

Brochures
d'Education Nouvelle
Populaire

E. CAMATTE

Commentaires de disques

PREMIÈRE BROCHURE



Editions de l'Ecole Moderne Française

CANNES (ALPES-MARITIMES)

Notre collection « *Enfantines* »

(Série de brochures entièrement écrites et illustrées par des enfants)

L'une..... 11 fr. — Collect. complète : remise 5 %



Liste complète des numéros parus

1. Histoire d'un petit garçon dans la montagne. — 2. Les deux petits rétameurs. — 3. Récréations. (Poèmes d'enfant). — 4. La mine et les mineurs. — 5. Il était une fois... — 6. Histoire de bêtes. — 7. La si grande fête. — 8. Au pays de la soierie. — 9. Au coin du feu. — 10. François, le petit berger. — 11. Les charbonniers. — 12. Les aventures de quatre gars. — 13. A travers mon enfance. — 14. A la pointe de Trévignon. — 15. Contes du soir. — 16. A l'Institution moderne. — 17. Le journal du malade. — 18. La mort de Toby. — 19. Gais compagnons. — 20. La peine des enfants. — 21. Yves, le petit mousse. — 22. Emigrants. — 23. Les petits pêcheurs. — 24. Quenouilles et fuseaux. — 25. Le petit chat qui ne veut pas mourir. — 26. ... Malin et demi. — 27. Métayers. — 28. Bibi, l'oie périgourdine. — 29. La bête aux sept têtes. — 30. Au pays de l'antimoine. — 31. Maria Sabatier. — 32. Que sais-tu ? — 33. En forêt. — 34. L'oiseau qui fut trouvé mort. — 35. Diables. — 36. Le Tienne. — 37. Corbeaux. — 38. Notre Coopérative. — 39. Barbe-Rouse. — 40. Chômage. — 41. Pétoule. — 42. Pierre-la-Chique. — 43. Le mariage de Niço. — 44. Histoire du chanvre. — 45. La farce du paysan. — 46. La famille Loiseau-Loiseau en 1830. — 47. La Misère (contes). — 48. Les contrebandiers. — 49. Un déménagement compliqué. — 50. Arrière, les canons ! — 51. La plaine est vaste comme une mer. — 52. Musicien de la Famine (contes). — 53. Dans la mare du Beau Rosier. — 54. La Fleur d'Argent. — 55. Au Pays des Neiges. — 56. Le Pec. — 57. L'École d'Autrefois. — 58. Histoire de Blanchet. — 59. Bêtes sauvages. — 60. Les Louées. — 61. Firmin. — 62. La Naissance des Jours (contes). — 63. Anes et Mulets. — 64. Sans Asiles... — 65. Ecoute, Pépée... — 66. Grand-mère m'a dit... — 67. Halte à la douane !... — 68. Histoires de Marins. — 69. Longue queue, plume d'or. — 70. Grèves. — 71. Au bord de l'eau. — 72. Les deux Perdreaux. — 73. La petite fille perdue dans la montagne. — 74. Conte d'une petite fille qui s'était cassé la jambe. — 75. Sur le Rhône. — 76. Christophe. — 77. Pâtre en Auvergne. — 78. Les Hurdes. — 79. Nouvelles aventures de Coco. — 80. Au bord du lac. — 81. Histoire de Porsogne. — 82. Six petits enfants allaient chercher des figes... — 83. En gardant. — 84. Barbichon, le lièvre malin. — 85. Saute-Rocher, le petit chamois de la montagne. — 86. Petit réfugié d'Espagne. — 87. Nomades. — 88. Vacher du Lozère. — 89. Les Enfants de Coco. — 90. Ils jouaient... — 91. Fatma raconte. — 92. Les Montagnettes. — 93. Joie du monde. — 94. Crimes. — 95. Diouf Sambou, enfant du Sénégal. — 96. La Mer. — 97. Houillos ou la découverte de la houille. — 98. Le Ramadan. — 99. Biquette. — 100. Tim et Grain d'Orge. — 101. Ame d'enfant. — 102. Les aventures de cinq Marcassins. — 103. Lettres du Sénégal. — 104. Merlin-Merlot. — 105. Les têtards des Bérudières. — 106. L'exode. — 107. Goupil le Renard. — 108. L'occupation. — 109. Conte de la Forêt. — 110. Les bombes sur la France. — 111. La fontaine qui ne voulait pas couler. — 112. Chantons le Mai. — 113. Rosée du matin. — 114. En faisant rouler sa noix. — 115. Purs mensonges. — 116. Piqè, la Perche. — 117. Déporté. — 118. La Mésange Bleutée. — 119. Le Maquis Enfantin. — 120. L'Escargot Jaune et Gris. — 121. Premier Avril. — 122. Au temps des bergers. — 123. Vercors. — 124. Marie-Fraise des Bois. — 125. Les Triolets. — 126. Bour, le petit âne lunatique. — 127. Ah ! le beau lapin. — 128. Le pauvre Benjamin. — 129. La nuit de Noël. — 130. Marquise. — 131. La Pocera. — 132. Au temps où les fleurs volaient. — 133. Romain. — 134. Flo-Flo l'Ecureuil. — 135. Saisons. — 136. Kriska le pêcheur. — 137. Long-Museau. — 138. Roy Louys Unziesme. — 139. Saïd le berger. — 140. L'imprudente petite tulipe. — 141. Pataud. — 142. Jean-Marie Pen-Coat. — 143. Sans famille. — 144. Histoire vraie de la petite fille. — 145. Le Pauvre. — 146. Berg et Thal. — 147. Les dix Cochonnets.

E. CAMATTE

LES COMMENTAIRES DE DISQUES

PREMIÈRE BROCHURE

L'art, seul, donne du prix à la vie... (A. FRANCE).

En guise de préface

Avant même sa parution, sur la simple annonce que nous en avons faite dans notre revue « L'ÉDUCATEUR », le travail de notre ami Camatte a suscité les réactions des nombreux camarades qui, passionnés de musique, ont fait, eux aussi, des expériences plus ou moins concluantes dont ils nous ont dit la possible portée pédagogique.

C'est pour éviter tous malentendus que nous tenons à préciser ici que ces « Commentaires » n'ont nullement la prétention de présenter une technique complète et originale pour l'initiation musicale dans nos classes. Ils sont comme une sorte de visite accompagnée au musée des grands artistes dont vos enfants pourront, grâce aux disques, sentir et comprendre les œuvres majestueuses.

Il y a, sans doute, il y a sûrement d'autres voies à l'initiation musicale. Nous pensons que, comme l'initiation artistique, comme l'initiation littéraire, elle pourrait chercher son origine et ses fondements dans l'expression créatrice de l'enfant dans la vie.

Nous invitons d'ailleurs les camarades qui s'intéressent particulièrement à cet aspect original et si conforme à nos techniques de l'initiation musicale, à continuer leurs recherches et leurs expériences au sein de l'Institut Coopératif de l'École Moderne qui les aidera dans leur tâche délicate de pionniers.

L'auteur de cette brochure vous invite à un exaltant commerce avec les grands artistes.

Vos enfants s'y enrichiront dans la mesure justement où, par des méthodes vivantes et humaines de travail, vous aurez sauvegardé en eux cette fraîcheur, cette sensibilité et cette originalité qui les préparent à chercher et à trouver la vraie culture.

C. F.

CONSEILS

D'abord, soyez rassurés

Les commentaires de disques sont un exercice scolaire légal recommandé officiellement. Nous relevons dans le « Bulletin de l'Instruction Primaire » (page 346, n° 5, décembre 1938) : « Aucune occasion ne sera négligée de faire entendre de la bonne musique, par la T.S.F., par le disque... » ; « Des exemples de belles exécutions chorales seront donnés par les disques..., la culture musicale s'étendra à la connaissance de fragments des plus belles œuvres des grands Maîtres » (page 362).

Puis, prenez confiance

Vous pouvez tous présenter des commentaires, si vous avez une *sensibilité intelligente*, si vous êtes capable de vous enthousiasmer et de communiquer votre conviction, si vous avez surtout le *sens pédagogique* nécessaire pour créer le climat cordial de confiance indispensable à ces sortes de séances. Peu importe si vous n'êtes pas musicien. Il n'est pas nécessaire d'être instruit musicalement pour goûter une œuvre. Certes, une analyse assez poussée est utile aux « instruits musicaux » pour apprécier complètement certaines compositions, mais combien de braves gens très épris de musique fréquentent assidûment les grands concerts et ne possèdent cependant qu'un mince bagage de solfège et, le plus souvent, leur instinct musical plus clairvoyant qu'on ne croit.

Nos explications sont dépourvues de termes techniques ; elles sont destinées généralement à des élèves de quatorze ans, n'ayant aucune culture musicale, enfants issus de tous les milieux, aisés ou pauvres, nous dirons même qu'elles s'adressent plus aux enfants du peuple qu'aux favorisés de la fortune, s'il est vrai comme l'affirme G. Duhamel, qu'elle nous permet de « sortir de la vraie pauvreté, celle de l'âme ».

Comment procéderez-vous ?

On peut, dans la plupart des cas, mettre les enfants « sur la voie » par la présentation d'une image, la révélation du titre, etc..., puis leur faire entendre l'œuvre sans commentaire. On demande ensuite leurs impressions : caractère de cette musique, à quoi vous fait-elle penser ? En quelle occasion pourrait-on la jouer ? Vous rappelle-t-elle un autre morceau ?... Il est intéressant alors de faire connaître vos propres impressions, les intentions de l'auteur et de faire le commentaire que nous suggérons.

Vous pouvez lire notre commentaire si vous savez le faire adroitement, c'est-à-dire sans donner l'impression de réciter une leçon, mais il est infiniment préférable de le répéter après vous en être bien pénétré, vous pourrez alors le dire avec toute la conviction qu'inspire une chose profondément ressentie, sans « couper le contact » entre votre âme et celle de vos élèves.

Ne parlez pas pendant l'audition, sauf si vous êtes assez habile pour synchroniser quelques mots avec les silences ou les chutes de phrases. Vous avez pris, selon nos indications, la précaution de présenter au tableau noir les points essentiels de l'audition sous forme de phrases brèves. Il vous suffit, avec la baguette, d'aller d'une formule à l'autre au moment voulu. Au cours des auditions ultérieures, vous pourrez demander à un élève de procéder à votre place à cette désignation silencieuse.

Préparez d'abord vos auditions

Lisez, pour commencer, nos commentaires. Puis écoutez l'œuvre en essayant de reconnaître les thèmes essentiels, ce qui est généralement aisé avec nos indications. Si vous éprouvez quelque difficulté, servez-vous de la montre. Fixez un repère de papier-collant sur le bord externe de l'étiquette afin de pouvoir vérifier et régler la vitesse (78 tours à la minute). Après avoir remonté à fond la manivelle et amorcé la rotation, placez l'aiguille sur la plage lisse extérieure lorsque votre montre marque 50 secondes, puis avec un doigt engagez l'aiguille dans le sillon à 55 secondes, ce qui vous assurera le début de l'audition à 60 secondes. Avant de présenter le disque à vos élèves, vous devez être capable, sans le secours de la montre, de repérer la plupart des motifs signalés, mais ne vous alarmez pas si vous n'y parvenez point dès la première audition, vous y arriverez quand l'œuvre vous sera familière.

Créez un climat favorable

Prenez d'abord vos précautions pour ne pas être dérangés par des importuns et pour n'avoir point à intervenir dans la discipline. Invitez ensuite les élèves à prendre une attitude de repos, de détente, tout en gardant le silence absolu dans une atmosphère de recueillement jusqu'à la fin de l'audition.

Après l'audition

Dès que le disque s'arrête, laissez l'émotion s'imprimer dans la conscience, ne rompez pas le charme, attendez quelques secondes avant de parler. Si vous êtes ému, au lieu de refouler votre émotion, communiquez-la à vos élèves. Si vous voulez les intéresser, ne le faites qu'avec la plus grande bienveillance et seulement dans le cas où vous avez su créer une atmosphère d'absolue confiance. Ici, ce ne sont pas toujours les bons élèves qui fourniront les meilleures réponses et on peut trouver des choses très pertinentes dans les réflexions les plus imprévues. Surtout, ne donnez pas des notes : il faut que la séance soit une « récréation d'ordre supérieur » et que l'émotion esthétique occupe tout le champ de la conscience. Le mieux serait de susciter les réflexions des enfants. Gardons-nous d'imposer nos propres impressions, avec les grands surtout. « Un commentaire, écrit Jean Ruault, ne peut être vraiment intéressant et profitable que s'il permet de confronter les diverses impressions de l'auditoire. Présenté sous forme de « causerie monologue », il détruit la participation active de tous et annihile par là même les espoirs que nous sommes en droit de fonder. »

Votre séance ne sera réussie que si vous en laissez une trace écrite. Bornez-vous, si vous le voulez, à mentionner le titre de l'œuvre, le nom de l'auteur, deux dates. Ces dates auront leur place dans le cahier de musique, parmi les chants, les airs de pipeau ou les textes d'expression libre par la musique, selon les procédés que vous employez.

