



**musique
et danse**
en Loire
Atlantique

¡ ceci n'est pas un tango ! Quatuor Voce & Ambra Senatore

dossier pédagogique

**Projet en partenariat avec Cap Nort et Musique et
Danse en Loire-Atlantique
et en collaboration avec le Quatuor Voce**

Projet pluridisciplinaire musique / espagnol
Niveau 5^o/4^o/3^o

Dossier réalisé par Jenny De Almeida



Quatuor Voce et CCNN de Nantes

Quatuor à cordes inventif et généreux, les Voce s'inventent depuis 15 ans un chemin artistique hors des sentiers battus, témoignant d'un goût prononcé pour les croisements entre les esthétiques et les disciplines. Après *Itinéraires* présenté la saison dernière, ils s'associent cette fois à la chorégraphe Ambra Senatore dans *Ceci n'est pas un tango !*, un concert dansé et théâtralisé autour du tango.

Cordes au singulier ou au pluriel, œuvres originales ou relectures de thèmes traditionnels... Rejoints par le bandonéoniste Jean-Baptiste Henry, les musiciens interpréteront un programme musical aux couleurs changeantes, mêlant inspirations savantes et populaires. Avant tout, ils s'attacheront à restituer l'essence du tango, cette musique du voyage façonnée par les migrations, les métissages, les échanges culturels entre Europe et Amérique latine.

Pour mettre en corps et en mouvements cette partition musicale, la danseuse-chorégraphe proposera une composition instantanée à la lisière du théâtre et de la performance. Rejetant tout académisme, toute interprétation littérale, elle s'appliquera à décaler l'écoute, à subvertir le propos, à prendre le contrepied. Elle invitera les musiciens à entrer dans son univers fantasque, entre mélancolie et douce ironie.

Une rencontre artistique pleine de promesses !

site Quatuor Voce
quatuorvoce.com

site Ambra Senatore
ccnnantes.fr/ambra

Distribution

accordéon, bandonéon **Jean-Baptiste Henry**

violon **Sarah Dayan**

violon **Cécile Roubin**

alto **Guillaume Becker**

violoncelle **Lydia Shelley**

danse et chorégraphie **Ambra Senatore**

PROGRAMME DU CONCERT

- [Quatuor à cordes seul](#)

• **Erwin Schulhoff** : *5 pièces pour quatuor à cordes* (extraits) (8'). Écouter [ici](#) et [ici](#)

• **Astor Piazzolla** : *Four, for Tango* (7'). Écouter [ici](#)

- [Quatuor à cordes avec Bandonéon](#)

• **Juan Carlos Cobián** : *Nieblas del riachuelo* (4') : Violon / violoncelle / accordéon (arrangement par Gabriel Sivak, version avec bandonéon). Écouter [ici](#)

• **Jean-Baptiste Henry** : pièces pour Alto et bandonéon et improvisations (10')

• **Alfredo Gobbi** : *A Orlando Goñi* (4') : Violon / violoncelle / bandonéon (arrangement par Gabriel Sivak). Écouter [ici](#)

• **Astor Piazzolla** : *4 des Five tangos sensations* (15'). Écouter [ici](#)

et deux arrangements du compositeur **Gabriel Sivak** pour quatuor et bandonéon (10') et une création pour quatuor (5').

sommaire

| | |
|---|----|
| le parcours | 4 |
| formation des enseignants | 4 |
| ateliers artistiques dans les établissements..... | 4 |
| exposition sur le quatuor à cordes | 5 |
| informations pratiques et contacts..... | 5 |
| petite histoire du tango | 6 |
| les origines du mot..... | 6 |
| les origines musicales | 7 |
| le contexte historique | 9 |
| les rythmes du tango..... | 13 |
| l'orchestre du tango..... | 13 |
| l'évolution historique de l'orchestration..... | 13 |
| le bandonéon | 15 |
| la danse tango..... | 17 |
| aperçu des compositeurs au programme de ¡ Ceci n'est pas un tango ! | 18 |
| Juan Carlos Cobián | 18 |
| Alfredo Gobbi | 19 |
| Jean-Baptiste Henry..... | 20 |
| Astor Piazzolla | 21 |
| Erwin Schulhoff | 24 |
| Gabriel Sivak..... | 25 |
| le Quatuor Voce et Ambra Senatore | 26 |
| l'exposition « Le Quatuor à cordes »..... | 28 |
| le CID et sa valise pédagogique « tango »..... | 29 |
| références | 30 |



CONCERT

Vendredi 5 février
2021 à 14h et 20h30
à Cap Nort
Nort-sur-Erdre

Formation des enseignants

Rencontre préparatoire pour les enseignants

Mercredi 4 novembre 2020 de 14h à 17h30

A Musique et Danse en Loire-Atlantique (Orvault)

avec **Gabriel Sivak**, pianiste et compositeur, **Guillaume Becker**, altiste du Quatuor Voce (artistes associés) et **Alain Durandière**, percussionniste

- Présentation du parcours de pianiste et de compositeur de Gabriel Sivak et de sa rencontre avec le Quatuor Voce. Discussion autour du tango et de sa démarche de composition pour *Ceci n'est pas un tango !*
- Présentation du Quatuor Voce et de la création *Ceci n'est pas un tango !* en collaboration avec la chorégraphe Ambra Senatore.
- Préparation des ateliers artistiques en classe : transmission de partitions rythmiques et mise en pratique des enseignants à partir d'extraits du programme *Ceci n'est pas un tango !*
- Présentation de l'exposition sur le quatuor à cordes et pistes d'exploitation pédagogique
- Planning et logistique

ateliers artistiques dans les établissements

Deux séances par classe, dans l'établissement

1ère séance : atelier de rythmique tango

- une séance de 2h par classe, dans l'établissement
- du 12 au 22 janvier 2021

avec Alain Durandière, percussionniste

A partir d'un extrait d'une pièce au programme de ; Ceci n'est pas un tango !, les élèves s'approprient le rythme du tango en réalisant une partie rythmique en percussions corporelles. Avec ses variations rythmiques et ses différents styles, cet atelier est une entrée en matière pour aborder ce genre musical riche et complexe.

2ème séance : atelier de pratique musicale

- une séance de 1h30 par classe, dans l'établissement
- du 1er au 3 février 2021

avec Guillaume Becker, altiste ; Jean-Baptiste Henry, bandonéoniste et Alain Durandière, percussionniste

Cet atelier est l'occasion de découvrir l'instrument si intimement lié au tango : le bandonéon. D'origine allemande, le bandonéon a traversé l'Atlantique pour apporter au tango naissant une mélancolie et intensité nouvelles. Guillaume Becker et Jean-Baptiste interpréteront notamment la pièce apprise par les élèves. Ces derniers les accompagneront en rythme et en percussions pour cet échange musical inédit.

exposition sur le quatuor à cordes

action optionnelle dans l'établissement, sur inscription

- de novembre 2020 à mi-janvier 2021

Une exposition présentant le quatuor à cordes (histoire, évolution du genre, compositeurs, répertoire, lutherie...) pourra circuler dans les établissements scolaires. Constituée de huit bâches (80 x 200 cm) et d'une borne d'écoute proposant des extraits d'œuvres en lien, elle offre la possibilité aux élèves de découvrir les caractéristiques de ce genre musical et sa place particulière dans l'histoire de la musique occidentale. Lors de la rencontre préparatoire, Guillaume Becker, altiste du Quatuor Voce, proposera aux enseignants une lecture sensible et vivante de ce support pédagogique, pour en assurer la médiation auprès des élèves.

informations pratiques

- Niveau : 5e / 4e / 3e
- 2 classes par établissement
- Participation financière : 10€ par élève
- Projet pluridisciplinaire : musique / espagnol / professeurs documentalistes (accueil de l'exposition)
- En partenariat avec Cap Nort, Nort-sur-Erdre

Contacts

Musique et Danse en Loire-Atlantique

Jenny De Almeida, chargée de mission Musique au Collège, 02 51 84 39 02,
jdealmeida@md44.asso.fr

Mylène Chauvin, Suivi administratif collèges, mchauvin@md44.asso.fr

petite histoire du tango

les origines du mot

L'origine du mot « tango » est complexe et encore incertaine. Les historiens proposent des étymologies différentes et parfois très contrastées. On reprend ici celles proposées par l'ethnomusicologue Michel Plisson.

En Afrique



Le terme « tango » fait partie du groupe linguistique « kongo ». Il se trouve dans au moins deux langues différentes avec des sens différents : en kongo/lari, n'tangou signifie le **temps**, en kongo/lingala, il signifie le **soleil**.

Dans d'autres langues, on appellerait tango un lieu fermé dans lequel battent les tambours et où seul un initié peut entrer. Le mot tango serait ensuite devenu les tambours eux-mêmes, puis la musique produite par ces tambours.

En Amérique (façade atlantique)

Le terme « tango » ou « tambo » se rencontre entre le Golfe du Mexique et le Rio de la Plata dès le XVIII^e siècle. C'est surtout les **textes administratifs** qui le mettent en exergue, dénonçant alors les nuisances sonores occasionnées par les populations noires, leurs pratiques musicales et leurs tambours.



