

Cahier d'éducation musicale classe de 4^{ème}

Année 2020-2021

Les notes de cours sont le résultats du travail en classe et peuvent différer selon les classes.

Les cours seront en ligne sur

Le blog: ONDES SONORES

<https://lewebpedagogique.com/ondessonores/>

Lien court:

<https://urlz.fr/8D4k>

**SOCLE COMMUN
DE CONNAISSANCES
DE COMPETENCES
ET
DE CULTURE**

Domaine 1: les langages pour penser
et communiquer

Comprendre, s'exprimer en utilisant la
langue française à l'oral et à l'écrit.

Comprendre, s'exprimer en utilisant une
langue étrangère et, le cas échéant, une
langue régionale.

Comprendre, s'exprimer en utilisant les
langages mathématiques, scientifiques et
informatiques.

Comprendre, s'exprimer en utilisant les
langages des arts et du corps.

Domaine 2: les méthode et outils pour apprendre

Organisation du travail personnel

Coopération et réalisation de projet

Média, démarche de recherche et traitement de l'information

Outils numérique pour échanger et communiquer

Domaine 3: la formation de la
personne et du citoyen

Expression de la sensibilité et des
opinions, respect des autres,

La règle et le droit

Réflexion et discernement

Responsabilité, sens de l'engagement et
de l'initiative

Domaine 4: les système naturels et les systèmes techniques

Démarche scientifiques

Conception, création, réalisation

Responsabilités individuelles et collectives

Domaine 5: les représentation du monde et de l'activité humaine

L'espace et le temps

Organisation et représentation du monde

Invention, élaboration, production.

Programme pour le cycle 4

Les textes qui suivent appliquent les rectifications orthographiques proposées par le Conseil supérieur de la langue française, approuvées par l'Académie française et publiées par le Journal officiel de la République française le 6 décembre 1990.

Éducation musicale

L'éducation musicale conduit les élèves vers une approche autonome et critique du monde sonore et musical contemporain. Elle veille parallèlement à inscrire les musiques étudiées dans une histoire et une géographie jalonnées de repères culturels. Prenant en compte la sensibilité et le plaisir de faire de la musique comme d'en écouter, elle apporte aux élèves les savoirs culturels et techniques nécessaires au développement de leurs capacités d'écoute et d'expression. Par la mobilisation du corps dans le geste musical, elle contribue à l'équilibre physique et psychologique. Éduquant la perception et l'esprit critique sur les environnements sonores et musicaux, elle participe à la prévention des risques auditifs et au bon usage de l'appareil vocal. Si le cycle 4 termine le parcours de formation obligatoire en éducation musicale débuté dès le cycle 2, il prépare la poursuite d'une formation musicale au lycée pour ceux qui le souhaitent.

Comme aux cycles précédents, deux champs de compétence organisent le programme au cycle 4, celui de la production et celui de la perception. Le premier investit des répertoires toujours diversifiés et engage la réalisation de projets musicaux plus complexes par les techniques mobilisées. Le second poursuit la découverte de la création musicale d'hier et d'aujourd'hui, mobilise un vocabulaire spécifique plus précis et développé, s'attache enfin à construire, par comparaison, des références organisant la connaissance des esthétiques musicales dans le temps et l'espace. Ces deux champs de compétence sont mobilisés en permanence dans chaque activité et ne cessent de se nourrir mutuellement. En cycle 4, la variété des activités menées permet de structurer l'acquisition de connaissances au sein de six domaines complémentaires : le timbre et l'espace ; la dynamique ; le temps et le rythme ; la forme ; le successif et le simultané ; les styles. Les situations d'apprentissage mobilisent toujours la sensibilité singulière de chacun comme sa capacité à s'engager résolument pour enrichir le travail collectif. La voix – et la pluralité de ses registres d'expression – reste l'instrument privilégié des pratiques musicales, qu'il s'agisse de monter des projets musicaux ou bien d'accompagner le travail d'écoute. Au moins une fois par an, le professeur intègre à son enseignement une des thématiques d'histoire des arts. Au terme du cycle, forts d'expériences successives qui dialoguent entre elles, les élèves ont construit une culture artistique nourrie de compétences à faire de la musique et à découvrir la diversité de la création musicale.

Un enseignement de chant choral est proposé complémentaiement dans chaque établissement aux élèves désireux d'approfondir leur engagement vocal et de pratiquer la musique dans un cadre collectif visant un projet de concert ou de spectacle. Cet enseignement est interniveaux et intercycles ; il accueille tous les volontaires sans aucun prérequis. La chorale participe fréquemment à des projets fédérateurs réunissant plusieurs collèges, des lycées et des écoles. Elle amène à travailler avec des musiciens professionnels (chanteurs solistes, instrumentistes) et à se produire sur des scènes du spectacle vivant. Elle profite ainsi pleinement du partenariat avec les artistes, les structures culturelles et les collectivités territoriales. Croisant fréquemment d'autres expressions artistiques (danse, théâtre, cinéma, etc.), associant volontiers plusieurs disciplines enseignées, les projets réalisés ouvrent des perspectives éducatives nouvelles, originales et particulièrement motivantes contribuant à la réussite des élèves.

