

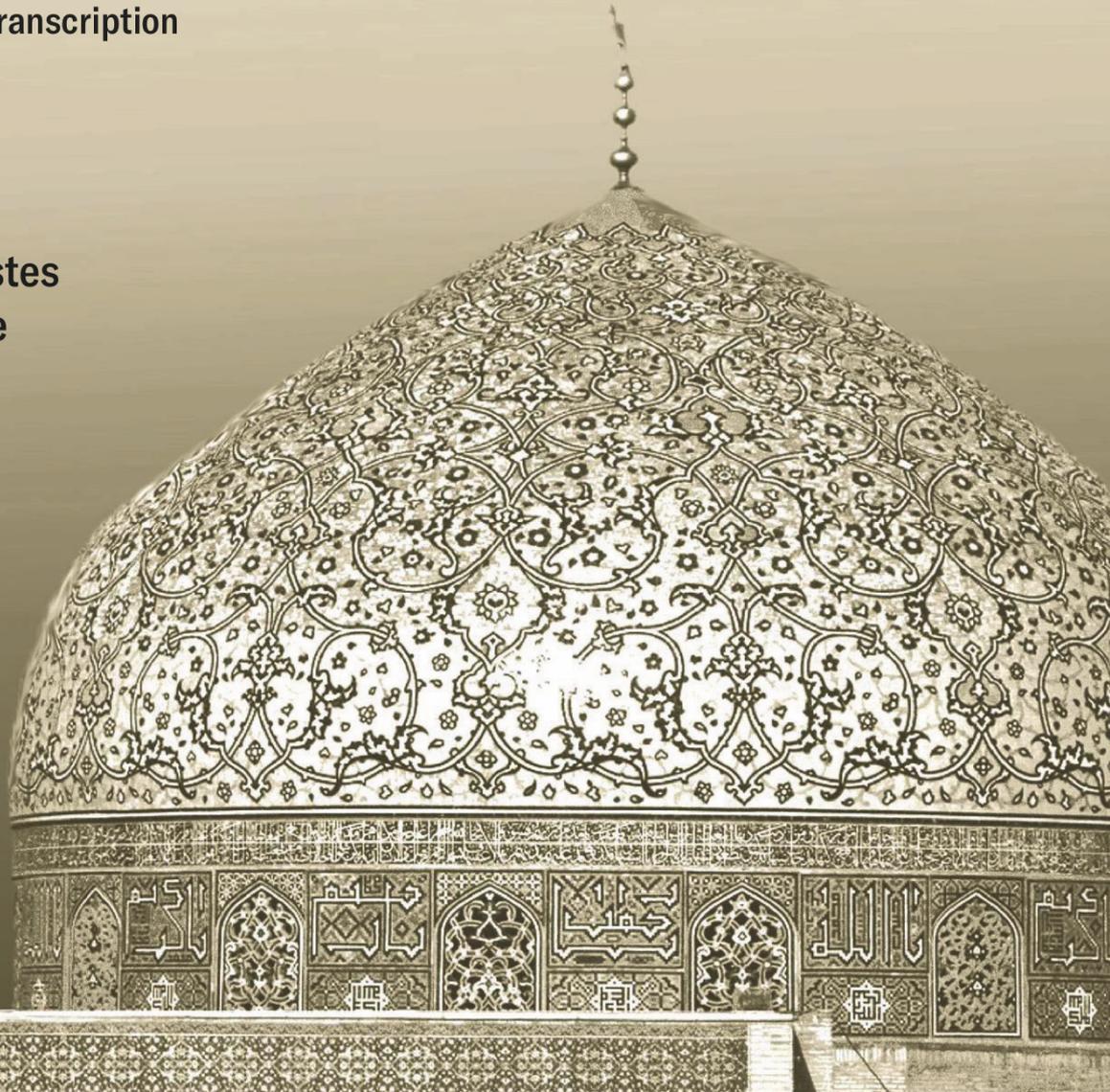
SHÉHÉRAZADE

Les Symphonistes d'Octodure

Damien Luy ■ direction

Nikolaï Rimski-Korsakov

Wolfgang Renz ■ transcription



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Concert didactique 2021-22

Avec pour objectif de permettre aux enfants de s'immerger dans la musique symphonique, **19 musiciens professionnels chevronnés** actifs dans les milieux scolaires proposent :

- un concert didactique autour d'un chef-d'œuvre de la musique classique
- une transcription inédite où chaque instrumentiste est soliste
- une présentation ludique où on chante, on tape des rythmes, ...

