



FICHE PÉDAGOGIQUE

*POP-UP
SYMPHONIE*

CONCERT
20/12/2019 À 14H



radiofrance

INFOS PRATIQUES

RECOMMANDATIONS

- Accueil des classes : à 13h dans le Hall Seine de la Maison de la radio. À votre arrivée, présentez-vous au guichet pour retirer vos billets.
- Dans le Studio 104, veillez à répartir les accompagnateurs au milieu des élèves pour un encadrement efficace.
- Rappelez à vos élèves la nécessité d'une attention soutenue, tant pour la qualité de leur écoute que pour le respect des artistes.

VENIR A LA MAISON DE LA RADIO

RER C station Avenue du Président Kennedy – Maison de Radio France

MÉTRO

Ligne 6 station Passy

Ligne 9 station Ranelagh

Ligne 10 station Charles Michels

ACCUEIL

Pour tous les événements en public, l'accès à la Maison de la radio se fait par la **PORTE SEINE**, entrée principale donnant accès à la billetterie et aux salles de concert.

Il est recommandé de venir à la Maison de la radio sans bagages ou effets encombrants.

RENSEIGNEMENTS

Département Éducation et développement culturel

- ✓ Myriam Zanutto, professeur-relais de l'académie de Paris – myriam.zanutto@radiofrance.com

Réalisation du dossier

- ✓ Vincent Frémaux, Direction de la Documentation / Bibliothèque musicale – Myriam Zanutto, professeur-relais

POP-UP SYMPHONIE



Pop-up Symphonie - Illustration : © Gérard Lo Monaco

VENDREDI 20 DÉCEMBRE - 14H
MAISON DE LA RADIO - STUDIO 104

POP-UP SYMPHONIE

MARINA CEDRO compositrice, chanteuse, récitante et danseuse

GÉRARD LO MONACO décor de scène

JEAN-LUC FROMENTAL texte et adaptation des chansons

JEAN-CLAUDE GENGEMBRE compositeur – arrangeur

HANA SAN STUDIO direction d'acteur et mise en espace

MUSICIENS DE L'**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE**

ANNA MILLET violon

JÉRÔME PINGET violoncelle

ANASTASIE LEFEBVRE flûte et piccolo

JAVIER ROSSETTO trompette et bugle

JEAN-CLAUDE GENGEMBRE percussions

NICOLAS LAMOTHE percussions

NIVEAU : GSM / CE1

DURÉE : 40 MN

CHANSONS ET LIVRE *POP-UP*

Marina Cedro et Gérard Lo Monaco sont nés à Buenos Aires. Ils ont imaginé un spectacle avec pour décor un immense livre *pop-up*.

Marina Cedro, racontez-nous la naissance de la *Pop-up Symphonie*...

MC – Tout a commencé à La Rochelle, où un beau jour j'ai composé des chansons pour mes neveux qui vivent en Argentine. Je me suis mise à faire les paroles en espagnol, puis la musique, et les chansons sont venues l'une après l'autre. La distance crée l'inspiration. Tout s'est enchaîné avec l'idée que ces chansons pourraient devenir un spectacle, avec de la danse et un livre *pop-up*. Jean-Luc Fromental a compris ce dont j'avais l'intuition ; il a adapté mes chansons en français et écrit une trame narrative. Et comme j'avais composé pour le piano, en notant deux ou trois idées pour les arrangements, c'est Jean-Claude Gengembre qui a signé l'instrumentation.

Que racontez-vous dans ces chansons ?

MC – L'histoire de Joséphine, qui vit dans une grande maison et, un soir qu'elle se retrouve seule, part dans la forêt avec son chat Moustafa, à la recherche d'une berceuse que lui chantait autrefois sa maman. Là, elle rencontre Nicolas et sa chienne Vénus. Après différents épisodes, une ourse apparaît avec son violoncelle ; c'est le moment où tous jouent et chantent « La terre danse ». Nicolas apprend à Joséphine que Vénus parle aux étoiles. En effet, Vénus aboie, la lune apparaît et avec elle le visage de la maman de Joséphine.



© Gérard Lo Monaco

Le décor du spectacle prend la forme d'un grand livre *pop-up*...

GLM – Le mot *pop-up*, qui évoque l'idée de surgissement de figures ou d'objets, est né aux États-Unis dans les années 1920 et désigne des livres qui créent un volume quand on les ouvre. À partir des chansons pour les enfants créées par Marina, j'ai imaginé *Pop-up Symphonie*, livre que j'ai réalisé, découpé et peint à la main, en cherchant à créer du mouvement à l'ouverture et à la fermeture des pages, afin de rendre vivants les personnages. Avec la pratique des livres animés, j'ai fait le lien avec le décor de théâtre et l'illusion d'optique. Le 20 décembre, un très grand livre, à l'identique de celui qui sera publié, servira de décor au spectacle.

CHANSONS ET LIVRE *POP-UP*

Qui va assurer la construction du livre-décor?

GLM – Réaliser un livre *pop-up* de grande dimension est une expérience nouvelle pour moi. Cela posait des problèmes de construction, de choix de matériaux qu'il me fallait résoudre avec mon équipe de décorateurs. J'ai été constructeur et peintre à l'Opéra de Paris au Théâtre National de Chaillot et avec le Grand Magic Circus. Ces expériences m'ont servi pour entreprendre la fabrication du grand livre en partant de plans et tracés conçus pour une édition à paraître prochainement.



© Gérard Lo Monaco

Comment sont utilisées les cinq scènes du décor-accessoire?

GLM – Le livre sera constitué de carton et de papier, c'est un objet éphémère et fragile. Marina sera une sorte de conteur ou de montreur d'images et tournera les pages du grand livre. J'aime les marionnettes, j'ai animé une compagnie, «Le Charivari», et de cette nostalgie m'est venue l'envie de créer ce grand livre pour l'œuvre musicale *Pop-up Symphonie* ainsi que quelques marionnettes et accessoires.

MC – Quand j'étais petite j'aimais chanter, j'aimais me déguiser, j'étais émerveillée par ce type de livre. Aujourd'hui, je transmets ce que j'ai aimé.

La musique est depuis assez longtemps composée...

MC – Oui, et c'est une musique éclectique qui me vient du fond du cœur, qui ne s'appuie pas précisément sur le tango, bien que je sois née à Buenos Aires. J'ai essayé de préserver l'innocence, le naturel, la fraîcheur.

Que vous reste-t-il aujourd'hui de l'Argentine?

MC – Tout ! La façon de concevoir les choses, la sensibilité, l'émotion. Comme j'ai vécu dans différents pays, je me suis adaptée, j'ai apprivoisé la France. Il me reste une survivance de l'Argentine : la passion. Au-delà des échanges intellectuels avec l'Europe, qui ont été très féconds, l'Argentine est un pays où il faut toujours trouver des solutions.

CHANSONS ET LIVRE *POP-UP*

GLM – Je suis venu très tôt à Paris mais je suis né moi aussi à Buenos Aires, et mes inspirations sont venues de là-bas. Les spectacles de marionnettes que j'ai créés puisent leur source dans le folklore des Andes. J'aime les grands auteurs et poètes du tango, la musique magnifique des provinces de l'Argentine. Je travaille à un bel album dessiné, une histoire de personnages vivant dans l'immensité de la pampa.

Propos recueillis par Christian Wasselin

UN SEXTUOR INSTRUMENTAL

Jean-Claude Gengembre est percussionniste à l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il a arrangé pour six instrumentistes les chansons de *Pop-up Symphonie*.

Jean-Claude Gengembre, comment avez-vous conçu l'arrangement des chansons de Marina Cedro ?

