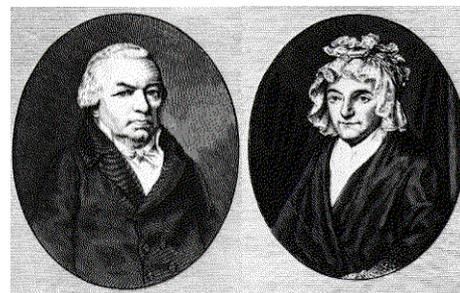


LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven - né à Bonn, en Allemagne le 16 ou 17 décembre 1770, mort à Vienne, en Autriche le 26 mars 1827 - était un compositeur allemand de la période classique.

A la charnière de deux siècles, il est par ses dates, par ses idées et par son œuvre le musicien qui prend en charge le passage de la pensée classique au romantisme.

Petit-fils et fils de musicien, il reçoit très tôt une formation solide. Son père en fait un enfant prodige (1er concert en 1778). Nommé en 1784 second organiste et altiste à la cour de l'Electeur de Trêves, il découvre les musiques de ses grands prédécesseurs Bach et Mozart. Il compose dès cette époque.



*Les parents de Beethoven
Johann Beethoven et Maria Magdalena Keverich*

Après un premier séjour à Vienne en 1787 où il rencontre Mozart, son séjour est interrompu par la mort de sa mère ; son père sombrant dans l'alcoolisme, Beethoven dut prendre en charge ses deux frères.

De 1789 à 1792, il fut violoniste à l'opéra de Bonn. Il retourne à Vienne en 1792 afin de parfaire son éducation musicale. Il prend des cours auprès de Haydn, puis d'Albrechtberger et de Salieri puis s'installe définitivement à Vienne en 1793.

Il commence alors une carrière de pianiste virtuose et d'improvisateur. Ses compositions - premières sonates pour piano dès 1795 - bien accueillies par le monde musical viennois font de lui l'une des personnalités dominantes de cette époque.

Il entreprend des tournées triomphales en Europe. Il devient le représentant de l'idéologie progressiste de la bourgeoisie, consciente des nouveaux enjeux sociaux introduits par la Révolution française. Son génie humanitaire égale son génie musical toujours au service de l'Idée.

Comme Goethe, il témoigne de la volonté d'aller vers un avenir meilleur: "Nous appartenons à la race qui de l'obscurité s'efforce vers la lumière!" (Réf: "L'hymne à la Joie" qui conclut sa 9ème symphonie et qui est devenu l'hymne européen).



Beethoven

Atteint de surdité en 1796, surdité qui deviendra totale en 1819, il compose ses huit premières symphonies jusqu'en 1813 et des chefs d'œuvre comme les sonates pour piano n°8, « Pathétique » et n°14 « Clair de lune » ; puis commence une période de silence liée à une perte de faveur auprès du public viennois gagné par Rossini et la musique italienne. Face à la perspective affolante de sa surdité, il pense se suicider mais y renonce –testament de Heiligenstadt).

Il semble s'abandonner au désespoir. Cependant il va tirer de ses épreuves une nouvelle leçon de courage et de foi en son art.

En 1803, il signe une de ses plus grandes œuvres, à l'origine dédiée à Napoléon Bonaparte : la symphonie « Héroïque ». Cette œuvre très aboutie et plus longue que les symphonies écrites jusqu'alors ouvrait une voie nouvelle à la musique symphonique.

Dans les années 1810, Beethoven est lassé de Vienne et songe à partir. Ses amis fortunés le retiennent en lui versant une rente confortable. Cette indépendance financière lui permet d'avoir toute liberté en terme de création. En 1815, à la mort de son frère, il est chargé de la tutelle de son neveu Karl conjointement avec sa belle-sœur. Ce rôle lui vaudra bien des soucis et des querelles avec le jeune homme.

Le compositeur continue sur ce chemin dans les années suivantes, avec des œuvres toujours plus expressives comme la splendide sonate pour piano « l'*Appassionata* » ou la **symphonie** « *Pastorale* », douce célébration de la nature. Il achève, en 1805, son seul et unique opéra *Leonore*, rebaptisé *Fidelio* en 1814.

Muré dans sa surdité et dans la solitude, il va alors composer (entre 1818 et 1826) les œuvres les plus grandioses de l'histoire de la musique, renouvelant l'écriture pianistique et orchestrale et préparant l'évolution du XIXème siècle.

A partir de 1819, il sombre dans une profonde mélancolie et devient plus méfiant. Sa santé, depuis longtemps fragile, se détériore. Sa situation financière reste préoccupante alors que ses œuvres se vendent bien.

Tandis que le public viennois plébiscite les opéras de Rossini, Beethoven entame une renaissance, allant encore plus loin dans sa création. Ainsi voient le jour la *Missa solemnis* (Messe solennelle), commandée par l'archiduc Rodolphe, et **la 9ème Symphonie** (il commence une 10ème symphonie qu'il n'aura pas le temps d'achever). Beethoven tombe malade et s'éteint le 26 mars 1827 à Vienne. Plusieurs dizaines de milliers de personnes dont Franz Schubert assistent à ses funérailles.

La force et l'audace de sa pensée sont telles que tous les romantiques ont vu en lui le messager des temps nouveaux.



LA SYMPHONIE

Une **symphonie** désigne généralement une composition musicale en plusieurs mouvements et se caractérise par la multiplicité des exécutants pour chaque partie instrumentale et par la multiplicité des timbres.

Le mot lui-même, directement emprunté au grec (syn = avec – phoné = son, référence à la consonance des sons), apparaît vers le XVIIe siècle dans le vocabulaire musical des principales nations européennes. Très tôt, l'usage tend à limiter son application à la musique instrumentale – par opposition à la musique vocale – et plus spécialement à la musique d'ensemble. Puis peu à peu, il en vient à désigner un certain genre d'écriture et un certain type de concert, et enfin une forme particulière d'œuvre pour orchestre, assez rigoureusement définie, dont Haydn, Mozart et Beethoven donnent des illustrations magistrales.

