

## **Le CHANTIER**

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



**ÉTAPES MUSICALES PITCHOUN :**

**ASONDAR**

**Jeudi 13 octobre 2016 - 09:30 & 10:30  
Fort Gibron, à Correns**

## Informations pratiques

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

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

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

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

### **Asondar**

*Étape musicale pitchoun autour de la création d' Asondar*

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

Niveaux concernés :  
Maternelles // CP > CM2

Étape musicale Pitchoun :  
Jeudi 13 octobre à 09h30 (Mat)  
Jeudi 13 octobre à 10h30 (CM1)

### ***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.*

**Le CHANTIER**  
CENTRE DE CRÉATION  
des nouvelles musiques traditionnelles  
et musiques du monde

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

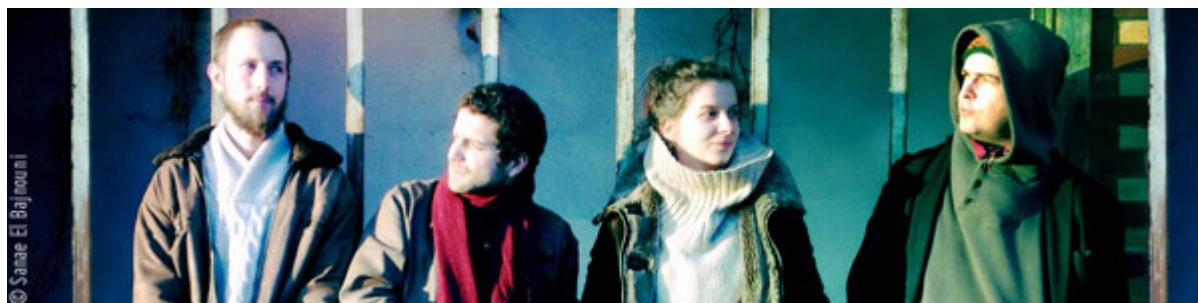
un laboratoire  
de création musicale au service  
de la «biodiversité culturelle»  
du monde.

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

## Présentation du spectacle

ASONDAR (création)

Musique traditionnelle d'aujourd'hui



L'Étape musicale Pitchoun avec Asondar vous est proposée à l'occasion de leur résidence de création au Chantier, pour leur nouveau spectacle. Peut-être les artistes vous feront-ils découvrir (en avant-première) quelques extraits de ce spectacle ?!!

« Asondar », *inonder.*

*C'est l'eau qui jaillit dans les vallées et rend fertiles nos terres, quelles qu'elles soient.*

*Elles nous donnent l'olive et le raisin, dont nous savourons l'huile et le vin, qui teintent notre musique.*

Nos terres en l'occurrence, sont présentes en nous, et nous chantent des airs que nous aimons entendre, et à notre tour passer d'oreille en oreille. Nous venons de la Bretagne, du Minervois, de l'Orient Marseillais et de la Turquie méditerranéenne. Nous sommes partis des chants, des airs et des tempéraments de nos musiques respectives, et nous sommes allés à la rencontre les uns des autres. Nos traditions vocales et instrumentales se sont croisées, pour créer la première partie de notre répertoire. Au fur et à mesure de l'histoire d'Asondar, nous nous sommes inspirés de la tradition pour écrire à notre tour. Écrire notre musique, certes, mais aussi nos paroles, qui résonnent maintenant en occitan et en français comme un fil qui se rattacherait à la bobine parfois rompue de la tradition. Le chant, la flûte traversière en bois, la gadulka, le violoncelle et les percussions composent ce répertoire original dans le paysage musical occitan actuel.

### **L'équipe du spectacle**

**Titouan Billon** • voix

**Pauline Willerval** • violoncelle, gadulka

**Gurvant Le Gac** • flûte traversière en bois

**Thomas Lippens** • percussions

**Production :** FeM [collectif]

**Coproduction :** Le Chantier - Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles & musiques du monde

# ASONDAR - LE PROJET ARTISTIQUE

*« Asondar », « inonder » en occitan.*

*Inonder, recouvrir et s'insinuer, comme l'eau se faufile et s'étend vivifiant les terres, abreuvent les vignes et offrant au raisin son sang prêt à devenir vin...*

## **Genèse**

C'est au détour du festival ZinZan à Orgon (Bouches du Rhône) que le flûtiste et compositeur breton Gervant le Gac fait la rencontre de Titouan Billon, musicien occitan. Ils discutent, échangent et très vite un impromptu musical fait naître le désir de créer ensemble. Ils réunissent alors autour d'eux deux musiciens, Thomas Lippens et Pauline Willerval, ayant une pratique décroisée des musiques populaires.

