

Le CHANTIER

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



Bal - Concert
Buissonnier à

MONTFORT s/ ARGENS

Salle polyvalente

LE CHANTIER
CENTRE DE CREATION
des nouvelles musiques traditionnelles
& musiques du monde
www.le-chantier.com

Tarifs :
15 € / 12 € réduit
/ gratuit -12ans

Vendredi

20

Novembre

20:30

ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN :

DJAL - « Ex Nihilo »

Vendredi 20 novembre 2015 - 10:00
Salle polyvalente de Montfort s/ Argens

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 /discographie 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).

DJAL

« *Ex Nihilo* »

Étape musicale pitchoun.

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

Niveaux concernés : CP > CM2

Étape musicale Pitchoun :
Vendredi 20 novembre à 10h00

Bal-Concert buissonnier tout public :
Vendredi 20 novembre à 20h30

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.



Présentation du spectacle

DJAL - « Ex Nihilo »

Concert - Bal buissonnier



L'Étape musicale Pitchoun avec DJAL vous est proposée à l'occasion du Concert-Bal buissonnier (hors-les-murs) organisé par Le Chantier, à Montfort s/ Argens. Peut-être les artistes vous feront-ils découvrir (en avant-première) quelques extraits du spectacle ?!!

DJAL est aujourd'hui un des groupes emblématiques de la scène trad. européenne.

DJAL c'est la rencontre de 6 musiciens enthousiastes et virtuoses au centre d'un volcan où ils convieraient pêle-mêle les sons du Centre France, des couleurs bretonnes et irlandaises, un arc-en-ciel mélodique original et une machinerie pulsative à toute épreuve, un soupçon de jazz, une solide connaissance des musiques traditionnelles, et...une présence collective à la fois virtuose et ironique.

Tous compositeurs, arrangeurs et improvisateurs, les inventeurs de ce folk-rock acoustique débridé, qui s'appuie sur des instruments rares (vielle à roue psychédélique, flûtes, accordéon diatonique, bouzouki et l'indispensable étincelle électrique) s'y ébattent comme des poissons dans un filet sonore très travaillé...à la recherche, toujours recommencée, de la partition de la liberté.

DISCOGRAPHIE

- EX NIHILO [nihil fit], Djal, 2012, Mustradem / L'autre distribution
- RÉPLIQUES, Djal, 2006, Mustradem / L'autre distribution
- PLEIN CHANT, Gérard Pierron, Kordevan, Djal, 2006, Le Chant du Monde / Harmonia Mundi
- EXTRA BAL, Djal, 2002, Mustradem / L'autre distribution
- NUITS BLANCHES, Djal, 2000, Mustradem / L'autre distribution

L'équipe du spectacle

- Jean Banwarth** : Bouzouki, guitare
- Jérémie Mignotte** : Flûte traversière en bois
- Stéphane Milleret** : Accordéon diatonique, accordina
- Christophe Sacchetti** : Flûtes à bec, whistles, cajon
- Claude Schirrer** : Basse, guitare
- Sébastien Tron** : Vielle à roue électro acoustique
- Pascal Cacouault** : régie son
- Daniel Saulnier** : Sonorisation retour/régie plateau
- Serge Ortega** : régie lumière

