

FICHE PEDAGOGIQUE CONCERT SCOLAIRE ENQUÊTE AU NATIONAL



ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

DIRECTION: GIANCARLO GUERRERO

DATE ET HEURE: JEUDI 13 OCTOBRE À 10H

NIVEAUX : CE2-5ème / **DURÉE** : 1 heure

LIEU : Auditorium de la Maison de la Radio / **TARIF** : 4€



RENSEIGNEMENTS

Service Pédagogique- Orchestre National de France

- ✓ Marie Faucher, responsable du programme pédagogique – marie.faucher@radiofrance.com
- ✓ Vanessa Penley-Gomez, adjointe – vanessa.penley@radiofrance.com
- ✓ Cécile Juricic, chargée de mission – cecile.juricic@radiofrance.com

Réalisation de la fiche pédagogique:

- ✓ Léopold Tobisch, Direction de la Documentation / Bibliothèque Musicale

SOMMAIRE

RECOMMANDATIONS

- Veillez à arriver au moins 30 minutes avant le début du concert.
- A votre arrivée dans la grand hall de la Maison de la Radio présentez-vous au guichet pour retirer vos billets et votre facture.
- Lors du placement dans la salle veillez à répartir les accompagnateurs au milieu des élèves pour un encadrement efficace.
- La durée du concert est d'environ 1 heure : rappelez à vos élèves la nécessité d'une attention soutenue tant pour le respect des musiciens, que pour la qualité de leur écoute



PRÉCISIONS SUR LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Ce dossier pédagogique est à destination de l'enseignant. Son objectif est de fournir un matériel biographique et analytique, important et documenté, mais rendu accessible par le rédacteur.
Ce dossier porte sur le programme du concert.

INFOS PRATIQUES

COMMENT VENIR

RER C station Avenue du Pdt Kennedy - Maison de Radio France

Métro

Ligne 6 station Passy

Ligne 9 station Ranelagh

ligne 10 station Javel-André Ci troën

Bus

lignes 22, 52, 62, 70 et 72.

ACCUEIL

Pour tous les événements en public, concerts, émissions, enregistrements de fictions, visites et activités jeunes public, l'accès à la Maison de la radio se fait par la **PORTE SEINE**, entrée principale donnant accès à la billetterie, au vestiaire et aux salles et studios d'enregistrement.

Il est recommandé de venir à la Maison de la radio sans bagages ou effets encombrants.

La Maison de la radio remercie ses spectateurs et visiteurs d'anticiper les contrôles de sécurité aux entrées **en se présentant 30 minutes avant le début des émissions et ateliers, 45 minutes avant les concerts.**

L'ŒUVRE MAURICE RAVEL

COMPOSITEUR ET CHEF D'ORCHESTRE FRANÇAIS

(CIBOURE 1875- PARIS 1937)

Homme à la personnalité indépendante et énigmatique, Maurice Ravel laisse une œuvre qui se situe à la charnière entre le XIXe et le XXe siècle, temps des querelles entre modernistes et traditionalistes, entre l'avenir et le passé.

Maurice Ravel se tient à la fois à l'écart de la révolution portée par Schönberg et de l'académisme de la Schola Cantorum. Son audace ainsi que son admiration pour Satie, lui vaut une forte réprobation de ces milieux qui lui coûte notamment des échecs successifs au Concours de Rome.

Souvent comparé à Debussy, avec lequel il partage cette utilisation de l'harmonie comme une couleur, avec des dissonances non résolues, il s'en distingue par une écriture pianistique très novatrice et une maîtrise de l'orchestration hors du commun.

Fauré, qui fut son professeur de composition, et un ami cher, qualifia son travail d'une "sincérité désarmante". Son œuvre peut être qualifiée d'éclectique, au vu des sources variées de ses inspirations : Couperin, Rameau, admirateur de Mozart, Saint Saëns. Ravel est aussi fasciné par la musique noire américaine comme le jazz et le blues, et imprégné de musique hispanique (sa mère est d'origine espagnole).

Dans un catalogue de 111 œuvres, Maurice Ravel nous a laissé une grande majorité de chefs d'œuvre mondialement reconnus qui font de lui l'un des plus grands compositeurs français du XXème siècle.

- 1901 : Jeux d'eau
- 1907 : Rapsodie espagnole
- 1909-1912 : Daphnis et Chloé
- 1928 : Le boléro
- 1929-1931 : concertos pour la main gauche et en sol majeur
- 1932 : Don Quichotte à Dulcinée composée sur un poème de Paul Morand

REPÈRES HISTORIQUES

1889 : Ravel entre au conservatoire de Paris

1910 : Il est l'un des fondateurs de la Société musicale indépendante pour promouvoir la musique contemporaine.

1913 : Ravel défend Le Sacre du printemps de Stravinski qui fait polémique.

1914 : La première guerre mondiale éclate, Ravel n'est pas engagé dans l'aviation en raison de sa petite taille, il ne peut supporter l'inaction, il réussit finalement à se faire engager comme conducteur d'un camion militaire.

1921 : Ravel achète la maison « le Belvédère » à Montfort-l'Amaury, dans laquelle il recevra son entourage.

