

Trompettes et Trombones

Jeune public

Avec le Quatuor de cuivres ARIA



www.quatuoraria.com

Programme

1) Morceau d'introduction : "Celebration Jazz"

2) Prelude et fugue de J.S.BACH (allemand) 1685/1750

Une fugue est une oeuvre pour plusieurs voix. Ces voix font leur entrée les unes après les autres. Le plan classique d'une fugue est le suivant :

EXPOSITION - DEVELOPPEMENT - RE-EXPOSITION + une coda, la "strette" où les voix font leur entrée de façon plus rapprochée.

J.S.BACH a composé des fugues pour 3, 4, 5, 6 voix (L'OFFRANDE MUSICALE).

Le clavecin et l'orgue sont ses instruments de prédilection, pour cette forme

d'écriture. Il a exploité à l'extrême cette forme musicale dans "L'ART DE LA FUGUE". Une fugue est toujours précédée d'un Prélude.

3) "Habanera" de G.BIZET (Français) 1838/1875

Dans CARMEN, opéra tiré d'une nouvelle de MERIMEE, la belle gitane CARMEN chante "L'Amour est enfant de bohème" sur un rythme de HABANERA :

A l'origine, cette danse de rythme binaire est cubaine. Dans son pays d'origine, elle était connue sous le nom de "contredanse créole". Elle gagna tout le continent européen vers la fin du XIX^{ème} siècle.

4) Trois danses de Claude GERVAISE (Français) XVI^{ème} siècle

Ce musicien vécut à Paris et a publié plusieurs "livres de danceries" qui contiennent les danses à la mode vers le milieu du siècle. Certaines d'entre elles sont des arrangements de chansons polyphoniques de CERTON, JANEQUIN...

Vous entendrez

a) Une Basse-Danse

Très en vogue au XVI^{ème} siècle et dans la première moitié du XVII^{ème} siècle, elles sont enseignées par des maîtres à danser en France, en Italie, en Bourgogne, mais aussi en Allemagne, Espagne, Angleterre.

Cette danse tire son nom de ses figures lentes et glissées --sans saut--. Elle peut être dansée par couple ou par des groupes plus importants.

b) Une Pavane

Danse de cour d'origine italienne --elle tirerait son nom de PAVA = PADOUE en dialecte-- elle revêt un aspect solennel et majestueux et se danse par couples.

(Au XVII^{ème} siècle, dans le cadre de la "Suite" elle sera fréquemment suivie de la Gaillarde).

c) Une Gaillarde

C'est une danse rapide "parce qu'il faut être gaillard et dispos pour la danser... les jeunes hommes de votre âge sont plus aptes à la danser que les vieillards comme moi" explique Thoinot ARBEAU.

Répandue en Europe entre les XVI^{ème} et XVIII^{ème} siècles, la Gaillarde semble être d'origine italienne ou française, arrivée en France comme "romane" ou "romanesque".

5) French-Cancan de Jacques OFFENBACH (Français d'origine Allemande) 1819/1880

C'est une danse très rythmée, provocante, que J.OFFENBACH a placé dans plusieurs de ses opérettes qui se moquent de la société du Second Empire.

6) Greensleaves Joli morceau qui est une composition anonyme.

7) Extrait d'España d'Emmanuel CHABRIER (Français) 1841/1894

L'auteur de la "Ballade des gros dindons" et de la "Pastorale des cochons roses" a composé ESPANA, rapsodie pour orchestre en 1883. Une rapsodie est assez proche d'une fantaisie et de l'improvisation car la forme et le style en sont très libres. Les thèmes, en général, illustrant bien le folklore d'une région ou d'un pays sont juxtaposés et opposés en de courts épisodes de caractère très différent. España illustre l'Espagne.

8) Marche funèbre d'une marionnette de Charles GOUNOD (Français) 1818/1893

On reconnaîtra dans cette oeuvre pour orchestre, qui date de 1873, le rythme bien caractéristique de la marche.

9) Mango Walk

10) Bourrée et Menuet de G.F.HAENDEL (Allemand naturalisé Anglais) 1685/1759

Souvent dans ses Suites instrumentales, G.F.HAENDEL introduit des danses françaises.

a) La Bourrée, danse très rythmée à deux ou trois temps, tirerait son nom soit des Bulgares ou "Boulgres" qui l'introduisirent en France, soit du verbe "bourrer" qui signifie "frapper". Elle fut adoptée à la Cour de France grâce à Marguerite de VALOIS, en 1555, mais était également dansée en milieu rural.

b) Le Menuet, d'origine française, à 3/4, cette danse dont le nom dérive de "menu" ou "mener" est officiellement introduit à la Cour de France, en 1653. Elle figure dans tous les opéras-ballets de LULLY.

11) Le Bon, la Brute et le Truand (Ennio MORRICONE) XXème siècle

Très connu.

