



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2023-2024

Luz et les sonidos



Pierre-Emmanuel Lyet / Camera Lucida

Ludwig van BEETHOVEN Extraits des neuf Symphonies

Joanna Natalia Ślusarczyk, direction
Camera Lucida , images

PHILHARMONIE DE PARIS
Cité de la musique | Salle des Concerts

Mercredi 22 mai, 15h00 - Jeudi 23 mai, 10h30 & 14h30 - Vendredi 24 mai, 10h30
PHILHARMONIE DE PARIS - CITÉ DE LA MUSIQUE- SALLE DES CONCERTS
Niveau scolaire : CP - CM2

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie n° 1 en ut majeur, op. 21 : 4^e mouvement

Symphonie n° 2 en ré majeur, op. 36 : 4^e mouvement, extraits

Symphonie n° 3 en mi bémol majeur op. 55, "Héroïque", 1^{er} mouvement, extrait

Symphonie n° 4 en si bémol majeur, op. 60 : 1^{er} mouvement, extraits

Symphonie n° 5 en fa mineur, op. 67 "Symphonie du Destin" : 1^{er} mouvement, extraits

Symphonie n° 6 en fa majeur, op. 68 "Pastorale" : 4^e et 5^e mouvements, extraits

Symphonie n° 7 en la majeur, op. 92 : 2^e mouvement, extraits

Symphonie n° 8 en fa majeur, op. 93 : 4^e mouvement, extraits

Symphonie n° 9 en ré mineur, op. 125 : 2^e et 4^e mouvements, extraits

ORCHESTRE DE PARIS

Joanna Natalia Ślusarczyk, direction
Camera Lucida, images

Philharmonie de Paris - Cité de la musique - Salle des concerts

Mercredi 22 mai _____ 15h00
Jeudi 23 mai _____ 10h30 et 14h30
Vendredi 24 mai _____ 10h30

Niveau scolaire : CP à CM2

Deux activités sont proposées aux élèves pour une participation pendant le spectacle "Luz et les Sonidos"

- **DESSINS À COLORIER** et à renvoyer au service Action culturelle de l'Orchestre de Paris. Les dessins seront projetés pendant le concert auquel vous assisterez.

- **CHANTER L'HYMNE À LA JOIE** de la Symphonie n° 9 de Beethoven, pendant le concert

Les indications pour participer à ces activités (dessins à colorier, paroles et partition de l'Hymne à la joie figurent à la fin du dossier, à partir de la page 37.



Les activités jeune public de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris bénéficient du soutien de la Caisse d'Épargne d'Ile-de-France

SOMMAIRE

I. PORTRAIT DE BEETHOVEN (1770-1827)	P. 4
II. LES NEUF SYMPHONIES DE BEETHOVEN	P. 7
II. 1 Symphonie n° 1 en ut majeur, op. 21 Mouvement 4 - Finale adagio - Allegro molto e vivace	p. 7
II. 2. Symphonie n° 2 en ré majeur, op. 36 Mouvement 4 - Allegro molto, extraits	p. 8
II. 3. Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, op. 55 "Héroïque" Mouvement 1 - Allegro con brio, extrait	p. 10
II. 4. Symphonie n° 4 en si bémol majeur, op. 60 Mouvement 1 - Adagio - allegro vivace, extraits	p. 12
II. 5. Symphonie n° 5 en fa mineur, op. 67 "du Destin" Mouvement 1 - Allegro con brio, extraits	p. 14
II. 6. Symphonie n° 6 en fa majeur, op. 68 "Pastorale" Mouvements 4 - Allegro : tonnerre - orage Mouvement 5 - Allegretto : Chant pastoral - Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage, extraits	p. 15
II. 7. Symphonie n° 7 en la majeur, op. 92 Mouvement 2 - Allegretto, extraits	p. 17
II. 8. Symphonie n° 8 en fa majeur, op. 93 Mouvement 4 - Allegro vivace, extraits	p. 18
II. 9. Symphonie n° 9 en ré mineur, op. 125 Mouvement 2 - Molto vivace, extraits Mouvement 4 - Allegro assai, extraits	p. 20
III. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE, LE CHEF ET LA PARTITION	P. 24
III. 1. L'orchestre symphonique	p. 24
III. 2. Le chef d'orchestre	p. 26
III. 3. La partition	p. 26
IV. ACTIVITÉS ET CORRIGÉS - GLOSSAIRE	P. 28

***** ACTIVITÉS PARTICIPATIVES : P. 37 *****

I. PORTRAIT DE BEETHOVEN (1770-1827)

Sur les traces de Mozart et Haydn

Il n'y a pas de raison que Ludwig soit moins doué que Mozart au même âge pense son père. Ses progrès en piano sont impressionnants, et Johann van Beethoven se fait fort d'obtenir un congé à la cour de Bonn pour faire entendre son fils dans les grandes cours européennes, comme Leopold Mozart l'avait fait quinze ans auparavant. L'expérience est de courte durée car la patience et la psychologie ne sont pas ses plus grandes vertus.



Ludwig van Beethoven enfant, *portrait non-attribué* (vers 1793). *Kunsthistorisches Museum*

Johann a néanmoins la sagesse de confier l'éducation musicale de Ludwig à de bons formateurs. L'un d'eux perçoit le talent étonnant de Ludwig, le conseille adroitement et l'encourage à publier sa première œuvre, (...). Un peu plus tard, le jeune homme de 17 ans, devenu altiste à l'orchestre de la cour, obtient une bourse exceptionnelle réservée aux meilleurs éléments, lui permettant de se perfectionner dans une ville de son choix. Ce ne peut être que Vienne. Il s'apprête à rencontrer enfin le plus grand compositeur vivant : Haydn. Les premiers jours passés dans la capitale sont prometteurs, Ludwig rencontre même Mozart, mais la maladie de sa mère le rappelle au bout de quinze jours à Bonn, pour assister finalement à son décès. Les années qui suivent voient s'affirmer l'un des plus grands virtuoses de son époque : Ludwig s'intègre avec facilité dans les milieux aisés et provoque l'émerveillement. Les salons de l'aristocratie ne se lassent pas de ce jeune homme qui improvise comme personne, prenant soin de truffier ses morceaux de formules injouables pour ne pas être copié par ses « ennemis mortels ».

La jeunesse de Ludwig est l'époque de la redécouverte de quelques grands auteurs : Shakespeare, Schiller... Par ailleurs, les événements de la Révolution française encouragent les idéaux que Ludwig est en train de se forger. Il prend goût à l'héroïsme, à la liberté, et admire bientôt l'action de ce Français qui se hisse au-dessus de tous : Bonaparte. Il lui paraît de plus en plus évident en lisant Plutarque que certains hommes sont appelés à un destin différent, qui les élève au-dessus de leurs contemporains. (...) Haydn l'invite à travailler avec lui à Vienne et contribue à développer le génie du jeune homme.

(...) La symphonie classique et l'écriture pour quatuor sont rapidement assimilées (...), mais quelle n'est pas la surprise du maître Haydn, alors âgé de 60 ans, lorsqu'un an plus tard son élève de 26 ans refuse de l'accompagner dans son deuxième voyage triomphal à Londres ! Beethoven affirme ainsi son indépendance, comme il refuse par la suite d'ajouter « élève de Haydn » sur ses compositions : il est unique et ne saurait lier son destin à quiconque. Il continue toutefois à prendre des cours de composition avec Georg Albrechtsberger (1736-1809), le remplaçant de Haydn, jusqu'au jour où il juge qu'aucun de ses contemporains désormais ne saurait lui apprendre quoi que ce soit.

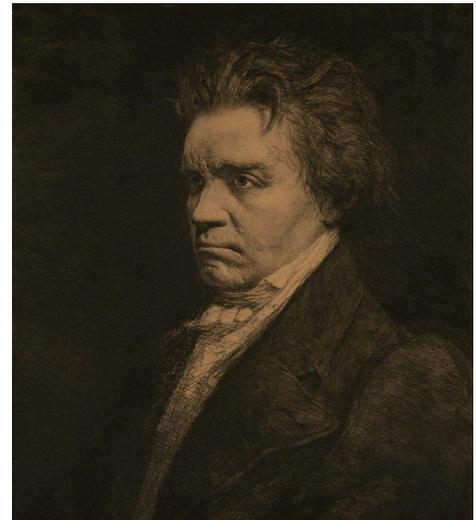
Son prodigieux talent de pianiste, l'extrême originalité de ses compositions et son caractère fougueux assurent à Beethoven des amitiés durables, tant masculines que féminines. Princes et princesses se l'arrachent, les salons ne brillent que par sa présence, si bien qu'il finit par tirer profit de la situation, en fin calculateur : un prince viennois désirent passer à la postérité se doit de lui passer commande, ou de le rétribuer largement pour la dédicace d'une œuvre. Le carnet d'adresse ainsi rempli, Beethoven fait jouer la concurrence et il n'est pas rare qu'une dédicace change de destinataire au dernier moment au profit d'une personne plus fortunée, plus couronnée... ou plus séduisante. L'aboutissement de ces entreprises est imminent. Beethoven, très apprécié aussi en dehors de Vienne, fait mine de vouloir quitter la capitale pour offrir ses services à Jérôme Bonaparte, prenant soin d'organiser en 1808 un immense concert de ses œuvres afin de marquer les esprits. L'opération est payante : trois princes s'associent pour lui offrir à 39 ans une rente considérable lui permettant de composer sereinement jusqu'à la fin de ses jours. À condition toutefois qu'il reste à Vienne et que les Viennois aient la primeur de ses œuvres !

L'isolement du créateur

Prince au-dessus des princes, Beethoven affirme son indépendance à l'égard de ses mécènes lorsqu'il le juge nécessaire (à condition que d'autres prennent le relais). Par une nuit noire, il claque la porte du château du prince

Lichnowsky dont l'aide matérielle lui avait été indispensable jusqu'alors (...). La situation matérielle de Beethoven se fragilise quelques années plus tard : personne ne pouvait prévoir que certains parmi ses généreux donateurs feraient faillite en raison d'un contexte politique très défavorable. Ne se laissant pas abattre, il tâche de récupérer l'argent qui lui semble dû par l'entremise de ses amis.

Un début de surdité apparaît à l'âge de 26 ans (...). Le caractère irascible de Beethoven en est affecté, mais curieusement tempéré à certains moments par de grands élans d'affection. Le célèbre « Testament d'Heiligenstadt » écrit lors d'un de ces moments où Beethoven pense mettre fin à ses jours, montre le personnage sous un jour touchant et troublant. Dès lors, les cures thermales n'opérant aucun miracle, Beethoven s'isole, ayant recours bientôt à de curieux cornets acoustiques et à des carnets de conversation. (...) Dans ces conditions, le pianiste virtuose doit céder définitivement la place au créateur. À l'image des grands hommes de l'Antiquité, Beethoven doit accomplir en musique ce qui n'existe pas encore : il lui faut prendre le destin à la gorge, comme le héros Coriolan à propos duquel il compose une ouverture. Il estime que sa musique peut aider l'homme, de même que les héros d'autrefois mettaient leur vie en jeu pour sauver leur peuple. Très tôt, ses œuvres sont réputées injouables et inchantables ; pour se défendre des critiques, il en vient à affirmer la valeur essentielle de la difficulté en art. Les innovations de son écriture pianistique amènent les facteurs à améliorer dans l'urgence leurs instruments, donnant naissance à un piano plus puissant appelé hammerklavier. Il est bien heureux que ses œuvres symphoniques plaisent à un large public, mais cette faveur ne saurait durer : sa pensée créatrice est à l'opposé des frivoles attentes viennoises. Ses trois *Quatuors op. 59* dédiés au prince Andreï Razumovsky, écrits à 36 ans, lui attirent des rires de ses proches amis : l'idée naît que Beethoven se moquerait du monde !



Portrait de Ludwig van Beethoven, eau-forte de Carel-L. Dake. Philharmonie de Paris, photo de J.M. Anglès

Les dernières années sont difficiles : Beethoven est fréquemment malade et incapable de se lever, il laisse des forces précieuses dans un procès de près de cinq ans visant à obtenir la garde de son neveu. Cette victoire obtenue, Karl s'avère peu docile malgré le système d'espionnage mis en place par son oncle : il préfère s'inscrire dans une école de commerce ou être militaire plutôt que de devenir génial !

Le choc est rude. Beethoven a vraisemblablement perdu une partie de la perception des réalités lorsqu'il compose ses dernières œuvres, époustouflantes et géantes. C'est le temps de l'immense *Symphonie n° 9*, dans laquelle les chanteurs se joignent aux musiciens, de la grandiose *Missa Solemnis*, des incontournables *Variations Diabelli*. Il tâche de composer un morceau de substitution à sa monumentale *Grande fugue* chez son frère, alors que Karl vient de rater son suicide : c'est sa dernière œuvre.

Il repart seul pour Vienne dans des conditions physiques délabrées, pensant qu'il se rétablira comme chaque fois, et que vingt ans ne suffiront pas à accomplir son œuvre véritable, n'ayant écrit jusque là que « quelques notes ». Il décède quatre mois plus tard, au milieu des coups de tonnerre du premier orage de printemps. Près de la moitié des habitants de Vienne assistent à ses funérailles. Son corbillard princier précède un cortège de deux cents fiacres. Parmi les porte-flambeaux se trouve un jeune compositeur de 30 ans, le seul dont Beethoven aurait accepté d'apprendre encore : Franz Schubert.

