

Ludwig van Beethoven
Symphonie n°3 « Eroica »

Jeudi 23 février 2017

14h30 – Maison de la radio, Auditorium

Orchestre Philharmonique de Radio France
Ludovic Morlot, présentation et direction

Concert réservé aux classes de CM1- CM2 - 6^e - 5^e - 4^e

Orchestre Philharmonique de Radio France
Service pédagogique

Cécile Kauffmann-Nègre, responsable
Tél. 01 56 40 34 92, cecile.kauffmann@radiofrance.com

Myriam Zanutto, professeur-relais de l'Education nationale
Tél. 01 56 40 36 53, myriam.zanutto@radiofrance.com

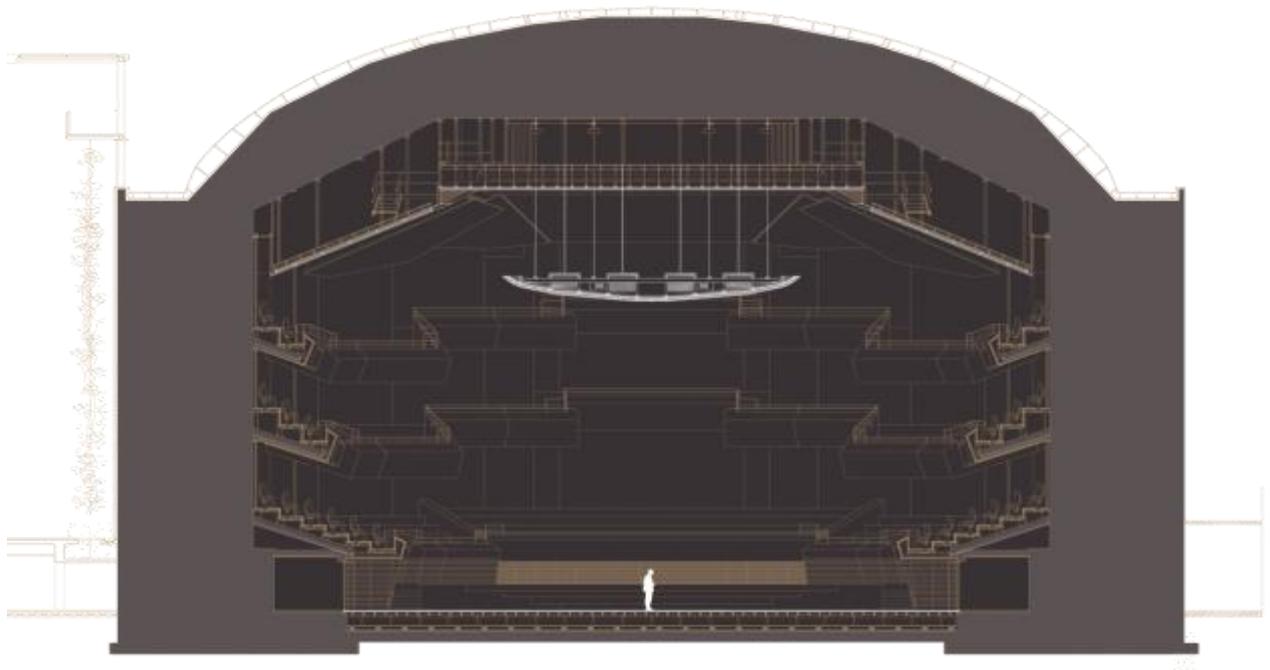
Floriane Gauffre, chargée des relations avec les publics
Tél. 01 56 40 35 63, floriane.gauffre@radiofrance.com

Pièce 10424
116, avenue du Président Kennedy
75220 Paris Cedex 16

Auditorium de Radio France



Plan de coupe



© Radio France

Pour en savoir + : <http://maisondelaradio.fr/auditorium-en-toute-intimite>
<http://maisondelaradio.fr/auditorium>

Venir au concert

Accueil des classes à partir de 13h30

Maison de la radio, entrée Hall Seine

À votre arrivée,
présentez-vous au comptoir de la billetterie
pour retirer vos billets et votre facture.
À noter : les sacs de classe
ne seront pas acceptés.

Lors du placement, 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 musiciens.

Durée estimée du concert : environ 65 mn

Accès à la Maison de la radio

M° : Passy, Ranelagh, Charles-Michels,

La Muette, Mirabeau

RER : Ligne C : Avenue du Président Kennedy

Bus : 70, 72, 22, 52

Sommaire

Ludwig van Beethoven : repères biographiques et artistiques	p. 5
Beethoven et la <i>Symphonie n°3 « Eroica »</i>	p. 9
L'orchestre dans la <i>Symphonie n°3 « Eroica »</i>	p. 11
Écouter la <i>Symphonie n°3 « Eroica »</i>	p. 12
Lexique	p. 19
Découvrir Beethoven en six œuvres	p. 20
Sources et prolongements	p. 21
Le concert Ludovic Morlot L'Orchestre Philharmonique de Radio France	p. 23
Annexe 1 : Qu'est-ce qu'une symphonie ?	p. 26
Annexe 2 : Le Testament d'Heiligenstadt	p. 27
Des livres, disques et DVD pour mieux connaître l'Orchestre Philharmonique de Radio France	p. 29

Ce dossier a été réalisé par Myriam Zanutto

Ludwig van Beethoven (1770 -1827) : repères biographiques et artistiques

Compositeur allemand
Né à Bonn le 15 ou 16 décembre 1770
Mort à Vienne le 26 mars 1827

L'enfance musicale d'un génie

Ludwig van Beethoven naît le 15 ou 16 décembre 1770 dans une famille modeste d'origine hollandaise. Beethoven signifie « jardin de betteraves », et la particule « van » n'indique pas d'appartenance aristocratique (contrairement à ce que Beethoven prétendra lui-même par la suite).



Beethoven à l'âge de 13 ans, Bonner Meister, ca. 1783 © RobertG via [Wikimedia Commons](#)

Ludwig est le second d'une famille de sept enfants dont seuls trois survivent. Son grand-père, également prénommé Ludwig, est le premier musicien de la famille, chanteur et chef de chœur. Son fils Johann, le père du compositeur, est membre de la chapelle princière de Bonn, et c'est lui qui donne à son fils Ludwig, âgé alors de cinq ans, ses premières leçons de musique (piano et violon). Devant ses dispositions exceptionnelles, il veut faire de lui un enfant prodige. Différents professeurs lui succèdent, mais Christian Gottlieb Neefe est le premier véritable maître du jeune Ludwig, lui enseignant le piano et la théorie musicale. Ludwig fait de fulgurants progrès, si bien qu'à l'âge de douze ans il remplace son maître à l'orgue pour les offices.

À cet âge, Beethoven compose déjà : ses *Neuf variations pour piano sur une marche de Dressler* (1782) sont sa première pièce publiée. Il écrit également des lieder, des pièces pour piano, des quatuors et des cantates. À l'âge de quatorze ans, il obtient son premier contrat à la cour de Bonn, nommé par le prince-archevêque de la ville au poste de second organiste en titre.

Grâce à la protection de Neefe, il entre en contact avec l'élite culturelle de Bonn. Son talent lui permet d'obtenir un voyage d'étude à Vienne, avec l'appui du comte Waldstein dont le nom est consacré par la sonate pour piano que Beethoven lui écrit par la suite. Ce premier séjour à Vienne en 1787 lui permet de rencontrer Mozart, rencontre dont on ne sait pas grand-chose. Mais la maladie de sa mère amène le jeune musicien à écourter son séjour. Rentré à Bonn pour la mort de celle-ci, Ludwig voit son père sombrer

définitivement dans l'alcoolisme. Il doit désormais assumer la charge de ses deux jeunes frères.

Un pianiste virtuose

Toujours grâce à l'aide du comte Waldstein, il quitte définitivement Bonn pour Vienne le 2 novembre 1792 ; il a alors 21 ans. Waldstein lui écrit : « *Puisse un travail assidu vous faire recevoir l'esprit de Mozart des mains mêmes de Haydn* ».