12) Musique d'aujourd'hui (XXème siècle)

- a) Yellow bird cha-cha
- b) Salvation hymn - Michael SHORT
- c) Moving on - Michael SHORT
- d) Gospel shout
- e) Une pièce contemporaine de J.M.SERRE
- f) Afternoon in Paris - standard de jazz américain.

La Trompette

La trompette, comme vous le savez, fait partie de la famille des CUIVRES comprenant les instruments à embouchure (qu'ils soient à pistons ou à coulisse) avec le COR, le CORNET À PISTONS, le TROMBONE, les SAXHORN et le TUBA.

L'origine de la trompette remonte à très loin... de la flûte, du cor et de la trompette lequel de ces instruments est le plus ancien ?

La perce en grande partie cylindrique de la trompette semble indiquer que l'instrument primitif était constitué d'un os évidé auquel on aurait ajouté un pavillon. Le fait est que tous les pays de l'Antiquité connaissaient cet instrument...

Il y a longtemps, très longtemps, les Hébreux comme l'attestent les textes de l'Écriture de l'Ancien Testament, lui donne un rôle sacré.

Son premier rôle est militaire, bien sûr, comme en Égypte, dès l'Ancien Empire (3500 av.J.C.) ou dans la Chine ancienne. Mais la Chine l'utilise aussi pour les cérémonies funèbres.

Les Romains élaborent de nombreux types différents attachés à une fonction précise durant le combat. Tous ces types de trompettes : buccine (au pavillon recourbé) ou tuba (longue trompette droite comme celles de Jéricho) se réunissaient en fanfare pour accompagner les festins militaires.

Au Moyen-Âge, elle conserve toujours son rôle militaire et avec les autres cuivres agrémentent les cérémonies, tournois, festins, cortèges de toutes sortes. Ce n'est qu'à partir du XIII^{ème} siècle que les "trompes petites" accèdent au rang de véritables instruments de musique.

Pendant la Renaissance, l'interprétation des chansons polyphoniques à 4, 5, 6 voix variait suivant les circonstances du moment. Elles étaient, soit chantées, soit jouées par des instruments. Vous connaissez tous la célèbre chanson "La bataille de Marignan" de Clément Jannequin. Écrite pour 4 voix mixtes dont les onomatopées imitent les bruits du combat, on peut entendre cette chanson soit à l'orgue soit transcrite pour les Cuivres...

Au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, la trompette symbolise la musique de plein air. Écoutez, de R.M.DELALANDE, le "Concert de trompettes pour les fêtes sur le canal de Versailles" ou "Water Music" de HAENDEL (musicien contemporain de J.S.BACH).

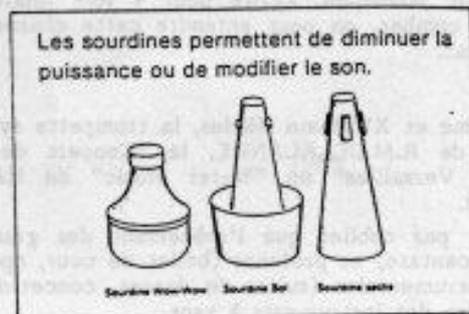
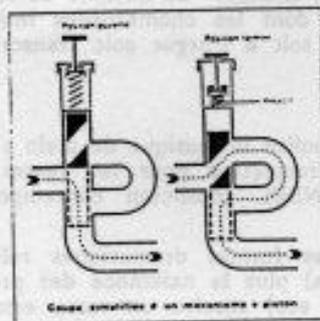
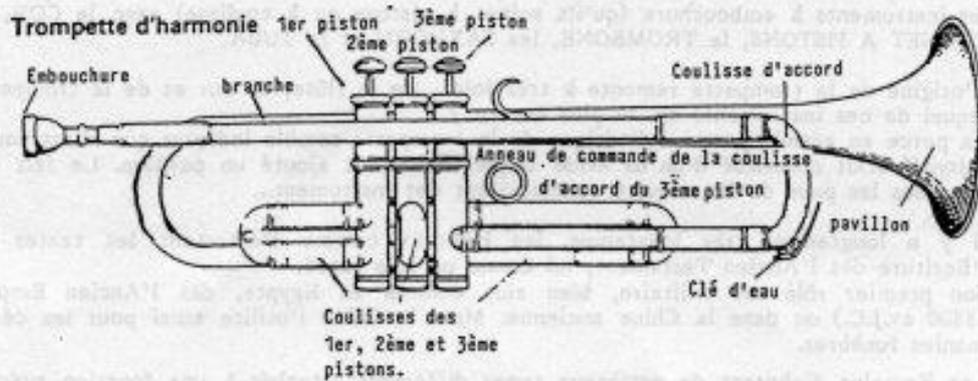
Il ne faut pas oublier que l'avènement des grandes formes dramatiques religieuses (oratorio, cantate) et profanes (ballet de cour, opéra) plus la naissance des premières formes instrumentales (suites de danses, concertos, etc) suscite un vaste essor dans le répertoire des instruments à vent.

