

Musique Classique

Création sonore et nature

**Analyser,
transposer,
interpréter
une œuvre musicale**



médiathèque
nouvelle

CONTEXTE

Cette activité vise à rendre accessible la musique classique en questionnant le rapport qu'elle a entretenu, et entretient toujours, avec la nature.

Au départ d'observations, d'écoutes et d'échanges autour de musiques abordant les éléments issus de la nature, les participantes et les participants seront d'abord amenés à réfléchir à leur rapport à l'environnement sonore dans un milieu urbain ou rural. Ils et elles découvriront ensuite la façon dont les compositeurs et compositrices ont abordé le thème de la nature tout au long de l'histoire de la musique écrite. Enfin, les bénéficiaires composeront, écriront et interpréteront une œuvre musicale.

OBJECTIFS

Découvrir le répertoire musical classique et ses courants les plus emblématiques à travers l'histoire.

Comprendre comment la musique écrite a évoqué et a exalté la nature à travers l'histoire, comment l'abstraction du sonore rend le concret du vivant.

Questionner son rapport à la nature et à son environnement.

► 2 HEURES

Composer, écrire et interpréter une œuvre musicale abordant la nature .

Penser l'écoute et penser le geste sonore

► 2 HEURES

DURÉE

2 périodes de 2h

PUBLIC

12-20 ans et adultes. Les publics peuvent être variés (animateurs et animatrices de bibliothèques, éducateurs et éducatrices du secteur jeunesse, de l'éducation permanente, des maisons de repos, des maisons intergénérationnelles, des parents, etc.).

MATÉRIEL

Crayons de couleur - Gommes - Haut-parleurs

Malle à instruments : Ambiance « Orage au jardin » contenant quatre outils : un bâton de pluie ; un bruit du vent ; un appeau rossignol ; un tambour de tonnerre, ainsi qu'une fiche pédagogique sur l'utilisation des instruments ; Ambiance « Océan » contenant trois outils : un tambour océan ; un bruit du vent ; un appeau goéland argenté, ainsi qu'une fiche pédagogique sur l'utilisation des instruments ; Un chimes en radeau : graines et coquillages suspendus à un bois pour évoquer le vent et le mouvement des vagues ; Un rossignol à eau en terre cuite ; Un tambour d'eau, petit modèle afin d'avoir une pulsation claire et originale ; Spray désinfectant pour embouchure. Ce spray est utile pour l'appeau du goéland, les deux rossignols à eau et les deux bruits du vent ; Carillon chromatique ; Deux bacs pour utiliser l'eau comme matériau sonore ; Six boîtes avec couvercles pour récolter des feuilles, des branches, des cailloux...

Métronome numérique à télécharger (application gratuite, sur Apple ou Google).



© John William Waterhouse (1849-1917) Saint Cecilia - Montreal Museum of Fine Arts

Déroulement

ÉTAPE 1

Poser / Expliquer (15 minutes)

Explication du contexte et du déroulement de l'activité.

Dans un premier temps, dans le cadre d'un cycle sur la thématique de l'environnement (l'accroche peut varier en fonction des opportunités qui se présentent), proposer aux bénéficiaires de travailler sur les préoccupations liées à la nature par la réflexion et l'écoute de l'environnement (en milieu urbain ou en milieu rural selon le lieu de l'animation) ainsi que par l'étude de l'exaltation de ce thème dans la musique classique occidentale.

Dans un deuxième temps, écrire, composer et interpréter une œuvre musicale en groupe sous forme de « paysage » ou de « carte postale » sonore, ayant pour objectif la célébration de la nature à travers deux catégories d'instrumentation : l'une issue de l'environnement, l'autre issue d'une malle à instrument.

ÉTAPE 2

Observer / Écouter / Découvrir / Récolter / Se questionner (45 minutes)

Les objectifs de cette deuxième étape sont d'apprendre à écouter autrement ainsi que de récolter les éléments sonores qui permettront plus tard de se préparer à l'écoute attentive de la musique classique, d'écrire et d'interpréter une œuvre musicale ; de s'interroger sur l'urbanisation (« technologisation ») du milieu naturel et de l'environnement sonore qui en découle.

L'attention est principalement portée sur notre écoute lors d'une balade à pied autour du lieu de l'animation ayant pour but d'identifier le paysage acoustique qui se déploie et de récolter des objets sonores présents dans ce milieu.

Quelques interrogations sont possibles et peuvent être posées afin de mieux orienter les participants et les participantes dans leur observation, leur écoute et leur récolte : que reste-t-il du vivant dans un milieu urbain ? Comment redonner place à la nature dans ce milieu ? Quelle place prendrait-elle dans le monde qu'ils et elles imaginent ?

Comment remet-on de la vie là où il n'y en a plus ? À quoi ressemble ce paysage sonore dans cet imaginaire ? Que peut amener le discours musical dans leur rapport au respect de la nature ? Qu'amène une écoute attentive de l'environnement ? Que nous dit l'environnement sonore sur nous ?

Variante : si le temps ou le lieu de l'animation ne permettent pas d'aller récolter quelques objets sonores issus de la nature, l'animation se fera avec la malle à instruments et, éventuellement, d'autres objets du quotidien. La balade sonore pourra être remplacée quant à elle par des questionnements autour d'un documentaire sur les « paysages sonores » (voir annexe 5) et l'utilisation d'objets présents dans le lieu d'animation. Dans ce cas de figure, il serait intéressant aussi d'écouter, d'identifier et de réfléchir aux sons quotidiens tels que les portes, les radiateurs, les horloges, les claviers d'ordinateurs, les sons provenant de l'extérieur, les sons provenant des lumières allumées... (voir annexe 5 – création 1).

Écoute attentive des éléments sonores issus de la nature (les oiseaux, le vent, les feuilles) ;

Écoute attentive des sons issus de l'activité humaine en milieu urbain (véhicules motorisés, musiques, machines, tondeuses, soufflerie...) afin d'évoquer la pollution sonore subie ;

Réflexion autour de l'environnement sonore en milieu urbain et en milieu rural. Que trouve-t-on comme objets sonores issus de la nature ?

Récolte d'éléments végétaux, organiques et d'objets d'origines humaines dans l'environnement (voir annexe 5) : différents types de feuilles (petites/souples - grandes/plus dures), différents types de branches (petites/fines - grandes/épaisses), différents types de cailloux (petits/gros - fins/épais), récipients d'eau (2 grandes bassines ou seaux d'eau avec verres et/ou bols en bois), déchets réutilisables pour leur qualité sonore (objets métalliques, en verre et en plastique).

Il est important de ne pas oublier de récolter des mailloches (outils servant à frapper) naturelles (morceaux de bois ou cailloux) pour les objets sonores de la famille des percussions. Tester sur place jusqu'à trouver la sonorité la plus agréable.

Tri des objets de la récolte et mise à disposition des instruments nécessitant de l'eau : Créer des groupes instrumentaux se distinguant chacun par l'intensité et/ou le registre auquel il se rapporte : les sons aigus, les sons graves, les sons qui résonnent, les sons sourds, les sons forts, les sons faibles... ;

Découverte et manipulation des instruments de musique de la malle.

ÉTAPE 3

Analyser / Comprendre / Écouter / Comparer (1 heure)

Histoire de la musique écrite occidentale abordant, exaltant et utilisant la nature de différentes manières, du XIV^e siècle à aujourd'hui.

Quelques clés d'écoute sur la musique classique et réflexions autour de l'utilisation des vinyles (annexe 1)

Présentation et écoute attentive du répertoire classique (annexe 2) liée à la thématique de la nature : Bas Moyen Âge, Renaissance, Baroque, Classique, Romantique, Impressionniste, Contemporain ; Descriptif, Imitatif, Évocateur, Poétique, Concret.

ÉTAPE 4

Composer / Écrire (de la musique) / Pratiquer / Interpréter / Enregistrer (2 heures)

Modèles d'inspiration

- *Ionisation*, Edgard Varèse (1883-1965) ; le discours musical met ici peu en valeur la mélodie et développe plutôt des textures sonores et des motifs rythmiques très courts. Dans ce sens, l'approche de la création sonore peut être vue différemment par les bénéficiaires.
- *Boléro*, Maurice Ravel (1875-1937) ; le Boléro laisse entendre une mélodie principale (deux thèmes) jouée, tour à tour, par chaque instrument accompagné d'un même motif rythmique répété inlassablement, un ostinato, à la caisse claire. Cette œuvre permet d'évoquer les changements de volume, c'est-à-dire les dynamiques d'un ensemble orchestral, tout en laissant chaque instrument être audible clairement.
- *Einstein on the Beach* – *Knee play 1*, Philip Glass (1937). cette œuvre fait entendre au travers du chant le nombre de pulsations pour chaque mesure - 4-6-8 - ainsi que les notes jouées par l'orgue. La simplicité du discours musical et son approche rythmique répétitive rendent son interprétation accessible et démystifient la composition d'une œuvre classique contemporaine.

