

Le CHANTIER

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



ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN :

À FOND

**Judi 24 novembre 2016 - 14:30
Salle La Fraternelle, 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).

À FOND

Étape musicale pitchoun autour de la création « À Fond »

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

Niveaux concernés : CM - Collège

Étape musicale Pitchoun :
Jeudi 24 novembre à 14h30

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, enregistrer ou 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.*

LeCHANTIER
CENTRE DE CREATION
des nouvelles musiques traditionnelles
et musiques du monde

- > résidences de création
- > festival des Joutes musicales de printemps
- > concerts
- > action culturelle
- > réflexion
- > pôle amateur

un laboratoire
de création musicale au service
de la «biodiversité culturelle»
du monde.

CORRENS (VAR)
www.le-chantier.com
04 94 59 56 49

Présentation du spectacle

À FOND (création)

Vielles à roues électroacoustiques & percussions



L'Étape musicale Pitchoun avec À FOND vous est proposée à l'occasion de leur résidence de création au Chantier.

A FOND, Cette création entre 3 viellistes et 2 percussionnistes s'inscrit dans la continuité du travail de Valentin Clastrier. Repousser toujours plus les limites de l'instrument électroacoustique et son extension électrique pour composer une musique actuelle, vivante, vivace qui ne demande pas d'autorisation pour exister. Foisonnement des sons ! Electrochoc des cultures ! Prendre le temps d'explorer les possibles. « A FOND » c'est le foisonnement de timbres au service du sens. Une musique nouvelle qui puise son énergie dans les différentes générations des musiciens tout en croisant les expériences musicales entre improvisations, écriture et contrastes.

*« Trois vielles à roue en folie rencontrent deux tambours en furie...
Pulsatives et vibratiles, cordes et peaux se répondent, se confrontent, s'entremêlent.
Jeu d'alternances / Interpénétrations / Feux d'artifices ou d'artefacts.
Aux accents dionysiaques, mêlant humour et magie, s'opposent, ça et là,
quelques ambiances lunaires plus introverties ; instants de poésie.
À Fond exprime l'inexprimable passion qui nous pousse à explorer,
poursuivre encore et toujours, les voies les plus inouïes. » - Valentin Clastrier*

L'équipe du spectacle

Valentin Clastrier • vielle à roue électroacoustique

Gilles Chabenat • vielle à roue électroacoustique

Romain Baudoin • vielle à roue électroacoustique

Adrien Chenebault • percussions

Florian Satche • percussions

Serge Ceccaldi & Valentin Clastrier • composition

Production : Musique & équilibre

Coproduction : Scène Nationale d'Orléans, Abbaye de Noirlac, Festival D'ARS, Conservatoire de Bourges, Conservatoire de Nevers, Conservatoire de Châteauroux, Centre National de la chanson, des variétés et du jazz, Ville d'Orléans, Conseil Général du Loiret, Conseil Régional du Centre, DRAC Centre, Le Chantier - Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles & musiques du monde

À FOND - LE PROJET ARTISTIQUE

Cette création artistique mêlant musique contemporaine écrite, instruments traditionnels revisités et forme spectaculaire aboutie est un des challenges du Chantier qui est particulièrement dans son rôle quand il s'associe à une telle œuvre. Les trois viellistes et leurs compères percussionnistes sont des grands maîtres sur leurs instruments. Ils interprètent ici une composition originale qui dès les premières répétitions montre une qualité et une énergie rare.

Valentin Clastrier est l'inventeur de la vielle contemporaine. Il a influencé tous les plus grands, il est une légende de la vielle à roue. Toujours un train d'avance, toujours là où on ne l'attend pas, sa création sera un sextet de vielles et de tambours. Il s'entoure pour ce projet d'autres « monuments » de la vielle à roue : Gilles Chabenat et Romain Baudoin, ainsi que de trois percussionnistes pour repousser toujours plus les limites de l'instrument.

La vielle à roue électroacoustique, présente dans bon nombre de projets musicaux singuliers au sein des musiques amplifiées, chansons, jazz, musique contemporaine et nouvelle musique traditionnelle, n'a jamais pris le temps d'expérimenter une musique de chambre utilisant l'incroyable diversité de ses possibles en lien avec les trois percussionnistes issus des musiques improvisées, du jazz et de la musique contemporaine.

Cette expérience inscrit les musiciens dans une actualité numérique et un jeu d'alternances de superpositions, d'amalgames, de polyrythmies, de mobilité des différents plans musicaux, à la recherche d'une musique pleine d'énergie et de rebondissements.

