

Période 1	Période 2	Période 3	Période 4	Période 5
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

L'EAU ET SES REFLETS

Education musicale

L'œuvre choisie est le point d'ancrage du travail proposé. Elle est accompagnée d'œuvres musicales "satellites " qui ont un lien avec elle par au moins un élément : le thème, les techniques, le genre, le style, une période historique...

L'œuvre de référence :

« Chants lointains », 1911, Nikolaï Tcherepnine – extrait de *Narcisse et Echo*, musique de ballet

A la rencontre du compositeur :

Nikolai Tcherepnine (1873-1945), musicien russe ayant vécu en France.

Né dans une famille de mélomanes :

Son père organisait des soirées musicales et Tcherepnine eut la chance de voir jouer le célèbre musicien russe Moussorgsky, l'auteur des *Tableaux d'une Exposition*. Dès l'enfance, il composa de la musique. Il obtint son diplôme du conservatoire de Saint-Pétersbourg en 1898, où il eut pour professeur Rimsky-Korsakov, auteur du célèbre *Vol du bourdon* et de la suite symphonique *Shéhérazade*. Cependant, son père ne l'encouragea pas à choisir la profession de musicien, mais l'incita plutôt à faire des études de droit.

Un compositeur de musiques de ballets :

En 1897, Tcherepnine se maria avec Marie Benois, fille du peintre Albert Benois (1852-1936) et nièce d'un décorateur qui travaillait au théâtre Marinsky de Saint-Pétersbourg. Il devint alors chef d'orchestre de ce théâtre pour les opéras et les ballets.

Il enseigna la composition au conservatoire de Saint-Pétersbourg. Parmi ses élèves, on compte Serge Prokofiev, auteur du célèbre *Pierre et le Loup*.

L'exil :

En 1918, Tcherepnine quitta la Russie en pleine guerre civile et s'installa provisoirement en Géorgie où il espérait trouver du travail pour nourrir sa famille et soigner ses enfants dont l'un était atteint de scorbut.

L'installation en France :

Tcherepnine ne resta pas en Géorgie mais gagna la France avec sa famille. Il se fixa à Issy-les-Moulineaux, à côté de Paris. Bien qu'il devint directeur du conservatoire russe de Paris, sa vie fut difficile car son salaire n'était pas très élevé. Il continua à composer des musiques de ballet.

A partir de 1937, la surdité l'empêcha de continuer à diriger des orchestres. Mais, à l'exemple de Beethoven, également devenu sourd, il ne cessa jamais de composer de la musique, pour des ballets bien sûr, mais aussi de la musique religieuse pour les églises orthodoxes.

La 2^{ème} Guerre Mondiale éclata en 1939 et la vie fut encore plus compliquée. Tcherepnine tenta de fuir en voiture avec sa famille en 1941. Mais, il ne réussit pas à atteindre la zone libre.

Il est mort à Issy-les-Moulineaux le 26 juin 1945.

Confidences :

On raconte que pendant une répétition à l'opéra de Tiflis, en 1921 en Géorgie, Tcherepnine, mécontent du jeu des musiciens, aurait menacé "Messieurs les Cornistes" (*joueurs de cor*) de leur faire répéter un passage jusqu'à ce que cela soit juste. C'est alors qu'un musicien, faisant allusion aux événements révolutionnaires qui avaient lieu alors en Russie, lui répondit simplement: « Il n'y a plus de "Messieurs" qui tiennent. Les "Messieurs" se sont tous réfugiés à Batoumi. (*pour fuir en bateau sur la Mer Noire*) ICI NOUS SOMMES TOUS DES CAMARADES ! » (*c'est ainsi que se saluaient les Russes à partir de la révolution et pendant toute la période soviétique*)

Qu'entend-on par « musique impressionniste » ?

Cette musique se caractérise par :

- des jeux sur les timbres /les couleurs des instruments de l'orchestre
- une succession d'impressions sonores
- la richesse de l'harmonie à travers l'utilisation d'accords très complexes (avec beaucoup de notes différentes semblant "glisser" sans cesse les unes sur les autres), ce qui renforce l'impression de profondeur et d'étrangeté.
- l'importance secondaire de la mélodie
- des titres qui empruntent fréquemment à la peinture ou évoquent des images (ex : « Images », « Reflets dans l'eau » de Claude Debussy, « Jeux d'eau », « Une barque sur l'océan » de Maurice Ravel)

Historiquement, on a qualifié de musiques impressionnistes, des œuvres composées à la fin du XIX^{ème} siècle principalement en France. Le musicien emblématique de l'impressionnisme est Claude Debussy (1862-1918). Citons son *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894).

➤ Consulter L'œuvre musicale du mois sur *la Mer* de Debussy archivée à la page Culture Humaniste du site de la DSDEN.

Un terme rarement revendiqué :

Les musiciens se sont montrés souvent réticents quand on présentait leur musique comme impressionniste. Car, ils ne pouvaient pas laisser croire que leur musique ne serait qu'une suite d'impressions fugaces sans un réel travail de composition, en comparaison d'œuvres classiques à la construction généralement plus évidente et perceptible telle qu'une symphonie aux contours sonores bien nets et aux parties bien distinctes.

Ecouter la musique « impressionniste » :

De tout cela, il peut résulter parfois, pour l'auditeur, une difficulté à entrer dans les œuvres musicales dites « impressionnistes ». Le plus simple serait d'accepter de se laisser conduire par la musique, sans en connaître au départ le but. S'immerger dans les œuvres, comme on se glisserait dans la mer. Se laisser bercer, emporter et être prêt à recueillir les impressions personnelles. Goûter parfois leur étrangeté comme on savoure les mets les plus délicats et les « harmonies les plus rares ».

