



NUIT AMÉRICAINNE

Dossier pédagogique réalisé par
Hugo Crognier
Enseignant agrégé d'éducation musicale

Contact :
hugo.crognier@ac-rennes.fr

AU PROGRAMME

Philip Glass. *American four seasons.*

Si ces quatre saisons là sont américaines, l'allusion aux célèbres concertos de Vivaldi est sans détour!

John Adams, *Chamber Symphony.*

Là encore, une oeuvre antérieure éponyme est convoquée, l'Opus 9 d'Arnold Schoenberg.

Comment Glass et Adams, deux compositeurs modernes, encore vivants, font-ils référence à des oeuvres antérieures dans leurs créations? Quels éléments d'écriture musicale, quelles similitudes sonores peuvent donc révéler les oeuvres mises en miroir? Au delà des parentés de genre (concerto et symphonie de chambre), quels liens peuvent être établis entre les oeuvres nouvelles et les compositions antérieures auxquelles elles font référence?

Nous ne ferons pas le tour de la question, et ce dossier sera principalement centré sur le Concerto de Philip Glass¹. L'objectif ici est de décoder quelques éléments simples de langage musical, de dégager des oeuvres jouées lors des concerts scolaires des fils conducteurs, des idées, des angles de vue et d'écoute, prétextes à des expériences sonores avec vos élèves.

Une mallette multimédia comportant des fichiers audio et vidéos accompagne ce parcours, elle est disponible à cette adresse, <http://o-s-b.fr/ressource-pedagogique/>

Vous trouverez aussi au cours de ce dossier quelques fiches d'activités, sorte de boîtes à outils, pistes pédagogiques qu'il vous est possible de suivre avec vos élèves.

N'hésitez pas à me contacter pour toute remarque ou suggestion.
Beaux concerts à vous!

Musicalement,

Hugo Crognier

¹ En ce qui concerne l'oeuvre de John Adams, voici un lien vers le travail réalisé il y a quelques années par Nathalie Ronxin : <http://bit.ly/2xuHDw2>

MAIS QUI EST DONC PHILIP GLASS ?



Une des figures du mouvement expérimental des années 1960 associé aux minimalistes, Philip Glass a travaillé avec des personnalités comme Twyla Tharp, Allen Ginsberg, Woody Allen, Paul Simon ou David Bowie. Travaillant à partir du motif, il s'intéresse tout particulièrement aux effets psychoacoustiques de la musique.

Étudiant précoce en mathématiques et en philosophie à l'Université de Chicago, il étudie ensuite la composition à la Juilliard School of Music de New York, où il côtoie le compositeur Steve Reich, et à Aspen auprès de Darius Milhaud. Insatisfait de la tradition sérielle, il part pour l'Europe afin d'approfondir sa formation musicale avec Nadia Boulanger. C'est ici qu'il découvre également la musique du compositeur Ravi Shankar. Philip Glass se voit profondément influencé par la musique indienne et ses structures répétitives. Suite à un voyage en Inde, il décide d'appliquer les techniques de musique orientale à sa propre musique. Il fonde à son retour à New York en 1967 le Philip Glass Ensemble (pour claviers amplifiés, voix et instruments à vent) avec lequel il crée la plupart de ses propres oeuvres de «nouvelle musique» telles que *Music with Changing Parts* (1973), *Music in Twelve Parts* (1974), et en particulier *Einstein on the Beach* avec Bob Wilson (1976), opéra qui apporte à Philip Glass un véritable succès en Amérique et en Europe.