L'essentiel

- Le père de Beethoven essaie d'imiter Léopold Mozart en commençant à parcourir les grandes villes européennes pour faire entendre son fils : le projet échoue.
- Les lectures et l'entourage de Beethoven lui font réaliser assez tôt qu'il est un génie.
- Il part à Vienne étudier avec le plus célèbre compositeur vivant : Haydn.
- Il devient le plus grand pianiste virtuose de Vienne (contrairement à Schubert, obligé de simplifier les traits difficiles pour les jouer) : les salons se l'arrachent.
- Très habilement, il joue de son immense talent de pianiste et de compositeur pour que les mécènes s'attachent à lui et lui permettent de vivre. Il joue néanmoins de malchance car Vienne traverse une crise financière importante.
- Il ressent les premiers signes de la surdité à 26 ans, et devient complètement sourd à 50 ans. Le Testament d'Heiligenstadt nous en livre une image très touchante. Il doit communiquer à l'aide de carnets de conversation.
- Il agit comme s'il était un héros de l'Antiquité et puise dans cette attitude la force de résister à son mal.
- Les interprètes de son époque se plaignent en raison de son écriture extrêmement difficile.
- Beethoven hérite de la garde de son neveu à 45 ans, ce qui provoque de nombreux troubles psychiques.
- Ses dernières œuvres sont immenses.
- La moitié des Viennois se déplace pour assister à son enterrement, aussi fastueux que celui d'un prince.

II. LES NEUF SYMPHONIES DE BEETHOVEN

Les mots en rouge dans le texte font l'objet d'un glossaire à la fin du présent dossier

II. 1 Symphonie n° 1 en ut majeur, op. 21

Mouvement 4 - Finale **adagio** - **Allegro molto e vivace**

La *Symphonie en ut majeur op. 21* est créée le 2 avril 1800 au Burgtheater de Vienne, sous la direction du compositeur. Le programme de la soirée comprend également des œuvres de Mozart et de Haydn, ainsi que d'autres œuvres de Beethoven (...). Consécration de son travail, c'est le premier concert à bénéfice¹ du compositeur. Cependant, l'accueil de sa symphonie reste plutôt mitigé, la critique étant déroutée par son langage trop original (...). L'œuvre est dédiée au baron van Swieten (...).

Fruit d'un long processus de réflexion, cette première symphonie est encore en partie ancrée dans le classicisme, tout en annonçant le romantisme à venir (...). L'orchestre est encore celui de Haydn et de Mozart. Cependant, on voit déjà poindre les caractéristiques du futur grand Beethoven. Si les cordes prédominent, les bois prennent de l'importance et se voient de plus en plus confier un rôle thématique plutôt qu'harmonique. Beethoven utilise également certains instruments de manière originale, comme les timbales. L'œuvre est en quatre mouvements, forme héritée de la symphonie classique.

Carte d'identité de l'oeuvre	
Titre	<i>Symphonie n° 1 en ut majeur, op. 21</i>
Période de composition	1799-1800, à Vienne (Autriche)
Dédicataire	baron Gottfried van Swieten
Date de création	2 avril 1800 au Burgtheater de Vienne, sous la direction de Beethoven
Forme	quatre mouvements : I. <i>Adagio molto – Allegro con brio</i> II. <i>Andante cantabile con moto</i> III. <i>Menuetto. Allegro molto e vivace</i> IV. Finale. Adagio – Allegro molto e vivace
Instrumentation	bois : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons cuvres : 2 cors, 2 trompettes percussions : 2 timbales cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

Focus sur le quatrième mouvement

Les termes en gras ci-dessous sont illustrés par des vidéos (liens ci-dessous).

Ce mouvement débute par une **introduction lente** (*adagio*), où Beethoven dévoile toute son originalité. Après un accord de Sol majestueux à tout l'orchestre, les premiers violons seuls énoncent par paliers une gamme à partir de ce Sol : d'abord les trois premiers degrés (Sol, La, Si), puis un quatrième vient s'ajouter (Sol, La, Si, Do) et ainsi de suite jusqu'à la gamme complète (Sol, La, Si, Do, Ré, Mi, Fa) qui amorce l'arrivée de l'*allegro*.

Ce procédé d'écriture (construction progressive du thème avant son énonciation complète) revient plusieurs fois chez Beethoven (on le retrouve par exemple dans le troisième mouvement de la *Symphonie n° 5*). Le **premier thème** de l'*allegro* est donc construit autour de cette fameuse gamme. C'est un thème très vif et espiègle, dans l'esprit de Haydn. Le **second thème** est du même caractère, tout en légèreté avec ses **notes piquées**.

Le **développement** est construit sur l'échange du motif de la gamme (montante ou descendante) entre les cordes (**exemple : de 0'20 à 0'28' dans vidéo développement**).

La **réexposition** se termine avec deux surprenants **points d'orgue** interrogatifs (**à 1'00'' dans vidéo réexposition**), enchaînant sur la **coda**. Celle-ci reprend le premier thème et lui superpose un nouveau matériau, une marche joyeuse jouée par les hautbois et cors, avant la longue **cadence** finale.

1. Un concert à bénéfice est donné pour la promotion d'un artiste.

Pendant tout le mouvement, l'énergie est donnée par les puissants accords, les *sforzandos* souvent à contre-temps, les oppositions de masse et les contrastes de nuances. Par exemple, dans la *coda*, l'inattendu *forte subito* dans la reprise du premier thème (à 0'08" et à 0'17" dans vidéo coda).

Liens analyse musicale

- . Vidéo introduction lente : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24254.mp4>
- . Vidéo 1^{er} thème : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24256.mp4>
- . Vidéo 2nd thème : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24261.mp4>
- . Vidéo développement : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24263.mp4>
- . Vidéo réexposition : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24265.mp4>
- . Vidéo *coda* : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24269.mp4>

Retrouvez l'intégralité de l'analyse de la *Symphonie n° 1* sur Eduthèque :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0729148-symphonie-n1-ludwig-van-beethoven.aspx>

Lien vidéo "Luz et les Sonidos"

. Episode 1 : "Au concert" - *Symphonie n° 1*

<https://www.france.tv/france-4/luz-et-les-sonidos/saison-1/5591790-symphonie-n-1.html>

II. 2. symphonie n° 2 en ré majeur, op. 36

Mouvement 4 - Allegro molto, extraits

Octobre 1802. Réfugié depuis quelques mois à Heiligenstadt sur les conseils de son médecin, (...) Beethoven sombre dans un désespoir morbide. Sa surdité, (...) ne fait que croître en dépit des soins procurés, et le doute n'est plus permis : le compositeur devient sourd. Accablé par cette situation (...), Beethoven songe à mettre fin à ses jours. Il prend sa plume et rédige une lettre à ses proches, le célèbre « Testament d'Heiligenstadt », dans lequel percent toute la douleur et la solitude d'un homme diminué dans ce qu'il a de plus cher : « *Ah ! Comment pouvoir alors avouer la faiblesse d'un sens qui chez moi devrait être dans un état de plus grande perfection que chez les autres* »².

Mais l'extraordinaire volonté de Beethoven est plus puissante que la mort et le désespoir. Le compositeur reprend courage et se lance à corps perdu dans le travail : « *il s'en fallait de peu que je ne mette fin moi-même à ma vie. C'est l'art, et lui seul, qui m'a retenu* »³. De nouveaux projets germent dans son esprit créatif (sa future « Héroïque »), et sa *Symphonie n° 2*, dédiée au prince Lichnowsky (grand mécène de Beethoven), attend d'être terminée. Esquissée dès 1800, elle conserve la fraîcheur d'une époque plus insouciant. Sa composition, interrompue notamment par celle du ballet *Les Créatures de Prométhée*, se termine vraisemblablement en avril 1802, mais Beethoven attend de la donner dans une académie avant de la publier, comme c'est alors l'usage. Il procède alors à plusieurs retouches et corrections jusqu'à sa création, le 5 avril 1803 au Theater an der Wien.

Si la *Symphonie n° 2* nous paraît encore très « sage », proche par certains aspects du classicisme de Haydn (comparée à la suivante qui prend déjà « un nouveau chemin »), les contemporains de Beethoven n'ont pas goûté le style parfois audacieux de l'œuvre, qui contient en germe tout ce qui fera le langage de maturité du compositeur. Sapzier, en 1804, écrit que cette symphonie est « *un monstre mal dégrossi, un dragon transpercé qui se débat indomptable et ne veut pas mourir, et même perdant son sang (dans le finale), rageant, frappe en vain autour de soi, de sa queue agitée* ».⁴ En 1805, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* (AMZ) reconnaît certaines qualités à cette œuvre « *pleine d'idées neuves et originales, d'une grande force, d'une instrumentation qui produit de l'effet et d'une exécution savante* » mais « *qui gagnerait toutefois à voir plusieurs endroits abrégés et bien des modulations très étranges sacrifiées* »⁵. Un compte rendu de concert dans

2. Jean et Brigitte Massin, *Ludwig van Beethoven*, p. 113

3. Jean et Brigitte Massin, *Ludwig van Beethoven*, p. 113

4. Jean et Brigitte Massin, *Ludwig van Beethoven*, p. 629

5. Elisabeth Brisson, *Guide de la musique de Beethoven*, p. 259

la même revue, quelques mois plus tard, juge quant à lui le finale « *par trop bizarre, sauvage et criant* »⁶. (...) À Paris, un journaliste des Tablettes de Polymnie en mars 1811 raconte : « *Après avoir pénétré l'âme d'une douce mélancolie, il la déchire aussitôt par un amas d'accords barbares. Il me semble voir enfermer ensemble des colombes et des crocodiles.* »⁷. Beethoven est vraisemblablement trop novateur pour le monde musical de ce début de siècle (...).

En 1806, Beethoven transcrit lui-même sa symphonie pour trio avec piano, ce qui participera à la diffusion et à la compréhension de l'œuvre.

Cette symphonie fait partie des œuvres qui marquent la fin de ce qu'on appelle la « première période » de Beethoven, encore marquée par le classicisme de ses prédécesseurs, Mozart et Haydn.

Carte d'identité de l'oeuvre	
Titre	<i>Symphonie n° 2 en ré majeur, op. 36</i>
Période de composition	1800-1802
Dédicataire	prince Carl von Lichnowsky
Date de création	5 avril 1803, Theater an der Wien (Vienne, Autriche)
Forme	quatre mouvements I. <i>Adagio molto - allegro con brio</i> II. <i>Larghetto</i> III. <i>Allegro</i> IV. <i>Allegro molto</i>
Instrumentation	bois : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons cuivres : 2 cors, 2 trompettes percussions : 2 timbales cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

Focus sur le quatrième mouvement

Les minutages en gras ci-dessous correspondent à la vidéo (lien analyse musicale ci-dessous).

Contrairement à sa première symphonie, Beethoven n'utilise pas d'introduction dans ce dernier mouvement, un *allegro* de forme sonate (exposition des thèmes - développement - réexposition).

Le premier thème débute par un motif à l'unisson (**0'06''**), comme le compositeur aime les employer depuis le début de sa symphonie (...) : orné d'une *appoggiature* et d'un *trille*, ce thème donne l'impression d'une pirouette un peu moqueuse. On retrouve ensuite le même système de contraste que dans les précédents mouvements : après cet appel *forte* de tout l'orchestre, suit un motif *piano* aux cordes (**0'08''**), dans un fourmillement de notes rapides (...). Mais Beethoven ménage quelques surprises : deux *accords forte* (**0'10''**) suivis d'un silence viennent stopper net le flot de notes dans sa course, avant la reprise du thème (**0'11''**) et son développement.

Une deuxième idée thématique (**0'26''**), plus *legato* et en valeurs longues, qui se propage aux différents pupitres, fait office de transition avant le second thème de l'exposition.

Ce second thème (**0'48''**) est, une fois encore, initié par les bois : *legato*, très chantant, il est ponctué d'interventions malicieuses des violons qui rappellent le premier thème fourmillant.

Une transition-*codetta* (**1'13''**) ramène la frénésie du premier thème, avec la puissance des *sforzandos*, puis le motif avec *appoggiature*.

Le retour à l'identique du thème 1 (**1'32''**) nous fait croire à une reprise de l'exposition, très courante (c'est le cas du premier mouvement par exemple), mais c'est une feinte du rusé Beethoven : la reprise du thème en mineur (**1'38''**) révèle vite qu'il s'agit en réalité du développement. Celui-ci est d'abord construit sur le motif avec trille du thème 1 (**1'40''**), puis sur le fourmillement des croches (**1'50''**), à nouveau le motif avec trille (**1'56''**), et enfin le motif avec *appoggiature* que s'échangent les différents instruments (**2'15''**). La tension, alors à son maximum, redescend subitement avec une brève suspension (**2'27''**), comme une question à laquelle répondra la réexposition : le thème 1 revient à l'identique de l'exposition (**2'30''**), puis c'est le thème 2 (**3'11''**), initié aux cors.

6. Elisabeth Brisson, *Guide de la musique de Beethoven*, p. 260

7. Jean et Brigitte Massin, *Ludwig van Beethoven*, p. 629

La grande surprise de cette fin de mouvement est la coda (**3'53''**), particulièrement longue (c'est la plus longue partie de tout le mouvement ! Beethoven utilisera souvent ces longs développements terminaux dans ses symphonies). Elle fait successivement entendre : la première idée thématique du thème 1 (**3'56''**), puis la deuxième (**4'09''**), le tout dans un déchaînement de *sforzandos* qui ne donne aucun répit au discours musical. Un point d'orgue laisse la coda en suspens... (**4'26''**) qui s'offre alors une page plus calme, nuance *piano*. Mais c'est dans un feu d'artifice final (**5'01''**) autour du premier thème que se termine le mouvement, et la symphonie.

Liens analyse musicale

. Vidéo 4e mouvement : <https://www.youtube.com/watch?v=1bcYalmYzVc>

Lien vidéo "Luz et les Sonidos"

. Vidéo épisode 1 : "La mer" - *Symphonie n° 2*

<https://www.france.tv/france-4/luz-et-les-sonidos/saison-1/5591793-symphonie-n-2.html>

L'intégralité de l'analyse de la *Symphonie n° 2* sera prochainement mise en ligne sur Eduthèque.