Dans les écoles dès **l'automne 2021** !

LES SYMPHONISTES D'OCTODURE

VIOLONS Justin LAMY, Nadia RIGOLET, Gabrielle MAILLARD, Véréne ZAY / **ALTOS** Élise LEHEC, Juliette KOWALSKI / **VIOLONCELLE** Gladys ANÇAY CAMPION, Jordan GREGORIS / **CONTREBASSE** Bastien MONNET / **FLÛTE** Karine BARMAN / **HAUTBOIS** Clothilde RAMOND / **CLARINETTE** Joachim FORLANI / **BASSON** Michele DANZI / **COR** François LE DAHÉRON / **TROMPETTE** Michaël CONUS / **TROMBONE** David REY / **TUBA** Éric REY / **PERCUSSIONS** Fabrice VERNAY / **HARPE** Cecilia ZACCHI

DIRECTION Damien LUY

CONTACT

Damien LUY – 078 / 659 20 99
Thomas PROGIN – 079 / 106 52 54



Dossier pédagogique

Pour permettre aux professeurs de musique de préparer leurs élèves à la représentation.

Introduction

Shéhérazade est l'œuvre la plus populaire du de Rimski-Korsakov. D'après André Lischké¹ elle aurait même suffi à elle seule à « lui assurer l'immortalité » ! Elle est par ailleurs considérée comme le plus important monument de la musique d'inspiration orientale de tout le XIX^e siècle. Ce succès est le fruit d'une alchimie extraordinaire entre ce que veut représenter la musique et les moyens utilisés.

Le présent dossier pédagogique doit permettre aux enseignants de présenter en classe le concert didactique en choisissant la porte d'entrée qui leur semble la plus appropriée :

- l'œuvre elle-même et les contes qu'elle figure,
- le genre de la suite symphonique,
- les différents principes de la transcription d'une œuvre,
- les instruments de l'orchestre.

Sur le site <https://symphonistes-octodure.ch/videos/>, sous l'onglet *Vidéos*, on peut voir et écouter l'intégralité du concert Shéhérazade donné par l'orchestre le 28 mai 2021.

¹ in Guide de la Musique Symphonique, sous la direction de François-René Tranchefort, Fayard 1986. Le dossier pédagogique s'appuie plusieurs fois sur cet ouvrage de référence, même si pour des raisons de simplicité la source n'est pas mentionnée.

Pistes pédagogiques

EN CLASSE (avant ou après)

- Mise en contexte historique de l'œuvre
- Présentation succincte des contes des Mille et une Nuits.
- Présentation des différentes caractéristiques du genre « suite symphonique ».
- Mise en contexte de la version réduite qui sera présentée à l'occasion du concert (orchestration symphonique versus orchestration micro-symphonique).
- Comparaison des versions « symphonique » et « micro-symphonique ».
- Analyse thématique d'une autre symphonie.
- Ouverture vers d'autres musiques à programme.
- Rôle du chef d'orchestre.

LORS DU CONCERT

- Présentation « en direct » des différentes « pistes » ou « voix » de passages choisis de la symphonie. Ces derniers seront joués individuellement, puis se superposeront progressivement. Une façon de décortiquer l'œuvre et de montrer comment sonnent les différentes voix séparément, puis ensemble.
- Faire chanter les thèmes (ou tenir un accompagnement simple) aux enfants ou battre les rythmes principaux.
- Reconnaître des motifs (Shéhérazade, Shariar, Le Prince, etc) ou des situations figurées sur des images distribuées à l'avance.

LIEN AVEC LE PER

Les enseignants peuvent s'appuyer sur les objectifs du PER :

Cycle 2

- A 22 Mu Développer et enrichir ses perceptions sensorielles...
- A23 Mu Expérimenter diverses techniques musicales...
- A 24 Mu S'imprégner de divers domaines et cultures artistiques...

Cycle 3

- A 32 Mu Analyser ses perceptions sensorielles...
- A33 Mu Exercer diverses techniques musicales...

