

FICHE PÉDAGOGIQUE

FEUX D'ARTIFICE

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

MUSIQUE POUR LES FEUX D'ARTIFICE ROYAUX

RÉPÉTITION DU 01/02/2019



radiofrance

INFOS PRATIQUES

RECOMMANDATIONS

- Accueil des classes : à partir de 9h15 dans le Hall Seine de la Maison de la radio. À votre arrivée, présentez-vous au guichet pour retirer vos billets.
- La durée de la répétition n'excèdera pas 1h30.
- **Cette répétition est une séance de travail de l'orchestre** pour le concert du soir du 2 février. **Une répétition ne porte pas forcément sur l'intégralité de l'œuvre et consiste souvent en un travail détaillé de certains passages spécifiques.** Par conséquent, nous vous demandons de rappeler à vos élèves la nécessité d'une attention soutenue, tant pour la qualité de leur écoute que pour le respect des musiciens.
- Sur scène, veillez à répartir les accompagnateurs au milieu des élèves pour un encadrement efficace.

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

L'ŒUVRE ET SON COMPOSITEUR

GEORG FRIEDRICH HAENDEL 1685-1759

COMPOSITEUR ALLEMAND NATURALISÉ BRITANNIQUE EN 1726

(Halle, 1685 – Londres, 1759)

Georg Friedrich Haendel (Händel) est un compositeur allemand naturalisé anglais en 1726. Admiré du public, fréquentant l'élite intellectuelle et sociale de son époque, ce compositeur prolifique — en matière d'opéras et d'oratorios notamment — apparaît à la fois comme un des derniers humanistes de la Renaissance, mais aussi comme un représentant du siècle des Lumières en Europe. Il laisse une œuvre immense et variée, d'une grande spiritualité.

Malgré la réticence de son père, qui l'espère juriste, Haendel étudie la composition et joue de plusieurs instruments.

Organiste de la cathédrale de Halle, mais vide de nouveaux horizons, il se rend à Hambourg, puis voyage quatre ans en Italie. Il y rencontre mécènes et musiciens dans de nombreuses villes où il compose beaucoup d'œuvres religieuses et développe ses dons de **mélodiste**.

Installé à Londres, Haendel mène une vie de compositeur — chef d'orchestre — impresario et fait représenter bon nombre de ses opéras au **King's Theater** ; quelques échecs et cabales lui font abandonner cette voie pour se consacrer à la composition d'oratorios dans lesquels il excelle : il s'inspire de thèmes bibliques ou de personnages historiques.

Travailleur acharné au caractère impétueux, Haendel se présente comme l'homme qui **synthétise l'art européen de l'époque** : influencé par des cultures diverses (Allemagne, Italie, France et Angleterre), il écrit une musique inventive, aux formes nobles, majestueuses et à l'**harmonie** sensuelle. Il magnifie l'**oratorio**, et la musique dans ses **opéras** exprime parfaitement les nuances d'une **dramaturgie psychologique** pour laquelle Haendel s'impose, annonçant ainsi les œuvres de Haydn et Mozart.

Pour prolonger :

Article de l'Encyclopédie Larousse consacré à Haendel.

Consulter [ici](#).



Portrait de Georg Frierich Haendel,
1733, Balthasar Denner (1685-1749),
huile sur toile

L'ŒUVRE ET SON COMPOSITEUR

GEORG FRIEDRICH HAENDEL 1685-1759

HAENDEL EN 6 DATES

- 1703** violoniste et claveciniste à l'orchestre de l'Opéra de Hambourg.
- 1706** voyage en Italie où il compose nombre d'œuvres religieuses.
- 1712** s'installe à Londres, où il devient le compositeur officiel de la Couronne.
- 1720** crée la première Royal Academy of Music, sorte de société par actions dont le rôle est de monter des opéras, sous le patronage du roi.
- 1741** abandonne la fonction d'entrepreneur lyrique et d'impresario, ainsi que la composition d'opéras.
- 1753** perd progressivement la vue, comme son contemporain Jean-Sébastien Bach ; échec de l'opération de la cataracte.

HAENDEL EN 6 ŒUVRES

- 1711** *Rinaldo*, opéra créé à Londres le 24 février.
- 1717** *Water Music*, création sur la Tamise, lors de fêtes aquatiques, à Londres en juillet.
- 1724** *Jules César en Égypte*, opéra créé à Londres le 20 février.
- 1738** 12 *Concertos pour orgue*.
- 1742** *Messie*, oratorio créé à Dublin le 13 avril.
- 1749** *Music for the Royal Fireworks* (Musique pour les feux d'artifice royaux) pour orchestre, créée à Londres le 27 avril.

