



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2022-2023

LE TRIPLE



Ludwig van BEETHOVEN

Triple concerto pour, violon, violoncelle et piano

Stanislav Kochanovski, direction

Alexandre Kantorow, piano

Aurélien Pascal, violoncelle

Liya Petrova, violon

Coline Infante, présentation

PHILHARMONIE DE PARIS – GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

Jeudi 24 novembre - 10h30
PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
Niveau scolaire : 6^e - 2^{nde}

Ludwig van BEETHOVEN

Triple concerto pour violon, violoncelle et piano
en do majeur, op. 56 (extraits)

ORCHESTRE DE PARIS

Stanislav Kochanovski, direction

Alexandre Kantorow, piano

Aurélien Pascal, violoncelle

Liya Petrova, violon

Coline Infante, présentation

Philharmonie de Paris - Grande salle Pierre Boulez

Mercredi 16 novembre	_____	15h00
Jeudi 17 novembre	_____	10h30 et 14h30
Vendredi 18 novembre	_____	10h30 et 14h30 6 ^e à 2 nd e

OFFRE NUMÉRIQUE

Enregistrés dans la Grande salle, de nombreux concerts de l'Orchestre de Paris sont disponibles pour le travail en classe, avec un large choix video ou audio, allant de *L'Oiseau de feu*, à la *Symphonie n° 9 "du nouveau monde"*, en passant par la *Symphonie fantastique*, *Un livre de la jungle...*

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR
EDUTHÈQUE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



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 LUDWIG VAN BEETHOVEN P. 4

- I. 1. Sur les traces de Mozart et de Haydn
- I. 2. Devenir un héros
- I. 3. L'isolement du créateur
- I. 4. Événements artistiques, scientifiques et politiques

II. LE CONCERTO DES ORIGINES À BEETHOVEN P. 9

- II. 1. Une histoire aux multiples solistes
- II. 2. Beethoven : sept concertos pour un virtuose

III. LE CONCERTO POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO : UN TRIPLE DÉFI P. 10

- III. 1. Du trio de chambre au trio concertant
- III. 2. Entre symbiose chambriste et grandeur symphonique

IV. ANALYSE DE L'OEUVRE : TROIS ÉTAPES À TROIS SOLISTES P. 12

V. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE, LE CHEF ET LA PARTITION P. 14

- V. 1. L'orchestre symphonique
- V. 2. Le chef d'orchestre
- V. 3. La partition

VI. ACTIVITÉS EN TROIS MOUVEMENTS ET CORRIGÉS P. 18

- VI. 1. De l'orchestre au concerto
- VI. 2. Ludwig van Beethoven
- VI. 3. Le triple concerto

VII. LEXIQUE, PISTES D'ÉCOUTE ET RÉFÉRENCES P. 30

VII. 1. Lexique

Les termes en gras et de couleur verte dans le texte du dossier sont répertoriés dans le lexique.

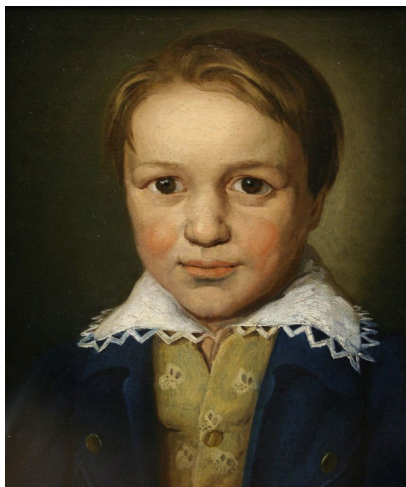
VII. 2. Pistes d'écoute et références

VII. 3. Sitographie et bibliographie

I. PORTRAIT DE LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

I. 1. SUR LES TRACES DE MOZART ET DE 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



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

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.

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, ne négligeant pas au passage de lui transmettre sa vision du rôle de l'artiste dans la société. 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 truffer 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. Cela tombe bien, car son entourage s'accorde à penser que Ludwig est un génie. Haydn a l'occasion de l'écouter lors de son passage à Bonn en allant vers Londres : il l'invite à aller travailler avec lui. À l'occasion de ce deuxième voyage à Vienne à 22 ans, ses amis de Bonn lui offrent un album regroupant les plus élogieux et touchants témoignages : il leur paraît évident que Ludwig est l'héritier de Haydn et Mozart.

I. 2. DEVENIR UN HÉROS

Bonn, située sur la rive gauche du Rhin, est occupée par l'armée française deux ans après son départ : Beethoven ne peut donc y revenir et son congé devient un départ définitif. Seule Vienne de toute façon peut permettre à son génie de se développer comme il convient. L'illustre professeur Haydn y contribue dans un premier temps. Leçon après leçon, Beethoven s'immerge dans le plus bel art classique, s'apprêtant à accomplir de cette manière la prophétie de ses amis de Bonn. La symphonie classique et l'écriture pour quatuor sont assimilées, ainsi que cette façon qu'a Haydn de pouvoir construire un développement de dix minutes à partir d'une simple cellule de quelques notes. 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.



Ludwig van Beethoven, d'après le portrait de Frederic Theodore Lix, 1870. Gallica-BnF

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 !

I. 3. 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, lui rappelant au passage son rôle insignifiant dans l'histoire par rapport à lui-même. 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, dû certainement à une paralysie de l'oreille, comme on le pense à l'époque : une simple cure devrait y remédier. Pourtant, une telle affection paraît bien peu compatible avec l'avenir d'un musicien qui veut être le plus grand de tous. 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. Il doit trouver en lui-même suffisamment de force pour résister à son sort.



Beethoven en pied dans un paysage d'orage, lithographie de C. Schnweninger. Philharmonie de Paris, photo de J.M. Anglès

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 !

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.



Les funérailles de Beethoven à Vienne le 29 mars 1827, par F. Stober. D.R.

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.

Le testament de Heilingenstadt

Le Testament de Heiligenstadt a été retrouvé dans les papiers de Beethoven après sa mort. C'est un document bouleversant où s'exprime sa profonde souffrance face à la surdité.

En 1802, cinq ans après le début de sa maladie, sur les conseils de son médecin, il décide d'aller passer six mois à Heiligenstadt, un petit village paisible. En octobre 1802, au moment de rejoindre Vienne, il réalise que son séjour a été inutile et que les conseils de son médecin ont été vains : sa surdité est devenue inéluctable. C'est dans ce texte qu'il pousse un cri de révolte et de désespoir.

Heiligenstadt, le 6 octobre 1802

Pour mes frères Carl et Johann Beethoven

Ô vous ! hommes qui me tenez pour haineux, obstiné, ou qui me dites misanthrope, comme vous vous méprenez sur moi. Vous ignorez la cause secrète de ce qui vous semble ainsi, mon cœur et mon caractère inclinaient dès l'enfance au tendre sentiment de la bienveillance, même l'accomplissement de grandes actions, j'y ai toujours été disposé, mais considérez seulement que depuis six ans un état déplorable manifeste, aggravé par des médecins insensés, et trompé d'année en année dans son espoir d'amélioration. Finalement condamné à la perspective d'un mal durable (dont la guérison peut durer des années ou même être tout à fait impossible), alors que j'étais né avec un tempérament fougueux, plein de vie, prédisposé même aux distractions offertes par la société, j'ai dû tôt m'isoler, mener ma vie dans la solitude, et si j'essayais bien parfois de mettre tout cela de côté, oh ! comme alors j'étais ramené durement à la triste expérience renouvelée de mon ouïe défaillante, et certes je ne pouvais me résigner à dire aux hommes : parlez plus fort, criez, car je suis sourd, ah ! comment aurait été-t-il possible que j'avoue alors la faiblesse d'un sens qui, chez moi, devait être poussé jusqu'à un degré de perfection plus grand que chez tous les autres, un sens que je possédais autrefois dans sa plus grande perfection, dans une perfection que certainement peu de mon espèce ont jamais connue. (...) Quelle humiliation lorsque quelqu'un près de moi entendait une flûte au loin et que je n'entendais rien, ou lorsque quelqu'un entendait le berger chanter et que je n'entendais rien non plus ; de tels événements m'ont poussé jusqu'au bord du désespoir (...). C'est l'art et seulement lui, qui m'a retenu, ah ! il me semblait impossible de quitter le monde avant d'avoir fait naître tout ce pour quoi je me sentais disposé (...).

