

Le CHANTIER

Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles
& musiques du monde - à Correns



ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN :

MYCELIUM

Jacky Molard, Yannick Jory, Hélène Labarrière,

Janick Martin, Valentin Clastrier

Jeudi 15 Février 2018

10h00-11h00

Le Chantier, Fort Gibron, à Correns

Informations pratiques

Le dossier pédagogique est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments pertinents sur le spectacle et la compagnie qui l'a créé.

Nous vous proposons des pistes pédagogiques sous formes d'ateliers, d'exercices ou d'expériences à faire. Nous vous suggérons également une courte bibliographie qui vous permet d'aller plus loin sur les thèmes ou sujets abordés par le spectacle.

Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les élèves avant le spectacle ou encore continuer de le faire vivre après la représentation.

Si vous menez les actions pédagogiques proposées (ou d'autres) en rapport avec ce spectacle nous serions intéressés de suivre leur déroulement. N'hésitez pas à nous contacter car nous pourrions les publier sur notre site Internet (www.le-chantier.com) et page Facebook (www.facebook.com/lechantier83).

Mycelium

Étape musicale pitchoun autour de la création de Mycelium par le Jacky Molard Quartet

Pour tout renseignement, contacter :
Laurent Sondag - médiateur culturel
mediation@le-chantier.com
04 94 59 56 49

Niveaux concernés : CE2-CM1

Étape musicale Pitchoun :
- Jeudi 15 Février à 10h00

La musique, c'est aussi une sortie en famille !

Pour cela, Le Chantier encourage aussi les initiatives des accompagnateurs pour des concerts avec les parents et les enfants.

Lors des concerts ou du festival des Joutes musicales de printemps, la gratuité est systématiquement proposée aux enfants de moins de 12 ans, accompagnés par un adulte !

« *Le Chantier* » : Un laboratoire de création musicale !

Le Chantier est un **lieu de création** consacré aux **nouvelles musiques traditionnelles et musiques du monde**. Situé à Correns, commune de 900 habitants au cœur de la Provence Verte dans le Var, il propose à des musiciens et des compositeurs de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, des autres régions de France ou du monde, un espace d'accueil et un environnement professionnel pour accompagner et valoriser leur démarche artistique. Avec sa vitrine, le festival des Joutes musicales, il est devenu l'épicentre de croisements musicaux, où esthétiques, mémoires et créations jouent à cache-cache avec jubilation. Ouvert à l'expression de toutes les cultures, il est, entre mémoire et modernité, un outil d'intérêt général de découverte.

Les **RÉSIDENCES** d'artistes :

Le Chantier accueille des musiciens et compositeurs professionnels en « résidence » au Chantier, pour créer ou enregistrer des créations axées sur les nouvelles musiques traditionnelles & du monde. A l'occasion de ces résidences, plusieurs rendez-vous sont proposés : concerts, Étapes Pitchoun ...

Qu'est-ce qu'une « résidence »

Une *résidence de création*, c'est un temps de travail donné aux artistes, pour qu'ils puissent créer un nouveau projet musical. Par exemple : mettre en musique de nouveaux morceaux, rencontrer d'autres artistes pour travailler ensemble, réfléchir à la mise en scène, préparer l'enregistrement d'un disque ...

Les **MUSIQUES TRADITIONNELLES & MUSIQUES DU MONDE**

Au niveau du sens

- Les musiques du monde sont le reflet des comportements et des valeurs de communautés. Elles sont la projection d'une société, traduisant la vie et la mort, le profane et le sacré, le travail et la fête.
- Musiques d'essence patrimoniale, elles sont situées au croisement des questions de culture, d'identité, de transmission, de mémoire et de création.

Au niveau économique

- Depuis les années 70, les musiques du monde en France ont acquis une place croissante dans la culture, que ce soit à travers le disque, le spectacle vivant, et la pratique amateur.

Au niveau politique

- Les musiques et cultures du monde sont un des creusets de la **diversité culturelle** et des garants du développement durable. Elles ont, à ce titre, justifié les **conventions de l'Unesco sur la diversité culturelle et le patrimoine culturel immatériel** et représentent un enjeu politique majeur pour nos territoires.

>> *Les musiques traditionnelles sont à l'origine transmises oralement, et donc sujettes à de nombreuses variations.*



Présentation du spectacle

MYCELIUM

Jacky Molard, Yannick Jory, Hélène Labarrière, Janick Martin, Valentin Clastrier



L'Étape musicale Pitchoun « Mycélium » vous est proposée à l'occasion de leur résidence de création au Chantier.

Le quartet de Jacky Molard est né en 2005. Il est constitué de 4 musiciens , Jacky Molard au violon, Janick Martin à l'accordéon, Yannick Jory au saxophone et Hélène Labarrière à la contrebasse. Tous ces musiciens ont de longues années d'expérience. Ils ont tous cherché et puisé leur inspiration à travers de multiples expériences et rencontres. Depuis sa naissance, le quartet s'est produit dans le monde entier, et a ainsi construit son identité et un son caractéristique, reconnaissable entre tous.

La devise du groupe pourrait être : tous pour un, un pour tous !

L'objet de cette semaine de résidence du quartet est la rencontre avec le musicien Valentin Clastrier à la vielle à roue. Lui aussi a une longue et riche carrière derrière lui .

De giges endiablées en danses tziganes hypnotiques, des Balkans à l'Afrique noire, le violoniste Jacky Molard a fait voyager la musique bretonne vers de nouveaux horizons. Pour cette aventure, il s'est entouré de complices issus de registres différents : Yannick Jory, saxophoniste multi-timbral aux magnifiques phrasés ; Hélène Labarrière, contrebassiste au groove puissant ; Janick Martin, accordéoniste harmoniste toujours en phase avec l'esprit de la danse. Aujourd'hui, il ouvre ce quartet historique à des musiciens d'envergure : Jean-Michel Veillon (flûte traversière), François Corneloup (saxophone baryton), Albert Marcoeur (voix, percussions), Christophe Marguet (batterie) et Valentin Clastrier (vielle à roue). Il les a invités à écrire une œuvre à partager avec son quartet.