Marina Cedro a écrit sept chansons pour piano et chant, dans l'esprit de la comptine. J'ai été chargé de les instrumenter pour un ensemble de six musiciens : un violoniste, un violoncelliste, un flûtiste, un trompettiste, auxquels s'ajoutent deux percussionnistes jouant des claviers, des peaux et des accessoires. Le flûtiste disposera de trois instruments (la flûte traversière habituelle, le piccolo et la flûte en *so*) et le trompettiste jouera aussi du bugle. J'ai conservé le piano pour l'une des chansons, j'ai ajouté un piano-jouet pour un autre morceau, et j'ai composé, pour introduire le spectacle, une petite ouverture instrumentale qui se rapproche de l'atmosphère féerique de *Pop-up Symphonie*.

Il a fallu que vous vous glissiez dans un univers particulier...

Oui, je me suis imprégné de l'univers de Marina en écoutant des enregistrements qu'elle avait faits auparavant. C'est un univers poétique, intime, proche de l'enfance, fait en l'occurrence de mélodies simples et facilement mémorisables. Les sept chansons sont autonomes, elles sont reliées entre elles par le texte et forment d'une certaine manière un petit opéra de poche. Elles sont très variées d'allure, de tempo*, certaines étant pourvues d'une basse obstinée* qui leur donne un côté volontairement répétitif. Elles se terminent sur une berceuse.

Et le mot de la fin...

Est pour le hibou: Hou !

Propos recueillis par Ch. W.

NB : les mots suivis d'une astérisque renvoient au « Petit lexique musical », p. 18.



© Gérard Lo Monaco

LES INSTRUMENTS...

POP-UP SYMPHONIE : LES CORDES



Violon avec archet, dessin Stradivarius
(© DeAgostini/Getty Images)

LE VIOLON fait partie de la famille des instruments à cordes, plus particulièrement des **cordes frottées** (voir Annexe 1 – Les cordes en 5 questions - « Qu'est-ce que les cordes ? », p. 26). D'une longueur d'environ 59 cm, il est le plus petit de la famille, donc le plus aigu. Avec ses confrères et consœurs, l'alto, le violoncelle et la contrebasse, il constitue les formations classiques (quatuor, quintette, sextuor, etc.) ainsi que le groupe des cordes de l'orchestre.

Il est principalement constitué de quatre cordes tendues au-dessus d'un manche et d'un corps de résonance. À l'origine, les **cordes** étaient en **boyau** simple puis elles ont reçu progressivement l'ajout du **métal**. Leur accord, du grave vers l'aigu, est : *sol, ré, la, mi*. Mises en vibration par le frottement de l'archet, elles émettent un son qui est amplifié par le **corps résonateur**. Celui-ci est en bois, en forme de 8. Il est constitué d'une table d'harmonie en épicéa située sur le dessus et d'un fond en érable au-dessous. Les deux parties sont reliées par des **éclisses**, en érable également. Le **manche** — en érable lui aussi — permet au violoniste de tenir son instrument, mais aussi de produire des sons de différentes hauteurs — des notes de musique — en pressant chaque corde sur la touche en des points très précis. Voir Annexe 1 – « Quelles sont les principales parties d'un instrument à cordes ? » et « Avec quels matériaux sont fabriqués les instruments à cordes ? » p. 26.

Un violon n'est rien sans son **archet**. À l'origine en forme d'arc, d'où son nom, l'archet est constitué d'une **baguette en bois** sur laquelle est tendue une **mèche de crins de cheval**. Le violoniste tient son archet de la main droite et le fait glisser sur la corde, selon deux mouvements opposés : il *pousse* (vers le haut) ou il *tire* (vers le bas). C'est ce mouvement de l'archet qui met la corde en vibration. La matière (crin) est importante car, en frottant la corde, elle l'accroche, de la même manière que l'on peut faire chanter un verre de cristal en frottant un doigt humide le long de son bord (voir Annexe 1 – « Qu'est-ce qu'un archet ? », p. 27). Si la main gauche tient les rôles difficiles de la justesse, de la virtuosité et de l'expressivité, la main droite et son archet disposent d'une grande palette de production de sons : le *legato* (les notes liées), le *staccato* (les notes détachées), le *pizzicato** (les cordes pincées par les doigts), et bien d'autres encore.

Pour prolonger : Annexe 1 – « Les cordes sont-elles utilisées uniquement dans la musique classique ? », p. 27.

LES INSTRUMENTS...

Le violon est né **en Italie au début du XVI^e siècle**. Il se répand, tant dans la rue comme instrument populaire que dans les salons de la noblesse pour jouer le répertoire « savant » (« classique »). Aux XVII^e et XVIII^e siècles, il devient un instrument soliste. Sa notoriété se développe grâce aux plus grands compositeurs : Antonio **Vivaldi** (1678- 1741) et ses plus de 250 *Concertos* pour un, deux, trois ou quatre violons, Jean-Sébastien **Bach** (1685-1750) et ses 6 *Sonates et partitas* pour violon seul, Wolfgang Amadeus **Mozart** et ses 5 *Concertos pour violon*... Au XIX^e siècle, il devient virtuose, grâce notamment aux *Caprices* de Nicolo **Paganini** (1782-1840). Les plus grands compositeurs romantiques laissent un chef d'œuvre dans le genre du concerto : Ludwig van **Beethoven** (1770-1827), Felix **Mendelssohn** (1809-1847), Johannes **Brahms** (1833-1897), Max **Bruch** (1838-1920), Piotr **Tchaïkovski** (1840-1893). Le violon reste prédominant aux XX^e et XXI^e siècles et voit de nouveaux horizons s'ouvrir avec le jazz, le rock et le retour à la musique baroque et ses instruments d'époque.

Insolite...

Giuseppe Tartini (1692-1770) aurait composé une sonate après un rêve au cours duquel il avait passé un pacte avec le diable. Ce dernier lui aurait interprété au violon une sonate si parfaite, harmonieuse et virtuose que le compositeur, à son réveil, s'est efforcé de la retranscrire sur papier. En souvenir de ce rêve, il l'a nommée : *Sonate des trilles du Diable* !



Festival de Vaison-la-Romaine, Violoncelle© David Lefranc/Kipa/Sygma via Getty Images)

LE VIOLONCELLE, comme le violon, appartient à la famille des instruments à cordes, précisément les **cordes frottées**. D'une longueur d'1,30 m environ, il est le plus grave si l'on excepte la contrebasse. Son anatomie et son fonctionnement sont pratiquement identiques à ceux du violon. La plus grande différence vient de la **taille**, qui fait que le violoncelliste **joue assis**, son instrument étant posé sur une **pique** (auparavant, il était serré entre les genoux).

L'accord des cordes est : *do, sol, ré, la*. Enfin, le musicien peut utiliser le pouce de sa main gauche pour appuyer sur une corde, chose impossible au violon car le pouce sert à tenir l'instrument.

Au XVI^e siècle, en Italie, le violoncelle naît de la **basse de viole**, appartenant à la famille des **violes de gambe** ; elle est plus grave que le violon mais d'une taille inférieure au futur violoncelle. Les dimensions définitives du violoncelle sont fixées à Crémone par le luthier Andrea Amati (1505-1577). Mais l'instrument reste concurrencé par la viole de gambe pendant près de deux siècles et reste cantonné au rôle de basse dans l'orchestre. Il faut attendre Antonio **Vivaldi** (1678 - 1741) et ses nombreux *Concertos* et *Sonates pour violoncelle* ainsi que Jean-Sébastien **Bach** (1685-1750), avec ses 6 *Suites pour violoncelle*, pour voir l'instrument passer au

LES INSTRUMENTS...

plan. Sa virtuosité se développe avec les *Concertos* de Josef **Haydn** (1732-1809) et d'Anton **Dvořák** (1841-1904). Comme pour le violon, le XIX^e siècle consacre l'instrument avec les œuvres des plus grands compositeurs : Ludwig van **Beethoven** (1770-1827), Johannes **Brahms** (1833-1897), Robert **Schumann** (1810-1856). En France, les œuvres d'Édouard **Lalo** (1823-1892), Camille **Saint-Saëns** (1835-1921) et Jacques **Offenbach** (1819-1880) préparent le terrain à la grande école française du XX^e siècle, représentée par les violoncellistes André **Navarra** (1911-1988), Pierre **Fournier** (1906-1986), Paul Tortelier (1914-1990) et Maurice **Gendron** (1920-1990).

