

FICHE PÉDAGOGIQUE RÉPÉTITION GÉNÉRALE D'ORCHESTRE À LA DÉCOUVERTE DE ROME

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

DIRECTION : MIKKO FRANCK

**PRÉSENTATION : IRÈNE MEIJA-BUTIN ET THÉOPHILE BONJOUR,
ÉTUDIANTS AU CNSMDP, CLASSE DES MÉTIERS DE LA CULTURE MUSICALE DE LUCIE KAYAS**

VENDREDI 6 AVRIL 2018 – 11H15

3^e – LYCÉE – RELAIS DU CHAMP SOCIAL

AUDITORIUM DE LA MAISON DE LA RADIO



CCO Public Domain

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

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

INFOS PRATIQUES

RECOMMANDATIONS

- Accueil des classes à partir de 10h45 dans le Hall Seine de la Maison de la radio. À votre arrivée, présentez-vous au guichet pour retirer vos billets.
- Pour votre information, la répétition générale du concert du soir du 6 avril commencera à 10h. L'entrée des élèves s'effectuera pendant la pause de l'orchestre, aux alentours de 11h15.
- La durée de la répétition n'excédera pas 1h30. Elle débutera par une présentation des œuvres réalisée par deux étudiants du CNSMDP de la classe des métiers de la culture musicale de Lucie Kayas.
- La générale est l'ultime séance de travail de l'orchestre. 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.

LES ŒUVRES ET LEUR COMPOSITEUR OTTORINO RESPIGHI

REPÈRES BIOGRAPHIQUES ET ARTISTIQUES

COMPOSITEUR ITALIEN

(BOLOGNE, 1879 – ROME 1936)

À contre-courant des mouvements avant-gardistes de son temps, Ottorino Respighi a su se distinguer par son langage néoclassique associé à une orchestration romantique. Convaincu par la nécessité de faire renaître la musique ancienne italienne, il a composé des œuvres marquantes, dont certaines, d'inspiration « romaine », font partie du grand répertoire symphonique du XX^e siècle.

Ottorino Respighi apprend le piano et surtout le violon avec son père. En 1891, visiblement doué pour l'instrument à cordes, il entre au lycée musical de Bologne, en violon et en alto. En 1900, il part en Russie occuper, durant un an, le poste de premier alto au sein de l'Orchestre Impérial de Saint-Pétersbourg. Il a l'occasion de suivre les cours d'orchestration de Rimski-Korsakov et de recevoir les conseils de Max Bruch pour le violon. Mais sa carrière va s'orienter vers une autre voie. De retour en Italie, il intègre le Quatuor Mugellini comme violoniste et étudie la composition auprès de Giuseppe Martucci. Ses premières œuvres lui apportent rapidement une certaine notoriété. En 1913, il devient professeur de composition à l'Académie Sainte-Cécile, dont il prendra la direction en 1924. Rome devient non seulement son foyer mais aussi sa muse qui lui inspire trois de ses plus grandes œuvres : les **Fontaines de Rome (1916)**, les **Pins de Rome (1924)** et les **Fêtes romaines (1928)**. Respighi s'inscrit dans la lignée des grands symphonistes du XIX^e s., à l'instar de Richard Strauss ou de Nicolaï Rimski-Korsakov, et incarne le renouveau de la musique italienne dans ce domaine. Il puise son inspiration au cours de ses voyages. Ainsi, à l'issue d'un séjour au Brésil, il compose en 1928 les *Impressions brésiliennes* pour orchestre qui sont créées à Rio de Janeiro. Vers la fin de sa vie, il se tourne vers l'opéra : *Belfagor* (1923), *La Cloche engloutie* (1927), *Maria Egiziaca* (1932) et *La Flamme* (1934).

Respighi est aussi musicologue. Son intérêt pour les anciennes traditions musicales de son pays lui confère un rôle important au sein du mouvement de renaissance de la musique italienne. Il incarne, avec les compositeurs Ildebrando Pizzetti, Alfredo Casella et Gian Franco Malipiero, la « **génération 1880** », qui cherche à **faire redécouvrir au public la tradition instrumentale et polyphonique italienne** étouffée par la grande tradition de l'opéra issu du XIX^e siècle (*Turandot* de Puccini est créé en 1926). Il s'intéresse de très près à la musique des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, dans laquelle il retrouve la rigueur d'écriture qu'il prône dans son métier de compositeur. Il publie des éditions d'œuvres de Claudio Monteverdi, et d'Antonio Vivaldi, tout en restant en phase avec son temps ; c'est ainsi qu'il travaille sur les formes musicales modernes comme le poème symphonique.

Pour prolonger, cf. Annexe 1, Petite histoire du poème symphonique, p. 19.



Ottorino Respighi, cliché de Ghitta Lorell [ou Torelli?], Rome, 1934
[Gallica Digital Library, btv1b8424104v](#)

LES ŒUVRES ET LEUR COMPOSITEUR OTTORINO RESPIGHI

Le fruit de ses recherches nourrit ses compositions : les *Danses et airs antiques*, le *Concerto grégorien* pour violon (1922), le *Concerto mixolydien* pour piano (1925) ou le *Triptyque botticellien* (1927), ainsi que de nombreuses transcriptions d'œuvres de Monteverdi, Tartini, Vitali, Frescobaldi, Paisiello, etc. Cependant, la tradition du passé finit par l'enfermer dans une sorte d'intégrisme esthétique. En 1932, il signe un manifeste qui rejette toute forme de modernité, incluant l'École viennoise d'Arnold Schoenberg, mais aussi Claude Debussy et surtout Igor Stravinsky.

Respighi demeure enfin **un grand chef d'orchestre** à la renommée internationale. Il a dirigé partout dans le monde et a côtoyé les plus grands interprètes comme Toscanini, Mengelberg, Horowitz, Gieseking ou encore Landowska.

LE STYLE

Ottorino Respighi (1879-1936) reste un compositeur controversé. Ses détracteurs soulignent la pauvreté de son inspiration mélodique. Ses admirateurs saluent la richesse de son orchestration et sa culture certaine qui transparaît à travers les nombreux clins d'œil à ses contemporains, qui jalonnent ses œuvres. Doté d'un caractère plutôt modeste, il était plus observateur que penseur, porté sur la réception des impressions visuelles, d'où les qualités sensorielles de ses œuvres. Son art ne repose pas sur un langage élaboré ou une construction sophistiquée, mais plutôt sur les couleurs orchestrales et la richesse des associations de timbres. Il a été, en ce domaine, formé à bonne école, avec les leçons reçues du grand Rimski-Korsakov (1844-1908), génial orchestrateur russe. Respighi a le mérite d'avoir su s'imposer comme symphoniste dans un pays totalement voué à l'art lyrique. Certes, il finit par céder à la tentation de l'opéra, mais après avoir signé ses plus grandes œuvres orchestrales. Dans ce domaine, il compose de la « musique à programme » au sens littéral du terme : il suit à la lettre son programme extra-musical. Dans sa **Trilogie romaine**, il fait une description optique de lieux marqués par un certain moment de la journée. Il s'efforce de faire naître dans l'imagination de l'auditeur des images aux contours vigoureux. Il colle à l'image inspiratrice sans toutefois tomber dans le figuratif, et se démarque des tournoiements philosophiques de Richard Strauss et de l'impressionnisme de Debussy. À son actif, il ne faut oublier non plus que son intérêt envers la musique ancienne enrichit ses œuvres de couleurs modales, participant ainsi aux différents climats qu'il a l'art de suggérer.

