Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 2 (1941)

Heft: 11

Artikel: L'Orchestre [fin]

Autor: Piguet du Fay, A.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-956120

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'Orchestre

Par A. Piguet du Fay. (Fin.)

Joseph Haydn (1732—1809) et Mozart (1756—1791) introduisirent la clarinette d'une façon définitive à l'orchestre. Cet instrument avait déjà été l'objet de nombreux perfectionnements et Mozart l'emploie souvent en solo. Tandis que Haydn et ses prédécesseurs utilisent principalement la clarinette en ut, Mozart emploie, suivant les besoins, les clarinettes en si bémol et en la, ainsi que la clarinette alto en fa (cor de basset). C'est Mozart aussi qui écrivit, quelques semaines avant sa mort, un admirable «Quintette» pour clarinette et cordes et un très beau Concerto pour clarinette et orchestre, le premier morceau de virtuosité connu pour cet instrument.

Dans les partitions de compositeurs plus anciens, on trouve fréquemment les indications suivantes: violons ou hautbois, hautbois ou flûtes etc. Avec Haydn et Mozart, ces indications disparaissent complètement et chaque instrument a désormais dans l'orchestration une fonction bien déterminée et appropriée à son caractère particulier. La division de l'orchestre, assez usitée auparavant, en «Concertino» et «Concerto grosso», d'après laquelle l'orchestre complet ne jouait que les tutti, est également abandonnée. Les compositeurs s'appliquent de plus en plus à employer chaque instrument d'une façon individuelle en rapport avec ses moyens d'expression. La délimitation en première et seconde partie est plus nette que par le passé; la première partie étant plus importante que la seconde. L'orchestre symphonique de Mozart ne diffère guère de l'orchestre actuel que par le manque des trombones, réservés jusqu'alors à la musique religieuse et à l'opéra et par le nombre en général plus restreint des autres instruments à vent. Beethoven (1770—1827), emploie pour la première fois les trombones dans sa symphonie en ut mineur. Avec lui, l'orchestre atteint pour un demi-siècle sa plénitude de force et d'expression. En divisant les archets, Beethoven augmente la sonorité du quatuor. Dans plusieurs de ses oeuvres orchestrales, il double les cors et emploie en outre la petite flûte et le contrebasson. Il faut aussi signaler le parti que Beethoven tire des timbales dans son opéra «Fidélio» et dans plusieurs de ses symphonies.

Les contemporains de Beethoven: Cherubini (1760—1842), Méhul (1763—1817), Boïeldieu (1775—1834), Schubert (1797—1828) et Weber (1786—1826), de même que plus tard Mendelssohn (1809—1847) et Schumann (1810—1856) ont utilisé à peu près les mêmes moyens orchestraux que Beethoven, mais il faut cependant citer l'usage plus fréquent de la harpe comme instrument d'orchestre.

Meyerbeer (1791—1864) et Rossini (1792—1868), chercheurs de timbres nouveaux introduisent le cor anglais et la clarinette basse à l'orchestre, ainsi que les saxophones et les saxhorns, les nouveaux instruments

inventés par le génial facteur d'instruments de musique Adolphe Sax (1840), qui ne firent toutefois qu'une brève apparition à l'orchestre et n'y trouvèrent jusqu'à l'époque actuelle qu'un emploi très restreint (Berlioz, Thomas, Massenet, Richard Strauß). Il en est de même de l'ophicléide, qui avait succédé au serpent et du cornet à pistons, dont Meyerbeer, Rossini et Bizet (1838—1875) font cependant un usage assez fréquent. Berlioz (1803—1869), le grand romantique français et non moins célèbre auteur du «Traité d'orchestration», ainsi que de plusieurs «Poèmes symphoniques» et d'autres oeuvres de grande envergure, a obtenu, grâce à une profonde connaissance des ressources individuelles des différents instruments, des effets inconnus avant lui qui ont sensiblement enrichi la palette orchestrale et dont les compositeurs plus récents ont largement profité. Il augmente dans ce but le nombre des instruments à vent, tout en conservant dans les grandes lignes les proportions établies de l'orchestre en augmentant également les instruments à cordes. Gounod (1818—1893), au contraire, tend plutôt à réduire l'orchestre sans diminuer ses moyens d'expression. Il atteint ce but par une grande distinction d'écriture et un dosage parfait des sonorités.

