

**« Rencontres pédagogiques avec l'Orchestre Régional de  
Cannes Provence Alpes Côte d'Azur »**  
*Séquence de travail avec l'orchestre.*

Thématique : La Danse : « Rencontre entre le populaire et le savant ».

Oeuvres proposées :

- « Danse hongroise n°1 » de Johannes Brahms,
- « Danses populaires roumaines » de Bela Bartok,
- « Danses de Galanta » de Zoltan Kodaly.

**Séquence finale**

Arrivée et installation des groupes scolaires  
« Bienvenue », présentation de l'orchestre et de son chef.

*« L'orchestre de Cannes, dirigé aujourd'hui par M.Alain Joutard va vous interpréter trois danses. Écoutons. »*

**A. Le décor.**



**Danse n°1 des « Danses populaires roumaines » de Bela Bartok  
Danse n°7 des « Danses de Galanta » de Zoltan Kodaly  
« Danse hongroise n°1 » de Johannes Brahms**

Durée totale : 6 environ.

*Danse n°1-Bartok  
Danse n°7 des « Danses de Galanta » -Kodaly  
Mesures 236 à 334 (premier temps)  
Danse hongroise n°1-Brahms*

*« L'orchestre de Cannes vient de créer le décor de notre rencontre. Quel compositeur a composé la première danse ? Quel compositeur a composé la seconde ? Quel compositeur a composé la dernière ? Quel est le point commun entre ces trois danses ? » → réponses des enfants.*

*« Il s'agit donc de musiques savantes inspirées de mélodies populaires originaires de Hongrie ou d'une partie de la Roumanie actuelle, la Transylvanie . Rappelons-nous qu'au début du XXème siècle - avant la première guerre mondiale de 1914-1918 - l'empire Austro-Hongrois embrassait plusieurs pays et nationalités : les germains (autrichiens) et les hongrois, mais aussi les slaves (polonais, tchèques, slovaques, ukrainiens, ruthènes, serbes, croates, slovènes), les latins (roumains, italiens) et nous aurions grand tort d'oublier une nationalité n'entrant dans aucune de ces classifications, celles des tsiganes. »*

*«Donc, au travers des trois oeuvres que nous avez étudiées avec votre professeur, nous vous proposons aujourd'hui de découvrir d'une part les caractéristiques de cette musique populaire -et donc aussi de définir à quel type de musique populaire nous faisons référence ?- et d'autre part de reconnaître ce qui relève de « l'acte de composition », c'est-à-dire ce qui est propre au savoir du compositeur de « musique savante ».*

*« Commençons pour cela par travailler sur la danse la plus ancienne : la première danse hongroise de Johannes Brahms »*

**B. L'acte de composition:  
« l'arrangement orchestral».**



## Danse hongroise n°1 de Johannes Brahms.

« Oeuvre de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, elle est représentative d'une conception musicale où l'on identifiait la musique populaire hongroise à **la musique tsigane**. Cette dernière utilise essentiellement des mélodies citadines originaires des balkans. Brahms considérait « les danses hongroises » comme des arrangements d'airs populaires tsiganes. »

« Tout d'abord, chantons la mélodie principale de cette oeuvre que Brahms a donc empruntée à la musique tsigane. Les premiers violons vont nous aider »

► Les élèves **chantent** dans son intégralité l'élément mélodique a1.

Mesures 1 à 24

Violon 1

« Brahms nous dit qu'il a emprunté cette mélodie à la musique tsigane hongroise et qu'il prit uniquement le soin de l' « arranger » pour l'orchestre. Voyons donc comment il s'y est pris. »

« A quels groupes instrumentales, a-t-il confié cette mélodie ? Quels instruments appartenant aux instruments à vent doublent cette mélodie ? »

► mes. 1 à 6 : jouer a1 aux violons I & II puis rajouter la doublure des bassons I & II.