II. 3. Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, op. 55 "Héroïque"

Mouvement 1 - Allegro con brio, extrait

Par sa durée et son énergie, cette *Symphonie n° 3*, dite aussi « Eroica » ou encore « Héroïque », marque un tournant dans l'histoire de la symphonie. Elle inaugure une période novatrice et monumentale.

Beethoven est sensible aux valeurs républicaines de la Révolution française que le général Bonaparte, parti à l'assaut des royaumes européens, veut propager. Les titres et dédicataires successifs de la *Symphonie n° 3* témoignent de cette réception. Initialement intitulée « Bonaparte », la symphonie sera rebaptisée « Héroïque ». De même, le dédicataire originel de l'œuvre, Bonaparte en personne, cédera finalement la place au mécène du compositeur, le prince Lobkowitz. S'il était sage de la part de Beethoven de dédier la symphonie à son mécène, on peut également attribuer ces divers changements à la déception éprouvée par le compositeur d'apprendre que Bonaparte, le chantre de la liberté, était devenu un tyran en se sacrant lui-même empereur sous le titre de Napoléon I^{er}.

On peut interpréter cette symphonie comme l'histoire d'une vie de héros. Le premier mouvement célèbre son énergie, quand le deuxième évoque sa mort. L'optimisme de Beethoven surmonte ce moment tragique dans les deux derniers mouvements. Cette fin heureuse, pleine d'espoir, souligne l'appartenance du compositeur au Siècle des lumières. L'assombrissement intermédiaire annonce déjà quant à lui les tourments futurs du romantisme.



Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard, peinture de Jacques-Louis David, 1801. Musée national du Château de Malmaison

Carte d'identité de l'oeuvre	
Titre	<i>Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, op. 55 "héroïque"</i>
Période de composition	été 1803 à Oberdöbling, localité proche de Vienne (Autriche)
Dédicataire	Bonaparte, puis le prince Lobkowitz, mécène de Beethoven
Date de création	audition privée : été 1804 au palais du prince Lobkowitz, à Vienne audition publique : 7 avril 1805 au Theater an der Wien, à Vienne
Forme	quatre mouvements : I. <i>Allegro con brio</i> II. <i>Marcia funebre. Adagio assai</i> III. <i>Scherzo. Allegro vivace</i> IV. <i>Finale. Allegro molto</i>
Instrumentation	bois : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons cuvres : 3 cors, 2 clarines (trompettes aiguës) percussions : 2 timbales cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

Focus sur le premier mouvement

Les termes en gras ci-dessous sont illustrés par des vidéos (liens ci-dessous).

Comme c'est l'usage à l'époque de Beethoven, ce premier mouvement de symphonie présente trois parties distinctes et une conclusion qu'on désigne en musique par le terme coda. La partie introductive, appelée exposition, présente tous les thèmes que l'on entendra dans le mouvement, et qui apparaîtront sous formes variées dans la deuxième partie, le développement. Après cette section foisonnante, la réexposition (récapitulation) rappelle les différents thèmes. Enfin, la coda énonce une conclusion musicale.

Comme pour faire taire le public, l'orchestre en **tutti** martèle deux accords *fortissimo*. Les violoncelles peuvent alors faire entendre le **premier thème (A)**, très solennel, auquel les violons répondent par une phrase lyrique. D'emblée, le compositeur nous offre une palette d'impressions sonores variées. Un peu plus tard, le contraste offert par le nouveau **matériau thématique (B)** indique que l'on passe au second temps de l'exposition. C'est la famille des bois qui le présente : d'abord les bassons avec les clarinettes, puis les hautbois et enfin la flûte. Ce thème consiste en une succession d'accords, formant des harmonies calmes et tendres. On l'entend (et on l'entendra dans la suite de l'exposition), le compositeur use de tous les artifices à sa disposition pour créer de la variété : diversité des timbres, rythme vigoureux ou alanguiné, caractère chantant ou énergique, mode mineur ou majeur. La suite du mouvement est un **développement** des idées musicales de départ.

Liens analyse musicale

- . Vidéo 1^{er} thème (A) : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX3272.mp4>
- . Vidéo matériau thématique (B) : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX3274.mp4>
- . Vidéo développement : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX3275.mp4>

Retrouvez l'intégralité de l'analyse de la *Symphonie n° 3* sur Eduthèque :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0729171-symphonie-n-3-eroica-de-ludwig-van-beethoven.aspx>

Lien vidéo "Luz et les Sonidos"

- . Vidéo épisode 3 : "Le volcan" - *Symphonie n° 3*
<https://www.france.tv/france-4/luz-et-les-sonidos/saison-1/5591796-symphonie-n-3.html>

II. 4. Symphonie n° 4 en si bémol majeur, op. 60

Mouvement 1 - Adagio - allegro vivace, extraits

Durant l'été 1806, au cours d'un séjour chez le prince Lichnovsky à Grätz en Silésie, Beethoven se lie d'amitié avec le comte Franz von Oppersdorff, qui entretient un orchestre dans son château d'Oberglogau et à qui il promet de dédier une symphonie. Il songe alors à celle sur laquelle il travaille, sa future *Symphonie n° 5*. Pourtant, Beethoven en interrompt momentanément la composition pour en commencer une autre, la *Symphonie n° 4*, qu'il termine en automne à son retour à Vienne.

La *Symphonie n° 4* est créée en mars 1807 à Vienne, au palais du prince Lobkowitz, au cours d'un concert par souscription dont le programme comprend les quatre premières symphonies de Beethoven, le *Concerto pour piano n° 4*, l'*Ouverture de Coriolan* et quelques airs de son opéra *Fidelio*. Si l'œuvre ne reçoit pas d'emblée les faveurs du public, elle saura plus tard s'allier la critique qui apprécie ne pas y entendre les « bizarreries » habituelles du compositeur. En 1808, au moment de la publication de l'œuvre, Beethoven envoie une lettre d'excuse au comte von Oppersdorff : dans la nécessité de céder la symphonie qui lui était promise (la *Symphonie n° 5*, terminée en mars 1808), ainsi que son pendant la *Symphonie n° 6*, à quelqu'un d'autre, le compositeur propose de dédommager le comte en lui dédiant sa *Symphonie n° 4*. Celle-ci est donc éditée (en parties séparées) au Bureau d'Art et de l'Industrie à Vienne, avec pour dédicataire le comte von Oppersdorff.

Composée plus de deux ans après la révolutionnaire *Symphonie n° 3* « *Héroïque* », la *Symphonie n° 4* retrouve un style plus léger, aussi bien dans sa forme (d'une durée d'environ 30 min) que dans son caractère. On a souvent déclaré à tort que cette symphonie avait été composée sous le coup des fiançailles de Beethoven avec Therese von Brunsvik. Aussi erronée que soit cette affirmation (les deux jeunes gens n'ayant jamais été fiancés), la *Symphonie n° 4* n'en est pas moins une œuvre pleine de charme, qui tranche avec les deux « monuments » qui l'encadrent (la *Symphonie n° 3* et la *Symphonie n° 5*) : Schumann dira d'elle que c'est une mince fille de la Grèce entre deux géants nordiques. Dans ses écrits sur les symphonies de Beethoven, Berlioz décrit la *Symphonie n° 4* comme une œuvre qui abandonne entièrement l'ode et l'élégie, pour retourner au style moins élevé et moins sombre, mais non moins difficile, peut-être, de la seconde symphonie. Le caractère de cette partition est généralement vif, alerte, gai ou d'une douceur céleste.

Carte d'identité de l'oeuvre	
Titre	<i>Symphonie n° 4 en si bémol majeur, op. 60</i>
Période de composition	1806, au château de Grätz (Silésie) puis à Vienne (Autriche)
Dédicataire	comte Franz Joachim Wenzel von Oppersdorff
Date de création	mars 1807, au palais du prince Lobkowitz à Vienne
Forme	quatre mouvements : I. <i>Adagio – Allegro vivace</i> II. <i>Adagio</i> III. <i>Allegro vivace</i> IV. <i>Allegro ma non troppo</i>
Instrumentation	bois : 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons cuvres : 2 cors, 2 trompettes percussions : 2 timbales cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

Focus sur le premier mouvement

Les termes en gras ci-dessous sont illustrés par des vidéos (liens ci-dessous).

Comme dans les deux premières symphonies du compositeur, le premier mouvement débute par une **introduction lente**. Dans un tempo *adagio*, très mystérieuse (...), elle commence dans l'atmosphère sombre d'une tonalité mineure (...) alors que la tonalité principale de la symphonie est Si bémol majeur. Cette introduction est constituée de deux éléments thématiques :

- le premier est un motif descendant en **tierces** aux cordes à l'unisson, sur une pédale de Sib (Si bémol) tenue par les vents (**de 0'50" à 1'10" dans vidéo introduction**) ;
- le second élément égrène des arpèges en croches entrecoupées de silences (**de 0'25" à 0'50" dans vidéo introduction**).

Les deux éléments sont ensuite repris, mais en Si mineur. Tout concourt à apporter une atmosphère d'attente et de tension inquiétante. Enfin, l'**allegro**, de forme sonate, démarre brillamment. Beethoven persiste dans son idée de tension en martelant six accords de dominante (**de 0'03" à 0'07" dans vidéo allegro**), chacun précédé d'une fioriture ascendante de notes rapides, avant l'arrivée définitive en Sib majeur (la succession d'accords tendus martelés est un procédé qu'il a déjà utilisé dans le premier mouvement de sa *Symphonie n° 3*). Ensuite, le premier thème poursuit sur un égrenage d'arpèges (**de 0'07" à 0'13" dans vidéo allegro**) d'abord aux cordes puis à tout l'orchestre avec la timbale soutenant chaque temps. Le **second thème** est initié par les bassons, relayés par les hautbois puis la flûte. Un **deuxième motif mélodique**, *dolce*, est énoncé d'abord en canon entre la clarinette et le basson puis entre le duo flûte/violons et les cordes graves.

Le **développement** est essentiellement construit autour du premier thème : l'arpège en croches (précédé de la fioriture de doubles croches) est d'abord joué aux cordes, de plus en plus court, puis à la flûte et aux hautbois tandis qu'un nouveau thème très chantant, tantôt aux cordes tantôt aux bois, s'y superpose. La **fin du développement** retrouve le caractère mystérieux de l'introduction : sur un discret roulement de timbale, les cordes s'échangent la fioriture de notes rapides, *crescendo* et de plus en plus resserré jusqu'à l'éclatement du thème qui amorce la réexposition (Berlioz compare ce moment au passage entre le 3^e et le 4^e mouvement de la *Symphonie n° 5* : *Ce prodigieux crescendo est une des choses les mieux inventées que nous connaissons en musique ; on ne lui trouverait guère de pendant que dans celui qui termine le célèbre scherzo de la Symphonie en ut mineur.*). Après la **réexposition**, la **coda** reprend une dernière fois le premier thème et termine le mouvement en apothéose.

Liens analyse musicale

- . Vidéo introduction lente : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24413.mp4>
- . Vidéo *allegro* : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24417.mp4>
- . Vidéo 2^e thème : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24419.mp4>
- . Vidéo 2^e motif mélodique : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24421.mp4>
- . Vidéo développement : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24423.mp4>
- . Vidéo fin du développement : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24425.mp4>
- . Vidéo réexposition : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24427.mp4>
- . Vidéo *coda* : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX24429.mp4>

Retrouvez l'intégralité de l'analyse de la *Symphonie n° 4* sur Eduthèque :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0729180-symphonie-n4-ludwig-van-beethoven.aspx>

Lien vidéo "Luz et les Sonidos"

- . Vidéo épisode 4 : "Le cirque" - *Symphonie n° 4*

<https://www.france.tv/france-4/luz-et-les-sonidos/saison-1/5591799-symphonie-n-4.html>

II. 5. Symphonie n° 5 en fa mineur, op. 67 "du Destin"

Mouvement 1 - Allegro con brio, extraits



Portrait de Ludwig van Beethoven, peinture de Joseph Willibrord Mähler, entre 1804 et 1805. Vienna Museum

Beethoven est plus décidé que jamais à produire sa symphonie, quelle que soit la réaction du public viennois qu'il redoute ou les difficultés qui jalonnent sa vie. Il travaille dans l'idée que ses œuvres doivent avoir un lien entre elles, comme si chacune représentait une partie d'une œuvre globale, d'un univers musical extrêmement construit. Il compose sa *Symphonie n° 5* entre 1804 et 1808, mais il mûrit son projet depuis bien plus longtemps : on trouve des premières esquisses datées de 1803, année de la composition de sa *Symphonie n° 3*, dite *Symphonie « Héroïque »*, et les premières idées de cette symphonie lui seraient même venues dès 1795. Mais il termine bien d'autres compositions entre-temps, comme *Fidelio*, son unique opéra, qu'il retravaillera à maintes reprises, l'*Ouverture de Coriolan*, la *Symphonie n° 4*, la *Messe en ut*, et il travaille en réalité à sa *Symphonie n° 5* simultanément à la *Symphonie n° 6 « Pastorale »*. Ces deux symphonies sont tout à la fois opposées et indissociables, la première représentant l'homme en lutte contre son destin, la seconde, l'homme réconcilié avec la nature.

Les deux symphonies sont créées dans un ultime concert avant le départ de Vienne, en 1808. Cette première audition, malgré les faiblesses de l'exécution, laisse d'emblée une forte impression. Et les réactions des artistes de l'époque au sujet de la *Symphonie n° 5* sont éloquentes : *La musique de Beethoven nous ouvre l'empire du colossal et de l'immense* (E. T. A. Hoffman, en juillet 1810, dans un article du Allgemeine Musikalische Zeitung). *C'est très grand, c'est absolument fou !* (Goethe, en 1830, après que F. Mendelssohn lui ait joué l'œuvre dans une version pour piano). Berlioz décrit en 1834, dans la Gazette musicale la réaction du public lors d'une exécution à Paris : *L'auditoire, dans un moment de vertige, a couvert l'orchestre de ses cris ; c'étaient des exclamations furieuses mêlées de larmes et d'éclats de rire... Un spasme nerveux agitait toute la salle.*

La grande originalité de cette symphonie tient dans le motif initial de quatre notes : trois notes brèves suivies d'une longue. Beethoven affectionne cette formule qu'il a déjà utilisée dans des œuvres antérieures mais il lui donne ici une fonction primordiale. Véritable stratège musical, il développe et articule sa symphonie autour de l'omniprésence de ce motif. Il crée, pendant les quatre mouvements, l'expression d'un conflit entre un élément extérieur oppressant – ce fameux motif que chacun est libre d'interpréter à sa manière mais que Beethoven explique comme les coups du « destin à la porte » – et l'Homme. Il apporte ainsi à la musique symphonique une dimension dramatique jamais atteinte jusqu'alors, à laquelle s'ajoute une dimension autobiographique.