Si la vielle à roue a l'habitude de se confronter à une percussion, aucun projet n'a superposé trois vielles à roues et trois percussions à parts égales.

Ce projet est innovant sur le plan stylistique, mais également sur le plan formel. Il va demander un ajustage particulièrement exigeant pour ne pas prendre en otage le spectateur dans un flux incessant de sons que peuvent générer six instrumentistes foisonnants et tempétueux, présents sur le projet.

Par la vielle, ce projet puise ses racines très profondément dans la culture populaire et savante, qui, dès les années 70, fit ré-émerger la vielle à roue des pratiques « folkloristes » des régions.

Sans vouloir être redondant, avec un répertoire qui s'est réinventé, la vielle à roue sonne et résonne dans notre inconscient collectif, sans se prendre au jeu de la contrefaçon, et développe sa propre actualité, en cousinant avec les percussions enfouies encore plus profondément et néanmoins actuelles. Ce projet ne parle pas des régions, mais s'inscrit dans son territoire, sans complexes.

« Trois vieilles à roue en folie
Rencontrent
Trois tambours en furie...
Pulsatives et vibratiles,
Cordes et peaux
Se répondent,
Se confrontent,
S'entremêlent.

Jeu d'alternances / Interpénétrations / Jeux d'artifices ou d'artéfacts.
Aux accents dionysiaques, mêlant humour et magie, s'opposent, ça et là,
quelques ambiances lunaires plus introverties ; instants de poésie.

A Fond exprime
L'inexprimable passion
Qui nous pousse à explorer,
Poursuivre encore et toujours,
Les voies les plus inouïes. »

À FOND - BIOGRAPHIES DES MUSICIENS

Valentin Clastrier • vielle à roue électroacoustique et composition

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 vieillistes 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 vieillistes 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.

Gilles Chabenat • vielle à roue électroacoustique

Gilles Chabenat est né en 1963 à Lignières dans le Centre de la France, où il débute la vielle à l'âge de 13 ans avec l'association d'art et tradition populaire les Thiaulins. Après avoir suivi les cours de Georges Simon, il remporte plusieurs prix de musique traditionnelle. Il se consacre alors au répertoire de sa région, avec déjà l'idée d'aborder d'autres styles musicaux. Dans le sillage de Valentin Clastrier, il lui faut alors réinventer l'instrument et ses techniques de jeux. A la même période et après plusieurs années de recherches, le luthier Denis Siorat élabore un

instrument électroacoustique, de conception contemporaine qui permet d'intégrer la vielle dans le champ des musiques actuelles. En 1992, Gilles Chabenat rejoint ainsi le groupe Corse I Muvrini pour une aventure commune de douze ans. Au cours de ces années, il multiplie les rencontres dont : Véronique Sanson, Florent Pagny, Stephan Eicher, Jean-Jacques Goldman, Sting, ainsi que Frédéric Paris, Edouard Papazian, Alain Bonnin et Gabriel Yacoub, Eric Montbel, Didier François, Patrick Bouffard... Depuis quelques temps, il collabore avec des musiciens de jazz : Vincent Mascart, Jacques Mahieux, Alain Bruel, Alain Gibert et Jean- Marc Padovani notamment, au travers de plusieurs créations dont une lecture théâtrale d'Enzo Corman. Par ailleurs, on peut entendre sa vielle dans la musique composée par Jannick Top pour le film de Pierre Jolivet « Le Frère du Guerrier ». Le parcours et l'évolution musicale de Gilles sont donc constamment façonnés par les rencontres. Son approche de la vielle privilégie le caractère multiple d'un instrument qui se métamorphose et se réinvente sans cesse depuis plus de mille ans.