Dans les drames musicaux de Richard Wagner (1813—1883) l'orchestre prend une place de plus en plus importante, car c'est à lui que Wagner confie la tâche d'illustrer l'action et d'en souligner les effets, ainsi que de caractériser chaque personnage (Leitmotiv). Dans ces oeuvres grandioses, l'orchestre remplit souvent à lui seul les fonctions attribuées aux chanteurs dans les opéras plus anciens. Wagner, n'ayant pas grand souci des difficultés instrumentales, contribue ainsi à améliorer sensiblement la technique des musiciens. Il introduit aussi le tuba à l'orchestre d'une façon permanente, afin d'obtenir plus de force et d'ampleur dans les registres graves. L'orchestre de Wagner possède une puissance et une richesse de sonorité inconnue avant lui.

Les compositeurs contemporains ont encore introduit à l'orchestre d'autres types des instruments déjà en usage, mais il s'agit dans ce cas plutôt de la recherche d'effets déterminés ne pouvant être obtenus avec les instruments habituels que de l'introduction définitive et permanente de nouveaux types d'instruments. Il semble que la tendance actuelle serait plutôt de revenir à l'orchestre de Beethoven et même à un ensemble encore plus réduit, l'orchestre de chambre, dans lequel les instruments à vent ne figurent pas au complet et ne sont représentés que par un seul type du même instrument. L'adjonction passagère, si besoin est, du cor anglais, des saxophones, des clarinettes alto ou basse n'a lieu que dans les cas où ces instruments sont vraiment indispensables. L'orchestre de chambre est l'antipode de l'orchestre monstre que rêvait Berlioz et pour lequel il propose un effectif de 465 musiciens! Outre les instruments habituels, Berlioz demande pour cet orchestre, de grandes orgues, 30 pianos, autant de harpes et 50 (cinquante) musiciens pour les instruments à percussion!

Pour ne rien oublier, il faudrait également citer les «orchestres de jazz» qui peuvent presque être envisagés comme une maladie musicale de notre époque troublée. Ces orchestres ont été fondés au début de notre siècle par des nègres américains, qui jouaient à l'origine des mélodies nègres authentiques, mais qui ne tardèrent pas à inaugurer un nouveau «style», caractérisé surtout par une désarticulation du tempo et par des modifications rythmiques. Dans les orchestres de jazz, les instruments à cordes — violon et violoncelle — ne sont que peu représentés, de même que la flûte, le hautbois et le basson. Les instruments principaux sont le saxophone, la clarinette, la trompette, le trombone, la contrebasse à cordes ou à vent, l'accordéon, la guitare (banjo), le piano et la batterie, laquelle joue un rôle particulièrement important . . . .

Pour compléter notre étude, nous indiquons ci-dessous la formation des orchestres de différentes époques:

L'orchestre pré-classique (Haendel, Gluck).

4 violons, 2 altos, 4 violoncelles, 2 contrebasses, 1 clavecin, 2 flûtes, 4 hautbois, 2 bassons, 2 trompettes, 2 cors et, suivant les cas, 2 trombones. Dans cet orchestre, les cordes et les vents sont en nombre égal.

L'orchestre classique (Haydn, Mozart, Beethoven).

18—20 violons, 2—6 altos, 2—6 violoncelles, 2—4 contrebasses, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones et 2 timbales. Dans l'orchestre classique, les instruments à cordes ont sensiblement augmenté par rapport aux instruments à vent qui ne forment plus que le tiers de l'ensemble. A l'occasion, on emploie aussi, dans cet orchestre, le clavecin (piano), la petite flûte, la clarinette alto et le contrebasson.

