

Dans cette séquence, tu vas apprendre : - différents procédés de la musique contemporaine  
- que la musique peut être sensée et explicite.

## PROJET MUSICAL

## RUSSIANS (Sting)

### Couplet 1



In Eu-rope and A - me - ri - ca there's a gro-wing fee-ling of his - te - ri - a Con-

### Couplet 2



dis - tionned to res - pond to all the threats in the rhe - to - ri - cal spee-ches of the So - vi - ets Mis-ter



Krush-chev said "We will bu - ry you" I don't sub-scribe to his point of view it would be



such a ig - no - rant thing to do if the Rus - sians love their chil - dren too.

### Couplet 3

How can I save my little boy  
From Oppenheimer's deadly toy?  
There is no monopoly of common sense  
On either side of the political fence

### Couplet 4

We share the same biology  
Regardless of ideology  
Believe me when I say to you  
I hope the Russians love their children too

### Pont

### Couplet 5

There is no historical precedent  
To put the words in the mouth of the president  
There's no such thing as a winnable war,  
It's a lie we don't believe anymore

### Couplet 6

Mister Reagan says, "We will protect you"  
I don't subscribe to this point of view  
Believe me when I say to you  
I hope the Russians love their children too

### Pont

### Couplet 7

We share the same biology  
Regardless of ideology  
What might save us, me and you,  
Is if the Russians love their children too

### Coda

En Europe et Amérique  
Il y a un sentiment croissant d'hystérie  
Conditionné pour répondre à toutes les menaces  
Dans les discours rhétoriques des Soviétiques

Monsieur Khrouchchev a dit « nous vous enterrerons »  
Je ne souscris pas à son point de vue  
Ce serait une chose si ignorante à faire  
Si les Russes aiment leurs enfants aussi

Comment puis-je sauver mon petit garçon  
Du jouet mortel d'Oppenheimer ?  
Il n'y a aucun monopole de bon sens  
De chaque côté de la barrière politique

Nous partageons la même biologie  
Indépendamment de l'idéologie  
Croyez moi quand je vous dis  
J'espère que les russes aiment leurs enfants aussi

Il n'y a aucun précédent historique  
Pour mettre les mots dans la bouche du président  
Une guerre gagnable n'existe pas  
C'est un mensonge que nous ne croirons plus

Monsieur Reagan dit « Nous vous protégerons »  
Je n'adhère pas à son point de vue  
Croyez-moi quand je vous dis  
J'espère que les Russes aiment leurs enfants aussi

Nous partageons la même biologie  
Indépendamment de l'idéologie  
Ce qui pourrait nous sauver, moi et vous,  
Est si les Russes aiment leurs enfants aussi

## Contexte de la chanson :

Sting, musicien et chanteur anglais né en 1951, a écrit cette chanson en 1985, en pleine Guerre froide entre les Etats-Unis et l'URSS.

Il met en garde par rapport aux répercussions de la Guerre froide et espère que « les Russes aiment leurs enfants aussi ». En chantant cela, il espère que chaque peuple sera raisonnable afin de laisser aux enfants un monde en paix.

## Instruments :

Quels autres éléments sonores entends-tu dans l'introduction et la coda ? A quoi cela fait-il référence ?



## INTERMEDE DE RUSSIENS AU CLAVIER :



### MODALITES DE L'EVALUATION CHANT :

Les élèves formeront des groupes de 3 de façon à chanter seuls au moins un couplet. Les autres couplets seront chantés à 2 ou à 3. L'intermède instrumental sera joué au clavier par chacun des élèves.

Texte	..... / 4
Justesse	..... / 4
Phrasé, respiration	..... / 4
Engagement / texte	..... / 4
Pont inst.	..... / 4
TOTAL	..... / 20

Connais-tu d'autres chansons qui traitent de la guerre ?.....  
 .....  
 .....

## ŒUVRES ECOUTEES



**ECOUTE N° 1 : *Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima* de Krzysztof PENDERECKI, compositeur polonais né en 1933. (Du grec « threnos » qui veut dire « chant de lamentation funèbre ».)**



**Année de composition :** 1960. C'est donc de la musique .....  
 (composée après 1945).

**Compositeur :** profondément marqué par la Seconde guerre mondiale, il compose un *Dies Irae* dédié aux victimes d'Auschwitz qui sera créé sur le lieu même du camp et *Thrène...* qui est la manifestation de sa révolte devant l'horreur du massacre.

**Contexte historique :** le 6 août 1945 le bombardier américain « Enola Gay » largue sur le port d'Hiroshima, au Japon, la 1<sup>ère</sup> bombe atomique « Little boy » faisant immédiatement plus de 70 000 victimes et autant dans les jours et les mois qui suivirent, à cause des radiations. Penderecki a composé cette œuvre pour rendre hommage aux victimes. Cette œuvre dénonce un des plus grands drames humains du XX<sup>ème</sup> siècle. (Environ 140 000 victimes dont 80 000 morts !) A l'origine, Penderecki l'avait intitulé *8'37* (la durée de l'attaque sur Hiroshima), mais l'a ensuite renommée pour une meilleure compréhension du public.

**Démarche du compositeur :** au milieu des recherches sérielles, électro-acoustiques, concrètes de ces années 1950-1960, Penderecki propose une autre voie : utiliser de véritables instruments, mais de manière peu traditionnelle, avec des sonorités peu conventionnelles pour représenter une violence musicale à la mesure de la violence du sujet où l'absence d'un thème repérable (mélodie) accentue le sentiment d'angoisse.