Compétences travaillées	Domaines du socle
<p>Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création</p> <ul style="list-style-type: none"> • Définir les caractéristiques musicales d'un projet, puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées. • Interpréter un projet devant d'autres élèves et présenter les choix artistiques effectués. 	1, 3, 5
<p>Écouter, comparer, construire une culture musicale commune</p> <ul style="list-style-type: none"> • Analyser des œuvres musicales en utilisant un vocabulaire précis. • Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels. • Identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l'interprétation d'une œuvre donnée. 	1, 2, 5
<p>Explorer, imaginer, créer et produire</p> <ul style="list-style-type: none"> • Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail. • Concevoir, réaliser, arranger, pasticher une courte pièce préexistante, notamment à l'aide d'outils numériques. • Réinvestir ses expériences personnelles de la création musicale pour écouter, comprendre et commenter celles des autres. 	1, 2, 5
<p>Échanger, partager, argumenter et débattre</p> <ul style="list-style-type: none"> • Porter un regard critique sur sa production individuelle. • Développer une critique constructive sur une production collective. • Argumenter une critique adossée à une analyse objective. • Distinguer les postures de créateur, d'interprète et d'auditeur. • Respecter les sources et les droits d'auteur et l'utilisation de sons libres de droit. 	1, 3, 5

Dans le tableau ci-dessous, les grandes compétences « Explorer, imaginer, créer et produire » et « Échanger, partager, argumenter et débattre » s'exercent et se développent nécessairement en mobilisant l'ensemble des connaissances liées à la production et à la perception et en tirant parti des situations et activités qui sont données en exemple pour les grandes compétences « Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création » et « Écouter, comparer, construire une culture musicale et artistique ».

Attendus de fin de cycle	
<ul style="list-style-type: none"> - Mobiliser des techniques vocales et corporelles au service d'un projet d'interprétation ou de création. - Identifier, décrire, commenter une organisation musicale complexe et la situer dans un réseau de références musicales et artistiques diversifiées. - Concevoir, créer et réaliser des pièces musicales en référence à des styles, des œuvres, des contraintes d'interprétation ou de diffusion. - Présenter et justifier des choix d'interprétation et de création, justifier un avis sur une œuvre et défendre un point de vue en l'argumentant. 	
Connaissances et compétences associées	Exemples de situations, d'activités et de ressources pour l'élève
Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création	
<ul style="list-style-type: none"> - Définir les caractéristiques musicales d'un projet, puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées. - Définir les caractéristiques expressives d'un projet, puis en assurer la mise en œuvre. - Réaliser des projets musicaux dans un cadre collectif (classe) en petit groupe ou individuellement. - Interpréter un projet devant d'autres élèves et présenter les choix artistiques effectués. - Tenir sa partie dans un contexte polyphonique. <p>Répertoire de projets relevant d'esthétiques diverses (chanson actuelle, du patrimoine non occidental ; air d'opéra, de comédie musicale, mélodie, etc.).</p> <p>Vocabulaire et techniques de l'interprétation et de l'expression musicales (domaines de la dynamique, du phrasé, du timbre, du rythme, de la hauteur, de la forme, etc.).</p> <p>Outils numériques simples pour capter les sons (enregistrement), les manipuler (timbre) et les organiser dans le temps (séquence).</p> <p>Démarches de création : chanson sur texte ou musique préexistants ; notions de prosodie.</p>	<p>Interprétation de projets musicaux : jeux de parodie, de pastiche, de transformation en jouant sur les différents paramètres de la musique. Recherches prosodiques par création de texte sur une chanson préexistante.</p> <p>Recherche et comparaison d'interprétations disponibles sur internet d'une chanson travaillée en classe.</p> <p>Réalisation de courtes créations (voix, sources sonores acoustiques et électroniques diverses) dans le style d'une pièce étudiée par ailleurs.</p> <p>Réalisation par petits groupes de créations numériques sur cahier des charges et comparaison des réalisations interprétées.</p>