Explication de la durée de la création sonore

La musique est un art du temps. Il faut donc préciser à quel moment l'intervention sonore est exécutée par le musicien : la création sonore doit durer entre 3 minutes et 3 minutes 12, c'est-à-dire, dans ce cas de figure, entre 60 et 64 mesures, jouées à une vitesse d'exécution (Tempo), donnée par un métronome, à 80 Battements Par Minute (BPM). (Voir partition vierge p.18-19)

Le choix du tempo s'est porté sur 80 BPM, ce qui correspond au rythme cardiaque moyen d'un être humain. Ce tempo est appelé « Andante » dans la musique classique et désigne un tempo modéré, littéralement « au pas, allant » en italien. Les pulsations jouées par le métronome permettent aux participants et participantes de se repérer dans le temps et d'identifier précisément à quel moment intervenir.

Variation sur une œuvre existante

Si le public visé rencontre des difficultés ou se sent perdu dans les interventions musicales, voici une composition musicale à

partir de laquelle il pourra sans difficulté ajouter des éléments sonores, cette fois, analogiques et non plus électroniques : <https://dockstader.info/compositions/water-music/> .

Le métronome, réglé à 80 BPM, diffusé en même temps que l'œuvre doit être lancé avant le début ou dès la fin du premier segment de cette troisième partie, c'est-à-dire à la douzième seconde.

Water Music composée en 1966 par un des pionniers aux Etats-Unis des musiques électronique et concrète, Tod Dockstader (1932-2015), fait entendre des interventions divisées en brefs segments dans lesquels les dynamiques, les nuances et la maîtrise du geste sont prépondérantes. Les manipulations électroniques sont ensuite fixées sur bande magnétique.

L'artiste écrit sur son site qu'il a utilisé, modifié et enregistré « de l'eau, des gongs-hochets jouets, des clochettes indiennes, une feuille de métal, deux générateurs d'électricité (câblés à nouveau pour l'instabilité), deux verres à eau, une bouteille de Coca, une poubelle en métal (pour contenir l'eau), un clou ».

Avec ce choix d'activité, la création sonore mêlera conception et modification d'une œuvre préexistante tout en faisant coexister musique acoustique et musique électronique, avec l'eau pour principale préoccupation.

Présentation et explication des outils du dossier permettant d'écrire la musique

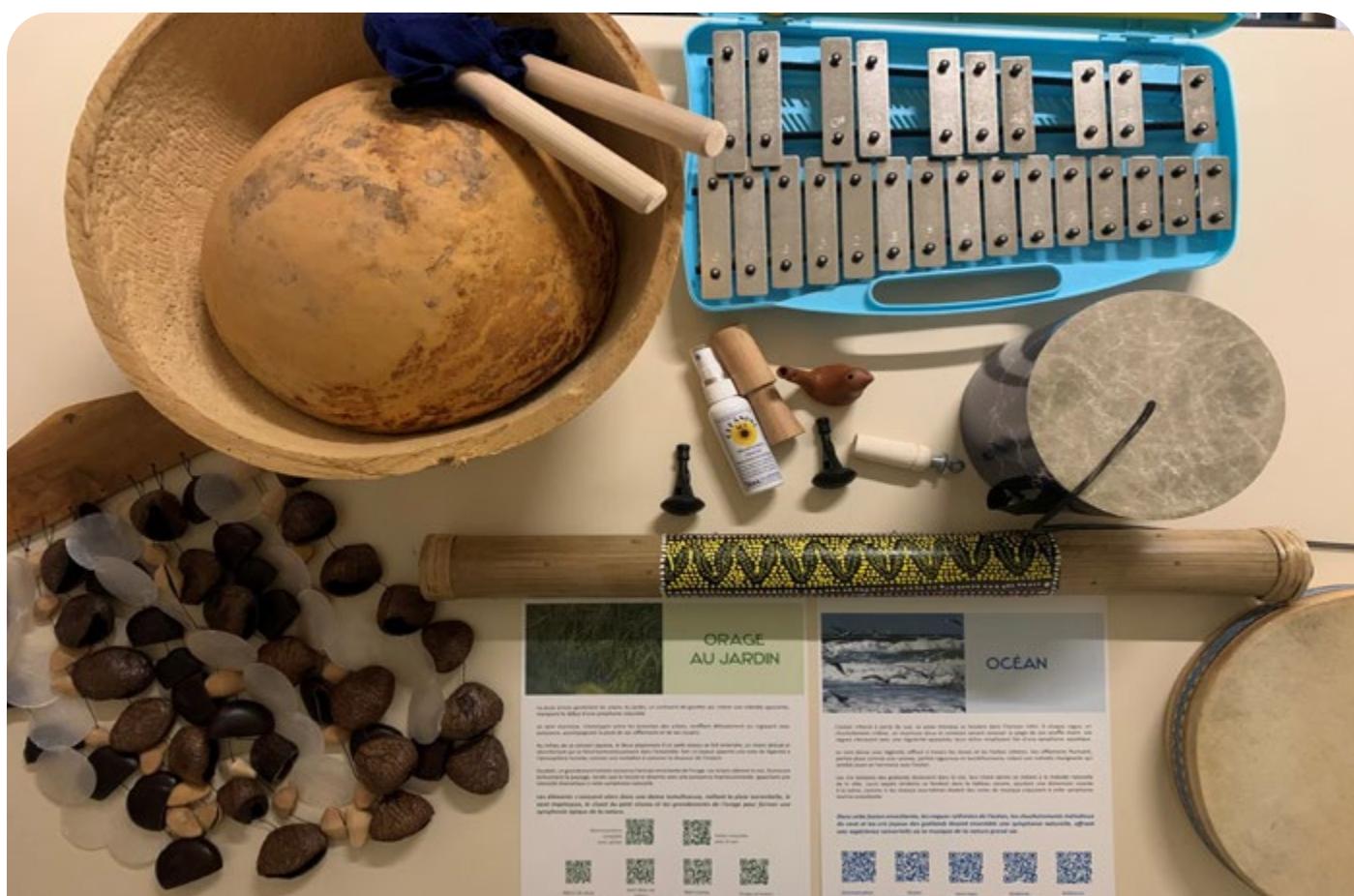
Partition vierge sur laquelle les bénéficiaires indiquent leurs interventions sonores ainsi que les nuances en intensité. Cette notation permet aux musiciens et musiciennes d'intervenir de la même manière à chaque fois.

Afin d'éviter qu'une partie du public ne participe pas assez, il pourrait être important d'imposer un nombre d'interventions sonores : le nombre de quatre interventions au minimum toutes les huit mesures est ici retenu. Dans le cas contraire, il est nécessaire aussi d'imposer des mesures silencieuses pour laisser de la place, de l'espace sonore à chacun et chacune. Aussi, dans une perspective de création d'une œuvre riche et variée, le nombre de nuances en intensité pourrait être imposé : chaque instrumentiste doit jouer au moins une fois chacune des intensités : *p* (piano=faible) ; *m* (mezzo=moyen) ; *f* (forte=fort).

Chaque personne dispose de la même trame, à savoir 64 mesures vides, 64 cases numérotées.

Durant l'exécution finale de la création sonore et afin d'éviter la présence d'une sonorité numérique dans l'enregistrement, le métronome peut être remplacé par un « chef d'orchestre » (l'animateur ou l'animatrice ?) battant la mesure avec des gestes ou à l'aide d'un instrument, après qu'il ou elle ait bien assimilé la vitesse de 80 BPM.

Interprétation / répétitions et enregistrement / écoute du résultat.



Malle à instruments disponible à Médiathèque Nouvelle

QUELQUES CLÉS D'ÉCOUTE DE LA MUSIQUE CLASSIQUE

L'écoute du répertoire classique, à l'instar des autres musiques et avant toutes autres expériences, laisse d'abord libre cours à l'imagination. Il est cependant possible d'apprendre à mieux percevoir le son. Qu'elle soit attentive ou approfondie, une pratique assidue de l'écoute amène du plaisir par le fait même qu'elle offre plus de compréhension et de sensations.

En sport, lors de l'entraînement, il est souvent conseillé de dissocier le haut du bas du corps : le nageur, par exemple, travaillera en salle et dissociera la musculation des épaules et celle des jambes. Cette préparation physique lui permettra d'être plus à l'aise lors de la performance. En musique c'est la même chose. La dissociation dans l'expérience de l'écoute exerce l'oreille à mieux se balader, à devenir plus agile. Il devient dès lors possible et plus aisément de découvrir les nombreux plans sonores que présente une œuvre musicale. Une écoute dissociée peut se focaliser sur :

- ▶ le soliste d'une part (un instrument ou une voix) et sur l'accompagnement d'autre part ;
- ▶ les sons graves ou les sons aigus ;
- ▶ une famille d'instruments en particulier (les cordes par exemple) ;
- ▶ l'écoute des dynamiques et de ses nombreuses nuances en intensité afin d'identifier les crescendo et les decrescendo (les modulations du volume) ;
- ▶ l'identification des répétitions de motifs mélodiques et/ou rythmiques et la manière dont ces répétitions sont agencées et voyagent dans l'orchestre, d'un pupitre à l'autre.