Malgré la nature minimaliste de ses oeuvres (il est à l'origine de ce mouvement aux côtés de Steve Reich, Terry Riley et La Monte Young), Philip Glass rejette le terme «minimaliste», qualifiant sa musique plutôt de «musique à structures répétitives». Ses premières oeuvres (jusqu'en 1974) sont construites à partir de petits fragments musicaux, tissés ensemble afin de créer une logique à évolution lente et graduelle, une immersion musicale sans repères pour l'auditeur. Ses oeuvres suivantes se concentrent plus sur l'expansion de l'oeuvre dramatique et l'oeuvre orchestrale, notamment par son premier *Concerto pour violon* (1987). Compositeur d'un répertoire musical qui s'étend de l'opéra à la danse, en passant par la musique de chambre, la musique pour le théâtre, le concerto et la musique de film, Philip Glass est avant tout un créateur qui ne connaît pas de frontières entre les musiques dites «savantes» et «populaires».

Une autobiographie de Philip Glass, *Paroles sans musique* est parue en février 2017, aux éditions La rue musicale (Cité de la musique/ Philharmonie de Paris). Le livre est disponible à la bibliothèque du Département Musique et Musicologie, Université Rennes II Villejean.

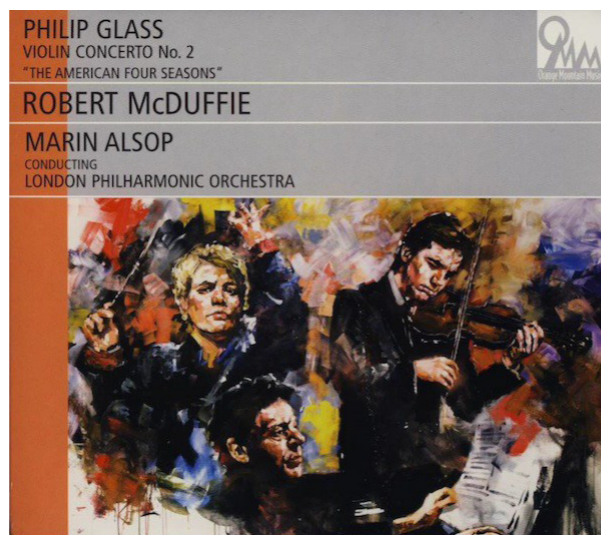
Sources :
<https://www.francemusique.fr/personne/philip-glass-0>
<http://philipglass.com/>



QU'ALLONS-NOUS ENTENDRE ?

AMERICAN FOUR SEASONS, CONCERTO POUR VIOLON N°2

Le *Concerto pour violon, cordes et synthétiseur* fut créé le 9 décembre 2009 par son dédicataire, le violoniste Robert McDuffie, accompagné par l'Orchestre symphonique de Toronto dirigé par Peter Oundjian. Sa composition avait été achevée quelques mois plus tôt, après plusieurs années de discussion entre le compositeur et le soliste. Ce dernier souhaitait une oeuvre qui fasse écho, au XXI^{ème} siècle, à la plus célèbre des partitions de Vivaldi. « *Vivaldi ne serait-il pas le premier minimaliste de l'Histoire ?* » s'interrogea le violoniste. Le concerto possède une forme particulière puisque les quatre "tableaux" sont enchaînés, chacun d'eux étant précédé par une imposante cadence. Une cadence, voire un prélude car Philip Glass a écrit des solos qui peuvent être interprétés indépendamment du concerto. En désaccord sur l'attribution des titres des saisons pour telle ou telle partie, le compositeur et le soliste ont préféré laisser l'auditeur libre de son choix. Robert McDuffie confie non sans humour : « *Dans le deuxième mouvement, par exemple, je voyais une pièce froide et glaciale alors que Philip Glass pensait aux vents doux de l'été caressant des gens, sur l'herbe, au soleil !* ».



