'accusation de formalisme. En l'absence de support textuel, la musique de chambre ou d'orchestre peut déployer, sans être soumise aux contraintes du réalisme ou d'éléments extra-musicaux, un pur jeu sonore dont le sens serait immanent, inscrit uniquement dans les notes. Or, chez Tchaïkovski, le « programme », si non explicite, est fréquemment le parcours psychologique suscité par le flux musical et les différents événements sonores. Ceci relève bien souvent, et de propos délibéré, de l'autobiographie, comme en témoigne la confidence de Tchaïkovski : « *Par le truchement du langage musical, j'épanche mes états d'âme et mes sentiments* ».

Car selon le compositeur, la musique ne doit pas se couper de ses intentions descriptives, elle se conçoit aussi avec des données psychologiques et autobiographiques, elle représente pleinement son auteur dont le destin transparait à travers son œuvre. Les sujets des poèmes symphoniques sont à ce titre significatifs et, dès *Fatum* (1868-1869), le ton est donné. La thématique du destin, puissance invincible, négative et mortifère qui empêche épanouissement et bonheur, est omniprésente, souvent associée à la tempête des éléments naturels annonçant la détresse amoureuse, le remords ou encore la mort (figure obsessionnelle que le compositeur nommait « la maudite au nez retroussée »). Ainsi en est-il des poèmes symphoniques *Roméo et Juliette* (1869-1870, 1880), *Francesca da Rimini* (1876), *Hamlet* (1889), *Le Voïévode* (1891), du ballet *Le Lac des cygnes* (1876, où le destin est présent dans la thématique du double et du duel), de la symphonie *Manfred* (1885), des dernières symphonies (...).

Auteurs : Bruno Guilois (parcours biographique) et Grégoire Tosser (œuvre et langage musical)

Retrouvez la biographie complète de Piotr Ilytch Tchaïkovski sur Eduthèque : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0039281-biographie-piotr-ilitch-tchaikovski.aspx>

III.2. LA SYMPHONIE N°5 : CONTEXTE DE COMPOSITION

PARTITION MANUSCRITE :

<https://www.culture.ru/catalog/tchaikovsky/ru/item/archiv/simfoniya-no-5>

L'idée d'une nouvelle symphonie, la cinquième de Tchaïkovski, fait déjà son chemin dans l'esprit du compositeur au début de l'année 1888, soit dix ans après la création de la *Symphonie n°4*. Il écrit à son frère Modest le 28 mars : « *Pendant l'été, je vais certainement écrire une nouvelle symphonie* » (Lischke, p. 853). L'inspiration met du temps à venir mais finalement, en juin de la même année, Tchaïkovski se réjouit de l'avancée de son travail. L'orchestration achevée au mois d'août, il éprouve même une certaine satisfaction : « *je puis dire, Dieu merci, qu'elle n'est pas plus mauvaise qu'une autre* », écrit-il à Taneiev, son ancien élève (Lischke, p. 854).

La symphonie est créée le 5 novembre 1888 à Saint-Pétersbourg sous la direction du compositeur. Le public est enthousiaste, contrairement à la critique qui ne cache pas sa désapprobation. Dans *Le Feuillet de Saint-Pétersbourg*, on peut lire : « *Ceux qui connaissent Roméo et Juliette et surtout Francesca da Rimini ne seront pas satisfaits de la symphonie. Du point de vue musical, c'est un pas en arrière dans l'œuvre symphonique de Tchaïkovski.* » (Lischke, p. 854) On reproche notamment au compositeur d'avoir introduit trop de rythmes de valse, « *et de plus avec une instrumentation prévue pour les effets les plus vulgaires* », s'insurge le *Dien* : « *N'est-ce pas suffisant pour caractériser M. Tchaïkovski comme un compositeur qui n'a plus rien à dire?* » (Lischke, p. 854) De quoi faire douter Tchaïkovski qui remet en question la valeur de sa symphonie et sa force de création : « *Je suis arrivé à la conclusion que cette symphonie n'est pas réussie. Il y a quelque chose de déplaisant en elle, elle est trop bariolée, trop fabriquée et manque de sincérité. [...] N'ai-je vraiment plus rien à dire ? Est-ce vraiment le commencement de la fin ? S'il en était ainsi ce serait terrible.* » (Lettre à Mme von Meck du 26 décembre 1888, Lischke, p. 855). Heureusement, ses doutes sont rapidement dissipés par le succès remporté par son œuvre à Hambourg l'année suivante.