L'ŒUVRE FONTAINES DE ROME

Titre original : *Fontane di Roma*.
Poème symphonique pour orchestre composé en 1916, publié en 1918.
N° catalogue : P106.
Durée : environ 18 mn.
Premier volet du « triptyque romain ». Suivront les *Pins de Rome* en 1924, et les *Fêtes romaines* en 1928.
Première exécution le 11 mars 1917 au Teatro Augusteo de Rome, par l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile, dirigé par Antonio Guarnieri.

Le compositeur suit strictement un **programme extra-musical** qu'il fait figurer en exergue de la partition :

« L'auteur, dans ce poème symphonique, a eu l'intention d'exprimer les sensations et les visions que lui ont inspiré quatre fontaines de Rome à l'heure où leur caractère est le plus en harmonie avec le paysage, et où leur beauté apparaît la plus suggestive. »

L'œuvre est ainsi découpée en quatre tableaux, décrivant quatre fontaines romaines, à quatre moments différents de la journée. Ces quatre tableaux peuvent certes faire penser au découpage traditionnel de la symphonie. En revanche, l'écoute de l'œuvre permet de juger à quel point le compositeur a voulu suivre le programme extra-musical qu'il s'est imposé.

A noter : les textes ci-dessous introduisant chacun des tableaux sont extraits de ce même programme, rédigé par Respighi lui-même et figurant en introduction à la partition originale.

1. La Fontaine du Val Julia à l'aube (*La Fontana di Valle Giulia all'alba*) - Andante

« La première partie du poème, inspirée de la fontaine du Valle Giulia, évoque un paysage pastoral : des troupeaux de moutons passent et se perdent dans la brume fraîche et humide d'une aube romaine. »

Ce tableau lent et calme évoque l'aube et le lever du soleil. Il est construit sur une forme simple ABA : un premier thème A, un second thème B au caractère contrasté, puis retour du thème A.



L'une des deux fontaines du *Valle Giulia*, Villa Borghese, nommée *Fontane delle tartarughe* (« Fontaine des tortues »), Cesare Bazzani, 1911 - © Lalupa, via Wikimedia Commons

Écouter et observer : une courte introduction des cordes « pose » l'ambiance.

A : le thème A est joué par le hautbois. Son caractère pastoral vient de sa couleur modale. Il est repris à la clarinette – délicatement ponctué par de petits coups de triangle. Puis le couple piccolo-basson s'en empare, accompagné par un contrechant de la harpe, tout en douceur.

B : un thème B plus lyrique est joué par le hautbois et le violoncelle solo, dans l'aigu.
- à noter : une succession d'accords de piccolo, flûte et célesta fait clairement allusion au final de l'opéra le *Chevalier à la rose* que Richard Strauss a composé quelques années auparavant.

Le thème B revient à la clarinette, dans son registre grave.

A : la flûte reprend le premier thème A, accompagnée par des appels feutrés du cor.
- à noter : la couleur donnée par les accords du célesta à la fin du tableau.

L'ŒUVRE FONTAINES DE ROME



Fontana del Tritone (« Fontaine du Triton »), place Barberini, Gian Lorenzo Bernini, dit Le Bernin, 1643 - © MM, via [Wikimedia Commons](#)

Ce deuxième tableau est plus animé. Il porte la fraîcheur du matin. Sa structure repose sur deux thèmes (A et B), le second étant plutôt une cellule mélodique. Noter la présence du piano.

La **Fontaine du Triton** est située Place Barberini. Elle a été construite en 1643 par Gian Lorenzo Bernini, dit le Bernin (1598-1680). Elle représente un triton à cheval sur les deux valves ouvertes d'un coquillage ouvert soutenu par 4 dauphins. La tête en arrière, le Triton s'arque dans l'effort. Il souffle dans un buccin dont l'eau en jaillit tel un son. L'évocation grandiloquente rappelle les fastes du Palais Barberini tout proche

Écouter et observer : en introduction, un appel est lancé à plusieurs reprises par les cors, auxquels répond le tutti.

A : le thème tournoyant et enjoué est pris par le « trio » flûte-clarinette-harpe.

- **à noter** : la ponctuation du triangle d'abord, puis du carillon.

B : un thème très court circule de pupitre en pupitre : flûte, hautbois, célesta, puis violons. L'orchestre s'anime, à grand renfort de cuivres et de gammes déchainées (harpe et piano) jusqu'à l'apothéose de la cadence finale.

Coda : le tournoiement diminue, le tableau s'éteint doucement, délicatement ponctué par les trompettes.

**3. La Fontaine de Trevi
à midi (La Fontana di Trevi
al meriggio)** - Allegro moderato,
Allegro vivace, Piu vivace, Largamente,
Calmo

« Un thème solennel chante au-dessus des grondements de l'orchestre. C'est la fontaine de Trevi en plein midi. Passant des bois aux cuivres, le thème atteint une sonorité triomphante.



Détail de la *Fontana di Trevi*, place de Trevi, Nicolas Salvi, 1732-1762 - © Jebulon, via [Wikimedia Commons](#)

L'ŒUVRE FONTAINES DE ROME

Les fanfares éclatent, et sur la radieuse étendue d'eau passe le char de Neptune traîné par des chevaux marins, et suivi d'un cortège de tritons et de sirènes. Le cortège s'éloigne pendant qu'on entend encore les fanfares au loin. »

La Fontaine de Trevi est située sur la Piazza di Trevi, adossée au Palais Poli, et fut construite entre 1732 et 1762 par Nicola Salvi (1697-1751). Elle remplace une ancienne fontaine destinée à approvisionner Rome en eau douce. Sa construction est décidée par le Pape Clément XII. Dominée par un arc de triomphe, la statue de l'Océan se dresse sur une base rocheuse, montée sur un char tiré par des chevaux marins conduits par des tritons. De part et d'autre, deux statues représentent l'Abondance et la Salubrité, en référence aux bienfaits de l'eau douce...



À noter : la Fontaine de Trevi a été immortalisée au cinéma par la fameuse scène de la *Dolce vita* (1960) de Federico Fellini, dans laquelle Anita Ekberg s'y baigne en robe de soirée.

Ce tableau s'enchaîne directement au précédent, sans pause. Très allant, il est dominé par la sonorité brillante des cuivres des fanfares éclatantes. Il s'articule en trois parties.

Écouter et observer : le tempo ne cesse d'accélérer, jusqu'à la dernière partie du tableau, où il va décroître progressivement.