Tcherepnine et l'impressionnisme en musique :

Après avoir été sévèrement critiqué pour ses premières compositions (une symphonie et un quatuor à cordes), Tcherepnine se consacra alors essentiellement à la musique de ballet où il pouvait plus facilement donner libre cours à son imagination (recherche de couleurs sonores variées et délicates, impressions étranges et mystérieuses, évoqueries poétiques...). Par ces différents aspects, sa musique se rattache au courant impressionniste.

A la découverte de l'œuvre :

Tcherepnine a composé la musique du ballet *Narcisse et Echo* en 1911 pour les Ballets Russes de Serge Diaghilev. La création eut lieu à Monaco. Malgré un bon accueil par les critiques, Diaghilev arrêta sa collaboration avec Tcherepnine et préféra travailler avec Igor Stravinsky, compositeur des célèbres ballets *l'Oiseau de feu* (1911) et *le Sacre du Printemps* (1913) !

Narcisse et Echo de Tcherepnine est une musique composée pour chœur mixte et orchestre symphonique (cordes, vents, percussions).

L'extrait musical choisi : « Chants lointains »

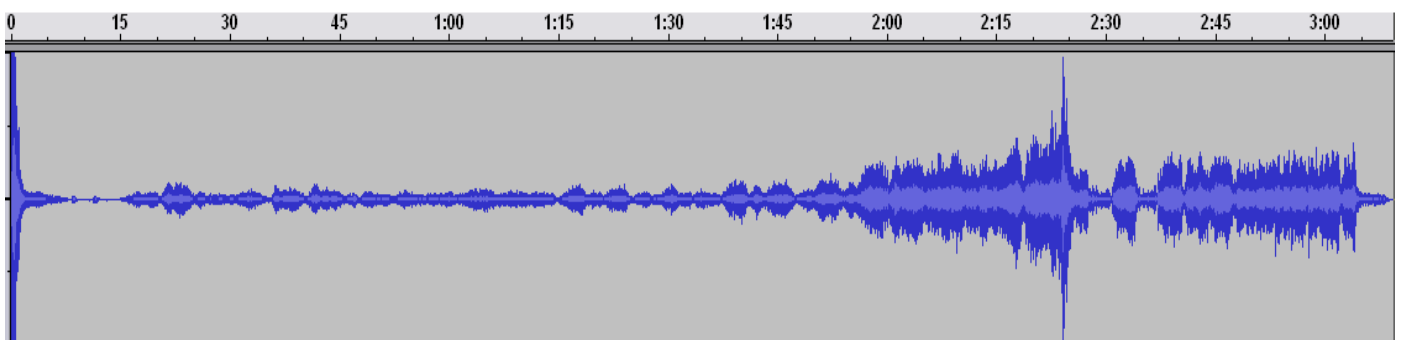
- pour écouter une version **sur internet**, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants* :
Nikolai Tcherepnin: "Narcissus and Echo", Op. 40 - V "Distant voices"

**Les mots-clés proposés permettent d'accéder à l'extrait étudié via un moteur de recherche.
L'enseignant s'assurera du fait que l'extrait est bien adapté au public scolaire.
Lors de l'utilisation d'un extrait d'une œuvre musicale en classe, l'enseignant est tenu de mentionner ses références (auteur(s), artiste(s)-interprète(s), titre de l'œuvre, éditeur).
« L'utilisation d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles à des fins d'illustration des activités d'enseignement et de recherche » est formalisée par un accord détaillé dans le bo n°5 du 4 février 2010 : <http://www.education.gouv.fr/pid23787/n-5-du-4-fevrier-2010.html>*

Cet extrait musical correspond à la rencontre « manquée » entre Narcisse et Echo.
Voir la présentation de l'histoire dans la partie commune du dossier.

Narcisse, représenté musicalement par les vocalises des voix d'hommes, appelle à l'aide car il s'est égaré en forêt. Des voix de femmes répondent également par des vocalises ; c'est "la voix" d'Echo.

Visualisation de l'extrait :




Déroulement indicatif :

Repérage	Événements sonores
début	<u>Accord forte de tout l'orchestre</u> (cordes, vents, percussions...) puis envolée vers l'aigu où dominant les flûtes
à 0'01	<u>Vocalises des hommes</u> : « Ah » tenu (+ <u>bourdon</u> aux instruments)
à 0'04	<u>Réponse des femmes</u> qui vocalisent en modulant sur deux hauteurs : « Ah ♮ Ah ! »
à 0'08	Intervention ponctuelle de la <u>harpe</u>
à 0'11	2 ^e intervention de la harpe
à 0'15	Début des <u>appels</u> caractéristiques des hommes (« Narcisse ») auxquels les femmes répondent en écho (« Echo »)
à 0'22	<u>Echo lointain des femmes</u> , surligné par les flûtes, les clarinettes...
à 0'25	2 ^e <u>appel</u> des hommes
à 0'32	2 ^e <u>écho</u> des femmes
à 0'35	3 ^e <u>appel</u> des hommes
à 0'41	3 ^e <u>écho</u> des femmes
à 0'48	4 ^e <u>appel</u> des hommes
à 0'52	4 ^e <u>écho</u> des femmes
à 0'57	5 ^e <u>appel</u> des hommes
à 1'02	<u>Echo lointain du hautbois</u>
à 1'07	6 ^e <u>appel</u> des hommes auquel se joint le hautbois
à 1'14	Ultime appel des hommes, accompagné par le <u>carillon</u> (glockenspiel) puis nouvelle série d'appels suivis de réponses en écho.
à 2'18	<u>Appels de trompettes</u> sur 2 notes en crescendo
à 2'24	<u>Accord bien marqué de l'orchestre</u> , joué <i>forte</i> et souligné par les <u>timbales</u> (percussions) ; puis transition au cours de laquelle les vocalises s'estompent.
de 2'25 à 3'04	L'orchestre s'anime en plusieurs phases successives, alternant un <u>mode de jeu avec des notes liées</u> qui suggèrent un balancement et <u>notes détachées</u> (pizzicato des cordes) qui suggèrent un déplacement, une marche.
à 3'05	La musique marque une <u>pause</u> et se <u>calme</u> ...
Fin à 4'52	On peut concentrer l'écoute sur les 3 premières minutes.