1928 : Il effectue une tournée aux Etats-Unis et au Canada

L'ŒUVRE VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES

Au début du XXe siècle, la culture française est prise par les courants de l'impressionnisme, autant l'art que la musique. Cependant, les plus grands compositeurs seront également influencés par les tensions franco-allemandes politiques de l'époque, instaurant un clivage culturel entre les deux pays. Pour des raisons autant politiques que culturelles, **les compositeurs français cherchent progressivement à fuir les influences et les excès de la musique allemande du XIXe siècle**, faisant appel à la création d'une musique strictement française, en termes de style et de provenance. La Société Nationale de Musique, fondée en 1871 par Romain Bussine et Camille Saint-Saëns, avait comme objectif de promouvoir la musique française et ses créateurs. Ravel, compositeur français éclectique aux influences exotiques et étrangères (latines, orientales...), se voit souvent mal accueilli par la SNM et ses règles strictes. Il quitte donc la société en 1910 et devient l'un des fondateurs de la Société Musicale Indépendante. Cherchant tout autant que la SNM à promouvoir la création musicale française contemporaine, la nouvelle SMI ne serait pas limitée aux formes, aux genres, aux styles ni aux nationalités des œuvres programmées. Dans l'espoir de désassocier l'œuvre de son compositeur (et donc d'une nationalité précise), les œuvres présentées aux concerts du SMI le sont sans nom d'auteur, afin de concentrer l'attention des auditeurs uniquement sur la musique. Les *Valses nobles et sentimentales* de Ravel sont présentées dans l'anonymat le 9 mai 1911. Pleines de dissonances et d'harmonies considérées choquantes (pour l'époque), les valse de Ravel ne sont guère prises au sérieux. Pire encore, le public attribue finalement la composition des valse à Erik Satie et à Zoltán Kodály, entre autres. Selon certaines sources, Ravel n'aurait pas remporté le vote final, mais dans ses écrits il confirme bien que la composition de l'œuvre lui avait été finalement attribuée.

Malgré l'anonymat, l'œuvre choque néanmoins son public par ses harmonies novatrices et « agressives ». Bien que mélodiquement, les valse paraissent souvent plutôt douces et mélodieuses, elles cachent en réalité **une structure musicale complexe et extrêmement organisée. Ravel désirait créer un nouveau son, tout en retenant les formes musicales classiques**, notamment les formes de danse auxquelles il était intimement lié. Dès la première valse il emploie un vocabulaire harmonique étendu et osé, **se servant d'accords que l'on trouvera plus tard dans la musique de jazz** ; ceci est peu surprenant car les colorations et les harmonies de Ravel seront de grandes influences pour les musiciens de jazz. Ravel lui-même sera plus tard un grand défenseur de cette musique, incitant les mélomanes à prendre ce genre musical au sérieux.

L'ŒUVRE VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES

Le titre de l'œuvre révèle beaucoup à son public. Inspiré des 34 Valses sentimentales (1823) et des 12 Valses nobles (1826) du compositeur autrichien Franz Schubert (1797-1828), Ravel ne cache aucunement son envie de suivre les traces de ce compositeur : « Le titre de Valses nobles et sentimentales indique assez mon intention de composer une chaîne de valses à l'exemple de Schubert. A la virtuosité qui faisait le fond de Gaspard de la nuit succède une écriture nettement plus clarifiée, qui durcit l'harmonie et accuse les reliefs de la musique ». Cependant, il est évident que l'influence de Schubert sur Ravel ne dépasse pas le titre et le style, servant plus de prétexte que de modèle. Avec des mouvements variés en termes d'émotion et de style, chacun évoque un univers particulier et propre à Ravel, accentué par les indications avant chaque valse :

- i – Modéré, très franc
- ii – Assez lent, avec une expression intense
- iii – Modéré
- iv – Assez animé
- v – Presque lent, dans un sentiment intime
- vi – Vif
- vii – Moins vif
- viii – Epilogue, lent

Malgré la première réception hostile des Valses de Ravel, l'œuvre sera néanmoins reconnue par les confrères de Ravel comme une œuvre méritant leur attention et leur respect : après sa création, même le compositeur **Claude Debussy affirmera (malgré une distance et une animosité entre lui et Ravel) que cette œuvre est née de « l'oreille la plus raffinée qui eût jamais existé»**. L'œuvre fera tellement parler d'elle que Ravel est même demandé par la ballerine Natasha Trouhanova d'orchestrer ses valses pour un ballet, ce qu'il fait en seulement deux semaines. Maintenant **adaptées pour orchestre, ses valses sont renommées Adélaïde, ou le langage des fleurs**, musique pour ballet. Bien qu'elles soient à l'origine pour piano, Ravel ne semble avoir aucune difficulté à transcrire sa musique pour orchestre :

« D'un autre auteur on pourrait dire qu'il a « instrumenté » Ma mère l'Oye, les Valses nobles, ou le Tombeau. Or, en écoutant ces trois ouvrages, on a l'impression très nette qu'ils sont nés dans son cerveau, tout écrits sur trente-deux portées. On ne sent jamais l'effort d'adaptation ou d'arrangement [...]. »
Emile Vuillermoz, « Ravel par quelques-uns de ses familiers » (1939)

L'ŒUVRE ASTOR PIAZZOLA

COMPOSITEUR ARGENTIN

(MAR DEL PLATA 1921 – BUENOS AIRES 1992)

Qualifié de Villa-Lobos argentin, Astor Piazzolla a donné ses lettres de noblesse au tango. Grâce à ses compositions, le genre s'est émancipé et a nourri un répertoire renouvelé, à la croisée du savant et du populaire.

Fils d'immigrés italiens, Astor Piazzolla naît dans la province de Buenos Aires. En 1924, sa famille s'installe à New-York où Astor commence **l'étude du bandonéon**. Il fait la rencontre de Carlos Gardel et suit les cours de piano de Bella Wilda, disciple de Serge Rachmaninov. De retour à Buenos Aires en 1937, il poursuit sa formation avec Alberto Ginastera et fonde son premier orchestre en 1946 après avoir été bandonéoniste dans le célèbre ensemble d'Aníbal Troilo.