Carte d'identité de l'oeuvre	
Titre	<i>Symphonie n° 5 en fa mineur, op. 67 "du destin"</i>
Période de composition	entre 1804 et 1808
Dédicataires	Le prince Lobkowitz et le comte Razumovsky
Date de création	22 décembre 1808 à Vienne
Forme	quatre mouvements : I. <i>Allegro con brio</i> II. <i>Andante con moto</i> III. <i>Allegro</i> IV. <i>Allegro</i>
Instrumentation	bois : 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 1 contrebasson cuvres : 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones percussions : 2 timbales cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

Focus sur le premier mouvement

Les termes en gras ci-dessous sont illustrés par des vidéos (liens ci-dessous).

Il suit un plan de forme sonate classique avec deux thèmes :

Exposition d'une idée principale et d'idée(s) secondaire(s)		Développement à partir de ces idées		Réexposition	Coda
Installation d'une tonalité	Vers une tonalité proche	Vers des tonalités plus éloignées	Retour vers la tonalité principale	Stabilisation dans la tonalité principale	

Le **premier thème**, tempétueux, imposant, fortement contrasté et ponctué d'interruptions suspensives, est basé sur le fameux motif rythmique (trois brèves - une longue).

Le **second thème** est lyrique et fluide, il est ponctué par la répétition du motif initial.

Le développement se concentre autour de ce même motif. À la réexposition, Beethoven intercale un **solo de hautbois**, parfois interprété comme l'expression de la voix de l'Homme seul face au destin. Avant la coda, l'ajout inhabituel d'un nouveau traitement des idées principales apporte un nouvel élan dramatique. Ce mouvement est un moment d'accumulation des tensions, et se termine sur l'**affirmation éclatante** du premier thème.

Liens analyse musicale

- . Vidéo 1^{er} thème : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX9972.mp4>
- . Vidéo 2^e thème : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX9974.mp4>
- . Vidéo solo de hautbois : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX9975.mp4>
- . Vidéo affirmation éclatante : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX9978.mp4>

Retrouvez l'intégralité de l'analyse de la *Symphonie n° 5* sur Eduthèque :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732552-symphonie-n-5-de-ludwig-van-beethoven.aspx>

Liens vidéos "Luz et les Sonidos"

- . Vidéo épisode 5 : "Les fantômes" - *Symphonie n° 5*
<https://www.france.tv/france-4/luz-et-les-sonidos/saison-1/5591802-symphonie-n-5.html>

II. 6. Symphonie n° 6 en fa majeur, op. 68 "pastorale"

Mouvements 4 - Allegro : tonnerre - orage

Mouvement 5 - Allegretto : Chant pastoral - Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage, extraits

L'amour de Beethoven pour la nature est sans limites. C'est auprès d'elle qu'il retrouve le calme et le repos. C'est auprès d'elle qu'il se sent le plus heureux et pleinement inspiré.

« *Quel plaisir alors de pouvoir errer dans les bois, les forêts, parmi les arbres, les herbes, les rochers. Personne ne saurait aimer la campagne comme moi. Les forêts, les arbres, les rochers nous rendent en effet l'écho désiré.* » (Beethoven, lettre à Theresa Malfatti, Vienne, mai 1810)

Le compositeur aime passer la plupart de ses étés dans les environs de Vienne, à Heiligenstadt, Hetzendorf ou encore Döbling. La plupart du temps, il part pour de longues promenades. La « Pastorale » fut composée en même temps que la *Symphonie n° 5* et exécutée la première fois le 22 décembre 1808. L'accueil n'est pas très bon,

probablement à cause de la longueur du programme du concert, qui compte également la *Symphonie n° 5*, le *Concerto pour piano n° 4*, des extraits de sa *Messe en ut*, ainsi que sa *Fantaisie chorale pour piano, chœur et orchestre*.

Contrairement à de nombreuses œuvres dont le titre n'est pas de Beethoven, la symphonie dite « Pastorale » doit directement son nom à son auteur. Lorsque le compositeur envoie le manuscrit à son éditeur, il l'intitule précisément : « *Symphonie Pastorale, ou Souvenir de la vie rustique, plutôt émotion exprimée que peinture descriptive* ». Cette œuvre unique reste probablement la plus originale de ses neuf symphonies. Seule symphonie en cinq mouvements, elle propose un véritable portrait musical de la nature. Beethoven fournit à chacune des parties un sous-titre afin de mieux guider son auditeur (chose rare chez ce compositeur) :

- I. Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne
- II. Scène au bord du ruisseau
- III. Joyeuse assemblée des paysans
- IV. Tonnerre – Orage
- V. Chant pastoral – Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage

Carte d'identité de l'oeuvre	
Titre	<i>Symphonie n° 6 en fa majeur, op. 68 "pastorale"</i>
Période de composition	entre 1805 et 1807 à Vienne et ses environs
Date de création	22 décembre 1808 au Theater an der Wien, à Vienne
Forme	cinq mouvements : I. <i>Allegro ma non troppo</i> - Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne II. <i>Andante molto moto</i> - Scène au bord du ruisseau III. <i>Allegro</i> - Joyeuse assemblée des paysans IV. <i>Orage - Allegro</i> - Tonnerre V. <i>Allegretto</i> - Chant pastoral – Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage
Instrumentation	bois : 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons cuivres : 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones percussions : 2 timbales cordes : violons 1 et violons 2, altos, violoncelles, contrebasses

Focus sur les quatrième et cinquième mouvements

Les termes en gras ci-dessous sont illustrés par des vidéos (liens ci-dessous).

Le **quatrième mouvement**, intitulé « Tonnerre - Orage », est le plus agité de la symphonie. Écoutez les premiers grondements que font entendre les violoncelles et contrebasses pendant que les seconds violons imitent les premières gouttes de pluie (**de 0'03" à 0'26" dans vidéo 4^e mouvement**). Après un brusque *crescendo*, voici l'orage qui éclate violemment, accentué par de grands roulements de timbales (silencieuses jusqu'ici). La tempête se calme quelques instants avant le retour de la pluie, alors qu'un nouveau *crescendo* amène un second orage encore plus violent.

À la fin du mouvement, l'orage s'éloigne progressivement pour laisser place au beau temps et à la douceur du chant pastoral du **dernier mouvement**, véritable hymne à la nature, énoncé d'abord par les seconds violons (**à partir de 0'16" dans vidéo dernier mouvement**).

Liens analyse musicale

- . Vidéo 4^e mouvement : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX3103.mp4>
- . Vidéo dernier mouvement : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX3104.mp4>

Retrouvez l'intégralité de l'analyse de la *Symphonie n° 6* sur Eduthèque : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732557-symphonie-n-6-pastorale-de-ludwig-van-beethoven.aspx>

Liens vidéos "Luz et les Sonidos"

- . Vidéo épisode 6 : "La tempête" - *Symphonie n° 6*
<https://www.france.tv/france-4/luz-et-les-sonidos/saison-1/5591805-symphonie-n-6.html>

II. 7. Symphonie n° 7 en la majeur, op. 92

Mouvement 2 - Allegretto, extraits

Dès l'année 1811, Beethoven conçoit l'écriture d'une nouvelle symphonie, dans l'espoir d'obtenir un poste officiel et de disposer d'un grand orchestre. En fait, il songe déjà à deux autres symphonies : la future *Symphonie n° 8* et la *Symphonie n° 9* - qui sera sa dernière symphonie - avec l'idée d'y intégrer un chant.

Les Symphonies n° 7 et 8, composées en même temps, sont d'abord créées pour un cercle restreint dans les appartements de l'archiduc Rodolphe, son protecteur. Mais Beethoven rêve d'un effectif plus important que celui de l'orchestre symphonique de son époque. L'occasion lui est donnée de présenter au public (et sous sa propre direction) sa *Symphonie n° 7*, lors de la première de son œuvre de circonstance, la *Victoire de Wellington*, au profit des soldats blessés lors des combats contre l'armée napoléonienne. L'œuvre remporte le 8 décembre 1813 un immense succès, en particulier le deuxième mouvement, très mélodique, que le public réclame alors en bis. Le même succès est présent lors du second concert du 12 décembre 1813 : Beethoven profite de l'enthousiasme général pour publier rapidement la partition, ainsi que des transcriptions pour piano, quatuor à cordes ou orchestre d'harmonie.

La *Symphonie n° 7* est construite selon une progression où le rythme joue le premier rôle, davantage que la mélodie, donnant à l'ensemble de l'œuvre un caractère dansant et une vigueur certaine.

	Caractéristique principale	Orchestration remarquable
1 ^{er} mouvement	Lent, puis dansant	Hautbois solo
2 ^e mouvement	Presque funèbre	Cordes chantantes
3 ^e mouvement	Dansant / statique	Dialogue entre les différentes familles d'instruments
4 ^e mouvement	Grand final joyeux	Profondeur de l'orchestre, importance des cuivres

Carte d'identité de l'oeuvre	
Titre	<i>Symphonie n° 7 en la majeur, op. 92</i>
Période de composition	en 1811-1812 à Teplitz, en Bohême
Dédicataire	Comte Moritz von Fries
Date de création	8 décembre 1813 à Vienne, sous la direction de Beethoven
Forme	quatre mouvements : I. <i>Poco sostenuto. Vivace</i> II. <i>Allegretto</i> III. <i>Presto</i> IV. <i>Allegro con brio</i>
Instrumentation	bois : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons cuivres : 2 cors, 2 trompettes percussions : 2 timbales cordes : violons 1 et violons 2, altos, violoncelles, contrebasses

Focus sur le deuxième mouvement

Les termes en gras ci-dessous sont illustrés par des vidéos (liens ci-dessous).

Beethoven transforme ce deuxième mouvement, habituellement lent, en un *allegretto* aux accents de marche funèbre, de forme A-B-A-B-Coda :

A : cette **première partie** fait entendre un thème rythmique suivi de trois **variations**. La tension progresse jusqu'au point culminant atteint dans la troisième variation, nuance *fortissimo*. Les cordes ont le rôle principal.

B : cette **deuxième partie** énonce un second thème plus mélodique. Cette fois, ce sont les vents qui ont le rôle principal.

A : le retour de A se fait sous la forme d'une quatrième puis d'une cinquième variation du premier thème. Dans la **quatrième variation**, le thème est joué aux vents et le contre-chant aux cordes. La **cinquième variation** est un *fugato* (passage où les instruments entrent successivement en imitation), avec des entrées du thème aux différents pupitres des cordes, toutes les quatre mesures. Elle débouche sur le tutti de l'orchestre, faisant écho au point culminant de la troisième variation.

B : ici, le deuxième thème est partiellement réexposé.

Coda : dans cette **partie finale**, le thème est fragmenté et se disloque, disparaissant progressivement. Cela n'est pas sans rappeler la fin de l'*Ouverture de Coriolan*, écrite cinq ans plus tôt.

Liens analyse musicale

- . Vidéo 1^{re} partie : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX6920.mp4>
- . Vidéo 2^e partie : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX6922.mp4>
- . Vidéo 4^e variation : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX6924.mp4>
- . Vidéo 5^e variation : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX6926.mp4>
- . Vidéo partie finale : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX6928.mp4>

Retrouvez l'intégralité de l'analyse de la *Symphonie n° 7* sur Eduthèque :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732558-symphonie-n-7-de-ludwig-van-beethoven.aspx>

Lien vidéo "Luz et les Sonidos"

. Episode 7 : " Dans l'espace " - *Symphonie n° 7*

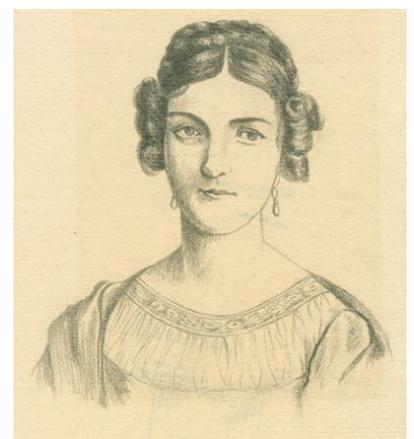
<https://www.france.tv/france-4/luz-et-les-sonidos/saison-1/5591808-symphonie-n-7.html>

II. 8. Symphonie n° 8 en fa majeur, op. 93

Mouvement 4 - Allegro vivace, extraits

Dans une lettre adressée à ses éditeurs Breitkopf et Härtel datant de mai 1812, Beethoven fait part de ses projets de composition : J'écris trois nouvelles symphonies, dont l'une est déjà terminée. La symphonie achevée en question est la *Symphonie n° 7*, dont le manuscrit porte effectivement la date du 13 mai 1812. La *Symphonie n° 8* suit de très près, puisque Beethoven la compose principalement au cours de l'été suivant. Il est alors en cure à Teplitz, où il côtoie Amalie Sebald. La correspondance qu'il entretient avec la cantatrice berlinoise participe à égayer son séjour, et il est fort probable que l'aimable compagnie de la dame ne soit pas pour rien dans l'atmosphère joyeuse de sa dernière composition.