Présentation générale de l'œuvre

Né en 1844, Nikolaï Andreievitch Rimski-Korsakov est un pianiste compositeur membre du Groupe des Cinq, un ensemble de musiciens cherchant à promouvoir un art véritablement russe qui s'affranchisse de l'influence européenne. Cet idéal de jeunesse ne l'empêchera pas d'être engagé comme professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg – institution on ne peut plus européenne dans son esprit – et de devenir la personnalité musicale russe la plus influente de la fin du XIX^e et du début XX^e.

La suite *Shéhérazade* (ou *Schéhérazade*) est composée au printemps 1888 et jouée pour la première fois en 1889 à Saint-Pétersbourg. Elle s'inspire de Contes des Mille et une Nuits sans en suivre exactement la trame. Voici la note d'intention qui accompagne la première publication de l'œuvre : « *Le sultan Shahriar, persuadé de la perfidie et de l'infidélité des femmes ; jura de faire mettre à mort chacune de ses épouses après la première nuit. Mais la sultane Shéhérazade réussit à sauver sa vie en le captivant par des histoires qu'elle lui raconta pendant mille et une nuits. Pris par la curiosité, le sultan remettait de jour en jour l'exécution de son épouse, et finit par y renoncer définitivement. Shéhérazade lui conta bien des merveilles, en citant les vers des poètes et les textes des chansons, et en imbriquant les histoires les unes dans les autres.* »

Shéhérazade se présente ainsi comme une suite de mouvements où les thèmes disséminés dans les différents mouvements évoquent « La mer et le bateau de Sindbad », « Le récit du prince Kalender », « Le jeune prince et la princesse », « La fête à Bagdad » et « Le naufrage du bateau sur les rochers ». Le compositeur évoque l'Orient grâce à des thèmes et des motifs (notamment au violon solo).

Les contes des Mille et une Nuits, racontés par Bastien Fournier

Nicolaï Rimski-Korsakov n'a retenu que quelques contes pour sa suite symphonique. Afin d'éclairer l'auditeur, les Symphonistes d'Octodure ont commandé auprès du poète valaisan Bastien Fournier un texte destiné à être récité dans les parties intermédiaires. Le voici dans son intégralité.

I. Premier mouvement : Shariar et Shéhérazade. La mer. Le bateau de Sindbad.

Bonsoir.

Les Mille et une nuits racontent la manière dont,
en commençant chaque nuit une histoire
sans la finir au lever du jour,
la belle Shéhérazade retarde la mort que son sultan projette pour elle.
Pourquoi veut-il la faire périr ?

Ecoutez.

Shahriar, sultan des Indes, était l'homme le plus riche, le plus puissant, le plus heureux du monde.
Jusqu'à ce qu'il surprenne sa femme
Lascivement abandonnée
Ose-t-on le dire
Avec dix suivantes dans les bras d'esclaves noirs.

Tristesse, déception, fureur et vengeance :
le sultan jure qu'on ne le trompera plus ;
mais les femmes sont par nature infidèles (pense le sultan)
une femme loyale c'est une femme morte (pense-t-il)
il faut donc chaque soir coucher avec une vierge différente
et la faire mourir au matin
avant qu'elle ait pu laisser libre cours à la dépravation
où la pousse sa nature.
Ainsi Bagdad se vide-t-elle de la fleur de sa jeunesse
Jusqu'à ce que la belle Shéhérazade,
fille du vizir chargé de pourvoir aux victimes du sultan,
exige qu'on la conduise dans la chambre de Shahriar.
Elle peut bien être la plus belle, la plus noble, la plus digne de toutes les filles de la ville
Il faudra qu'elle meure
comme les autres
Pas de problème, dit-elle
En entrant dans la chambre.
Mais au matin, avant que le soleil ne se lève,
Shéhérazade conte une histoire
que l'aurore interrompt ;
Les affaires de l'Etat appellent le sultan
Il doit quitter sa chambre.
Mais il veut connaître la suite de l'histoire :
il épargne pour une nuit la jeune femme,
le temps qu'elle lui en dise la fin.
La nuit suivante l'histoire accouche d'une autre histoire,
même jeu le lendemain,
le surlendemain
et les mille nuits suivantes.