L'ŒUVRE *MUSIQUE POUR LES FEUX D'ARTIFICE ROYAUX*

Titre original : *Music for the Royal Fireworks*

Titre usuel : *Fireworks music*

Titre traduit : *Musique pour les feux d'artifices royaux*

N° de catalogue : HWV 351

Date de composition : 1749, pour les festivités organisées le 27 avril 1749 en l'honneur du Traité d'Aix-la-Chapelle

Date de création : le 23 avril 1749 lors de la répétition de la cérémonie.

Effectif orchestral original : celui d'une œuvre de circonstance, devant être jouée devant un large public. Exécutée en plein air, chaque partie était jouée par plusieurs instruments, afin d'obtenir suffisamment de volume sonore.

3 parties de hautbois : respectivement 12, 8 et 4 hautbois par partie, soit 24) ; 3 parties de cor : 3 cors par partie, soit 9) ; 3 parties de trompettes : 3 trompettes par partie (soit 9) ; 2 parties de basson : respectivement 8 et 4 bassons par partie (soit 12) ; timbales : un jeu de 3 timbales ; 5 parties de cordes : violons 1 et 2, alto, violoncelles, violone ou contrebasse (à savoir une trentaine) ; la basse continue : contrebasson et clavecin.

Structure : suite de 5 danses.

1. Ouverture – 2. Bourrée – 3. La Paix – 4. La Réjouissance – 5. Menuets 1 et 2

GENÈSE DE L'ŒUVRE

En 1740, à la mort de Charles VI, empereur d'Allemagne, sa fille ainée Marie-Thérèse hérite du trône. Cependant, cette dernière peine à assoir son autorité, le souverain du Saint Empire romain germanique devant être un homme. Certains états européens, à commencer par la Prusse, voient là une opportunité de récupérer des provinces qu'ils convoitent et n'hésitent pas à s'engager dans une guerre.

La guerre de la Succession d'Autriche (1740-1748) oppose une coalition constituée de la Prusse, la Saxe, la Pologne, l'Espagne et la France, face à l'Autriche soutenue par l'Angleterre et la Russie. Les deux ennemis héréditaires, la France et l'Angleterre, se retrouvent face à face, y compris dans leurs colonies. La France sort vainqueur mais c'est finalement la Prusse qui tire les meilleurs bénéfices de cette guerre, avec l'annexion de la Silésie. En octobre 1748, le traité d'Aix-la-Chapelle met fin à cette guerre.

L'ŒUVRE *MUSIQUE POUR LES FEUX D'ARTIFICE ROYAUX*

Une cérémonie de célébration de la paix est organisée à Londres. Prévus le 27 avril 1749, elle aura lieu au sein de **Green Park**, l'un des parcs royaux situés autour du Palais de Buckingham.

L'architecte florentin Giovanni Servandoni, artiste attaché à la cour de France, est en charge de la conception du spectacle. Il construit **la Machine**, une structure en bois monumentale de 125 mètres de long et 35 mètres de haut avec, au milieu, un arc de triomphe et des colonnades, le tout abondamment décoré de statues et de tableaux. Ce gigantesque monument éphémère doit être mis en valeur par un spectacle pyrotechnique très élaboré, qui comprendra aussi des démonstrations d'artillerie.

Haendel reçoit la commande de la musique qui doit ouvrir les festivités. Mais les réglages d'un tel spectacle engendrent de vives tensions entre le compositeur, le superviseur Charles Frederick et le maître d'artillerie, le duc de Montague. Le roi George souhaite une formation musicale militaire (beaucoup de cuivres, absence de cordes). Haendel s'obstine et obtient gain de cause : il réduit l'effectif des cuivres (de 16 trompettes et 16 cors à 9 trompettes et 9 cors), maintient les cordes et supprime les percussions militaires. Deux danses, « La Paix » et « La Réjouissance », laissent à penser que l'œuvre devait accompagner la cérémonie. Le programme présente en réalité la suite entière comme une ouverture du spectacle.