L'équipe du spectacle

Jacky Molard • violons

Yannick Jory • saxophone

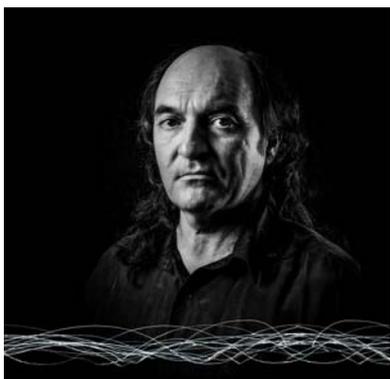
Hélène Labarrière • contrebasse

Janick Martin • accordéon

Valentin Clastrier • vielle à roue électroacoustique

Coproduction : Innacor - La Grande Boutique
Le Chantier - Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles
& musiques du monde

MYCELIUM - BIOGRAPHIES DES MUSICIENS



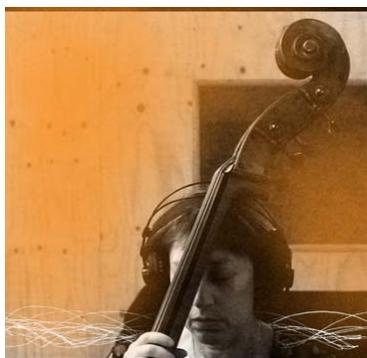
Jacky Molard • violons

En 80 **Jacky Molard** participe à la magistrale formation Gwerz (parmi les plus inventives dans ce qu'on appelle le « renouveau » de la musique bretonne) qui continue à inspirer de nombreuses formations. Sous son impulsion, deux autres groupes cultes voient le jour : Archétype et Pennou Skoulm. Les années 90 seront plus marquées sous le signe de l'ouverture avec Jacques Pellen Celtic Procession et Tryptique (avec Jacques Pellen et Patrick Molard), Alain Genty group ou encore Erik Marchand & le Taraf de Caransebes.

En 2000, à l'initiative du festival des Tombées de la nuit de Rennes et avec ses frères, il propose la création Bal tribal. Profondément inspiré par les musiques de l'est, il accompagne Erik Marchand au sein de l'ensemble des Balkaniks, du quartet Unu, daou, tri, chtar. Jacky Molard s'intéresse à mêler l'improvisation aux diverses musiques populaires qu'il pratique : bluegrass, arc celtique (Bretagne, Irlande, Galice), jazz, musiques des balkans. Avec son propre quartet, ou au sein d'autres formations il joue dans les grands festivals internationaux.

Yannick Jory • saxophone

Yannick Jory évolue dans une musique contemporaine d'inspiration populaire en associant des compétences d'improvisateur à une maîtrise de l'ornementation instrumentale traditionnelle. Avec Les Pires puis La Trabant il développe cette musique. Ces dernières années il se consacre à l'écriture de musiques pour la danse contemporaine (Philippe Decoulfe, Sylvie Seidman, Sylvie Le Querre) et autres pièces théâtrales. Actuellement il tourne avec « Le P'tit Cirk » et en duo avec Philippe Ollivier.



Hélène Labarrière • contrebasse

À 16 ans, **Hélène Labarrière** entre au conservatoire de Boulogne et choisit la contrebasse. À 20 ans, elle se trouve dans la Swing Machine du saxophoniste Gérard Badini. Elle accompagne bientôt les américains Lee Konitz, Slide Hampton, Art Farmer ou Johnny Griffin. Puis la découverte de Charlie Haden est un détonateur : cette façon radicalement différente de jouer de l'instrument, de se placer dans un orchestre. Inévitablement d'autres liens se tissent. Adoptée par ses contemporains, elle intègre les groupes d'Eric Barret, Malo Vallois et Daniel Humair. En 1990, elle rejoint le collectif Incidences où elle rencontre François Corneloup Jean-Marc Padovani et Sylvain Kassap dont elle sera la contrebassiste dans plusieurs orchestres. En 1993, elle crée son propre groupe Machination avec Corin Curschellas, Ingrid Jensen, Noël Akchoté et Peter Gritz, en hommage direct à Robert Wyatt. En 2002 elle accepte l'invitation de la scène folk bretonne et enregistre « Bal Tribal ».

Janick Martin • accordéon

Janick Martin a influencé par Frédéric « Gazman » Lambierge, Riccardo Tesi ou Richard Galliano, il devient vite un musicien incontournable de la scène bretonne « affranchie » (Hamon Martin Quintet), de par son aisance technique et son ouverture musicale. Se baladant entre swing manouche, musiques du monde et improvisation, Janick Martin a contribué à repousser les limites de l'accordéon diatonique pour en faire un vrai instrument chromatique. Son sens du propos musical hors du commun, une maîtrise du timbre et une créativité qui lui vaut toujours la note juste et bonne, celle qui vient à point dans l'art et la manière. A découvrir notamment au sein du duo Hamon Martin, un modèle d'équilibre et d'ajustement musical.



Valentin Clastrier • vielle à roue électroacoustique

Virtuose hors norme et révolutionnaire, **Valentin Clastrier** compte sans aucun doute parmi les musiciens créateurs et novateurs dont la personnalité et l'oeuvre ont changé l'histoire de la vielle à roue. Considéré comme l'un des grands maîtres d'aujourd'hui, il se présente comme le chef de file des viellistes de la nouvelle génération. Ainsi, ce musicien a rencontré les plus grands noms du jazz français. Il a collaboré à de nombreuses créations dans les milieux de la danse contemporaine, du cinéma et du théâtre. Largement reconnu en France, Valentin Clastrier se produit dans le monde entier (Allemagne, Espagne, Italie, mais aussi Europe de l'Est, Canada, USA, Afrique du Nord, Inde, Amérique du Sud...) et joue avec Jacques Brel, Ricet Barrier, Denez Prigent, à la Comédie Française, avec le philharmonique de Châteauroux, avec Michel Portal, Louis Sclavis, Amadou et Mariam... En concevant, dans les années 80, un prototype électroacoustique alto, et en développant son jeu novateur et unique, Valentin Clastrier a élargi de manière extraordinaire les possibilités de la vielle et en a fait un instrument ouvert à toutes les musiques. Cherchant toujours à explorer de nouvelles voies, c'est tout naturellement qu'il rassemble en 2014 deux des plus grands viellistes français, Gilles Chabenat et Romain Baudouin ainsi que trois percussionnistes pour repousser toujours plus les limites de la vielle à roue et nous faire découvrir des territoires encore inconnus. Valentin Clastrier est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

LES INSTRUMENTS & TECHNIQUES MUSICALES

Le violon



Le violon est un instrument de musique à **cordes frottées**. Constitué de 71 éléments de bois collés ou assemblés les uns aux autres, il possède quatre cordes accordées généralement à la **quinte**, que l'instrumentiste, appelé violoniste, frotte avec un archet ou pince avec l'index ou le pouce (en pizzicato).

Sa création remonte au XVI^e siècle. Très vite popularisé, il occupe une place importante de la musique classique et populaire occidentale.