Insolite...

Le grand violoncelliste Mstislav Rostropovitch (1927-2007) possède un instrument construit en 1711 par le célèbre luthier Antonio Stradivari dit "Stradivarius" (1644-1737) : le Duport. Ce violoncelle porte des marques singulières sur ses flancs, celles des éperons de Napoléon qui l'a tenu quelques instants entre ses mains, plus précisément entre ses jambes, en 1812, alors qu'il était chaussé de bottes à éperons.

POP-UP SYMPHONIE : LES BOIS



La Flûte enchantée, illustration d'Émile Marcelin (1825-1887) dans le Journal pour rire, Journal Amusant, No 80, 11/07/1857.

LA FLÛTE TRAVERSIÈRE fait partie de la famille des bois (voir Annexe 2 – Les bois en 5 questions – « Qu'est-ce que les bois ?, p. 28). Elle est nommée « traversière » car elle possède une **embouchure latérale**, qui induit une **tenue perpendiculaire au corps**. Le son est produit par l'air soufflé, qui bute contre le biseau de l'embouchure (voir Annexe 2 – « Qu'est-ce qu'une embouchure ?, p. 28). Elle compte parmi les plus anciens instruments. Elle est mentionnée dans un document chinois datant du IX^e siècle av. J.C. Elle est alors conçue dans divers matériaux : os, argile, pierre, bois... Sa présence est attestée en Europe occidentale dans une iconographie du Moyen Âge, dans la seconde moitié du XII^e siècle. Elle y coexiste alors avec la flûte droite mais cette dernière, très prisée dans les cours comme au sein de la bourgeoisie des villes, lui est préférée jusqu'à la fin de la Renaissance.

LES INSTRUMENTS...

Désormais en bois, elle est constituée d'une seule section, hormis pour la flûte « basse », plus grave, qui en comporte deux. Sa **perce** — la forme intérieure de son tuyau — est cylindrique et possède 6 trous de diamètres proches. Ce petit nombre de trous est un frein à la richesse et la virtuosité de l'exécution musicale ; l'instrumentiste, pour jouer des notes intermédiaires (les dièses et les bémols), atteindre des notes très aiguës ou, tout simplement, jouer parfaitement juste, est obligé de recourir à des techniques ardues comme par exemple boucher la moitié des trous. Les luthiers envisagent alors de percer des trous supplémentaires mais, au XVIII^e siècle, optent finalement pour l'ajout de **clés**, qui vont révolutionner la technique de l'instrument ainsi que son répertoire (voir Annexe 2 - « Qu'est-ce qu'une clé ?, p. 28). Parallèlement, la perce devient conique et le tuyau est divisé en **trois parties** : la tête, le corps et la patte.

La flûte traversière supplante alors sa consœur « à bec », en raison de **sa sonorité plus puissante** et ses possibilités désormais étendues. Elle offre ainsi aux compositeurs et flûtistes de la période baroque davantage de **qualités techniques et expressives**. De nombreux compositeurs français lui donnent alors ses lettres de noblesse : Jacques-Martin **Hotteterre** (1673-1763) publie *Ecos*, première composition importante pour flûte solo, suivi de François **Couperin** (1768-1733) et Jean-Philippe **Rameau** (1702-1766) qui, respectivement dans *Concerts royaux* et *Pièces de clavecin en concert* permettent à la flûte de remplacer la partie de violon. Parallèlement à cette école française, les Italiens et Allemands œuvrent également pour l'instrument, avec notamment Antonio **Vivaldi** (1678-1741) et ses 6 *Concertos pour flûte traversière* op. 10, les nombreuses *Sonates* de Georg-Friedrich **Haendel** (1685-1759) et les *Concertos brandebourgeois*, *Partitas* ou *Sonates* de Johann Sebastian **Bach** (1685-1750). Puis viendront les deux *Concertos pour flûte* et le *Concerto pour flûte et harpe* de Wolfgang Amadeus **Mozart** (1756-1791) ou encore celui de Karl **Stamitz** (1745-1801).

En 1847, Theobald **Boehm** fixe la **flûte moderne**, avec un retour à la perce cylindrique, l'emploi du métal — **argent** ou bois et argent — (voir Annexe 2 - « Les bois sont-ils tous en bois ? », p. 28), pourvue de son nombre de clés actuel et une embouchure légèrement rectangulaire aux angles arrondis. Le répertoire continue de s'étoffer : *Odelette* de Camille **Saint-Saëns** (1835-1921), *Fantaisie Brillante sur Carmen* de François **Borne** (1840-1920), *Halil* de Leonard **Bernstein** (1918-1990), le *Concerto pour flûte* de Krzysztof **Penderecki** (1933 -), *Galim* de Pascal **Dusapin** (1955 -)...

Pour prolonger : Annexe 2 – « Les bois sont-ils utilisés uniquement dans la musique classique ? », p. 28.



LE PICCOLO, ou petite flûte, est la cadette de la famille des flûtes traversière. Il produit un son plus aigu (à l'octave supérieure) qui peut se faire strident.

Monty Woolley jouant du piccolo dans une scène de *As Young as You Feel*. Ce film est aussi connu sous le *Will You Love Me in December ?* (© ohn Springer Collection/CORBIS/Corbis via Getty Images)

LES INSTRUMENTS...

POP-UP SYMPHONIE : LES CUIVRES



Trompette à pistons, fabriquée par King
(© DeAgostini/Getty Images)

LA TROMPETTE fait partie de la famille des cuivres (voir Annexe 3 – Les cuivres en 5 questions – « Qu'est-ce que les cuivres ? », p. 29). Il existe plusieurs trompettes différentes, graves ou aiguës. Les plus courantes sont la trompette en *ut* et la trompette en *si* bémol.

Fabriquée en **laiton**, elle est constituée d'une **embouchure**, d'un **tube cylindrique** d'un mètre doté de trois **pistons** et d'un **pavillon**. Les lèvres appuyées sur l'embouchure, le musicien, en soufflant, crée une surpression d'air. Cette colonne d'air est mise en vibration par les lèvres de l'instrumentiste. C'est aussi avec ses lèvres que le trompettiste obtient des notes différentes, en jouant sur les sons harmoniques de l'instrument qui constituent une gamme diatonique (l'équivalent des touches blanches du piano). Les pistons dirigent la colonne d'air vers des longueurs de tuyau différentes, modifiant la tonalité et permettant ainsi à la trompette d'être chromatique (l'équivalent de l'ensemble des touches blanches et noires du piano) Voir Annexe 3 – « Les cuivres sont-ils tous en cuivre ? », « Qu'est-ce qu'une embouchure ? », « Comment produire un son ? », p. 29.

La trompette est un des instruments les plus anciens. Sa naissance remonte à l'Âge du bronze (à partir de 3000 avant J.C). À l'origine, le tuyau était **rectiligne**. Au Moyen Âge, elle est surtout utilisée dans l'**environnement militaire**, en raison de sa **puissance**. Elle commence à être **recourbée** au XV^e siècle. À la fin du XVI^e, avec l'**enroulement complet** du tuyau, elle acquiert son apparence moderne. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la trompette se diversifie avec des tailles et donc des tessitures différentes : plus aiguës ou plus graves. Elle se développe techniquement. Mais la trompette naturelle ne joue que dans un seul ton... Pour changer de tonalité le musicien dispose de tons de rechange qu'il doit intervertir manuellement pendant le concert. Vers 1815, les **pistons** permettent de changer de ton instantanément. La trompette moderne entre dans l'orchestre vers la fin du XIX^e siècle (voir Annexe 3 – « Qu'est-ce qu'un piston ? », p. 29).

