

Figaro & La Flûte enchantée

Guide de répétition préparé pour Nina Ramousse : plan des quatre heures, passages prioritaires mesure par mesure, méthode de justesse, esthétique classique, et les fiches à distribuer aux musiciens.

W. A. Mozart Ouverture des Noces de Figaro, K. 492 – ré majeur, Presto

Ouverture de La Flûte enchantée, K. 620 – mi♭ majeur, Adagio-Allegro

DOCUMENTS À DISTRIBUER

A L'essentiel en dix lignes

1. Votre premier outil n'est pas la parole : c'est la **levée** (respiration + volute + archet). Tout le reste en découle.
2. Chaque arrêt suit le même rituel : **où l'on reprend, une seule consigne, on rejoue**. Jamais deux consignes à la fois.
3. Les quatre heures se jouent sur **cinq passages** : l'unisson *pp* de *Figaro* (**mes. 1-7** et 139-145), le second thème *fp* (**mes. 59-74** et 171-188), la coda *pp* → *crescendo* (**mes. 236-250**), les accords de l'Adagio de *La Flûte* (**mes. 1-3** et 97-102) et le fugato (**mes. 16-39** et 144-160).
4. Diagnostiquez avant de corriger : un **filage sans arrêt** de chaque ouverture, montre en main, puis seulement le travail.
5. Travaillez **lentement puis par paliers** de tempo : *Figaro* à ♩ = 192 (blanche = 96), puis 112, 126, 138.
6. La justesse se règle **de bas en haut** : contrebasses et violoncelles donnent la fondamentale, les tierces se placent dessus, basses.
7. Le style classique tient en trois règles : **vibrato = ornement, fort-faible** en fin de phrase, **articulation telle qu'écrite** (la dernière note d'une liaison s'allège).
8. Les nuances sont **par paliers et subito**, jamais glissées : le seul vrai *crescendo* écrit de *Figaro* est aux **mes. 244-249** .
9. Les chefs de pupitre sont vos relais : coups d'archet **écrits et convenus avant 9 h**, pas pendant la répétition.
10. Terminez par un **filage** et par ce qui s'est amélioré. L'orchestre doit sortir en sachant ce qu'il a gagné.

B Avant la répétition

La veille

- Envoyer le *Plan de la répétition* (fiche 1) à tout l'orchestre, avec les numéros de mesure des passages travaillés.
- Convenir des coups d'archet avec les chefs de pupitre des seconds violons, des altos et des violoncelles-contrebasses (fiches 2 et 3). Ils les reportent dans les parties **avant** la répétition.
- Désigner un référent vents (premier hautbois) et lui transmettre la fiche 4 : il mènera l'attaque des trois accords de *La Flûte* ([mes. 97-102](#)), où les cordes se taisent.
- Vérifier que toutes les parties portent des **numéros de mesure** cohérents avec la partition de direction. Les mesures de ce guide suivent la Neue Mozart-Ausgabe.
- Réécouter deux versions de chaque ouverture (fiche 7), une historiquement informée et une « moderne », en notant les tempi.

Le matin, avant 9 h

- Disposition : premiers et seconds violons de part et d'autre (disposition dite « à l'allemande »), altos et violoncelles au centre, contrebasses derrière les violoncelles. Vous devez voir le chef d'attaque des seconds violons, le premier violoncelle et le premier hautbois sans tourner la tête.
- Votre pupitre tourné d'un quart vers l'orchestre, chaise légèrement surélevée si possible.
- Un métronome visible (téléphone) et une montre : les créneaux ci-dessous sont minutés.
- Le la : donné par le premier hautbois à 9 h 00 précises. Vents, puis cuivres, puis cordes (contrebasses en premier).

c Déroulé des quatre heures

h		10h			11h		12h			13h	
ora	lega:	Figaro	Figaro	Figaro	Pause	encl	Flûte	Flûte	Flûte	points	tr

Le découpage suit la logique « diagnostiquer, puis travailler, puis réassembler ».

Les horaires sont des bornes à tenir, quitte à écourter un point : mieux vaut un passage laissé imparfait qu'un déroulé qui déborde.

