



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

PLEIN LES OREILLES

Dossier réalisé par Yvan Lorillier, Professeur
agrégé d'Education Musicale

Contact :
Thérèse Jaslet - Tél. 02 99 275 283 -
jaslet@o-s-b.fr

PLEIN LES OREILLES

Plein les oreilles, mais aussi plein les yeux, les narines, et même le toucher tant le programme proposé ici est un hommage aux sens. Les impressionnistes s'adressent en effet aux sensations de l'auditeur, contrairement aux romantiques qui s'adressent à leurs sentiments. Comment ne pas s'imaginer en effet à bord du navire auprès de Jean Cras quand on écoute son quintette, avec cette puissante impression de sentir l'air marin, de voir le soleil briller sur la mer, de ressentir le mouvement du navire, d'entendre le roulement de la mer ?

Ce voyage impressionniste, nous le ferons en étudiant les deux œuvres au programme, bien sûr, mais aussi en interrogeant l'Art. Nous n'oublions pas une proposition pédagogique visant à s'appropriier deux instruments emblématiques de ce programme : la flûte et la harpe.

Bonne lecture, bonnes séquences, et bon concert !

Claude Debussy, *Sonate n°2 pour flûte, alto et harpe, en fa majeur* (1915),
Jean Cras, *Quintette pour harpe, flûte, violon, alto et violoncelle* (1930)

Orchestre Symphonique de Bretagne
Récitant : Richard Dubelski

Mer. 19 février à 10h
Rennes / Carrefour 18



En partenariat avec le Musée des Beaux-Arts de Pont-Aven

LE COIN DES MAÎTRES

CLAUDE DEBUSSY

1 - ENFANCE, JEUNESSE



Compositeur français, né à Saint-Germain-en-Laye le 22 août 1862, mort à Paris le 25 mars 1918

Il est le fils d'un commerçant de porcelaine qui fait faillite en 1865. La famille Debussy s'installe alors à Paris. Le jeune Achille Claude Debussy présentant des dons exceptionnels pour le piano, il entre à 10 ans au Conservatoire de Paris où il fréquente les classes de Marmontel (piano), Lavignac (sol-fège), Durand (harmonie), Frank (orgue), Massenet et Guiraud (composition). Engagé comme pianiste par la baronne Von Meck, amie et protectrice de Tchaïkovski (v. cahier pédagogique *Poupées Russes*), il voyage en Suisse, en Italie où il rencontre Wagner, à Vienne et à Moscou.

2 - HONNEURS ET SCANDALES

En 1884, il reçoit le premier Grand Prix de Rome avec sa cantate *L'enfant Prodige*. Il devient alors, comme Berlioz avant lui résident de la Villa Médicis en 1885 et 1886. Il y compose des œuvres qui scandalisent l'Institut par leur modernisme. On lui reproche d'être tourmenté du désir de faire du bizarre, d'écrire de l'incompréhensible, de l'inexécutable, et à l'instar de ses contemporains en peinture, de faire de l'impressionnisme vague. Dès son retour il s'installe à Paris, qu'il ne quittera plus guère, à l'exception de courts séjours au cours desquels il rencontrera Brahms à Vienne et s'enthousiasmera pour Wagner à Bayreuth, Wagner dont il entendra *Parsifal* et *Tristan und Isolde*, et pour des séries de concerts à Moscou, Saint Petersburg, Budapest, Vienne, Rome, Amsterdam. Il fréquente assidument les milieux littéraires et artistiques, dont Pierre Louÿs, Verlaine. D'autres découvertes musicales complètent la personnalité du compositeur : le gamelan javanais lors de l'exposition universelle de 1889, la lecture de l'opéra *Boris Godounov* de Moussorgski, la rencontre du compositeur Erik Satie.

3 - MATURITÉ, HÉRITAGES

En 1899, il épouse Lily Texier, ravissante couturière, aimable mais peu cultivée, dont il divorce en 1905. De son second mariage avec Emma Bardac naîtra Claude-Emma (1905-1919) surnommée Chouchou, qui sera l'inspiratrice et la dédicataire de *Children's Corner*.

En 1910 sa santé commence à péricliter, conséquence d'un cancer qui va peu à peu l'affaiblir, lui faire retarder ou abandonner de nombreux projets. Il meurt en 1918 après plusieurs opérations infructueuses.

Excellent pianiste, Debussy n'occupa jamais de poste officiel, consacrant l'essentiel de son énergie à la création de ses œuvres : *Prélude à l'après-midi d'un Faune* en 1894, *Pelleas et Mélisande* en 1902, *La mer* en 1905, *Le martyr de Saint Sébastien* en 1911, sans oublier une œuvre considérable pour le piano (24 préludes, 12 études...).