Répétez la même séance

En abrégant le commentaire, cela va de soi.

Annoncez-la comme une récompense. Vous découvrirez des choses nouvelles à chaque audition et votre plaisir sera de jour en jour accru. Si vous disposez d'un instrument de musique, jouez les thèmes que nous joignons à nos commentaires. Les enfants sont comme nous ; il leur faut un peu d'accoutumance pour se laisser prendre pleinement au charme de la musique. Ils n'aimeront vraiment une œuvre que lorsqu'ils sauront en chanter les thèmes principaux et vous aurez le droit de vous estimer satisfait si vous les entendez dans un coin de la cour fredonner spontanément un thème à la place des affreuses rengaines à la mode qu'on siffle dans la rue.

N'exigez pas des résultats immédiats

Il serait d'ailleurs difficile de les contrôler. Nous ne prétendons pas réaliser une certaine culture musicale, nous nous contentons d'éveiller le désir de cette culture, laquelle ne s'obtiendra que plus tard, sans études arides, par la pratique des concerts qui seule, peu à peu, affinera le goût et donnera des joies de plus en plus délicates.

Si vous désirez donner des commentaires de votre cru

Gardez-vous d'interpréter librement un auteur, informez-vous de ses intentions, il est si facile de les trahir.

(Voyez notre remarque à ce propos, lors du premier commentaire, celui de la « Marche des Petits Soldats de Plomb »).

Dernier conseil

Ne poussez pas trop loin vos commentaires, vous fatigueriez l'auditoire qui s'apprête à écouter de la musique et non du verbiage. Ne vous alarmez pas si quelque chose demeure assez vague, cela suffit tout de même à remuer le subconscient de vos élèves et à éveiller le plaisir esthétique. Ne craignez pas de jouer souvent des œuvres de compositeurs étrangers, au contraire, faites remarquer que la musique est une langue internationale, et une langue incapable d'exprimer un sentiment bas ou de mentir.

Montrez-leur combien les hommes se sentiraient plus étroitement frères au-delà de leurs frontières s'ils étaient initiés partout à l'audition des chefs-d'œuvre des grands musiciens de tous les pays.

E. CAMATTE,

instituteur, lauréat du Conservatoire National.

N.B. — Ce premier cahier contient surtout de la musique descriptive, on y ajoutera peu à peu des disques de « musique pure », bien que, pour beaucoup de grands musiciens, la « musique descriptive » ne soit pas un genre inférieur. On peut commencer par des pièces courtes et bien rythmées (valse célèbres, airs de ballet, danses hongroises, espagnoles, berceuses, menuets, etc...)

Ajoutons, quant à la façon d'utiliser cette brochure, que nous ne prétendons rien imposer de nos procédés. Nous vous proposons diverses manières de faire, à vous de choisir la vôtre. Nos commentaires vous paraissent-ils trop longs ou trop précis ? Adoptez en ce cas la méthode la plus généralement valable :

1° Audition sans commentaire, ou avec le titre seul, ou avec une indication brève en guise de fil conducteur ;

2° Impressions des enfants ;

3° Confrontation avec notre travail. Vous ferez alors le choix qui convient dans notre documentation, si elle vous paraît trop lourde.

MARCHE DES SOLDATS DE PLOMB

(GABRIEL PIERNÉ, musicien français né en 1863)

Disque POLYDOR 566-016

Ne connaissant pas les intentions de l'auteur ni les circonstances dans lesquelles il a composé ce morceau, nous avons imaginé ce commentaire purement littéraire. Il vous permettra d'enthousiasmer de jeunes auditeurs, surtout si vous savez dire une poésie avec un peu d'expression et si vous avez eu le soin de reproduire en grand format l'image aquarellée de la page 100 de « Aïmons à Lire » (1).

Ce premier commentaire n'a rien d'orthodoxe. Ignorant les intentions de l'auteur, nous nous sommes amusés à illustrer cette charmante partition par une poésie et une petite historiette. Ne pratiquez ce jeu que lorsque le titre ne vous permet pas de vous égarer et, si l'occasion se présente, ne manquez pas de confronter votre interprétation avec les intentions de l'auteur.

Le petit soldat de plomb

J'ai le ventre peint de bleu
Et si gonflé que j'ai peur qu'il éclate ;
J'ai le ventre peint de bleu
Et le derrière peint d'écarlate.

Je ne bouge ni prou ni peu
Et monte la garde dans le buffet
Je ne bouge ni prou ni peu
Pour voir ce que dame souris fait.

Et quand je serai nommé capitaine
Avec trois galons dorés sur ma manche,
Et quand je serai nommé capitaine
J'épouserai quelque jolie poupée de bois ;
Les dames lui mettront sa robe blanche
à longue traîne
Et les trompettes sonneront des airs de joie,
Comme au mariage d'une reine
Avec un roi.

Tristan KLINGSOR (Le valet de cœur).
Extrait de « Aïmons à lire », Cours
élémentaire 1^{re} année (Gédalge, édit.).

Vous pouvez vous contenter de raconter l'histoire suivante :

C'est jeudi ; il pleut ; le petit garçon

s'ennuie à la maison (2). Soudain, il se rappelle qu'au bas du buffet se trouve une vieille boîte de soldats de plomb. Vite, il débarrasse la table et dispose ses soldats pour les passer en revue. Il aligne d'abord ses fantassins, filant tous du même pied, arme sur l'épaule droite. Derrière, toute sa cavalerie cabrée d'un même bond et pointant du sabre avec ensemble. Derrière, les artilleurs servant les canons, de vrais canons qui crachent des pois-chiches. Il les range avec beaucoup de soin, de manière que tous les soldats se tiennent debout, en lignes bien régulières et qu'aucun d'eux ne tombe parce qu'alors des files entières s'écroulent. Son armée enfin prête, il place sur le côté les trompettes qui annoncent le défilé... *Le maître met ici le phono en marche et reprend.* « Ecoutez les trompettes ». *Six mesures après :* « Ecoutez l'écho ». *Puis, pendant les huit mesures de ran-plan-plan :* « Les tambours marquent la cadence : une, deux, une, deux ! » *Enfin, pendant les quatre mesures de notes piquées :* « Attention pour le défilé, en avant, marche ! » *On laisse le disque se dérouler jusqu'à vers le milieu où le ryth-*

(2) Cette histoire a été imaginée par les élèves d'une école de Nice qui avaient lu, peu de temps auparavant, *Poum*, le livre de P.-V. Margueritte, et à qui nous avons demandé leurs impressions après une première audition sans autre commentaire que le titre du disque. Nous vous engageons à faire imaginer de même un petit conte à propos de l'envers du disque : *Marche funèbre d'une Marionnette*, de Gounod. L'histoire qui « collera » le mieux à la partition sera publiée dans le cahier n° 2. Précisons toutefois qu'il ne s'agit là que d'un jeu pour exciter l'imagination. Pierné n'a certainement pas eu l'intention de décrire avant tant de précision la marche des soldats de plomb, il l'a évoquée seulement ; les beautés de la mélodie et de son orchestration doivent retenir notre attention bien plus que cette évocation qui n'est qu'un prétexte.

(1) Nous envoyons un décalque 60x50 cm. contre 3 timbres pour frais. E. Camatte, Ecole Fuon Cauda, Nice.

me devient moins rigoureux, seuls les violons font entendre quelques notes piquées (*pizzicati*) ; c'est le moment d'annoncer : « Les petits soldats de plomb rentrent tout seuls dans leur boîte, un à un, toujours en ordre et au pas... La boîte se ferme (4 coups) et aussi les deux battants de la porte du buffet (2 coups). »

Si les enfants, émus par le rythme, es-

saient de battre la mesure, laissez-leur ce plaisir. Ils peuvent le faire sans bruit, c'est même un excellent exercice de rythme à recommander au cours des auditions suivantes : les élèves, d'un geste court mais précis, marqueront la cadence à la souplesse du poignet, amplifieront ce geste quand le rythme s'accroît et diminueront petit à petit jusqu'à la fin.

UN MENUET

Ce commentaire est valable pour tout menuet. Nous recommandons plus particulièrement toutefois le

Disque VSM-DA 977 : Menuet de Don Juan, de Mozart

Nous ne parlerons que plus tard de Mozart et de son œuvre.

Le Menuet est une danse élégante et grave à évolutions et révérences qui s'exécute à deux personnes. C'est une des plus anciennes et plus belles danses françaises. Il tire son nom des petits pas menus et serrés dont il se compose.

Cette danse était très à la mode au temps de Louis XIV. Les compositeurs de l'époque en faisaient toujours danser deux ou trois dans chacun de leurs opéras. Le menuet était encore très en vogue au temps de Mozart, c'est-à-dire sous Louis XVI. Plus tard, tous les grands musiciens intercalèrent un menuet dans la série des morceaux qui doivent composer une symphonie. Je crois cependant que lorsqu'on écoute un menuet, c'est toujours à l'époque des rois Louis XIV, Louis XV et Louis XVI qu'on se reporte, malgré soi.

Le caractère à la fois noble et gracieux de cette danse s'accorde si bien avec le cérémonial de la Cour qu'on évoque tout de suite un salon du Palais de Versailles, un salon éclairé de centaines de bougies garnissant des lustres dorés. Dans un angle de la pièce, le clavecin et les violonistes ; en face, une table chargée de fruits rares et de pâtisseries. Tout autour, sur le fond des tapisseries d'art qui garnissent les murs, les courtisans se font des révérences. On remarque surtout les dames à cause de leurs robes à paniers qui mesurent jusqu'à six mètres de circonférence. Leurs chevelures sont élevées en édifices et poudrées avec de la farine simulant la neige... Quelquefois, au sommet, on dresse une touffe de plumes d'autruche ou bien un oiseau des colonies empaillé. Pendant la guerre d'Amérique, pour glorifier les exploits de notre Marine, la mode fut de couronner

l'édifice des cheveux par un vaisseau en miniature avec ses agrès. Le costume des courtisans est encore plus riche, couvert de dentelles rares et de rubans de prix des pieds à la tête. Nœuds de rubans aux souliers, flots de rubans aux genoux, rubans des poignets jusqu'aux épaules, jabot de dentelles sur la poitrine. Leur perruque frisée, en crin ou en cheveux, est poudrée aussi et surmontée d'un chapeau à plumes. Tout ce monde s'écarte pour laisser la place aux danseurs qui sont généralement des personnes de qualité puisque le roi Louis XIV lui-même aime bien danser le menuet lorsqu'il veut honorer quelque grande dame de la Cour. Imaginez leurs évolutions pleines de grâce et de distinction dès que la musique attaque les premières mesures du menuet..., les dames jouant de l'éventail, les messieurs abaissant jusqu'à terre leurs chapeaux à plumes dans une grande révérence.

La deuxième face porte encore deux morceaux pour clavecin. On peut en profiter pour présenter ce vieil instrument qui a précédé le piano. Le piano est un instrument à cordes frappées par des marteaux de bois recouverts de feutre. Le clavecin est un instrument à cordes pincées par une plume. Le clavecin ne permettait pas de nuancer le son et l'on était obligé de construire des instruments à deux claviers pour en varier le timbre. Vers 1750, on a inventé le *pianoforte*, appelé ainsi parce qu'il permet de jouer tantôt fort (forte comme disent les musiciens), tantôt avec douceur (piano) ; par abréviation, nous l'avons appelé ensuite le piano.

Le « Tambourin », de Rameau, est une bien jolie danse rythmée gracieusement.

L'accompagnement, frappé violemment en accords monotones, évoque le son du tambourin.

Jean-Philippe Rameau était le plus grand musicien français du XVIII^e siècle, né à Dijon. Dès l'âge de sept ans, il était capable de jouer au clavecin les morceaux les plus difficiles.

Daquin était un organiste du siècle de Louis XIV. Dans « Le Coucou », la main gauche du claveciniste évoque cet oiseau qui semble jouer à cache-cache dans les bois tandis que la main droite, en courant agilement sur le clavier, nous fait penser au bruissement des feuilles quand passe dans les arbres un vent léger.

SUR UN MARCHÉ PERSAN (KETELBEY)

Attention ! Ce commentaire n'est valable que pour l'édition en deux faces :

Disque COL. 9404

Il faut se garder de placer Ketelbey au même rang que les autres compositeurs qui forment cette étude. A dessein, nous ne donnons aucune indication biographique sur cet auteur dont la musique trop facilement descriptive vous lassera vite. Ecrivez au tableau noir, au fil de l'entretien, les mots en majuscules.