Production : MusTraDem

BIOGRAPHIES DES MUSICIENS

Jérémie MIGNOTTE

flûte traversière en bois

Né en 1973, il débute la musique par la clarinette puis la guitare. En 1992, il commence l'étude de la flûte traversière et obtient un DEM Jazz à l'Ecole Nationale de Musique de Villeurbanne (1997), où il est l'un des rares étudiants à aborder le Jazz et les musiques improvisées sur cet instrument. Il commence par se spécialiser à la flûte alto avec laquelle il joue dans les groupes FREE SONS SEXTET, IF et MO' JAZZ BEATS (1993/1998), puis s'oriente vers les musiques traditionnelles et opte pour une nouvelle flûte de lutherie artisanale en bois (1999). Il intègre alors le label Mustradem dans lequel il tourne et enregistre avec les groupes de bal folk DJAL et VACH'INTON (.G). Il se produit également en concert avec LA QUADRETTE de Jean Blanchard et en duo avec la contrebassiste Estelle Amsellem (2000/2006). Lors de tournées et d'enregistrements divers, il travaille également avec l'accordéoniste Norbert Pignol et les chanteurs Gérard Pierron et Evelyne Girardon notamment. Depuis 2008, il se produit avec les formations GOLTRAIGE (musique irlandaise), LES DOIGTS DE CARMEN (musiques traditionnelles à danser) et toujours DJAL (depuis 1999). De retour aux musiques improvisées, il joue également en quartet avec Serge Lazarevitch, Pierre Dayraud et Stéphane Milleret et participe à la tournée de sortie d'album de l'accordéoniste belge Anne Niepold (2011). Il travaille également avec le comédien Denis Bernet-Rollande (trois créations avec la CIE MADE IN THEATRE depuis 2006) et la plasticienne Martine RonDET-Mignotte dans des projets Arts & Sciences autour des images fractales et de la réalité augmentée (créations LIRIS 2007 & 2011). Multi instrumentiste, il joue aussi de la guitare et des percussions et encadre des Master-Class sur la flûte traversière ainsi que des ateliers d'improvisation et de musique d'ensemble.



Stéphane MILLERET

accordéon diatonique, accordina

Issu du milieu des musiques et danses traditionnelles, il commence l'accordéon diatonique dès l'âge de 9 ans. Pratiquement autodidacte, il trace depuis sa route de musicien professionnel, se définissant plus comme artiste musicien que comme « musicien trad. ». Ainsi il flirte avec les frontières, sans renier ses racines. Musique néo-traditionnelle, danse contemporaine, musique improvisée, théâtre, workshop d'improvisation libre, ciné-concert, musique de film et arts graphiques sont autant de prétextes à la composition, la création, la rencontre humaine et artistique. Outre ses trois groupes « réguliers » MKF [trio], DJAL et Toctoc, il est friand de rencontres les plus diverses que ce soit dans le milieu classique (Isabelle Druet et Christian Pierre La Marca), jazz (The Dooralan 4 avec Serge Lazarevitch, Pierre Dayraud et Jérémie Mignotte), le ciné concert (Dr Folamour avec MKF et Ortie), l'illustration sonore avec le peintre Jean Marc Rohart.



Christophe SACCHETTINI

flûtes à bec, whistles, cornemuse du Centre, percussions (cajon)

Flûtiste à bec de formation baroque, il tombe très tôt dans la marmite bouillonnante des musiques traditionnelles franco-européennes, et travaille depuis lors à huiler toutes les utilisations possibles de l'instrument. Il est cofondateur du collectif grenoblois MusTraDem (artisan d'un renouveau de la scène trad française dans les années 90), puis du CPMDT (Collectif des Professionnels des Musiques et Danses Traditionnelles, 2003), enfin directeur artistique des Nuits du Folk de l'Adaep-Aremdat



(1993 à 2005) où se développe le néo-bal. La recherche collective lui est indispensable, soit par le travail de groupe, soit dans l'activité militante, ou encore l'enseignement (les stages Mydriase depuis 1992) : trois facettes d'un seul et même engagement. Après de nombreuses années sur les routes avec Dédale, Obsession Quintet ou Tonymara, il se promène aujourd'hui avec les groupes Djal, Frères de Sac, et la chanteuse Natacha Ezdra. Egalement cornemusiste et percussionniste, il cultive, à l'instar d'un jazzman, un jeu actuel, en équilibre instable, irrigué à la fois de modèles traditionnels, et par différentes formes d'improvisation. Aujourd'hui il s'intéresse en particulier aux fictions de la mémoire, et aux interactions entre sons, mots et mouvement. Il collabore avec metteurs en scène, chorégraphes, cinéastes, chanteurs, conteurs ou écrivains. Au fil de la vie, il engrange ainsi beaucoup de questions, quelques réponses, d'enivrantes sensations et une abondante discographie. Créations récentes : La liberté au miroir (ciné-concertlecture), Laurent Cabané «Etsaut» (jazz & cornemuse), Natacha Ezdra chante Jean Ferrat «Un jour futur» (chanson française), «Les frasques du capitaine Le Golif» Le Concert de l'Hostel Dieu (théâtre musical), avec Fabrice Vigne «TS» (happening) et «Les Giètes» (lecture musicale), duo avec Estelle Amsellem (jazz-trad), «Placement libre» Cie Sylvie Guillermin (danse contemporaine)