Au début des années 1950, Astor Piazzolla se tourne vers la composition et obtient une bourse du gouvernement français qui lui permet d'étudier à Paris avec **Nadia Boulanger (professeur, pianiste, musicologue et chef d'orchestre)**. **Cette dernière l'incitera à rester fidèle à ses racines et à la musique de son pays natal, le tango.** Revenu en Argentine, Piazzolla fonde un quintette avec lequel il multiplie les concerts et favorise la diffusion du tango dans le monde entier. En 1967, il compose l'opéra-tango *Maria de Buenos-Aires* en collaboration avec le poète **Horacio Ferrer**. Malgré un vif succès à l'étranger, cette œuvre sera contestée en Amérique du Sud.

Les positions politiques d'Astor Piazzolla lui valent une haine profonde du gouvernement argentin. En 1971, il s'installe de nouveau à Paris, à la Cité des Arts. Dès lors, les demandes sont nombreuses : il compose un concerto pour violoncelle suite à une commande de l'ONU, écrit la musique de scène de *Songe d'une nuit d'été* pour la Comédie Française ainsi que plusieurs musiques de film qui lui vaudront diverses récompenses. Sensible au jazz, Astor Piazzolla incorpore des éléments de cette musique dans ses propres compositions. Inspiré également par la musique contemporaine, il a adapté le tango pour en faire un moyen d'expression singulier.

« L'art d'Astor Piazzolla s'est imposé dans notre conscience d'occidentaux à peu près au moment où Neruda, Marquez, Vargas Llosa, Borges et nombre d'autres voix saisissantes de la littérature latino-américaine commencèrent à modifier la façon dont, en tant qu'insulaires, nous considérions auparavant le monde. »

John Adams à propos d'Astor Piazzolla

REPÈRES HISTORIQUES

1954 : Piazzola séjourne à Paris et étudie la composition auprès de Nadia Boulanger.

1960 : Il crée le **Quinteto Tango Nuevo** avec Simon Bajour (violon), Jaime Gossis (piano), Jorge Lopez Ruiz (guitare électrique) et Kicho Diaz (contrebasse).

1967 : Il compose *Maria de Buenos Aires*, le premier opéra-tango.

1982 : Création du Concerto pour violoncelle par Mstislav Rostropovitch.

1986 : Piazzolla reçoit le César de la meilleure musique de film pour *Tangos, l'exil de Gardel* du réalisateur Fernando E. Solanas.

1990 : Il réalise une série de tournées en tant que soliste aux côtés d'orchestres classiques.

L'ŒUVRE SINFONIA BUENOS AIRES

« Je n'aime pas les vieux tangos, parce que les vieux tangos sont destinés à 99% à la danse. La musique de Piazzolla n'est pas faite pour danser : elle est faite pour écouter. C'est ça le grave problème que j'ai dans mon pays [...], il y a seulement trois ou quatre orchestres de tango avancés musicalement. Tous les autres jouent toujours la même musique. C'est terrible dans mon pays pour cela, parce que c'est un combat où l'on se trouve seul contre tous. »

Entretien avec Astor Piazzolla en 1975 – Jazz Hot n°315

Il est impossible aujourd'hui de parler du tango sans évoquer le nom d'Astor Piazzolla. Le compositeur argentin est celui qui a osé prendre le tango, une musique traditionnelle ancrée dans la culture argentine, et l'élever au statut d'œuvre d'art sérieuse. Il ne souhaitait pas être musicien populaire, mais plutôt faire de cette musique populaire une nouvelle musique respectable, de la même qualité que la musique contemporaine sophistiquée qu'il admirait tant. Changer le tango dans un pays où tout change sauf le tango : voici le défi d'Astor Piazzolla. A l'âge de onze ans, le jeune compositeur achève son premier tango. Déjà à 18 ans, il exprime dans ses compositions et ses arrangements une envie d'un tango plus musical et moins dansant.

Il s'incruste néanmoins dans le milieu du tango dansant de l'époque, en tant que pianiste et bandonéoniste dans plusieurs ensembles de tango, dont celui sous la direction du fameux Anibal Troilo, légende du tango argentin. Entouré du tango traditionnel, son envie de changer les normes de la musique de Buenos Aires ne fait que s'intensifier, et il se met à étudier la composition de musique « sérieuse » avec Alberto Ginastera, l'un des plus illustres compositeurs latino-américains de l'époque. Il quitte l'orchestre de Troilo et se consacre pleinement à la composition de ses propres arrangements.

Malgré sa passion et sa créativité musicale, inspirée par le jazz et par la musique contemporaine, les œuvres de Piazzolla trouvent peu de soutien national, considérées contraire aux valeurs du tango traditionnel et ancestral. Néanmoins motivé par sa passion et malgré le rejet social qui l'entoure, **Piazzolla compose en 1954 l'une des œuvres les plus importantes de sa carrière : la Sinfonía Buenos Aires,**

Op. 15. Un tango en trois mouvements avec orchestre symphonique, la Sinfonía est un mélange de ses études avec Ginastera et du tango traditionnel de son enfance, accentué par la présence d'un bandonéon dans l'orchestration, instrument typique du tango depuis le début du siècle. Malgré son orchestration complexe, les trois mouvements sont colorés et retiennent l'esthétique pure du son du tango.

