

Le CHANTIER

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



ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN :

Duo Daltin Beer-Demander
Grégory Daltin et Vincent Beer-Demander

Judi 22 novembre
09h00-10h00

Fort Gibron, Correns

Informations pratiques

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

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

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

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

Duo Daltin Beer-Demander

Étape musicale Pitchoun autour de la création de 'duo Daltin Beer-Demander

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

Niveaux concernés :

Étape musicale Pitchoun :
- Jeudi 23 Novembre 10h00-11h00

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

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

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

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

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

Les **RÉSIDENCES** d'artistes :

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

Qu'est-ce qu'une « résidence »

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

Les **MUSIQUES TRADITIONNELLES & MUSIQUES DU MONDE**

Au niveau du sens

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

Au niveau économique

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

Au niveau politique

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

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



Présentation du spectacle

Duo Daltin Beer-Demander

Grégory Daltin et Vincent Beer-Demander



L'Étape musicale Pitchoun « Duo Daltin Beer-Demander » vous est proposée à l'occasion de leur résidence de création au Chantier.

Cette création mondiale, portée par le Chantier et la Scène nationale d'Albi, est fondée sur le pari fou de deux passionnés de musiques de films : solliciter des grands compositeurs ou instrumentistes du genre pour des créations d'œuvres ou des transcriptions inédites pour duo accordéon-mandoline. En l'occurrence, rien moins que Vladimir Cosma, Jean-Claude Petit, Ennio Morricone, Lalo Schifrin, Francis Lai, Richard Galliano, Claude Bolling. Hommage à des « monstres » de la B.O, écho à certaines de leurs compositions personnelles, salut à la musique populaire et à ses racines culturelles, clin d'œil aux registres classiques, jazz, musiques improvisées et à l'histoire du cinéma, performances instrumentales, c'est un formidable feu d'artifice d'imaginaires que vont nous proposer ces deux prestigieux musiciens.

L'équipe du spectacle

Grégory Daltin • accordéon

Vincent Beer-Demander • mandoline

Duo Daltin Beer-Demander– BIOGRAPHIE DES ARTISTES

Grégory Daltin • *accordéon*



Grégory Daltin effectue ses études musicales au CRR et CESMD de Toulouse. Il devient Professeur Assistant au Conservatoire de Bordeaux puis au CRR et CESMD (conservatoire et conservatoire supérieur de Toulouse et à l'ISDAT (Institut supérieur des arts de Toulouse).

Musicien soliste dans des programmations de musique classique, contemporaine, jazz, musiques improvisées, Grégory Daltin a collaboré entre autres avec L'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Ensemble de musique contemporaine Pythagore, l'Orchestre de la Cité d'Ingres, l'Orchestre de Chambre de Toulouse, l'ensemble MG21... Il partage régulièrement la scène avec des artistes nationaux et internationaux de premier plan dans les domaines du Jazz de la musique classique et des musiques improvisées (notamment aux côtés de Didier Labbé, Zebda, Bernardo Sandoval, Kiko Ruiz...).

Vincent Beer-Demander • *mandoline*



Né en 1982, Vincent Beer-Demander a rapidement accumulé diplômes et récompenses dans de prestigieux Conservatoires européens. Unique mandoliniste titulaire de la licence de concert de l'Ecole Normale de Musique de Paris, il est Lauréat de plusieurs concours internationaux dont Giacomo Sartori 2004, Raffaele Calace 2008, José Fernandez Rojas 2009.

Il se produit dans le monde entier aux coté d'artistes comme Richard Galliano, Vladimir Cosma, Mike Marshall, Roland Dyens, Philip Catherine, Claude Barthélémy, Roberto Alagna, Thomas Leleu, François Rossé, Nana Mouskouri, Féloche, Agnès Jaoui...

Dédicataire des concertos pour mandoline de Lalo Schifrin, Vladimir Cosma, Claude Bolling, Francis Lai, Jean Claude Petit, Richard Galliano, Hamilton de Holanda, François Rossé, Félix Ibbarondo... il collabore avec des ensembles tels que l'Orchestre National de France, Minsk Philharmonic, l'Orchestre National de Lyon, L'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo...