Insolite...

Pourquoi le trompettiste de jazz Dizzy Gillespie (1917-1993) joue-t-il sur une trompette dont le pavillon est dirigé vers le haut ?

Il répond lui-même : *"Je pourrais vous raconter que c'est là le fruit d'une longue réflexion, mais non, ce fut un accident. Je l'avais laissée sur un socle que quelqu'un a accroché du pied, et elle s'est tordue en tombant... Comme c'était l'anniversaire de ma femme, je ne voulais pas gâcher la soirée de nos invités par ma mauvaise humeur. Alors j'ai commencé à jouer et, finalement, le son qui sortait de l'instrument m'a plu".* Par la suite, D. Gillespie a fait fabriquer des trompettes avec le pavillon vers le haut...



Le trompettiste de jazz Dizzy Gillespie joue de sa célèbre trompette circa 1965 à St. Louis, Missouri. (© Jeff Hochberg/Getty Images)

LES INSTRUMENTS...



Janvier 2001: Photo de Kenny Wheeler en concert, jouant du bugle (© David Redfern/Redfems)

saxhorns. Le bugle en *si* bémol a le même registre* que la trompette, mais le son est moins clair et l'instrument manque d'aisance dans l'aigu. De fait, il est relativement peu utilisé en musique classique. On peut toutefois l'entendre dans *Threni* d'Igor **Stravinsky** (1882-1971), et dans les *Les pins de Rome* de **Respighi** (1879-1936). Certains trompettistes de **jazz** l'utilisent pour son timbre particulier et ses attaques franches, notamment **Miles Davis** (1926-1991) dans l'album *Miles ahead*.

LE BUGLE, né en Allemagne, arrive en **France vers 1825**. Il est très proche de la trompette — embouchure identique et trois pistons — mais son tuyau est conique et en cuivre (la trompette est cylindrique et en laiton).

Il est remanié par le célèbre facteur d'instruments à vent **Adolphe Sax** (1814-1894) qui l'intègre dans la famille des

Insolite...

Le trompettiste Jean-Baptiste Lapierre nous donne sa définition personnelle (et pleine d'humour) du bugle : *"Les jazzmen proches de la retraite l'affectionnent parce qu'il permet de séduire par son timbre chaleureux en jouant à des hauteurs plus accessibles aux musiciens dont les lèvres sont fatiguées ou les dents branlantes..."* (La Lettre du Musicien n°522, avril 2019).

POP-UP SYMPHONIE : LES PERCUSSIONS

LE BLOC DE BOIS (ou *wood-block*, en anglais) est constitué d'un bloc de bois creusé ou fendu. Le percussionniste le frappe avec une baguette ou une mailloche, et peut varier le son en fonction du point d'impact. Il en existe de différentes tailles qui donnent des hauteurs de sons différentes. Ils peuvent être accordés et montés sur un châssis pour former un clavier à vocation mélodique.

Visionner et écouter le bloc de bois [ici](#).

LES INSTRUMENTS...

LE TOM est constitué d'un fût plus ou moins grand, bouché de part et d'autre par deux peaux. Il est plus haut — donc plus grave — que la caisse claire. La peau supérieure, dite « de frappe », est justement frappée par le percussionniste à l'aide de baguettes. La vibration ainsi générée est amplifiée par la peau inférieure, dite « de résonance ».

Visionner et écouter le tom [ici](#). Dans cette vidéo, les toms sont noirs, au centre. À gauche se trouvent les caisses et bongos, à droite la grosse caisse.

LES CROTALES, ou cymbales antiques, sont de petites cymbales épaisses en bronze. Elles sont utilisées en batteries, formant parfois un ensemble chromatique. Le percussionniste peut soit les frapper à l'aide d'une baguette de glockenspiel, soit les entrechoquer.

Visionner et écouter les crotales [ici](#).

LA CYMBALE est constituée d'un disque en métal formant un dôme en son centre. Elle peut être suspendue sur un pied, et donc frappée avec des baguettes, ou frappée par une autre cymbale. Dans ce second cas, soit les deux cymbales sont actionnées mécaniquement (le *charleston* de la batterie), soit elles sont tenues par les mains du percussionniste qui les frappe l'une contre l'autre. Il existe une très grande variété de cymbales car leur sonorité varie en fonction de leur diamètre, leur épaisseur, leur forme et le matériau utilisé.

Visionner et écouter la cymbale [ici](#).

LE TRIANGLE tire son nom de sa forme triangulaire. La longueur totale de l'instrument déplié définit la hauteur du son. Il est fait d'acier, parfois d'aluminium. Le percussionniste le tient suspendu de sa main dite « faible » (la main gauche pour un droitier). De sa main « forte », il frappe le bord extérieur d'un côté, à l'aide d'une baguette métallique. Il peut varier le son en fonction du point d'impact. Il peut aussi faire un *tremolo** en alternant plus ou moins rapidement sa frappe sur l'intérieur de deux côtés opposés.

Visionner et écouter le triangle [ici](#).

LES INSTRUMENTS...

LE GLOCKENSPIEL se traduit littéralement par « jeu de cloches » (en allemand) car, à l'origine, l'instrument était formé de clochettes. Il est constitué de lames de métal que le percussionniste frappe avec des baguettes. Visuellement, il ressemble au xylophone — dont les lames, elles, sont en bois. Il couvre deux à trois octaves et son timbre brillant le rend très perceptible au sein de l'orchestre.

Visionner et écouter le *glockenspiel* [ici](#).

LE MARK TREE se compose d'un ensemble de tubes en cuivre de 8 à 20 cm de longueur. Ils sont suspendus dans un ordre progressif. Le percussionniste fait glisser ses doigts le long de ces tubes pour les entrechoquer et obtenir ainsi un effet de glissando*. Le nom de cet instrument vient de son inventeur, Mark Stevens, un percussionniste de renom.

Visionner et écouter le *mark tree* [ici](#).

LE (OU LA) MARIMBA, originaire d'Afrique, était constitué de lames en bois dur couchées sur des tiges de bananier avec, en guise de résonateur, desalebasses placées sous chaque lame. Importé en Amérique Centrale par les esclaves africains, l'instrument se popularise et se modernise : le châssis est à présent en bois ou en métal, lesalebasses sont remplacées par des résonateurs de bois, puis par des tubes métalliques. Les lames sont disposées comme pour un clavier de piano. L'instrument peut couvrir jusqu'à 5 octaves. Le ou les percussionnistes utilisent 2 ou 4 baguettes chacun pour frapper les lames.

Visionner et écouter le marimba (couleur bois) et le vibraphone (couleur gris clair) [ici](#).

LE VIBRAPHONE a été inventé au début du XX^e siècle par Hermann Winterhoff. Il ressemble au xylophone, avec lequel il est souvent confondu. Ses lames sont bien disposées sur un châssis à la manière d'un clavier de piano, mais elles sont en alliage métallique (au lieu du bois du xylophone). Le vibraphone se rapproche donc du *glockenspiel*. Mais sa particularité vient de la présence, sous chaque lame, d'un tube résonateur surmonté d'une palette qui tourne sous l'action d'un moteur électrique et produit un vibrato. Le percussionniste frappe les lames à l'aide de 2 ou 4 baguettes. Il peut aussi contrôler la vitesse du vibrato avec un variateur, et la durée de la résonance avec une pédale. L'instrument est d'abord très utilisé dans le jazz, puis trouve sa place dans la musique classique des XX^e et XXI^e siècles.

Visionner et écouter le vibraphone [ici](#).

LES INSTRUMENTS...

POP-UP SYMPHONIE : ET LE PIANO ?