Cet extrait peut-il être analysé selon les critères de la musique impressionniste ?

Si l'on reprend les caractéristiques énoncées plus haut, on notera :

Des jeux sur les timbres /les couleurs des instruments de l'orchestre :

 Les instruments jouent souvent des notes tenues ; leurs timbres se fondent ensemble pour créer une trame sonore riche.

👂 Les voix humaines sont également utilisées pour leurs couleurs ; elles chantent des vocalises ("Ah...") qui fusionnent avec les timbres des instruments.

Une succession d'impressions sonores :

👂 Effets de masse orchestrale, bourdon, vocalises étranges, instruments qui interviennent ponctuellement pour souligner ces vocalises.

👂 Pas de pulsation vraiment perceptible en continu, mais des suites de moments contrastés souvent étrangement calmes puis suspendus, inquiétants, ou très brièvement plus animés.

👂 Transitions inattendues qui contribuent aussi à laisser une impression d'étrangeté, de mystère.

La richesse de l'harmonie à travers l'utilisation d'accords très complexes (avec beaucoup de notes différentes jouées en même temps) qui renforcent l'impression de profondeur, d'étrangeté, voire de trouble parfois :

👂 Tcherepnine utilise des sons tenus (à la manière de bourdons) qui offrent un tapis sonore sur lequel les interventions des voix, et de quelques instruments (flûte, glockenspiel/carillon) se superposent et semblent se mouvoir imperceptiblement, laissant découvrir des "reliefs" sonores aux couleurs sans cesse changeantes.

L'importance secondaire de la mélodie :

👂 Les voix font des vocalises sur quelques notes mais ne chantent pas à proprement parler un "air" entier, avec des paroles identifiables.

Impressionnisme, peinture et musique :

Quand les arts entrent en "résonance" et "s'éclairent" l'un l'autre...

En conclusion, laissons le dernier mot à Debussy.

En parlant de la musique de Moussorgski qu'il admirait tout particulièrement, ne nous livre-t-il pas finalement les clés de l'impressionnisme musical avec les mots mêmes du peintre :

« Cela se tient et se compose par petites touches successives, reliées par un lien mystérieux et par un don de lumineuse clairvoyance... »

PLAN DE LA SEQUENCE PEDAGOGIQUE

Enjeux et finalités :

- Exprimer ses impressions après une écoute musicale.
- Découvrir un style musical (C3)
- Créer une courte pièce musicale avec des contraintes de jeux : composer un paysage sonore, jouer en question/réponse...
- Explorer des œuvres en réseaux avec l'œuvre de référence

Séances 1 à 2 : découverte de l'œuvre de référence

Séances 3 à 4 : productions musicales

Séances 5 à 6 : exploration d'œuvres en réseau

Séances 1 à 2 : découverte de l'œuvre de référence

➤ Ecouter à l'aveugle : recueillir les premières impressions.

➤ Questionner pour motiver une nouvelle écoute :

Ne proposer les réponses en italiques qu'après réécoute. Pour la clarté de la présentation, on distinguera les questions portant sur le sens et celles portant sur la forme. Dans la pratique de la classe, où l'on prend en compte les impressions ressenties par les élèves, les questionnements peuvent rebondir de l'un à l'autre.

– Questionnement sur le sens –

- A quoi vous fait penser cette musique ? Quelque chose de joyeux, de triste, de calme, d'agité, d'inquiétant, d'étrange, de mystérieux ?
 - Accepter une diversité des réponses dans la mesure où elles sont "argumentées" car les sentiments éprouvés à l'écoute sont souvent complexes.
 - Une fois les impressions des élèves recueillies (par oral ou par écrit, selon les cycles), dire que la musique raconte une histoire.
 - Raconter ou faire évoquer, si elle est connue des élèves, la rencontre entre Narcisse et Echo (voir @rts-tem L'eau et ses reflets – Partie commune).