A : le thème principal est solennel, avec son rythme pointé et son mouvement ascendant caractéristiques. Il circule entre les trompettes, cors et trombones, créant une sensation de fuite en avant.

B : cette fuite aboutit à la partie centrale, au tempo le plus rapide du tableau (*piu vivo*). L'orchestre, en tutti, est en délire, dans une nuance *fortississimo* (très très fort) ; les cordes, piano et bois font entendre de véritables vagues déferlantes...

C : pour la dernière partie, pas de thème, mais un ralentissement du tempo, des trombones tonitruants, puis un decrescendo progressif : le cortège s'éloigne.



Fontana di Villa Medici, jardins de la Villa Medicis, Giovanni Lippi, ca. 1564 - © Waysider1925 at [en.wikipedia](https://en.wikipedia.org)

4. La Fontaine de la Villa Medicis au coucher du soleil (La fontana di Villa Medici al tramonto)

- Andante, Meno mosso, Andante come prima

«La quatrième partie s'annonce par un thème mélancolique qui s'élève sur un doux clapotement de l'eau. C'est l'heure nostalgie du couchant. L'air est tout vibrant de sons de cloches, de gazouillements d'oiseaux,

de bruissements de feuilles et tout s'éteint doucement dans le silence de la nuit. »

L'ŒUVRE FONTAINES DE ROME

À noter : la fontaine date de 1587. Elle a été immortalisée par le peintre Jean-Baptiste Corot (1796-1875) dans son tableau « *La vasque de la Villa Medicis* » en 1828. Depuis, la fontaine est surnommée la « Fontaine de Corot ».

La **Fontaine de la Villa Médicis** est située dans les jardins de la Villa Medicis. Celle-ci a été construite vers 1564 par l'architecte Giovanni Lippi pour le cardinal Giovanni Ricci di Montepulciano sur un site dominant Rome. Son nom vient du second propriétaire, le cardinal Ferdinand de Medicis, qui en fait un centre d'art. En 1803, Napoléon décide d'y transférer l'Académie de France à Rome, une des plus prestigieuses institutions pour la création artistique.

Ce dernier tableau revient sur une forme ABA, chaque partie ayant son thème et son tempo spécifiques.

Écouter et observer :

A : le thème est joué par le couple flûte-cor anglais, à la sonorité si mélancolique.

- **à noter :** l'atmosphère paisible, presque céleste, est notamment installée par la présence des deux harpes, du célesta et du carillon.

B : un subtil changement de mesure donne un caractère plus allant à la partie centrale dont un thème circule du violon solo (dans l'extrême aigu) à la flûte, pour revenir au violon solo puis aux violoncelles, très lyriques.

Les oiseaux gazouillent, incarnés par les bois et cordes : à la clarinette frémissante (accompagnée par un célesta cristallin) succèdera la flûte, suivie d'un dialogue entre violon solo et piccolo.

A : retour de la pulsation et du thème initiaux, aux violons d'abord, puis joué par un « trio » flûte-hautbois-clarinette, jusqu'à la cadence finale.

Coda : elle introduit la cloche qui va ponctuer les temps faibles (2 et 4) jusqu'à la fin. Le thème fait une dernière apparition à la flûte. La pièce s'achève sur des accords très aigus des cordes qui semblent s'élever vers les étoiles de la nuit.

Pour écouter Fontaines de Rome : <http://www.youtube.com/watch?v=cTvMKcTmjOY>

1. La Fontaine du Val Julia à l'aube
2. La Fontaine du Triton le matin – à 5:32
3. La Fontaine de Trevi à midi – à 7:52
4. La Fontaine de la Villa Medicis au coucher du soleil – à 10:58

L'ŒUVRE

PINS DE ROME

Titre original : *Pini di Roma*.

Poème symphonique pour orchestre composé en 1924, publié en 1925.

N° catalogue : P141

Durée : environ 24 mn

Deuxième volet du « triptyque romain », entre les *Fontaines de Rome* en 1916 et les *Fêtes romaines* en 1928.

Première exécution le 14 décembre 1924 au Teatro Augusteo de Rome, par l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile, dirigé par Antonio Guarnieri.

Comme pour *Fontaines de Rome*, Respighi suit un **programme extra-musical** figurant en exergue de la partition de chacun des quatre tableaux. Quatre sites riches en pins situés à Rome et dans ses environs.

À noter : les textes ci-dessous introduisant chacun des tableaux sont extraits de ce même programme, rédigé par Respighi lui-même et figurant en introduction à la partition originale.

1. Les Pins de la Villa Borghese (*I Pini della Villa Borghese*) – Allegretto vivace - Vivace

« Joyeux ébats d'enfants sous les pins de la Villa Borghese. Danses et rondes ; les plus belliqueux jouent au soldat et à la guerre. Tous se grisent de clameur et de grand air comme des hirondelles à la tombée du jour, et finissent par s'échapper en essaim. Le paysage change tout à coup ... »

À noter (et à voir) : sur le site du Louvre, la reconstitution du décor des façades de la Villa Borghese en 1807.

<https://bit.ly/2l86IP5>



Piazza di Siena, jardins de la Villa Borghese - © Howardhudson at English.wikipedia

En 1580, la famille Borghese acquiert une modeste parcelle de terre à Rome. Au début du XVII^e siècle, elle agrandit le domaine en vue de créer une « villa des délices » à l'image du statut social de la famille. La Villa est achevée 1633, avec ses 80 hectares. Le XIX^e siècle voit une grande restructuration des jardins. Au XX^e, elle est achetée par le gouvernement italien puis cédée à la ville de Rome.

La **Villa Borghese** abrite aujourd'hui la galerie Borghese, musée qui expose les collections constituées par la famille.

Écouter et observer : cette première pièce, lumineuse et joyeuse s'articule sur une structure simple en deux parties.

La première partie est plutôt mouvementée, presque cacophonique, avec de nombreux changements de rythmes. Les trompettes émergent fréquemment, avec des appels qui, s'ils n'étaient pas joués dans un tempo si endiablé, pourraient sembler militaires. Les différents pupitres dialoguent frénétiquement.

Plusieurs thèmes se succèdent, enlevés et festifs, toujours confiés aux bois.

La seconde partie voit émerger un petit thème, à la fois populaire et militaire, joué par le couple hautbois-clarinette. L'orchestre entame une marche menée par des trompettes rythmiques, mais lointaines... Cette marche devient de plus en plus frénétique, semble parfois se dérégler pour repartir de plus belle. L'orchestre, en tutti, est troublé par une note dérangeante jouée par les trompettes. Elles la répèteront quatre fois, avec force, jusqu'à la fin de ce premier tableau.

- **à noter** : le soutien sans faille du tambour de basque, du triangle et de la petite cymbale jusqu'à la fin brutale.