À Vienne, il travaille de façon irrégulière avec Haydn, mais également avec Salieri, Schenk et Albrechtsberger. Il est accueilli avec grâce par l'aristocratie viennoise éprise de musique. Son premier grand concert public a lieu en mars 1795 : il interprète au piano l'un de ses concertos. Se produisant dans tous les salons de l'aristocratie, et reconnu comme pianiste virtuose, Beethoven enchaîne les succès. En 1796, il entame une tournée à Prague, Dresde, Leipzig et Berlin. Il participe à des concours de piano dans différents salons. Des princes lui accordent leur protection ou souscrivent à ses œuvres : le prince Lichnowsky, à qui est dédié sa célèbre *Sonate pathétique*, le prince Lobkowitz ou encore Razumovsky, ambassadeur de Russie à Vienne. Il donne des leçons de musique à des aristocrates et même à l'archiduc Rodolphe d'Autriche, frère de l'empereur.



Portrait de Ludwig van Beethoven (détail), 1804-1805, Joseph Willibrod Mähler (1778-1860), via [Wikimedia Commons](#)

En avril 1800, il présente un concert de ses œuvres à Vienne avec sa *Symphonie n°1* et le *Septuor en mi bémol majeur*.

Ces années de composition voient la création de pièces d'une écriture nouvelle comme la *sonate pour piano n° 8*, opus 13, dite la « *Pathétique* », les six *quatuors à cordes* publiés en 1801, ou encore la *Sonate pour piano n° 14*, opus 27, *quasi una fantasia*, plus connue sous son nom illégitime de « *Sonate au clair de lune* ». Ces œuvres sont caractérisées par une atmosphère très personnelle et une écriture qualifiée aujourd'hui de « romantique ».

Un compositeur isolé dans sa surdité

L'avenir rayonnant de Beethoven est pourtant compromis rapidement. En 1801, il doit reconnaître qu'il est atteint d'une surdité naissante – sans aucun doute liée à la syphilis – et bientôt irrémédiable. En 1802, devant les progrès de la maladie, il rédige son « Testament d'Heiligenstadt », document poignant écrit dans le village du même nom, dans lequel il exprime à ses frères son désarroi, sa souffrance intérieure, et implore la mort.

Sa carrière de virtuose est interrompue. Beethoven se retire du monde brillant dans lequel il évoluait jusqu'à présent et se consacre entièrement à la composition. Il ne quittera pratiquement plus Vienne, excepté pour de courts séjours en Hongrie ou à la campagne, dans les environs de la capitale.

Les années 1802-1808, extrêmement fécondes, sont marquées par la composition de nombreux chefs d'œuvre. Beethoven écrit les trois *quatuors à cordes*, dédiés à Razumovsky, la *Symphonie n° 3, Eroica*, les *Symphonies n° 4, n° 5, n° 6 « Pastorale »*, le *Concerto pour piano n°4*, le *Triple concerto pour violon, violoncelle et piano*, des sonates pour piano dont la *Waldstein* (opus 53) et l'*Appassionata* (opus 57).

Toute l'année 1804 est consacrée à son unique opéra, *Fidelio*, qui a d'abord pour titre *Leonore*. Achievé et créé en 1805 dans une Vienne envahie par les troupes de Napoléon et désertée par ses habitants, la première est un échec. Sur les conseils de son entourage, Beethoven fait de larges coupures dans sa partition. Une nouvelle version est créée en mars 1806. Mais c'est huit ans plus tard que l'opéra connaît sa forme définitive et triomphe sur les scènes européennes.

Malgré cet échec de 1805, les œuvres de Beethoven connaissent un grand succès, en Autriche comme à l'étranger. Devant la tentation du compositeur de partir à Kassel sur la proposition de Jérôme Bonaparte, ses protecteurs viennois lui offrent une rente annuelle à vie – remise en cause plus tard par leurs héritiers et source de procès sans fin.

Entre 1809 et 1812, il écrit le *Concerto pour piano n°5* dit l'*Empereur*, la musique de scène pour la pièce de Goethe *Egmont* – le compositeur et le poète se rencontrent en 1812 –, les *Symphonies n° 7 et 8*. La célèbre « Lettre à l'immortelle bien-aimée » date de 1812. On ignore encore aujourd'hui le nom de la destinataire.



Portrait de Ludwig van Beethoven composant la *Missa Solemnis*, 1920, Joseph Karl Stieler (1781-1858), via [Wikimedia Commons](#)

À partir de l'année 1815, la vie de Beethoven s'assombrit encore. Il perd de nombreux amis et les exécutions de ses œuvres se font plus rares. Sa surdité devient totale. Malade, isolé, il écrit : « rien ne peut plus désormais m'enchaîner à la vie ». À partir de 1818, il ne communique plus qu'à l'aide de ses « carnets de conversation », via lesquels ses interlocuteurs lui écrivent leurs questions, auxquelles Beethoven répond. Ces carnets (130 sont conservés, sur plus de 400 à l'origine), constituent une mine d'information sur la vie et les pensées du compositeur, même s'ils ont été modifiés ou détruits par son secrétaire et ami Anton Schindler.

La garde de son neveu Karl, qu'il adore, est source d'incessants conflits avec sa belle-sœur. Pourtant, en parallèle à l'écriture des dernières sonates pour piano et des 33 *Variations sur une valse de Diabelli* pour piano, Beethoven s'attache à la composition de deux œuvres grandioses : la *Missa*

Solemnis commandée par l'archiduc Rodolphe et achevée en 1823 après quatre ans de travail, et la *Neuvième symphonie* (1824) qui s'achève sur l'*Ode à la joie* de Schiller chantée par quatre solistes et un chœur mixte, devenue aujourd'hui hymne européen et symbole universel.

Les dernières années de la vie de Beethoven, malade, sont consacrées aux *quatuors à cordes*. La tentative de suicide de son neveu Karl en juillet 1826 assombrit encore ses derniers instants et génère des conflits intérieurs et familiaux. Beethoven meurt après avoir pris froid le 26 mars 1827. Vingt mille personnes accompagnent sa dépouille au tombeau, lors de funérailles grandioses. Schubert fait partie des porte-torches qui entourent son cercueil.

« Il me semble que j'ai à peine écrit quelques notes. Je vous souhaite bon succès dans vos efforts pour l'art ; c'est l'art seul et la science qui nous montrent et nous font espérer une existence plus haute. »

Ludwig van Beethoven, lettre à son éditeur Schott, 17 septembre 1824.



Beethoven en 1818, Friedrich August von Kloeber (1793 - 1864), via [Wikimedia Commons](#)

Pour prolonger :

Beethoven, surhomme nietzschéen, France Culture. Écouter la conférence de Jean Mistler, nourrie de tableaux racontés par ses contemporains ou d'autres, issus des « cahiers de communication » du compositeur. En filigrane, Jean Mistler donne à entendre le portrait d'un Beethoven plus intime, à travers le récit d'anecdotes, parfois cocasses.

<http://www.franceculture.fr/musique/beethoven-surhomme-nietzscheen?xtmc=beethoven&xtnp=1&xocr=7>

Beethoven et la Symphonie n°3 « Eroica »

NB : les astérisques renvoient au lexique p. 19

Beethoven et Napoléon Bonaparte

Beethoven, républicain convaincu dès 1798, avait dédié sa *Symphonie n°3* à Bonaparte, en qui il voyait l'égal des grands consuls romains. Lorsqu'il apprend que Bonaparte s'est lui-même proclamé empereur (le 18 mai 1804), il débaptise sa *Symphonie Bonaparte* et inscrit comme titre et dédicace « *Symphonie héroïque composée pour commémorer le souvenir d'un grand homme* ».

Symphonie n°3 « Eroica »

Période de composition : 1802-1804

Dédicataires : « Bonaparte », puis au prince Lobkowitz

Dédicaces : « Bonaparte », puis « *Sinfonia Eroica composta per festeggiare il sovvenire di un grande Uomo* » (*Symphonie Héroïque* composée pour fêter le souvenir d'un grand Homme)

Créations : création publique le 7 avril 1805 à Vienne, au Theater an der Wien.