– Questionnement sur la forme –

- Y a-t-il des chanteurs ? *Oui.*
 - Aux **cycles 1 et 2**, indiquer qu'il y a plusieurs personnes et distinguer les chanteuses et les chanteurs (*Oui, des femmes et des hommes*).
 - Au **cycle 3**, nommer les voix de femmes (*sopranos et altos*) et d'hommes (*ténors et basses*)
- Que chantent-ils ?
 - Aux **cycles 1 et 2** : *On entend des "Ah..." ; on ne reconnaît pas des mots .*
 - Au **cycle 3** : *Ce sont des vocalises sur "Ah".*
- Chantent-ils tous en même temps ? *Non*
 - Au **cycle 1** : *Avant, on entend des hommes qui font "Ah", puis après des femmes.*
 - Au **cycle 2** : *On entend d'abord les voix des hommes qui appellent (Question ?), puis les femmes leur répondent (Réponse .)*
 - Au **cycle 3** : *Les hommes chantent une vocalise puis les femmes leur répondent plus aigu. C'est une sorte de dialogue.*

– Le questionnement sur le sens rejoint celui sur la forme –

- Quels rôles jouent les hommes et les femmes ? Quels personnages représentent-ils ?
 - Faire le lien avec le mythe de Narcisse et d'Echo en associant les voix d'hommes au personnage de Narcisse et celles des femmes à Echo.
- Y a-t-il des instruments de musique qui les accompagnent ? (*Oui*)
 - Aux **cycles 1 et 2**, mentionner quelques instruments (*violons, piano, flûtes, clarinettes, carillon/glockenspiel, hautbois, timbales...*) et dire que c'est un orchestre
 - Au **cycle 3**, dire qu'il s'agit d'un orchestre et proposer de reconstituer les familles
 - ◆ cordes = violons, altos, violoncelles, contrebasses + harpe
 - ◆ vents = trompettes, trombones, clarinettes, flûtes, hautbois, bassons
 - ◆ percussions = timbales, glockenspiel, cymbales...
- A quoi pourrait servir cette musique ? Pour quel genre de spectacle ? *C'est une musique de ballet, pour accompagner une chorégraphie/danse.*
 - *Faire mimer la scène.* La sonorisation de cette scène est l'objet d'un travail de production dans les séances suivantes.

➤ Ecouter à nouveau avec consignes pour valider les réponses des élèves.

➤ **Pour aller plus loin au cycle 3** : Ecoute ciblée des 3 premières minutes pour faire repérer au choix quelques moments-clés qui ont pu impressionner les élèves.

Se reporter au Tableau "Repérages des événements sonores" à la page 4 du présent document pour retrouver les événements sonores mentionnés par les élèves.

➤ **Les idées essentielles sur l'œuvre et les mots-clés pour élaborer une synthèse** :

– à adapter en fonction des cycles –

- Il s'agit de « Chants lointains » de Nikolaï Tcherepnine.
- C'est un extrait de *Narcisse et Echo*, une musique de ballet pour orchestre et voix.
- Cette musique est pleine de mystère. On entend des voix d'hommes qui appellent et des femmes qui leur répondent en écho.
- Les instruments et les voix mêlent leurs timbres pour créer des couleurs sonores étranges et mystérieuses. C'est une musique impressionniste.
- Il y a longtemps / Au début du XX^e siècle, cette musique a été jouée pour accompagner des danses/des chorégraphies des Ballets Russes de Serge Diaghilev.

Séances 3 à 4 : productions musicales

A partir de l'écoute de « Chants lointains », extrait de *Narcisse et Echo*, et après avoir repéré les effets d'écho aux voix et aux instruments, on pourra envisager différents projets de productions au choix :

- productions vocales
 - vocalises ("Ah..Oh..."),
 - jeux vocaux (mots, onomatopées...)
 - paroles de chansons connues

- productions instrumentales
 - objets sonores
 - instruments
- productions mixtes

Quelles qu'elles soient, ces productions devront respecter des contraintes de jeu :

Contraintes pour un effet d'écho réussi

au-delà des conditions favorables liées aux qualités acoustiques du lieu (grande réverbération souhaitable)

- ➔ Respect du silence entre les différentes interventions ; limitation des bruits environnants gênants
- ➔ Événements sonores successifs et bien organisés en « Questions/Réponses »
- ➔ Intelligibilité des paroles répétées (en cas de productions vocales)
- ➔ Cohérence entre les paramètres sonores des « Appels/Questions » et ceux des « Répliques/Réponses » :
 - +/- fort
 - +/- aigu
 - +/- rapide
 - ressemblance des timbres des objets sonores ou des instruments utilisés

Contraintes de jeu pour favoriser la créativité et enrichir les productions

au-delà de la stricte reproduction – imitation

- ➔ Produire une « réponse/réplique » :
 - à l'identique (intégralement...)
 - partiellement, en reprenant un élément (ex : la fin)
 - en modifiant un paramètre "pour surprendre" :
 - ✗ changer l'intensité
 - ✗ changer les durées
 - ✗ changer le timbre (instruments /objets sonores/couleurs des voix)
 - ✗ changer la hauteur (avec sa voix, avec un instrument à hauteur déterminée – Ex : carillon, xylophone)
- ➔ Varier les modes d'organisation et la répartition des rôles : certaines configurations correspondront mieux à des activités décrochées ou d'entraînement (élève/élève)

Question/Appel	Maître	Élève	Élève	1/2 classe
Réponse/Réplique	Groupe classe	Groupe classe	Élève	1/2 classe

Quelques pistes de productions....

Selon les projets et les moyens mis en œuvre, les élèves seront tour à tour, "acteurs", "chanteurs", "choristes", "musiciens".

Mise en situation 1 : " Nous allons inventer une musique pour raconter le mythe de Narcisse et Echo. Un jour, alors qu'il chasse en forêt, Narcisse se perd. Il appelle à l'aide : « Est-ce qu'il y a quelqu'un ? ». Alors, il entend : « ...il y a quelqu'un ? ». Narcisse, plein d'espoir, reprend : « Réunissons-nous ! ». Echo, car c'est elle, répond : « ...unissons-nous ! ». Quand Narcisse essaye de dire quelque chose, à chaque fois, c'est l'écho qui lui renvoie ses paroles..."