L'ŒUVRE

PINS DE ROME



Catacombe di San Callisto (Catacombes de Saint-Calixte) - © Mister No, via Wikimedia Commons

La loi romaine antique imposant de pratiquer les inhumations à l'extérieur de la ville, des cimetières souterrains sont creusés par les chrétiens, dès le II^e siècle, en dehors de l'enceinte, le long des voies d'accès à Rome. Le mot « catacombe » vient de *catacombus*, (« carrière » en latin) car l'une des premières, celles de Saint-Sébastien, a été aménagée dans une ancienne carrière. Les catacombes portent le nom du pape qui y est enterré. Ces cimetières sont souterrains car la communauté chrétienne étant minoritaire et souvent persécutée, elle devait rester discrète dans la vie de Rome. Cependant, l'idée répandue selon laquelle les catacombes servaient de refuges aux chrétiens fuyant les persécutions est aujourd'hui remise en cause par les historiens.

À noter : les catacombes de Saint-Calixte s'étendent sur 15 hectares, près de 20 km de galeries – atteignant par endroit une profondeur de 20 m – et comportent jusqu'à 4 niveaux.

Écouter et observer : le changement d'atmosphère est très net. Ce tableau est en deux parties, chaque partie traitant les deux thèmes présents. Les cuivres et leur riche palette de timbres y sont à l'honneur.

1^{ère} partie : le climat mystérieux, grave et sombre fait penser à *L'Ile des morts* (1909) de Rachmaninov.

Un 1^{er} thème est joué par les cors dans leur registre grave, avec sourdine, dans une nuance *ppp* (très très doux). Les cordes, puis le couple flûte-basson répondent sur une variante de ce thème.

Avec le 2^d thème, confié à la trompette accompagnée par les violons dans l'aigu, l'atmosphère s'éclaircit tout en gardant une certaine solennité.

2^{de} partie : l'ambiance devient plus solennelle.

Le 1^{er} thème revient avec le couple basson-trombone, sur la pulsation régulière de la marche qui monte peu à peu.

- **à noter :** le soutien de la marche par les contrebasses, les timbales et le tam-tam. Le 2^d thème revient, dans un climat bien différent car il est cette fois interprété avec force par les trombones, dans une nuance *ff*.

Le retour du 1^{er} thème au cor marque le début de la descente.

Coda : cette conclusion pourrait être une 3^e partie. Sa durée très courte en fait plutôt une coda qui permet de retrouver l'atmosphère mystérieuse du début.

L'ŒUVRE PINS DE ROME

3. Les Pins du Janicule (*I Pini del Gianicolo*) - Lento

« **Un frémissement passe dans l'air : les pins du Janicule se profilent au clair d'une lune sereine. Le rossignol chante.** »



Panorama de Rome depuis le Janicule - © [Marten253](#)

À noter : depuis 1904, un canon, installé au sommet, tire à blanc à midi pile, donnant un signal aux églises de Rome afin qu'elles sonnent à l'heure et en même temps.

La colline du **Janicule** est considérée comme la huitième colline de Rome. Elle est située sur la rive droite du Tibre, au sud du Vatican. Elle forme une longue crête parallèle au cours du Tibre. Son nom vient de Janus, dieu des passages et des portes. Son histoire est liée aux voies de communication de Rome.

Écouter et observer : ce tableau s'articule en deux parties. Il transporte l'auditeur au milieu des influences de compositeurs contemporains de Respighi.

1^{ère} partie : les arpèges et les accords parallèles du piano donnent une touche impressionniste à l'introduction. On est chez Debussy.

Le 1^{er} thème, à la clarinette puis aux violoncelles, est soutenu par des cordes aux accords ravéliens.

Le développement, et son violon solo, amène la sensualité de Richard Strauss.

2^{de} partie : le 2^d thème est pris par le hautbois, dans un mouvement ascendant (en arpège) suivi d'une guirlande descendante. Avec l'accompagnement caressant de la harpe et du célesta, on retrouve ici les couleurs féériques et voluptueuses du mouvement lent de la 3^e Symphonie de Scriabine.

Le 1^{er} thème est repris par le trio flûte-hautbois-clarinette.

- à noter : la cadence finale avec le retour des arpèges du piano.

Coda : le 1^{er} thème est repris par la clarinette, « *a capella* » : l'orchestre s'est tu, préparant l'arrivée délicieuse du **rossignol enregistré**, soutenu par le pépiement des trilles des cordes...

4. Les Pins de la Voie Appienne (*I Pini della Via Appia*) - Tempo di marcia

« **Aube brumeuse sur la Voie Appienne : la campagne tragique est veillée par des pins solitaires. Indistinct, incessant, le rythme d'un pas innombrable. À la fantaisie du poète apparaît une vision de gloires antiques : les buccins retentissent, et une armée**



Panorama de Rome depuis le Janicule - © [Paul Hermans](#)

L'ŒUVRE

PINS DE ROME

consulaire, sous l'éclat du nouveau soleil, fait irruption dans la Voie Sacrée pour monter au triomphe du Capitole. »

À noter : à l'issue de la 3^e Guerre servile entre 73 et 71 av. J.-C., marquée par la défaite de Spartacus, 6000 esclaves sont crucifiés le long de la Voie Appienne, en représailles à la révolte.

La **Voie Appienne** est une voie romaine construite en 312 av. J.-C. pour relier Rome à Capoue. Elle est prolongée à Brindes en 191 av. J.-C.. Elle tient son nom de celui qui a initié sa conception : Appius Claudius Caecus. C'est la voie antique la mieux conservée aujourd'hui. Pavée de grandes dalles, elle était large de plus de 4 m, ce qui permettait à des chariots de se croiser. Elle était bordée de tavernes, de fontaines mais aussi, à proximité de Rome, des principales catacombes. De nombreux tronçons ont été bien conservés, d'autres ont été modernisés pour accueillir le trafic routier moderne.

Écouter et observer : ce dernier tableau est l'apothéose de l'œuvre. C'est une marche triomphante qui rend hommage à la Rome antique.

Le tableau s'ouvre sur un inquiétant ostinato assuré par les cordes graves, en *pizz.*, et la main gauche du piano dans l'extrême grave. De cet ostinato émerge une sombre clarinette basse à laquelle répondent des cors assourdis, suivis de sanglots répétés des violons.

Le premier thème est une psalmodie jouée par le cor anglais, développée dans un dialogue entre les bois.

Le second thème, plus solennel avec son rythme pointé, est pris par le couple basson-cor.

- à noter : la pédale d'orgue qui renforce l'ostinato des contrebasses, du piano et du tam-tam.

On entend alors les premiers appels des buccins au loin... (cf. *Le concert, L'effectif instrumental, Mais où sont les buccins ?, p. 14*)

Le thème circule au sein du pupitre des cuivres pendant le long crescendo.

Cette montée débouche sur un tutti solennel qui évoque la Rome Antique majestueuse et glorieuse. La marche se termine en apothéose, appuyée par les timbales, la grosse caisse et le tam-tam.