Un violon se compose de 3 parties principales : la **caisse de résonance**, le **manche** et les **cordes**.

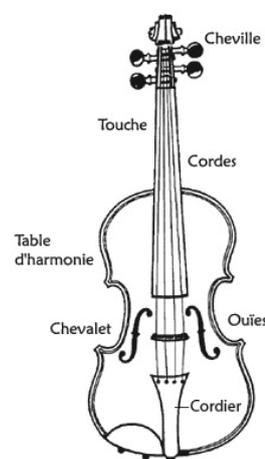
La fonction de la caisse de résonance est d'amplifier le son provoqué par la vibration des cordes. La face supérieure d'un violon est appelée table d'harmonie. Faire de deux morceaux d'épicéa collés dans le sens de la longueur, elle est bombée et percée de deux orifices en formes de *f*, les ouïes, qui ont pour vocation de libérer les vibrations provenant de la caisse de résonance.

Le manche permet d'obtenir la bonne longueur de cordes, d'ajuster la tension de celles-ci et autorise le jeu du violoniste. Il s'agit d'une pièce d'érable terminée par la tête, décorée d'un ornement en forme de spirale, la volute.

Les quatre cordes sont la partie du violon qui, mise en vibration par l'archet ou par les doigts, produit le son. Pendant une très longue période, les cordes étaient en boyaux et seule la corde de sol était entourée d'un fil d'argent ou de cuivre (elle était dite « filée »).

Le boyau employé n'était pas de chat comme le veut une idée très populaire. Cette erreur est par exemple reprise dans la définition humoristique du violon donnée par Ambrose Bierce dans son *Dictionnaire du Diable* de 1911 : « *Violon : instrument destiné à chatouiller les oreilles de l'homme par le frottement de la queue d'un cheval sur les boyaux d'un chat* ». L'erreur pourrait provenir d'une compréhension trop littérale de *catgut*, corde de boyau utilisée en chirurgie. En réalité, on emploie pour fabriquer les cordes en boyau la tunique médiane de l'intestin grêle du mouton, dont les fibres sont résistantes.

Le violon a rencontré un grand succès partout dans le monde étant donné sa versatilité, sa petite taille et son poids minime. Il a non seulement réussi à intégrer des musiques savantes, mais il a aussi réussi à supplanter des vièles traditionnelles. Il a été utilisé partout, par des musiciens savants, des musiciens ambulants, il a été utilisé dans tous les pays du monde, jusque dans les tranchées de la Première Guerre Mondiale.



Le saxophone

Le saxophone a été inventé par le Belge Adolphe Sax (d'où son nom) et breveté en 1846 (il ne doit pas être confondu avec le saxhorn, mis au point, lui aussi, par Adolphe Sax).

Sachez en préambule que les **instruments à vents** sont répartis en 2 sous-famille : les cuvres et les bois. Souvent associé à la famille des cuivres, **le saxophone fait bien partie de la famille des bois**, car il possède une **anche** qui vibre contre le bec pour produire les sons. C'est pourquoi le choix des anches et du bec ont leur importance dans le son voulu. Il existe toute une famille de saxophone, allant du soprano au contrebasse.



Le saxophone est généralement en laiton, bien qu'il en existe certains en cuivre, en argent, en plastique ou plaqués en or. Le corps du saxophone est composé de **trois parties** trouées ou collées réalisées en laiton : le corps conique, le pavillon et la culasse reliant les deux. Les **clés** (au nombre de 19 à 22 selon les membres de la famille et le modèle) commandent l'ouverture et la fermeture des trous latéraux percés sur le corps (ou cheminées). L'extrémité haute du corps est prolongée horizontalement par le **bocal** (démontable) qui porte le **bec** (en ébonite, en métal, en bois, ou encore depuis peu en plastique), équipé d'une **anche simple** attachée avec une **ligature**. Le saxophone s'accorde avec les autres instruments en faisant légèrement varier l'enfoncement du bec (modulable grâce au liège entourant l'extrémité du bocal) quand le son est trop bas, on enfonce le bec, quand il est trop haut, on tire le bec.



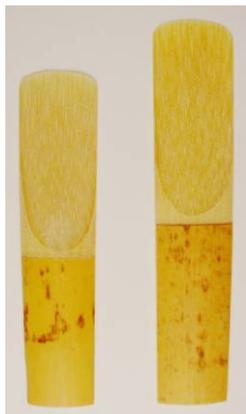
Le son du saxophone est produit à l'aide du bec et de l'anche. C'est la **vibration** de l'anche sur la facette du bec qui permet l'émission du son par mise en vibration de la colonne d'air contenue dans le corps de l'instrument. Le son du saxophone est diffusé à la fois par les cheminées situées sous les clés et par le pavillon.



Les instruments à anches

Les instruments à anche sont des instruments de musique dont le son est produit par la **vibration** d'une ou plusieurs anches :

> **Instrument à anche simple** dite battante, le plus souvent ligaturée sur un bec, comme pour le **saxophone** ou la clarinette, ou directement taillée dans le tube du roseau comme pour les bourdons de **cornemuses**, les launeddas



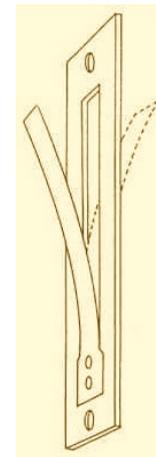
Anches simples de saxophones alto et ténor

> **Instrument à anche double**, - contrôlée à la bouche, comme le hautbois, le basson, la bombarde - ou non, comme l'anche encapsulée du cromorne



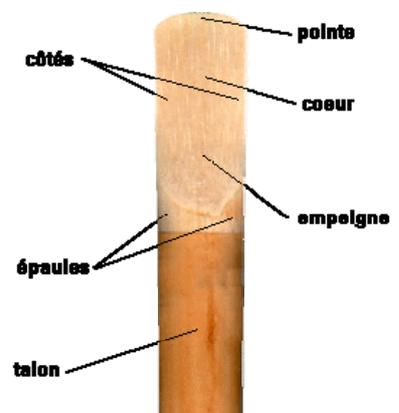
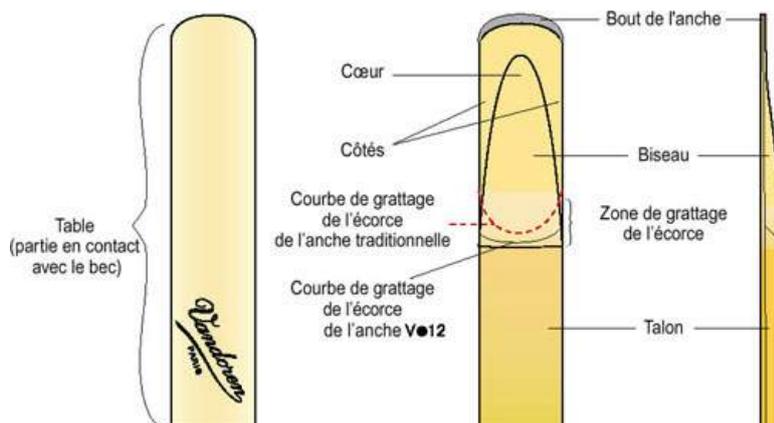
Anche double d'un cromorne (hautbois)

> **Instrument à anche libre**, comme l'accordéon ou l'harmonica



Anche d'accordéon

Faite de roseau, de métal ou de matière plastique, l'anche est mise en vibration directement par le souffle producteur.