Piano à queue (© Education Images / Universal Images Group via Getty Images)

Le piano est un des instruments les plus répandus ; particulièrement expressif, il possède un registre très étendu (un peu plus de sept octaves) qui n'est dépassé que par l'orgue.

Né aux environs de 1700, le piano-forte est l'ancêtre du piano : **Bartolomeo Cristofori** (1655-1731), son inventeur, souhaitait fabriquer un instrument au clavier plus sensible ; grâce à cela, l'instrumentiste pourrait faire plus de nuances, c'est-à-dire jouer plus ou moins fort.

Il aura fallu une centaine d'années de travail pour faire évoluer le piano jusqu'à l'instrument moderne que l'on connaît depuis la fin du XIX^e siècle.

Le piano fait partie de la famille des cordes, mais des **cordes frappées**. En effet, lorsque le doigt enfonce une touche du clavier, il actionne un marteau en bois recouvert de feutrine (tissu très doux) qui frappe la corde et la fait vibrer. C'est cette vibration qui produit le son. Quand le doigt relâche la touche, un étouffoir arrête la vibration de la corde, et donc le son. Les cordes sont en acier ou en cuivre (pour les cordes graves).

Le piano fait son apparition dans l'orchestre au cours du XIX^e siècle, tout comme la harpe.

QUIZZ...

1. Écoute [cet extrait](#) (sans regarder l'écran), qui fait partie du *Carnaval des Animaux*, de Camille Saint-Saëns. À ton avis, quel animal décrit Saint-Saëns grâce à la flûte traversière ? Pourquoi ?

Réponse : le titre de l'extrait est « Volière ». Il s'agit donc d'oiseaux. En effet, la sonorité légère et aérienne de la flûte évoque à merveille les oiseaux en train de voler...

2. Écoute et regarde [cet extrait](#), jusqu'à 2:30 environ. Quel genre de musique jouent le pianiste et le flûtiste ?

- a. de la musique symphonique
- b. du jazz
- c. du rock

Réponse b. : les deux musiciens jouent du jazz, du jazz cubain précisément. Ils discutent d'ailleurs au début de l'ordre dans lequel ils vont improviser. Puis, après cette longue introduction, lente, libre et improvisée, ils attaquent la partie rythmique, à partir de 1:57 et le thème (mélodie principale) est entendu à 2:15.

3. Dans chacun des extraits suivants, entends-tu du violon ou du violoncelle ?

- a. [extrait 1](#) (les deux solistes se détachent nettement à partir de 0:55)
- b. [extrait 2](#) (le soliste se détache à partir de 1:30)
- c. [extrait 3](#)
- d. [extrait 4](#)

a. Extrait 1 : violons. Il s'agit du premier mouvement du *Concerto pour 2 violons*, de Johann Sebastian Bach, XVIII^e s. Visionner également [ici](#) (dans une autre interprétation).
b. Extrait 2 : violoncelle. Il s'agit du premier mouvement du *Concerto n° 1 pour violoncelle et orchestre* de Joseph Haydn, XVIII^e s.
c. Extrait 3 : violoncelles. Il s'agit de « *Bad moon rising* » de Rasputina, groupe américain actuel aux influences rock, pop, steam punk, frea folk, etc. Visionner également [ici](#) (dans une version live, différente de la première).
d. Extrait 4 : violons. Il s'agit de « *A Bhean Udaí Thall* » d'Altan, groupe de musique traditionnelle irlandaise actuelle. Visionner également [ici](#).

4. Écoute [cet extrait](#) (sans regarder l'écran), à partir de 3:42. Lève la main quand tu entends un instrument soliste. De quel instrument s'agit-il ?

C'est une trompette, qui joue le solo du 3^e mouvement de la *Symphonie n° 8* de Dimitri Chostakovitch, XX^e siècle.

5. Écoute [cet extrait](#) (sans regarder l'écran), à partir de 1:10. Peux-tu reconnaître des instruments à percussion ? Si oui, lesquels ?

Dans cette œuvre très originale, *Living Room Music* (1940), du compositeur américain John Cage, les percussionnistes ne jouent pas sur des instruments de percussion traditionnels, mais sur des objets familiers que l'on peut trouver dans une maison. Par ailleurs, les musiciens se servent aussi de leurs voix en jouant avec une phrase de l'artiste Gertrude Stein : « *Once upon a time the world was round and you could go on it around and around* ». (En ce temps-là, le monde était rond et on pouvait en faire le tour).

PETIT LEXIQUE MUSICAL

- basse obstinée :** Lorsque l'on parle de la « basse », en opposition à la mélodie ou l'accompagnement, on désigne les notes graves qui servent d'assise musicale à l'ensemble. La partie de basse est jouée par la contrebasse — parfois doublée par les violoncelles — dans l'orchestre, par la main gauche au piano, par la guitare basse dans un groupe de rock, par la contrebasse en *pizz.** et la main gauche du piano dans un groupe de jazz, etc. Une basse obstinée va jouer toujours les mêmes notes et le même rythme, tout au long du morceau, de façon répétitive.
- glissando :** passage d'une note à l'autre « en glissant » de façon continue sur les notes intermédiaires.
- pizzicato* ou *pizz.* :** « en pinçant » → les instrumentistes à cordes délaissent leur archet pour pincer les cordes avec leurs doigts.
- registre :** hauteur des notes, des sons.
- tempo :** allure/vitesse avec laquelle on interprète une œuvre musicale.
- tremolo* :** répétition rapide d'un même son, d'une même note.

MARINA CEDRO, COMPOSITRICE, CHANTEUSE, RÉCITANTE ET DANSEUSE

Née à Buenos Aires en 1972, Marina Cedro est danseuse et poète. Elle donne à l'âge de huit ans son premier concert où elle interprète des tangos classiques au Café Tortoni de Buenos Aires. Elle se forme au Conservatoire national de musique de sa ville natale et s'initie au théâtre avec Pompeyo Audibert et Agustin Alezzo. Elle étudie le chant, la danse, l'histoire de l'art et la poésie au Théâtre général San Martin de Buenos Aires. Sa première création s'intitule *Intimate Words, Argentine* (1997). En 2001, elle part étoffer sa formation au London College of Art. Son travail et sa quête artistique se nourrissent de ses rencontres avec des musiciens, danseurs, chorégraphes, poètes de différents pays : Gustavo Beytelmann, Juan Carlos Caceres, Nestor Marconi, Philippe Cohen Solal, Julyen Hamilton, Susana Zimmermann, Concha Garcia, Anna Becciu, Casimiro De Brito. En 2011, elle rencontre Gérard Lo Monaco, décorateur, illustrateur, auteur de livres animés et directeur artistique des albums *Mañana*. Elle compose la bande-son de livres pop-up (éditions Paris Musée, Hélicium, Gallimard, Thames & Hudson entre autres). En 2015, les deux artistes argentins fondent la compagnie Tango 33 (musique, danse, théâtre, arts plastiques, livres animés). Sa discographie comprend les *albums Buenos Aires 72* (2018), *Crónicas* (2014), *Marina Cedro TANGO* (2009), *Itinerario* (2007), *Milonga de intimidación* (2004), *Tango Poesía* (2003), *Tango Dos en Uno* (2002).