Le violon solo interprète le prélude introductif, longue narration qui se souvient de l'écriture italienne baroque. Les cordes et le synthétiseur transforment la douce mélodie en un rythme de danse sensuelle. La partition devient de plus en plus lyrique, l'orchestre s'enrichissant sans cesse de nouvelles formules répétitives jusqu'à de véritables vagues sonores. Elles s'estompent progressivement. Le soliste propose une seconde cadence. L'orchestre reprend et fusionne avec lui dans un style plus proche de l'écriture postromantique américaine – on songe à un Samuel Barber – que de l'univers baroque. Le tissu polyphonique s'affine dans le registre le plus aigu du violon. Nous voici dans une sorte de rêve éveillé, aux couleurs les plus délicates. Les longues phrases mélodieuses s'interrompent bientôt pour laisser place à une troisième cadence, hommage à nouveau à l'écriture baroque. Puis, la partition entre dans un tout autre climat : celui de danses folles, clin d'oeil au rock'n roll, à une fantaisie rhapsodique qui associe la virtuosité la plus débridée aux sonorités crues du synthétiseur. Les tensions s'exacerbent, violemment expressives, dans une course à perdre haleine et dont il ne subsiste, au finale, que la pulsation de l'orchestre. Le silence se fait, prélude à une dernière cadence profondément nostalgique. C'est, enfin, la conclusion de l'oeuvre : une danse générale au caractère héroïque et obstinée. Rien ne semble pouvoir l'arrêter et elle conduit les interprètes au seuil de l'épuisement.

FOCUS SUR L'OEUVRE- MISE EN MIROIR GLASS/VIVALDI



Époque	Moderne	Baroque
Titre de l'Oeuvre	<i>American Four Seasons - Concerto pour violon n°2</i>	<i>Les Quatre Saisons Concertos pour violon op.8</i>
Date de création	2009	1720

A/ UN GENRE EN COMMUN, LE CONCERTO

Rappelons brièvement que concerto vient du latin concertare (dialoguer, lutter); il s'agit bien de faire dialoguer, concorder, voire s'opposer un instrument soliste, souvent virtuose, et un orchestre. Il faut entendre le mot soliste dans le sens « mis en avant », un peu comme un personnage ou un élément en premier plan dans un tableau. Parfois il joue seul, parfois en même temps que l'orchestre, parfois il ne joue pas. C'est dans ces espaces de dialogue permanent que le concerto de soliste trouve ses logiques de construction. Traditionnellement, le concerto comprend 3 mouvements (rapide-lent-rapide). De nombreux documents et dossiers pédagogiques sur le concerto existent déjà sur internet. Voici quelques liens intéressants. Je pense tout particulièrement au dossier *Poupées russes* (saison 2013/2014) de mon prédécesseur Yvan Lorillier (pages 11 et 12).



- http://o-s-b.fr/wp-content/uploads/2017/06/Poupees_russes_.pdf
- <https://www.musicologie.org/sites/concerto.html>
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/concerto/1-origine-du-concerto/>

Pour une autobiographie de Vivaldi :

http://o-s-b.fr/ressources_publicques/antonio-vivaldi/

Pour une analyse détaillée des *Quatre Saisons* :

http://o-s-b.fr/wp-content/uploads/2017/06/De_Venise_a_Buenos_Aires.pdf

Vivaldi était un violoniste virtuose, et de fait le violon occupe une place primordiale dans ses oeuvres (le catalogue de Peter Ryom, en 1947, fait état de plus de 400 concertos, parmi lesquels 275 mettent en jeu un violon soliste, et une quarantaine la combinaison de plusieurs violons ; s'y ajoutent environ 40 concertos pour d'autres instruments à cordes...).

« L'oeuvre vivaldienne se trouve ainsi marquée par ce geste du violoniste virtuose, rapidité et accumulation des traits, nervosité, plaisirs des rythmes saccadés qui entraînent et bousculent la mélodie. » (Vivaldi, *Des Saisons à Venise*, Gallimard)

B/ ÉCOUTES COMPARÉES : ALTERNANCE SOLISTE - ORCHESTRE



Extrait 1 : Vivaldi, *L'hiver, Allegro non molto* (0,35' à 1'05)
Fichier audio dans la mallette multimédia (Vivaldi alternance)

Dans cet extrait s'établit un dialogue entre le **violoniste soliste** (en jaune) et **l'orchestre** (en vert, qui n'est en fait ici qu'un ensemble instrumental restreint, quatuor à cordes et clavecin). Le violon déploie des phrases très rapides, construites sur des arpèges (avec notes répétées) et des gammes descendantes en cascade. Le contraste est saisissant avec l'orchestre, qui lui répond, immuable, sur un accord répété de do mineur.