À Cuba

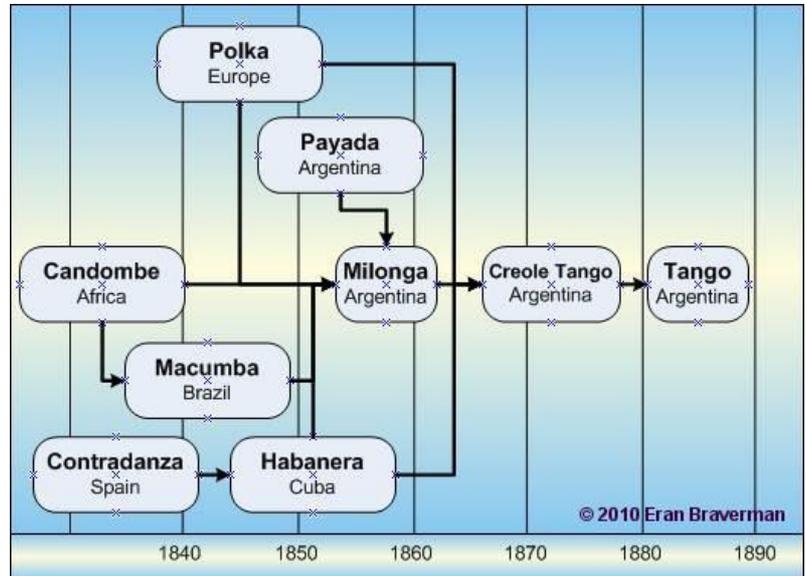


Le terme tango désigne toutes les **danses de rues** des esclaves. C'est également **l'endroit** où les négriers parquaient les esclaves avant de les envoyer là où l'esclavage se pratiquait. C'est aussi le mot employé en Amérique pour le lieu de vente desdits esclaves.

Le tango est ensuite devenu le mot désignant **l'entrepôt des tambours**.

les origines musicales

Le tango naît au XX^e siècle sur les rives du Rio de la Plata, dans les faubourgs de Buenos Aires (en Argentine) et de Montevideo (en Uruguay). L'Argentine — dont la souveraineté n'était pas encore proclamée — a aboli l'esclavage en 1813. Elle devient indépendante en 1816 puis se dote d'une constitution en 1880. Le pays se développe, a besoin de main d'œuvre et fait appel à l'immigration européenne. Italiens, Espagnols, Allemands, Français ou encore habitants de Bohême viennent avec leurs chansons, leurs rythmes, leurs danses (la **polka**, la **valse** viennoise, les **danses tziganes**, la **tarentelle** italienne, la **habanera** espagnole...).



Ces foules démunies venues d'Europe mais aussi des provinces argentines convergent vers la capitale : Noirs et créoles argentins ou uruguayens – descendants d'anciens esclaves importés des Caraïbes ou d'Afrique noire –, européens, gauchos de la pampa argentine... De ce **métissage** va naître une musique et une danse où se mélangent les rythmes du *candombé* africain, la milonga argentine, la habanera cubaine, le flamenco, la valse et la mazurka.

Le *candombé*, un chant a capella accompagné d'une percussion, était chanté par les esclaves. Dans les années 1860, les *payadores* ou **troubadours** indigènes et créoles se l'approprient et l'intègrent à leurs improvisations chantées : les *payadas*. De la *payada* découle la **milonga**, un genre musical provenant de la pampa qu'arpentent les *payadores*. À noter que la *milonga* est elle-même basée sur le **rythme de la habanera** espagnole...

La **habanera** est issue de la **contredanse espagnole**, elle-même issue de la **contredanse française** importée par les colons français venant d'Haïti ou de Louisiane.

L'imitation et l'appropriation de cette danse européenne par les esclaves noirs donne la contredanza **cubaine**. Cette dernière a eu une influence de premier plan sur le tango et la rumba, que les marins de la Havane ont introduit en Argentine et en Uruguay : elle devient alors la **milonga**.

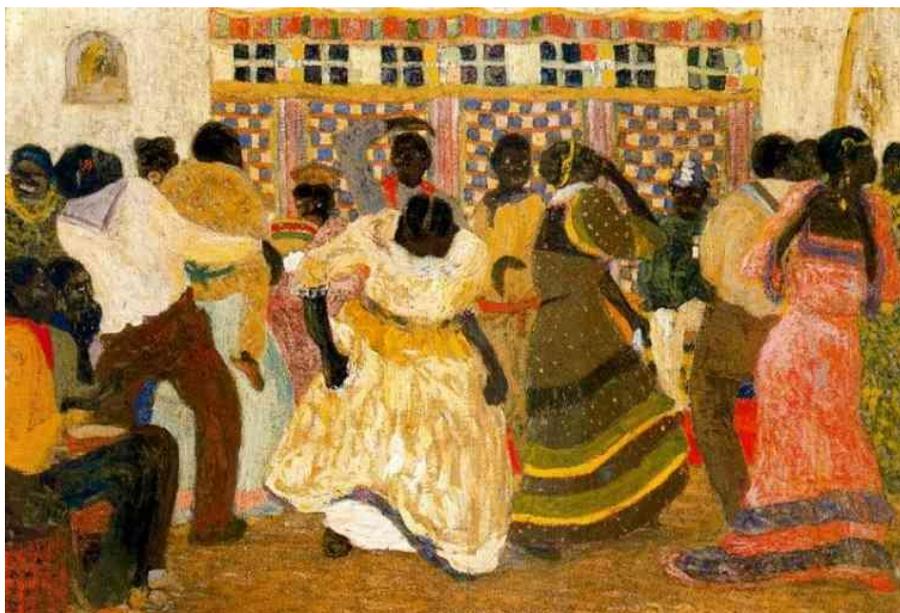
Le tango est donc le fruit des métissages et des rencontres entre ces différentes populations et leurs cultures. Chacun s'empare de la musique de l'autre pour construire — ou reconstruire — la sienne. Chacun utilise également les codes de l'autre pour parodier et se moquer. L'apport des instruments et des mélodies européennes contribue ainsi à faire du tango un genre créole par excellence et, plus largement, un **genre identitaire des classes populaires** du Rio de la Plata.

La disparition presque totale des noirs de Buenos Aires, décimés par une épidémie de fièvre jaune, vers 1880 a estompé en même temps les rythmes et les couleurs du **Candombé** au profit de la symbiose de la **Milonga** locale avec la **Habanera** arrivée avec la vague d'immigrants européens entre 1880 et 1920. Il en restera une tristesse, infinie et irrévocable, de ceux qui savent qu'ils ne rentreront jamais, l'âme définitive du **Tango**.

Peu à peu, le tango parvient à réaliser une **alchimie** entre les **nostalgies**, les **espoirs** des étrangers et ceux des hommes venus de l'intérieur du pays. Entre douleur et déracinement, il exprimera ce qui est perdu pour toujours.

Le **Candombé** était une danse rituelle arrivée en Uruguay avec les esclaves Noirs. Son rythme est créé par l'utilisation de 3 tambours (tambores) : le tambor piano (le plus gros), le tambor chico (le plus petit) et le tambour repique (qui improvise).

Le **Madera** (bois) est le nom de la clave rythmique du Candombé. Ce rythme est joué par le percussionniste sur le côté ou le cercle de la peau du tambour avec la baguette.



Baile de Candombé en Montevideo, 1921, Pedro Figari

Pour prolonger :

Le Rio de la Plata, la musique et le monde #12 : Les chemins du tango au Rio de la Plata – France Musique.

Carrefour des Amériques, par Marcel Quilléveré. Une enquête dans les dédales qui ont prélué à la naissance du tango. Durée : 58 mn.

Écouter [ici](#)

le contexte historique

Le Tango est sans doute la musique qui nous lie le plus charnellement avec l'Amérique Latine et qui permet une liberté du corps que nous ne nous sommes jamais vraiment accordé. Pour connaître la société argentine, il ne suffit pas de lire la littérature et la poésie, il faut écouter les tangos. Leurs textes sont le meilleur reflet de la vie à Buenos Aires : né sur les trottoirs et dans les "prostibulos" (maisons closes), le tango a été interdit aux catholiques par le Pape Pie X. Le Tango est "une pensée triste qui se danse", a écrit Ernesto Sabato, écrivain argentin : il est le symbole de l'Eldorado perdu et de la frustration qui en a découlé, il reflète la société argentine tout entière.



Immigrantes bailando en la cubierta del barco en el viaje a Buenos Aires 1920

Buenos Aires est située sur l'embouchure du Rio de la Plata. Les Européens qui y ont débarqué au milieu du XIX^{ème} siècle, ne manquaient pas de perspectives : l'Argentine, grand pays agricole, n'était alors peuplée que d'un million six cent mille habitants et avait, de ce fait, grand besoin de main d'œuvre. Le gouvernement promettait alors aux immigrants du travail et même de la terre. Autant de rêves et d'espoir pour ces milliers d'Européens qui tentèrent l'aventure vers ce nouvel Eldorado.

