

## Le CHANTIER

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



Le CHANTIER *présente :*  
À CORRENS [83] **VEN. 26 Février**

Roxane Martin

**Klezmer Mood**

**CONCERT – ÉTAPE MUSICALE** Roxane Martin : harpiste soliste

20:30 **VEN. 26 FÉVRIER | FORT GIBRON | CORRENS**

10€ (t.plein) / 8€ (t.réduit) / gratuit (-12 ans)

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

Infos - Réservations:  
**04 94 59 56 49**  
[www.le-chantier.com](http://www.le-chantier.com)

Remerciements à nos partenaires : Région Occitanie, Département de l'Aude, Conseil Général de l'Aude, Correns, SACEM, CP, Europe, UNIV, Mairie de Correns, #LeChantier83

**ÉTAPES MUSICALES PITCHOUN :**

**ROXANE MARTIN - « Klezmer Mood »**

**Jeudi 25 février 2016 - 9:45 / 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)).

### **ROXANE MARTIN**

« *Klezmer Mood* »

*Étapes musicales pitchoun autour de la nouvelle création de Roxane Martin.*

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

Étapes musicales Pitchoun :

Jeudi 25 février à 9h45,  
Niveaux concernés : Maternelles

& jeudi 25 février à 10h30  
Niveaux concernés : Primaires

Étape musicale tout public :  
Vendredi 26 février 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

ROXANE MARTIN - « *Klezmer Mood* » (création)

*Harpe, images, ombres et lumières*



L'Étape musicale Pitchoun avec Roxane Martin vous est proposée à l'occasion de sa résidence de création au Chantier, pour son nouveau spectacle : « *Klezmer Mood* ». Peut-être l'artiste vous fera-t-elle découvrir (en avant-première) quelques extraits de ce spectacle ?!!

*« Étrange présence de la harpe, inconnue dans l'histoire de la musique klezmer, mais qui nous évoque pourtant l'instrument du roi David, délaissée et restée silencieuse il y a 2000 ans depuis qu'elles fut suspendues aux saules lors de l'exil du peuple juif, sur les fleuves de Babylone. »*

C'est en partant des archives sonores, provenant des enregistrements new yorkais de 1909 à 1929 avec Joseph Cherniavsky, Dave Tarras ou encore Max Leibovitz, que Roxane Martin revisite le répertoire des klezmerim, de façon inattendue.

La musique rencontre la magie de l'image, de l'ombre et des sons. La parole sera multiple. Nous désirons partir de cette musique pour tenter de ressentir la force de la mémoire.... Sa force émanerait en particulier de l'ombre directe de la harpiste en mouvement. Une musicienne qui avec son instrument, joue avec les notions de gravité, d'équilibre, dont l'ombre revêt le réel de sa part symbolique : la mémoire prend corps.

Boucles numériques, images, ombres et lumière, cette harpiste invite le spectateur à perdre le sens de l'espace et du temps pour nous offrir en secret l'essence même de l'âme Klezmer, comme un chuchotement, dans une danse intime et sensuelle.

### ***L'équipe du spectacle***

**Roxane MARTIN** : harpiste soliste, composition musicale et mise en espace

**Jeanine MELAMED** : regard extérieur

**Yves MULLER** : photographies

**Production** : Cie Balagan

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

**Avec le soutien de** : CG du Gard, Région Languedoc Roussillon

# BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

## **ROXANE MARTIN**

*harpiste soliste*

Roxane Martin joue de la harpe depuis l'enfance. Elle découvre à 7 ans la technique classique et la harpe à pédales auprès de Gwénaëlle Roussely, Monique Roze, Elena Polanska, la musique de chambre avec Florence Lafitte, et se forme pendant une dizaine d'années auprès de musiciens de talent dans un univers où la musique est écrite, avec précision, détail et complexité. Sa rencontre avec des musiciens de jazz et de musiques traditionnelles lui ouvre les portes de l'improvisation et de la musique orale et c'est avec la harpe celtique qu'elle choisit à 25 ans d'exercer son métier de musicienne professionnelle pour explorer "sa musique intérieure". Elle imagine le groupe



Anwynn en 2000 : une nourriture traditionnelle pour une écriture de l'instant. Elle rejoint en 2006 la compagnie Balagan, créée par François Heim, et s'intéresse à l'esthétique des "nouvelles musiques traditionnelles". Elle travaille alors avec le violoniste Pascal Thorel, et enregistre quatre albums dont le dernier "Est-Ouest" sorti en juin 2010 (de la musique klezmer aux danses bulgares, en passant par un kost er hoet...). En Janvier 2011, elle imagine un programme solo autour de ses compositions "Imaginales", qu'elle présente en mars 2011 au Festival Arpissima à Novellara (Italie). Elle accompagne aussi des poètes, comédiens, plasticiens pour des créations ponctuelles. Elle interprète, compose et improvise pour traduire un univers hors du commun avec fraîcheur et virtuosité.