Précédée de deux auditions : autour du 1^{er} juin 1804 dans les salons du prince Lobkowitz (audition privée) ; le 20 janvier 1805 chez le banquier Würth und Fellner (audition semi-privée).

Comprend 4 mouvements :

I. *Allegro con brio*

II. *Marcia funèbre. Adagio assai*

III. *Scherzo. Allegro vivace*

IV. *Finale. Allegro molto*



Bonaparte sur le pont d'Arcole, 1796, Antoine-Jean Gros (1771-1835), © DIRECTMEDIA

[...] Le compositeur apprit par le fils de son maître Ries que son éminent dédicataire avait décidé de se faire « couronner Empereur ». Pris d'une violente colère, Beethoven se serait alors écrié, selon les souvenirs laissés par Schindler¹ : « Ce n'est donc rien qu'un homme ordinaire. Maintenant il va fouler aux pieds tous les droits des hommes ; il ne songera plus qu'à son ambition ; il voudra s'élever au-dessus de tous les autres et deviendra un tyran. » Cette scène a très probablement été déformée, sinon est-elle apocryphe. Les phrases, trop célèbres pour être vraies, n'en révèlent pas moins dans l'esprit d'un républicain partisan une sincère déception politique. Elles traduisent et reflètent assez fidèlement le climat dans lequel fut accueillie cette journée du 2 décembre 1804² par certains proches de l'ancien général de la République [...].

David Chanteranne, *Le Sacre de Napoléon*, coll. Bibliothèque Napoléonienne, Tallandier Editions, 2004

¹ Anton Felix Schindler (1795 – 1864) : secrétaire, ami et l'un des premiers biographes de Beethoven. Il a publié en 1840, une *Vie de Beethoven*.

² 18 mai 1804 : proclamation de Napoléon Bonaparte comme empereur des Français sous le titre de Napoléon I^{er}.
2 décembre 1804 : cérémonie religieuse du sacre, par le pape Pie VII, suivie de celle du couronnement.

La première symphonie romantique allemande ?

Jetons sur le papier, à la diable, quelques mots que peuvent susciter l'écoute de cette troisième symphonie : élan, émotion, énergie, surprise, contraste, enthousiasme, recueillement, fureur, impétuosité, vigueur... Ces caractéristiques, également présentes dans certaines symphonies de la période classique – de Haydn ou Mozart par exemple –, le sont ici avec une intensité nouvelle.

L'orchestre reste pourtant de dimension classique, à l'exception de l'introduction d'un troisième cor. Cet ajout est loin d'être anecdotique ; il suffit d'écouter le trio du Scherzo (3^e mouvement, cf. *Écouter la Symphonie n°3 Eroica, Scherzo*, p. 16) pour sentir que l'*Eroica* ouvre les portes du romantisme allemand : les trois cors, lumineux, portent à eux-seuls le qualificatif héroïque de l'œuvre. Mais ils nous transportent également dans une nature puissante : nous sommes avec eux en pleine forêt ! Et cette nature dépasse les allusions « pittoresques » à la chasse associées à cet instrument, fréquentes dans les symphonies de Haydn et Mozart.

La nature, l'expression des sentiments beethovéniens via la célébration musicale du « grand homme », ou encore les contrastes extrêmes (de nuances* ou entre groupes d'instruments), tout cela nous propulse dans l'ère romantique.

À cela s'ajoutent les dimensions de l'œuvre. Sa durée – une cinquantaine de minutes – excède largement les vingt ou trente minutes des symphonies de la période classique.

Pour prolonger :

DVD Les clefs de l'orchestre de Jean-François Zygel – « Beethoven, Symphonie n°6 "Pastorale" », 2009. Pour découvrir « de l'intérieur » cette sixième symphonie et continuer d'explorer l'orchestre beethovénien...

Beethoven et la France selon Napoléon Bonaparte, paru dans *Beethoven Project*, 1^{er} numéro de l'Atrium, revue électronique du CNSMD de Lyon. Un article passionnant de Franck Langlois, mettant notamment en perspective la pensée politique révolutionnaire de Beethoven et les œuvres qu'il a composées.

Consulter et télécharger en pdf : <http://www.cnsmd-lyon.fr/fr-2/la-recherche/beethoven-et-la-france-selon-napoleon-bonaparte>

Outils éducatifs Symphonie n°3 « Eroica », Cité de la Musique – Philharmonie de Paris : dossier pédagogique et guide d'écoute.

Consulter : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/0729171-symphonie-n-3-eroica-de-ludwig-van-beethoven.aspx>

ÉCOUTER : MUSICUS POLITICUS - Beethoven, un bonapartiste déçu, France Musique, Christophe Bourseiller. Écouter 7 extraits d'œuvres du compositeur, introduites et contextualisées au regard du thème politique de l'émission.

<http://www.francemusique.fr/emissions/musicus-politicus/beethoven-un-bonapartiste-decu-19599>

L'orchestre dans la *Symphonie n°3 « Eroica »*

L'effectif instrumental

Pour interpréter la *Symphonie n°3 « Eroica »* de Ludwig van Beethoven, l'Orchestre Philharmonique de Radio France sera composé de :

Les bois

2 flûtes
2 hautbois
2 clarinettes
2 bassons

Les cuivres

3 cors
2 trompettes

Les percussions

timbales

Les cordes

14 premiers violons
12 seconds violons
10 altos
8 violoncelles
6 contrebasses



L'Orchestre Philharmonique de Radio France, dirigé par Mikko Franck, directeur musical © Jean-François Leclercq

Écouter la Symphonie n°3 « Eroica »

Les indications de minutage renvoient à celui du concert filmé de l'Orchestre Philharmonique de chambre de la Radio néerlandaise, sous la direction de Philippe Herreweghe (20 février 2011 au Royal Concertgebouw d'Amsterdam), disponible en écoute libre sur Youtube : <http://www.youtube.com/watch?v=kwRVR-TmKYw>

Partition téléchargeable : http://www.free-scores.com/partitions_telecharger.php?partition=23819#

Légende des minutages : à 0:05 = à 5 secondes ; à 2:03 = 2 mn et 3 secondes, etc.

NB : les astérisques renvoient au lexique p. 19

1^{er} mouvement (de 0:05 à 16:57)

Allegro con brio

Ce premier mouvement est mu par un souffle incroyable. Il met en scène des passages de caractères très différents ; vigueur, tension, tendresse ou tragique se succèdent et s'entremêlent, sans que l'unité de l'ensemble du morceau ne soit rompue. Il en résulte une formidable dramaturgie, dans laquelle Beethoven nous plonge grâce à de nombreux procédés de composition. Nous nous arrêterons sur deux d'entre eux.

Autour des thèmes*...

Deux accords* *forte* (fort), arrachés par le *tutti** (l'orchestre entier) inaugurent vigoureusement cette symphonie. Déjà un premier contraste nous surprend : immédiatement après ces deux accords, Beethoven confie son thème* (mélodie) principal aux violoncelles (à 0:10), instruments que Beethoven adorait. C'est la première fois, dans l'histoire de la symphonie, que le thème initial est entendu aux cordes graves plutôt qu'aux violons. La mélodie est à la fois simple, ample et décidée, bien que jouée dans une nuance* douce (*piano*). Enfin, il est accompagné uniquement par les autres cordes : violons, altos et contrebasses.

Écouter et pratiquer en classe

Écouter du début à 0:24.

Chanter le thème des violoncelles. Le début du thème est ensuite repris par un autre instrument aigu, de façon gracile et légère (0:24). De quel instrument s'agit-il ? → la flûte

Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 1:46 à 2:02.

Identifier les familles d'instruments : bois et cordes.

Lever le bras à chaque fois que l'on passe de l'une à l'autre.

Après un énergique passage, joué par tout l'orchestre, émerge un deuxième thème d'une extrême tendresse (de 1:46 à 2:02) qui voit alterner la douce sonorité des bois (clarinettes, suivies des hautbois puis des flûtes) avec celle des cordes. Elles sont accompagnées par les *pizzicati** (cordes pincées avec les doigts) discrets des contrebasses.