Depuis la fin du XVIII^{ème} siècle, l'Argentine vivait surtout de l'exportation de viande de bœuf et de céréales. Ce fut une époque économiquement faste, et les gens qui arrivaient avaient tous le même rêve, un morceau de terre bien à eux dans la Pampa. Mais il fallut déchanter. A part des travaux de saisonniers à la récolte ou dans les champs, ils ne trouvèrent pas grand chose. Une centaine de familles argentines s'était déjà partagé toute la terre. Leur seul et dernier espoir était de travailler à Buenos Aires, la ville la plus riche du pays. Quelques-uns trouvèrent leur bonheur dans l'industrie qui se développait rapidement, mais ils furent rares : la ville en 4 ans était passée de 200000 habitants à deux millions : pas assez de travail pour tout le monde. C'est de cette atmosphère plutôt désenchantée qu'est né le tango. Il raconte les espoirs et les rêves déçus, les luttes quotidiennes pour ne pas sombrer et la solitude de l'émigré loin de chez lui. Dans le tango, il y a la vie des émigrés à l'autre bout du monde, leurs histoires, leurs anecdotes, la douleur de leur famille restée au pays, leur espoir d'une vie nouvelle, le mélange des langues et des traditions musicales, toutes ces différences et ces éléments variés, indigènes et européens fondus dans une seule âme. Le tango console et fait rêver.

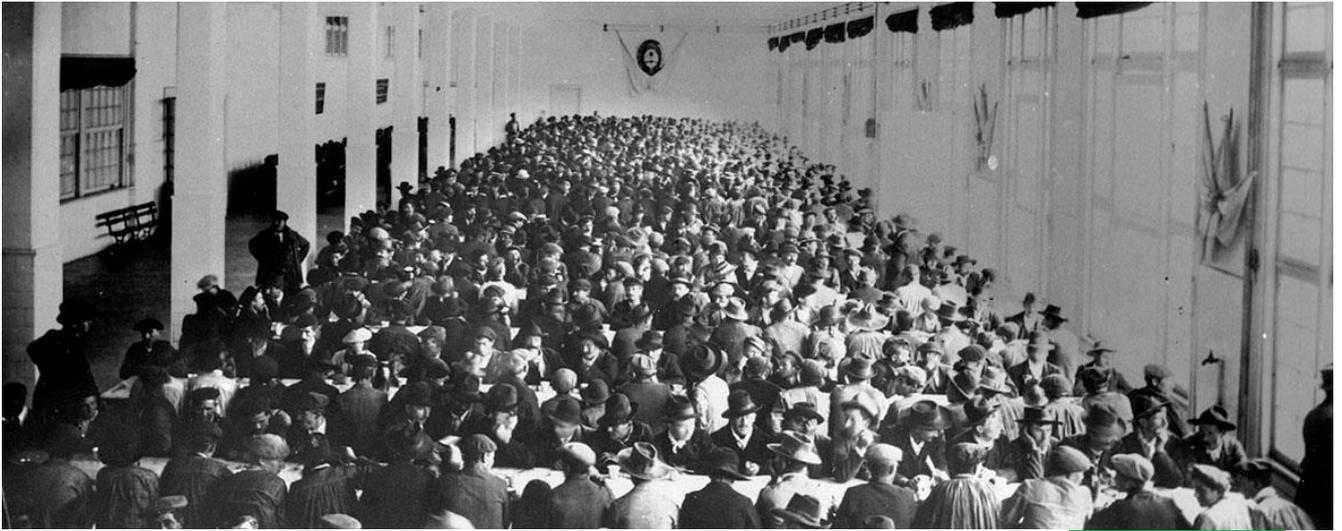
Pour prolonger :

Hommage à Horacio Ferrer « Gran poeta del tango » – France Musique.

Le temps d'une chanson, par Laurent Valero. Durée : 58 mn
et ... una emotiva entrevista del periodista Eduardo Parise, de Horacio Ferrer (en español). Durée : 7 mn.

Écouter [ici](#)

Prolongements pédagogiques particulièrement indiqué aux enseignants d'espagnol



Argentina, tierra de inmigrantes

Beaucoup d'immigrés passent leur journée au port de Buenos Aires car il est le point de jonction entre le vieux continent et le nouveau monde.

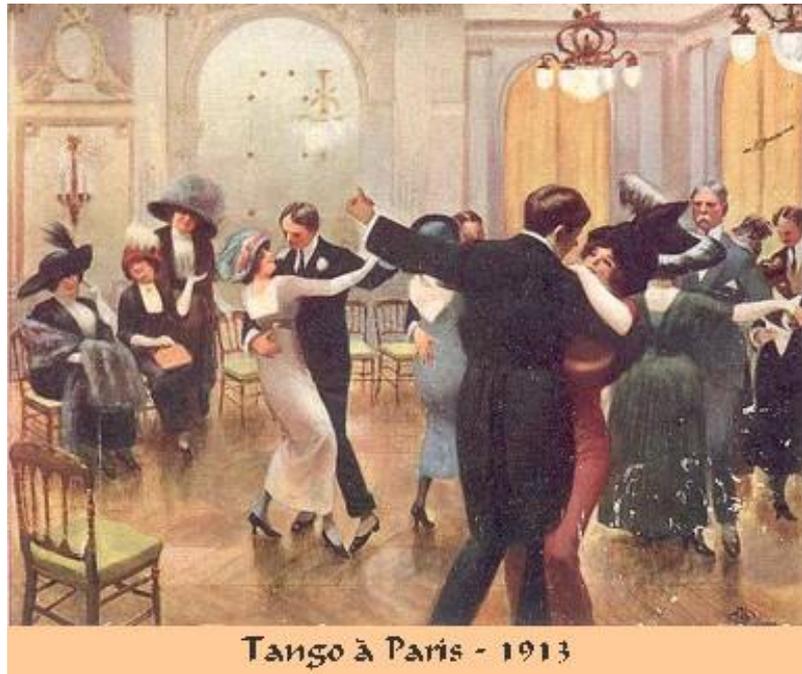
Parallèlement, la nouvelle bourgeoisie argentine rêve de faire de leur capitale un deuxième Paris. Dans les "barrios", quartiers pauvres de la périphérie, les immigrés en majorité Italiens et Espagnols, s'entassent dans les maisons délaissées par ceux qui ont les moyens de s'installer dans des milieux plus huppés. Les barrios sont situés à la limite entre la ville et la campagne, les immigrés croisent régulièrement les "compadres", venus de la Pampa pour mener leurs troupeaux aux abattoirs. Les compadres sont les descendants des "gauchos", des coureurs de Pampa, nomades à l'origine mais contraints à la sédentarisation depuis l'établissement des grandes fermes d'élevage.

Avec l'arrivée des compadres, les barrios découvrent la nostalgie d'une certaine forme de liberté. La musique de la Pampa entre à Buenos Aires. Le candombé et la milonga sont des éléments locaux qui vont influencer le tango. Mais la venue des compadres aggrave aussi un mal qui affecte les immigrés souvent jeunes et célibataires : le manque de femmes.



Au début du XX^{ème} siècle, on compte en Argentine une femme pour deux hommes, ce qui n'est pas sans conséquence, car cela provoque une recrudescence de la prostitution, notamment dans les quartiers pauvres. Et le tango, précisément, habite ces quartiers mal famés, peuplés de filles de petite vertu et de leurs proxénètes. Avec de telles fréquentations, on n'entre pas dans les salons de la haute société. Mais à force de détours et de chemins de traverse, le tango finit par trouver une vraie reconnaissance sociale. Peu avant la première guerre mondiale, il arrive en Europe et déclenche immédiatement une véritable "tangomanie" surtout à Paris, car ses origines

obscures ne dérangent personne. Berlin suit l'exemple de Paris.



Tango à Paris - 1913

En Argentine, les répercussions ne se font pas attendre : le tango contient des éléments français surtout depuis le triomphe qu'il a connu à Paris, au début du siècle après 1907. Beaucoup de danseurs sont allés à Paris et en 1912, s'ouvre en Argentine le premier cabaret de style parisien.

C'est aussi en France que naît le chanteur qui apportera une expression nouvelle au tango, Carlos Gardel, toujours vénéré comme un dieu par les argentins, 70 ans après sa mort. Musicalement, le tango se caractérise par son rythme très accentué et par le développement du thème. La mélodie évite les grands intervalles et sert avant tout à illustrer le texte.

"Le tango a ceci de particulier : c'est un mini-opéra qui parle d'amour, de tragédie, de choses tristes, mais il raconte tout en trois minutes. Ses mélodies sont très bonnes et ses textes très forts." (Plácido Domingo)



Carlos Gardel

La danse, elle, est un raccourci saisissant de l'humanité : un mélange d'érotisme, d'animalité, de séduction et de rejet, le symbole du combat de sexes tiraillés à la fois par le désir abrupt de fusion et le besoin impérieux de liberté. Le tango est une collusion physique qui balaye tous les tabous.

Nous concluons avec ce propos de Daniel Barenboïm :

"Il y a eu le tango instrumental, le tango dansé et le tango chanté. En d'autres termes, il y a eu le tango classique, qui va de la fin du XIX^e siècle jusqu'à Carlos Gardel, qui l'a élevé à un haut degré d'expression et de popularité. Ensuite le tango classique a suivi sa propre voie, et parallèlement, il a connu une évolution intéressante grâce à des hommes comme Astor Piazzolla qui a apporté des éléments modernes. C'est pour cela que le tango suscite encore l'intérêt et qu'il continue à vivre."