## **Envies communes**

Les musiciens, ancrés au sein de territoires possédant une culture forte et vivante (l'Orient marseillais, le Minervois, la Bretagne, la Turquie) se rassemblent autour d'une volonté commune de création, d'expérimentation, librement inspirée par l'imprégnation de leurs patrimoines.

Cette démarche s'appuie sur le partage d'une conception commune de la musique populaire en tant que musique résolument actuelle, synonyme de rencontre permettant ainsi la convergence musicale de ces cultures tant dans la confrontation que dans la fusion. La musique populaire conçue comme l'invention permanente de formes musicales, où chaque musicien conjugue l'expression de sa culture en toute liberté.

## **Note d'intention - Titouan Billon**

*Rescontrèri la cultura occitana amb lo vin, la musica e l'amistat. Ara cal pas creire qu'aquel mitan se raportèsse totjorn a tot aquò d'aquí. Mas solament en occitan òm se pòt tanben regalar amb çò bon dins la vida. E aquò es vertat pel vin, qu'aquela lenga se liga de pròche als saber-far vinhairons, aital coma es vertat per la musica e l'amistat. En trobant de musicaires dins los balètis, me venguèt la lenga que ieu la cresiái « patois » que se parlèsse amb las patas, barrejada e trebola, mas apuèi amb lo vin s'endevenguèt que la gausèri parlar. An seguit de rescontres musicadisses dals bèls, amb Fai Deli, puèi Du Bartàs, que m'an donat vam suls camins de la lenga occitana e de la maniera de la metre en musica.*

Ma rencontre avec la culture occitane s'est faite par le vin, la musique et l'amitié. Ça ne veut pas dire que ce sont des incontournables de ce milieu là, ça veut simplement dire que les bonnes choses de la vie peuvent aussi se déguster en occitan. Ce qui est vrai pour les vins, dont les savoir-faire sont étroitement liés à la langue dans laquelle ils ont été conçus et élevés, l'est tout autant pour la musique et l'amitié. En croisant des musiciens dans les balètis, est venue à moi la langue que je croyais « patois », parlée avec les pattes et totalement réinventée. Et avec le vin est venue la désinhibition nécessaire pour oser la parler. S'en sont suivies de belles rencontres musicales, avec Fai Deli, puis Du Bartàs, qui m'ont lancées sur les pistes de la langue occitane et sur la manière de la mettre en musique.

## ***La modalité dans le chant traditionnel occitan***

La plupart des répertoires traditionnels en langue d'oc encore interprétés aujourd'hui empruntent des harmonies profondément tonales, alors que beaucoup de collectages réalisés au cours du XX<sup>ème</sup> siècle dans les campagnes démontrent que le chant traditionnel était encore profondément modal. Ceci peut s'expliquer par l'instrumentation qui entoure souvent la pratique chantée, mais aussi par l'instauration progressive et la généralisation des harmonies tempérées dans les musiques occidentales à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Les chants qui seront collectés en Provence et un peu partout ailleurs dans le sud de la France à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle et avant la généralisation des magnétophones enregistreurs seront par ailleurs inscrits au patrimoine sous le système de notation tonal.

ASONDAR part donc de cette volonté d'exhumer cette modalité propre au chant traditionnel. Gervant LE GAC, Thomas Lippens, Pauline Willerval sont tous les 3 issus de la Kreiz Breizh Akademi d'Erik Marchand (Izhpenn 12 et KBA #5). Ils ont travaillé sur la modalité dans les musiques traditionnelles : appropriations des modes, arrangements de thèmes avec des grands solistes issus tant du jazz que des musiques populaires (Ibrahim Maalouf, Titi Robin, Keyvan Chemirani, Karim Ziad...) Ils représentent aujourd'hui une musique populaire décomplexée et ouverte aux rencontres interculturelles, propice donc, à mener à bien cette recherche.

## ***Démarche et orchestration***

Le projet ASONDAR s'apparente ainsi à une quête de la modalité dans les musiques traditionnelles du territoire d'oc, souvent oubliée, effacée par les premières grandes collectes du XIX<sup>ème</sup> siècle visant à sauvegarder « pratiques traditionnelles en voie de disparition ». Au XX<sup>ème</sup> siècle, c'est l'arrivée d'instruments comme l'accordéon dans l'orchestration du bal et la transposition du chant à danser dans la pratique instrumentale qui masque progressivement la modalité propre à ces musiques.