La répétition

Entre les passages en *tutti** et les thèmes – confiés à des groupes d'instruments spécifiques³ – surgissent des accords répétés avec plus ou moins de force. L'effet produit est saisissant, au regard de ce qui précède ou de ce qui suit (les contrastes, toujours). Trois exemples :

- un *tutti** débridé (à partir de 2:12) se termine par la répétition acharnée d'un accord joué extrêmement fort, asséné 6 fois (à de 2:35), qui laisse ensuite la place à un doux échange entre les violoncelles et les bois.

Écouter et pratiquer en classe

Écouter à partir de 2:12. Identifier le moment où l'accord est répété.

Jouer au « jeu du chef d'orchestre » : toute la classe se lève, chaque élève se met dans la peau du chef d'orchestre et dirige cet extrait à sa manière, en même temps que la musique.

Choisir une chanson apprise en classe. Décider d'un moment de la chanson où l'on va s'arrêter sur un mot (d'une syllabe) ou sur la syllabe d'un mot. Un(e) élève se met face à la classe et la dirige : les élèves commencent à chanter puis, grâce aux gestes du « chef d'orchestre », les élèves doivent comprendre à quel moment commence la répétition et à quel moment elle cesse, pour continuer le cours de la chanson.

- trois notes qui descendent sont chacune répétées (de 8:02 à 8:41) par l'orchestre entier, *fortissimo* (une note longue, 6 fois jouée sur une durée plus brève). Ce passage étonnant s'achève sur un accord étrange (à 8:36), « cogné » par le *tutti** à 5 reprises. L'orchestre dégage alors une énergie primitive. S'ensuit un thème chantant joué par les bois, *piano* (doucement)...
- la sonorité poignante du hautbois transperce délicatement l'espace sonore (8 fois de suite à partir de 10:26). Puis, dans un temps qui semble suspendu (à partir de 10:45), une note vient mourir (4 fois), entrecoupée par les frémissements et les *pizz.** mystérieux des cordes. C'est alors que le cor, rond et majestueux, s'élève avec les 4 premières notes du thème principal (à 11:00). Puis... plus rien... Beethoven, avec un certain humour, retourne le procédé, en chargeant le reste de l'orchestre de lui « couper le sifflet », tout simplement !

³ Les deux thèmes évoqués ci-dessus ne sont pas les seuls de ce mouvement.

2^e mouvement – *Marcia funebre* (de 17:26 à 30:47)

Adagio molto

Le couple violon/hautbois

Ce deuxième mouvement s'ouvre sur un thème* joué par les **premiers violons**, dans le registre grave (à 17:26). C'est un thème triste, sobre, presque recueilli. Il échappe au caractère solennel qui caractérise une marche car il est interprété *pianissimo** (très doucement) ; cela aurait été très différent dans une nuance *fortissimo* (très forte). L'accompagnement, très discret, comprend uniquement les autres cordes (seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses) : pas de vents ni de percussions.

Ce thème est ensuite chanté par le **hautbois solo**, au timbre* (sonorité) si mélancolique (à 17:52). La mélodie se fait alors plus expressive, de par le changement de sonorité (violons/hautbois) mais aussi parce que le hautbois la joue dans un registre (hauteur) plus aigu⁴. L'accompagnement s'étoffe très subtilement : au rythme des cordes (cf. ci-dessous « Le « petit » triolet de contrebasses) vient s'ajouter la presque totalité des bois, soutenus par la rondeur des cors (cuivres). Les timbales, enfin, délicatement effleurées, complètent l'ensemble.

Ce dialogue entre violons et hautbois se poursuit : la seconde partie du thème* (à 18:19), d'abord exposée aux violons, est à nouveau reprise par le hautbois (à 19:27), toujours dans son registre aigu.

Le début du thème réapparaîtra à la fin (à 30:03) aux premiers violons, à la manière d'un pantin désarticulé : son rythme est modifié, complété par des contrebasses en *pizzicato** (en pinçant les cordes). C'est une manière pour Beethoven de le faire disparaître...

Le « petit » triolet des contrebasses

Après les violons et le hautbois, concentrons-nous à présent sur les contrebasses. Avec elles, l'atmosphère si particulière de ce début de Marche funèbre se double de mystère. L'instrument le plus grave de la famille des cordes se fait ici presque menaçant. Une menace latente, dans une nuance* *pianissimo** (très douce). Les **contrebasses** impulsent un petit élan rythmique – tout petit, mais décisif pour l'ensemble du mouvement. Et cela grâce à trois notes. Il s'agit d'un triolet (trois notes régulières jouées sur un seul temps). Ce triolet aboutit et se repose ici sur une dernière note. Quatre notes donc, répétées trois fois (à 17:28, 17:31 et 17:34).

Ces 4 notes (les 3 du triolet + la dernière) sont reprises plus loin par l'ensemble des **cordes**, implacables, pour accompagner le hautbois solo (de 17:54 à 18:18).

Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 17:26 à 17:52.

Partager la classe en 2 groupes. Le 1^{er} chante le thème *pianissimo* (très doucement), puis le rechanté dans une nuance *fortissimo** (très fort).

Le 2^d groupe écoute.

Même exercice, en échangeant les groupes.

Le thème exprime-t-il la même chose lorsqu'il est chanté *pianissimo** ou *fortissimo* ? Pourquoi ?

⁴ Une octave plus haut.

Écouter et pratiquer en classe

Écouter les contrebasses, de 17:26 à 17:36.

Chanter les 4 notes, sur les paroles « 1-2-3-1 », puis « ta-ca-ta-ta ». Vous pouvez terminer en les chantant sur les « vraies notes », à savoir « sol-la-si-do ».

Les frapper, à une seule main, avec deux doigts (index et majeur) sur le bord de la table.

Pourquoi est-ce difficilement faisable à une seule main ? Parce que le triolet est très serré, très rapide. Renouveler l'exercice en alternant main droite/main gauche sur chacune des notes.

Frapper le rythme, à deux mains, lorsqu'il est joué aux cordes pour accompagner le hautbois, à partir de 17:54.

Un triolet peut être plus ou moins rapide, entraînant des effets différents : dynamique, débonnaire, dansant, humoristique.

Il se détend d'ailleurs un peu plus loin, lors d'un passage très serein contrastant avec le début (de 21:14 à 22:40). Il est maintenant gracieux, qu'il soit confié aux instruments solistes comme à ceux qui les accompagnent : violons (à partir de 21:14) ou flûtes et hautbois, perlés (à partir de 21:54). C'est ensuite un triolet triomphant qui éclate aux cordes soutenues par les timbales (à 22:33), à l'issue d'un beau *crescendo** (augmentation progressive du son).

Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 21:14 à 22:40.

Lever le doigt lorsque le *crescendo** commence (autrement formulé : à quel moment l'intensité du son augmente-t-elle) ? → à partir de 22:23

Lever le doigt lorsque le triolet est joué aux timbales. → à partir de 22:35

Essayer de le frapper sur la table en même temps que les timbales avec une seule main. Est-ce possible ? Pourquoi ? → oui, sans difficulté car le triolet est deux fois plus lent qu'au début du mouvement.

Notre triolet devient vengeur (de 27:53 à 28:23) quand la timbale « joue sur le chaud et le froid », tout à coup *forte* (fort) ou *piano* (doucement).

Enfin, les contrebasses closent avec lui ce mouvement, tout comme elles l'avaient ouvert (à 30:34)...

3^e mouvement – Scherzo* (de 31:23 à 37:11)

Allegro vivace

Dans la première partie de ce scherzo* (*ital. : plaisanterie*), le discours musical semble ne jamais s'interrompre. Pour exemple, le premier repos véritable – que l'on appelle « cadence » – intervient au bout de deux minutes trente seulement. Pourtant, aucune sensation d'étouffement ou de lassitude, car Beethoven pimente sa musique de petites cassures. Ces brefs événements musicaux, ces contrastes, de différentes natures maintiennent notre oreille en éveil.