Entretien avant la première face

Vous savez que, lorsqu'un écrivain rentre d'un long voyage, il aime nous décrire les pays qui l'ont enchanté dans des romans, des poèmes ou de simples articles de journaux. Si c'est un peintre, il nous fera part de ses émotions, par quels moyens?... Et si c'est un musicien, que nous rapportera-t-il comme impressions de voyage?... C'est un de ces morceaux de musique descriptive que vous allez entendre. Il est intitulé : « *Sur un marché Persan* ». Où se trouve la Perse, dans quelle partie du Monde?... L'auteur Ketelbey, a voulu évidemment évoquer quelques scènes qu'il a vues sur un marché ou, plus exactement, sur une grande foire, en Asie. Car les marchés sont très pittoresques en tous pays, mais surtout en Orient. Vous entendrez d'abord :

1^o LES CHAMELIERS. — On arrive au marché à dos de chameau, non pas en auto comme chez nous, vous distinguerez donc le *trot saccadé* de ces bêtes agitant leurs grelots. Puis, ce sera...

2^o LE CHŒUR DES MENDIANTS. — Vous savez que les mendiants, en Europe ou en Asie, ont tout intérêt à se rendre là où ils trouveront beaucoup de monde, par exemple aux grandes foires ou aux grands pèlerinages, chantent-ils bien?... Pourquoi chantent-ils ? Est-ce pour nous faire admirer leurs voix?... Cependant, dans ce disque, vous serez étonné d'entendre des mendiants qui chantent très bien, comme des chanteurs d'opéra, bien payés et bien nourris. Ce qui nous étonne encore plus, c'est qu'ils chantent tous

ensemble, tous en chœur. Evidemment, ce n'est pas la réalité, mais en musique « ça fait joli ». D'ailleurs, il paraît que les mendiants sont vraiment nombreux en Orient et que c'est un tableau très pittoresque que de les voir traînant leurs guenilles dans la poussière et le soleil parmi le grouillement de la foule.

3^o Après les mendiants, voici l'arrivée de la BELLE PRINCESSE, étendue sur une litière, escortée de porteurs de parasols ou de dames agitant des éventails de plumes ou des palmes. Les mendiants se sont tus et les marchands se prosternent devant cet auguste personnage dont une mélodie de *violoncelle* exprime la grâce et la majesté.

Nous allons écouter ces trois premières scènes du « *Marché Persan* ». Retenez bien ces trois mélodies, car vous aurez à les reconnaître sur la deuxième face du disque et ce sera l'objet d'un exercice très amusant.

Audition

Le maître n'a qu'à montrer à la baguette, au cours de leur audition, l'apparition des thèmes notés au tableau. Il peut arrêter le disque avant la fin, le motif de la princesse étant un peu trop répété, ou bien attendre, s'il craint de rayer le disque dans cette manœuvre délicate.

Entretien avant la deuxième face

Un autre grand personnage arrive sur le marché, c'est le *Calife*, prince musulman, descendant de Mahomet. Croyez-vous que son cortège, comme celui de la

princesse, va s'annoncer par une mélodie majestueuse des violoncelles?... Non, mais par une sorte de *fanfare vigoureuse*. Les mendiants ne manquent pas de lui demander l'aumône. Il y a d'ailleurs encore une personne qui fera entendre sa voix dans ce disque, c'est le *muezzin*. Le muezzin est un prêtre musulman. Le temple, dans la religion musulmane, s'appelle mosquée et chaque mosquée possède un ou plusieurs clochers ou minarets. Plusieurs fois par jour, le muezzin monte au balcon qui couronne le minaret et, de là-haut, chante une invocation pour appeler les fidèles à la prière. Il chante en arabe des phrases qui signifient : « Allah est grand... Allah est le plus grand... Il n'y a pas d'autre divinité qu'Allah... », etc. Pendant ce temps, les musulmans se prosternent la face contre terre, bras en avant, comme vous le savez. Ne confondez pas l'invocation du muezzin qui est un *solo*, c'est-à-dire une mélodie chantée par un chanteur seul avec le chant des mendiants qui est un *chœur*.

Il me reste à vous signaler sur le marché la présence des *charmeurs de serpents* dont vous reconnaîtrez les *flûtes* jouant un air étrange et monotone et celle des *jongleurs* qui s'annonceront par une *pluie de notes sautillantes*. Peut-être jonglent-ils avec des fruits de leur pays ? Lesquels ? (citrons, oranges, grenades, *rédrats*, etc.). Vous entendrez de nouveau la princesse lorsqu'elle s'apprêtera au départ et les chameliers qui, au pas rythmé de leurs bêtes et au son des grelots, s'éloigneront eux aussi peu à peu.

Tous ces thèmes, chameliers, jongleurs, muezzin, etc., j'en ai dressé la liste en colonne au hasard sur ce tableau, dans un ordre quelconque, sauf pour les trois premiers. C'est à vous maintenant de les classer. Préparez votre crayon et votre papier. Écrivez en colonne, dans la marge, la suite naturelle des nombres de 4 à 11. Quand j'écrirai moi-même au tableau le chiffre 4, vous le ferez suivre, sur votre papier, du nom des personnages évoqués. Ainsi de suite pour le 5,

le 6... jusqu'à 11. Je vous recommande de ne pas copier et de ne pas faire de gestes non plus. Nous ne sommes pas ici pour vous gronder si vous répondez mal ni pour vous donner une note. Il s'agit d'un jeu, d'une devinette. Laissez donc à chacun le plaisir de trouver lui-même la réponse. Surtout soyez attentifs ; ne faites pas à la belle princesse l'injure de la confondre avec les mendiants ou les chameliers.

Audition de la deuxième face

Le maître écrit donc les nombres de 4 à 11 dès la première note de chaque motif. Il peut, pour guider les élèves, annoncer : « Vous connaissez ! » lorsque se répète un des thèmes de la première face. Il peut aussi, à la fin de l'invocation du muezzin, leur dire : « Écoutez le pas des chameaux qui s'éloigne de plus en plus. » Enfin, il ne manque pas, dès la fin du disque, de recommander l'audition des thèmes 4, 5 et début du 6 qui sont peut-être trop courts pour être identifiés du premier coup.

Peu importe si les élèves ayant répondu de façon satisfaisante sont peu nombreux. Notre but est atteint : attirer l'attention des enfants sur les possibilités descriptives de la musique.

Ordre des thèmes

4, jongleurs ; 5, charmeurs de serpents ; 6, calife ; 7, mendiants ; 8, princesse ; 9, chameliers ; 10, princesse ; 11, muezzin.

Revue qui publient souvent des commentaires de disques

Le Bulletin mensuel U.F.O.L.E.A. (350 francs). S'adresser au délégué de votre département à l'Inspection Académique.

L'Education Musicale, revue mensuelle à l'usage des professeurs de musique (M. Vieuxblé, 74, rue Ordener, Paris-18^e).

ESPANA

(CHABRIER, 1841-1894)

Disques GRAMOPHONE L 678 ou PATHÉ PDT 195

L'auvergnat Emmanuel Chabrier entra dans la musique française en amateur, vers l'âge de 40 ans, alors qu'il était fonctionnaire au ministère de l'Intérieur. Dans la vie privée, c'était un joyeux compagnon, débordant de fantaisie et de gaieté.

Cette allégresse, il savait l'introduire dans sa musique (« Joyeuse Marche »). Chabrier, au cours d'un voyage en Espagne, s'enthousiasma pour les chansons et les danses de ce pays.

Il nota quelques-unes de ces mélodies, authentiquement espagnoles, puis il en inventa d'autres sur le même modèle. Tous ces thèmes, il les a réunis pour former une rhapsodie, c'est-à-dire une pièce pour orchestre composée de thèmes populaires. (Comparer à une mosaïque, préciser qu'il existe une rhapsodie auvergnate de Saint-Saëns, une rhapsodie norvégienne de Lalo, des rhapsodies hongroises de Liszt, etc...)

Cette rhapsodie, intitulée « Espana » (prononcer « Espagna », à cause de l'ac-

cent espagnol sur n dont ne disposent pas toujours les imprimeurs), cette rhapsodie, disons-nous, le rendit célèbre du jour au lendemain dans le monde entier à cause de l'irrésistible gaieté de ses thèmes endiablés.

Dans les bals populaires, ces thèmes sont connus sous la forme d'une valse tirée de la rhapsodie, valse moins belle musicalement que la rhapsodie mais plus connue parce qu'elle est dansée partout.

Ce commentaire peut être complété par une petite causerie du maître sur l'Espagne. Ici, comme dans tous les cas, l'audition gagnerait à être suivie d'un échange familial d'impressions.

(Avec « Espana », on peut faire entendre du même auteur la « Joyeuse Marche » (disque Columbia LFX 174) dont le titre suffit à tout commentaire. On n'accorde généralement pas assez d'importance à Chabrier, le père de la nouvelle école française. Des musiciens comme Ravel lui doivent le meilleur de leur élan).

OUVRAGES RECOMMANDÉS

Si vous vous intéressez à la musique et que vous ne disposiez que d'un budget très limité, achetez *L'Initiation à la Musique*. C'est un bel ouvrage dû à la collaboration de huit musicologues, contenant à la fois une histoire de la musique, la biographie des grands écrivains et le commentaire de leurs œuvres les plus célèbres, un lexique des termes et de belles illustrations. L'ouvrage, bien vite épuisé dès 1935 vient d'être réédité aux Editions du Tambourinaire (700 fr.).

Si vous êtes un amateur plus éclairé et moins pauvre, procurez-vous ensuite :

1° Une bonne *Histoire de la Musique*, soit celle de Norbert Dufourcq (Editions de la Colombe, 5, rue Rousselet, Paris-7^e) parue en 1948, soit celle que nous annoncent les Editions Fayard par E. Vuillermoz.

2° Le *Petit Guide de l'Auditeur de Musique*, par Jean Chantavoine (Editions Plon). Le premier volume contient l'analyse de 300 œuvres de musique symphonique et religieuse. Le 2^e volume renferme l'analyse et la critique de cent opéras célèbres.

OUVERTURE DE GUILLAUME TELL (ROSSINI)

Choisir une édition en quatre faces, soit DA 1695-6, soit GAG 1310-1

Elaguez ce commentaire, si vous le jugez trop abondant, ou présentez-le en plusieurs fois. Nous avons voulu le sténographier pour proposer un exemple à ceux qui nous l'ont demandé, mais gardons-nous bien de stéréotyper les impressions musicales de tous les élèves de France, surtout lorsque — c'est ici le cas — le champ est libre à certaines interprétations. L'action de cet opéra est assez compliquée, éloignée un peu de la légende, nous avons préféré, pour la culture des élèves, nous tenir plus près de Schiller. L'essentiel est, ici, de donner une idée du rôle de l'ouverture en général sans trop s'écarter de l'action de la pièce ou de la légende qui l'a inspirée.

Avant l'audition, le maître écrit ceci au tableau noir :

ROSSINI, musicien du XIX^e siècle, dont les opéras les plus célèbres sont : « Le Barbier de Séville » et « Guillaume Tell ».

Plan de l'Ouverture de Guillaume Tell

1° L'AURORE. — Le violoncelle exprime le calme de la campagne. Les timbales l'interrompent par un roulement de tonnerre.

2° LA TEMPÊTE. — Le vent dans les arbres, les gouttes d'eau, l'orchestre se déchaîne, le calme revient, un oiseau (la flûte) lance quelques appels.

3° LE CALME. — Ranz des vaches : premier berger, cor anglais ; deuxième berger, flûte.

4° LE FINALE. — Fanfare très décidée.

Entretien

XIX^e siècle. En quel siècle vivons-nous ?... Il y a donc combien d'années environ que vivait Rossini ?... Qui saurait dire la différence entre un opéra et une pièce de théâtre ?... On y chante au lieu de parler, oui, mais il y a aussi sur la scène, parfois, des acteurs qui, accompagnés par l'orchestre, ne chantent pas, quels sont-ils ?... Cette danse s'appelle un ballet. Enfin, avant le lever du rideau, l'orchestre joue un morceau, c'est l'ouverture. L'ouverture est faite pour nous mettre en train, c'est un peu comme les hors-d'œuvre d'un bon repas ou comme la couverture d'un beau livre, avec l'ouverture on crée l'atmosphère, l'ambiance comme on dit aujourd'hui, c'est-à-dire que l'ouverture est gaie si l'opéra est gai, triste si la pièce est triste.

