

FICHE PÉDAGOGIQUE
RÉPÉTITION D'ORCHESTRE
À LA DÉCOUVERTE DE LONDRES
HAENDEL, *WATER MUSIC*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

DIRECTION : LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

VENDREDI 4 MAI – 10H

CM1 – 6^e

AUDITORIUM DE LA MAISON DE LA RADIO



RENSEIGNEMENTS

Département Éducation et développement culturel

- ✓ Cécile Kauffmann-Nègre, responsable de la programmation éducative et culturelle de l'Orchestre Philharmonique de Radio France – cecile.kauffmann@radiofrance.com
- ✓ Floriane Gauffre, chargée de médiation – floriane.gauffre@radiofrance.com
- ✓ Myriam Zanutto, professeur-relais de l'académie de Paris – myriam.zanutto@radiofrance.com

Réalisation du dossier

- ✓ Zoé Fernandez, Direction de la Documentation / Bibliothèque Musicale – Myriam Zanutto, professeur-relais

INFOS PRATIQUES

RECOMMANDATIONS

- Accueil des classes à partir de 9h30 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.
- Une répétition est une séance de travail de l'orchestre. Elle 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.
- Lors du placement dans la salle, veillez à répartir les accompagnateurs au milieu des élèves pour un encadrement efficace et le bon déroulement de la répétition.

VENIR À 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.

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 d'opéras et d'oratorios 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. Avidé de nouveaux horizons, il se rend à Hambourg, puis voyage 4 ans en Italie. Il y rencontre mécènes et musiciens, il compose de nombreuses 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

Opéras 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 :

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Georg_Friedrich_H%C3%A4ndel/111510



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

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.

CIRCONSTANCES DE COMPOSITION

Titre original : *Water Music*
(« *Musique sur l'eau* »).

Ensemble de 3 suites pour orchestre (*Suite n°1 en fa*, *Suite n°2 en sol*, *Suite n°3 en ré*) jouées soit séparément, soit d'un seul tenant, avec un ordre variable des mouvements.

Dates de composition : imprécises. Vraisemblablement 1715 pour la Suite n°1, 1717 n°2, 1736 pour la Suite n°3. À moins que les trois n'aient été composées et créées en 1717...

Water Music (*Musique sur l'eau*) est une œuvre musicale célèbre de Georg Friedrich Haendel qui regroupe trois suites orchestrales. Si l'œuvre a été partiellement publiée en 1733, les dates et l'ordre dans lequel les suites ont été composées demeurent imprécis, le manuscrit de la partition intégrale ayant été perdu. De même, l'ordre dans lequel sont joués les différents mouvements composant les suites varie selon les éditions.

Il semble que les *Suites n°1 et n°2* aient été jouées pour la première fois à Londres le 17 juillet 1717, lors d'une **promenade aquatique** donnée sur la Tamise entre Whitehall et Chelsea, en l'honneur du roi George I^{er}. Le bateau du roi était alors accompagné d'une péniche sur laquelle un orchestre de **cinquante musiciens** exécutait la partition de Haendel. Friedrich Bonet, ambassadeur de Prusse à Londres présent lors de la cérémonie, rapporte ce témoignage :

« À côté de la péniche royale naviguait celle des musiciens, environ au nombre de 50, qui jouaient de toutes sortes d'instruments, à savoir des trompettes, des cors, des hautbois, des bassons, de flûtes allemandes [traversières], des flûtes françaises [à bec], des violons et des basses, mais il n'y avait pas de chanteur. La musique avait été composée spécialement par le célèbre Haendel, originaire de Halle, principal compositeur à la Cour de sa Majesté. Le roi accueillit l'œuvre avec enthousiasme, et demanda même qu'elle fût reprise trois fois, quoiqu'elle durât une heure à chaque reprise, à savoir deux fois avant et une fois après le souper. La soirée fut aussi belle que souhaité pour cette occasion, et le nombre de péniches et de bateaux remplis de convives venus écouter la musique dépassait l'entendement. »



Nicolas de Fer (1746-1720) : Plan Des Villes De Londres Et De Westminster et de leurs Faubourgs avec le Bourg de Southwark, Paris 1700, Sculp.: C. Inselin

La *Suite n°3*, quant à elle, pourrait avoir été créée le 26 avril 1736, à l'occasion du mariage du Prince Frédéric de Galles avec la Princesse Augusta de Saxe-Gotha, célébré dans la chapelle royale du Palais St. James à Londres.