Dès les premières années du XIXe siècle, la tradition symphonique s'éloignera de plus en plus du modèle classique. Forme vivante, c'est à peine si l'on peut encore parler de « forme » à propos de la symphonie, qui ne cesse d'évoluer, enrichissant sa palette et modifiant sa syntaxe. Aujourd'hui, la musique symphonique, nourriture quotidienne de tous les orchestres dans le monde entier, illustre bien toutes ces métamorphoses.

Quelques éléments techniques

Le nombre de mouvements qui constituent la symphonie varie, pouvant aller de un à huit ou davantage, mais, dans sa forme la plus classique (haydnienne) il est de trois ou, encore plus fréquemment, de quatre.

L'œuvre est interprétée par un orchestre symphonique (on emploie aussi l'expression orchestre philharmonique) sous la direction d'un chef d'orchestre, apparu en tant que tel autour de 1810/1820. Ce dernier est chargé de garantir la précision rythmique, de surveiller la balance sonore, de maîtriser les détails, la cohérence ou les équilibres des différents pupitres et surtout d'insuffler un esprit commun à cent instrumentistes.

A partir de 1765 environ, le nombre de mouvements se fixe à 4.

1er mouvement: *forme sonate*

- une exposition (parfois précédée d'une introduction lente) : en général, 2 thèmes assez contrastés.
- un développement: il utilise soit des thèmes présentés dans l'exposition, soit des thèmes nouveaux qu'il dramatise et fait moduler dans des tonalités plus éloignées.
- une réexposition : elle reprend, intégralement ou en partie seulement, le matériel de l'exposition, mais cette fois dans le ton principal.
- éventuellement une coda : elle constitue la conclusion ; elle est une sorte de développement terminal.

2ème mouvement: *andante* (A-B-A ou thème et variations)

3ème mouvement: *menuet et trio*

4ème mouvement: *finale* rapide synthèse de rondo et forme sonate.

Les neuf symphonies de Beethoven (composées entre 1800 et 1823) atteignent à une puissance dramatique jusqu'alors inconnue.

La forme s'élargit (développement, coda), l'orchestre s'agrandit.

La "malédiction" de la neuvième...

C'est après Beethoven qu'est née la légende de la « malédiction de la neuvième symphonie », qui serait fatale aux compositeurs. En effet, tous les grands compositeurs symphonistes du XIX^e et du début du XX^e siècle ont composé au plus neuf symphonies (Schubert, Dvořák, Bruckner et Mahler en ont composé, comme Beethoven, exactement neuf). Il faudra attendre le XX^e siècle pour que Chostakovitch brise la "malédiction" en en composant pas moins de quinze !

La neuvième symphonie, avec son grandiose chœur final est une sorte de synthèse de symphonie et de cantate. Le mouvement final n'a rien de commun avec le finale habituel de la symphonie ; sa forme et son "contenu" sont extrêmement liés au texte de l'Ode à la joie de Schiller.

Beethoven transforma le **menuet** en **scherzo** en lui donnant un mouvement plus rapide. Il est de rythme ternaire et a une forme tripartite:

- le menuet proprement dit.
- une partie centrale de mouvement plus modéré, plus étendue mélodiquement, appelée trio (parce qu'à l'origine elle était destinée à 3 instruments solistes).
- la reprise et la répétition de la 1^{ère} partie.

Parfois il peut exister plusieurs trios et une coda.

Dans **la cinquième symphonie**, le scherzo est intitulé allegro, et - de par sa tonalité comme par son caractère rythmique - semble prolonger le premier *Allegro*. On retrouve cependant la forme du scherzo.

LA SIXIÈME SYMPHONIE

Contexte

La 6^e symphonie fut écrite en 1808, l'une des rares périodes heureuses dans la vie de Beethoven. En 1806, en effet, il se fiançait à Thérèse de Brunswick, mais en 1810 ces fiançailles furent rompues.

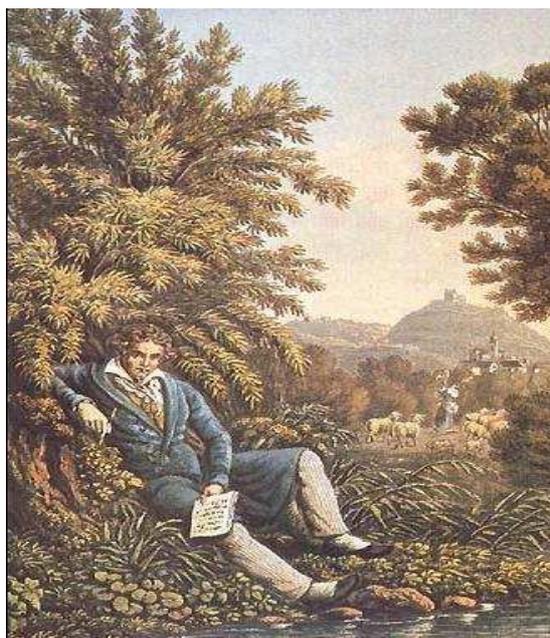
Elle fut créée le 21 décembre 1808 à Vienne.

C'est l'amour de Beethoven pour la nature qui lui inspira cette symphonie, suite de 5 tableaux et scènes champêtres (d'où son nom de symphonie pastorale), dont voici les titres :

- 1° *Sensations douces en arrivant à la campagne ;*
- 2° *Scène au bord du ruisseau ;*
- 3° *Réunion joyeuse de paysans ;*
- 4° *Orage, éclairs ;*
- 5° *Actions de grâces des paysans après l'orage.*

« Je suis si joyeux quand une fois je puis errer à travers les bois, les taillis, les arbres, les rochers. Pas un homme ne peut aimer la campagne autant que moi. »

(Lettre de Beethoven)



Beethoven écrivant la symphonie pastorale

Analyse

« La Sixième symphonie en fa majeur s'appuie sur des bases naturalistes et traduit avec lyrisme des impressions ressenties au contact de la nature.