**Reconnaître et nommer les instruments.**

Violons I & II  
Basson I & II  
Mesures 1 à 6

« Chantons la partie de basse jouée par les contrebasses. »

« Comment jouent-elles ? »

► Les élèves **chantent** sur « doum », les six premières mesures en pizzicati des contrebasses qui jouent avec eux.

**Nommer ce mode de jeu.**

Contrebasses  
Mesures 1 à 6

« Maintenant, voyons ce que fait le groupe des altos. Chantons ensemble la mélodie précédente et l'arrangement de la partie d'alto que vous avez étudié avec votre professeur.»

► **Réaliser** avec les enfants le montage polyphonique ci-dessous.

Un groupe d'enfants chante la mélodie a1 (violons I) et un autre la partie syncopée des altos.

Violons I & II  
Altos  
Mesures 1 à 6

« Rajoutons à cela, deux percussions. Pouvez-vous les nommer? »

Violons I & II  
Altos  
Triangle  
Timbales  
Mesures 1 à 6

« Écoutez les quatre instruments qui se trouvent à ces pupitres et les deux qui sont ici . Pouvez-vous me les nommer ?  
Comment jouent-ils ? »

► mes. 5 à 6 : les quatre cors \* jouent l'accord et les bassons, l'arpège.

**Reconnaître et nommer les instruments.**

**Vocabulaire : accord, arpège.**

\* En raison des effectifs de l'orchestre de Cannes, la  
« partie des cors » est arrangée de la manière suivante : deux cors et deux bassons.

Cors I,II et bassons  
Bassons I & II  
Mesures 5 à 6

« Maintenant, Brahms a introduit aussi ces instruments dans son arrangement. Pouvez-vous les nommer ? Comment jouent-ils ? »

► mes. 5 à 6 : La flûte piccolo, les deux grandes flûtes et les deux clarinettes  
jouent l'accord arpégé et brodé.

**Reconnaître et nommer les instruments.**

Piccolo & flûtes I & II  
Clarinettes en sib I & II  
Mesures 5 à 6

« L'orchestre a disséqué pour nous l'arrangement orchestral de Brahms. Réécoutons-le dans sa globalité. »

► mes. 1 à 6 : **reconstruire** les différents éléments.

Tutti  
Mesures 1 à 24 (A)

« Avez perçu le dialogue subtile entre les quatre premières mesures jouées aux violons et aux bassons et le tutti des deux suivantes. D'ailleurs si nous comptons les mesures, nous remarquons que la carrure -la phrase musicale- est écrite sur six mesures (4+2). C'est assez inhabituel dans la musique savante qui préfère des carrures de 4, 8.»

► **Percevoir** le dialogue entre les violons (+ bassons) sur les quatre premières mesures et le tutti sur les deux suivantes.

Violon 1

Alto

Triangle

Timbales

1

*p*

7

*tr*

Detailed description: This block contains the first system of a musical score, measures 1 through 7. It features four staves: Violon 1 (top), Alto, Triangle, and Timbales (bottom). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. Measure 1 is marked with a first ending bracket and a piano (*p*) dynamic. The Violon 1 part has a melodic line with accents and slurs. The Alto part is silent until measure 5, where it begins a melodic line. The Triangle part is silent until measure 5, where it plays a rhythmic pattern. The Timbales part is silent until measure 5, where it plays a single note with a trill (*tr*) and a slur. Measure 7 is marked with a second ending bracket.

13

*tr*

Detailed description: This block contains the second system of a musical score, measures 8 through 13. It features the same four staves as the first system: Violon 1 (top), Alto, Triangle, and Timbales (bottom). The key signature and time signature remain the same. Measure 13 is marked with a first ending bracket. The Violon 1 part continues its melodic line with accents and slurs. The Alto part continues its melodic line. The Triangle part continues its rhythmic pattern. The Timbales part is silent until measure 10, where it plays a single note with a trill (*tr*) and a slur.