Cela étant dit, à défaut de manuscrits originaux, nous ne sommes pas certains de quelles pièces ont enchanté sa Majesté le Roi ce 17 juillet 1717...

LA THÉORIE DES « TROIS SUITES »...

Aucun manuscrit original de la partition intégrale de *Water Music* ne nous est parvenu ; seules des sources manuscrites isolées nous sont restées. Peut-être l'intégralité de ce manuscrit n'a-t-il jamais existé, mais seulement une collection de mouvements assemblés pour l'occasion, dont certains auraient été composés avant, pour d'autres circonstances.

L'une des plus anciennes éditions (datant du début des années 1730) présente *Water Music* comme une seule composition comportant de plaisants contrastes de tonalités, et dont l'exécution dure environ une heure.

Les mouvements y apparaissent dans l'ordre suivant : un groupe en fa majeur et ré mineur (n^{os} 1 à 10), suivi du reste (11-22) dans un mélange de tonalités de ré majeur, sol majeur et sol mineur, se terminant de la plus brillante des façons avec le mouvement plus tard nommé le « Menuet pour trompette » (n^o22). Cet ordre est confirmé par la découverte en 2004, aux archives de la Royal Society of Musicians de Londres, du plus ancien des manuscrits de la partition intégrale.

Un manuscrit plus tardif (entre 1738 et 1743) de l'intégralité de la partition montre un réarrangement de l'ordre des mouvements, de façon à ce qu'ils puissent être joués séparément. Il n'est pas impossible qu'Haendel soit à l'origine de ce choix.

Cette théorie selon laquelle *Water Music* ne serait pas d'un seul tenant mais consisterait en trois suites a été formalisée dans les années 1950 : une première suite en fa majeur/ré mineur (n^o1-10), une deuxième en ré majeur, (n^o11, 12, 16, 17, 22) et la dernière en sol majeur/sol mineur (n^{os} 13-15 et n^{os} 18-21).

Le découpage en trois suites, tout comme la version intégrale mélangeant les mouvements de la deuxième et de la troisième, sont tous deux joués actuellement.

LA MUSIQUE D'APPARAT

La *Water Music* de Haendel est représentative d'un style de **musique d'apparat**, ou musique de divertissement, composée pour accompagner le déroulement de cérémonies et de 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.

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 I. Haendel devient alors le **musicien officiel de la Couronne**, et écrit ses œuvres les plus populaires dans le style de la musique d'apparat : *Water Music* et la célèbre *Musique pour les feux d'artifice royaux* (*Music for the Royal Fireworks*) en 1749.

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



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

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 ».

Haendel a composé plusieurs suites pour clavier, mais ce sont ses suites orchestrales, la *Water Music* et la *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.

ÉCOUTER *WATER MUSIC*

Ci-dessous l'œuvre « d'un seul tenant ». Les mouvements sont donc numérotés de 1 à 22.

Précisions concernant les couleurs de texte, en rapport avec le découpage ultérieur en 3 suites distinctes (cf. p. 6, La théorie des « trois suites »).

- Les textes en noir concernent les mouvements présents dans la Suite n°1 (HWV 348 en fa majeur).
- Les textes en vert concernent les mouvements présents dans la Suite n°2 (HWV 349 en ré majeur).
- Les textes en bleu concernent les mouvements présents dans la Suite n°3 (HWV 350 en sol majeur).

1. Overture : *Largo – Allegro* (Suite n°1 HWV 348)

À la fois solennel et gai, le *largo* (passage lent) est suivi d'un *allegro* (passage rapide) incroyablement vivifiant.