I. 4. ÉVÈNEMENTS ARTISTIQUES, SCIENTIFIQUES ET POLITIQUES

Vie et œuvre de Beethoven	Date	Évènements politiques	Inventions scientifiques	Évènements artistiques	Inventions artistiques
Naissance de Beethoven à Bonn	1770	Cugnot invente l'automobile			
	1774	Goethe, <i>Les Souffrances du jeune Werther</i>			
Début de l'apprentissage musical	1775	Lavoisier découvre la combustion par l'oxygène			
	1776	Déclaration d'indépendance des États-Unis			
	1776-83	Guerre d'indépendance des États-Unis			
	1778	Morts de Voltaire et de Rousseau			
	1781	Kant, <i>Critique de la raison pure</i>			
1 ^{ères} compositions	1782				
	1783	Lenormand invente le parachute			
	1784	Beaumarchais, <i>Le Mariage de Figaro</i>			
1 ^{er} voyage à Vienne et rencontre avec Mozart	1787				
Mort de sa mère					
	1789	Révolution française			
	1790	Mort de Joseph II, Leopold II lui succède			
	1791	Mort de Mozart			
Rencontre Haydn, qui devient son professeur	1792				
Mort de son père					
Installation à Vienne					
	1793	Mort de Louis XVI (guillotiné)			
1 ^{ers} symptômes de surdité	1796				
	1797	Naissance de Schubert			
<i>Sonate pour piano n° 8, « Pathétique »</i>	1799	Napoléon Bonaparte devient Premier consul			
		Volta crée la pile électrique			
<i>Sonate pour piano n° 14, « Clair de lune »</i>	1801				
Songe au suicide et rédige le « Testament de Heiligenstadt »	1802				
<i>Symphonie n° 3, « Eroica »</i>	1804	Proclamation de l'Empire français			
<i>Triple Concerto</i>		Proclamation de l'Empire d'Autriche			
<i>Symphonie n° 5</i>	1808				
<i>Symphonie n° 6, « Pastorale »</i>					
<i>Concerto pour piano n° 5, « L'Empereur »</i>	1809	Mort de Haydn			
<i>Egmont</i> (pour la pièce de Goethe)	1810				
<i>Fidelio</i>	1804-14				
	1814	Napoléon abdique			
	1815	Congrès de Vienne			
		Mort de Napoléon et Seconde Restauration			
		Les facteurs Blümel et Stölzel inventent les pistons, qui révolutionnent le jeu des cuivres			
	1816	Maelzel fait breveter le métronome			
	1821	Le facteur Érard invente la mécanique à double échappement, qui révolutionne le jeu du piano			
<i>Symphonie n° 9</i>	1824				
Mort de Beethoven à Vienne	1827				

II. LE CONCERTO, DES ORIGINES À BEETHOVEN

II. 1. UNE HISTOIRE AUX MULTIPLES SOLISTES

Comme l'opéra ou la sonate, le concerto naît en Italie au cours de la période dite « baroque » (1600-1750). S'il apparaît plus précisément durant le dernier quart du XVII^e siècle, il faut attendre encore quelques décennies pour que ses éléments constitutifs soient véritablement fixés, grâce aux italiens Giuseppe Torelli, Alessandro Stradella, Arcangelo Corelli, puis Tomaso Albinoni et Antonio Vivaldi. En 1714, les pièces issues du recueil posthume de Corelli deviennent le modèle du genre et le concerto prend sa forme traditionnelle en trois mouvements de tempi vif-lent-vif.

Le terme « concerto » provient du latin « *concertare* », signifiant « lutter ». Cette étymologie n'est pas anodine, puisque le concerto oppose un ou plusieurs solistes à la masse orchestrale. Le genre du concerto se divise en plusieurs catégories. Dans le concerto grosso, un groupe de solistes (le *concertino*, composé de musiciens souvent plus expérimentés) se détache du tutti (le *ripieno*) dans des passages à l'effectif réduit afin de créer un contraste sonore. En 1721, Jean-Sébastien Bach réalise un chef-d'œuvre dans ce domaine avec la série des six *Concertos brandebourgeois*. Dans le concerto de soliste en revanche, la partie de soliste tend à prendre son indépendance vis-à-vis du tutti et devenir particulièrement virtuose.

À partir de Vivaldi (et notamment des *Quatre Saisons, pour violon et orchestre à cordes*, en 1724), puis pendant la période classique (1750-1800), les compositeurs délaissent le concerto grosso au profit du concerto de soliste ; ainsi, aux XVIII^e et XIX^e siècles, on compte d'innombrables concertos pour piano ou violon solo.

Mais il existe également des concertos à plusieurs solistes qui, bien qu'assez marginaux, comportent d'indéniables réussites : le *Concerto pour flûte et harpe* (1778) de Wolfgang Amadeus Mozart ou le *Double Concerto pour violon et violoncelle* (1887) de Johannes Brahms.

En 1943, le célèbre *Concerto pour orchestre* de Béla Bartók va encore plus loin, puisque le compositeur y traite comme des solistes de nombreux membres de son effectif symphonique.

II. 2. BEETHOVEN, SEPT CONCERTOS POUR UN VIRTUOSE

En réunissant pour son *Triple Concerto pour violon, violoncelle et piano*, Beethoven s'inscrit dans le genre du concerto pour plusieurs solistes.

On dénombre dans la production beethovénienne un total de sept concertos, échelonnés entre 1795 et 1809. Outre le *Triple Concerto*, l'un est consacré au violon et les cinq autres au piano. Cette prépondérance du piano s'explique par la double activité de Beethoven, à la fois compositeur et pianiste virtuose. Lorsqu'il arrive à Vienne, âgé de vingt-cinq ans, le genre du concerto lui sert à conquérir le public de la capitale. Beethoven restera le principal interprète de ses concertos pour piano jusqu'à ce que sa surdité s'avère trop avancée.

En 1802, le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur, op. 37* constitue un tournant dans son corpus. Plus conséquent et surtout plus tourmenté, il incline le genre vers l'esthétique romantique naissante. Tout aussi important, le *Concerto pour piano n° 5 en mi bémol majeur, op. 73*, surnommé « *L'Empereur* », appartient quant à lui à la veine héroïque du musicien.

Bien qu'étalés sur un nombre restreint d'années, les sept concertos de Beethoven illustrent son évolution d'un style encore classique vers une expression plus romantique. Ils mettent en lumière ses instruments favoris, distinguant le violon et le piano avant de leur adjoindre le violoncelle dans la partition du *Triple Concerto*.

III. LE CONCERTO POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO : UN TRIPLE DÉFI

Triple Concerto pour violon, violoncelle et piano en ut majeur, op. 56

Mouvements

I. *Allegro*

II. *Largo*

III. *Rondo alla Polacca*

Composition : 1803-été 1804

Création : en mai 1808 à Vienne, par Anton Wranitzky (violon), Anton Kraft (violoncelle) et Marie Bigot (piano)

Première édition : 1807 à Vienne

Dédicace : au prince Franz Joseph Maximilian Fürst von Lobkowitz

Effectif : violon, violoncelle et piano solistes – flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes

Durée : 35 minutes

III. 1. DU TRIO DE CHAMBRE AU TRIO CONCERTANT

Bien avant d'imaginer l'union entre un orchestre et un trio de solistes, bien avant même de se confronter aux grandes formes symphoniques, Beethoven affectionnait le genre du trio pour piano et cordes. En 1795, son tout premier opus regroupe trois trios, dédiés à son protecteur d'alors, le prince Karl von Lichnowsky. Par la suite, il reste attaché à ce genre qu'il enrichit de deux chefs-d'œuvre, le *Trio n° 5 en ré majeur, op. 70 n° 1*, surnommé « *Les Esprits* » (1807-08) et surtout le *Trio en si bémol majeur, op. 97* (1811), connu sous l'appellation de « *L'Archiduc* ».