Elle conte entre autres les errances de Sindbad,
ballotté sur les mers comme un Ulysse persan :
Sept périples
Naufrages et aventures
îles peuplées de cyclopes anthropophages
petits monstres grouillants,
génies malfaisants qui s'agrippent aux épaules des voyageurs
et les tuent
ou d'oiseaux gigantesques
les serres pleines de diamants jonchant le sol
d'eldorados mythiques
coutumes étranges et dangereuses
on enterre les vivants
quand leurs conjoints décèdent
le marin s'en échappe
A chaque voyage Sindbad
renonce aux périls
appelle le repos de ses vœux

Toujours une circonstance le contraint au départ
Jusqu'à ce qu'enfin, dans sa vieillesse chenu
Il lui devienne possible, à Bagdad,
De vivre dans la fortune et la sagesse
Acquises au cours d'une existence si bien remplie

Place donc à Shariar
sultan cruel, terrible en sa colère,
Craignez son courroux dans le pavillon des cuivres
Place à Shéhérazade,
tendre comme le violon, délicate comme la harpe ;
séduisante comme un thème langoureux
sensuelle comme l'Orient
voyez comme quelle courbe sinueuse
elle imprime à sa cheville,
à sa hanche
et voyez-la danser
dans l'harmonie des arabesques peintes au henné
sur sa peau sombre.

Place encore à Sindbad malmené sur les flots
Projeté par eux jusqu'aux confins du monde
jusqu'à ce qu'à la fin les flots s'apaisent
et que la mer se fasse d'huile.

II. Deuxième mouvement : Le récit du prince Calender.

Une nuit Shéhérazade
raconte qu'un porteur
a rencontré trois femmes
Que ces femmes ont reçu
Visite de trois religieux
Qui leur disent leur histoire.
Voici celle du second d'entre eux.
Voici l'histoire
du deuxième Calender.

Un jeune prince
sage et instruit
dans toutes les matières
excellait dans les arts
et la calligraphie
les voyages forment la jeunesse :
son père l'envoie
pour parfaire sa culture
en ambassade auprès du sultan
en route des pirates s'en prennent à la caravane

(écoutez-les charger)
massacrent toute la députation
le jeune prince s'enfuit seul
– on l'entend se carapater, s'insinuer dans les rangs des ennemis, se dissimuler –
Il s'éloigne du combat
blessé son cheval meurt sous lui
il se trouve seul en plein désert
sans assistance
sur une terre inconnue.
(Écoutez dans la musique
sa solitude déchirante)
Il gagne une ville voisine
Un tailleur le recueille
l'engage à se faire bûcheron,
Activité plus profitable
Que ses talents qui ne lui vaudront jamais
l'argent du retour
ni celui de la subsistance
Voilà notre jeune prince en habit dans les bois
Flanqué de sa hache
Confiant dans l'avenir
Et tout plein des forces de la jeunesse
Lorsque un jour il avise
En une clairière
au plus profond de la forêt
l'ouverture d'un palais souterrain...

III. Troisième mouvement : Le jeune prince et la princesse

Notre Calender trouve donc
au fond des bois
l'entrée d'un palais dissimulé aux regards
tant de mystère excite sa curiosité
il se risque à travers la porte entrouverte
tout est riche, somptueux
tout est beau
y compris la femme qu'il découvre,
éplorée sur de riches sofas,
sublime dans des coussins de soie,
princesse elle aussi puisque fille d'Epitimaros, roi d'Ebène,
mais prisonnière d'un génie qui l'a enlevée
au jour de ses noces
et qui la garde jalousement
pour coucher avec elle une fois toutes les dix nuits.
Voilà quatre jours qu'il est venu
Dit-elle
Il ne reviendra que dans six

Insinue-t-elle
Elle est seule pour six jours
Susurre-t-elle
Et pour autant de nuits
Murmure-t-elle
À l'oreille du Calender liquéfié
Elle frappe une main contre l'autre
Apparaissent les servantes
Elles baignent le prince,
le couvrent d'onguents,
lui font revêtir un bel habit
l'installent face à la princesse non moins richement parée
lui servent un souper fin
la suite on l'imagine
dans tous les fastes de l'Orient.