L'œuvre est jouée pour la première fois lors de la répétition du 23 avril, devant un public de plus de 12 000 personnes ! Le spectacle du 27 avril se déroule sous une chaleur orageuse. Malgré l'abondance d'artifices, salves d'artillerie, jets de feu, fontaines, explosions de pluie et d'étoiles et effets de couleur, le spectacle est décevant, troublé de surcroît par l'incendie accidentel d'une des extrémités de l'édifice. Haendel n'a pas l'habitude de voir sa musique négligée ainsi. Il la programme de nouveau lors d'un concert au profit de l'achèvement d'un orphelinat, le Founding Hospital, le 9 mai 1749.

Depuis, la *Musique pour les feux d'artifice royaux* est entrée dans le répertoire courant des orchestres, acceptant même des arrangements de toute sorte, afin d'être jouée par des formations en tout genre, y compris amateurs.

LA MUSIQUE D'APPARAT

La *Musique pour les feux d'artifice royaux* est représentative d'un style de **musique d'apparat**, ou musique de divertissement, composée pour accompagner le déroulement de cérémonies et fêtes royales, ou pour marquer le caractère historique de certains événements (une victoire militaire, la réception d'un ambassadeur étranger, un mariage...). La musique d'apparat était bien souvent conçue pour être jouée en extérieur, mais certaines œuvres sont destinées à une exécution en intérieur.

L'ŒUVRE MUSIQUE POUR LES FEUX D'ARTIFICE ROYAUX

En France, des compositeurs tels **Jean-Baptiste Lully** (1632-1687) et **Michel-Richard de Lalande** (1657-1726) ont écrit de nombreuses pièces de musique d'apparat, jouées habituellement lors des différentes célébrations du Roi-Soleil, au Château de Versailles. Lully a également composé un certain nombre de tragédies-lyriques et de ballets en l'honneur du monarque Louis XIV, dont il fut le conseiller avant d'être nommé Surintendant de la musique du roi.



Décoration du feu d'artifice et de l'illumination de la place de Louis XV, à l'occasion de la paix, et la dédicace de la statue équestre du Roy le 22 juin 1763. A Paris chez Mondhare, rue S. Jacques à l'hôtel Saumur - Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie - © [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

L'œuvre de Haendel s'inscrit dans cette tradition musicale française du Grand Siècle. Nommé Maître de chapelle à Hanovre en 1710, le compositeur est au service de son prince-électeur George, duc de Brunswick-Lunebourg, avant que celui-ci n'accède au trône de Grande-Bretagne sous le nom de George II en 1727. Haendel devient alors le **musicien officiel de la Couronne** et écrit ses œuvres les plus populaires dans le style de la musique d'apparat : **Musique pour les feux d'artifice royaux** et la célèbre **Water Music** (dont les suites la composant ont vraisemblablement été écrites entre 1717 et 1736, et partiellement publiées en 1733).

L'ŒUVRE MUSIQUE POUR LES FEUX D'ARTIFICE ROYAUX

Quelques exemples célèbres :

- Le « Prélude » du *Te Deum*, (1692) de Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)
- La *Marche pour la cérémonie des Turcs* (1670) de Jean-Baptiste Lully (1632-1687), extraite du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière.
- Le « Rondeau » des *Indes galantes* (1735), de Jean-Philippe Rameau (1706-1764).
- La « Chaconne » des *Fontaines de Versailles* (1683), de Michel-Richard de Lalande (1657-1726).



Georg Friedrich Haendel (à gauche, le bras tendu) et le roi George I^{er} sur la Tamise dans la barge royale. Selon certaines sources, le compositeur y présenterait au roi sa *Water Music*, le jour de sa création. On aperçoit la barge des musiciens à l'arrière-plan. Dans la réalité Haendel n'était pas aux côtés du roi, mais avec ses musiciens.
Gravure colorée sur acier d'après un tableau d'Edouard Hamman

LE GENRE DE LA SUITE

En musique, la suite est un genre instrumental composé d'une succession de mouvements assez courts appelés « danses », qui se distinguent par des rythmes, caractères et tempos différents. Ces différents mouvements peuvent porter le nom de danses traditionnelles comme la bourrée, le menuet, la gigue, ou d'indications de tempo en italien : *adagio*, *presto* et *lento* par exemple.

S'il s'agit de la principale forme instrumentale de l'ère baroque (1600-1750), la suite trouve son origine dans la musique populaire du Moyen Âge, où l'on a déjà pour habitude de grouper des danses deux par deux (une lente et une vive, par exemple).

