



Entre trains

et machines



Orchestre Symphonique de Mulhouse

Direction : *Gwenolé RUFFET*

20 - 21 décembre 2011
théâtre de la Sinne

SOMMAIRE

Sommaire	page 2
Comment utiliser ce dossier ?	page 3
Comment préparer le concert pour les maternelles ?	page 4
Comment écouter la musique ?	page 5
Le Train	page 6
Arthur HONEGGER «Pacific 231 »	page 8
Analyse de « PACIFIC 231 »	page 9
La Bête humaine de Zola	page 11
Le train dans la Peinture et le Cinéma	page 12
Alexandre MOSSOLOV « les fonderies d'acier »	page 13
Leroy ANDERSON « The type writer (la machine à écrire) »	Page 17
Eduard STRAUSS "Bahn frei Polka"	Page 18
John ADAMS "Chairman dances" (fox trot)	Page 19
Arthur BENNETT la valse extrait du film "le crime de l'Orient Express"	Page 21
Dimitri CHOSTOKOVITCH « Le Boulon » op 2	Page 23
Dernières analyses des extraits sonores	Page 26
Sommaire du CD pédagogique	Page 29

Comment utiliser ce dossier ?

Depuis 2008, l'Histoire des Arts fait son entrée dans l'enseignement humaniste et artistique. Une demande institutionnelle forte existe afin de permettre aux élèves d'entrer en contact avec les oeuvres d'art, avec les artistes et de «s'accaparer» les structures culturelles de proximité.

Vos élèves assisteront à un concert, découvriront un répertoire de musiques classiques. Il est indispensable de les préparer à être de bons auditeurs, attentifs, respectueux des musiciens et du lieu culturel.

Nous vous invitons à préparer la classe avant le concert et à l'exploiter lors de séances suivantes. Pour cela, nous vous proposons diverses pistes en lien avec d'autres disciplines.

- Avec le CD qui est joint à ce dossier, vous pourrez proposer divers extraits, aller à la découverte de compositeurs, d'instruments de musique, ...

Il est important de mettre les élèves dans un contexte de réflexion, de découverte, de les rendre curieux, d'ouvrir leurs oreilles.

Faites-leur écouter des extraits d'oeuvres (celles du CD ou d'autres que vous trouverez) en leur faisant prendre conscience que la musique exprime des sentiments, des émotions, qu'elle obéit à des règles de style et de forme. Donnez à vos élèves les clés d'écoute qui leur permettront d'apprécier une musique qui ne leur est pas familière.

Comme à l'habitude, ce dossier se veut informatif pour les enseignants, vous laissant le choix de votre démarche de préparation. En tout état de cause, il ne s'agit pas de vouloir aborder toutes les pistes proposées. Choisissez un domaine dans lequel vous vous sentez à l'aise, osez peut-être une écoute nouvelle, en vous aidant des pistes données dans ce document.

Pour mieux connaître les instruments de l'orchestre, un dossier est à votre disposition sur le site musique-culture68.asso.fr

Prenez le temps de lire ce document en diagonale et attardez-vous sur des sujets qui vous intéressent particulièrement. Ecoutez les plages du CD chez vous tout en lisant les analyses en fin de paragraphes afin d'être plus à l'aise lors de la séance que vous proposerez à vos élèves.

Conseil : Il nous paraît important de ne pas faire écouter avant le concert toutes les oeuvres qui seront proposées aux élèves afin de leur laisser des surprises. Leur faire découvrir d'autres pièces du CD sera largement profitable. C'est après le concert que vous pourrez exploiter les oeuvres jouées au concert.

Durant le concert, l'orchestre devrait présenter l'ensemble des œuvres notées sur le sommaire en gras.

Comment préparer le concert pour les maternelles ?

Les enfants de maternelle peuvent être sensibles à certains éléments des pièces musicales.

Ils pourront reconnaître le son de la machine à écrire, le bruit de la locomotive à vapeur, ...

Il ne sera pas possible de les sensibiliser à des éléments techniques de l'écriture musicale (accumulation - thème - tapis sonore - ...) mais ils pourront reconnaître certains instruments (le piano dans Moussorgski, le cor anglais dans Borodine ou Respighi),

En expression corporelle, on pourra réaliser des déplacements en fonction des tempi, du caractère solennel de pièces,

Les élèves pourront fabriquer des machines avec des legos ou autres pièces de jeux, de la pâte à modeler.

En pratique artistique, avec des instruments, on pourra réaliser de petites pièces musicales en recherchant des effets sonores (crescendo - decrescendo - accélération - ralenti - gestion du silence, ...)

L'écoute des pages 1 à 5 permettra aux enseignants de raconter une histoire sur une musique.

Honegger L'écoute des courts extraits sera l'occasion de sensibiliser les élèves à des représentations sonores (reconnaître l'accélération - le démarrage - la pleine course - la puissance de la machine - le ralentissement)

Dessiner un musicogramme en schématisant les différentes parties de la partition.

Comment écouter une pièce musicale?

Voici quelques pistes pour vous aider à écouter une pièce musicale :

Il est intéressant d'attirer l'attention de l'auditeur sur les paramètres ci-dessous décrits afin d'entrer dans l'oeuvre. Ce sont des clefs d'écoute indispensables.

La MÉLODIE - C'est la partie de la musique faite de différents thèmes que l'on peut fredonner, siffler ou chanter.

La PULSATION - C'est la partie de la musique qui permet de taper du pied. Les mesures les plus courantes regroupent deux, trois ou quatre battements, appelés temps. Essayez de suivre la mesure en écoutant une pièce. Au début de la pièce, chaque note forme un temps, une pulsation.

Le TEMPO - C'est la vitesse d'exécution de la musique, qui peut varier du très lent au très rapide. On utilise généralement des termes italiens pour décrire le tempo : par exemple, adagio veut dire très lentement; andante, modérément; allegro, vivement; presto, très vite.

La DYNAMIQUE ou l'INTENSITE- La dynamique désigne les variations du volume sonore (fort ou bas) auquel la musique doit être jouée. Dans la musique baroque, il est fréquent que le volume varie brusquement plutôt que graduellement (le crescendo ou decrescendo n'existent pas encore). Souvent c'est à l'occasion des reprises de phrases que l'on perçoit cette opposition, ce contraste, mais aussi lorsque la même phrase musicale est répétée deux fois de suite. Elle l'est souvent fort la première fois et piano, comme en écho la deuxième fois.

Le TIMBRE - C'est la sonorité propre à chaque instrument. Le son aigu du violon diffère sensiblement de celui, plus grave, de l'alto et de la voix profonde du violoncelle, même si les trois jouent exactement la même note.

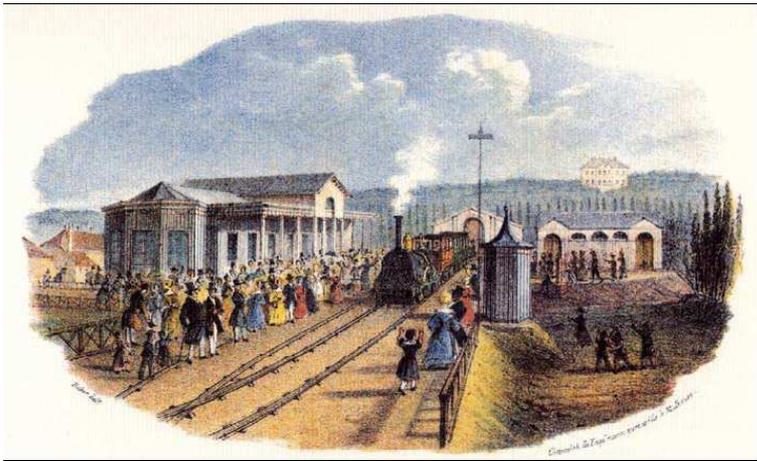
L'HARMONIE - Derrière la mélodie, on peut entendre des groupes de notes appelés accords, qui ont chacun leur son propre. Ces accords peuvent se suffire à eux-mêmes ou appuyer une mélodie. Le compositeur les emploie pour créer le climat qu'il veut établir à chaque moment.

Le TRAIN

Le choix du thème de la locomotive est motivé par l'inauguration, en décembre 2011, de la ligne TGV Paris-Mulhouse et Lyon-Mulhouse, offrant après plus de 30 ans de négociations, une connexion du réseau de train à grande vitesse vers l'Est de la France.

La présence du musée de la Cité du Train à Mulhouse, connu internationalement, permettra également de traiter le sujet dans le cadre d'un projet en Histoire des Arts.

Ainsi pourra t'on lier patrimoine historique, artistique, architectural, plastique, musical.