« Princesse, dit au matin le jeune prince
Ou le dit-il à peu près,
Quittez donc ce séjour,
gagnez avec moi la lumière
vivons notre éternel amour »
Ce sont de belles déclarations
plonges dans des yeux
Pleins d'amour
Ce sont des jeux tendres
Des valse
des regards enflammés
joyeux, enamorés
puis assombris
puis embués
puis inondés
« Je ne puis, dit-elle
Ou dit-elle à peu près,
à cause du génie qui me tuerait et vous tuerait aussi.
Restez avec moi
Neuf nuits sur dix
Seront à vous
(elle se pend à ses bras, lève jusqu'à lui ses yeux
lignés de kohl épais
cerclés
de lourd fard à paupières)
Seule la dixième au génie
(Les paupières pudiquement se sont abaissées)
Je ne peux promettre davantage
Même si je t'aime
Le sais-tu ? que je t'aime ? »
Il dit, lui :
« Appelez votre monstre. Je le tuerai »

« Non, supplie-t-elle »
« Si », dit-il
Et il saisit un talisman capable de faire venir le génie aussitôt qu'on le touche ;
« Non », crie encore la princesse,
sa main s'approche de l'objet qu'il éloigne d'elle,
Il le frotte, le malmène, le fracasse,
Non, gémit encore la princesse
D'une voix plus faible
Presque éteinte
mais le toit vibre
et le sol tremble à l'arrivée du génie...
(silence)
Ne parlons pas de choses tristes ou terrifiantes
Pas encore
Pour l'heure écoutons la parade amoureuse du prince
Et de la princesse
Parce que nous avons été jeunes, nous aussi,
Et que tout n'est pas encore tout à fait sec en nous.

IV. La fête à Bagdad. La mer. Le naufrage.

Choses tristes, disais-je, et choses terrifiantes.
Au bris du talisman
Est survenu le génie
Le prince s'est caché
La créature a vu sa hache, ses babouches
Un homme, tonne-t-il ;
Un homme en ces lieux !
Non, tente la princesse
Il la saisit et la tabasse
Et la tabasse encore
Elle est au sol
Se redresse
Sur ses avant-bras cassés
lève vers son bourreau son visage tuméfié
Il la rejette au sol et l'y rejette encore
tandis que discrètement
sourd aux gémissements de sa maîtresse suppliciée
le Calender s'insinue par une porte
et prend la fuite.

Nul n'échappe à ses mauvais génies.
Le sien poursuit le Calender
le retrouve
achève sous ses yeux la princesse
en la frappant encore.
Mais le prince, lui,

sauve sa vie au moyen d'une belle histoire
qui envoûte si bien le génie
Qu'elle retient sa violence
Et qu'elle suspend ses coups.

De même Shéhérazade.
A force d'histoires enchâssées
à force de cliffhangers offerts chaque aurore au sultan,
à force d'à suivre, de to be continued,
de suspenses à chaque fois rénovés,
elle finit par lasser la rancune du tyran,
sa haine des femmes et sa vindicte à l'endroit du beau sexe.
Bagdad est libérée du fléau qui s'abattait sur ses vierges.
Les filles, les femmes de la ville donnent libre cours à leurs danses.
La ville exulte et célèbre les noces de Shahriar, sultan,
et de Shéhérazade sultane des Indes.
Cris de joie ! Vivats !

Mais revoilà la mer, tantôt calme et tantôt déchaînée, voilà les vagues :
C'est que Shéhérazade faite femme n'en finit pas
de conter des histoires,
De dire des navires secoués sur les flots, brisés contre les roches,
comme en comportent les aventures de Sindbad,
comme en comportent, aussi, d'autres contes plus mystérieux
celui de la ville de bronze
par exemple,
auquel fait peut-être
allez savoir
allusion la clôture du poème symphonique.

V. Conclusion

Voilà.
Les Mille et une nuits sont une fable infinie
faite de fables innombrables
intriquées les unes dans les autres
issues les unes des autres
et liées les unes aux autres par des associations d'idées, des effets de miroir, des jeux d'échos Leur origine, leur
composition se perdent dans les brumes du passé
comme s'estompe aux temps géologiques la formation des grottes
Au-delà pourtant de l'idée géniale d'une vie sauvée par la force de la fiction,
D'une vie sauvée par l'art,
Au-delà d'un foisonnement inouï de l'imaginaire
au-delà de la puissante séduction de ces mille et un contes,
Le succès des Mille et une Nuits
en Europe
dit un Orient mystérieux,

séduisant
étrange
dit la fascination pour un Orient plein de senteurs et de charmes,
de luxe
de fantômes
de volupté
De sorte que s'il fallait en un mot
conclure notre soirée de musique et d'histoires
Je dirais que notre poème
résulte de deux civilisations
qui se fascinent et s'interrogent
bien davantage qu'elles ne s'affrontent.
Je vous remercie.