« Depuis la Renaissance, il était d'usage pour les bals d'organiser les danses en une succession de mouvements variés. Dès le début du XVII^e siècle, alors que les danses de théâtre se développent et se différencient des danses de bal, ces assemblages de musiques à danser évoluent jusqu'à former un genre instrumental autonome. Dans ces « suites », les danses sont « figurées » ou « stylisées » et ne sont plus destinées à être chorégraphiées. [...] »

Denis Morrier, [Note de programme](#) du concert *Hommage au style français : le Concert des Nations*, Jordi Savall, 16 octobre 2012, Salle Pleyel

L'ŒUVRE MUSIQUE POUR LES FEUX D'ARTIFICE ROYAUX

Certaines suites de la période baroque étaient destinées à être dansées – sur la scène de l'Académie Royale de Musique de Paris par exemple.

« En revanche, les suites orchestrales de Bach, Haendel et Telemann, tout en conservant les caractéristiques métriques et stylistiques de diverses danses, relèvent en fait de la musique de divertissement, ou de concert ».

Denis Morrier, *ibid.*

C'est sous la plume de Bach (1685-1750) et de Haendel que la suite atteint son apogée, avec de nombreuses œuvres destinées à différentes formations. On la retrouve également sous la dénomination de « suite de danses », d'« ordre », de « partita » ou encore de « sonate ».



Planche extraite du manuel de danse *The Art of Dancing Explained*, Kellom Tomlinson (published in London (Library of Congress), 1735, Kellom Tomlinson (17..-17 -dates incertaines)
© Domaine public

Haendel a composé plusieurs suites pour clavier, mais ce sont ses suites orchestrales, **Water Music** et **Musique pour les feux d'artifice royaux**, qui demeurent les plus connues. Jean-Sébastien Bach en a écrit de nombreuses, que ce soit pour violoncelle seul (6), pour orchestre (4), des Suites anglaises (6) et françaises (6) pour clavier ainsi que plusieurs partitas et sonates pour divers instruments.

CLEFS D'ÉCOUTE...

Les minutages correspondent à l'enregistrement de John Eliot Gardiner à la tête de l'ensemble The English Baroque Soloists.

Écouter : https://www.youtube.com/watch?v=EM8X_amYWz0

1. « Overture » (durée : 7'25)

Avec sa première partie *adagio* (« à l'aise », selon tempo assez lent), cette ouverture est du type « à la française ».

(0'00) *Adagio*. L'œuvre commence par une **marche royale très solennelle**. Le thème principal fait la part belle aux cuivres, soutenus par de majestueuses timbales. Dans le développement qui suit (0'40), un dialogue s'installe entre les différents pupitres de l'orchestre : les violons et hautbois alternent avec les cuivres. Le thème principal revient (1'48) et l'*adagio* est conclu par un « pont » de transition (2'06) avec l'*allegro*.

(2'20) *Allegro*. La solennité s'efface avec ce mouvement à 3 temps, très rythmé. Il débute par les trompettes et timbales, sur un rythme à la fois militaire et léger. Les cordes leur répondent avec un thème sautillant, qui sera ensuite repris par les cors. Le tout est joué dans un tempo plus vif. À nouveau, un développement fait dialoguer les pupitres et s'amplifie à deux reprises pour aboutir à un passage particulièrement dense (à partir de 3'40, puis 4'50), où l'orchestre joue en *tutti* (intégralement). Une transition lente et expressive (5'19), jouée par les cordes seules, amène la reprise d'une partie de l'*Allegro* (5'47).

2. « Bourrée » (durée : 1'05)

Originnaire du Massif Central, la bourrée devient une danse de cour au XVI^e siècle, puis un pas de ballet classique au XIX^e siècle. Dans la suite baroque, c'est une danse très courte, à 2 temps, au caractère enlevé.

(7'29) Cette bourrée est en deux parties, avec reprise (rejouées). Les reprises ne varient que par l'orchestration* : Haendel les allège en enlevant les hautbois et les bassons (de 7'41 à 7'52 puis de 8'10 à 8'31).

* Orchestration : art de répartir les sons aux différents instruments de l'orchestre. Tout au long de son œuvre, le compositeur choisit tel ou tel instrument en fonction du rendu sonore qu'il veut obtenir.