Mulhouse et le train

La gare

1839. Imaginée et financée par Nicolas Koechlin, la troisième ligne ferroviaire de France est inaugurée. L'industriel mulhousien fonde la Société anonyme du chemin de fer de Mulhouse à Thann et commande une locomotive à son cousin André Koechlin, dont l'entreprise est un ancêtre de la SACM. Une gare provisoire est aménagée dans l'enceinte de la fonderie.

1842. La première gare de Mulhouse accueille les usagers de la toute nouvelle ligne reliant Bâle à Strasbourg, via Mulhouse.

1932. L'actuelle gare de Mulhouse est inaugurée. Le bâtiment, financé en partie par la Ville de Mulhouse, offre tous les services d'une gare moderne : une grande galerie qui dessert les guichets, un bureau de tabac, un restaurant, des salles d'attente, un salon de coiffure... D'importants travaux de génie civil ont été nécessaires pour construire ce bâtiment de 200 mètres de long, notamment la couverture du canal sur 140 mètres.

1944. La gare de Mulhouse est bombardée par les Alliés, qui essayent d'anéantir la circulation ferroviaire allemande.

2005. Lancement des travaux de réaménagement de la gare de Mulhouse pour l'accueil du TGV Est européen puis du TGV Rhin-Rhône-Méditerranée (2011).

2007. Inauguration de la gare de Mulhouse réaménagée, le 10 mai.

2011 En décembre, inauguration de la ligne TGV Mulhouse-Paris, et Mulhouse-Lyon.

Le matériel roulant

1839. La locomotive "Napoléon" est construite par les ateliers d'André Koechlin (devenus SACM puis Wartsila) pour la première ligne ferroviaire alsacienne. Elle permet de relier Mulhouse à Thann à la vitesse moyenne de 48 km/h. Mais elle peut atteindre... 79 km/h dans les descentes !

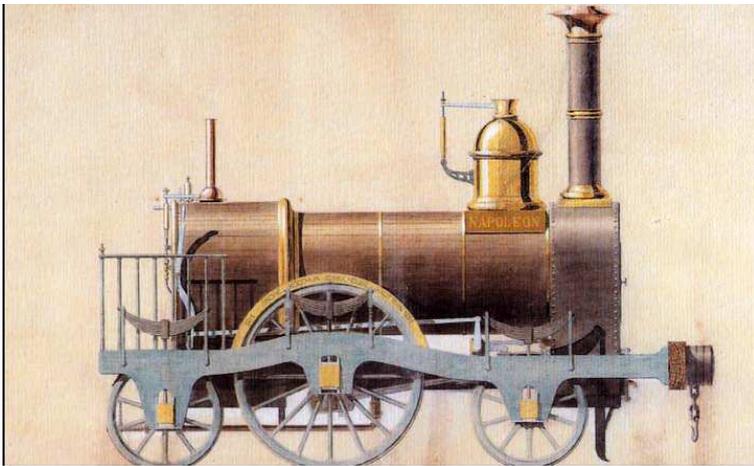
1864. La millième locomotive sort des ateliers mulhousiens d'André Koechlin.

1870. Ces ateliers construisent la locomotive "030" qui sera utilisée sur la ligne Memphis-El Paso, aux États-Unis.

1932. Deux prototypes de la Pacific sont mis en service sur le réseau alsacien. Les deux locomotives, appelées "1401" et "1402", ont été fabriquées par la SACM dans son usine de Graffenstaden. Elles étaient conçues pour la grande vitesse.

1991. Pour la première fois en France, un Train express

La Napoléon



Depuis le début des années 1830, les milieux d'affaires mulhousiens souhaitent créer une ligne de chemin de fer permettant de relier la ville à d'autres centres industriels et commerciaux. Ainsi pense-t-il réaliser une ligne entre Paris et Bâle.

1831. Le Canal Rhin-Rhône est enfin achevé.
Une autre aventure du transport moderne peut commencer !

D'autant que tous étaient persuadés qu'une ligne ferroviaire abaisserait fortement le coût d'approvisionnement des matières premières, de livraison des produits manufacturés et raccourcirait tous délais de transport.

Appuyé par la Société industrielle de Mulhouse qui regroupait tous les acteurs de la vie économique de la cité, encouragé par Nicolas Cadiat, ingénieur aux ateliers de construction de machines à vapeur de l'usine Koechlin, le projet de construction d'une première ligne entre Mulhouse et Thann est lancé mais c'est Nicolas Koechlin qui le prendra à bras le corps laissant celui de Cadiat au placard.

Le 1 septembre 1839, la locomotive Napoléon fabriquée dans les ateliers André Koechlin de Mulhouse fait le voyage inaugural, tirant deux wagons transportant 100 personnes.

Pacific 231 Arthur Honegger

Pacific 231 est le premier des trois mouvements symphoniques écrits par Arthur Honegger. Il fut créé en 1923. Ce projet est issu de la musique d'accompagnement du film *La Roue d'Abel Gance*.



Il s'agit d'un parcours musical à bord de la célèbre locomotive à vapeur éponyme. Ce poème symphonique est considéré comme l'une des premières œuvres musicales dites urbanistes, c'est-à-dire inspirées par la révolution technologique du début du XX^e siècle.

Le succès international de cette œuvre fut indéniable. Bien que n'étant pas la plus importante de son auteur, elle a fait le tour du monde, et a eu un impact culturel important à l'époque.

La *Symphonie n°2*, dite « de fer et d'acier », de Sergueï Prokofiev a été inspirée par l'écoute de la création de *Pacific 231*.



Forme musicale : c'est une œuvre courte pour orchestre symphonique et de forme assez libre.

Idée : Par ses sources d'inspiration, Honegger nous prouve qu'il est un compositeur du XX^e siècle.

Les sports violents, la guerre, les machines se reflètent souvent dans sa musique. "J'ai toujours aimé passionnément les locomotives, dit-il lui-même. Pour moi, ce sont des êtres vivants..."

Ce que j'ai cherché dans "Pacific", ce n'est pas l'imitation des bruits de la locomotive, mais la traduction d'une impression visuelle et d'une jouissance physique par une construction musicale.

Elle part de la contemplation objective : la tranquille respiration de la machine au repos, l'effort du démarrage, puis l'accroissement progressif de la vitesse, pour aboutir à l'état lyrique, au pathétique du train de 300 tonnes, lancé en pleine nuit à 120 à l'heure.



Comme "sujet", j'ai choisi la locomotive type "Pacific", symbole 231, pour trains lourds de grande vitesse." ("Pacific" est une locomotive express, à vapeur "231" signifie : de chaque côté 2 roues porteuses avant, 3 roues motrices, 1 roue porteuse arrière.)

Plus tard, Honegger a regretté pourtant qu'on ne vît que l'image d'une locomotive dans cette œuvre. "Tant et tant de critiques ont si minutieusement décrit la ruée de ma locomotive à travers les grands espaces qu'il serait inhumain de les détromper... En vérité, j'ai poursuivi dans "Pacific" une idée très abstraite et tout idéale, en donnant le sentiment d'une accélération mathématique du rythme, tandis que le mouvement lui-même se ralentit. Musicalement, j'ai composé une sorte de grand choral varié."

Composition de l'orchestre : 1 petite flûte, 2 grandes flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba; batterie (caisse roulante, tambour militaire, cymbale et grosse caisse, tam-tam); cordes (violons, altos, violoncelles, contrebasses).

Durée de l'œuvre : 6 minutes.

PACIFIC 231 est une œuvre forte, dense, aux sonorités agressives. Le rythme joue un rôle aussi important que la mélodie. L'unité de ce mouvement symphonique est remarquable. Œuvre audacieuse, elle puise dans des sources sonores nouvelles un souffle puissant et original.

A n a l y s e

Sur un fond sourd de trémolos continus des violoncelles et des contrebasses, les violons et altos répondent par des trémolos plus brefs sur la même note répétée quatre fois.

(La machine est à l'arrêt, toute sa puissance contenue, jets de vapeur).

0'21 → Sur un rapide crescendo de l'orchestre, le tuba, par une montée chromatique, amène une séquence rythmée par les basses. Habile resserrement du rythme.

0'26 → Les cors ébauchent le premier thème :

(La machine se met lentement en branle).

0'50 → Cors, trombones et tuba d'une part, violoncelles et contrebasses d'autre part, martèlent cette ébauche du thème I, alternativement en groupe de deux accords.

(Efforts puissants de la machine).

1'08 → Les accords sont ensuite scandés en même temps par les bois et les cordes, puis par toutes les cordes qui alternent avec de rapides croches des bois.

(La machine accélère).

1'31 → Apparaît ensuite le thème I aux cors.

