

## Le CHANTIER

Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles  
& musiques du monde



ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN :

Eléonore Fourniau Ensemble  
Turquie — Iran — Irak — Syrie

## Table des matières

<b>ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN :</b> .....	<b>1</b>
<b>Eléonore Fourniau Ensemble Turquie – Iran – Irak - Syrie</b> .....	<b>1</b>
<b>Informations pratiques</b> .....	<b>4</b>
Eléonore Fourniau Ensemble .....	4
<i>La musique, c'est aussi une sortie en famille !</i> .....	4
<b>« Le Chantier » : Un laboratoire de création musicale !</b> .....	<b>5</b>
Les RÉSIDENCES d'artistes : .....	5
Les MUSIQUES TRADITIONNELLES & MUSIQUES DU MONDE .....	6
<b>Présentation du spectacle : Eléonore Fourniau Ensemble – turquie, Iran, Irak, Syrie....</b>	<b>7</b>
L'équipe du spectacle .....	7
<b>BIOGRAPHIES DES ARTISTES</b> .....	<b>8</b>
Eléonore Fourniau : chant, vieille à roue, saz .....	8
Sylain Barou : duduk, flûte bansouri, zurna, gaida .....	9
Efrén Lopez : saz, oud, guitare fretless, daf, rebab afghan, vieille à roue, lauto crétois..	10
Ersoj Kazimov : bendir, darbuka, kajon, davul, riq .....	10
<b>LE CONTEXTE CULTUREL</b> .....	<b>11</b>
L'épopée de la musique Kurde.....	11
<b>LES INSTRUMENTS &amp; TECHNIQUES MUSICALES</b> .....	<b>13</b>
Le chant .....	13
<b>La famille des instruments à cordes pincées</b> .....	<b>14</b>
Le saz.....	14
La guitare électrique et la guitare basse fretless.....	14
L'oud .....	15
Le laouto Crétois .....	15
Le rebab afgan.....	16
La vielle à roue : .....	16
<b>Les instruments de percussion</b> .....	<b>19</b>
Il existe plusieurs types de percussions : .....	19
<i>Les membranophones</i> .....	19
<i>Les idiophones</i> .....	19
<i>Les cordophones</i> .....	19
Daf.....	20
Le Cajon .....	21
La darbouka.....	21
Le riqq .....	22
Le Davul.....	22

Le bendir .....	23
<b>Les types de flûtes.....</b>	<b>24</b>
Le duduk.....	24
La flûte bansurî.....	24
<b>Les instruments à anche .....</b>	<b>25</b>
La zurna.....	25
La gaïta.....	25
<b>AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN ! .....</b>	<b>26</b>
<b>La Charte du (jeune) spectateur .....</b>	<b>27</b>
<i>Objectifs :</i> .....	27
<i>Mise en place :</i> .....	27
<i>Des questions préalables pour susciter l'attention :</i> .....	27
<b>Pistes d'exploration pédagogique .....</b>	<b>29</b>
<b>PLUS D'INFORMATIONS : .....</b>	<b>38</b>

## 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](http://www.le-chantier.com)) et page Facebook ([www.facebook.com/lechantier83](http://www.facebook.com/lechantier83)).

### Eléonore Fourniau Ensemble

*Étape musicale Pitchoun autour de la création de Eléonore Fourniau Ensemble.*

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

Étape musicale Pitchoun proposée par  
Le Chantier, Centre de création des  
musiques du monde.

**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 Printemps du monde, la gratuité est proposée aux enfants 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. En 15 ans depuis sa création, 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 : Eléonore Fourniau Ensemble — Turquie, Iran, Irak, Syrie...

*L'Étape musicale Pitchoun avec Eléonore Fourniau Ensemble vous est proposée à l'occasion de leur résidence de création au Chantier - Centre de création des musiques du monde.*

Pianiste de formation, après des études de russe et d'histoire, Eléonore Fourniau s'installe à Istanbul où elle se consacrera six ans aux musiques populaires de Turquie, au chant et au saz, au conservatoire d'Etat ou auprès de grands maîtres. Poursuivant une carrière internationale, notamment en langue kurde, elle a collaboré avec plusieurs formations (Telli Turnalar, Samaïa, Istan Trio, Kamaan Ensemble), la chanteuse alévie Mercan Erzincan ou le chanteur kurde Mikail Aslan. Pour cette création il s'agira d'un nomadisme poétique des montagnes d'Anatolie aux plaines de Mésopotamie, de la poésie des Ashiks (troubadours) aux textes spirituels des Alévis et aux épopées ancestrales des Kurdes, d'un univers modal allant jusqu'à L'Inde en passant par l'Iran et l'Afghanistan.