ORRIDO VENTO
Al severo spirar d'orrido vento,

The image shows a musical score for Vivaldi's 'L'hiver'. The top staff is the solo violin part, highlighted in yellow, featuring a rapid, descending arpeggiated pattern. Below it are the staves for the string quartet and keyboard, highlighted in green, which provide a steady accompaniment of a D minor chord.

15

This image shows a musical score for Vivaldi's 'L'hiver', starting at measure 15. The solo violin part is highlighted in yellow, continuing with its characteristic rapid, descending arpeggiated pattern. The accompaniment, highlighted in green, remains a steady D minor chord.

triummum

This image shows a musical score for Vivaldi's 'L'hiver', starting with a 'triummum' marking. The solo violin part is highlighted in yellow, showing a rapid, descending arpeggiated pattern. The accompaniment, highlighted in green, is a steady D minor chord.

Il est intéressant de constater la courbe graphique de l'extrait audio. Avec une capture d'écran sur *Cubase 9*, on constate que les trois moments où le violon soliste déploie sa virtuosité sont nettement plus forts que les réponses de l'orchestre. L'instrument soliste est clairement mis en avant (et valorisé aussi dans la phase de mixage après l'enregistrement).



Ces moments de déploiement de virtuosité évoquent aussi les cadenza, ces quelques mesures de totale fantaisie que Vivaldi place souvent à la fin du dernier solo, avec l'indication *qui si ferma a piacimento* (« *ici on peut s'arrêter à volonté* »). Pour le plus grand plaisir des auditeurs et pour le sien, le violoniste improvise *ad libitum* sur le thème du morceau, alignant arpèges, trilles et double trilles, brisures, bariolages et pizzicati, non soutenus par la basse. Ces cadences, moment où le soliste peut s'exprimer seul et librement, sont très fréquentes, on les trouve aussi symbolisées par un point d'orgue, avec l'indication *Cadenza ad lib* (Concertos de Mozart), le plus souvent elles se terminent par un trille pour appeler l'orchestre à rejoindre le soliste.



Extrait 2: Philip Glass, *American Four Seasons*, Mouvement 2, mesures 316 à 326
Fichier audio dans la mallette multimédia (Glass alternance)

Dans cet extrait du *Concerto* de Philip Glass, la même technique d'alternance entre violon soliste et orchestre est utilisée. Chacun prend à son tour la parole, un peu comme un passage de témoin dans une course de relais, puis les deux entités se retrouvent. On remarque au passage l'économie de moyens de la partie de violon soliste, qui arpège en boucle un accord de la mineur.

UN PROJET MUSICAL SUR CE MODÈLE

OBJECTIF

Sur le modèle du concerto de soliste, faire dialoguer dans un projet musical un chanteur, ou un instrumentiste soliste et un chœur.

PUBLIC

Cycle 3 et Cycle 4

ÉLÉMENTS DU PROGRAMME:

Cycle 3 : Mémoriser et chanter par cœur un chant appris par imitation, Soutenir un bref moment de chant en solo.

Cycle 4 : Définir les caractéristiques musicales d'un projet puis en assurer la mise en oeuvre en mobilisant les ressources adaptées.