Daniel Barenboïm

Pour prolonger :

Histoire du tango à Buenos Aires – France Musique. Dans l'air du soir, par François- Xavier Szymczak. Émission du 23 octobre 2015. Durée : 53 mn. Écouter [ici](#).

Le tango : histoire d'une danse et d'une musique – France Musique. Dossier réalisé par Nathalie Moller. Des bas-fonds de Buenos Aires aux riches salons parisiens, le tango est une musique qui se danse aussi bien qu'elle s'interprète. Consulter [ici](#).

Ciné Tango... – France Musique. Retour de plage, par Laurent Valéro. Le tango et ses liens avec le cinéma. Durée : 1h30. Écouter [ici](#).

Des blogs à consulter :

<http://www.histoire-tango.fr/grands%20themes/hommes%20et%20tango.htm> : très complet et documenté

<https://milongaophelia.wordpress.com/2012/11/26/astor-piazzolla-ou-deux-renoncements-pour-un-paradis/> : une mine d'or sur le sujet !

http://tango.argentin.mjc.st-brieuc.over-blog.com/pages/LHISTOIRE_DU_TANGO-3811815.html

<http://suramericana.free.fr/carlos-gardel/histoire-du-tango.htm>



Couples dansant le tango sur la piste de Parakultural, un des nombreux salons où danser le tango à Buenos Aires. 26 novembre 2011 (© Photo d'Eduardo Longoni/Corbis via Getty Images)

les rythmes du tango

Le **rythme** du tango est l'élément fédérateur de cet ensemble d'éléments musicaux disparates. Ce même rythme doit beaucoup à la musique afro-américaine dans l'utilisation de la **syncopé**, dans l'**accentuation**, dans l'**anticipation** ou dans l'**articulation**. Il s'inscrit dans une **mesure binaire** (à deux ou quatre temps).

- Le rythme le plus connu est celui de la **habanera** : croche pointée double / deux croches, dont l'air le plus emblématique est « L'amour est un oiseau rebelle » dans Carmen de Georges Bizet. C'est sur ce rythme de habanera qu'est basé le **tango milonga**.



ou écrit comme cela :



- Un autre rythme de base du tango « traditionnel » est une **variation** de ce rythme de habanera, dans laquelle le 2^e temps n'est plus marqué (dans le cas d'une mesure à 2 temps ; s'il s'agit d'une mesure à 4 temps, c'est le 3^e temps qui sera muet). Il en résulte une accentuation caractéristique du tango (1.2.3. 1.2.3. 1.2. : le fameux « 3 3 2 »).



Ces rythmes syncopés sont également présents dans la musique brésilienne, plus particulièrement dans le **choro**.

- À cette base rythmique s'ajoute une « manière de jouer » **en respirant, en phrasant, en laissant trainer la mélodie suivant les pas des danseurs**. Tous ces effets s'acquièrent par la pratique, et il n'existe pas un seul style mais de nombreuses façons d'interpréter le tango.

La base rythmique du candombe s'écrit :



L'analogie de cet ostinato avec celui de l'Habanera est aussi évidente à l'écriture qu'à l'écoute, et il est vraisemblable que ces deux rythmes n'ont eu aucun mal à fusionner, seule la gestion des accents pouvant être différente.

Pour prolonger :

Un article tiré de la revue *Analyse musicale* n°48, de Ramon Pelinski sur le langage musical dans les tangos de Piazzolla à retrouver en pdf [ici](#) ou dans ce blog très instructif [ici](#).

Le Candombe Afro-Uruguayen : documentaire de Dario Arce Asenjo et Raphaël Gutierrez. Durée : 52mn. Voir [ici](#)

Tango Negro, les racines africaines du tango : film documentaire de Dom Pedro qui aborde le sujet tabou des origines africaines dans la musique tango. Bande annonce [ici](#) et interview du réalisateur sur TV5monde : à voir [ici](#)

Lexique très instructif sur le tango. A découvrir [ici](#)

LE GRAND TANGO
pour violoncelle et piano

Astor PIAZZOLLA
(1921-1992)

l'orchestre du tango

l'évolution historique de l'orchestration

A ses débuts, la musique de tango a été pratiquée par des ensembles musicaux les plus divers : il y a eu des tangos joués par des bandas militaires, par des ensembles de chœurs et d'instruments, par des *Rondallas* issues de la vieille instrumentation espagnole : violons, guitares, mandolines ou encore par des ensembles de cordes pincées. On trouve aussi des trios violon - flûte ou clarinette - harpe. La harpe sera abandonnée pour la guitare.

La guitare reste l'instrument des bouges populaires et c'est dans cette formation qu'on joue le tango à ses débuts, le "**Tango porteño**" (tango du port), tandis qu'on utilise plutôt le piano dans les maisons closes plus distinguées. Beaucoup de tangos seront d'ailleurs écrits pour le piano. Le bandonéon reste néanmoins l'instrument typique du tango. Il fut introduit aux alentours de 1880 par les immigrants et sa sonorité est très proche du caractère mélancolique du Tango. Il remplacera peu à peu la flûte.



Peinture de Sigfredo Pastor

La "**Orquesta típica**", orchestre typique, à la fin des années 1910-1920, voit sa composition fixée à un ensemble de 2 violons - 2 bandonéons - piano - contrebasse. Ci-contre la orquesta típica de Julio de Caro et son sextuor. C'est avec cette formation que le rythme rapide, allègre, à 2/4 ou 4/8 au début du siècle devient plus lent et grave à 4/4.



Orquesta Típica Criolla, de Vicente Greco

Le "**Tango Canción**" (tango chanté) qui avait vu des textes très osés, voire obscènes, devient poétique après 1915 et connaît un essor considérable, notamment avec Carlos Gardel qui se fait accompagner de guitaristes. C'est Carlos Gardel qui, avec "Mi Noche triste", fait sortir le tango canción des bas-quartiers pour le faire entrer dans le répertoire de la bourgeoisie.

Dans les années 1960, Astor Piazzolla innove en créant le "**Tango nuevo**" (nouveau tango) qui ne se chante plus, ne se danse plus, devient musique de concert, et porte l'expression artistique de son style à son apogée, lui permettant d'être tout à la fois compositeur et interprète de ses musiques, après avoir intégré les canons de la musique classique, les harmonies complexes du jazz. Il définissait sa musique comme "un tango différent, intellectuel, un tango qui n'était pas chanté ni dansé. C'était un tango pour penser".

Ainsi, sans perdre les racines de cette musique qui l'a vu grandir, il intègre de nouvelles influences qui vont faire évoluer et perdurer le tango. Astor Piazzolla joue désormais debout sur la scène, un pied surélevé et sa formation d'alors comprend notamment le grand piano à queue et la guitare électrique.



Orchestre de Tango nuevo

Pour prolonger :

Histoire de la formation orchestrale du tango. Lire [ici](#)

Tango oui, Tango non, article de Christophe Dilys. Lire [ici](#)

Tango canción... par Laurent Valéro. Retour de place. Émission du mercredi 16 août 2017. Durée : 1h28. Écouter [ici](#)

Piazzolla et le scandale du tango nuevo. Petites histoires et Grandes musiques par Nathalie Moller. Émission du samedi 25 août 2018. Durée : 5mn. Écouter [ici](#)

« La Montura » – Orquesta Típica Genaro Esposito, 1912-13 – Youtube.

Enregistrement d'époque. Flûte : Jose Fuster, bandonéon : Genaro Esposito, violon : Julio Doutry, guitare : « El Tuerto » Camarano. Durée : 4 mn. Écouter [ici](#).

Horacio Carbacos : El Contrabajista – The Argentin Tango Society, 2016 – Youtube.

Documentaire. Horacio Carbacos, célèbre contrebassiste de tango, montre notamment diverses techniques et jeux percussifs spécifiques au tango, comme les « strapattas » (à partir de 19:50). Durée : 30 mn. Visionner [ici](#).

le bandonéon

Instrument à vent, clavier et soufflet, le bandonéon, inspiré du concertina allemand a vu le jour à la moitié du XIXe siècle en Allemagne. On trouve sa trace à Londres, lors de l'exposition universelle de 1851 : le fabricant d'instruments Friedrich Zimmermann l'aurait présenté pour la première fois. Le terme Bandonéon, lui, est venu plus tard, en hommage à Heinrich Band, son inventeur.

La famille Zimmermann a vendu son entreprise en 1864 à leur agent de maîtrise, Ernst Louis Arnold, dont les fils fondent la « Alfred Arnold Bandonion und Konzertina Fabrik ». Ils produisent alors le meilleur bandonéon de l'histoire, le modèle AA (Alfred Arnold), dit « Double A » en Argentine.

Le bandonéon est entré en Argentine comme un immigrant. La légende dit qu'un marin européen désargenté l'aurait apporté dans ses bagages et l'aurait vendu à Buenos Aires. L'instrument aurait été repris par les musiciens des orchestres engagés dans les "prostibulos", maisons closes. Au premier contact avec l'instrument, les musiciens parlent du "fuelle", le soufflet, ou du "gusano", le ver qui se tortille sur les genoux du bandonéoniste, comme accroché aux hameçons de ses doigts, ou bien encore de la "jaula", la cage d'où cherche à s'évader la mélancolie des immigrants.