L'ouverture de Guillaume Tell correspond exactement aux sentiments qui agitent les acteurs, mais, pour le comprendre, il faut que vous écoutiez d'abord l'histoire (1).

Cette légende expose des faits qui se seraient passés en Suisse, il y a plus de 500 ans, à l'époque où avait lieu en France la guerre de Cent Ans. La Suisse, en ce temps-là, était opprimée par un tyran autrichien, sorte de dictateur comme nous disons aujourd'hui. Ce tyran faisait subir à son peuple toutes sortes de vexations. Par exemple, il avait exposé son chapeau sur une place publique, au sommet d'une perche, et il obligeait tous les passants à saluer cet objet. Or, Guillaume Tell ne voulut pas se conformer à cet ordre. Il fut arrêté aussitôt et, comme il avait une réputation extraordinaire de bon tireur à l'arc, il fut condamné par le tyran à abattre avec une flèche une pomme placée sur la tête de son fils ou bien à périr avec lui. Quand le moment de l'épreuve arrive, Guillaume Tell, à qui l'on donne trois flèches, commence par en cacher une dans sa vareuse, puis encouragé par son fils qui ne tremble pas, il réussit à abattre la pomme. Mais le tyran l'appelle. Il a remarqué le geste de Guillaume Tell cachant la flèche et lui en demande la raison. Et Guillaume Tell répond crânement : « Si j'avais tué mon fils, vous, je ne vous aurais pas manqué. » Bien entendu, Guillaume Tell est jeté en prison. Mais il réussit à s'évader et à tuer le tyran.

(1) Envoi contre trois timbres d'un décalque 40x60 cm., permettant de faire un beau dessin, reproduction de la statue de Guillaume Tell figurant dans le Larousse.

C'est le signal de la révolte, la Suisse est libérée.

C'est cette légende qui a inspiré l'opéra de Rossini dont vous allez entendre l'ouverture. Elle se divise en quatre parties, en quatre tableaux si vous préférez car chaque partie évoquera pour nous une scène ou un paysage.

PREMIER TABLEAU

Le matin en montagne

Ce premier tableau nous décrit le lieu où se passe l'action, dans les montagnes suisses. Pour l'écouter dans de bonnes conditions, représentez-vous le paysage classique des Alpes : une vallée aux pentes couvertes de pâturages et de sapins et, comme fond de décor, un glacier étiénelant ou des cimes couronnées de neige.

(Montrer une gravure représentant un beau paysage des Alpes. La placer debout contre le phono, exposée à la vue de tous.)

C'est une mélodie de violoncelle qui nous fera respirer le calme de ce paysage. Qui sait me dire la différence entre un violoncelle et un violon ? C'est plus grand qu'un violon. Comment le tient-on, lorsqu'on en joue ? Assis, entre les genoux. Est-ce qu'il n'y a pas un violon encore plus grand qui dépasse notre tête et dont on joue debout ? La contrebasse. Chacun de ces instruments a son caractère. Le violoncelle a ceci de particulier : c'est l'instrument qui se rapproche le plus de la voix humaine, il semble chanter comme une personne. Ecoutez-le et appliquez-vous à retenir son timbre, c'est-à-dire ce qui vous permettra de le reconnaître parmi les autres instruments.

On appelle *timbale* cet instrument ayant la forme d'un immense chaudron en cuivre recouvert d'une peau de tambour (faire le croquis). Cette peau est tenue par des clés que le musicien manœuvre à tout instant et il joue en frappant cette peau avec deux baguettes, soit en coups secs et martelés, soit en roulements obtenus à la souplesse des poignets. Le timbalier dispose toujours de deux ou trois timbales de grosseurs différentes.

Le maître remonte le ressort du phono en disant : « Je vous ferai signe, vers le milieu du morceau, lorsque vous entendrez les timbales ». Il s'assied entre le phono et le tableau noir, une baguette à portée de la main, ne pas prendre gar-

de à quelques rires qui accompagnent souvent le début d'une audition. Montrer avec la baguette les mots essentiels du commentaire : violoncelle, timbales : le roulement se produit vers 1 min. 30 s. Il y en a un second vers 2 min. 35 s., mais il peut passer inaperçu, les timbales n'étant pas phonogéniques.

Entretien avant la deuxième face

Au début, comme vous le voyez, c'est le calme dans la campagne, mais un roulement de tonnerre annonce l'orage. C'est aussi le calme dans le cœur des Suisses qui vivent bien tranquilles jusqu'au moment où quelqu'un va semer la tempête dans les âmes, qui ?... Oui, ce roulement de tonnerre est un symbole, il annonce l'arrivée du tyran. Et cette tempête que vous allez entendre sera l'image des passions qui gronderont dans le peuple. Car c'est à un orage véritable que vous allez assister. Au début, vous entendrez, grâce aux violons, le frémissement du vent dans les arbres. Puis la chute des premières gouttes d'eau, elles tombent trois par trois, faciles à reconnaître car je vous ferai signe ; les gouttes deviennent plus nombreuses, plus grosses, plus pressées ; finalement, l'orchestre se déchaîne en une véritable tempête sonore, puis peu à peu le calme revient, on distingue la chute des gouttes, encore un frémissement des arbres sous le vent ; enfin, dans la paix rétablie, un oiseau, c'est la flûte, lance quelques appels.

Entretien avant la troisième face

Le troisième morceau que vous allez entendre est calme comme le premier, replacé dans le même décor : la montagne suisse.

Le cor anglais, malgré son nom de cor, est un instrument qui, vu de loin, peut être confondu avec une clarinette. Nous ne savons pas pourquoi on l'appelle cor anglais, mais il est amusant de savoir que les Anglais l'appellent cor français (comme ils disent : « filer à la française » quand nous disons « filer à l'anglaise »). Le cor anglais joue un *ranz des vaches*, c'est-à-dire un de ces airs populaires que jouent les bergers suisses pour conduire leur troupeau.

En Suisse et dans les Alpes françaises également, il existe une coutume pittoresque dans certains petits villages. Chaque matin, un berger payé par la commune joue quelques notes sur un instrument sonore, le cor des Alpes. Aussitôt, les ha-

bitants ouvrent leurs étables et toutes les vaches du pays se rassemblent pour suivre le berger dans la montagne. Le soir, même scène au retour du troupeau, au son du cor on ouvre les étables et toutes les vaches, devant la fontaine du village, se dispersent pour regagner, sans guide, leur chalet. Ces bergers jouent aussi dans la journée pour passer le temps. Ils s'appellent et se répondent les uns les autres dans la montagne et lorsque des Suisses, loin de leur pays, entendent jouer un de ces airs qu'on appelle ranz des vaches, ils ne peuvent s'empêcher d'être émus, surtout s'ils reconnaissent le ranz des vaches de leur village, puisque chaque canton a le sien.

Vous savez qu'autrefois, au temps des rois, quand il n'y avait pas encore chez nous de service obligatoire, l'armée française était formée surtout de régiments suisses. Il était défendu à ces soldats, sous peine de mort, de jouer un ranz des vaches, cette musique leur rappelait tellement leur pays qu'ils en devenaient malades, désertaient ou se suicidaient. Vous voyez que l'influence de la musique sur certaines âmes peut être considérable dans certaines conditions.

Appliquez-vous, en écoutant ce morceau, à distinguer le son des deux instruments. Le premier berger joue sur le cor anglais la première phrase. Le deuxième lui répond en jouant la seconde phrase sur la flûte. Le dialogue continue en même temps que les deux personnages se rapprochent. Finalement, ils jouent ensemble. Le cor anglais joue la mélodie pendant que la flûte s'amuse à broder de délicates variations en notes légères. Appliquez-vous à bien reconnaître le son des instruments. Je vous aiderai avec ma baguette.

(Le maître, en effet, montre tour à tour, pendant l'audition, les expressions : cor anglais, flûte, selon l'instrument qui domine.)

Entretien avant la quatrième face

La beauté de cette scène des deux bergers nous fait oublier l'histoire de Guillaume Tell. Les sons éclatants d'une fanfare vont brusquement nous la rappeler. Que signifie ce chant de victoire, cette marche triomphale ? Elle évoque la mort du tyran, nous annonce la libération du pays. Je suis sûr qu'en entendant les accents si énergiques de cette fanfare, vous vous sentirez soulevé d'enthousiasme et que vous aurez envie de marcher avec ces héros d'un même pas décidé vers le triomphe de la liberté.

(Si cette fanfare vous paraît un peu longue, permettez aux élèves de battre discrètement la mesure sur le banc avec un doigt. N'oubliez pas d'encadrer à la craie d'un geste saccadé et en mesure l'expression « très décidée » lorsque vous jugerez le moment venu, c'est-à-dire sur l'attaque des violons.)

REMARQUE. — Toutes les fois que le compositeur a manifesté une intention descriptive, nous la respecterons et s'il nous arrivait de présenter une interprétation toute personnelle, nous ne manquerions pas de le préciser. Dans « Guillaume Tell », un scrupule nous oblige à signaler que nous n'avons pas jugé devoir raconter aux enfants l'action assez compliquée de cet opéra. Cette action s'écarte parfois de la légende contée par Schiller. Cependant, nous avons préféré, pour la culture de nos jeunes auditeurs, nous borner à la légende en la faisant cadrer avec l'ouverture. Nous ne croyons pas avoir ainsi trahi les intentions des auteurs ; de plus, les quatre parties de cette sorte de symphonie paraîtront moins décousues. (Si vous interrogez les enfants, ils vous déclareront préférer le pas redoublé final, malgré sa vulgarité et sa fin grandiloquente. Méfions-nous de l'émotion physique produite par ce genre de morceaux à effet.)

LA CHEVAUCHEE DES VALKYRIES

(WAGNER, 1813-1883)

Disque COLUMBIA L 2017

Vous allez entendre une page célèbre d'une œuvre composée par un grand musicien allemand, Wagner (montrer un portrait, si possible). Retenez son nom car vous entendrez souvent parler de lui. Wagner a toujours eu, de son vivant et depuis sa mort, beaucoup de partisans et beaucoup d'adversaires. Tout le monde n'approuve pas sa manière de composer les opéras et, en 1900, c'est-à-dire dix-sept ans après sa mort, on avait imprimé déjà plus de 10.000 ouvrages à propos de lui. Il avait donc provoqué en Europe un immense mouvement intellectuel. Pour faire triompher ses idées, il fit construire en Allemagne, à Bayreuth, en Bavière, un théâtre spécial qui existe toujours. Les amateurs de musique wagnérienne viennent de toutes les parties du monde pour y écouter dans les meilleures conditions les opéras de Wagner. Sur le disque que vous allez entendre on n'a pas manqué de porter la mention : « Enregistré dans le théâtre de Bayreuth, en 1927... ». Wagner écrivait lui-même les paroles de ses opéras. Il s'inspirait de vieilles légendes françaises, germaniques, ou scandinaves. La « Walkyrie » est un opéra de Wagner. Les Walkyries, dans les légendes allemandes, sont des vierges guerrières dont la mission est d'enflammer le courage au cœur des combattants. « Après les combats, dit la légende, au galop fantastique de leurs chevaux qui, à travers l'espace, fondent les nuées d'orage, elles enlèvent les guerriers morts en braves et se rassemblent au sommet d'une montagne d'où, avec leur héroïque butin, elles gagnent triomphalement le Walhalla, paradis des guerriers. »

Imaginez donc le sommet d'une montagne aride, hérissée de rochers, abrupte, très difficile d'accès. Cette cime est couronnée de nuages noirs, épais, que le vent, en sifflant, pousse à grande vitesse et que les éclairs illuminent de leurs lueurs sinistres. C'est là que les Walkyries se sont donné rendez-vous. On entend le galop de leurs chevaux, puis la voix terrible du dieu Wotan qui les appelle. Enfin, elles arrivent uné à une, chargées de leur précieux butin, en poussant des cris farouches. Leurs cheveux très longs flottent au vent de la course sur leurs cuirasses brillantes. Les chevaux, en galopant, font jaillir l'étincelle de leurs sabots dans le fracas de la tempête et l'écoulement des rochers. Bien-

tôt, elles seront toutes ainsi rassemblées, chargées de leurs guerriers, avant de partir pour la Walhalla ou paradis.

Ecoutez-les, mais ne cherchez pas à comprendre leur langage, les Walkyries s'expriment en allemand.

Régler la vitesse du phono de façon que la durée de cette audition atteigne 3 minutes 10 secondes. Ecrire au tableau noir ce qui suit et montrer le commentaire à la baguette au fil de l'audition (on peut se borner à écrire ce qui est souligné).

Le décor

0 à 10 s. Un trille (sorte de tremblement) évoque un éclair et le sifflement du vent qui emporte les nuages.