Prenons quelques exemples

En Italie, MONTEVERDI introduit dans son ORFEO (1607) des trompettes dans la fanfare d'ouverture.

En France, J.B.LULLY dans ses "airs de sommeil" de ses opéras emploie les cuivres avec la sourdine. Savez-vous que la "Grande Écurie du Roi" comportait hautbois et bassons dialoguant avec trompettes et timbales ? Le prestige de ces instruments plaisait à Louis XIV. Et pensez aussi à tous les grands TEDEUM de Lully, M.A.CHARPENTIER, A.CAMPRA ou généralement une ou plusieurs parties de trompettes affirmaient le style solennel de ces œuvres, jouées comme les grands motets (de M.A.CHARPENTIER) dans la chapelle de Versailles...

LA TROMPETTE



VIRTUOSES :

Maurice ANDRE - Adolf SCHERBAUM - Louis ARMSTRONG - Dizzy GILLESPIE - Miles DAVIS...

ŒUVRES :

Concertos pour trompette HAYDN - BACH - VIVALDI - TORELLI
TELEMANN - TOMASI - JOLIVET
CHOSTAKOVITCH
Tableaux d'une exposition MOUSSORGSKY - RAVEL
Lieutenant Kijé PROKOFIEV
Sinfonietta JANACEK

Dès le XVIIème siècle aussi, les compositeurs comprennent que la TROMPETTE s'associe admirablement à l'ORGUE. Vers 1630, 1640, FANTINI, le célèbre trompettiste du duc de Toscane Ferdinand II aurait, paraît-il, joué avec le non moins célèbre FRESCOBALDI des sonates pour ces deux instruments.

En Angleterre, PURCELL dans son opéra DIOLESIAN écrit un air pour voix et trompette. SCARLATTI à la même époque associe aussi la trompette à la voix. N'oublions pas G.F.HAENDEL qui assigne à la trompette un rôle dramatique dans ses nombreux oratorios.

J.S.BACH et TELEMANN sont séduits par la sonorité éclatante (ou plus douce avec la sourdine) de la trompette.

Pensez au beau MAGNIFICAT de J.S.BACH (on y entend deux trompettes en ré) ou au 2ème CONCERTO BRANDEBOURGEOIS.

Ecoutez aussi tous les concertos de solistes d'un TELEMANN, d'un VIVALDI jusqu'à ceux d'un Joseph HAYDN ou d'un Léopold MOZART ... (Notez que W.A.MOZART utilisera peu la trompette en dehors de ses opéras ; il lui préfère la clarinette).

Mais il faut s'arrêter un instant sur l'invention de BLUHME qui allait développer considérablement les possibilités de l'instrument. C'est bien entendu l'invention des PISTONS en 1813, 1814, adaptés à la trompette par STOELTZEL. (Aux deux premiers pistons fut ajouté un troisième en 1830. Depuis lors, l'instrument moderne est fabriqué de la même façon).

QUELS PROGRES LES PISTONS APPORTAIENT-ILS A L'INSTRUMENT ?

Revenons un peu en arrière.

Il existait plusieurs sortes de trompettes qui sont des instruments transpositeurs (voir fiche-enfant explicative).

Rapidement : la trompette du XVIIème siècle est en ut, le plus souvent en ré. (J.S.BACH utilise 3 parties de trompettes en ré dans sa 3ème Overture) Le Magnificat a été ré-écrit avec trompette en ré).

L'usage de trompettes dans d'autres tons qu'ut et ré se répandit d'abord en Allemagne au XVIIIème siècle (la première version du MAGNIFICAT de J.S.BACH est en mi b -le 2ème concerto brandebourgeois en utilise en fa).

La trompette simple -donc sans le piston- ne pouvait produire que les harmoniques naturels du SON FONDAMENTAL (déterminé par la longueur de son tube) ce qui revenait à dire que la trompette ne pouvait jouer toutes les notes de la gamme.

LE CLARINO par exemple, utilisé par Monteverdi était un instrument de petite dimension, particulièrement adapté à l'aigu (par sa perce et par l'exiguïté de son embouchure).

Au XVIIIème siècle, pour accroître les possibilités de la trompette, on lui adjoignit des TONS DE RECHANGE : c'était des portions de tube de longueur variable que l'on intercalait entre l'embouchure et le corps de l'instrument : ce système, bien que multipliant ses possibilités tonales n'en laissait pas moins chaque échelle incomplète.

Alors qu'imagina-t-on d'autre ?

On essaya le système "à main" (bouchage plus ou moins complet du pavillon pour obtenir les notes manquantes. Ce système était peu pratique !).

Et quoi encore ?

A la fin du XVIIIème siècle, M.Wöggel d'Augsbourg essaya de ressusciter l'ancienne trompette à coulisse du XVIème siècle...

Les recherches ne s'arrêtèrent pas là...

Celle en do figure dans les orchestres de France, de Belgique, d'Espagne.