On a longtemps considéré Debussy comme un compositeur révolutionnaire, à l'instar de Schoenberg ou de Stravinsky ; pourtant, bien que novateur dans son langage, il n'a jamais supprimé les piliers de l'écriture traditionnelle. Ce en quoi il se situe bien davantage dans le prolongement de Wagner - qu'il avait tant admiré puis rejeté - que dans une opposition à celui-ci. Ce qui sépare les deux compositeurs est davantage d'ordre psychologique, stylistique que technique. En termes techniques en effet, Debussy ne fait qu'élargir le langage musical (nous parlerons plus loin d'évolution, sans révolution) en réintroduisant par exemple la modalité mais qui ne suffit pas remettre en cause la tonalité, comme le fait Schönberg à la même époque. Cela aurait d'ailleurs probablement été incompatible avec ce souci de l'enfance au cœur de son héritage.

A écouter :

Opéra : *Pelleas et Mélisandre*, 1902.

Musique symphonique : *Prélude à l'après-midi d'un faune*, 1894 ; *La Mer*...

Musique de chambre : Quatuor à cordes ; sonates pour violoncelle et piano ; pour violon et piano ; pour flûte, alto et harpe.

Piano : 24 préludes ; suite Bergamasque...

Musique vocale : 3 cantates, de nombreuses mélodies...

JEAN CRAS

Compositeur français, né à Brest le 22 mai 1879, mort à Brest le 14 septembre 1932

1- ENFANCE, JEUNESSE

Jean Cras naît d'un père médecin en chef de la Marine, à Brest. Une voie toute tracée alors vers la marine. Cependant, ses parents sont aussi passionnés de musique et sauront transmettre leur goût pour cet art à leurs enfants. C'est ainsi que Jean Cras va commencer à composer dès l'âge de six ans. A l'âge de 15 ans, il écrit une messe à quatre voix avec orgue qu'il fait exécuter à l'église de Saint-Marc, près de Brest. Entrant dans la "Navale" à Brest il en ressort diplômé, 4ème sur 70, et entame une carrière militaire brillante. Commence alors une série de voyages aux Amériques, puis en Orient durant lesquels il compose de la musique de chambre et des mélodies.

En 1900, il fait la connaissance à Paris de Henri Duparc, rencontre qui bouleversera sa vie artistique. Le compositeur Henri Duparc qui sera son seul maître et qui viendra corriger toutes les maladresses du jeune compositeur ; l'influence – probablement mutuelle entre les deux compositeurs – est prégnante comme nous le verrons plus tard.



2- MARIN-COMPOSITEUR... OU LE CONTRAIRE

« *Je n'ai jamais écrit une ligne qui ne fut dictée et j'ai toujours redouté avant tout de faire du métier* ». Quand il quitte Duparc, Jean Cras est devenu un compositeur accompli. Il reprend néanmoins la mer tout en redoublant de travail de composition dès que son métier lui en laisse le temps. Islande, Terre-Neuve, Tunisie, Danemark... l'une des seules exigences de l'officier Cras est la présence d'un piano dans la cabine ! De 1901 à 1910, il compose ainsi sept mélodies, un trio, une messe à quatre voix à capella, un premier quatuor à cordes, des Elégies pour chant et orchestre. L'acte de composition est pour lui d'essence divine, et il considère cet art comme le fait d'incarner cette inspiration. La composition est donc un devoir dicté par l'Au-delà, devoir auquel il n'a qu'à se soumettre ; à l'inverse, en tant que marin il est le "seul maître à bord", décisionnaire. Ces conceptions nous montrent l'humilité du Maître. En 1906, il épouse Isaura Paul qui lui donnera quatre enfants et qui s'avèrera être une épouse d'artiste et de marin très à l'écoute.

En 1909, il tombe en arrêt devant un poème d'Albert Samain, *Polyphème*, dont il ne peut plus se détacher. Commence alors la composition de son chef d'œuvre lyrique dont l'orchestration sera ralentie par la Première Guerre mondiale, pendant laquelle Jean Cras sera affecté à la défense contre les sous-marins ennemis. L'œuvre est achevée en 1918, et montée à l'Opéra Comique en 1922 où elle connaît d'emblée un grand succès.

Parallèlement à sa brillante carrière (plus jeune capitaine de vaisseau, à 43 ans), il ne cesse de composer : *Trio à cordes* en 1926, *Suite en duo pour flûte et harpe* en 1927, suite d'orchestre *Journal de bord* et le fameux quintette pour flûte, harpe, violon, alto et violoncelle en 1928.

4-LES DERNIÈRES ŒUVRES

Jean Cras écrit en 1929 une magnifique *Légende pour violoncelle et orchestre*, en 1931 un *Concerto pour piano*, sa dernière œuvre d'envergure créée par sa fille Colette chez Pasdeloup.

En 1932 il écrit *Trois chansons bretonnes* (*La rencontre, L'aveu, La mort*) puis une musique de scène qui restera inachevée, toujours dans un style populaire breton. Il meurt à l'hôpital maritime de Brest le 14 décembre 1932 suite à une maladie foudroyante.

5- QUELLE INJUSTICE !