Sébastien TRON

vielle à roue électroacoustique

C'est à travers une éducation populaire des musiques et danses traditionnelles françaises que Sébastien Tron fait ses premiers pas sur scène, en famille, entre festivals, fêtes de village, stages et animations. Enfant, il apprend le piano, aux frontières du classique, du jazz et de l'improvisation. A 11 ans, son père l'encourage à jouer la vielle à roue, un instrument intrigant qui deviendra plus tard « l'usine à son » dans son projet Antiquarks. Au lycée, il rencontre Richard Monségu avec qui il découvre et pratique les tambours basses de la musique d'Afrique de l'Ouest. Attiré très tôt par le vivier de chercheurs pluridisciplinaires de l'IRCAM, il étudie les sciences physiques (université Claude Bernard, Lyon II) et suit des cours de composition électroacoustique et d'informatique musicale au CNSM de Lyon.



En parallèle, il enseigne la vielle au CMTRA (Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes) depuis 1998. En 2003, il se consacre professionnellement à la création. Il approfondit sa collaboration complice de longue date avec l'artiste et sociologue Richard Monségu : après le trio Marge de Manoeuvre (Trois étoiles dans Jazzman 2000), ils créent le duo Antiquarks en 2004 et partagent la direction artistique de Coin Coin Productions, qu'ils fondent en 2005 avec Sarah Battegay. Antiquarks voyage du Mexique au Turkménistan et est rapidement repéré en France par la profession (Lauréat du Tremplin des Musiques du Monde Rhône-Alpes 2005, Découverte du Printemps de Bourges et de la Fnac 2007, sélection par la FAMDT à Planète Musique 2008, sélection par le FNTAV au réseau Chainon Manquant 2006

et 2010). Avec plus de 15 créations en 10 ans, ils transforment ce duo en une véritable compagnie artistique. Ils collaborent régulièrement avec d'autre monde de l'art (chorégraphes, metteur en scène, dessinateurs, graphistes...) Et mettent un point d'honneur à tenir le cap de la création, de la réflexion et de la transmission à travers des projets de territoire et de quartier. Par ailleurs, il rejoint le collectif grenoblois Mustradem au sein du groupe Djal avec qui il joue dans de nombreux festivals en Europe depuis 2003. Il accompagne aux tambours des artistes africains lors de stages et de concerts en France (M'Bemba Camara, Famoudou Konaté, Monique Séka, Apoloss Diaby, Jahkasa...). Il se spécialise à travers ces expériences polymorphes dans la réalisation d'albums studio, le design sonore, la prise de son et introduit l'informatique sur scène. Plus récemment, il compose une B.O. En piano solo pour le documentaire «Au tribunal de l'enfance» (Adrien Rivollier, 2008, France 2) et arrange les compositions d'Antiquarks pour orchestre symphonique (ciné-concert sur «Duel» de S. Spielberg, 1971) et pour 185 choristes («Les couleurs du chœur», dirigé par E. Lagarde, 2011).