Un premier mouvement (*Moderato – Allegretto*) explosif et plein d'énergie saisit l'auditeur dès la première note. Cela ne ressemble peut-être pas au tango tel qu'on l'imagine habituellement, mais tout y est : le rythme en quatre temps, la basse ondulante, le son traditionnel du bandonéon. Voici les premiers indices du « tango nuevo » de Piazzolla. Le deuxième mouvement (*Lento, con anima*), beaucoup plus sensuel et rempli d'émotion, se concentre sur des mélodies presque taquines, mises en avant surtout par les instruments à vent. Le troisième et dernier mouvement (*Presto marcato*) conclut cette œuvre avec une fin déchaînée et frénétique entre une percussion excitée et des fanfares par les cuivres.

Poussé par Ginastera, Piazzolla présente sa Symphonie au concours de Fabian Sevitzky à la Radio del Estado. Malgré la nature controversée et moderne de l'œuvre, Piazzolla remporte le concours et son œuvre est dirigée par Sevitzky lui-même dans le grand amphithéâtre de la faculté de droit de Buenos Aires. Un véritable succès pour Piazzolla, malgré une création scandaleuse et pleine de drame : face à un compositeur argentin qui osait évoquer une musique populaire, une musique de la boue des faubourgs, sur un plateau réservé aux plus grands chefs-d'œuvre de la musique classique, le public a inévitablement exprimé sa colère. Non seulement critiqué par la haute culture musicale, Piazzolla se retrouva aussi rejeté par les plus grands défenseurs du « vrai » tango, accusé d'avoir renié son patrimoine argentin. Le prix Fabian Sevitzky ne fait qu'ajouter de l'huile sur le feu, faisant de Piazzolla « un ex-tanguero haineux et prétentieux » aux yeux de son public, un compositeur en manque de patriotisme. Accusé par les journalistes de dénaturer l'essence même du tango en faisant ce qui n'avait jamais été fait auparavant, il leur rappelle : « moi je le fais. Le tango de 1900 est mort. Nous sommes en 1953. L'aviez-vous oublié ? » Piazzolla devient une controverse nationale : les radios ne diffusent pas ses œuvres, les maisons de disques n'osent pas les enregistrer. Il est un compositeur étranger dans sa propre ville, incapable selon son public de toucher le cœur de Buenos Aires.

L'ŒUVRE SINFONIA BUENOS AIRES

Progressivement découragé par le manque de soutien, ainsi que les ferventes attaques et critiques, Piazzolla abandonne tout espoir : il lâche le bandonéon, le tango, et Buenos Aires. Chance ou destin, le gouvernement français offre une bourse d'étude à Piazzolla en 1954. En quête d'une nouvelle voie, et une nouvelle voix, Piazzolla sera accueilli à Paris par Nadia Boulanger. Professeur, pianiste, musicologue et chef d'orchestre, Boulanger laisse sa marque sur l'histoire de la musique surtout en tant que pédagogue, celle qui a aidé de nombreux grands compositeurs tels que Leonard Bernstein, Aaron Copland, Philip Glass, Quincy Jones, Lalo Schifrin... Après plusieurs mois d'études de fugue, contrepoint, et d'autres formes classiques complexes, Boulanger décide que son étudiant lui cache toujours quelque chose, critiquant un manque de personnalité dans son travail, et lui demande de jouer une musique de son pays. Sans attendre la fin du morceau, Boulanger interrompt Piazzolla et lui dit simplement :

« N'abandonnez jamais cela. C'est votre musique. Ici est Piazzolla. »

Piazzolla se souviendra éternellement de Nadia Boulanger : son « sauveur » il l'appellera. « Ce qu'elle a semé en moi a fini par porter ses fruits. Plus que toute autre chose, elle m'a donné confiance en moi-même, m'a fait voir qu'au fond j'étais un compositeur de tangos, que le reste, certes, était important mais n'était pas ma voie et appartenait à un autre moi, cérébral et faux. Et tout ce que j'avais contre le tango s'est tout à coup, en moi, retourné en sa faveur. » Au-delà de toute maîtrise technique musicale, Piazzolla acquiert surtout une fierté de son passé, une volonté d'assumer et d'associer les musiques populaires de son pays à la musique enrichie et contemporaine qu'il souhaitait dorénavant composer.

Avant de retourner à Buenos Aires, Piazzolla profite de Paris et de ses nombreuses opportunités. Paris, à ce moment-là, est très réceptive au tango. Depuis le début du XXe siècle, la ville est sous le charme de cette danse sensuelle et corporelle, avec ses chansons aux textes littéraires et structurés. Plus que Madrid ou Barcelone, Paris devient pour les créateurs de tangos le « troisième berceau » de cette musique. Piazzolla lui-même dit qu'à Paris « on peut jouer le tango aussi bien et même mieux qu'à Buenos Aires ». Entourée d'une passion pour le tango sans la rigidité d'un patrimoine inchangéable, la musique de Piazzolla trouve finalement un soutien ; il signe des contrats avec trois compagnies de disque françaises, et enregistre seize titres.