< ^ Détails d'une **anche simple**, faite en roseau

La contrebasse

La contrebasse est le plus grand instrument de la famille des violons. De la taille d'une personne adulte il a une tessiture très basse.

Elle peut se jouer en frottant les cordes avec l'archet (*arco*) ou en les pinçant avec les doigts (*pizzicato*). Ces deux styles de jeux disponibles et sa tessiture si particulière en font un instrument utilisé dans deux nombreux styles de musiques : aussi bien dans la musique classique et d'orchestre que dans le jazz, le blues, le rock, le tango et depuis peu le hard rock et le métal.



Quelques mots sur les instruments à cordes...

Un **instrument à cordes** est un instrument de musique dans lequel le son est produit par la vibration d'une ou plusieurs cordes. La vibration de la corde seule est peu audible. Une plaque couplée aux cordes, la **table d'harmonie**, prélève une partie de l'énergie vibratoire de la corde pour la transmettre à l'air et obtenir un son, souvent amplifié dans une caisse de résonance.

Il existe trois types d'instruments à cordes en fonction de la façon dont la vibration des cordes est produite :

- Les **instruments à cordes pincées**, tels que la guitare ou le clavecin.
- Les **instruments à cordes frappées** tels que le piano ou le cymbalum.
- Les **instruments à cordes frottées** tels que le violon ou la vielle.

Une idée d'activité :

Pour voir un exemple concret du fonctionnement d'un instrument à corde, on pourra utiliser un **simple élastique de bureau**. Tendu entre deux doigts, il ne fait pas beaucoup de bruit quand on le pince. Si on le tend sur une plaque en carton (qui tient le rôle de table d'harmonie) et qu'on le soulève, il fera plus de bruit une fois pincé. Il fera également un bruit plus sonore et plus grave si on le tend au-dessus de l'embouche d'un verre, d'un bocal ou d'un pot, celui-ci tenant le rôle de caisse de résonance.

Encouragez alors les élèves à expérimenter les différents sons produits par différents matériaux !

L'accordéon

L'accordéon diatonique est instrument à clavier, utilisant des anches libres, excitées par un vent variable fourni par le soufflet actionné par le musicien. **Une seule touche peut produire deux notes différentes**, par deux anches distinctes montées sur un même chassis, suivant le sens d'action du soufflet (poussé ou tiré), logique dite bi-sonore. Cet accordéon possède une organisation comparable à celle de l'harmonica diatonique, c'est-à-dire organisée suivant une ou plusieurs gammes diatoniques.

On distingue deux façons de jouer :

- le **tiré-poussé** qui donne un jeu plutôt staccato (détaché, voire piqué)
- et le **jeu croisé** qui permet de lier davantage les notes (legato).

Ces deux techniques permettent d'obtenir des styles différents qui correspondent souvent à des héritages régionaux. Ainsi, la technique du «tiré-poussé» est très utilisée en Auvergne, par exemple, car elle permet de donner un swing particulier, une attaque dans le jeu de la bourrée à trois temps, danse principale de la région. Concernant la main gauche (qui comporte le plus souvent 8 ou 12 basses), celle-ci accompagne la main droite avec un jeu de basses (une note fondamentale) et d'accords.



La pratique de cet instrument après avoir accompagné nombre de fêtes traditionnelles et chants de marins, est restée très répandue dans le milieu « folk » et offre des musiques très diverses : musique auvergnate, bretonne, italienne, irlandaise, irlandaise, basque, suisse...)... Hors d'Europe on le retrouve notamment au Cap Vert et dans l'océan Indien (Madagascar). On l'utilise aussi au Brésil où il est appelé zanfona. On peut citer également la musique cadienne de Louisiane, l'instrument alors utilisé comporte en principe une seule rangée à la main droite et dispose de 4 voix. Ce type d'accordéon à une rangée s'appelle mélodéon aussi largement utilisé au Québec.



La vielle à roue

La vielle à roue est un **instrument à cordes, frottées** par une roue en bois au lieu d'un archet. La roue est tournée avec une manivelle, pendant que la main gauche du musicien joue la mélodie sur un clavier.



La vielle à roue apparaît au **Moyen Âge**, dès le IXe siècle. Elle nécessitait deux personnes : une pour tourner la roue, l'autre pour jouer. On trouve de nombreuses représentations de vielle à roue sculptées ou peintes, par exemple par Jérôme Bosch. D'abord instrument de cour pour qui Bâton et Vivaldi ont écrit

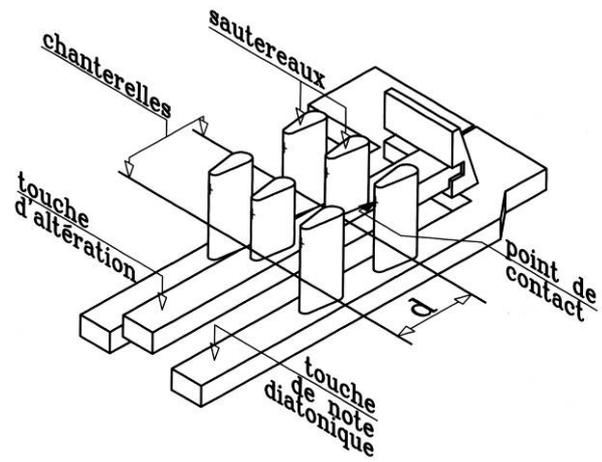
quelques pages, la vielle fut détrônée par le piano-forte et son usage fut alors plutôt réservé aux mendiants. À la fin du XVIIIe siècle, l'aspect de la vielle est encore simple et rustique, d'une forme à peu près carrée (on l'appelle alors "chiffonie"). C'est seulement à la fin du siècle qu'un luthier de Versailles commence à monter des mécanismes de vielle sur des corps de guitare ou de luth. Cela donne aux instruments un ton plus doux et en même temps plus fort que celui des vielles anciennes. Au cours du XVIIIe siècle, des instruments construits avec beaucoup de soin et richement ornés font leur entrée à la cour. Pendant cette période, beaucoup d'œuvres ont été composées pour cet instrument, entre autres les six sonates « Il Pastor Fido » attribuées à Antonio Vivaldi. À partir du XIXe siècle, elle tombe en désuétude, mais réapparaît au XXe siècle, dans les années 1960 et 1970, où le mouvement « folk » se l'approprie de nouveau.