Jean BANWARTH

bouzouki, guitare

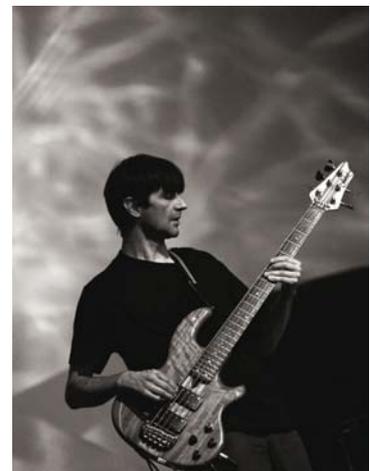
Jean Banwarth s'acoquine à une guitare à l'âge de 17 ans, en s'intéressant au folksong américain de Woody Guthrie, puis à la musique de bal folk avec le groupe HDCG qui construit son répertoire en puisant dans les traditions québécoise et irlandaise. Il se spécialisera dans la musique dite "celtique" en arrivant à Grenoble (en 1986) où il sera l'un des cofondateurs du groupe CEOL (1990). C'est à cette occasion qu'il découvre le bouzouki irlandais qui ne le quittera plus. Il sera également présent lors de la formation du groupe "DJAL" en 1993. Il y apportera son expérience de la musique irlandaise tout en intégrant une section rythmique plus moderne (avec la basse de Claude Schirrer et l'accordéon diatonique de Stéphane Milleret). Parallèlement, il développe une approche plus intimiste de l'accompagnement en duo avec le flûtiste Sylvain Barou (Festival de Cornouaille) ainsi que des techniques de guitare irlandaise solo (fingerpicking accordage DADGAD). Depuis plusieurs années, ses recherches s'orientent également vers l'enseignement, avec la rédaction d'une méthode sur l'accompagnement de la musique irlandaise à la guitare et l'animation de stages de guitare et de bouzouki.



Claude SCHIRRER

basse

Après avoir participé à plusieurs formations plutôt rock, jazz-rock, funky, Claude SCHIRRER découvre les musiques traditionnelles grâce à Isabelle PIGNOL et Jean-Pierre SARZIER. Il intègre alors le groupe AQUARTET qui enregistre «Roue Libre» dans lequel la fusion des styles des différents musiciens fonctionne parfaitement, puis le groupe DJAL. Claude est aussi guitariste et compositeur, il fonde en 1996 le groupe KORDEVAN avec Marie MAZILLE et Nathalie BERBAUM. «Le rêve de Suzanne» qui sort en 2003 est un album dans lequel il signe la moitié des titres. Il rejoint également le groupe de musique irlandaise CEOL.



LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Les 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^e siècle av. J.-C.. Le **tin whistle** est apparu au XII^e siècle, la **flûte à bec** au XIV^e 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^e siècle).

*Idée d'activité : L'exemple de la flûte de Pan (utilisée dès le VII^e siècle avant J.-C.) est un bon moyen de faire réfléchir les enfants sur l'importance de la longueur du tuyau pour obtenir une note plus ou moins grave et aborder ainsi les notions de **hauteur** de notes, de **vibration** et de **résonance** qui sont primordiales dans un projet musical. S'il n'y a pas de flûte de Pan à disposition, on pourra utiliser des bouteilles, remplies à différents niveaux, et encourager les enfants à souffler dedans ou à heurter le goulot avec une cuillère (par exemple) et à comparer la hauteur de la note.*

Dans la plupart des flûtes, qui n'ont qu'un tuyau, ce sont les trous qui permettent de réguler la distance que le son parcourt dans le tuyau et donc la hauteur de la note (Cf. : flûte à coulisse).

Les types de flûtes

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

> Les flûtes à **conduit** : flûte à bec, tin whistle (flûte droite en métal d'origine irlandaise), galoubet, ...

Dites aussi flûtes droites, les flûtes à bec sont peut-être les flûtes les plus connues des écoliers. Néanmoins, La simplicité apparente de cet instrument ne saurait cacher l'importance de la maîtrise du souffle pour obtenir des notes justes et agréables à l'oreille, qui en fait en réalité un instrument particulièrement difficile à jouer dans toute sa subtilité. La forme la plus connue (flûte à bec soprano à huit trous) n'est pas non plus la seule qui existe.