Pour la musique baroque, les instrumentistes utilisent celle en ré et le piccolo en si b. (de sonorité très brillante, elle est parfaite pour les effets de solistes...).

LA TECHNIQUE DE LA TROMPETTE.

Elle est semblable, à quelques détails près, à celle du cor. Son agilité toutefois est supérieure à celle de ce dernier. Vous noterez les gammes, les traits rapides, les arpèges qu'elle peut effectuer avec un répertoire moderne (Concerto n°1 de Chostakovitch, Concerto de Jolivet, pièces diverses pour trompette et piano de Y.Baudrier, G.Enesco, J.Françaix, P.Hindemith, A.Honegger, B.Martinu, etc....)

Comme pour la flûte, l'instrumentiste peut exécuter le "flutterzunge" (rapide roulement de la langue). Son timbre, enfin, peut être modifié à l'aide de différentes sourdines.

Elle peut donc sonner de riches fanfares (symphonies de MOURET), dérouler de triomphales guirlandes de notes (2ème Brandebourgeois de J.S.BACH) devenir mystique (prélude de PARSIFAL de WAGNER) ou lyrique (2ème Symphonie de DUTILLEUX) ou encore entraînante (jazz de Louis ARMSTRONG).

Les proches parents de la trompette sont

LE BUGLE (employé surtout dans les fanfares).

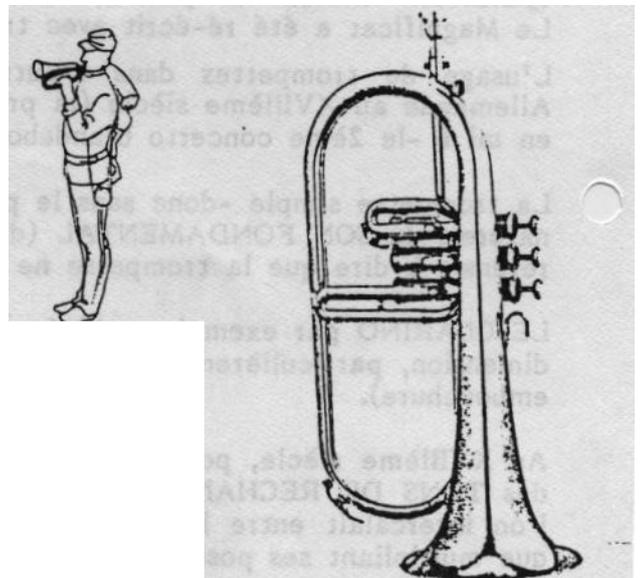
LE CORNET A PISTONS (d'invention récente (XIXème siècle) Vous le reconnaîtrez dans l'histoire du Soldat de STRAVINSKI).

LE CLAIRON (employé uniquement pour les sonneries militaires).

Les bugles

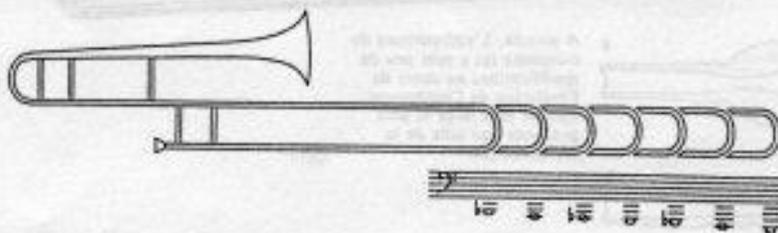
Le bugle, un cor simple employé au Moyen Age dans la chasse et pour la transmission de signaux, a d'abord figuré dans les musiques militaires vers la fin du XVIII° siècle. Depuis, il a à peine changé. Le cornet à pistons, descendant du cor de poste, et le mellophone, descendant du cor d'orchestre, sont entrés dans la musique militaire au XIX° siècle. On se sert aussi parfois du cornet à pistons dans l'orchestre classique.

A droite. Bugles du XIX° siècle et un bugle américain de cavalerie. Le bugle simple (1) est parfois décoré pour des occasions spéciales (2). Le nombre limité de notes fait que son appel est facile à reconnaître

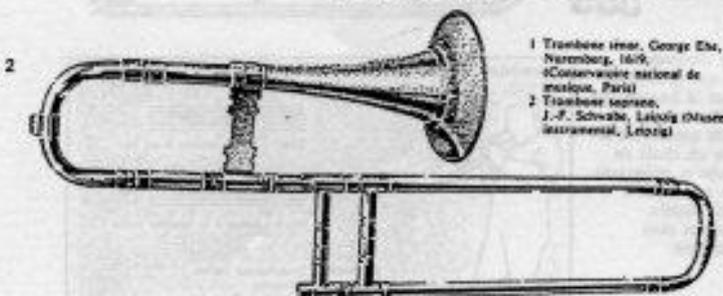
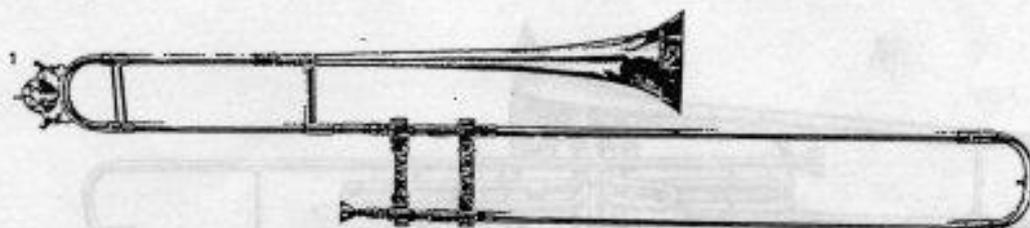