L'œuvre musicale révèle alors une richesse plus tangible. Une posture d'auditeur rigoureuse permet d'ajouter des sensations et du sens à l'expérience sonore. L'écoute devient une pratique musicale à part entière. Cette activité est accessible à tous et toutes, qu'on soit musicien ou non. Il suffit de tendre l'oreille...

Le support: le cas du vinyle

Une écoute bien menée dépendra du lieu de l'expérience musicale. Idéalement, cette musique, comme toutes les autres d'ailleurs, s'écoute dans une salle, en direct.

Si l'avènement des plateformes musicales a rendu accessible des millions de musiques différentes à des milliards de personnes, elle a néanmoins changé drastiquement la façon d'écouter et de consommer de la musique. On passe

beaucoup plus (trop ?) rapidement d'une musique à une autre. Nécessitant un effort, le vinyle sacrifie la pratique de l'écoute : l'auditeur et l'auditrice prennent le temps d'écouter ce qu'ils ou elles souhaitent en se rendant chez un disquaire ou en commandant sur des sites spécialisés et l'attente participe alors déjà à l'excitation de la découverte ; sortir le disque de sa pochette ; orienter les enceintes ; nettoyer la pointe ; s'installer confortablement ; changer de face... une série de rituels induisant naturellement une posture d'écoute rigoureuse.

Proposition d'activité connexe : le vinyle est un objet à part entière. Dans ce sens, sa pochette extérieure, d'une taille standard de 32,5 cm x 32,5 cm peut faire office d'objet décoratif. Il pourrait être intéressant de proposer une activité mêlant arts visuels et nature en incitant le public à créer un paysage urbain ou rural qui se focalisera sur les ambiances sonores : le son des oiseaux, du vent, de l'eau (pluie, rivière, vagues...) ou le son des voitures, des ambulances, des machines de construction, des avions, des passants... Les participantes et les participants produiraient une pochette sonore sans le son. Plusieurs outils indispensables : des feuilles d'une dimension proche du format vinyle ; des images et des éléments de la nature à coller (feuilles, branchages, terre...); des crayons et des marqueurs.

Quelques exemples de pochettes de vinyles issues de la Médiathèque Nouvelle



Pochettes mêlant les animaux et la musique classique, à destination d'un public jeune.

De gauche à droite : « Pierre et loup », S. Prokofiev ; « Le carnaval des animaux », C. Saint-Saëns ; « La ronde des animaux », C. Orff.



Pochettes mêlant paysages bucoliques, la mer et la musique classique.

De gauche à droite : « La mer », C. Debussy ; « Le Quattro Stagioni », A. Vivaldi ; « Jour d'été à la montagne », V. d'Indy.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE ÉCRITE ET DE SA PRÉSENTATION DE LA NATURE

La notation musicale apparaît au Moyen Âge, au IX^e siècle. Elle est initiée par les Carolingiens et leur envie de bâtir un empire homogène, dans lequel la messe est chantée de la même manière sur l'entièreté du territoire. Le chant polyphonique se développe et commence à se complexifier. La transmission orale dans la pratique musicale atteint alors ses limites. C'est l'écriture neumatique qui, la première, servira de support écrit. Ce nouveau système sert à soulager la mémoire des chantres (chanteurs destinés aux offices liturgiques) et n'est pas destiné à la composition. C'est une notation dans laquelle des signes et des traits sont placés au-dessus des textes pour indiquer le sens de la mélodie. Le répertoire de cette époque est exclusivement religieux et ne s'intéresse donc qu'aux textes sacrés (le chant grégorien par exemple). Il n'exalte pas la nature de manière explicite. L'écriture diastématique ajoute et fixe, au X^e siècle, les points forts de la mélodie sur une portée à 4 lignes. Les neumes (les signes) sont remplacés par la notation carrée tandis que Gui d'Arezzo invente au même moment la solmisation (donner des noms aux notes) à partir d'un hymne à Saint Jean-Baptiste dans un objectif pédagogique mnémotechnique à destination des chantres.

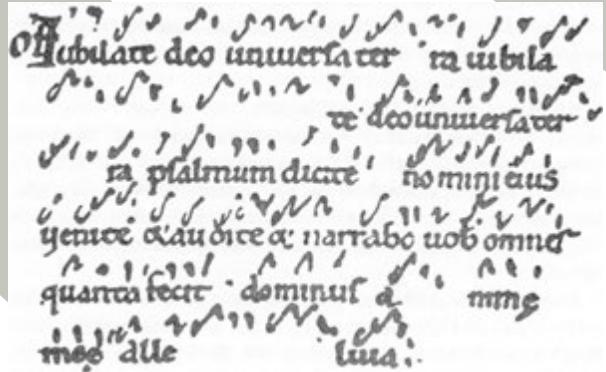
C'est avec l'Ars Nova (l'art nouveau), au XIV^e siècle, que les thématiques de la musique écrite s'élargissent vers d'autres sujets que ceux présents dans les textes sacrés. La facture instrumentale n'en est qu'à ses balbutiements. La polyphonie vocale (plusieurs voix) domine le répertoire musical profane. La mise en musique de la poésie sert à aborder l'amour courtois en langue vernaculaire. Ce thème exalte l'amour idéal et le sublime. Le chevalier doit se soumettre à une dame de haut rang, souvent inaccessible.

La nature et les paysages pittoresques sont alors associés à l'amour, à la joie, à la jouissance, à la beauté et à un lieu agréable à partager avec la dame désirée. Le poème permet aux musiciennes et aux musiciens d'exprimer leurs sentiments.

► **Bas Moyen Âge ; l'ARS NOVA (XIV^e siècle) ; association de la nature à l'amour courtois :**

Rose, Liz, Printemps, Verdure, Guillaume de Machaut (1300-1377)

*Rose, liz, printemps, verdure,
Fleur, baume et tres douce odour,*



© Notation neumatique



© Notation carrée



© Cordier Ars Subtilior

*Bele, passés en doucour,
 Et tous les biens de Nature,
 Avez dont je vous aour.
 Rose, liz, printemps, verdure,
 Fleur, baume et tres douceoudour.
 Et quant toute creature
 Seurmonte vostre valour,
 Bien puis dire et par honnour:
 Rose, liz, printemps, verdure,
 Fleur, baume et tres douceoudour,
 Bele, passés en doucour.*

Le système de notation tout au long du XIV^e siècle évolue vers une approche rythmique plus minutieuse grâce, notamment, à l'apparition de la mesure : barres de découpage permettant aux chanteurs d'avoir des données mélodiques et rythmiques précises. Les compositeurs vont alors s'en donner à cœur joie et développer l'entremêlement des voix et complexifier les motifs rythmiques. C'est la naissance de l'Ars Subtilior (l'art plus subtil). Ce courant stylistique durera très peu de temps à cause des difficultés d'interprétation et du manque de clarté du discours musical. C'est cependant dans cet art élitiste que surgissent les premiers procédés imitatifs des chants d'oiseaux par l'utilisation d'onomatopées.

► **Bas Moyen Âge ; l'Ars Subtilior (fin XIV^e - début XV^e siècles)** ; présence d'onomatopées et début des procédés imitatifs dans la représentation des animaux

Par Maintes Foys, Johannes Vaillant (1360-1390) ; dialogue entre un rossignol et un coucou.

"Par maintes foys ay oy recorder du rossignol la douce melodie. Mais ne s'i veult le cucu acorder. ains veult chanter contre ly par envie: "Cucu, cucu, cucu" toute sa vie. Car il veult bien a son chant descourder. et pourtant dit le reusignol et crie Je vos comant qu'on le tue et ocie: Tue, tue, tue, tue, oci, oci. oci, oci, oci, oci, fi de li, fi de li, fi. oci, fi, fi. fi du cucu qui d'amours veult parler."

► **La Renaissance (aux XV^e et XVI^e siècles)** ; les allusions descriptives et imitatives à la nature mûrissent. La polyphonie vocale atteint des sommets de raffinements tandis que la facture instrumentale se développe de plus en plus :

- *Le chant des oyseaulx*, Clément Jannequin (1485-1558) ; conception imitative de la nature au travers du chant.
- *La nuict froide et sombre*, Roland de Lassus (1532-1594) ; conception descriptive de la nature. Le texte décrit l'atmosphère d'une nuit et du jour se levant. La froideur et l'obscurité nocturnes sont évoquées par l'utilisation de notes longues et graves tandis que les notes aiguës apparaissent sur les mots « ciel » et « jour » et permettent ainsi d'opposer « les ténèbres » (les graves) et « la lumière », le ciel (les aiguës) dans une vision de l'univers propre à la Renaissance.