Sur la photo à droite, on distingue :

- > Sur l'avant, **2 bourdons** dont un s'appuyant sur un **petit chevalet mobile : le chien**
- > Les **2 cordes chanterelles** s'appuyant sur le chevalet
- > **L'archet-roue**
- > La **poignée** montée sur la **manivelle**. Par les « coups de poignées » le vielliste réalisera des effets sonores remarquables : vitesse de rotation constante, ou fractionnée (donc suite d'accélération et de décélération),

...



Le clavier :

Les touches noires pour les notes « diatoniques », les blanches pour les altérations.

- > Touche enfoncée, les sautereaux limitent la longueur vibrante (donc un son plus aigu).
- > Touche relâchée, la corde vibrante retrouve sa longueur entière, allant du chevalet au sillet le plus éloigné.

Les 2 cordes chanterelles sont souvent jouées ensemble et accordées bien évidemment à la même hauteur ou avec un octave d'écart pour un timbre plus riche.

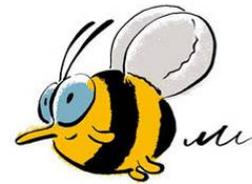
Deux autres cordes sont continues et ne délivrent ainsi qu'un seul son, si elles sont mises au contact avec la roue-archet. Une telle corde est appelée « bourdon ».

L'intérieur du clavier :

2 sautereaux sur chaque touche

Le bourdon

En musique, on appelle « bourdon » une ou plusieurs cordes ou anches qui vibrent **toujours sur la même note** ou forment un accord continu (vielle à roue, harmonium, etc.), avec la tonique ou la dominante. Le bourdon peut également être chanté !



Ce principe est le fondement de la musique indienne, Ravi Shankar par exemple dans les ragas, le bourdon étant créé, la plupart du temps, avec une tampoura ou un harmonium.

On le retrouve aussi dans la musique populaire dans toute l'Europe. Ainsi, le jeu traditionnel des violoneux d'auvergne, ou les fiddler nordiques, utilise les cordes à vide de leur violon comme bourdon. Des instruments spécifiques, tels que la cornemuse ou la vielle à roue, qui sont des instruments à son continu, jouent en permanence une à trois notes correspondant aux bourdons, en plus de la mélodie.

AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN !

En accédant aux liens ci-dessous, vous écouterez des extraits du concert que vous allez voir.

Vous pouvez les écouter à l'avance avec les enfants, les encourager à reconnaître les instruments, à se forger un avis, à libérer leur imagination : à quels pays la musique leur fait-elle penser... ? (Cf. annexes)

> Extrait audio : Dourtan/Gwen (Jacky Molard/Traditionnel)

www.le-chantier.com/presse/2018/janv-mai_2018/medias/mycelium-01-dourtan-gwenn.mp3

Dourtan, en breton signifie l'eau et le feu, Gwen veut dire blanc, mais c'est aussi le nom du chanteur qui interprétait cette belle mélodie.

Dourtan est une composition de Jacky Molard inspirée de la mélodie Gwen. Les 2 titres, basés sur le même rythme s'enchaînent pour ne plus faire qu'un, une longue progression, où les mélodies se suivent sur une rythmique obsessionnelle et entêtante qui se réfère à la danse, sans en être une. Le violon, joué presque comme une guitare fait d'abord entendre cet ostinato rythmique, bientôt rejoint par la contrebasse. L'accordéon et le saxophone entrent alors avec les différentes parties mélodiques jusqu'à un point culminant : la mélodie Gwen, qui donne lieu à un changement de tonalité. Après la transe et l'envoutement, un unisson rythmique nous sort tranquillement de ce doux voyage.

> Extrait audio : Gyroturbation (Valentin Clastier, vielle)

www.le-chantier.com/presse/2018/janv-mai_2018/medias/mycelium-09-gyroturbation.mp3

C'est un morceau composé en 2012 par Valentin Clastier, à l'occasion de l'enregistrement d'un disque en solo, qui a l'originalité de ne pas avoir de titre.

Chaque morceau joué par Valentin a été composé pour ce nouvel album. C'était l'occasion d'inaugurer un nouveau prototype de vielle électroacoustique, conçu par Valentin et construit par le luthier autrichien Wolfgang Weichselbaumer, et d'expérimenter ainsi de nouveaux horizons sonores.

Gyroturbation, mot inventé pour cette composition, à partir du préfixe : gyro, servant à former des mots en rapport avec la rotation et le mot perturbation. Le tout amenant l'auditeur dans un mouvement effréné, répétitif, circulaire, enrichi par l'utilisation d'un rythme impair, peu utilisé dans les musiques occidentales. On a ainsi la sensation d'entendre un thème traditionnel exacerbé par les turbulences de la vie.

LE JEU DES FAMILLES !

Sauras-tu retrouver la famille de chaque instrument joué dans Mycelium ?

Jacky Molard • violon

Yannick Jory • saxophone

Hélène Labarrière • contrebasse

Janick Martin • accordéon

Valentin Clastrier • vielle

<i>Familles</i>	<i>Sous-familles</i>	<i>Instruments</i>
Instruments à CORDES	Cordes frottées	Violon ; Contrebasse ; Vielle
	Cordes pincées	
	Corde frappées	
Instruments à VENT	Bois	Accordéon (à anche libre) Saxophone (à anche simple)
	Cuivres	
	Voix	
Instruments de PERCUSSION	Membranophones	
	Idiophones	
	Cordophones	
Instruments ELECTRONIQUES et VIRTUELS		

LA CHARTE DU (JEUNE) SPECTATEUR

Annexe réalisée à partir d'un outil créé par Emmanuelle This - CPDEM Var Ouest

Avant le spectacle : je me prépare !

Je suis bien informé(e) sur le spectacle que je vais voir (sujet, genre, éléments particuliers...).

Je découvre la salle – un lieu pas comme les autres – et je regarde les petits détails de l'architecture.

Je m'installe calmement et me prépare à vivre un moment agréable.