« Je revins de Paris en 1955 avec, pour ainsi dire, une charge de dynamite dans chaque main. J'avais eu du temps pour penser et emmagasiner de la colère. » Ce que Piazzolla avait commencé timidement en 1946, il allait maintenant le faire exploser avec fierté à son retour à Buenos Aires. Ayant quitté une ville immobile dans sa fierté culturelle, Piazzolla retrouve un Buenos Aires méconnaissable. Suite au coup d'Etat militaire de 1955 autoproclamé Revolución Libertadora, la culture argentine subit de nombreuses évolutions et changements radicaux. Maintenant sous l'emprise d'une américanisation rampante, Buenos Aires devient une ville obsédée par le moderne et le nouveau. Toute la culture argentine évolue, surtout la littérature, le cinéma, et la musique : le tango traditionnel est vite remplacé par le rock et le twist. Ce vent de modernité emporte avec lui les restes de la « tangomania » maintenant démodée, laissant la place à la révolution de Piazzolla et son « tango nuevo » d'avant-garde. En seulement quelques semaines, Piazzolla compose et enregistre une série de pièces qui annoncent sans scrupules sa volonté de changer le tango traditionnel, voulant dépasser les limites avec des arrangements influencées par les improvisations du jazz, et même le nouveau son de la guitare électrique aux influences américaines.

Piazzolla ne cessera d'évoluer et de promouvoir son idée du « tango nuevo » (il composera même en 1967 un opéra tango, intitulé María de Buenos Aires), mais la Sinfonía Buenos Aires demeure l'œuvre qui marque le changement non seulement dans la carrière de Piazzolla mais aussi dans l'histoire du tango.

« Piazzolla a ouvert une voie, fait éclater les schémas, scandalisé les traditionalistes et depuis quarante ans ne cesse de mener à bien une création expérimentale permanente. »
Eduardo Rovira (compositeur et bandonéoniste argentin)

LE CONCERT UN CLUEDO MUSICAL

L'enquête policière

La soirée chez la Duchesse Adélaïde avait bien commencé. L'Orchestre National de France donnait un bal sur des danses de Ravel et de Piazzolla, et puis... c'est le vol de ses bijoux dans le salon de musique ! » C'est sur ce coup de fil anonyme que l'enquête de l'Inspecteur Belcanto débute. Tout le monde est soupçonné, du chef d'orchestre aux musiciens présents ce soir-là.

Vous allez être immergés dans une enquête policière qui vous invitera à découvrir deux œuvres du répertoire symphoniques: Les Valses nobles et sentimentales de Maurice Ravel et Sinfonia Buenos Aires d'Astor Piazzolla. Ce concert est un temps d'écoute, mais aussi l'occasion de mobiliser les enfants spectateurs en leur demandant de chanter ou de marquer les rythmes avec le médiateur et l'orchestre.

Les personnages de l'histoire

L'Inspecteur Belcanto

C'est l'enquêteur de l'histoire. Son nom fait directement référence au **bel canto** ou **belcanto** (terme italien traduit littéralement par « beau chant ») : il s'agit d'une technique de chant basée sur la virtuosité vocale, l'ornementation et la recherche de timbre. Issue de la tradition lyrique italienne du 17^{ème} au milieu du 19^{ème} siècle, cette expression est la technique préférée pour chanter dans l'opéra européen.

La Duchesse Adélaïde

C'est chez elle qu'a lieu le vol de bijoux. On ne la voit jamais apparaître sur scène. Son nom fait référence à l'œuvre de Maurice Ravel *Valses Nobles et sentimentales* dans son adaptation pour le ballet *Adélaïde, ou le langage des fleurs*.

Le Colonel Moutarde, le Professeur Violet et Madame Pervenche

L'évocation de ces deux personnages est un clin d'œil au très célèbre jeu de société **Cluedo** (*Cluedo* en Grande-Bretagne, *Clue* en Amérique du Nord : *indice* en français). Les joueurs doivent y découvrir le meurtrier d'un crime commis dans un manoir anglais, le Manoir Tudor. Le Colonel Moutarde et Madame Pervenche sont des suspects issus du jeu. La salle à manger, dans laquelle se déroule la leçon de valse de la Duchesse fait également référence au Cluedo.