Un homme brillant dans son métier de marin, un musicien exceptionnel, un mari et un père extraordinaire. Cet honnête homme n'a clairement pas la place qu'il mérite dans le panthéon des musiciens. Peut-être est-ce parce qu'il détestait parler de son art, contrairement à tant d'autres ; peut-être n'a-t-il pas défrayé la chronique "people" avec une vie dissolue ; n'a-t-il pas fréquenté les salons. Alors, rendons-lui le plus bel hommage qui soit pour un artiste. Écoutons Jean Cras.

A écouter

Pour orchestre : *Journal de bord* ; *Légende pour violoncelle et orchestre* ; *Âmes d'enfants*

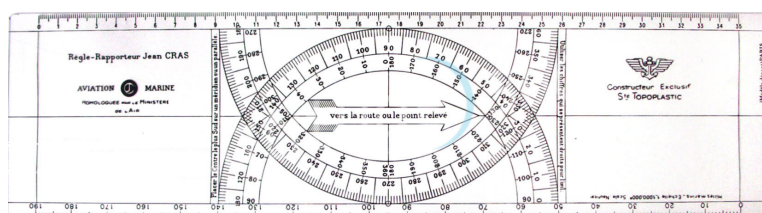
Musique vocale : *Mélodies*

Lyrique : *Polyphème*

Musique de chambre : *Trio à cordes* ; *Quatuor* ; *Quintette avec piano* ; *Quintette pour flûte, cordes et harpe* ; *Sonate pour violoncelle et piano* ; *Trio pour violon, violoncelle et piano*.

Piano : *Paysage maritime - Paysage champêtre - Poèmes intimes - Danze*

A voir : la règle de Jean Cras, appareil d'aide à la navigation encore utilisée de nos jours dans la plaisance et malgré le GPS !



AU COEUR DES OEUVRES

LE TRIO POUR FLÛTE, ALTO ET HARPE DE CLAUDE DEBUSSY, 1915

« *Je ne sais pas si l'on doit en rire ou en pleurer. Peut-être les deux* » déclarait Claude Debussy à propos de ce chef d'œuvre.

En 1915, lorsqu'il entreprend son projet d'écrire «*six sonates pour divers instruments*» dont trois verront effectivement le jour, Claude Debussy n'a plus composé d'œuvre de musique de chambre d'envergure depuis son quatuor (1893). On peut attribuer ce silence artistique de 22 ans à sa vocation d'orchestrateur le poussant davantage vers le genre symphonique, à son goût prononcé pour le piano seul (on pense avant tout aux 24 préludes). Mais, alors qu'il aborde la fin de sa vie, quel nouvel élan le pousse vers le genre de la sonate ?

1- REDISTRIBUER L'ESPACE SONORE

Quand on considère le projet debussyste –seules les trois premières ont vu le jour– on est frappé par l'inédit des combinaisons instrumentales :

1^{ère} sonate pour violoncelle et piano,

2^{ème} sonate pour flûte alto et harpe,

3^{ème} sonate pour violon et piano,

4^{ème} sonate pour hautbois, cor et clavecin,

5^{ème} sonate pour trompette, clarinette, basson et piano,

6^{ème} sonate, regroupant l'ensemble des instruments employés dans les cinq premières.

Nous sommes loin, excepté pour les 1^{ère} et 3^{ème} sonates du classique duo cordes frottées/piano. Considéré le projet final, nous percevons le désir d'explorer tous les possibles sonores et de les synthétiser. Nous ressentons également que Debussy ouvre une voie dans laquelle vont s'engouffrer un grand nombre de compositeurs au XX^{ème} siècle... dont Jean Cras, bien sûr.

2- ETABLIR UNE SYNTHÈSE ENTRE LA POÉTIQUE ET LA « MUSIQUE PURE »

La poésie occupe une place centrale dans la musique de Claude Debussy ; qu'il s'agisse du poème comme point de départ aux œuvres (*Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Syrinx*, les *Chansons de Bilitis* entrecoupées par les textes de son ami Pierre Louÿs) ou de l'univers debussyste lui-même : de l'aspect très évocateur des *Préludes pour piano* ou de *La Mer* à l'inspiration dans l'Arcadie de la Grèce antique, sorte de Paradis perdu peuplé de nymphes, de demi-dieux, de démons, en passant par la fuite assumée du réel que représente l'opéra *Pelléas et Mélisande*.

Paradoxalement, Claude Debussy se défend lui-même d'écrire du "poème musical". «Je n'ai écrit que de la musique pure, douze études pour piano, deux sonates pour divers instruments...». A l'instar de bien d'autres compositeurs, il laisse à l'auditeur le soin d'interpréter ce qu'il entend. En dehors d'un premier mouvement évocateur *Pastoral* les deuxième et troisième mouvements : *interlude* et *final* montrent une volonté de se rapprocher de la forme, plus que du sens poétique.