HORAIRE	CONTENU	OBJECTIF
9h00– 9h12	Accord, chorale d'accords (ré majeur puis mi♭ majeur), gamme de ré à l'unisson en croches	Oreille, son commun, premier contact avec votre levée
9h12– 9h20	Figaro : filage sans arrêt (≈ 4 min) + deux remarques	Diagnostic
9h20– 9h50	Figaro : mes. 1–11 et 139–149 (unisson pp, violoncelles seuls), mes. 12–17 et 150–155 (premier tutti)	Mise en place, départ, contraste subito
9h50– 10h15	Figaro : second thème fp mes. 59–74 et 171–188 ; alternances f/p mes. 36–41 et 122–133	Nuances par paliers, fp
10h15– 10h40	Figaro : coda pp mes. 236–249 et crescendo, tutti final mes. 250–294 ; puis filage	Tenue du pp, crescendo progressif, fin
10h40– 11h00	Pause	—
11h00– 11h10	Flûte enchantée : filage sans arrêt (≈ 7 min) + deux remarques	Diagnostic
11h10– 11h40	Flûte : Adagio mes. 1–15 et le triple accord mes. 97–102	Justesse des accords, rythme pointé, levées
11h40– 12h10	Flûte : fugato mes. 16–39 et réexposition mes. 144–160 ; développement et sforzandi mes. 103–143	Égalité des croches, relais des entrées, sf relatifs
12h10– 12h30	Flûte : tutti mes. 39–60 , strette finale mes. 209–226 ; puis filage	Équilibre cordes/vents/cuivres, clarté dans le ff
12h30– 12h50	Reprise des trois points les plus fragiles (deux ouvertures), 6 min chacun	Consolidation

HORAIRE	CONTENU	OBJECTIF
12h50– 13h00	Filage de Figaro, bilan en trois phrases, remerciements	Conclure sur une réussite

Deux principes pour tenir ce plan :

- **Une horloge, pas une liste.** À l'heure dite, on change de passage, même si le précédent n'est pas parfait. Le point reviendra à 12h30.
- **Les filages sont sacrés.** Ils donnent à l'orchestre la sensation de la pièce entière, et à vous la mesure du progrès.

D Diriger depuis le premier violon

Vous n'avez ni bras libre ni baguette : vous dirigez avec la respiration, la volute, l'archet et le regard. L'orchestre doit vous *entendre respirer*.

La levée

- Une levée = une respiration audible dans le tempo exact de ce qui suit, accompagnée d'un mouvement de la volute vers le haut puis vers le bas sur le temps. Le mouvement est petit, net, et toujours le même.
- Pour l'unisson *pp* de *Figaro* (**mes. 1**) : l'archet posé sur la corde avant la levée, respiration sur une blanche (le temps de la mesure à deux), départ sur la descente de la volute. Donnez le tempo réel dès la levée, jamais plus lent.
- Pour les accords de l'Adagio de *La Flûte* (**mes. 1**) : respiration ample sur une noire, descente de la volute plus lente ; l'archet part du talon, déjà sur la corde. Les vents regardent le premier hautbois, qui vous regarde.
- Après chaque point d'orgue (**mes. 3** de l'Adagio ; **mes. 15** avant l'Allegro) : coupez avec un petit mouvement vers vous, respirez, repartez. Ne laissez jamais l'orchestre deviner.

Qui regarde qui

- Vous regardez, dans l'ordre : le chef d'attaque des seconds violons (il relaie aux altos), le premier violoncelle (il relaie aux contrebasses), le premier hautbois (il relaie aux vents et aux cuivres).
- Dites-le explicitement à 9 h : « Je ne peux pas tout montrer : les seconds relaient ma levée aux altos, le premier violoncelle aux contrebasses, le premier hautbois aux vents. »
- La timbale regarde le premier violoncelle, pas vous : les attaques *f* de *Figaro* (**mes. 12** , 150, 250) tiennent à cette chaîne.

Les changements de tempo de *La Flûte*

- Adagio → Allegro (**mes. 15-16**) : le point d'orgue de la **mes. 15** est coupé ; une respiration dans le tempo de l'Allegro (une blanche), et les seconds violons partent seuls. Convenez avec eux que c'est **votre respiration** qui donne le tempo, pas leur première croche.
- Allegro → Adagio (**mes. 96-97**) : les cordes se taisent. Coupez la dernière croche de l'Allegro en levant l'archet, puis donnez la levée des vents avec la volute, sur la respiration du premier hautbois.

- Adagio → Allegro (mes. 102-103) : même procédé qu'à la mes. 16 ; les premiers violons partent cette fois, donc vous : jouez la première croche comme une évidence.

La discipline de l'arrêt

Chaque arrêt suit la même séquence, dans cet ordre, en moins de vingt secondes :

1. « Mesure 59. » (Le numéro, d'abord. Tout le monde cherche.)
2. Une consigne, une seule : « Le *fp* est sur la première croche ; dès la deuxième, nous sommes *piano*. »
3. « Deux mesures avant, mes. 57 . » Levée. On rejoue.