JEAN-CLAUDE GENGEMBRE, PERCUSSION, COMPOSITION - ARRANGEMENT

Jean-Claude Gengembre commence ses études au Conservatoire de Lille où il obtient les Premiers Prix de percussion et de formation musicale. Il poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il reçoit aussi un Premier Prix de percussion. Il assure les fonctions de timbalier solo, successivement à l'Orchestre national de Lille (de 1996 à 2006) et à l'Orchestre Philharmonique de Radio France (2007-2012). De juin 2012 à septembre 2013 il est timbalier solo au Rundfunksinfonieorchester de Berlin, et réintègre l'Orchestre Philharmonique de Radio France en septembre 2013. Passionné de musique de chambre, il a pour partenaires Martha Argerich, Nelson Goerner, Emmanuel Strosser, Claire Désert, Gilles Millière, Michel Becquet, etc. Parallèlement à ses activités de percussionniste, Jean-Claude Gengembre est compositeur, notamment pour le CRD de Roubaix, le CRD de Boulogne-sur-Mer, le CRD de Calais, l'ensemble à cordes Vivat, le duo Contrastes, le festival Cuivres en fête, l'ensemble Kaios... Son catalogue comporte une vingtaine d'œuvres, de l'instrument solo aux grands ensembles.

GÉRARD LO MONACO, DÉCOR DE SCÈNE

Auteur de livres, ingénieur papier de livres pop-up, graphiste, illustrateur, directeur artistique, décorateur, Gérard Lo Monaco reçoit en 2017 le 59^e Grammy Awards, comme directeur artistique pour le meilleur *art work packaging d'Edith Piaf* (Warner music France). Gérard Lo Monaco est né en 1948 à Buenos Aires. Arrivé à Paris, il a reçu le prix de la meilleure affiche décerné par le Musée des Arts décoratifs de Paris à l'occasion d'une affiche pour la pièce de théâtre *Offenbach*. Graphiste engagé, il est décorateur au Grand Magic Circus de Jérôme Savary. Puis il fait tourner en France sa propre compagnie de marionnettes à fils et son manège de chevaux en bois. Maquettiste et directeur artistique dans l'édition, auteur de nombreux livres pop-up (livres animés) pour les éditions Hélicium, Gallimard, etc., il fonde en 1995 son propre studio de création graphique, les Associés réunis. Il est également connu pour ses affiches et pour ses pochettes d'album : les adieux à la scène de Trenet, les Négresses Vertes, La Mano Negra, Renaud... À la suite d'une rencontre avec un musicien Argentin, il fonde le label Mañana, dédié à la création du tango et à la diffusion de la musique argentine dans le monde. Auteur de livres pop-up : *Un voyage en mer* (Hélicium), *A Sea Voyage* (Thames & Hudson, Londres), *Le Livre des jouets de papier* (Hélicium), *Sonia Delaunay* (Paris Musées et Tate Modern), *Expo Paris 1900* (Paris Musées), *50 ans de chansons de Henri Dès*, *La Ménagerie des animaux*, *Le Train fantôme*, *Les Braques*, *Le Magic Circus* (Hélicium), *Le Petit Prince* (Gallimard), *Les Droits des lecteurs* de Daniel Pennac, *Moby Dick* avec Joëlle Jolivet, *L'homme qui plantait des arbres* avec Joëlle Jolivet (Gallimard). Les livres sont publiés dans plusieurs pays : Angleterre, Japon, Italie, Allemagne, Espagne, États-Unis.

JEAN-LUC FROMENTAL, AUTEUR

Né à Tunis en 1950, Jean-Luc Fromental est auteur, scénariste et éditeur. Après dix ans dans l'édition, Jean-Luc Fromental se tourne vers la presse, la publicité, la télévision et, bien sûr, la bande dessinée. En 1981, il crée (avec José-Louis Bocquet) L'Année de la bande dessinée, lance en 1983 le bimestriel *Métal Aventure*, est en 1985 et 1986 rédacteur en chef de *Métal hurlant*. Il crée plusieurs séries pour la télévision dont *Les Renés* (avec Hervé Di Rosa, 2000) et *Mandarine & Cow* (2007). En 2001, il participe à la série *Lucky Luke* comme directeur d'écriture et scénariste. Il s'oriente ensuite vers le long-métrage d'animation, avec notamment les scénarios de *Loulou et autres loups* (2002) et de *Loulou, l'incroyable secret* (2013) avec Grégoire Solotareff. En 2003, il crée au sein de la maison Denoël le label de bande dessinée adulte «Denoël Graphic» (*Tamara Drewe* de Posy Simmonds, *La Genèse* de Robert Crumb). En 2006, il publie *365 Pingouins* (Naïve) avec Joëlle Jolivet. Jean-Luc Fromental s'est aussi illustré comme scénariste de bandes dessinées pour Floc'h, Loustal, Stanislas Barthélémy, Yves Chaland, Blexbolex, Miles Hyman, Jano. Il a assuré de 2003 à 2010 la direction de la partie jeunesse du festival Étonnants Voyageurs de Saint-Malo.

HANA SAN STUDIO, DIRECTION D'ACTEUR ET MISE EN ESPACE

Marie Piemontese et Florent Trochel, direction d'acteur et mise en espace

Fondée en 2009 par Florent Trochel, la compagnie Hana San Studio est rejointe par Marie Piemontese en 2012. Platicien de formation, Florent Trochel conjugue l'image filmée, la mise en scène, l'écriture et la scénographie. Marie Piemontese est metteur en scène, auteur et comédienne, et par ailleurs actrice référente et collaboratrice artistique des pièces de Joël Pommerat *Cendrillon*, *Une année sans été*, *Ça ira (1) - Fin* de Louis et l'opéra *Thanks to my eyes*. En 2018, Florent Trochel et Marie Piemontese ont rédigé un prologue inédit pour *Le Petit Ramoneur* de Britten qu'ils ont mis en scène avec la Maîtrise de Radio France sous la direction de Sofi Jeannin. Ils préparent actuellement une nouvelle pièce co-signée : *La Vie authentique de Phineas Gage*. Ils seront en résidence à Radio France pour la mise en scène de plusieurs spectacles Jeune public au cours de la saison 2019-2020.

LES MUSICIENS DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Anna Millet, violon

Née à Buenos Aires en 1984, Ana Millet commence ses études de violon à l'âge de quatre ans au Centre Pierre Rode, avec Robert Papavrami, puis, élève de Zacharia Zorin, au Conservatoire national de région de Limoges. Elle entre en 2000 au CNSMD de Paris dans la classe de Boris Garlitsky et obtient en 2004 un Premier Prix de violon. Cette même année, elle intègre le cycle de perfectionnement en violon solo ainsi que la classe de Claire Désert et Ami Flammer en formation supérieure de musique de chambre, en trio avec piano, avec comme partenaires Hélène Latour et Nima Sarkechik. Elle a été la violoniste du groupe Langage Tango avec lequel elle s'est produite en France, en Espagne, en Italie... Le groupe a enregistré deux albums. Pendant plusieurs années, elle est appelée à travailler avec de nombreux ensembles et orchestres, sous la direction de grands chefs tels que Myung-Whun Chung, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel. Aujourd'hui, Ana Millet est musicienne titulaire de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Elle se produit également lors de concerts de musique de chambre avec le Quatuor à cordes Amarcord, le Quintette Sergio Gruz, et d'autres formations.

Jérôme Pinget, violoncelle

Né à Lyon en 1972, Jérôme Pinget a appris le violoncelle au CNR de Lyon avec Jean-Bernard Baudot, puis au CNSMD de Paris avec Jean-Marie Gamard. Il a également travaillé avec Jean Mouillère, Jean Hubeau, Gérard Caussé, Menahem Pressler, Jan Talich, Bernard Greenhouse, Valentin Erben. Co-fondateur du Quatuor Gabriel, ensemble avec piano au sein duquel il a joué durant quatorze ans, il a remporté des prix internationaux à Florence, Vercelli, Vienne, et signé des enregistrements concertants (œuvres de Thérèse Brenet, de Reynaldo Hahn) et de musique de chambre (Fauré, Lekeu, Chausson, Reynaldo Hahn, Dvorak...). Il est entré en 1999 à l'Orchestre Philharmonique de Radio France en 1999, dont il est le 2^e violoncelle solo depuis 2007. Il est ou a été membre de divers ensembles constitués : l'Académie de La Chapelle royale de Dreux, Les Phil'art-cellistes, le Trio delle Onde avec Martin Blondeau et Fabrice Coccitto (avec qui il joue aussi en duo depuis plus de vingt-cinq ans), le Trio La Folia, etc. Il a joué en août 2017, avec l'orchestre Meltin'cordes dirigé par Samuel Couffignal, le *Concerto pour violoncelle* de Charles-Marie Widor dans l'église Saint-François-de-Sales dont l'orgue était tenu par l'organiste-compositeur. Il collabore avec Ragunath Manet, spécialiste de la danse et de la musique carnatiques, au cours d'improvisations qui entremêlent le son du violoncelle à celui de la veena.