La recherche dans les sources, l'écoute d'enregistrements collectés dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, l'imprégnation de la culture du territoire ainsi que l'exploration d'autres traditions musicales engendrent alors une réappropriation de cette pratique au sein du processus de création artistique. L'orchestration atypique (gadulka/violoncelle ; flûtes traversières en bois ; batterie préparée et percussions) entourant le chant modal occitan, soutient la création d'un répertoire unique issu de la tradition orale occitane.

Une première rencontre a lieu à l'Estaque en février 2015. Dès les premières notes, le quartet fait émerger un langage commun, signe d'une forte adéquation entre les musiciens. Le quartet se retrouve ensuite au domaine de Centeilles (Siran) en avril 2015 : la force symbolique des terres du Minervois, son art du vin, son imaginaire, font alors naître le répertoire d'Asondar.

Le chant traditionnel occitan a pris naturellement une place centrale ; quant à l'accompagnement, il développe de manière évidente le caractère modal des cultures respectives de chaque musicien (jeux sur les bourdons, accompagnements rythmiques/harmoniques, dialogue entre les percussions...) L'orchestration met en valeur le timbre commun de la flûte et de la gadulka, le jeu des percussions afin de laisser aux mélodies occitanes leurs puissances d'évocations.

La musique de cet ensemble devient alors un territoire d'exploration, d'improvisation...

# ASONDAR - BIOGRAPHIES DES MUSICIENS

## **Titouan Billon • voix**

Titouan Billon apprend le piano et la guitare au conservatoire, ce qui lui fournit un véritable tremplin technique dans la découverte, au contact d'autres musiciens, du chant, des percussions, de la basse, de l'accordéon, de la mandoline, de la clarinette, du saxophone, du violon... Il pratique ces instruments dans de nombreux groupes, de la musique traditionnelle au jazz en passant par le métal : « Sheol », groupe de Métal Narbonnais, « la Coda », groupe de chansons françaises Audois, « Les James Bien » groupe de Jazz Audois, « Les Accords Curry » groupe de musique traditionnelle à danser Montpelliérain, « Coriolan » groupe de reprise de Léo Ferré Narbonnais, « Tears of Hope » groupe de Pop-rock Narbonnais etc... Il participe aujourd'hui à plusieurs projets musicaux : « Fai Deli » groupe de musiques traditionnelles à danser, « Du Bartàs », groupe de polyphonies Occitano-Arabes, « Lo Barrut » jeune groupe de polyphonies occitanes, « Urban Balèti » groupe de trad-rap...

## **Pauline Willerval • gadulka, violoncelle, voix**

Pauline Willerval commence l'apprentissage du violoncelle à 6 ans. En 2006, elle clôt son éducation classique en obtenant le CFEM de violoncelle au conservatoire de Lille. Elle y aura également appris le jazz pendant deux ans. Entre 2007 et 2009, à Lille, elle commence à s'intéresser à certaines musiques traditionnelles, notamment au sein du groupe Tarab'Med, qui réunit une dizaine de musiciens originaires du Maroc, d'Algérie, de Turquie, de Grèce et de France, autour des musiques du bassin méditerranéen. Elle s'initie parallèlement aux musiques à danser d'Auvergne, du Nord et de Bretagne. En 2009, elle s'installe à Plovdiv (Bulgarie) pour une année, et y commence l'apprentissage de la gadulka. Pour cela, elle prend des cours avec Nikolay Paskalev, Peyo Peev, Darinka Tsekova, Dimitar Gougov. Entre 2011 et 2013, elle s'installe à Istanbul. Elle recherche une texture sonore à la gadulka qui se rapproche de ses répertoires cousins de la scène stambouliote, joués au kabak kemane, karadeniz kemençesi ou encore klasik kemençe. Elle remet la main à son violoncelle et y développe un langage plus modal. Entre 2013 et 2015, elle participe à la cinquième mouture de Kreiz Breizh Akademi, fondée par Erik Marchand. C'est l'occasion pour elle de rencontrer de grands maîtres internationaux des musiques traditionnelles et/ou de l'improvisation (Ross Daly, Camel Zekri, Fawaz Baker, Iyad Haimour, Dominique Pifarély, Hélène Labarrière) et de travailler sur le répertoire chanté de basse-Bretagne avec 11 autres musiciens, dans une démarche à la fois précise, appliquée et curieuse et créative. Elle poursuit aujourd'hui sa vie de musicienne entre la France et la Turquie (Bayati, Asondar, Sâki, An Quartett, Kreiz Breizh Akademi, Pas d'nom pas d'maison, Laf Duo...).