Phrases prêtes à l'emploi :

- « On reprend à 139, les mêmes consignes qu'au début. »
- « Seconds et altos seuls, mes. 59 , en comptant deux temps avant. »
- « Vents, tenez l'accord de la mes. 85 ; cordes, écoutez où se place la tierce. »
- « On ne s'arrête plus jusqu'à la fin ; si ça se défait, on continue. »
- « C'était mieux. On le garde. Mesure 236. »

Trois règles complémentaires :

- Ne vous arrêtez pas pour ce qui se corrigera de soi au deuxième passage (Panula : *avant d'arrêter l'orchestre, demandez-vous si c'est nécessaire*).
- Parlez peu, et jamais en jouant. Vos mots doivent valoir cher.
- Quand un chef de pupitre n'est pas d'accord sur un coup d'archet : « On essaie les deux, maintenant, deux fois chacun », et vous tranchez en dix secondes. La décision vaut plus que l'argument.

E Les Noces de Figaro — carte de la partition

Ré majeur, Presto, ♩ (à deux temps), 294 mesures, forme sonate sans développement. Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en la, 2 bassons, 2 cors en ré, 2 trompettes en ré, timbales, cordes. La Neue Mozart-Ausgabe signale qu'après la [mes. 134](#) Mozart avait esquissé puis biffé quatre mesures introduisant un Andante con moto en ré mineur à 6/8 : l'ouverture reste donc d'un seul tenant.

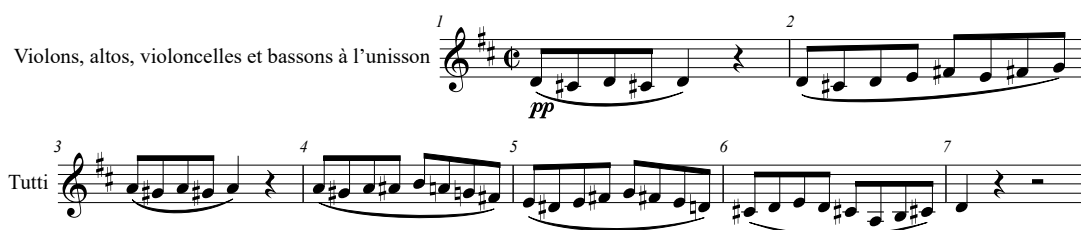
MESURES	SECTION	CE QU'IL SE PASSE	POUR LA RÉPÉTITION
1–7	Exposition : premier thème	Unisson pp des cordes et des bassons, figure ré– do#–ré–do#–ré	Le passage le plus exposé de la matinée
7–11	—	Les violoncelles seuls en croches ; hautbois, cors p (mes. 8), flûtes, clarinettes p (mes. 9 , 11)	Les contrebasses se taisent à la mes. 7
12–17	Premier tutti	ff, timbales et trompettes	Contraste subito, pas de crescendo avant
18–28	—	Retour du p : unisson des cordes, flûte et hautbois solo (« Imo ») mes. 18–23 ; dialogue des vents 24–28	Cordes sous les solistes
29–35	Tutti	ff puis fp (mes. 35)	—
36–41	—	Vents fp, cordes f puis p dans chaque mesure	Alternances par paliers
42–58	Transition	Accords f, croches répétées, arrivée sur la dominante (la)	Stabilité du tempo
59–74	Second thème	fp sur chaque mesure : seconds violons et altos en croches, premiers violons en tenues ; hautbois fp 63, flûtes 66, bassons 67	Le fp : attaque puis p immédiat
75–80	—	Alternance f (accords) / p (mélodie des premiers violons)	—
81–95	Groupe conclusif	f ; mes. 85–95 : tenues des vents, mélodie bassons– altos–violoncelles, croches répétées des violons sur la	Justesse des tenues ; croches régulières

MESURES	SECTION	CE QU'IL SE PASSE	POUR LA RÉPÉTITION
96–104	—	p : dialogue violons I / II, chromatismes ; basson Imo 100–104	Pianissimo d'écoute
105–121	—	Basson solo (Imo) et premiers violons ; seconds violons en croches « simile » ; flûte Imo 116	Accompagnement léger
122–134	Fin d'exposition	Vents fp, cordes f/p ; mes. 134 accord f avec trilles	—
135–138	Transition	p, violons	Préparer le pp
139–145	Réexposition	Unisson pp, comme mes. 1–7	Mêmes consignes qu'au début
146–163	—	Comme 8–28 (tutti ff 150, p 156, solistes 158–163)	—
164–170	Tutti	f	—
171–188	Second thème en ré	fp, comme 59–74	—
189–209	Groupe conclusif	p/f 189–194 ; f 195 ; tenues des vents et mélodie basse 198–209	—
210–235	—	p ; basson Imo 213–219 ; mélodie des premiers violons 220–235 sur croches des seconds	—
236–249	Coda, 1re partie	pp (violons I 236, violons II 238, altos 240) ; « cre-scendo » écrit en toutes lettres mes. 244–249	Rester pp jusqu'à 243
250–281	Coda, 2e partie	f tutti ; traits descendants 260 et 275–281 ; trilles 262–263, 276, 280	Clarté des traits