La musique du peuple kurde est pratiquée sur quatre Etats (Turquie, Iran, Irak, Syrie). En dépit des persécutions qu'il subit, la diaspora de ce peuple a su préserver sa musique si spécifique, riche de ses variétés régionales. Héritière de trois types de « troubadours » : les conteurs, les ménestrels, les bardes, cette musique épouse toute la gamme des sentiments. Qu'ils soient épiques (accompagnée de percussions tels le bendir, la darbuka), passionnels (soutenue par l'oud, le saz, le duduk), festifs (au son du couple dohol/zurna) ou religieux. L'ensemble Eléonore Fourniau propose une lecture de cette tradition en y apportant des sonorités neuves par l'introduction d'instruments tels que la vielle à roue, la flûte bansurie, le rebab afghan etc.

### L'équipe du spectacle

**Eléonore Fourniau, chant, vielle à roue, saz**

**Sylvain Barou, flûtes, duduk, zurna**

**Ersoj Kazimov, flûtes, duduk, zurna**

**Efren Lopez, saz, oud, rubab afghan, etc**

**Emrah Kaptan, basse sans frettes, contrebasse**

## BIOGRAPHIES DES ARTISTES

### Eléonore Fourniau : chant, vielle à roue, saz

Née en 1987, Eléonore Fourniau a passé une partie de son adolescence en Ouzbékistan. Formée au piano classique, elle découvre la vielle à roue à l'âge de 20 ans. Après des études de russe et d'histoire à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon, elle s'installe à Istanbul en 2010 et y reste six années.



PHOTO CREDIT : LAMARRBRERIE.FR

Passionnée par la diversité culturelle de la Turquie, elle se consacre à l'apprentissage des musiques populaires de Turquie, au chant et au saz

au conservatoire d'Etat d'Istanbul, à l'école de saz d'Erdal Erzincan, auprès de différents maîtres, ainsi que lors de ses nombreux voyages à travers le pays.

Reconnue internationalement pour la qualité de son interprétation de la musique kurde, elle chante, accompagnée de son saz et de sa vielle à roue, en Europe (France, Turquie, Allemagne, Suisse, Belgique, Suède, Espagne, Finlande) et ailleurs dans le monde (Inde, Maroc, Canada, Australie, Kirghizstan). Elle organise depuis 2014 de nombreux stages de formation sur ces répertoires.

Membre fondatrice de plusieurs groupes (Oksit, Esman, les groupes féminins Telli Turnalar et Samaïa, trio Sylvain Barou, Efrén Lopez) elle a collaboré également avec différents artistes tels que Mercan Erzincan, Mikail Aslan, Birol Topaloğlu, Keyvan Chemirani, Kamaan ensemble, Ersoj Kasimov, Istan trio, etc.



## Sylvain Barou : duduk, flûte bansouri, zurna, gaida



PHOTO CREDIT : SYLVAINBAROU.COM

Né en 1978, Sylvain Barou est un flûtiste français, célèbre dans le domaine de la musique bretonne et de la musique irlandaise. Il joue également des uilleann pipes, biniou kozh, bansurî, duduk, etc.

C'est en région grenobloise qu'il découvre dès l'âge de 13 ans la flûte et joue sur un practice set de l'uilleann pipes. Il écoute essentiellement la musique irlandaise (Bothy Band, Planxty, Matt Molloy). A 15 ans, sa rencontre avec le flûtiste breton Jean-Michel Veillon lui permet de découvrir les musiques et instruments de Bretagne et d'ailleurs. En 1998, à l'occasion d'un concert du luthier Harsh Wardhan de Delhi à Quimper, il s'initie à la musique indienne et la pratique de la flûte bansurî. Il acquiert ainsi la rigueur d'écoute inhérente à cette musique,

développe les possibilités de timbre, d'ornementations, puis transpose ce savoir à la musique bretonne, après avoir remarqué certains phrasés élaborés par les chanteurs ou sonneurs.