Écouter et observer : l'*allegro* est introduit par les deux violons en canon ; puis les 2 violons dialoguent, ce qui produit un effet d'écho (le second répète note pour note ce que joue le premier).

2. *Adagio et staccato*

Adagio : « à l'aise » ; selon un tempo (vitesse) assez lent.

Staccato : « détaché ». Indique que chaque note doit être détachée de celle qui la précède et celle qui la suit : le son s'arrête entre chaque note.

Énorme contraste avec l'ouverture : ce mouvement est mélancolique. Le hautbois solo déroule une mélodie très expressive, accompagnée par les cordes.

Écouter et observer : le mouvement est conçu selon le principe suivant : le hautbois solo commence seul sa mélodie, que les cordes ponctuent en jouant 3 notes *staccato*. Puis de nouveau hautbois solo / 3 notes des cordes, ainsi de suite.

3. *Allegro*

Les deux cors, festifs, ouvrent brillamment ce mouvement. D'un tempo très vif, il illustre particulièrement le caractère divertissant caractéristique de la musique d'apparat et de la musique de plein air réunies (la sonorité puissante des cuivres « porte » bien en extérieur).

Écouter et observer : le phénomène d'écho récurrent entre les cors et le *tutti* (l'ensemble de l'orchestre).

4. *Andante*

Andante : « modéré, en allant, en marchant et sans trainer ». Indication de tempo (de vitesse) et de caractère.

Honneur aux 3 bois (2 hautbois et basson), posés et tranquilles, mélodiques mais aussi rythmiques, alternant avec les cordes.

Écouter et observer : à l'issue de cet *Andante*, l'*allegro* brillant n°3, emmené par les 2 cors, est repris intégralement.

5. *Allegro*

Allegro : « vif, gai allègre » ; selon un tempo assez vif.

Deux parties distinctes se dégagent.

La première met les vents en valeur : bois (hautbois et basson) et cuivres (cors). Un premier thème (mélodie) entraînant et dansant (avec sa mesure à 3 temps) est énoncé aux hautbois et aux violons, soutenus par les cors. La seconde partie, plus mélancolique et moins rythmique, voit un second thème confié cette fois aux violons. Les vents ont disparu au profit de ces derniers.

C'est enfin le retour des bois, avec la reprise de la première partie.

Écouter et observer :

- l'appel des cors faisant écho à la fin du premier thème apporte une touche faisant penser aux scènes de chasse.
- dans la seconde partie, les vents ont disparu au profit des violons, plus mélodiques.

6. *Air*

Après une première séquence confiée aux cordes et aux hautbois, les cors font leur apparition, sur une longue note tenue. Mais en y regardant – ou plutôt en écoutant – de plus près, ces deux séquences n'en font qu'une. La seconde est en effet la répétition de la première, mais étoffée par les cors, qui apportent une ampleur et une rondeur supplémentaires aux seules cordes. Haendel joue donc ici sur le relief qu'apportent les sonorités des différentes familles d'instruments.

7. *Menuet*

Un menuet est une danse à 3 temps d'origine française. Dans les suites baroques, il se situe en général vers la fin, parmi les « galanteries ». C'est une pièce en trois parties dont la troisième est une reprise de la première. La partie centrale est de caractère contrasté.

1^{ère} partie : un 1^{er} thème est entendu au 1^{er} cor, seul, suivi du 2^d cor, en canon. Ce thème est ensuite repris par les bois (hautbois et basson). Puis c'est autour du *tutti* (tout l'orchestre) – donc renforcé par l'ensemble des cordes – de reprendre ce thème.

2^{de} partie : de caractère contrasté, elle est plus mélodique et mélancolique, portée par le son à la fois grave, délicat et voilé du basson.