10 à 23 s. Il s'ajoute le thème du galop qu'on entendra jusqu'à la fin.

23 s. Les cuivres attaquent le thème des Walkyries, rude, pompeux, guerrier, ou appel du dieu Wotan.

L'action

1 m. 30 s. Une première Walkyrie arrive, aperçoit dans le ciel une de ses compagnes et la salue d'un cri sauvage.

1 m. 47 s. Celle-ci répond par un cri de guerre répété quatre fois : *Hoïotoho-ho.*

2 m. Nouveaux appels du dieu guerrier et arrivées successives d'autres Walkyries.

Cette première face du disque suffit à émouvoir les élèves ou à leur donner une idée de l'œuvre. On risquerait de les lasser avec la deuxième face, toutefois nous en donnons, pour les maîtres que l'œuvre intéresse, un bref commentaire.

Arrivées de nouvelles Walkyries. Dialogue. Eclats de rire. On s'inquiète, la neuvième Walkyrie manque à l'appel. Elle arrive enfin au galop de son cheval essoufflé qui s'abat sur le sol. Pourquoi ce retard ? (désobéissant à son père, elle a tenté de sauver un guerrier condamné par le destin. Pour la punir, le Dieu l'endormira pour longtemps, entourée d'un cercle de feu que seul un héros sera capable de franchir pour ravir la déesse).

La Walkyrie est la première journée d'une épopée musicale appelée « L'Anneau du Nibelung » ou encore « La Tétralogie » (parce que son exécution demande quatre représentations) et qui est complétée par « L'Or du Rhin » (ou prologue), « Siegfried » et le « Crépuscule des Dieux ».

INVITATION A LA VALSE

(WEBER, 1786-1826). Prononcer : Vébeur

Disque W 954

Weber était un musicien allemand qui connut l'invasion de son pays par Napoléon I^{er}. Ce fait vous permettra de vous souvenir qu'il vivait au début du XIX^e siècle. Il a composé de beaux opéras, mais il était apprécié aussi comme virtuose du piano. Il a écrit pour cet instrument de très belles œuvres. *L'Invitation à la Valse* est une des mieux réussies. Elle n'a été que plus tard arrangée pour l'orchestre par Berlioz. Le titre, suffisamment clair, nous dispense d'un long commentaire.

Nous sommes dans une salle de bal, à l'époque du Premier Empire. Imaginez un grand salon, tout éclatant de lumières, de glaces, de cristaux. Dans un angle de la pièce, l'orchestre et, partout, des jeunes filles en robe blanche, des messieurs élégants, des dames en grande toilette, parées de bijoux et de fleurs. Les officiers ont revêtu leurs plus brillants uniformes. Tout ce monde va, vient, échange des propos aimables pendant que les musiciens s'appêtent à ouvrir le bal. Mais voici la scène de l'invitation.

Ici le phono doit se mettre en marche. Si vous êtes assez habile, lisez, partition en main, le commentaire parlé qui la surcharge, sinon montrez-le au cours de l'audition au tableau où vous l'aurez écrit au préalable.

Vous avez eu le soin de copier aussi, pour le montrer au moment opportun :

Première face

Introduction brillante (thème I de 1 m. 54 à 3 m. 7).

Valse légère, gracieuse (thème II).

Animation du bal, éclat des toilettes (évoqués par un tourbillon de notes rapides) (à 2 m. 28).

Valse tendre, calme ; les danseurs se balancent légèrement (à 3 m. 18) (thème III).

Deuxième face

Valse fougueuse, qui s'ajoute au retour de I, II et III.

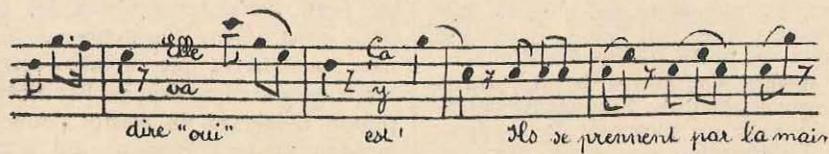
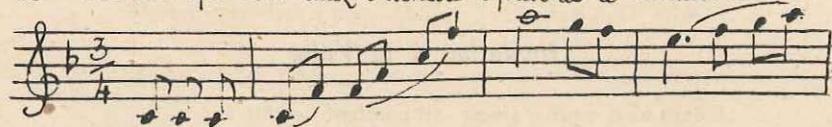
Merci, saluts. (La phrase de l'introduction est reprise mais écourtée pour exprimer certains regrets).

I Introduction

II Valse légère gracieuse

III Valse tendre

Le violoncelle que vous allez entendre représente le cavalier ...



et par la suite car la valse en commencer ...

Voici un sonnet pouvant compléter cette audition, dans un cours complémentaire, par exemple, ou au cours d'une veillée culturelle :

Invitation à la Valse

C'était une amitié simple et pourtant secrète ;
J'avais sur sa parure un fraternel pouvoir,
Et quand au seuil d'un bal nous nous trouvions le soir,
J'aimais à l'arrêter devant moi toute prête.

Elle abattait sa jupe en renversant la tête,
Et consultait mes yeux comme un dernier miroir,
Puis elle me glissait un furtif : « Au revoir ! »
Et belle, en souveraine, elle entraît dans la fête.

Je l'y suivais bientôt. Sur un signe connu,
Parmi les mendiants que sa malice affame,
Je m'avançais vers elle, et, modeste, ingénu :

« Vous m'avez accordé cette valse, madame ? »
J'avais l'air de prier n'importe quelle femme,
Elle me disait : « Oui » comme au premier venu

SULLY PRUDHOMME (Les vaines tendresses).

CONSEILS

Relisez attentivement les conseils que nous avons donnés au début de la brochure pour le profit de vos auditions.

Ayez devant vos élèves le plus grand soin pour vos disques. Essuyez-les ostensiblement avec un morceau de velours ; donnez l'impression que vous avez en mains une chose précieuse, digne de respect.

Désirez-vous sincèrement aimer la musique et affiner votre goût ? Fermez vo-

tre poste de radio à toutes les productions sans valeur des heures de la journée. Ne l'ouvrez que certains soirs pour les concerts réguliers de l'orchestre national. (Réservez au besoin pour ce moment-là quelque besogne qui n'absorbe pas trop votre attention). Faites ainsi une cure de bonne musique et vous arriverez à l'aimer, peu à peu, sans prendre la peine de lire des ouvrages confus ou trop techniques sur l'esthétique musicale.

L'AMOUR SORCIER

(Ballet de MANUEL DE FALLA, 1878-1947)

« Danse du feu pour chasser les mauvais esprits »

Disque VSM-W 891

Le maître parle d'abord des sorciers, puis de ceux qui croient aux sorciers comme les sauvages, les ignorants, les bohémiens. Puis il enchaîne :

Les Bohémiens forment un peuple à part, vous le savez, ne nous fréquentant pas, habitent des roulottes ou un quartier qui leur est réservé. On appelle Gitans les Bohémiens d'Espagne. Ils vivent dans des sortes de caves creusées dans le rocher, ils sont ignorants comme les Bohémiens et, comme eux, très superstitieux, croyant aux sorciers, croyant à des choses bizarres, croyant par exemple que la danse possède un pouvoir magique. Car la danse est très en honneur en Espagne. Les Gitanes dansent souvent : d'abord parce qu'elles aiment danser, ensuite pour gagner de l'argent, dans les grands cafés, par exemple, quelquefois elles dansent aussi pour chasser les mauvais esprits ou pour attirer les bons. Pendant ce temps, les hommes chantent des airs de leur pays ou jouent de la guitare.

« L'Amour Sorcier » est un ballet qui raconte l'histoire d'une belle Gitane, très malheureuse parce que ses nuits sont troublées par l'apparition d'un fantôme, le spectre menaçant de son mari qui l'a torturée pendant toute sa vie, car il était brutal et jaloux, et qui continue à la tourmenter après sa mort ; elle est allée voir, pour passer la soirée, des compagnes qui habitent comme elle une sorte de cave. Une vieille lampe à huile suspendue à la voûte projette sur les murs leurs silhouettes étranges et un réchaud à braise, placé au milieu de la pièce, éclaire leurs visages farouches. Les femmes consultent l'avenir dans les cartes tandis que du dehors arrive la voix d'une chanson infiniment triste.

C'est à ce moment qu'apparaît soudain aux yeux terrifiés de l'assistance, dans une lueur blafarde, le spectre tant redouté. Les femmes se livrent à la danse de la frayeur, puis elles essaient d'éloigner l'horrible vision par des formules magiques sans effet. C'est alors que pendant que sonnent lentement les douze coups de minuit, la belle Gitane jette sur la braise une poignée d'encens et se met à danser la *Danse du feu pour chasser les mauvais esprits*.

Ecoutez cette musique fiévreuse, dramatique, traversée par l'angoisse et qui vous saisira par une sorte de fascination.

Le maître n'a plus qu'à faire suivre au tableau, en s'aidant de la baguette, l'analyse ci-dessous à laquelle nous ajoutons en marge le minutage.

0 à 20 s. Un trille (battement de deux notes) crée l'atmosphère de sorcellerie.

20 s. Le hautbois joue le thème bizarre de la danse.

30 s. L'orchestre reprend ce thème.

45 s. Retour du trille (et grondement de timbales mystérieux mais qui ne s'entend pas sur un phono ordinaire).

58 s. Explosion d'un long cri. Echo.

1 m. 16 s. Deuxième appel plus pressant que le premier écho (reprise).

1 m. 40 s. Reprise depuis le début.

3 m. 15 s. La danse se précipite.

3 m. 28 s. à 3 m. 40 s. Une dernière note se répète avec insistance comme pour chasser d'une façon définitive les mauvais esprits.

(Ne pas oublier de faire écrire sur le cahier de chant le titre de l'œuvre et le nom de l'auteur qui se prononce : Failla).

LA VIE BREVE

(Danse espagnole de MANUEL DE FALLA)

Il s'agit encore de Gitanes de Grenade. Le scénario est-il vraiment nécessaire à la compréhension de l'œuvre ?

Au premier acte : Paco jure un amour éternel à la belle Salud.

Au 2^e acte : On fête ses fiançailles avec une autre. Salud, au milieu des réjouissances, lui reproche sa trahison, de double elle meurt devant lui.

C'est toute l'Espagne du Sud qu'on retrouve dans cette « danse » : l'Espagne avec sa terre nue et ses rochers, son violent parfum d'oranges entassées, son bariolage de couleurs, son peuple ardent avec ses rudes visages, ses cris et toute la fougue de ses sentiments.

On peut rapprocher cette danse de l'Espagna du français Chabrier et du *Capriccio Espagnol* du russe Rimsky-Korsakoff.

ALLELUIA - Extrait du MESSIE (HAENDEL)

Disque COL. 9.068 (en anglais) ou POL. 566.269 (en allemand)

C'est de la musique religieuse, oui, mais il n'est pas nécessaire d'être croyant pour la goûter, d'ailleurs on joue souvent de la musique religieuse dans les salles de théâtre, elle n'est donc pas déplacée à l'école.

Haendel, musicien allemand, a passé presque toute sa vie en Angleterre où il est mort en 1759, trente ans donc avant la Révolution française.

Haendel était le musicien officiel du roi d'Angleterre, c'est lui qui composait la musique des grandes cérémonies de la Cour. Vous pouvez deviner le caractère de cette musique : majestueuse, solennelle, triomphante comme le chœur que vous allez entendre, tiré du Messie.

« Le Messie », comme le titre l'indique, est une suite de morceaux de musique avec chœurs qui se joue à l'église ou au temps pour retracer toute l'histoire du Christ à l'occasion des grandes fêtes religieuses.

Haendel était devenu aveugle en vieillissant, mais cela ne l'empêchait point de jouer de l'orgue et c'est à une répétition du « Messie » qu'il mourut, un samedi saint, à Londres, où il avait vécu plus de trente ans. C'était un homme très charitable, il consacrait tous les bénéfices de ses concerts à l'entretien d'un hôpital qu'il avait fondé pour les enfants abandonnés. Il était donc très aimé en Angleterre, aussi fut-il enterré comme la famille royale à l'Abbaye de Westminster.

L'« Alleluia » est une des plus belles pages du « Messie ».

Ne cherchez pas à comprendre le sens des paroles qui sont chantées en anglais ou en allemand, selon les disques ; il vous suffit, pour apprécier cette œuvre, de connaître le sens du mot hébreu « Alleluia » qui signifie : « Gloire à Dieu ». D'ailleurs, Haendel n'est pas un musicien compliqué, ses œuvres, quoique très belles, peuvent être goûtées aussi bien par les hommes peu instruits que par les personnes les plus cultivées. La musique de Haendel sait très bien soulever l'enthousiasme des foules avec des pages comme celle-ci.