LE CONCERT UN CLUEDO MUSICAL



Copyright Jeff J Mitchell/Getty Images

L'inspecteur Belcanto fera chanter les enfants « apprentis » inspecteur

L'inspecteur mène l'enquête

Canon à trois voix

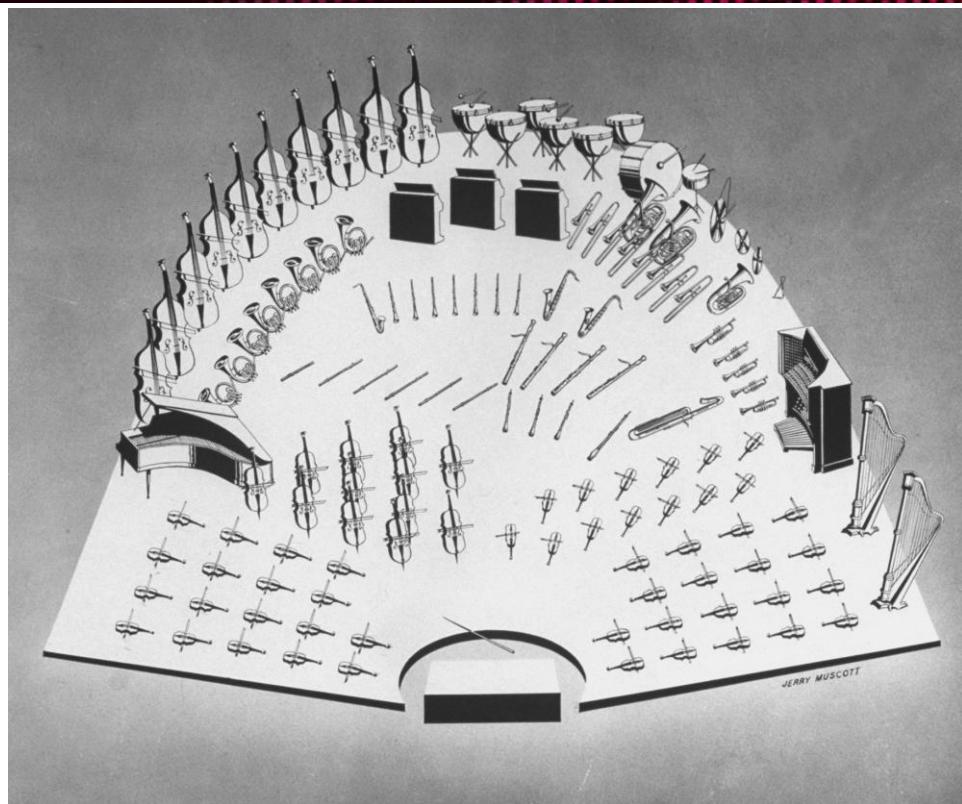
Eric Noyer / Ricks Veeker

Calmé, cool, je ne vois rien qui soit sus - pect, j'peux con - ti - nu - er —

Plan-quez-vous dans ce coin là j'ai vu bou-ger — C'est pas le mo-ment de s'a-mu - ser Ap-pro-chons-

nous tout dou - ce - ment Al - lons y que cha - cun res - te

LE CONCERT LES INSTRUMENTS



Copyright Jerry Cooke/The LIFE Images Collection/Getty Images

Pour jouer *Sinfonia Buenos Aires*, l'Orchestre National de France sera composé d'instruments à cordes, à vent, instruments cuivre, et de la percussion. L'orchestre sera également augmenté d'un **bandonéon**.



Instrument intrinsèquement lié depuis la fin du XIXe siècle au son du tango, le bandonéon est d'origine allemande, de la famille des instruments à vent avec des anches au milieu qui produisent un son quand l'air est poussé vers l'intérieur et l'extérieur, comme un accordéon. Bien que le bandonéon ne soit pas le premier instrument de sa famille, les musiciens et compositeurs de l'époque souhaitaient étendre la tessiture (la quantité de notes disponibles) des instruments de la même famille. Complètement étendu, le bandonéon mesure plus d'un mètre, lui accordant un phrasé aussi long que celui de la voix humaine. Actionné par la main droite et la main gauche, l'instrument rend un son différent selon si l'instrument est « ouvert » (étendu) ou « fermé » (compressé), ce qui donne à l'instrument quatre techniques différentes d'être joué.

A l'origine destiné pour le folklore européen, le bandonéon trouve rapidement sa raison d'être en Argentine, en tant qu'instrument de tango. Une légende nous dit qu'un pauvre marin européen aurait vendu son bandonéon à Buenos Aires (ou même échangé contre une bouteille de whiskey !), permettant aux argentins de découvrir cet instrument aux capacités uniques. Plus petit que l'accordéon mais néanmoins difficile à manier, le bandonéon est surtout valorisé pour sa sonorité unique et chaleureuse, et remplace petit à petit la flûte dans les orchestres typiques de tango du début XXe siècle. Cependant, dû à la complexité de l'instrument, le rythme du tango ralenti progressivement afin de s'adapter à l'instrument.

L'ORCHESTRE

L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

L'histoire de l'Orchestre National de France est intimement liée à celle de la Radio. A l'initiative de Jean Mistler, Ministre des PTT et amoureux de musique, l'offre radiophonique balbutiante se développe pour proposer à tous les auditeurs une offre musicale de la plus grande qualité. C'est donc en 1934 qu'il fonde l'Orchestre National de France, premier orchestre symphonique permanent du pays. Dès lors, l'Orchestre représente l'élite musicale de la Nation et porte haut les couleurs de la tradition musicale française à l'étranger (en 1946 débutent des tournées en Europe, puis aux Etats-Unis. L'Orchestre ne cessera plus de jouer à l'étranger ensuite).

Acteur musical de premier plan, l'Orchestre National de France crée des œuvres majeures du répertoire français, comme *Le Soleil des eaux* de Boulez, de la *Première Symphonie* de Dutilleux, *Déserts* de Varese... Il joue sous la baguette de chefs prestigieux comme Charles Munch, Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Lorin Maazel, Riccardo Muti...

En 2014, pour ses 80 ans, l'Orchestre inaugure sa nouvelle salle, l'Auditorium de la Maison de la radio. Il préserve toutefois les liens noués, il y a soixante-dix ans, avec le Théâtre des Champs-Elysées en y programmant chaque saison une production scénique et un cycle de concert.

Aujourd'hui, quatre formations musicales sont présentes à Radio France : l'Orchestre National de France (sous la direction musicale d'Emmanuel Krivine qui prendra ses pleines fonctions en 2017), l'Orchestre Philharmonique de Radio France (sous la direction Mikko Franck), le Chœur et la Maîtrise de Radio France (sous la direction de Sofi Jeannin). Toutes alimentent les ondes de la Radio : les concerts de l'Orchestre National de France sont diffusés en direct les jeudis soirs sur France Musique (et régulièrement sur l'UER, l'Union Européenne de Radio), et ceux de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, les vendredis soirs.

Pour une biographie complète de l'Orchestre National de France :
<http://maisondelaradio.fr/concerts-classiques/orchestre-national-de-france>



Mention obligatoire :
Radio France / CHRISTOPHE ABRAMOWITZ

LE MEDIATEUR BENOIT FAUCHER



Benoit Faucher a débuté la musique à La Rochelle à l'âge de huit ans. Violoncelliste de formation, il se forme en France puis aux Etats-Unis, à l'Université d'Indiana, auprès d'Iseut Chuat et Janos Starker, puis obtient un « Master in string performance » à l'Université de Boston.