Écouter et observer :

- Haendel met en place un procédé d'amplification sonore simple et efficace : il ajoute progressivement des instruments (un cor, puis deux, puis les bois, puis les cordes) On appelle cela un crescendo orchestral.
- Dans la seconde partie, la sonorité des instruments est particulière. Elle est due au son caractéristique du basson, mais aussi au fait qu'il est doublé par les seconds violons et les altos – qui jouent exactement les mêmes notes.

8. Bourrée

Une bourrée est une danse populaire française. Après que l'aristocratie l'a adoptée au début du XVII^e siècle, elle a inspiré de nombreux musiciens, qui l'ont fait figurer dans leurs suites instrumentales.

Cette bourrée est endiablée et incroyablement légère, avec son tempo très vif. Cette légèreté est également au fait que chaque phrase musicale est d'abord jouée par les cordes seules, puis répétée par les bois (hautbois et basson), avant d'être reprise par l'ensemble.

9. Hornpipe

Un *hornpipe* est un instrument primitif d'origine britannique fait à partir d'une corne d'animal et pourvu d'une anche simple (famille des bois, donc). Il a donné son nom à une danse populaire anglaise. Tout comme la bourrée, le *hornpipe* est ainsi devenu une danse de cour au XVII^e siècle, également intégrée dans la suite instrumentale. **Pour prolonger :** cf. Annexe 1 « Le *hornpipe* », p. 19.

D'un caractère populaire et joyeux, ce *Hornpipe* est intéressant du point de vue rythmique : certaines notes sont plus longues que d'autres, à des moments où l'on ne s'y attend pas. Cela provoque une surprise et un léger décalage qui apporte du piquant à l'ensemble.

Écouter et observer : comme dans la bourrée, chaque partie est d'abord jouée par les cordes, reprise par les bois, avant d'être intégralement rejouée par le *tutti* (l'ensemble des instruments, cordes et bois).

10. Allegro moderato

Ce mouvement conclusif – il clôt cette Suite n°1 – possède un charme très particulier. C'est l'un des plus longs de la suite. D'un tempo modéré, il débute par le trio nostalgique des bois. Les cordes viennent étoffer l'ensemble. C'est ainsi une alternance de passages joués seulement par les seuls bois ou par les seules cordes. Puis, lorsque les deux familles « chantent » ensemble, il en résulte une plénitude sonore très émouvante.

Écouter et observer :

- Le thème joué par le trio des bois va circuler d'instrument en instrument tout au long du mouvement.
- Lorsque le basson joue dans l'aigu, il a une sonorité si puissante que l'on se demande presque s'il ne s'agit pas d'un cor.
- Une même note va être tenue très longtemps par le basson et les cordes graves (violoncelles et contrebasses) ; on appelle cela une pédale.

11. Allegro (Suite n°2 HWV 349 / 1)

Ce premier mouvement met d'emblée en avant la sonorité brillante des trompettes, auxquelles répondent les cors, un peu plus feutrés, le tout accompagné par des gammes descendantes des cordes et bois.

Un brusque passage lent (*adagio*) fait office de transition avec le mouvement suivant. Et pourtant, « transition » ne semble pas le terme le plus approprié, étant donné que le morceau suivant est également de caractère joyeux et affirmé. Alors pourquoi ces quelques mesures lentes et presque dramatiques ? Certainement Haendel veut-il nous surprendre, encore une fois...

Écouter et observer :

- les réponses systématiques des cors en écho aux trompettes.
- avant la « transition » au tempo lent, le *tutti* final réunissant l'ensemble de l'orchestre.

12. *Alla Hornpipe* (Suite n°2 HWV 349 / 2)

Ce mouvement se présente en trois parties :

1. Un thème vif et dansant, à 3 temps, est entonné par les cordes et les bois. Il est ensuite joué par les trompettes avant d'être repris – en écho toujours – par les deux cors, en solo.
2. La seconde partie est plus légère : les cuivres ont disparu. Tout aussi énergique que la première, son caractère est néanmoins plus triste (mode mineur).
3. Reprise intégrale de la première partie.