Mise en situation ouverte 2 : " Nous allons inventer une musique pour sonoriser une histoire : des musiciens se retrouvent perdus dans un lieu immense (*une vaste forêt, profonde, avec de grands arbres ; une grotte ; une caverne ; un souterrain ; un tunnel...?*). Ils essaient de communiquer en jouant sur des objets sonores/des instruments de musique. Mais quand ils jouent, c'est l'écho – d'autres musiciens ? – qui renvoie les sons produits...Parfois, les réponses sont aussi transformées..."

Voir ci-dessus les jeux sur les paramètres.

Mise en situation / projet de production 3 : " Nous allons inventer une musique pour sonoriser une installation*. Il faudra utiliser les mots « eau » et « reflet » en les répétant en échos. Puis, nous enregistrerons les voix qui prononcent ces mots. Il faudra varier les manières de dire les mots." (voir contraintes de jeu ci-dessus).

* Cf **Nous sommes "Land-artistes"**, projet d'installation proposé dans la partie Arts Visuels de « L'eau et ses reflets », à partir de Nils Udo.

Variation à partir de la situation 3 : " Nous allons inventer une musique pour sonoriser une installation. Il faudra jouer de la musique avec les mêmes matériaux que ceux utilisés pour faire l'installation (*feuilles de papier glacés, papier alu, plastiques, CD...*). On pourra aussi jouer de la musique avec de l'eau... Puis, nous enregistrerons. Il faudra varier les manières de jouer." (voir contraintes de jeu ci-dessus).

➤ Ecouter les productions

indicateurs de réussite : voir ci-dessus les contraintes de jeu choisies.

Séances 5 à 6 : exploration d'œuvres en réseau

Les mises en réseau pourront être de différents ordres.



Un autre extrait de *Narcisse et Echo* de Tcherepnine :

1  « Entrée des jeunes Béotiens et Béotiennes »

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :
Nikolai Tcherepnin "Narcissus and Echo", Op. 40 - III "Entrance of the Boeotians"

Cet extrait correspond au passage de l'histoire où de jeunes Béotiens et Béotiennes arrivent dans la forêt et commencent à danser pour honorer les divinités des bois.

A noter l'effet d'écho au début entre le hautbois et le violon.



Mise en réseau autour du procédé d'imitation :

L'œuvre de référence ne relève pas à proprement parler de la musique polyphonique mais s'appuie plutôt sur une bonne maîtrise de l'harmonie, science de l'enchaînement des accords.

Toutefois, à partir des jeux d'appel/réponse repérés entre Narcisse et Echo, on pourra élargir les horizons musicaux des élèves en explorant des musiques qui jouent sur la répétition variée.

Le procédé d'imitation est la base de l'art du contrepoint (conduite de plusieurs voix mélodiques indépendantes mais complémentaires). Ce procédé a donné naissance à la musique polyphonique.

Les œuvres choisies permettent d'entendre des effets d'imitation, avec des écarts entre "questions" et "réponses". C'est l'occasion de chercher les différences et d'affiner l'écoute : la réponse est-elle +/- forte ? +/- aiguë ? +/- rapide , jouée avec le(s) même(s) instrument(s) ?

Le canon : ici l'imitation est rigoureuse et les voix identiques.

2♩ Canon (1677) de Johann-Christoph Pachelbel (1653-1706)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :
Canon Et Gigue En Ré Majeur Pour 3 Violons de Johann Pachelbel - Orchestre Philharmonique

C'est un célèbre canon à 3 voix, arrangé pour orchestre à cordes :

- On entend d'abord les violoncelles et les contrebasses jouer une **Basse obstinée (ostinato)** : 8 notes lentes et régulières – des noires – posent le cadre harmonique et donnent le tempo (vitesse de la pulsation). Cet ostinato est répété plus de 26 fois !
- Puis les 3 voix, toutes identiques et jouées aux violons, entrent l'une après l'autre sur une mélodie descendante.
- Suivent plusieurs variations, en notes de plus en plus rapides...

	Voix 1 jouée aux violons thème en noires		Variation en croches		Variation en doubles-croches...
		Voix 2 jouée aux violons		Variation en croches...	
			Voix 3 jouée aux violons		Variation en croches...
Basse obstinée	Basse obstinée	Basse obstinée	Basse obstinée	Basse obstinée	Basse obstinée...

Confidence : Pachelbel, compositeur allemand, a donné des cours à Johann-Christoph Bach, le frère aîné de Jean-Sébastien.

On pourra envisager des productions de classe en lien avec cette écoute :

- Canons (fin C2 – C3) ; - Ostinatos rythmiques, vocaux et instruments

3♩ « Canon en crabe » de Jean-Sébastien Bach (1685-1750) - extrait de *l'Offrande musicale*. (1747)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :


Ensemble Sonnerie : Bach: the musical offering bwv 1079 - écoute ...

Choisir : « Canon 1 a ... » (durée : 2 min 03)


Dans ce canon très original et remarquable, la 2^e voix joue les notes de la 1^{ère} voix mais en sens inverse. Ce mouvement mélodique rétrograde offre un effet troublant de miroir temporel, comme si la 2^e voix remontait le temps musical déroulé par la 1^{ère} ! Cet effet est caché dans la musique et ne se repère pas facilement à l'écoute. C'est une prouesse de l'intelligence humaine qui contribue à faire de Bach l'un des plus grands génies de la musique. On peut visualiser les deux voix et comparer leurs dessins mélodiques en consultant la partition.