Le genre symphonique et ses exécutants

Une suite symphonique (comme sous-genre de la symphonie) est une *œuvre pour orchestre*, généralement vaste, comportant un nombre variable de *mouvements* ou parties, de caractères & tempo différents. Elle s'appuie parfois sur une œuvre plus vaste qu'elle résume (un opéra, un oratorio, etc.)

Un orchestre symphonique, selon la définition habituellement usitée, est un ensemble musical qui contient les quatre familles d'instruments, à savoir les cordes (majoritaires), les bois, les cuivres et les percussions. Il est généralement formé de cinquante à cent musiciens, voire d'avantage pour certaines œuvres du XXe siècle. Dans le cas d'une formation plus réduite, on parle d'un *Orchestre de chambre*.

Les Symphonistes d'Octodure forment ce qu'il convient d'appeler un « orchestre micro symphonique » ou, si l'on préfère, un *orchestre symphonique de poche*. Dans sa formation maximale, comme pour ce concert, l'ensemble est constitué de 19 instrumentistes solistes menés par un chef. Ces musiciens représentent alors à eux seuls tout un orchestre. Contrairement à un ensemble symphonique dans lequel, la plupart du temps, plusieurs instruments se partagent la même partition, chaque instrument joue seul sa propre voix. Il est donc particulièrement exposé.

La transcription

Transcrire une partition est le fait d'adapter cette dernière pour une formation instrumentale différente de celle qui était prévue à l'origine. Cela peut aller du remplacement d'un seul instrument à la totalité d'un orchestre. Cela implique **deux devoirs fondamentaux** pour celui qui réalise une transcription : (1) **faire « sonner »** son nouvel ensemble et (2) **conserver** les principales volontés d'instrumentation (qui joue quoi) restituant ainsi au mieux la vision globale du compositeur de l'œuvre originale.

Pour réécrire la musique, le transcripteur a trois options :

1. Une réduction (Les voix sont les mêmes, les instrumentistes sont juste moins nombreux).
L'ensemble « sonne » quand même bien, car le nombre d'instrumentistes n'est alors pas le principal paramètre. Cela confère un côté « intime » à la nouvelle version.
2. Un groupe d'instruments apporte un soutien sonore à un autre groupe. Les instruments à cordes en particulier sont parfois en nombre insuffisant pour rester fidèles à la sonorité de l'orchestre original.
Par exemple, les cordes ne sont pas assez nombreuses pour que l'ensemble sonne avec suffisamment de masse. Elles sont alors « doublées », en principe par les instruments à vent (ces derniers jouent les mêmes notes, mais pas répétées) qui leur apportent le soutien sonore qui leur manque.
3. En dernier recours, si même le soutien sonore n'est pas suffisant, il faut parfois modifier complètement l'instrumentation, tout en respectant le style d'écriture et la sonorité globale de l'œuvre.
Dans ce cas (4^e mouvement), le thème joué par les premiers violons pouvant sonner un peu faiblement face au reste de l'accompagnement, il a été décidé de le confier au hautbois solo. La clarinette et la flûte terminent la ligne mélodique, avant de la « rendre » aux violons, apportant ainsi une couleur et un style « nouveau » au passage.

La transcription de la *Shéhérazade* est particulièrement audacieuse en faisant passer le nombre d'instrumentistes de *soixante à dix-sept*. Chaque voix a donc dû être intégralement repensée et réécrite, conférant à cette partition un caractère unique.

Les instruments

La Flûte traversière

Bien que fabriquée majoritairement en métal de nos jours (elle était à l'origine faite en bois), la flûte est le représentant le plus aigu de la famille des bois. Ce fait vient de son mode de fonctionnement propre à ces derniers, à savoir un tube (corps de l'instrument) percé de trous que l'on bouchera et ouvrira à sa guise afin de modifier la longueur de la colonne d'air et par là, la hauteur du son. La flûtiste produit la vibration initiale au moyen d'un *biseau* (l'air rentre en vibration en se heurtant au bord d'un trou et en se séparant en deux, un peu à la manière d'une bouteille sur le rebord de laquelle on soufflerait).

La pureté du son émis fait de la flûte l'un des instruments les plus adaptés à l'évocation de Shéhérazade, toute de grâce et de délicatesse.

Le Hautbois & le Cor anglais

Le son du hautbois est créé au moyen d'une *anche double*, constituée de deux lamelles de bois vibrant ensemble lorsque l'on souffle entre elles. Très expressif, l'instrument est par essence le soliste idéal lorsqu'il s'agit de donner du relief à une mélodie.