## **Gurvant le Gac • flûtes traversières en bois**

Gurvant Le Gac est un musicien au parcours riche et fertile, formé à la flûte traversière en bois par Jean-Michel Veillon (pionnier de l'instrument en musique bretonne), Jean-Luc Thomas et Yannig Alory. En 2005 il intègre Izhpenn12 (Kreiz Breizh Akademy #2), et fonde ensuite Bayati où il compose la majorité du répertoire. En 2013, il développe une vision plus personnelle de la modalité dans Charkha : un jazz modal aux accents de musiques traditionnelles. Le groupe sort l'album « La couleur de l'orage » (révélation jazzmag). Avec Nør Quartet et Maura Guerrero, il crée un spectacle autour du chant sicilien, spectacle soutenu par la Cie des Musiques Têtues. En 2014, Il intègre le groupe marseillais Dupain. Il a joué au cours de son parcours avec Thierry Robin, Erik Marchand, Jacky Molard, Bijan Chemirani, Sam karpienia, Lo Còr de la Plana, Forabandit, Les Balkaniks...

## **Thomas Lippens • percussions**

Thomas Lippens : Tamborinaire, percussionniste et batteur, il construit et invente ses propres instruments. Il chemine autant dans le répertoire des musiques traditionnelles méditerranéennes que dans celui des musiques improvisées. C'est dans le bouillon culturel phocéén qu'il s'imprègne de chansons occitanes, de balètis et des musiques à danser d'ici, et d'ailleurs. A Marseille, ville bâtarde par excellence, farandoles et tarentelles se contaminent, la polyphonie occitane se nourrit de la polyrythmie du maghreb, et la paghiella corse n'est pas loin. Ses tambours le font voyager depuis quelques années en dedans et en dehors de ce que l'on appelle "la tradition", à la rencontre de maîtres percussionnistes tels que Bijan Chemirani ou Carlo Rizzo. Pendant trois années il descend régulièrement à Naples et apprend la facture de la tammorra et du tamburello avec Raffael Inera et Catello Gargiulo, deux musiciens - luthiers qui sont au coeur de l'ancienne et bien vivante tradition de la tammurriata. À partir des recherches et des instruments qu'il a construit pour ses propres besoins, il crée son atelier de lutherie à l'Estaque, Tambor de Masca, avec lequel il met au point une gamme de tambours sur cadre artisanaux. Il enregistre et collabore aussi à plusieurs projets de musique improvisée. Sa « batterie préparée » devient le laboratoire de toutes les expérimentations, sur les timbres, les couleurs, le son, le bruit. Il accompagne aujourd'hui le groupe Gli Ermafroditi (Naples), IDDU avec Maura Guerrera (Sicile), Bertolino trio, et participe à la Kreiz Breizh Akademi #5 (Bretagne) sous la direction d'Erik Marchand.

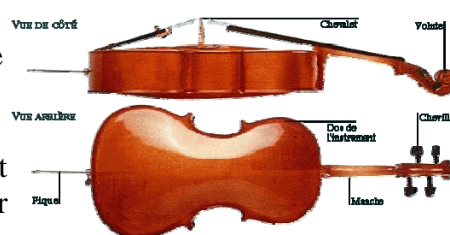


# LES INSTRUMENTS & TECHNIQUES MUSICALES

## Le violoncelle



Le violoncelle est un instrument à **cordes frottées** (mises en vibration par l'action de l'archet) ou **pincées** (le pizzicato) de la famille des violons, qui compte aussi l'alto et la contrebasse. Il se joue assis et tenu entre les jambes ; il repose maintenant sur une pique escamotable, mais fut longtemps joué posé entre les jambes, sur les mollets ou sur la poitrine.



Ses **quatre cordes** sont généralement accordées en quintes : do, sol, ré et la (du grave vers l'aigu), comme pour l'alto. Le violoncelle est accordé une octave en dessous de ce dernier, soit une douzième (une octave plus une quinte) en dessous du violon. C'est l'un des instruments ayant la **tessiture** la plus grande. Sa gamme de fréquences fondamentales va approximativement de 65 Hz à 1 000 Hz (voire 2 000 Hz dans certaines œuvres virtuoses). On dit souvent que c'est l'instrument le plus proche de la voix humaine.

## La gadulka

La gadulka, gadoulka, ganilka, kopanka, gjola, tsigulka ou kemene est un instrument à cordes frottées originaire de Bulgarie. Il en existe diverses formes et tailles selon les régions (Thrace, Dobrujan, Gabrovo) mais ce sont des variantes de la famille des vièles lyras et kemençes répandus dans le monde byzantin et ottoman.