Projets musicaux, exemples: *Go down Moses, Oh Happy day.*

Pour le cycle 3: *Julie Verluisant, Les Ours du Scorff.*

Le chœur reprend chaque vers des couplets après le soliste; les refrains sont interprétés en tutti : <https://www.youtube.com/watch?v=DfOvbfTIKa4>

JULIE VERLUI SANT

Couplet 1

Dans le restaurant de la forêt
Savez vous qui c'est qui c'est (bis)
Quand Pattes d'Anguille avec les filles
Ils dansent dansent la séguedille (bis)

Refrain

Qui c'est qui c'est, qui c'est qui sert
Les plus jolis des petits vers
C'est la belle Julie vers luisant
C'est elle qui sert dans le restaurant
(bis)

Couplet 2

Et tous les gens à la Saint Jean
Viennent pour y voir le vers-luisant
(bis)
Quand Pattes d'Anguille avec les filles
Ils dansent dansent la séguedille (bis)

Couplet 3

Et les poissons du grand étang
battent la queue tout en chantant (bis)
Quand Pattes d'Anguille avec les filles
Ils dansent dansent la séguedille (bis)

Couplet 4

Et tous les gars font les grands yeux
De voir Julie au milieu d'eux (bis)
Quand Pattes d'Anguille avec les filles
Ils dansent dansent la séguedille (bis)

Couplet 5

Et le pic vert le grand pic vert
C'est lui qui amène les p'tits vers (bis)
Quand Pattes d'Anguille avec les filles
Ils dansent dansent la séguedille (bis)

Julie Verluisant

Les Ours du Scorff

Dans le res- tau- rant de la fo- rêt Sa- vez vous qui c'est qui

c'est Dans le res- c'est Quand pattes d'an- guille a- vec les filles Il dan- se

dan- se la se- gue- dille Quand pattes d'an- dille Qui c'est qui sait qui c'est qui

sert les plus jo- lis des pe- tits vers C'est la belle Ju- lie ver- lui-

-sant c'est elle qui sert dans le res- tau- rant C'est la belle Ju- lie ver- lui-

-sant c'est elle qui sert dans le res- tau- rant

Couplet 2

Et tous les gens à la Saint Jean
Viennent pour y voir le vers luisant (bis)
Quand pattes d'anguilles avec les filles
Ils dansent dansent la seguedille (bis)

Couplet 3

Et tous les gars font des grands yeux
De voir Julie au milieu d'eux (bis)
Quand pattes d'anguilles avec les filles
Ils dansent dansent la seguedille (bis)

Couplet 4

Et les poissons du grand etang
Battent la queue tout en chantant (bis) - -
Quand pattes d'anguilles avec les filles
Ils dansent dansent la seguedille (bis)

Couplet 5

Et le pic vert, le grand pic vert
C'est lui qui amène les p'tits vers
Quand pattes d'anguilles avec les filles
Ils dansent dansent la seguedille (bis)

C/ TRAITS-FUSÉES

Dans certains passages des deux oeuvres se déploient des phrases fusées, traits fulgurants soit ascendants, soit descendants, qui structurent le langage musical et donnent énergie et élan au discours.



Extrait 3 : Vivaldi, *L'été, Presto*

Fichier audio dans la mallette multimédia (Vivaldi fusées)

Dans cet extrait estival de Vivaldi, la mélodie suit un mouvement ascendant sur une cellule rythmique répétée, les violons I et II des pupitres de cordes soutiennent ce même geste musical (à l'unisson pour le violon I, à la tierce inférieure pour le violon II).



Extrait 3 : Philip Glass, *American Four seasons*, extrait du second mouvement

Fichier audio dans la mallette multimédias (Glass fusées ascendantes)

Je joins dans la mallette un extrait audio plus long nommé *Glass fusées*, dans lequel le violon solo commence par jouer deux phrases en cascades descendantes decrescendo, puis s'élanse crescendo vers l'aigu.



Fichier audio dans la mallette multimédia (Glass fusées)

Arrive alors un passage particulièrement délicat de jeu en triple cordes sur une nuance forte.

Au terme de ce parcours périlleux, le violon se stabilise sur une note suraiguë jouée en trille (et tenue sur 8 mesures!), tandis que la partie d'alto fait monter du médium ses traits mélodiques

FICHE ACTIVITÉ - SIRÈNES

OBJECTIF

Associer geste, graphisme et son pour intégrer la notion de hauteur et de mouvement mélodique.