Aux mêmes périodes, entre 1795 et 1809, Beethoven compose ses sept concertos et maîtrise donc aussi bien l'écriture pour petit ensemble que pour soliste avec grand effectif. L'idée de réunir sur scène un trio et un orchestre pourrait dès lors paraître naturelle. Pourtant, Beethoven semble avoir été le premier à écrire pour cette formation originale ; il faudra attendre l'année 1933 pour que le Tchécoslovaque Bohuslav Martinů revienne à un tel effectif.

Beethoven commence à envisager ce concerto en 1802. Il note quelques esquisses puis s'attelle véritablement à la tâche entre 1803 et 1804. Le *Triple Concerto* est terminé durant l'été puisque le musicien propose la partition à son éditeur dans une lettre du 26 août 1804. Toutefois, il lui faudra attendre quelques années avant de voir son œuvre publiée, en 1807, et surtout avant de l'entendre jouée. La première exécution publique avérée eut lieu à Vienne en mai 1808 et, si des représentations privées la précédèrent sans doute à partir de 1805, les sources lacunaires ne permettent pas de l'assurer avec certitude.

Les contemporains de Beethoven ne manifestèrent pas un grand enthousiasme envers cet ouvrage. Aujourd'hui encore, il reste le moins célèbre et le moins joué des concertos beethovéniens. C'est aussi qu'il se glisse entre deux compositions majeures, la *Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, « Eroica », op. 55*, et la *Sonate pour piano n° 23 en fa mineur, « Appassionata », op. 57*. Comparé à ces chefs-d'œuvre, le *Triple Concerto* apparaît peu dramatique, voire trop sage. Un second écueil tient à la difficulté de rassembler sur scène trois virtuoses de renom, aussi à l'aise en solistes que dans le registre chambriste.

III. 2. ENTRE SYMBIOSE CHAMBRISTE ET GRANDEUR SYMPHONIQUE

La singularité du *Triple Concerto* réside essentiellement dans cet alliage entre **musique de chambre** et écriture concertante. Le genre du trio pour piano et cordes a pour réputation d'être particulièrement exigeant : les musiciens doivent coordonner leurs intentions et équilibrer le jeu d'archet des cordes avec le toucher martelé du piano. Avant de se joindre à l'orchestre, les membres du trio ont donc déjà mené une réflexion collective, qu'il s'agit ensuite de diffuser par l'intermédiaire du chef d'orchestre.

À ce travail de groupe s'ajoute une seconde difficulté : les solistes doivent se démarquer de la masse orchestrale. Le piano, absent de l'orchestre symphonique, se distingue aisément. Le violon aussi, grâce à son **registre** aigu. Cela s'avère plus délicat concernant le violoncelle, ce qui impacte l'écriture de Beethoven : afin de le mettre en valeur, il privilégie ses aigus et surtout, il lui confie presque chaque fois la première énonciation des thèmes. À ce détail près, Beethoven refuse la hiérarchie entre ses trois solistes et répartit avec équité les sections mélodiques, les voix secondaires et les formules d'accompagnement. Une architecture très sophistiquée, à laquelle il soumet également l'orchestre, dans un subtil jeu d'équilibriste.

Quant au style, le *Triple Concerto* demeure relativement traditionnel. Beethoven y respecte la division en trois mouvements (vif-lent-vif), il y réinvestit les moules formels habituellement pratiqués dans le concerto et use d'un langage harmonique plutôt classique. Contrairement à sa *Symphonie n° 3*, composée à la même période, le *Triple Concerto* refuse le pathos et l'héroïsme, évite les coups de théâtre. Son caractère s'avère plus complaisant, enjoué et dynamique. En pleine période de transition esthétique, il constitue un aboutissement du classicisme plutôt qu'une ouverture au romantisme naissant.

IV. ANALYSE DE L'OEUVRE : TROIS ÉTAPES À TROIS SOLISTES

🔊 Ecouter le Triple concerto

: <https://pad.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1072309/triple-concerto-pour-piano-violon-et-violoncelle-en-do-majeur-op-56>

Nota bene : ce guide d'écoute se fonde sur la version de Guy Braunstein (violon), Istvan Vardai (violoncelle) et Sunwook Kim (piano) avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse dirigé par Tugan Sokhiev. Concert donné à la Philharmonie de Paris le 18 novembre 2016.

IV. 1. ALLEGRO

D'une durée de 18 minutes, l'*Allegro* est le plus conséquent des trois mouvements du *Triple Concerto*. Si sa structure reprend celle d'un « **allegro de sonate** » (voir schéma ci-dessous), une forme couramment employée du temps de Beethoven, la présence de trois solistes démultiplie les proportions. Après l'habituelle exposition orchestrale [0'00], qui débute dans un registre mystérieux puis s'épanouit avec le **tutti**, violoncelle, violon puis piano s'approprient chacun des **thèmes** [2'25]. Une profonde homogénéité découle de ce procédé, d'autant plus que Beethoven établit de nombreux points communs entre ses deux **motifs** principaux. Le thème A [0'00] comme le thème B [1'01] sont assez brefs et s'élèvent vers l'aigu avec un optimisme accentué par leur **rythme pointé** :

Thème A :

Thème B :

Le développement [8'03] revisite le matériau thématique sans offrir de contraste expressif majeur, une continuité poursuivie par la réexposition convenue des motifs [10'50]. L'énergie omniprésente se déploie sans subir d'assombrissement : Beethoven évacue tout affrontement entre orchestre et solistes, fluidifiant ainsi le dialogue entre ses protagonistes.

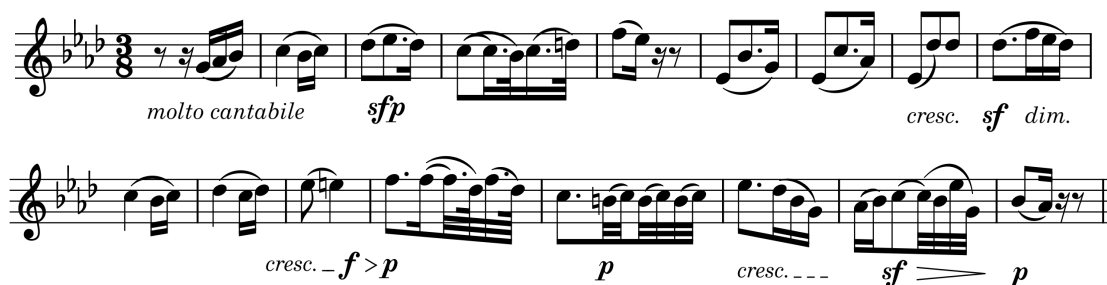
0'00	1'01	2'25	5'08	8'03	10'50	13'07	15'44
Exposition (orchestre)		Exposition (solistes)		Développement	Réexposition		Coda
Thème A	Thème B	Thème A	Thème B		Thème A	Thème B	

IV. 2. LARGO

Contrairement au premier mouvement, le *Largo* affiche des proportions réduites et obéit à un schéma très simple : le thème est présenté une première fois [0'00] par le violoncelle soliste, avant d'être repris par le violon. Une section conclusive, la « **coda** », fait suite à la double énonciation du thème et transite sans césure vers le **Rondo** final. C'est d'ailleurs la première fois que Beethoven fait s'enchaîner deux mouvements de concerto : par la suite, toutes ses œuvres concertantes reprendront ce procédé.

0'00	2'07	4'06
Thème A (violoncelle)	Thème A' (violon)	Coda

Une tendresse profonde émane du *Largo*. Le violoncelle, discrètement soutenu par l'orchestre, déroule le thème avec souplesse, tissant une ligne introspective constamment renouvelée :



La reprise [2'07] par le violon exacerbe ce climat expressif : jouée plus aigüe, la mélodie s'intensifie naturellement, tandis que le **contrechant** du violoncelle et les fioritures du piano l'animent d'un souffle nouveau. En arrière-plan, les sonorités de vents (clarinettes, bassons et cors) relaient les cordes initialement sollicitées.