Le cor anglais, quant à lui, est un hautbois de taille plus importante et donc sonnante plus grave que ce dernier (à la quinte inférieure).

La Clarinette

Instrument à *anche simple*, comme son descendant le saxophone, il tire sa sonorité de la vibration de cette dernière lorsque, plaquée contre un bec, elle est soumise à un flux d'air suffisamment important.

La sonorité de la clarinette était aussi agréable dans les aigus que dans les graves, elle a rapidement donné lieu à de nombreux dérivés, comme la *Petite clarinette en mib* qui sonne une quarte plus haut, la *Clarinette basse* (une octave plus bas), le *Cor de basset* (une quarte plus bas) que Mozart appréciait tant, ou même la *Clarinette contrebasse* (deux octaves plus bas).

Dans *Shéhérazade*, la clarinette est souvent utilisée pour sa douceur et son agilité. Ainsi Rimski-Korskov lui a-t-il confié un solo fameux construit sur la répétition rapide voire obsessionnelle de notes voisines, suspendant le temps et permettant la transition vers un conte nouveau.

Le Basson

Le son du basson vient, comme celui du hautbois, de la vibration d'une *anche double* reliée à l'instrument par un tube de métal appelé *bocal*. L'instrument est replié sur lui-même et mesure environ deux mètres cinquante, ce qui en fait l'instrument le plus grave de la famille des bois. A noter également l'un de ses dérivés fréquemment utilisés : le contrebasson qui sonne une octave plus grave que lui.

Le timbre particulier du basson convient à merveille à l'évocation de l'Orient. Rimski-Korsakov l'utilise à de multiples reprises, notamment pour donner au thème introduit par la clarinette un caractère plus mystérieux.

Le Cor

Instrument appartenant à la famille des cuivres, le cor est toutefois fréquemment utilisé dans un ensemble comme le *Quintette à vent* où il côtoie quatre bois. Le son du cor est produit, comme tous les cuivres, par la *vibration des lèvres contre une embouchure* et par la déviation de l'air dans des *coulisses via des pistons rotatifs* afin de rallonger le tuyau principal.

Sa forme enroulée dissimule sa véritable longueur qui atteint parfois la taille impressionnante de quatre mètres cinquante. A noter que le corniste, contrairement à la majorité des autres cuivres, actionne les pistons de la main gauche.

La Trompette

Instrument le plus célèbre de la famille des cuivres, la trompette est très appréciée pour sa puissance et sa virtuosité ; son timbre lui permet de se faire entendre sans problème à travers une importante masse sonore et son agilité lui offre la possibilité de se confronter aux bois sur le plan technique.

Comme pour le cor et le trombone, le trompettiste produit la vibration initiale en faisant *vibrer ses lèvres sur l'embouchure*. Il dispose ensuite de trois *coulisses* dont l'ouverture est contrôlée par des *pistons* pour rallonger sa colonne d'air et ainsi changer de note.

Le Trombone

De son nom complet « trombone à coulisse », le troisième représentant de la famille des cuivres dans cet ensemble possède une manière bien à lui de modifier la longueur de son tube et par là de sa colonne d'air. Celui-ci est télescopique et permet au tromboniste de donner à son instrument plusieurs longueurs différentes et ainsi plusieurs notes. A noter que, comme pour les autres cuivres, une même longueur de tube peut produire plusieurs notes.

Associé à la trompette et au cor, le trombone assène dans *Shéhérazade* la violence du personnage de Shariar.

Les Timbales, les Cymbales & le Triangle

Instrument à percussion incontournable dans un orchestre, les timbales sont constituées d'une cuve de cuivre recouverte de peau tendue. Pour produire le son, le percussionniste frappe la peau avec une baguette. Contrairement à beaucoup d'instruments de cette famille, les timbales jouent des notes à des hauteurs bien définies et peuvent donc être accordées en tendant plus ou moins les peaux.

Les cymbales sont, quant à elles, deux plaques de métal circulaires, que l'on tient au moyen de deux poignées et que le percussionniste frappera ou frotera ensemble pour obtenir un son.