Le compositeur a pris soin d'indiquer des annotations sans ambiguïté aucune : « Symphonie pastorale ou souvenir de la vie champêtre (plutôt expression de la sensation que peinture) ». Ces indications explicites sont complétées à d'autres endroits par les indications suivantes : « C'est à l'auditeur de découvrir les situations lui-même...Quiconque possède une idée de la vie à la campagne imaginera les intentions du compositeur sans l'aide de titres ou d'indications préliminaires ». Plutôt que de décrire, Beethoven désire recréer une ambiance et pour cela recourt à des éléments de type pastoral - chants d'oiseaux, danse paysanne, ranz des vaches ou orage et tempête - qu'il intègre dans sa musique sans pour autant perdre de vue la structure symphonique à laquelle elle se rattache.

Le thème de la Pastorale n'est pas neuf en soi lorsque Beethoven se l'approprie. Cependant en substituant le sentiment de la Nature à celui de la vie rustique, il en élargit la portée.

La symphonie est conçue en 5 mouvements dont les trois derniers sont enchaînés.

Sous-titré « *Eveil d'impressions joyeuses en arrivant à la campagne* », le mouvement initial s'ouvre par un thème mélodique d'une paisible tranquillité, au caractère simple et élégiaque. L'élément rythmique garde cependant son rôle dans le développement, puisque toute la partie centrale exploite une petite cellule rythmique dérivée de ce thème (voir page suivante).

Le second mouvement « *Scène au bord du ruisseau* » a, quant à lui, l'aspect d'une longue méditation qu'un mouvement ondoyant et régulier des cordes vient soutenir d'un bout à l'autre. La présence du rossignol, de la caille et du coucou, trahit une intention descriptive nettement affirmée.

Le troisième mouvement « *Réunion joyeuse de paysans* », est bâti sur un rythme de scherzo.

Le quatrième mouvement « *Orage et tempête* », s'enchaîne directement. Les différents jeux rythmiques et variations d'intensités retracent la violence des éclairs, la petite flûte, employée dans ce seul mouvement, apporte par sa présence un sentiment d'effroi.

Le cinquième mouvement « *Chant pastoral : sentiments de contentement et de reconnaissance après l'orage* », se présente comme un final à variations à partir d'un ranz des vaches (chant de plein air qui servait à rassembler les troupeaux dans les alpages, tout particulièrement en Suisse). Les modifications du thème sont minimales, Beethoven préférant jouer sur sa présentation instrumentale et son accompagnement.

Commencée dans le calme, cette symphonie s'achève dans la sérénité la plus profonde. »

D'après Jean-Jacques Velly

DES THÈMES À IDENTIFIER

Extrait d'une interview de Takahata

« - Comment avez-vous choisi la musique de Goshu ?

- Pour *Goshu le violoncelliste*, je désirais ardemment que la symphonie de Beethoven s'apprécie autant auditivement que visuellement. Peut-être aurait-on pu réduire les interludes musicaux du film, mais j'ai insisté pour qu'on utilise les morceaux principaux dans leur intégralité. Je souhaitais que le spectateur ait envie d'écouter la 6^e symphonie après avoir vu le film. J'ai choisi cette œuvre car je savais que Miyazawa l'aimait beaucoup. La symphonie n° 6 est, comment dire, très souple, tandis que la plupart des œuvres de Beethoven sont au contraire composées comme des architectures rigides. »

On entend donc au cours du film tout ou partie des 5 mouvements de la **symphonie pastorale**. Ils sont donnés soit par l'ensemble de l'orchestre (répétitions), soit par le seul violoncelle (travail de Goshu chez lui).

Il semble donc important de donner avant la projection quelques repères aux élèves, à la fois sur les caractéristiques propres à chaque mouvement et, d'isoler, pour chacun d'eux un thème facile à identifier.

1^{er} mouvement

Eveil d'impressions joyeuses en arrivant à la campagne

Thème leitmotiv, d'une grande simplicité dont il semble que Beethoven ait emprunté la mélodie à un air populaire de Bohême (où le compositeur séjourna en 1806). La répétition continue de cette formule mélodique assure une sorte de stabilité et de paix dans l'ensemble du mouvement.

Une fois identifié **CD Plage 19**, on pourra faire chanter cette mélodie.



On frappera la cellule rythmique qui en est tirée et qui, parfois modifiée, va structurer les développements



2^e mouvement

Scène au bord du ruisseau

L'intention descriptive est ici plus marquée. Beethoven, en auditeur attentif de la nature, notait d'ailleurs sur une esquisse : « plus grand est le ruisseau, plus profond (grave) est le ton ».

Distinguer deux plans sonores :

CD Plage 20

- un ruisseau calme (croches ou doubles croches continues des cordes)
- des interventions ponctuelles aux premiers violons, puis bois qui présentent un thème très fragmenté dans sa première partie. On essaiera de suivre cette mélodie malgré ses interruptions (déplacements ou gestes de la main lorsqu'elle est présente, immobilité lorsqu'elle s'interrompt).



Des trilles longs dans l'aigu viennent se loger dans les interstices de la mélodie, évoquant des chants d'oiseaux. Mais c'est à la toute fin de ce mouvement que Beethoven utilise les chants de trois oiseaux précis (rossignol, caille, coucou), qu'il combine en un gracieux trio. **CD Plage 21**. On fera écouter aux élèves les **pages 27 – 28 et 29**, qui donnent le véritable chant de chaque oiseau puis la transcription musicale de Beethoven, pour se convaincre qu'il souhaite ici coller à la réalité.

Le rossignol (flûte)

La caille (hautbois)

Le coucou (clarinette)

3^e mouvement

Réunion joyeuse de paysans

Il s'agit d'un scherzo qui fait entendre un motif au rythme de danse populaire, sorte de *ländler* (danse traditionnelle allemande ou autrichienne). A l'écoute du **CD Plage 22**, on essaiera de frapper la première noire de chaque mesure, puis les trois noires (trois temps) même pendant la deuxième partie du thème beaucoup plus mélodique.