Javier Rossetto, trompette et bugle

Javier débute la trompette au sein d'El Sistema au Vénézuéla et rentre à l'âge de 16 ans dans l'Académie latino-américaine. À 19 ans, il traverse l'Atlantique pour poursuivre ses études en France dans la classe d'Eric Aubier. Il intégrera par la suite la classe de Clément Garrec au Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris, où il obtiendra en juin 2014 son Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien. Il s'est produit en tant que concertiste avec l'orchestre de chambre de Bruxelles en 2011. La même année, il joue avec l'ensemble Bolivar Soloist et Rolando Villazon au Royal Festival Hall à Londres. En 2015 il joue au Concert Hall d'Athènes dans le cadre du Junior Original Concert, concours de jeunes compositeurs. Il est régulièrement invité à rejoindre les orchestres français les plus prestigieux : Opéra de Paris, Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris, mais également les orchestres de renommées internationales : Orchestre de Macao, Orchestre de Jérusalem, Philharmonique de Séoul, Orchestre Metropolitana de Caracas sous la direction des plus grands chefs : Gustavo Dudamel, Myung-Whun Chung, Mikko Franck, Philippe Jordan... Il se produit dans les salles les plus réputées : Philharmonie de Paris, Maison de la Radio, Salle Pleyel, Tonhalle de Zürich, Liszt Academy Concert Center de Budapest, Brückner Haus à Linz. Chambriste passionné, Javier est membre fondateur du quintette de cuivres Le Local Brass, avec lequel il intègre le master de musique de chambre au CNSMDP en février 2016. Javier est professeur dans le programme classe/orchestre de Cergy Pontoise.

Nicolas Lamothe, percussion

Né en 1983, Nicolas Lamothe commence la percussion à l'âge de 7 ans à Mont-de-Marsan et obtient un DEM de percussion en 2001 à l'ENM de Pau dans la classe de Patrick Guise. Il étudie avec Francis Brana à l'ENM de Créteil avant d'intégrer en 2005 le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris où il obtient son diplôme de Formation supérieure en 2008. Les nombreuses sessions de l'Orchestre Français des Jeunes et l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée lui donnent le goût de l'orchestre. En 2004, il devient percussionniste de l'Orchestre Lamoureux et joue au sein d'orchestres parisiens et de régions. Il se produit aussi dans diverses formations de musique de chambre, Paris Percussion Group, quatuor de clarinettes et marimba, duo violoncelle et marimba, orchestre à plectres et percussions... De 2006 à 2013, Nicolas Lamothe est Clavier solo, et Timbale co-soliste de l'Opéra Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon. Depuis 2013, il est 2^d percussion solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Anastasie Lefebvre, flûte et piccolo

La distribution ayant changé dernièrement, nous ne sommes pas en mesure de vous communiquer la biographie d'Anastasie Lefebvre.

L'ORCHESTRE

PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Mikko Franck, directeur musical

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création, la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet éducatif et citoyen.

Cet « esprit Philhar » trouve en Mikko Franck – son directeur musical depuis 2015 – un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre, décidé à faire de chaque concert une expérience humaine et musicale. Son contrat a été prolongé jusqu'en 2022, ce qui apporte la garantie d'un compagnonnage au long cours.

Mikko Franck a succédé à ce poste à Gilbert Amy, Marek Janowski et Myung-Whun Chung, mais ses 80 ans d'histoire ont aussi permis à l'Orchestre Philharmonique de Radio France d'être dirigé par de grandes personnalités musicales, d'Inghelbrecht à Gustavo Dudamel en passant par Copland, Boulez, Yuri Temirkanov ou Esa-Pekka Salonen.

Après des résidences au Théâtre des Champs-Élysées puis à la Salle Pleyel, l'Orchestre Philharmonique partage désormais ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris. Il est par ailleurs régulièrement en tournée en France (Lyon, Toulouse, Aix-en-Provence, Folle Journée de Nantes, Chorégies d'Orange, Festival de Saint-Denis...) et dans les grandes salles internationales (Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Elbphilharmonie, NCPA à Pékin, Suntory Hall à Tokyo...).

Mikko Franck et le « Philhar » engagent une politique discographique ambitieuse avec le label Alpha et proposent leurs concerts en diffusion radio et vidéo sur l'espace « Concerts » du site francemusique.fr et ARTE Concert.

Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le « Philhar » réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec notamment des dispositifs de création en milieu scolaire, des ateliers, des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, en milieu carcéral, des concerts participatifs... Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses *Clefs de l'orchestre* (diffusées sur France Inter, France Télévisions et la RTBF) à la découverte du grand répertoire. L'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont ambassadeurs de l'Unicef.

L'ORCHESTRE

PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Un rendez-vous avec le Philhar, c'est une expérience à partager ! Mikko Franck et les musiciens invitent à renouveler le temps du concert. Ils tissent des passerelles entre les formes, cultivent la curiosité et convoquent souvent, au sein d'un même programme, symphonies, pianos solos, concertos, musique de chambre, oratorios, créations, chœurs, orgue... en s'affranchissant du carcan ouverture-concerto-symphonie. Les artistes en résidences (Barbara Hannigan, Matthias Goerne et Leonardo Garcia Alarcon) comme les chefs et solistes invités se prêtent au jeu, mettant en perspective les chefs-d'œuvre repérés, les répertoires à découvrir et la musique d'aujourd'hui (près de 40 œuvres du XXI^e siècle programmées dans la saison, dont 10 créations mondiales et 10 créations françaises !).



L'Orchestre Philharmonique de Radio France - Photo : C. Abramowitz / RF

ANNEXE 1

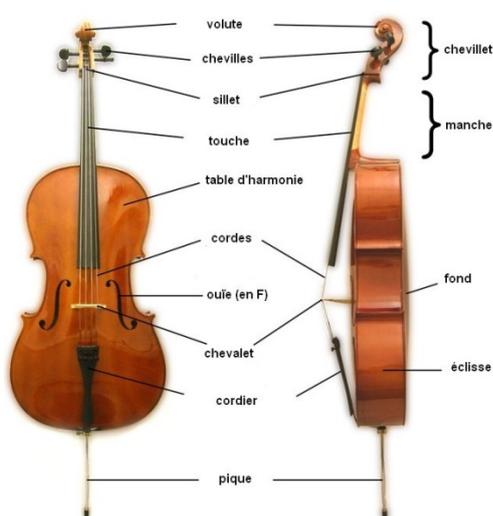
LES CORDES EN 5 QUESTIONS

1. Qu'est-ce que les cordes ?

Lorsque l'on parle des « cordes » de l'orchestre, on désigne en réalité les instruments de la famille des **cordes frottées**. Ces instruments sont joués au moyen d'un archet, que le musicien va frotter sur les cordes. Pourquoi alors les nommer seulement « cordes », et non « cordes frottées » ? Tout simplement parce que c'est plus simple et... moins long à prononcer !

2. Quelles sont les principales parties des instruments à cordes frottées ?

Les instruments sont constitués de trois grandes parties : le **manche**, les **cordes** (au nombre de 4) et le **corps**.