I ER MOUVEMENT : PASTORALE

La flûte part mélodieusement dans le prolongement d'un accord inanalysable arpégé à la harpe. Arabesque de l'harmonie et suspension du son par la mélodie.

The image shows the beginning of the first movement, 'Pastorale'. It consists of two systems of staves. The top system is for the Flute (FLÛTE) and Alto (ALTO). The Flute part starts with a melodic line marked 'p mélancoliquement' and 'Lento, dolce rubato'. The Alto part is marked '(sourdine)'. The bottom system is for the Harp (HARPE), which provides an arpeggiated accompaniment, also marked 'p' and 'Lento, dolce rubato'. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 9/8.

Un équilibre, une atmosphère s'instaurent d'emblée, l'alto relayant bientôt la flûte. Comme souvent chez Debussy, la tonalité (fa majeur) ne s'installe pas tout de suite, mais au bout de neuf mesures, créant ce flou, cette incertitude impressionniste. Après plusieurs modulations (*si b, fa, la mineur*) débute la partie centrale «vif et joyeux», puis reprise de la première partie les éléments thématiques revenant dans un ordre chamboulé, et affirmation de la tonalité principale avec un *mi* persistant au violon, tension qui fait transiter vers le deuxième mouvement.

The image shows the beginning of the first movement, 'Pastorale', for Violin and Piano. It consists of three systems of staves. The top system is for the Violin, which starts with a melodic line marked 'p' and 'più p'. The middle system is for the Piano, which provides an arpeggiated accompaniment marked 'pizz.' and 'arco'. The bottom system is for the Piano, which provides a bass line marked 'p' and 'più p'. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 9/8. Measure numbers 6, 8, and 9 are indicated.

2ÈME MOUVEMENT : INTERLUDE (TEMPO DI MINUETTO)

Il s'agit d'un menuet lent, en *fa* mineur, animé par les mélismes et la hardiesse des harmonies. Le thème se déploie à la flûte sur la dominante (*do*) à l'alto.



Une sorte de trio (en *si* majeur) fait contraste grâce aux ornements de la flûte avant un retour du premier thème à la harpe et une conclusion sur un unisson.



Retour du thème à la harpe

3ÈME MOUVEMENT : FINALE

Malgré la tonalité de *fa* mineur, le caractère du finale est enjoué, les rythmes vigoureux. Sur un accompagnement insistant et très dynamisant à la harpe, la flûte se déploie avec une grande liberté rythmique.



Mes. 1 : Dynamisme de la harpe



Mes. 10 : Liberté rythmique de la flûte

Le développement fait entendre les modulations en *la b*, *ré b*, *sib* mineur, puis mode de *ré* avant de faire entendre des harmonies polytonales (plusieurs tonalités superposées). La reprise en *fa* mineur puis majeur fait éclater la joie de ce finale.

LE QUINTETTE POUR HARPE, FLÛTE, VIOLON, ALTO ET VIOLONCELLE DE JEAN CRAS

UNE ŒUVRE DU MOUVEMENT

Écrit pour le Quintette Instrumental de Paris en 1928, ce quintette a été donné pour la première fois le 17 Mai 1930. On retrouve ce goût du mouvement, de l'exotisme, de l'impressionnisme qui fait la signature du compositeur.

PREMIER MOUVEMENT : ASSEZ ANIMÉ, 4/4, LA MAJEUR

Dès les premières mesures nous sommes frappés par le balancement décrit par l'écriture. Le statisme du thème très aérien à la flûte associé au changement d'harmonie (accords de la majeur puis *fa#* majeur) qui se répète sur l'entrée du violoncelle posent un paysage sonore sans ambigüité, véritable invitation au voyage, pour reprendre le titre d'une mélodie de Duparc dont elle reprend d'ailleurs les procédés d'écriture.



Un deuxième thème, agité et sautillant est énoncé en *si* mineur. Dans le développement qui suit, Jean Cras gardera la rythmique de ce deuxième thème et y superpose peu à peu la mélodie du premier. La réexposition fait entendre le premier thème en la majeur, le second en la mineur avant une coda en *mi b* majeur (premier thème au violoncelle, contrechant à la flûte et brillants arpèges aux violon et alto) puis dernier retour fugace du second thème à l'alto (la majeur) et un dernier glissando à la harpe et à la flûte.

DEUXIÈME MOUVEMENT (ANIMÉ, 4/4, FA# MINEUR)

Plus intérieur, le deuxième mouvement ne nous fait pas moins voyager, par l'utilisation de modes extrême-orientaux, pentatoniques essentiellement, mais aussi de gammes par tons (cf. cahier pédagogique « Impressions d'enfance »). Un thème d'introduction fait de notes répétées au violon, puis le thème principal à la flûte, une confrontation de ces deux thèmes aboutit à une partie plus calme, en si mineur, et qui ralentit imperceptiblement jusqu'à un nouveau thème mélancolique et statique à la flûte sur les arpèges de harpe et un tapis sonore aux cordes. Retour très progressif du tempo primo pour une réexposition fugace du thème principal, avant une coda lente, calme et sereine, en fa# majeur.