1

2

4^e mouvement

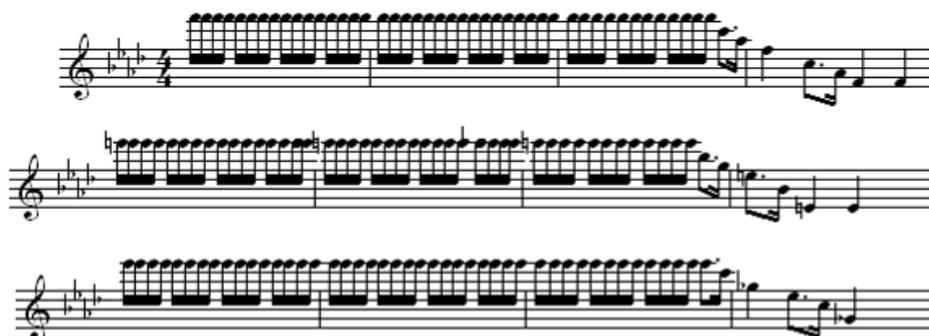
Orage - tempête

On entend les premières gouttes de pluies dans une nuance très douce, **CD Plage 23** avant le déferlement de l'orage (trémolos des cordes dans une tessiture aiguë). On pourra suivre les cataractes qui s'abattent au sol. Deux thèmes nous proposent ce déferlement, qu'on pourra accompagner à l'audition d'un geste de la main.



CD Plages 24 et 25

1



2



5^e mouvement

Chant des pâtres, sentiment de contentement et de reconnaissance après l'orage.

On pourra faire facilement identifier cette mélodie au caractère très serein et apaisant puisqu'elle apparaît à découvert jouée par les premiers violons, dès la mesure 9.

CD page 26.



LES INSTRUMENTS DE L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE



La timbale

Les percussions

Les vents

1 - les bois



Flûtes, hautbois,
clarinette, basson



2 - les cuivres

Trompette
et cor



Les cordes



Violoncelles et
contrebasse



Violons

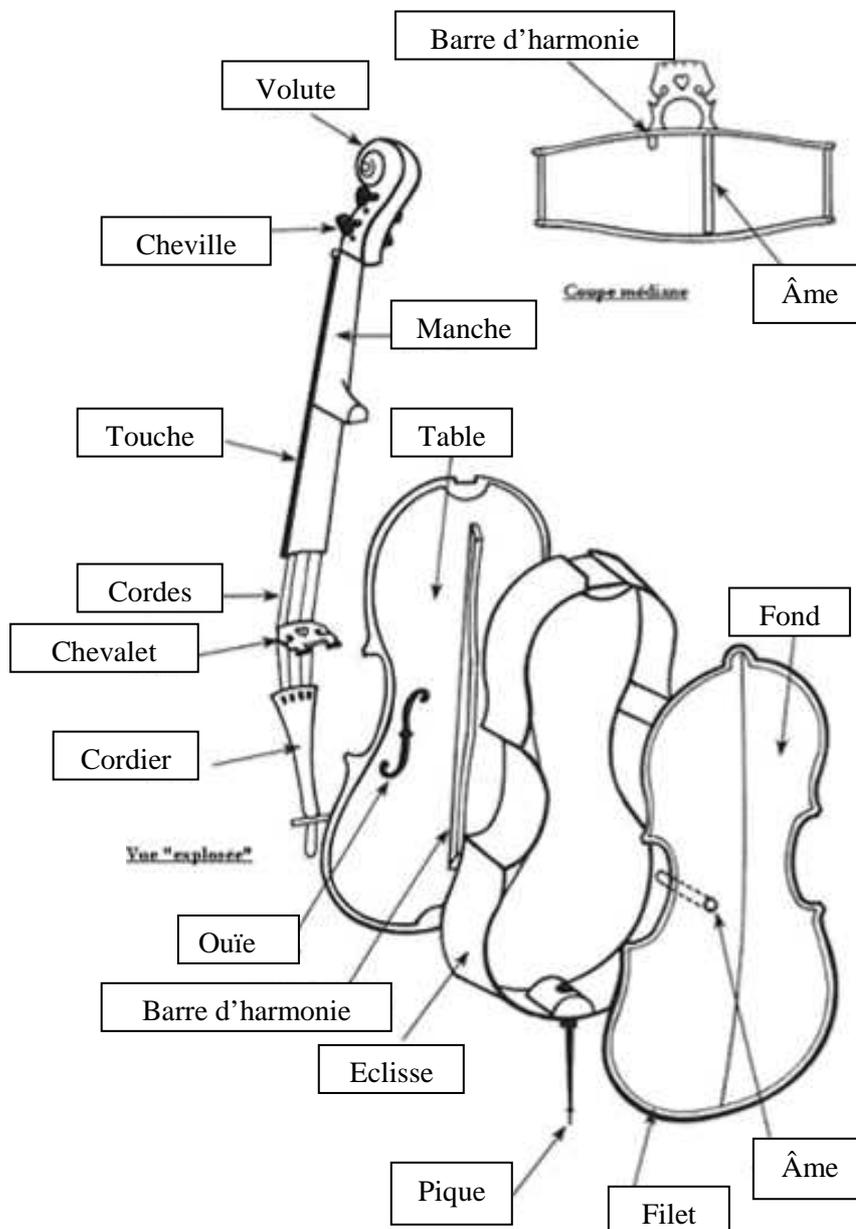
LE VIOLONCELLE

Le **violoncelle** est un instrument à cordes frottées (mises en vibration par l'action de l'archet) ou pincées (le pizzicato) de la famille du violon et de l'alto.