Il est traditionnellement identifié comme un instrument proche du concertina, noir et de forme cubique, avec des claviers latéraux, à la différence des accordéons qui ont des claviers frontaux. Son soufflet est divisé en trois parties égales, séparées par des cadres. Il est joué posé sur le genou (debout ou assis). Sa particularité principale est son

Le bandonéon

Instrument à vent et à clavier de la famille des instruments à anche libres
Apparaît à la fin des années 1840 en Allemagne.
Est inventé par Heinrich Band.

Est le résultat de l'évolution du concertina allemand.

Est appelé bandonéon en hommage à son créateur et son ardent défenseur.

Est composé de deux claviers fournissant une échelle chromatique.

Son étendue est importante, lui permettant d'être un instrument de concert.

Commence sa carrière dans les temples protestants démunis d'orgues (= orgue portatif)

Poursuit sa carrière en Argentine, dans les milieux populaires en raison de son faible coût.

Il y devient l'instrument privilégié du tango dès la fin du XIXème siècle.



timbre, dû au jeu simultané de deux voix accordées à une octave de différence. Le bandonéon dans les parties aiguës sonne comme un violon, ce qui rend le jeu en commun plus aisé.

Le bandonéon reste néanmoins l'instrument typique du tango. Il fut introduit aux alentours de 1880 par les immigrants et sa sonorité est très proche du caractère mélancolique du Tango.

Le bandonéon dans les parties aiguës sonne comme un violon, ce qui rend le jeu en commun plus aisé. La technique musicale et l'usage de la sonorité dans l'instrumentation n'étaient pas fixés et purent être développés jusqu'à la virtuosité dans la première moitié du XXe. Le piano fut introduit par Roberto Firpo dans l'orchestre de Tango, tandis que la contrebasse devint partie intégrante de l'orchestre de Tango par l'intégration du bassiste de Jazz Francisco Canaro.

Pour prolonger :

La poule et l'œuf, le tango et le bandonéon – Invitation au voyage. Émission d'Arte disponible jusqu'au 31 mai 2021 en replay. Durée : 3mn. Voir [ici](#)

Le soupir du bandonéon. Un reportage de Béatrice Mohr. Émission de la Radio Télévision Suisse Passe-moi les jumelles du 10.11.2017. Voir [ici](#)



Astor Piazzolla & Osvaldo Pugliese - Finally Together -Lucho label -1992



la danse tango

De même que la valse ou la polka, la danse de la habanera peut avoir une forme « de salon » et une forme populaire. C'est cette seconde forme qui sera estampillée « danse de tango » : on y ondule les hanches, on utilise la *quebrada*, qui est la position dans laquelle la cavalière a un pied détendu et croisé derrière l'autre. Ces inflexions du corps viennent aussi du *candombe*. Dans les années 1890, comme nous l'avons vu pour les éléments musicaux, les pas de danse et la façon de bouger des populations noires et blanches s'influencent mutuellement.

À l'origine, le tango s'écoute et se danse seul, ou avec un autre homme, les populations d'émigrants étant alors essentiellement masculines. Au tournant du XX^{ème} siècle, la haute société jugeant cette danse indécente, ces hommes cherchent alors des partenaires féminines... dans des lieux de débauche. Ce n'est que plus tard que tango sera prisé de la haute société *porteña*, après qu'il est devenu à la mode dans les salons parisiens.

Tout au long du XX^{ème} siècle, l'origine métissée du genre musical est rappelée à travers deux façons d'appréhender la danse : le couple est enlacé et danse joue contre joue (c'est le tango « noir »), ou bien les partenaires conservent une certaine distance (c'est le tango « blanc »).

Le tango - DR



Couples dansant le tango à Buenos Aires - 1937 (@ Photo ullstein bild/ullstein bild via Getty Images)

Pour prolonger :

Une histoire de la danse (4/4) - De la valse au tango : une histoire des danses de société – France Culture. La fabrique de l'histoire, par Emmanuel Laurentin.

Quand les danses de sociétés ont-elles été inventées ? Comment se sont-elles développées au cours des XIX^{ème} siècle et XX^{ème} siècle ? Émission du 18 juillet 2013. Durée : 53 mn. Écouter [ici](#)

aperçu des compositeurs au programme de ¡ ceci n'est pas un tango !

Juan Carlos Cobián compositeur argentin (pigüé, 1896 – buenos aires, 1953)



Juan Carlos Cobián, compositeur, chef d'orchestre, pianiste et parolier de tango argentin, a été un innovateur en tant qu'interprète et compositeur. Lorsqu'il a composé *Salomé* a commencé avec Enrique Pedro Delfino, créateur du tango *Sans Souci*, la tendance novatrice du "tango romanza". En tant que pianiste, il a été le premier à remplir les basses des silences de la mélodie avec des ornements - un procédé qui sera plus tard systématisé par Francisco De Caro. En raison de la qualité de son interprétation et de la délicatesse de son exécution, on l'appelait "le Chopin du tango". Sa facilité d'expression, son smoking impeccable, ses manières distinguées et sa maîtrise du piano fascinaient les femmes de l'automne et de l'aristocratie et favorisaient sa renommée bien méritée de Don Juan.

Parmi les nombreux tangos qu'il a écrits, certains sont considérés comme de véritables classiques du genre, tels que *Los dopados* (rebaptisé plus tard *Los mareados*, avec des paroles d'Enrique Cadícamo), *La casita de mis viejos*, *Niebla del Riachuelo*, *Nostalgias*, *El motivo* (1914) et *A pan y agua* (1919).

Paroles de *Niebla del Riachuelo* (1937)

*Turbio fondeadero donde van a recalar,
barcos que en el muelle para siempre han de
quedar...
Sombras que se alargan en la noche del dolor;
náufragos del mundo que han perdido el
corazón...
Puentes y cordajes donde el viento viene a
aullar,
barcos carboneros que jamás han de zarpar...
Torvo cementerio de las naves que al morir,
sueñan sin embargo que hacia el mar han de
partir...*

*¡Niebla del Riachuelo!..
Amarrado al recuerdo
yo sigo esperando...*

*¡Niebla del Riachuelo!..
De ese amor, para siempre,
me vas alejando...
Nunca más volvió,
nunca más la vi,
nunca más su voz nombró mi nombre junto a mí...
esa misma voz que dijo: '¡Adiós!'*

*Sueña, marinero, con tu viejo bergantín,
bebe tus nostalgias en el sordo cafetín...
Llueve sobre el puerto, mientras tanto mi canción;
llueve lentamente sobre tu desolación...
Anclas que ya nunca, nunca más, han de levar,
bordas de lanchones sin amarras que soltar...
Triste caravana sin destino ni ilusión,
como un barco preso en la 'botella del figón'...*

Alfredo Gobbi violoniste et compositeur argentin (paris, 1912 – buenos aires, 1965)

Alfredo Gobbi est né à Paris en 1912. De tous les musiciens de tango argentin, il est le seul à être issu d'une famille si fortement impliquée dans ce genre musical. Son père, Alfredo Eusebio Gobbi était un des pionniers du tango, installé à Paris avant l'arrivée des musiciens argentins comme Bachicha et Pizarro qui ont contribué à diffuser cette musique dans les salons et cabarets parisiens. Ils vont se croiser car les parents de Gobbi et leur fils retournent en Argentine alors qu'il avait un an environ. Alfredo Gobbi commence par étudier le piano avant de choisir le violon à 6 ans.

À 13 ans, il fait ses débuts en jouant dans les bals et dans le cadre d'un trio avant de d'intégrer un orchestre au Teatro Nuevo deux ans plus tard. Il intègre divers orchestres comme ceux de Juan Maglio Pacho, Buzón, le sexteto de Vardaro dans lequel évolue Pugliese et Troilo. C'est à cette époque qu'il commence à composer, sa première œuvre étant *Perro fiel*. Puis viendront *Mi Paloma*, *Desvelo*, *El Andariego*, *Un tango para Chaplin*, et surtout *A Orlando Goñi*, etc. En 1929, il joue comme pianiste au Metropol. Une année plus tard, il crée un trio avec son ami Orlando Goñi.

En 1935, il est premier violon de l'orchestre de Pedro Laurenz. Les deux années suivantes, il participe à plusieurs films : *Loco lindo* (1936), *Barranca abajo* (1937) et *Amalia*.

À 30 ans, donc relativement tardivement par rapport à certains musiciens, il crée son orchestre et joue au Sans-Souci. Trois ans plus tard, il fait ses débuts à Radio *El Mundo* et fait ses premiers enregistrements pour RCA Victor en enregistrant *La viruta* et *La entrerriana*. Il meurt en 1965 à Buenos Aires.



Le style musical de Gobbi

Le fait qu'Alfredo Gobbi adorait Julio De Caro et qu'il était admiré par Pugliese, Troilo et Piazzolla (ce dernier composant *Retrato de Alfredo Gobbi*) suffit à déterminer la couleur de sa musique qui s'inscrit dans la volonté de faire évoluer le tango en y apportant des innovations tout en préservant son assise traditionnelle. En ce sens, il est le créateur d'un style très personnel et original qui ne saurait se définir comme un tango médian à mi-chemin des courants évolutionniste et moderne. Il occupe une place à part dans le tango argentin.