La *Symphonie n° 8* est créée le 27 février 1814 à la Grosser Redoutensaal (salle des redoutes) de la Hofburg à Vienne. Le succès est mitigé, le public préférant les deux autres œuvres symphoniques au programme (déjà créées en décembre 1813) : la *Symphonie n° 7* et *La Victoire de Wellington*.



Portrait d'Amalie Sebald d'après le dessin de Kolb. NY-Public-Library-digital-collections.

Après la *Symphonie n° 1*, la *Symphonie n° 8* est la symphonie la plus courte de Beethoven. Par sa forme et son atmosphère, cette symphonie renoue avec un style plus classique proche de Haydn et Mozart, tout en conservant certaines caractéristiques originales propres à l'écriture de Beethoven.

Carte d'identité de l'oeuvre	
Titre	<i>Symphonie n° 8 en fa majeur, op. 93</i>
Période de composition	été 1812 pour l'essentiel (achevée en octobre 1812), à Teplitz puis à Linz
Date de création	27 février 1814 à la Grosser Redoutensaal de la Hofburg à Vienne
Forme	quatre mouvements : I. <i>Allegro vivace e con brio</i> II. <i>Allegretto scherzando</i> III. <i>Tempo di minuetto</i> IV. <i>Allegro vivace</i>
Instrumentation	bois : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons cuvres : 2 cors, 2 trompettes percussions : 2 timbales cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

Focus sur le quatrième mouvement

Les termes en gras ci-dessous sont illustrés par des vidéos (liens ci-dessous).

À nouveau de forme sonate, le final de cette symphonie oppose deux thèmes très différents, dans un tempo vif qui multiplie les contrastes de nuances. Le **premier thème**, très rythmique, est d'abord énoncé *pianissimo* avant de nous entraîner dans une grande cavalcade endiablée et jouée *fortissimo* par tout l'orchestre.

Le **second thème**, plus lyrique et dans une nuance *piano*, surprend en arrivant soudainement sans aucune transition à la suite du premier. Après le développement centrale et la réexposition des deux thèmes, le **développement terminal** est exceptionnellement long, puisqu'il constitue avec la coda la moitié du mouvement !

Liens analyse musicale

- . Vidéo 1^{er} thème : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX15066.mp4>
- . Vidéo 2^e thème : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX15068.mp4>
- . Vidéo développement terminal : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX15070.mp4>

Retrouvez l'intégralité de l'analyse de la *Symphonie n° 8* sur Eduthèque :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732559-symphonie-8-de-beethoven.aspx>

Lien vidéo "Luz et les Sonidos"

. Episode 8 : " La course" - *Symphonie n° 8*

<https://www.france.tv/france-4/luz-et-les-sonidos/saison-1/5591811-symphonie-n-8.html>

II. 9. Symphonie n° 9 en ré mineur, op. 125

Mouvement 2 - Molto vivace, extraits

Mouvement 4 - Allegro assai, extraits

Même si l'essentiel de l'œuvre a été composé entre 1822 et 1824, la *Symphonie n° 9* est le fruit d'une longue maturation qui aura duré plus de trente ans. (...) Trente ans durant lesquels la musique et le texte de l'*Ode à la Joie* évolueront en parallèle, chacun prenant progressivement forme au fil des compositions de Beethoven, avant d'être enfin réunis dans sa dernière symphonie.



Portrait de Friedrich Schiller, par Gerhard von Kügelgen, 1808-1809. Maison de Goethe, Francfort

Dès 1792, Beethoven envisage de mettre en musique le poème de Schiller *An die Freude*, édité en 1785. Enthousiasmé par le texte du poète allemand qu'il admire, il imagine composer un *lied* sur l'ensemble du poème. Mais le texte est très long et Beethoven songe plus tard à le remanier (...). À plusieurs reprises, le compositeur ébauche divers thèmes musicaux sur le texte de Schiller, avant de véritablement l'envisager comme final de sa symphonie avec chœur. Pour cela, il opère des coupes dans le poème original, ne conservant que le tiers du texte environ, et modifie l'ordre des fragments retenus afin de leur donner plus d'unité.

Le thème de l'*Hymne à la Joie* tel qu'il apparaît dans la *Symphonie n° 9* se construit lui aussi progressivement. On le voit déjà se dessiner dans un *lied* de 1795, *Gegenliebe*, sur un texte de Bürger, puis dans quelques fragments d'une esquisse de 1804... sur une strophe du poème de Schiller ! Le thème musical

ne commencera vraiment à prendre sa forme définitive que dans la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre* de 1808, avant de devenir l'hymne que l'on connaît dans le Finale de la *Symphonie n° 9*.

Même si sa *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre* intègre déjà des parties chorales, l'idée d'une symphonie avec chœur ne semble faire son apparition qu'un peu plus tard. C'est en 1818 que cette idée semble se préciser avec toutefois un texte d'une toute autre teneur que celle du poème de Schiller : « Dans l'adagio, le texte sera un mythe grec, un cantique ecclésiastique. Dans l'allegro, fête à Bacchus », note Beethoven au dos d'une esquisse de la *Sonate opus 106*.

La composition de la *Symphonie n° 9* ne débute véritablement qu'à partir de 1822 (...). Toutes les idées notées, repensées et développées depuis tant d'années s'assemblent progressivement dans son esprit, telles les pièces d'un puzzle : le texte de Schiller épouse enfin le thème musical de l'*Hymne à la Joie*, tous les deux réunis dans le projet grandiose d'une symphonie avec chœur, donnant naissance à l'ultime chef-d'œuvre du compositeur.

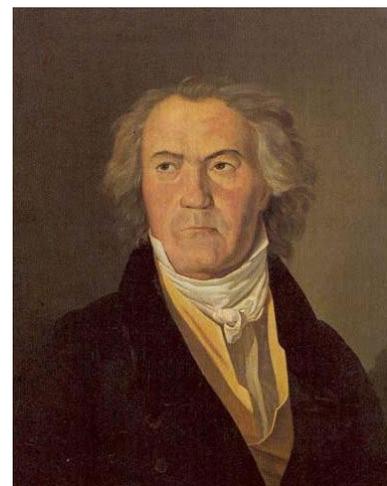
Déçu de l'accueil que les Viennois ont réservé à ses dernières compositions, Beethoven envisage de donner sa *Missa Solemnis* et sa *Symphonie n° 9* à Berlin.

Lorsque les mélomanes et admirateurs de Beethoven à Vienne ont vent de la nouvelle, ils adressent une supplique au compositeur à travers une lettre publiée dans les journaux. Beethoven, touché, accepte de faire donner ses deux

œuvres à Vienne où elles seront créées le 7 mai 1824 au théâtre du Kärntnertor. C'est un véritable triomphe, immortalisé par un épisode devenu célèbre : celui de Beethoven qui, dos à la foule, totalement sourd et absorbé dans sa partition, ne s'aperçoit pas de l'ovation qui lui est faite avant que la chanteuse Caroline Unger ne le tourne face au public en délire. Toutefois, le succès du concert est assombri par le climat de tension dans lequel il est donné, boudé par la famille impériale. Aussi, au moment de l'édition de la partition de la *Symphonie n° 9*, Beethoven montre sa distance avec l'Autriche en dédiant l'œuvre au roi de Prusse Frédéric Guillaume III.



Portrait de Caroline Unger, chanteuse lors du concert du 7 mai 1824. Österreichische Nationalbibliothek



Portrait de Beethoven en 1823, par Ferdinand Georg Waldmüller © Kunsthistorisches Museum, Vienne

Véritable manifeste de la fraternité et de l'amour universel, la *Symphonie n° 9* va devenir un symbole au fil du temps, sans cesse repris dans bien des domaines, depuis la politique jusqu'au cinéma. En 1985, le thème de l'*Hymne à la Joie*

est choisi pour devenir l'hymne européen et, en 2001, la partition manuscrite de la symphonie est inscrite sur le Registre international « Mémoire du Monde » de l'UNESCO.

La *Symphonie n° 9* est exceptionnelle à bien des niveaux : par sa durée bien sûr (c'est la plus longue symphonie de Beethoven), mais aussi et surtout par l'introduction des voix dans le Finale. De plus, même si Beethoven conserve les quatre mouvements traditionnels des symphonies de l'époque, il les développe et les amplifie à l'extrême, multipliant les surprises et le mélange des genres.

Carte d'identité de l'oeuvre	
Titre	<i>Symphonie n° 9 en ré mineur, op. 125</i>
Période de composition	entre 1822 à 1824
Date de création	7 mai 1824, à Vienne (Autriche)
Forme	quatre mouvements : I. <i>Allegro ma non troppo</i> II. <i>Molto vivace</i> III. <i>Adagio molto e cantabile</i> IV. <i>Finale : presto</i>
Instrumentation	bois : 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 1 contrebasson cuivres : 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones percussions : 2 timbales, triangle, grosse caisse, cymbales cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses
Voix	solo : soprano, alto, ténor, baryton - chœur : sopranos, altos, ténors, basses

Focus sur le deuxième mouvement

Les termes en gras ci-dessous sont illustrés par des vidéos (liens ci-dessous).

Placé en deuxième position (et non en troisième comme dans les autres symphonies de Beethoven), ce mouvement est de forme scherzo traditionnelle, mais sa longueur est inhabituelle. La partie **scherzo** commence d'emblée avec un *fugato* exposant le thème à différentes voix, avant qu'il ne soit joué par tout l'orchestre à grand renfort de timbales. Très énergique, vif et presque endiablé, ce scherzo contraste avec un **trio** plus calme et serein, auquel les solos de cor et de hautbois confèrent une atmosphère pastorale qui n'est pas sans rappeler la *Symphonie n° 6*.

Les timbales jouent un rôle important dans ce mouvement. Elles jouent régulièrement un rythme pointé (directement issu du début du thème du scherzo), et ce dès l'introduction. Ensuite, on les entend tantôt à découvert, comme dans la partie centrale du scherzo où elles interrompent le thème à plusieurs reprises, tantôt en accompagnement, répétant à pleine puissance le rythme à la manière d'un *ostinato*.

Par certains aspects, ce deuxième mouvement se rapproche du troisième de la *Symphonie n° 6* « Pastorale ». Les notes piquées des violons dans le scherzo sont semblables à celles que l'on entend dans la Pastorale, et le dialogue cor/hautbois du trio, est une combinaison déjà utilisée également dans cette précédente symphonie afin d'apporter une atmosphère bucolique.

Focus sur le quatrième mouvement

Ce dernier mouvement est presque une œuvre à part entière par sa durée exceptionnelle (il est aussi long que la *Symphonie n° 8* en entier !) et par son architecture, qui peut s'apparenter à celle d'une symphonie en quatre mouvements. Il mêle tous les genres musicaux : style récitatif, variations, *fugato*, et même une marche turque ! Et bien sûr, c'est dans ce mouvement que les voix tant attendues font enfin leur entrée.

On peut diviser le Finale en quatre parties :

Introduction orchestrale.

Démarrant brusquement par une terrible fanfare, cette **introduction orchestrale** fait entendre une mélodie jouée par les violoncelles et contrebasses dans le style du récitatif⁸, entrecoupée de très courtes citations des mouvements précédents. Puis, le **thème de l'Hymne à la Joie** apparaît, doucement et simplement à nouveau aux violoncelles et contrebasses à l'unisson, avant d'être varié. Tandis que les autres cordes (altos et violons) entrent les unes après les autres, la tension augmente progressivement jusqu'à ce que la musique éclate, triomphante, lorsque le thème est joué par tout l'orchestre dans la nuance *forte*.

Variations chantées.

Après le retour de la fanfare, cette **seconde partie** se développe selon le même schéma que la première : la mélodie en style récitatif, chantée cette fois, est suivie de l'énonciation du thème de l'*Hymne à la joie*, d'abord par le baryton seul puis repris et varié en *crescendo* par les voix solistes et le chœur. Un grand interlude varie le thème dans le style d'une **marche turque** avec *fugato* instrumental, avant le retour de l'**hymne chanté par le chœur**, grandiose et éclatant.

Andante et Adagio.

Dans un tempo plus lent, majestueux, presque religieux, un **nouveau thème** (parfois appelé le thème de la Fraternité) fait son apparition ici. Il se mêle ensuite au thème de l'*Hymne à la Joie* en un grand **fugato choral**, dans un mouvement énergique (*allegro energico*) qui contraste avec le tempo précédent.

Développement terminal.

Encore une fois exceptionnellement longue, à l'image du reste de la symphonie, cette **dernière section** fait entendre les deux thèmes du Finale (l'Hymne à la Joie et le thème de la Fraternité) sous des formes variées, avant la **coda** à proprement parler. Celle-ci clôt le mouvement (et donc l'œuvre entière) dans un *prestissimo* déchaîné et éclatant, laissant exploser toute la Joie du poème de Schiller.

Liens analyse musicale Mouvement 2

- . Vidéo scherzo : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX14910.mp4>
- . Vidéo trio : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX14912.mp4>

Liens analyse musicale Mouvement 4

- . Vidéo introduction orchestrale : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX14932.mp4>
- . Vidéo thème de l'Hymne à la joie : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX14934.mp4>
- . Vidéo seconde partie : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX14936.mp4>
- . Vidéo marche turque : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX14938.mp4>
- . Vidéo hymne chanté par le chœur : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX3273.mp4>
- . Vidéo nouveau thème : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX14940.mp4>
- . Vidéo *fugato* choral : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX14942.mp4>
- . Vidéo dernière section : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX14944.mp4>
- . Vidéo coda : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX14946.mp4>

Retrouvez l'intégralité de l'analyse de la *Symphonie n° 9* sur Eduthèque :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0732560-symphonie-9-de-beethoven.aspx>

Liens vidéos "Luz et les Sonidos"

- . Vidéo épisode 9 : " Le carnaval " - *Symphonie n° 9*
<https://www.france.tv/france-4/luz-et-les-sonidos/saison-1/5591814-symphonie-n-9.html>

8. Dans un opéra, un récitatif est un chant déclamé (...) En confiant le récitatif d'abord aux instruments, Beethoven crée ici un sentiment d'attente.