Écouter et observer : le caractère très rythmique de la 2^{de} partie, avec ses nombreuses syncopes (notes jouées entre les temps / pulsations, qui apportent un peu de décalage, de « swing ») jouées par les bois.

13. Menuet (Suite n°3 HWV 350 / 1)

Changement radical d'atmosphère. Ce mouvement délicat, mené par la douce sonorité des flûtes, nous extirpe des fastes de la péniche royale voguant sur la Tamise pour nous transporter dans un intérieur intime. Elle se présente en deux parties, chacune jouée deux fois.

Écouter et observer : l'accompagnement discret (violon, alto, violoncelle et, selon les versions, clavecin ou luth).

14. Rigaudon 1 (Suite n°3 HWV 350 / 4)

Un rigaudon et une danse à 2 temps, de tempo vif. Très en vogue à la Cour de Versailles au XVII^e siècle, il était également dansé dans les divertissements des opéras.

Flûtes et cordes, sautillantes et charmantes, animent ce 4^e mouvement découpé en 2 parties (reprises une fois chacune).

15. Rigaudon 2 (Suite n°3 HWV 350 / 5)

Ce second rigaudon, un peu plus posé, s'enchaîne avec le premier. Le rigaudon 1 est ensuite rejoué intégralement.

16. Lentement (Suite n°2 HWV 349 / 4)

Ce mouvement serein et empreint de plénitude est dédié au *tutti*, riche de la rondeur des cuivres. Ils se tairont dans la brève seconde partie, avant de revenir lors de la reprise de la première.

17. Bourrée (Suite n°2 HWV 349 / 5)

Digne représentant de la musique d'apparat, le *tutti* joue dans un tempo endiablé.

18. Menuet 1 (Suite n°3 HWV 350 / 2)

Nous quittons la musique de plein air pour retrouver un climat d'intérieur, avec ce menuet gracieux.

La première partie en est confiée aux cordes seules.

19. Menuet 2 (Suite n°3 HWV 350 / 3)

Ce second menuet peut aussi être considéré comme la seconde partie du premier menuet. À noter : l'apport de la sonorité des flûtes.

20. Gigue 1 (Suite n°3 HWV 350 / 7)

Une gigue est une danse de cour ou de ballet, d'allure rapide, à caractère sautillant, comique, avec frappements vifs du talon et jeu rapide des pointes. Elle termine fréquemment les suites instrumentales.

Les flûtes et violons sont toujours à l'honneur dans cette pièce à l'atmosphère légère.

21. Gigue 2 (Suite n°3 HWV 350 / 6)

Puis c'est au tour du basson, qui apporte un caractère populaire en jouant dans son registre (hauteur) grave.

Écouter et observer : la reprise de la première gigue.

22. Menuet (Suite n°2 HWV 349 / 3)

Ce menuet joyeux et enlevé est repris 3 fois. Afin de surprendre l'auditeur, Haendel ne fait pas jouer les mêmes instruments, mais les combine. Ses indications sont les suivantes :

- 1^{ère} fois : trompettes et cordes
- 2^e fois : cors, hautbois et basson (plus léger)
- 3^e fois : *tutti*

Pour écouter *Water Music* : <http://www.youtube.com/watch?v=EVAB2z1RPu4&t=1730s>

LA RÉPÉTITION

L'EFFECTIF INSTRUMENTAL

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).

L'Orchestre Philharmonique de Radio France sera en formation légère, telle que voulue par Haendel pour cette *Water Music*, ne dépassant pas les 30 musiciens sur scène. Il nous délivre ainsi une musique alliant énergie, souplesse et élégance.

Pour prolonger : cf. Annexe 2 « Mais qu'est-ce qu'un orchestre baroque ? », p. 20.

L'ORCHESTRE DANS *WATER MUSIC*

Pour interpréter *Water Music* de Georg Friedrich Haendel, l'Orchestre Philharmonique de Radio France sera composé de :

Les bois

1 flûte [traversière],
jouant également le piccolo
1 flûte à bec
2 hautbois
1 basson

Les cuivres

2 cors
2 trompettes

2 clavecins

1 luth

Les cordes

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

TROIS INSTRUMENTS CHÉRIS DU BAROQUE...