Son style se caractérise par une musique délicate et subtile qui repose sur des arrangements à la finesse aiguë, un marquage rythmique du piano original et la prépondérance du violon.

Le piano effectue le marquage rythmique et constitue le socle de l'orchestre. Le rythme se dégage par le jeu de la main gauche sur les graves.

Outre le rythme, le piano constitue la fondation solide sur laquelle l'orchestre élabore la musique. On retrouve la fonction polyvalente de cet instrument, véritable orchestre miniature. Ce n'est pas en effet sans raison que cet instrument joue les transcriptions d'œuvres pour orchestre comme les symphonies.

Le violon est très présent dans sa musique, empreinte d'un lyrisme chantant exacerbé par les variations et solos qu'il effectue comme dans *Orlando Goñi*. Sur ce point, Gobbi se démarque beaucoup de la plupart des musiciens qui soit bannissaient la mise en valeur d'un instrument, soit privilégiaient le bandonéon quand ils décidaient d'accorder une place prépondérante à un instrument.

Le chant du violon comporte un vibrato léger et il utilise la technique du portamento. Son jeu lui a valu d'être surnommé le *Violon romantique du Tango*.

La partie vocale de sa musique est loin d'être négligeable même si on ne retrouve pas autant de grands noms du chant qui ont collaboré avec les musiciens célèbres de son époque. Néanmoins, de grandes voix, exclusivement masculines, ont chanté avec son orchestre comme Charlo, Maciel, Ángel Díaz, Tito Landó.

Jean-Baptiste Henry bandonéoniste et compositeur français



Jean-Baptiste Henry s'initie au bandonéon dès l'âge de 9 ans avec César Stroschio (cofondateur du *Cuarteto Cedron*) à l'École Nationale de Musique de Gennevilliers.

En Septembre 2000 il fonde avec Pascal Burges et Julien Blondel le trio "Linea 13" qui se produira dans plusieurs salles de concerts à Paris, en France et dans divers festivals.

En 2004, après avoir obtenu son premier prix de bandonéon à l'unanimité et avec félicitations du jury, il décide d'aller vivre une année en Argentine à Buenos Aires, où il suit pendant plusieurs mois les leçons particulières du Maestro Julio Pane, assiste aux répétitions de l'Orchestre de la Escuela de Tango à la Casa del Tango et joue dans divers groupes dont La Otra Esquina qui se produit en Argentine.

De retour en France, il intègre Le Grand Orchestre de Mosalini, avec lequel il parcourt l'Europe, et se produit entre autre sur la scène du Théâtre du Châtelet avec le spectacle *Tanguera*. En 2012 il part en tournée en Finlande avec Alejandro Scharwz et Oscar Cisto; ainsi qu'au Japon pour accompagner la chanteuse Ana Saeki. Jean-Baptiste Henry est aussi cofondateur et compositeur du duo *Los poseidos*.

Parallèlement il enseigne le bandonéon au conservatoire (ENM) de Gennevilliers et est également invité en tant qu'intervenant dans des stages de tango comme celui de Tarascon.

Pour aller plus loin
Extrait du concert du 30 novembre
2012 à l'Auditorium de Gennevilliers
French Tango connection

[ICI](#)

Astor Piazzolla compositeur argentin (mar del plata, 1921 – buenos aires, 1992)

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

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

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



Astor Piazzolla sur la scène au North Sea Jazz Festival à La Hague, le 12 juillet 1985 (@ Photo de Paul Bergen / Redferns / Getty Images)

Pour prolonger : dossier pédagogique « Les Saisons », p. 22 à 24.
[Télécharger ici](#).

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

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

Astor Piazzolla en 6 dates

1954 Séjourne à Paris et étudie la composition auprès de Nadia Boulanger

1960 Crée le *Quinteto Nuevo Tango* avec Simon Bajour (violon), Jaime Gossis (piano), Jorge Lopez Ruiz (guitare électrique) et Kicho Diaz (contrebasse).

1967 Compose *Maria de Buenos Aires*, le premier opéra-tango.

1982 Création du *Concerto pour violoncelle* par Mstislav Rostropovitch.

1986 Reçoit le César de la meilleure musique de film pour *Tangos, l'exil de Gardel* du réalisateur Fernando E. Solanas.

1990 Réalise une série de tournées en soliste aux côtés d'orchestres classiques.

Piazzolla el moderno

- musique pure (ni dansée, ni chantée)
- synthèse du tango traditionnel, de la musique savante et du jazz
- superposition de rythmes réguliers et asymétriques
- émancipation du bandonéon au rang de soliste
- formes savantes (suite baroque, sonate...)
- harmonies audacieuses

Pour prolonger :
dossier pédagogique « Les Saisons », p. 22 à 24. Télécharger [ici](#).

Astor Piazzolla traîne dans les bars – France Musique. Comme si vous y étiez, par Jérémie Rousseau. 6 avril 2014. Durée : 29 mn. Écouter [ici](#).

Sur les œuvres *Four for Tango* et *Five Tango Sensations*

L'œuvre d'**Astor Piazzolla** est vaste, passionnante et obsédante. Elle a depuis bien longtemps franchi toutes frontières géographiques et stylistiques.

A son retour de Paris en 1956, Astor Piazzolla amorce un virage qui va lui permettre de trouver une identité forte dans son écriture. Les années 1960 verront l'écllosion d'un compositeur libéré, assumant sa formation de *tanguero* tout en mettant en pratique les enseignements d'Alberto Ginastera et de Nadia Boulanger. Dans son œuvre, il a le souci de donner un répertoire nouveau en concert sans jamais s'éloigner de l'essence de sa personnalité. Fugues, *milongas lentas*, tangos *canyengues* forment l'univers dans lequel se meut l'œuvre d'Astor Piazzolla.

Four, for tango [Écouter ici](#)

Ce n'est pas seulement une pièce de danse sud-américaine transcrite pour un quatuor à cordes, mais les *Four, for tango* d'Astor Piazzolla sont une composition à part entière, idiomatique, pour le médium de musique de chambre le plus traditionnel. Au moment où Piazzolla a composé cette œuvre pour quatuor à cordes, il avait déjà surmonté les batailles critiques qui résultaient de sa poursuite de la voie que Nadia Boulanger conseillait, celle du tango. À l'exception d'une période aux États-Unis où il a essayé d'établir un format de jazz-tango, il a travaillé dans ce qu'il en est venu à appeler le tango nuevo. Comme le tango est considéré comme la musique de l'âme argentine, beaucoup de ses aficionados et de ses praticiens traditionnels ont attaqué Piazzolla sur de nombreux fronts. Cette composition comporte des éléments qui résument la plupart de ce à quoi ils s'opposaient : Dissonance extrême et chromatisme dans les accords complexes, inventivité rythmique dans le rythme de base du tango, textures contrapuntiques, certaines techniques classiques d'avant-garde et utilisation d'ensembles autres que le groupe de tango traditionnel.



Ce quatuor regorge d'effets instrumentaux étranges, notamment les glissandi longs et lents et le glissando rapide, court et aigu inventé par le compositeur de musiques de film Bernard Herrmann dans la célèbre scène de douche du film *Psychose*. Les cliquetis du côté en bois de l'archet sur les cordes et le claquement des corps des instruments avec les articulations font également partie des effets sonores présents ici. Il faut en fait deux bonnes minutes de cette œuvre de six minutes et demie avant qu'une gracieuse mélodie de tango n'apparaisse. Lorsqu'elle apparaît, elle est d'une mélancolie prévisible et doit s'affirmer face à un accompagnement souvent violent. Mais les principales idées musicales de *Four* sont une courte mélodie pour cordes entendue au début, à laquelle répondent des notes rapides répétées, martelées au bout de l'archet, parfois avec une telle force qu'elles sont plus criardes que tonitruantes. Mais tout cela a un effet émotionnel fortement communicatif. Il est en quelque sorte révélateur d'une détermination et d'un courage solides plutôt que de désespoir. Il y a de la colère dans le travail, mais elle est en quelque sorte canalisée dans une énergie positive. La fin même de l'œuvre a une particularité : ce sont les éléments radicaux de *Four* qui constituent la brève coda. Il y a cette figure de notes répétées martelées, qui devient de plus en plus forcée à mesure que le violoncelle martèle le rythme de base sur le corps de l'instrument. L'œuvre se termine ensuite par quelques cris psychotiques finaux au violon.

Five Tango Sensations [Écouter ici](#)



L'histoire des **Five Tango Sensations** commence en Italie à la fin des années 1970. Quand Piazzolla écrit une série de sept pièces pour un court métrage italien **Sette Sequenze** qu'il enregistre en 1983 avec un quatuor allemand sur un disque qui restera confidentiel. En 1989, Piazzolla ressuscite cinq des sept pièces originales pour répondre à une commande du Kronos Quartet. Elles prennent alors le nom de *Five Tango Sensations*. Elles furent éditées sous cette nouvelle forme et sont jouées ainsi depuis. Souvent sous-estimées, les *Sette Sequenze* (ou *Five Tango Sensations*) sont à part dans l'océan de la musique d'Astor Piazzolla pour deux raisons : elles constituent la seule suite pour bandonéon et quatuor à cordes et elles sortent du cadre *piazzollien* tant dans la forme que dans le langage.