Aussi bien en soliste qu'en musique de chambre, il participe à plus d'une centaine de créations d'œuvres. Professeur au Conservatoire National à Rayonnement Régional de Marseille et au Conservatoire Royal de Liège en Belgique pour l'enseignement supérieur, il est nommé Professeur Master class à l'Ecole Supérieure Talent Music Master Courses de Brescia-Montova en Italie. Il est régulièrement invité à enseigner aux côtés de maîtres tels que Pierre Henry Xuereb, Philippe Muller, Patrick Gallois... Responsable de la Commission Plectre de la Confédération Musicale de France, il encadre depuis sa création le Stage National d'Orchestre à Plectre Français et il est l'invité régulier comme formateur de l'Orchestre à Plectre Européen (EGMYO). Compositeur, aux multiples facettes, publié aux éditions d'Oz (Canada), Mundoplectro (Espagne) et Trekel (Allemagne), sa discographie importante est le reflet de son éclectisme.

LES TECHNIQUES MUSICALES ET LE CONTEXTE CULTUREL

La musique de films

A l'origine, les capacités techniques ne permettaient pas de diffuser l'image et le son en même temps. Les films muets étaient accompagnés en direct par des violonistes, des pianistes voire dans les salles les plus riches par des petits orchestres, ce qui permettait de couvrir le bruit désagréable de crécelle métallique de l'appareil de projection, mais aussi de rassurer les spectateurs plongés dans le noir, de distraire l'oreille, de renforcer le lien entre les différents « tableaux » du film. L'accompagnement musical renforçait aussi le rythme et l'émotion provoqués par les seules images. Au fil des ans, les projections s'étoffent de bruitages et de commentaires.



1 Session d'enregistrement de musique du film *Nouvelle France* à Prague

C'est en 1927, avec l'invention du son optique, qu'image et musique se retrouvent enfin sur le même support. Les premières partitions écrites spécifiquement pour le cinéma jouent généralement le même rôle que les morceaux du répertoire classique qu'elles remplacent : elles ne font que soutenir le discours cinématographique, souvent avec emphase et redondance. Cette réduction de la musique à une fonction de redoublement amènera le compositeur Igor Stravinski à la comparer à du « papier peint ». Petit à petit, la musique brise le cocon de simple accompagnement sonore. Elle dépasse son rôle d'illustration pour apporter une dimension supplémentaire chargée de sens. Au-delà de son apport esthétique, elle devient utile et participe au récit. La partition de John Williams en est un exemple révélateur ; elle transforme l'attente du spectateur en véritable angoisse dans le film *Les Dents de la mer* de Steven Spielberg. Le thème musical devient un leitmotiv induisant l'appréhension à lui seul, à plusieurs reprises dans le film.

La musique devient indissociable de l'image et nombreux sont les réalisateurs qui lui accordent une place de choix. Les thèmes musicaux de certains films sont devenus de grands succès populaires : la musique des Temps modernes de Charlie Chaplin (1936), le célèbre thème joué à la cithare dans *Le Troisième Homme* de Carol Reed (composé par Anton Karas), ou encore le célèbre générique d'*Il était une fois dans l'Ouest* (Ennio Morricone) ou la Marche impériale dans *Star Wars* (signée de John Williams) de Georges Lucas. De nombreux cinéastes, et non des moindres, ont considéré que la musique était un langage à part entière dans leurs films et qu'elle contribuait à la narration et à la dramaturgie de la fiction. La musique vient en appui de la narration, voire devient un protagoniste à part entière comme l'estime Alexandre Tilsky en se référant au propos de Steven Spielberg sur la musique écrite par John Williams pour *Indiana Jones*.

Des collaborations durables s'installent entre metteur en scène et compositeur qui partagent la même sensibilité : Alfred Hitchcock et Bernard Herrmann, Sergio Leone et Ennio Morricone, Steven Spielberg et John Williams, David Cronenberg et Howard Shore, David Lynch et Angelo Badalamenti, Tim Burton et Danny Elfman, Robert Zemeckis et Alan Silvestri, James Cameron et James Horner ou en France Georges Delerue et François Truffaut, Luc Besson et Éric Serra, Claude Sautet et Philippe Sarde, Yves Robert et Vladimir Cosma.