Durant sa carrière, il joue dans divers formations : Guidewires, Celtic Procession, Jean-Charles Guichen (duo), David Pasquet (Group et duo), Florian Baron (duo), Pasquet-Guichen (trio), Olli & the Bollywood Orchestra, Mor Kreizdouar Projekt (Petraakis-Chemirani-Marchand-Baron), Donal Lunny-Pádraig Rynne (trio), John Doyle-Seamie O'Dowd (trio), Landat-Moisson (quartet), Veillon-Hamon (quintet), Mishra-Pellen (quintet), Sualtam (quintet), Chaturanga, Smadj, Dhol Foundation, Comas, Thali Gang... Il enregistre sur plus d'une trentaine d'albums pour des artistes comme Denez Prigent, Dan Ar Braz, Soïg Sibénil, Gilles Le Bigot, Liz Carroll, Pat O'May, Yvan Cassar, Alain Genty, Erik Marchand, les frères Boclé, Keyvan Chemirani, Prabhu Edouard et pour des groupes comme Glaz, Djal, Land's End de Jean-Claude Normant, Pigtown, Gwazigan... Depuis il a participé à de nombreux projets avec d'importants complices comme: Donal Lunny, Gilles Le Bigot, John Doyle, Alain Genty, Youenn Le Bihan, Prabhu Edouard... Sur scène il est accompagné de Ronan et Jacques Pellen, Julien Stevenin et Keyvan Chemirani.

## Efrén Lopez : saz, oud, guitare fretless, daf, rebab afghan, vieille à roue, lauto crétois



PHOTO CREDIT : RADIONOMY.COM

Cet artiste espagnol a longue implication dans le champ des musiques modales. Efrén a fait partie de productions artistiques pour une myriade de groupes ainsi que nombres d'auteurs-compositeurs-interprètes. L'artiste a suivi des cours intensifs avec Nigel Eaton, Maurizio Martinotti et Pascal Lefeuvre. Il a également appris la musique nord-indienne avec Ajoy Chakrabakti, rebab et la musique avec Daud Khan, et saz avec Ross Daly (de Crète) et les maîtres turcs. Parmi ses implications récentes : le Yeden Quartet Group, le trio Tzane, Le Ross Daly Labyrinth Modal Ensemble.

## Ersoj Kazimov : bendir, darbuka, kajon, davul, riq

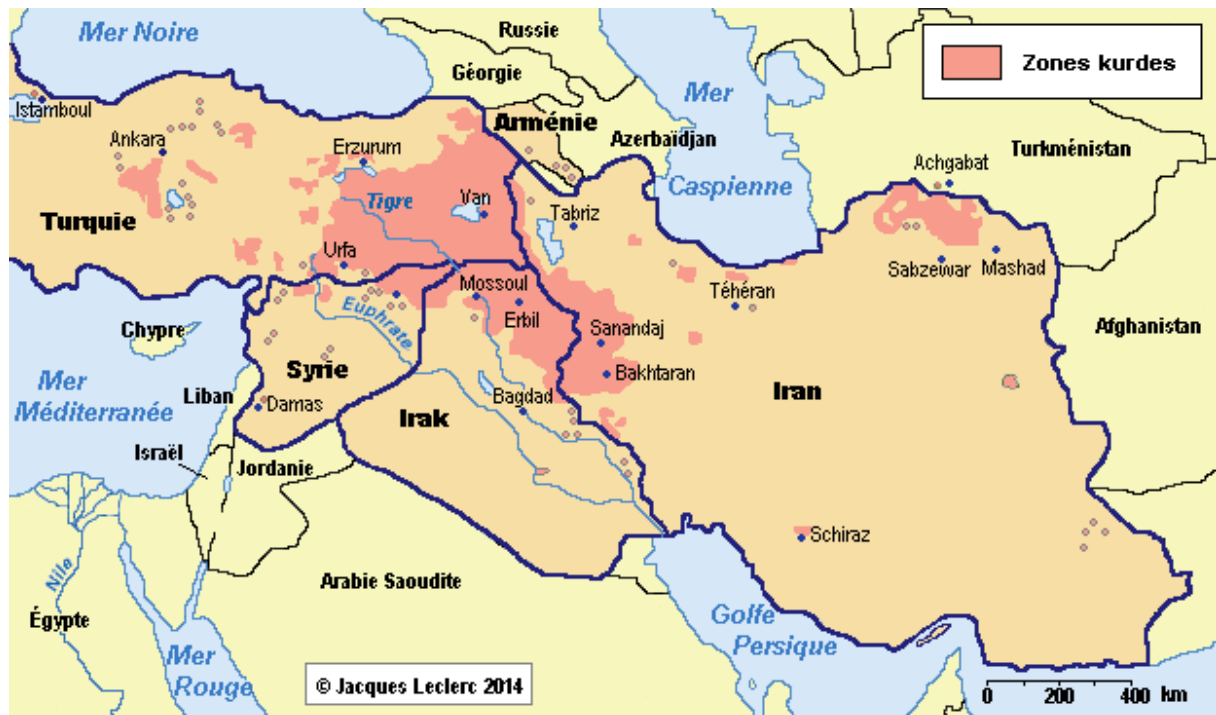


Percussionniste de Kocani (Macedoine), Ersoj a commencé dès l'âge de 9 ans par accompagner les grands solistes des Balkans comme Marko Markovic (trompette), Amza Tairov (claviers), Ceko Demirov (clarinettiste de Kocani Orkestar) ... Avec Barthalo Band, formé en 2003 par Vinko Stepanov (accordeoniste de Kocani Orkestar), il enflamme les plus grands festivals de France comme les Orientales, le Grand Soufflet, Les mondes Croises, Les Nuits Metis, Musiques Metisses... C'est lors d'une de ces tournées que Tosha Vukmirovic (clarinettiste de Slonovski Bal) le remarque et