Je pense à aller aux toilettes...car pendant le spectacle, sortir de la salle fait du bruit !

Objectifs :

Connaître les codes d'observation d'un spectacle, rappeler le cadre, préparer la venue des enfants au spectacle.

Mise en place :

La charte peut être lue avec les élèves ou construite directement avec eux.

Pendant le spectacle : je profite !

Je respecte le travail présenté par les artistes : ils ont beaucoup travaillé. Pour eux, la rencontre avec le public est importante. Ils ont même parfois le trac !

Je ne bavarde pas avec mes voisins parce que les bruits s'entendent sur scène ! Et cela gêne les autres spectateurs.

J'évite de gigoter sur mon siège...

J'ai le droit de ne pas aimer.

J'ai le droit de fermer les yeux.

J'ai le droit de penser à autre chose... de décrocher... puis j'essaie de suivre à nouveau le spectacle.

J'observe les petits détails (par exemple : décors, lumières, costumes, accessoires, expression des visages, sons, timbres, instruments...)

Je suis à l'écoute de mes émotions (joie, ennui, étonnement, tristesse, amusement...) pour pouvoir en parler ensuite avec les autres. Je n'exprime pas mes réactions pendant le spectacle !

Je relève et garde en mémoire 2 ou 3 éléments du spectacle qui m'ont vraiment plu (ou déplu !) afin d'en discuter plus tard.

Des questions préalables pour susciter l'attention :

« Tu devras me dire quel est ton passage préféré en essayant de dire pourquoi ! »

La question peut aussi porter sur le décor, les costumes, un chanteur, un danseur...

Se questionner sur ses préférences c'est faire des choix. Pour choisir on est obligé à la fois de s'impliquer en tant que personne et de bien observer !

Et après le spectacle ?

J'applaudis les artistes : c'est ma façon à moi de les féliciter et de les remercier.

Je réfléchis à ce que j'ai vu, entendu et compris ; je peux en parler avec les autres.

Je peux donner mon jugement (positif ou négatif) en argumentant.

Je respecte le jugement des autres : nous ne sommes pas forcément d'accord. Chacun ses goûts !

Je peux garder une trace du spectacle (programme, dessin, petit texte...)

J'ai vécu l'aventure d'un spectacle !

PISTES D'EXPLORATION PEDAGOGIQUE

*Annexe réalisée à partir d'un
outil créé par Emmanuelle This
- CPDEM Var Ouest*

Si l'accueil des enfants au concert est le moment privilégié de leur rencontre avec le spectacle vivant et les artistes, profiter pleinement de cette expérience, c'est aussi la préparer, apprendre à « aimer écouter », à découvrir la musique en train de se faire, les musiciens, les œuvres, les instruments... Le plaisir en est multiplié et le souvenir de cette expérience va au-delà d'une simple rencontre et participe à l'évolution de l'élève en tant que « spectateur éclairé ».

Avant le spectacle

- Pourquoi vais-je à un concert ? Que vais-je y découvrir ? Qui sont les artistes que je vais rencontrer ? Quelles règles vais-je devoir respecter ?

La préparation au spectacle est déterminante pour vivre pleinement l'expérience du concert.

Après le spectacle

- Procéder à une restitution du concert : exprimer son ressenti (à l'écrit, à l'oral, par le dessin, etc.) et l'argumenter fait partie intégrante de la formation du jeune spectateur
- Conserver une trace du concert (photos, dessins, écrits, etc.) afin que les élèves gardent un souvenir de leur parcours culturel

Tous ces éléments pourront être communiqués au chantier, qui les recevra avec grand intérêt !

Avant ou après le spectacle

- « Écoutes plaisir »
- « Écoutes approfondies »
- « Pour chanter à son tour »
- « Pratiques rythmiques »

« Écoutes plaisir »

Une musique peut être écoutée simplement pour le plaisir. On peut alors parler d'une écoute « offerte ». Placée en début ou en fin de journée, comme un moment de pause entre 2 activités, cette écoute aura pour objectif de créer une ouverture vers un artiste, un album, un style de musique... de donner envie d'écouter d'autres musiques, d'apporter des éléments de comparaison, de nourrir la culture de l'élève ! Les remarques spontanées de quelques élèves peuvent clôturer cette écoute.

« Écoutes approfondies »

Plus poussées et conçues dans le cadre d'une (ou plusieurs) séance(s) d'éducation musicale à part entière, ces « écoutes approfondies » auront pour objectif de développer les compétences de l'élève suivant 4 axes :

- repérer des éléments musicaux caractéristiques de l'œuvre écoutée (instrument, voix, effets...)
- analyser l'organisation de ces éléments (répétitions, procédés d'accélération, de rupture...)
- aborder la question du ressenti et de l'imaginaire (caractère de l'œuvre)
- saisir le sens de l'œuvre (en particulier lorsqu'il y a un texte) et sa fonction (danse, amusement, berceuse...) en comprenant dans quel réseau culturel elle prend place (style, époque...)

Selon l'âge des élèves et leurs acquis on développera plus ou moins l'étude de tel axe ou de tel autre. La 1ère écoute donnera lieu à des remarques spontanées d'élèves (j'ai entendu ceci, remarqué cela...). Les écoutes suivantes permettront de vérifier certaines de ces remarques ou d'attirer leur attention vers d'autres éléments par un jeu de questionnement. Les méthodes d'écoute « active » sont à privilégier pour dynamiser les séances et permettre aux élèves d'utiliser des réponses autres que verbales (je lève la main quand j'entends tel instrument ; je me déplace en marchant et m'arrête quand on retrouve le refrain ; je monte mon bras quand la musique est plus forte...).

Grille d'écoute vierge :

<p>Qu'est-ce que tu entends ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Voix d'homme, de femme, d'enfant ? • Nombre de voix ? • Sont-elles graves/aigues, douces/puissantes... ? • Instruments ? • Bruitages ou effets particuliers ? • Mots ou phrases entendus ? • Langue utilisée ? • Pulsation marquée ou non ? • Tempo lent ou rapide ? • ... 	<p>Que ressens-tu en écoutant cette musique ? Que te donne-t-elle envie de faire ? À quoi te fait-elle penser ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Est-ce joyeux, triste, mélancolique, drôle... ? • As-tu envie de danser, rêver... ? • Quelles images se forment dans ta tête ? • Cela te fait-il penser à quelque chose que tu connais ? • ...
<p>Quelle organisation ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Voix principale et chœur en accompagnement ? • 2 voix en alternance ? • Instrument soliste et autres en arrière-plan ? • Entrée successive des instruments ? • Systèmes de questions-réponses ? • Répétition de certains éléments ? • Structure : refrain + couplets ? • La musique accélère ? ralentit ? • Certains passages sont plus forts, d'autres plus doux ? • ... 	<p>Sens, fonction et apport culturel</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comment comprendre le texte ? • Sens de tel passage ? • Thème abordé ? • Pourquoi /pour qui le compositeur a-t-il écrit cette chanson ? • Style de musique ? • Inspiration ? reprise d'éléments connus ? • Époque ? • ... <p style="text-align: right;"><i>L'enseignant apporte ces éléments</i></p>

« Pour chanter à son tour »

On pourra s'appuyer sur les procédés musicaux relevés dans les morceaux écoutés afin de jouer avec sa voix et chanter de différentes façons. Cette situation de transfert est intéressante pour une bonne appropriation des notions musicales abordées.