Lorsque le « Messie » fut exécuté pour la première fois à Londres, le Roi assistait à la cérémonie ; en entendant « l'Alleluia », profondément ému par l'irrésistible élan de génie de cette page sublime, il se leva d'instinct pour l'écouter debout. Depuis, en Angleterre, on écoute toujours debout « l'Alleluia » du « Messie » de Haendel. (Je ne vous demande pas de vous lever comme les auditeurs anglais, mais je souhaite vivement que vous éprouviez un peu de cette émotion qui enthousiasma le Roi lors de la première audition).

Commentaire écrit au tableau, à montrer au cours de l'audition

Introduction à l'orchestre.

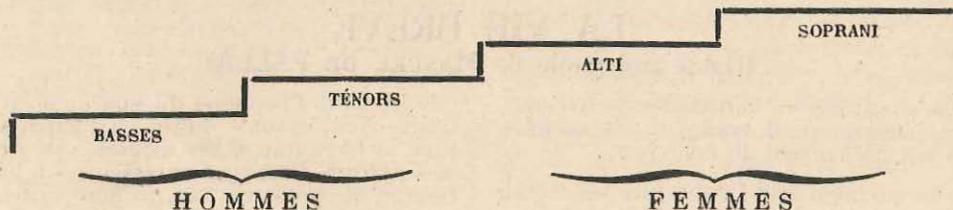
Dix « Alleluia ! » enthousiastes et triomphants.

Longue phrase coupée de brefs « Alleluia ».

Doux et solennel : on dirait que la foule s'agenouille.

On dirait qu'elle sent la présence de Dieu.

Elle le glorifie par une ascension triomphale des voix.



Nouvelle élévation dans l'échelle musicale, les notes tenues longuement étant toujours coupées d'acclamations retentissantes.

Union de toutes les voix et de l'orchestre.

Dernier « Alleluia » splendidement sonore.

L'APPRENTI SORCIER

(Poème symphonique de PAUL DUKAS, 1865-1935)

Disques LFX 464-465

*Voici des documents, à vous d'en tirer profit selon le niveau de votre auditoire :***Traduction résumée
de la ballade de Goethe**

(La traduction littérale perd toute expression, paraît-il, nous préférons cette traduction librement adaptée à l'enfance).

Nous sommes dans un pays lointain, inconnu. Au fond d'une vallée sauvage coule un fleuve mystérieux et tout près de là, se dresse une cabane rustique et bizarre où habitent le vieux sorcier et son apprenti.

Le maître est sorti, ordonnant à son élève de puiser au fleuve avec le seau une certaine quantité d'eau pour remplir la cuve. Paresseux, l'apprenti veut imiter son maître et charge le balai magique de la besogne. Il lui crie : « Ho-ki, po-ki, ratapa ! » et le balai, obéissant aussitôt, va au fleuve puiser l'eau, mais, quand la cuve est pleine, le garçon ne se rappelle plus la formule d'arrêt, il ne sait plus dire au balai : « En place, repos ». Le balai continue de fonctionner, la cuve déborde, c'est une inondation, l'eau monte, et monte encore. L'apprenti s'affole, ouvre les portes et les fenêtres, et l'eau monte toujours. Alors, s'emparant d'une hache, il casse en deux morceaux le malheureux balai. Quel rude coup ! Le balai reste étourdi quelques instants. Puis le voilà qui remue. Tout doucement, il rassemble ses forces et ce sont maintenant deux balais au lieu d'un qui se mettent à puiser de l'eau infatigablement. L'apprenti pousse des cris de désespoir en appelant son maître ; le sorcier arrive bientôt et prononce enfin la phrase cabalistique, l'« abracadabra » qui soudain renvoie les balais dans leur coin. La paix revient aussitôt dans la cabane et sur le paysage. On entend même de petits oiseaux qui se couchent dans leurs nids.

Analyse de l'œuvre

1° INTRODUCTION. — Les violons jouent une phrase mystérieuse, c'est le motif des sortilèges (I) qui évoque dans le calme du paysage le départ du sorcier. Brusquement, une phrase rapide fait contraste : l'idée du balai magique a jailli dans le cerveau de l'apprenti. Une flûte expose lentement le thème du balai immobile. Un coup de timbale annonce la

décision de l'apprenti qui commande au balai.

2° DEVELOPPEMENT. — Le basson représente par un thème comique le balai en marche (à 2 m.) et le bruit des seaux d'eau qu'il déverse est facilement reconnaissable. Un thème léger (à 3 m. 37 s.) nous fait part de la satisfaction que donne cette tâche bien accomplie. Entre temps, le niveau de l'eau monte. Au début de la deuxième face, c'est le triomphe du balai exalté par les cors, les cuves sont pleines. Mais le balai repart plein d'ardeur et les violons clament toujours sa satisfaction (IV à 40 s.). Cette fois, l'eau déborde (gammes à 1 m. 20 s.). Par la voix des trompettes, l'apprenti appelle au secours (VI à 2 m. 23 s.). Il appelle de plus en plus fort, mais en vain, on dirait qu'il crie : « A l'aide ! ». Soudain, trois accords brefs évoquent les coups de hache. Un premier basson fait entendre d'une manière très comique un fragment du thème du balai en marche, ce sont les contorsions du premier morceau de balai, puis un deuxième instrument suggère le départ du second tronçon. Nouvelle remontée des eaux, nouveaux appels désespérés, puis, brusquement, le silence.

3° CONCLUSION. — Le maître sorcier apparaît, le calme renaît, comme au début on réentend le thème du balai immobile. L'œuvre s'achève par quatre sons très vifs ; le sorcier aurait-il jeté l'apprenti à la porte d'un coup de botte bien placé ?

(Il est quelquefois fait allusion à « l'Apprenti Sorcier » à propos des guerres actuelles rendues de plus en plus meurtrières par les progrès de la science, « progrès » que l'homme ne sait plus arrêter. Au tableau, le maître se bornera à écrire les cinq titres des thèmes ci-dessous pour les montrer au cours de l'audition).

(1) Nous renonçons à publier les thèmes de cet ouvrage : il eût fallu en transposer mesures et tonalités pour les rendre plus facilement lisibles, nous n'osons pas toucher à pareil chef-d'œuvre. Peu importe si vous n'arrivez pas à identifier tous ces motifs, reprenons ici les termes de notre préface : « Ne vous alarmez pas si quelque chose demeure assez vague, cela suffit tout de même à remuer le subconscient de vos élèves et à éveiller le plaisir esthétique. »

Appréciation d'un critique éminent

« En mai 1897, Paul Dukas conduisit lui-même son Scherzo (2) « L'Apprenti Sorcier » à la Société Nationale. Il y a peu d'exemples de succès aussi complets, aussi soudains. Fort estimé déjà des musiciens et du public lettré, P. Dukas redescendait du pupitre acclamé de toute la salle. En quelques jours, c'était la célébrité étendue au monde entier. Peu d'ouvrages ont obtenu pareille fortune. Bien peu, il faut le reconnaître, portent en eux autant de qualités propres à les imposer aux plus difficiles en même temps qu'à séduire le public le moins averti. C'est que d'abord ce scherzo est une merveille de composition. L'intérêt progresse d'un bout à l'autre. La musique suit, mot à mot, le texte de Goethe, peint les sen-

timents de l'apprenti sorcier, heureux d'abord de se voir obéi, puis terrifié devant le déluge qui monte, et implorant les forces qu'il a déchainées et puis l'apaisement au retour du maître, la rentrée dans l'ordre et le calme.

Merveille d'instrumentation, aussi, par le judicieux emploi des timbres, le dosage étonnant des sonorités déchainées en un crescendo qui s'enfle comme l'inondation. Jamais la musique ne s'est si bien appliquée à décrire, jamais on n'a mieux peint avec des sons. Mais jamais non plus miracle d'habileté technique n'a été réalisé avec plus d'esprit.

Il n'est pas un orchestre symphonique dans le monde entier qui n'ait à son répertoire « L'Apprenti Sorcier », c'est le modèle du genre.

RENÉ DUMESNIL,

Portraits de Musiciens français.

(2) En italien : scherzare : rire.

UNE POESIE

Désirez-vous faire une description de la maison du sorcier ? Ces vers extraits de

Albertus

poème de Théophile Gautier, peuvent peut-être vous inspirer :

Sur le bord d'un canal profond dont les eaux vertes
Dorment, de nénufars et de bateaux couvertes,
Avec ses toits aigus, ses immenses greniers,
Ses tours au front d'ardoise où nichent les cigognes,
Ses cabarets bruyants qui regorgent d'ivrognes,
Est un vieux bourg flamand tel que les peint Teniers...

... La limace baveuse argente la muraille
Dont la pierre se gerce et dont l'enduit s'éraïlle ;
Les lézards verts et gris se logent dans les trous,
Et l'on entend le soir sur une note haute
Coasser tout auprès la grenouille qui saute,
Et râler aigrement les crapauds à l'œil roux...

De ces dehors riant, l'intérieur est digne :
Un pandémonium ! où sur la même ligne,
Se heurtent mille objets fantasquement mêlés.
— Maigres chauves-souris aux diaphanes ailes,
Se cramponnant au mur de leurs quatre ongles frêles,
Bouteilles sans goulot, plats de terre fêlés,
Crocodiles, serpents empaillés, plantes rares,
Alambics contournés en spirales bizarres,
Vieux manuscrits ouverts sur un fauteuil bancal...

Pour rendre le tableau plus complet, au bord des planches
Quelques fêtes de mort vous apparaissent blanches
Avec leurs crânes nus, avec leurs grandes dents,
Et leurs nez faits en trèfle et leurs orbites vides
Qui semblent vous couvrir de leurs regards avides...

(« Emaux et Camées », édition Garnier).

LA DANSE MACABRE

(Poème symphonique de SAINT-SAËNS, 1885-1921)

Disque DB 3.077 (Stokowsky) ou GAC 2069 (Ch. Munch)

Les deux enregistrements sont excellents mais celui de Ch. Munch est le plus récent.

Au moyen âge, il y avait fréquemment des épidémies qui faisaient de grands ravages parmi la population. L'épidémie de peste noire, par exemple, a causé en Europe 25 millions de décès. Elle tua un Français sur trois. Aussi l'imagination populaire était-elle frappée par l'idée de la Mort. Beaucoup de gens croyaient, à cette époque, que par les nuits d'automne, les morts, à minuit, sortaient de leurs tombes et se mettaient à danser jusqu'au chant du coq. Des acteurs, au théâtre, eurent l'idée de représenter une « danse des morts ». La mort était personnifiée par un homme nu, très maigre, qui entraînait dans une ronde folle toutes sortes de personnages, depuis le pape avec sa tiare, l'empereur avec sa couronne et les grandes dames, jusqu'au dernier des mendiants. La moralité du spectacle, vous la devinez : nous sommes tous égaux devant la Mort. (« Et la garde qui veille aux barrières du Louvre n'en défend point nos Rois ». Malherbe).

Plus tard, des peintres (1) se sont plu à représenter, sur les murs de certaines églises, des squelettes dansant cette danse macabre. On voit encore des traces de ces peintures dans certaines villes de France, mais surtout en Suisse et en Allemagne.

Après les peintres et les sculpteurs, la danse macabre a inspiré des poètes. Ecoutez quelques vers extraits d'un de ces poèmes (Jean Laher ou Henri Cazalis) :

Zig et zig et zag, la Mort en cadence
Frappant une tombe avec son talon,
La Mort à minuit joue un air de danse,
Zig et zig et zag, sur son violon.
Le vent d'hiver souffle et la nuit est sombre,
Des gémissements sortent des tilleuls ;
Les squelettes blancs vont à travers l'ombre,
Courant et sautant sous leurs grands linceuls.
Ziz et zig et zag, la Mort continue
A racler très fort sur son instrument.
Zig et zig et zag, quelle sarabande ;
Quels cercles de morts et quels bonds fougueux.
Zig et zig et zag, on voit dans la bande,

(1) Des sculpteurs également (Rouen, Saint-Maclou). Voir d'ailleurs à ce sujet la B.T. numéro 59 : *La vie urbaine au moyen âge.*

Le roi gambader au milieu des gueux.
Mais pstt, tout à coup se dissout la ronde...
On se presse, on fuit... le coq a chanté.

C'est de cette poésie que Saint-Saëns, grand musicien français mort en 1921, s'est inspiré à son tour pour réaliser le poème symphonique que vous allez entendre.