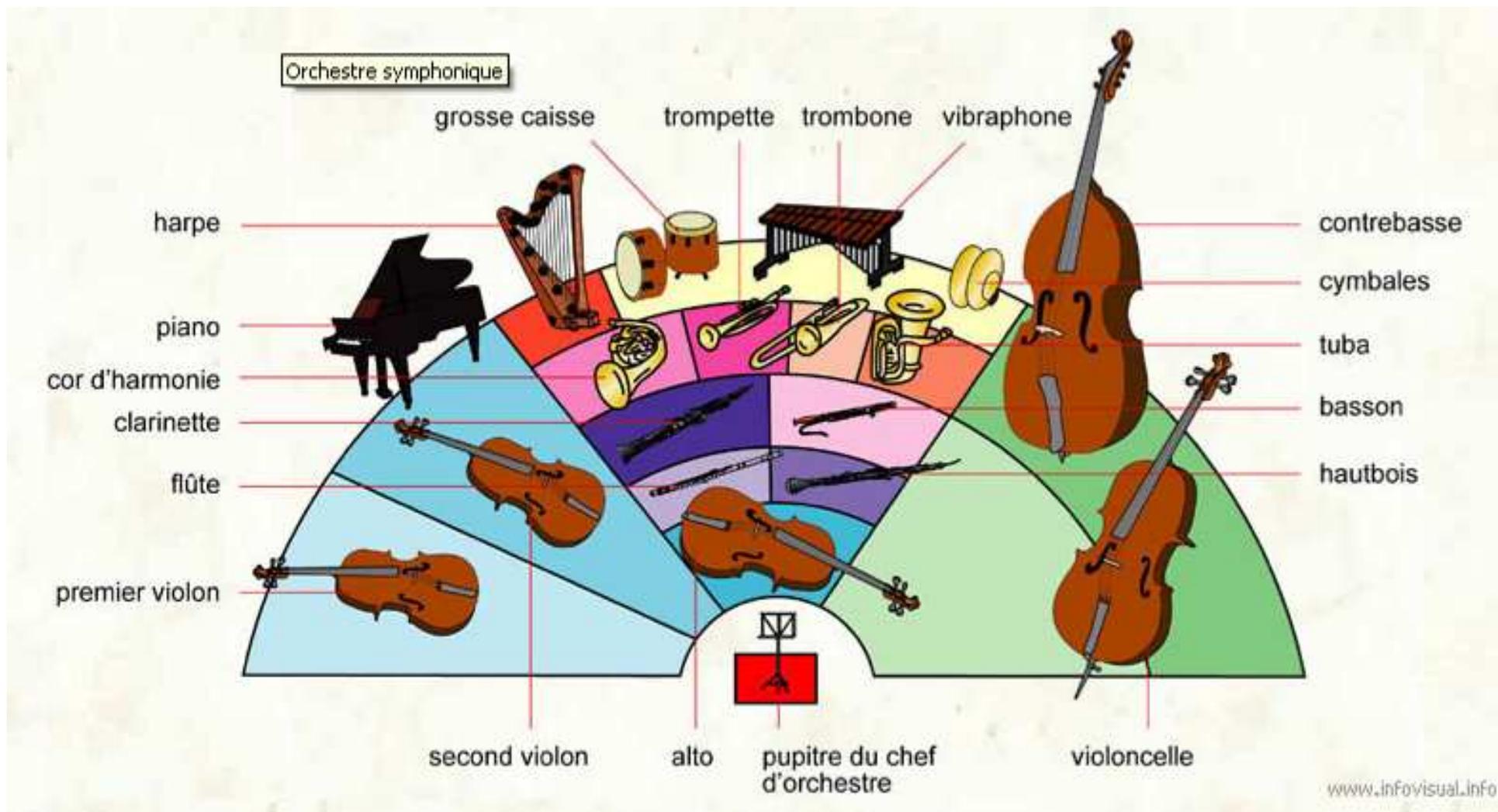
Il se joue assis et tenu entre les jambes ; il repose maintenant sur une pique escamotable d'invention récente, mais fut longtemps joué posé entre les jambes, sur les mollets.

Ses quatre cordes sont accordées en quintes : *do, sol, ré* et *la* (du grave vers l'aigu). C'est l'un des instruments ayant la tessiture la plus grande. On dit souvent que sa sonorité est l'une des plus proches de la voix humaine.

Le violoncelle dans tous ses détails



ORCHESTRE SYMPHONIQUE



LES GÉNÉRIQUES

Générique de début : CD Plage 17

Plan fixe sur le texte du titre, puis arrivée d'un bruitage (crissement de grillons).

Plan suivant, une branche fleurie sur un fond de ciel qui va s'assombrir peu à peu en se piquant progressivement d'étoiles ; la nuit tombe.

Quelques autres insectes se rajoutent subtilement aux grillons puis apparaît au loin un chœur d'enfants (chanson enfantine : le chant du tour des étoiles).

Le chœur va se rapprocher petit à petit dans un lent crescendo, toujours superposé au bruit des insectes.

Des plans fixes se succèdent en fondu enchaîné : Voie lactée, galaxies et s'arrêtent sur l'image de deux enfants debout sur la crête d'une colline. Ils contemplent la voûte nocturne et la grande Ourse.

Le générique se termine sur un fondu enchaîné avec le film lui-même : on aperçoit le Mont Iwate.

De manière subtile et très voisine, les bruits d'insectes se transforment alors immédiatement en bruits de batraciens et autres bruits de la nature.

Générique de fin : CD Plage 18

Après la disparition au loin de Goshu, le générique de fin démarre sur une succession de gros plans, de moments inédits et d'images du film qui servent de fond illustratif au défilé des noms de l'équipe de réalisation. La musique du dernier mouvement de la Symphonie Pastorale accompagne ces images. Elle se trouve au premier plan.

Sur les dernières mesures, le visage de Goshu apparaît de profil en gros plan dans le cadre de sa fenêtre ; lorsqu'il l'ouvre, on entend les bruitages du début (insectes nocturnes) qui sont de retour.

On retourne, à l'aide de la caméra vers la voûte céleste, la Voie lactée.

Seuls restent les grillons ; noir de la fin.

Il pourrait être intéressant de rechercher les points communs ou distincts entre les deux génériques.

LE SON DANS LA SÉQUENCE INITIALE DE « GOSHU LE VIOLONCELLISTE »

CD Plage 16

Dès la première séquence de son film, Takahata fait entrer le spectateur de plain-pied dans la nature et la musique, dont les liens constitueront un des axes principaux du film.