- [Lien vers les partitions du Canon en crabe](#)
- [Lien vers les partitions du Canon en crabe avec indices](#)

La fugue : ici, l'imitation n'est pas simple répétition et les réponses sont modifiées.

4  *Toccatà et fugue* pour orgue de Jean-Sébastien Bach (voir archives de L'œuvre musicale du mois sur le site de la DASEN)

Les variations : ici le thème de départ est prétexte à des ajouts et enrichissements en tous genres (mélodiques, rythmiques...)

5  *La Follia*, (1700) thème et variations pour violon et continuo (clavecin et violoncelle) d'Arcangelo Corelli (1653-1713).

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :
Corelli: La Follia origine

C'est l'un des airs les plus anciens d'Europe. On dansait dessus au Portugal au XV^e siècle. On le retrouve en Espagne, en France et en Italie. Ce "tube" a été souvent repris par les compositeurs baroques (Lully, Marin Marais, Vivaldi...). Comme le *Canon* de Pachelbel, il est construit sur une basse obstinée (*ostinato*).

Dans la version de Corelli, musicien italien, le thème est exposé au violon. Celui-ci joue ensuite des variations auxquelles répond le violoncelle dans le grave. Les deux parties instrumentales rivalisent de virtuosité pour donner à cette musique dansante et très enlevée un caractère de folie et d'invention si caractéristique du baroque.


6  *Variations sur "Ah vous dirai-je maman"* pour piano de Mozart (1756-1791)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :
Mozart: 12 Variations "Ah, vous dirai-je, maman" KV 265 Clara Haskil

A noter la progression pédagogique de cette série de 12 variations A la simplicité des premières variations, qui restent proches de l'air de départ, Mozart fait succéder des variations de plus en plus élaborées, incluant toutefois quelques moments de "respiration" pour le pianiste, jusqu'au final plein de virtuosité.

On pourra faire chanter le thème sur quelques variations pour constater que la trame harmonique et la carrure (nombre de mesures et donc de pulsations) demeurent quasiment les mêmes pendant les variations.

Des œuvres de style différents où des instruments "dialoguent" :

7  «Andante con moto» extrait du *Concerto pour piano et orchestre n°4* de Beethoven (1770-1827)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :
Beethoven: Piano Concerto n°4 en Sol Majeur, Op. 58, 2. Andante Con Moto & 3. Rondo (Zimmerman)

A noter un jeu d'opposition entre tout l'orchestre (*forte*, menaçant) et le piano (*piano*, doux, calme, "fragile" ?)

Productions possibles : dialogues entre 1 petit groupe d'instruments et 1 grand autour de la thématique des animaux marins (arguments possibles : animaux marins qui s'affrontent, marin dans la tempête...)

8  « Canon en miroir » de Gloria Coates II. (extrait du *Quatuor à cordes n° 8*)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :
Gloria Coates II. Mirror Canon

Dans cette œuvre contemporaine, on retrouve des jeux en miroir par mouvements mélodiques contraires : au très lent glissando du violon de l'aigu vers le grave, répond le glissando du violoncelle du grave vers l'aigu.



Mise en réseau autour du style musical impressionniste et de la thématique de l'eau :

Des œuvres qui préfigurent l'impressionnisme musical :

9♯ « Jeux d'eau de la Villa d'Este », (1877) pièce pour piano extraite des *Années de pèlerinage* de Franz Liszt (1811-1886)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :

plays Liszt Jeux d'eau de la Villa d'Este bolet

A noter le jeu fluide du piano et les effets de miroitements avec l'utilisation d'arpèges (accords dont les notes sont jouées l'une après l'autre), très rapides avec des couleurs harmoniques sont très changeantes.

10♯ *Impressions d'Italie*, suite symphonique (1889) de Gustave Charpentier (1860-1956)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :

Gustave Charpentier : Impressions d'Italie, suite symphonique (1889) 2/3

Ecouter particulièrement « A mules » (début de la 2^e partie). En complément des climats musicaux contrastés et pittoresques, Charpentier utilise une palette de couleurs instrumentales délicates qui apportent par intermittence des touches impressionnistes. On imaginera facilement des images, un film...

Des œuvres qui se rattachent à l'impressionnisme musical :

11♯ Un extrait de *la Mer* (1905) de Debussy (1862 -1918) cf L'œuvre musicale du mois sur *la Mer* de Debussy archivée à la page Culture Humaniste du site de la DSDEN)

Cet extrait permet :

- d'entendre une évocation de de la mer
- d'envisager un paysage sonore sur ce thème.

12♯ « Reflets dans l'eau » de Claude Debussy, extrait des *Images* pour piano (1905-1907)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :

claudio arrau - claudie Debussy; reflets dans l'eau

A noter la richesse des accords, égrainés en arpèges, qui évoquent par leurs couleurs changeantes le jeu des reflets des rayons du soleil à la surface de l'eau. Debussy accentue ces effets en utilisant la pédale de résonance du piano. Les sons semblent "baignés" dans un environnement fluide et animés de mouvements souples et ondoyants... Avec cette musique, nous ne sommes décidément pas loin des effets de vibration par petites touches de couleurs chers aux peintres impressionnistes.

13♯ « Une barque sur l'océan » de Maurice Ravel (1875-1937), extrait de *Miroirs*, recueil pour piano (1904-1906) – orchestré par Ravel.