L'ŒUVRE MUSIQUE POUR LES FEUX D'ARTIFICE ROYAUX

3. « La paix » - *Largo alla Siciliana* (durée : 3'15)

Comme son nom l'indique, la « sicilienne » est une danse traditionnelle originaire de Sicile. Assez lente, elle est caractérisée par une forme ABA — en trois parties, la dernière reprenant la première —, un rythme ternaire (6/8 ou 12/8) et une formule rythmique particulière. En effet, le rythme caractéristique de la sicilienne est constitué de deux cellules rythmiques (deux petits rythmes), dont le premier « se balance » et le second est régulier. Le premier a d'ailleurs pris le nom de « sicilienne ».



(8'32) C'est l'apaisement, la paix après le tumulte. La partie A est rejouée (9'22), la partie B (10'08) également (à 10'56), mais Haendel renonce ensuite à la reprise de la partie A ; il ne respecte donc pas le plan d'une sicilienne traditionnelle.

Le rôle des cors est discret mais essentiel. Ils doublent les violons (c'est-à-dire jouent les mêmes notes) ou bien les soutiennent de leur sonorité, ici ronde et feutrée.

4. « La réjouissance » (durée : 2'04)

Le titre pourrait laisser entendre « l'expression de la réjouissance après l'annonce de la paix ». Il n'en est rien. La réjouissance est un mouvement de la suite. Ce n'est pas une danse, mais une pièce enlevée, voire rapide, parfois virtuose. Georg Philipp Telemann (1681-1767) a composé de nombreuses « réjouissances » dans ses suites. La *Suite n°4* pour orchestre de Jean-Sébastien Bach (1685-1750) en contient une également.

Cette « réjouissance » est l'un des mouvements les plus connus de cette *Musique pour les feux d'artifice royaux*. Elle est brillante et pleine de vitalité, sans jamais verser dans la grandiloquence.

Comme pour la « Bourrée », cette « réjouissance » est en deux parties (A et B), chacune étant reprise (A-A puis B-B), et se termine par une reprise *da capo*, c'est-à-dire depuis le début jusqu'à la fin, mais sans reprise interne (A-B). Comme pour la « Bourrée », Haendel joue sur l'orchestration, pour que notre oreille soit stimulée. L'orchestre est allégé lors des reprises. Dans l'ultime reprise *da capo*, trompettes et cors sont tous présents. Si l'on reprend le plan général, cela donne :

(11'48) **A** : trompettes + bois + cordes + timbales + clavecin - (12'06) **A** : cors + bois
(12'24) **B** : trompettes + bois + cordes + timbales + clavecin - (12'46) **B** : cors + bois
(12'24) **A - B** : tutti (tout l'orchestre)

5. « Menuets 1 et 2 » - (durée : 2')

Un menuet est une danse à 3 temps d'origine française, de tempo (vitesse) modéré. Sa noblesse en a fait la danse de prédilection de la cour de Louis XIV. Dans les suites baroques, il se situe en général vers la fin, parmi les « galanteries ». C'est une pièce courte en deux parties, chacune reprise. Il est fréquent que deux menuets soient associés — comme c'est le cas ici —, constituant ainsi les deux parties du mouvement de danse. Si le second est à trois voix, il se nomme *Trio*.

Menuet 1

(13'55) Ce premier menuet est assez mélancolique. Les cuivres en sont d'ailleurs absents. Dans son enregistrement, John Eliot Gardiner enlève les hautbois lors des reprises des deux parties (à 14'07 et 14'30). Ce parti-pris d'orchestration — qui n'est pas indiqué dans la partition de Haendel — renforce l'intimité de cette première danse.

Menuet 2

(14'42) L'ultime danse de cette *Musique pour les feux d'artifice royaux* voit le retour des cuivres. La forme et l'orchestration sont identiques à celles de « La réjouissance » : deux parties avec reprises — allégées en instruments — conclues par une reprise *da capo* finale, en tutti (tous les instruments).

(14'42) **A** : trompettes + bois + cordes + timbales + clavecin - (14'53) **A** : cors + bois
(15'04) **B** : trompettes + bois + cordes + timbales + clavecin - (15'16) **B** : cors + bois
(15'27) **A - B** : tutti (tout l'orchestre)

L'EFFECTIF INITIAL PRÉVU PAR HAENDEL

L'orchestre a évolué tout au long de l'histoire de la musique, pour aboutir à l'imposant « grand orchestre symphonique » prisé par les compositeurs des XIX^e et de la première partie du XX^e siècles (pouvant aller jusqu'à plus de 100 musiciens). **Pour prolonger :** « *Mais qu'est-ce qu'un orchestre baroque ?* », in *Annexe p. 20*.