III.3. SYMPHONIE N° 5 : ANALYSE DE L'ŒUVRE

La symphonie ne suit pas un programme à proprement parler. Néanmoins, quelques idées ont été notées par Tchaïkovski sur ses esquisses : « *Introduction : soumission totale devant le destin ou, ce qui est pareil, devant la prédestination inéluctable de la providence.*

Allegro. I. Murmures, doutes, plaintes, reproches adressés à XXX. II. Ne vaut-il pas mieux se jeter à corps perdu dans la foi ? Le programme est excellent, pourvu que j'arrive à le réaliser. » (Lischke, p. 855-856) Une autre note évoque un thème « *consolateur* », un « *rayon de lumière* », et une réponse des instruments graves : « *Non, point d'espoir* ».

La thématique du destin est donc très présente dans cette œuvre, tout comme dans la symphonie précédente où l'idée du *fatum* (fatalité) irriguait l'œuvre. La *Symphonie n°5* adopte d'ailleurs une forme cyclique où un même thème (celui du destin) parcourt les quatre mouvements.

Les minutages de l'analyse suivante font référence à l'enregistrement vidéo du concert donné le 14 décembre 2022 à la Philharmonie de Paris par l'Orchestre de Paris sous la direction de Lahav Shani :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/edutheque/doc/CIMU/1152096/symphonie-n-5-en-mi-mineur-op-64>

MOUVEMENT I. *ANDANTE - ALLEGRO CON ANIMA*

Comme très souvent dans une symphonie, le premier mouvement adopte une forme sonate, c'est-à-dire : exposition des thèmes principaux - développement des thèmes - réexposition des thèmes. Ici, nous verrons que Tchaïkovski multiplie les idées thématiques exposées.

Introduction (00'05'')

Le mouvement commence avec une introduction lente, *andante*, sur un thème des clarinettes : presque funèbre, nuance *piano* dans le registre grave de l'instrument, ponctué par les cordes (dans un registre grave également), ce thème que nous appellerons celui du destin va hanter toute la symphonie.

Mouvement I, thème du destin



Ce thème du destin est développé tout le long de l'introduction avant un changement de tempo : le passage à un mouvement plus animé, *allegro con anima*, annonce le début de l'exposition.

Exposition (02'41'')

Le premier thème de l'exposition est énoncé aux clarinette et basson, dans le medium grave. Il adopte une allure de marche (les temps sont ponctués par les cordes), lugubre mais allante.

Mouvement I, thème 1



La flûte apporte un peu de lumière (03'01''), trop brièvement, avant la redite du thème aux cordes (03'15''). Le discours enfle par à-coups, la tension augmente, puis le thème éclate à nouveau (04'26'').

Un *piano subito* (04'38'') amène le thème 2 aux cordes : c'est une mélodie languissante qui donne presque l'impression de soupirs par ses effets de crescendo/decrescendo. Le thème 2 est ensuite repris par les bois (05'07'').

Mouvement 1, thème 2



Sans transition, un nouveau thème fait son entrée (05'38'') : beaucoup plus enlevé, ce thème 3 affiche un caractère pastoral par ses appels de chasse aux bois et cors.

Mouvement I, thème 3



Toujours sans transition, c'est un quatrième thème qui prend le relais (06'00'') : un mouvement de valse lente et mélancolique joué par les cordes avec contre-chant des bois.

Mouvement I, thème 4



Une accélération du tempo (à partir de 06'38'') mène vers un passage triomphant (06'55'') où se superposent les rythmes du thème 1 et du thème 3.