En rentrant en France en 1999, il obtient une agrégation de musique et décide de se consacrer à la pédagogie. Dans ce cadre il choisit d'enseigner la musique en zone d'éducation prioritaire, au collège Anatole France de Sarcelles. Durant cette expérience d'une dizaine d'années, il développe une pédagogie de la pratique instrumentale collective des instruments à cordes. En 2008, il contribue au projet « Take a bow » permettant à ses jeunes élèves de Sarcelles de jouer à la salle Pleyel avec le London Symphony Orchestra. Fort de cette expérience, la Cité de la musique lui propose de modéliser cette pédagogie collective en rédigeant un référentiel pour ce qui allait devenir le projet DEMOS (Dispositif d'Education Musicale à vocation sociale).

Aujourd'hui, il enseigne à l'Université Paris-Sorbonne (ESPE) dans le cadre des masters d'enseignement. Benoit Faucher collabore régulièrement avec l'Orchestre de Paris avec lequel il a débuté ses activités de médiateur musical à la salle Pleyel. Aujourd'hui, il anime régulièrement des concerts pédagogiques de l'Orchestre National de France dans l'auditorium de Radio France.

Pour la Philharmonie de Paris, il conçoit et anime des activités de formation à la médiation destinées à des musiciens, des musicologues, des enseignants, des bibliothécaires.

Au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il encadre le dispositif AIMS (Artiste en Résidence en Milieu Scolaire) et donne des cours dans le cadre de l'UE « médiation ».

Benoit Faucher a collaboré avec François-Xavier Roth et Les siècles, David Grimal et Les dissonances, Sir John Elliot Gardiner et le London Symphony Orchestra.

LA DIRECTION GIANCARLO GUERRERO



Originaire du Costa Rica, débute sa carrière à l'Opéra du Costa Rica.

1999-2004 : chef associé au Minnesota Orchestra.

2002-2009 : directeur musical de l'Eugene Symphony (Oregon, Etats-Unis).

2008 : dirige la création de l'opéra *Ainadamar* d'Osvaldo Golijov au Festival d'Adelaïde (Australie).

Depuis 2009/2010 : directeur musical du Nashville Symphony Orchestra, dont les enregistrements remporteront plusieurs Grammy Awards.

Depuis 2011/2012 : premier chef invité du Cleveland Orchestra Miami.

2012/2013 : débuts à la tête du BBC Symphony Orchestra et du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

2013/2014 : dirige pour la première fois le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort...

2014/2015 : dirige *Madame Butterfly* au Grand Opera de Houston.

Collabore régulièrement avec l'Orchestre symphonique d'Etat de São Paulo.

A développé avec le compositeur Aaron Jay Kernis le « Composer Lab & Workshop » afin de promouvoir et d'encourager la création orchestrale américaine.

PISTES PEDAGOGIQUES

Les références culturelles



Au cours du concert, la musique de Piazzolla prend une couleur triste, voire bouleversante (au deuxième mouvement de *la Sinfonia Buenos Aires*). Une poésie de Victor Hugo fait parfaitement écho aux émotions véhiculées par la musique : *Demain dès l'aube*, un des poèmes les plus célèbres de Victor Hugo.

L'inspecteur Belcanto apprendra aux enfants quelques vers pendant le concert :

Demain, dès l'aube...

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

in *Les Contemplations* (1856)

PISTES PÉDAGOGIQUES

Le travail sur le roman policier en littérature jeunesse

Vous pouvez travailler avec vos élèves sur le vocabulaire du roman policier.

Nous avons relevé ici le vocabulaire utilisé pendant notre enquête policière :

Cambriolage, commettre un vol de bijoux, dérober, délit, piste, enquête, prêter serment (en levant la main droite), scène de crime, suspect n°1, alibi, l'étau se resserre, courrier anonyme, appel anonyme, corbeau.

Verbes et expressions :

- mener une enquête, un interrogatoire
- interroger la victime, les témoins...
- découvrir le vol
- déduire
- opérer (synonyme de faire, d'agir)
- relever des empreintes digitales
- repérer des indices
- mettre la main sur un suspect...
- suspecter
- faire comparaître
- témoigner
- accuser
- blanchir quelqu'un
- tendre un piège
- filer / faire une filature (suivre quelqu'un)
- avoir du flair
- soupçonner / avoir des soupçons
- emprisonner
- demander / exiger une rançon
- prendre des otages
- Poursuivre

Personnages célèbres ou héros de romans, de BD, de films...

- Sherlock Holmes
- Hercule Poirot
- Miss Marple
- Le commissaire Maigret
- Le lieutenant Columbo
- Clifton
- John Chatterton

A quoi ressemble un détective ?