La superposition de mélodies (le contrepoint) issue de la polyphonie vocale développée à la Renaissance donne lieu à une évolution significative dans l'approche harmonique de la musique à la période suivante, à savoir la période baroque. Il ne s'agit plus de composer de la musique en faisant se succéder des notes jouées seules (la mélodie) ou qui s'entremêlent, mais il s'agit maintenant d'enchaîner un ensemble de notes jouées en même temps, c'est-à-dire en accords (l'harmonie). C'est l'avènement de la tonalité. Un ton principal ou un accord principal prédominent dans la pièce musicale, particulièrement au début et à la fin. Le compositeur ou la compositrice créent des tensions et des résolutions autour de cet accord pour le mettre en valeur. Le discours musical s'éclaircit tout en s'enrichissant d'une nouvelle palette sonore : l'évolution rapide de la facture instrumentale participe grandement à cette nouvelle approche harmonique de la composition musicale. Dans ce contexte, l'orchestre voit le jour et se compose principalement, durant cette période, d'instruments à cordes frottées et pincées (violons, altos, violoncelle, contrebasse, luths, théorbes, clavecins...) et de bois (hautbois, bassons, flûtes...). Ces ensembles (il ne s'agit pas encore de grands orchestres symphoniques) instaurent des plans sonores dans lesquels les trois registres (graves, médiums, aigus) sont clairement identifiables. Les instruments sont disposés dans l'espace selon leur intensité, c'est-à-dire leur volume sonore.

► **La Période Baroque (1600-1750)** ; conception imitative de la nature au travers de la virtuosité des musiciens et des musiciennes. Le figuralisme musical se répand de plus en plus et traverse toute l'Europe. Ce procédé imite (concept de mimèsis) et représente une idée, une situation ou encore, un sentiment par des notes et non plus uniquement par des mots :

- *Les quatre saisons - Le printemps*, Antonio Vivaldi (1678-1741) ; petits motifs mélodiques qui s'entremêlent, interprétés par trois violons, imitant les gazouillis d'oiseaux.

- *Les quatre saisons - L'hiver*, Antonio Vivaldi (1678-1741) ; les notes courtes et répétées évoquent les flocons de neige qui tombent au sol. De courts trilles, c'est-à-dire des répétitions d'une note et de sa note voisine de manière très rapide (un ornement musical très répandu à l'époque baroque) décrivent le grelottement dû au froid, à la manière de Purcell dans le semi-opéra *Le Roi Arthur*, composé quelques années auparavant.

- *L'air du froid dans Le Roi Arthur*, Henry Purcell (1659-1695) ; les effets du froid sont aussi rendus par le statisme mélodique et l'épuration de la mélodie (peu de notes).

- *Isis : chœur des trembleurs*, Jean-Baptiste Lully (1632-1687) ; l'effet de Staccato ou Piqué, c'est-à-dire l'effet de détachement des notes, sur chaque syllabe et chaque note, exprime ici le froid piquant de l'hiver.



© Nicolas Tournier (1590-1638) Le concert Le Louvre - Période Baroque.

- *Les quatre saisons* – L'été, Presto (l'orage), Antonio Vivaldi (1678-1741) ; les effets de crescendo et decrescendo très rapides - volume allant de faible à fort puis de fort à faible -, et les gammes ascendantes et descendantes, c'est-à-dire une succession de notes allant des graves aux aigus puis des aigus aux graves, accentués par l'utilisation du registre grave de toutes les cordes représentent les bourrasques de pluie et de vent lors d'un orage.

- *Le coucou*, Louis-Claude Daquin (1694-1772) ; le chant du coucou a été utilisé à de maintes reprises par les compositeurs. Cet oiseau alterne deux notes facilement reconnaissables, la première étant un peu plus haute que la seconde.

- *La poule*, Jean-Philippe Rameau (1683-1764) ; la répétition d'une même note au clavecin imite le caquètement de la poule et les mouvements brusques de ses déplacements.

La période classique qui suit, voit l'harmonie tonale (l'enchainement d'accords) se renforcer tandis que la mélodie devient courte, répétée et aisément identifiable. L'orchestre s'élargit et sert à renforcer le thème mélodique (tous les instruments jouent la même mélodie en même temps). La facture instrumentale continue d'évoluer. Le piano, inventé au début du XVIII^e siècle, est d'ailleurs de plus en plus préféré au clavecin par des compositeurs en recherche d'expressivité et de puissance sonore. Les ensembles instrumentaux se rapprochent peu à peu de l'orchestre symphonique tel qu'on le connaît aujourd'hui. L'effectif reste cependant relativement réduit

(une quarantaine de musiciens sur scène) par rapport aux siècles suivants. L'art d'orchestrer, de composer pour chaque instrument de manière indépendante est fixé avec la naissance d'un nouveau genre : la symphonie. Le style classique voit naître aussi les données de *Tempo* (vitesse d'exécution d'une pièce) indiquées sur la partition.

► **La Période Classique (1750-1820)** ; la nature apparaît à cette période comme un lieu où sa force et sa beauté sont à contempler. L'imitation reste le procédé privilégié des compositeurs, mais l'expressivité est ici plus précise et plus puissante grâce notamment à l'élargissement de l'orchestre (les cordes, les bois, les cuivres et les timbales). Ce sont les frémissements des passions, l'expressivité des sentiments personnels si chère aux compositeurs de la période romantique.

- *L'orage dans Les saisons*, Joseph Haydn (1732-1809) ; les roulements, joués crescendo et decrescendo, des timbales imitent le coup de tonnerre durant un orage. Les cuivres et les voix, joués à une intensité forte, renforcent cette évocation.

- *Tonnerre-Orage dans Symphonie n°6, Pastorale, 4^e mouvement*, Ludwig Van Beethoven (1770-1827) ; Beethoven utilise le même procédé imitatif que Haydn pour représenter le tonnerre : des roulements de timbales, des crescendo, des decrescendo et des gammes ascendantes et descendantes.



© Gustave Léonhard de Jonghe 1829-1895) Heure de musique - Période Romantique.

- Scène au bord du ruisseau dans *Symphonie n°6, Pastorale, 2^e mouvement*, Ludwig Van Beethoven (1770-1827) ; à la fin du deuxième mouvement, la flûte, le hautbois et la clarinette imitent respectivement le rossignol, la caille et le coucou (Beethoven indique les noms d'oiseaux sur sa partition).

► **La Période Romantique, XIX^e siècle** ; la nature est une source d'inspiration privilégiée par les compositeurs et les compositrices romantiques. Elle se retrouve principalement dans la musique à programme, c'est-à-dire une musique évoquant un récit se déroulant dans un paysage précis. Le titre suffit souvent à situer le lieu de la narration. Il s'agit de représentations d'atmosphères et de sensations. Le tchèque Bedrich Smetana compose *La Moldau* du nom de la rivière qui traverse Prague, tandis que la *Symphonie n°3*, intitulée *Rhénane*, écrite par Robert Schumann, évoque le quotidien de l'auteur, le long du Rhin, à Düsseldorf.

La nature devient chez le compositeur romantique un lieu de contemplation, de méditation et de fascination lui permettant d'exprimer ses émotions. La puissance expressive du piano en est assurément pour quelque chose.

En parallèle, les imitations perdurent, mais sont ornées d'effets sonores plus romancés, plus imagés, plus subjectifs, plus narratifs.

- *L'oiseau-Prophète dans Scènes de la forêt*, Robert Schumann (1810-1856) ; chant d'un oiseau non identifié. Les silences, de durées variables, imitent les répétitions irrégulières de brefs motifs mélodiques dans les chants d'oiseaux. Cet effet introduit le mystère dans le discours musical et s'éloigne de la seule description d'un chant d'oiseau.

- *Le vol du bourdon*, Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) ; l'orchestre tout entier, le tutti, par l'utilisation de mouvements ascendants et descendants de notes jouées à différentes intensités, crescendo et decrescendo, représente un bourdon en plein vol se rapprochant et s'éloignant rapidement de notre oreille.

- *Au matin dans Peer Gynt*, Edvard Grieg (1843-1907) ; les bois (flûte, hautbois, clarinette et basson) évoquent l'aurore tandis que les cordes viennent appuyer l'idée d'une journée qui commence paisiblement. Le grand effectif instrumental représente un paysage qu'il est facile d'imaginer imposant, apaisant, superbe et calme.

- *Le coucou au fond des bois dans Le carnaval des animaux*, Camille Saint-Saëns (1835-1921) ; la clarinette répète les deux notes si caractéristiques du chant du coucou et donne ainsi de la légèreté à une suite d'accords assez lente et triste, jouée au piano et représentant le volatile, seul, au fond des bois.

- *Aquarium dans Le carnaval des animaux*, Camille Saint-Saëns (1835-1921) ; les mouvements ascendants et descendants représentent les vagues et les déplacements des poissons tandis que l'orchestration évoque les mystères des fonds sous-marins et invite au rêve.

- *Les jeux d'eau à la Villa d'Este*, Franz Liszt (1811-1886) ; le bruissement des triples croches (notes très brèves) se déplaçant rapidement sur tout le clavier, des graves aux aigus, évoque l'eau et représente le mouvement des vagues. Cet effet, les musiciens modernes « impressionnistes » s'en inspireront largement.