Développement (07'14'')

Arrive alors le développement, une partie centrale dans laquelle les thèmes sont repris, modifiés, souvent fractionnés pour n'en utiliser que certains motifs. Les petits épisodes s'enchaînent très rapidement :

- un rappel du thème 3 (07'14''), auquel se superpose ensuite le thème 1 (07'30'')
- le thème 1 finit seul, *fortissimo* (08'06''), dans un passage où le compositeur n'exploite que la tête du thème (le rythme pointé).
- ce rythme pointé, confié aux bois et cors, est ensuite superposé au thème 2 soupirant des cordes (08'24'').
- le thème 1 est à nouveau seul (08'34''), passant d'un instrument à l'autre.
- vient ensuite le rythme d'appel du thème 3 (08'45''), plus menaçant.
- la fin du développement (08'59'') est centrée sur le thème 1, qui s'apaise progressivement.

Réexposition (09'33'')

La troisième partie correspond à une ré-énonciation des thèmes, comme dans l'exposition mais avec quelques différences.

C'est d'abord le thème 1 qui est joué, au basson cette fois (c'était la clarinette dans l'exposition), puis il passe à la clarinette et flûte, avant la reprise par les cordes (09'59''). Dans le même ordre que l'exposition, c'est ensuite le thème 2 qui est entendu, toujours aux cordes (10'51'') et aux bois (11'22''), le thème 3 pastoral (11'53''), la valse mélancolique du thème 4 (12'15''), et enfin l'éclatement du thème 1 (13'09'').

La coda (13'28'') commence avec les appels du thème 3 avant de se consacrer exclusivement au thème 1. Le mouvement se termine en diminuant, jusqu'à extinction totale de la musique : les instruments s'arrêtent progressivement, le son s'éteint dans une nuance *pianississimo* (*ppp*).

Récapitulatif Mouvement I

| Intro- duction | Exposition | | | | | Dévelop- pement | Réexposition | | | | | Coda |
|-------------------|------------|------------|------------|------------|---------------|--------------------|--------------|------------|------------|------------|---------------|--------|
| | thème 1 | thème 2 | thème 3 | thème 4 | thèmes 1+3 | | thème 1 | thème 2 | thème 3 | thème 4 | thèmes 1+3 | |
| 00'05" | 02'41" | 04'38" | 05'38" | 06'00" | 06'55" | 07'14" | 09'33" | 10'51" | 11'53" | 12'15" | 13'09" | 13'28" |

MOUVEMENT II. *ANDANTE CANTABILE, CON ALCUNA LICENZA* (15'08'')

Ce mouvement adopte une forme en trois parties : A - B - A'. Il démarre par une introduction (15'08'') aux cordes qui posent une série d'accords très solennels.

Partie A

Émerge alors un premier thème (A1) au cor (16'12''), très nostalgique et chantant, doux et expressif.

Mouvement II, A1



La clarinette entre pour offrir au cor un contre-chant (16'59''), dans son registre grave (comme dans le premier mouvement).

Un second thème (A2), plus lumineux, émerge alors (17'43'') : hautbois et cor dialoguent dans un mouvement plus animé.

Mouvement II, A2



Mais ce n'est qu'une brève éclaircie à travers les nuages car bientôt la nostalgie du thème A1 revient (18'26'') aux violoncelles, avant une nouvelle énonciation du thème A2 aux violons et altos (19'26''). Celui-ci va en s'animant jusqu'à son point culminant (20'09''). Le retour au calme annonce la partie suivante.

Partie B (21'05'')

Le thème de cette partie centrale (thème B) est lancé par la clarinette (21'05'') puis le basson (21'19'').

Mouvement II, thème B



Il passe ensuite aux cordes (21'32''), puis à chaque pupitre des bois (21'55'') avant de revenir aux cordes (22'06'').

Le mouvement s'agite (22'26''), et le thème du destin (du premier mouvement) fait une apparition inattendue et menaçante aux trompettes et bois (22'36'').

Un silence surprenant retentit (22'58''), et le calme revient avec la partie A'.

Partie A' (23'01'')

Quelques pizzicatos¹³ aux cordes et le thème A1 refait surface aux violons (23'21'') accompagné d'un tendre contre-chant du hautbois, auquel succèdent cor et clarinette (23'45''). Le thème A1 est ensuite repris aux bois (24'39''), dans un mouvement plus animé.