MESURES	SECTION	CE QU'IL SE PASSE	POUR LA RÉPÉTITION
282–294	Cadence finale	Accords, croches des seconds, altos, violoncelles 284–289 ; accords finaux 290–294	Tous les accords tirés

F Figaro — passages prioritaires

1. L'unisson pp (mes. 1–7, puis 139–145)



Figaro, début : l'unisson pp · mes. 1-7 · violons, altos, violoncelles, bassons

Ce qui se passe d'habitude : le départ est flou, le tempo monte dès la **mes. 2**, les do# et sol# ne sont pas à la même hauteur selon les pupitres, les bassons sortent de l'unisson en pp (les anches montent quand on pince).

Méthode (12 minutes)

1. Blanche = 96. Cordes et bassons, sans vents : **mes. 1-7**, trois fois. Consigne unique : « petit archet, au milieu, sur la corde ».
2. Même tempo, premiers violons seuls, puis seconds seuls, puis altos, puis violoncelles, puis bassons : chacun joue **mes. 1-4**. Vous entendez qui décale et qui presse ; dites-le en une phrase.
3. Blanche = 112, tous : **mes. 1-11**. Les violoncelles continuent seuls à la **mes. 7** ; les contrebasses s'arrêtent net.
4. Blanche = 126, puis 138 : **mes. 1-17**, pour enchaîner le tutti.
5. Enfin la levée seule : trois départs successifs, sans jouer plus de deux mesures. L'orchestre apprend votre respiration.

Coup d'archet (choisissez avant 9 h, voir fiche 2) : soit les liaisons telles qu'écrites, **une mesure par archet** (**mes. 1** tirée, 2 poussée, 3 tirée, 4 poussée, 5 tirée, 6 poussée, 7 tirée) — c'est la lecture la plus fidèle au texte et la plus « chuchotée » ; soit tout détaché à la corde, départ tiré, les noires des **mes. 1** et 3 tombant tirées — plus sûr avec un orchestre d'étudiants. Dans les deux cas : pas de vibrato, archet au milieu, le pp est une couleur, pas une absence de son.

Justesse : accorder l'unisson sur les cordes à vide ré et la ; do# et sol# sont des broderies serrées (juste sous ré et la). Les bassons écoutent les violoncelles, pas les violons.

2. Le premier tutti (mes. 12–17, puis 150–155)

Ce qui se passe : le ff arrive une croche en avance (anticipation des timbales et des cuivres), les croches des altos et des basses deviennent lourdes.

Méthode (6 minutes) : mes. 8–17 deux fois à blanche = 112, puis tempo. Consigne aux vents et à la timbale : « votre ff est sur la première croche de la mes. 12, pas avant ; regardez le premier violoncelle ». Consigne aux altos et basses : « croches détachées, à la corde, dans la moitié inférieure, sans écraser ».

3. Le second thème fp (mes. 59–74, puis 171–188)

Ce qui se passe : le fp devient un f, ou un sfz ; les croches des seconds et des altos perdent leur régularité ; les premiers violons tiennent trop fort.

Méthode (10 minutes)

1. Seconds violons et altos seuls, mes. 59–66, blanche = 100 : « fp = la première croche seulement ; dès la deuxième, pointe, piano ».
2. Ajouter les premiers violons : leur tenue fp = archet rapide à l'attaque, puis quasi immobile.
3. Ajouter hautbois (mes. 63), flûtes (66), bassons (67) : chaque entrée est une couleur de plus, pas un crescendo.
4. Tempo : mes. 54–80 enchaînées.

4. La coda : pp puis crescendo (mes. 236–262)

Ce qui se passe : le pp de la mes. 236 n'est pas pp, le crescendo commence à 240 au lieu de 244, et le tutti de 250 arrive essoufflé.

Méthode (10 minutes)

1. Premiers violons seuls mes. 236–243 : pp, pointe, sur la corde, aucune nuance.
2. Seconds (238), altos (240), violoncelles–contrebasses (noires pp) : entrer sans changer la dynamique.
3. Mes. 244–249 : le crescendo est syllabé « cre-scen-do » sur six mesures dans la partition. Faites-le compter : 244 pp, 246 p, 248 mf, 250 f. Le f de 250 arrive avec les timbales et les trompettes : il doit être une arrivée, pas un sommet dépassé.
4. Mes. 250–263 à tempo : traits descendants de la mes. 260 « détaché large », trilles 262–263 mesurés (en doubles croches si l'orchestre n'est pas sûr).

5. Les tenues du groupe conclusif (mes. 85–95, puis 198–209)

Ce qui se passe : les vents tiennent faux (tierces hautes), les violons accentuent leurs croches répétées.