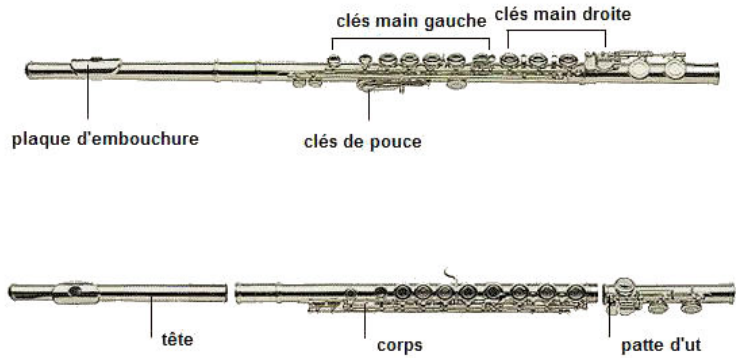
Elle a un corps piriforme (en forme de poire) en murier avec un manche intégré terminé par un chevillier complexe. La fine table d'harmonie est percée de deux ouïes en forme de D. Elle comporte trois ou quatre cordes en boyau, plus éventuellement 2 à 10 cordes sympathiques.

L'instrument, muni d'une bandoulière, est tenu quasiment à la verticale, sur la poitrine gauche. Comme sur une vièle, la main gauche exécute la mélodie tandis que la main droite manie l'archet, mais la première corde de jeu est touchée par le côté (comme pour le sarangi) et les deux autres sont pressées par le dessus. L'accord est La - Ré - La, ou La - La - Ré ou encore La - Mi - Ré. On en joue en solo ou accompagné de la gaida et du kaval.



## La flûte traversière en bois

La flûte traversière est un instrument à vent de la **famille des bois**. La flûte traversière partage, avec les instruments de la famille des flûtes, la méthode de production du son : l'air soufflé est mis en vibration par un biseau disposé à l'embouchure.



*Contrairement à la flûte de Pan, la flûte traversière ne comprend qu'un seul tuyau.*

Le terme « traversière » est lié à la position de jeu de l'instrument par rapport à la bouche du flûtiste, par opposition à de nombreuses autres flûtes. La flûte « traverse » la bouche, contrairement à la plupart des instruments à vent et à la flûte à bec en particulier (flûte droite).

### La famille des flûtes :

Terme générique, une **flûte** (ou flute) est un **instrument** de musique à **vent**, de la famille des **bois**, dont le son est créé par la vibration d'un souffle d'air se fendant sur un **biseau droit, en encoche ou en anneau** (et non sur une anche, ce qui la distingue des hautbois et autres clarinettes). Ce souffle peut être dirigé par un conduit ou par les lèvres de l'instrumentiste ou provenir d'une soufflerie mécanique. Les flûtes sont le plus souvent de forme tubulaire mais parfois globulaire, en graminée, en bois, en os ou en corne, mais aussi en pierre, en terre cuite, en plastique, en métal (or, argent...), en ivoire et même en cristal ! La flûte peut être formée d'un ou de plusieurs tuyaux, avec ou sans trous, ou posséder une coulisse.

Dès la Préhistoire, elle se retrouve partout dans le monde sous toutes sortes de formes (en 2008, plusieurs morceaux d'une flûte datant du Paléolithique supérieur (environ **35 000 ans**) ont été découverts dans une grotte !) La **flûte de pan** était utilisée en Grèce dès le VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.. Le **tin whistle** est apparu au XII<sup>e</sup> siècle, la **flûte à bec** au XIV<sup>e</sup> siècle. Certaines, à l'époque baroque, se virent ajouter un **système de clés** permettant d'obstruer les trous (cette invention fut notamment développée au XIX<sup>e</sup> siècle).

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 :

- > Les **flûtes à conduit** : flûte à bec, tin whistle (flûte droite en métal d'origine irlandaise), galoubet
- > Les **flûtes traversières** : Irish flute (flûte traversière en bois), fifre, flûte traversière classique ou baroque, piccolo
- > Les **flûtes à encoche** : le xiao chinois, quena (Andes)
- > Les **flûtes obliques** : le ney turc, le naï arabe, le kaval des balkans

## 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. 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 tamburello

Le tamburello (percussion traditionnelle italienne) est un tambour sur cadre à sonailles semblable à un tambourin, mais au cadre plus profond et plus large.

On le trouve en Italie, où il est traditionnellement utilisé dans les pizzicas et tarentelles. On le retrouve également sous d'autres noms en Espagne (« pandereta »), en France (« tambour de Basque »), au Portugal (« pandeiro »). « L'adufe » de la péninsule ibérique en est une version de plus grande taille, répandue aussi au Brésil, au Guatemala et au Maghreb (duff ou deff).

Son **cadre** est de forme soit ronde à **simple membrane** en peau et à **cymbalettes** (sur une ou deux rangées), soit quadrangulaire à **double membrane** en peaux sans cymbalettes mais avec des décorations de passementerie et des rubans. L'adufe, qui peut être aussi en forme de losange ou d'hexagone, est en plus pourvu de **graines** à l'intérieur de sa double membrane qui quand on le secoue, produisent un son singulier.



## Le riqq

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

C'est un **tambourin** de 20 cm de diamètre, à la peau de requin, et 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.

*À l'instar du daf joué dans les musiques à caractère religieux, il est la percussion de référence dans la musique savante arabe et arabo-andalouse (où on trouve aussi une version différente nommée « tar »), dont le percussionniste d'origine égyptienne Adel Shams El Din est actuellement un des plus grands praticiens.*



## Le daf

Le daf est une percussion traditionnelle iranienne. Il s'agit d'un grand **tambour sur cadre** où des anneaux sont accrochés et sur lequel est collée une peau. On le tient verticalement dans une main et on l'incline ou on le fait sauter pour faire tinter les **anneaux**. Il y a des rythmes spécifiques à cet instrument.

## Le bendir

Le **bendir** ou **alloun** est un instrument à percussion connu dans tout le Maghreb. C'est un tambour sur cadre assez similaire au daf asiatique, faisant partie des membranophones.

D'un diamètre moyen de plus au moins 40 cm, le Bendir a une profondeur (largeur du cadre) remarquable de 15 cm. Le cadre est formé d'un cerclage de bois de micocoulier. Un trou y est aménagé afin de faciliter la préhension. Il est muni d'une **peau de chèvre** collée recouvrant tout le cadre.

Un **timbre de cordes en boyau** est fixé le long de cette peau, qui lui donnera un son bourdonnant et augmentera les basses généreuses. Les Bendirs sont souvent très colorés mais peuvent être, comme celui-ci, fait simplement de bois, de boyaux et de peaux non peintes!



On le joue assis ou debout lors des festivités, avec des frappes énergiques des mains et des doigts, avec parfois des mouvements de tournoiement autour du pouce. Les joueurs ont le même rôle; frapper horizontalement le Bendir en frappant la peau par dessous.

Instrument roi des fêtes et danses folkloriques, le bendir est aussi très utilisé par les femmes et les confréries soufies. Il est l'instrument de base de la musique berbère.

*Les arabophones le nomment Bendir. En langue amazigh, plusieurs vocables sont utilisés suivant les régions. Il s'appelle amendayer ou taguenza (haut-atlas) ou alloun ou encore adjoun (Rif). Cependant le vocable alloun est le mot commun pour tous les berbères exceptés les Rifains qui prononcent adjoun. Il ne faut pas le confondre avec le tar et le duff.*



## 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.

## Les cloches

Une cloche est un objet simple destiné à l'émission d'un son. C'est un instrument de percussion et un **idiophone**. Sa forme est habituellement un tambour ouvert et évidé d'une seule pièce qui résonne après avoir été frappé. Un objet de cette forme est dit **campaniforme**.

La partie qui frappe le corps de la cloche est soit un **battant** (sorte de langue suspendue dans la cloche), soit une petite sphère libre comprise dans le corps de la cloche, soit un **maillet ou un battant séparé** (souvent un tronc de bois suspendu par des cordes) qui frappe la cloche depuis l'extérieur.

Les cloches sont fondues (fabriquées) et coulées par le fondeur de cloches. Le métal traditionnel pour ces cloches est l'airain (un alliage de bronze, comprenant du cuivre et de l'étain). Connu comme du métal à cloche, cet alliage est aussi le même que pour les cymbales.

Certaines petites cloches ou clochettes ont été faites en argent, en laiton ou encore en tombac (des alliages de cuivre et de zinc). On a même utilisé de la terre cuite, de la porcelaine, du verre ou du cristal.