Un *ritenuto*¹⁴ amène au thème A2 (25'27'') éclatant de lyrisme (cordes et flûtes) jusqu'à son point culminant (26'03''). Alors que la tension redescend, frappe sans avertissement le thème du destin (26'30''), toujours menaçant, aux trombones et bassons.

Mais c'est bien le thème A2 (27'22''), apaisé, qui termine le mouvement.

Récapitulatif Mouvement II

| Intro- duction | Partie A | | | | Partie B | | Partie A' | | | |
|-------------------|-------------|-------------|-------------|-------------|----------|-----------------------|-------------|-------------|-----------------------|-------------|
| | thème A1 | thème A2 | thème A1 | thème A2 | thème B | thème du destin | thème A1 | thème A2 | thème du destin | thème A2 |
| 15'08'' | 16'12'' | 17'43'' | 18'26'' | 19'26'' | 21'05'' | 22'36'' | 23'21'' | 25'27'' | 26'30'' | 27'22'' |

MOUVEMENT III. ALLEGRO MODERATO (28'42'')

Grâce et légèreté caractérisent ce troisième mouvement, composé sur un rythme de valse. L'instrumentation est allégée : dans les cuivres, seuls les cors, et ponctuellement les trompettes dans la partie centrale, sont sollicités.

C'est, là encore, un mouvement en trois parties : A - B - A'.

Partie A (28'42'')

Le mouvement débute sans introduction avec le thème A aux violons, « *doux avec grâce* ».

Mouvement III, thème A



Une première variation (V1)¹⁵ du thème apparaît (29'08'') aux basson et hautbois, puis à la clarinette qui poursuit sur une reprise du thème A (29'31'') accompagnée du basson, puis de tous les bois.

Mouvement III, V 1



Une seconde variation du thème (V2) fait son entrée au basson (29'57''), rejoint par les flûtes et clarinettes.

Mouvement III, V 2



¹³ Corde pincée avec le doigt

¹⁴ Retenu, ralenti

¹⁵ Une variation est un thème dérivé du thème principal et qui partage avec lui certaines caractéristiques mélodiques et rythmiques

Partie B (30'19'')

Sans transition, la partie B centrale démarre. Le thème reste léger mais plus mouvementé, avec son fourmillement de notes rapides : aux cordes d'abord, il passe ensuite rapidement d'un instrument à l'autre (30'39''). Le fourmillement reste ininterrompu jusqu'à la fin de cette partie.

Mouvement III, thème B



Partie A' (31'50'')

La troisième partie, A', est très similaire à la partie A. Elle voit le retour du thème A aux hautbois tandis que le fourmillement persiste aux cordes quelques mesures avant de s'arrêter lorsque les violons reprennent le thème (31'59''). Tout comme la première partie, A' fait ensuite entendre la première variation (32'10'') aux hautbois et basson, puis à la clarinette, qui poursuit avec le thème A (32'33'') accompagnée du basson puis de tous les bois. Arrive ensuite la deuxième variation (33'00''), toujours au basson (comme dans A), puis avec les flûtes et clarinettes.

Une coda vient clore le mouvement (33'22''). Le rythme de valse se poursuit mais, alors qu'on ne l'attendait plus, le thème du destin refait son apparition (34'01'') aux clarinettes et bassons, *pianissimo*. En contraste, une série d'accords *fortissimo* met fin à la gracieuse valse.

Récapitulatif Mouvement III

| Partie A | | | | Partie B | Partie A' | | | | Coda | |
|----------|-------------|---------|-------------|----------|-----------|-------------|---------|-------------|---------|-----------------|
| thème A | variation 1 | thème A | variation 2 | thème B | thème A | variation 1 | thème A | variation 2 | | thème du destin |
| 28'42'' | 29'08'' | 29'31'' | 29'57'' | 30'19'' | 31'50'' | 32'10'' | 32'33'' | 33'00'' | 33'22'' | 34'01'' |

MOUVEMENT IV. ANDANTE MAESTOSO - ALLEGRO VIVACE (34'42'')

La forme de ce quatrième et dernier mouvement peut s'apparenter à une forme sonate : des thèmes sont énoncés, développés, réexposés. Comme dans le premier mouvement, l'abondance des thèmes exposés est assez inhabituelle.