Quelques repères chronologiques

Vie et oeuvres de Beethoven	Date	Événements politiques - Inventions - Événements artistiques
Naissance de Beethoven à Bonn	1770	Nicolas Joseph Cugnot invente le "fardier", ancêtre de l'automobile, fonctionnant à vapeur.
	1772	Edition du dernier volume de l' <i>Encyclopédie</i> de Diderot et de d'Alembert
	1774	Johann Wolfgang von Goethe écrit <i>Les Souffrances du jeune Werther</i>
Beethoven débute son apprentissage musical	1775	Antoine Lavoisier découvre la combustion par l'oxygène
	1776	Proclamation d'indépendance des États-Unis.
	1775-83	Guerre d'indépendance des États-Unis
	1778	Morts de Voltaire et de Rousseau
Beethoven compose ses premières oeuvres	1782	
	1783	Le physicien Louis-Sébastien Lenormand expérimente le parachute et en invente le nom.
	1784	Beaumarchais écrit <i>Le Mariage de Figaro</i>
	1785	Friedrich von Schiller écrit l'Ode à la Joie
Premier voyage à Vienne et rencontre avec Mozart / Mort de la mère de Beethoven	1787	
	1789	Prise de la Bastille - début de la Révolution française
	1790	Mort de Joseph II, empereur du Saint-Empire. Leopold II lui succède
	1791	Mort de Mozart
Beethoven Rencontre Haydn, qui devient son professeur / Mort du père de Beethoven / Beethoven s'installe à Vienne	1792	Rouget de Lisle écrit <i>La Marseillaise</i>
	1793	Mort de Louis XVI (guillotiné)
Premiers symptômes de surdité	1796	
	1797	Naissance de Schubert
Composition de la <i>Sonate pour piano n° 8</i> , « <i>Pathétique</i> »	1799	Napoléon Bonaparte devient Premier consul Physicien et chimiste italien, le comte Alessandro Volta crée la pile électrique
Création de la <i>Symphonie n° 1</i>	1800	
Composition de la <i>Sonate pour piano n° 14</i> , « <i>Clair de lune</i> »	1801	
Beethoven songe au suicide et rédige le « Testament de Heiligenstadt »	1802	Naissance de Victor Hugo
Composition de la <i>Symphonie n° 2</i>	1802-1803	
Composition de la <i>Symphonie n° 3</i> . Beethoven commence la composition de la <i>Symphonie n° 5</i>	1804	Proclamation de l'Empire français Proclamation de l'Empire d'Autriche
Composition de la <i>Symphonie n° 4</i>	1806	
Création des <i>Symphonies n° 5 et n° 6</i>	1808	
Composition du <i>Concerto pour piano n° 5</i> , « <i>L'Empereur</i> »	1809	Mort de Haydn
Composition de l'opéra <i>Fidelio</i>	1804-1814	Construction de la première locomotive à vapeur (1804)
Création de la <i>Symphonie n° 7</i> (composée entre 1805 et 1807)	1813	
Création de la <i>Symphonie n° 8</i> (composée en 1812)	1814	Napoléon I ^{er} abdique

	1815	Congrès de Vienne
		Mort de Napoléon I ^{er} et Seconde Restauration
		Les facteurs d'instruments Blühmel et Stölzel inventent les pistons, qui révolutionnent le jeu des cuivres
	1816	Maelzel fait breveter le métronome
	1821	Le facteur d'instruments Érard invente la mécanique à double échappement, qui révolutionne le jeu du piano
Composition <i>Symphonie n° 9</i>	1822-1824	
Mort de Beethoven à Vienne	1827	

Composition : écriture d'une oeuvre musicale

Création : première présentation publique d'une oeuvre

III. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE, LE CHEF ET LA PARTITION

III. 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 (violons, altos, violoncelles, contrebasses), les instruments à vent divisés en deux «sous-familles» : les bois (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et contrebassons) et les cuivres (cors, trompettes, trombones, tubas). Les percussions constituent la troisième grande famille d'instruments d'un orchestre symphonique.

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,...
Altos	Hautbois	Trompettes	
Violoncelles	Clarinettes	Trombones	-Tambours , grosses caisses, cloches, gongs, triangle, castagnettes,...
Contrebasses	Bassons	Tubas	

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

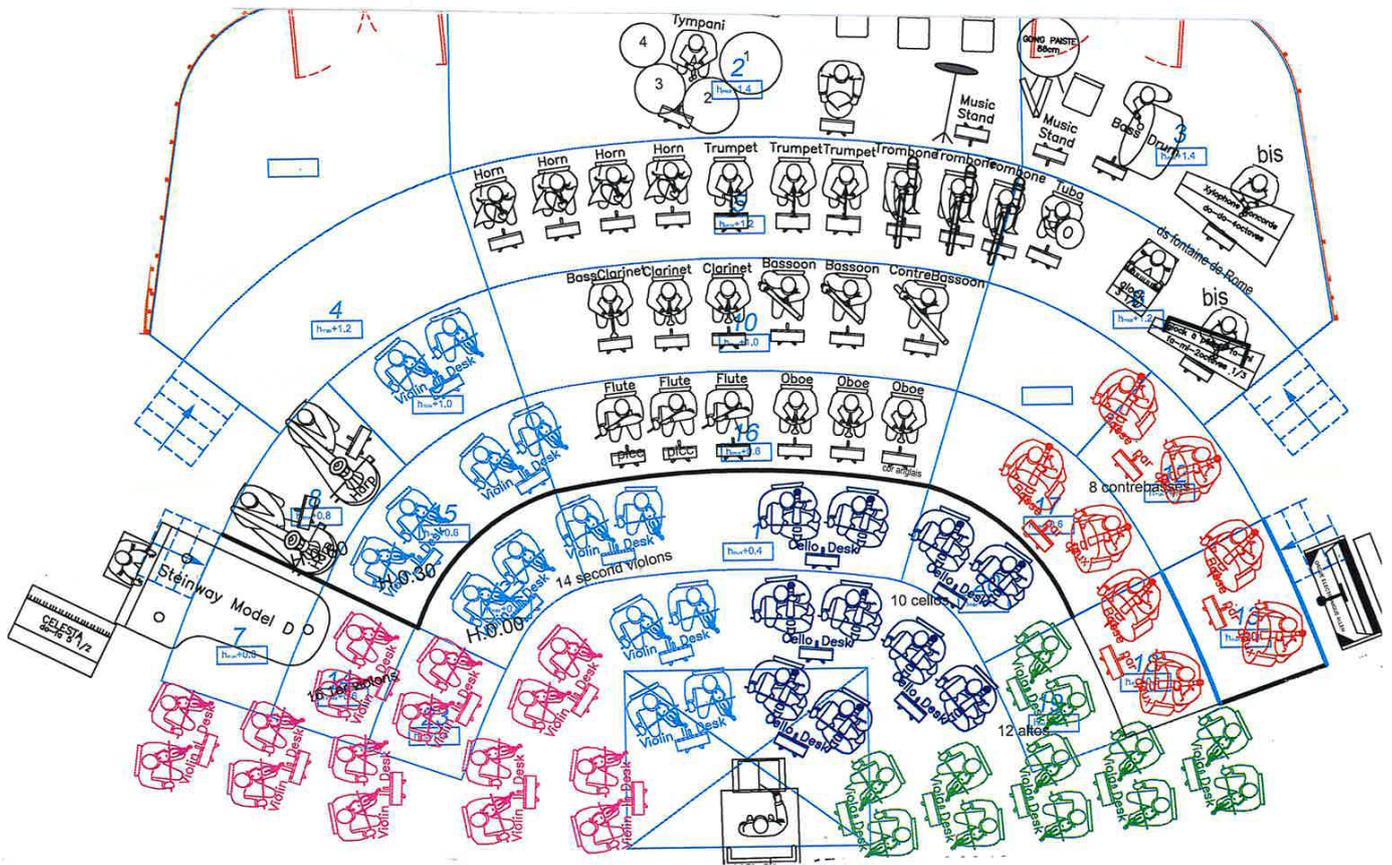
Le piano, quant à lui, n'en fait pas véritablement partie, mais il est parfois utilisé dans l'orchestre. C'est un instrument à cordes frappées.

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.

Ci-dessous, 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 clarinettes, 3 bassonistes (soit 12 bois), 4 cornistes, 3 trompettistes, 3 trombonistes, 1 tubiste (soit 11 cuivres), 6 percussionnistes, 2 harpistes + 1 piano et un célesta. Au total, 93 musiciens s'apprêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre, placé sur un podium devant les musiciens, pour que chacun puisse le voir.



- les violons 1
- les violons 2
- les altos
- les violoncelles
- les contrebasses
- les vents (les bois (sur 2 rangées) sont placés devant le cuivres (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 ?

III. 2. Le chef d'orchestre

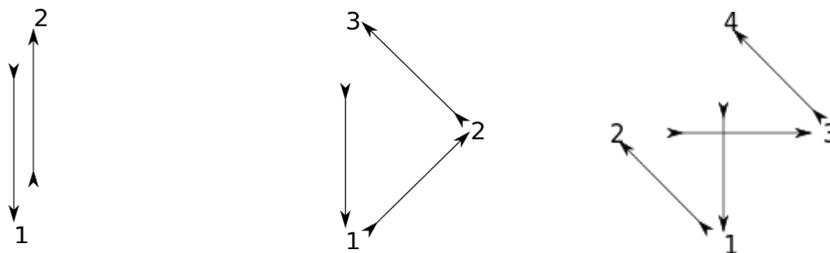
Lorsqu'ils interprètent une oeuvre, les musiciens jouent chacun leur partition, mais les notes ne sont pas nécessairement les mêmes pour les uns et les autres. De plus, ils ne jouent pas nécessairement tous en même temps. Le rôle du chef d'orchestre devient alors essentiel. Il veille à la cohésion sonore 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'oeuvre, car chaque chef d'orchestre a sa propre lecture d'une oeuvre. Il peut aussi modifier les indications sur la partition, en fonction de sa sensibilité de l'oeuvre.

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 rôle du chef d'orchestre : <https://www.youtube.com/watch?v=2XHDQcLW7Dw>

III. 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.

		
La clé de Sol pour les instruments aigus	La clé d'Ut pour les instruments médium	La clé de Fa pour les instruments graves

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'oeuvre.

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 émise 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

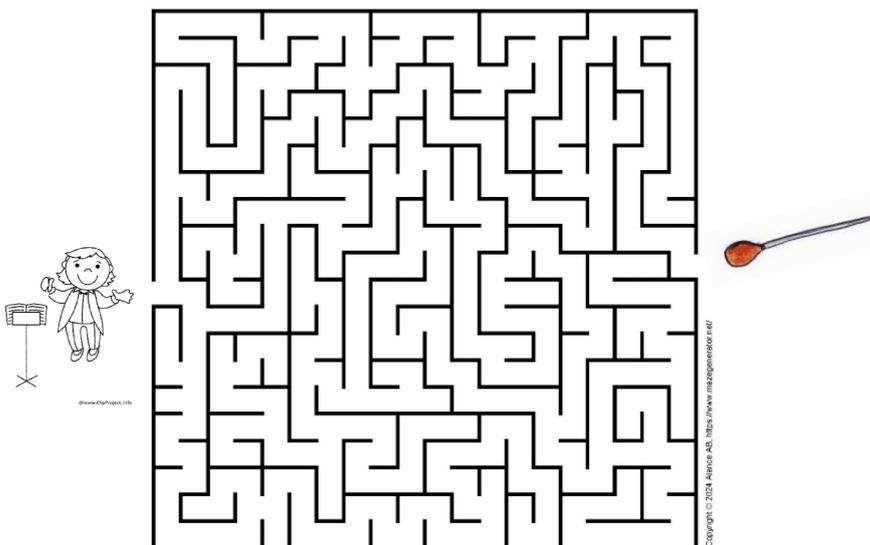
Decrescendo (>) : en diminuant progressivement le son

IV. ACTIVITÉS ET CORRIGÉS

1. Texte à compléter sur l'orchestre symphonique

Les quatre familles principales d'instruments d'un ----- symphonique sont : les cordes, les bois, les cuivres et les ----- . Dans une ----- de Beethoven, les musiciens et musiciennes sont très nombreux, alors pour jouer tous ensemble, ils ont besoin d'un ----- d'----- , qui les guide souvent à l'aide d'une ----- . On dit alors qu'il ----- l'orchestre.

2. Jeu de labyrinthe : le chef d'orchestre a égaré sa baguette. Aide-le à la retrouver.



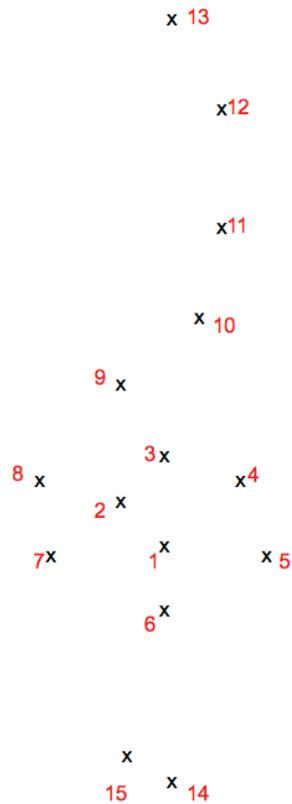
3. Qu'est-ce que c'est ? Aide-moi à retrouver le mot, et écris-le.

a/ Le chef d'orchestre l'utilise pour diriger, et Harry Potter en a une pour jeter des sorts...

b/ Elle fait des vagues dans l'épisode 2 de « Luz et les Sonidos »

c/ Elle fait partie de la famille des bois, pourtant, elle est en métal !