Des grillons du générique, on passe presque sans transition aux insectes diurnes et aux grenouilles du premier plan du film (le mont Iwate). Le premier procédé intéressant consiste à changer de « point de vue sonore ». Au premier changement de plan, la perception de ces bruits d'insectes et de batraciens diffère en effet du tout au tout : ils deviennent beaucoup plus présents, avec davantage d'aigus et un volume supérieur lorsque l'on entre dans la forêt. A chaque plan suivant (cigale, fourmis transportant une aile de papillon, cheval, grenouille plongeant) le bruit du vent et de la rivière prennent progressivement le pas sur l'atmosphère du début. On pourrait faire produire un musicogramme de ces bruitages aux élèves, en leur donnant les points de repères visuels (*cf. document annexe 1*)

La musique à proprement parler n'entre que sur le premier plan où apparaissent des humains : ce n'est sans doute pas un hasard... Il s'agit de la fin du troisième mouvement de la « Pastorale » (« Réunion joyeuse de paysans »). L'orchestre joue à l'unisson, dans une nuance forte, sur un tempo très rapide (« presto »), avec des accents puissants. Cette musique emmène le spectateur jusqu'au potager de Goshu (*cf. document annexe 2*). Les bruits de la nature ne sont alors plus perceptibles, étant « couverts » par la musique.

La partie suivante décrit l'approche rapide de l'orage, vue par le chat, au son du quatrième mouvement de la symphonie (« Orage et tonnerre »). Ici, contrairement à ce qui a précédé, la musique « cohabite » avec le bruit paisible de l'écoulement de l'eau sur le moulin. Selon ce qui est visible à l'image, les bruits ou la musique sont plus ou moins au premier plan. Seuls les instruments à cordes s'expriment, dans une nuance pianissimo au départ, mais allant crescendo.

Gewitter. Sturm.

The image displays a musical score for the section 'Gewitter. Sturm.' (Storm). It features several staves for woodwinds and strings. The woodwinds (Flute, Oboe, Bassoon) are marked with a piano (*p*) dynamic. The strings are marked with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The score is written in a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The woodwinds play a melodic line with some grace notes, while the strings provide a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

Allegro. $\text{♩} = 80$.

Corni in F.

Trombe in Es.

Timpani in C. F.

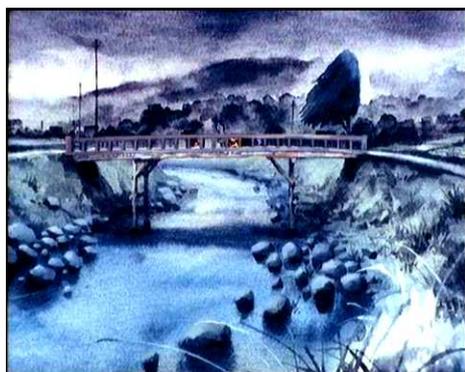
Tromboni Alto. Tenore.

Violino I.

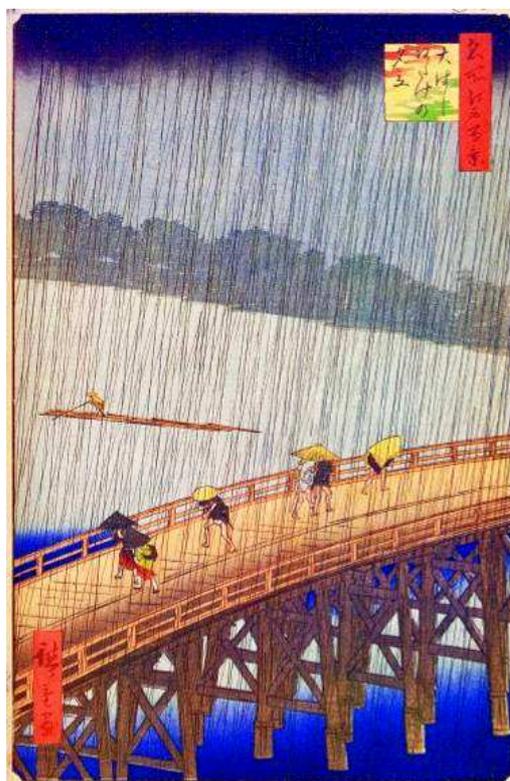
Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.



Enfin, l'orage éclate : une succession de travellings et de plans fixes nous amène du moulin jusqu'à la ville voisine. On pense notamment à « *L'averse soudaine sur le pont Ohashi* » (1857), de Hiroshige, extrait des « Cent vues de sites célèbres d'Edo »



Ici, les élèves pourront aisément repérer un procédé de narration

filmique : la synchronisation entre les accents de la musique (souvent marqués par des coups de timbale) et les éclairs.

On pourrait même aller, en re-visionnant la séquence, jusqu'à anticiper l'apparition de ces éclairs, grâce au tempo très régulier de la musique et à sa carrure rythmique (cf. document annexe 3).

La fin de la séquence permettra de mettre en évidence un changement de nature du son : jusqu'à l'apparition des musiciens derrière les vitres du pavillon où ils répètent, on pourrait penser que la musique est « off » (ou « extra-diégétique »), c'est-à-dire qu'elle n'appartient pas à l'histoire). Elle n'était en fait que « hors-champ », et devient « in » à ce moment-là. On parle aussi de « musique de fosse » devenant « musique d'écran » (cf. document annexe 4).

C'est le timbalier qui assure cette transition : entre deux accents de la musique (et deux éclairs), il assure un roulement pendant lequel le spectateur pénètre dans la salle de répétition.

MUSICOGRAMME DÉBUT 1^{ère} SÉQUENCE

CD Plage 12
Image



Son





Presto.

FL.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso. Basso. Vel.

This musical score is for the 'Zoom arrière' section. It features a woodwind section with Flute (FL.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor.). The string section includes Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The score is written in a common time signature and includes dynamic markings such as *ff* and *sf*. The tempo is marked 'Presto'.



Zoom avant



Début travelling

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.

This musical score is for the 'Début travelling' section. It features a woodwind section with Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor.). The string section includes Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The score is written in a common time signature and includes dynamic markings such as *sf*. An arrow points to the beginning of the Flute part.

SYNCHRONISME ECLAIRS / ACCENTS MUSICAUX

CD Page 14

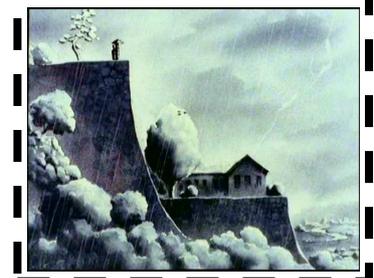
The diagram illustrates the synchronization of light effects and musical accents. It consists of several layers:

- Audio Waveform:** A blue waveform at the top showing the amplitude of a sound track over time.
- Lightning Bolts:** A series of lightning bolt icons below the waveform, indicating specific musical accents or effects.
- Film Strip:** A horizontal film strip with vertical bars representing frames. Dashed vertical lines connect the lightning bolts to specific frames on the film strip.
- Film Stills:** A row of seven film stills at the bottom, each with an arrow pointing up to a specific frame on the film strip. These stills show various scenes from a film, including a landscape, a river, a bridge, a street scene, a town, a castle, and a building.