19

Musical score for measures 19-24. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It consists of four staves: Treble Clef, Treble Clef, Treble Clef, and Bass Clef. The first staff (Treble Clef) contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, and F4. The second staff (Treble Clef) contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, and F4. The third staff (Treble Clef) contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, and F4. The fourth staff (Bass Clef) contains a melodic line with notes G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3, and F3. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and a trill (tr) in the bass staff.

Musical score for measures 25-28. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It consists of four staves: Treble Clef, Treble Clef, Treble Clef, and Bass Clef. The first staff (Treble Clef) contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, and F4. The second staff (Treble Clef) contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, and F4. The third staff (Treble Clef) contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, and F4. The fourth staff (Bass Clef) contains a melodic line with notes G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3, and F3. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and a trill (tr) in the bass staff.

► La reprise variée de a1.  
**Quels sont les éléments qui ont changé ?**

« Un premier principe caractéristique de la musique populaire est **la répétition de la mélodie**. Nous vous proposons d'étudier comment Brahms a « géré » dans son arrangement cet élément stylistique caractéristique. Pour cela, comparons les six premières mesures de cette mélodie et sa reprise et relevons ensemble les différences. »

L'orchestre joue deux extraits : mes. 1 à 6 et mes. 25 à 30.

**Comparer.**

*Tutti*  
Mesures 1 à 6  
Mesures 25 à 30

« Les violons ne jouent plus à la même hauteur . Ils l'interprètent la deuxième fois à l'octave supérieure. Écoutons uniquement les premiers violons. »

► a1 est joué à l'octave supérieure aux violons I,

*Violons I*  
Mesures 1 à 6  
Mesures 25 à 30

« Remarquez qu'ils sont doublés à la tierce par d'autres instruments. Lesquels ? »

doublé à la tierce aux violons II, hautbois et cors I & II.

**Reconnaître et nommer les instruments.**

*Violons I & II*  
*Hautbois I & II*  
*Cors I & II*

« Regardons du côté des violoncelles. Quel mode de jeu utilisent-ils ? »

► Les violoncelles jouent en pizzicato un accompagnement en arpèges.

**Nommer le mode de jeu.**

**Réinvestir un vocabulaire.**

*Violoncelles*  
Mesures 25 à 30.

« Rappelez-vous la partie d'alto que nous avons chanté et écoutez-les dans la reprise variée de la mélodie. »

► L'accompagnement en triolet des altos.

**Percevoir.**

*Alti.*  
Mesures 25 à 30.

« Maintenant, réécoutons cette reprise avec toutes ces subtilités d'accompagnement introduites par le compositeur. »

► L'orchestre joue tous les éléments étudiés ci-dessus des mesures 25 à 30.

**Percevoir et comprendre.**

*Tutti*  
Mesures 25 à 48 (B)

« Résumons les connaissances que nous avons acquies. Brahms a emprunté une mélodie populaire tzigane dont un des éléments stylistiques particuliers est la répétition obligée de la mélodie. Nous avons étudié que le travail du compositeur fût essentiellement un travail d'arrangement et d'orchestration. Ce qu'il fit avec génie ! »

### **Synthèse**

L'emprunt à la musique populaire : l'élément mélodique a1  
L'élément stylistique particulier à la musique populaire : répétition de la mélodie.  
Le travail du compositeur (musique savante) : l'arrangement et l'orchestration.

« Réécoutons cette merveilleuse musique en entier et savourons-la avec nos connaissances nouvelles. »



**Danse hongroise n°1 de  
Johannes Brahms.**

Durée : 2'56".