► **La Période Moderne, 1^{re} moitié du XX^e siècle** ; durant cette période, les compositeurs évoquent de manière poétique, sensible et tout à fait subjective l'impression que laisse chez eux la nature (ce qui vaudra d'ailleurs à certains d'entre eux le surnom « d'impressionnistes »). Elle est souvent associée à une certaine forme de mélancolie ou en tout cas, de rêverie. Cette sensation est appuyée par de nouvelles couleurs harmoniques, de nouvelles suites d'accords, entendues principalement au piano.

- *Clair de lune dans La suite bergamasque*, Claude Debussy (1862-1918) ; Debussy évoque la sensation qu'il ressent dans l'obscurité de la nuit éclairée par la lune. L'intensité pianissimo (très faible) représente la solitude nocturne. Cette œuvre est inspirée du poème du même nom, écrit par Verlaine. Debussy inscrit d'ailleurs le premier vers sur sa partition : « Votre âme est un paysage choisi ».

- *Reflets dans l'eau dans Images, Livre I*, Claude Debussy (1862-1918) ; le tempo rubato - avancer et retarder le tempo de la mélodie -, la suite d'accords ascendants et descendants et les nombreuses ornementations pouvant être associées à de longues guirlandes de notes, reflètent le remuement de l'eau, ses mouvements et son instabilité. De manière plus subtile et poétique, les accords qui semblent s'enfuir pourraient évoquer le temps qui passe.

- *Jeux d'eau*, Maurice Ravel (1875-1937) ; Ravel s'inspire explicitement de l'œuvre éponyme de Liszt et représente les mouvements fugaces de l'eau.

- *Lever du jour dans Daphnis et Chloé*, Maurice Ravel (1875-1937) ; les instruments de l'orchestre semblent se réveiller les uns après les autres. Les bois peuvent évoquer aussi bien des chants d'oiseaux que l'écoulement d'un ruisseau. Ravel dépeint un paysage sonore merveilleux au lever du soleil. Après le grand crescendo du tutti (tout l'orchestre), l'explosion de l'orchestre (les cymbales) formalise le réveil. Ce moment du ballet se termine par quelques notes dissonantes au hautbois et un accord suspendu, joué par les cordes, évoquant la suite de la journée.

- *L'Adoration de la Terre : Introduction dans Le sacre du printemps*, Igor Stravinsky (1882-1971) ; l'introduction décrit le renouveau du printemps. Fleurs et herbes grouillent et bourgeonnent de toutes parts. Les instruments de l'orchestre dialoguent entre eux sans lien évident et représentent les différents végétaux sortant de terre. Il faut imaginer une faune et une flore foisonnantes et abondantes.

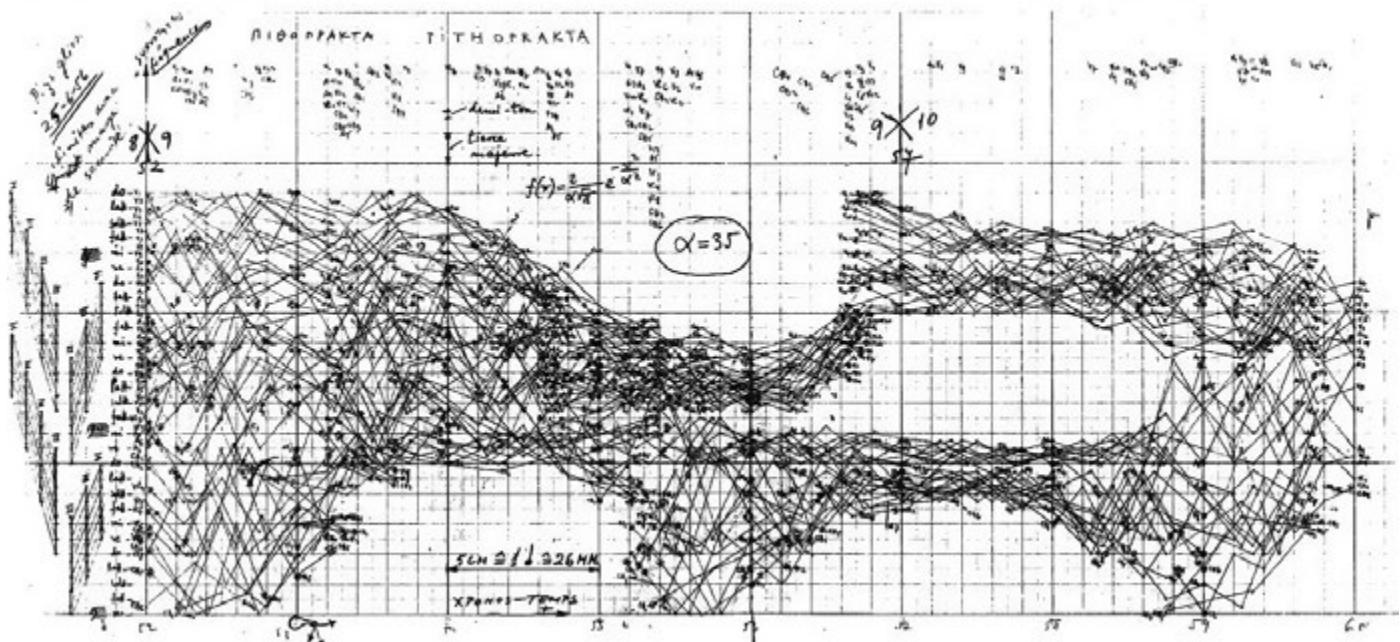
- *Les deux rossignols, version pour piano dans Le chant du rossignol*, Igor Stravinsky (1882-1971) ; la mélodie de l'oiseau est accompagnée d'une suite d'accords, légèrement dissonants. Stravinsky recherche de nouvelles couleurs musicales en se détachant peu à peu de la musique tonale - une musique au discours clair - et fait preuve d'une approche rythmique novatrice. Il laisse entrevoir ce à quoi s'intéresse la musique contemporaine.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'invention de l'enregistrement de la musique ainsi que le développement rapide des technologies dans ce domaine génèrent chez les compositeurs et compositrices de nombreuses réflexions et recherches, parmi lesquelles l'apparition de l'électricité dans la musique écrite. Très sollicitée, la famille des instruments à percussion va quant à elle offrir à l'orchestre symphonique de nouvelles couleurs sonores et élargir l'approche rythmique.

► **La Période Contemporaine**, à partir de 1950 ; les musiciennes et musiciens ne cherchent plus simplement à imiter ou à décrire la nature, mais souhaitent reconstruire toute la richesse et la complexité sonore qu'elle produit de manière concrète ou plus conceptuelle.

- *Le catalogue d'oiseaux*, Olivier Messiaen (1908-1992) ; Olivier Messiaen, compositeur et ornithologue, parcourt pour cette œuvre les régions de France et retranscrit sur partition les différents chants d'oiseaux, enrichis des ambiances sonores entendues dans ces régions. Le chocard des Alpes croise un

Figure 1: Graphical plot of calculated velocities. Horizontal axis is time, vertical is particle speed. Each large division represents a different set of temperature/pressure parameters.



© Iannis Xenakis (1922-2001) Pithoprakta - Période Contemporaine.

grand corbeau ou un aigle royal. Ces rencontres sont mentionnées sur la partition. Ce catalogue contient treize pièces pour piano seul.

- *Sirius*, Karlheinz Stockhausen (1928-2007) ; cette œuvre décrit les quatre saisons et les quatre éléments. L'effectif est constitué d'une voix de soprano, d'une voix de basse, d'une clarinette, d'une trompette et de sons réels et électroniques fixés sur bande magnétique. On entend l'eau ou le vent de manière concrète tandis que le texte se focalise sur les constellations, les cycles des saisons et quelques questions existentielles. La trompette représente l'élément du feu et le printemps tandis que la voix féminine figure l'eau et l'été.

- *Terretektoh pour orchestre éparpillé dans le public*, Iannis Xenakis (1922-2001) ; Xenakis, compositeur, philosophe, ingénieur et architecte de formation essaie de comprendre les phénomènes sonores naturels. Chacun d'eux est perçu par le compositeur comme un langage mathématique à disposer dans l'espace. Il crée des installations sonores, architecturales et lumineuses incitant à l'expérience et à la réflexion. Dans cette œuvre, l'auditeur peut entendre des phénomènes naturels (pluie, orage, vent, gouttes d'eau...), mais aussi des sons plus originaux créés par les musiciens avec des sifflets et des percussions pour évoquer plus concrètement encore le mouvement d'infimes particules. Xenakis dit de la musique qu'« elle est une matrice d'idées, d'actions énergétiques, de processus mentaux, reflets à leur tour de la réalité physique qui nous a créés et qui nous porte, et de notre psychisme clair ou obscur ».

- *Concerto d'eau pour percussion d'eau et orchestre*, Tan Dun (1957) ; Tan Dun explore fréquemment dans ses compositions des sonorités organiques renvoyant à des éléments de la nature. Il introduit dans l'orchestre symphonique des objets à la fois banals et inédits, tels que des feuilles de papier, des pierres, des boîtes en carton, des pots en céramique ou encore de grandes vasques d'eau ou un waterphone (voir annexe 3). Derrière les aspects spectaculaires de ses œuvres se cache la volonté de sensibiliser ses auditeurs et auditrices aux enjeux écologiques et à rendre visible et audible le caractère précieux des éléments de la nature. L'eau est alors à entendre dans cette œuvre, non pas seulement comme un symbole de vie, mais aussi comme « les pleurs de la nature ».