PUBLIC

Cycle 2 et Cycle 3

ÉLÉMENTS DU PROGRAMME:

Cycle 2: Explorer et imaginer/ Imaginer des représentations graphiques ou corporelles de la musique. Principaux registres vocaux.

Cycle 3: Lexique pour décrire le son, domaine de la hauteur. Mouvement mélodique.

Il sera toujours préférable d'impliquer le corps dans ces activités, que ce soit en accompagnant les sirènes avec la main, ou de la position accroupie pour le grave à la position debout pour l'aigu...

Les sons se classent en trois catégories :

AIGU
MÉDIUM
GRAVE

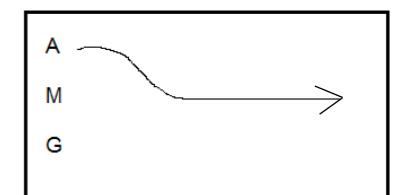
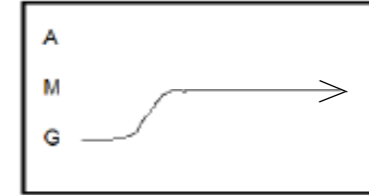
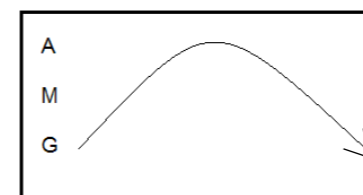
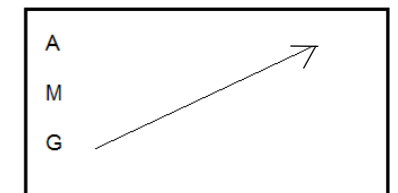
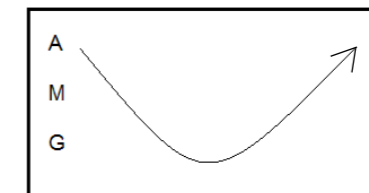
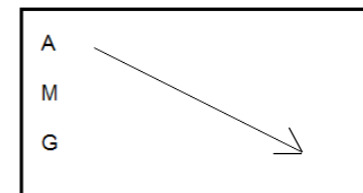
ACTIVITÉ 1 : Écoute cette série de sons. Mets un point sur la ligne qui correspond à la hauteur

A	_____
M	_____
G	_____
	1 2 3 4 5 6

Lorsque les sons vont du grave vers l'aigu, on dit que le mouvement mélodique est ASCENDANT

Lorsque les sons vont de l'aigu vers le grave, on dit que le mouvement mélodique est DESCENDANT

ACTIVITÉ 2 : Chante le mouvement des sirènes en faisant le geste avec ton bras



ACTIVITÉ 3 : Jeu de reconnaissance, dessine les sirènes que tu entends...



ACTIVITÉ 4 : Invente ta propre sirène et chante-la !

A	_____
M	_____
G	_____

D/ DES ÉLÉMENTS TRÈS PERSONNELS (OU QUAND PHILIP GLASS FAIT DU PHILIP GLASS)

En parallèle des influences baroques, la signature musicale de Philip Glass est bien présente, une pâte sonore bien personnelle très rapidement identifiable.

D'abord, se reconnaît une écriture très harmonique, avec de nombreux arpèges, sur des accords simples le plus souvent à trois sons. Des enchaînements d'accords sont aussi récurrents dans nombre de ses œuvres ; sa musique est atmosphérique et se prête aisément aux images (elle est d'ailleurs très prisée au cinéma)

Par ailleurs, Philip Glass a recours dans ce concerto à une écriture polyrythmique qu'il affectionne, il s'agit de superposer des formules binaires et ternaires. Dans la partition qui suit, extraite du premier mouvement, le violon soliste et les violons 1 jouent des phrases en triolets de croches (division ternaire du temps en bleu), et dans le même temps, le synthétiseur et les violoncelles jouent à l'unisson des croches (division binaire du temps en orange).