**C. La musique populaire paysanne.  
Les éléments stylistiques  
caractéristiques.**

« A partir de 1906, deux jeunes compositeurs hongrois parcourent les villages de leur pays natal armés d'un phonographe. Quotidiennement, durant des heures, ils discutent avec une obstination passionnée avec les villageois pour les convaincre de chanter les mélodies populaires qu'ils ont apprises des générations précédentes. Des années de recherche, de classement, d'analyse leur permettront ainsi d'approcher des sources de cette musique et de découvrir que tout ce qu'ils croyaient authentique ne l'était pas. Ces deux jeunes compositeurs hongrois sont Bela Bartok et Zoltan Kodaly. »

« Bela Bartok compose les « Danses Populaires Roumaines » en 1915, dans sa version piano à quatre mains et en 1917, dans sa version orchestrée. Cette oeuvre est caractéristique d'une nouvelle conception de la musique savante puisant son inspiration dans la musique populaire paysanne et qui s'appuie sur les découvertes récentes de l'éthnomusicologie dont nous venons de voir qu'il est l'un des pionniers. »

**C1. L'élément mélodico-rythmique récurrent.  
Le principe de répétition de la mélodie.**



**Danse n°4 « Buciumeana » des  
« Danses populaires roumaines »  
de Bela Bartok.**

**A**

L'élément mélodico-rythmique récurrent.

« Afin de dégager les éléments caractéristiques de cette musique populaire paysanne, nous allons commencer par étudier la quatrième des ... Combien de danses compte cette oeuvre de Bela Bartok ? »

« Je disais donc que nous allons commencer par étudier la quatrième de ces sept danses qui se nomme « Buciumeana » et qui est originaire de la province de Mures »

« Écoutons la première partie pour nous en rappeler la mélodie. »

► L'orchestre joue la première partie de la danse n°4.

*Tutti*  
Danse n°4 « Buciumeana »  
Mesures 1 à 18

« Chantons maintenant cette élégante mélodie interprétée par le premier violon solo de l'orchestre. »

► **Chanter**

**Percevoir et comprendre** la notion d'élément mélodico-rythmique récurrent.  
Les élèves chanteront la mélodie en entier à l'octave inférieure. (Voir partition ci-dessous)  
Le violon solo joue avec les enfants.

« Ne remarquez-vous pas une particularité mélodique ? »

« Un élément mélodico-rythmique conclut chacune des quatre phrases. Ceci est fréquent dans la musique populaire de cette région du monde. Voyons si nous ne le trouvons pas ailleurs ! »

« Ouvrons une parenthèse ! Cette mélodie est écrite avec une intonation, « une couleur » mélodique typique des musiques populaires d'Europe centrale. Pour bien percevoir cette surprenante « atmosphère modale », si caractéristique, l'orchestre va vous interpréter une mélodie connue « Au clair de la lune » dans deux modes : d'abord, la version originale puis, la version modale. Écoutez bien et savourez cette singulière tournure mélodique. »

► L'orchestre interprète « Au clair de la Lune » dans sa version originale, puis dans une version modale (mode « tsigane »).



**Danse n°2 « Brâul » des  
« Danses populaires roumaines »  
de Bela Bartok.**

« Revenons à l'objet de notre étude présente : un élément mélodico-rythmique récurrent. La mélodie de la deuxième danse offre une caractéristique similaire. Écoutons aussi le début »

► L'orchestre joue la première partie de la danse.

Danse n°2 « Brâul »  
Tutti  
Mesures 1 à 16

« Avez-vous repéré l'élément mélodico-rythmique récurrent ? Pouvez-vous le chanter pendant que le clarinettiste interprète la mélodie en entier ? Allons-y ! »

► **Chanter**

**Percevoir la récurrence d'une formule mélodico-rythmique.**

Voir la partition ci-dessous.

Le clarinettiste joue la mélodie avec les enfants qui ne chantent que la formule mélodico-rythmique récurrente.