Playlist rassemblant les œuvres décrites ci-dessus, issues du répertoire de la musique écrite occidentale abordant, exaltant et utilisant la nature de différentes manières, du XIV^e siècle à aujourd'hui.



UNE INSTRUMENTATION ORIGINALE NÉCESSITANT L'UTILISATION D'EAU.

Les cascades, les vagues, la pluie, le ruissèlement ou même de l'écoulement d'une bouteille... le son de l'eau fascine.

Si les vibrations sonores nous parviennent à l'oreille, nous ne sommes pas capables de les voir. Lorsqu'un petit caillou tombe à l'eau, il est possible d'observer de nombreuses vaguelettes, serrées les unes aux autres, se propager à grande vitesse, sur un espace assez réduit. Tandis que pour une grosse pierre qui tombe au même endroit, l'impact crée un soulèvement et un abaissement de l'eau beaucoup plus imposant, qui s'étend sur une plus grande surface. En revanche, les vagues sont moins nombreuses. Ce phénomène physique visible est similaire au fonctionnement des fréquences sonores, c'est-à-dire au nombre de vibrations par seconde émises par un son dans un milieu. À chaque son créé, un déplacement de l'air s'opère comme des vagues dans l'océan. La création du son devient le caillou qui tombe à l'eau et son chemin vers nos tympans, les vagues qu'il a créées. Pour continuer l'analogie avec l'eau, la création du son aigu est similaire à une petite pierre jetée à l'eau tandis qu'un son grave est semblable au rocher tombant en mer.

Chaque note de musique est un ensemble d'ondes acoustiques, de vagues sonores arrivant à nos oreilles.

C'est peut-être aussi pour cette raison que l'eau a inspiré tant de compositeurs et de compositrices, de luthiers et de luthières.

Quelques exemples de l'utilisation de l'eau, de manière originale, comme « instrument »

► **Jeu d'eau du Vanuatu** : le jeu d'eau est une musique créée par les femmes dans l'archipel du Vanuatu. Les musiciennes se tiennent alignées ou en cercle et frappent, tapent, claquent, frottent, retournent l'eau de la rivière ou de la mer dans laquelle elles sont immergées à moitié. La pratique de la percussion aquatique devient alors une musique chorégraphiée, laissant entendre la richesse sonore de l'eau.

► **Waterphone (ou aquaphone)** : aussi appelé « harpe d'océan », cet instrument est composé de tiges métalliques de différentes longueurs que l'instrumentiste fait vibrer à l'aide d'un archet. Elles sont disposées sur un support en acier, un bol fermé faisant office de caisse

de résonance. Cette dernière contient de l'eau et les mouvements oscillatoires de l'instrument provoquent une sonorité étonnante laissant entendre le déplacement des ondes sonores en milieu aquatique. Il est intéressant de noter aussi que le waterphone a été utilisé dans de nombreux films, dont *Poltergeist* ou *Matrix*.

► **Tambour d'eau** : l'instrument à percussion provient principalement d'Afrique et se compose de deux calebasses imbriquées l'une dans l'autre et dont l'une contient de l'eau. Les déplacements du fluide donnent une onde particulière à la vibration créée par une mailloche sur la calebasse supérieure.

► **Hydraulophone** : cet instrument dispose d'une mécanique assez similaire à celle de l'orgue sauf que l'air est remplacé par différents jets d'eau. Pour créer une note, l'instrumentiste vient réduire le débit du jet ou rebouche complètement le trou, en ayant un contact direct avec l'eau. Créé dans les années 2000, l'hydraulophone a pris différentes formes au fil des années et se retrouve aujourd'hui, principalement utilisé comme installation sonore (*Legoland* en Californie, *Children's Museum* de Chicago, *l'Experimentarium* de Copenhague...).

► **L'orgue des mers (See Organ) de Zadar** : l'orgue des mers est une installation sonore située à Zadar, en Croatie. Le ressac et les clapotis des vagues génèrent du son en venant remplir et vider des tuyaux qui se trouvent en dessous de l'installation. La création sonore Sound Wave à San Francisco fonctionne sur le même principe.

► **Vases chanteurs (ou siffleurs) des Incas** : instruments de musique probablement utilisés lors de rituels ou de célébrations dans l'Empire inca. Le vase en argile recouvre plusieurs conduits dans lesquels le « musicien » verse de l'eau. Le balancement du vase et le déplacement de l'eau à l'intérieur de ce dernier créent souvent un son d'animal (loup, différents types d'oiseaux, serpent...).



© Jeu d'eau du Vanuatu

QUELQUES EXEMPLES DE NOTATIONS MUSICALES (PARTITIONS ET MUSICOGRAMMES)

Afin de noter les interventions musicales pour la création sonore de l'activité, il n'est pas nécessaire d'avoir des connaissances en solfège (notation musicale traditionnelle). Il existe de nombreuses méthodes pour écrire la musique autrement. Les partitions graphiques et les musicogrammes en sont les principales.

La partition graphique

À partir du XX^e siècle, la valorisation de l'improvisation dans la musique aléatoire, l'introduction de sons électroniques et de ses innombrables modulations ainsi que la préoccupation des artistes à spatialiser leurs œuvres rendent la notation classique traditionnelle trop limitée. Les compositeurs et les compositrices vont alors créer de nouveaux langages et « éclater » la portée (système de notation des notes sur cinq lignes). De nouveaux symboles et signes apparaissent et sont accompagnés d'une légende.

- *Polymorphia*, Krzysztof Penderecki (1933-2020) :

La partition indique principalement les interventions et l'intensité auxquelles elles doivent être jouées. Les hauteurs (les notes) deviennent secondaires.

- *Kontakte*, Karlheinz Stockhausen (1928-2007) : La partition fait plus de 700 pages. Elle contient de nombreux symboles sur les dynamiques, la spatialisation du son et les hauteurs.

- *Treatise*, Cornelius Cardew (1936-1981) : La partition est totalement abstraite et présente principalement des formes et des lignes. L'aspect visuel prime sur les précisions musicales. Le support écrit devient une œuvre d'art à part entière même s'il présente deux portées, issues de la notation traditionnelle, pour signifier qu'il s'agit, avant tout, de données musicales.

Le musicogramme

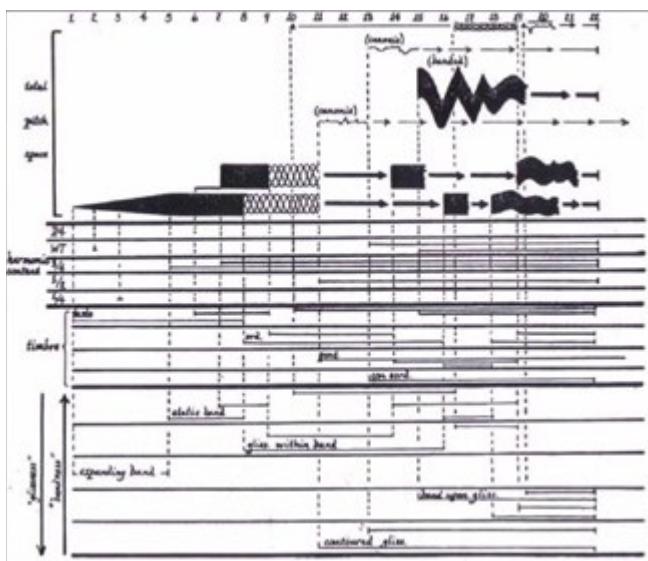
Le musicogramme se concentre sur les mouvements mélodiques, rythmiques et dynamiques d'une musique : c'est une représentation graphique de la perception auditive. Cette méthode génère une série de formes, de couleurs et de symboles permettant d'entrer dans la construction de l'œuvre.

Des points, des lignes, des vagues, différentes épaisseurs de traits, des cercles, des flèches, des couleurs, des tourbillons... les possibilités sont nombreuses et dépendent du ressenti et de l'imagination de l'auditeur et de l'auditrice.

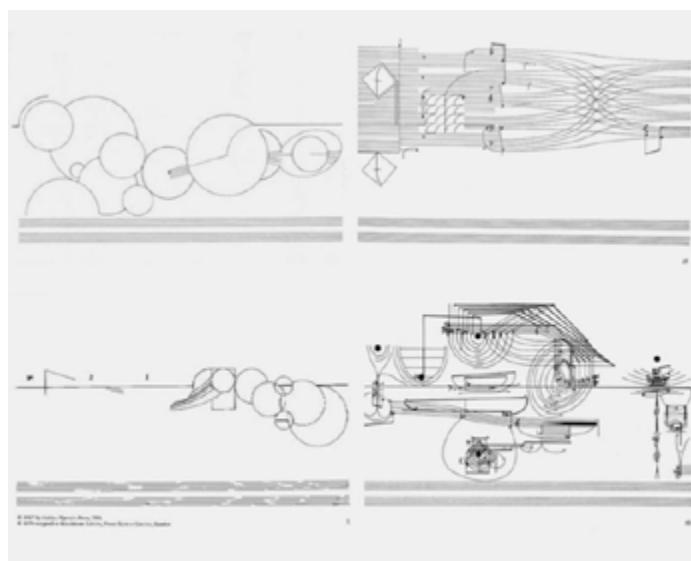
- *Artikulation*, György Ligeti (1923-2006) ; Composition électronique fixée sur bande magnétique et transposée en musicogramme avec une légende par Rainer Wehinger quelques années après la création de l'œuvre.