1'45 → Après une montée chromatique des cordes, le thème est repris avec plus de vivacité à 1'52 → par les trompettes.

(La machine prend de la vitesse).

2'06 → Les cors annoncent, sur une même note, un thème II, sinueux, au basson, 2'13 → soutenu par le martèlement de la caisse roulante.

2'27 → Après un tutti en crescendo, les bassons, les cors et les trompettes, puis la plupart des instruments, reprennent le thème II en fugato (canon). La caisse roulante en marque le rythme à 2'41.

Thème II aux bassons

3'06 → Les flûtes et hautbois jouent une fois le thème III.

(La machine est lancée).

Des trilles de la flûte annoncent des mesures plus paisibles, rythmiquement moins heurtées. Une mélodie sinieuse, en lignes ascendantes et descendantes, s'y inscrit.

3'18 → Cor anglais et clarinettes thème IV

Elle est reprise par plusieurs instruments

(La machine roule sans effort, à sa vitesse maximum.).

3'43 → Intervient le thème I aux trompettes. La ligne mélodique se brise. Le rythme devient plus heurté.

3'49 → Coups de caisse roulante. Réapparaît à 3'56 le thème IV, qui est répété en diminuendo. Après quelques mesures plus paisibles, des triolets et croches aux bassons, des pizzicati aux cordes, restituent un rythme haletant.

4'05 → **(Nouvel effort de la machine).**

4'20 → Surgit à nouveau le thème II, aux cors et aux bois, vite anéanti par le crescendo de tout l'orchestre qui n'a plus qu'une fonction rythmique. A 4'38 le tuba annonce une reprise par les cors du thème III en choral à

4'46 (valeurs lentes). Aux cors succéderont les trompettes (à 4'55), tandis que l'orchestre joue les autres thèmes.

Les cordes rythment en martelant cette insistante débauche mélodique. Le thème III éclate à

5'05 aux trompettes et finalement domine le tutti fortissimo de l'orchestre.

Thème III en choral.

Ce choral est le point culminant de l'œuvre, une brillante réussite.

5'35 → **(Ivresse de la vitesse).**

Par le même processus rythmique du début, le mouvement ralentit assez brusquement. Les notes ébauchant le thème I sonnent en accords de plus en plus espacés. Trois accords ascendants de tout l'orchestre marquent la fin de l'œuvre.

5'51 → **(Coup de frein assez brutal, ralenti, arrêt de la machine).**

Outre la puissance de la machine, Honegger a traduit merveilleusement bien les paysages grandioses des immenses territoires américains qu'elle traverse.

Jacques vit d'abord la gueule noire du tunnel s'éclairer, ainsi que la bouche d'un four, où des fagots s'embrasent. Puis, dans le fracas qu'elle apportait, ce fut la machine qui en jaillit, avec l'éblouissement de son gros oeil rond, la lanterne d'avant, dont l'incendie troua la campagne, allumant au loin les rails d'une double ligne de flamme. Mais c'était une apparition en coup de foudre : tout de suite les wagons se succédèrent, les petites vitres carrées des portières, violemment éclairées, firent défiler les compartiments pleins de voyageurs, dans un tel vertige de vitesse, que l'oeil doutait ensuite des images entrevues. Et Jacques, très distinctement, à ce quart précis de seconde, aperçut, par les glaces flambantes d'un coupé, un homme qui en tenait un autre renversé sur la banquette et qui lui plantait un couteau dans la gorge, tandis qu'une masse noire, peut-être une troisième personne, peut-être un écroulement de bagages, pesait de tout son poids sur les jambes convulsives de l'assassiné. Déjà, le train fuyait, se perdait vers la Croix-de-Maufras, en ne montrant plus de lui, dans les ténèbres, que les trois feux de l'arrière, le triangle rouge.

Cloué sur place, le jeune homme suivait des yeux le train, dont le grondement s'éteignait, au fond de la grande paix morte de la campagne. Avait-il bien vu ? et il hésitait maintenant, il n'osait plus affirmer la réalité de cette vision, apportée et emportée dans un éclair. Pas un seul trait des deux acteurs du drame ne lui était resté vivace. La masse brune devait être une couverture de voyage, tombée en travers du corps de la victime. Pourtant, il avait cru d'abord distinguer, sous un déroulement d'épais cheveux, un fin profil pâle. Mais tout se confondait, s'évaporait, comme en un rêve.

Chapitre XII Le train fou

Mais Pecqueux, d'un dernier élan, précipita Jacques ; et celui-ci, sentant le vide, éperdu, se cramponna à son cou, si étroitement, qu'il l'entraîna. Il y eut deux cris terribles, qui se confondirent, qui se perdirent. Les deux hommes, tombés ensemble, entraînés sous les roues par la réaction de la vitesse, furent coupés, hachés, dans leur étreinte, dans cette effroyable embrassade, eux qui avaient si longtemps vécu en frères. On les retrouva sans tête, sans pieds, deux troncs sanglants qui se serraient encore, comme pour s'étouffer.

Et la machine, libre de toute direction, roulait, roulait toujours. Enfin, la rétive, la fantasque, pouvait céder à la fougue de sa jeunesse, ainsi qu'une cavale indomptée encore, échappée des mains du gardien, galopant par la campagne rase. La chaudière était pourvue d'eau, le charbon dont le foyer venait d'être rempli, s'embrasait ; et, pendant la première demi-heure, la pression monta follement, la vitesse devint effrayante. Sans doute, le conducteur chef, cédant à la fatigue, s'était endormi. Les soldats, dont l'ivresse augmentait, à être ainsi entassés, subitement s'égayèrent de cette course violente, chantèrent plus fort. On traversa Maromme, en coup de foudre. Il n'y avait plus de sifflet, à l'approche des signaux, au passage des gares. C'était le galop tout droit, la bête qui fonçait la tête basse et muette, parmi les obstacles. Elle roulait, roulait sans fin, comme affolée de plus en plus par le bruit strident de son haleine.

À Rouen, on devait prendre de l'eau ; et l'épouvante glaça la gare, lorsqu'elle vit passer, dans un vertige de fumée et de flamme, ce train fou, cette machine sans mécanicien ni chauffeur, ces wagons à bestiaux emplis de troupiers qui hurlaient des refrains patriotiques. Ils allaient à la guerre, c'était pour être plus vite là-bas, sur les bords du Rhin. Les employés étaient restés béants, agitant les bras. Tout de suite, le cri fut général : jamais ce train débridé, abandonné à lui-même, ne traverserait sans encombre la gare de Sotteville, toujours barrée par des manoeuvres, obstruée de voitures et de machines, comme tous les grands dépôts. Et l'on se précipita au télégraphe, on prévint. Justement, là-bas, un train de marchandises qui occupait la voie, put être refoulé sous une remise. Déjà, au loin, le roulement du monstre échappé s'entendait. Il s'était rué dans les deux tunnels qui avoisinent Rouen, il arrivait de son galop furieux, comme une force prodigieuse et irrésistible que rien ne pouvait plus arrêter. Et la gare de Sotteville fut brûlée, il fila au milieu des obstacles sans rien accrocher, il se replongea dans les ténèbres, où son grondement peu à peu s'éteignit.

PEINTURE et CINEMA

« train » Walden Lionel



« locomotive futuriste » Klioune Yvan 1914
Musée fondation Maeght St Paul de Vence



« gare St Lazare » Claude Monet



film "la Bête Humaine" Jean Renoir



Alexandre MOSSOLOV

les fonderies d'acier

Compositeur : Alexandre MOSSOLOV (1900-1973)

Titre : Fonderie d'acier (1927)

Période : XXème Siècle - Moderne

Durée de l'extrait : 3'20

Genre : Ballet

Instrumentation : Orchestre Symphonique

Alexandre Mossolov, compositeur russe né en 1900 à Kiev et mort en 1973 à Moscou, est un musicien d'avant-garde célèbre au début du régime soviétique. Cependant, sous Staline, il est accusé de formalisme et exclu de l'Union des compositeurs soviétiques en 1936.

Il a composé dans tous les styles de musiques (sonates, symphonies, opéras...) avec une prédilection pour la traduction en musique, à partir de 1920 du machinisme naissant (mouvement du **Futurisme**).

« **Fonderie d'acier** » fut alors le symbole de l'industrie soviétique. Cette oeuvre se fonde dans le mouvement appelé urbaniste qui essaie de traduire le monde de la technologie.

Ainsi peut-on y associer **Hindemith**, **Honegger** ou **Stravinsky**.

Analyse de l'ŒUVRE

« Fonderie d'acier » est une oeuvre au caractère oppressant. L'accumulation et la répétition des motifs traduisent le vacarme et la violence d'une usine en marche.