Flûte : du mode pentatonique...

...à la gamme par tons



TROISIÈME MOUVEMENT (RÉ B MAJEUR, 3 / 4 - 9/8, ASSEZ LENT)

Méditatif, aux harmonies très tendues, toute l'introduction se fait sans la harpe, qui ne fera dans ce mouvement que ponctuer le discours musical. Le thème est énoncé à la flûte, dans une délicieuse lenteur. Une fois de plus, nous pensons à l'ami Henri Duparc (dans sa mélodie *Extase*) du fait de ce tempo très lent, de ce crescendo et de cette accélération très progressifs aboutissant à un ff retentissant, avant une dernière page à nouveau très lente et très calme.

QUATRIÈME MOUVEMENT (LA MAJEUR, 3 / 4, TRÈS ANIMÉ)

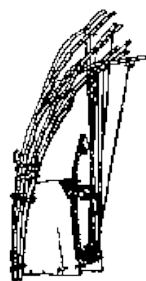
L'incertitude tonale et modale qui enserre ce mouvement ne laisse en revanche planer aucun doute sur son caractère dynamique, rythmé et enjoué. Nous notons ici tous les effets demandés aux interprètes (pizz avec vibrato, avec 2ème note non pincée, sons harmoniques, accents, et toute la pléiade de mouvements dynamiques (accél. Ritard. «poco a poco»... propres aux impressionnistes.

RUE DE LA CONNAISSANCE

HISTOIRE ET GÉOGRAPHIE DE LA HARPE

Primitivement, un arc et une corde tendue. Peut-on faire plus simple ? Et pourtant, la harpe d'orchestre apparaît aujourd'hui extrêmement complexe. Petit retour sur une évolution étonnante.

La harpe a pour ancêtre l'arc musical, encore joué en Afrique Noire. La première évolution est l'ajout de cordes sur une caisse de résonance : le pluriarc.



Pluriarc d'Afrique Noire

Dans l'Égypte ancienne, des instruments comportaient 6 à 8 cordes, qui faute de colonne de soutien ne pouvaient pas être très tendues. Le son produit était donc grave et doux. Lors du nouvel empire, la harpe devient plus grande et le nombre de cordes est doublé. La harpe a pour fonction la musique religieuse : elle permet aux prêtres de communiquer avec les divinités.

La harpe arrive en Syrie vers -1500 avant JC. Ce sont les babyloniens qui ont l'idée de fabriquer les harpes en deux parties distinctes : les harpes angulaires avant d'être imitée par les grecs et les romains qui vont l'exporter vers l'Europe occidentale. Elle devient un symbole national en Irlande, symbole disputé également par l'Écosse et le Pays de Galles. L'instrument est cité dans les textes du Haut Moyen-Âge (Poème de Vanantius Fortunatus adressé au Duc de Champagne). Elle sert essentiellement à accompagner les poèmes épiques.

Harpe arquée, Thèbes, Moyen Empire



Harpe angulaire, Irak XXe s. avt J.C.



Harpe angulaire
Irak XXe av. J.-C.

La forme de la harpe s'est alors stabilisée et cesse peu à peu de n'être qu'un instrument voué à l'accompagnement. Elle est indéniablement l'instrument favori du Moyen-Âge : elle est citée et représentée en nombre dans les manuscrits médiévaux, entre les mains des jongleurs et des ménestrels. Les bibles en font l'attribut des Anges et du roi David.

La harpe du Moyen-Âge reste diatonique, alors que le chromatisme (utilisation des 12 demi-tons) s'est progressivement imposé en Europe.

Peu à peu et pour cette raison, l'instrument va connaître une lente désaffection au profit des luths et des instruments à clavier en train de naître. Ce n'est qu'en 1697 qu'un luthier bavarois, Hochbrücker imagine un mécanisme à pédales permettant d'effectuer certaines modulations. Ce système est introduit en France en 1749.