Méthode (6 minutes) : vents seuls, chaque accord tenu quatre secondes,
« contrebasses et bassons donnent la basse, la tierce se place en dessous ». Puis
violons seuls **mes. 85-88** : « huit croches identiques, aucune n'est plus forte que
l'autre, archet au milieu ». Puis tous, en écoutant la mélodie des bassons, altos et
violoncelles.

G La Flûte enchantée — carte de la partition

Mib majeur, Adagio (C) puis Allegro (♩), 226 mesures. Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en sib, 2 bassons, 2 cors en mib, 2 trompettes en mib, 3 trombones, timbales, cordes. Les numéros de mesure ci-dessous proviennent d'une édition de référence encodée (226 mesures, cohérent avec la NMA) : faites-les vérifier sur le matériel de l'orchestre avant la répétition.

MESURES	SECTION	CE QU'IL SE PASSE	POUR LA RÉPÉTITION
1–3	Adagio : les trois accords	Tutti f ; chaque accord est une blanche suivie de silences puis d'une levée ; point d'orgue à la mes. 3	Justesse, attaques, silences exacts
4–15	Adagio	Rythme pointé, harmonies chromatiques, arrivée sur la dominante avec point d'orgue (mes. 15)	Double croche courte et tardive
16–38	Allegro : fugato	Sujet aux seconds violons seuls (16), premiers violons (20), altos, violoncelles et bassons (27), contrebasses (33), vents (37)	Égalité des croches, relais des entrées
39–60	Tutti	f : hautbois, trompettes, trombones et timbales entrent à la mes. 39 ; entrées du sujet en strette (40–42)	Ne pas presser à l'entrée du tutti
55–78	—	Entrées du sujet dans d'autres tons (55, 57, 58, 60, 62, 68, 78)	Chaque entrée est annoncée
79–96	Fin d'exposition	Sur la dominante ; les cordes se taisent après la mes. 96	Préparer le silence
97–102	Adagio : le triple accord	Vents, cuivres et timbales seuls, sib majeur ; trois fois « levée–blanche, blanche–silence »	Vous ne jouez pas : vous donnez la levée
103–143	Allegro : développement	Sujet aux premiers violons (103), violoncelles (105), puis en do, sol, fa, mi♭, ré (109–123) ; sforzandi à contretemps	sf relatifs à la nuance

MESURES	SECTION	CE QU'IL SE PASSE	POUR LA RÉPÉTITION
144–160	Réexposition	Sujet aux seconds violons en mi $\flat$ (144), premiers violons (146), basses (150–152), tutti (154–157)	Comme à la mes. 16, mais le tutti enchaîne
161–208	—	Entrées (161, 176–183, 189, 198), tutti	Clarté dans le ff
209–226	Coda	Strette finale sur le sujet (219–221 : mi $\flat$, si $\flat$, sol), accords conclusifs	Doubles croches nettes jusqu'au bout

H La Flûte — passages prioritaires

1. Les trois accords de l'Adagio (mes. 1–3)

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle et contrebasse

La Flûte, Adagio : les trois accords initiaux (cordes) · mes. 1–3 · cordes ; les vents, cuivres et timbales doublent

Ce qui se passe : les attaques ne sont pas ensemble (les vents respirent avant les cordes), les accords sont ternes ou faux, les levées en doubles croches arrivent trop tôt, et le silence après chaque accord est raccourci.

Méthode (12 minutes)

1. Chorale : chaque accord tenu huit secondes, sans rythme. Basses d'abord, puis le reste. Accord 1 : mi $\flat$ majeur, la tierce sol est tenue par les violons (double corde sol–mi $\flat$) : sol un peu bas, et surtout **pas la corde à vide**, trop haute pour une tierce. Accord 2 : do mineur (mi $\flat$ tierce mineure, légèrement haute). Accord 3 : mi $\flat$ majeur avec sol à la basse (altos, violoncelles, contrebasses) : la tierce est en dessous de tout l'orchestre, elle doit être très légèrement basse et parfaitement stable.
2. Rythme seul, sur une note : blanche, silence, levée. La levée en double croche se joue **tard** et courte, dans le tempo exact.
3. Les trois accords en tempo (noire = 58), trois fois, avec votre levée. Entre chaque essai, une seule consigne.
4. Le point d'orgue de la **mes. 3** : coupez, respirez, et donnez la reprise aux premiers violons (triolet de triples croches, p).

2. Le fugato (mes. 16–39, puis 144–160)

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

23

24

25

26

27

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

La Flûte, Allegro : entrées du fugato · mes. 16-27 · cordes

Ce qui se passe : les six croches répétées ne sont pas égales (la première est accentuée, la dernière s'affaïsse), les doubles croches sont brouillonnes, chaque nouvelle entrée est trop forte puis ne s'efface pas, et le tempo monte à chaque entrée.