La nuance de cette oeuvre est fortissimo.

L'orchestre entier est sollicité, avec une accumulation d'instruments: les cordes jouent de manière stridente tandis que les cuivres (trompettes, trombones, cors) sont mis au 1er plan.

Avant d'analyser la pièce et sans indiquer le titre de l'oeuvre aux élèves, il est possible de leur demander de préciser ce que leur évoque cette musique. Ils indiqueront des sentiments, des images, des mots, des situations,

Toutes les idées pourront être confrontées puis comparées avec ce que le compositeur a voulu transcrire.

Découpage :

Ce mouvement comporte 3 parties :

- 0 à 1'38 : motifs répétitifs qui s'accumulent et forment une machine rythmée.
(repérer ces différents motifs à 0' - 9" - 19" - 28" - 42" - 52" - 1'05)
- 1'34 à 2'30 : autres rythmes : 2 plans : instruments aigus - instruments graves
Rupture entre les deux parties par sonneries de cuivres (trompettes).
Impression d'accélération et d'emballement présentée en plusieurs thèmes.
A 1'49, au milieu du brouhaha de la machine, un thème mélodique est rapidement exposé par les cuivres plus graves.
- 2'24 à la fin : retour au thème du début qui devient vacarme et s'affole. Impression de rapidité qui cesse brutalement.

Pratiques artistiques

✧ **Musicogramme de l'œuvre (partition symbolisée)** : en se référant aux 3 moments cités dans l'analyse. (repérage des timbres).

✧ **Réalisation collective** : « la machine infernale » :

Sans musique : - Faire plusieurs groupes installés à différents endroits de la salle. Chaque groupe invente un geste répétitif. L'organisation d'ensemble pour imiter une ambiance d'usine reste au choix de la classe.

- Les enfants, en cercle, sont des machines qui transmettent à la machine voisine un objet (réel ou imaginaire).

- Tout en restant sur place, il faut se mouvoir comme la machine (tourner, se plier, tendre les bras...). Le geste doit être le même pour tous les enfants représentant une même machine.

Avec musique : - La machine produit du son (strident, grave, grinçant...). → A réaliser corporellement, avec la voix, avec des instruments.

- Les situations proposées ci-dessus peuvent être réalisées avec la musique de Mossolov ou à partir d'une autre œuvre.

- On peut également former 7 groupes pour coller ces gestiques sur les différents thèmes du premier passage des « Fonderies d'acier » (différents motifs à 0' - 9" - 19" - 28" - 42" - 52" - 1'05)

Ne pas hésiter à séparer la classe en deux afin que les élèves puissent être acteurs ou spectateurs.

L'enregistrement de ces productions sonores permettra aux enfants de mieux percevoir le rendu de ces jeux sonores.

✧ Ecoutes musicales

en prolongement :

- « Pacific 231 » d' Arthur Honegger;
 - « Symphonie n° 2 » dite du fer et d'acier de Serge Prokofiev;
 - « Le boulon » de Dimitri Chostakovitch;
 - « Différent Trains » de Steve Reich ;
 - « Dancer in the dark » (thème 1) interprété par Bjork.
 - « Etude au chemin de fer » de Pierre Schaeffer
- Sons des bibliothèques sonores (train - gare - machines d'usine -)

✧ Chants

- « Die Krimkramsmachine Frédéric Fuchs Aria 2003
- « Le petit moteur » Henri Dès Aria 2004



Die Krimskrammaschine

Musique : Frédéric FUCHS - Paroles : Isabelle SCHELCHER



REFRAIN

INTRO instrum. entrée GUITARE IMPRO instrum. Chuchoté et de plus en plus fort

Kennst du die Krimskrammaschine? Kennst du die Krimskrammaschine?

6 Kennst du die Krimskrama Maschi ne? Krimskrams krimskrams

BTROPHE 1

8 Ful - le se mit Sand und Stein, so trom-melt sie, so trom-melt sie.

10 Krimskrams Krimskrams Krimskrams Krimskrams

12 Klo - ppel mit Stahl und Glas so kling-elt sie, so kling-elt sie.

14 Klinge Klangel Klinge Klangel
Krimskrams Krimskrams Krimskrams Krimskrams

3 mesures d'IMPRO - entrée GUITARE

REFRAIN Reprendre le refrain en le chantant sur ces hauteurs aléatoires.

20

aria 2003

* ARTS VISUELS

Sur cette musique, proposer des créations plastiques, laissant liberté du geste avec différents matériaux et techniques.

ARCHITECTURE

Utilisation du fer dans l'architecture au XIXème siècle

Tour Eiffel -
Belvédère de Mulhouse
Halles de Mulhouse



Inspection Académique du Pas-de-Calais
N°3



Leroy ANDERSON

The type writer (la machine à écrire)

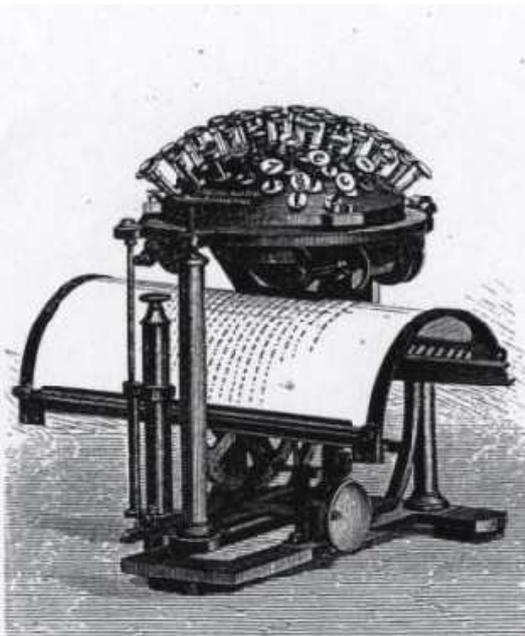
Leroy Anderson (29 juin 1908 - 18 mai 1975) est un compositeur américain ayant écrit de courts et légers morceaux de concert, dont nombre créés par le Boston Pops Orchestra sous la direction d' Arthur Fiedler.

John Williams l'a décrit « comme un des plus grands maîtres américains de musique orchestrale légère ».

Né à Cambridge dans le Massachusetts, de parents suédois, Leroy Anderson reçoit ses premières leçons de piano de sa mère organiste et de contrebasse avec Gaston Dufresne à Boston. En 1926, il étudie la théorie, le contrepoint, l'harmonie et la composition et obtient son Bachelor of Arts en 1929 et son Master of Arts en 1930.

En août 1946, il composa le fameux titre « Sleigh Ride », aussi connu comme "Promenade en Traineau", (pièce pour le temps des Fêtes et le jour de Noël) pendant une vague de chaleur.

L'invention de la machine à écrire



L'idée de la machine à écrire est ancienne puisqu'un premier brevet a été déposé par l'Américain Henry Mill dès 1714.

Les premières machines étaient des modèles à cadran. C'est un Français, Xavier Progin, qui inventa l'un des principes de base des machines actuelles : les touches.

Il eut l'idée d'associer à chaque lettre ou symbole une barre de frappe distincte actionnée par des touches à levier et breveta son invention en 1833.

La Première machine commercialisée a été mise au point par Rasmus Malling-Hansen en 1870. Elle a été baptisée "The Writing Ball" (voir l'image ci-contre).

Le « typewriter » de Remington

Dans les années 1870, l'imprimeur américain Christopher Latham Sholes conçoit la première "typewriter", dont il dépose le brevet. Ce modèle permet de taper uniquement en majuscules et, le papier étant caché sous le mécanisme, on ne voit pas ce que l'on tape.

En 1873, le brevet est racheté par l'armurier Remington qui lance la production en série de la *Remington Model I*. Il perfectionne l'invention de Sholes avec les retours chariot et les sauts de lignes.



La machine à écrire, venue des Etats-Unis, arrive en France en 1883. Les premiers sténodactylographes font leur entrée dans les bureaux et les administrations avant 1900.

Très employée en littérature, sa renommée est telle qu'en 1950, Leroy Anderson compose un morceau pour elle « *La machine à écrire* » dans lequel elle accompagne un grand orchestre. En raison de ce succès, Jerry Lewis fera une reprise comique de son rôle, quelques années plus tard.

Sa carrière cinématographique prend son envol grâce à Orson Welles en 1962, qui la choisit pour jouer dans *Le Procès*, d'après l'œuvre de Kafka. Dans une grande salle, des milliers de dactylographes tapotent sur des machines. Si, elle n'apparaît pas en premier plan, elle crève l'écran de son bruit assourdissant.