Des nuances* savamment dosées

Le scherzo commence *pianissimo** (très doucement) et va le demeurer longtemps... Lorsque l'intensité va augmenter (à 32:11), ce ne sera pas vraiment progressif : l'orchestre passe du « très doux » au « très fort » (*fortissimo**) en quelques secondes. Pour l'occasion, trompettes et timbales arrivent en renfort !

Puis Beethoven s'amuse, il joue avec les nuances (fort / doux, fort / doux) avant d'installer un *crescendo** (à partir de 32:42) qui devrait logiquement aboutir en s'installant dans un *fortissimo** tonitruant. Et bien non ! Le *tutti** (tout l'orchestre) éclatant, à peine en place, laisse la parole au chuchotement des cordes (à partir de 32:50) puis à la flûte, douce et aérienne. Ce même *crescendo**, repris une seconde fois (à 33:53), aboutira enfin avec la première cadence – repos (à 34:01).

Écouter en classe

Écouter de 31:23(début du scherzo) à 32:38.

Quelle est la nuance* de départ ? Lorsque l'intensité sonore augmentera (à 32:11), lever les bras : les lève-t-on progressivement ou brusquement ? A-t-on attendu longtemps depuis le début du scherzo ?

Écouter et comparer

- Écouter les cors tout au long de ce trio, à partir de 34:02.
- Écouter le « Menuet » de la *Symphonie n° 1* de Beethoven, composée 4 ans plus tôt.
<http://www.youtube.com/watch?v=wLuN6aM3Cow>
Comparer les sonorités des instruments mis en valeur dans ce trio, à 1:35 (2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors) avec celle des 3 cors.
- Réécouter le trio de l'« Héroïque » (34:02)
- Écouter cette autre œuvre pour 3 cors : le 1^{er} mouvement (*Lento*) de la « 4^e Livraison » des *Trios pour cors* op. 82, composés par Antoine Reicha (1770-1836), compositeur tchèque contemporain de Beethoven.
<http://www.youtube.com/watch?v=3OdqjhWv1jA>
Comparer les caractères, très différents.

La surprise des cors...

Le trio* est la partie centrale d'un scherzo. Elle est souvent plus mélodique et orchestrée de façon plus légère que celle qui la précède.

Dans ce trio, Beethoven fait briller trois cors seuls, en même temps (cf. *La première symphonie romantique allemande ?* p. 10). Cette idée est résolument moderne car elle produit un effet sonore en totale adéquation avec l'adjectif « héroïque » dont il a doté sa symphonie. Cette fanfare de cors, flamboyante, réjouit nos oreilles (à 34:02).

4^e mouvement – *Finale* (de 37:26 à 48:34)

Allegro molto

Ce *Finale* débute par une brève et impétueuse introduction (à 37:26) se concluant par des accords *fortissimo** (très fort) du *tutti**. Beethoven laisse résonner le dernier, créant ainsi une attente...

Attention ! Un thème* peut en cacher un autre !

Les cordes, seules, énoncent un premier thème*, plutôt narquois (à 37:41) : elles jouent toutes les même notes (à l'unisson*), très doucement (*pianissimo**) et en *pizz.** (cordes pincées). On se croirait presque dans un *cartoon* de la Warner Bros ! D'autant que les bois leur répondent en écho (à 37:49) : flûtes, clarinettes et bassons rivalisent de malice avec leurs voisines les cordes. Une véritable « *battle* » d'espièglerie. Et quand arrivent les notes répétées, dans l'aigu, renforcées par les cuivres, Beethoven semble flirter avec l'ironie.

Ce « thème des *pizz.* » est ensuite repris par les violons (à 38:51), munis de leur archet cette fois-ci.

De mutins, les bois deviennent chantants en s'emparant immédiatement

d'un autre thème* (de 39:24 à 39:58), repris par les violons (à 39:32). Mais si nous nous concentrons sur les contrebasses, nous remarquons qu'elles jouent... le « thème des *pizz.* » (en *pizz.* !), renforcées par les cuivres. Beethoven superpose donc ses thèmes, et nous comprenons après coup que le premier (« thème des *pizz.* ») est en réalité la basse du second qui, lui, devient le thème principal ! Ce

Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 39:24 à 39:40.

Chanter le « thème principal », sur l'onomatopée « lou ».

Rechanter le « thème des *pizz.-toun* ».

Partager la classe en deux et essayer de superposer les deux thèmes : le groupe 1 chante le thème « basse-*pizz.-toun* », le groupe 2 le thème « principal-lou ».

« thème des *pizz.* », que nous appellerons désormais « thème de basse » est l'assise sur laquelle Beethoven va développer d'autres mélodies⁵ : le thème principal, bien-sûr, mais d'autres aussi qui apparaîtront au cours de ce *Finale*.

Il est intéressant de noter qu'il se « plagie » lui-même dans ce début de *Finale*. La combinaison des deux mêmes thèmes est déjà présente dans le *Finale* de son ballet *Les Créatures de Prométhée*, composé en 1801. Quant à

Écouter et comparer

Écouter de 37:26 à 39:40.

Écouter le *Finale* du ballet *Les Créatures de Prométhée*, à partir de 29:20.

<http://www.youtube.com/watch?v=PUGgzgprJ5M>

Écouter les *Quinze variations pour piano* « *Eroïca* ». Le thème principal apparaît à 2:50.

<http://www.youtube.com/watch?v=7YvjwjcHtlQ>

⁵ C'est le principe de la passacaille.

ses *Quinze variations et fugue pour piano « Eroica »*, composées l'année suivante, elles les présentent de la même façon : le « thème de basse » ouvre l'œuvre et le « thème principal » est entendu un peu plus tard.

Les métamorphoses des thèmes*

Beethoven va à présent jouer avec ses deux thèmes. Il les déguise, les maquille, les transforme. À chaque fois, leur caractère change : ce sont des variations. Quelques exemples dans ce *Finale* :

- **dramatique** (de 40:09 à 41:05) : les 4 premières notes du « thème de basse » sont jouées par les pupitres (groupe d'instrument) des cordes, chacun leur tour : les premiers violons (à 40:09), les seconds violons (à 40:15), les altos (à 40:23), les violoncelles et contrebasses (à 40:28). Ils les jouent ensuite également en canon⁶.
- **insouciant** (de 41:06 à 41:28) : « thème principal » à la flûte, aiguë et virevoltante.
- **trionphant** (de 45:34 à 45:15) : « thème principal » aux cuivres, majestueux, soutenus par les timbales.
- **populaire** (de 41:39 à 42:22 - de 46:37 à 46:53) : deux passages à l'allure de danses populaires, chacun mettant en valeur un thème. Un « thème de basse » satisfait et bon vivant est à l'honneur aux violoncelles et contrebasses (à 41:39) suivis des flûtes et violons (à 41:55). Il est accompagné par des guirlandes de clarinettes, fugaces et réjouissantes. Un peu plus loin, les basses, à nouveau, se dandineront sur le rythme du « thème principal » (à 46:37). Et l'orchestre se met alors à danser !
- **recueilli** (de 44:00 à 44:52) : un hautbois expressif élève le « thème principal » au-dessus des clarinettes et bassons. C'est un moment de pure grâce que ce thème, sobrement accompagné par les quatre bois. Les cordes prennent ensuite le relais, étoffées par la chaleur des cors.

Écouter, comparer et pratiquer

Rechanter les deux thèmes.

Écouter les passages ci-dessus.

Identifier s'il s'agit du thème de « basse/pizz./toux » ou « principal/lou ».

Comparer les atmosphères. Leur attribuer un personnage, en fonction ou non de l'histoire imaginée pour le début du *Finale*.

⁶ Il s'agit d'un *fugato*.