Méthode (14 minutes)

1. Seconds violons seuls, mes. 16-19 , blanche = 84 : « six croches identiques, au milieu de l'archet, les quatre doubles croches avec le même archet, sans crescendo ». Deux fois.
2. Premiers violons seuls mes. 20-23 : même consigne. Puis seconds + premiers mes. 16-26 : « à la mes. 20 , les seconds deviennent accompagnement : un cran en dessous, immédiatement ».

3. Altos, violoncelles et bassons mes. 27-32 seuls, puis contrebasses à la mes. 33 . Puis tout le fugato mes. 16-38 , blanche = 100.
4. Mes. 16-42 à blanche = 116, pour entendre le tutti de la mes. 39 arriver sans accélération. Consigne aux cuivres et à la timbale : « vous entrez dans le tempo des cordes, pas dans le vôtre ».
5. Même travail, plus court, à la réexposition mes. 144-157 .

Justesse : mes. 20-21 aux seconds violons, ligne chromatique (sol, sol#, sol, fa, mib...) : demi-tons serrés et réguliers, sans vibrato.

3. Le triple accord central (mes. 97-102)

102

Ob.

Trb.

Fag.

La Flûte : le « triple accord » central (réduction) · mes. 97-102 ·
hautbois, trombones, bassons ; les autres vents, cuivres et timbales doublent

Ce qui se passe : les cordes se taisent, l'orchestre attend un geste qui ne vient pas. L'accord est lourd, les trombones couvrent, la levée en double croche n'est pas ensemble.

Méthode (8 minutes)

1. Avec le premier hautbois, convenez : c'est **sa respiration** qui déclenche l'accord ; vous donnez la levée du regard et de la volute une noire avant. Répétez le geste trois fois sans jouer.
2. Vents, cuivres, timbales : chaque accord tenu, « trombones et timbales en dessous des hautbois ; la tierce (ré) basse ». Puis en rythme : « levée courte, blanche pleine, silence exact ».
3. Enchaînement mes. 94-104 , deux fois : fin de l'Allegro, respiration, triple accord, reprise de l'Allegro aux premiers violons. Le tempo de reprise (mes. 103) est le même qu'à la mes. 16 .

4. Les sforzandi du développement (mes. 103–143)

Ce qui se passe : les sf deviennent des accents de fanfare dans une nuance piano, et les entrées du sujet (103, 105, 109–123) sont couvertes.

Méthode (8 minutes) : mes. 103–124 à blanche = 100. « Un sf dans piano est un petit accent : archet rapide sur la note, puis on relâche. » Faites jouer les entrées du sujet seules (premiers violons 103, violoncelles 105, bassons et basses 109–123), puis tout l'orchestre « avec le sujet toujours devant ».

5. La strette finale (mes. 209–226)

Ce qui se passe : les doubles croches disparaissent dans le ff, les trombones et la timbale prennent le dessus, la dernière note est écourtée.

Méthode (6 minutes) : cordes seules mes. 219–226 à blanche = 100, « doubles croches articulées, archet au milieu, le ff vient de la vitesse de l'archet, pas de la pression ». Puis tous, en imposant l'équilibre : « cuivres un cran en dessous, timbale sèche ». La dernière note est tenue sa valeur entière, et coupée sur votre geste.

J Justesse et harmonie

L'ordre d'accord. Le la du premier hautbois ; les vents, puis les cuivres, puis les contrebasses, les violoncelles, les altos, les violons. Vérifier ensuite un accord parfait de ré majeur puis de mi $\flat$ majeur, tenu dix secondes, basses d'abord.

La règle des tierces. Dans un accord tenu, la tierce majeure juste est plus basse que celle du piano (d'environ 14 cents) ; la tierce mineure est plus haute (d'environ 16 cents) ; la quinte est pure. À dire aux musiciens : « la quinte s'installe ; la tierce majeure se place *dessous* ». Les sensibles (do $\sharp$ en ré, ré en mi $\flat$) sont au contraire placées hautes quand elles mènent à la tonique dans une ligne mélodique, mais basses quand elles sont la tierce d'un accord de dominante tenu.

La méthode « accord par accord ». Choisir un accord tenu, l'arrêter sur le temps, le faire tenir : contrebasses seules, puis violoncelles, puis les voix du milieu, puis les tierces en dernier. Dix secondes par accord, jamais plus de trois accords de suite. L'oreille se fatigue.