IV. 3. RONDO ALLA POLACCA

Comme tous les *finale* concertants chez Beethoven, le troisième mouvement du *Triple Concerto* est un rondo, forme caractéristique alternant refrain et couplets :

0'00	1'46	3'37	5'11	7'19	7'48	9'30	10'20
Thème A	Thème B	Thème A	Thème C	Thème A	Thème B	Thème C	Coda (A)

Il a pour particularité d'employer le rythme à trois temps de la polonaise, une danse appréciée aux XVIII^e et XIX^e siècles (Chopin notamment en écrira de nombreuses pour le piano). Le thème A fait office de refrain et s'inspire du rythme typique de la polonaise. Il reprend son allure élancée et ses ornements taquins, conférant à l'ensemble du mouvement un caractère enjoué. Comme pour chacun des motifs du concerto, sa première énonciation est portée par le violoncelle soliste [0'00] :



Le thème B [1'46] débute quant à lui par un **canon** entre violoncelle et violon. Toujours allègre, il met en exergue la célérité digitale des trois solistes. Le thème C [5'11] arbore enfin une fierté qu'accentue l'accompagnement des vents, fondé sur le rythme caractéristique de la polonaise :



La longue coda [10'20] achève brillamment le *Triple Concerto*. Virtuose et emplie de vitalité, elle permet aux solistes de démontrer une dernière fois leurs capacités techniques, tandis que l'orchestre éclatant alimente la jubilation collective par ses ponctuations rythmées.

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

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

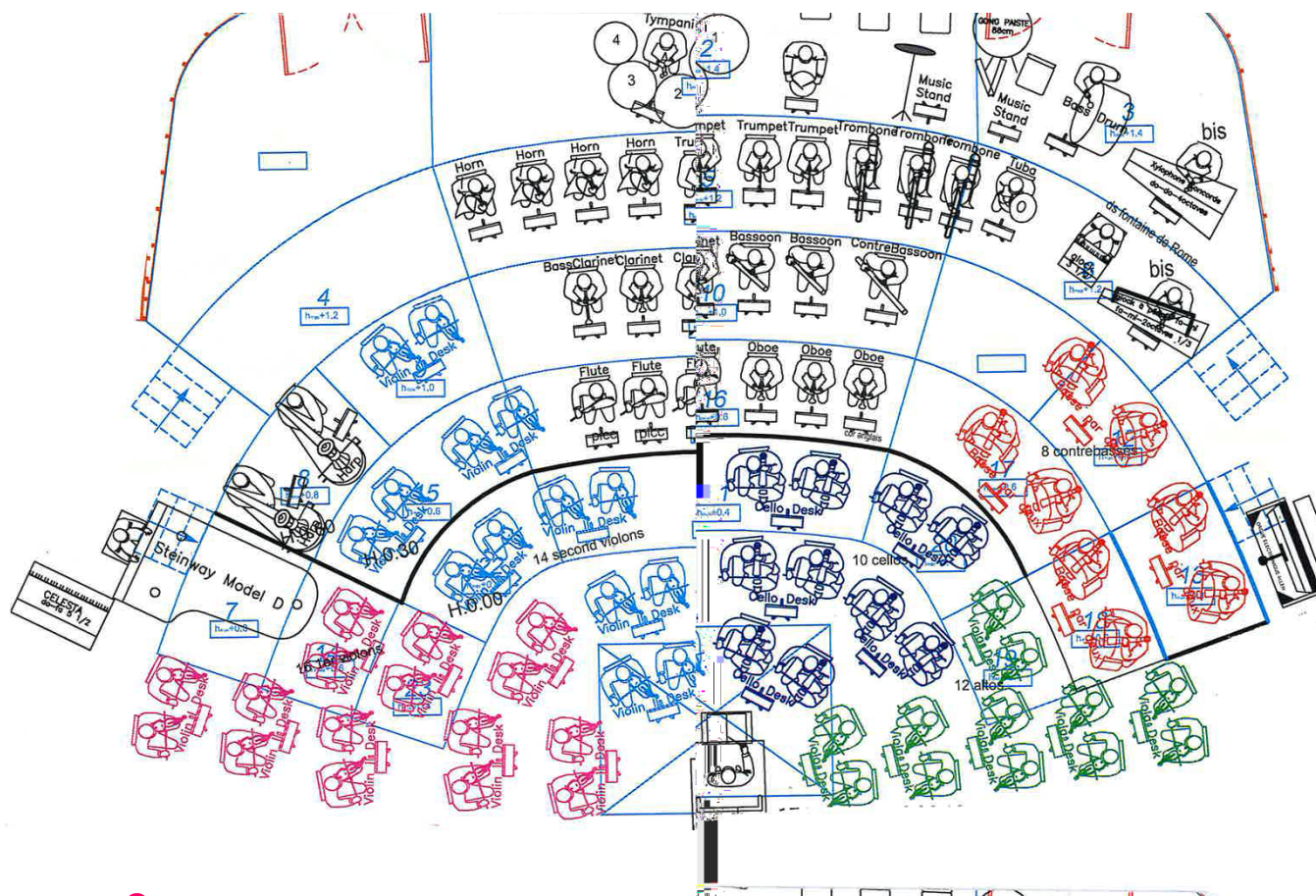
Bien qu'ils n'en fassent pas véritablement partie, le piano, instrument à cordes frappées et la harpe, instrument à cordes pincées, sont parfois utilisés dans l'orchestre symphonique.

L'organisation de l'orchestre sur scène

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

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

Il y a en tout 30 violonistes, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 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.



- 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 ?

V. 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.

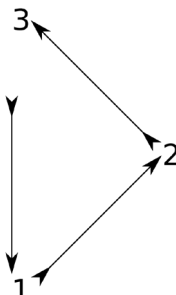
La baguette du chef d'orchestre

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.

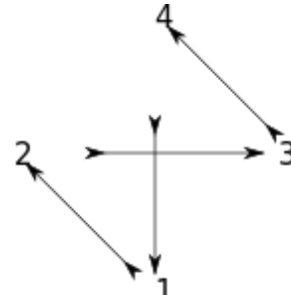
La battue du chef d'orchestre



Battue à 2 temps



Battue à trois temps



Battue à quatre temps

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

V. 3. LA PARTITION

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

		
clé de sol pour les instruments aigus (violons, flûte, hautbois, cor, ...)	clé d'ut pour les instruments medium (essentiellement les altos, mais certains instruments comme le basson, peut jouer aussi en clé d'ut ...)	clé de fa pour les instruments graves (violoncelles, contrebasses, timbales, trombones, tuba...)

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

Sur le conducteur, les instruments sont regroupés par pupitre. On aura donc les pupitres des violons, des altos, etc... En haut du conducteur, 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 sordino. » (avec la sourdine), puis « senza sordino. » (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

VI. ACTIVITÉS EN TROIS MOUVEMENTS ET CORRIGÉS

VI.1.DE L'ORCHESTRE AU CONCERTO

Activité n° 1. Vérités et fausses vérités sur l'orchestre symphonique

Connais-tu bien le fonctionnement de l'orchestre symphonique et des instruments qui le composent ? Pour chaque affirmation ci-dessous, coche la case « Vrai » ou « Faux » et rectifie au besoin la vérité.