Les compositeurs représentés

Vladimir Cosma est un compositeur, violoniste et chef d'orchestre français, né le 13 avril 1940 à Bucarest (Roumanie). On lui doit la musique de très nombreux succès du cinéma parmi lesquels : *Le Grand Blond avec une chaussure noire*, *Les Aventures de Rabbi Jacob*, *La Boum*, *le Bal*, *La Chèvre*, *Le père Noël est une ordure*, *La Gloire de mon père*, *Le Château de ma mère*, *Le Jouet*, *Le coup du parapluie*, *L'Aile ou la Cuisse*, *Le Dîner de cons*...

Il a reçu deux Césars de la meilleure musique de films pour *Diva* (1982) et *Le Bal* (1984), deux Sept d'or de la meilleure musique télévisée, ainsi que divers prix et distinctions en France et à l'étranger.

Jean-Claude Petit, né le 14 novembre 1943 à Vaires-sur-Marne, est un pianiste, un compositeur et arrangeur français. Il vend au réalisateur Alejandro Jodorowsky les droits d'un album de musique électronique composé en 1976 pour que la musique soit réutilisée comme bande son du film *Tusk*. Il signe les musiques de films à succès tels que *Jean de Florette* ou *Manon des sources*, de Claude Berri, et *Cyrano de Bergerac*, de Jean-Paul Rappeneau ; avec cette composition, il obtient un César et une Victoire de la musique en 1991.

Ennio Morricone, né le 10 novembre 1928 à Rome, est un compositeur, producteur et chef d'orchestre italien. Il est réputé notamment pour ses musiques de films, en particulier celles réalisées pour son ami et camarade de classe Sergio Leone. Il a composé la musique de plus de 500 films et programmes télévisés, et vendu plus de 70 millions de disques dans le monde tous genres confondus. Il a notamment reçu des récompenses pour : *Les Moissons du Ciel*, *Il était une fois en Amérique*, *Mission*, *Les Incorruptibles*, *Cinema Paradiso*, *La Légende du pianiste sur l'océan*, *Le Bon, la Brute et le Truand*, *Pour une poignée de dollars*, *Disons, un soir à dîner*, *Sacco et Vanzetti*, *Les Huits Salopards*...

Lalo Schifrin, Boris Claudio Schifrin de son nom complet, né le 21 juin 1932 à Buenos Aires, est un pianiste, chef d'orchestre, compositeur, arrangeur musical argentin célèbre, entre autres, pour ses musiques de films et de séries. Il a notamment composé les musiques des films : *L'inspecteur Harry*, *L'Odyssée sous la mer*, *On l'appelait Milady*, *Tuez Charley Varrick !*, *Le Jour de la fin du monde*, *Le Retour de l'Inspecteur Harry*, *Tank*, *Rush Hour*, *Bullitt*, *Opération Dragon*, mais aussi de séries : *Mission Impossible*, *La Planète des Singes*, *Strasky et Hutch*.

Francis Lai, né à Nice le 26 avril 1932, est un compositeur et musicien français, spécialiste de musiques de films, de génériques et de chansons. Il est notamment l'auteur de la musique des films *Un homme et une femme* et *Love Story*, pour lequel il reçoit l'Oscar de la meilleure musique de film en 1970. Compositeur quasi attitré du réalisateur Claude Lelouch, il signe également des musiques de film pour : Terence Young, Jean Delannoy, René Clément, Arthur Hiller, Christian-Jaque, Henri Verneuil...

Richard Galliano, né le 12 décembre 1950 à Cannes (Alpes-Maritimes), est un accordéoniste, bandonéoniste et compositeur franco-italien. Il a composé la musique de *Dans un camion rouge*, *Les sœurs fâchées*, *Passionnément* et la série *P.J.*. En 2011 il a sorti un album hommage aux musiques de films de Nino Rota.

Claude Bolling, né le 10 avril 1930 à Cannes dans les Alpes-Maritimes, est un pianiste de jazz, chef d'orchestre, compositeur et arrangeur français. Dans les années 1970 et les 1980, il compose une centaine de bandes originales de films, français pour la plupart, dont le plus célèbre est *Borsalino*, mais aussi *Les brigades du tigre* (film et série), *Lucky Luke*, *La Ballade des Dalton*, *On ne meurt que deux fois*, *La Rumba*, *La Vie devant soi*...