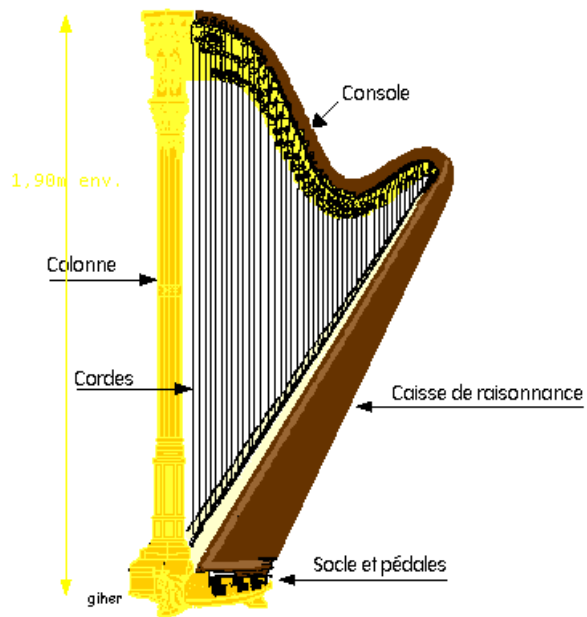


L'arrivée, en 1770 de Marie-Antoinette elle-même harpiste va susciter un engouement dans tout le pays, et vers 1800, un facteur de pianos, Sébastien Erard invente le mouvement à fourchettes qui va permettre à la harpe de rivaliser enfin avec les autres instruments chromatiques. Entre-temps, le principe de la harpe à pédales s'est généralisé, mais il n'est pas sans susciter les critiques de compositeurs comme Berlioz qui, dans son traité d'instrumentation et d'orchestration moderne incite les compositeurs à la prudence en ce qui concerne les passages chromatiques de la harpe.

Dérivée de l'ancienne harpe des Celtes, la harpe celtique moderne est une petite harpe sans pédale de 30 à 36 codes. Des crochets disposés sur la console permettent de raccourcir la longueur vibrante de la corde de manière à en monter le son d'un demi-ton. Compte tenu de sa petite taille cet instrument est souvent utilisé pour enseigner la pratique de la harpe aux jeunes enfants.

Mais c'est un instrument à part entière qui a son répertoire propre et une technique spécifique différente de celle des harpes à pédales.





La harpe à pédales permet, grâce à un mécanisme de réaliser de nombreuses modulations. Chaque corde peut jouer les trois états de la même note : bémol, bécarre, dièse. C'est la harpe présente habituellement dans l'orchestre symphonique. La harpe Érard présentée ci-contre est une harpe à pédales.

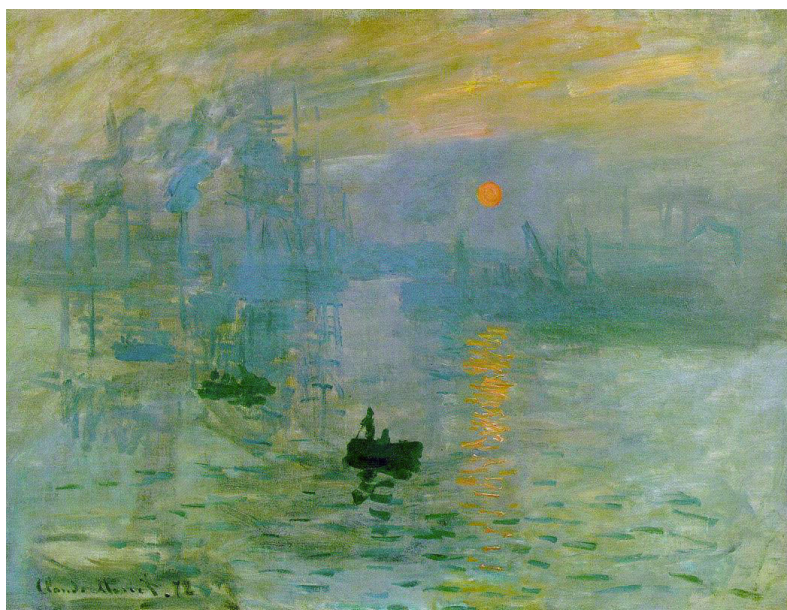
LA QUESTION D'HISTOIRE DES ARTS

LES VOYAGEURS IMPRESSIONISTES

Nous l'avons vu et revu, le quintette de Jean Cras est une invitation au voyage, de par ses dynamiques, mais aussi les modes de jeux utilisés, les couleurs harmoniques, le traitement des tonalités. C'est une œuvre qui tout comme celle de Debussy – comment ne pas penser au tryptique *La mer* ? – mérite le qualificatif d'"impressionniste", tant elle génère chez l'auditeur de sensations, celles-ci, rappelons-les : sensation de mouvement, de l'eau, de la lumière. Mais, ne nous égarons-nous pas en empruntant un terme dévolu à l'histoire de l'art plus qu'à la musique ?

QU'EST-CE QUE L'IMPRESSIONNISME ?

En 1874, une exposition réunit les peintres Monet, Renoir, Pissaro, Degas, Sisley, Morisot, Cézanne. Sa particularité était le refus du Salon et de son mode de sélection: ici, les souscripteurs seuls avaient le droit d'exposer. Très bien accueillie par les critiques, cette exposition fut néanmoins critiquée pour le "manque de fini" de certains tableaux, en raison de traces de pinceau visibles, de l'imprécision de certaines formes.



Impression, soleil levant, 1872
Dim. 48cm/63cm

En appelant sa peinture *Impression, soleil levant*, Claude Monet (1840- 926) lança l'usage du terme "impression" pour décrire ces rapides esquisses d'effets atmosphériques. Cette vue du port du Havre ne put être baptisée ainsi : on ne pouvait pas reconnaître le sujet sur le tableau ! Néanmoins, les critiques saluèrent cette peinture comme une œuvre-clef et baptisèrent Monet et ses confrères d'"impressionnistes". Ainsi, l'un des plus grands courants de l'histoire de la peinture s'inspirait d'un jugement initialement péjoratif, comme avant lui le romantisme et le réalisme !