Clarinette  
Mesures 1 à 16

**B**

Le principe de répétition.  
*Reprise à l'octave.*

« Je vous propose d'écouter les deux danses sur lesquelles nous venons de travailler dans leur intégralité. »



**Danse n°2 « Brâul » & danse n°4 « Buciumeana » des  
 « Danses populaires roumaines » de Bela Bartok.**

Durée : 0'39" et 1'52 environ

► *L'orchestre interprète les deux danses.*

**Réinvestir** les notions de répétition d'une mélodie et de sa reprise à l'octave.

Danse n°2 « Braül »  
 Danse n°4 « Buciumeana »

« Combien de fois sont jouées les mélodies dans chacune de ces danses ? »

« Sont-elles reprises à la même hauteur ? »

« Souvenez-vous de la danse hongroise de Brahms où la mélodie aussi était reprise à l'octave supérieure. Nous avons un nouvel élément caractéristique de cette musique populaire hongroise. »

**C2. Un accompagnement rythmique  
 caractéristique: « la pompe ».**

«Intéressons-nous maintenant à un autre élément caractéristique de cette musique populaire hongroise. Dans la danse n°2 « Brâul » des « Danses populaires roumaines » de Bartok, avez-vous remarqué aux cordes l'alternance rythmique et régulière entre les pizzicati des contrebasses et des violoncelles et, les pizzicati des altos et des violons ?

Réalisons-le ensemble avec les musiciens. Nous utiliserons des « claps » mains droite et gauche et les sons frappés sur les genoux. Remarquez l'utilisation des pizzicati mélangés aux sonorités produites par le jeu de l'archet.»



**Danse n°2 « Brâul » des  
 « Danses populaires roumaines »  
 de Bela Bartok.**

► Avec les enfants, l'orchestre ne réalise que l'accompagnement rythmique « en pompe » et sans le rubato.

Violons I & II  
Altos  
Violoncelles et Contrebasses  
Mesures 1 à 16

Rythme

4

8

12

16

G D G D G genoux genoux G D

G D G genoux genoux G D G D G D

D D G D G D G genoux genoux

« Nous appelons familièrement ce type d'accompagnement rythmique une « pompe ». Cette manière d'accompagner une mélodie est caractéristique de la musique populaire hongroise qu'elle soit tzigane ou paysanne. »  
« Nous allons refaire cet accompagnement mais cette fois-ci, avec le clarinetiste qui nous interprète la mélodie. Cet accompagnement est-il aussi rigoureusement régulier? »

► Avec les enfants, l'orchestre réalise l'accompagnement rythmique en « pompe » et la mélodie à la clarinette, avec la rubato.

Tutti  
Mesures 1 à 16

« Cette manière qu'a le clarinetiste d'étirer ou de contracter le temps de la mélodie pour la rendre encore plus expressive s'appelle un « rubato ». Cette façon de jouer est aussi caractéristique de la musique populaire hongroise. »  
« Mais, revenons à notre étude de l'accompagnement rythmique de ces mélodies populaires. »



**Danse n°3 des « Danses de Galanta » de Zoltan Kodaly.**

« Intéressons-nous maintenant aux Danses de Galanta composées par Zoltan Kodaly. Nous reviendrons dans quelques minutes à l'oeuvre de Bela Bartok.

Elles ont été composées en 1933. Il s'agit d'une commande de la Société philharmonique de Budapest pour son 80ème anniversaire. Kodaly a regroupé onze danses originaires de la région de Galanta en Hongrie.

Dans notre recherche d'éléments caractéristiques à la musique populaire de cette région, intéressons-nous plus particulièrement à un extrait de la danse n°3.

La mélodie est jouée aux flûtes et reprise avec un effet d'octave supérieure créée par l'ajout d'une flûte piccolo. Mais écoutez bien l'accompagnement. Que remarquez-vous ? »

► L'orchestre joue un extrait de la danse n°3.  
**Accompagnement rythmique en « pompe ».**  
Nommer un mode de jeu: pizzicati aux cordes.