Les trombones

Le trombone est un cuivre dont le son est produit par les vibrations des lèvres de l'instrumentiste. Il ressemble en cela à la trompette, mais se distingue par la coulisse télescopique dont on se sert pour allonger le tube. Le trombone est apparu d'abord en Europe au cours des années 1400 sous le nom de saquebute. Sa forme simple d'origine subsiste de nos jours. Il est très apprécié dans les orchestres ainsi que dans d'autres formations instrumentales.

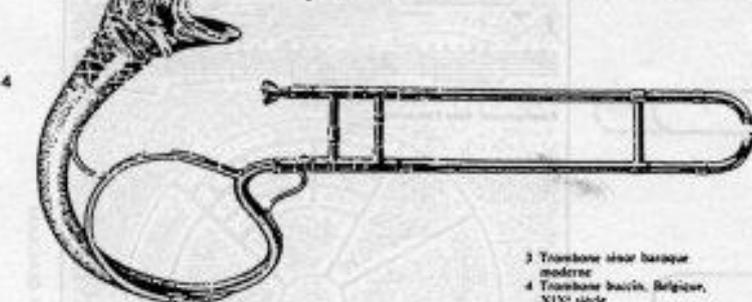
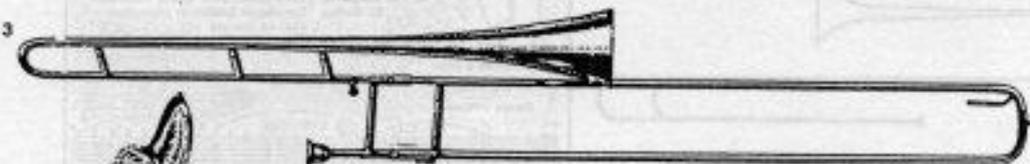


A gauche. Détail du mouvement de la coulisse en forme d'U. Les sept positions de la coulisse, combinées avec la pression variable du souffle de l'instrumentiste, déterminent la hauteur du son.



1 Trombone ténor, George Ehrh, Nuremberg, 1849, Conservatoire national de musique, Paris
2 Trombone soprano, J.-F. Schwabe, Leipzig (Musée instrumental, Leipzig)

Ci-dessus. Trombone ténor (1). Les dimensions des trombones n'ont été établies qu'au XVIII^e siècle. Les trombones ténor, basse et parfois alto apparaissent dans les orchestres modernes.



3 Trombone ténor baroque moderne
4 Trombone bécin, Belgique, XIX^e siècle

A gauche. Trombone soprano du XVIII^e siècle (2), le modèle le moins réussi et, de nos jours, le moins connu.

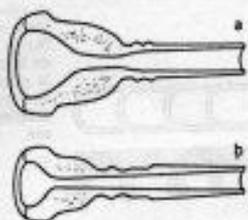
Ci-dessus. Trombone baroque (3) dont la perce étroite et le pavillon légèrement évasé donnent à l'instrument sa sonorité douce et belle.

A gauche. Trombone bécin (4). Fabriqué en Belgique au XIX^e siècle, cet instrument a un pavillon relevé dont la décoration s'épanouit en tête de serpent.

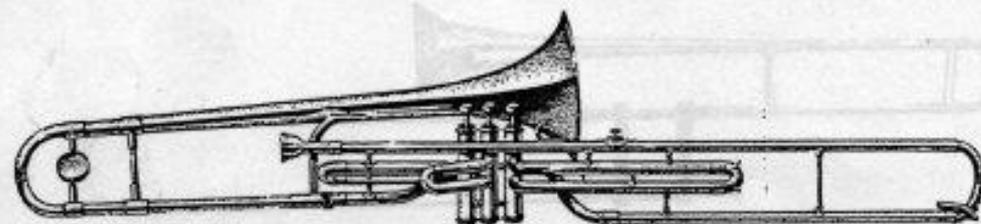
Les trombones



Ci-dessus. Trombone à coulisse simple. Cet instrument est encore préféré par les professionnels dans de nombreux pays malgré le développement des trombones à pistons de haute qualité plus faciles à jouer.