Agogô : cloches de la musique traditionnelle brésilienne

## 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



Cymbalettes « Zang »

*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 :

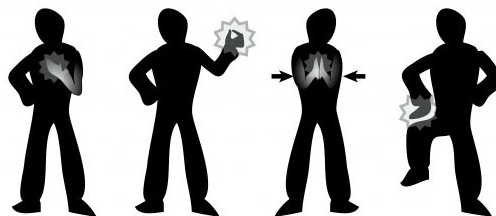
- > La **crash**, utilisée pour marquer une ponctuation musicale ou accentuer certains temps forts.
- > La **ride**, grande cymbale (20 à 24 pouces) utilisée pour donner le tempo. Elle est fréquemment utilisée sur 3 zones : le **corps**, le plus fréquemment, qui a un son léger et clair ; la **cloche**, 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](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'*aqwaqwa* 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*

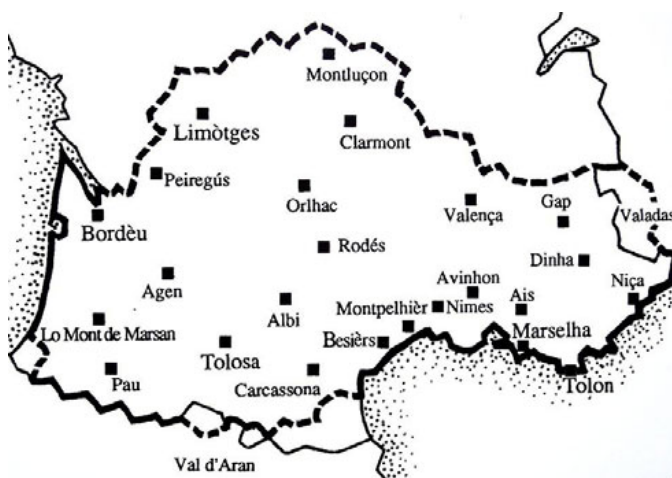
\* \* \* \* \*

## La culture occitane

La culture occitane c'est tout une histoire, vieille de plusieurs siècles. C'est l'histoire d'une identité, celle des gens du sud de la France. Car nous n'avons pas toujours tous parlé la même langue en France, chaque région possède son dialecte. Dans notre région, c'est le provençal.

De Bordeaux à Nice en passant par le Limousin, ces dialectes parlés au quotidien ont une même racine, bien qu'ils varient un peu, et sont regroupés sous le nom d'occitan.

*Les contours de l'Occitanie :*



La production littéraire et musicale en occitan qui s'étend du 11<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui est d'une grande richesse. La démarche artistique de San Salvador est de faire vivre ce patrimoine, de continuer à le construire et à le transmettre.

*« Dans la culture occitane il y a une énergie vitale très forte, depuis les troubadours, depuis le 11<sup>e</sup> siècle. Depuis ce temps, il y a des poètes qui disent « je chante en occitan, profitez-en, car après moi plus personne ne le fera ». Et ça dure depuis le 11<sup>e</sup> siècle... » - Manu Théron*

# **AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN !**

## **Écoutes musicales :**

(Cf. annexes 2 et 3)

### **> « Diga me Catinèl »**

*DIGA ME CATINÈL, est un traditionnel de par chez nous (Languedoc) que nous avons arrangé, mais texte et musique sont issues de la tradition.*

#### **À écouter notamment :**

« Diga me Catinèl », c'est un chant a **deux temps**, en sol mineur, qui se pose sur des motifs répétitifs à la Flûte et à la Gadulka, et le rythme donné par le Daf.

Le premier **motif** fait comme une vague discrète, très sobre, il accompagne le chant et un solo de Flûte, le deuxième est un peu plus fourni, et le troisième est plus rapide, et arrive avec un autre rythme à la percussion (au taar), ce qui donne à ce passage du morceau un côté plus sauvage.

Les deux voix chantent les paroles d'abord en harmonie, en **polyphonie**, puis sur un **bourdon**, une note unique. Puis le premier motif revient, il y a un solo de Gadulka et un **unisson** entre la Gadulka et la voix aigüe.

### **> « Lo Boièr »**

*LO BOIÈR est un poème de Léon Cordes, poète vigneron du minervois, que nous avons mis en musique et arrangé.*

#### **À écouter notamment :**

« Lo boièr » développe une ambiance lente et onirique en utilisant beaucoup **l'improvisation collective**. Les musiciens accompagnent le chant avec des bruitages, des sons improvisés, des imitations d'oiseaux nocturnes, de pas, ou d'objets qui tombent... Le chanteur place sa mélodie dans ce champ sonore embrumé, minéral. Il y a un moment d'improvisation collective où les voix participent à fournir une ambiance d'aube paysanne, un peu mystérieuse.

Parfois les musiciens jouent des motifs plus écrits, et la percussion se met à répéter la même cellule pour structurer la musique, mais tout au long du morceau on essaye de rester dans un jeu collectif et instinctif. Le morceau tel qu'il est écrit sera donc un peu différent à chaque interprétation.