Le luth

Le luth est l'un des instruments à cordes pincées les plus prisés de la musique européenne des XVI^e et XVII^e siècles. D'origine orientale (persane et arabe), il est en filiation directe avec le *ud* ou luth à manche court, instrument roi de la musique arabe. Sa caisse est en forme de poire et, dans sa forme classique, il comporte 5 doubles cordes et une chanterelle (corde aiguë). Frémissant et argentin, le son du luth convient aussi bien aux solos et à l'accompagnement de chansons qu'aux petits ensembles instrumentaux.

Pour prolonger : Histoire du luth – Société française de luth. Consulter [ici](#).



Le Jeune Joueur de luth, 1610, Bartolomeo Manfredi (1582-1622), huile sur toile, 105x77cm, Musée de l'Ermitage - [Rflock~commonswiki](#) © Domaine public

LA RÉPÉTITION

L'EFFECTIF INSTRUMENTAL

Le clavecin



Clavecin par Ioannes Ruckers (Anvers, 1612) - Ravalé à Paris au XVIII^e siècle - Paris, Musée de la Musique - [CC Ratigan](#)

Le clavecin est un instrument à clavier(s) et à cordes pincées. Lorsque l'on appuie sur une touche du clavier, une petite tige de bois mobile – le sautereau – se soulève et permet à un petit bec de plume, lui-même fixé sur une languette pivotante, de pincer la corde. C'est de ce mécanisme que provient la sonorité si caractéristique du clavecin, qui a fait dire à Couperin :

« Cet instrument a ses propriétés comme le violon a les siennes. Si le clavecin n'enfle point les sons, si les battements redoublés sur une même note ne lui conviennent pas extrêmement, il a d'autres avantages qui sont : la "précision", la "netteté", le "brillant" et l' "étendue". »

L'Art de toucher le clavecin, François Couperin, 1716.

Son apparition remonterait aux dernières années du XIV^e siècle, mais le clavecin le plus ancien authentifié est italien et date de 1521. L'instrument est très sollicité pendant trois siècles. Il a connu son apogée et suscité un très large répertoire au cours des XVII^e et XVIII^e siècles. Délaissé au XIX^e siècle, il est « redécouvert » par les compositeurs, interprètes et facteurs d'instrument aux XX^e et XXI^e siècles.

Pour prolonger : Histoires d'instruments : le clavecin – Collections du Musée de la musique, Philharmonie de Paris. Consulter [ici](#).

Le hautbois

Le hautbois est un instrument à vent appartenant à la famille des **bois**. Il s'agit d'un instrument à anche double, dont le bec est formé de deux lamelles très fines en roseau, juxtaposées.

Nous trouvons des ancêtres du hautbois dès l'Antiquité, mais il faut attendre **l'ère baroque** (1600-1750) pour que cet instrument voie véritablement le jour, dans les ateliers de Hotteterre et Philidor. Ces deux facteurs d'instruments sont considérés comme les créateurs du hautbois baroque.

Très apprécié pour son timbre et sa souplesse mélodique approchant la voix humaine, il fait son apparition dans l'orchestre de Versailles en 1657 lors de la création du ballet *L'amour malade* de Jean-Baptiste Lully.

Au cours du XVIII^e siècle, la pratique du hautbois atteint son apogée avec de nombreuses **sonates** et **concertos** (des œuvres pour instrument soliste) composés par des compositeurs tels que **Tomaso Albinoni**, **Antonio Vivaldi** et **Georg Friedrich Haendel**.

À l'époque baroque, la morphologie du hautbois s'apparente à celle d'une flûte à bec : l'instrumentiste bouche les trous du tuyau avec ses doigts pour obtenir des sons différents. Avec les années, son mécanisme s'est perfectionné, notamment grâce à l'installation d'un système de plateaux et de tringles, permettant la fermeture de plusieurs trous à la fois.