QUE RESPIRAIT-ON AVANT LA DÉCOUVERTE DE L'OXYGÈNE ?

Bien avant que le nom "impressionnisme" n'arrive dans les salons, de grands précurseurs, outre-Manche ont su mieux que quiconque immortaliser l'impression sur leurs toiles : il s'agit de Turner et de Constable.

William Turner est né en 1775 et mort en 1851. C'est un peintre issu de la veine romantique anglaise, qui est réputé pour ses huiles et aquarelles de paysages anglais. Audacieux et novateur, son goût pour les reflets le fait le surnommer "peintre de la lumière".



Pluie, vapeur, vitesse, huile sur toile, 1844
Dim. 90.8cm/123cm

MOUVEMENT IMPRESSIONNISTE OU IMPRESSIONNISTE EN MOUVEMENT ?

Plus que le reflet dans l'eau ou la lumière, le peintre nous montre l'imprécision dansante de l'un, l'éblouissement provoqué par l'autre. La vitesse n'a pas de représentation imagée en elle-même. Sur cette très audacieuse huile sur toile, la représentation de la vitesse tient davantage de la sensation de vitesse : flou, éblouissement, vertige. Cela se fait au détriment des techniques académiques, car le sujet (la locomotive), non centré n'est pas reconnaissable. Il est devenu secondaire. Le parallèle avec les techniques de composition musicales sautent aux yeux : les thèmes apparaissent, disparaissent dans les volutes de la harpe, se tuilent, l'essentiel, c'est ici autant l'impression laissée par le sujet que le sujet lui-même.

LA SALLE DE JEUX

DÉCOUVRIR LA FLÛTE ET LA HARPE

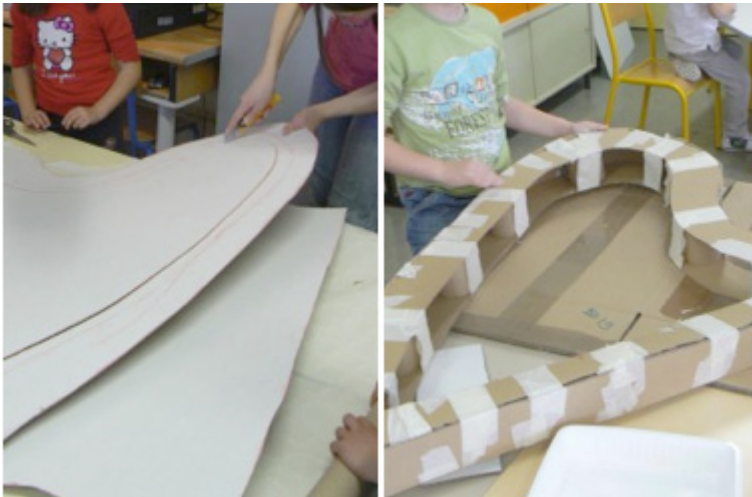
FABRIQUER UNE HARPE (CP/CE 1)

Matériaux nécessaires :

Grandes plaques de carton,
Un rouleau à poster en carton,
Du papier journal,
Epingles à linge,
Fils de laine de couleurs différentes.

Outils nécessaire :

Cutters,
Ciseaux,
Colle à tapisserie,
Gros papier adhésif,
Gouache, pinceaux.



Préparer l'armature de la harpe (triangle+socle) en découpant le carton aux dimensions voulues, en le scotchant fermement et en insérant le rouleau dans la colonne

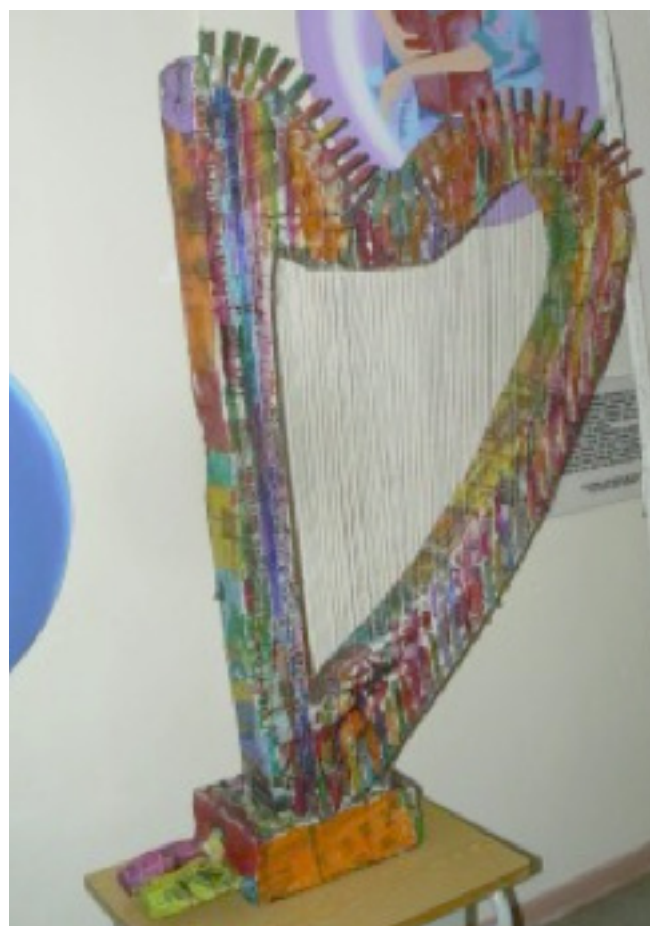
Préparer le papier mâché en découpant les journaux et en les malaxant dans la colle à tapisserie