	Vrai	Faux
1. Le rôle du chef d'orchestre est de faire taire les musiciens (trop) bavards		
2. L'orchestre symphonique comporte toujours un piano		
3. Les musiciens jouent constamment par cœur		
4. Le piano est un instrument à cordes		
5. Le violon possède toujours 4 cordes		
6. L'alto sonne plus grave que le violoncelle		
7. L'archet de la contrebasse est fabriqué avec de la laine de mouton		
8. Pour que l'orchestre s'accorde, la clarinette donne le <i>la</i>		
9. La flûte peut être fabriquée en argent ou en or		
10. Le trombone peut être fabriqué en argent ou en or		
11. Pour émettre un son, le flûtiste doit faire vibrer ses lèvres		
12. Pour émettre un son, le trompettiste doit faire vibrer ses lèvres		
13. Pour émettre un son, le percussionniste frappe ses timbales à mains nues		

Activité n° 2. Charabia de termes musicaux

Le monde de la musique possède un champ lexical spécialisé, que chaque instrumentiste doit maîtriser pour interpréter une partition. Les termes musicaux couramment employés du temps de Beethoven proviennent de plusieurs langues, et notamment de l'italien.

- 1) Pour te familiariser avec le vocabulaire de l'orchestre, relie chaque expression à la définition qui lui correspond.
- 2) Tous ces termes sont issus de l'italien, excepté deux. Colore en rouge le mot français et en vert le mot allemand.

« Con sordino »	•	•	Mode de jeu qui consiste à pincer les cordes d'un instrument à archet
« Mezzo-piano »	•	•	Procédé ornemental qui consiste à osciller rapidement entre deux notes de musique
« Trille »	•	•	Mode de jeu qui consiste à lier les notes entre elles
« Cantabile »	•	•	Quand tout l'orchestre joue simultanément
« Alla Polacca »	•	•	Mode de jeu qui consiste à assourdir le son des cordes par l'usage d'une sourdine
« Pizzicato »	•	•	Littéralement, « à la Polonaise », quand la partition s'inspire d'une danse traditionnelle de Pologne
« Fagott »	•	•	Cet instrument est la version germanique du basson français
« Decrescendo »	•	•	Terme expressif indiquant qu'une mélodie doit être « chantante »
« Tutti »	•	•	Procédé qui consiste à jouer de moins en moins fort
« Legato »	•	•	Indication de nuance, relativement peu élevée

Activité n° 3. L'histoire à trous du genre concertant

Le concerto est l'un des genres musicaux les plus souvent illustrés de l'histoire de la musique. Retracer son histoire et retrouve ses caractéristiques en remplissant le texte ci-dessous.

Le concerto est un genre musical apparu en _____ durant l'époque _____. Plusieurs compositeurs, dont Vivaldi (l'auteur des Quatre _____), le font évoluer vers sa forme définitive, en trois mouvements de tempi vif-lent-_____.

Le principe du concerto est d'opposer un ou plusieurs solistes à l'_____. Lorsqu'il n'y a qu'un seul soliste, on parle de « concerto de soliste » ; lorsqu'il y en a plusieurs, de « concerto _____ ».

Cette seconde catégorie était d'abord la plus appréciée des compositeurs. On y trouve notamment les six Concertos _____ de Bach. Mais à partir de la période classique, ce genre disparaît et Mozart ou Brahms lui préfèrent le concerto à plusieurs _____, dont le _____ *Concerto* de Beethoven est un exemple.

Activité n° 4. De mystérieux auteurs de concertos en charades

Chacune des charades ci-dessous te permettra de retrouver le(s) prénom(s) et le nom d'importants compositeurs de concertos.

Charade 1

- Mon 1^{er} va de janvier à décembre
- Mon 2^{ème} est le contraire de « tard »
- Les oiseaux se blottissent dans mon 3^{ème}
- Mon 4^{ème} est le contraire de « bas »
- Mon 5^{ème} va de la naissance à la mort
- Mon 6^{ème} est synonyme de « vallée »
- Mon 7^{ème} est un nombre à deux chiffres

Je suis _____, et j'ai composé les concertos *Les Quatre Saisons*

Charade 2

- Mon 1^{er} désigne un groupe indéfini d'hommes et de femmes
- Mon 2^{ème} correspond à la troisième lettre de l'alphabet
- Mon 3^{ème} désigne une voix d'homme grave
- Mon 4^{ème} est un pronom possessif
- On passe mon 5^{ème} à la fin du lycée

Je suis _____, et j'ai composé les *Concertos Brandebourgeois*

Charade 3

- Mon 1^{er} est le « loup » d'Angleterre
- Mon 2^{ème} est une « bande » à New-York
- Mon 3^{ème} correspond à la première lettre de l'alphabet
- Mon 4^{ème} est un déterminant possessif
- On emploie mon 5^{ème} dans les jeux de hasard
- Mon 6^{ème} sert à ranger les instruments de musique
- Mon 7^{ème} est le diminutif d'un fromage italien
- Mon 8^{ème} peut désigner la peinture, la littérature ou la musique

Je suis _____, et j'ai composé le *Concerto pour flûte et harpe*

Charade 4

- Mon 1^{er} correspond à la deuxième lettre de l'alphabet
- L'orchestre s'accorde sur mon 2^{ème}
- On boit des verres dans mon 3^{ème}
- Mon 4^{ème} est la coiffe du cuisinier

Je suis _____, et j'ai composé le *Concerto pour orchestre*

VI. 2. LUDWIG VAN BEETHOVEN

Activité n° 5. Quizz beethovénien

Connais-tu bien les mystères qui parcourent la vie et l'œuvre de Beethoven ? Pour chaque question, entoure la bonne réponse.

1. Beethoven est né à :

Bonn	Paris	Vienne
------	-------	--------

2. Il étudie auprès de :

Bach	Mozart	Haydn
------	--------	-------

3. À Vienne, Beethoven se fait d'abord connaître comme :

Pianiste	Luthier	Poète
----------	---------	-------

4. Dans sa *Troisième Symphonie*, la dédicace « à la mémoire d'un grand homme » désigne :

Napoléon Bonaparte	Haydn	Le père de Beethoven
--------------------	-------	----------------------

5. À l'âge de 26 ans, il commence à souffrir de :

Malvoyance	Surdité	Folie
------------	---------	-------

6. Pour ses successeurs, il incarne :

L'artiste de génie	L'artiste maudit	La vedette de <i>music-hall</i>
--------------------	------------------	---------------------------------

7. Il est considéré comme l'un des premiers « romantiques », car :

Il adorait lire des romans	Son art mêle pathos et héroïsme	C'était un grand séducteur
----------------------------	---------------------------------	----------------------------

8. Ses concertos sont au nombre de :

7	9	32
---	---	----

9. Son « Ode à la joie », issue de la *Neuvième Symphonie*, est devenue :

Un hymne religieux	L'hymne de l'Eurovision	L'hymne européen
--------------------	-------------------------	------------------

Activité n° 6. Chefs-d'œuvre emmêlés

Des titres étaient parfois donnés aux compositions de Beethoven : remets les lettres dans le bon ordre pour retrouver quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Pour chacun, retrouve s'il s'agit :

- . D'un opéra
- . D'une ouverture de concert
- . D'une symphonie
- . D'un concerto
- . D'une sonate pour piano

O A C N L O I R : _____. Cette pièce est un(e) _____

R K I V A A M E H E M R L : _____. Cette pièce est un(e) _____

L' M U R E P E E R : _____. Cette pièce est un(e) _____

I L O I F D E : _____. Cette pièce est un(e) _____

R A P T O L A S E : _____. Cette pièce est un(e) _____

Activité n° 7. Citation en morceaux

Remplace les fragments géométriques dans le tableau ci-dessous afin de retrouver une citation de Beethoven. Pour t'aider, deux fragments ont déjà été positionnés.

[illegible]

A 15x15 grid representing a crossword puzzle. The grid contains the following letters in their respective rows (from top to bottom):

- Row 1: E, I, N, C, E, Q, E, C, N, A, A
- Row 2: I, L, S, E, T, E, S, J
- Row 3: L, E, E, T, U, S, A, S
- Row 4: V, D, R, V, O, T, E, S, P, R, U, S, L, S, A, S
- Row 5: E, R, C, O, D, E, U, S, L, U, E, P, A, N, H, A
- Row 6: Q, R, M, S, C, U, I, J, O, I, A, R
- Row 7: R, M, S, C, U, I, O, I, U, E

The grid is partially filled with letters, and some cells are empty, indicating a crossword puzzle layout.