4. Relie les chiffres pour obtenir un dessin. Que représente-t'il ?



5. Vrai ou faux ? : coche la bonne réponse

	Vrai	Faux
a/ A la fin de sa vie, Beethoven était sourd	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
b/ Le basson est un instrument de la famille des cordes	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
c/ On appelle directeur ou directrice la personne qui guide les musiciens pour qu'ils jouent tous ensemble	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
d/ Les musiciens lisent les notes de musique sur une partition	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
e/ Un compositeur ou une compositrice est une personne qui écrit de la musique	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

6. Relie les instrument ci-dessous à leur famille



Le trombone



Les flûtes (traversière et piccolo)



Le violon et son archet



Le triangle

LES CORDES

LES BOIS

LES CUIVRES

LES PERCUSSIONS



Le hautbois



La contrebasse



La trompette

Le cor



Le hautbois



La timbale

7. Jeux d'écoute et de composition autour de la Symphonie n° 6, 4^e mvt

7.a. Reconnaître les éléments de la tempête

Cinq extraits courts du 4^e mouvement de la *Symphonie n° 6* figurent sur le fichier audio "Activité 7.a". A chaque extrait correspond un élément météorologique annonçant la tempête. Chaque élément est figuré par un dessin (voir ci-dessous).

Regarder les images et écouter plusieurs fois le fichier afin de reconnaître ces éléments.

1		L'éclair, la foudre	Représenté par un motif court, fort et accentué associant timbales et cordes.
2		Le ciel s'alourdit	Illustré par le trémolo des contrebasses.
3		Le tonnerre	Quand il gronde, tout l'orchestre joue (tutti). Les cordes sont intenses et on entend le roulement des timbales.
4		La bourrasque de vent	Les violons montent et descendent (gammes chromatiques).
5		Les premières gouttes de pluie	Elles sont représentées par les notes piquées des violons.

7b. Ecouter les 5 extraits du fichier audio "Activité 7.b." A quels éléments de la tempête correspondent-ils ?

7c. Création d'une tempête sonore :

Par petits groupes d'élèves. Pour chaque groupe :

- attribuer à chaque élément de l'orage un code sonore avec des instruments ou la voix.
- Dessiner ou découper les éléments de l'orage
- Réaliser une partition avec les codes sonores et les dessins.

Exemple : Si l'on transpose la musique en dessins, voici ce qu'a écrit Beethoven : (le minutage sous les dessins correspond à la vidéo : <https://drop.philharmoniedeparis.fr/exemples/video/EX3103.mp4>)

					
0'03"	0'11"	0'16"	0'23"	0'43"	0'47"
					  
0'53"	0'56"	0'59"	1'01"	1'04"	1'06"

8. Rébus : quel mot se cache derrière chaque série de dessins ?

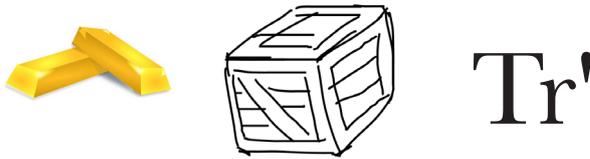
a/



b/



c/



9. Retrouve les bons numéros des symphonies de Beethoven

- a/ Dans cette symphonie qu'on appelle aussi "pastorale", on entend l'orage Symphonie n°
- b/ Luz et les Sonidos y font la course Symphonie n°
- c/ Celle-ci commence par "Pom, pom, pom, pom...." Symphonie n°
- d/ C'est la seule symphonie de Beethoven dans laquelle on entend un chœur Symphonie n°
- e/ Cette symphonie "héroïque", était dédiée à Napoléon Bonaparte Symphonie n°

10. Mots mêlés

R	H	A	U	T	B	O	I	S	U	O
A	Y	L	V	I	O	L	O	N	N	R
S	C	K	P	O	R	F	V	J	B	V
Y	B	I	S	T	C	U	M	A	R	I
M	B	E	E	T	H	O	V	E	N	E
P	N	U	P	R	E	A	W	F	T	N
H	A	Y	D	N	S	O	F	L	N	N
O	M	R	S	Q	T	L	B	U	G	E
N	C	U	I	V	R	E	S	T	C	G
I	J	X	A	D	E	P	M	E	U	N
E	T	I	M	B	A	L	E	Z	H	E

Mots à trouver dans la grille :

BEETHOVEN

ORCHESTRE

CUIVRES

SYMPHONIE

FLÛTE

TIMBALE

HAUTBOIS

VIENNE

HAYDN

VIOLON

SOLUTIONS DES ACTIVITÉS :

1. Texte à compléter :

orchestre - percussions - symphonie - chef d'orchestre - baguette - dirige

3. Qu'est-ce que c'est ?

La baguette - La mer - la flûte

5. Vrai ou faux ?

a/ Vrai, Beethoven est devenu sourd à 26 ans.

b/ Faux, on joue du basson en soufflant dans l'instrument à l'aide d'un accessoire en roseau qu'on appelle "anche". Il fait donc partie des instruments à vents, sous-famille des bois.

c/ Faux, la personne qui dirige les musiciens est un chef ou une cheffe d'orchestre

d/ Vrai

e/ Vrai

6. Relier les instruments à leur famille

Cordes : violon et contrebasse / **bois** : flûtes, hautbois, basson / **cuivres** : cor, trompette, trombone / **percussions** : timbale, triangle

7b. A quels élément de la tempête correspondent les extraits audio ?

1. Les premières gouttes de pluie / **2.** Le tonnerre / **3.** Le ciel s'alourdit / **4.** Le ciel s'éclaircit / **5.** La bourrasque de vent

8. Rébus

a/ Symphonie (Saint - Faux - Nid) - b/ Piano (Pie - Anneau) - c/ Orchestre (Or - Caisse - Tr')

9. Retrouve les bons numéros des symphonies de Beethoven

a/n° 5 - b/n° 8 - c/n° 5 - d/n° 9 - e/n° 3

GLOSSAIRE

Accord : ensemble de notes jouées ensemble et qui forme un tout du point de vue harmonique.

Appoggiature : note d'agrément sur laquelle prend appui la note principale qu'elle met en valeur.

Arpège : un arpège est un accord dont les notes sont jouées successivement, et non pas simultanément.

Cadence : formule mélodique ou harmonique ponctuant une phrase musicale ou la fin d'une pièce.

Coda : terme italien signifiant "queue", la coda est le passage terminal d'une pièce ou d'un mouvement.

Codetta : courte partie musicale servant de liaison.

Fugato : moins rigoureux qu'une fugue, le fugato est un passage où les instruments entrent successivement en imitation.

Note piquée : technique consistant à faire percuter la note, émise d'un coup sec.

Ostinato : répétition obstinée d'une formule rythmique, mélodique ou harmonique.

Point d'orgue : indiqué sur la partition par un signe placé au-dessus de la note, le point d'orgue augmente la durée de celle-ci. C'est l'instrumentiste qui en décide la durée.

Scherzo : indication de mouvement et d'expression. Issu du terme allemand *Scherz* (plaisanterie), le *scherzo* désigne depuis Beethoven une pièce généralement vive et légère, souvent à trois temps.

Sforzando (avec force) : nuance musicale indiquant qu'il faut renforcer le son sur l'attaque de la note.

Tierce : intervalle entre deux notes séparées par trois degrés (ex. do-mi : les 3 degrés sont do-ré-mi).

Trille : alternance rapide et ininterrompue de 2 notes voisines.

Tutti : tous les musiciens jouent ensemble.

Variation : modification d'un thème musical qui reste toutefois reconnaissable.

AUTEUR.ES

Jean-Marie Lamour et Sylvia Avrand-Margot : portrait de Beethoven

Floriane Goubault : analyses Symphonies n° 1, 2, 4, 8, 9

Elsa Siffert : analyse Symphonie n° 3

Aurélie Loyer : analyse Symphonie n° 5

Jean-Marc Goosens : analyse Symphonie n° 6

Bruno Guilois et Jean-Marie Lamour : analyse Symphonie n° 7

Louise Boisselier : Tableau chronologique

Sources principales Symphonie n° 2 :

- Elisabeth Brisson, Guide de la musique de Beethoven, Fayard, 2005
- Michel Lecompte, Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven, Fayard, 1995
- Jean et Brigitte Massin, Ludwig van Beethoven, éditions Fayard, 1967

DEUX ACTIVITÉS À PRÉPARER POUR UN SPECTACLE PARTICIPATIF !



LES COLORIAGES DE VOS ÉLÈVES PRENNENT VIE AU SPECTACLE AUX CÔTÉS DE LUZ

Comment faire ? Suivez ces étapes pour nous faire parvenir les coloriages de vos élèves avant le 6 mai 2024 :

1. Imprimez les quatre planches de coloriages pages 38 à 41. Imprimez une planche par élève, sur du papier A4 ordinaire, en veillant à ce qu'il y ait à peu près autant de chaque motif (par ex : pour 20 élèves, imprimez 5 de chaque)
2. Faites colorier vos élèves avec des crayons de couleurs ou des feutres
3. Sur chaque planche de coloriage, cochez bien la séance à laquelle l'élève assistera
4. Imprimez et complétez la fiche de renseignement page 42
5. Renvoyez l'ensemble des coloriages des enfants ainsi que cette fiche à la Philharmonie avant le 6 mai 2024
6. Le jour du spectacle, comme par magie, leurs coloriages prendront vie aux côtés de Luz, des Sonidos et des musiciens !

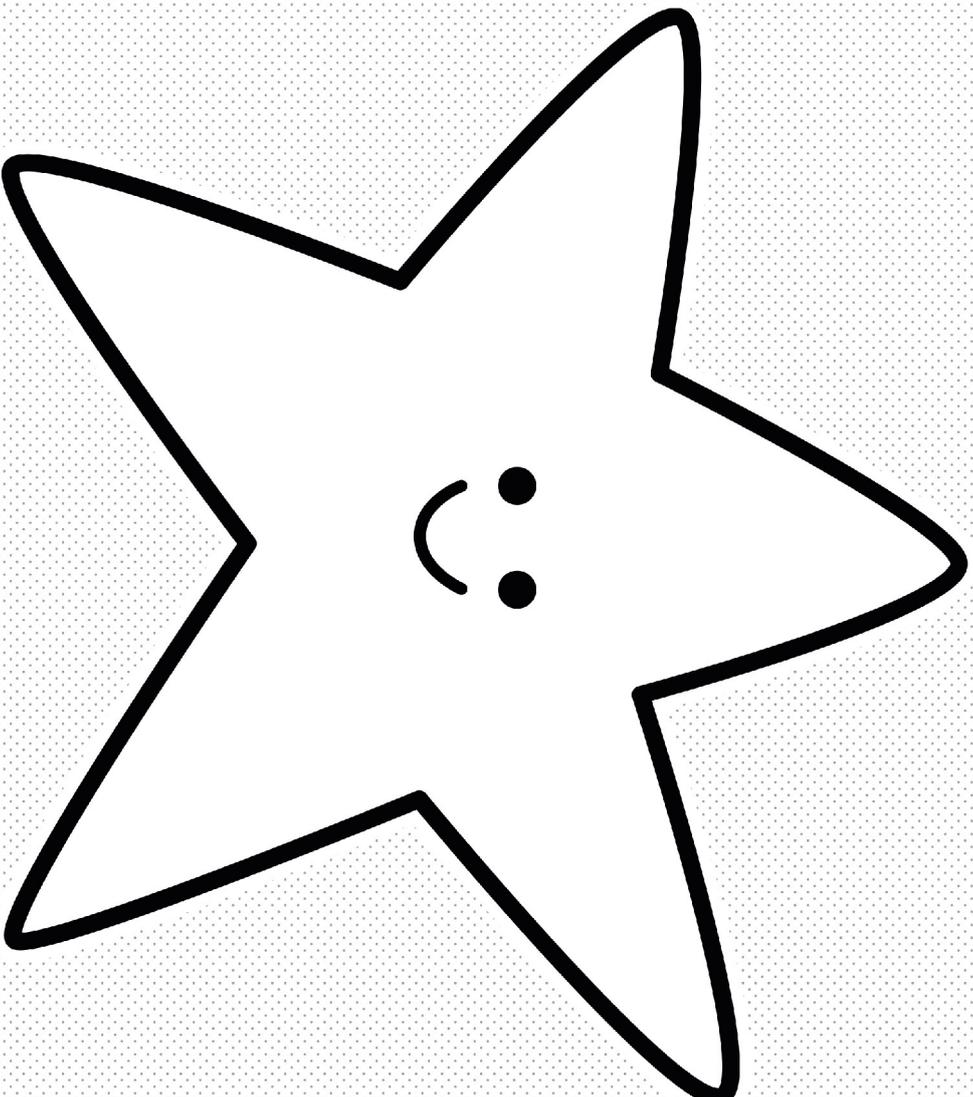
Dessins et fiche de renseignement à renvoyer à :

Service de l'Action culturelle
Orchestre de Paris-Philharmonie de Paris
221, avenue Jean Jaurès
75019 Paris

Prénom :

Je vais assister à la séance du : Jeudi 23 mai à 15h Vendredi 24 mai à 10h30 Vendredi 24 mai à 14h30 Samedi 25 mai à 10h30