Pourtant, l'effectif prévu par Haendel pour sa *Musique pour les feux d'artifice royaux* est digne d'un orchestre du XIX^e siècle, puisqu'il compte plus de cent musiciens. Pourquoi un orchestre aussi fourni ? *Musique pour les feux d'artifice royaux* est une œuvre de musique d'apparat (cf. p. 6 à 8), destinée à être jouée lors de l'ouverture des festivités marquant la cérémonie de célébration de la paix d'Aix-la-Chapelle — qui clôt la guerre de la Succession d'Autriche (cf. p. 5 et 6) —, organisée à Londres le 27 avril 1749. Cette cérémonie s'est déroulée dans Green Park, en plein air.

Composer une œuvre devant être jouée en plein air nécessite un volume sonore plus important que dans une salle close. En intérieur, le son est contenu, il rebondit sur les parois (murs, plancher, plafonds). Les ingénieurs acousticiens travaillent d'ailleurs à atténuer le phénomène de la réverbération acoustique afin que le confort d'écoute soit maximal. En extérieur, certains lieux ont été conçus spécifiquement pour des représentations musicales ou théâtrales (le théâtre antique grec d'Épidaure, la coque acoustique de la scène du Festival de La Roque d'Anthéron...). En extérieur, le son peut au contraire facilement être masqué, par les basses fréquences notamment. Il souffre aussi des phénomènes d'éparpillement et d'assèchement. N'oublions pas enfin que le public était très nombreux dans Green Park — on parle de plus de 12 000 personnes — en cette répétition du 23 avril 1749, et que la musique de Haendel devait accompagner le feu d'artifice. Ces raisons acoustiques et contextuelles expliquent l'effectif monumental employé par Haendel.

L'EFFECTIF CONVOQUÉ PAR TON KOOPMAN

Comme vous écouterez cette œuvre en intérieur, dans l'Auditorium de Radio France, et qu'elle ne donnera lieu à aucune démonstration pyrotechnique, l'orchestre convoqué par Ton Koopman est plus léger que celui d'avril 1749. Adapter l'effectif orchestral aux circonstances est d'ailleurs une des caractéristiques de la période baroque. C'est ce qu'explique William Christie dans un entretien paru dans *Res Musica* (cf. *Annexe, p. 20*) :

LA RÉPÉTITION

L'EFFECTIF INSTRUMENTAL

« [...] À l'époque baroque, dans la plupart des cas, sans modifier quoi que ce soit de la partition, l'instrumentation était laissée à l'imagination des musiciens, les choix s'opérant selon les circonstances, les disponibilités des instrumentistes et aussi selon les envies. [...] De même, aucune indication de tempo n'était nécessaire pour les exécutants, ceux-ci connaissant parfaitement le caractère de chaque danse (et donc leur tempo) qui pouvaient se révéler différents selon l'époque mais aussi les pays. [...] »

Pour interpréter *Musique pour les feux d'artifice royaux* de Georg Friedrich Haendel, l'Orchestre Philharmonique de Radio France sera composé de :

Les bois

2 flûtes
3 hautbois
3 bassons, dont un contrebasson

Les cuivres

3 cors
3 trompettes

Les percussions

timbales
1 tambour

Les cordes

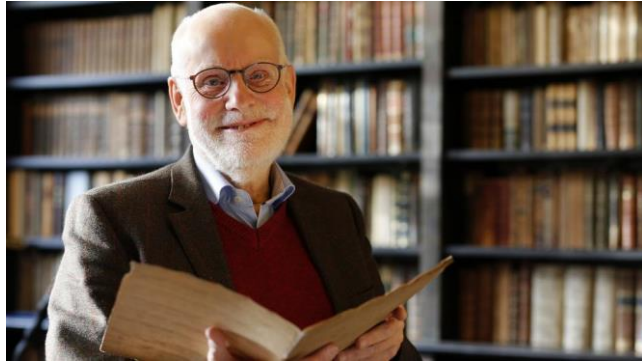
6 premiers violons
5 seconds violons
4 altos
3 violoncelles
3 contrebasses

1 clavecin

LA RÉPÉTITION

TON KOOPMAN, DIRECTION

Né à Zwolle (Pays-Bas) en 1944, Ton Koopman étudie la musicologie, l'orgue et le clavecin à Amsterdam. Il fonde en 1979 l'Orchestre baroque d'Amsterdam puis, en 1992, le Chœur baroque d'Amsterdam. Il est par ailleurs régulièrement invité par de nombreuses formations dont l'Orchestre de chambre de Lausanne et l'Orchestre philharmonique de Radio France.