(Si possible, le maître chantera ici le premier thème sur les quatre premiers vers. Il lira l'argument de la première face préalablement copié sur le tableau — sauf le minutage — et il expliquera ce qu'est le Dies Irae, c'est-à-dire un chant de l'Office des Morts composé par un moine au moyen âge. Il en chantera, s'il le peut, les huit premières notes dans la version liturgique, puis dans la version Saint-Saëns, pour en souligner la forme sautillante et l'effet burlesque.)

Première face

0 à 30 s. La harpe sonne les douze coups de minuit. Le musicien de la Mort accorde son violon et appelle les danseurs.

45 s. Première thème : celui de la danse macabre ou cliquetis d'os.

55 s. Deuxième thème : sorte de valse désespérée.

2 m. 5 s. La valse se transforme peu à peu pour imiter le Dies Irae.

3 m. 40 s. Le vent secoue l'orchestre.

Avant l'audition de la deuxième face, le maître peut faire la remarque suivante : l'auteur n'a pas voulu imiter le chant du coq comme il a imité les poules et d'autres bêtes dans le Carnaval des Animaux. Il l'a « arrangé » comme le peintre qui, en décoration, modifie la forme d'une fleur ou d'un animal au lieu de l'imiter. (Prendre un exemple familier aux élèves). L'Art ne consiste pas à imiter (en musique surtout) mais à évoquer ou à interpréter. Le maître peut, au cours de l'audition, mimer dans un geste vertical des deux bras le choc des cymbales donnant l'alerte. Si le geste est synchronisé avec le disque, on doit avoir le temps de reprendre la baguette pour montrer la suite du texte : « le coq a chanté... et les fantômes se dispersent ». La synchronisation s'impose dans cette

partie du commentaire qui est la plus expressive. Le maître devra dire ensuite, dans le silence qui précède la conclusion : « C'est fini. L'aube apparaît. Seul le violon pleure le retour à la tombe. »

Deuxième face

1 m. Le vent froid du matin passe en rafales sur les spectres.

1 m. 30 s. Les deux thèmes se superposent. Puis c'est une poursuite effrayante.

2 m. 13 s. Alerte... le coq a chanté. Les fantômes se dispersent.

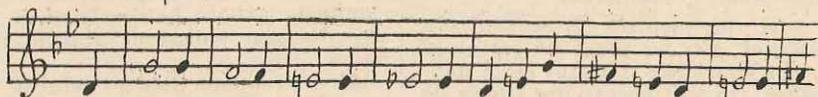
2 m. 30 s. Seul le violon pleure le retour à la tombe.

Un grand musicien (Liszt) a dit : « Cette danse macabre vous empoigne si puissamment qu'elle vous donne envie d'en faire partie. Cependant Liszt n'avait pas envie de mourir quand il écrivit cela. Que voulait-il donc dire ? Que cette danse macabre est si entraînant qu'on oublie que les personnages sont des morts, à tel point qu'on voudrait danser avec eux.

Cliquetis d'os



Valse désespérée



Publié avec l'autorisation de M.M. DURAND et FILS Editeurs Propriétaires
4 Place de la Madeleine Paris

DANS LES STEPPES DE L'ASIE CENTRALE (BORODINE, 1833-1887)

Disque COLUMBIA 12534

L'auteur

Borodine a appartenu au groupe de compositeurs russes qui, au siècle dernier, avaient pour idéal commun d'affirmer le caractère national de leur musique en s'inspirant des chants et danses populaires de la Russie. Borodine était fils d'un prince. Après de brillantes études, il devint médecin militaire puis professeur de chimie.

Comme il était très bon, il adoptait des enfants malheureux et il soignait chez lui des parents pauvres. Mais tout cela, comme son métier de chimiste, l'absorbait beaucoup. Il faisait de la musique pour se reposer. « J'ai honte d'avouer que je compose... » écrivait-il un jour. C'est un amusement qui me détourne de mon travail de professeur ». Cependant il trouve le temps d'écrire un opéra : « Le Prince Igor », des symphonies, des petites pièces et ce beau poème symphonique : « Dans les Steppes de l'Asie Centrale ».

L'œuvre

Un poème symphonique est une pièce de musique descriptive qui commente un titre ou un texte (1). Voici le texte qui fixe les intentions de Borodine :

« Dans le silence des steppes sablonneuses de l'Asie Centrale retentit le premier refrain d'une paisible chanson russe. On entend aussi les sons mélancoliques des chants de l'Orient. On entend le pas des chevaux et des chameaux qui s'approchent. Une caravane escortée par des soldats russes traverse l'immense désert. Les chants des Russes et ceux des indigènes se confondent dans la même harmonie ; leurs refrains se font entendre longtemps dans le désert et finissent par se perdre dans le lointain. »

Le maître doit expliquer d'abord ce qu'est une steppe, montrer une gravure si possible et préciser aussi le fait que la Sibérie était une colonie russe pour justifier les termes « L'Orient », les indigènes.

Pour les élèves qui connaissent la mer, il est facile d'imaginer l'immensité de la steppe et son horizon fuyant.

(1) Voir *Danse Macabre*, *Apprenti Sorcier*, *Nuit sur le Mont Chauve*.

Analyse pour le maître

PREMIÈRE FACE

Cette monotonie désespérante, cet horizon rectiligne et lointain sont précisément évoqués par ce mi aigu attaqué par les violons dès le début, soutenu sans arrêt jusqu'au milieu de la première face du disque, répercuté par la suite jusqu'à la fin du poème : il plante le décor.

Le premier thème entendu est celui des soldats russes escortant la caravane, il est joué par la clarinette seule car il nous arrive de loin, atténué, le cor affirme cette impression. Vers 40 s., se font entendre, à contre-temps, les pas réguliers des chevaux et des chameaux.

C'est le cor anglais qui annonce l'approche de la caravane en jouant le thème si mélancolique et si oriental des indigènes vers 1 minute.

A 1 m. 45 s., nos yeux se reportent sur le décor : l'horizon (note tenue) et les animaux (contretemps). Puis les chants vers 1 m. 10 s'amplifient car la caravane est toute proche.

A 2 m. 55, l'orchestre tout entier se déchaîne, la caravane passe. A travers l'escorte militaire à cheval, on voit passer les chameliers et les marchands chargés de leurs trésors. (Faire dénombrer ces trésors par les élèves, en déduire la nécessité d'une escorte). Puis c'est la fin de la première face sur la note tenue et les contretemps.

DEUXIÈME FACE

On entend plusieurs fois, sur des timbres différents, le thème oriental auquel va se superposer peu à peu, à partir de 1 m., le thème des soldats. Vers 1 m. 30 s., ces deux motifs confondus se distinguent aisément. A partir de 2 m., on n'entendra plus, pour donner l'impression de l'éloignement, que quelques bribes du thème russe, tandis que les contretemps disparaissent. A 2 m. 45, on ne percevra plus que la clarinette et c'est la flûte qui jouera à 3 m. ce motif pour la dernière fois, tandis que la réapparition du mi aigu représentera l'effacement de la caravane à l'horizon de la steppe infinie.

Voici le schéma que le maître tracera au tableau pour le montrer à la baguette au cours de l'audition.

Pour les élèves

PREMIÈRE FACE

Note tenue : horizon lointain.
Chanson russe des soldats (clarinette,
cor).

Contretemps : pas des chevaux et des
chameaux.

Chanson orientale des marchands indi-
gènes (cor anglais).

La caravane approche, elle passe.

Note tenue : contretemps.

DEUXIÈME FACE

Chanson indigène des marchands.

Les deux chants se confondent.

La caravane s'éloigne, disparaît (clari-
nette, flûte).

Note tenue : immensité de la plaine.

Thème des soldats russes



Thème des marchands indigènes



DANSES POLOVTSIENNES

(Extraites du *Prince Igor*, opéra de BORODINE)

Deux disques : LFX 421-422

Les danses polovtsiennes, tirées de l'opéra *Le Prince Igor*, sont d'une aussi belle couleur orientale que le poème précédent, *Dans les Steppes de l'Asie Centrale*, mais elles sont surtout très mouvementées.

Le Prince Igor est, pour les Russes, un héros national célébré par les poètes (rapprochement à faire avec *La Chanson de Roland*). Les Polovtzes étaient un peuple d'origine turque qui occupait le sud de la Russie au moyen âge. Leur conquête par le Prince Igor a inspiré à Borodine cet opéra.

Les danses polovtsiennes sont, dans l'opéra, une scène de camp. Les soldats sont rassemblés pour se distraire entre deux batailles. Ils se sont écartés pour faire place à des esclaves qui apparaissent munis de tambourins et d'instruments de musique.

(Ecrire l'essentiel de ce qui suit au tableau, ce qui est en italique, par exemple.)

Première face

PREMIÈRE DANSE. — Introduite par quel-

ques notes de *harpe* et une chanson russe jouée à la *clarinette*, *danse langoureuse*, chantée par un *chœur de femmes* (on peut arrêter l'audition dès la fin du chœur, la suite de l'enregistrement étant moins bonne, ne pas donner tout à fait tort aux élèves qui trouvent à ce chœur un caractère religieux).

Deuxième face

DEUXIÈME DANSE. — Introduite par une percussion de *timbales* (tambour demi-sphérique), série d'*appels sauvages* lancés par un *chœur mirte* (hommes et femmes).

TROISIÈME DANSE. — Introduite par un roulement de *tambour*, le chœur a des accents de *plus en plus sauvages*, l'orchestre est de plus en plus animé.

Troisième face

Rappel, avec quelques variantes, des danses précédentes dans un mouvement irrésistible.

COLLECTIONS

DE COMMENTAIRES DE DISQUES

Les beaux disques expliqués aux enfants par Mmes Desmetre et Auroy (Nathan).

Le phonographe Pécole, par Royer, instituteur à Saint-Amarin (Haut-Rhin).

Séries de commentaires, par Mlle Alice

Gabeaud, au Comité français du phonographe dans l'enseignement (1, rue de Courcelles, Paris-8^e).

Les commentaires de disques, de Charles L'Hôpital, 3 cahiers à 60 fr., aux Editions Rouart, Lerolle ou Durand.

UNE NUIT SUR LE MONT CHAUVÉ (MOUSSORGSKY)

Disque BFX 14

L'auteur. — Moussorgsky (1839-1881). Les Russes n'ont pas eu de grands musiciens avant le XIX^e siècle. Cependant, ils ont toujours aimé la danse et les chœurs. Brusquement, vers 1850, plusieurs compositeurs deviennent célèbres. Ils se fréquentent tous et demeurent unis pour composer une musique exprimant le génie de leur race, s'inspirant des danses de paysans et de vieilles chansons populaires. Les plus connus de ces musiciens sont : Borodine, Moussorgsky et Rimsky-Korsakoff. Tous les trois appartiennent à la noblesse. Borodine était médecin et professeur de chimie. Rimsky-Korsakoff, officier de marine. Moussorgsky était officier de la Garde impériale, mais il démissionna très jeune afin de se consacrer entièrement à la musique. Il avait des talents très divers, connaissait très bien la langue française et la langue allemande, était excellent pianiste, savait très bien jouer la comédie ou chanter avec une belle voix de baryton. Malheureusement, à la mort de ses parents, il dut vendre ses domaines et se procurer un emploi mal payé dans une administration. Puis il fut atteint d'une maladie nerveuse et se laissa entraîner à boire et mourut dans la misère, à l'hôpital, le jour anniversaire de ses 42 ans.

A cette mort prématurée, ses amis comprirent enfin quelle grande perte venait de subir la Russie. Ils lui firent alors de riches obsèques puis s'efforcèrent de faire connaître ses œuvres au monde entier. (C'est ainsi que Rimsky-Korsakoff termina et orchestra *Une nuit sur le Mont Chauve*, que Moussorgsky n'avait écrite que pour le piano.)

Moussorgsky n'a jamais eu la patience d'apprendre les règles de la composition musicale. Il ne faut pas chercher dans ses œuvres des ensembles bien construits ni des développements bien ordonnés. En revanche, aucun artiste ne le vaut pour la vérité et l'intensité de l'expression quand il s'agit de décrire un tableau ou d'évoquer une scène. Nous en donnerons la preuve avec *Une nuit sur le Mont Chauve* et, plus tard, avec *Les tableaux d'une exposition*.

Moussorgsky a laissé un superbe opéra : *Boris Godounov*.

L'œuvre. — « *Une nuit sur le Mont Chauve* ». Ce Mont Chauve n'a existé que dans l'imagination du compositeur. Plaçons-le comme lui dans une région aride, montagneuse, où les sommets inaccessibles sont hérissés de rochers aux formes fantastiques. Sur un de ces sommets farouches, tous les sorciers et toutes les sorcières se sont donnés rendez-vous avec Satan, le diable.