Lexique

accord :	plusieurs notes jouées en même temps.
crescendo :	indication de nuance*. L'intensité sonore augmente progressivement (de plus en plus fort). Le contraire est le <i>decrescendo</i> , ou <i>diminuendo</i> .
fortissimo :	indication de nuance*. Très fort ; abréviation : <i>ff</i> .
nuance :	intensité du son (volume sonore).
pianissimo :	indication de nuance*. Très doux ; abréviation : <i>pp</i> .
ostinato :	motif mélodique ou rythmique, inlassablement répété.
pizzicato ou pizz. :	« en pinçant » → les instrumentistes à cordes délaissent leur archet pour pincer les cordes avec leurs doigts.
scherzo :	(<i>ital.</i> : « plaisanterie ») mouvement instrumental en général à 3 temps et de forme analogue à celle du menuet (avec trio* central), mais plus rapide et léger, voire plus tendu. C'est avec Beethoven et ses successeurs que son emploi se généralise dans la symphonie, à la place (et parfois à côté) de celui du menuet.
thème :	un thème est une « idée musicale », une mélodie identifiable qui est reprise, exploitée et développée, intégralement ou partiellement.
timbre :	sonorité propre à chaque instrument, à chaque voix.
trio :	dans un menuet ou autre pièce apparentée (<i>scherzo</i> , <i>marche</i> ...), partie centrale au caractère plus mélodique et à l'orchestration plus légère. Au temps de Lully, cette partie était habituellement confiée à un trio de deux hautbois et basson, d'où son nom qui a été conservé une fois sa raison d'être disparue.
tutti :	tous les instruments de l'orchestre jouent en même temps.
unisson :	l'ensemble des instruments jouent les mêmes notes, avec le même rythme.

Découvrir Beethoven en six œuvres

1801 : *Sonate pour violon et piano n° 9 « à Kreutzer »*

1805 : *Fidelio*, opéra

1809 : *Concerto pour piano n° 5 « L'Empereur »*

1823 : *Missa Solemnis*

1824 : *Symphonies n° 5 et n° 9*

1826 : *Grande Fugue pour quatuor à cordes*

Sources et prolongements

Sitographie, vidéographie, discographie

Ressources utilisées pour ce dossier

AUTEXIER Philippe, *Beethoven. La force de l'absolu*, coll. « Découvertes » n°106 Gallimard, 1991.

BOUCOURECHLIEV André, *Beethoven*, Seuil, 1994.

MASSIN Jean et Brigitte, *Beethoven*, Fayard, 1967.

VIGNAL Marc, *Dictionnaire de la musique*, Larousse, 1999.

Prolongements

France Culture, « Beethoven, surhomme nietzschéen », Jean Misler : conférence nourrie de tableaux racontés par ses contemporains ou d'autres, issus des « cahiers de communication » du compositeur (cf. p. 8).

Écouter et consulter : <http://www.franceculture.fr/musique/beethoven-surhomme-nietzscheen?xtmc=beethoven&xtnp=1&xtr=7>

Les Clefs de l'orchestre de Jean-François Zygel, Ludwig van Beethoven, *Symphonie n°6 « Pastorale »* - DVD : Jean-François Zygel, le chef d'orchestre Paul Mc Creesh et l'Orchestre Philharmonique de Radio France décortiquent la « Pastorale », pupitre par pupitre, et mettent en lumière le génie de Beethoven (cf. p. 10). Édité chez Naïve (coédition Canopé jusqu'en 2012).

Atrium, revue électronique du CNSMD de Lyon, n°1, *Beethoven Project*, « Beethoven et la France selon Napoléon Bonaparte », Franck Langlois : la pensée politique révolutionnaire de Beethoven et les œuvres qu'il a composées (cf. p. 10). Consulter et télécharger : <http://www.cnsmd-lyon.fr/fr-2/la-recherche/beethoven-et-la-france-selon-napoleon-bonaparte>

Cité de la Musique Philharmonie de Paris, *Symphonie n°3 « Eroica »* : bibliothèque numérique, outils éducatifs, dossier et guide d'écoute (cf. p. 10).

Consulter : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/0729171-symphonie-n-3-eroica-de-ludwig-van-beethoven.aspx>

France Musique, *Musicus politicus*, « Beethoven, un bonapartiste déçu », Christophe Bourseiller, émission du 5 octobre 2014 : extraits d'œuvres du compositeur, introduites et contextualisées au regard du thème politique de l'émission. (cf. p. 10).

Écouter : <http://www.francemusique.fr/emissions/musicus-politicus/beethoven-un-bonapartiste-decu-19599>

Discographie

Enregistrement de référence pour ce dossier : concert filmé de l'Orchestre Philharmonique de chambre de la Radio néerlandaise, sous la direction de Philippe Herreweghe (20 février 2011 au Royal Concertgebouw d'Amsterdam),

Disponible sur Youtube : <http://www.youtube.com/watch?v=kwRVR-TmKYw>

DVD

Les Clefs de l'orchestre de Jean-François Zygel, Ludwig van Beethoven, Symphonie n°6 « Pastorale » - Paul Mc Creesh, direction – Édité chez Naïve (coédition Canopé jusqu'en 2012)

Concert diffusé sur France Musique, France 5, France 2 et la RTBF (Belgique)

Le concert

Ludovic Morlot, direction

Naissance à Lyon.

Violoniste de formation, étudie la direction à la Royal Academy of Music, puis au Royal College of Music de Londres.

2001 : bénéficiaire de la bourse Seiji Ozawa, débute une collaboration intense avec le Boston Symphony Orchestra.

2002-2004 : chef en résidence à l'Orchestre national de Lyon.

2004-2007 : chef assistant de James Levine au Boston Symphony Orchestra.

Depuis 2011 : directeur musical du Seattle Symphony Orchestra avec lequel il a remporté deux Grammy Awards.

2012-2014 : chef permanent à la Monnaie de Bruxelles.

Depuis 2014 : membre de la Royal Academy of Music.

2016/2017 : créations mondiales d'Agata Zubel et de Gabriel Prokofiev avec le Seattle Symphony Orchestra. Débuts à la tête du Minnesota Orchestra, de l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre philharmonique de la radio néerlandaise, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki...

L'Orchestre Philharmonique de Radio France

Héritier du premier orchestre philharmonique créé dans les années 1930 par la radio française, l'Orchestre Philharmonique de Radio France est refondé en 1976 avec l'originalité de pouvoir s'adapter à toutes les configurations possibles du répertoire, du classicisme à nos jours. Concrètement, il peut donc se partager simultanément en plusieurs formations, du petit ensemble au grand orchestre et offrir ainsi à son public et à ses auditeurs une très grande variété de programmes.

Pionnier dans le domaine de la pédagogie musicale, l'Orchestre Philharmonique de Radio France a développé depuis quinze ans une programmation complète dédiée à la jeunesse, accueillant en moyenne 20.000 enfants et adolescents par saison. L'Académie de Paris a accompagné ce développement avec la mise à disposition de l'orchestre, dès 2007, d'un professeur-relais. Le soutien de la Direction Générale de l'Enseignement Scolaire du Ministère de l'Education Nationale est venue renforcer cette action et de nombreux projets et parcours avec les établissements scolaires ont pu être menés depuis près de dix ans. Soulignons également la collaboration de Canopé dans l'édition de matériel pédagogique réalisé par l'Orchestre Philharmonique, notamment pour les écoles, et mis en ligne sur les sites Musique Prim et Eduscol.

Toujours heureux de pouvoir étendre son action, l'Orchestre Philharmonique de Radio France a démarré l'an dernier une collaboration avec le réseau de l'AEFE (Agence pour l'enseignement français à l'étranger), un réseau scolaire unique au monde : 136 pays, 484 établissements, 336.000 élèves, le réseau des Lycées français à l'étranger. Tuteur du nouvel Orchestre des lycées français du monde qui s'est produit à la maison de la radio en mars dernier, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'engage à suivre ces jeunes et aller à leur rencontre lors notamment de ses tournées internationales.

Avec la réouverture de la Maison de la radio et le développement d'une action éducative liée à l'ensemble du média radio, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'inscrit dans cette dynamique en proposant une programmation innovante, autant destinée à son public scolaire qu'à tous ceux curieux de découvrir autrement les grandes œuvres du répertoire symphonique : le grand ballet de *Petrouchka* ou la petite forme théâtrale de *l'Histoire du soldat* mis en scène par la compagnie de marionnettes Per Poc, le poème symphonique *Tapiola* en coproduction avec France Culture, la *Rapsodie espagnole* et la *Symphonie n°41 « Jupiter »* avec Jean-François Zygel dans les Clefs de l'orchestre ou encore l'« Héroïque » vue par un jeune chef français, Ludovic Morlot.