Ton Koopman - Photo : Aldo Allesie

Il enregistre de 1994 à 2004 l'intégrale des *Cantates* de Bach puis crée en 2003 le label Antoine Marchand, distribué par Challenge Records. Il grave, de 2005 à 2014, les œuvres complètes de Dietrich Buxtehude (30 CD). Il est par ailleurs président de la Société internationale Dietrich Buxtehude.

Il crée en 2001 le festival Itinéraire baroque, en Périgord vert, sa région d'adoption, où se rencontrent jeunes talents et musiciens de renom. Il en est toujours le directeur artistique.

Ton Koopman a publié de nombreux essais et travaillé à l'édition complète des concertos pour orgue de Haendel (Breitkopf & Härtel). Il est professeur à l'Université de Leyde depuis 2004.

Ton Koopman est régulièrement invité par l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

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 pour la plupart, et la Philharmonie de Paris. Il est par ailleurs régulièrement en tournée en France et dans les grandes salles internationales (Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Elbphilharmonie, NCPA de Pékin, Suntory Hall...).

Mikko Franck et le Philharmonique poursuivent une politique discographique et audiovisuelle ambitieuse et proposent leurs concerts en diffusion vidéo sur la plateforme francemusique.fr / concerts et ARTE Concert.

Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philharmonique 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, des concerts participatifs... Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses Clefs de l'orchestre (diffusées sur France Inter et France Télévisions) à la découverte du grand répertoire. Les musiciens du Philharmonique sont particulièrement fiers de leur travail de transmission et de formation auprès des jeunes musiciens (opération « Orchestre à l'école », Orchestre des lycées français du monde, académie en lien avec les conservatoires de la région parisienne...). L'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont ambassadeurs de l'Unicef.

Un rendez-vous avec le Philharmonique, 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, musiques de chambre, oratorios, créations, chœurs, orgue, en s'affranchissant du carcan ouverture-concerto-symphonie.

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Chefs et solistes se prêtent au jeu, mettant en perspective les chefs-d'oeuvre repérés, les répertoires à découvrir et la musique d'aujourd'hui. Tout en fêtant, avec les forces musicales de Radio France, Bernstein, Berlioz ou le cinéma, l'orchestre rend hommage cette saison au centenaire de la Grande Guerre. Le Philhar joue aussi « double » jeu... et s'amuse à explorer les doubles concertos, les œuvres pour deux orchestres, les duos, les compositeurs en miroirs et quelques couples mythiques, de Roméo et Juliette à Daphnis et Chloé, en passant par Pelléas et Mélisande ou Pierre et le Loup... Il accueille également des artistes en résidence pour servir le répertoire d'hier et d'aujourd'hui : Hilary Hahn, Bertrand Chamayou ou encore Lambert Wilson.



Photo : C. Abramowitz / RF

POUR ALLER PLUS LOIN

RESSOURCES EN LIGNE

L'Angleterre et la musique au début du XVIII^e siècle – Éduthèque, Cité de la musique, Philharmonie de Paris – Contextes politique, économique et culturel. Pistes pédagogiques : histoire, éducation musicale, peinture. Dossier rédigé par Aurélie Royer.

Consulter [ici](#).

5 œuvres de Haendel que vous avez déjà forcément entendues – France Musique – Article, par Nathalie Moller. Vous pensez ne pas (ou peu) connaître la musique de Haendel ? Détrompez-vous ! 5 œuvres, avec contextes et liens d'écoute.

Consulter [ici](#).

Georg Friedrich Haendel – Musicologie.org – Biographie détaillée, catalogue des œuvres, discographie.

Consulter [ici](#).

ÉMISSIONS DE RADIO

« **Mot du jour n° 210 : Water Music** » – **France Musique** – Par [Corinne Schneider](#). 5 minutes autour de *Water Music*, extraits musicaux à l'appui...

Écouter [ici](#).

« **Les concertos pour instruments rares 2/2** » – **France Inter** – La preuve par Z, par [Jean-François Zygel](#). Émission du 1^{er} décembre 2018 - Durée : 54'. Saviez-vous que **Haendel** était considéré comme l'inventeur du concerto pour orgue ? Vous pourrez entendre son *Concerto pour orgue n° 6* op. 4 en si bémol majeur (minutage : à 19'09).