En 1980, Kubrick lui confie un rôle important dans *Shining*. Elle révèle toute sa dimension dramatique dans une scène mythique au côté de Jack Nicholson, confronté à l'angoisse de la page blanche.

Puis vient la consécration avec *Le Festin nu* de Cronenberg en 1991. Pour la première fois, elle est au centre de l'affiche. Etant l'un des personnages principaux de ce film, elle incarne magistralement la force et le pouvoir de la fiction.



Affiche du film « Le festin nu » de Cronenberg

Savez-vous ce qu'est un **mécascriptophile** ?

C'est un collectionneur de machines à écrire. Le musée de la machine à écrire de Lausanne possède donc une mécascriplothèque de plus de 500 modèles différents dont une machine japonaise, et une chinoise, de 2 450 caractères chacune ainsi que des claviers coréen, russe, hébreu, grec, hindi, arabe, braille...

Site consacrée à la machine à écrire : <http://www.perrier-sa.ch/musee.html>

Analyse de l'œuvre

- 0'00 Introduction des cordes de l'orchestre
0'07 **A** Remarquer le rythme de la machine calqué sur celui de l'orchestre dont les phrases sont très courtes (la largeur d'une page).
Virtuosité des instruments à cordes tandis que les bois forment un tapis à sonore à l'arrière plan.
0'22 **B** Les bois sont plus présent par le thème de la flûte
0'34 Reprise de A
0'48 **C** Deuxième thème plus haché dans lequel la flûte répond à l'orchestre.
1'14 Pont
1'18 Reprise de A qui est modifié pour amener la fin de la pièce. Impression d'accélération.
(Si l'on frappe la pulsation, on se rend compte qu'elle n'est pas modifiée. C'est la ligne mélodique des cordes qui nous donne cette impression.)

Jeu d'écoute : Repérer et dénombrer le nombre de retours chariot indiqué par la clochette.

STRAUSS Eduard

Bahn frei Polka

Eduard Strauss est né le 15 mars 1835 à Vienne où il est mort le 28 décembre 1916. Compositeur autrichien moins connu que son père Johann et ses frères Johann et Joseph, il appartient à la dynastie musicale Strauss. Celle-ci domine le monde musical de Vienne au 19^{ème} siècle en développant la valse et la polka qui ont fait la réputation de Vienne dans toute l'Europe.

Le style d'Eduard Strauss lui est propre et le distingue de sa famille. Connu comme chef d'orchestre de musique dansante, il est moins célèbre que ses frères aînés. Il se spécialise dans la création de polkas rapides connues sous le nom de « polka-schnell ».

Bahn Frei est une de ses œuvres les plus populaires qu'il a écrite pour l'*Orchestre Strauss* dont il assure la direction. Il écrit également quelques très belles valse, la plus connue étant probablement le *Doctrinen* op.79.

Le 8 janvier 1863, Eduard Strauss épouse Maria Klenkhart, dont il a deux fils, Johann Strauss III et Josef Eduard Strauss. Son fils aîné, Johann Strauss III, assura la continuité de la réputation musicale de la famille Strauss au cours du XX^e siècle.

Eduard Strauss connaît quelques revers personnels dans les années 1890, en particulier lors de la mort de son frère Johann Strauss II en 1899. Lorsqu'il se rend compte que sa proche famille a dilapidé sa fortune personnelle, il décide de prendre sa retraite. Il conduit la dernière tournée de sa carrière en Amérique du Nord en 1899 et dissout l'*Orchestre Strauss* en 1901.

Il retourne alors vivre à Vienne, jusqu'à sa mort en 1916.

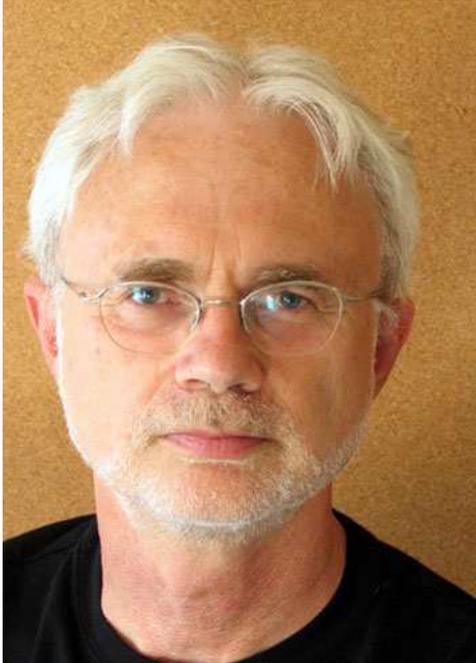
Analyse de l'œuvre

0'00	Introduction : En arrière plan, les cordes graves remplissent l'espace musical donnant l'impression du train qui fonce à travers la campagne, avec de temps en temps le signal sonore et les lâchers de vapeur.
0'07	A Le thème de la polka est joué par les violons et le piccolo
0'17	Reprise de A
0'28	B Orchestre joue au complet et forte
0'42	Pont
0'45	C Repérer les coups de trompe du train à l'approche d'une barrière.
1'07	La polka est marquée par son rythme vif et allant.
1'12	reprise de A
1'24	reprise de A
1'35	reprise de B
1'48	Fin.



ADAMS John

Chairman dances (fox trot)



John Coolidge Adams est né le 15 février 1947 à Worcester aux Etats-Unis, dans une famille amatrice de jazz. John Adams apprend de son père la clarinette et joue dans des groupes et orchestres locaux de sa région.

Il étudie la direction d'orchestre durant les cours d'été du Dartmouth College puis se perfectionne au Harvard College de 1965 à 1971 avant d'entrer au conservatoire de San Francisco.

Il se passionne pour la musique contemporaine qu'il développe dans son métier de compositeur et de chef d'orchestre. Il s'intéresse particulièrement aux nouvelles technologies de musique électronique.

Adams rejoint, à partir de 1977, avec sa pièce *Phrygian Gates*, le courant de la musique minimaliste, qu'il enrichit par la suite d'une composante symphonique nécessitant parfois une riche orchestration.

Sa pièce *Shaker loops* remporte un beau succès qui lui ouvre les portes du milieu des spécialistes de musique contemporaine qui le considère comme un compositeur important qui a des choses à dire et un bagage nouveau à apporter. Il devient conseiller de l'Orchestre symphonique de San Francisco pour les musiques nouvelles. L'année suivante, Adams se produit pour la première fois à New York au musée Guggenheim soutenu par Steve Reich.

Sa première œuvre majeure, qui rencontre un large public et connaît un succès international, est *Nixon in China*, en 1987.

En 2002, Adams répond à une commande de plusieurs institutions new-yorkaises souhaitant commémorer la mémoire des victimes des attentats du 11 septembre 2001 et compose *On the Transmigration of Souls*. Cela lui vaut en 2003 un prix Pulitzer de musique

John Adams reconnaît avoir été très influencé par la musique minimaliste et en particulier par Steve Reich qu'il considère comme le plus intéressant des compositeurs minimalistes³.

The Chairman Dances est une composition pour orchestre créée en 1985 par le compositeur de musique américain John Adams. La pièce fut commandée par l'American Composers Orchestra ainsi que par le National Endowment for the Arts. Il s'agit d'un travail dérivé de l'opéra *Nixon in China* alors en cours d'écriture puisque cette pièce servira de base à l'acte 3 de l'opéra.

Analyse de l'oeuvre

Faire remarquer aux élèves le côté répétitif du thème qui, de par les saccades entendues, donne l'impression du train qui fonce sur la voie à travers un désert (impression de territoire vide)
La notion de minimalisme se reconnaît également par le fait que les éléments musicaux bougent très lentement et très progressivement.

BENNETT Arthur

« la valse » extrait du film "le crime de l'Orient Express"

Compositeur, orchestrateur, arrangeur musical et chef d'orchestre américain, Arthur Bennett est né à Kansas City dans le Missouri le 15 juin 1894, décédé à New York le 18 août 1981.

Né de parents musiciens, il apprend d'abord auprès d'eux la musique (le piano, le violon et la trompette), avant d'étudier le contrepoint et l'harmonie de 1908 à 1916. Après la Première Guerre mondiale, il est amené à travailler comme copiste et arrangeur pour Broadway ; il y débute comme compositeur en 1922 puis comme orchestrateur, activité qui sera sa principale avec celle d'arrangeur, durant sa longue carrière qui s'achève en 1975. Il collabore avec de nombreux compositeurs dont les plus connus sont George Gershwin, Cole Porter, Richard Rodgers.