Les instruments

L'accordéon

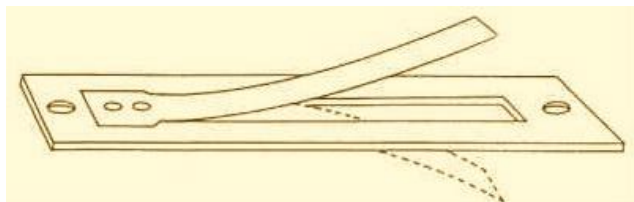
L'accordéon est un instrument à vent, utilisant un clavier et des anches libres, mises en vibration par un souffle fourni par le soufflet actionné par le musicien.

Dans l'accordéon, deux anches sont montées sur une même plaquette, une de chaque côté de la plaquette. Une anche ne fonctionne que dans un seul sens, lorsque l'air la pousse vers la plaquette, donc une seule des deux anches fonctionnera pour un sens donné du soufflet. Une « peau musique » (en cuir, en vinyl ou en matériau composite souple) empêche la perte d'air par l'interstice entre l'anche qui ne parle pas et la plaquette (on dit de l'anche qui produit du son qu'elle « parle »).

Véritable homme-orchestre, l'accordéoniste peut exécuter le rythme aussi bien que la mélodie et l'harmonie, ce qui lui a valu une place importante dans les bals populaires français.



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



1 Schéma d'une anche libre en action au passage de l'air

La mandoline

Instrument apparenté au luth, il est apparu en Italie au XVI^e siècle. Son usage s'est ensuite répandu en Italie au cours du XVII^e siècle, puis en France vers 1760 et en Allemagne. Elle est vite devenue un instrument populaire car sa facilité de jeu l'emportait sur le luth, de même que son coût.

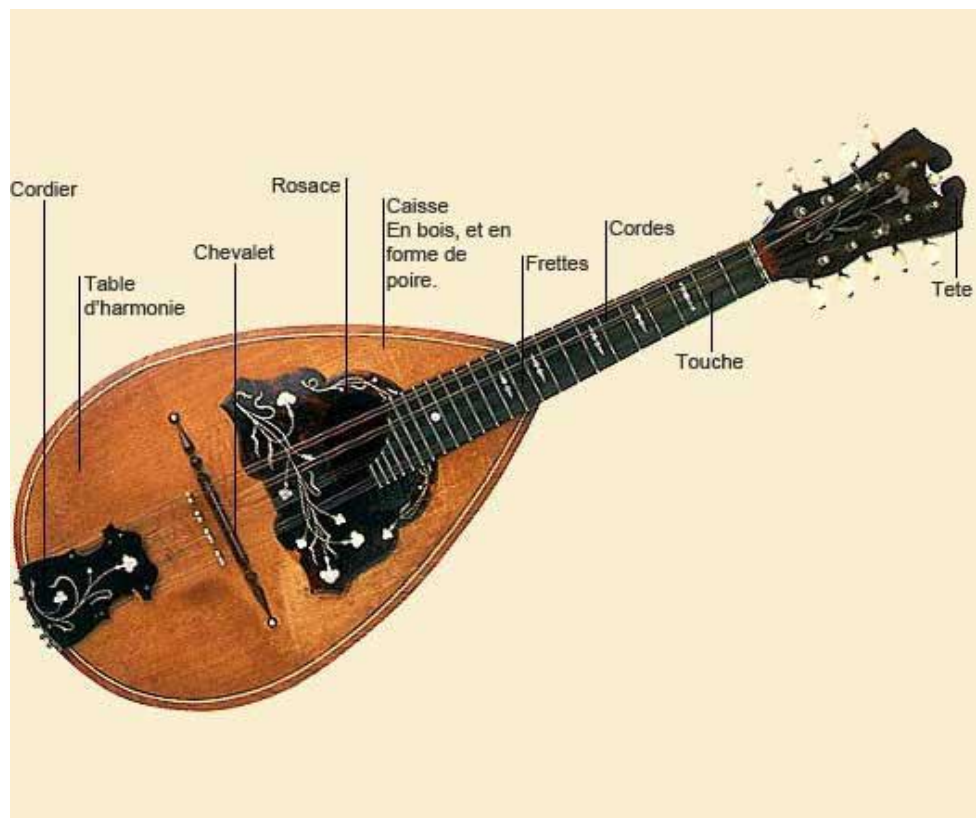
Longue de 70 à 75 cm, la mandoline comporte une caisse de résonance bombée en lamellé-collé, une table d'harmonie avec une grande ouïe centrale ovale, un manche court, étroit et pourvu de frettes, se terminant par un chevillier qui permet d'accrocher les cordes. Il a existé plusieurs types de mandolines, qu'on classe en types milanais, les plus anciens, et en types napolitains. Quand les cordes sont en boyau, le joueur joue directement avec les doigts, quand les cordes sont en acier, il pince les cordes avec un plectre (le bec d'une plume).