Romain Baudoin • vielle à roue électroacoustique

Parce que Landais d'origine et issu d'une famille de musiciens traditionnels gascons, la vielle à Roue a toujours été présente dans la vie de Romain Baudoin. Et pourtant, Romain ne s'y intéressera véritablement qu'à partir de ses 18 ans. Il aura fallu un concours de circonstances que seule la vie sait si bien nous concocter pour lui donner envie de s'y mettre. A sa manière. « A l'occasion de l'album No Quarter, je suis parti voir Jimmy Page et Robert Plant sur scène à Toulouse. Leur concert a débuté par un solo de vielle à Roue de Nigel Eaton. Ce fut un électrochoc pour moi ! » Passionné, Romain va alors aller vite : diplôme d'Etat en poche, il devient rapidement professionnel de la musique en vielle à roue et entre au sein de la formation ARTUS. Cette formation travaille au développement du patrimoine immatériel culturel gascon, travail basé sur l'expérimentation, l'engagement, la technique instrumentale, la recherche sonore et l'improvisation : micros, électro acoustique, amplification, utilisation d'effets, lutherie , bref, tout y passe. Romain va alors développer son propre instrument, hors norme et hybride en ajoutant un manche de guitare électrique à sa vielle à roue électroacoustique alto, à l'image de la guitare double manche de Jimmy Page : la boucle est bouclée. « A force de chercher, j'ai eu l'idée de me libérer une main de la vielle pour pouvoir jouer de la guitare en tapping. Je me suis donc retrouvé avec cet instrument un peu hybride que j'ai fabriqué avec mon père. » Romain va donc apprivoiser « la bête » pendant deux ans, au cours de nombreuses sessions de répétitions, pas après pas, note après note. Comme la lumière au bout du tunnel surgit alors la musicalité au milieu de ce bruit fougoux et puissant.

Adrien Chennebault • percussions

Il débute la batterie à l'âge de 11 ans à Musique & Equilibre avec Eric L'Heudé, qui l'initiera en parallèle aux percussions afro-cubaines. Il se frotte à l'improvisation et intègre le groupe Quartier Jazz, avec lequel il fera ses premières armes sur scène et en studio. En 2003 il rejoint le groupe Minuit Guibolles, jouant un répertoire original autour des musiques traditionnelles françaises, et s'efforçant de mettre un point d'honneur à la danse, il co-fonde alors en 2006 le groupe Dites 34 (Lauréat Orléans' Jazz 2008), prolongeant ce travail, cherchant toujours à mêler improvisation et danse au sein d'une musique originale. En 2009, il sort diplômé du Centre des Musiques Didier Lockwood, où il a la chance de travailler avec entre autres André Charlier, Franck Agulhon, Dominique Di Piazza, Pierre de Bethmann, Stéphane Huchard, Stéphane Guillaume... C'est cette même année qu'il rejoint Walabix. Aujourd'hui il se produit régulièrement aussi avec le Roberto Negro Trio, le Bled'Art Acoustic Band, Roads Quartet "Riding with Jack", et le Tricollectif.

Florian Satche • percussions

Florian a étudié à l'école Agostini, au conservatoire d'Orléans et dans le cursus jazz du CRR d'Aubervilliers la Courneuve, avec François Laizeau. Durant cette période il participe à de nombreux stages auprès de : Steve Coleman, Joëlle Léandre, Louis Sclavis, André Ceccarelli, Sylvain Cathala, Stéphane Payen, Elise Dabrowski... Florian est un des membres actif et fondateur du Tricollectif au sein duquel il participe à de nombreuses formations (Marcel & Solange, TOONS, Petite moutarde, Quelle Sauce, L'orchestre du Tricot...) Lauréat Jazz Migration avec Marcel et Solange, Prix de groupe au tremplin de la Défense. Il obtient le prix du meilleur instrumentiste au Tremplin Jazz européen d'Avignon en 2013 avec TOONS.

Serge Ceccaldi • composition

Serge Ceccaldi est un « musicien routinier » issu de la ré-émergence des musiques traditionnelles dans les années 70. Musicien de bal folk durant de nombreuses années, il étudie ensuite le violon avec Claude Schlich au conservatoire d'Orléans puis la musicologie à Tours. Compositeur, il s'intéresse depuis 30 ans au lien entre musique et théâtre. Il a composé plus de 600 pièces pour des formations très diverses (solo de tuba à orchestre symphonique, opéra, musique de chambre, quatuor à cordes, musiques vocales, ensembles de percussions, musiques pédagogiques...). En 1991, il est lauréat du concours de composition pour « vielle à roue et petite formation » organisé par la SEVE. Sa démarche autour de la création musicale s'adosse au sens des projets ainsi qu'aux personnes qui y contribuent. Chef de chœur et nyckelharpiste, il dirige depuis 1986 une école de Musique Actuelle sur Orléans : « Musique & équilibre ». Il défend une interdépendance de trois secteurs comme fondateur d'une réalité culturelle, sociale et économique des musiciens : le système FAC (Formation, Animation, Création). Président de la FNEIJMA (Fédération Nationale des écoles d'influence jazz et des musiques actuelles) de 2012 à 2014 et membre du CA depuis 2006, il siège comme « personne qualifiée » nommé par le Ministère de la Culture et de la Communication à la Commission 3 du CNV.