Désirant parfaire son éducation musicale "classique", il vient à Paris de 1926 à 1929 pour étudier la composition avec Nadia Boulanger. On lui doit des partitions dans des domaines variés : pièces pour piano, musique de chambre, concertos, huit symphonies, œuvres diverses pour orchestre symphonique ou orchestre d'harmonie, opéras, œuvres chorales, etc. Il est également l'auteur d'arrangements divers pour le concert, dont l'un des plus connus est sa suite symphonique (1942) d'après l'opéra *Porgy and Bess* de George Gershwin.

Sollicité par Hollywood, il est orchestrateur et arrangeur au cinéma (prologue de *Show Boat*) et, à partir de 1935, pour des adaptations à l'écran de comédies musicales. Il est également compositeur de musiques de films. S'il reçoit une nomination à l'Oscar de la meilleure musique de film en 1939 pour *Pacific Liner*, c'est comme orchestrateur qu'il en gagne un en 1955 (pour le film musical *Oklahoma !*).

Durant sa période d'activité, il travaillera également pour la radio et la télévision.

Le Crime de l'Orient-Express (film)

Titre original *Murder on the Orient Express*

Acteurs principaux Sidney Lumet Sean Connery Jean-Pierre Cassel Ingrid Bergman

Sortie du film 24 novembre 1974 (États-Unis) 16 avril 1975 (France)

Durée 128 minutes

Musique originale : Richard Rodney Bennett

Le Crime de l'Orient-Express (Murder on the Orient Express) est un film britannique, réalisé par Sidney Lumet. Il est directement adapté du roman éponyme d'Agatha Christie mettant en scène son célèbre détective belge Hercule Poirot.

Hiver 1935, à Istanbul. Le célèbre détective belge Hercule Poirot en visite en Turquie doit rentrer prématurément en France et ce retour imprévu lui pose un problème car rentrer de la Turquie en France nécessite au début du XX^e siècle une réservation préalable quelques jours à l'avance pour une traversée de la Méditerranée par bateau. A la recherche d'une solution il se rend dans l'hôtel de luxe de la gare d'Istanbul où il rencontre dans le grand salon de l'hôtel son ami Bianchi, le directeur de la luxueuse ligne de l'Orient-Express. Il obtient par son intermédiaire une place dans une voiture du prochain train en partance pour Calais. Lui-même sera du voyage. Le train prend son départ et commence la traversée des premiers pays de l'est européen sur l'itinéraire. Mais un meurtre sauvage se produit une nuit dans une des

cabines du train lors de la traversée de la Yougoslavie : l'homme d'affaires Samuel Ratchett est retrouvé au petit matin dans sa couchette, poignardé de douze coups de couteau. Celui-ci, un riche américain avait demandé à Hercule Poirot de le protéger, ce qu'il refusa. Durant la même nuit une coulée de neige imprévue a immobilisé le train dans cette région très montagneuse. Le soleil s'est levé sur une campagne totalement déserte aux alentours. Comme il n'est pas tombé de nouvelle neige depuis la veille au soir, l'état immaculé du manteau de neige autour du train montre que personne ne s'est éloigné du convoi. Le coupable est donc probablement encore dans le train. A présent il faut attendre de très longues heures avant l'arrivée du train chasse-neige de service pour le déblaiement de la voie. Le directeur de la ligne propose alors à son ami Hercule Poirot de tenter de résoudre ce meurtre tant que le train est immobilisé car il lui faudra, lorsqu'il repartira, s'en remettre aux autorités yougoslaves. Il serait préférable que le coupable soit déjà démasqué afin d'éviter une rétention des voyageurs innocents par les yougoslaves.

Commence alors une des plus passionnantes enquêtes de l'histoire du roman policier...

Il découvre vite que Ratchett avait enlevé et tué quelques années auparavant, une fillette, Daisy Armstrong et révèle les liens de parenté des douze passagers du wagon avec la petite victime. En éliminant Ratchett, parents et amis ont donc décidé de faire justice eux-mêmes.

De nombreux spécialistes considèrent ce film comme une des meilleures adaptations cinématographiques faites à partir du roman. Albert Finney a 38 ans lors du tournage du film, et pour tenir le rôle d'Hercule Poirot il doit subir chaque jour deux heures de maquillage complexe destiné à lui donner l'apparence d'un homme de plus de cinquante ans. Les scènes à l'intérieur du train sont tournées dans des décors reconstitués, les scènes paysagères montrant le train de l'extérieur sont tournées en France dans le Doubs sur la ligne Pontarlier-Gilley aux abords de l'ancienne gare de Montbenoît, et la scène initiale de la montée dans le train à Istanbul est tournée dans des ateliers de la SNCF à Saint-Denis près de Paris. Le restaurant de la gare d'Istanbul est reconstitué dans un grand hôtel de Londres. Quelques plans très brefs au début du film sont tournés à Istanbul depuis la rive asiatique du Bosphore.

Le Crime de l'Orient-Express fut nommé six fois aux Oscars de 1974 mais seule Ingrid Bergman s'est vue décerner la précieuse statuette (Meilleure actrice dans un second rôle).

Analyse de l'oeuvre

Un peu de suspense au début. Est-ce la locomotive qui se prépare à offrir toute sa puissance, est-ce une préfiguration du mystère qui règnera une partie du film ?

A 0'43, brusquement, une énergie débordante est libérée dans un grand fort de tout l'orchestre.

A 0'52, un lâcher de vapeur libère la machine qui démarre et prend de la vitesse.

Faire remarquer aux élèves que pour indiquer le mouvement des bielles de la locomotive, le rythme de valse avec son premier temps plus marqué est intéressant. **1 2 3 1 2 3**

A 1'56, reprise du thème principal qui a toutes les caractéristiques des pièces de comédie musicale, style purement américain à cette époque que Bennett maîtrise avec grand talent. (Effets de masse orchestrale - glissandi des cordes et des harpes - utilisation du piccolo qui perce dans l'aigu - cuivres brillants - montées chromatiques des cordes à l'unisson - ..)

Contrastes entre des passages doux puis forts où notre imaginaire peut faire défiler des images, tantôt la machine et la force qu'elle détache, tantôt le train qui file dans les immensités des plaines traversées par l'Orient Express.

Dimitri CHOSTOKOVITCH



Le Boulon op 2

Né le 25 septembre 1906 à Saint-Pétersbourg en Russie, il meurt le 9 août 1975 à Moscou en URSS. Compositeur russe de la période soviétique, il est l'auteur de quinze symphonies, de plusieurs concertos, d'une musique de chambre abondante et de plusieurs opéras. Sa musique souvent taxée de *formalisme* par le pouvoir soviétique contribuera par sa force à faire de Chostakovitch une figure majeure de la musique du XX^e siècle.

Dimitri Chostakovitch est issu d'une famille appartenant à l'intelligentsia russe et au passé révolutionnaire: son grand-père Boleslav avait été exilé en Sibérie pour avoir été impliqué dans la tentative d'assassinat d'Alexandre II de 1866.

Après avoir étudié le piano avec sa mère, Dimitri Chostakovitch entre au Conservatoire de Petrograd, où il étudie le piano avec Leonid Nikolaïev et la composition avec Maximilien Steinberg.

Malgré l'importance qu'il donne à ses études musicales, Chostakovitch se destine alors à une carrière d'interprète. Il donne de nombreux concerts, privilégiant les œuvres de Beethoven, Schumann, Chopin et Liszt.

Après la mort subite de son père, la famille Chostakovitch se trouve dans une situation matérielle précaire qui conduira Dimitri à se faire embaucher comme pianiste de cinéma.

En 1926 a lieu la création de la première symphonie, œuvre d'une maturité de métier si exceptionnelle chez un garçon de vingt ans que les plus grands chefs d'orchestre l'adoptent immédiatement et lui assurent une renommée internationale.

En 1927, le gouvernement lui commande sa *Deuxième Symphonie* pour commémorer l'anniversaire de la Révolution russe. Chostakovitch vient alors de composer deux œuvres audacieuses, sa *Sonate pour piano n° 1* et son cycle d'*Aphorismes* et la composition de cette deuxième symphonie lui permet de poursuivre ses expérimentations.

Entre l'été 1927 et l'été 1928, Chostakovitch s'attelle à l'écriture de l'opéra *Le Nez* s'inspirant du récit éponyme de Nicolas Gogol issu des *Nouvelles de Pétersbourg*. La partition résolument avant-gardiste rend à merveille l'ironie et le sarcasme du récit de Gogol et connaît un immense succès populaire.

Après *Le Nez*, le langage musical de Chostakovitch se simplifie. Le compositeur s'intéresse aux possibilités expressives de la satire et du comique et se rapproche de la musique légère. Il écrit en 1929 sa première musique de film, *La Nouvelle Babylone*. Il compose ensuite deux ballets, *l'Âge d'or* et *le Boulon* qui seront des échecs publics.