Beethoven adresse ces mots à son mécène le prince Karl von Lichnowsky en octobre 1806, après une violente dispute. Le prince lui retire la rente qu'il lui versait et Beethoven doit quitter le château où il était hébergé. Voici la fin de cette citation : « Des princes, il y en a eu et il y en aura encore des milliers. Il n'y a qu'un Beethoven ». Commente cette citation en t'appuyant des questions ci-dessous :

- 1) Quel était le rôle d'un mécène du temps de Beethoven ?

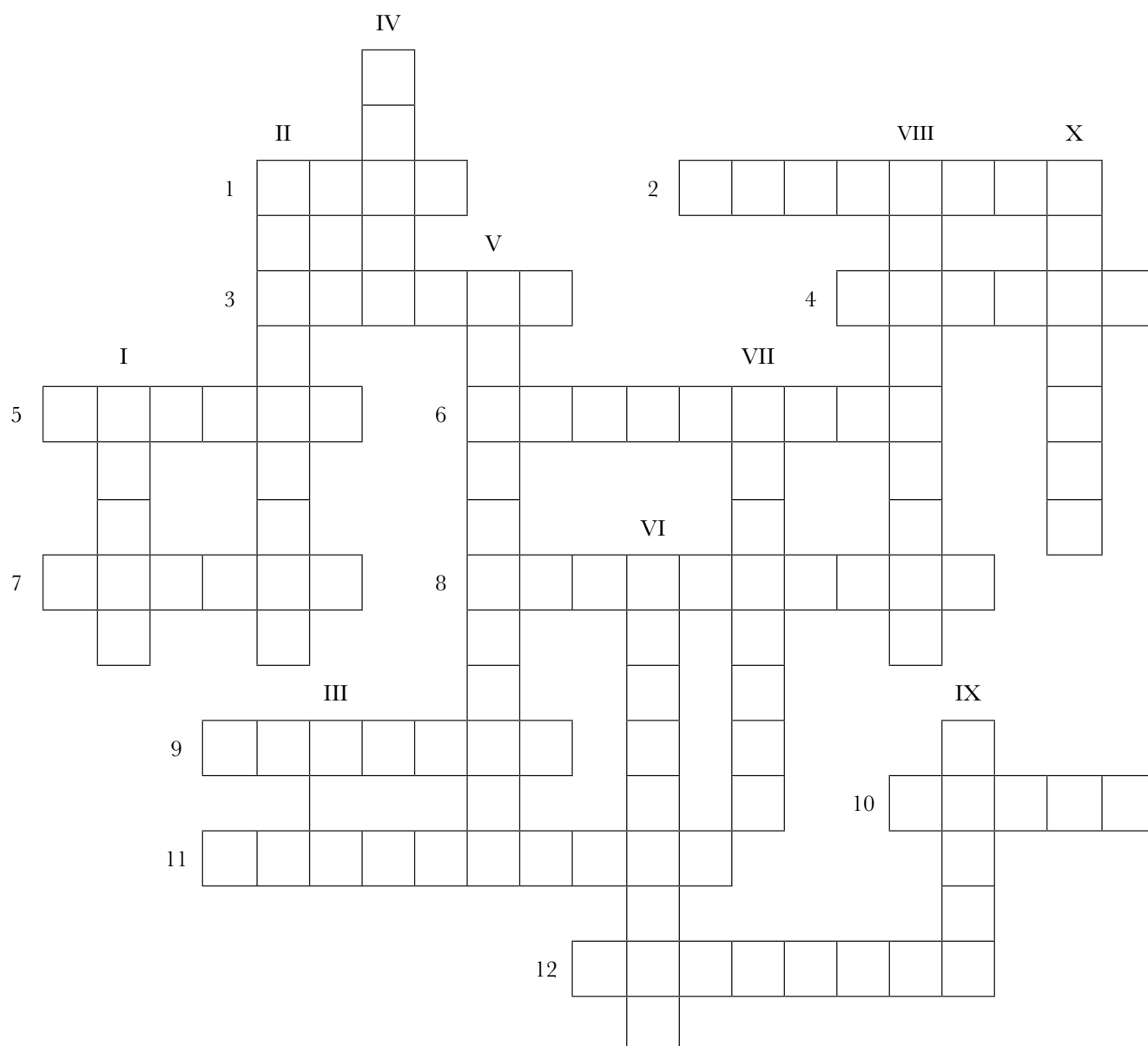
- 2) Quel(s) avantage(s) retirait un aristocrate à protéger un artiste ?

- 3) Que dénonce Beethoven à propos de l'aristocratie ?

- 4) Comment Beethoven conçoit-il le statut de l'artiste ?

Activité n° 8. Le monde de Beethoven en mots-croisés

À l'aide des propositions I-X et 1-12, retrouve quelques-uns des termes qui constituent l'univers beethovénien et replace-les dans la grille.



HORIZONTAL	VERTICAL
1. Beethoven y est né	I. Théâtre et musique
2. C'est l'instrument qui donne le LA pour que l'orchestre s'accorde	II. Il a composé le <i>Triple Concerto</i>
3. Elle précède de peu le <i>Triple concerto</i>	III. Jeu à deux
4. Pièce de Goethe ou ouverture de Beethoven	IV. Il alterne couplets et refrains
5. Il a écrit le texte d' <i>Egmont</i>	V. Opus musical
6. Appareil qui indique le tempo	VI. Livre du musicien
7. Baguette de bois et crin de cheval	VII. La <i>Symphonie n° 3</i> de Beethoven lui était initialement dédiée
8. Beethoven en a écrit 9 et Haydn plus de 100 !	VIII. Elles sont indispensables au timbalier
9. Opéra de Beethoven	IX. Mouvement lent
10. Contemporain de Mozart et professeur de Beethoven	X. Beethoven en a écrit pas moins de 32 pour le piano !
11. Il utilise un archet	
12. Généralement pour soliste, il peut être « double » voire « triple » !	

VI. 3. LE TRIPLE CONCERTO

Activité n° 9. Le chef d'orchestre à l'épreuve de sa partition

Les deux pages suivantes correspondent aux débuts de deux des trois mouvements du *Triple Concerto* de Beethoven. Observe-les attentivement puis répond aux questions suivantes :

1) À quels mouvements du concerto correspondent ces deux extraits ?

. L'extrait n° 1 correspond au mouvement _ _ _

. L'extrait n° 2 correspond au mouvement _ _ _

2) Comment se nomment les symboles ci-dessous ? Sont-ils associés au registre aigu ou au registre grave ?

 C'est la _ _ _ _ _ . Elle est généralement attribuée aux instruments jouant dans le registre _ _ _ _ _

 C'est la _ _ _ _ _ . Elle est généralement attribuée aux instruments jouant dans le registre _ _ _ _ _ .

3) Pour l'extrait n° 1 :

. Les noms des instruments sont inscrits en italien. Retrouve pour chacun le terme français correspondant et inscris-le sous le nom italien.

. Souligne en bleu les noms des instruments appartenant à la famille des cordes, en vert celui des instruments à vents, en rouge celui des instruments à percussions.

. Surligne en bleu la partie du violoncelle solo, en vert celle du piano solo et en rouge celle du violon solo.

4) Pour l'extrait n° 2 :

Quatre instruments présents sur la partition de l'extrait n° 1 ont disparu et ne joueront donc pas dans ce mouvement. Lesquels ? _ _ _ _ _
_ _ _ _ _

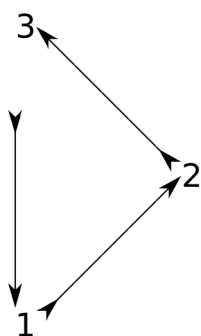
5) Pour les deux extraits :

. Quel est l'instrument soliste qui présente le thème ? _ _ _ _ _

. Quelle est la famille d'instruments qui l'accompagne ? _ _ _ _ _

. Que signifient les indications « *p* » ou « *pp* » ? _ _ _ _ _

6) Pour diriger son orchestre, le chef « bat la mesure », c'est-à-dire qu'il réalise dans l'air, silencieusement, des gestes qui permettent aux musiciens de se repérer dans le temps musical. Les indications 3/4 et 3/8 indiquent, pour chacun des deux extraits, que la mesure se divise en trois temps réguliers. Conventionnellement, le chef d'orchestre les représente ainsi :



. Entraîne-toi à faire ce geste.