Introduction (34'42'')

Le mouvement commence avec une introduction lente : le thème du destin (pour la première fois en mode majeur) est énoncé de manière solennelle, majestueuse (*maestoso*), dans un caractère très différent du premier mouvement. Il est d'abord déclamé par les cordes (34'43'') puis, après une transition des cuivres (35'36''), par les bois (36'03''). À la fin de cette introduction, le temps reste suspendu, comme dans l'attente de ce qui va suivre.

Exposition (37'57'')

Soudain, un roulement de timbale retentit et la tempête se déchaîne. Le premier thème de l'exposition (37'58''), très martelé, est joué par les cordes, puis à l'octave au-dessus et à tout l'orchestre (38'06''), accentuant ainsi la tension dramatique.

Mouvement IV, thème 1



Vient ensuite le thème 2 (38'21''), plus léger à la fois dans la nuance (*mezzo-forte*) et dans l'orchestration (moins d'instruments jouent). Presque sautillant, il est d'abord donné aux bois, puis passe aux cordes (38'37'') qui lui donnent un caractère plus legato (lié) et lyrique.

Mouvement IV, thème 2



Le thème 3 (39'05''), plus lumineux (notamment avec les flûtes dans l'aigu), semble beaucoup plus apaisé par ses valeurs longues. Néanmoins, un rythme soutenu est maintenu aux cordes graves qui marquent chaque temps et impriment un mouvement continu et dynamique au discours musical.

Mouvement IV, thème 3



Les cordes prennent le relais (39'25''), puis le thème du destin réapparaît, toujours majestueux et triomphant (39'47''). Il se transforme subtilement (40'17'') pour revenir aux notes martelées du thème 1 et annoncer le début du développement.

Développement (40'17'')

C'est avec un travail autour du thème 1 que commence ce développement, qui sera très court. Surgit ensuite la tête du thème 3 (40'49'') à la clarinette dans son registre aigu, comme un phare dans la tempête, thème 3 qui est ensuite développé aux bois. Un moment de suspension (41'18''), en *diminuendo*, rappelle la fin de l'introduction et annonce la réexposition.

Réexposition (41'53'')

Un *fortissimo subito* marqué d'un coup de timbale, et le thème 1 surgit avec violence, dans un mouvement plus animé. De manière similaire à l'exposition, on entend ensuite le thème 2 (42'18'') puis le thème 3 (43'09''). Le thème du destin fait son retour (43'55'') mais, contrairement à l'introduction, il est ici énoncé de manière très dramatique : sur une grande descente des cordes, accompagnée d'un roulement de timbale, seule la tête du thème est répétée aux cuivres. Le mouvement accélère (44'09'') puis reste en suspens (44'43'').

Coda (44'45'')

Le discours musical reprend dans un mouvement modéré. Cette coda, qui sera particulièrement longue, commence par un rappel de l'introduction avec le thème du destin majestueux. Puis, dans un mouvement *presto* (46'24''), la suite de la cette coda laisse entendre un florilège des thèmes et la symphonie se termine de manière surprenante avec le thème 1 du premier mouvement (46'53'').

Récapitulatif Mouvement IV

| Intro- duction | Exposition | | | | Dévelop- pement | Réexposition | | | | Coda | |
|-------------------|------------|------------|------------|-----------------------|--------------------|--------------|------------|------------|-----------------------|-----------------------|--------------------------|
| | thème 1 | thème 2 | thème 3 | thème du destin | | thème 1 | thème 2 | thème 3 | thème du destin | thème du destin | thème 1 (du mvt 1) |
| 34'42'' | 37'57'' | 38'21'' | 39'05'' | 39'47'' | 40'17'' | 41'53'' | 42'18'' | 43'09'' | 43'55'' | 44'45'' | 46'53'' |

IV. ACTIVITES ET SOLUTIONS

Activité 1 : *La Princesse lointaine* : une histoire en musique

Que vous inspire l'atmosphère des différentes parties de l'œuvre ?