On entend ce même genre de superposition rythmique dans d'autres œuvres de Philip Glass, des pièces pour piano solo, ou encore ses *Quatre mouvements pour deux pianos*, ici interprété par les sœurs Labèque : <https://www.youtube.com/watch?v=D9sObXXC2gU>

Composed for Dennis Russell Davies & Maki Namekawa Four Movements for Two Pianos

Bien avant Philip Glass, d'autres compositeurs se sont aventurés dans ce jeu de trois pour deux, à l'image de Claude Debussy dans sa première *Arabesque*...
https://www.youtube.com/watch?time_continue=32&v=A6s49OKp6aE

1^{ère} Arabesque

Les versions de cette *Arabesque n°1* diffèrent d'ailleurs énormément selon les interprètes. Il est par exemple intéressant de comparer la version de Aldo Ciccolini et celle de Samson François. Chaque interprète propose un temps musical singulier, personnel, chacun faisant tourner à sa manière les triolets au-dessus d'une basse en croches à la main gauche. Le temps ici est souple, sensuel, élastique, davantage senti que mesuré.

ANNEXE 1 DE LA RÉPÉTITION DANS LA MUSIQUE BAROQUE

Une technique fréquemment utilisée en musique baroque est la basse obstinée, ligne mélodique dans le registre grave qui se répète en boucle.

- Henry PURCELL, *Didon et Enée* (1689), *When I am laid in earth*
Basse obstinée chromatique descendante : <https://youtu.be/uGQq3HcOBOY>
- Arcangelo CORELLI, *Sonate La Follia*, Opus 5 n°12 (1700).
https://www.youtube.com/watch?v=VHRdFILO_Yw

Violoncelle

ré mineur Relatif : Fa Majeur ré mineur Demi-cadence

I V I V I V V^{renv} I IV^{renv} V

9

Relatif : Fa Majeur ré mineur Cadence parfaite

I V I V I V V^{renv} I IV V I

http://www.educamus.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Dossier_LA_FOLLIA_-_CORELLI.pdf

- Johann PACHELBEL, *Canon en Ré majeur sur une basse obstinée* (1677).
<https://www.youtube.com/watch?v=T3uh75-OXQo>

Ré majeur Si mineur Sol majeur Ré majeur

Tonalité principale. Emprunt à la relative, à la sous-dominante. Tonalité principale

I V VI III IV I IV V I

[Cadence parfaite]

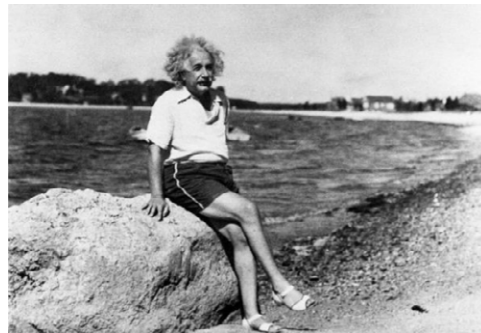
Thème : (a) en rouge, (b) en violet. Basse : en bleu. En noire : remplissage harmonique.

Dans ces exemples, la répétition est un procédé d'écriture utilisé pour créer un arrière plan, un décor sur lequel se pose une voix principale (lamento de Didon) ou plusieurs voix en imitation (Canon de Pachelbel). Un cadre harmonique structure l'œuvre, une ligne de basse se répète, et un instrument harmonique (souvent le clavecin) joue les accords qu'elle suggère. Mais cela n'a de sens que pour mettre en valeur un premier plan mélodique qui lui ne se caractérise pas particulièrement dans le procédé de répétition. Dans le cas des compositeurs du courant minimaliste, « *la sempiternelle répétition semble ne rien porter d'autre qu'elle-même, dans une nudité qui, à première écoute, peut paraître déroutante. Le motif qui se répète ne constitue pas un arrière plan, un soubassement qui permettrait à la virtuosité du soliste de se déployer, comme dans le jazz modal de John Coltrane, pour lequel de simples accords, sans cesse réitérés, forment la toile où se déploient les complexes arabesques du jeu du saxophone* ». (Johan Girard, dans *Répétitions, L'Esthétique musicale de Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass*, Presse Sorbonne nouvelle, 2010).