LES INSTRUMENTS & TECHNIQUES MUSICALES

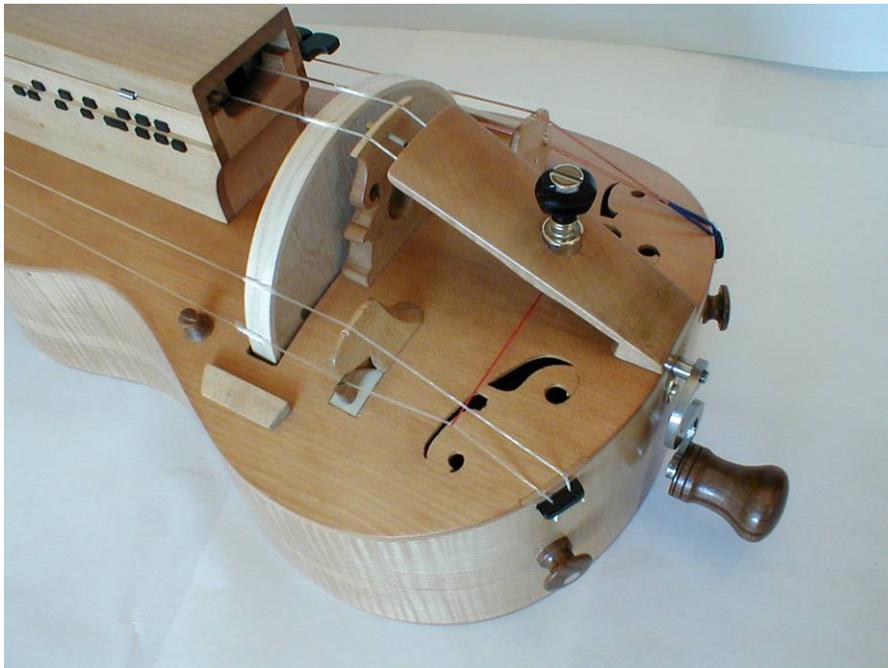
La vielle à roue électroacoustique

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 XVIIe 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. Depuis, l'instrument est en constante évolution : on l'électrifie et la **vielle électroacoustique** apparaît. Certains utilisent beaucoup l'électroacoustique de la vielle. D'autres, comme Patrick Bouffard, préfèrent continuer à explorer la vielle dans sa simplicité en faisant plutôt varier les mélanges de styles musicaux. Et puis il y a les grands maîtres d'aujourd'hui dont la maîtrise de l'instrument, d'une précision hors du commun, est extraordinaire : citons Valentin Clastrier (photo ci-contre).





Sur cette photo, 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), ...



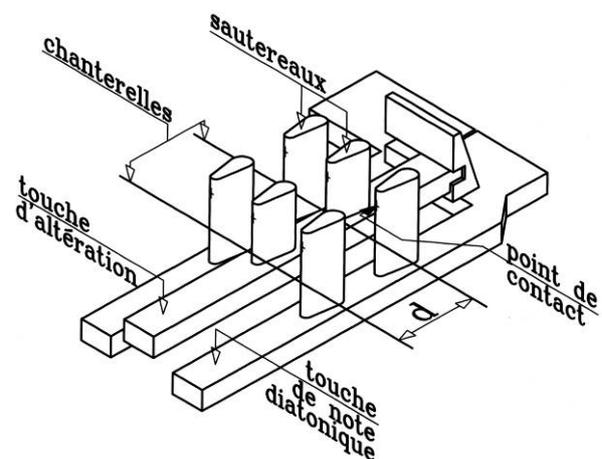
Le clavier :

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 en 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 utilisent 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.

Les instruments de percussion

Bombo, tom basse, bongo, caisse claire, timbale, calebasse, conga

Un instrument de percussion — souvent appelé percussion tout court au féminin — est un instrument de musique dont l'émission sonore résulte de la frappe ou du grattage d'une membrane ou d'un matériau résonant (comme des baguettes). Ils ont probablement constitué les tout premiers instruments de musique et font partie intégrante de la plupart des genres musicaux. On les trouve en effet depuis la musique traditionnelle jusqu'à la musique classique.

Il existe plusieurs types de percussions :

Les membranophones

Un membranophone est un instrument de percussion dont **les sons sont produits par la vibration d'une membrane tendue sur un cadre**.

La membrane peut être **frappée** par une main (comme sur un djembé), par un instrument (baguettes, balais, etc. : comme sur la caisse claire). Elle peut aussi entrer en vibration par le **frottement** d'une tige solidaire de la peau tendue sur un fût résonnant comme la cuica (tambour à friction).

La **hauteur** du son dépend de la **taille du fût** (par exemple la grosse caisse délivre un son plus grave que la caisse claire) et de la **tension de la peau**.