Les points chauds de *Figaro*

- Mes. 1–7 et 139–145 : l'unisson. Référence : cordes à vide ré et la. Les bassons s'accordent sur les violoncelles. Les do $\sharp$, sol $\sharp$, la $\sharp$, ré $\sharp$ de ces mesures sont des broderies : serrées.
- Mes. 85–95 et 198–209 : tenues des vents sur l'accord de la (dominante) puis ses voisins ; la pédale des violons est la référence ; tierce do $\sharp$ basse, quinte mi pure.
- Mes. 122–133 : accords fp des vents en alternance : chaque accord est accordé une fois en chorale avant d'être joué en rythme.
- Mes. 290–294 : accords finaux de ré majeur : fa $\sharp$ bas, la pur.

Les points chauds de *La Flûte*

- Mes. 1–3 : voir ci-dessus (le sol tierce, jamais à vide ; le sol à la basse de l'accord 3).
- Mes. 4–15 : harmonies chromatiques en rythme pointé ; les travailler en chorale, sans le rythme, puis en rythme lent.
- Mes. 20–21 (seconds violons) et toutes les lignes chromatiques du fugato : demitons serrés.
- Mes. 97–102 : accord de si $\flat$ majeur aux vents et cuivres : ré bas, fa pur, trombones sous les hautbois.
- Mes. 219–226 : accords finaux de mi $\flat$ majeur : sol bas.

L'unisson, cas particulier. Il n'y a pas d'accord à construire, seulement une hauteur commune : décidez qui est la référence (les violoncelles pour *Figaro*), et faites jouer les autres pupitres « sur » cette référence, un par un.

K Esthétique classique

Vibrato. Leopold Mozart (1756) traite le *tremolo* comme un ornement et se moque des violonistes qui tremblent sur chaque note « comme s'ils avaient une fièvre continuelle »; les traités de la fin du siècle le réservent aux notes longues et au soliste. Pour votre orchestre : vibrato étroit et plutôt rapide, réservé aux tenues expressives (les tenues des vents mes. 85–95 de *Figaro*, les accords de l'Adagio de *La Flûte*), nul dans les traits et dans les unissons. Posé comme un ornement, il se décide; il ne s'installe pas.

Fins de phrase. La règle de base est fort-faible : une appoggiature se résout en s'allégeant; la dernière note sous une liaison est plus courte et plus légère; une note suivie d'un silence se raccourcit plutôt que de s'étouffer. Dans *Figaro*, les groupes liés des mes. 1–6 portent un léger appui sur la première note et s'allègent vers la dernière; dans *La Flûte*, les quatre doubles croches du sujet (fa-mi^b-ré-mi^b) mènent à la croche suivante sans accent.

Articulation. Le texte de la NMA distingue points et traits de staccato; en pratique : le point = détaché, le trait = détaché plus court et plus marqué. Les croches sans signe se jouent détachées « à la corde » (non legato), ni liées ni sautillées. Les liaisons sont des phrasés; quand elles sont jouables comme coups d'archet (mes. 1–6 de *Figaro*), elles produisent exactement la couleur voulue.

Nuances. Les contrastes sont subito et par paliers (mes. 12, 18, 29, 36–41 de *Figaro*). Le *fp* est une attaque forte immédiatement suivie du piano; le *sf* est un accent relatif à la nuance en cours. Les crescendos ne se jouent que là où ils sont écrits : dans *Figaro*, celui des mes. 244–249 est le seul, et il est syllabé sur six mesures.

Tempo. *Figaro* est un Presto à ♢ : il se compte à deux, et la limite est la clarté des croches. Blanche = 132–144 en concert; en répétition, montez par paliers (96, 112, 126, 138). *La Flûte* : Adagio noire = 54–63; Allegro blanche = 116–126. Le danger n'est pas la lenteur, c'est la dérive : chaque entrée du fugato tend à accélérer.

INTERPRÈTE	FIGARO (BLANCHE ≈)	FLÛTE, ALLEGRO (BLANCHE ≈)	CARACTÈRE
Harnoncourt	128-132	116-120	Articulation parlée, contrastes nets
Gardiner	140	124	Vif, archets légers, vibrato d'ornement
Abbado (Orchestra Mozart / MCO)	136	120	Équilibre moderne, chant des vents
Jacobs	138	122	Théâtral, accents marqués
Böhm	132	112	Référence « classique » du XXe siècle

Les valeurs sont approximatives : mesurez vous-même sur dix mesures, montre en main, et notez-les sur la fiche 7.