*Proposition d'activité connexe : **draw.audio** (qr-code ci-dessous) est un site internet gratuit permettant de dessiner et d'écouter des sons de synthétiseurs. Le site dispose de plusieurs fonctionnalités de modulations du jeu sonore (choix de gammes, tempi, timbres, sens de la lecture...). Il pourrait être intéressant aussi d'écouter une des œuvres citées ci-dessus et de demander aux participantes et participants d'imaginer et de dessiner leur musicogramme.*

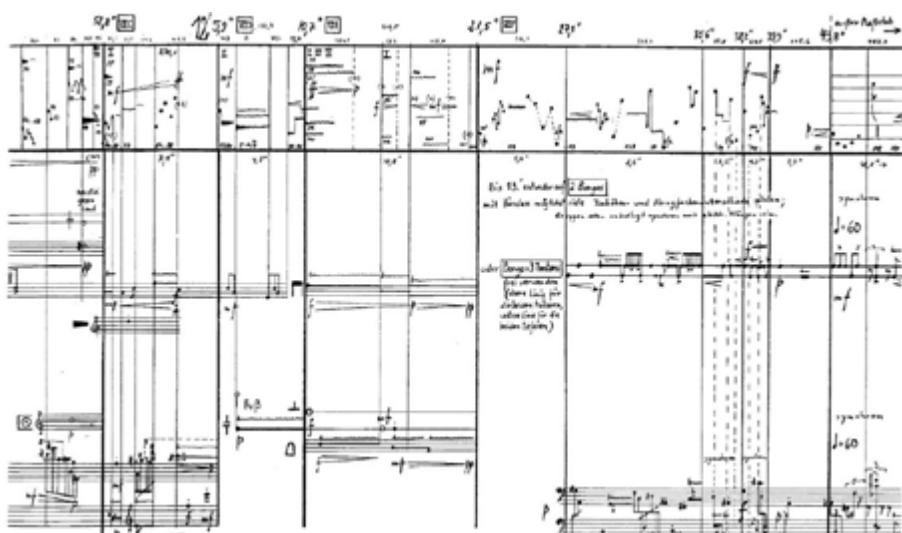




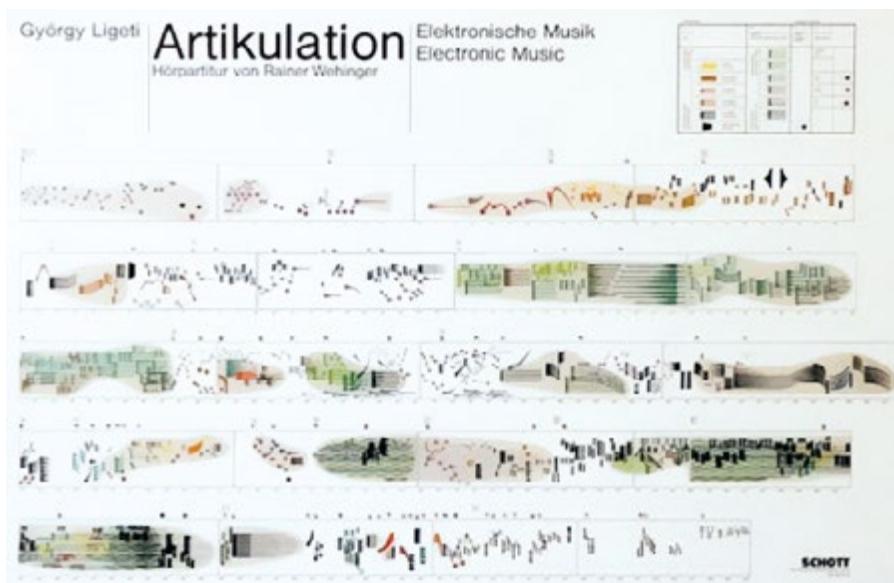
Polymorphia, Krzysztof Penderecki (1933-2020)



Treatise, Cornelius Cardew (1936-1981)



Kontakte,
Karlheinz Stockhausen
(1928-2007)



Artikulation,
György Ligeti
(1923-2006)

QUELQUES PISTES POUR LA RÉCOLTE DES OBJETS SONORES ET LEUR UTILISATION

Lors de la balade, l'attention est portée sur l'écoute de l'environnement naturel et technologique, rural ou urbain. Dans un premier temps, il est essentiel de découvrir l'objet récolté en écoutant ses possibilités sonores. Il devient dès lors possible de s'écouter produire un son et guider son geste. La musicalité surgit en variant notamment les mouvements, les durées (rapides ou lentes) et les intensités (fortes ou douces).

- Différents types de feuilles d'arbre (petites/souples - grandes/plus dures) : les frotter les unes aux autres dans un récipient en les soulevant ou en les retournant; pour les feuilles plus « solides », il est possible aussi de les frapper contre une surface (table ou corps) à différentes intensités; pour les plus grandes, les agiter dans l'air; pour les plus sèches, les déchirer ou les « chiffonner »; piétiner ces feuilles... La pomme de pin est un élément sonore intéressant et peut être utilisée en la frottant, en la frappant, en la craquant, ou encore en la faisant tomber.

- Différents types de branches (petites/fines - grandes/épaisses) : les plus fines et les plus petites peuvent être cassées délicatement et créer un son semblable au crépitement du feu; pour les plus grosses, il est possible de les taper l'une contre l'autre pour qu'elles fassent office de claves, ou encore de les taper sur tous types de surfaces en les utilisant comme mailloches;

- Différents types de cailloux (petits/gros - fins/épais) : ils peuvent être frottés ou frappés les uns contre les autres; selon leur taille, ils vont créer des sons allant des aigus, pour les plus petits, aux graves, pour les plus gros.

- Déchets réutilisables pour leur qualité sonore (objets métalliques, en verre et en plastique) : les bouteilles, les sachets en plastique, les canettes en métal, les bocaux... regorgent de possibilités sonores. Pour la plupart, ils nécessitent l'utilisation d'une mailloche.

- Récipients d'eau : il est possible de tapoter ou remuer l'eau avec ou sans ustensile pour évoquer son mouvement;

- La voix humaine peut aussi imiter les éléments de la nature comme le bruit du vent; des percussions corporelles peuvent évoquer la pluie par des claquements ou des tapotements de doigts;

- La malle à instruments comprend des fiches explicatives pour chaque objet; le carillon permet d'ajouter des éléments mélodiques.

Quelques autres idées de création et de réflexion autour du son

► **Création 1** : récolte et utilisation d'objets à l'intérieur. Pour ce faire, les participantes et les participants pourraient utiliser ce qu'ils et elles ont à leur disposition.

Paires de ciseaux, stylo, crayons, livres, capuchons, bureau, percussions corporelles... clavier d'ordinateur ou de téléphone, sonneries de téléphones, interrupteur, gourdes, boîtes, radiateurs, micro-ondes, couverts, cartons, braguettes de sacs ou de manteaux, briques... chaque bénéficiaire aurait trois à cinq objets à utiliser de différentes manières. Il est nécessaire d'indiquer ces différentes interventions sur le support écrit.

► **Création 2** : utilisation de la feuille de papier comme unique corps sonore.

L'archive documentaire radiophonique réalisée par le GRM, le Groupe de Recherches Musicales, datant de 1978 Faire de la musique avec du papier ?

https://creamus.inagrm.com/co/musiques_papier.html (voir qr-code à la fin de l'article) propose plusieurs activités sonores autour du papier. Frotter, frapper, agiter, déchirer ou découper deviennent des modes de jeux possibles. Une enseignante de musique propose à ses élèves de créer un discours musical structuré à l'aide de papier. Elle guide ses élèves en suscitant chez eux une écoute attentive de leurs gestes afin de créer « un climat musical ». Il pourrait être intéressant de proposer aux participantes et aux participants à faire le même mouvement avec le papier en les incitant à varier l'intensité (le volume) et la vitesse. Pendant qu'un groupe frotte le papier, l'autre groupe agite ou déchire d'autres feuilles de papier.

► **Réflexion 1 :** documentaire proposant différentes pistes d'utilisation de l'acoustique en nature. Utiliser la bioacoustique, c'est-à-dire l'étude des sons provenant d'êtres vivants, organiques et végétaux, pour identifier la biodiversité d'un milieu.

