

Séquence n°3

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:

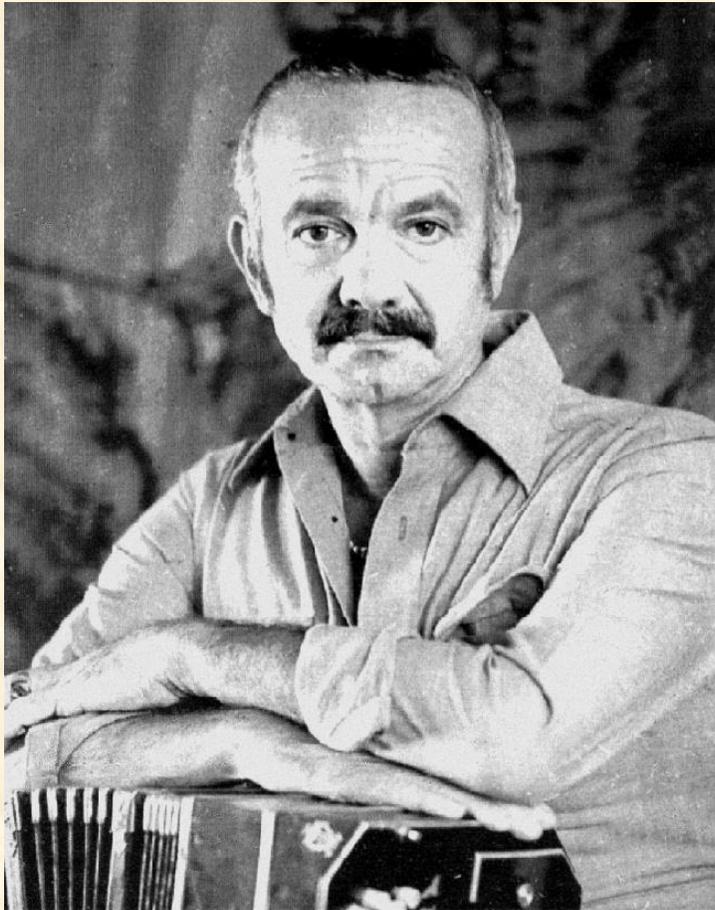
Domaine 1: les langages pour penser et communiquer.

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

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



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 chante 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 a 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 ?

Quelques précisions sur le travail effectué lors de cette séquence.

L'objectif des écoutes est de faire réfléchir les élèves sur une problématique donnée. Le niveau de recherche doit évidemment être adapté au niveau de l'ensemble des élèves. C'est pour cela que j'ai insisté sur le fait de faire des choses claires et simples. Il n'a pas été donné de correction avant la fin de la séquence afin que les élèves se posent des questions.

Voici un extrait des programmes d'éducation musicale pour le cycle 4 (5-4-3^{ème})

La problématique irrigue l'ensemble de la séquence d'éducation musicale. Nommée antérieurement question transversale, elle s'inscrit dans les champs de questionnement qui parcourent les enjeux fondamentaux de la musique et contribue ainsi à ce que les élèves perçoivent la portée de la musique qu'ils produisent comme de celle qu'ils écoutent. Pour construire progressivement des réponses à la diversité des questions induites par la problématique de la séquence travaillée, les élèves mènent une enquête, apprennent à se questionner, à confronter leurs points de vue et à interroger les répertoires abordés et les productions réalisées. L'échange, le débat et la réflexion critique restent le moteur de cette approche et des postures qui en découlent. Les notions abordées, les compétences développées et les répertoires visités amènent progressivement l'élève à construire des hypothèses, puis des réponses pour éclairer la problématique initialement posée.