Tout en étant relativement petite (60 cm - longueur de la caisse : + de 30 cm), la mandoline est capable de restituer des notes sur plus de 2 octaves et demie. Elle comprend quatre groupes de cordes accordées comme celles du violon (en quinte : *sol, ré, la, mi*, du grave vers l'aigu).

Même si l'on entend souvent la mandoline en solo, il existe également des orchestres composés de plusieurs mandolines. La plupart des pièces pour mandolines proviennent d'Italie. Il existe des concertos pour mandoline dès le 17^e siècle (Francesco Contini), mais l'instrument a rarement séduit les grands compositeurs classiques.

Instrument souvent utilisé à des fins romantiques, on peut l'entendre dans l'opéra *Don Juan* (1787) de Mozart, où le personnage central de l'intrigue joue une sérénade romantique à la mandoline sous le balcon de sa bien-aimée.

Schéma d'une mandoline :



AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN !

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

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

> Extrait audio :

http://www.le-chantier.com/presse/2018/sept-dec_2018/medias/duoDaltin-BerDander-LeJouet.mp3

LE JEU DES FAMILLES !

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

Grégory Daltin • accordéon
Vincent Beer-Demander • mandoline

<i>Familles</i>	<i>Sous-familles</i>	<i>Instruments</i>
Instruments à CORDES	Cordes frottées	
	Cordes pincées	mandoline
	Corde frappées	
Instruments à VENT	Bois	accordéon
	Cuivres	
	Voix	
Instruments de PERCUSSION	Membranophones	
	Idiophones	
	Cordophones	
Instruments ELECTRONIQUES et VIRTUELS		

LA CHARTE DU (JEUNE) SPECTATEUR

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

Avant le spectacle : je me prépare !

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

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

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

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

Objectifs :

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

Mise en place :

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

Pendant le spectacle : je profite !

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

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

J'évite de gigoter sur mon siège...

J'ai le droit de ne pas aimer.

J'ai le droit de fermer les yeux.

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

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

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

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

Des questions préalables pour susciter l'attention :

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

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

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

Et après le spectacle ?

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

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

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

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

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

J'ai vécu l'aventure d'un spectacle !

PISTES D'EXPLORATION PEDAGOGIQUE

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

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

Avant le spectacle

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

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

Après le spectacle

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

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

Avant ou après le spectacle

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

« Écoutes plaisir »

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

« Écoutes approfondies »

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

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

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

Grille d'écoute vierge :

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

« Pour chanter à son tour »

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

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

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

« Pratiques rythmiques »

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

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

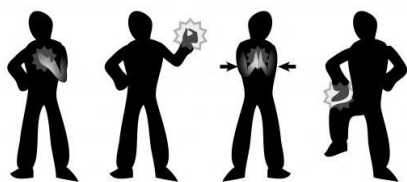
Travail d'instrumentation : quand la pulsation est installée, choisir quelques instruments qui joueront sur la pulsation en recherchant différents modes d'organisation (exemple : maracas sur les couplets, tambourins et claquements de main sur les refrains).

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

Idée d'activité :

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

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



ÉCOUTES MUSICALES :

Concepts à construire, stratégies, capacités

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

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

Quelques préalables :

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

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

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

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

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

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

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

1. Ce qui est objectif (la dénotation)

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

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

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

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

Les caractéristiques du son

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

B- Analyse de l'organisation des éléments sonores

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

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

Les éléments liés à la structure

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

Les éléments liés aux nuances

- Nuances au niveau de l'intensité :

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

- Nuances au niveau de la hauteur :

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

2. Ce qui est culturel, contextuel

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

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

3. Ce qui est subjectif (la connotation)

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

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

Comment développer des stratégies d'écoute ?

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

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

Présentation des différents temps ou séances :

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

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

Pensez toujours à respecter le rituel des temps de silences :

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

PLUS D'INFORMATIONS

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

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

WWW.LE-CHANTIER.COM

le-chantier@le-chantier.com

+33 (0)4 94 59 56 49

Fort Gibron BP 24 83570 CORRENS