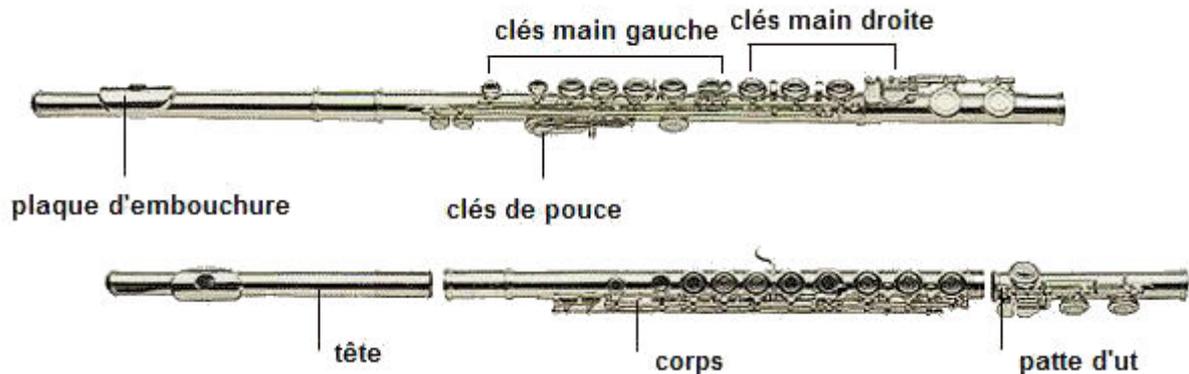
Ci-dessus : Flûte néolithique en os (Préhistoire)



Ci-contre : Différents tin whistles (flûtes irlandaises)

- > Les flûtes **traversières** : Irish flute (flûte traversière en bois), fifre, flûte traversière classique ou baroque, piccolo, ...

La flûte traversière a la particularité de se jouer de travers. La lèvre est posée sur l'embouchure et ne recouvre le trou qu'à moitié, la flûte est tenue horizontalement. Les flûtes traversières modernes sont généralement en métal (mélange de zinc et de nickel pour les plus communes), en argent voire en or pour les flûtes professionnelles.



- > Les flûtes à **encoche** : le xiao chinois, quena (Andes), ...



Encoche sur un xiao (en bambou)



Quena

- > Les flûtes **obliques** : le ney turc, le naï arabe, le kaval des balkans, ...

Les flûtes obliques sont des flûtes orientales qui se tiennent au coin de la bouche de façon oblique. L'instrument peut être en bois mais est plus généralement et traditionnellement fait de roseau. Il est de ce fait aisément reconnaissable en ce qu'il est composé de plusieurs segments séparés par des noeuds. Il ne s'agit pas d'un instrument populaire mais bien d'un instrument de musique dite savante, utilisé depuis bien longtemps lors des concerts et disposant d'un large répertoire écrit. Aujourd'hui il est également utilisé pour aborder le répertoire traditionnel et oral.



Femme jouant du ney, peinture sur bois, à Isfahan (Iran)

- > Les flûtes **globulaires** : ocarina, sifflet, ...
- > Les flûtes **nasales**
- > Les flûtes **de pan**
- > Les flûtes à **coulisse**

La cornemuse

La cornemuse est un **instrument** de musique **à vent** - et plus particulièrement **à anches**. Il en existe plus d'une centaine de types dans le monde ! Sa répartition géographique correspond à l'Europe entière, au Caucase, au Maghreb, au golfe Persique et va jusqu'à l'Inde du Nord.

Voici plusieurs noms qui désignent tous différents types de cornemuses :

Peut-être certains de ces noms vous rappelleront quelque-chose ?!!