L'orchestre romantique (Weber, Schubert, Schumann).

Quintette à cordes, comme dans l'orchestre classique, 2—3 flûtes (petite flûte), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons et 2 trompettes, 3—4 cors, 2—3 trombones, batterie. Au besoin, les instruments à vent sont renforcés et l'on emploie parfois le cor anglais et la clarinette basse, de même que la harpe utilisée déjà auparavant par Monteverdi, Gluck, Mozart (Concerto pour flûte, harpe et orchestre) et par Beethoven. A part une faible augmentation des instruments à vent, l'orchestre romantique a la même composition que l'orchestre classique.

L'orchestre contemporain («grand orchestre»), (Liszt, Berlioz, Wagner, Richard Strauß).

24—32 violons, 12 altos, 12 violoncelles, 8 contrebasses, 2—8 harpes, 3—4 flûtes, 2—3 hautbois (cor anglais), 2—3 clarinettes (clarinette alto en fa, petites clarinettes en ré ou mi bémol), clarinette basse, 2—4 saxophones (occasionnellement), 3 bassons (contrebasson), 4—8 cors, 3—6

trompettes, trompette basse, 3 trombones, trombone contrebasse, 4 tubas, tuba contrebasse; batterie: 4—8 timbales, tambour, grosse caisse, cymbales, triangle et celesta (Glockenspiel).

Dans l'orchestre contemporain, les proportions sont quelque peu changées, le grand nombre des cuivres exigeant également une augmentation des instruments à cordes et des bois.

L'orchestre de chambre est en général composé de 12 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, auxquels on ajoute, suivant les cas, le piano, la trompette, le saxophone et le trombone.

Dans cette courte étude sur le développement de l'orchestre à travers les temps, la nécessité s'imposait de mentionner les compositeurs dont l'influence a été décisive pour cette évolution. Cela a tout naturellement eu pour suite de devoir passer sous silence un certain nombre de noms célèbres que l'on s'attendait peut-être à rencontrer ici. Il ne faut pas oublier que nombre de grands compositeurs ont employé l'orchestre créé par leurs prédécesseurs. Cela ne leur enlève rien de leur mérite et ne diminue pas la valeur de leurs oeuvres.

Anton Dvorâk

Anton Dvorâk — neben Smetana der bedeutendste böhmische Musiker — wurde als ältester Sohn eines Gastwirtes und Metzgers in Mühlhausen bei Kralup in Böhmen am 8. September 1841 geboren. Als Erstgeborener sollte er, wie sein Vater, ebenfalls Metzger werden, zeigte aber keinerlei Neigung zu diesem Handwerk. Schon als kleiner Knabe hielt er sich mit Vorliebe bei den Dorfmusikanten auf und erhielt auch bald Geigenunterricht von einem Schullehrer, dem sein ungewöhnliches Interesse für die Musik aufgefallen war.

Mit sechszehn Jahren wanderte Dvorâk nach Prag und wurde Schüler der »Orgelschule«, die bei ihm die Stelle des Konservatoriums vertreten mußte, obwohl eine solche Anstalt da war. Seinen Lebensunterhalt verdiente er durch Unterricht und als Geiger in kleinen Orchestern.

In den ersten Jahren hatte er nicht einmal ein eigenes Klavier und war auf die Gefälligkeit eines Freundes angewiesen. Mit 21 Jahren wurde Dvorâk als Bratschist am Nationaltheater angestellt, in welcher Stellung er elf Jahre verblieb. 1873 heiratete er und erhielt im gleichen Jahre, nach dem glänzenden Erfolg eines großen patriotischen Werkes für Gemischten Chor und Orchester, »Die Erben des Weißen Berges«, ein mehrjähriges Staatsstipendium, das ihm nun erlaubte, seine Orchestertätigkeit aufzugeben und sich weiteren kompositorischen Arbeiten zu widmen.