. Dans quel extrait doit-il être le plus lent ou le plus rapide ?

Le geste doit être effectué lentement dans l'extrait n° _ _ _ et rapidement dans l'extrait n° _ _ _ .

Extrait n° 1

Rondo alla Polacca.

Flauto	
Oboi	
Clarineti in C	
Fagotti	
Corni in C	
Trombe in C	
Timpani in C.G	
Violino concertante	
Violoncello concertante	
Pianoforte	
Violino I	
Violino II	
Viola	
Violoncello e Basso	

Extrait n° 2

Largo.

Clarineti in B. **TUTTI.** **SOLO.**

Fagotti

Corni in Es

Violino concertante

Violoncello concertante

Largo. *molto cantabile* *sf*

Pianoforte

Largo.

Violino I *p* *con sordino* *pp*

Violino II *p* *con sordino*

Viola *p*

Violoncello e Basso *p*

CORRIGÉS DES ACTIVITÉS

Activité n° 1. Vérités et fausses vérités de l'orchestre symphonique

1. Faux : le chef d'orchestre transmet son interprétation de l'œuvre et coordonne le jeu des musiciens.
2. Faux : le piano rejoint parfois les rangs de l'orchestre.
3. Faux : ils lisent une partition. Seuls les solistes et le chef apprennent parfois leur partie par cœur.
4. Vrai.
5. Vrai.
6. Faux : l'alto sonne plus aigu que le violoncelle.
7. Faux : il est fabriqué avec du crin de cheval.
8. Faux : c'est le hautbois qui donne le LA.
9. Vrai.
10. Faux : il est fabriqué avec un alliage métallique, le laiton.
11. Faux : il souffle sans faire vibrer ses lèvres.
12. Vrai.
13. Faux : il utilise des baguettes (ou « mailloches »).

Activité n° 2. Charabia de termes musicaux

Con sordino - Mode de jeu qui consiste à assourdir le son des cordes par l'usage d'une sourdine

Mezzo-piano - Indication de nuance, relativement peu élevée

Trille - Procédé ornemental qui consiste à osciller rapidement entre deux notes de musique

Cantabile - Terme expressif indiquant qu'une mélodie doit être « chantante »

Alla Polacca - Littéralement, « à la Polonaise », quand la partition s'inspire d'une danse traditionnelle de Pologne

Pizzicato - Mode de jeu qui consiste à pincer les cordes d'un instrument à archet

Fagott - Cet instrument est la version germanique du basson français

Decrescendo - Procédé qui consiste à jouer de moins en moins fort

Tutti - Quand tout l'orchestre joue simultanément

Legato - Mode de jeu qui consiste à lier les notes entre elles

Activité n° 3. L'histoire à trous du genre concertant

Italie – baroque – Saisons – vif – orchestre – grosso – Brandebourgeois – Triple – solistes

Activité n° 4. De mystérieux auteurs de concertos en charades

Antonio Vivaldi a composé les *Quatre Saisons*

Jean-Sébastien Bach a composé les *Concertos brandebourgeois*

Wolfgang Amadeus Mozart a composé le *Concerto pour flûte et harpe*

Béla Bartók a composé le *Concerto pour orchestre*

Activité n° 5. Quizz beethovénien

1. Bonn – 2. Haydn – 3. Pianiste – 4. Napoléon – 5. Surdité – 6. L'artiste de génie – 7. Son art mêle pathos et héroïsme – 8. 7 – 9. L'hymne européen

Activité n° 6. Chefs-d'œuvre emmêlés

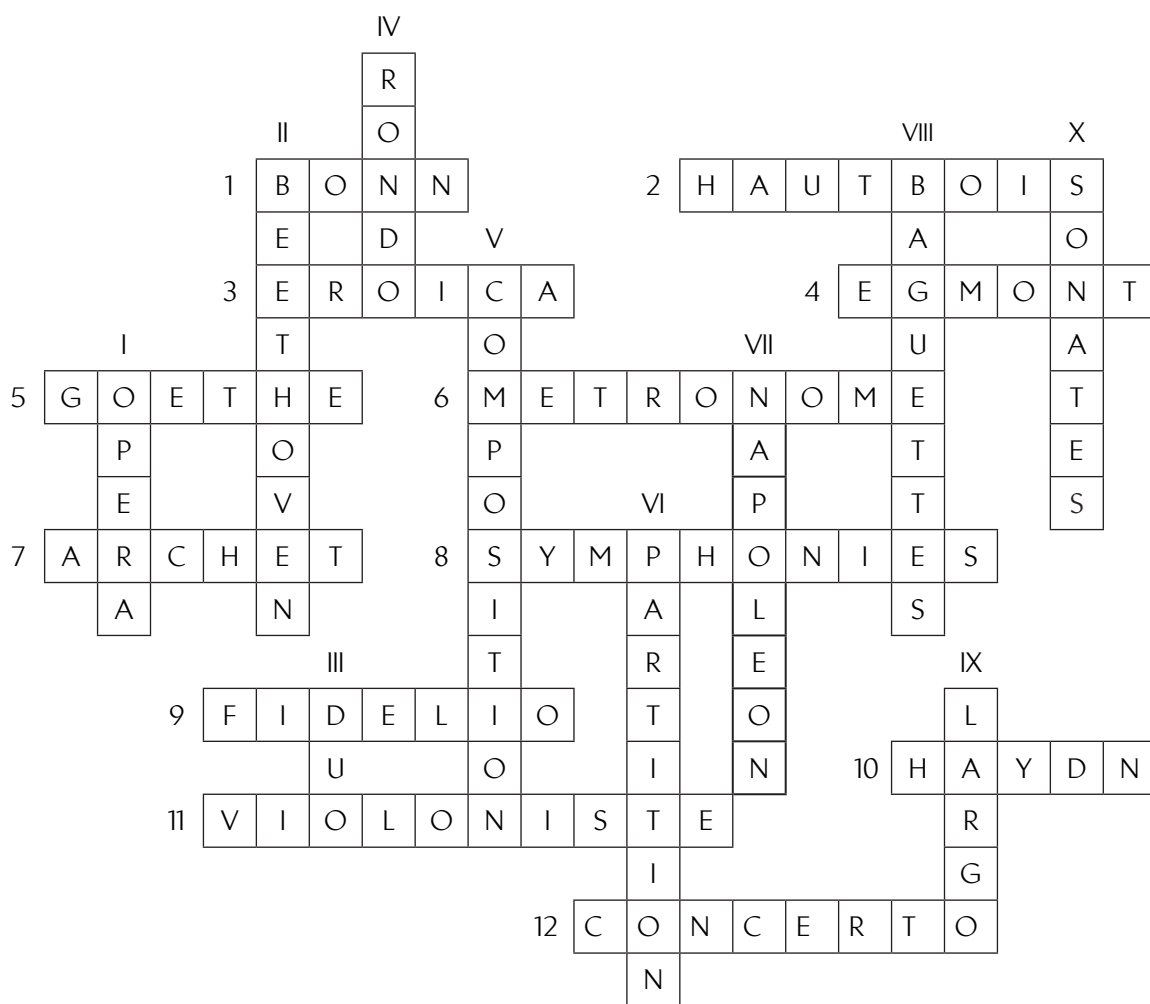
- . « *Coriolan* » est une ouverture de concert
- . Le « *Hammerklavier* » est une sonate pour piano
- . « *L'Empereur* » est un concerto
- . « *Fidelio* » est un opéra
- . La « *Pastorale* » est une symphonie