L'aspect extrêmement réduit de l'ensemble conduit l'un des instrumentistes à vent à se charger de la partie du triangle, instrument constitué d'une barre métallique pliée de manière triangulaire et d'une tige, également métallique, avec laquelle on frappe la première. Sa sonorité particulièrement claire lui permet de se faire entendre facilement, même au sein d'un orchestre important.

Les Violons I et II

Représentant le plus aigu de la famille des cordes, le violon tire sa sonorité du frottement d'un archet (crin de cheval) sur une corde (boyau ou métal). Au nombre de quatre, ces dernières peuvent être mises en vibration simultanément, permettant donc au musicien de jouer plusieurs notes en même temps.

Disposant d'un répertoire titanesque qui lui a été légué par les plus grands compositeurs, il est également l'instrument qui compte le plus grand nombre de représentants dans un orchestre. Cela est dû notamment au fait qu'un pupitre fourni d'instruments à cordes sonne de manière plus ample que s'ils étaient en nombre réduit et que cela leur permet de tenir tête aux instruments à vent qui sont plus puissants individuellement.

Les violons sont séparés en deux voix distinctes (parfois plus) dans une partition d'orchestre. Les premiers s'occupant généralement des registres les plus aigus et les seconds des registres graves.

Dans l'œuvre de Rimski-Korsakov, le premier violon joue plusieurs fois en solo : une partie virtuose (et réputée redoutable pour la justesse !) fondée sur des arabesques musicales, fine mélodie orientale dans les aigus, permet d'évoquer le personnage de Shéhérazade.

Les Altos

Plus grand et donc plus grave que le violon, l'alto ou « violon alto » est l'instrument à cordes qui fait le lien entre les registres aigu (violons I et II) et grave (violoncelle et contrebasse). Ses quatre cordes, vibrant à vide sonnent respectivement comme un do, un sol, un ré et un la, contrairement au violon qui possède des cordes de sol, ré, la et mi. Sa sonorité à la fois chaude et puissante dans les graves comme dans les aigus fait de lui un instrument extrêmement polyvalent et dont la sonorité s'allie très bien à tous les autres instruments, à l'instar de son équivalent dans les bois, la clarinette.

Le Violoncelle

Instrument à cordes disposant du plus large répertoire après le violon, le violoncelle se joue également au moyen d'un archet frottant quatre cordes, respectivement accordées sur do, sol, ré et la, comme l'alto, mais une octave plus bas. En outre, il se joue assis.

Partenaire incontournable des petits et grands ensembles de musique baroque pour jouer la basse, il s'impose également comme un soliste de haut vol grâce à son exceptionnel ambitus couvrant sans problème les notes les plus graves et les plus aigües.

La Contrebasse

Représentant le plus grave de toute la famille des cordes, la contrebasse joue une octave au-dessous du violoncelle et possède également quatre cordes, respectivement accordées sur mi, la, ré et sol.

Longtemps utilisée en musique classique pour doubler la partie du violoncelle (mêmes notes, mais une octave plus grave) et lui donner de l'ampleur, elle développe peu à peu, aux XIX^e et XX^e siècles une voix indépendante. Présente avec bonheur dans les ensembles et orchestres à vent pour adoucir et compléter la sonorité des instruments graves, elle est également très demandée dans le répertoire jazz.

La Harpe

Instrument plus occasionnel dans l'orchestre, il est probablement l'un des plus anciens. Dotée généralement de 46 cordes, elle est munie de pédales qui permettent de faire les altérations (les dièses et les bémols). Dans l'orchestre, elle tranche avec les autres instruments à cordes par un côté plus percussif quoique très doux : les cordes sont pincées et non-frottées. Cette fragilité toute d'élégance en fait l'accompagnatrice idéale de mélodies douces et romantiques. C'est le cas dans *Shéhérazade* où les arabesques du violon solo sont ponctuées par les accords délicats de la harpe.

Le Chef d'orchestre

Le chef d'orchestre est d'une part le garant de l'équilibre entre les différentes voix, de par son emplacement central, et d'autre part le maître du tempo. C'est lui qui définit la vitesse à laquelle les mouvements seront joués et qui s'assure que les musiciens respectent cette dernière.

Dans le cas où les musiciens, séparés par une trop grande distance, ne se verraient ou ne s'entendraient pas très bien, il sert également de relai pour leur permettre d'être toujours ensemble. Si sa fameuse baguette ne lui est pas indispensable (certains chefs n'en utilisent pas), elle allonge toutefois le bras et assure plus de précision et de visibilité à son geste.