Spectateurs mais aussi acteurs, des élèves de différentes régions viendront se produire à l'auditorium de la Maison de la radio en mars 2017 : 60 instrumentistes des Orchestres à l'école d'Onet-le-château et de Livron-Loriol et plus de 200 jeunes chanteurs se retrouveront sur scène au côté de

l'Orchestre Philharmonique pour la création de *Dianoura !*, la nouvelle œuvre d'Etienne Perruchon que soutiennent les fondations Rothschild, le programme Vivendi Create Joy, la Sacem et la Fondation Daniel et Nina Carasso.

L'orchestre veille aussi à la formation des futurs musiciens professionnels avec l'Académie Philharmonique, en partenariat avec le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Les jeunes musiciens sélectionnés et préparés par les chefs de pupitre partagent la scène sur plusieurs programmes de la saison.

Enfin, les musiciens de l'orchestre restent toujours très mobilisés auprès des enfants malades et donnent chaque mois les « Petits concerts entre amis » dans de grands hôpitaux ou instituts parisiens comme Necker, Saint-Louis, la Pitié-Salpêtrière ou la Maison de Solenn.

Annexe 1 : Qu'est-ce qu'une symphonie ?

Du grec *sumphônia*
sún / « avec », « ensemble »
et *phônê* / « son »
« avec du son », « ensemble de sons »

Il est bien difficile de définir le genre de la symphonie. Il en existe pour grand orchestre mais aussi pour cordes seules ou pour vents, avec chœur ou pour solistes, des symphonies comportant vingt musiciens comme d'autres écrites pour une centaine, des symphonies durant une demi-heure et d'autres une heure et demie... Comment s'y retrouver ?

Nous pouvons simplement dire qu'**une symphonie est une vaste composition pour orchestre.**

Depuis ses débuts, au XVIII^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, le genre de la symphonie n'a cessé de s'amplifier : ces œuvres orchestrales sont devenues de plus en plus longues, avec un effectif instrumental⁷ de plus en plus important.

La forme des quatre mouvements⁸ – alternant mouvements vifs et lents – est restée fixe pendant les époques classique et romantique. Certaines symphonies en comportent cependant cinq.⁹

Joseph Haydn (1732-1809), avec ses cent six symphonies, a été gratifié du titre de « père de la symphonie ». Beethoven (1770-1827) donne davantage d'importance aux timbales et aux instruments à vent, qui acquièrent leur autonomie au sein de l'orchestre (ils ne sont plus cantonnés aux seuls rôles de doublure, de tenues ou de figures rythmiques). C'est aussi lui qui introduit pour la première fois un chœur (l'*Ode à la joie* de sa *Symphonie n°9*). Cette tendance ira en s'accroissant tout au long du XIX^e siècle, jusqu'à l'orchestre de Bruckner (1824-1896) et de Mahler (1860-1911), qui emploieront une centaine de musiciens, des voix solistes et des chœurs.

Au XX^e siècle, de nombreux compositeurs se détournent, sinon du genre, du moins de l'appellation. La symphonie ne trouve grâce ni auprès de Debussy (1862-1918), ni auprès de Ravel (1875-1937). Nos Français lui préfèrent une musique suggestive, une musique mettant en œuvre une vision, et dotent leurs compositions orchestrales de titres évocateurs¹⁰.

Certains compositeurs continuent cependant à écrire des symphonies, comme les Russes (Serge Prokofiev, Dimitri Chostakovitch, Serge Rachmaninov) ou les Américains (Charles Ives, George Antheil, plus récemment Phil Glass, John Adams...).

⁷ Effectif instrumental : nombre d'instruments – et donc de musiciens – composant l'orchestre.

⁸ Un mouvement est une grande partie (comme un acte d'une pièce de théâtre).

⁹ La 6^e (« Pastorale ») de Beethoven, la 3^e (« Rhénane ») de Schumann, ainsi que plusieurs symphonies de Mahler (n°2, n°5, n°7, n°10).

¹⁰ *Images*, *La Mer* ou *Nocturnes* de Debussy, *Rhapsodie espagnole* de Ravel...

Annexe 2 : Le Testament d'Heiligenstadt

Pour mes frères Carl et [Johann]* Beethoven.

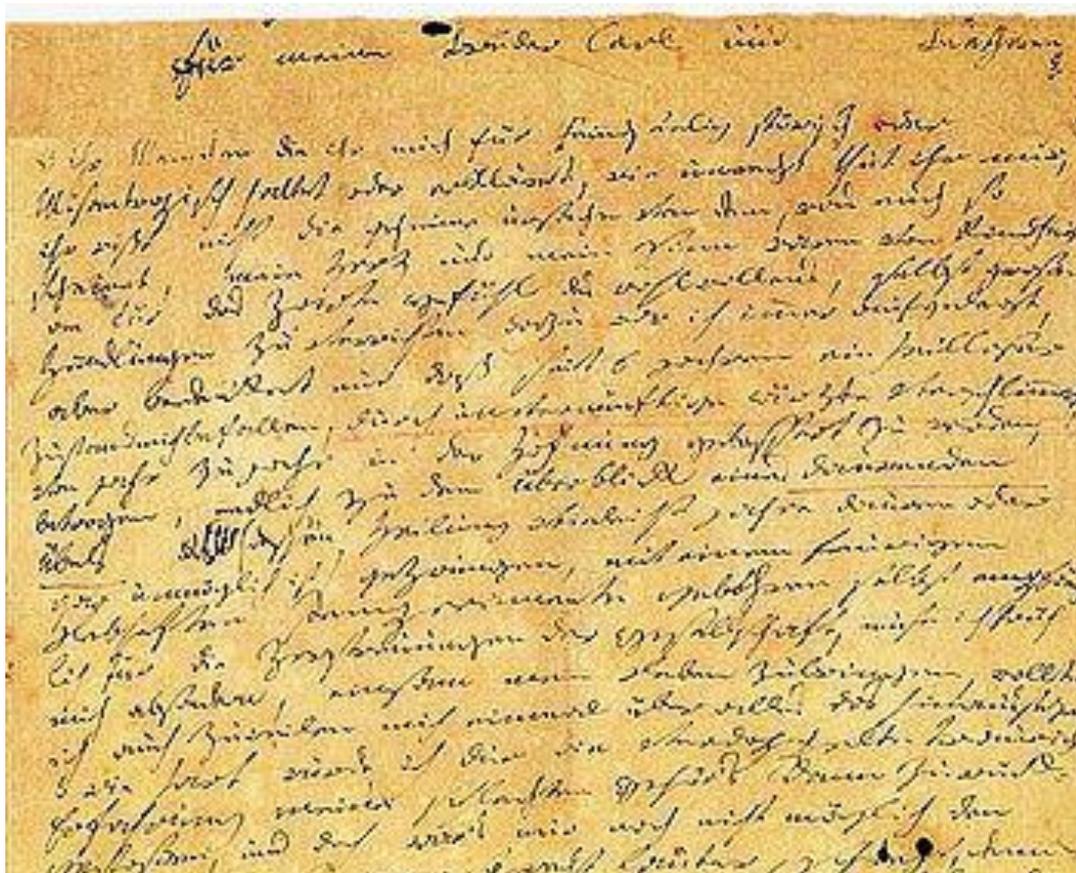
Ô vous, hommes qui me tenez pour hostile, entêté, misanthrope ou me déclarez tel, à quel point vous me faites tort ! Vous n'en connaissez pas la cause secrète. Dès l'enfance, mon cœur et mon âme étaient pleins des tendres sentiments de la bonté. J'ai même été toujours prêt à accomplir de grandes actions. Mais pensez que depuis six ans je suis frappé d'un mal terrible, que des médecins incompetents ont aggravé. D'année en année, déçu par l'espoir d'une amélioration, finalement contraint de faire face à la possibilité d'une maladie de longue durée [...], né avec un tempérament plein de feu et de vie, accessible même aux distractions de la société, j'ai dû m'isoler de bonne heure, vivre en solitaire, loin du monde. Quand, parfois, j'essayais d'oublier tout cela, oh !, comme j'ai été, alors, brutalement ramené à la triste expérience, sans cesse renouvelée, de mon ouïe défectueuse. Pourtant il ne m'était pas possible de dire aux gens : « Parlez plus fort, criez, je suis sourd ». Ah ! comment avouer la faiblesse du seul sens qui devrait être chez moi plus parfait que chez les autres, sens qu'autrefois j'ai possédé dans sa plus grande perfection, dans une perfection que peu de gens de ma profession connaissent ou ont jamais connue. [...] Mon malheur est doublement pénible pour moi parce qu'il me réduit à être mal compris. Pour moi, il ne peut y avoir de détente en société, ni de conversations raffinées, ni d'échanges d'idées. Je dois vivre presque seul, comme un banni, et je ne peux me mêler à la société que lorsque cela devient strictement indispensable. Quand je m'approche des gens, une terreur sans nom s'empare de moi et je crains de m'exposer à trahir mon état. Il en a été ainsi pendant les six derniers mois que j'ai passés à la campagne. [...] Quelle humiliation pour moi quand quelqu'un à côté de moi entendait au loin une flûte et que moi, je n'entendais rien ; ou quand quelqu'un entendait un berger chanter et moi, là encore, rien. De tels évènements m'ont poussé presque au désespoir ; un peu plus et j'aurai mis fin à ma vie – c'est seulement mon art qui m'a retenu. Ah ! Il me semblait impossible de quitter le monde avant d'avoir donné le jour à tout ce que je sentais en moi, et c'est ainsi que j'ai enduré cette vie misérable, avec un corps si sensible qu'un changement un peu brusque peut me faire passer du meilleur état au pire. De la patience, me dit-on. Je dois désormais en faire mon guide. Et c'est ce que j'ai fait. J'espère que ma résolution de persévérer durera jusqu'à ce qu'il plaise aux Parques de couper le fil. Peut-être irai-je mieux, peut-être non ; je suis prêt. A l'âge de vingt-huit ans, être déjà obligé de se mettre à philosopher, ce n'est pas chose facile, et pour un musicien c'est plus difficile