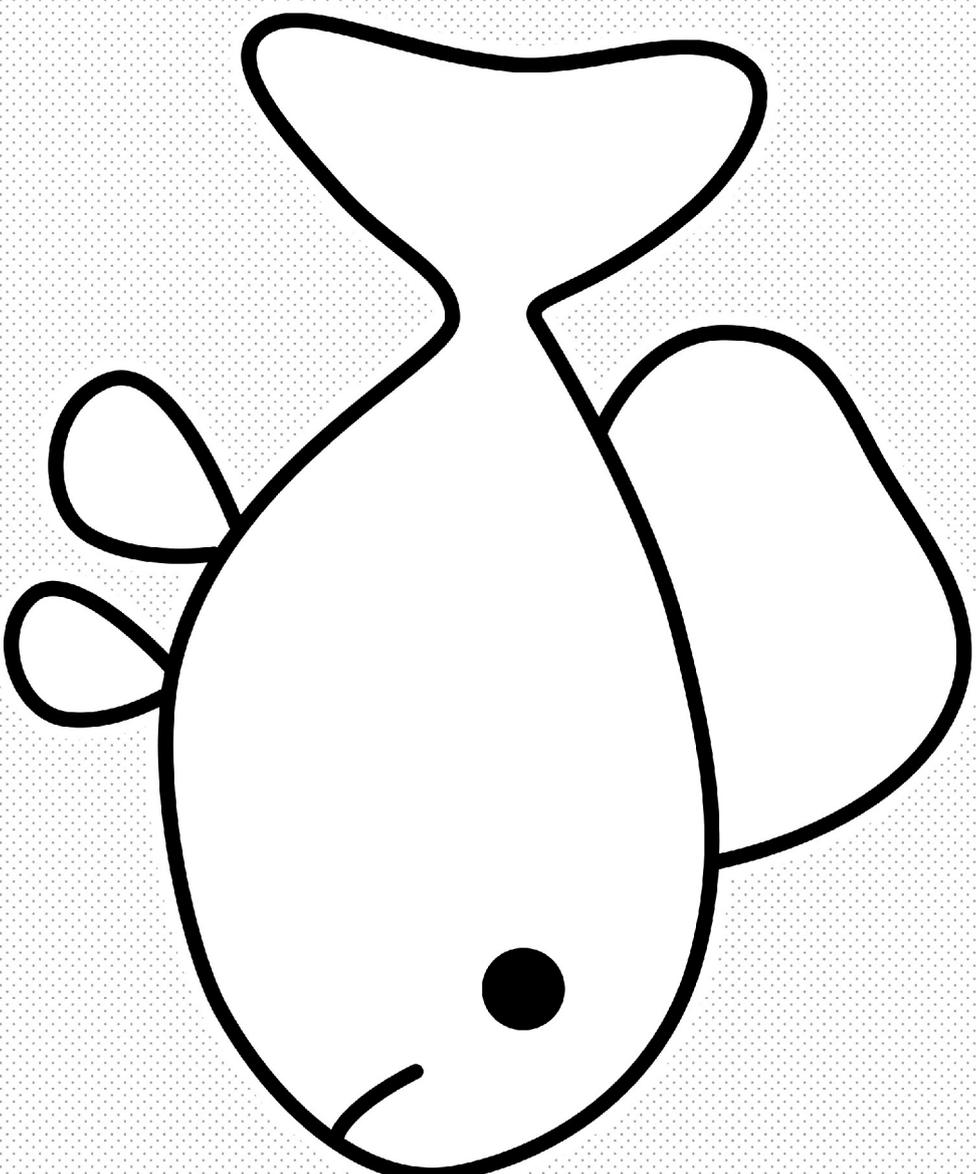
1/4



Prénom :

Je vais assister à la séance du : Jeudi 23 mai à 15h Vendredi 24 mai à 10h30 Vendredi 24 mai à 14h30 Samedi 25 mai à 10h30

2/4



Luz & les
Sonidos

CL
ORIGINAL MUSIC PRODUCTIONS

france·tv

okoo
france.tv

ORCHESTRE DE PARIS
BILLYMAGNON DE PARIS

CREATIVE
EUROPE
MEDIA

NOUVELLE
AQUITAINE

la Charente
MARITIME
DEPARTEMENT

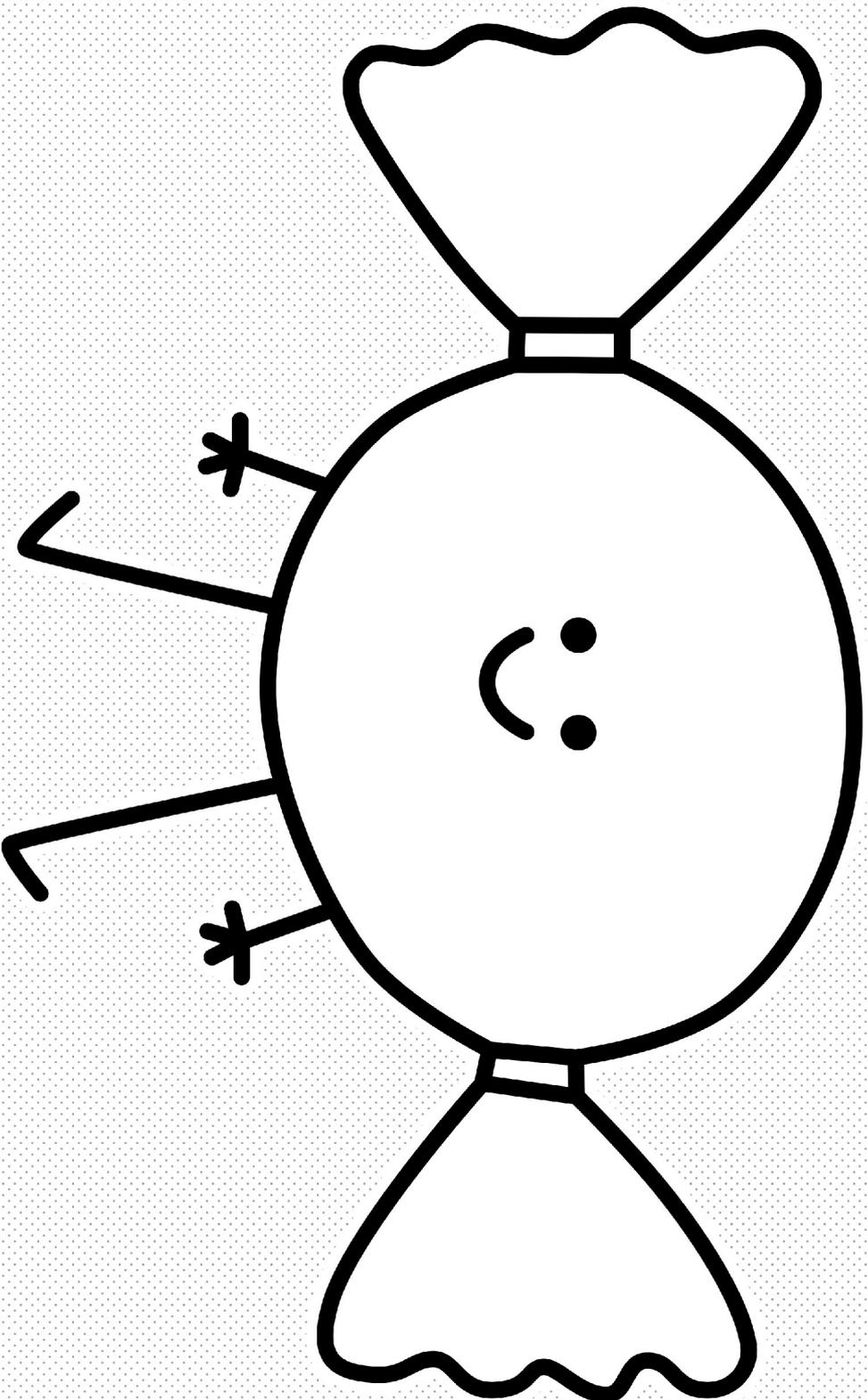
POLE INNOVATION
MAGELIS

Waka
TOON

Prénom :

Je vais assister à la séance du : Jeudi 23 mai à 15h Vendredi 24 mai à 10h30 Vendredi 24 mai à 14h30 Samedi 25 mai à 10h30

3/4



Luz & les
Sonidos

EL
OPERA LINDA PRODUCTIONS

france.tv

okoo
FRANCE 3

PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE DE PARIS

Creative
Europe
MEDIA

Occitanie
Aquitaine

la Charente
MARITIME
DEPARTEMENT

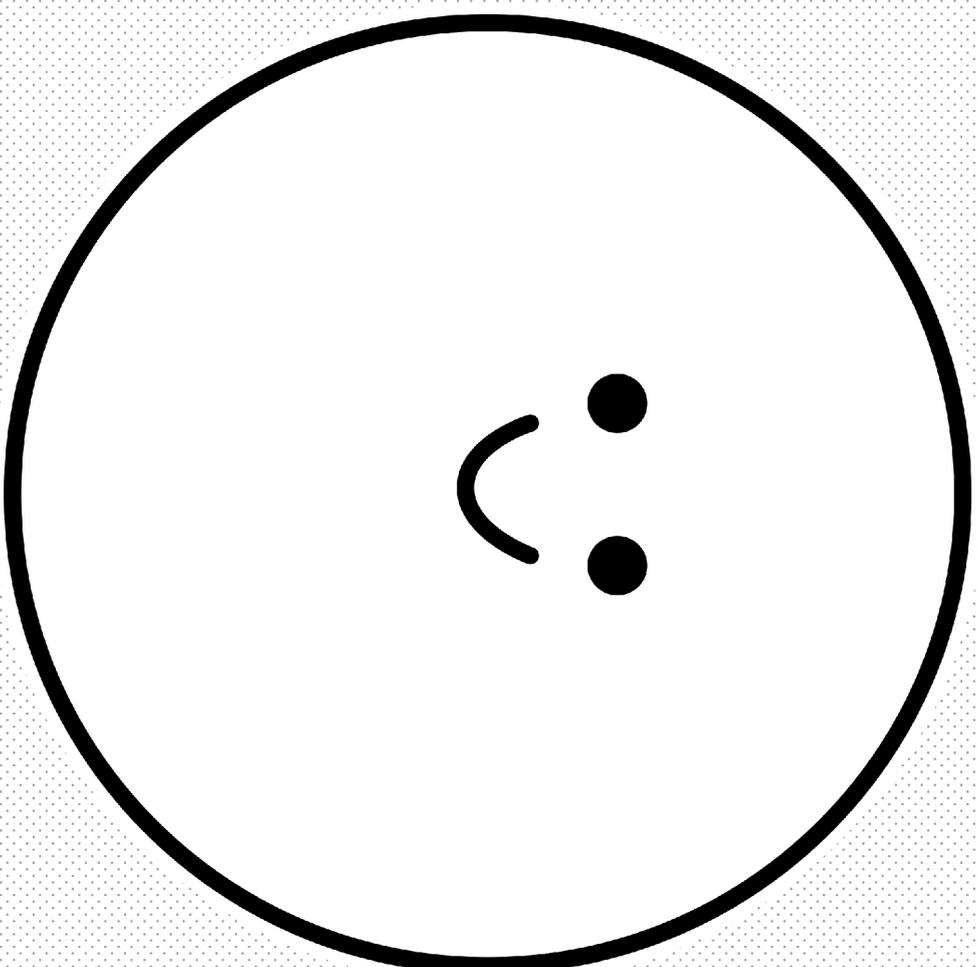
Pôle Image
Magelis

Waka
TOON

Prénom :

Je vais assister à la séance du : Jeudi 23 mai à 15h Vendredi 24 mai à 10h30 Vendredi 24 mai à 14h30 Samedi 25 mai à 10h30

4/4



Luz & les
Sonidos

EL
CENTRO LABOR SOCIOEDUCATIVO

france•tv

okoo
Région Auvergne-Rhône-Alpes

PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE DE PARIS

Creative
Europe
MEDIA

Nouvelle-
Aquitaine

la Charente
MARTINIE
17

Pôle Image
Magelis

Waka
TOON



FICHE DE RENSEIGNEMENTS

(à imprimer et à renvoyer avec les coloriages)

Nom de l'école :

Nom de l'enseignant.e :

Nom de la classe :

Jour de la séance :

Heure de la séance :



**ACCOMPAGNÉS PAR LES MUSICIENS DE L'ORCHESTRE E PARIS,
CHANTEZ L'HYMNE À LA JOIE PENDANT LE CONCERT !**

Comment faire ?

1. Ecoutez le fichier audio "Hymne à la joie - entraînement piano" envoyé en pièce jointe avec le présent dossier.
2. Apprenez les paroles ci-dessous et entraînez-vous à les chanter grâce au fichier audio "Hymne à la joie - piano" communiqué avec le présent dossier.
Vous pouvez aussi vous entraîner en chantant avec l'orchestre sur la vidéo de l'épisode n° 9 de "Luz et les Sonidos" (entre 4'00" et 4'42").
La partition ci-après peut également vous aider.
3. Venez au concert et chantez avec l'Orchestre de Paris lorsque la cheffe d'orchestre vous fait signe !

Hymne à la Joie

Que la joie qui nous appelle, nous accueille en sa clarté
Que s'éveille sous son aile, l'allégresse et la beauté !
Plus de haine sur la terre, que renaisse le bonheur !
Tous les hommes sont des frères, quand la joie unit nos coeurs.
Plus de haine sur la terre, que renaisse le bonheur !
Tous les hommes sont des frères, quand la joie unit nos coeurs.

Chant et Piano

Final "Hymne à la joie" de la 9e symphonie

Texte français:
Jean Ruault et Maurice Bouchor

Ludwig van Beethoven
Arr. : Dominique Billaud

$\text{♩} = 66$ *molto rit.* ----- **Allegro assai**

Piano

146 *p* *cresc.* *f*

F - CHŒUR 1 : Ô Joie!

Sop. *f*

Alt. *f*

Ô Joie! Ô Joie! Que la joie qui

Ô Joie! Ô Joie! Que la joie qui

156 (Tous unisson)

nous ap - pel - le Nous ac-cueille en sa clar-té Que s'é-veil-lent sous son ai - le

161

L'al-lé-gresse et la beau-té! Plus de hai-ne sur la ter-re Que re-nais-se

Commande de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris
Dominique Billaud (arr.)

Chant et Piano

166



le bon-heur! Tous les hom-mes sont des frè - res Quand la joie u - nit nos cœurs.

171



f Plus de hai - ne sur la ter - re Que re - nais - se le bon-heur! Tous les hom-mes

f Plus de hai - ne sur la ter - re Que re - nais - se le bon-heur! Tous les hom-mes

176



sont des frè - res Quand la joie u - nit nos cœurs.

G - Développement 2