Contrairement à la musique écrite à la même période, Piazzolla ne se réfugie pas dans ses automatismes d'écriture habituels. Le matériel harmonique est éloigné des marches cadentielles récurrentes jusqu'à l'overdose dans sa musique. Les climats sont plus fragiles et bien moins bâtis sur l'énergie des instrumentistes. Le Tango et Buenos Aires restent au centre de l'inspiration du compositeur mais la démarche d'écriture est beaucoup plus radicale dans l'utilisation du matériel néoclassique. La fragilité de cette œuvre importante propose un cadre d'expression extrêmement vaste et émotionnellement puissant. Les interprètes sont ainsi mis devant l'obligation d'être créatifs et inspirés. La liberté qu'impose ici Piazzolla ouvre les passerelles entre une écriture rigoureuse et la fraîcheur de l'improvisation moderne.

Pendant la rencontre préparatoire pour les enseignants, vous entendrez **Oblivion d'Astor Piazzolla**, interprété par Gabriel Sivak au piano et par Guillaume Becker à l'alto
Vous pouvez un enregistrement de ce morceau d'Astor Piazzolla sur youtube [ICI](#)



<http://www.piazzolla.org/>



Photo: Fondation Astor Piazzolla

Erwin Schulhoff

compositeur et pianiste tchèque (Prague, 1894 – camp de concentration de Wülzburg, 1942)



Compositeur et pianiste tchèque, il connut un succès immédiat de son vivant. Son style marque une réelle transition entre musique moderne et musique contemporaine.

Enfant prodige, il est très tôt remarqué par **Antonin Dvorak**. Il fera de nombreux concerts et jouera pour des journaux musicaux ainsi que pour la radio. Il apprécie particulièrement le jazz.

Juif, homosexuel, communiste et avant-gardiste, Erwin Schulhoff se trouve très vite dans la ligne de mire des nazis. Il est déporté à Wülzburg où il continue de composer. Il composera alors quelques pièces pour piano ainsi que sa huitième symphonie, *Heldensymphonie, * sur des textes de Marx, Lénine et Staline.

Son style marque une sortie du romantisme par son goût de l'atonalité, du surréalisme, des musiques populaires et anciennes.

Erwin Schulhoff en 6 dates

- **1901** : il reçoit ses premiers cours de piano sous l'impulsion d'Antonin Dvorak
- **1913** : il reçoit le Prix Wüllner et suit des cours de composition avec **Debussy**
- **1914** : il reçoit le prix Mendelssohn pour piano
- **1920** : il enseigne le piano à Saarbrücken
- **1927** : il est pianiste à Paris où il est très apprécié
- **1941** : il est déporté à Wülzburg

Pour prolonger :

Biographie et extraits, sur France musique. Lire [ici](#)
Biographie complète. Lire [ici](#)

Erwin Schulhoff en 6 œuvres

- **1925** : *Ogelala opus 53*, ballet qui contient le premier passage pour percussions seules de toute l'histoire de la musique occidentale.
- **1913** : Sonate pour violon n°1, op.7
- **1910-1920** : *Cinq études de Jazz pour piano*
- **1932** : *Flammen*, opéra en deux actes et dix scènes, création à Brno
- **1932** : *Cantate opus 82*, est une mise en musique du Manifeste du Parti communiste
- **1941** : *Heldensymphonie* (inachevée)

Sur l'œuvre *Cinq pièces pour quatuor à cordes* ([Écouter ici](#) et [ici](#))

Composées en décembre 1923, ces cinq pièces sont la première oeuvre pour quatuor à cordes dont Schulhoff autorisera la publication (un divertimento de 1914 et un "quatuor en sol majeur op. 25" de 1918 ne seront jamais publiés). Dédiée à Darius Milhaud, cette oeuvre présente une suite de cinq danses (deux autres furent composées mais non retenues) d'origines et de natures diverses, alternant des rythmes syncopés ou obstinés (pièces 1, 3, 5) à des atmosphères plus sensuelles, voire orientalisantes (pièces 2 et 3). Le succès de leur création incitera Schulhoff à composer son "premier" quatuor à cordes officiel dès l'année suivante.

Contient : 1- Alla Viennese ; 2- Alla Serenata ; 3- Alla czeza ; 4- Alla Tango milonga ; 5- Alla tarantella.
Durée approximative : 14 minutes

Source : Bernard Fournier : Histoire du quatuor à cordes, tome 3 : de l'entre-deux-guerres au XXIe siècle (Fayard, 2004)

Gabriel Sivak

compositeur et pianiste franco-argentin (1979 - ...)

Site internet : gabrielsivak.com



Gabriel Sivak est un Compositeur et Pianiste Franco-Argentin résidant à Paris. Il a suivi des études de composition et musicologie à la Sorbonne et au Pôle supérieur Paris-Boulogne où il obtient en 2014 un DNSMP avec les félicitations à l'unanimité du jury dans la classe d'Édith Canat de Chizy. Il a étudié également avec Éric Tanguy et Philippe Leroux ainsi que la direction d'orchestre avec Adrien McDonnell.

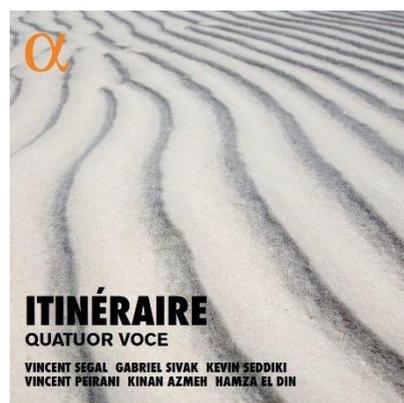
Ses partitions ont été interprétées par les Solistes de l'Orchestre National de France, le Chœur Maîtrise de Radio France, L'Orchestre de Picardie, Les Percussions de Strasbourg, l'Orchestre de la musique de l'air, Le Jeune chœur de Paris, Quatuor Voce, Ensemble Ars Nova, Ensemble Court-Circuit, Ensemble 2e2m, Ensemble Tm+, Ensemble Cairn, Ensemble Itinéraire, Patrick Gallois, Ophélie Gaillard, Vanessa Wagner, Jean François Heisser, Néstor Marconi, Pascal Contet, Lucienne Renaudin Vary dans des importantes salles et festivals tels que la Salle Gaveau, Salle Cortot, Festival Pulsar (Copenhague), Palais de Congrès de Paris, Auditorium du musée d'Orsay, Festival Nuits Romanes, Scène Nationale de Poitiers, Maison de la musique de Nanterre, Festival de Musique Contemporaine de La Havane, Festival Tenso Days (Belgique), Maison des compositeurs de Saint Petersburg, Festival Scènes du Jura, Festival de Chaillol. En 2006, il fonde l'ensemble Contramarca, qui se consacre à l'interprétation de sa musique. Ils se sont produits en Argentine, en France, en Suisse et en Andorre. En 2014 il a fait les arrangements et la production artistique de l'album 'Alvorada' d'Ophélie Gaillard (Aparté Music), cet album compte avec la participation du célèbre chanteur Brésilien Toquinho et remporte un grand succès public.

En 2017, Gabriel Sivak participe à l'album du Quatuor Voce « Itinéraires » avec sa composition « Suite Capoeira ».

Extrait à écouter [ici](#)

“Un voyage qui commence sur les rives du fleuve Amazone et descend jusqu'au cœur de Rio de Janeiro “Suite Capoeira” est une pièce écrite en quatre mouvements en hommage à la capoeira et au Brésil. D'origine africaine, ancrée dans le nord du Brésil, la capoeira est à la fois une danse, une lutte et une façon de vivre.”

Entretien avec Gabriel Sivak qui parle de son travail de composition (1 mn52 : « suites capoeira »). Voir [ici](#)



le quatuor voce et Ambra Senatore

le Quatuor Voce

Depuis quinze ans, les Voce cultivent leur idée du quatuor à cordes, polymorphe et aventureux. Lauréats de nombreux concours internationaux, ils parcourent les routes du monde entier. Ils s'attachent à défendre les grandes pièces du répertoire classique, seuls ou aux côtés d'artistes d'exception comme Yuri Bashmet ou Gary Hoffman. Leur curiosité les amène aussi à expérimenter des formes de spectacle multiples : ils prêtent leur voix à des chefs-d'œuvre du cinéma muet, et partagent la scène avec des personnalités aussi diverses que le violoncelliste éclectique Vincent Segal, les chanteuses Kyrie Kristmanson et Aynur, les chorégraphes Thomas Lebrun et les frères Ben Aïm, et l'accordéoniste Vincent Peirani.

Forts de nombreuses rencontres avec des sommités du jazz et des musiques du monde, les Voce imaginent "Itinéraire", un voyage à 16 cordes du Brésil à l'Indonésie en passant par l'Iran, Cuba et l'Égypte. Un nouveau répertoire à la lisière des musiques écrites et improvisées est créé en collaboration étroite avec cinq compositeurs d'horizons multiples.

Leurs enregistrements consacrés à Schubert, Beethoven, Mozart, Brahms, Bartok, Janacek et Schulhoff sont salués et recommandés par la presse internationale. Pour fêter leurs quinze ans d'existence, ils enregistrent les quatorzièmes quatuors de Mozart et de Schubert, à paraître à l'automne 2019.