lui propose de jouer sur l'album « Djumbus » enregistré en 2005 dans le studio de Shantel à Frankfort. Depuis 2007, Ersoj vit en France et intègre plusieurs formations : Slonovski Bal, Perrine Fifadji, Band of Gypsies: Taraf de Haidouk / kocani orkestar, Didier Ballan Jazz Ensemble, Balkan Kartet, Diwanimi,, FORÓ de Balkao...

## LE CONTEXTE CULTUREL

### L'épopée de la musique Kurde



Les Kurdes sont un peuple de langue indo-européenne, majoritairement de confession musulmane sunnite qui compterait 30 à 40 millions de personnes vivant surtout en Turquie, en Iran, en Irak et en Syrie.

Les Kurdes possèdent un folklore très riche qui jusqu'à des temps récents s'est surtout transmis par des chants, des contes ou des récits oraux, de génération en génération. Même si quelques histoires de grands auteurs kurdes sont célèbres à travers tout le Kurdistan, la plupart des histoires récitées et chantées ont été seulement écrites aux XXe et XXIe siècles. Néanmoins, la majorité de ces histoires datent de plusieurs siècles.

Dans la vie culturelle des Kurdes, la musique tient une place à part entière en dehors des tâches quotidiennes. Elle s'associe à un rôle bien particulier, en remplissant une fonction sociale précise et fondamentale dans leur culture. Des chroniques d'histoire à la poésie lyrique, en passant par les épopées et certaines œuvres de la littérature écrite : tout est chanté, tout est mis en musique afin d'être mieux mémorisé et transmis à la postérité.

La musique Kurde est donc principalement populaire, anonyme et transmissible de génération en génération. L'élaboration de cette transmission se fait donc de manières très diverses et parfois difficiles à préciser quand on ne fait pas partie de cette communauté. À l'origine purement vocale, la chanson est composée souvent par une femme désireuse d'exprimer ses sentiments de tristesse ou, plus rarement, de joie. Elle peut surgir aussi au cours des joutes

poétiques auxquelles se livrent les jeunes gens et les jeunes filles sur les sentiers des retours d'alpages, de même qu'à l'occasion d'autres réunions de jeunes : rencontres nocturnes sur la place du village, festivités commémorant le Nouvel An, cérémonies de mariage qui peuvent durer de trois jours à trois semaines ou bien encore sous le coup d'évènements tragiques.

Une fois créée, la chanson est accompagnée instrumentalement par des dengbêj (bardes) qui, au cours de leurs déplacements de village en village, campement en campement, la diffusent et la rendent populaire.

Un dengbêj est un paysan ayant des capacités exceptionnelles de mémoire, une qualité de la voix ou la maîtrise éventuelle d'un instrument de musique. Il n'est pas seulement un diffuseur de ces créations mais il élabore et participe aussi à la création de la culture nationale Kurde. Il est créateur, poète et même compositeur.

Transmise oralement, la chanson conserve en général assez fidèlement ses paroles originelles. La mélodie, quant à elle, est beaucoup plus souple et elle est sujette à des modifications constantes. Elles font même l'objet d'un renouvellement continu qui est source de perfectionnement et gage de pérennité.

Le mode de vie nomade a laissé des empreintes profondes dans la vie culturelle, notamment musicale. Les allers-retours dans les plaines et autres territoires occupent encore aujourd'hui une part considérable du répertoire de la musique folklorique Kurde.

# LES INSTRUMENTS & TECHNIQUES MUSICALES

## Le chant

Le chant représente l'ensemble de la production de sons musicaux à l'aide de la voix humaine. Le terme s'étend cependant aussi aux vocalisations et plus généralement aux signaux sonores émis par certains animaux (chant des cigales, chant d'oiseaux, chant des baleines).

Le chant résulte de l'action du **souffle** : l'air est expulsé des poumons par l'action du **diaphragme**, comme pour une expiration normale, et fait vibrer les **cordes vocales**. Le son ainsi produit est ensuite **amplifié** par les cavités naturelles (nez, sinus, cavités pharyngiennes, thorax), et éventuellement **articulé** par la langue et les lèvres pour former des syllabes un peu comme lorsque l'on parle.