MUSIQUE D'ÉCRAN / MUSIQUE DE FOSSE

CD Page 15

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr.
Tp.
Bassi.



Plan large extérieur
(éclair et accent)



Plan moyen extérieur
(éclair et accent)

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr.
Tp.
Bassi.



Plan américain sur le timbalier
(roulement)



Plan américain sur le timbalier
(éclair et accent)

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr.
Tp.
Bassi.



Plans moyens successifs sur les
différents pupitres
(accents successifs)

QUELQUES ŒUVRES DE BEETHOVEN

5 ÈME SYMPHONIE (1^{er} mouvement) CD Plage 8

Bien que Beethoven en ait conçu certaines idées thématiques dès 1795, bien qu'une esquisse pour son début puisse être datée de 1803, cette fort illustre symphonie ne fut écrite qu'à partir de 1805 (aussitôt après la symphonie "*Héroïque*"), - pour n'être achevée qu'en 1808. Interrompue par la composition de la *Quatrième Symphonie*, la Symphonie en ut mineur devint dès lors contemporaine de la sixième symphonie - la "*Pastorale*" - et fut d'ailleurs exécutée pour la première fois simultanément, le 22 décembre 1808 à Vienne au Theater an der Wien (dans l'ordre inverse, de même que sa numérotation, - la "*Pastorale*" portant alors le n°5). La partition ne paraîtra qu'en mars 1826. La double dédicace fut celle-ci : "A son Altesse Sérénissime Monseigneur le Prince régnant de Lobkowitz, duc de Raudnitz" et "A son Excellence Monsieur le comte de Razumovsky".

Comme dans toutes les œuvres de Beethoven, la Symphonie op.67 en ut mineur éclaire de nouveaux aspects d'un langage - et particulièrement l'idée de thème.

La *Cinquième* met en œuvre un thème familial : trois brèves et une longue, une des figures les plus simples qui soient et les plus courantes de notre inventaire rythmique. En soi, hors de son contexte, cette cellule appartient, presque anonyme, à tout le patrimoine musical. En revanche, telle qu'en elle-même l'œuvre la change, elle est "le thème du Destin". L'œuvre crée le thème.

Cette source thématique, présente en ses mille aspects dans tous les mouvements, et les rapports harmoniques étroits qui lient ceux-ci, donnent à l'œuvre son extraordinaire unité. C'est une seule trajectoire, et non quatre mouvements indépendants, trajectoire orientée, tendue vers un paroxysme. Telle, elle justifie pleinement le sens symbolique que lui a donné l'humanité : la lutte avec le destin est couronnée par la victoire, par l'affirmation triomphante de la vie.

Ainsi le destin frappe à la porte, a dit Beethoven du motif rythmique initial du premier mouvement qui domine toute cette *Cinquième Symphonie*.

Beethoven, dans ce 1er mouvement de symphonie, nous présente 2 thèmes très contrastés : un plus rythmique (trois brèves identiques suivies d'une longue) et un plus mélodique.

Avec cette cellule, au matériau simple, il construit son 1er mouvement. Tout le travail va résider dans le développement de cette cellule.

0'00 Exposition du thème 1 dans la tonalité initiale de Do mineur.

Ce thème se répète très vite à travers les différents pupitres et aboutit, en crescendo, à deux puissants accords. Les cors, fortissimo, le reprennent dans une autre tonalité pour l'

0'49 Exposition du 2ème thème dans la tonalité relative majeure.

Thème mélodique joué par les violons, la clarinette, puis flûtes et violons.

1'27 Reprise intégrale de l'exposition.

2'55 Développement des 2 thèmes avec différentes modulations.

The image displays a musical score for the first movement of Beethoven's Fifth Symphony, specifically the first three themes. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of five staves, each labeled '1st Movement' and followed by the theme name: '1st Theme, A', '1st Theme, B', '1st Theme, C', '2nd Theme', and '3rd Theme'. The first three themes (A, B, and C) are variations of the 'fate' motif (three eighth notes followed by a quarter note). The second theme is a more melodic line. The third theme is a rhythmic pattern. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

4'35 Réexposition annoncée par une petite cadence jouée par le hautbois. Les 2 thèmes se retrouvent dans la tonalité initiale de Do mineur.
C'est la redite sans changements très notables de l'exposition.

1'09 (2'35) Un troisième élément thématique peut être identifié dans l'exposition et la réexposition. Par la tension qu'il crée, il contribue à la construction dynamique du discours.

(3'40) On notera une opposition sur les masses sonores : opposition instrumentale entre cordes/vents et bois.

Quelques propositions pédagogiques

- Repérer le thème principal.

Se l'approprier en le frappant rythmiquement.

- Chanter le thème 2, thème mélodique et repérer avec la main sa construction (delta).

Combien de fois l'entend-on? (3)

- Retrouver ces différents éléments musicaux et thèmes au cours de ce mouvement.
- (3'40) Travail sur les masses sonores :

En deux groupes, se déplacer en Question/Réponse sur les masses instrumentales : opposition cordes/vents et bois.

SONATE en UT # mineur dite « CLAIR DE LUNE » CD Plage 9

C'est au début de l'année 1802 que Beethoven composa cette sonate. Elle est dédiée à Giulietta Guicciardi, jeune fille svelte, coquette, qui, à cette époque, avait dix-sept ans et que Beethoven espérait épouser. Quelques mois auparavant, il écrivait à un ami: « C'est à elle que je dois les seuls jours heureux que j'ai connus depuis deux ans. » Mais, depuis quelque temps déjà, Beethoven est inquiet pour sa santé : des maux le tourmentent et il sent venir la surdité.