Pour écouter *Pins de Rome* : <http://www.youtube.com/watch?v=62VALlZSg&t=1053s>

1. Les Pins de la Villa Borghese
2. Pins près d'une catacombe – à 2:43
3. Les pins du Janicule – à 9:28
4. Les Pins de la Voie Appienne – à 15:55

LA RÉPÉTITION L'EFFECTIF INSTRUMENTAL

FONTAINES DE ROME

Pour interpréter *Fontaines de Rome* d'Ottorino Respighi, l'Orchestre philharmonique de Radio France sera composé de :

Les bois

2 flûtes, dont 1 piccolo
2 hautbois
1 cor anglais
3 clarinettes, dont 1 clarinette basse
2 bassons

Les percussions

timbales
triangle
cloches
cymbales
glockenspiel

Les cordes

16 premiers violons
14 seconds violons
12 altos
10 violoncelles

Les cuivres

4 cors
3 trompettes
3 trombones
1 tuba

2 harpes

1 célesta
1 piano
1 orgue

PINS DE ROME

Pour interpréter *Pins de Rome* d'Ottorino Respighi, l'Orchestre philharmonique de Radio France sera composé de :

Les bois

3 flûtes, la 3^e jouant également le piccolo
2 hautbois
1 cor anglais
3 clarinettes, dont 1 clarinette basse
3 bassons, dont 1

Les percussions

timbales
grosse caisse
triangle
crécelle
glockenspiel
tambour de basque
cymbales
tam-tam

Les cordes

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

Les cuivres

4 cors
6 trompettes, dont 1 jouant depuis les coulisses
3 trombones
4 saxhorns (petits tubas)
1 tuba

1 harpe
1 célesta
1 piano
1 orgue

Bande magnétique

(chant du rossignol)

À noter : Respighi utilise ponctuellement ces chants de rossignol enregistrés et diffusés pendant l'exécution de l'œuvre. Il s'agit donc d'une œuvre mixte.

Pour prolonger au sujet des œuvres mixtes : lexique alphabétique des styles de musique contemporaine
<http://www.musiquecontemporaine.info/debut-styles.php>

LA RÉPÉTITION L'EFFECTIF INSTRUMENTAL

MAIS OÙ SONT LES BUCCINS ?

Pour « Les Pins de la Voie Appienne », le 4^e et dernier tableau de *Pins de Rome*, Respighi indique « 6 buccins ».



Buccin, Narcis Coll., ca. début XIX^e s., Musée de la musique de Barcelone - © Enfo, via Wikimedia Commons

Le buccin était une trompette de forme semi-circulaire, en usage dans l'armée romaine antique.

Une coulisse ajoutée par la suite peut également le classer parmi les trombones. Le son est d'ailleurs assez proche bien qu'un peu moins timbré et moins puissant que ces derniers. On pourrait comparer sa sonorité à celle de la saqueboute, ancêtre du trombone. En résumé, le buccin a d'abord été une trompette, puis est devenu un trombone ancien – doté d'une tête d'animal fantastique en guise de pavillon...

Utilisé au XIX^e siècle dans les ensembles religieux ou les fanfares militaires, il n'est plus guère joué aujourd'hui.

C'est pour cela que vous ne verrez pas de buccin sur la scène de l'auditorium de Radio France ! En revanche, **Mikko Franck**, directeur musical de l'Orchestre philharmonique, a choisi de substituer aux **6 buccins** les instruments suivants : **2 trompettes et 4 saxhorns (petits tubas)**.

Pour prolonger :

Écouter et observer un musicien jouant du buccin : <http://www.youtube.com/watch?v=UickfyNVE7c>

Les instruments monstrueux du Musée de l'armée : <http://collections.musee-armee.fr/les-instruments-monstueux-du-musee-de-larmee/>

LA REPÉTITION

LA DIRECTION MIKKO FRANCK



- Photo : Christophe Abramowitz / Radio France

Mikko Franck est né en 1979 à Helsinki (Finlande).

Il a commencé sa carrière de chef d'orchestre à l'âge de dix-sept ans, et a depuis lors dirigé les plus prestigieux orchestres et opéras du monde.

De 2002 à 2007, il a été le Directeur musical de l'Orchestre national de Belgique.

En 2006, il commence à travailler en tant que Directeur musical général de l'Opéra national de Finlande. L'année suivante, il est nommé Directeur artistique et Directeur musical. Il exercera ces doubles fonctions jusqu'en août 2013.

Depuis septembre 2015, Mikko Franck est le Directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Radio France.

Deux enregistrements ont vu le jour : un CD Debussy (*L'Enfant prodigue*) - Ravel (*L'Enfant et les Sortilèges*) chez Warner Classics (automne 2016), ainsi que le *Concerto pour piano* et le *Concerto pour violoncelle* de Michel Legrand chez Sony (mars 2017).

Mikko Franck est parti en tournée à deux reprises avec l'Orchestre philharmonique en tant que Directeur musical : en Europe en novembre 2016 (Berlin, Cologne, Munich et Vienne) et en Asie en mai-juin 2017 (Corée du Sud et Chine) pour une série de 10 concerts.

Parallèlement à ses activités à Radio France, Mikko Franck a été nommé Premier chef invité de l'Orchestra e del Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à compter de septembre 2017 et pour trois saisons.

Très attaché à ses origines, Mikko Franck est également Directeur artistique du Festival de Kangasniemi en Finlande depuis 2002. Ce festival est consacré à la musique vocale et un concours national de chant y est organisé chaque année.

Le 19 février 2018 Mikko Franck devient ambassadeur de l'UNICEF France. Sa nomination est annoncée au retour d'une première mission au Bénin où il s'est rendu pour découvrir les actions de l'organisation sur le terrain.

Pour aller plus loin : www.maisondelaradio.fr/page/mikko-franck

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

Outils éducatifs, Cité de la musique – Philharmonie de Paris, Ottorino Respighi,
éléments biographiques et stylistiques, rédigés par Jean-Marc
Consulter : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/0052295-biographie-ottorino-respighi.aspx>

Outils éducatifs, Cité de la musique – Philharmonie de Paris, boîte à outils « Italia in musica ». Dans cette boîte à outils : Contexte, petit aperçu de musiques italiennes - Jeu « Vrai ou faux, carte à compléter » - *La Boutique fantasque*, Ottorino Respighi...
Consulter : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/1044748-italia-in-musica.aspx>

ÉMISSIONS DE RADIO

Quelle est la meilleure version de *Pins de Rome* d'Ottorino Respighi ? – La Tribune des critiques de disques, par Jérémie Rousseau. Trois critiques musicaux élisent la version de référence des *Pins de Rome*. Émission du 16 novembre 2014 - Durée : 1h30
Écouter : <http://www.francemusique.fr/emissions/la-tribune-des-critiques-de-disques/les-pins-de-rome-d-ottorino-respighi-18800>

Un Respighi peut en cacher un autre – Classic club, par Lionel Esparza. Norberto Cordigo Respighi, arrière-petit neveu d'Ottorino Respighi, auteur d'une biographie du compositeur. Émission du 21 février 2018 - Durée totale : 1h, dont 30' sur Respighi.
Écouter, à partir de 31'40 : <http://www.francemusique.fr/emissions/classic-club/un-respighi-peut-en-cacher-un-autre-avec-norberto-c-respighi-58696>

POUR ALLER PLUS LOIN

POUR DÉCOUVRIR L'ORCHESTRE...