Ambra Senatore



Non so fare maglie, 2009

Chorégraphe et performeuse Ambra Senatore est née à Turin en 1976. Elle se forme avec différents chorégraphes et collabore avec Jean-Claude Gallotta, Giorgio Rossi, Rafaella Giordano, Georges Lavaudant, Roberto Castello, Antonio Tagliarini.

A la fin des années 90, elle commence à créer des pièces en collaboration avec d'autres auteurs *Reminda-remoda*, *Un po'io un po'tu*, *Silenzio* puis termine un doctorat sur la danse contemporaine (2004) avant d'enseigner l'histoire de la danse à Milan.

De 2004 et 2009, elle axe ses recherches chorégraphiques sur des soli qu'elle interprète : *EDA-solo*, *Merce*, *Informazioni Utili*, *Altro piccolo progetto domestico*, *Maglie*, avant de passer à des pièces de groupe : *Passo* (2010), *A Posto* (2011) et *John* (2012).

2012 marque l'année de création de sa compagnie EDA, basée à Besançon. En 2013, elle chorégraphie et met en scène *Nos amours bêtes* à partir du texte de Fabrice Melquiot. Cette première pièce jeune public sera suivie d'*Aringa Rossa*, du solo *In Piccolo* (2014) et de la série performative *Petites briques* (2015). En 2016, elle répond à la commande du Gymnase CDC avec une nouvelle pièce

jeune public *Quante Storie*, en miroir avec Loïc Touzé, pour le programme « Au pied de la lettre ».

En janvier 2016, Ambra Senatore prend la direction du Centre chorégraphique national de Nantes, imaginant un lieu où créer, pratiquer, expérimenter et partager. Un havre où la danse est perçue comme proche, accessible à tous.

Dans son travail, le quotidien – observé à la loupe – travaille et se décale jusqu'à ce que le geste se « fictionnalise » et la dramaturgie de la danse se « théâtralise ». Au centre, si le mouvement et le corps interrogent les cadres et les limites de la narration, ils se font aussi abstraits et fondus pour jouer des disciplines et contraindre les genres assignés. Aimant les surprises et les troisièmes voix, Ambra Senatore re-compose le réel et l'imaginaire du danseur comme du spectateur.

Ses dernières créations sont *Pièces* (2016), spectacle à la croisée du théâtre et de la danse et *Scena madre** créée au Festival d'Avignon en juillet 2017. En 2018, Ambra Senatore chorégraphie les intermèdes danses de l'opéra *Cendrillon* de Jules Massent, nouvelle production d'Angers Nantes Opéra.

l'exposition « le quatuor à cordes »

Une exposition présentant le quatuor à cordes (histoire, évolution du genre, compositeurs, répertoire, lutherie...) pourra circuler dans les établissements scolaires. Constituée de huit bâches (80 x 200 cm) et d'une borne d'écoute proposant des extraits d'œuvres en lien, elle offre la possibilité aux élèves de découvrir les caractéristiques de ce genre musical et sa place particulière dans l'histoire de la musique occidentale. Lors de la rencontre préparatoire, Guillaume Becker, altiste du Quatuor Voce, proposera aux enseignants une lecture sensible et vivante de ce support pédagogique, pour en assurer la médiation auprès des élèves.

Le quatuor à cordes

Vous avez dit quatuor ?

Quatuor à cordes, cette expression désigne plusieurs choses :

- un groupe de 4 musiciens
- un ensemble de 4 instruments de la famille des cordes frottées
- un genre musical

Les origines du quatuor à cordes

Au Moyen Âge, dans les églises romanes, une seule voix suffit pour remplir l'édifice mais pour remplir les églises gothiques, il faut plusieurs voix, d'où la naissance de la polyphonie à la Renaissance avec le quatuor vocal.

Au XVI^e siècle les musiciens exigent parfois plus de possibilités à la voix humaine (plus aigu, plus grave, plus rapide, plus long) et la voix ne suffit plus, alors on la remplace par un instrument, jusqu'à ce que toutes les voix soient doublées. De même quand il manque des chanteurs, on les remplace aussi par des instruments. C'est la naissance de la musique instrumentale, où les violes seront bientôt remplacées par la famille des violons.



Sous le règne de Louis XIV on distingue trois ensembles de musiciens : ceux de la Chapelle royale qui sont chargés de la musique religieuse, ceux de la Grande Ecurie qui jouent en plein air avec les instruments à vent et les percussions et enfin les musiciens qui jouent dans la Chambre du roi. L'expression « musique de chambre » date de cette époque, une musique destinée à un petit nombre d'instruments le plus souvent à cordes et soutenu par le clavecin.

Vers le milieu du XVIII^e siècle, les symphonies et concertos sont écrits pour être joués en public par des ensembles professionnels ; les sonates, duos, trios sont eux composés pour être accessibles aux amateurs.

Plusieurs événements vont contribuer à la naissance du quatuor à cordes. Tout d'abord un phénomène de société : dans les salons privés, lieux emblématiques du Siècle de Lumières où l'on pratique l'art de la conversation, l'aristocratie et la bourgeoisie imposent le quatuor à cordes comme une conversation musicale à quatre musiciens.

Puis à peu près en même temps, deux évolutions musicales : le déclin progressif de la musique vocale et la disparition du clavecin.

Le quatuor est d'abord apparu dans des pays qui ont développé une importante facture d'instruments à cordes, comme l'Italie et la Bohême. Il finira par s'imposer dans toute l'Europe.

le CID et sa valise pédagogique « tango »

Le Centre Information Documentation est un espace ouvert et ressource au service des professionnels de la culture, des amateurs, des associations et du grand public. Il offre une palette variée de ressources, que ce soit pour avoir accès à des informations sur l'activité culturelle du département, pour travailler sur un projet ou effectuer une recherche dans les domaines de la musique ou de la danse. Plus d'info et consultation du catalogue [ICI](#)

A ce titre, l'équipe du CID a mis en point une valise pédagogique réunissant des références bibliographiques et discographiques sur le tango :

- Ouvrage: DANSES "LATINES" ET IDENTITE, D'UNE RIVE A L'AUTRE...
- Ouvrage: DANSES LATINES - LE DESIR DES CONTINENTS
- Ouvrage: DICTIONNAIRE PASSIONNE DU TANGO
- Ouvrage: FOOTANGO LES MUSCLES DU TANGO
- Ouvrage: L'AGE D'OR DU TANGO CARLOS GARDEL
- Ouvrage: LA STRUCTURE DE LA DANSE I - SES SECRETS DEVOILES - TANGO
- Ouvrage: LE GUIDE DU TANGO
- Ouvrage: LE TANGO
- Ouvrage: LE TANGO ARGENTIN EN FRANCE
- Ouvrage: LE TANGO PASSION DU CORPS ET DE L'ESPRIT
- Ouvrage: LES LIEUX DU TANGO DANSE DANS LE BUENOS AIRES D'AUJOURD'HUI
- Ouvrage: TANGO
- Ouvrage: TANGO : LE COUPLE LE BAL ET LA SCENE
- Ouvrage: TANGO DU NOIR AU BLANC
- Ouvrage: TANGO MUSIQUE ET POESIE
- Ouvrage: TANGO, DU DANUBE A LA PLATA - L'ANNEE PROCHAINE A BUENOS AIRES
- Ouvrage: UN SIECLE DE TANGO - PARIS - BUENOS AIRES

- Support Audio: ARGENTINA IN PARIS - LES GRANDS ORCHESTRES ARGENTINS A PARIS - 1924-1950
- Support Audio: ARGENTINE VALS, TANGO ET MILONGA - 1907-1950
- Support Audio: ASTOR PIAZZOLLA Y SU ORCHESTRA TIPICA 1946-1948
- Support Audio: CAFE DE LOS MAESTROS
- Support Audio: FUTUR TANGO
- Support Audio: HOMENAJE II... CON "CHIQUILIN DE BACHIN"
- Support Audio: HOMMAGE
- Support Audio :LA REVANCHA DEL TANGO
- Support Audio: MAS TANGO

Horaires et contacts

Le Centre Information Documentation est ouvert :

Mardi –mercredi – jeudi (9h-12h30 / 14h -17h30)

Lundi et vendredi sur rendez-vous pour un accueil personnalisé et au plus proche de vos projets

Responsable : Bertrand Jannot / bjannot@md44.asso.fr

Assistante : Magalie Meriau / mmeriau@md44.asso.fr

02 51 84 39 01

Principales sources utilisées

<https://www.edmu.fr/p/le-tango-dastor-piazzolla.html>

<http://musique.ac-dijon.fr/bac2006/astor/bio.htm>

https://www.letempsduntango.be/histoire/tango_cancion

<https://milongaophelia.wordpress.com/2013/03/18/du-choix-raisonne-des-instruments-de-musique-en-tango-argentin/>

Le très documenté dossier pédagogique de la maison de la Radio :

[Viva el tango ! Générale du concert de Noël \(20/12/2019\)](#)

Leymarie Isabelle, Du tango au reggae, Flammarion, Paris 1996

Plisson Michel, Tango du noir au blanc, Cité de la musique/Acte Sud, Arles 2001