Le tambour par exemple est un membranophone.

Les idiophones

Un idiophone est un instrument à percussion dont le matériau lui-même produit le son lors d'un impact, soit par un accessoire extérieur (comme une baguette), soit par une autre partie de l'instrument. Ce son peut être indéterminé (ex. le Triangle) ou déterminé.

Parmi les instruments de cette dernière catégorie on trouve les claviers ou lamellaphones constitués d'une série de lames accordées en bois ou en métal frappées par des baguettes (comme le xylophone, le marimba, le steel-drum...)

Les cordophones

Certains instruments à cordes sont des instruments de percussion car les cordes sont frappées en rythme et permettent de produire un son accordé aux instruments qu'ils accompagnent.

Le bombo

Le bombo est un gros tambour sur cadre latino-américain. Il est extrait d'un tronc d'arbre et muni de peaux de chèvre. Le son lourd et grave de cette percussion précolombienne peut porter à plusieurs kilomètres dans les montagnes. Il est toujours utilisé dans les musiques traditionnelles andines et dans le folklore "criollo" et "gaucho" argentin, chilien, uruguayen...

En Argentine, le bombo est appelé *bombo legüero*. À Cuba, on le connaît comme *bombo de comparsa* en raison de son utilisation dans les comparsas (groupes de carnaval). Dans d'autres pays, le terme *tambora* est généralement utilisé.



La grosse caisse

La grosse caisse est un instrument de percussion membranophone de diamètre large. Comme la caisse claire, c'est un des éléments principaux de la batterie. Elle est également utilisée indépendamment dans les fanfares et dans les orchestres classiques (depuis la musique baroque) et les bagad. Son origine semble remonter aux premiers âges de l'humanité.

Elle sert principalement à donner une dynamique en marquant les temps forts (rock...) ou comme accompagnement rythmique de la basse et de la mélodie (jazz).

La grosse caisse se joue à la main, avec une mailloche appelée cigogne, ou au pied, avec une pédale, depuis 1882, grâce à Roger Ludwig. Dans certains styles de musique, on peut utiliser une double pédale de grosse caisse, qui s'actionne avec les 2 pieds, ce qui permet de frapper deux fois plus vite, et ainsi d'effectuer des roulements avec les deux pieds et d'autres figures syncopées. Cette technique est très utilisée dans les styles metal, hardcore, grunge, hard rock, et dans certains styles de punk.

Le tom basse

Un tom est l'un des éléments d'une batterie. On en trouve généralement trois sur les configurations standard (historiquement, 12 13 et 16 pouces) mais on peut en rajouter à peu près autant que l'on souhaite. Il s'agit d'un fût de bois sur lequel est tendue une peau synthétique ou, plus rarement, animale, que l'on frappe à l'aide des baguettes. Les toms sont souvent utilisés dans les breaks pour marquer la transition entre deux rythmes ou pour appuyer des passages rythmés.



Le bongo

Le bongo ou bongó est un instrument à percussion de Cuba, qui s'est répandu dans toute la musique latine. C'est une paire de tambours solidaires, à une membrane chacun et dont l'un est plus grand que l'autre. Le percussionniste jouant des bongos s'appelle un *bongocero*.



Le bongo est constitué d'une paire de cylindres ou de troncs en cônes, en bois ou en fibre synthétique, muni chacun d'une seule membrane. Ces fûts de même hauteur (20 cm) ont des diamètres différents (20 et 30 cm environ). À l'origine, ils étaient appariés au moyen d'une bande de tissu et le percussionniste posait l'ensemble sur sa cuisse pour jouer. Rapidement, cette pièce de textile a été remplacée par un morceau de bois permettant à l'instrumentiste de coincer les tambours entre ses genoux. Dans les premiers temps, les peaux (de veau) étaient chauffées à la flamme pour accorder l'instrument. À la fin des années 1940, le bongo a été modernisé en ajoutant un système de clés métalliques pour fixer les peaux.

Le bongo se place entre les genoux du musicien assis, qui en joue avec les doigts des deux mains. Le plus petit fût (l'aigu) est appelé *macho* ("mâle" en espagnol, il se place à gauche pour les droitiers). Le plus gros (le grave), placé à droite, est nommé *hembra* ("femelle"). L'accord se fait à la quarte ou à la quinte. Dans les orchestres de musique savante occidentale, le bongo est souvent placé sur un stand et joué avec des baguettes.

Le bongo est principalement utilisé dans le changüí, le son cubain, le boléro, puis la salsa et la bachata.