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

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

Deux grands poèmes symphoniques... : **Danse macabre – L'Apprenti sorcier** de Camille Saint-Saëns et Paul Dukas, Christian Vasquez, direction, 2010.

L'Italie vue par un grand compositeur allemand... : **Symphonie n°4 « Italiennes »** de Felix Mendelssohn, Paul Mc Creesh, direction, 2016.

À la même époque que Respighi... : **L'Oiseau de feu** d'Igor Stravinsky, Michael Francis, direction, 2013.

Les prémisses du poème symphonique... : **Symphonie n°6 « Pastorale »** de Ludwig van Beethoven, Darrel Ang, direction, 2009.

ANNEXE 1 PETITE HISTOIRE DU POÈME SYMPHONIQUE

Un poème symphonique est une composition orchestrale inspirée par une idée extra-musicale, et dont la forme est subordonnée à cette dernière. Il est l'évolution « romantique » de la musique à programme.

LA MUSIQUE À PROGRAMME

La musique à programme apparaît dès le XVI^e siècle. Certains compositeurs ont alors recours à l'imitation sonore afin d'évoquer une situation, un cri, le bruit d'un objet. Le **Chant de l'alouette** (1520) de **Janequin** (1485-1558) comporte des onomatopées imitatives. Sa **Bataille de Marignan** (1527) débute sur des roulements de tambour à l'allure militaire. La viole de gambe tourmentée de la **Bourrasque** (1701) de **Marin Marais** (1656-1728) pourrait faire deviner le titre de la pièce ! L'effet « musique mécanique » du **Tic-toc choc ou Les maillotins** (1722), composé pour clavecin par **François Couperin** (1668-1733) en fait une pièce de choix encore aujourd'hui, chez les pianistes, pour son pouvoir évocateur.

En 1725, **Antonio Vivaldi** (1678-1741) compose un cycle de douze concertos : **Il cimento dell'armonia e dell'invenzione** (*Le combat entre l'harmonie et l'invention* – ou encore la lutte, le duel). Ce recueil au titre évoquant plutôt un traité musical abrite en fait les quatre œuvres qui assurent au compositeur sa célébrité, quatre concertos qui évoquent le cycle de la nature sur une année : les *Quatre saisons*. Même si le titre est en rapport avec l'idée exprimée musicalement, il sert surtout à identifier et singulariser l'œuvre, à accrocher l'auditeur.

Au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, la musique à programme recule au profit des formes classiques qui s'imposent. Au milieu de ces sonates, quatuors, concertos, symphonies, ce sont les éditeurs ou les organisateurs de concerts qui ont parfois recours à des titres extra-musicaux pour personnaliser certaines œuvres et attirer ainsi l'attention du public. Par exemple, la **Symphonie n°41 « Jupiter »** de **Wolfgang Mozart** (1756-1791) fut peut-être surnommée ainsi en raison de sa perfection jugée divine.

LA NAISSANCE DU POÈME SYMPHONIQUE

Le XIX^e siècle rime avec romantisme. Les artistes ressentent le besoin irrésistible d'extérioriser leurs états d'âme. Le sentiment prend peu à peu le pas sur la forme musicale. La symphonie classique et ses quatre mouvements deviennent un cadre trop étroit pour ce besoin de liberté.

En cela, **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) est un précurseur. Il va non seulement faire éclater la structure classique, mais aussi jeter les bases de ce que sera le poème symphonique. Sa **Symphonie n°6 « Pastorale »** (1808) est la première œuvre entièrement composée sur un programme avec une idée spécifique à chaque mouvement. Son sous-titre « *plus expression du*

ANNEXE 1 PETITE HISTOIRE DU POÈME SYMPHONIQUE

sentiment que peinture » la démarque des pratiques descriptives des compositeurs des siècles précédents. La structure passe à cinq mouvements. Tous portent un titre :

- 1 *Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne*
- 2 *Scène au bord du ruisseau*
- 3 *Joyeuse assemblée de paysans*
- 4 *Tonnerre - Orage*
- 5 *Chant pastoral. Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage*

Lorsqu' **Hector Berlioz** (1803-1869) compose sa **Symphonie fantastique** (1830), il y accole le sous-titre « *Épisodes de la vie d'un artiste* », et chaque mouvement porte son propre titre.

- 1 *Rêveries et passions*
- 2 *Un bal*
- 3 *Scène aux champs*
- 4 *Marche au supplice*
- 5 *Songe d'une nuit de Sabbat*

Ici encore, le découpage est en cinq mouvements séparés. Mais l'œuvre raconte une histoire au centre de laquelle se trouve l'artiste lui-même. Il y est représenté par un thème musical, celui de « l'idée fixe », qui réapparaît tout au long de la symphonie. Berlioz invente ainsi le principe du « cycle ». Par l'unité qu'il confère à l'œuvre, il annonce la fusion future des mouvements en un seul.

Les ouvertures de **Félix Mendelssohn** (1809-1847) comptent parmi les premières œuvres à programme à mouvement unique : **Mer calme et heureux voyage** (1828), **Les Hébrides** (1831), **La Belle Mélusine** (1834). Le terme « ouverture » est ici lié aux proportions réduites de l'œuvre. Le compositeur s'affranchit de la structure symphonique, mais sur une œuvre de courte durée.

Le véritable inventeur du genre est Franz Liszt (1811-1886) : mouvement unique d'une durée de quinze à trente minutes, sur une idée littéraire, le « poème symphonique » (en allemand « *Symphonische Dichtung* » ou « *Tondichtung* ») est né. Sur les douze qu'il a composés, nous pouvons citer **Les Préludes** (1853) d'après Lamartine, **Tasso, lamento e triofo** (1854) d'après Byron, **Ce qu'on entend sur la montagne** (1857) d'après Victor Hugo. Paradoxalement, ce sont ses deux symphonies à programme qui restent considérées comme ses œuvres les plus abouties : la *Faust symphonie* (1854), sur le célèbre mythe de Faust de Goethe, dans laquelle chaque mouvement porte le nom d'un personnage (Faust, Marguerite, Mephistopheles) et la *Dante symphonie* 1856, sur le voyage de Dante Alighieri à travers l'« Enfer » (1^{er} mouvement) et le « Purgatoire » (2^d mouvement).