Pour écouter des versions piano et orchestre sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :

Ravel - Miroirs No. 3, Une barque sur l'océan [version piano]

Une Barque Sur l'Océan symphony orchestra [version orchestre]

Cette composition est dédiée à Paul Sordes, peintre, membre du groupe des Apaches.

« Une barque sur l'océan » a été orchestrée par Ravel.

On pourra faire comparer les deux versions (piano et orchestre) et percevoir en quoi l'emploi de multiples instruments apporte des couleurs plus contrastées à la musique et suscite des images toujours plus diverses, que la musique soit ou non impressionniste...

A propos de « Miroir », Ravel s'explique dans « Esquisse autobiographique » :

« Les Miroirs forment un recueil de pièces pour le piano qui marquent dans mon évolution harmonique un changement assez considérable pour avoir décontenancé les musiciens les plus accoutumés jusqu'alors à ma manière. [...] Le titre des Miroirs a autorisé mes critiques à compter ce recueil parmi les ouvrages qui participent du mouvement dit impressionniste. Je n'y contredis point, si l'on entend parler par analogie. Analogie assez fugitive d'ailleurs, puisque l'impressionnisme ne semble avoir aucun sens précis en dehors de la peinture. Ce mot de miroir en tout état de cause ne doit pas laisser supposer chez moi la volonté d'affirmer une théorie subjectiviste de l'art. »

14 *Jeux d'eau* de Maurice Ravel, pièce pour piano (1901)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :

Ravel - Jeux deau, Sheet Music Audio

On a pu y déceler l'influence des *Jeux d'eau de la Villa d'Este* de Franz Liszt (cf ci-dessus).

Maurice Ravel s'est expliqué sur cette composition :

« Les Jeux d'eau, parus en 1901, sont à l'origine de toutes les nouveautés pianistiques qu'on a voulu remarquer dans mon œuvre. Cette pièce, inspirée du bruit de l'eau et des sons musicaux que font entendre les jets d'eau, les cascades et les ruisseaux, est fondée sur deux motifs à la façon d'un premier temps de sonate, sans toutefois s'assujettir au plan tonal classique. »

On pourra écouter avec intérêt cette courte pièce en lien avec la production d'un paysage sonore sur le thème de l'eau. (cf ci-dessus)

15 «Sirènes» de Claude Debussy, extrait des *Nocturnes* pour orchestre (1900)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :

Dutoit/Montreal - Debussy: 3 Nocturnes - Sirenes

Les 3 *Nocturnes* ont été inspirés par les œuvres du peintre Whistler (1834-1903), un ami du poète Stéphane Mallarmé. Musique et peinture sont ici encore pensées en admirable complicité.

Laissons Debussy parler de cette oeuvre :

« Le titre "Nocturnes" veut prendre ici un sens plus général et surtout plus décoratif. Il ne s'agit donc pas de la forme habituelle d'un nocturne mais de tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales. "Nuages" : c'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et mélancolique des nuages finissant dans une agonie de gris, doucement teintée de blanc. "Fêtes" : c'est le mouvement, le rythme dansant de l'atmosphère, avec des éclats de lumières brusques,... de poussières lumineuses participant à un rythme total. "Sirènes" : c'est la mer et son rythme innombrable, puis, parmi les vagues argentées de la lune, s'entend, rit et passe le chant mystérieux des sirènes. »

Ecouter les vocalises que l'on rapprochera sans peine de celles entendues dans Narcisse et Echo de Tcherepnine. Ici, les femmes-sirènes vocalisent sur deux notes descendantes. Inscrites dans un rythme iambique (une brève- une longue) si chère à Debussy, ces vocalises ont connu un grand succès et furent souvent reprises. On peut penser que Tcherepnine connaissait « Sirènes » de Debussy et s'en est inspiré...

16 *The Sea*, suite pour orchestre (1911) de Frank Bridge (1879-1941)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :
Frank Bridge (1879-1941) The Sea, suite for orchestra (1911)

Ecouter « Moonlight » (Clair de lune) qui se trouve au début de la 2^e partie. Certes, l'inspiration est largement empreinte de romantisme. Mais, Bridge y installe une atmosphère étrange et irréaliste, soulignant la mélodie rêveuse de la flûte par des notes égrainées à la harpe. Cependant, les épisodes s'enchaînent. La musique s'anime comme pour soutenir l'action d'un film imaginaire. Le cinéma n'est pas loin. Et cette musique pourra être propice à inventer une histoire qui aurait la mer pour décor...



D'autres œuvres autour de la thématique de l'eau :

17 *la Moldau*, poème symphonique pour orchestre (1874) de Bedrich Smetana (1824-1884)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :
Smetana, Die Moldau, Chamber Orchestra of Europe, N. Harnoncourt

Smetana composa ce poème symphonique à la gloire de la rivière tchèque Vltava. Le thème célèbre de la Moldau naît doucement aux flûtes puis se répand dans tout l'orchestre en traversant différents paysages qui sont l'occasion d'une scène de chasse dans les bois au son des cors, d'une noce dans un village à la campagne au rythme d'une polka jouée aux cordes et aux bois... La musique enfle peu à peu de la masse de tous ces instruments réunis ; elle gronde dans les rapides de Saint-Jean au son des roulements de timbales, salue majestueusement Prague et se dissout finalement tandis que la Moldau se jette dans l'Elbe en rejoignant l'Allemagne.