La caisse claire

La caisse claire est un instrument de percussion membranophone muni d'un **timbre** vibrant sur sa peau inférieure. C'est l'un des éléments principaux de la batterie.

Elle est composée **d'un fût** qui peut être en bois, en aluminium, en acier ou en divers alliages à base de cuivre, de **deux peaux** (de frappe et de résonance), de **parties métalliques** fixes ou mobiles comme le timbre qui la différencie du tambour. Les peaux peuvent être d'origine animale ou synthétique. Elle est souvent fixée sur un trépied mais peut aussi être fixée à une sangle notamment pour la Samba.



Le timbre est une sorte de petit rideau de fer fixé sous la caisse claire et qui est en contact avec la peau inférieure. C'est lui qui donne un son aigre et puissant. Il peut être désactivé à volonté via le déclencheur, qui l'éloigne de la peau. Le son de la caisse claire rappelle alors clairement le tambour militaire, assez simple et sourd.

<= Déclencheur de timbre de la caisse claire

La timbale

Les timbales sont des instruments à percussion constitués d'un fût en cuivre couvert d'une peau.

L'étymologie de ce mot vient de l'arabe d'Espagne « *ṭabāl* », lui-même issue de l'arabe *طبل*, « *tabl* » (« tambour »).

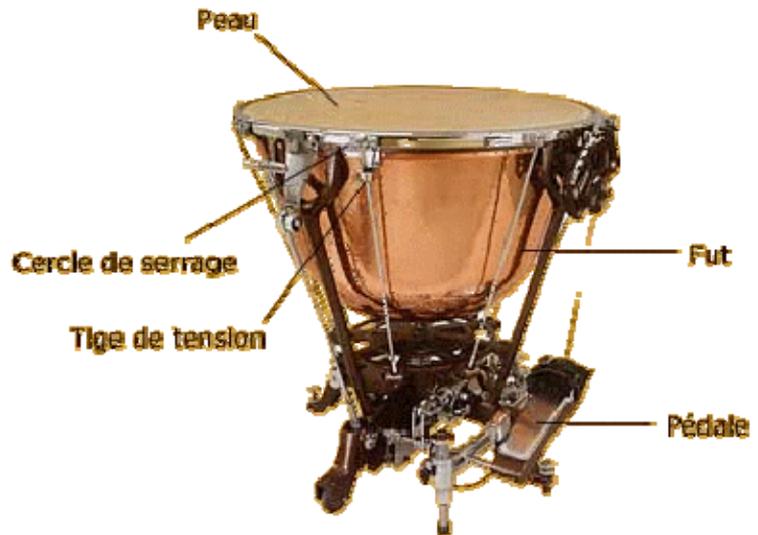
L'instrumentiste en joue en frappant la peau avec des baguettes spéciales. Le joueur de timbales est appelé un timbalier. La principale caractéristique des timbales est la

possibilité de les accorder afin d'obtenir des hauteurs précises. À l'aide d'une **pédale** ou de **clefs**, la tension de la peau peut être augmentée ou diminuée, influençant le son produit.

La particularité de ces instruments est de fournir une **note de hauteur** donnée, ce qui est plutôt rare pour les instruments de percussion à membrane. En effet, les pédales permettent de tendre ou de détendre la peau ce qui rend la note **grave** ou **aiguë**. Seulement pendant la période baroque, la pédale n'existait pas. Alors, on utilisait des clefs qui selon le même principe tendaient ou pas la peau.

Dans les orchestres classiques, le musicien utilise plusieurs timbales. Chacune est d'un diamètre différent afin d'obtenir un plus large registre : le timbalier peut ainsi changer de note rapidement en jouant d'une timbale à l'autre, et préparer les futures notes en réglant les pédales.

Grâce aux différentes **baguettes**, on obtient une riche variété de **timbres** et **d'intensités sonores**. La plupart des baguettes sont en bois (on en trouve également en bambou ou en aluminium) tandis que leur extrémité est recouverte de feutre, de flanelle, de bois, de liège, d'éponge, ou d'autres matériaux. La tête des baguettes peut également être de différentes tailles. Le timbalier peut aussi **assourdir** le son des timbales en plaçant un morceau de tissu sur la peau. Lorsqu'on désire obtenir une **note courte**, on peut arrêter la vibration de la membrane tendue avec la main, en étouffant la timbale. Pour jouer une **note longue**, en revanche, le timbalier utilise de petits coups très rapprochés de sorte qu'ils ne paraissent pas discontinus (roulement ou trémolo).