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, **Richard Strauss** (1864-1949) parachève l'invention de Liszt. Il effectue la synthèse entre narration, psychologie et philosophie. Strauss place au centre du récit un personnage célèbre – mythique ou fictif – mais dans tous les cas héroïque, identifié par un thème musical. Il reprend le principe cyclique de l' « idée fixe » de Berlioz. Ce thème musical récurrent prend différentes formes selon le moment du récit. Richard Wagner (1813-1883) s'inspirera largement de ce principe dans les « *leitmotiv* » de ses opéras. Strauss laisse de nombreux chefs d'œuvre : **Don Juan** (1889), **Macbeth** (1890), **Mort et transfiguration** (1891), qui relate la dernière heure d'un artiste, **Till l'espriègle** (1895), récit d'un héros allemand de la littérature populaire du XVI^e s., **Ainsi parlait Zarathoustra** (1896), d'après Nietzsche, **Don Quichotte** (1897), et **Une vie de héros** (1899), dans lequel le héros est... le compositeur lui-même.

ANNEXE 1 PETITE HISTOIRE DU POÈME SYMPHONIQUE

L'ÉCOLE RUSSE

Le poème symphonique devient le genre privilégié des compositeurs romantiques. Il se répand dans toute l'Europe. En Russie et dans les pays slaves en général, il reçoit l'empreinte du nationalisme musical (et ses nombreux emprunts au folklore).

Auteur de six symphonies à la structure classique, **Tchaïkovski** (1840-1893) nous a laissé des ouvertures « à programme ». Par leurs proportions, elles se rapprochent des poèmes symphoniques de Liszt. Le traitement n'est pas philosophique comme chez Strauss, mais la dramaturgie y est soulignée par les talents d'orchestrateur du compositeur : **Fatum** (1868), **Roméo et Juliette** (1880), **Francesca da Rimini** (1876) d'après Dante, **Capriccio italien** (1880). Dans l'**Ouverture solennelle** 1812 (1880), Tchaïkovski relate la victoire des Russes sur Napoléon. En revanche, sa *Symphonie Manfred*, (1885) d'après Byron, se rapproche des symphonies à programme de Liszt.

Une nuit sur le Mont Chauve (1867) de **Moussorgski** (1839-1881) dépeint une scène de diablerie qui s'inspire du dernier mouvement de la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Avec **Shéhérazade** (1888), **Rimski-Korsakov** (1844-1908) plonge l'auditeur dans la féerie des contes des Mille et Une Nuits. L'œuvre est découpée en quatre tableaux : « La Mer et le bateau de Sinbad », « Le Récit du Prince Kalender », « Le Jeune Prince et la jeune princesse », « La Fête à Bagdad, La Mer, Naufrage du bateau sur les rochers ». Le compositeur tchèque **Bedrich Smetana** (1824-1884) est à l'origine d'un cycle de six poèmes symphoniques « patriotiques » : **Ma Vlast** (1879), en français *Ma patrie*. Il y décrit son pays à travers l'utilisation de thèmes populaires. Le deuxième de ces poèmes, **La Moldau**, est devenu l'une des pièces les plus célèbres du répertoire symphonique. Au début du XX^e, **Alexandre Scriabine** (1871-1915) signe un chef d'œuvre du poème symphonique « métaphysique » avec son **Poème de l'extase** (1907). **Serge Rachmaninov** (1873-1943), avec **L'Ile des morts** (1909), nous laisse certainement la plus terrifiante évocation musicale de la mort et de l'enfer, en s'appuyant, comme très souvent dans son œuvre, sur le thème grégorien du *Dies Irae*.

LE POÈME SYMPHONIQUE EN FRANCE

Après Berlioz, la musique française de la seconde moitié du XIX^e entre dans un mouvement néo-classique conduit par **César Franck** (1822-1890) et **Vincent D'Indy** (1851-1931). Le culte des maîtres du passé – comme Jean-Sébastien Bach (1685-1750) – et le retour aux formes classiques – comme la symphonie en mouvements séparés – sont énoncés en réaction aux excès du post-romantisme allemand de Wagner et de Strauss. À première vue, ces dogmes ne sont pas compatibles avec la liberté du poème symphonique. Et pourtant, ni Franck ni D'Indy ne résistent à l'appel de cette liberté... sans pour autant se parjurer : dans **Les Éolides** (1875) d'après Leconte de Lisle, Franck adopte une structure en forme-sonate (la forme type à deux thèmes des œuvres classiques). De même, son **Chasseur maudit** (1882) d'après Gottfried August Bürger, s'articule sur le schéma du rondo (typique des derniers mouvements de sonates ou de symphonies).

ANNEXE 1 PETITE HISTOIRE DU POÈME SYMPHONIQUE

La Symphonie cévenole « sur un chant montagnard français » de d'Indy est en mouvements séparés. Le thème traditionnel récurrent unifie cette œuvre sur le principe du « cycle ».

Pour d'autres compositeurs, en cette fin de siècle où la musique légère et l'opéra-comique sont en vogue, le poème symphonique devient un outil de vulgarisation, un moyen de toucher un plus large public dans un style pittoresque. C'est le cas de la **Danse macabre** (1874) de **Camille Saint-Saëns** (1835-1921), d'après un poème d'Henri Cazalis et de **l'Apprenti sorcier** (1897) de **Paul Dukas** (1865-1935), d'après une ballade de Goethe.

Chez **Claude Debussy** (1862-1918), les compositions ne revendiquent pas l'appartenance au genre du poème symphonique, même lorsqu'elles en réunissent les caractéristiques comme le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894) : inspiration littéraire d'après Lamartine, mouvement unique. D'un côté les sous-titres rattachent les œuvres à des structures classiques en trois mouvements : *Nocturnes : triptyque symphonique pour orchestre et chœur* (1897-1899), inspirés des tableaux du peintre américain James Whistler, et *La Mer, trois esquisses symphoniques* (1905), inspiré d'un séjour sur la côte de la Manche. Mais Debussy s'affranchit très vite de l'idée de départ, afin d'exprimer au mieux son « impression ». Les mouvements séparés ne sont alors plus issus d'une structure classique. Ils deviennent des tableaux dépeignant ces impressions ressenties.

L'œuvre orchestrale d'origine extra-musicale de **Maurice Ravel** (1875-1937) présente aussi des particularités. D'une part il s'agit souvent d'orchestrations de ses propres œuvres pianistiques, comme la *Pavane pour une infante défunte* (orchestrée en 1910) ou la *Rhapsodie espagnole* (orchestrée en 1907). D'autre part, ces œuvres sont très marquées par l'esprit chorégraphique. *La Valse* (1920) et le *Boléro* (1927) sont des commandes de ballet. Mais il ne s'agit plus ici de grands ballets dont le compositeur devait tirer une suite d'orchestre, en vue d'exécutions de concert – comme le *Casse-noisette* de Tchaïkovski. Ce sont au contraire des pièces courtes (quinze minutes environ) qui sont le plus souvent jouées en concert. Elles peuvent donc être considérées comme des poèmes symphoniques ou, plus exactement, des tableaux symphoniques. Car ici, point de narration ou de description, mais plutôt la peinture d'une impression – comme chez Debussy – à la différence que, chez Ravel, l'esprit chorégraphique reste présent. On peut donc parler de mouvement symphonique.