- un imperméable
- un chapeau mou
- une pipe
- une loupe
- un calepin

PISTES PÉDAGOGIQUES

Le travail sur le roman policier en littérature jeunesse

Champ lexical:

- un détective
- un apprenti détective
- un détective amateur
- un enquêteur
- une enquête
- des romans policiers
- une énigme
- un mystère
- la solution de l'énigme
- un cas
- une méthode
- un assistant
- le crime
- le malfaiteur
- le criminel
- la recherche d'indices
- les lieux du crime
- le voleur
- les traces de pas
- les empreintes
- les suspects
- un alibi
- les témoins
- l'interrogatoire
- l'affaire
- le coupable
- le flair
- un meurtre
- un pistolet
- la peur
- l'effroi
- un assassin
- un assassinat
- une arme
- un coup-de feu
- un couteau
- un squelette
- du sang
- un hold-up
- une disparition
- un brigand
- le chantage
- la police
- une lettre anonyme
- un soupçon
- un bandit
- un complice
- un gangster
- un avocat
- des menottes
- une planque (niveau de langue familier)
- une fouille
- un truand

POUR ALLER PLUS LOIN

LES ŒUVRES MUSICALES DIDACTIQUES POUR DÉCOUVRIR L'ORCHESTRE



Pierre et le Loup – Sergueï Prokofiev

Conte musical avec François Morel et l'Orchestre National de France sous la direction de Daniele Gatti

- DVD (Caméra Lucida Productions/Radio France)

<http://editions.radiofrance.fr/produits/pierre-loup/>

- Livre-disque (Hélium/Radio France)

<http://editions.radiofrance.fr/produits/pierre-et-le-loup/#contenu>

Le retour du Loup – Alexandros Markeas

Livre-CD (Editions Hélium/Radio France), à paraître le 2 novembre

La suite de Pierre et le Loup !

Conte musical avec François Morel et l'Orchestre National de France sous la direction d'Alexandre Bloch, sur un livret de l'écrivain, photographe et réalisateur Nicolas Vanier.

The Young Person's Guide to the Orchestra – Benjamin Britten

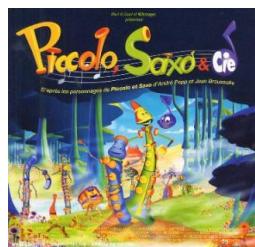
CD (Decca)

Avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Benjamin Britten

Le Compositeur est mort – Enquête à l'orchestre

Livre-CD (Didier Jeunesse)

Une enquête racontée par Pépito Matéo sur une musique de Nathaniel Stookey interprétée par l'Orchestre Symphonique de San Francisco. Fiche pédagogique intéressante disponible sur le site : <http://www.didier-jeunesse.com/livre/le-compositeur-est-mort-enquete-a-l-orchestre/>



Piccolo, Saxo et Compagnie - André Popp, Jean Broussolle

CD (Warner/France Musique/France Info)

Bande-originale du film Piccolo, Saxo et Compagnie, avec les voix de Jean-Baptiste Maunier, Eugène Christo-Foroux, Anaïs et l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Jakub Hrúsa

POUR ALLER PLUS LOIN

REFERENCES DISCOGRAPHIQUES



- Piazzolla : *Sinfonía Buenos Aires*, Juan José Mosalini, bandoneón, Würtembergische Philharmonie Reutlingen, Gabriel Castagna. Chandos CHAN 10419, CD (2007).
- Lalo Schifrin, Astor Piazzolla, Two Argentinians in Paris. BMG 82876643532, CD (2005).
- Anibal Troilo y su Orquesta Tipica (1941), El inmortal « Pichuco ». El Bandoneon EB-CD 1, CD (1989)
- Argentina ! Tango legends from Gardel to Piazzolla. Chant du Monde, 274 2353.54, CD (2014).
- Hommage à Nadia Boulanger, enregistrements 1930–1949. Cascavelle VEL 3081, CD (2004)
- Maurice Ravel : *Valses nobles et sentimentales* ; *La Valse*. London Symphony Orchestra, Claudio Abbado, direction. Deutsche Grammophon 469 354-2, CD (1982).
- Maurice Ravel : *Valses nobles et sentimentales* ; *La Valse*. Roger Muraro, piano. Accord 4760941, CD (2003).
- Grandeur et décadence de La Valse Viennoise, de Schubert à Ravel. François-Joël Thiollier, piano. Saphir Productions LVC 001014, CD (2001).
- Franz Schubert : 12 Valses nobles op 77 D 969 ; Valses sentimentales op 50 D 779. Paolo Bordoni, piano. EMI 3508942, CD (2006).

ANNEXES

LE LEXIQUE RENCONTRÉ PENDANT LE CONCERT



Vocabulaire musical technique utilisé pendant le concert :

Carillon – Instrument composé de cloches, chacune avec un son unique et différent.

Chromatique – Le passage d'un demi-ton d'une note à celle au-dessus ou en dessous dans la gamme musicale.

Crescendo (participe présent italien : en augmentant) – Indication musicale d'augmenter progressivement le volume de la musique.

Pizzicato (participe passé italien : pincé)

Acte de pincer et tirer les cordes de l'instrument avec ses doigts, au lieu de l'archet.

Rubato (participe passé du verbe italien *rubare* : voler)

Prendre son temps musicalement, ralentir (voler le temps).

Syncopé

Effet musical de contretemps par accentuation d'un temps « faible » au lieu d'un temps « fort » (1 **2** 3 **4**).

Hémiole

Insertion d'un rythme « syncopé » en contretemps afin de créer une atmosphère rythmique : la superposition d'un rythme binaire (deux temps) et d'un rythme ternaire (trois temps) (ou vice versa)

1 . 2 . 3

1 2 (hémiole)

Genres musicaux évoqués :

Tango

A la fois danse de bal et genre musical généralement à deux ou quatre temps, le tango est né à Buenos Aires à la fin du XIX^e siècle d'un mélange d'influences musicales européennes et d'influences rythmiques latino-africaines.

Symphonie

Style de composition de musique classique contenant généralement 3 ou 4 mouvements. La symphonie fait appel à un orchestre « symphonique », composé d'instruments à cordes, instruments à vent, cuivres, et de percussion.

Valse

Danse autrichienne du XVIII^e siècle généralement à trois temps, avec l'accent sur le premier temps (**1** 2 3)