Dans un premier temps, essayer de mettre des mots sur les impressions véhiculées par la musique (triste, joyeux, inquiétant, mélancolique, triomphant, etc.).

Dans un second temps, proposer un découpage du programme de l'œuvre tel que décrit en page 9 et relier chaque partie à un épisode musical.

| parties de l'œuvre | Introduction | Partie A | Partie B | Partie A' | Coda |
|--------------------------------------|--------------|----------|----------|-----------|------|
| émotions/ impressions | | | | | |
| épisodes (découpage) du programme | | | | | |

Activité 2 : *La Princesse lointaine* : le poème symphonique

Le poème symphonique est un genre très en vogue au XIX^e siècle, auquel Liszt a donné ses lettres de noblesse. Écouter différents poèmes symphoniques : essayer d'imaginer l'histoire/la trame narrative qu'ils cherchent à raconter, comparer les procédés musicaux employés pour transmettre les idées.

- *Dans les steppes de l'Asie centrale* de Borodine :
<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/edutheque/doc/CIMU/1109338/dans-les-steppes-de-l-asie-centrale>
Le poème évoque le passage d'une caravane dans le désert : un long crescendo figure le rapprochement de la caravane puis un decrescendo figure son éloignement.
- Dans son poème symphonique *Roméo et Juliette* (<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/edutheque/doc/CIMU/0997569/romeo-et-juliette>), Tchaïkovski oppose lui aussi un thème tourmenté (à partir de 06'28") fait de notes rapides évoquant la rivalité entre les Capulets et les Montaigus à un thème très lyrique (à partir de 08'45") figurant l'amour des deux jeunes gens.
- Liszt emploie également les flots de notes rapides pour évoquer une situation dramatique, comme la course folle du cheval dans *Mazeppa* (<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/edutheque/doc/CIMU/0975725/mazeppa-s-100>).
- *L'Apprenti sorcier* de Dukas suit le poème de Goethe et traduit le texte en musique de manière très évocatrice : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0828298-l-apprenti-sorcier-de-paul-dukas.aspx>

Activité 3 : *Symphonie n° 5* : autour du thème du destin

Écouter attentivement le thème du destin (tout au début de la symphonie) et repérer ses différentes occurrences tout au long de l'œuvre (les élèves peuvent lever la main lorsqu'ils l'entendent par exemple). S'il est difficile de garder la concentration sur toute la durée de la symphonie, proposer de petits passages d'écoute autour des occurrences du thème.

Occurrences du thème du destin :

1^{er} mouvement : 00'05" (introduction)

2^e mouvement : 22'36" (partie B) puis 26'30" (partie A')

3^e mouvement : 34'10" (fin du mouvement)

4^e mouvement : 34'42" (introduction) puis 39'48" (fin de l'exposition) et 43'55" (fin de la réexposition)

Étudier les différents caractères du thème en fonction de son occurrence (triste, gai, rapide, lent...) et son instrumentation (quels instruments jouent le thème).

Activité 4 : *Symphonie n° 5 : autour de la valse*

Dans le 3^e mouvement de la symphonie, frapper le rythme de la valse :