Tutti  
Mesures 93 à 108

« Revenons aux Danses de Galanta, plus précisément à la cinquième car Kodaly nous montre que cette simple « pompe » rythmique peut être enrichie de merveilleux effets sonores. Là, c'est le compositeur de musique savante qui intervient. »



**Danse n°5 des « Danses de Galanta » de Zoltan Kodaly.**

« Écoutons un extrait. Prêtez bien attention à l'accompagnement rythmique. »

► L'orchestre joue un extrait de la danse n°5.  
Accompagnement rythmique en « Pompe » puis variation de la « pompe » avec des « effets sonores ».  
**Nommer les différents modes de jeu: pizzicati aux cordes, « harmoniques » aux violons.**  
**Broderies mélodiques à la flûte piccolo et au deuxième hautbois.**

Tutti  
Mesures 173 à 188

« Analysons cet accompagnement et découvrons toute sa richesse. »

Analyse

« Ceci nous connaissons déjà. »

► Mes. 173 à 180 : « la pompe » en pizz. aux altos et violoncelles.

Altos et Violoncelles  
Mesures 173 à 180

« Mais écoutez bien maintenant comment le compositeur va enrichir cette « pompe. Entendez-vous ces sonorités jouées par certains violons et qui ressemblent à du « cristal ». Le violoniste effleure la corde. Ce sont des ...? Comment nomme-t-on cet instrument à percussion aux sonorités si cristallines ? »

► Mes. 181 à 188 : variations et modes de jeu  
Alti et violons II en pizzicati, violoncelles et violons I divisés en « harmoniques », glockenspiel.

Altos, Violons II  
Violons I et violoncelles  
Glockenspiel  
Mesures 181 à 188

« Écoutez bien maintenant le jeu des différentes broderies à la flûte piccolo et au deuxième hautbois. »

Broderies mélodiques de « la pompe » : Flûte piccolo et Hautbois II.

Flûte piccolo  
Hautbois II  
Mesures 181 à 188

« Réécoutons cette « pompe » dans son entier. »

► Montage de l'accompagnement en « pompe ».

Alto, Violons II  
Violons I et violoncelles  
Glockenspiel  
Flûte piccolo  
Hautbois II  
Mesures 181 à 188.

« Le compositeur a créé un merveilleux écrin sur lequel il ne reste plus qu'à y déposer le diamant, c'est-à-dire la mélodie. »

► Rejouer l'extrait.

Tutti  
Mesures 173 à 188

### C3. La liberté rythmique et l'accentuation.

« Nous avons donc découvert plusieurs éléments stylistiques caractéristiques de la musique populaire d'Europe centrale : la répétition de la mélodie, souvent jouée à l'octave supérieure, l'élément mélodico-rythmique récurrent et l'accompagnement rythmique en « pompe ».

Intéressons-nous à une dernière caractéristique stylistique : la liberté rythmique d'une mélodie qui par une accentuation particulière ignore la logique de la barre de mesure. Rappelons-nous que cette musique populaire n'est pas écrite. Elle ne répond donc pas aux règles fixées par les musiciens issus d'une culture « savante. »



**Danse n°3 « Pe loc » des  
« Danses populaires roumaines »  
de Bela Bartok.**

« Pour cela, nous allons écouter la troisième danse des « Danses populaires roumaines » de Bela Bartok.

La mélodie est jouée par la flûte piccolo qui n'est pas sans évoquer les flûtes de berger typiques de Roumanie, en particulier la flûte appelée fluier, ce qui lui confère cette fragile beauté pastorale. Écoutons. »

► L'orchestre joue la danse dans son intégralité.

Tutti  
Danse n°3 « Pe loc »

Durée : 1'19"

« Par une accentuation particulière, cette mélodie populaire semble ignorer totalement la hiérarchie des temps forts et faibles dictée par la mesure à deux temps. Cela crée une rythmique sous-jacente qui guide probablement les pas des danseurs. Nous allons compter de la manière suivante 1234 123 12 1 et frapper dans nos mains tous les 1. Allons-y ! »

► **Jouer** : les élèves frappent dans les mains  
les accentuations caractéristiques du début de cette mélodie.

Flûte piccolo  
Mesures 4 à 12 (premier temps)

« En suivant le même exemple d'une accentuation rythmique qui ignore la logique des temps forts et faibles dictée par la mesure, découvrons cette danse endiablée qu'est « Poarga Româneasca », danse n°5 des « Danses populaires roumaines ».