Écouter, comparer, construire une culture musicale et artistique

<p>Mobiliser sa mémoire sur des objets musicaux longs et complexes.</p> <p>Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels.</p> <p>Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels.</p> <p>Mobiliser des repères permettant d'identifier les principaux styles musicaux.</p> <p>Associer des références relevant d'autres domaines artistiques aux œuvres musicales étudiées.</p> <p>Identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l'interprétation d'une œuvre donnée.</p> <p>Percevoir et décrire les qualités artistiques et techniques d'un enregistrement.</p> <p>Manipuler plusieurs formes de représentation graphique de la musique à l'aide d'outils numériques.</p> <p>Lexiques du langage musical (timbre et espace, dynamique, temps et rythme, forme, successif et simultané, styles), de l'interprétation et de l'enregistrement pour décrire et commenter la musique.</p>	<p>Commentaire comparé portant sur plusieurs extraits :</p> <ul style="list-style-type: none"> - d'une même œuvre ; - d'œuvres différentes esthétiquement proches ou éloignées ; - de plusieurs interprétations d'une même pièce ; - d'une version concert et d'une version studio d'une même pièce ; - de plusieurs standards numériques d'enregistrement et de diffusion (MP3, Wav). <p>Recherche orientée - sur internet - sur un type de formation musicale, une</p>
<p>Grandes catégories musicales : musique vocale, instrumentale, électroacoustique, mixte, etc.</p> <p>Quelques grandes œuvres musicales représentatives du patrimoine français, européen, occidental et non occidental ; ensemble de marqueurs stylistiques. Ensemble de repères relatifs à l'histoire de la musique et des arts.</p> <p>Conscience de la diversité des cultures, des esthétiques et des sensibilités dans l'espace et dans le temps.</p> <p>Diversité des postures du mélomane et du musicien : partager, écouter, jouer, créer.</p> <p>Fonctions de la musique dans la société ; interactions avec d'autres domaines artistiques.</p> <p>Apports du numérique à la création et à la diffusion musicales.</p> <p>Repères sur le monde professionnel de la musique et du spectacle vivant.</p> <p>Physiologie et fonctionnement de l'audition ; connaissance des risques. Environnement sonore et développement.</p> <p>Notions d'acoustique et de physique du son ; notion de Décibel (Db), de compression du son.</p>	<p>catégorie, un style, une culture et présentation argumentée des choix effectués.</p> <p>Recherche d'œuvres et élaboration d'une « playlist » répondant à un ensemble de critères.</p> <p>Montage numérique de brefs extraits audio relevant d'œuvres et d'esthétiques différentes dans une perspective de création ; présentation, comparaison à d'autres choix, argumentation.</p> <p>Recherche d'associations originales entre musique et image animée : recherche, expérimentation, choix, montage, présentation, comparaison, argumentation.</p> <p>Recherches sur la physiologie de l'audition et la physique du son ; réflexion sur l'impact des situations sociales (environnement sonore urbain, écoute au casque, concerts, etc.) sur la santé auditive.</p>

Explorer, imaginer, créer et produire

Dans le domaine de la production :

- Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail.
- Concevoir, réaliser, arranger, pasticher une courte pièce préexistante, notamment à l'aide d'outils numériques.
- Identifier les leviers permettant d'améliorer et/ou modifier le travail de création entrepris. - Mobiliser à bon escient un système de codage pour organiser une création. - S'autoévaluer à chaque étape du travail.

Dans le domaine de la perception :

- Identifier, rechercher et mobiliser à bon escient les ressources documentaires (écrites, enregistrées notamment) nécessaires à la réalisation d'un projet.
- Réinvestir ses expériences personnelles de la création musicale pour écouter, comprendre et commenter celles des autres.
- Concevoir une succession (« playlist ») d'œuvres musicales répondant à des objectifs artistiques. - S'autoévaluer à chaque étape du travail.

Échanger, partager, argumenter et débattre

Dans le domaine de la production :

- Développer une critique constructive sur une production collective.
- Porter un regard critique sur sa production individuelle.
- Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation ou de création.
- Transférer sur un projet musical en cours ou à venir les conclusions d'un débat antérieur sur une œuvre ou une esthétique.

Dans le domaine de la perception :

- Problématiser l'écoute d'une ou plusieurs œuvres.
- Distinguer appréciation subjective et description objective.
- Argumenter une critique adossée à une analyse objective :
 - o S'enrichir de la diversité des goûts personnels et des esthétiques.
 - o Respecter la sensibilité de chacun.
 - o Distinguer les postures de créateur, d'interprète et d'auditeur.