Viennent ensuite s'ajouter les pièces nécessaires au montage ainsi que, pour le violoncelle et la contrebasse, la **pique** qui permet de les faire tenir dans le sol. Au total, chaque instrument est composé de... **70 à 85 pièces** !

Zoom sur le **corps de l'instrument** : il se compose d'une **caisse** de résonance qui amplifie les vibrations provoquées par les cordes. Elle est formée d'une **table** d'harmonie et d'un **fond**, reliés entre eux par des **éclisses** ; la caisse de résonance est donc remplie d'air en vibration. Or cet air a besoin de s'échapper à l'extérieur, pour diffuser le son. C'est le rôle des deux ouvertures en forme de *f* qui sont percées dans la table : les **ouïes**.

3. Avec quels matériaux sont fabriqués les instruments à cordes frottées ?

Si tu décides d'aller toi-même récolter les différents matériaux composant les instruments à cordes, tu vas voyager ! Un voyage à travers les continents mais aussi à travers de nombreuses textures et matières « nobles ». Tu vas aller chercher du bois de **Pernambouc** dans le Nord-Est du Brésil (*baguette de l'archet*), du bois d'**épicéa** en Suisse (*table*), du bois d'**érable sycomore** en Hongrie (*fond, éclisses, manche*), du bois d'**ébène** à l'île Maurice (*toucher, cordier, sillet, hausse de l'archet*)... Tu te rendras également en Mongolie pour prélever les **crins** de la queue des chevaux mâles ; mais, attention, uniquement les mâles car les juments (femelles) urinent sur leur queue, ce qui abîme les crins... D'autres matériaux te seront nécessaires : **boyau** ou acier (*cordes*), **nacre**, argent ou or (*pastille de l'archet*), **cuir** (*poussette de l'archet*) ou encore **ivoire** (*plaque de tête de l'archet*).

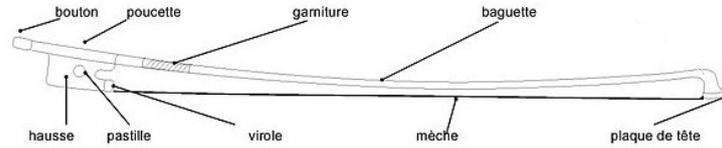
ANNEXE 1

LES CORDES EN 5 QUESTIONS

4. Qu'est-ce qu'un archet ?

Le mot « archet » signifie « petit arc ». L'archet est une fine baguette de bois garnie de crins de chevaux tendus d'une extrémité à l'autre.

Le son est produit par le contact de la mèche (crins prélevés sur la queue des chevaux) frottant sur les cordes de l'instrument.



5. Les cordes sont-elles utilisées uniquement dans la musique « classique » ?

Les cordes sont très sollicitées dans la **musique classique**. Les premiers orchestres de l'époque baroque étaient constitués uniquement de cordes. Puis, au fil des siècles, l'orchestre s'est enrichi des bois, cuivres et percussions. Mais les cordes sont restées le noyau central de notre actuel orchestre symphonique ; elles représentent d'ailleurs la moitié de l'effectif orchestral. Les compositeurs les utilisent également comme instruments solistes ou dans des œuvres à petits effectifs (sonates, duos, trios, etc.).

Mais elles sont également très présentes dans tous les styles de **jazz** : la contrebasse – jouée en *pizz**, sans archet – est une des bases des ensembles de jazz ; le violon est indissociable du jazz manouche. Les **musiques traditionnelles** et « **musiques du monde** » emploient également le violon : musiques traditionnelles d'Écosse, Irlande, Hongrie, Moyen-Orient, Inde, la musique klezmer (musique des Juifs ashkénazes, c'est-à-dire d'Europe centrale et d'Europe de l'Est)... N'oublions pas non plus le **disco** qui, dans les années 70 et 80, a intégré les cordes dans ses chansons. Enfin, le **rock** s'est également emparé du... violoncelle !

ANNEXE 2

LES BOIS EN 5 QUESTIONS

1. Qu'est-ce que les bois ?

La famille des bois regroupe des instruments dans lesquels on souffle. Ce sont donc des instruments à vent. Le son est produit par la vibration d'une anche, à l'exception de la flûte traversière (qui possède une embouchure).

2. Qu'est-ce qu'une embouchure ?

La flûte traversière est le seul instrument de la famille des bois à ne pas posséder d'anche. Son **embouchure** est percée d'un trou ovale, dans lequel souffle le flûtiste. Les parois intérieures de l'embouchure sont **biseautées**, c'est-à-dire qu'elles sont obliques. L'air soufflé bute contre ce biseau, tourbillonne à l'intérieur de l'embouchure et produit le son.



Embouchure de flûte traversière

3. Qu'est-ce qu'une clé ?

Une clé est une pièce de métal qui permet de boucher ou déboucher les trous percés dans l'instrument et, ainsi, de jouer des notes différentes. Certains trous sont hors de portée des doigts : pour les grands instruments, comme le basson par exemple, les clés permettent d'atteindre les trous trop éloignés. Elles sont alors le prolongement des doigts.



Clé de flûte traversière

4. Les bois sont-ils tous en bois ?

La majorité des instruments sont fabriqués en bois. Le bois le plus couramment utilisé est l'ébène. D'autres essences de bois exotiques peuvent aussi être employées, telles que le palissandre, le cocobolo, le bois de violette... Cependant, certains instruments de la famille des bois sont en métal, comme la plupart des flûtes traversières (or, argent...) ainsi que le saxophone (laiton, cuivre, argent...).

5. Les bois sont-ils utilisés uniquement dans la musique « classique » ?

Les bois sont très sollicités dans la **musique classique** car ils apportent des couleurs fines et variées au sein de l'orchestre. Les compositeurs les utilisent également comme instruments solistes ou dans des œuvres à petits effectifs (sonates, duos, trios, quatuors, etc.). Mais ils sont également très présents dans le **jazz** (clarinette, saxophone, flûte traversière), dans les **musiques traditionnelles** et « **musiques du monde** ». La flûte traversière, notamment, est très présente dans le jazz latino-américain.

ANNEXE 3

LES CUIVRES EN 5 QUESTIONS

1. Qu'est-ce que les cuivres ?

La famille des cuivres, comme celles des bois, regroupe des instruments dans lesquels on souffle. Dans ces instruments à vent, le son est produit par vibration des lèvres dans une embouchure.

2. Les cuivres sont-ils tous en cuivre ?

Ils ne sont pas tous fabriqués en cuivre, mais la plupart de ces instruments est faite en laiton (un alliage à base de cuivre et de zinc).

3. Qu'est-ce qu'une embouchure ?

L'embouchure est une pièce métallique en forme d'entonnoir sur laquelle le musicien pose ses lèvres afin de les faire vibrer pour émettre un son.



Embouchure de cor

4. Comment fait-on sortir un son d'un instrument de la famille des cuivres ?

Pour émettre un son, on tend ses lèvres sur l'embouchure et on les fait vibrer. La note doit être attaquée par un coup de langue. Pour aller dans l'aigu, la vibration doit s'accélérer, en tendant les lèvres et en augmentant la pression d'air. En revanche pour aller dans le grave, il faut desserrer les lèvres et diminuer la pression d'air.

5. Qu'est-ce qu'un piston ?

Une fois que l'air a été envoyé dans le tube, à travers l'embouchure, on peut faire en sorte que le tube soit plus ou moins long, ce qui change la hauteur des notes jouées. Le piston permet de rallonger et de raccourcir le tube.



POP-UP SYMPHONIE

LE LIVRE-CD

Le livre-CD *Pop-up Symphonie* est paru le 21 novembre 2019 !

Consulter la page des Editions Radio France [ici](#).



radiofrance

116, AVENUE DU PRÉSIDENT KENNEDY
75220 PARIS CEDEX 16
01 56 40 15 16
MAISONDELARADIO.FR