On peut par exemple reprendre un chant connu de la classe en s'amusant à :

- changer la vitesse : chant lent, très très lent, rapide ou encore très très rapide
- chanter de plus en plus vite ou au contraire, en ralentissant
- chanter certaines parties avec une forte intensité, d'autres plus discrètement
- diviser la classe en 2 groupes qui se répondent
- faire une petite percussion régulière (mains, doigts, cuisses, pieds, instrument...) qui souligne la pulsation du chant interprété

« Pratiques rythmiques »

Quelques conseils pour la mise en œuvre à partir d'une musique écoutée :

- Recherche de la pulsation : demander aux élèves, pendant l'écoute, de trouver un geste régulier et silencieux qui accompagne la musique (petite tape sur la cuisse, dans la main, balancement du corps, de la tête, bouger son pied...ou même marcher sur la musique)
- Vérifier qu'une pulsation commune se dégage au sein de la classe,
- Même exercice, mais en produisant une percussion sonore (taper dans les mains, claquer des doigts pour les plus grands... trouver diverses percussions corporelles)
- Aider ceux qui n'arrivent pas à se synchroniser : en accompagnant leur geste (ne pas hésiter à tenir les mains de l'élève pour faire le geste avec lui) ; en marquant très nettement la pulsation avec un instrument de percussion (tambourin par exemple)
- Danser sur la musique pour ancrer corporellement cette pulsation

Travail d'instrumentation : quand la pulsation est installée, choisir quelques instruments qui joueront sur la pulsation en recherchant différents modes d'organisation (exemple : maracas sur les couplets, tambourins et claquements de main sur les refrains).

Formules rythmiques : un autre exercice consiste à ne « taper » que sur certains mots, ou sur des fins de phrases, ou entre 2 phrases musicales, créant ainsi des petits motifs rythmiques simples. On pourra là aussi commencer par des percussions corporelles et poursuivre avec une mise en œuvre instrumentale.

Idée d'activité :

Nul besoin d'instrument pour jouer de la percussion ! Avec la percussion corporelle on peut encourager les enfants à jouer et à expérimenter avec leurs corps : percussions aiguës avec les claquement de doigts et de langue, mediums en claquant des mains et sur les cuisses, graves en se tapant sur le ventre, la poitrine ou en tapant du pied.

Amusez-vous à créer des formules rythmiques que les enfants pourront jouer en groupe !



ÉCOUTES MUSICALES :

Concepts à construire, stratégies, capacités

Annexe réalisée à partir d'un
outil créé par Emmanuelle This
- CPDEM Var Ouest

*La rencontre avec des œuvres musicales :
une chasse aux trésors inépuisable*

Quelques préalables :

Écouter, c'est aller chercher, chercher à entendre et non seulement percevoir.

« Écouter, réécouter l'œuvre... ce n'est pas exactement « s'y habituer », jusqu'à l'indifférence, la satiété ou l'allergie. C'est plutôt la connaître, la reconnaître, l'identifier, se l'identifier ; dépasser l'étrangeté, l'obscurité de la première approche pour se laisser gagner par un mystère fait à la fois d'évidence et d'inexpliqué » - Pierre Boulez

L'étude des œuvres peut être effectuée à partir d'une œuvre unique ou d'un ensemble d'œuvres défini par des critères communs (lieu, genre, auteur, mouvement...). Les œuvres sont analysées à partir de quatre critères au moins : formes, techniques, significations, usages. *Bulletin officiel n° 32 du 28 août 2008 : Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts*

L'analyse doit toujours converger vers l'émergence du sens esthétique, de la pensée de l'artiste au moment de la composition de l'œuvre : pourquoi le compositeur a-t-il fait tel choix musical plutôt que tel autre ? Quel message a-t-il voulu faire passer ? Quelle image a-t-il voulu faire naître en nous ? Quelle sensation ? Quel sentiment ? Ainsi nous développerons le sens et le goût esthétique des enfants, nous donnerons du sens à l'analyse.

Les écoutes ritualisées sont la clé d'une véritable acculturation, d'un réel enrichissement de l'enfant.

Les concepts à construire : 3 entrées pour écouter une œuvre :

- 1- **Ce qui est objectif** (la connotation : les éléments sonores et leur organisation)
- 2- **Ce qui est culturel, contextuel** (genre / contexte / lien avec l'histoire des arts)
- 3- **Ce qui est subjectif** (la dénotation : ressenti et imagination, lien entre l'émetteur et le récepteur)

1. Ce qui est objectif (la dénotation)

A- Repérage des éléments sonores (=matériaux) constitutifs de l'œuvre

Les éléments formels (Quelles est la forme de l'œuvre ?)

- œuvre vocale a capella (il n'y a que des voix) ?
- œuvre vocale et instrumentale ?
- œuvre instrumentale ? électro-acoustique ?

Quelle que soit l'œuvre (vocale ou instrumentale), on peut analyser et identifier :

Les caractéristiques du son

- hauteur : grave / medium / aigu ?
- intensité : piano / mezzo-forte / forte ?
- durée (d'une note / d'un silence / d'une œuvre)...en lien avec le rythme
- timbre (de la voix ou d'un instrument de musique) : doux ? rugueux ?

Les éléments mélodiques (ce que l'on peut chanter)

- Est-ce qu'une mélodie particulière se dégage de l'œuvre ? est-elle facilement identifiable ?
- Semble-t-elle écrite ? improvisée ?
- Comment est-elle orchestrée ? voix / instrument / famille d'instruments

Les éléments rythmiques (Comment la musique se déroule-t-elle dans le temps ?)

- pulsation : repérable / non repérable
- tempo : lent / modéré / rapide
- rythme : retour régulier d'une cellule rythmique caractéristique
- swing (lien entre la pulsation et le rythme) : dansant/ chaloupé...