La calebasse

Plante omniprésente, voire indispensable, dans la vie des Africains, la calebasse est un objet d'une grande importance qui est un signe d'aisance et d'opulence dans les sociétés traditionnelles. Elle est un élément de la batterie de cuisine, la calebasse (*Lagenaria siceraria*) est une plante de la famille des Cucurbitacées (famille des courges, concombre, melon, pastèque, etc.).

Originnaire d'Afrique, la Calebasse est cultivée en tant que plante potagère pour son fruit séché pour fabriquer des récipients, des objets et des instruments de musique. De forme sphérique ou allongée, la calebasse peut atteindre des dimensions imposantes de l'ordre du mètre.



La conga

La *conga*, *tambour congo*, *tumba* ou *tumbadora* désigne plusieurs éléments musicaux cubains ou latins : un instrument de musique, un rythme, une formation musicale ou une danse.

La conga apparaît au XVIII^e siècle à Cuba, mais elle est d'origine africaine (bantoue). C'est un instrument de percussion en forme de tambour à une membrane et qui se décline en différentes tailles, si bien qu'on en joue de plusieurs à la fois. Elle s'est répandue dans toute la musique latine. À l'origine appelé *tumbadora* à Cuba, le nom *conga* vient d'un rythme du Carnaval de La Havane, très en vogue aux États-Unis dans les années 30. Les Américains rebaptiseront donc l'instrument du nom de cette danse.



Haut tambour (90 cm de haut pour 25 à 40 cm de diamètre) à long fût légèrement renflé, la conga est faite à partir d'un assemblage de latte de bois, ou creusée dans un tronc monoxyle, ou bâtie sur un tonneau cerclé ou moulé dans de la fibre synthétique. Une peau épaisse est fixée sur le dessus à l'aide de liens à l'origine et aujourd'hui à l'aide de cerclages et de fixations métalliques réglables.

Il y en a plusieurs sortes :

- Le *quinto* désigne le tambour (28 cm de diamètre) au timbre le plus **aigu**, jouant le solo (également appelé *primero*).
- La *conga* ou le *segundo* est le tambour moyen (30 cm de diamètre) appelé aussi *tres*, *tres dos* ou *tres golpes*, dans le cycle de rumba guaguanco et le *rebajador* dans la comparsa.
- La *tumba* ou *salidor* est le tambour au plus large 30 cm de diamètre, au son le plus **grave**.

Auxquelles il faut ajouter des types plus récents :

- Le *requinto* est une version rare, très aiguë (25 cm de diamètre).
- Le *supertumbass* est une version rare, encore plus grave (35.5 cm de diamètre).

On appelle *conguero* le percussionniste qui joue des congas (de une à cinq congas) à la main à l'aide de cinq **frappes** de base. Dans la salsa, les congas ont un rôle de premier plan : ils constituent la base du *tumbao* avec la basse et le *guiro*, véritable « colonne vertébrale » rythmique en remplacement du groove basse-batterie que l'on retrouve dans d'autres styles musicaux.

La cymbale

La cymbale est un instrument de musique de la famille des **percussions idiophones**, consistant en un **disque de métal** généralement percé en son centre. Il est confectionné selon différents procédés. Sa forme générale est précisée par un tournage en machine, qui lui donne une forme circulaire quasi parfaite. Le plus souvent, elle forme un **dôme** en son centre.

Pour produire le son, on percute la cymbale, généralement avec une **baguette** ou une autre cymbale, ce qui a pour effet de faire vibrer le disque et de produire un son.

Le son d'une cymbale varie en fonction de :

- > son diamètre
- > son épaisseur
- > sa forme
- > l'alliage de métal dont elle est formée



En raison du caractère aléatoire de ces facteurs, deux cymbales d'une même série ne produisent jamais exactement le même son.

Les types de cymbales :

Les cymbales les plus utilisées sont :