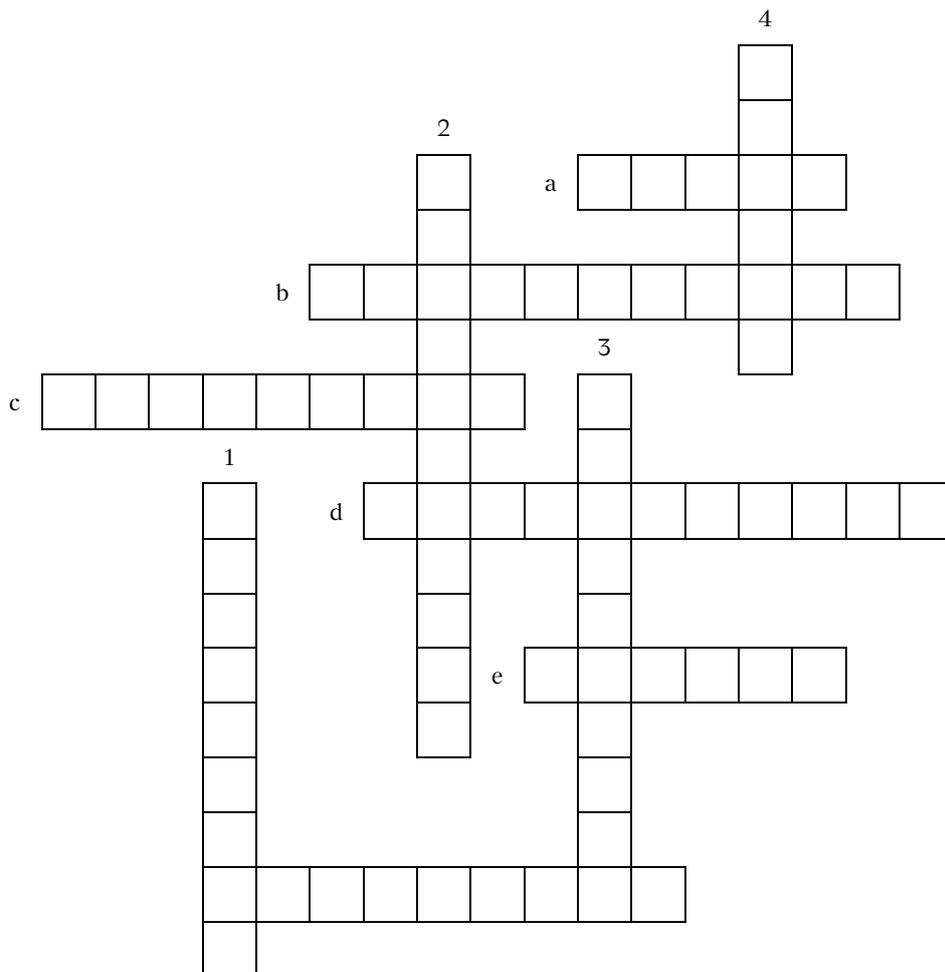
1. Frapper d'abord tous les temps (1-2-3), puis juste les premiers temps.
2. Frapper ensuite en accentuant un temps plus que les autres : d'abord le 1^{er}, sur plusieurs mesures, puis accentuer seulement le 2^e (toujours sur plusieurs mesures) et enfin le 3^e.

La valse occupe une place importante dans l'œuvre de Tchaïkovski. En plus d'en composer pour ses ballets, il insère des rythmes de valse dans ses œuvres orchestrales non dansées.

Écouter d'autres valses de Tchaïkovski (les élèves peuvent s'amuser à frapper les temps) :

- *Valse des fleurs* de *Casse-Noisette* :
<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/edutheque/doc/CIMU/1148052/valse-des-fleurs-acte-2-troisieme-tableau-no-13-extrait-de-casse-noisette-ballet-op-71>
- *Valse* (acte I n° 2) du *Lac des cygnes* :
<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/edutheque/doc/CIMU/1116306/valse-extrait-de-le-lac-des-cygnés-op-20-acte-1-no-2>
- Une valse (acte 2 n° 13) extraite de l'opéra *Eugène Onéguine* :
<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/edutheque/doc/CIMU/1001756/acte-2-premier-tableau-no-13-entracte-et-valse-avec-scene-et-choeur> (02'15'')