Les éléments concernant le tissu sonore (Quelle est la densité du tissu sonore, sa texture ?)

- est-il faiblement rempli (peu de sons en superposition ou en succession) ?
- Est-il fortement rempli (beaucoup de sons en superposition ou en succession) ?

Lorsqu'il s'agit d'une œuvre vocale, on peut analyser et identifier d'autres éléments :

- Le texte : langue ? sujet ? effets ? sonorités particulières ? jeux vocaux (ex : scat dans le domaine du jazz) ?
- Quel rapport existe-t-il entre le texte et la musique ? quel sens particulier la musique donne-t-elle au texte ?
- S'agit-il d'une polyphonie (plusieurs sons superposés) ? ou d'une monodie (unisson) ?
- Type de formation : 1 seule voix ? duo ? trio ? quatuor ? chœur ?
- Voix d'homme ? de femme ? d'enfant ?
- Registre de la voix ?
- Voix d'homme, du plus grave au plus aigu : basse, baryton, ténor, haute-contre (ou contreténor)
- Voix de femme, du plus grave au plus aigu : alto, mezzo-soprano, soprano
- Timbre de la voix (couleur, grain particulier) : doux ? suave ? rugueux ? nasillard ? chaud ?
- Jeu et interprétation : comment la voix est-elle utilisée ? (ex : la voix imite parfois un instrument)

Lorsqu'il s'agit d'une œuvre instrumentale, on peut analyser et identifier d'autres éléments :

- Type de formation : 1 seul instrument ? duo ? trio ? quatuor ? musique de chambre ? orchestre ? fanfare ?...
- L'orchestre est-il au service d'un soliste ?
- Quel(s) instrument(s) peut-on identifier ?
- À quelles(s) famille(s) appartiennent-ils ?
- Timbre des instruments (couleur, grain particulier) : doux ? suave ? rugueux ? nasillard ? chaud ?
- Jeu et interprétation : comment les instruments sont-ils utilisés ? (ex : pizzicato, staccato du violon)

B- Analyse de l'organisation des éléments sonores

Les éléments liés à l'organisation des lignes mélodiques ou du tissu sonore :

- Y a-t-il des répétitions ? des éléments qui sont repris en étant transformés ?
- Y a-t-il succession ? simultanéité ? superposition de certains éléments ? tuilage ?

Les éléments liés à la structure

- un thème se dégage-t-il ?
- thème et variations sur ce thème ?
- alternance de thèmes ? ABAC, AABB, etc...
- alternance couplets / refrains (forme rondo) ?
- questions / réponses (jeux d'échos) ?

Les éléments liés aux nuances

- Nuances au niveau de l'intensité :

- forte / piano en alternance ?
- dynamique : crescendo ? decrescendo ?

- Nuances au niveau de la hauteur :

- aigu / grave en alternance ?
- dynamique : ascendante (du grave vers l'aigu) ou descendante (du grave vers l'aigu) ?

2. Ce qui est culturel, contextuel

Les éléments contextuels peuvent être culturels et historiques. Chacun est influencé par ses propres références culturelles.

- contexte et destination : où ? quand ? pour qui ? pour quoi ?
- œuvre profane ? religieuse ?
- musique savante ? populaire ? traditionnelle ?
- rock ? jazz ? sonate ? concerto ? opéra ?...

3. Ce qui est subjectif (la connotation)

En toute œuvre, il y a un émetteur et un récepteur. L'émetteur n'est pas forcément censé savoir à qui il s'adresse ; le récepteur quant à lui est conditionné par son envie d'entendre (Cf. l'acte d'écoute décrit par Roland Barthes, dans *l'Obvie et l'Obtus*). Il recrée dans son oreille ce qu'il a perçu, à travers sa propre histoire. Parfois il n'y a pas de liaison entre l'émetteur et le récepteur...

- que ressent-on (émotion) ?
- quel sentiment éprouve-t-on ?
- à quoi cela fait-il penser (mise en réseau avec d'autres œuvres connues ou imagination) ?
- aime-t-on ? oui ? non ? pourquoi ?

Comment développer des stratégies d'écoute ?

Dans un souci de démarche active, on veillera à adapter la mode de réponse au paramètre que l'on veut traiter. Différentes réponses sont possibles :

- verbales (ou écrites) : « voici ce que j'ai entendu, ressenti ...cela me fait penser à... »,
- corporelles (codage corporel, déplacement, mouvement...),
- vocales (jeux vocaux ou reproduction de thème),
- instrumentales (percussions corporelles, jeu instrumental),
- graphiques (codages divers)

Présentation des différents temps ou séances :

			Questionnement
Phase de connotation : subjective	1	Découverte	Écoute libre et non commentée de l'extrait
	2	Le ressenti	Qu'as-tu ressenti ? Qu'avais-tu envie de faire ?
	3	L'imaginaire	Qu'as-tu imaginé ? Quelle histoire ou quel tableau aurais-tu peint ?
Phase de transition	4	Les références culturelles	Que sais-tu déjà ? Qu'est-ce qu'on t'en a déjà dit ? A quoi cela te fait-il penser ?
	5	<i>Premier apport de connaissances de l'enseignant et/ou recherche d'informations</i>	
	6	Synthèse intermédiaire	
Phase de dénotation : objective	7	Le contenu textuel (facultatif)	Qu'as-tu entendu, reconnu ? De quoi cela parle-t-il ?
	8	Le contenu musical	Qu'as-tu entendu, reconnu ?
Phase de bilan	9	<i>Nouvel apport de connaissances de l'enseignant et/ou nouvelle recherche d'informations</i>	
	10	Synthèse finale	

Au début de chaque séance ou temps, vous proposerez une nouvelle écoute silencieuse, qui sera orientée par un questionnement différent, propice à la relance de la motivation.

Pensez toujours à respecter le rituel des temps de silences :

- un premier tout de suite avant l'écoute - celui de l'apaisement et de l'anticipation,
- un autre, tout de suite après l'écoute - celui de l'émotion, de la réflexion et de la préparation des interventions.

PLUS D'INFORMATIONS

LE CHANTIER CENTRE DE CRÉATION DES NOUVELLES MUSIQUES TRADITIONNELLES & MUSIQUES DU MONDE

Le Chantier, Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles et musiques du monde, valorise la diversité de ces esthétiques par des actions de création, de diffusion, de sensibilisation et de réflexion. Il accueille des artistes ou des ensembles musicaux en résidence de création.

WWW.LE-CHANTIER.COM

le-chantier@le-chantier.com

+33 (0)4 94 59 56 49

Fort Gibron BP 24 83570 CORRENS