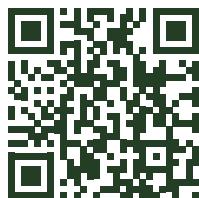
À la suite du visionnage *Êtres à l'écoute. Documentaire : l'éco-acoustique et la bioacoustique au service de la biodiversité* (disponible sur Youtube), on peut débattre et discuter autour du ressenti que procurent ces études sonores mais aussi identifier le rôle que joue l'écoute attentive d'un milieu dans sa compréhension et sa préservation.

► **Réflexion 2 :** bande sonore d'un film d'animation sensibilisant aux enjeux environnementaux.

Lors du visionnage du film d'animation *Flow, le chat qui n'avait plus peur de l'eau* : relever et énumérer les sons présents ; identifier les registres sonores des instruments utilisés (les graves pour les moments dramatiques et les aigus pour évoquer des moments de joie ou de calme...) ; relever l'importance des nuances en intensité ou l'utilisation des silences et en comprendre le sens dans la narration.

[https://creamus.inagrm.com/
co/musiques_papier.html](https://creamus.inagrm.com/co/musiques_papier.html)

...plusieurs activités sonores
autour du papier.



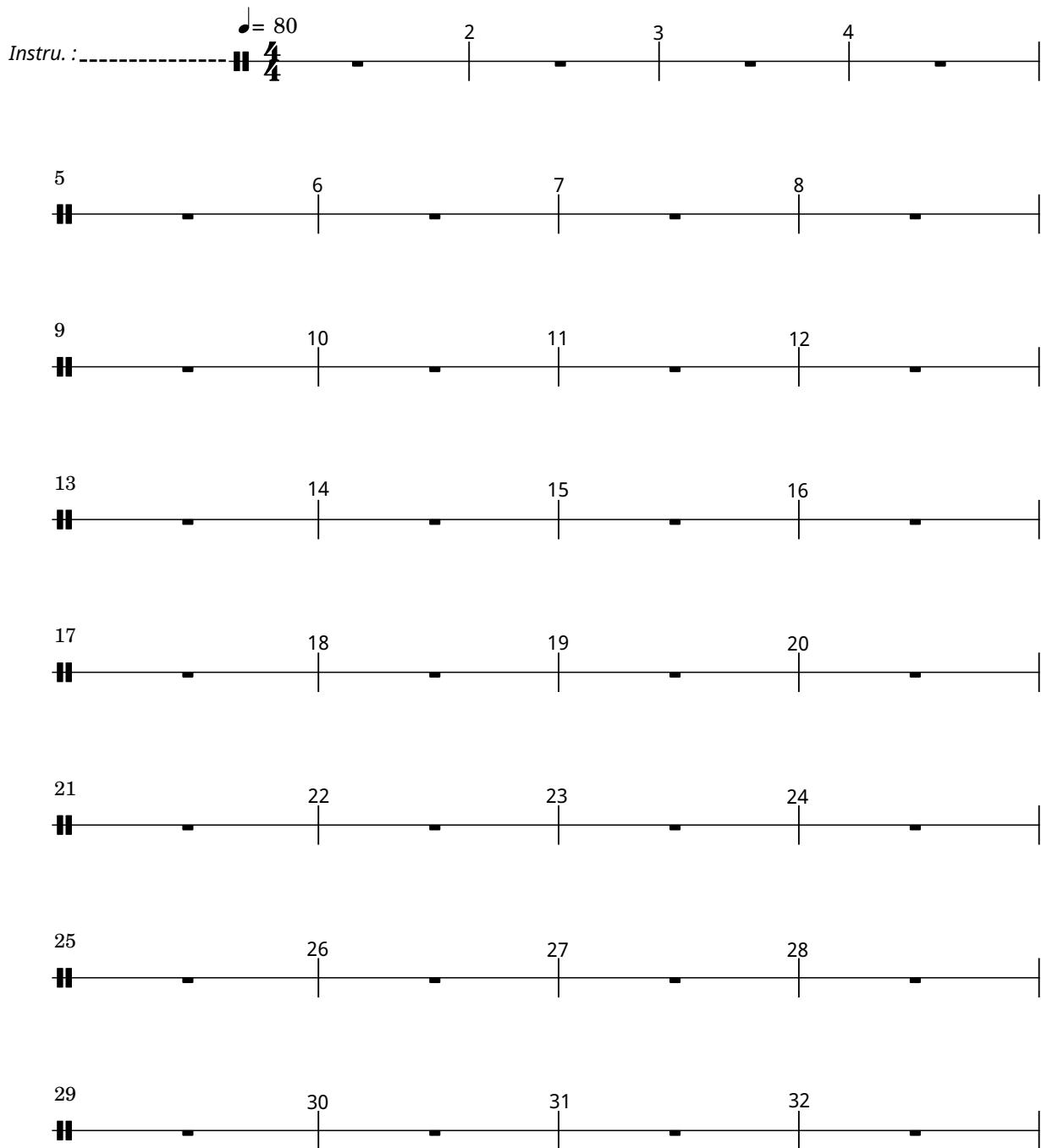
NOTES 

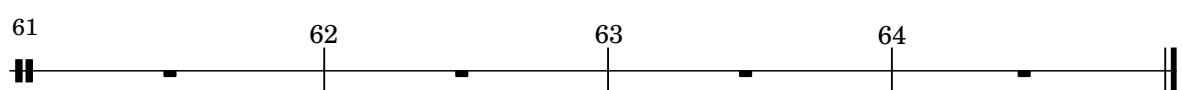
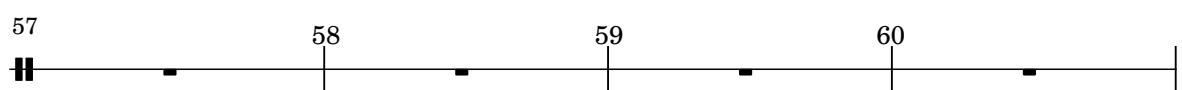
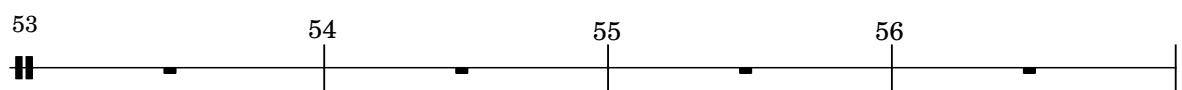
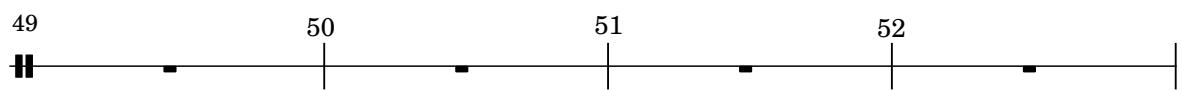
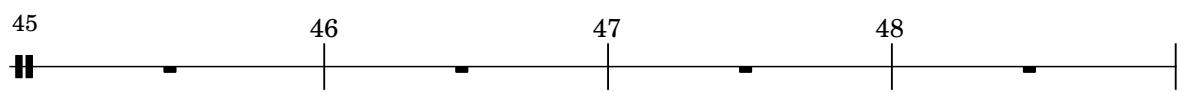
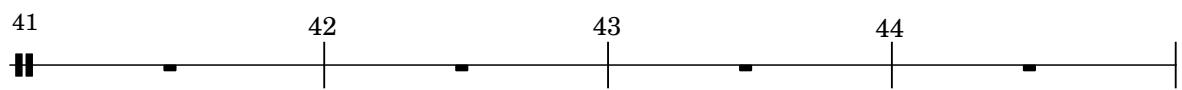
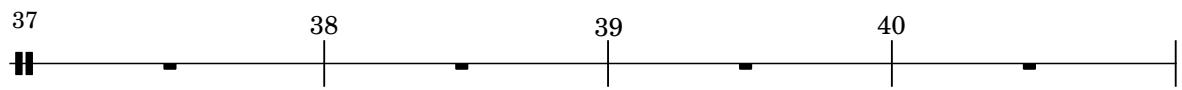
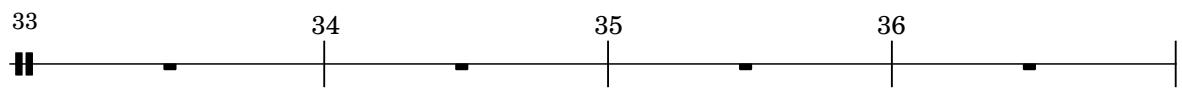
Partition

Indique ci-dessous tes interventions sonores.

Chaque mesure, c'est-à-dire chaque espace entre deux barres, correspond à quatre battements joués sur un Tempo à 80 battements par minute.

Les intensités sont traditionnellement notées de la manière suivante :
p = Piano, doux ; m = Mezzo, moyen ; f = Forte, fort.







PLAYLIST

Une instrumentation
originale nécessitant
l'utilisation de l'eau.

RÉDACTION Gaëtan Cristino
RELECTURE Nathalie Ronvaux
MISE EN PAGE Nathalie Hermelin

MÉDIATHÈQUE NOUVELLE

Place de l'Amitié 6
1160 Bruxelles
<https://www.mediatheque.be>