Croisements entre enseignements

Au cycle 4, les enseignements pratiques interdisciplinaires (EPI) ouvrent de nouvelles possibilités pour atteindre les objectifs de l'enseignement d'éducation musicale fixés par le programme. Si des objets d'étude peuvent être aisément identifiés pour permettre de croiser plusieurs approches disciplinaires, de nombreuses compétences développées en éducation musicale peuvent s'appliquer à des objets d'étude plus éloignés. La thématique « Culture et création artistique » garde un statut particulier : étant au cœur de la discipline éducation musicale, elle peut accueillir de nombreuses rencontres interdisciplinaires susceptibles de nourrir une large partie des compétences du programme comme de construire les connaissances qui y sont liées. Les professeurs d'éducation musicale veillent à explorer l'ensemble des autres thématiques. Les différentes expériences faites dans le cadre des EPI enrichissent le parcours d'éducation artistique et culturelle. À titre de pistes possibles :

« Culture et création artistiques »

En lien avec les arts plastiques, le français, l'histoire et la géographie, les langues vivantes.

- Hybridation, métissage et mondialisation dans la pratique artistique.
- Arts musicaux et montée du pouvoir royal dans la France et l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles (comment ils en rendent compte, comment ils sont stimulés par elle).

« Culture et création artistiques », « Sciences, technologie et société »

En lien avec les sciences de la vie et de la Terre, la physique-chimie.

- Sens et perceptions (fonctionnement des organes sensoriels et du cerveau, relativité des perceptions).

« Culture et création artistiques », « Sciences, technologie et société », « Information, communication, citoyenneté »

En lien avec la technologie, la physique-chimie, les mathématiques, le français, les arts plastiques.

- L'impact des technologies et du numérique sur notre rapport à l'art ; aux sons, à la musique ; à l'information.

« Corps, santé, bien-être et sécurité »

En lien avec les sciences de la vie et de la Terre, la physique-chimie, la technologie.

- L'exposition au son et à la musique dans les pratiques sociales.

« Culture et création artistiques », « Monde économique et professionnel »

En lien avec les arts plastiques, le français, la géographie ; contribution au parcours avenir.

- Découverte de la chaîne économique et professionnelle reliant l'artiste créateur au spectateur-auditeur.

Séquence n°1

Dans quelle mesure la musique savante a-t-elle influencé des compositeurs de musique populaire Argentins ?

Œuvres de référence:

[Fuga y misterio \(Astor Piazzolla\) arrangement by Andrei Pushkarev](#)

[Fuga y miserio Astor Piazzolla au théâtre de Cologne](#)

Projet musical:

[Besame mucho \(Consuelo Velasquez\)](#)

Faire une version du chant Besame Mucho

en s'appuyant sur les versions de [Dalida](#) et de Consuelo Velasquez.

Œuvres complémentaires pour : [Vincent Niclo](#) / [Version de Diana Krall \(Espagnol\)](#).

Compétences travaillées:

Compétences du socle:

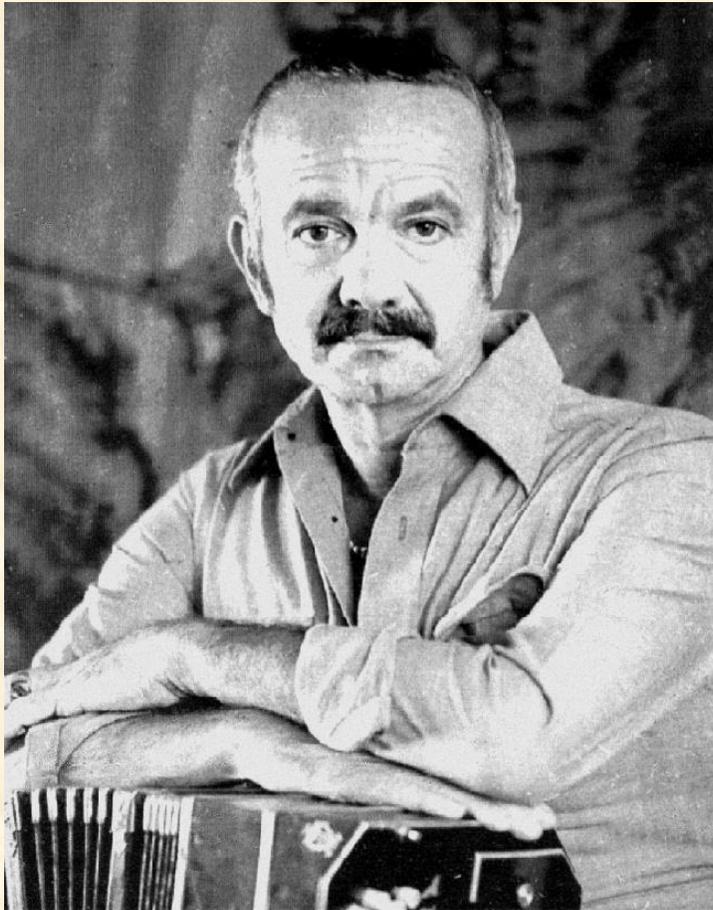
Domaine 1: les langages pour penser et communiquer.

- Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit.

Compétences disciplinaires:

- Écouter, comparer et commenter.
 - Décrire et comparer des éléments sonores issus de contextes musicaux différents.
 - Identifier quelques caractéristiques qui inscrivent une œuvre musicale dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique contemporain, proche ou lointain.

Astor Piazzolla



Informations générales

Nom de naissance	Astor Pantaleón Piazzolla
Naissance	11 mars 1921 Mar del Plata, Argentine
Décès	4 juillet 1992 (à 71 ans) Buenos Aires, Argentine
Activité principale	Bandonéoniste , compositeur
Genre musical	Tango , tango nuevo
Instruments	Bandonéon , par Alfred Arnold
Années actives	1950 - 1992
Labels	Divers
Site officiel	Piazzolla.org

Astor Piazzolla

Compositeur argentin (1921, Mar del Plata – 1992, Buenos-Aires)

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

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

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

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

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

John Adams à propos d'Astor Piazzolla

Le tango

Le tango est né à la fin du XIXe siècle, dans la région du Rio de La Plata (l'embouchure de l'Océan Atlantique qui sépare l'Argentine de l'Uruguay). Si on le classe désormais parmi les “dances de salon”, il s'est pourtant développé bien loin des appartements et palais feutrés. Le tango a émergé dans les faubourgs populaires de Buenos Aires, dans les *conventillos* où s'entasse à la fin du XIXe siècle la population pauvre d'Argentine.

Le cas Piazzolla:

Ce que Piazzolla a apporté au tango est d'ailleurs comparable à l'histoire des jazzmen. Alors que dans les années 1940-50, les musiciens de bop vont faire de leur musique un genre à part entière : une musique qui s'écoute sans forcément engager de mouvements, Piazzolla, lui, va émanciper le tango des pistes de danse.

Son tango se fait complexe, varié. **Il déconstruit les compas (rythmes) traditionnels, use et abuse du contrepoint, mêle quelques ingrédients du répertoire classique à celui des tangueros,** inclut de nouveaux instruments dans l'orchestre (la guitare électrique, notamment)... S'il est d'abord fustigé par les gardiens de la tradition, par les représentants de la *Guardia Vieja*, Piazzolla finit tout de même par s'imposer parmi les maîtres incontestés du tango ou, plus précisément, du tango nuevo.

- Exemple de tango argentin
- Piazzolla et le scandale du tango nuevo Nathalie Moller



Méthode analyse

Ceci est une aide tout ne doit pas être pris en compte

I. Quel est le contexte historique de l'oeuvre ?

De quelle période date-t-elle ?

2. Quelle est sa structure formelle ?

Comment l'oeuvre est-elle organisée ? Quelles sont ses parties principales ?





3. Quel est son effectif ?

L'oeuvre est-elle jouée (instrumentale) ou chantée (vocale) ? S'agit-il d'une petite formation (musique de chambre, groupe) ou d'un orchestre ? Y a-t-il un ou plusieurs soliste(s) ? Y a-t-il un rapport soliste-accompagnement ? Est-elle chantée sans l'accompagnement (*a cappella*) ? Quels sont les instruments ? Y a-t-il des timbres ou modes de jeu ou chant particuliers ?





4. Quelles sont les caractéristiques de l'écriture ?

L'oeuvre est-elle monodique ou polyphonique ? Mélodique (une mélodie et un accompagnement) ou contrapuntique (plusieurs voix qui dialoguent en même temps) ? S'agit-il d'une improvisation ? D'une reprise d'une autre oeuvre ?





5. A quelles circonstances est-elle destinée ? Quelle est sa fonction ?

Est-elle destinée à accompagner les événements solennels (couronnement, fêtes religieuses) ou se destine-t-elle au divertissement (chanson à boire, musique dansante...)? Vient-elle en accompagnement d'une autre forme artistique (musique de film, de scène, performance, oeuvre radiophonique...) ? Est-elle destinée à être jouée en concert et, si oui, dans quel contexte ? S'agit-il d'une musique à programme (inspirée d'un tableau, d'un texte littéraire...) ?



La musique savante, parfois dénommée « musique sérieuse » ou « grande musique », est un terme général utilisé pour désigner des traditions musicales impliquant des considérations structurelles et théoriques avancées. (complexe de tradition écrite)

Si à l'origine le terme désignait principalement la [musique classique occidentale](#) (dans son sens large), le terme peut également désigner d'une façon plus large : l'ensemble des musiques classiques de toutes les civilisations (musique arabe, musique indienne, etc.), la [musique moderne](#) et la [musique contemporaine](#) (ce qui inclut notamment la [musique électroacoustique](#), la [musique expérimentale](#) (savante), la [musique minimaliste](#) ainsi que d'autres formes), certaines formes du [jazz](#). Le jazz est généralement considéré comme de la [musique populaire](#) ([Adorno](#) par exemple parle du jazz comme une forme de musique populaire).