Au cours du premier Congrès de l'Union des écrivains soviétiques, en été 1934, Maxime Gorki présente la doctrine du réalisme socialiste. A cette occasion, presque tous les écrivains prêtent serment de fidélité à Staline et rares sont ceux qui ont le courage de s'y refuser. La fin de l'année 1934 ouvre une des pages les plus sombres de l'histoire russe. À partir de décembre, se produisent des arrestations en masse et une « grande purge politique », une expérience terrifiante qui devient quotidienne à dater de cet instant.

Ces premières années de la grande terreur sont paradoxalement heureuses pour Chostakovitch: Les représentations de *Lady Macbeth du district de Mtsensk* continuent de remporter un vif succès, et il poursuit son travail de composition avec ardeur. Chostakovitch cherche d'abord à préserver son indépendance et ses déclarations publiques entre 1932 et 1936 ne contiennent guère de phrases qui puissent passer pour une approbation de l'idéologie agressive du Parti. Les œuvres qu'il compose à cette époque, telles que son *Premier Concerto pour piano* ou sa *Sonate pour violoncelle et piano*, ne portent aucune influence de la politique intérieure du pays.

Mais le 28 janvier 1936 paraît dans la *Pravda* un article intitulé : *Le Chaos remplace la musique*, violente diatribe contre l'opéra *Lady Macbeth*. Staline avait assisté deux jours auparavant à une représentation de l'opéra au Bolchoï et l'avait détesté. Cet article s'en prend au style musical de l'opéra, fait de « tintamarre, grincements, glapissements. »

Quelques jours plus tard, Chostakovitch fait l'objet d'une condamnation officielle au cours d'une réunion de l'Union des compositeurs soviétiques. Beaucoup de ses anciens amis rivalisent alors d'attaques contre lui. Ce dernier devient ainsi officiellement un « ennemi du peuple », accusation qui, dans l'URSS des années 1930, précédait bien souvent une déportation. En juin 1937, Chostakovitch est convoqué par le NKVD pour être interrogé et ne doit sa survie qu'à l'exécution de l'officier chargé de son dossier. L'attente constante du pire le plonge dans l'insomnie et la dépression. Il est hanté par des idées de suicide, qui ne cesseront de le tourmenter toute sa vie.

La *Symphonie n° 4*, composée entre septembre 1935 et mai 1936, est le reflet de son état psychologique de l'époque. Cette œuvre bouleversante ne sera créée que dans les années 1960.

En 1941, Chostakovitch reçoit le Prix Staline pour son *Quintette avec piano et cordes*, œuvre commandée par le Quatuor Beethoven dont Chostakovitch devait tenir la partie de piano lors de la tournée que le quatuor devait faire en 1942 à travers toute l'URSS.

En 1943, Chostakovitch compose l'une de ses plus importantes symphonies, la *Symphonie n° 8*. Considérée par beaucoup comme son chef-d'œuvre symphonique, cette partition est semblable à un cri de protestation contre la guerre, le totalitarisme.

En 1956, une vague libertaire s'étend à tout l'URSS. Dmitri Chostakovitch est à nouveau réhabilité en 1958, avec la publication d'un décret du Parti sur la correction des erreurs commises en 1948.

Dès la fin des années 1950, Chostakovitch avait ressenti les premiers symptômes d'une paralysie de la main. Son état de santé l'oblige à mener une vie plus calme. Il doit renoncer à l'alcool et aux cigarettes. Le 17 septembre 1971, il subit un nouvel infarctus.

Les dernières années de la vie de Chostakovitch coïncident avec celles de l'ère Brejnev, période durant laquelle le régime se durcit. Des mouvements d'opposition émergent toutefois, avec à leurs têtes Soljenitsyne et Sakharov. Parmi les musiciens, Rostropovitch est le seul à rejoindre les rangs de l'opposition. Chostakovitch n'a plus la force ni le courage de se révolter contre la situation politique et accepte de signer la lettre officielle condamnant Sakharov.

Le spectre de la mort rôde autour de lui et lui enlève beaucoup de ses amis proches. Admis à l'hôpital, Chostakovitch meurt le 9 août 1975. Les funérailles ont lieu le 14 août.

LE BOULON : LE BALLET INTERDIT DE CHOSTAKOVITCH

Créé en 1931 et aussitôt interdit par Staline, « Le Boulon » n'avait jamais été rejoué depuis sa création. Le chorégraphe Alexei Ratmansky a imaginé pour le Bolchoï une version totalement inédite dont c'est le premier enregistrement mondial.

Un Jeune ouvrier négligent, Lazy Idler, dénoncé par un rival en amour est renvoyé de l'usine. Après avoir noyé son chagrin dans l'alcool il décide de se venger avec l'aide d'un jeune garçon, Goshka, qui jette un boulon dans la toute nouvelle machine de l'usine. Le plan réussit, un court-circuit se produit et Lazy Idler accuse Boris un honnête ouvrier. Mais Goshka rongé de remords, confesse toute la vérité. Lazy Idler est arrêté par les vigiles de l'usine. Contremaîtres et ouvriers saisissent l'occasion pour faire une petite tête puis retournent à la chaîne, pleins d'entrain.

Chostakovitch a composé un ballet à l'humour corrosif qui mélange mélodies populaires, musique sérieuse, de cirque, valse, marches, tangos... Il y mêle aussi des thèmes chers aux Jeunesses Communistes. Chostakovitch a conçu ce ballet comme une joyeuse satire du drame prolétaire. Il s'agit pour lui de mettre en avant les relations ambiguës et mouvementées entre l'expérience prolétarienne et la représentation qu'en avait donnée l'avant-garde soviétique. En choisissant la dérision et la provocation, la partition de Chostakovitch et la chorégraphie de Lopoukhov montrent que la musique et la danse ne peuvent se réduire à des slogans.

Bolt, ou « le boulon » désigne cet élément apparemment bénin qui placé avec une précaution pernicieuse dans un engrenage peut faire imploser toute une machinerie. C'est symboliquement ce que s'apprête à réaliser, dans la version originale de 1931, un groupe d'ouvriers dans une usine du peuple, humanité insoumise qui ose braver tout un système. Ce groupuscule d'individualités incorrectes, - dont à l'origine un ouvrier ivre et un pope complice: personnages o combien inacceptables en République Soviétique-, met en péril le système collectif et ici, le fonctionnement de l'usine, c'est à dire, l'équilibre de la société toute entière.

Chostakovitch s'intéresse au monde du travail, animés par cet esprit de protestation critique, profondément révolutionnaire, dressé contre tous les pouvoirs. Or, peindre une série de personnages saboteurs dans le cadre d'une usine du peuple sur la scène d'un ballet, reste pour l'époque impossible, absurde, incongru, et pour le pouvoir stalinien, dangereux donc subversif. Le ballet est retiré de l'affiche après sa répétition générale en 1931. Pour Chostakovitch, c'est le premier heurt avec l'appareil politique, lui qui jusque là, était considéré comme le premier compositeur russe.



Suite analyse

Plage 1 Alexandre **BORODINE**

Dans les steppes de l'Asie centrale.

Atmosphère étrange faite d'attente, de suspense, de calme. Dès le début, quelques notes sont jouées par deux instruments qui se répondent. Puis le chant de la clarinette auquel répond le cor se place sur les tenues aigues des violons.

Les cordes jouent ensuite un motif qui représente le démarrage de la marche de la caravane, véritable paysage sonore sur lequel le cor anglais débute un beau chant oriental.

Les 2 thèmes du morceau seront repris de nombreuses fois, orchestrés différemment. On pourra créer avec les élèves une autre histoire, un lieu particulier, qui seront comparés avec l'histoire imaginées par le compositeur (voir ci-dessous).

Effectif orchestral :

2 flûtes, 2 hautbois (dont le cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, les cordes (violons, altos, violoncelles et contrebasses). La durée moyenne de l'œuvre est de 7-9 minutes.

La partition écrite par Borodine est précédée d'une notice de programme :

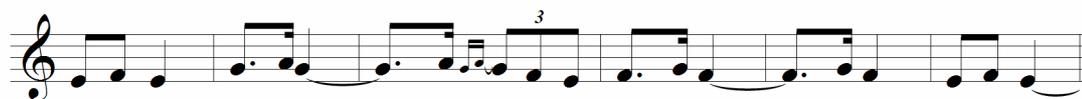
« Dans une région désertique de l'Asie Centrale retentit pour la première fois une paisible chanson russe. On entend se rapprocher le pas des chevaux et des chameaux, et la mélodie d'une chanson orientale. Une caravane traverse l'immensité de la steppe, escortée par un détachement russe. Son long parcours s'effectuera en toute sécurité, protégé par les forces armées des vainqueurs. Les chants pacifiques des vainqueurs et des vaincus s'unissent en une seule harmonie dont les échos retentissent longtemps dans l'immensité de la steppe avant de mourir dans le lointain ».