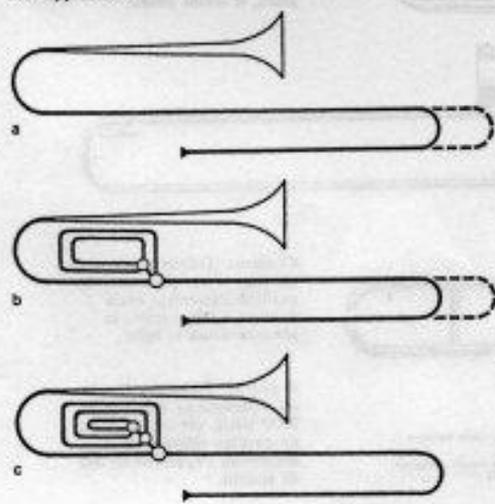


A gauche. L'embouchure du trombone (a) a subi peu de modifications au cours de l'évolution de l'instrument. Elle est plus large et plus profonde que celle de la trompette (b).



Ci-dessus. Trombone moderne à trois pistons. L'adjonction des pistons au trombone a été rendue difficile par le fait que la moindre imprécision dans l'intonation est exagérée par la longueur de l'instrument. Ce n'est qu'avec les mécanismes correcteurs du XX^e siècle que des trombones à pistons satisfaisants ont fait leur apparition.

Ci-dessous. Le trombone simple (a) n'a que la coulisse pour déterminer la hauteur du son. Les trombones à un ou deux pistons (b) permettent à l'instrumentiste un choix de longueur de tube et retiennent la coulisse. Le trombone à trois pistons (c) obtient davantage de notes sans recourir à la coulisse.



Trombone



Holz Horns à trois
Sans valves

| | |
|------------------|-------------------------------------|
| H. Schütz | Symphonie Sacra |
| G.C. Wagner | Concerto |
| W.A. Mozart | Raquen—Tuba Mirum |
| L. van Beethoven | Trois Esquils pour quatre trombones |
| M. Berlioz | Symphonie funèbre et triomphale |
| D. Milhaud | Orchestre funèbre |
| | Concerto d'hiver |

| | |
|----------|---|
| Trombone | 1 |
| Trombone | 2 |
| Trombone | 3 |
| Trombone | 4 |

Emplois dans l'orchestre



Jean Sébastien BACH (1685/1750 - Allemand)

Inutile de présenter J. S.BACH que vous connaissez tous. Son oeuvre instrumentale offre des aspects très divers et souvent contradictoires. Elle peut être présentée comme une synthèse des styles de son époque. Il a le goût de la polyphonie (plusieurs voix) et de la combinaison des lignes. Une forme qu'il a beaucoup mise en valeur est LA FUGUE précédée d'un prélude.

Que ce soit à l'orgue (préludes et fugues, fantaisies et fugues) ou au clavecin (Inventions, Préludes et Fugues du clavier bien tempéré) BACH va au bout de chaque possibilité.

LE PRÉLUDE chez Bach ne constitue pas une improvisation (même si l'ancien prélude libre existe encore). Ses préludes s'appuient sur une forte structure rythmique, ou bien il est bâti sur trois rythmes (prélude en ut Majeur pour orgue) ou reposer sur deux thèmes (exposés à la tonique, puis à la dominante et enfin réexposés) ou encore revêtir une apparence concertante (opposition tutti - concertino dans le prélude en mi mineur pour orgue par exemple).

LES FUGUES offrent une même variété. Sachez que la forme "Fugue" n'a été codifiée qu'après J.S.BACH.

Les 24 préludes et fugues du "clavier bien tempéré" furent achevés en 1722. Les 24 tons, Majeurs et mineurs y sont traités.

Les 24 -fugues contiennent pratiquement toutes les possibilités d'écriture sur un sujet (thème de la fugue) avec ou sans contresujet (mélodie qui soutient le sujet). Le thème peut être traité en inversion ou en augmentation. -

Quoi qu'il en soit, une fugue "d'école" (la plus classique) comprend une Exposition (sujet donné par les 4 voix) un Développement et une Réexposition.

Georg Friedrich HAENDEL (1685/1759 - Allemand naturalisé Anglais)

Ce grand maître du BAROQUE avec J.S.BACH et TELEMANN est connu parce qu'il est l'auteur du MESSIE et d'ISRAËL EN ÉGYPTÉ, ses plus fameux oratorios.

Ses OPÉRAS commencent à être connus grâce aux disques et ses CONCERTI GROSSI font le bonheur des orchestres de chambre. Le reste de sa production instrumentale semble moins en faveur alors qu'il a composé un abondant répertoire pour l'instrumentiste : Suites pour le clavecin, Sonates pour instrument soliste et basse continue, Sonates en trio, "sinfonie"...

Esprit très curieux et grand voyageur, HAENDEL possède une très bonne connaissance de la musique instrumentale de ses prédécesseurs : musique ALLEMANDE de KULHAU, BUXTEHUDE, musique ITALIENNE de D. SCARLATTI, CORELLI, musique FRANÇAISE de Lully. Il inclut souvent dans ses Suites des danses françaises : Bourrée, Menuet, que vous entendrez au concert

LE MENUET : danse de rythme ternaire, d'origine française, comprend deux parties répétées. L'avènement officiel du menuet remonte à J.B.LULLY qui le mit à la mode à la Cour de France --Louis XIV aurait dansé en 1653 le premier menuet sur une composition de Lully.