Les limites entre la musique populaire et la musique savante ont parfois été estompées tout particulièrement à la fin du XX^e siècle en raison d'un certain nombre de fusions entre la musique savante et la musique populaire, tout particulièrement avec la [musique minimaliste](#). C'est pour cette raison que certains considèrent parfois certaines formes de rock telles que l'[art rock](#) comme de la musique savante. Cependant, il y a souvent une confusion sur le sens du terme musique savante, surtout dans les pays anglo-saxons où le terme musique savante se dit *art music*. Beaucoup comprennent le terme *art music* dans un sens différent de son sens originel.

La musique populaire désigne les genres de musique tirant leur origine et trouvant leur public dans les milieux populaires. (simple de tradition orale)

Le terme est souvent utilisé comme un comparatif par certains défenseurs de la [musique savante](#), qui perçoivent la musique populaire comme un produit commercial et pointent ses supposées faiblesses esthétiques, qu'ils jugent en comparaison de la [musique classique européenne](#). Si la musique populaire est souvent associée à [la musique commerciale ou de masse](#), elle s'en distingue néanmoins par des critères qualitatifs et par sa capacité à former des communautés de mélomanes en se nourrissant de formes musicales inscrites dans diverses traditions historiques.

Il ne faut pas confondre la musique populaire avec la musique [pop](#), qui est un genre spécifique de musique populaire.

Le terme de musique populaire est l'objet de débats. Le sociologue [Simon Frith](#) estime que le terme de [culture populaire](#) « n'a de sens qu'en tant que comparatif » et que ses plus fréquents objets de comparaison sont la *haute culture*, la *culture folklorique* et la *culture de masse* ¹». La musique populaire est en effet souvent comparée à la [musique savante](#), la [musique traditionnelle](#) et la [musique commerciale](#).

Exemple de forme de musique savante: la fugue

Une fugue est une forme d'**écriture musicale**, née au **XVII^e siècle**, du nom de « *fuga* » (du **latin** : *fugere*, « fuir ») une composition entièrement fondée sur ce procédé : « fuir », parce que l'auditeur a l'impression que le **thème** ou **sujet** de la fugue fuit d'une voix à l'autre. C'est une forme de **composition** parmi les plus exigeantes, exploitant les ressources du **contrepoint** et le principe de **l'imitation**.

La fugue est caractérisée en son début, le plus souvent, par l'entrée successive des **voix** requises, par l'alternance régulière du *sujet* et de sa *réponse*, dans une section appelée *exposition*. Une fugue peut avoir de deux à une multitude de **voix**, mais en général trois ou quatre.

La pratique de la fugue nécessite une maîtrise solide des techniques d'écriture musicale et en particulier du **contrepoint**. Musiciens et musicologues considèrent généralement que les nombreuses fugues écrites par **Jean-Sébastien Bach** en sont le modèle insurpassable. Néanmoins, de nombreux compositeurs ont pratiqué avec succès la fugue, y compris les grands **romantiques**.

Activité n°1 séquence 3

Vous devez chercher la simplicité et la clarté, pas de choses compliquées.

Faire l'écoute de: [Fuga y misterio \(Astor Piazzolla\) arrangement by Andrei Pushkarev](#)

Noter les éléments suivants:

- Généralités: Epoque, effectif, caractéristique de l'écriture, musique savante ou populaire (fonction de la musique).
- Faire précisément la structure de l'œuvre sous forme de tableau (les différentes parties, lente / rapide, couplets / refrain, entrée successives des instruments, effectif (solo, duo, tous ensemble))

Exemple de structure: ceci est un exemple

Introduction	A (refrain)	A	B (couplet)	A	C	Coda (conclusion)
Guitare solo	Orchestre thème	idem	Guitare solo + orchestre	idem	Piano solo	Tous (Tutti)
Rapide	rapide	idem	lent	idem	Lent	rapide
Faible	fort	idem	Moyennement fort	idem	Moyennement fort	fort

Projet musical: interprétation d'une chanson en Espagnol et en Français

Besame Mucho

(P. Sevrán / S. Lebrail / C.
Velasquez) – 1945

Paroles Dalida Besame Mucho

Œuvres de référence: [Vincent Niclo](#)

- Version de Dalida (français).
- [Version de Diana Krall \(Espagnol\).](#)

A Besame Besame Mucho

Cette chanson d'autrefois je la chante pour toi

Besame Besame Mucho

Comme une histoire d'amour qui ne finirait pas

B

On l'a chanté dans les rues
sur des ciels inconnus et dans toute la France

On la croyait oubliée

et pour mieux nous aimer voilà qu'elle recommence

A

Besame Besame Mucho

Si dans un autre pays ça veut dire embrasse-moi

Besame Besame Mucho

Toute ma vie, je voudrais la chanter avec toi.

C

On ne demande à l'amour
ni serment de toujours ni décor fantastique
Pour nous aimer il nous faut
simplement quelques mots qui vont sur la musique.

A

Besame Besame Mucho

Si dans un autre pays ça veut dire
embrasse-moi

Besame Besame Mucho

Toute ma vie, je voudrais la chanter avec toi.

Besame Mucho

(P. Sevrán / S. Lebrail / C. Velasquez) – 1945

Paroles Dalida Besame Mucho

[Avec chant sim](#)

[sans chant sim](#)

A/

Besame Besame Mucho

Cette chanson d'autrefois je la
chante pour toi

Besame Besame Mucho

Comme une histoire d'amour qui ne
finirait pas

B/

On l'a chantée dans les rues
sur des ciels inconnus et dans toute
la France

On la croyait oubliée

et pour mieux nous aimer voilà
qu'elle recommence

A'/

Besame Besame Mucho

Si dans un autre pays ca veut dire
embrasse-moi

Besame Besame Mucho

Toute ma vie, je voudrais la chanter
avec toi.

A/Chœur (cf besame...)

B'/

On ne demande à l'amour
ni serment de toujours ni décor
fantastique
Pour nous aimer il nous faut
simplement quelques mots qui
vont sur la musique.

A'/

Besame Besame Mucho

Si dans un autre pays ca veut dire
embrasse-moi

Besame Besame Mucho

Toute ma vie, je voudrais la
chanter avec toi.

Coda: Besame, besame mucho.

Paroles Diana Krall Besame Mucho

Besame, Besame Mucho
Como si fuera 'sta noche
La ultima vez
Besame, Besame Mucho
Que tengo miedo perderte
Perderte despues

Besame, Besame Mucho
Como si fuera 'sta noche
La ultima vez
Besame, Besame Mucho
Que tengo miedo a perderte
Perderte despues

Quiero sentirte muy cerca
Mirarme en tus ojos
Verte junto a mi
Piensa que tal vez mañana
Yo ya estaré lejos,
Muy lejos de ti.

Besame, Besame Mucho
Como si fuera 'sta noche
La ultima vez
Besame, Besame Mucho
Que tengo miedo perderte, perderte
otra vez

Activité n°2 séquence 3

Vous devez chercher la simplicité et la clarté, pas de choses compliquées.

Faire l'écoute de: [Fuga y miserio Astor Piazzolla au théâtre de Cologne](#)

Noter les éléments suivants:

- Généralités: Epoque, effectif, caractéristique de l'écriture, musique savante ou populaire (fonction de la musique).
- Faire précisément la structure de l'œuvre sous forme de tableau (les différentes parties, lente / rapide, couplets / refrain, entrée successives des instruments, effectif (solo, duo, tous ensemble))

Activité n°3 séquence 3

Vous devez chercher la simplicité et la clarté, pas de choses compliquées.

Faire la comparaison des deux activités précédentes. Faites votre comparaison grâce au tableau suivant. Les similitudes dans la colonne du milieu et les différences sous chaque activité.

	Activité n°1	similitude	Activité n°2
Période			
Effectif			
Caractéristiques			
Fonction de la musique			
Structure			

Activité n°4 séquence 3

Vous devez chercher la simplicité et la clarté, pas de choses compliquées.

D'après les 3 activités que vous venez de faire, ainsi que les articles sur Astor, Piazzolla, le tango, la musique savante, la musique populaire et la fugue (trouver la relation avec l'œuvre fuga y misterio d'Astor Piazzolla) , répondre à la problématique de la séquence sous forme d'un paragraphe d'une quinzaine de lignes:

Dans quelle mesure la musique savante a-t-elle influencé des compositeurs de musique populaire Argentins ?

Activité n°5 séquence 3

1. Accéder à l'application suivante pour parfaire vos connaissances.

<https://learningapps.org/display?v=pchn73eh320>



2. Copier le cours suivant sur le cahier (réponse à la problématique faite par des élèves)

Ecoute n°1: correction faite par les élèves

Fuga y misterio (Astor Piazzola), [arrangement by Andrei Pushkarev](#)

Musique instrumentale, populaire (style de musique Tango: structure ABA) et savante (utilisation du procédé musical la Fugue) , XX° siècle

Structure de l'oeuvre

Partie A: les instruments entrent les uns après les autres

- Contrebasses thème A -----
- Violon thème A -----
- Vibraphone thème A-----
- Violon alto thème A -----

Partie B: l'orchestre en entier Fort et rapide.

Partie C: reprise du thème A aux solistes accompagnés par l'orchestre

Arrêt.

Partie D: thème B solistes: violon et vibraphone (dialogue) lent et faible accompagné par l'orchestre

Arrêt.

Partie E: solistes: violon vibraphone (dialogue, improvisation) fort et rapide

Correction Ecoute n°2:Fuga y misterio (Astor Piazzola), [Fuga y misterio Astor Piazzola au théâtre de Cologne](#)

Musique instrumentale, populaire (style de musique Tango: structure ABA, utilisation du bandonéon) et savante (utilisation du procédé musical la Fugue) , XX° siècle.

Structure de l'oeuvre

Partie A: les instruments entrent les uns après les autres

- piano thème A -----
- Violon thème A -----
- Guitare électrique thème A-----
- Bandonéon thème A -----

Partie B: l'orchestre en entier Fort et rapide.

Partie C: reprise du thème A aux solistes accompagnés par l'orchestre.

Arrêt.

Partie D: thème B solistes: violon alto, lent et faible accompagné par l'orchestre. Puis bandonéon.

Arrêt.

	Activité n°1	similitude	Activité n°2
Période		XX°	
Effectif	Orchestre à cordes (violons/violons alto/violoncelle/contrebasses) vibraphone / violon alto		Violon/ 2 violon alto / guitare électrique / violoncelle / contrebasse / piano / bandonéon
Caractéristiques		Mélange de musique savante et populaire, style tango, structure fugue (au début)	
Fonction de la musique		Concert	
Structure	ABCDE		ABCD

Dans quelle mesure la musique savante a-t-elle influencé des compositeurs de musique populaire Argentins ?

Fuga mystério:

-savante: instrumentation (violoncelles), technique d'écriture (fugue).

-populaire: instrumentation (bandonéon), technique d'écriture (canon, danse: tango.)

-compositeur: principalement pour la musique savante.

-Argentine: danse le tango, langue espagnole, Astor Piazzolla. Pour la musique populaire.

besame mucho:

-version Dalida: disco, en français

-version diana krall: jazz, en espagnol

-version d'origine: Consuelo Velasquez, espagnol, standard de jazz.

Réponse à la problématique:

La musique savante a influencé des compositeurs de musique populaire Argentine, tel Astor Piazzolla, en intégrant des procédés de composition de musique savante dans la musique populaire Argentine, et principalement grâce au Tango.

Par exemple dans l'œuvre « fuga misterioso » qui est un Tango, Astor Piazzolla intègre la forme de musique savante qui est la fugue. Par la suite il y eu également plusieurs styles d'arrangements, par exemple: pour bandonéon ou pour 12 violoncelles. D'autres influences sont à signaler. La chanson Besame Mucho de Consuelo Velasquez (musique Mexicaine) a été reprise par Dalida (style disco en 1976) et par Diana Krall (style Jazz) en 2001 en autres.

Pour aller plus loin

La frontière qui délimite la musique classique ou savante, de la musique populaire est parfois mince. Tout d'abord, la musique de la Renaissance tire ses sources tant du chant grégorien que de la musique profane des troubadours et trouvères médiévaux (tous des nobles d'abord, puis des « bourgeois », éclairés, cultivés, et pratiquant donc un art de la composition pas si populaire que ça ; à ne pas confondre avec les « ménestrels », musiciens ambulants populaires, formés dans les nombreuses écoles de « ménestrandie », ancêtres des académies et conservatoires actuels) : dès les débuts, la distinction entre « populaire » et « savant » est complexe.

Inversement, la musique de variété du XX^e siècle se base en grande majorité sur le système tonal, introduit progressivement à partir de la musique baroque à l'aube du XVII^e siècle, et sur la gamme tempérée (fin du XVIII^e siècle). Les connexions entre les deux grandes familles de la musique européenne sont donc nombreuses, ce qui rend d'autant plus flou le terme de *musique classique*.

L'apport de la musique classique à la musique populaire n'en est pas moins important. Les différentes musiques populaires sont généralement liées de près ou de loin à un pan du répertoire classique, même si ces influences sont très rarement revendiquées. De la même façon, la musique dite classique emprunte également beaucoup aux timbres populaires.

Cette distinction est parfois vue comme sociale (classique vient du latin *classicus* signifiant « citoyen de la première classe ») - cette catégorie ne décrirait pas la musique elle-même, mais ceux qui l'écoutent. Selon un musicologue, Régis Chesneau, cette catégorie ne décrirait pas une esthétique mais des contingences sociales.