Sur une note longue tenue dans l'aigu des violons, la clarinette expose le thème du chant russe :



Chant qui est repris ensuite par le cor. Un rythme régulier évoquant la marche de la caravane naît aux cordes, et se maintiendra pendant la quasi-totalité de l'œuvre.

Le cor anglais fait apparaître le thème oriental :



Dans une première partie, le thème russe se trouve paraphrasé et amplifié ; il cède ensuite la place au thème oriental, avant que les deux mélodies ne se superposent dans une écriture aussi grandiose qu'habile.

Le diminuendo reprend des fragments du thème russe qui retentit une dernière fois à la flûte sur une tenue de note aiguë comme au début de l'œuvre.

Demander aux enfants à quoi peut faire penser cette musique. La notion de puissance, de force sera certainement relevée.

La notion de crescendo par accumulation pourra également être notée.

Les enfants pourront être invités à imaginer une histoire qui sera ensuite comparée à celle illustrée par le compositeur.

Une puissance se dégage dès le début de la pièce par le rythme rapide de la marche, tapis sonore que l'on entendra tout au long du morceau tel un ostinato. Les instruments graves entrent en scène pour donner un caractère solennel.

Vers 0'50, la musique s'anime.

A 1'18, solo du cor anglais qui chante un air oriental.

On perçoit de plus en plus une troupe romaine en marche, qui se rapproche de l'endroit où nous sommes.

On observera le dialogue entre tous les instruments à vent, la superposition des thèmes puis l'entrée solennelle des cuivres à 2'23.

Un crescendo progressif nous fait sentir que la colonne de soldats avance et s'approche.

A 3'00 on arrive au terme de l'expédition.

A 3'20, l'armée passe devant nous avant de poursuivre jusqu'à la tribune de l'empereur qui les accueille après les batailles victorieuses dans les pays d'Afrique du Nord.

Retrouver les éléments similaires dans les deux pièces (pages 1 et 2). (Cor anglais - thème oriental - crescendo - notion de rapprochement). Trouver également l'élément qui différencie les 2 (final en diminution pour la 1^{ère} pièce, en crescendo pour la 2^{ème}.)

Les notes graves jouées de la main gauche sur un rythme claudiquant illustrent l'avancée lente d'un vieux chariot à grandes roues de bois, tiré par une paire de bœufs, sur des routes en mauvais état en Russie.

Faire trouver par les enfants à quel moment le chariot passe devant nous avant de poursuivre son chemin et de disparaître au loin.

Comment le compositeur a-t-il créé cet effet ?

Faire reconnaître la pièce précédente jouée par tout l'orchestre. Comment le compositeur traduit-il les mêmes effets ?

Musique électronique reprenant des éléments caractéristiques de la machine à vapeur : - sifflements divers - avancée du train sur la voie - grincements des bielles et roues sur les rails.

J crois que les histoires d'amour c'est comme les voyages en train,
Et quand je vois tous ces voyageurs parfois j'aimerais en être un,
Pourquoi tu crois que tant de gens attendent sur le quai de la gare,
Pourquoi tu crois qu'on flippe autant d'arriver en retard.

Les trains démarrent souvent au moment où l'on s'y attend le moins,
Et l'histoire d'amour t'emporte sous l'oeil impuissant des témoins,
Les témoins c'est tes potes qui te disent au revoir sur le quai,
Ils regardent le train s'éloigner avec un sourire inquiet,
Toi aussi tu leur fais signe et tu imagines leurs commentaires,
Certains pensent que tu te plantes et que t'as pas les pieds sur terre,
Chacun y va de son pronostic sur la durée du voyage,
Pour la plupart le train va dérailler dès le premier orage.

Le grand amour change forcément ton comportement,
Dès le premier jour faut bien choisir ton compartiment,
Siège couloir ou contre la vitre il faut trouver la bonne place,
Tu choisis quoi une love story de première ou d seconde classe.

Dans les premiers kilomètres tu n'as d'yeux que pour son visage,
Tu calcules pas derrière la fenêtre le défilé des paysages,
Tu te sens vivant tu te sens léger tu ne vois pas passer l'heure,
T'es tellement bien que t'as presque envie d'embrasser le contrôleur.

Mais la magie ne dure qu'un temps et ton histoire bât de l'aile,
Toi tu te dis que tu n'y es pour rien et que c'est sa faute à elle,
Le ronronnement du train te saoule et chaque virage t'écoeure,
Faut que tu te lèves que tu marches tu vas te dégourdir le coeur.

Et le train ralentit et c'est déjà la fin de ton histoire,
En plus t'es comme un con tes potes sont restés à l'autre gare,
Tu dis au revoir à celle que tu appelleras désormais ton ex,
Dans son agenda sur ton nom elle va passer un coup de tipex.

C'est vrai que les histoires d'amour c'est comme les voyages en train,
Et quand je vois tous ces voyageurs parfois j'aimerais en être un,
Pourquoi tu crois que tant de gens attendent sur le quai de la gare,
Pourquoi tu crois qu'on flippe autant d'arriver en retard.

Pour beaucoup la vie se résume à essayer de monter dans le train,
A connaître ce qu'est l'amour et se découvrir plein d'entrain,
Pour beaucoup l'objectif est d'arriver à la bonne heure,
Pour réussir son voyage et avoir accès au bonheur.

Il est facile de prendre un train encore faut il prendre le bon,
Moi je suis monté dans deux trois rames mais c'était pas le bon wagon,
Car les trains sont capricieux et certains sont inaccessibles,
Et je ne crois pas tout le temps qu'avec la SNCF c'est possible.

Il y a ceux pour qui les trains sont toujours en grèves,
Et leurs histoires d'amour n'existent que dans leurs rêves,
Et y'a ceux qui foncent dans le premier train sans faire attention,
Mais forcément ils descendront dessus à la prochaine station,
Y'a celles qui flippent de s'engager parce qu'elles sont trop émotives,
Pour elles c'est trop risqué de s'accrocher à la locomotive,
Et y'a les aventuriers qu'enchaînent voyages sur voyages,
Dès qu'une histoire est terminée ils attaquent une autre page.

Moi après mon seul vrai voyage j'ai souffert pendant des mois,
On s'est quitté d'un commun accord mais elle était plus d'accord que moi,
Depuis je traîne sur les quais je regarde les trains au départ,
Y'a des portes qui s'ouvrent mais dans une gare je me sent à part.

Il paraît que les voyages en train finissent mal en général,
Si pour toi c'est le cas accroche toi et garde le moral,
Car une chose est certaine y'aura toujours un terminus,
Maintenant tu es prévenu la prochaine fois tu prendras le bus.

SOMMAIRE du CD

			Analyse page
1	Alexandre BORODINE	Dans les Steppes de l'Asie Centrale	26
2	Ottorino RESPIGHI	Les Pins de la Via Appia	26
3	Modest MOUSSORGSKI	Tableaux d'une exposition : Byblo version piano	26
4	Modest MOUSSORGSKI	Tableaux d'une exposition : Byblo version orchestre	26
5	Pierre SCHAEFFER	Etudes aux chemins de fer	26
6	Arthur HONNEGER	<i>PACIFIC 231</i> extrait : démarrage	9
7	Arthur HONNEGER	<i>PACIFIC 231</i> extrait : accélération	9
8	Arthur HONNEGER	<i>PACIFIC 231</i> extrait : en pleine course	9
9	Arthur HONNEGER	<i>PACIFIC 231</i> extrait : puissance de la machine	9
10	Arthur HONNEGER	<i>PACIFIC 231</i> extrait : ralentissement	9
11	Arthur HONNEGER	<i>PACIFIC 231</i> intégrale	9
12	Alexandre MOSSOLOV	<i>les fonderies d'acier</i>	13
13	Leroy ANDERSON	<i>The type writer</i> (la machine à écrire)	18
14	Edouard STRAUSS	<i>Bahn frei Polka</i>	19
15	John ADAMS	<i>Chairman dances</i> (fox trot)	20
16	Arthur BENNETT	<i>la Valse</i> - extrait du film "le meurtre de l'Orient Express" -	22
17	Dimitri CHOSTOKOVITCH	<i>Le Boulon</i> op 2 (extrait)	
18	GRAND CORPS MALADE	Voyages en train	27

Les œuvres surlignées ci-dessus seront interprétées lors du concert.