Écouter [ici](#).

POUR ALLER PLUS LOIN

POUR DÉCOUVRIR L'ORCHESTRE...

Deux immenses compositeurs postérieurs à Haendel l'ont reconnu comme leur maître.

Joseph Haydn (1732-1809) : « Il est notre maître à tous ! », se serait écrié Haydn , en pleurs, après avoir assisté à l'audition des oratorios de Haendel lors du Festival Haendel qui eut lieu à l'abbaye de Westminster à la fin du mois de mai 1791. Ce fut ce qui l'engagea à entreprendre la composition de son oratorio *La Création*.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) : vers la fin de sa vie, Beethoven déclara en parlant de Haendel « *Das ist das Wahre* » (« Voici la vérité »).

Dans l'*Harmonicon* de janvier 1824 :

« *Haendel est le plus grand compositeur qui ait jamais vécu. Je voudrais m'agenouiller sur sa tombe* ».

Découvrons l'orchestre à travers deux de leurs œuvres...

DVD LES CLEFS DE L'ORCHESTRE DE JEAN-FRANÇOIS ZYGEL

Une série éditée par le Scéren-CNDP et les éditions Naïve

Symphonie n° 103 de Joseph Haydn, Ton Koopman, direction - 2007

Symphonie n°6 « Pastorale » de Ludwig van Beethoven, Paul Mc Creesh, direction, 2009.

Ces extraits d'un dossier de Res Musica – quotidien de la musique classique et de la danse sur internet – nous éclairent à ce sujet, avec l'aide de [William Christie](#), pionnier de la redécouverte de la musique baroque.

Vous pouvez consulter l'intégralité du dossier [ici](#).

« [...] Du début du XVII^e siècle jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, le répertoire instrumental se positionne désormais au même niveau que la musique vocale grâce aux progrès de la lutherie permettant l'apparition de nouvelles formes spécifiques à la musique instrumentale (la fugue, la sonate, **la suite** ou encore le concerto). [...]

[...] Les catégories d'instruments se développent en famille, dont les différents membres couvrent toutes les tessitures, du grave à l'aigu. À la fin du XVII^e siècle, de nouveaux instruments voient ainsi le jour (la clarinette, le piano-forte) alors que d'autres sont peu à peu délaissés (comme le basson basse, la flûte à bec alto ou encore le dessus de hautbois) afin de conserver seulement ceux dont l'usage semble le plus essentiel au sein de l'orchestre. [...] »

Res Musica : Il n'est pas si évident de définir ce qu'est un orchestre baroque.

Existe-t-il un ou plusieurs orchestres baroques ?

William Christie : *La notion d'orchestre en musique baroque correspond tout simplement à une « collection » d'instruments. À son émergence au XVII^e siècle, on parle d'un orchestre qui peut compter une dizaine de personnes. En 1730-40, un orchestre qui alimente un grand oratorio de Haendel comprend une cinquantaine de personnes. À l'apogée d'un Lully ou d'un Rameau, c'est plutôt un orchestre d'une soixantaine de personnes... J'appelle « orchestre » une petite formation qui serait tout simplement impossible à l'époque moderne. Par exemple, quand je fais Acis and Galatea de Haendel avec deux hautbois, deux violons, un basson, un continuo, eh bien, en musique baroque, c'est un orchestre. Ce serait impensable d'imaginer de qualifier ce type de formations pour un Mendelssohn, un Berlioz ou un Brahms. Ce serait tout simplement une formation pour la musique de chambre.*

Alors, oui, il y a plusieurs orchestres baroques. Parce que cette notion d'orchestre répond à une question de sonorité, mais aussi à une question d'époque et de répertoire. L'orchestre baroque est beaucoup plus spécifique que celui du XIX^e siècle selon la période qu'il couvre et le type de compositions qu'il aborde.

« [...] À l'époque baroque, dans la plupart des cas, sans modifier quoi que ce soit de la partition, l'instrumentation était laissée à l'imagination des musiciens, les choix s'opérant selon les circonstances, les disponibilités des instrumentistes et aussi selon les envies. [...] De même, aucune indication de tempo n'était nécessaire pour les exécutants, ceux-ci connaissant parfaitement le caractère de chaque danse (et donc leur tempo) qui pouvaient se révéler différents selon l'époque mais aussi les pays. [...] »

radiofrance

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