## **Voici un texte interprétés dans le spectacle (et sa traduction) :**

### **« Lo Boièr »**

A son davant la tèrra redolava  
una greseta doça, bona grava  
prigonda e fresca ont l'araire dintrava  
e lo boièr laurava.

Avià laurat tot lo manne del jorn,  
avià polsat just lo temps de miègjorn  
la nuèit tombèt que laurava totjorn  
e la luna montava.

A son davant la tèrra redolava  
la gleva viva a sos pès s'engrunava,  
de vent a vent las regas ondejavan  
e la mossa cantava.

Tota la nuèit se faguèt d'òrs rossèls,  
lo clar de luna encantèt los morrèls,  
mancava pas una estèla del cèl  
e lo boièr laurava.

Pel semenat cada pel de civada  
porta sa gota d'aiga  
e, long de l'òrta, cada pel d'amargal  
porta sa gota de cristal.

Lo clar de luna a sos pès redolava  
òr de la nuèit barrejat a la grava  
lo clar de luna a sos pès s'enterrava  
e lo boièr virava

Lo muòl falet tirava sens esfòrc,  
tira de buòu, tira doça dels fòrts  
e s'un còp l'òme apugava sul mòrs  
la luna s'estonava.

De vent a vent las regas ondejavan,  
l'òr de la nuèit a sos pès s'enterrava,  
a son davant la tèrra redolava  
e lo boièr n'anava.

Lo que passèt, aval, devers marin,  
per l'agachar s'arrestèt sul camin  
puèi repreneguèt son pas cap al matin  
car lo boièr laurava.

Pel semenat cada pel de civada  
porta sa gota d'aiga  
e, long de l'òrta, cada pel d'amargal  
porta sa gota de cristal.

A son davant la tèrra redolava,  
l'òr de la nuèit a sos pès s'enterrava  
de vent a vent las regas ondejavan  
e la luna montava.

*Devant lui la terre retombait  
gravier léger mais fécond  
terre profonde et fraîche où la charrue s'enfonçait  
Et le laboureur poursuivait sa tâche.*

*Il avait ainsi besogné tout le long du jour  
ne prenant qu'à midi un instant de repos,  
quand vint la nuit il labourait encore  
Et la lune s'élevait.*

*Devant lui la terre retombait  
la glèbe vivante à ses pieds s'effritait  
en direction du vent des sillons ondoyaient  
Et le versoir chantait.*

*Toute la nuit se fit d'ors roux,  
Le clair de lune enchantait les collines,  
Pas une étoile ne manquait aux cieux  
Et le laboureur poursuivait sa tâche.*

*Dans le champ semé chaque brin d'avoine  
porte sa goutte d'eau  
et, tout au long du jardin, chaque brin d'herbe  
Porte sa goutte de cristal.*

*Le clair de lune à ses pieds retombait,  
Or de la nuit confondu au gravier  
le clair de lune à ses pieds s'enterrait  
et le laboureur reprenait le sillon.*

*Le mulet roux tirait sans peine,  
effort robuste et silencieux  
et si parfois l'homme poussait la bête,  
La lune s'étonnait.*

*En direction du vent les sillons ondoyaient  
l'or de la nuit à ses pieds s'enterrait,  
devant lui la terre retombait  
Et allait le laboureur.*

*Vers le sud un passant  
pour l'admirer interrompit son chemin  
puis reprit sa marche vers le matin  
Car le laboureur poursuivait sa tâche.*

*Dans le champ semé chaque brin d'avoine  
porte sa goutte d'eau  
et, tout au long du jardin, chaque brin d'herbe  
Porte sa goutte de cristal.*

*Devant lui la terre retombait,  
l'or de la nuit à ses pieds s'enterrait,  
en direction du vent les sillons ondoyaient  
Et la lune s'élevait.*

# ANNEXES

# 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><b>Qu'est-ce que tu entends ?</b></p> <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>	<p><b>Que ressens-tu en écoutant cette musique ? Que te donne-t-elle envie de faire ? À quoi te fait-elle penser ?</b></p> <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>
<p><b>Quelle organisation ?</b></p> <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>	<p><b>Sens, fonction et apport culturel</b></p> <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 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](http://WWW.LE-CHANTIER.COM)**

[le-chantier@le-chantier.com](mailto:le-chantier@le-chantier.com)

**+33 (0)4 94 59 56 49**

Fort Gibron BP 24 83570 CORRENS