*Le savez-vous ?* En fait, le chant fait appel à toutes les ressources du corps humain : le système respiratoire est utilisé, mais aussi quantité de muscles aux fonctions les plus diverses, ceux du ventre, du dos, du cou, du visage. C'est d'ailleurs l'une des activités les plus complètes qui soit car elle exige une conscience du corps sur tous ces plans !

Chanter n'est pas seulement se servir de sa voix et de son corps, mais aussi interpréter, faire partager au public les émotions contenues dans le texte chanté :

- > La voix peut être utilisée comme un instrument de musique à part entière (en musique classique notamment), avec une ou plusieurs voix (polyphonie).
- > Le chant peut servir de support à un texte poétique pour former une chanson.
- > La voix peut être utilisée pour chanter des paroles à la manière de solos instrumentaux (*vocalese*), utiliser des onomatopées à la place de paroles (*scat*), ou même imiter le son d'un instrument.

### *Pour aller plus loin :*

On peut distinguer plusieurs caractéristiques d'un son :

- > Sons graves, sons aigus : **hauteur, fréquences** (ex: LA 440Hz), **note, tessiture**
- > Sons forts, sons faibles : **intensité et nuances**
- > Couleurs sonores : **timbre, harmoniques**
- > Rapide ou lent : **rythme, pulsation**
- > Lié ou détaché : **phrasé**

## La famille des instruments à cordes pincées

### Le saz

Le saz (en turc : Bağlama) est un luth à manche long, rencontré en Iran, Irak (du nord), dans le Caucase, en Crimée (chez les Tatars), Turquie, Grèce, et dans une partie des Balkans.

Le mot, d'origine persane, possède plusieurs significations en turc, ce qui peut prêter à confusion : il peut désigner toutes sortes d'instruments de musique, une famille particulière d'instruments à cordes pincées, ou le *bağlama* (à manche court ou long), instrument le plus courant de cette famille, ainsi que le tambour.

Dans la culture kurde, mais aussi turque, arménienne et autres, le saz est l'instrument de prédilection de l'*aşık*, sorte de barde à la fois poète, compositeur, musicien et chanteur. Il sert également pour l'accompagnement des *türküs*, les chansons populaires traditionnelles.



FIGURE 1 : SAZ

### La guitare électrique et la guitare basse fretless

En 1951, Léo Fender sortait le premier modèle de basse électrique commerciale, la *Precision Bass*. Ce terme de "*Precision*" mettait l'accent sur la présence novatrice des frettes par rapport à la contrebasse. En effet, elles permettent d'obtenir facilement la justesse des notes et facilitent le jeu des bassistes par rapport aux contrebassistes.

Néanmoins, à la fin des années 1960, certains bassistes (dont notamment Jaco Pastorius) eurent l'idée de « défretter » leur basse, afin de revenir à un son plus proche de la contrebasse — tout en gardant un instrument léger, maniable et électrique. On vit ainsi apparaître les premières basses *fretless*. C'est donc une sorte de retour en arrière par rapport au concept de *Precision* défini par Léo Fender. Depuis, un grand nombre de fabricants proposent leurs modèles en version *fretless*, c'est-à-dire dépourvues de frettes dès le cahier des charges, non après un retrait ultérieur.



FIGURE 2 : GUITARE FRETLESS

## L'oud

L'oud (en arabe : عود ) est un instrument de musique à cordes pincées en forme de gros tourteau fromager très répandu dans les pays arabes, en Turquie, en Grèce, en Azerbaïdjan et en Arménie. Son nom vient de l'arabe al-oud (signifiant « le bois »).

L'oud a son berceau à Babylone, vers 1800 av. J.-C., comme celui découvert sur un bas-relief du temple d'Hammourabi par le chercheur Irakien Anwar Rachidi. Présent chez les Assyriens, il apparaît en Égypte où on le retrouve dans la tombe d'Ahmôsis (1500 av. J.-C.). Pendant la première civilisation pharaonique, les Égyptiens ont utilisé le luth pour leurs cérémonies et pour leurs fêtes.



FIGURE 3 : L'LOUD

## Le laouto Crétois

Le laouto (Λαούτο) ou laghouto (λαγούτο) est un instrument de musique grec signalé dès le XVIe siècle. C'est un luth à corde pincées à manche long empruntant ses éléments au outi et à la mandoline. On en distingue plusieurs types, se différenciant par la forme de la caisse, le type de cordes et l'accordage: le laouto crétois : il possède un corps large..