Activité n° 7. Citation en morceaux

P	R	I	N	C	E		C	E		Q	U	E		V	O	U	S		E	T	E	S		V
O	U	S		L		E	T	E	S		P	A	R		L	E		H	A	S	A	R	D	
D	E		L	A		N	A	I	S	S	A	N	C	E		C	E		Q	U	E		J	E
	S	U	I	S		J	E		L	E		S	U	I	S		P	A	R		M	O	I	

- 1) Aujourd'hui, un mécène est quelqu'un qui finance délibérément un projet, celui-ci pouvant être social, écologique, artistique, etc. À l'époque de Beethoven, sous la société impériale autrichienne, les artistes dépendaient pour la plupart de mécènes issus de l'aristocratie. Ces mécènes pouvaient leur fournir une rente (forme de salaire), parfois l'hébergement ou la nourriture. Mozart a été l'un des premiers compositeurs à s'affranchir du mécénat pour devenir indépendant, ce que fera Beethoven également.
- 2) Entretenir un artiste agit surtout sur l'image sociale du mécène. Il montre ainsi sa culture et sa sensibilité artistique, ainsi que sa générosité. En contrepartie, les artistes doivent répondre aux désirs de leur mécène, tacitement ou par contrat (comme c'était le cas pour Haydn) : jouer pour leurs invités, composer sur commande, les accompagner en voyage, etc. Au XVIIIe siècle, le statut de beaucoup de musiciens s'apparentait à celui de serviteur.
- 3) Avec cette citation, Beethoven dénonce les inégalités sociales : un aristocrate ne l'est pas par mérite personnel mais par sa naissance. Comme beaucoup d'intellectuels européens, Beethoven s'intéresse aux idées républicaines nées de la Révolution française et fait siens les idéaux d'égalité sociale.
- 4) Inversement, l'artiste est selon Beethoven quelqu'un qui se distingue par son mérite. Il n'y a plus de hasard lié à la naissance et toute personne peut potentiellement devenir un artiste de « génie ». Cette idée, prépondérante au XIXe siècle, doit aujourd'hui être nuancée, notamment par une lecture sociologique.

Activité n° 8. Le monde de Beethoven en mots-croisés



Activité n° 9. Le chef d'orchestre à l'épreuve de sa partition

- 1) L'extrait n° 1 correspond au mouvement III (*Rondo alla Polacca*) et l'extrait n° 2 au mouvement II (*Largo*).
- 2) La clef de sol (G) est généralement attribuée aux instruments jouant dans le registre aigu et la clef de fa (F) aux instruments jouant dans le registre grave.
- 3) On a, de haut en bas : flûte, hautbois, clarinettes, bassons, cors, trompettes, timbales, violon solo, violoncelle solo, piano solo, violons I, violons II, altos, violoncelles et contrebasses.
- 4) Les instruments absents du *Largo* sont la flûte, les hautbois, les trompettes et les timbales.
- 5) C'est dans chaque extrait le violoncelle solo qui présente le thème, accompagné par la famille des cordes. Les indications « *p* » et « *pp* » correspondent aux nuances « piano » et « pianissimo » et signifient que les musiciens doivent jouer le moins fort possible.
- 6) Le geste doit être effectué lentement dans l'extrait n° 2 (*Largo*) et rapidement dans l'extrait n° 1 (*Rondo alla Polacca*).

VII. LEXIQUE, PISTES D'ÉCOUTE ET RÉFÉRENCES

VII. 1. LEXIQUE

Alla Polacca : Expression désignant une musique qui imite, par son rythme et son caractère, une polonaise (danse traditionnelle à trois temps de Pologne).

Allegro de sonate : Structure musicale très prisée à partir de la période classique. Dans ses grandes lignes, elle agence une « exposition » (constituée de plusieurs thèmes), un « développement », une « réexposition » (redite des thèmes de l'exposition) et une « coda » (section conclusive).

Arco : Mode de jeu concernant les instruments à cordes frottées : l'instrumentiste frotte les cordes avec son archet. C'est le jeu le plus fréquent.

Canon : Technique musicale dans laquelle plusieurs voix énoncent la même mélodie avec des entrées décalées.

Cantabile : Indication d'expression indiquant que la phrase mélodique doit être « chantante ».

Coda : conclusion d'une pièce musicale ou d'un mouvement.

Con sordino : Jeu d'un instrument avec une sourdine qui amortit et détimbre le son.

Contrechant : Ligne mélodique secondaire.

Harmonie : Conception verticale de la musique, qui régit l'enchaînement des accords (superposition de plusieurs sons). On désigne également par « harmonie » l'ensemble des instruments à vent.

Legato : Mode de jeu qui consiste à lier les notes entre elles.

Motif : Thème musical de courtes dimensions.

Mouvement : Partie autonome d'une œuvre composite. Traditionnellement, les concertos comme les symphonies (entre autres genres musicaux) regroupent plusieurs mouvements.

Musique de chambre : Ensemble du répertoire musical pour effectif restreint, du duo au petit ensemble.

Nuance : Intensité musicale. Les nuances faibles sont dites « piano », celles élevées « forte » (avec une multitude de déclinaisons).

Ouverture : Genre musical symphonique. À l'origine, l'ouverture précédait une œuvre d'envergure (opéra, ballet...) mais à l'époque de Beethoven, elle devient aussi une pièce de concert indépendante.

Pizzicato : Mode de jeu concernant les instruments à cordes frottées : l'instrumentiste pince les cordes avec ses doigts, comme sur une guitare ou une harpe.

Pulsation : Division du temps intériorisée par le musicien et lui permettant de jouer en rythme.

Registre : Panel de hauteurs ; on peut ainsi mentionner des registres « grave », « medium », « aigu »...

Rondo : structure musicale alternant refrain et couplets.

Rythme pointé : Formule rythmique agençant une note longue à une autre plus brève, et donnant au motif musical une allure sautillante.

Solo : Jeu à un seul instrument ; par extension, moment où un instrument se démarque de l'ensemble.

Thème : Phrase mélodique.

Trille : Mode de jeu consistant à osciller très rapidement entre deux notes conjointes.

Tutti : Terme italien désignant le jeu de l'orchestre au complet.

VII 2. PISTES D'ÉCOUTE

Œuvres de Beethoven

- *Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, op. 55, « Eroica »*, 1804.
- *Symphonie n° 5 en ut mineur, op. 67*, 1808 (notamment le 1^{er} mouvement).
- *Symphonie n° 9 en ré mineur, op. 125*, 1824 (notamment le 4^{ème} mouvement).
- Overture de *Coriolan*, op. 62, 1807.
- *Concerto n° 5 pour piano en mi bémol majeur, op. 73, « L'Empereur »*, 1809.
- *Trio en si bémol majeur, op. 97, « L'Archiduc »*, 1811.
- *Sonate pour piano n° 23 en fa mineur, op. 57, « Appassionata »*, 1805.

Œuvres concertantes

- Jean-Sébastien Bach, *Concertos brandebourgeois*, 1721 (notamment le 4^{ème} en sol majeur).
- Antonio Vivaldi, *Les Quatre Saisons*, 1723-25 (notamment le 1^{er} mouvement du 1^{er} concerto « *Le Printemps* »).
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Concerto pour flûte et harpe*, 1778.
- Béla Bartók, *Concerto pour orchestre*, 1943.

VI.I 3. SITOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038954-biographie-ludwig-van-beethoven.aspx>

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/contexte-beethoven-et-la-revolution.aspx>

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/contexte-le-premier-concerto.aspx>

- Brisson, Élisabeth, *Guide de la musique de Beethoven*, Fayard, Paris, 2005.
- Favre-Tissot-B., Patrick, *Ludwig van Beethoven*, Bleu nuit éditeur, 2016.
- Solomon, Maynard, *Beethoven*, Fayard, Paris, 2003.
- *Ludwig van. Le mythe Beethoven* (catalogue d'exposition), Gallimard, Cité de la musique-Philharmonie de Paris, Paris, 2016.