la **bodega** (cornemuse traditionnelle du Languedoc),

la **musette** (Centre France),

la **cabrette** (Auvergne),

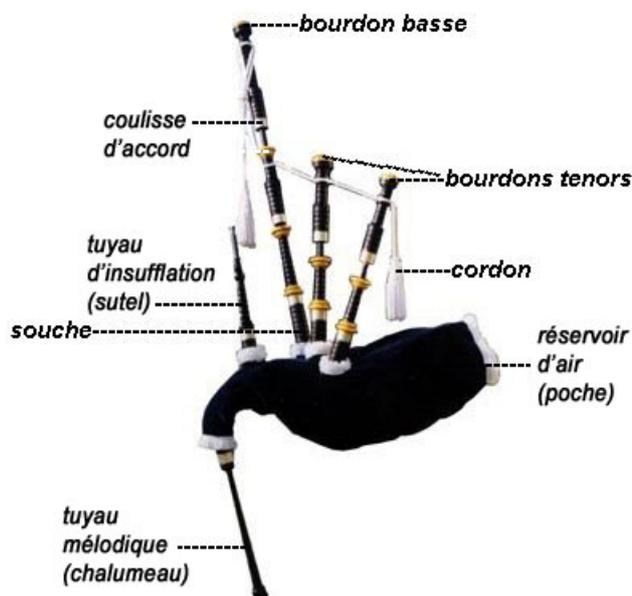
la **chabrette** (Limousin),

la **veuze** (marais breton/vendéen),

le **biniou bras** ou **biniou bras** (Bretagne),

la **gaita** (Pays Basque),

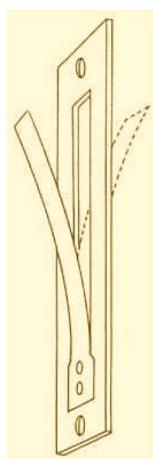
le **sac de gemecs** (littéralement «*sac à gémissements*» en catalan)...



Les instruments à anches

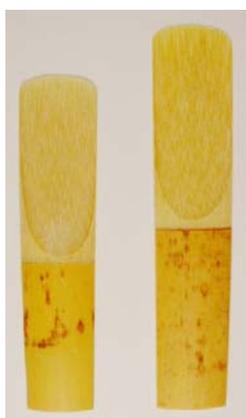
Les instruments à anche sont des instruments de musique dont **le son est produit par la vibration** d'une ou plusieurs anches :

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



Anche d'accordéon

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



Anches simples de saxophones alto et ténor

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



Anche double d'un cromorne (hautbois)

Les anches de la cornemuse

Les tuyaux sonnants de la cornemuse fonctionnent grâce à une anche qu'il est (parfois) nécessaire de mouiller quelques minutes avant de pouvoir jouer.

Selon le type de cornemuse, on trouve :

- > **Une anche simple** sur le tuyau mélodique et le(s) bourdon(s), comme sur le koziol polonais.
- > **Ou bien des anches doubles** (par ex. certaines zampogna italiennes et la musette baroque.
- > D'autres cornemuses encore, fonctionnent avec **une anche double pour le tuyau mélodique** et **une anche simple pour le(s) bourdon(s)**. C'est le cas par ex. du sac de gemecs catalan, de la veuze nantaise, de la cabrette auvergnate.

La poche

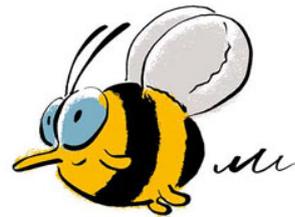
Instrument pastoral à l'origine, l'adjonction d'un réservoir (« **poche** », initialement réalisée à partir d'une peau ou une vessie de bête) à un hautbois à anche double ou à anche simple, constitue l'une des particularités de l'instrument, qui permet alors un jeu continu (similaire au **souffle continu**) et puissant, une autre étant l'adjonction de tuyaux complémentaires à anche simple ou double (semi-mélodique ou **bourdon**) amplifiant encore la **puissance sonore** et l'effet **polyphonique**.

Le « sonneur »

Le joueur de cornemuse est appelé « cornemuseux » et « sonneur » ou encore « biniaouer » en Bretagne, « piper » en Irlande ou en Grande-Bretagne.