que pour tout autre. Etre divin, tu vois au plus profond de mon âme ; tu sais qu'elle est habitée de l'amour des hommes et du désir de faire le bien. Ô humains, quand vous lirez ceci, pensez que vous m'avez fait du tort ; et celui qui est dans le malheur pourra se consoler en trouvant quelqu'un qui lui ressemble, quelqu'un qui, en dépit de tous les obstacles de la nature, aura pourtant fait tout son possible pour être admis dans le cercle des artistes et des hommes de valeur. [...] C'est avec joie que je vais au-devant de la mort. Si elle arrive avant que j'ai eu l'occasion de déployer toutes mes capacités artistiques – elle viendra toujours trop tôt, en dépit de mon dur destin, et je voudrais qu'elle soit plus tardive – même ainsi je suis content : ne me délivre-t-elle pas d'un état de souffrance sans fin ? Viens à ton heure, je viens au-devant de toi, courageusement. Adieu, et ne m'oubliez pas tout à fait après ma mort, je le mérite de votre part, car de mon vivant j'ai souvent pensé à vous, et à la façon de vous rendre heureux. Soyez-le.

Heiligenstadt, 6 octobre 1802

Ludwig van Beethoven

* Les crochets indiquent que le nom du frère de Ludwig, Johann, ne figure pas sur le manuscrit (l'espace est au contraire laissé vide).



Début du manuscrit du Testament d'Heiligenstadt, via lvbeethoven.fr

Des livres, disques et DVD pour mieux connaître l'Orchestre Philharmonique de Radio France

Des DVD, disques et livres-disques

DVD

12 Concerts diffusés sur France Musique, France 5, France 2 et la RTBF (Belgique)
Edités en DVD chez Naïve (coédition Canopé jusqu'en 2012)

Symphonie n°103

Joseph Haydn
Ton Koopman, direction
2007

Boléro

Maurice Ravel
Kazushi Ono, direction
2007

Concerto pour orchestre

Béla Bartók
Myung-Whun Chung, direction
2009

Symphonie n°6 « Pastorale »

Ludwig van Beethoven
Paul Mc Creesh, direction
2009

Symphonie n°9 « Du Nouveau monde »

Anton Dvorák
Myung-Whun Chung, direction
2009

Symphonie fantastique

Hector Berlioz
Myung-Whun Chung, direction
2010

Danse macabre – L'Apprenti sorcier

Camille Saint-Saëns et Paul Dukas
Christian Vasquez, direction
2010

Symphonie n°8 « Inachevée »

Franz Schubert
Pablo Heras-Casado, direction
2011

Symphonie n°40

Wolfgang Amadeus Mozart
Ton Koopman, direction
2012

L'Oiseau de feu

Igor Stravinsky
Michael Francis, direction
2013

Symphonie n°4 « Italienne »

Felix Mendelssohn
Darrel Ang, direction
2016

La musique classique expliquée aux enfants (adultes tolérés)

Svetlin Roussev, violon solo et direction
2008

Une production Camera Lucida, en coproduction avec Naïve, France 2,
France 5, Radio France et le Scéren-CNDP

11 Concerts diffusés sur France 5, France 2 et la RTBF (pas de DVD à ce jour)

Les Symphonies

Johannes Brahms
Manuel Lopez-Gomez, direction

Roméo et Juliette

Serge Prokofiev
Mikhail Tatarnikov, direction

Casse-Noisette

Piotr-Ilitch Tchaïkovski
Diego Matheuz, direction

Prélude à l'après-midi d'un faune – La Mer

Claude Debussy
Zian Zhang, direction

Des canyons aux étoiles...

Olivier Messiaen

Jean Deroyer, direction

Symphonie n°9

Dimitri Chostakovitch

Giancarlo Guerrero, direction

Symphonie n°8

Anton Dvorák

Adrien Perruchon, direction

2014

Danses symphoniques

Rachmaninoff

Joshua Weilerstein, direction

2015

Symphonie n°25

Wolfgang Amadeus Mozart

Ton Koopman, direction

2015

Diffusée sur France Inter

Tableaux d'une exposition

Moussorgky/Ravel

Marzena Diakun, direction

2015

Symphonie n°5

de Franz Schubert

Sir Roger Norrington, direction

2016

DISQUES

La 5^e Symphonie de Beethoven

commentée et dirigée par Myung-Whun Chung

Éditions Deutsche Grammophon, 2002

Piccolo, saxo et compagnie

d'André Popp, dirigé par Jakub Hrusa, un film d'animation,

avec les voix de Jean-Baptiste Maunier, Eugène Christo-Foroux et Anaïs.

CD 2007 - DVD 2008

LIVRES-DISQUES

La Boite à jous

de Claude Debussy, dirigé par Mikko Franck
sur un texte de Marie Desplechin dit par Eric Ruf de la Comédie-Française.
Editions Actes Sud Junior/Radio France, livre-disque 2015

Roméo et Juliette

de Serge Prokofiev dirigé par Myung-Whun Chung,
sur un texte écrit et conté par Valérie de La Rochefoucauld.
Editions Didier Jeunesse, livre-disque 2006, cd 2009

Léo, Marie et l'orchestre

une œuvre originale de Philippe Hersant, dirigé par Marek Janowski,
sur un texte de Leigh Sauerwein et Paule du Bouchet.
Editions Gallimard Jeunesse Musique, livre-disque 1999, réédition 2010

L'Opéra de la lune

une œuvre originale de Denis Levaillant dirigé par Jakub Hrusa,
sur un texte de Jacques Prévert, récité par Jean Rochefort.
Editions Gallimard Jeunesse Musique, livre-disque 2008

Tistou les pouces verts

Conte lyrique en un acte de Henri Sauguet,
d'après l'œuvre de Maurice Druon, adapté par Jean Tardieu.
Orchestre Philharmonique de Radio France
Maitrise de Radio France
Sofi Jeannin, direction
Editions Billaudot/Radio France, livre-disque 2012