Hautbois baroque, ca. 1827, ébène, ivoire et argent - © Metropolitan Museum of Art

LA RÉPÉTITION LA DIRECTION

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN



Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet.

Membre de l'Ensemble Elyma, il devient l'assistant de Gabriel Garrido puis fonde Cappella Mediterranea en 2005. De 2010 à 2013, il est en résidence au Centre culturel de rencontre d'Ambronay où il est aujourd'hui artiste associé. En 2010, il est nommé directeur artistique et chef principal du Chœur de chambre de Namur. En 2015, il fonde le Millennium Orchestra. Il est professeur de la classe de Maestro al cembalo et de chant baroque au Conservatoire supérieur de musique de Genève.

Sa discographie est unanimement saluée par la critique. En septembre 2016, Leonardo García Alarcón enregistre chez Alpha Classic *17 Peccati Capitali*. Un programme imaginaire autour d'airs de Monteverdi, salué par la presse et nommé dans la catégorie "meilleur enregistrement" aux Victoires de la Musique 2017. En 2018, il enregistre Lully, Jacques Arcadelt et [Joan Manuel Serrat](#).

En tant que chef ou claveciniste, il est invité dans les festivals et salles de concerts du monde entier: Teatro Colón de Buenos Aires, Concertgebouw d'Amsterdam, Opéras de Montpellier, Lyon, Nantes, Rennes et Lille, Opéra de Montecarlo, Théâtre des Champs Elysées, Wigmore Hall de Londres, le Teatro Massimo de Palerme, Carnegie Hall à New York... Il dirige l'orchestre de la fondation Gulbenkian à Lisbonne, l'Orchestre de Chambre de Paris, le [Freiburger Barockorchester](#), les [Violons du Roy de Montréal](#), [Insula Orchestra et Accentus](#), l'[Antwerp symphony Orchestra \(Anvers\)](#), [the Maggio Musicale Fiorentino](#).

Leonardo García Alarcón est aussi l'invité des scènes lyriques internationales, parmi lesquelles le Théâtre de la Zarzuela à Madrid, l'Opéra National de Paris, l'Opéra d'Amsterdam, le Festival d'Aix-en-Provence, le Grand Théâtre de Genève... Scènes où il a proposé notamment un cycle Francesco Cavalli très remarqué : [Elena](#), [Eliogabalo](#), [Il Giasone](#) et [Erismena](#).

En 2018, il dirigera [King Arthur de Purcell](#) au Grand Théâtre de Genève, et [Il Prometeo d'Antonio Draghi](#) à l'Opéra de Dijon.

Récemment il a donné également sa version de [l'Orfeo](#) de Monteverdi à l'occasion du 450^e anniversaire du compositeur. A Saint-Denis puis dans toute l'Europe et en Amérique Latine.

En 2018, les projets d'opéra et de concerts de son ensemble Cappella Mediterranea se poursuivent et s'intensifient avec notamment l'entrée en Résidence à l'Opéra de Dijon.

Pour prolonger : la page [France Musique dédiée à Leonardo García Alarcón](#). Émissions de radio, entretien vidéo, biographie, discographie sélective.

Consulter, écouter et visionner : <http://www.francemusique.fr/personne/leonardo-garcia-alarcon>

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 de la création, les géométries variables de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet éducatif.

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 formidable expérience humaine et musicale. Son contrat a été prolongé jusqu'en 2022, apportant la garantie d'un compagnonnage au long cours. Il succède à ce poste à Gilbert Amy, Marek Janowski et Myung-Whun Chung.

80 ans d'histoire ont permis à l'Orchestre philharmonique de Radio France d'être dirigé par des personnalités telles que Cluytens, Dervaux, Desormières, Copland, Inghelbrecht, Kubelik, Munch, Paray, Jolivet, Rosenthal, Tomasi, Sawallisch, Boulez, Saraste, Oetvös, Ashkenazy, Benjamin, Harding, Temirkanov, Gilbert, Salonen, Dudamel...