Activité 5 : mots croisés



HORIZONTALEMENT

- a. Danse à trois temps, popularisée notamment à Vienne par le compositeur Johann Strauss. On en retrouve plusieurs dans la symphonie qui fait l'objet de ce dossier.
- b. Compositeur russe au carrefour des XIX^e et XX^e siècles, mais aussi chef d'orchestre et professeur en conservatoire, il a composé notamment *La Princesse lointaine* d'après la pièce de théâtre d'Edmond Rostand.
- c. Genre musical en plusieurs mouvements (quatre en général), pour orchestre, dont la popularité devient croissante au XVIII^e siècle : Mozart et Haydn participent beaucoup à son essor. Beethoven en a composé neuf très célèbres.
- d. Personne dont le métier est d'écrire de la musique, comme Bach, Mozart, Chopin...
- e. Genre musical et chorégraphique. D'abord très en vogue dans les cours (notamment celle de Louis XIV), il devient véritablement autonome au XIX^e siècle et Sergé de Diaghilev renouvelle le genre au XX^e siècle. Quelques exemples parmi les plus célèbres : *Giselle*, *Casse-Noisette*, *Le Lac des cygnes*, *L'Oiseau de feu*...
- f. Ensemble de musiciens jouant une même œuvre musicale.

VERTICALEMENT

1. Document sur lequel est écrite la musique et que lisent les musiciens pour jouer.
2. Compositeur du XIX^e siècle, très célèbre pour ses ballets, notamment *Casse-Noisette*.
3. Nom qui qualifie un poète et musicien présent dans le sud de la France aux XII^e et XIII^e siècles. Jaufré Rudel en était un.
4. Grand pays à l'est de l'Europe, où sont nés les compositeurs faisant l'objet de ce dossier.

SOLUTIONS DES ACTIVITES :

Activité 1 : proposition de découpage du programme :

1. Introduction : Sur les rives enchantées de la Provence et sous son beau ciel azuré, les échos répercutaient depuis l'Orient le nom de la divine beauté de la perle byzantine, de la célèbre princesse Mélissande.
2. Partie A : Un jeune troubadour, le prince Geoffroy, entendant parler de la beauté de la princesse, s'inspira d'elle dans ses chansons et dès lors ne vécut plus que pour elle, bercant son rêve dedans de suaves mélodies, qui trouvèrent un écho dans le cœur de la princesse : de loin elle aima celui dont la muse chantait son nom, et sans le connaître, son cœur et sa pensée lui furent consacrés.
3. Partie B : Le jeune poète, plein d'amour, d'ardeur et de jeunesse, partit pour voir celle qui était devenue l'objet constant de ses rêves. La route fut pénible, remplie de périls et d'écueils.
4. Partie A' : Mais enfin il arriva au but de son voyage ; l'aurore vint dissiper la nuit.
5. Coda : Et son dernier soupir s'exhala à ses pieds.

Activité 5 : mots croisés

Horizontalement

- a. VALSE
- b. TCHEREPNINE
- c. SYMPHONIE
- d. COMPOSITEUR
- e. BALLET
- f. ORCHESTRE

Verticalement

1. PARTITION
2. TCHAIKOVSKI
3. TROUBADOUR
4. RUSSIE

V. SOURCES

Nikolaï Tcherepnine :

- *Grove Music Online*, « Tcherepnin, Nikolay » de Svetlana Savenko, 2001. Article consulté le 26 juin 2024 : <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-60000202688>.
- Livret de CD : Tcherepnin, *Narcisse et Echo, La Princesse lointaine*, Bamberger Symphoniker, Lukasz Borowicz, BR Klassik CPO 555 250-2
- Site web <https://www.tcherepnin.com/> , consulté le 26 juin 2024.
- Partition *La Princesse lointaine*, Éditions M.P. Belaïeff, Leipzig, 1906 : [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/67/IMSLP320087-PMLP415744-Tcherepnin,_Nikolai_-_La_Princesse_Lointaine,_Op._4_\(full_score\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/67/IMSLP320087-PMLP415744-Tcherepnin,_Nikolai_-_La_Princesse_Lointaine,_Op._4_(full_score).pdf)

Piotr Ilytch Tchaïkovski :

- Tchaïkovski, *Symphonie n°5*, partition éditée chez Eulenburg
- André Lischke, *Piotr Ilytch Tchaïkovski*, Éditions Fayard, 1993
- *Guide de la musique symphonique*, sous la direction de François-René Tranchefort, Éditions Fayard, 1986

Pour continuer....

- En savoir plus sur le poème symphonique : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/le-poeme-symphonique.aspx>