**Formation :** .....

**Matériau sonore :** .....

**Procédés musicaux :** Penderecki utilise le .....



Mais les effets musicaux ne sont uniquement descriptifs, ils sont le résultat d'une volonté de force émotionnelle intense de l'œuvre. Il utilise pour cela des procédés musicaux créant ainsi des ambiances particulières qui suggèrent différents moments du drame.

Procédés musicaux et modes de jeu instrumentaux	Évocations, émotions
<p><b>Hauteurs du son</b> : registre suraigu avec des sons stridents, prolongement exacerbé de certaines sonorités.</p>	<p>→</p>
<p><b>Oscillations</b> (courbe mélodique ascendante et descendante de façon lancinante).</p>	<p>→</p>
<p><b>Vrombissements</b> dans le grave des violoncelles et contrebasses.</p>	<p>→</p>
<p><b>Dissonances</b> : sonorités qui « dérangent l'oreille » avec les <b>micro-intervalles</b> (plus petits que les demi-tons utilisés généralement dans la musique occidentale) et les <b>clusters</b> (bloc de notes agglomérées comprenant toutes les hauteurs de notes entre 2 limites données formant une grappe de sons très proches).</p>	<p>→</p> <p>→</p>
<p><b>Plans sonores</b> : entrées successives des instruments</p>	<p>→</p>
<p><b>Tempo</b> : très rapide, irrégulier. Accélération rythmiques qui gagnent tous les groupes.</p>	<p>→</p>
<p><b>Intensité</b> : nuance ff, attaques des sons agressives. Effets de crescendo et decrescendo (de plus en plus fort ; de moins en moins fort)</p>	<p>→</p>
<p><b>Modes de jeu spéciaux</b> : effets de percussion en frappant sur la table de l'instrument.                      « Col legno » : on frotte ou on frappe les cordes avec le bois de l'archet : sons martelés.                      Glissando (= glissement sur les cordes qui modifie la hauteur du son).                      Jouer sur les 4 cordes en même temps (dissonances), entre le sillet et le chevalet de l'instrument (sons grinçants).</p>	<p>→</p> <p>→</p> <p>→</p>
<p><b>SILENCE...</b></p>	<p>→</p>

Extraits de la partition : de gauche à droite : cluster, glissando (ascendant et descendant), oscillations, note la plus aiguë possible, arpège sur les 4 cordes, col legno, cluster avec un glissando.

The image displays several musical notation examples for violin techniques:

- 24 Vn**: A staff with a cluster of notes, marked "senza sord." and "13-24".
- pizz.**: A staff with a single note and an upward-pointing triangle, representing pizzicato.
- I. batt.**: A staff with a single note and a downward-pointing triangle, representing first beating.
- gliss.**: A staff with a long horizontal line and a thick black bar underneath, representing a glissando.
- Oscillations**: A staff with a wavy line, representing oscillations.
- Cluster with glissando**: A staff with a cluster of notes and a wavy line underneath, representing a cluster with glissando.

**Structure** : écoute chaque partie et relie les différentes cases les unes aux autres.

<b>Parties</b>	<b>Jeu des instruments</b>	<b>Evocations</b>
Partie 1	Aux sons tenus se rajoutent des sons martelés. Les registres utilisés sont davantage variés (du médium au suraigu).	Panique
Partie 2	Les instruments entrent progressivement en tenant des notes dans le registre aigu / suraigu.	Plaintes
Partie 3	Les sons « glissent » en explorant tous les registres (du grave vers l'aigu et inversement).	Hurlements
Partie 4	Les sons tenus se transforment en oscillation.	Sirènes



**ECOUTE N°2** : Different Trains de Steve Reich, compositeur juif américain né à New York en 1936.

**Structure** : Œuvre écrite en 3 parties (.....) :

1 - America - Before the war (8:59)

2 - Europe - During the war (7:31)

3 - After the war (10:20)

**Année de composition** : 1988. C'est donc de la musique .....  
(composée après .....).



**Contexte historique** : Steve Reich se souvient de ses multiples voyages en train... Au début des années 40, ses parents ayant divorcés, il faisait de fréquents allers-retours entre Los Angeles, où vivait sa mère, et New York, où habitait son père.

« L'idée de cette composition vient de mon enfance. Lorsque j'avais un an, mes parents se séparèrent. Ma mère s'installa à Los Angeles et mon père resta à New York. Comme ils me gardaient à tour de rôle, de 1939 à 1942 je faisais régulièrement la navette en train entre New York et Los Angeles, accompagné de ma gouvernante. Bien qu'à l'époque ces voyages fussent excitants et romantiques, je songe maintenant qu'étant juif, si j'avais été en Europe pendant cette période, j'aurais sans doute pris des trains bien différents. »

Different Trains évoque également "les autres trains", ceux qui, au même moment, transportaient les juifs vers ..... (Photo .....)  
Cette œuvre rend donc hommage aux.....

Sa musique évoque, à travers le thème des transports ferroviaires, à la fois le mouvement perpétuel et le totalitarisme.

**Démarche du compositeur** : Steve Reich est considéré comme l'un des pionniers du courant minimaliste des années 60, musique expérimentale, électro-acoustique, basée sur le « phasage/déphasage » de petits motifs enregistrés en boucle. Il ajoute à cela, des sonorités quotidiennes (klaxons et alarmes de voiture, bruits de train), des entretiens de personnes doublées par un instrument comme par exemple l'alto pour les voix de femme et le violoncelle pour celles des hommes. La « mélodie du discours » devient alors le matériau musical.