ANNEXE 2



Philip Glass et Antonio Vivaldi sont soudain pris d'amnésie, aide-les à retrouver leurs repères !



MOLIÈRE (JEAN BAPTISTE POQUELIN)
NÉ À PARIS, LE 15 JANVIER 1622.
MORT, LE 17 FÉVRIER 1673.

ANNEXE 3 LE SYNTHÉTISEUR

Pour une histoire du synthétiseur, par Julien Lamy
(<http://mumul25.free.fr/docs/synthetiseurs/Les%20synth%C3%A9tiseurs.pdf>)



Moog Modular, 1965

Sur le conducteur, John ADAMS précise qu'il souhaite pour la partie de synthétiseur,, soit un Yamaha SY77 soit un SY99.



FICHE ACTIVITÉ - CRÉATION NUMÉRIQUE RÉPÉTITION ET ACCUMULATION

OBJECTIF

Créer un morceau musical construit sur la répétition et sur l'accumulation d'échantillons sonores.

PUBLIC

Cycle 4

ÉLÉMENTS DU PROGRAMME:

- Réalisation par petits groupes de créations numériques sur cahier des charges et comparaison des réalisations interprétées.
- Outils numériques simples pour capter les sons (enregistrement), les manipuler (timbre) et les organiser dans le temps (séquence).

ACTIVITÉ :

Décrire le début du mouvement Hiver : procédé d'écriture en accumulation



Extrait 3 : Vivaldi, *L'hiver, Allegro non molto*, début

Violon 1+ Violon soliste

Violon 2

Alto

Clavecin + Violoncelle

22

Tutoriel pour Audacity

https://www.educasse.ch/activites/coursinfo/documents/Audacity_tutoriel.pdf

Un exemple sur le logiciel Ableton live

23

Audacity a l'avantage d'être gratuit et facile d'utilisation. Toutefois, en ce qui concerne la superposition d'échantillons sonores, le logiciel peut vite se révéler fastidieux! En effet, si les samples ne présentent pas le même BPM (tempo), il ne seront pas synchronisés entre eux. On peut toujours changer la vitesse à main levée, mais c'est assez aléatoire...

Un logiciel comme *Ableton Live* s'avère bien plus pratique et intuitif dans l'échantillonnage, car les clips audio utilisées sont automatiquement fixés sur le tempo choisi pour le projet, chaque piste ajoutée se synchronise donc automatiquement avec les autres.

Cette fiche d'activité numérique peut aussi se décliner en atelier de création instrumentale par petits groupes d'élèves.

BIBLIOGRAPHIE

GLASS P., 2017. *Paroles sans musique*, La rue musicale.

GIRARD J., 2010. *Répétitions. L'esthétique musicale de Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass*

LABIE, C. et J.F, 1996. *Vivaldi, Des saisons à Venise*, Gallimard.

MONTALEMBERT E., 2010. *Guide des genres de la musique occidentale*, Fayard, Henry Lemoine.

MICHELS U., 1990, *Guide illustré de la musique*, Tomes 1 et 2, Fayard.

LIENS UTILES

<http://philipglass.com/>

<https://philharmoniedeparis.fr/fr/magazine/les-confessions-de-philip-glass>

<http://brahms.ircam.fr/philip-glass>

http://o-s-b.fr/ressources_publicques/antonio-vivaldi/

http://o-s-b.fr/ressources_publicques/laura-jackson/

http://o-s-b.fr/ressources_publicques/john-adams-chamber-symphony-n1/

Un grand merci à Stéphane FRIEDERICH pour ses notes musicologiques disponibles dans l'espace Ressources publiques du site de l'OSB.