Après des résidences au Théâtre des Champs-Élysées puis à la Salle Pleyel, l'Orchestre Philharmonique partage désormais ses concerts entre l'Auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris et s'est récemment produit avec Mikko Franck dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin, le Konzerthaus de Vienne ou pour une tournée de dix concerts en Asie.

Mikko Franck et le Philhar poursuivent une politique discographique et audiovisuelle ambitieuse dans la lignée de leur premier disque Debussy chez Sony et des nombreuses captations pour France Télévisions (*Victoires de la musique classique 2017*) ou Arte Concerts. Parmi les parutions 2017 notamment, *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel et *L'Enfant Prodigue* de Debussy (Erato) et les *Concertos* de Michel Legrand (Sony). L'ensemble des concerts de l'Orchestre Philharmonique sont diffusés sur France musique.

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, des concerts participatifs... Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses *Clefs de l'orchestre* à la découverte du grand répertoire (France Inter et France Télévisions). Et les musiciens du Philhar sont particulièrement fiers de leur travail de transmission et de formation des jeunes musiciens (Orchestre à l'école, jeune Orchestre des lycées français du monde, académie en lien avec les conservatoires de la région parisienne). L'Orchestre Philharmonique de Radio France est ambassadeur de l'Unicef depuis 10 ans.



Mention obligatoire :
Radio France / CHRISTOPHE ABRAMOWITZ

POUR ALLER PLUS LOIN

RESSOURCES EN LIGNE

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

Consulter : <http://edutheque.philharmoniedeparis.fr/contexte-angleterre-et-musique-debut-xviiiie.aspx>

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

Consulter : <https://www.musicologie.org/Biographies/h/haendel.html>

ÉMISSIONS DE RADIO

« **Mot du jour n° 210 : Water Music** » - Le mot du jour, par Corinne Schneider. 5 minutes autour de *Water Music*, extraits musicaux à l'appui...

Écouter : <https://www.francemusique.fr/emissions/le-mot-du-jour/mot-du-jour-ndeg210-water-music-34776>

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.

À l'origine, le mot « *hornpipe* » se réfère à un instrument de musique, se présentant sous la forme d'un tuyau à anche simple doté d'un pavillon (voir [ici](#)). On trouve également des *hornpipes* composés de deux tuyaux parallèles. Connus depuis l'Antiquité, cet instrument est encore joué en Espagne et en Afrique du Nord, dans l'est de l'Arabie ainsi que dans certaines régions de Russie.

C'est lors de la **Renaissance** que le nom du *hornpipe* se trouve associé à une certaine façon de danser, inspirée des danses rustiques que l'on exécutait au son du *hornpipe*. Il était alors d'usage chez les courtisans de réaliser cette danse sur une musique à 3 temps.

→ Voir le passage « *Alla Hornpipe* » des *Water Music*, interprété par les danseurs de l'English Bach Festival, [ici](#).

Les danseurs irlandais traditionnels pratiquent aujourd'hui le *hornpipe* sur des chansons à 4 temps, chaussés de *hard shoes*, des sortes de sabots dont les extrémités et le talon sont en fibres de verre, à la différence des claquettes qui sont faites en métal. Elles sont aussi plus volumineuses.

Les danseurs de *hornpipe* s'inspirent bien souvent des danses caractéristiques des marins, n'hésitant pas à se parer de bérets et d'uniformes, afin de mieux suggérer cette référence.

→ Voir la chorégraphie de danseurs participant à un championnat écossais de *hornpipe*, [ici](#).



Irish Hard Shoes, également *Hornpipe Shoes* ou encore *Jig Shoes*. ©© [Skubik](#)

Deux exemples de *hornpipes* traditionnels :

- « *The Sailor's Hornpipe* » »
- « *Dance to your Daddy* » »

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 Christie¹, 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. [...] »

1. William Christie (né en 1944) : claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant.