

ELGAR, Les Variations Enigma ONL, Auditorium de Lyon

Dossier pédagogique



Marc Flandre,
Conseiller pédagogique en éducation musicale.
DESDEN du Rhône.
Marc.flandre@ac-lyon.fr

Table des matières

Présentation du concert	3
Présentation des artistes	4
Nikolaj Szeps-Znaider	4
Orchestre Nationale de Lyon (ONL).....	4
Le lieu, l’Auditorium de Lyon.....	5
L'école du spectateur	7
Biographie du compositeur	8
Orchestre symphonique	9
Le chef d’orchestre.	11
Composition de l’orchestre pour les Variations Enigma.	12
Présentation de l’œuvre.	12
Mener des activités d’écoute.	15
Pistes pédagogiques	15
Fiche 1 : Découverte du thème (MP3 : 02, 03, 06, 07 et 08).....	16
Fiche 2 : Comparaison exposition-réexposition (CD pistes 03-05-08)	17
Fiche 3 : Découvrir la partie B, développement (MP3 04-10-11)	18
Fiche 5 : Découvrir la forme sonate. MP3 02.	19
Fiche 6 : Variation N°4. MP3 12.....	20
Fiche 7 : Variation N°11. MP3 13, 14, 15.....	21
Fiche 8 : Variation N°1. MP3 16.....	22
Fiche 9 : Création autour de la variation à la manière d’Elgar.....	23

Présentation du concert

Information pratique :

Durée : 60min environ

Date et horaire :

Vendredi 14 janvier à 10h, grande salle de l'Auditorium.

Public : Cycle 3

Artistes :

Orchestre national de Lyon

Direction : Nikolaj Szeps-Znaider

Programme

ELGAR, Variation Enigma, 40 min environ.

Présentation des artistes

Nikolaj Szeps-Znaider



En septembre 2020, Nikolaj Szeps-Znaider est devenu le septième directeur musical de l'Orchestre national de Lyon. Étape marquante dans une carrière internationale de premier plan, au sein de laquelle la baguette rejoint depuis plusieurs années l'archet.

En apprendre plus sur l'artiste :

<https://www.auditorium-lyon.com/fr/nikolaj-szeps-znaider>

Orchestre Nationale de Lyon (ONL)

Fort de 104 musiciens permanents, l'Orchestre national de Lyon (ONL) a pour actuel directeur musical honoraire le chef américain Leonard Slatkin, qui a été directeur musical de septembre 2011 à juin 2017. Il a pour directeur musical désigné Nikolaj Szeps-Znaider, qui prendra ses fonctions en septembre 2020. Héritier de la Société des Grands Concerts de Lyon, fondée en 1905 par Georges Martin Witkowski, il est devenu permanent en 1969, sous l'impulsion de l'adjoint à la Culture de la Ville de Lyon, Robert Proton de la Chapelle. Après Louis Frémaux (1969-1971), il a eu pour directeurs musicaux Serge Baudo (1971-1987), Emmanuel Krivine (1987-2000), David Robertson (2000-2004) et Jun Märkl (2005-2011). L'ONL a le privilège de répéter et jouer dans une salle qui lui est dédiée, l'Auditorium de Lyon (2100 places).



Apprécié pour la qualité très française de sa sonorité, qui en fait un interprète reconnu de Ravel, Debussy ou Berlioz, l'ONL explore un vaste répertoire, du XVIIIe siècle à nos jours. Il passe régulièrement commande à des compositeurs d'aujourd'hui, tels Kaija Saariaho, Thierry Escaich ou Guillaume Connesson. La richesse de son répertoire se reflète dans une vaste discographie, avec

notamment des intégrales Ravel et Berlioz en cours chez Naxos.

Pionnier dans ce domaine, l'ONL s'illustre avec brio dans des ciné-concerts ambitieux (Le Seigneur des anneaux, Matrix, The Artist,...) ou accompagne des œuvres majeures du cinéma muet. Il privilégie également les actions pédagogiques et la médiation, avec un orchestre de jeunes, une politique tarifaire forte en direction des plus jeunes, des projets ambitieux pour les écoles, des conférences et de nombreuses autres actions d'accompagnement. L'ONL privilégie les actions pédagogiques et la médiation. En 2017/2018, l'Auditorium-Orchestre national de Lyon a lancé le projet Démos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) dans la Métropole de Lyon.

Au-delà des concerts qu'il donne à l'Auditorium, l'ONL se produit dans les plus grandes salles mondiales. Premier orchestre symphonique européen à s'être produit en Chine, en 1979, il a fait en 2017 une tournée américaine qui l'a conduit dans la salle new-yorkaise mythique de Carnegie Hall. Deux tournées prestigieuses jalonnent la saison 2018/2019 : l'Allemagne et les Pays-Bas en novembre 2018, avec des étapes notamment à la Philharmonie de Berlin et au Gewandhaus de Leipzig ; la Chine et la Corée du Sud en juin 2019, avec des concerts à Hong Kong, Pékin, Shanghai, Guangzhou, Shenzhou et Séoul.

Le lieu, l'Auditorium de Lyon



L'auditorium Maurice Ravel de Lyon. source WIKIPEDIA

Un peu d'histoire

L'auditorium se situe sur la place Charles-de-Gaulle, à l'angle sud-est formé des rues Garibaldi et de Bonnel. À côté de lui s'élèvent la tour Part-Dieu et le centre commercial.

Historique :

L'orchestre national de Lyon, créé en 1903, ne disposait pas de salle symphonique et devait jouer salle Rameau. Robert Proton de la Chapelle, musicologue et adjoint

aux Beaux-Arts du maire Louis Pradel, souhaitait la construction d'un nouvel équipement. La décision est prise par une délibération du conseil municipal le 19 septembre 1971 et, après trois années de travaux, le bâtiment est inauguré le 14 février 1975. À la suite de nombreuses critiques concernant son acoustique, l'auditorium doit être rénové entre 1993 et 2002, afin notamment d'atténuer l'écho et d'augmenter la durée de la réverbération.

Construit en béton précontraint à l'instar de nombreux bâtiments environnants, l'auditorium se veut résolument moderne, en forme de coquille Saint-Jacques. La maîtrise d'ouvrage ayant évolué au cours du chantier, le bâtiment présente un certain éclectisme. Au rez-de-chaussée, l'atrium accueille boutiques et expositions.

La grande salle :



La salle, dotée d'une scène d'environ 400 m², est située au premier étage du bâtiment. Elle peut accueillir 2 120 personnes. L'Auditorium Maurice-Ravel accueille l'ancien orgue du palais du Trocadéro, construit par le facteur Aristide Cavallé-Coll pour l'Exposition universelle de 1878 à Paris, reconstruit au palais de Chaillot en 1939 par Victor Gonzalez et son fils Fernand, puis installé à Lyon par Georges Danion en 1977. Cet instrument, qui est aujourd'hui le seul grand orgue de salle de concert en France, compte 82 jeux sur 121 rangs et 6 508 tuyaux. Il se trouve en fond de scène.

Quelques données :

Volume global	30 000 m ³	Surface de la toiture	6 000 m ²
Béton	40 000 tonnes	Capacité	2 120 places
Acier	830 tonnes		

L'école du spectateur

Aller au spectacle requiert la concentration, l'écoute attentive, la disponibilité du spectateur contrairement aux produits télévisuels consommés le plus souvent dans le bruit et l'inattention.

L'un des enjeux de l'école du spectateur est de faire prendre conscience à l'élève qu'il n'est pas simplement destinataire ou consommateur d'un acte de communication, mais acteur de la représentation, participant à une expérience humaine au présent où tous ses sens et son imagination sont sollicités.

Parallèlement à la rencontre sensible, qui relève de la personnalité de chacun, il convient de permettre au spectateur de découvrir les secrets, les mystères et les hommes qui façonnent le spectacle vivant.

Il s'agira donc de trouver ou d'inventer des stratégies de travail et des formes d'accompagnement des élèves pour que le spectacle vivant redevienne un lieu d'exercice de la pensée. Il s'agit en effet de développer chez eux un regard et une attitude de spectateur.

Pour l'élève, adopter une attitude de spectateur (et non de téléspectateur)

- c'est être silencieux, attentif
- respecter les artistes sur scène
- respecter l'écoute et le regard des autres spectateurs
- réserver ses impressions pour l'après spectacle
- mettre en mémoire ses impressions
- Percevoir les informations visuelles et auditives

Pour l'enseignant

Permettre aux élèves de devenir des spectateurs avertis socialement et culturellement éduqués c'est leur donner des connaissances, des outils, mais aussi leur apprendre à maîtriser des comportements et attitudes qui vont leur permettre de d'apprécier, de comprendre de connaître, de s'intéresser et de prendre du plaisir dans ce temps de spectacle. Pour cela, trois étapes :

Avant le spectacle

Mettre les élèves en appétit, leur donner envie, présenter, informer, leur permettre d'imaginer ...sans déflorer le spectacle. Leur faire pratiquer des situations actives d'écoute afin de leur permettre d'être plus réceptifs et respectueux du travail des artistes.

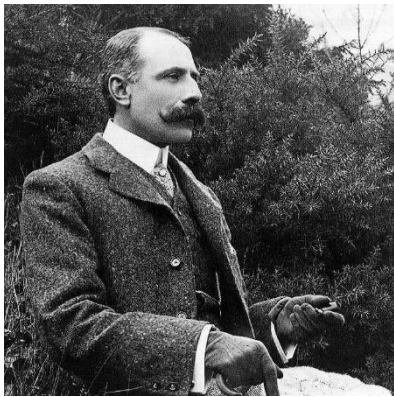
Pendant le spectacle

Les laisser voir, écouter, se concentrer...Valoriser le travail de l'artiste auprès des élèves. Entrer dans une salle de spectacle répond à une forme de rituel qui permet déjà de se mettre en situation de spectateur, de changer de posture et d'état intérieur.

Après le spectacle

Permettre aux élèves de réagir, d'échanger sur l'expérience esthétique et artistique qu'ils ont pu vivre lors du spectacle.

Biographie du compositeur



Sir Edward Elgar (né à Lower Broadheath, près de Worcester, le 2 juin 1857 – mort à Worcester le 23 février 1934), 1er baronnet Elgar de Broadheath, est un compositeur et chef d'orchestre britannique dont les œuvres les plus connues sont entrées dans le répertoire classique international : les Variations Enigma, les marches Pomp and Circumstance, son concerto pour violon, son concerto pour violoncelle et deux symphonies. Il a également composé des œuvres chorales, dont l'oratorio *The Dream of Gerontius*, des chants et de la musique de chambre. Il

est nommé Master of the King's Music en 1924.

Bien qu'Elgar soit souvent considéré comme un compositeur anglais typique, la plupart des musiques l'ayant influencé proviennent de l'Europe continentale. Il se décrit comme un « outsider », non seulement musicalement, mais également socialement. Dans les milieux musicaux dominés par les universitaires, il est reconnu comme un compositeur autodidacte. Il est aussi considéré à l'époque avec méfiance en raison de sa foi catholique. Dans la classe aisée de l'Angleterre victorienne et édouardienne, il est gêné par ses origines humbles, même lorsque son talent eut été reconnu et qu'il épousa la fille d'un officier supérieur de l'armée britannique. Non seulement sa femme est une source d'inspiration pour sa musique, mais elle l'introduit également dans les milieux aisés, ce qui assure sa future notoriété. Ainsi, il lutte pour connaître le succès jusqu'à ses quarante ans ; à partir de ce moment, et après une série de succès modérés, il devient fameux au Royaume-Uni et à l'étranger pour ses Variations Enigma (1899). Son œuvre suivante *The Dream of Gerontius* (1900), un oratorio fondé sur un texte catholique, cause quelques inquiétudes dans les milieux anglicans, mais devient malgré tout une pièce maîtresse du répertoire britannique. Ses autres œuvres chorales religieuses n'atteignent pas le succès du *Dream of Gerontius*.

Dans sa cinquantaine, Elgar compose une symphonie et un concerto pour violon qui rencontrent un grand succès. En revanche, sa seconde symphonie et son concerto pour violoncelle attendent plusieurs années avant d'être reconnus. La musique d'Elgar, dans ses dernières années, devient attrayante pour le public britannique. Elle est peu jouée dans la période qui suit la mort du compositeur. Mais elle revit de manière significative dans les années 1960, aidée par de nouveaux enregistrements de ses œuvres. Ces dernières années, certaines pièces ont été jouées dans le monde entier, mais son œuvre demeure plus jouée au Royaume-Uni que dans les autres pays.

Elgar est le premier compositeur à prendre le disque phonographique au sérieux. Entre 1914 et 1925, il dirige une série d'enregistrements de ses œuvres. L'arrivée du microphone en 1925 rend plus précise la reproduction du son et Elgar réenregistre la plus grande partie de son répertoire orchestral et des extraits du *Dream of Gerontius*. Ces enregistrements sont réédités sur LP dans les années 1970 et sur CD dans les années 1990.

Source wikipedia,

Orchestre symphonique

L'œuvre présentée lors de ce concert est écrite pour orchestre symphonique.

Un orchestre symphonique est un ensemble instrumental composé des 3 grandes familles d'instruments, les cordes, les vents et les percussions. S'ajoutent parfois d'autres instruments comme le piano par exemple.

Dans la littérature spécialisée on parle de quatre familles. En effet les vents sont décomposés en deux sous-familles : les bois et les cuivres.

Cette différenciation est difficile à cerner et n'est pas à évaluer chez les élèves car ce n'est pas la matière qui les différencie mais la technique qui permet l'émission du son (là les choses se compliquent...)

Les cuivres, bien que faisant référence à une matière, ne tiennent pas leur origine à cela. En effet, cuivrer signifie faire vibrer les lèvres dans une embouchure (faire



la moto avec ses lèvres). Ainsi, le son produit ne l'est pas par l'instrument mais par le joueur lui-même. Les instruments issus de cette famille sont en fait des amplificateurs du son de base produit par le joueur en y apportant, par leurs caractéristiques physiques (forme, matière...) un timbre particulier. Il se trouve que de nos jours, tous les instruments de cette famille sont en métal, évoquant le cuivre (ce n'est pas du cuivre pur, bien trop fragile, mais des alliages différents.) hors, d'autres instruments, qui utilisent la même technique, sont en bois.

Ainsi le plus célèbre et le plus ancien cuivre est le Didgéri-doo australien qui utilise une embouchure dans laquelle le musicien vient faire vibrer ses lèvres :



Dans nos cultures occidentales, les cuivres en bois sont aussi présents mais il faut remonter au moyen-âge et à la renaissance pour les trouver (par exemple le Cornet à Bouquin dont on voit 3 exemples sur cette photo). Ils sont en bois, composés de deux planches creusées puis rassemblées et entourées de cuir. On trouve aussi des modèles composés d'une seule pièce de bois (comme la flûte à bec)

modèle droit à droite sur la photo. Ils produisent un son très doux très reconnaissable dans la musique de cette époque.

Les bois sont des instruments dans lesquels le son n'est pas produit par l'instrumentiste mais par l'instrument lui-même. Le son est produit de deux manières :

- Soit par le biais de anches (simple, comme sur la clarinette, le principe du "brin d'herbe" entre les pouces que l'on fait vibrer ou double, comme sur le hautbois, le principe du "ballon de baudruche" que l'on dégonfle en tirant des deux côtés de son extrémité).
- Soit par un biseau (flûte traversière par exemple) où, l'air en « percutant » le biseau, se fend et crée le son (principe dit du "sifflet".)

On voit bien ici la difficulté dans laquelle on peut conduire les élèves en voulant travailler la différenciation bois/cuivre en ne se référant qu'à la matière...

Quelques exemples concrets :

Le cor est un cuivre, mais le cor anglais est un bois (famille des hautbois) :

Cor	Cor anglais
	

Le saxophone est en métal mais c'est un bois. Il n'a pas d'embouchure, le son est produit par la vibration d'une anche simple.

La flûte traversière bien qu'en métal (de nos jours) est un bois. Le son est produit par la séparation de l'air sur un biseau...

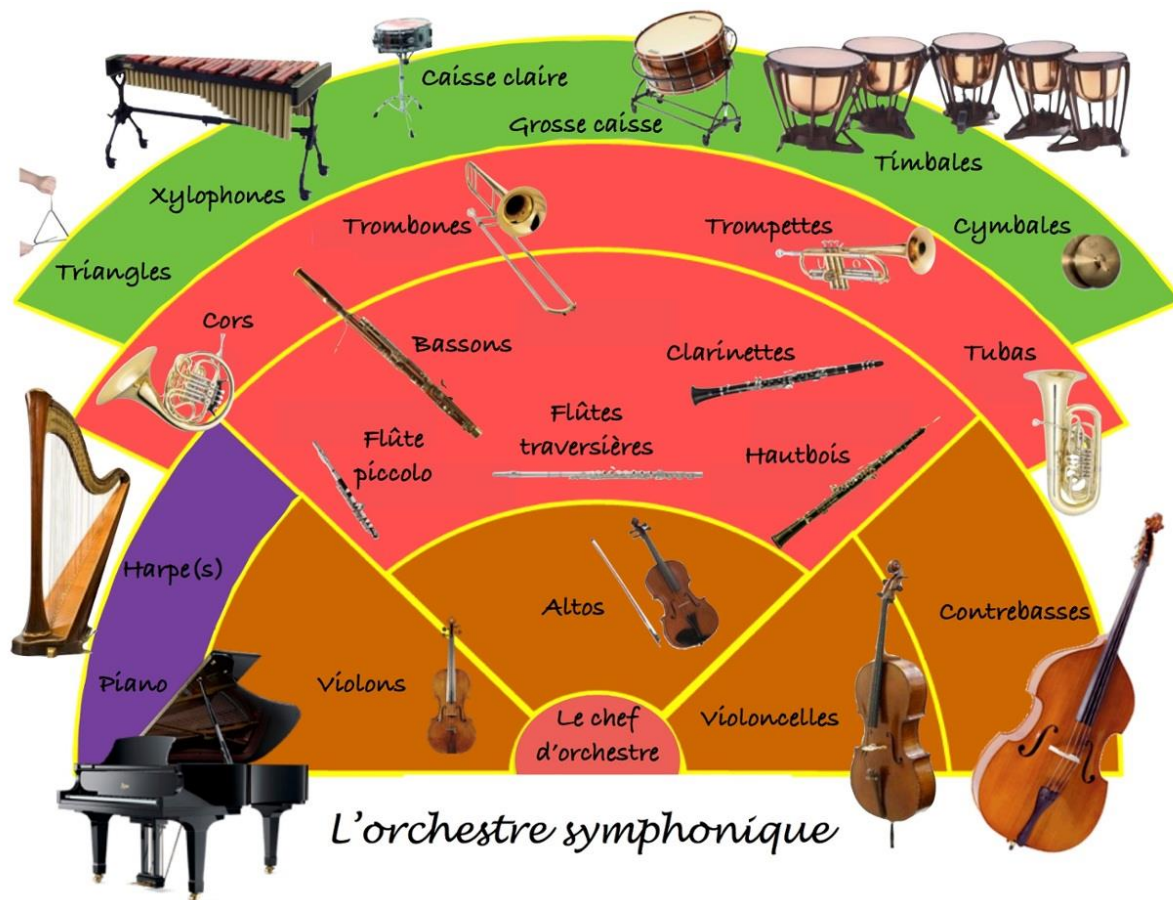
Dans la famille des percussions on retrouve aussi ce type de difficultés... Cette famille est aussi divisée en deux sous-familles :

Les percussions à hauteur déterminée, c'est-à-dire les percussions qui produisent des notes distinctes (xylophone, timbales, métallophone...) et les percussions à hauteur indéterminée, c'est-à-dire les percussions qui ne produisent pas de notes distinctes mais plutôt des sons (tambour, castagnettes, Wood-block...)

Enfin cette famille se subdivise à nouveau en trois groupes : les membranophones (composés d'une peau –tambour, congas...) les métallophone (fait en métal) et les idiophones (tous les autres objets qui produisent du son –dans ce groupe on trouve la mâchoire d'âne et le tambour de frein que l'on peut retrouver dans certaines œuvres.)

On s'aperçoit rapidement que l'organologie est très complexe et qu'elle est source de difficultés pour les élèves (et pour l'enseignant non spécialisé...) Ainsi, il est attendu des élèves qu'ils puissent reconnaître à l'écoute les 3 familles principales : corde, vent et percussion. Comme nous l'avons vu ci-dessus, demander aux élèves de reconnaître un instrument précis peut-être très difficile. Évidemment cela peut être demandé dans des cas précis (un concerto pour piano par exemple) mais au niveau des programmes du B.O, en ce qui concerne l'éducation musicale la compétence « savoir reconnaître un instrument précis » n'existe pas et ce même au cycle 4...

Ces trois grandes familles composent donc l'orchestre symphonique et sont organisées, généralement, ainsi :



Le chef d'orchestre.

Pièce maîtresse de l'orchestre, sans cet artiste l'orchestre reste un magnifique objet technique sans âme. Ce que je veux dire par là c'est bien qu'avec les meilleurs musiciens, un orchestre seul ne peut vivre. C'est le chef qui conduit, qui dirige cet ensemble instrumental et humain avec sa vision de la partition, ses envies, ses élans et sa musicalité. Il ne sert pas simplement à battre la mesure (comme c'était le cas auparavant avec un bâton frappé au sol) mais en amont, sur table, il va étudier la partition afin de se faire une représentation mentale de ce qu'il souhaite entendre et offrir au public. A l'écoute d'une même œuvre interprétée par quatre chefs différents, la proposition musicale sera 4 fois différentes alors que les notes, nuances, intentions indiquées par le compositeur sont les mêmes sur la partition. Il dirige la plupart du temps à l'aide d'une baguette mais on trouve aussi

des chefs qui dirigent avec les mains à la manière des chefs de chœur. Cette baguette permet de marquer la précision du geste, elle amplifie la moindre intention gestuelle. Le chef d'orchestre indique les départs, met en avant un groupe de musiciens ou un musicien seul afin que sa ligne mélodique soit présente...

Au niveau des élèves on pourra leur demander d'observer le chef lors du concert et de relever des faits marquants, quelle posture il adopte dans les pianos, les forte, les crescendo...

Composition de l'orchestre pour les Variations Enigma.

Instrumentation des <i>Variations Enigma</i>
Cordes
premiers violons, seconds violons, altos, violoncelles, contrebasses
Bois
2 flûtes dont un double piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes en sib, 2 bassons, 1 contrebasson
Cuivres
4 cors, 3 trompettes en <i>fa</i> , 3 trombones (uniquement dans le finale), 1 tuba
Percussions
cymbale, percussions

Présentation de l'œuvre.

Elle est composée d'un thème suivi par 14 variations construites sur la mélodie du thème ainsi que sur des éléments rythmiques. La dernière, la plus longue, sous la forme d'un grand final se développe à la façon d'un mouvement part entière qui pourrait être indépendant.

Cette œuvre est dédiée par le compositeur : « my friends pictured within » (que l'on peut traduire par « mes amis décrits ci-dessous »). En effet chaque variation s'inspire d'un proche du compositeur. C'est en cela que cette œuvre est intéressante à aborder avec les élèves car elle permet un travail sur les émotions, le ressenti, les sensations. L'idée étant d'essayer de faire un portrait de la personne par le ressenti que provoque l'écoute de la variation. De plus, ce concert pourra servir de levier à un travail sur le débat où l'argumentation. Sur la partition, chaque

variation comporte un surnom ou des initiales devant aider à l'identification du portrait.

1. L'istesso tempo « C.A.E. » Caroline Alice Elgar.

Cette variation, qu'Elgar dédie à sa femme, comporte des répétitions d'une courte mélodie de quatre notes qu'il avait l'habitude de siffler quand il revenait à son domicile.

2. Allegro « H.D.S-P. » Hew David Steuart-Powell

Cette variation est dédiée à un ami pianiste, avec qui Elgar et Basil Nevinson (le portrait de la variation 12) jouaient souvent de la musique de chambre.

3. Allegretto « R.B.T. » Richard Baxter Townsend.

Cette variation est dédiée à un acteur amateur, capable d'intonations extrêmes de sa voix, ce que la musique tente d'imiter.

4. Allegro di molto « W.M.B. » William Meath Baker

Cette variation est dédiée à un ami particulièrement énergique, squire of Hasfield.

5. Moderato « R.P.A. » Richard Penrose Arnold

Cette variation est dédiée à un pianiste amateur, fils du poète Matthew Arnold.

6. Andantino « Ysobel » Isabel Fitton

Cette variation est dédiée à une élève altiste d'Elgar. Sa mélodie est jouée par un alto.

7. Presto « Troyte » Arthur Troyte Griffiths

Cette variation est dédiée à un architecte, pianiste amateur et probablement peu expérimenté, son portrait imitant son jeu approximatif.

8. Allegretto « W.N. » Winifred Norbury

Cette variation est dédiée à un ami d'Elgar. Elle se termine par un sol tenu au violon qui fait transition avec la variation 9.

9. Adagio « Nimrod » Augustus J. Jaeger

Cette variation est dédiée à son meilleur ami, August Jaeger. Ce n'est pas à proprement parler son portrait, mais l'histoire de quelque chose qui s'est passé entre eux. En octobre 1898, Elgar, « très malade de cœur à propos de la musique », était sur le point de tout abandonner et de ne plus écrire de musique. Son ami Jaeger a tenté de lui remonter le moral en évoquant Ludwig van Beethoven, qui avait beaucoup de soucis mais écrivait de plus en plus de belle musique. « Et c'est ce que vous devez faire », a déclaré Jaeger, et puis il a chanté le thème du deuxième mouvement de la Sonate « pathétique ». Plus tard Elgar a révélé à Dora que les premières mesures de Nimrod avaient été faites pour suggérer ce thème. « Tu ne peux pas l'entendre au début ? Seulement un indice, pas une citation. »

Le nom « Nimrod » est un jeu de mots et se réfère au chasseur mythologique de l'Ancien Testament, Jaeger signifiant « chasseur » en allemand. Cette variation est

devenue particulièrement populaire et est jouée lors de certaines cérémonies funéraires. Elle est également jouée à Londres le dimanche du souvenir (le dimanche le plus proche du 11 novembre).

10. Intermezzo : Allegretto « Dorabella » Dora Penny

Cette variation est dédiée à une amie dont le rire est décrit par les bois. Elle est de la famille de William Meath Baker, décrit dans la quatrième variation, et la belle-sœur de Richard Baxter Townsend, décrit dans la troisième.

11. Allegro di molto « G.R.S. » George Robertson Sinclair (en)

Cette variation est dédiée à l'organiste de la cathédrale d'Hereford. Il décrit également le bouledogue de ce dernier, Dan, ainsi qu'une promenade le long de la rivière Wye au cours de laquelle le chien est tombé à l'eau.

12. Andante « B.G.N. » Basil G. Nevinson

Cette variation est dédiée à un violoncelliste, qui plus tard, inspira à Elgar son Concerto pour violoncelle.

13. Romanza : Moderato « *** »

Cette variation ne comporte pas d'indice littéral pouvant aider à identifier la personne portraiturée. Elle comporte cependant une citation de l'ouverture *Mer calme et heureux voyage* de Felix Mendelssohn. Il pourrait s'agir ainsi du portrait de Mary Lygon, une amie qui voyageait en Australie vers cette époque, ou alors de celui de Helen Weaver, ancienne fiancée d'Elgar qui a émigré en Nouvelle-Zélande en 1884.

14. Finale : Allegro Presto « E.D.U. » Edward Elgar

Cette variation est un autoportrait d'Elgar, Edu étant un surnom que lui donnait sa femme. Elle comprend des citations de la première et de la neuvième variation. Une première version était plus courte de près d'une centaine de mesures par rapport à la version définitive. En juillet 1899, un mois après l'achèvement de la première mouture, August Jaeger, la personne décrite comme Nimrod dans la variation no 9, suggère à Elgar d'allonger la variation finale. Elgar accepte l'idée et ajoute une partie jouée à l'orgue.

Chaque variation est donc un portrait psychologique, comportant également des citations à certaines caractéristiques des personnages (comme le rire de Winifred Norbury) ou à des situations (promenade nocturne avec Jaeger).

Un titre étrange...

Le mot « Enigma » dans le titre fait référence à un « thème caché » qui est présent tout au long de l'œuvre, mais qui n'est jamais joué. Selon Elgar lui-même, il a composé le thème des Variations Enigma comme contrepoint à ce thème caché. Depuis sa création les musicologues tentent de découvrir l'origine de ce thème et les théories les plus folles et les plus extraordinaires sont légions. Ainsi, on passe de la mélodie « God save the queen » à la mélodie jouée par les cloches de Big Ben en passant par une citation d'un thème de Beethoven (théorie la plus plausible) basé sur la longueur des syllabes du nom Edward Elgar qui seraient inversées (...) Un théoricien avance même des considérations plus philothéologique en citant un extrait du texte religieux, « La Vulgate », version de l'Épîtres aux Corinthiens, 13:12...

Ce dont on est sûr c'est qu'Elgar a emporté son secret dans sa tombe !

Mener des activités d'écoute.

Rappel, les écoutes en classe se déroulent en deux temps :

1. L'écoute sensible
2. L'écoute analytique.

La première écoute dite sensible doit permettre aux élèves d'exprimer leurs ressentis, de donner leurs avis et de les argumenter. Il permet aussi la mise en place d'un débat dans la classe où chacun peut exposer son point de vue, voire le défendre s'il est différent de celui des autres. Pour l'enseignant ce temps est l'occasion de valider des compétences :

« L'expression orale des élèves constitue le moyen non plus seulement d'appréhender le monde mais d'y jouer un rôle et de faire entendre leur voix dans la société, à commencer celle qu'ils constituent avec leurs pairs et leurs enseignants.

La spécificité première de l'expression orale tient à l'engagement de la personne qui parle. Certes, elle met en jeu de façon permanente les dimensions cognitives, mais elle se caractérise aussi par la mise en jeu du locuteur, de ses émotions, de son corps et de sa voix dans un rapport à l'autre qui est objet d'apprentissage à part entière. » Le langage oral au Cycle 3, EDUSCOL.

Ensuite on passe à l'écoute analytique. C'est le moment où les élèves sont amenés à qualifier, repérer, relever les éléments techniques spécifiques à la musique entendue.

Elle se déroule en plusieurs temps. Repérage des familles d'instruments (et non le nom des instruments, compétence qui n'est pas au programme), de la forme (chanson en rondo -couplet/refrain-, musique orchestrale...) Repérage d'éléments, d'une ligne mélodique, d'évènements...

Pistes pédagogiques

La suite du document sera présentée sous forme de fiches individuelles. Toutes les variations ne sont pas abordées. D'une part il serait utopique de croire que vous pourrez tout traiter avec les élèves et d'autre part il est important de laisser une grande place à la surprise et à la découverte lors du concert. Déflorer toute l'œuvre serait gâcher le plaisir de la musique, de l'émerveillement visuel et spatial proposé par l'orchestre et son chef.

Chaque fiche propose une ou plusieurs pistes pédagogiques possibles. Le choix de cette présentation est de vous permettre d'avoir une vision synthétique de chaque œuvre et de vous faciliter l'entrée dans l'activité avec les élèves.

Fiche 1 : Découverte du thème (MP3 : 02, 03, 06, 07 et 08)

Entrée-s musicale-s		Thème, famille d'instruments, forme sonate		
Durée				
Compositeur – auteur ou interprète		Edward Elgar		
Genre, style, origine...		Musique symphonique		
Un ou plusieurs éléments caractéristiques aisément identifiables	Espace			
	Temps		Pulsation binaire	
	Couleur (timbre)		Vents, cordes	
	Forme :		Forme sonate, c'est-à-dire ABA' : exposition/développement/réexposition	
	Dont au moins un élément mémorable	Mélodie	Présente, reconnaissable, construite en deux plans sonores.	
	Rythme	binaire		
	Texte			

Ouverture(s) pédagogique(s) possible(s)

1. Ecouter le mouvement en entier et repérer la forme ABA'. (MP3 : 02). Travail facile car le mouvement est très court et les 3 parties sont bien distinctes.

2. Découvrir le thème (MP3 : 03).

Dans la salle d'évolution demander aux élèves de trouver des façons de se déplacer sur ce thème court. C'est difficile car il est lent. On ne précise pas si on marche sur la pulsation ou le rythme. On laisse faire les élèves et on observe puis, mise en commun (certains auront marché sur la pulsation jouée par les cordes graves, d'autres auront peut-être suivi le thème et auront donc marqué les silences qui débutent chaque ligne, enfin, d'autre auront peut-être marché tout le long faisant de suite la compilation des deux plans sonores. Se focaliser sur la ligne mélodique jouée au violon et repérer qu'elle est toujours construite sur les 2 mêmes cellules rythmiques en miroir :



(MP3 06, temps 1 au triangle qui marque le silence) : que l'on peut traduire comme : « **shut** – court – court – long – long | **shut** – long – long – court – court » (les lettres en gras étant celles où tombent les pulsations). Demander de frapper ce rythme (claquement de

doigts> notes courtes, frappés des pieds> notes longues). Compter le nombre de fois où on entend cette cellule dans la mélodie =3 fois (avec pour la dernière fois la transformation du « court-court » final en « long »). Demander ensuite aux élèves de se déplacer sur ce rythme en suivant la musique.

Un thème construit en 2 plans :

Parallèlement à ce thème joué sur le rythme en miroir par les violons, les cordes graves jouent une marche lente (une pulsation sur 2) qui vient compléter les temps de silence des violons (MP3 07. Marche basse). Frapper des mains cette marche en sonorisant les silences par un frottement des mains : clac – frotte – clac – frotte – clac – frotte... Puis faire un jeu de questions/réponses en séparant la classe en deux groupes et en superposant les deux rythmes. On veillera à ne pas presser et à bien respecter les temps de silence (sur la

première pulsation pour le groupe 1 et 1 temps sur 2 pour le groupe 2. Pour mettre encore plus en évidence cette deux plans, vous pouvez écouter le MP3 08, mise en valeur de la marche par rapport au thème (thème joué piano, marche mise en avant).

Groupe 1	
Groupe 2	

Fiche 2 : Comparaison exposition-réexposition (CD pistes 03-05-08)

Entrée-s musicale-s		Thème, famille d'instruments, forme sonate		
Durée				
Compositeur – auteur ou interprète		Edward Elgar		
Genre, style, origine...		Musique symphonique		
Un ou plusieurs éléments caractéristiques aisément identifiables	Espace			
	Temps		Pulsation binaire	
	Couleur (timbre)		Vents, cordes	
	Forme :		Forme sonate, c'est-à-dire ABA' : exposition/développement/réexposition	
	Dont au moins un élément mémorable	Mélodie	Présente, reconnaissable, construite en deux plans sonores.	
		Rythme	binaire	
Texte				

Ouverture(s) pédagogique(s) possible(s)

Comparaison « exposition » et réexposition : Avec les élèves chercher les points communs et les différences entre les MP3 03-05 et 08

Points communs :

- Même thème joué à l'identique (sauf l'avant dernière note de la réexposition, ou on retrouve la cellule rythmique long – long – court -court pour créer un ornement et appuyer l'aspect conclusif de ce premier mouvement).
- Même tempo et couleur (ambiance mélancolique, tristesse...)
- Thème joué par la même famille instrumentale (les cordes = les violons)

Différences :

- Disparition presque totale de la marche jouée par les cordes autres que les violons. Ici, seules les contrebasses la reprennent.
- Apparition d'une seconde voix qui vient harmoniser le thème principal (MP3 08) Nouveau thème joué par les autres cordes et une partie des vents sous la forme d'un contre chant. On entend très bien ce contrechant qui est volontairement mis en valeur par le chef dans la version proposée ici. A partir de la 12^{ème} secondes, ce contrechant, vient casser la régularité des rythmes très organisés du départ en proposant une ligne mélodique très expressive avec l'apparition d'un rythme ternaire :



Contrairement au premier thème qui est construit par répétition de cellules ascendantes puis descendantes, ici ce contre chant n'est que répétition de cellules descendantes. On notera la dernière note qui vient éclairer la fin par une couleur plus joyeuse. C'est ce qu'on appelle la tierce picarde, très habituelle dans la musique baroque par exemple.

Fiche 3 : Découvrir la partie B, développement (MP3 04-10-11)

Entrée-s musicale-s		Thème, famille d'instruments, mélodie ascendante, accord.		
Durée				
Compositeur - auteur ou interprète		Edward Elgar		
Genre, style, origine...		Musique symphonique		
Un ou plusieurs éléments caractéristiques aisément identifiables	Espace			
	Temps		Pulsation binaire	
	Couleur (timbre)		Vents, cordes	
	Forme :		Forme sonate, c'est-à-dire ABA' : exposition/développement/réexposition	
	Dont au moins un élément mémorisable	Mélodie	Présente, reconnaissable, construite en deux plans sonores.	
	Rythme	binaire		
	Texte			

Ouverture(s) pédagogique(s) possible(s)

Cette partie B change radicalement de couleur et apporte une note d'espoir par un passage en majeur (Sol majeur).

1. Avec les élèves relever l'arrivée d'une famille instrumentale : les vents.

Encore une fois le thème est construit à partir d'une cellule rythmique très régulière répétée 4 fois, long-court-court-long-court-court :



2. Demander aux élèves de frapper les temps longs sur les cuisses et les deux temps courts en claquant des mains.



Au niveau mélodique, chaque cellule est construite comme une vague avec le flux (la montée dans l'aigu) et le reflux (la redescente). Lors du « reflux », la ligne s'arrête sur une note plus aigüe que celle de départ comme on peut l'entendre dans le MP3 10. Si on ne garde que les premières notes de chaque groupe de 6 notes on se retrouverait avec un accord de si mineur (si-ré-fa#). Hors Elgar joue avec les registres des instruments en distribuant chaque vague aux instruments en partant des timbres aigus pour aller vers les graves. Ainsi, il

transforme le ressenti et bien qu'ascendante cette mélodie s'enfonce dans les graves et amène la réexposition qui repasse en mineur. MP3 11. Le thème est ici découpé en 4 parties :

0 à 6 secondes	Thème aux vents (clarinette)
6 à 9 secondes	Le thème passe au violon dans l'aigu
9 à 15 secondes	Le thème passe aux cordes graves (alto-violoncelle)
15 à fin	Le thème est joué aux altos seuls dans le grave.

On pourra demander aux élèves de repérer ce traitement orchestral sans citer les instruments mais en relevant les passages du grave à l'aigu.

Fiche 5 : Découvrir la forme sonate. MP3 02.

Entrée-s musicale-s		Thème, famille d'instruments, forme sonate		
Durée		1min49		
Compositeur – auteur ou interprète		Edward Elgar		
Genre, style, origine...		Musique symphonique		
Un ou plusieurs éléments caractéristiques aisément identifiables	Espace			
	Temps		Pulsation binaire	
	Couleur (timbre)		Vents, cordes	
	Forme :		Forme sonate, c'est-à-dire ABA' : exposition/développement/réexposition	
	Dont au moins un élément mémorisable	Mélodie	Présente, reconnaissable, construite en deux plans sonores.	
	Rythme	binaire		
	Texte			

Ouverture(s) pédagogique(s) possible(s)

Suite aux activités proposées ci-dessus, les élèves sont en possession de tous les éléments pour la dernière étape possible sur ce premier mouvement : la découverte de la forma sonate ou ABA'. Ce mouvement est très court, 1min49, les éléments sont très distincts les uns des autres et permettent aux élèves d'entrer de façon précise dans l'analyse d'un morceau comme le ferait le chef d'orchestre quand il découvre la partition.

A l'aide de cartes de couleur (cf annexe 1) on pourra proposer aux élèves de créer le musicogramme de ce premier mouvement (ici sous forme de tableau) :

PARTIE	A, exposition.	B, développement	A', réexposition
Ressenti	Triste	Joyeux	Triste
Vitesse (Tempo)	lent	lent	lent
rythme	Rythme régulier en miroir	Rythme régulier long-court-court	Rythme régulier en miroir
timbre	Joué aux cordes	Joué au cordes et aux vents	Joué aux cordes et aux vents.
Particularité mélodique	Accords sur le premier temps qui complètent les silences de la mélodie.	Mélodie ascendante mais par le jeu des timbres elle descend dans les graves.	Contre-chant qui accompagne la mélodie.

Pour faire le musicogramme, utiliser les cartes que vous trouverez en annexe 1. Pour la partie 'particularité mélodique' d'autres cartes seront à inventer permettant ainsi aux élèves de créer de nouveaux codages.

Fiche 6 : Variation N°4. MP3 12.

Entrée-s musicale-s		Thème, famille d'instruments, variation, émotions.		
Durée		30 secondes.		
Compositeur – auteur ou interprète		Edward Elgar		
Genre, style, origine...		Musique symphonique		
Un ou plusieurs éléments caractéristiques aisément identifiables	Espace			
	Temps		Pulsation binaire	
	Couleur (timbre)		Vents, cordes	
	Forme :		Forme sonate, c'est-à-dire ABA' : exposition/développement/réexposition	
	Dont au moins un élément mémorable	Mélodie	Présente, reconnaissable, construite en deux plans sonores.	
	Rythme	binaire		
	Texte			

Ouverture(s) pédagogique(s) possible(s)

Comme cela est expliqué plus haut, les variations sont dédiées à des amis de Elgar et elles retranscrivent musicalement leur caractère.

« Cette variation est dédiée à un ami particulièrement énergique, squire of Hasfield ». Cette indication se ressent de suite et permettra un travail sur les émotions et la création autour des émotions.

Proposer une première écoute et indiquer simplement que les variations « représentent des personnages ». On posera ainsi aux élèves « si cette musique était un personnage, comment l'imaginez-vous ? ». On ne s'intéressera pas de suite à l'analyse du morceau bien qu'il soit fort probable que des élèves relèvent des similitudes avec l'exposition.

Ensuite on passera à l'écoute analytique pour relever les différences et les points communs :

	Mouvement 1, exposition du thème	Variation n°4
Mélodie et rythme	Identique dans les deux extraits mais, dans la variation N°4 les silences ont complètement disparu. Avec les élèves on cherchera le lien entre la dédicace 'un ami particulièrement énergique' et la variation.	
Tempo	Lent	Rapide
Nuance	Piano	Forte, énergique
Timbre	Cordes et vents	Cordes, vents et percussions très présentes.

Après un travail sur les émotions, création autour des jeux vocaux à partir de proverbes ou d'extraits de poésie à dire de façon différentes en fonction d'une émotion :

Colère, joie, tristesse, excitation, timidité, énervement, peur, stress...

Fiche 7 : Variation N°11. MP3 13, 14, 15

Entrée-s musicale-s		Thème, famille d'instruments, Rythme, vitesse.		
Durée		1 minute.		
Compositeur – auteur ou interprète		Edward Elgar		
Genre, style, origine...		Musique symphonique		
Un ou plusieurs éléments caractéristiques aisément identifiables	Espace			
	Temps		Pulsation binaire	
	Couleur (timbre)		Vents, cordes, percussions	
	Forme :			
	Dont au moins un élément mémorable	Mélodie	Présente, reconnaissable, construite en deux plans sonores.	
		Rythme	binaire	
Texte				

Ouverture(s) pédagogique(s) possible(s)

Objectif : repérer la reprise des rythmes des thèmes A et B joués à l'intérieur de cette variation très rapide.

6 secondes : thème B.

12 secondes : thème B, un peu plus grave.

13 secondes : thème A avec ses silences.

38 secondes : thème B

40 secondes : thème A

53 secondes : thème B mais très difficile à discerner dans la masse orchestrale.

Avec les élèves reprendre les deux rythmes découverts au niveau rythmique (fiche 1 et 3) et changer le tempo pour les frapper plus rapidement.

A partir des extractions MP3 13 et 15 demander aux élèves de repérer quel extrait reprend le rythme du thème A et quel extrait reprend celui du thème B. Attention, les mélodies de cette variation, sur les rythmes des thèmes A et B, sont jouées très rapidement et les extraits sont très courts (les passer plusieurs fois).

Repérage des thèmes dans la variation :

- Dispositif 1

Une fois les deux extraits clairement identifiés, séparer la classe en deux groupes : A et B, correspondant aux deux thèmes. Les élèves doivent lever la main dès qu'ils entendent leur rythme.