**Danse n°5 « Poarga Româneasca » des « Danses populaires roumaines » de Bela Bartok.**

« Tout d'abord, comptons les mesures avec le chef d'orchestre. »

► **Percevoir** les différentes mesures ( $\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{2}{4}$ ) en comptant les temps.  
Le chef d'orchestre bat la mesure aux enfants.

Compter 1<sup>23</sup> 1<sup>23</sup> 1<sup>2</sup>

Tutti  
Mesures 5 à 16

« Nous avons donc une succession de deux mesures à trois temps suivies d'une mesure à deux temps. Maintenant frappons dans les mains de la manière suivante. »

Compter et frapper  
1<sup>23</sup> 1<sup>23</sup> 1<sup>2</sup>

« Ceci correspond à l'accentuation particulière de cette danse. Réalisons-la avec les musiciens de l'orchestre. »

► **Réaliser** le montage rythmique ci-dessous.  
Les violons II, les altos, les violoncelles et les contrebasses jouent avec les enfants.  
**Percevoir et réinvestir** les acquis.

*Tutti*  
Mesures 5 à 16

« Savourons cette danse. »

► L'orchestre joue la danse dans son intégralité.

*Tutti*  
Danse n°5 « Poarga Româneasca »

Durée : 0'32

The image displays a musical score for three parts: Violons 1, Rythme, and Rythme (variante). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is marked *sf* (sforzando) and includes dynamic markings and articulation symbols. The score is divided into four systems, each containing three staves. The first system starts at measure 1 and ends at measure 4. The second system starts at measure 6 and ends at measure 9. The third system starts at measure 11 and ends at measure 14. The fourth system starts at measure 15 and ends at measure 16. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some specific markings like 'x' on the bottom staff of the 'Rythme (variante)' part.

## D. La forme rondo.

*Ici, nous ferons descendre une quinzaine d'enfants qui iront s'asseoir à côté des musiciens professionnels et vivrons ainsi l'orchestre de l'intérieur. Nous aurons demandé au préalable aux enseignants de nous joindre les prénoms d'enfants qu'ils jugeront opportuns -enfants en difficultés scolaires, ou sociales...-.*

*« Pour finir cette séance de travail avec l'orchestre de Cannes, revenons aux « Danses de Galanta » de Zoltan Kodaly. Le compositeur a réuni onze danses originaires de la région de Galanta qu'il a agencées en une forme rondo.*

*Comment pouvons-nous définir une forme rondo ? »*

*« C'est la danse n°2 qui fera office de rondo, les autres étant apparentées aux différents couplets. Écoutons-la ! C'est la clarinette qui joue la mélodie.»*



**Danse n°2 des « Danses de Galanta » de Zoltan Kodaly.**

*Andante maestoso  
Mesures 49 (anacrouse de 50) à 93*

Durée : environ 2'52

*« Pour ne pas lasser le public, lors des différentes reprises, les compositeurs varient l'orchestration du refrain. Écoutons sa reprise à la danse n°6. »*



**Danse n°6 des « Danses de Galanta » de Zoltan Kodaly.**

*Andante maestoso  
Mesures 229 à 235*

Durée : environ 0'26"

*« Avec toutes les connaissances que nous avons acquises aujourd'hui grâce à ce merveilleux orchestre, à son chef et aux musiciens qui nous ont accueilli si chaleureusement, laissons à nouveau la place à l'émotion qui sera, je l'espère, enrichie et décuplée par la maîtrise de ce nouveau savoir.*

*Écoutons maintenant les trois dernières danses de Galanta, composées par Kodaly. »*



**Danses n°8 & 9 des « Danses de Galanta » de Zoltan Kodaly.**

► *L'orchestre joue. Les enfants écoutent.*

*Danses n°8 et 9  
Mesures 334 à 565.*

*Si le « timing » le permet, l'orchestre jouera en bis la « Danse hongroise n°1 » de Johannes Brahms.*

**Discussion et échange  
avec les musiciens de  
l'orchestre.**