Il semble que cette sonate révèle ces différents états d'âme. Le sous-titre *Sonate au clair de lune* fut attribué ensuite par un auditeur qui croyait voir, en entendant le rythme régulier et le calme du premier mouvement, des rayons de lune se reflétant sur un lac. Les contemporains de Beethoven l'appelaient « la sonate de la tonnelle », car ce même mouvement aurait été improvisé sous une tonnelle.

Quant à Beethoven, il ne précisa que ce détail, *Sonata quasi una fantasia*.

Premier mouvement: adagio sostenuto

Un accompagnement berceur (voir I), un élément rythmique souvent entendu (voir a) qui précède un chant paisible (voir II), un passage plus tourmenté vers le milieu de cette page, un retour au thème principal, puis un lent acheminement vers les sons graves avec un rappel de l'élément rythmique (a) dans les dernières mesures : voilà rapidement présenté le déroulement de ce premier mouvement dans lequel Beethoven a exprimé ses rêves, ses espoirs, ses regrets devant un bonheur qu'il ne peut connaître.



SYMPHONIE N° 9 en Ré mineur avec CHŒUR FINAL sur L'ODE À LA JOIE de Schiller, op. 125, l'une des pièces les plus connues de musique classique, est la dernière symphonie de Ludwig van Beethoven, composée en 1824.

Durant plus d'une heure, elle comporte quatre mouvements.

Chacun d'eux est un chef-d'œuvre de composition qui montre que Beethoven s'est totalement affranchi des conventions classiques et fait découvrir de nouvelles perspectives au traitement de l'orchestre.

C'est dans son dernier mouvement que Beethoven fait l'innovation la plus spectaculaire, ajoutant un chœur et un quatuor vocal de solistes qui chantent l'*Hymne à la joie*, un poème de Friedrich von Schiller. Cette œuvre appelle à l'amour et à la fraternité entre tous les hommes et la partition originale fait maintenant partie de la Liste Mémoire du monde du patrimoine mondial de l'Unesco.

L'*Hymne à la joie*, a été adoptée en 1985 comme hymne officiel de l'Union européenne. L'adaptation a été confiée au chef allemand Herbert von Karajan.

Ecoute CD Plage 10

L'hymne à la joie dans la version originale - 4^e mouvement de la 9^e symphonie de Beethoven. Le compositeur utilise alors tout son effectif - orchestre symphonique et grand chœur.

Version de référence : Symphonie n°9, 4^{ème} mouvement, Ode à la joie, Teldec,
Chœur Arnold Schoenberg, dir : Erwin Ortner,
Orchestre de Chambre d'Europe, Dir : Nikolaus HARNONCOURT

LA LETTRE À ÉLISE CD Plage 11

La **Bagatelle en la mineur, WoO 59**, « **La Lettre à Élise** » ("*Für Elise*") est une pièce musicale pour piano en *la* mineur composée par Ludwig van Beethoven autour des années 1810. Le caractère musical plutôt romantique annonce déjà le style expressif de Franz Schubert.

On ne sait pas vraiment qui était « Élise », la théorie la plus probable étant que Beethoven avait initialement appelé ce morceau "Für Therese" (Pour Thérèse), Thérèse étant Therese Malfatti von Rohrenbach zu Dezza (1792-1851), que Beethoven a demandé en mariage en 1810, offre qu'elle a refusée. En 1816, Thérèse, qui était la fille du Viennois Jacob Malfatti von Rohrenbach (1769-1829), a épousé le noble autrichien Wilhelm von Droßdik (1771-1859). Quand l'œuvre a été publiée en 1865, Ludwig Nohl, qui l'a découvert, aurait alors mal transcrit le titre illisible en "Für Elise" (Pour Élise).

Le morceau commence en 3/8 avec une mélodie de la main droite accompagnée d'arpèges de la main gauche ; les harmonies utilisées étant *La* mineur et *Mi* Majeur. La section suivante suit la même méthode, mais inclut du *Do* Majeur et du *Sol* Majeur. Une autre section suit, écrite dans la tonalité de *Fa* Majeur, suivie de quelques passages en *Do* Majeur. La première section revient ensuite sans altération ; puis, le morceau devient plus agité avec une pédale mise sur les *La*. Après quelques arpèges, la mélodie principale réapparaît et la pièce reprend doucement la tonalité du début en *La* mineur.

CONTENU DU CD

Plages

Des musiques contrastées

- 1 – 1^{er} mouvement de la Pastorale, thème « bohémien »
- 2 – *La chasse au tigre en Inde*
- 3 – *Chant du tour des étoiles*
- 4 – Offenbach – extrait de *La vie parisienne*
- 5 – 2^e mouvement de la Pastorale : chants d'oiseaux
- 6 – 5^e mouvement de la Pastorale : thème du ranz des vaches
- 7 – 1^{er} mouvement de la symphonie Pastorale (en entier)

D'autres œuvres de Beethoven

- 8 – Symphonie n°5 – 1^{er} mouvement
- 9 – Cinquième sonate *Au clair de lune* (extrait du 1^{er} mouvement)
- 10 – *Ode à la joie* (extraite de la 9^e symphonie)
- 11 – *Lettre à Elise*

Analyse d'une séquence : l'orage

- 12 – Bruitages du début
- 13 – Thème de la *réunion joyeuse de paysans*
- 14 – Éclairs et accents
- 15 – Transition fosse/écran
- 16 – Intégrale de la bande son de la séquence de l'orage

Analyse des génériques

- 17 – Générique de début
- 18 – Générique de fin

Des thèmes tirés de la symphonie pastorale

- 19 – 1^{er} mouvement, thème « bohémien »
- 20 – 2^e mouvement « au bord du ruisseau »
- 21 – 2^e mouvement « chants d'oiseaux »
- 22 – 3^e mouvement « danse paysanne »
- 23 – 4^e mouvement « pluie »
- 24 – 4^e mouvement « orage » thème 1
- 25 – 4^e mouvement « orage » thème 2
- 26 – 5^e mouvement « ranz des vaches »
- 27 – le rossignol
- 28 – la caille
- 29 – le coucou

Wiener Philharmoniker – C. Abbado DG 419 779.2