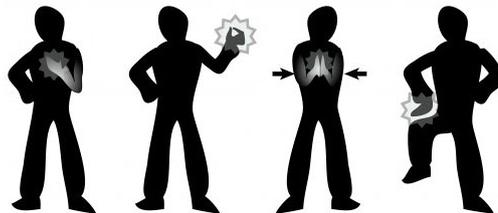
- > La **crash**, utilisée pour marquer une ponctuation musicale ou accentuer certains temps forts.
- > La **ride**, grande cymbale (20 à 24 pouces) utilisée pour donner le tempo. Elle est fréquemment utilisée sur 3 zones : le **corps**, le plus fréquemment, qui a un son léger et clair ; la **cloche**, qui a un son plus claquant et précis, plus distincte et qui sert à accentuer l'utilisation de la ride ; le **rebord**, qui a un son relativement gras et lourd, ce qui est notamment dû au diamètre de la ride.
- > La **charleston** (ou "hi-hat" chez les anglo-américains) est un ensemble composé de deux cymbales (12 à 15 pouces) dont l'écartement est ajusté par une pédale à ressort avec le pied (au repos les cymbales sont écartées).
- > La **china** (ou "chapeau chinois") est une cymbale dite d'effet, qui a un son lourd et gras. Avec des mailloches (baguettes feutrées) le son se rapproche de celui du gong.
- > La **splash** est une petite cymbale d'effet, de la famille des crash, qui sert à marquer des accentuations. Elle possède peu de sustain et est souvent explosive et aigüe.
- > Il existe de nombreux effets et de conceptions plus exotiques, comme les "Bell" qui sont de petits effets ayant un son de cloche. Il existe certains modèles de cymbale trouées ou ayant des formes particulières.



>> Démonstration : https://youtu.be/JrQDMmAN3_o

Les percussions corporelles

C'est une pratique musicale consistant à produire des mélodies ou des rythmes en utilisant le corps comme instrument de musique. Elles peuvent être jouées seules ou pour accompagner d'autres musiques.



On trouve des percussions corporelles dans la musique traditionnelle de différentes cultures comme dans le *Saman* en Indonésie, dans l'*aqwaqwam* en Éthiopie, dans les *palmas* du flamenco en Espagne ou dans la danse *Juba* aux États-Unis.

Le panel de son est large : sons graves (torse, pieds), sons medium (cuisses, fesses, mains), sons aigus (claquements de doigts, percussions buccales)... Il vous faut trouver votre son !

Le principal est de le développer dans la constance afin que le son produit soit égal s'il n'est pas joué volontairement avec des nuances

AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN !

Écoutes musicales :

Cf. : www.le-chantier.com/A-FOND pour voir les extraits vidéos

> Extrait audio : « En douceur »

- http://www.le-chantier.com/presse/2016/a-fond_en-douceur.mp3

> Extrait audio : « 11 degrés 5 »

- http://www.le-chantier.com/presse/2016/a-fond_11degres5.mp3

A propos de : À FOND « En douceur !!!! »

Le projet À FOND transgresse l'imaginaire de la vielle à roue. Il fustige l'image d'Epinal de cet instrument dont on trouve des traces depuis le 11^{ème} siècle sur les cathédrales. Les 3 vielles à roues se sont électrisées, le nombre des cordes s'est multiplié et la vitesse des instrumentistes, depuis Valentin Clastrier, a décuplé. Dans cette aventure AFOND s'associe aux percussions et fait jouer en même temps 3 vielles qui ne jouent pas la même chose.

Si le travail de composition de Valentin Clastrier commence par une profusion de notes et une agitation générale, la composition « En douceur » de Serge Ceccaldi est la deuxième consacrée à cet ensemble. La première (Big) étant composée uniquement avec des « rondes » (4 pulsations), l'étape suivante était de composer à partir de « Blanche pointées » (3 pulsations). Par contre il y a plusieurs plans musicaux :

Les vielles construisent un tapis de sons sur 3 temps décalés d'un temps par musicien sur un tempo lent. On entend alors une série de changements de notes tous les temps avec une évolution harmonique très lente.

Dessous les percussions génèrent deux mouvements (2 ostinatos) :

- l'un complexe, comme des répétitions de sons divers mais toujours dans le même ordre, entre roulement de caisse claire, de tous, bords de caisse...
- et l'autre extrêmement linéaire, par un roulement de timbales sur plusieurs mesures.

Le tout est conduit dans un crescendo collectif qui amène tout le monde vers un paroxysme d'intensité et d'unisson pour les vielles.

L'image qui peut accompagner cette musique c'est : l'histoire de 3 bateaux qui avancent en ramant chacun leur tour sur une mer dont la houle augmente progressivement. On entend les bruits du bateau qui s'amplifient faisant valser de plus en plus fort les cordages, les différents ustensiles de cuisine, de navigation ou les éléments transporter par ces bateaux. Une houle régulière qui ne se transforme pas en tempête mais un vent puissant et continu qui évolue par vague pour souffler de manière puissante et permanente. La suite de l'histoire est à inventer par l'auditeur (les bateaux vont-ils sombrer, le vent va-t-il se calmer ???)

A suivre...

Serge CECCALDI

Directeur de Musique & Equilibre

(Cf. partition en pj.)

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, durée, 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.

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