Au même moment, **Arthur Honegger** (1892-1955) reprend l'idée de mouvement avec **Pacific 231** (1923) et *Rugby* (1928), deux œuvres inspirées respectivement par la locomotive et le jeu au ballon ovale et portant le sous-titre « Mouvement symphonique ». Ici, il n'est plus question d'impressionnisme mais au contraire d'une démarche figurative, voire descriptive.

ANNEXE 2

L'ART À ROME, ROME DANS LES ARTS

Avec plusieurs centaines de monuments historiques, Rome peut être considérée aujourd’hui comme une sorte de répertoire vivant de près de trois mille ans d’art occidental. Tous les arts y ont connu des périodes de foisonnement intense. Après quelques repères historiques, voici une proposition de quelques œuvres emblématiques romaines, ou en relation avec la capitale italienne.

REPÈRES HISTORIQUES

La légende raconte que Rome a été fondée en 753 av J.C. par Romulus, fils du dieu Mars. Dans l’Antiquité, Rome est la plus grande puissance d’Occident, rang qu’elle partage avec Athènes, capitale de la non moins puissante Grèce. Elle est successivement une monarchie, une république, puis un empire. Avec plus d’un million d’habitants, la Rome antique est alors la plus grande ville du monde. À l’aube du christianisme, elle est le berceau de la religion chrétienne. Résidence du Pape, elle devient le siège de l’Église catholique romaine.

Mais l’ère chrétienne coïncide avec le début du déclin de Rome. La ville est partiellement détruite lors du grand incendie en 64. Le Moyen Âge est une période sombre. Rome y est détrônée par Constantinople, au titre de capitale de l’empire. Elle passe sous contrôle byzantin et subit de nombreuses invasions barbares.

Il faut attendre le XVI^e siècle et la Renaissance italienne pour que Rome se relève. Les Papes qui dirigent la ville ordonnent un très grand nombre de constructions. Ce sont plus de cinquante églises et soixante palais qui s’élèvent à cette époque. Au milieu de cette prolifération artistique, le style baroque apparaît au XVII^e avec ses volutes, ses courbes et sa virtuosité.

Le XIX^e siècle est une période de troubles, mais il voit aussi l’unification de l’Italie. En 1871, Rome devient la capitale de l’Italie. La première moitié du XX^e siècle est marquée par le régime fasciste de Mussolini, de 1922 à 1945, qui réalise néanmoins quelques projets urbains. Après la Seconde Guerre mondiale, Rome entre dans la modernité, pour devenir une capitale culturelle majeure en Europe.

ARCHITECTURE

Le Colisée, (70-80), plus grand amphithéâtre romain (75.000 spectateurs).

La Place du Capitole, construite par Michel-Ange à partir de 1536.

La Chapelle Sixtine (1477-1483), décorée entre autres par Michel-Ange et Botticelli.

La Basilique Saint-Pierre (1506-1626) plus grande église catholique au monde, elle abrite la sépulture de Saint-Pierre.

La Fontaine de Trevi (1732-1762), exemple du style baroque.

Le Monument à Victor-Emmanuel II (1885-1911), en l’honneur du premier roi de l’Italie unifiée, pour célébrer les 50 ans de l’unité italienne.

Le Palais de la civilisation italienne (1938-1940), dans un style néoclassique typique de la période fasciste.

L’Auditorium Parco della Musica (2002), complexe musical moderne et culturel avec trois salles de spectacles.

ANNEXE 2

L'ART À ROME, ROME DANS LES ARTS

PEINTURE

- Décor du plafond de la Chapelle Sixtine**, Michel-Ange (1475-1564)
- Jardins de la Villa Medicis** (1630), Diego Velasquez (1599-1660)
- Arc de Constantin** (1742), Canaletto (1697-1768)
- Portrait de Chateaubriand méditant sur les ruines de Rome** (1808), Anne-Louis Girodet (1767-1824)
- Fontaine de l'Académie de France à Rome** (1828), Jean-Baptiste Corot (1796-1875)
- Rome, vue de l'Aventin** (1835), William Turner (1775-1851)

LITTÉRATURE

- Journal de voyage** (1580-1581), Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592)
- Corinne ou l'Italie** (1807), Germaine de Staël (1766-1817)
- Voyage en Italie**, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), correspondance de 1786-1787, publiée en 1816-1817
- Rome**, deuxième volume de *Les Trois villes* (1893-1898), Émile Zola (1840-1902)
- Rome, Naples et Florence** (1817, puis 1826), **Promenades dans Rome** (1829), Stendhal (1783-1842)
- Rom@** (2011), Stéphane Audeguy (né en 1964)

CINÉMA

- Rome, ville ouverte** (1945), Roberto Rossellini
- Vacances romaines** (1953), William Wyler
- La Dolce vita** (1960) et *Fellini Roma* (1972), Federico Fellini
- Une journée particulière** (1977), Ettore Scola
- To Rome with love** (2012), Woody Allen
- La Grande Bellezza** (2013), Paolo Sorrentino

ANNEXE 2

L'ART À ROME, ROME DANS LES ARTS

MUSIQUE

Benvenuto Cellini (1838), Hector Berlioz (1803-1869), opéra dont l'action se passe à Rome en 1532 pendant le Carnaval.

Années de pèlerinage, 2^e année : Italie (1835-1839), Franz Liszt (1811-1886).

Le Carnaval romain (1844), Hector Berlioz (1803-1869).

Capriccio italien (1880), Piotr Illitch Tchaikovsky (1840-1893), inspiré par le Carnaval de Rome.

Tosca (1899), Giacomo Puccini (1858-1924), opéra dont l'action se passe à Rome en 1800.

Roma (1912), Jules Massenet (1842-1912), opéra en 5 actes, se déroulant dans la Rome antique.

Rome - Palerme, première des **Escales** (1922), Jacques Ibert (1890-1962).

Les candidats résidant à la Villa Médicis devaient composer une cantate dont le titre et le thème étaient imposés chaque année par l'Académie. Voici quelques lauréats de Premiers Prix :

Hector Berlioz (1803-1869) : *La Mort de Sardanapale* (1830).

Charles Gounod (1818-1893) : *Fernand* (1839).

Georges Bizet (1838-1875) : *Clovis et Clotilde* (1857).

Jules Massenet (1842-1912) : *David Rizzio* (1863).

Claude Debussy (1862-1918) : *L'Enfant prodigue* (1884).

Lili Boulanger (1893-1918) : *Faust et Hélène* (1913) 1^{ère} femme primée.

Henri Dutilleux (1916-2013) : *L'Anneau du Roi* (1938).

À noter : en 1901, Maurice Ravel (1875-1937) n'obtient que le 2^e prix, avec sa cantate *Myrrha*. Il ne sera récompensé ni en 1902 ni en 1903, ce qui provoquera un scandale dans le monde musical.

Enfin, pour chanter Rome, quelques chansons sur le thème de la capitale romaine :

<http://www.destinationrome.fr/2017/03/22/dix-chansons-ecouter-rome/>