Appliquer ceux-ci sur l'armature en carton de la harpe. Laisser sécher





Coller les épingles à linge perpendiculairement aux supports. Tendre les fils de laine entre les épingles. Peindre l'ensemble



EXPÉRIMENTER LES INSTRUMENTS À VENT (CP/CE 1/CE2)

Prendre des bouteilles en verre (type bouteilles de bière de 33 cl.) et les laver à l'eau.

Souffler dans une bouteille vide en plaçant le goulot contre la lèvre inférieure, à la manière d'une flûte de Pan, pour en sortir un son.

Prendre une autre bouteille identique, en rajoutant un peu d'eau avec un compte-goutte. Le son produit est plus aiguë que pour la première bouteille. Essayer d'ajuster la quantité d'eau de sorte que cela forme une gamme musicale.

Avec d'autres bouteilles, ajuster la quantité d'eau pour obtenir toute une gamme musicale (au besoin, s'aider avec un petit clavier électronique).

Mesures et constatations

Le son produit par la bouteille vide est plus grave.

Plus la bouteille est remplie, plus le son produit est aigu.

Est-ce qu'il faut souffler de la même façon dans les deux bouteilles ? Pour une bouteille donnée, faut-il souffler d'une façon spécifique ou toutes les vitesses et pressions permettent d'obtenir un son ?

Avec plusieurs bouteilles, on peut alors jouer des musiques simples ! Une oreille musicale peut grandement aider !

RECONNAISSANCE DE TIMBRES, JEUX D'ÉCOUTE (TEMPO, NUANCES, CARACTÈRE...)

CE2 / CM1 / CM2

Écouter des œuvres avec flûte traversière :

- *La flûte enchantée*, Mozart (1791, époque classique)
- *La volière*, extrait du *Carnaval des animaux*, Saint-Saëns (1886, époque romantique)
- *Pierre et le loup* (l'oiseau), Prokofiev (1936, époque moderne)
- *I hear the water dreaming / Le fils des étoiles*, Takemitsu (1987, époque contemporaine)

Écouter des œuvres avec harpe :

- *Concerto pour flûte et harpe*, Mozart (1778, époque classique)
- *Un Bal*, extrait de la *Symphonie fantastique*, Berlioz (1830, époque romantique)
- *La fille aux cheveux de Lin / Danse sacrée et profane*, Debussy (1909, époque moderne)
- *Concerto pour harpe et orchestre de chambre*, Jolivet (1952, époque contemporaine)

BIBLIOGRAPHIE POUR ALLER PLUS LOIN

Les ressources utilisées pour établir ce cahier pédagogique sont les suivantes :

- Roland de Candé, *La musique, histoire, dictionnaire, discographie*, éd. Seuil
- Marie Claire Beltrando – Patier (sous la direction de), *La musique occidentale, du moyen âge à nos jours*, éd. Bordas
- François – René Tranchefort (sous la direction de), *Guide de la musique de chambre*, éd. Fayard
- François – René Tranchefort (sous la direction de), *Guide de la musique symphonique* éd. Fayard
- Revue « *Traversière N° 31/65* », 3ème trimestre 2000, contenant un article de haute volée sur le trio pour flûte, alto et harpe de Debussy, article signé Jean – Claire Vançon
- Denise Hooker, *Histoire de l'Art en Occident, de l'Antiquité au XXe siècle* éd. Flammarion, Image et page

Les ressources internet (sites et pages) sont les suivantes, après vérification de vigueur des contenus :

Activités pédagogiques :

Connaissances générales :

<http://www.larousse.fr/>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/>

Connaissances musicales :

<http://imslp.org/wiki/Accueil>

Le site officiel de l'Association Internationale de la Harpe

Sur ce site, des informations passionnantes sur Jean Cras (notamment sa correspondance)

Encore des connaissances sur Jean Cras et les compositeurs bretons

Activités pédagogiques :

Sur ce blog, retrouvez la belle harpe proposée dans ce cahier.