Le bourdon

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



La vielle à roue

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



La vielle à roue apparaît au **Moyen Âge**, dès le IXe siècle. Elle nécessitait deux personnes : une pour tourner la roue, l'autre pour jouer. On trouve de nombreuses représentations de vielle à roue sculptées ou peintes, par exemple par Jérôme Bosch. D'abord instrument de cour pour qui Bâton et Vivaldi ont écrit quelques pages, la vielle fut détrônée par le piano-forte et son usage fut alors plutôt réservé aux mendiants. À la fin du XVIIe siècle, l'aspect de la vielle est encore simple et rustique, d'une forme à peu près carrée (on l'appelle alors "chiffonie"). C'est seulement à la fin du siècle qu'un luthier de Versailles commence à monter des mécanismes de vielle sur des corps de guitare ou de luth. Cela donne aux instruments un ton plus doux et en même temps plus fort que celui des vielles anciennes. Au cours du XVIIIe siècle, des instruments construits avec beaucoup de soin et richement ornés font leur entrée à la cour. Pendant cette période, beaucoup d'œuvres ont été composées pour cet instrument, entre autres les six sonates « Il Pastor Fido » attribuées à Antonio Vivaldi. À partir du XIXe siècle, elle tombe en désuétude, mais réapparaît au XXe siècle, dans les années 1960 et 1970, où le mouvement « folk » se l'approprie de nouveau. Depuis, l'instrument est en constante évolution : on l'électrifie et la **vielle électroacoustique** apparaît. Certains utilisent beaucoup l'électroacoustique de la vielle. D'autres, comme Patrick Bouffard, préfèrent continuer à explorer la vielle dans sa simplicité en faisant plutôt varier les mélanges de styles musicaux. Et puis il y a les grands maîtres d'aujourd'hui dont la maîtrise de l'instrument, d'une précision hors du commun, est extraordinaire : citons Valentin Clastrier (photo ci-contre).





Sur cette photo, on distingue :

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



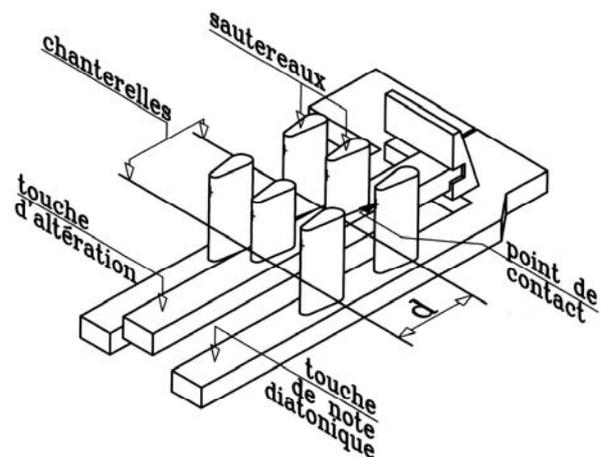
Le clavier :

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

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

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

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



L'intérieur du clavier :

2 sautereaux sur chaque touche

L'accordéon diatonique

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

On distingue deux façons de jouer :

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

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



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



LA CHARTE DU (JEUNE) SPECTATEUR

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

Avant le spectacle : je me prépare !

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

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

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

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

Objectifs :

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

Mise en place :

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

Pendant le spectacle : je profite !

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

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

J'évite de gigoter sur mon siège...

J'ai le droit de ne pas aimer.

J'ai le droit de fermer les yeux.

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

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

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

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

Des questions préalables pour susciter l'attention :

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

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

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

Et après le spectacle ?

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

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

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

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

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

J'ai vécu l'aventure d'un spectacle !

PISTES D'EXPLORATION PEDAGOGIQUE

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

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

Avant le spectacle

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

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

Après le spectacle

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

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

Avant ou après le spectacle

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

« Écoutes plaisir »

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

« Écoutes approfondies »

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

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

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

Grille d'écoute vierge :

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

« **Pour chanter à son tour** »

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

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

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

« **Pratiques rythmiques** »

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

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

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

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

ÉCOUTES MUSICALES :

Concepts à construire, stratégies, capacités

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

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

Quelques préalables :

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

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

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

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

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

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

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

1. Ce qui est objectif (la dénotation)

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

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

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

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

Les caractéristiques du son

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

B- Analyse de l'organisation des éléments sonores

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

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

Les éléments liés à la structure

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

Les éléments liés aux nuances

- Nuances au niveau de l'intensité :

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

- Nuances au niveau de la hauteur :

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

2. Ce qui est culturel, contextuel

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

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

3. Ce qui est subjectif (la connotation)

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

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

Comment développer des stratégies d'écoute ?

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

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

Présentation des différents temps ou séances :

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

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

Pensez toujours à respecter le rituel des temps de silences :

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

PLUS D'INFORMATIONS

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

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

WWW.LE-CHANTIER.COM

le-chantier@le-chantier.com

+33 (0)4 94 59 56 49

Fort Gibron BP 24 83570 CORRENS