De France, le menuet se répandit rapidement dans toute l'Europe soit comme danse, soit comme élément d'une composition plus importante. L'Angleterre le découvrit sous le règne de Charles II. En Italie, il s'implanta tout d'abord à la Cour de Modène, d'influence française.

Dans la Suite baroque, le menuet est généralement placé vers la fin, parmi les danses comprises entre la Sarabande et la Gigue.

Vers 1740, le Menuet fait son entrée dans la Symphonie 3ème Mouvement).

Le plan le plus simple du Menuet est celui-ci

- a) 1er Menuet en 2 parties égales avec reprises
- b) trio central (utilisant une autre tonalité, de préférence de ton mineur relatif)
- c) reprise du 1er Menuet d'un seul tenant. Menuet et trio ont la plupart du temps une unité thématique.

LA BOURRES : danse populaire française datant du XVIème siècle. Elle aurait été introduite en France par les BOULGRES ou BULGARES; en 1555 Marguerite de VALOIS la fait danser à la Cour. A la fin du XVIIème et au XVIIIème siècle, la bourrée prend une place importante dans la Suite, se situant entre l'Allemande, la Courante et la Sarabande, et la Gigue. Dès 1750, elle disparaît pour renaître à la fin du XIXème siècle. La Bourrée s'écrit à 2 ou 3 Temps suivant les régions. Dans le Théâtre et la Suite classique, la Bourrée, de rythme binaire, s'apparente à la Gavotte. Elle se présente parfois

- a) avec un double (J.S.BACH 1ère partita en si mineur pour violon seul) ou suivie d'une
- b) seconde bourrée de caractère rustique formant trio (J.S.BACH, 2ème Suite anglaise, Bourrée II)
- c) plus rarement, elle peut présenter un aspect fugué (J.S.BACH, 1ère Suite anglaise).

Quelques mots sur les suites de G. F. HAENDEL

G.F.HAENDEL a composé tout d'abord deux Suites pour orchestre : WATER MUSIC (qui date de 1717) et ROYAL FIREWORKS MUSIC (qui célèbre en 1749 la paix d' Aix la Chapelle).

Ayant beaucoup voyagé à travers l'Europe, HAENDEL a souvent inclus dans ses Suites des danses françaises : bourrée, menuet, gavotte, etc.

Prenons quelques exemples

Dans WATER MUSIC (qui comprend 20 Mouvements !) on trouve une bourrée (9ème Mouvement) un menuet (18ème Mouvement).

Dans FIREWORKS MUSIC qui ne comprend que 6 Mouvements, les deux derniers sont des menuets.

Ensuite, dans ses Suites instrumentales --notamment les huit Grandes Suites pour clavecin éditées à Londres en 1720, il fait preuve de grande fantaisie : tantôt il utilise les Mouvements issus de la Sonate d'église (2ème Suite : ADAGIO, ALLEGRO, ADAGIO, ALLEGRO) tantôt des danses traditionnelles allemandes, italiennes, espagnoles, également françaises (Suite n°3 : 1 menuet, Suite n°4 et 8 une courante, tantôt, et c'est le plus souvent, HAENDEL mélange les deux genres (religieux et profane).

Dans la Suite n°7 par exemple, après l'ouverture, nous trouvons un andante et un allegro issus en droite ligne de la Sonate d'église ("da chiesa") alors que la Sarabande (d'origine espagnole) la gigue (d'origine anglaise ou irlandaise) la passacaille enfin (d'origine italienne ou espagnole) viennent de la Sonate de Chambre ("da camera") caractérisée par une succession de danses.



Jacques OFFENBACH (1819/1880 - Compositeur Français d'origine Allemande)

Envoyé à PARIS à l'âge de 14 ans, J.OFFENBACH obtint la naturalisation française en 1860. Excellent violoncelliste, il prend la direction du théâtre français (1850/1855) et devint une célébrité parisienne. Pour un petit théâtre sur les Champs Elysées, qu'il appelle BOUFFES-PARISIENS, Jacques OFFENBACH écrit bouffonneries, saynètes, opérettes-bouffes, légendes, opéras-comiques.

Il devient mondialement connu en devenant le maître de compositions en 3 actes, qualifiées pour la plupart d'opéras-bouffes ou "d'opérettes".

Citons : La Vie Parisienne, La Grande Duchesse de Gerolstein, Orphée aux Enfers,

La Belle Hélène... En effet, que faire d'autre dans un Paris gavé et las d'une surabondance d'oeuvres scéniques, que de parodier ce genre déjà hybride ?

(Penser à "Orphée aux Enfers" par exemple).