L Pièges et plans B

- **Le départ de *Figaro* ne tient pas.** Repasser à blanche = 100, et faire jouer les mes. 1-4 en pupitres séparés. Si rien n'y fait, décider le coup d'archet « tout détaché » pour la journée : la sécurité d'abord, le texte ensuite.
- **Le temps manque.** Sacrifier dans l'ordre : les sforzandi de *La Flûte* (mes. 103-143), les alternances f/p de *Figaro* (mes. 36-41), puis les tenues du groupe conclusif. Ne jamais sacrifier le filage final.
- **Vents et cordes ne sont pas d'accord sur le tempo.** Le tempo est le vôtre : jouez-le, ne l'expliquez pas. Demandez au premier hautbois de respirer avec vous sur deux départs, devant tout le monde.
- **Un pupitre décroche dans le fugato.** Faire jouer les deux pupitres concernés seuls, quatre mesures, à blanche = 84, puis réintégrer.
- **L'orchestre fatigue (12 h).** Un filage sans arrêt vaut mieux qu'un travail de détail. Gardez la pause à l'heure.
- **Vous perdez votre place.** Dites-le simplement : « Mesure 171, je redonne. » L'autorité tient à la clarté, pas à l'infailibilité.

M Écoutes de référence

ŒUVRE	INTERPRÈTE	POURQUOI L'ÉCOUTER
Figaro	Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien (1993)	L'articulation « parlée », les contrastes subito, les croches détachées à la corde
Figaro	John Eliot Gardiner, English Baroque Soloists (1993)	La légèreté des archets, le vibrato d'ornement, la coda pp
Figaro	Claudio Abbado, Orchestra Mozart (2011–2012)	L'équilibre d'un orchestre moderne jouant dans le style
Figaro	René Jacobs, Concerto Köln (2003)	Le théâtre : tempo et accents
Flûte enchantée	Nikolaus Harnoncourt, Opernhaus Zürich (1987)	Les trois accords, le fugato lisible
Flûte enchantée	John Eliot Gardiner, English Baroque Soloists (1995)	Le tempo de l'Allegro et l'égalité des croches
Flûte enchantée	Claudio Abbado, Mahler Chamber Orchestra (2005)	Les tutti clairs, les trombones intégrés
Flûte enchantée	René Jacobs, Akademie für Alte Musik Berlin (2010)	Le triple accord, les sforzandi relatifs

N Sources

- Wolfgang Amadeus Mozart, *Le nozze di Figaro* K. 492, Neue Mozart-Ausgabe II/5/16, éd. Ludwig Finscher, Bärenreiter, 1973 (Sinfonia, p. 5–28 ; note sur les quatre mesures biffées après la [mes. 134](#)). Partition consultée en ligne (NMA Online, Internationale Stiftung Mozarteum).
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Die Zauberflöte* K. 620, Neue Mozart-Ausgabe II/5/19, éd. Gernot Gruber et Alfred Orel, Bärenreiter, 1970. Mesures vérifiées sur une édition de référence encodée (Mutopia Project, d'après C. F. Peters), 226 mesures.
- Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg, 1756 (chap. V sur l'ordre des coups d'archet, chap. VII sur les liaisons, chap. XI sur le *tremolo*).
- Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin, 1752 (chap. XI et XVII sur l'articulation et le jeu d'orchestre).
- Neal Zaslaw, « Vibrato in Eighteenth-Century Orchestras », *Performance Practice Review* 4/1, 1991 (Bremner : le *tremolo* est un ornement de soliste qui n'a pas sa place à l'orchestre).
- Clive Brown, *Classical and Romantic Performing Practice 1750–1900*, Oxford University Press, 1999 (points et traits, vibrato, accentuation).
- Nikolaus Harnoncourt, *Le Discours musical*, Gallimard, 1984 (articulation et « parole » musicale).
- Jorma Panula, *Some Hints to the Conductor*, éd. Jukka Iisakkila (parler le moins possible ; ne s'arrêter que si c'est nécessaire).
- Bjarte Engeset, *Rehearsing* (Conduct-It), sur la précision des consignes de nuance et le travail de la justesse en répétition.
- Simon Fischer, « Basics : Vibrato », *The Strad* (vitesse et amplitude du vibrato comme paramètres choisis).

∞ Méthode et vérification

Les numéros de mesure de *Figaro* ont été relevés page par page sur la partition de la Neue Mozart-Ausgabe (Sinfonia, p. 5–28), et les hauteurs de l'extrait initial contrôlées sur deux encodages indépendants. Pour *La Flûte enchantée*, la structure (Adagio 1–15, Allegro 16–96, Adagio 97–102, Allegro 103–226) et les entrées du sujet ont été extraites par analyse automatique (music21) d'une édition de référence encodée, cohérente avec le compte de la NMA ; les numéros doivent être confirmés sur le matériel de l'orchestre. Les extraits sont gravés avec Verovio à partir de ces sources. Les durées et tempi des enregistrements sont indicatifs.

Préparé le 11 octobre 2026. Extraits gravés avec Verovio à partir d'encodages vérifiés sur la partition imprimée ; analyse structurelle music21. Les numéros de mesure marqués « à vérifier » n'ont pas pu être confirmés sur la partition et doivent être contrôlés sur le matériel de l'orchestre.