FIGURE 4 : LAOUTO CRETOIS

## Le rebab afgan

Le rubab, robab ou rabab, en persan رُبَاب rubāb, est un instrument de musique à cordes de la famille du luth. Il est originaire de l'ethnie pachtounne d'Afghanistan et du Nord du Pakistan. Par ailleurs, il est joué dans de nombreux pays limitrophes et considéré en Afghanistan comme l'instrument national qui représente la noblesse du pays.



FIGURE 5 : UN REBAB AFGAN

## La vielle à roue :

Les premières traces de la vielle à roue remontent au Xe siècle en France et en Espagne. La pratique musicale à l'époque est essentiellement vocale, il est nécessaire d'avoir des **notes tenues (bourdon)** sur lesquelles poser la voix. Elle nécessitait deux personnes : une pour tourner la roue, l'autre pour jouer.

Au début on l'appelait *organistrum*. On trouve des représentations de cet instrument dans toute l'Europe jusqu'au XIIe siècle. À la fin du XIIe siècle, avec l'évolution de la musique, l'utilisation de l'organistrum n'a plus de raison d'être. Il se transforme et devient la **chifonie**. Il sert maintenant à mener la danse, à accompagner la voix ou à tenir sa partie dans la musique polyphonique. Elle devient le symbole du musicien ambulant, aveugle, mendiant, truand... Au début du XVIIIe siècle, à la cour, la mode est au « rustique ». La vielle y est adoptée et son format est calqué sur les patrons des guitares ! De nombreux luths et guitares seront transformés en vielles. Jusqu'à l'apparition de l'accordéon, la vielle à roue est utilisée dans la musique populaire, principalement pour faire danser dans de nombreuses régions françaises. **Dans les années 1970**, le mouvement folk redécouvre la vielle avec les possibilités originales qu'elle offre aux musiciens. Plusieurs luthiers recommencent sa fabrication et continuent d'améliorer sa facture. En 1986 le luthier Denis Siorat, met au point un modèle de vielle 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. C'est le seul instrument de toute l'histoire de la musique à être mis en jeu par la rotation d'une roue, actionnée par une manivelle, archet sans fin permettant de faire sonner simultanément et indépendamment plusieurs cordes :

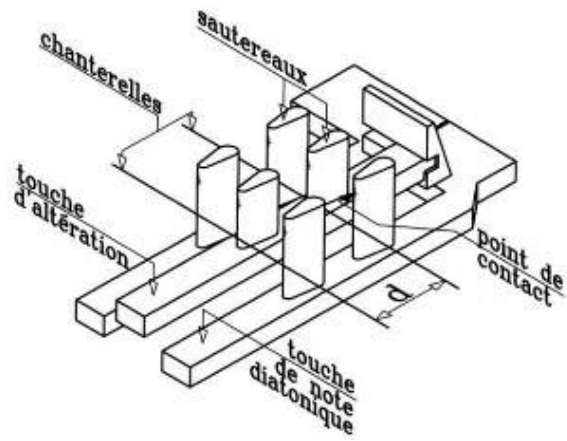
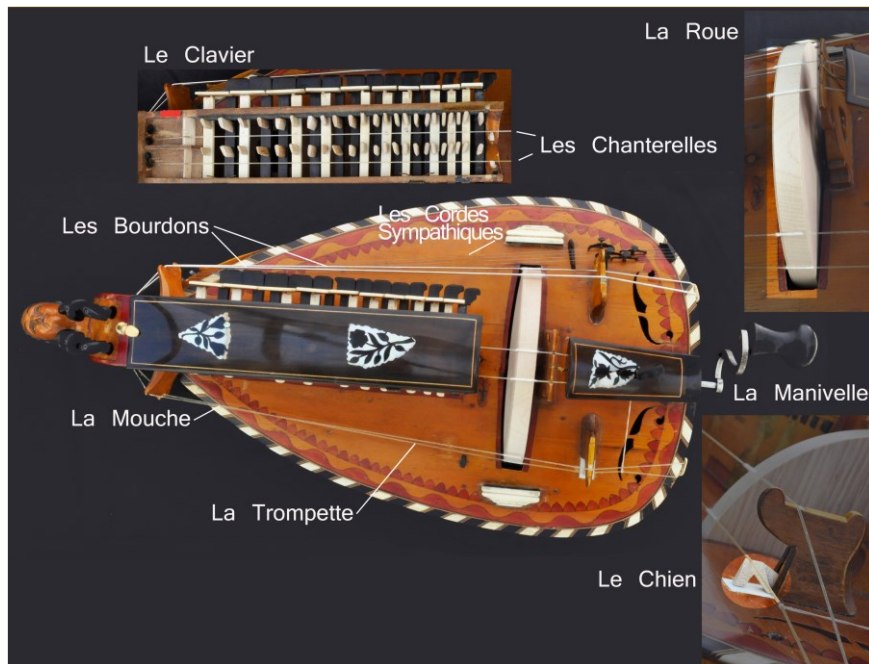
- Celles utilisées pour jouer les mélodies.
- Celles nommées « bourdons », accompagnement de basses continues, fondement modal, dont le principe musical se retrouve sur nombre d'instruments dont les cornemuses.
- Une corde rythmique, véritable percussion, qui repose sur un petit chevalet mobile vibrant sur la table d'harmonie lorsqu'on accélère la rotation de la roue par à-coups.



Sur la 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 une 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 ».

En savoir plus sur la vielle à roue > <https://www.youtube.com/watch?v=STtRm3AcYew>

## Les instruments de percussion

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.

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.

## Daf

Le daf, également appelé def, duff, est un grand tambour sur cadre de la tradition persane utilisé (comme le zarb) pour accompagner la musique iranienne, mais qui est aussi répandu (sans ses anneaux) du Moyen-Orient notamment en Turquie, en Arménie et en Azerbaïdjan jusqu'à la Sibérie en passant par l'Asie centrale. Il est sans doute à l'origine du tar arabo-andalou répandu au Maghreb et qui a atteint l'Europe médiévale. Il survit encore au Portugal et en Espagne (ainsi qu'au Brésil et au Guatemala) sous le nom d'adufe, mais aussi de pandero ou pandeiro.



FIGURE 6 : DAF

### *Idée de séance : (cycle 1 et cycle 2) « Le code secret rythmique »*

Echauffement : on leur propose de se tapoter tout le corps, le visage (joues, bouche), le frotter, claquer des doigts, claquer la langue...

Pour le déroulement : les élèves marchent dans la salle au rythme du tambourin. Si l'enseignant.e frappe vite, les élèves courent, si elle frappe lentement, ils ralentissent... Ils s'arrêtent quand il n'y a plus de bruit.

Les élèves se placent en cercle, l'enseignant.e tape une cellule rythmique dans sur les épaules d'un élève qui doit taper à son tour les épaules de son voisin en suivant le même rythme que l'enseignant.e et ainsi de suite. On vérifie que la cellule rythmique est la même à la fin du cercle. Possibilité d'apprendre le rythme vocalement, corps et voix simultanément, on frappe le rythme en continuant à le dire.

Exemple : toum – toum – ta

Les élèves peuvent ensuite frapper sur des boîtes de conserves, sur les tables ou autres instruments qu'ils auront fabriqué en amont avec l'aide de l'enseignant.e.

## Le Cajon

Le cajón (aussi écrit cajon) est un instrument de musique inventé au Pérou au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il fut très certainement à ses débuts une caisse destinée à la cueillette des fruits ou à la pêche des poissons, les esclaves n'ayant pas accès à autre chose que les matériaux rustiques. Le cajón actuel possède généralement un élément de plus, le timbre, qui rend le son proche de celui d'une caisse claire de batterie. Le cajón péruvien traditionnel ne possède pas de timbre.



FIGURE 7 : CAJON

## La darbouka

La darbouka, derbakeh, darbuka, derbuka est un instrument de percussion à son déterminé faisant partie des membranophones. Selon ses variantes, c'est un vase étranglé en son milieu et recouvert à l'une de ses extrémités d'une membrane, répandu dans toute l'Afrique du Nord, et dans le Moyen-Orient et les Balkans.

Elle daterait de 1100 av. J.-C. et elle est l'un des principaux instruments de percussion du monde arabo-musulman. Elle est liée au zarb persan (appelé aussi tombak) dont des versions en céramique existent encore. Elle n'a par contre aucun lien avec le djembé subsaharien.



FIGURE 8 : UNE DARBUKA

## Le riqq

Le riqq (Arabe : ريق) ou rekk est un instrument de musique de percussion classique répandu au Moyen-Orient depuis l'Antiquité, mais qui n'est connu sous ce nom que depuis un siècle.

C'est un tambourin de 20 cm de diamètre, en peau de requin, au cadre serti de nacre et muni d'un double rang de cymbales (10 en tout).

Il présente la particularité d'être joué avec les deux mains qui servent à la fois à tenir et à frapper le tambourin et les cymbales, à l'aide de techniques complexes. La richesse et la variété des sons se conjuguent à celles du répertoire rythmique classique.



FIGURE 9 : UN RIIQ

## Le Davul

Le davul (Turquie, Arménie, Bulgarie), dammam (Iran), est un tambour à deux faces répandues en Europe orientale et au Moyen-Orient, assez proche du dohol. Similaire à la grosse caisse, avec un fût (traditionnellement de bois ou de métal) et de deux peaux (le plus souvent de chèvre, mais on trouve de nos jours des peaux synthétiques), attachées au moyen de cordes. Le laçage des cordes, qui varie suivant les pays et les régions (un simple zigzag d'une peau à l'autre ou un réseau complexe de nœuds), permet de faire varier la tension des peaux. Le jeu est proche du dohol, puisqu'il se joue avec deux baguettes dépareillées (une grosse et une fine). Il est tout autant réservé aux musiques et aux danses folkloriques. On en joue debout, l'instrument étant tenu par des lanières.



FIGURE 10 : UN DAVUL

## Le bendir



**FIGURE 11 : UN BENDIR**

Le bendir, bendayer est un instrument à percussion très répandu en Afrique du Nord (plus particulièrement en Tunisie, Algérie et Maroc), particulièrement dans la musique berbère. C'est un tambour sur cadre assez similaire au daf asiatique, faisant partie des membranophones.

## Les types de flûtes

Il existe un grand nombre de formes de flûtes. Le principe en est simple et il a été décliné au fil des siècles et sur tous les continents.

### Le duduk



FIGURE 12 : UN DUDUK

Le duduk, doudouk, doudouki, est un hautbois (instrument à anche double) de perce cylindrique. Essentiellement joué dans le Caucase, il est devenu un des symboles de la musique arménienne. En 2005, l'UNESCO proclame « Le Duduk et sa musique » au patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

### La flûte bansurî

Le bansurî est la grande flûte traversière indienne classique et est probablement le plus ancien instrument de musique de l'Inde du nord. Il est fait de bambou, dont la meilleure qualité vient de l'Assam et consiste simplement en une portion de bambou de 70 cm de long et 4 cm de diamètre, creusée de trous et bouchée à une extrémité. C'est la flûte favorite de la musique classique car son embouchure permet un excellent contrôle du son.



FIGURE 13 : FLUTE BANSURI



## Les instruments à anche

### La zurna

La zurna, zourna, est un instrument à vent à anche double de la grande famille des hautbois dont les origines sont anatoliennes. Elle tire son nom du persan زورنه (zur : fête, corne ou force et ney : roseau).

La zurna s'est répandue dans toutes les contrées sous domination musulmane, notamment en Turquie, en Azerbaïdjan, en Arménie, en Géorgie, en Iran, en Algérie, en Grèce et dans les Balkans. Bien des variantes existent par ailleurs en Extrême-Orient (comme la suona en Chine), en Asie centrale et du Sud-Est et en Inde.

La zurna est fabriquée en bois de mûrier, de buis ou d'abricotier. La perce est cylindrique pour la partie supérieure, conique pour le pavillon et rappelle son ancêtre, la corne. Elle a huit trous (dont un pour le pouce et un d'accord). Un petit tuyau de bois fendu est inséré dans le conduit

principal afin de guider l'air et afin d'en obturer certains trous éventuellement. L'anche double amovible en roseau plié est fixée à un support de métal, qui lui-même est fixé sur une rondelle protectrice en bronze.



FIGURE 14 : UNE ZUNA

### La gaïta



FIGURE 15 : UNE GAITA

La gaïta ou gaida est un instrument de musique à vent, plus précisément une cornemuse ayant généralement un seul bourdon dont il existe plusieurs variantes en Europe, et en Amérique latine.

## AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN !

En accédant au lien ci-dessous, vous pourrez en apprendre plus sur nos artistes et sur le 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 :**

Découvrez une vidéo d'Eléonore Fourniau Ensemble :

*QUMRÎKÉ* : <https://www.youtube.com/watch?v=NZKffJ4yRjo>

# La Charte du (jeune) spectateur

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

## 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 !

## 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.

## 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.*

## 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 pédagogique

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

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 :

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

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 claquements 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
<b>Phase de connotation : subjective</b>	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 ?
<b>Phase de transition</b>	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	Premier apport de connaissances de l'enseignant Et/ou recherche d'informations	
	6	Synthèse intermédiaire	
<b>Phase de dénotation : objective</b>	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 ?
<b>Phase de bilan</b>	9	Nouvel apport de connaissances de l'enseignant Et/ou nouvelle recherche d'informations	
	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](http://WWW.LE-CHANTIER.COM)**

le-chantier@le-chantier.com

+33 (0)4 94 59 56 49

Fort Gibron BP 24 83570 CORRENS