Mais Jacques OFFENBACH avec ses deux librettistes, il faut le dire, inspirés, que sont MEILHAC et HALEVY, se moque de tout et de tous parce que la Société du Second Empire ne cherche qu'à rire d'elle-même dans l'ivresse du plaisir.

La musique de Barbe-Bleue ou de la Périchole déborde de folie, débouche dans les tourbillons du Cancan (danse provocante) ironise, parodie, défie la censure avec ses allusions et attaques politiques.

Sa seule oeuvre sérieuse, son "opéra fantastique" les Contes de Hoffmann, composée à la fin de sa vie exprime son angoisse de la mort dans une sphère irréelle où se meuvent les automates...

J.OFFENBACH mourut avant la première représentation de cet opéra qui marque l'arrêt des plaisirs des salons, l'arrêt des railleries et des moqueries qui minaient le genre sérieux qu'est l'opéra.



Georges BIZET (1838/1875 - Français)

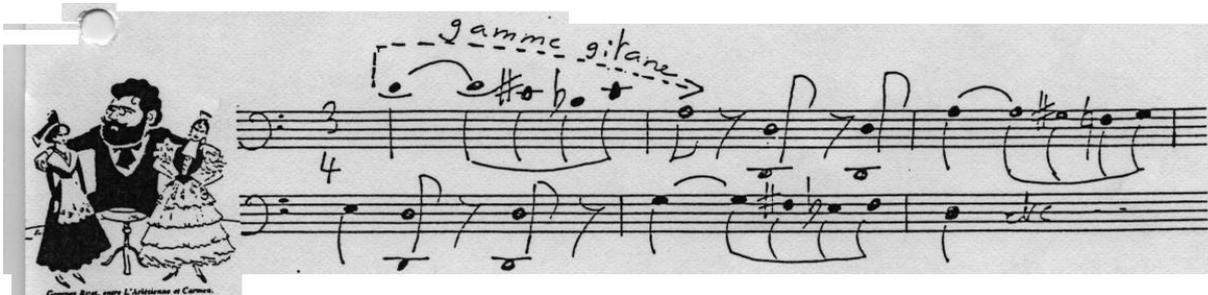
Georges BIZET qui était le fils d'un professeur de chant, a fait ses études' au Conservatoire de Paris, chez GOUNOD et HALEVY dont il a épousé la fille.
PRIX DE ROME en 1857, son plus grand succès est CARMEN (1875).

Tiré d'une nouvelle de mérimée, cet opéra par son langage musical traduit le contraste permanent qu'il y a entre une atmosphère de fête et l'omniprésence de la mort.

En voici le sujet : la tzigane CARMEN, cigarière, a charmé le sergent DON JOSE qui devait l'arrêter pour avoir participé à une rixe. DON JOSE renonce à tous ses engagements --il était fiancé à MICHAELLA-- et vit avec Carmen parmi des contrebandiers. Vite lassée de son amant, Carmen s'enflamme pour le toréador ESCAMILLO. Les rivaux s'affrontent, Carmen les sépare. Devant les arènes, DON JOSE tâche de reconquérir CARMEN. En vain, pris de rage, il la tue d'un coup de couteau...

Le milieu espagnol est fort bien évoqué --bien que Bizet n'ait jamais été en Espagne!-- Les airs sont en forme de danses populaires : boléro, séguédille, habanera. Le motif de la mort --annoncée dans l'ouverture-- est fondé sur la gamme gitane

Dans cette oeuvre, enfin, Bizet a le premier compris l'hispanisme comme variante de l'exotisme. CARMEN est



un opéra réaliste qui annonce le VÉRISME français illustré par "LOUISE", roman musical de Gustave CHARPENTIER, qui date de 1900.

LA HABANERA

A l'origine, c'est une danse cubaine de rythme binaire qui gagna tout le continent européen vers la fin du XIXème siècle. Dans son pays d'origine, elle était connue sous le nom de "contredanse créole".

Sans être aussi syncopée que certaines musiques afro-américaines des U.S.A. ou Brésil, elle possède un schéma métrique très caractéristique:

Sachez que c'est le compositeur cubain Ignacio CERVANTES qui créa le genre.

Plusieurs musiciens ESPAGNOLS furent tentés par ce rythme : M.de FALLA, ALBENIZ. Les Français aussi furent séduits par cette danse : E.CHABRIER, C.SAINT-SAENS, C.A.DEBUSSY, M.RAVEL, E.BIZET dans son opéra CARMEN l'utilise aussi. Dans l'acte I, sur une place de Séville où il y a la fabrique de cigarettes et le bâtiment de corps de garde, Carmen provoque Don José, brigadier, en lui lançant une fleur d'acacia. Elle chante devant les soldats et les dragons du régiment d'Almanza, le célèbre air, "L'Amour est un oiseau rebelle" avec le refrain "L'Amour est enfant de Bohême" sur un rythme de habanera.

La habanera de CARMEN est fondée sur une mélodie empruntée à une chanson espagnole de S.IRADIER : "El arreglito" _ "L'arrangement".