- Dispositif 2, plus difficile car rapide :

Préparer sur l'ardoise ou sur 2 cartes les lettres A et B et demander à l'écoute de la variation en entier (MP3 14) de repérer les apparitions des 2 thèmes. Comme vous pouvez le voir dans les repères temporels ci-dessus, les passages, d'une mélodie à une autre, sont parfois très rapides (2 secondes)

Fiche 8 : Variation N°1. MP3 16

Entrée-s musicale-s		Thème, famille d'instruments, binaire/ternaire	
Durée		2,02 minute.	
Compositeur – auteur ou interprète		Edward Elgar	
Genre, style, origine...		Musique symphonique	
Un ou plusieurs éléments caractéristiques aisément identifiables	Espace		
	Temps		Pulsation binaire
	Couleur (timbre)		Vents, cordes, percussions
	Forme :		
	Dont au moins un élément mémorisable	Mélodie	Présente, reconnaissable, construite en deux plans sonores.
	Rythme	binaire	
	Texte		

Ouverture(s) pédagogique(s) possible(s)

Objectif : repérer la reprise et la redistribution des thèmes découverts et relever le changement de rythme (passage binaire/ternaire)

Début à 35 secondes : thème A en question réponse (binaire-ternaire)

35 à 56 secondes : thème B

56 s à 1min19 : retour thème A joué aux vents (grande descentes aux cordes)

1min19 : fin du thème A aux vents aigus (flute) avec transformation du rythme (de « court-court-long-long » à « long-long-court-court »)

1min31 : tête du thème B aux cordes graves.

1min46 : tête du thème B aux vents mais très ralenti, les valeurs sont étirées pour finir le mouvement.

1. Repérer la transformation du rythme de la mélodie A en ternaire (MP3 17):



Demander aux élèves de repérer les différences et point communs avec le thème A (silence au départ commun, les deux temps longs sont présents mais au début on n'a plus « court-court » mais 3 notes, c'est le passage en ternaire). Demander aux élèves de frapper la pulsation et de repérer le rythme (on peut aussi mettre des mots à 3 syllabes pour différencier les deux rythmes : A-na-nas nois-ettes (MP3 18, ananas-noisette). Une fois cette particularité repérée, reprendre l'écoute et demander aux élèves de lever la main quand ils l'entendent (elle passe de pupitre en pupitre et parfois elle se mélange. Le but n'est pas de relever toutes les occurrences mais de les repérer).

2. Repérer le dialogue entre le rythme initial en binaire du thème A et sa modification en ternaire dans cette première variation.

Reprendre le rythme de thème A et le repérer dans cette variation (il est joué dès le départ en dialogue avec le nouveau thème en ternaire sous forme de questions/réponses entre la flûte et le hautbois). Pour aider au repérage, écouter les MP3 19,20 et 21.

Séparer la classe en deux groupes et jouer rythmiquement ce dialogue entre les deux instruments. C'est un exercice « facile » car le dialogue est rythmiquement régulier, le point de vigilance doit porter sur le respect de la pulsation. Pour finir, repérer ce dialogue dans l'œuvre originale.

Fiche 9 : Création autour de la variation à la manière d'Elgar.

Entrée-s musicale-s		Canon, chant	
Durée			
Compositeur - auteur ou interprète		Inconnu mais chanson de 1852.	
Genre, style, origine...		Musique traditionnelle en anglais.	
Un ou plusieurs éléments caractéristiques aisément identifiables	Espace		
	Temps		Pulsation ternaire.
	Couleur (timbre)		
	Forme :		Canon
	Dont au moins un élément mémorable	Mélodie	Facile à retenir, s'apparente à une comptine
	Rythme	ternaire	
	Texte	Oui, en anglais.	

Ouverture(s) pédagogique(s) possible(s)

Objectif : Apprendre la chanson en anglais et la transformer pour créer des variations, MP3 22 :






Row, row, row your boat, gen - tly down the stream mer-ri - ly mer-ri - ly mer-ri - ly mer-ri - ly life is but a dream.

Variations autour de la mélodie : jouer sur les paramètres du son :

- Nuances
- Vitesses
- Timbres (jouer sur le son de sa voix : chanter, chuchoter, à la manière d'un robot, d'une sorcière...)

Variations autour du rythme :

- 1> Le frapper dans les mains. (MP3 24)
- 2> Le transposer en percussions corporelles.















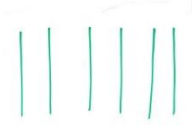





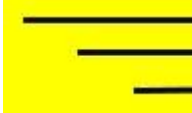
A partir des 3 cellules rythmiques différentes présentes dans la chanson : 1 : , 2 :  et 3 : , attribuer à chacune de ces cellules une formule rythmique :

1 = frappé sur le torse, 2 = deux claquements des mains, 3 = 3 claquements des doigts. Puis reprendre la chanson en ne jouant que la suite rythmique qui en découle. (MP3 23). Enfin, à la manière du « cartables sonore », utiliser les objets de la classe comme corps sonores et ainsi modifier encore le timbre (comme le ferai un percussionniste)

























Pour finir, monter le canon et mixer les parties chantées et rythmées pour multiplier les variations à partir de cette « simple » chanson.

Annexe 1 :

Cartes pour la réalisation des musicogrammes :

Nuances	Forte	Mezzo-forte	Piano	Crescendo	decrescendo
					
Hauteurs	Aigu	Médium	Grave	Montée chromatique	Descente chromatique
					
	Différentes hauteurs	Montée irrégulière	Descente irrégulière		
					
Vitesse	Lent	Modéré	Rapide		
					
Articulation	Continu	Discontinu	Mixte		
					
Entrées	Simultanées	successives			
					

Annexes 2 : Pistes MP3.

-  01. Elgar, Variation Enigma, dir. Leonard-bernstein.mp3
-  02. Exposition du thème.mp3
-  03. Thème A, exposition.mp3
-  04. Thème B, développement.mp3
-  05. Thème A', Réexposition.mp3
-  06. Cellule rythmique du thème.mp3
-  07. Marche basse.mp3
-  08. Mise en valeur marche basse sur le thème..mp3
-  09. Contre chant réexposition.mp3
-  10. Thème B, phrase ascendante sans orchestration.mp3
-  11. Thème B, phrase ascendante orchestration ELGAR.mp3
-  12. Variation 4.mp3
-  13. V11 Cellule rythme thème B.mp3
-  14. Variation 11.mp3
-  15. V11 Cellule rythme thème A.mp3
-  16. V1.mp3
-  17. V1. Cellule ternaire.mp3
-  18. V1 Ananas-noisette.mp3
-  19. V1 dialogue flute hautbois.mp3
-  20. V1 dialogue flute hautbois, flute en avant.mp3
-  21. V1 dialogue flute hautbois, hautbois en avant.mp3
-  22. Row Row Row Your Boat.mp3
-  23. Row Row Row Your Boat, percussions corporelles.mp3
-  24. Row Row Row Your Boat, rythme frappé.mp3