Voici l'argument littéraire, c'est-à-dire ce que Moussorgsky a écrit en tête de sa partition : « Bruits souterrains de voix surnaturelles. Apparition des sorciers et de Satan. Glorification de Satan et messe noire, sabbat, une cloche disperse les esprits. Lever du jour. »

Première face

Une atmosphère d'agitation, de frayeur, de surnaturel, est obtenue tout de suite par le frémissement des violons, les notes piquées des basses (bruits souterrains) et les traits aigus et rapides des flûtes et clarinettes. L'apparition des sorciers et évoquée par les trombones. (On peut produire d'abord ce premier fragment du disque qui dure environ une minute). Cette introduction est jouée deux fois, puis le motif transformé, plus rapide (II à 1 m. 12 s.), évoque des esprits de plus en plus nombreux et menaçants qui se mettent à danser autour de Satan. La glorification de Satan est annoncée par le thème III (à 2 m. 30 s.) qui aboutit à la fanfare IV (2 m. 54) sonnante l'apothéose. Les serviteurs du diable se prosternent devant leur maître avec des sonorités étranges de l'orchestre ; c'est la messe noire. (On l'expliquera si le niveau des élèves le permet par antithèse de la messe chrétienne mais il n'est pas indispensable d'en parler non plus que du sabbat.)

Deuxième face

Il est facile de reconnaître les thèmes de la première face durant la réexposition. Celle-ci ne s'explique pas, mais elle ne ralentit pas l'entrain du poème. Au contraire, la foule des sorciers s'anime de plus en plus jusqu'au son de cloche facilement reconnaissable, qui la disperse. C'est le lever du jour, une mélodie douce et tranquille (V), jouée par la clarinette, ramène le calme sur le Mont Chauve.

Remarque

Si vous craignez de vous perdre dans ces détails, contentez-vous d'une impression générale suffisamment évocatrice en écrivant simplement ce plan au tableau :
1. Les sorciers arrivent. — 2. Ils dansent. — 3. La cloche les disperse. — Faites imaginer par vos élèves des dessins de sorcières et sorciers...

Compléments

On peut faire avec profit une comparaison avec la « Danse Macabre » de

Saint-Saëns, les sujets sont voisins, le chant du coq et la cloche dispersent les personnages, un solo de violon ou de clarinette ramène le calme, mais il y a dans la « Danse Macabre » un côté philosophique, ironique (transformation du Dies irae). Dans la « Nuit sur le Mont Chauve », les motifs sont très nombreux, très variés, cependant un peu en désordre ; la « Danse Macabre » n'en contient que deux, mais ils sont mieux présentés, mieux développés. Moussorgsky a une inspiration plus riche, plus instinctive, Saint-Saëns est plus cultivé.

Les « littéraires » sauront adroitement tirer parti des vers suivants, surtout avec de grands élèves qui seront moins impressionnés par certaines images :

LES BRUITS SOUTERRAINS

C'étaient des bruits sans nom inconnus à l'oreille,
Comme la voix d'un mort qu'en sa tombe éveille
Une évocation ; de sourds vagissements
Sortant de dessous terre, et des rumeurs lointaines,
Des chants, des cris, des pleurs, des cliquetis de chaînes,
D'épouvantables hurlements.

UNE SORCIÈRE

La vieille fit : Hop ! Hop ! et par la cheminée
De reflets flamboyants soudain illuminée,
Deux manches à balais, tout bridés, tout sellés,
Entrèrent dans la salle avec forces ruades,
Caracoles et sauts, voltes et pétarades,
Ainsi que des chevaux par leur maître appelés.
— C'est ma jument anglaise et mon coureur arabe,
Dit la sorcière ouvrant ses griffes comme un crabe
Et flattant de la main ses balais sur le col.
Un crapaud hydropique, aux longues pattes grêles,
Tint l'étrier. — Housch ! Housch ! — comme des sauterelles
Les deux balais prirent leur vol.

DES MONSTRES

Culs de jatte, pieds-bots, montés sur des limaces,
Pendus tirant la langue et faisant des grimaces ;
Guillotiné blafards, un ruban rouge au col,
Soutenant d'une main leur tête chancelante ;
— Tous les suppliciés, foule morne et sanglante,
Parricides manchots couverts d'un voile noir,
Hérétiques vêtus de tuniques soufrées,
Roués, meurtris et bleus, noyés aux chairs marbrées ;
— C'était épouvantable à voir !

LE SABBAT

Le tam-tam caverneux comme un tonnerre gronde ;
 Un lutin jovial, gonflant sa face ronde,
 Sonne burlesquement de deux cors à la fois.
 Celui-ci frappe un grill, et cet autre en goguettes
 Prend pour tambour son ventre et deux os pour baguettes.
 Quatre petits démons, sous un archet de fer,
 Font rouler et mugir quatre basses géantes,
 Un gras soprano tord ses mâchoires béantes,
 C'est un charivari d'enfer !

Le concerto fini, les danses commencèrent.
 Les mains avec les mains en chaîne s'enlacèrent.
 Dans le grand fauteuil noir le Diable se plaça
 Et donna le signal. Hurrah ! Hurrah ! La ronde
 Fouillant du pied le sol, hurlante et furibonde,
 Comme un cheval sans frein au galop se lança.
 Le cul-de-jatte, avec ses moignons estropiés,
 Sautait comme un crapaud, et les boucs, plus ingambes,
 Battaient des entrechats, faisaient des ronds de jambes.
 Une tête de mort à pattes de faucheux
 Trottait par terre, ainsi qu'une araignée énorme,
 Dans tous les coins grouillait quelque chose d'informe :
 Des vers rayaient le sol gâcheux.

DISLOCATION

Dès le tintement de la cloche..., fantômes,
 Sorcières et sorciers, monstres follets et gnômes,
 Tout disparut en l'air comme un enchantement.

Vers extraits de « Albertus », poème de Th. Gautier.
 (« Emaux et Camées », édition Garnier).

I Atmosphère de surnaturel

II

III

IV Apothéose de Satan

V Lever du jour

The musical score consists of five staves of music in G major, 2/4 time. Staff I is a simple melody. Staff II features a more rhythmic melody with some grace notes. Staff III continues the melody with some chromaticism. Staff IV has a more complex melody with some chromaticism. Staff V is a simple melody.

BROCHURES BIBLIOTHÈQUE DE TRAVAIL

1. Chariots et carrosses. — 2. Diligences et Malles-Postes. — 3. Derniers progrès.
- 4. Dans les Alpes. — 5. Le village Kabyle. — 6. Les anciennes mesures. —
7. Les premiers chemins de fer en France. — 8. A. Bergès et la houille blanche. —
9. Les dunes de Gascogne. — 10. La forêt.
11. La forêt landaise. — 12. Le liège. — 13. La chaux. — 14. Vendanges en Languedoc. — 15. La banane. — 16. Histoire du papier. — 17. Histoire du théâtre. —
18. Les mines d'anthracite. — 19. Histoire de l'urbanisme. — 20. Histoire du costume populaire.
21. La pierre de Tavel. — 22. Histoire de l'écriture. — 23. Histoire du livre. —
24. Histoire du pain. — 25. Les fortifications. — 26. Les abelles — 27. Histoire de navigation. — 28. Histoire de l'aviation. — 29. Les débuts de l'auto. — 30. Le sel.
31. L'or. — 32. La Hollande — 33. Le Zuyderzée. — 34. Histoire de l'habitation. —
35. Histoire de l'éclairage. — 36. Histoire de l'automobile. — 37. Les véhicules à moteur. — 38. Ce que nous voyons au microscope. — 39. Histoire de l'École. —
40. Histoire du chauffage.
41. Histoire des coutumes funéraires. — 42. Histoire des Postes. — 43. Armoiries, Emblèmes et Médailles. — 44. Histoire de la Route. — 45. Histoire des Châteaux Forts. — 46. L'Ostréiculture. — 47. Histoire du chemin de fer. — 48. Temples et Eglises. — 49. Le Temps. — 50. La Houille blanche.
51. La Tourbe. — 52. Jeux d'Enfants. — 53. Le Souf Constantinois. — 54. Le bois Protat. — 55. La Préhistoire (I). — 56. A l'aube de l'Histoire. — 57. Une usine métallurgique en Lorraine. — 58. Histoire des Maîtres d'École. — 59. La vie urbaine au moyen âge. — 60. Histoire des cordonniers.
61. L'île d'Ouessant. — 62. La taupe. — 63. Histoire des boulangers. — 64. L'Histoire des armes de jet. — 65. Les coiffes de France. — 66. Ogni, enfant esquimau. —
67. La potasse. — 68. Le Commerce et l'Industrie au moyen âge. — 69. Grenoble. —
70. Le palmier dattier.
71. Le Parachute. — 72. La Brie, terre à blé. — 73. Les Battages. — 74. Gauthier de Chartres. — 75. Le Chocolat. — 76. Roquefort. — 77. Café. — 78. Enfance bourgeoise en 1789. — 79. Béloti. — 80. L'Ardoise.
81. Les Arènes romaines. — 82. La vie rurale au moyen âge. — 83. Histoire des armes blanches. — 84. Comment volent les avions. — 85. La Métallurgie. — 86. Un village breton en 1895. — 87. La Poterie. — 88. Les Animaux du Zoo. — 89. La Côte Picarde et sa Plaine Maritime. — 90. La Vie d'une Commune au temps de la Révolution de 1789.
91. Bachir, enfant nomade du Sahara. — 92. Histoire des bains (I). — 93. Noël de France. — 94. Azack — 95. En Poitou. — 96. Goémons et Goémoniers. — 97. En Chalosse. — 98. Un estuaire breton : la Rance. — 99. C'est grand, la mer. —
100. L'École Buissonnière.
101. Les bâtisseurs 1949. — 102. Explorations souterraines.

Pour la collection complète : remise de 5 %

BROCHURES D'EDUCATION NOUVELLE POPULAIRE

1. La technique Freinet. — 2. La grammaire française en quatre pages. — 3. Plus de leçons. — 4. Principes d'alimentation rationnelle. — 5. Fichier scolaire coopératif. — 6. Page des parents. — 7. Lecture globale idéale. — 8. La Grammaire par le Texte libre. — 9. Le dessin libre. — 10. La gravure du lino.
11. La classe exploration — 12. Technique du milieu local. — 13. Phonos et disques. — 14. La reliure. — 15, 16, 17. Pour tout classer. — 18. Pour la sauvegarde des enfants. — 19. Par delà le 1^{er} degré. — 20. L'Histoire vivante.
21. Les mouvements d'Education Nouvelle. — 22. La Coopération à l'École Moderne. — 23. Théoriciens et Pionniers de l'Education Nouvelle. — 24. Le Milieu Local. — 25. Le Texte Libre. — 26. L'Education Decroly. — 27. Le Vivarium. — 28. La Météorologie. — 29. L'Aquarium. — 30. Méthode de Lecture.
31. Le Limographe. — 32. Les correspondances interscolaires. — 33. Bakulé. — 34. Le théâtre libre. — 35. Le Musée scolaire. — 36. L'expérience tâtonnée. — 37. Les Marionnettes. — 38. Nos Moissons. — 39. Les Fêtes scolaires. — 40. Plans de travail.
41. Problèmes de l'Inspection. — 42. Brevets et chefs-d'œuvre. — 43. La Pyrogravure. — 44. Paul Robin. — 45. Technique d'illustration. — 46. Technique de l'Imprimerie à l'École. — 47. Les dits de Mathieu. — 48. Caravane d'Enfants.

Pour la collection complète : remise de 5 %

POUR L'ECOLE MODERNE FRANÇAISE

La modernisation de notre école suppose des outils nouveaux et la modification de nos techniques de travail.

Nos Brochures d'Education Nouvelle Populaire sont les modes d'emploi de ces outils et constituent l'initiation élémentaire indispensable à nos techniques.

Tous les éducateurs doivent les lire.



Vous lirez également avec profit les livres de

C. FREINET : <i>L'Ecole Moderne Française</i>	130. »
— <i>Conseils aux Parents</i>	100. »
— <i>L'Education du Travail</i>	300. »
E. FREINET : <i>Naissance d'une pédagogie populaire</i> (<i>Historique de la C.E.L.</i>)	400. »



Vous vous abonnerez aussi à la revue pédagogique de la C.E.L. :

<i>L'Educateur</i> (bimensuel), un an	400. »
à <i>Enfantines</i> , brochures mensuelles d'enfants, un an	100. »
à <i>La Gerbe</i> , journal scolaire mensuel, un an	150. »
<i>Brochures d'Education Nouvelle Populaire</i> , mensuel	150. »
<i>Bibliothèque de Travail</i> , la série de 20 numéros	400. »



EDITIONS DE L'ECOLE MODERNE FRANÇAISE

CANNES (A.-M.)

C. C. Marseille 115.03