Si cette œuvre est antérieure à l'impressionnisme musical, elle comporte cependant, après la noce, un épisode nocturne peuplé d'êtres fantastiques où Smetana, en jouant sur les miroitements des timbres des instruments de l'orchestre, explore des effets que l'on retrouvera dans les compositions impressionnistes.

18 « L'Eau à son maximum de hauteur », extrait de *Fête des belles eaux* pour ondes Martenot et orchestre (1937) d'Olivier Messiaen (1908-1992)

Pour écouter une version sur internet, taper dans un moteur de recherche les mots-clés suivants :
Olivier Messiaen, "L'Eau à son maximum de hauteur"

Messiaen a composé cette œuvre pour l'Exposition universelle qui a eu lieu en 1937 au Trocadéro à Paris. A cette époque, le monde découvrait avec fascination les innovations techniques et parmi elles, les possibilités offertes par l'utilisation de l'électricité. En témoigne le grand tableau de Raoul Dufy exposé alors au Palais de Chaillot, *la Fée électricité*.

Dans sa musique, Messiaen a utilisé les Ondes Martenot, instrument muni d'un clavier et d'un ruban, et dont les sons sont générés par un courant électrique.

La composition de Messiaen était destinée à l'origine à accompagner des jeux d'eau pendant l'Exposition universelle.

Dans l'extrait « L'eau à son maximum de hauteur », les instruments à cordes jouent en sourdine car ils accompagnent les Ondes Martenot qui produisent de magnifiques effets (mélodies douces et rêveuses qui semblent suspendues dans l'aigu, scintillements sonores...). Cet instrument au timbre fragile et irréel, plein de poésie, est capable, grâce à un ruban, de lier les sons entre eux avec une grande fluidité propre à suggérer les mouvements de l'eau...



Répertoire de chants autour de la thématique de l'eau : (Voir tableau page suivante)

A noter, pour les canons et chants à répondre, des liens intéressants avec les écoutes exploitant le procédé d'imitation (écoutes 2, 5 et 7 notamment).

THEME DE L'EAU - CHANSONS PARUES DANS LA COLLECTION PARTITIONS FANTOMES

	N° Livret	Titre	Cycle	Caractéristique musicale ou linguistique
Cycle de l'eau Développement durable	1	<i>La Baleine bleue</i>	TN	
	2	<i>Le Bonhomme bleu marine</i>	C3	
	4	<i>La Pluie</i>	C3	Canon
	5	<i>La pluie ça mouille</i>	C2	
	6	<i>Il pleut bergère</i>	C3	2 voix
	8	<i>La Goutte au nez du robinet</i>	TN	
	12	<i>Flic flac</i>	C2	
	15	<i>Gouttelettes</i>	C2	
	15	<i>Petit Nuage</i>	C2	
	15	<i>Marchand d'eau</i>	TN	
Chants de marins	1	<i>Le Requin</i>	C2	
	2	<i>C'est le navire de Louis Philippe</i>	C3	Chant à répondre
	3	<i>Le Corsaire</i>	TN	
	3	<i>Le Pirate bang bang</i>	TN	
	3	<i>Faut avoir du courage</i>	C3	Chant à répondre
	5	<i>Matelot puisqu'il fait bon vent</i>	C3	Canon
	7	<i>Matelot le vent est bon</i>	C3	
	8	<i>Ceux qui ont nommé les bancs</i>	C3	
	10	<i>Virginie</i>	C3	
	10	<i>John Kanac</i>	C3	Chant à répondre
	11	<i>Piroguier du Congo</i>	TN	2 voix
	11	<i>Ya cinq marins</i>	TN	Chant à répondre
	11	<i>Les Gars de Senneville</i>	C3	
	13	<i>Pique la baleine</i>	TN	Chant à répondre
	13	<i>Quatre mats barque</i>	C3	
	15	<i>Dans le port de Tacoma</i>	TN	
15	<i>La Polka des marins</i>	C3		
Rivières, fleuves	1	<i>La Loire</i>	C3	
	15	<i>Chanson de la Seine</i>	C3	
Bateaux	6	<i>Le Beau Navire</i>	TN	Chant à répondre
	12	<i>Karavaki</i>	TN	En grec
	15	<i>Mon voilier</i>	TN	2 voix
	15	<i>Mon Bateau de papier</i>	C3	2 voix
	16	<i>Mon bateau à voile</i>	TN	
Autre catégorie	2	<i>A la claire fontaine</i>	C3	Version créole
	3	<i>Les Phoques</i>	C3	
	4	<i>Les épaves</i>	C3	
	8	<i>Le sais-tu mon petit frère</i>	TN	
	9	<i>La libellule bleue</i>	C3	Création vocale
	10	<i>La gadoue</i>	C3	
	10	<i>Les petits poissons</i>	C1/C2	
	10	<i>Un dromadaire dans le désert</i>	TN	Canon
	10	<i>Vagues vaguelettes</i>	C2	
	12	<i>La Maman des poissons</i>	C3	
	13	<i>Bulle vole</i>	TN	
	14	<i>La Chanson de Robinson</i>	TN	
	14	<i>Le Parapluie</i>	C3	
	14	<i>Poisson rouge</i>	C1/C2	
	15	<i>A la claire fontaine</i>	TN	Version québécoise
	15	<i>Su la mé</i>	TN	En normand
	15	<i>Toute la pluie tombe sur moi</i>	C3	

Evaluation : Le parcours culturel de l'élève :

- ce que j'ai écouté
- ce que j'ai fait
- ce que j'ai appris