Parallèlement, elle se forme auprès Dr Arcier et suit la formation européenne Médecine des Arts. Elle continue un travail de recherche sur les pathologies de dysfonctionnement du harpiste et les moyens à mettre en place pour un jeu sans douleur. Elle a été invitée au Congrès Mondial de la Harpe à Vancouver (Canada) en juillet 2011, pour présenter ses travaux de recherche. Elle est invitée régulièrement dans les conservatoires pour sensibiliser les harpistes sur leur posture dès leur plus jeune âge.

### **Ses créations :**

- 2000 : Anwynn
- 2003 : Mémoire imaginaire
- 2006 : Reflets Celtiques en Terre Romane
- 2009 : Empreinte
- 2010 : Est-Ouest
- 2011 : Imaginales
- 2013 : Arpaban
- 2014 : Arpa, poèmes cardinaux
- 2015 : Arpatango
- **2016 : Klezmer Mood**

# KLEZMER MOOD

*création autour des archives sonores des klezmorim*

## **PETITE HISTOIRE DES MUSICIENS KLEZMER**

### **a/ Origine**

L'appellation **Ashkénaze**, Ashkenaze ou Achkenaze désigne les Juifs de l'Europe occidentale, centrale et orientale qui sont d'origine et de langue germaniques, par opposition à ceux qui sont originaires d'Espagne et sont dits séfarades. Les communautés ashkénazes se sont principalement concentrées en Allemagne, en Pologne, en Russie, dans l'ancien Empire austro-hongrois et, de façon plus clairsemée, dans le reste de l'Europe centrale. Les Ashkénazes sont caractérisés par des coutumes, un héritage culturel et des traditions religieuses particulières, leur langue est le **yiddish**. Ils sont dans toute l'Europe du nord-ouest au début du Moyen Âge. Les musiciens professionnels qui jouent la musique ashkénaze sont appelés « **klezmorim** ».

### **b/ Formes musicales**

Les mariages juifs se faisaient toujours en musique et les formes musicales différaient selon les rituels. Le répertoire comptait de nombreuses musiques de danse, mais lors de l'accueil des invités, des banquets, des processions des invités dans la rue, etc., on jouait aussi de la « musique pour écouter ».

En voici quelques exemples :

- **Freylech**, « Joyeux » en yiddish, danse rapide et enjouée à 4 temps.
- **Khosidl**, danse hassidique en 2 ou 4 temps, qui commence lentement et accélère.
- **Hora**, danse lente d'origine roumaine à 3 temps.
- **Bulgar** (danse d'origine moldave qui se joue assez vite).

Ces pièces peuvent être introduites par des **Doïna**, des complaintes lentes.

### **c/ Pogroms et Migration vers les USA**

Entre 1880 et 1930, fuyant l'antisémitisme et les conditions économiques difficiles, des millions de juifs émigrent d'Europe de l'Est et d'Europe Centrale vers les États-Unis, l'Europe Occidentale et la Palestine. En 1900, à Ellis Island, porte d'entrée des États-Unis, 5 000 immigrants arrivent par jour. De jeunes musiciens immigrent en portant avec eux l'histoire des pogroms, de l'exil puis du métissage. La plupart franchissent le sol américain à peine âgés de 19 ans, comme comme **Joseph Moskowitz** (1879 - 1954), musicien roumain joueur de cymbalum qui arrive aux USA en 1908, ou encore **Naftule Brandwein** (1889 – 1963), musicien ukrainien, fils de Klezmorim qui arrive en 1909.

# LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

## 1/ PETITE HISTOIRE DE L'ENREGISTREMENT SONORE



### a/ Le phonographe

En 1877 Charles Cros, savant et poète français, imagine un système capable d'enregistrer le son sur un disque ou un cylindre. Quelques mois après lui, l'Américain **Thomas Alva Edison** le réalise et le fait breveter en 1878. Son système, appelé phonographe, fonctionne avec un cylindre de cire gravé et manipulé à la main.

### b/ Le gramophone (90 tours et 78 tours)



En 1888, **Émile Berliner** fabrique le gramophone. Ce système utilise un disque plat sur lequel le son est gravé en une spirale. Si le son est de moins bonne qualité qu'avec le phonographe, le disque est plus facilement reproductible. Berliner travaille alors à améliorer la qualité de ses enregistrements, au point que son gramophone vient concurrencer puis évincer le système d'Edison. Le principe utilisé était de graver un sillon dans un disque qui tourne puis convertir les signaux en sons. On fabriquait alors les disques avec un métal appelé **shellac**, dont la capacité était de 5 minutes à **78 tours par minute**.

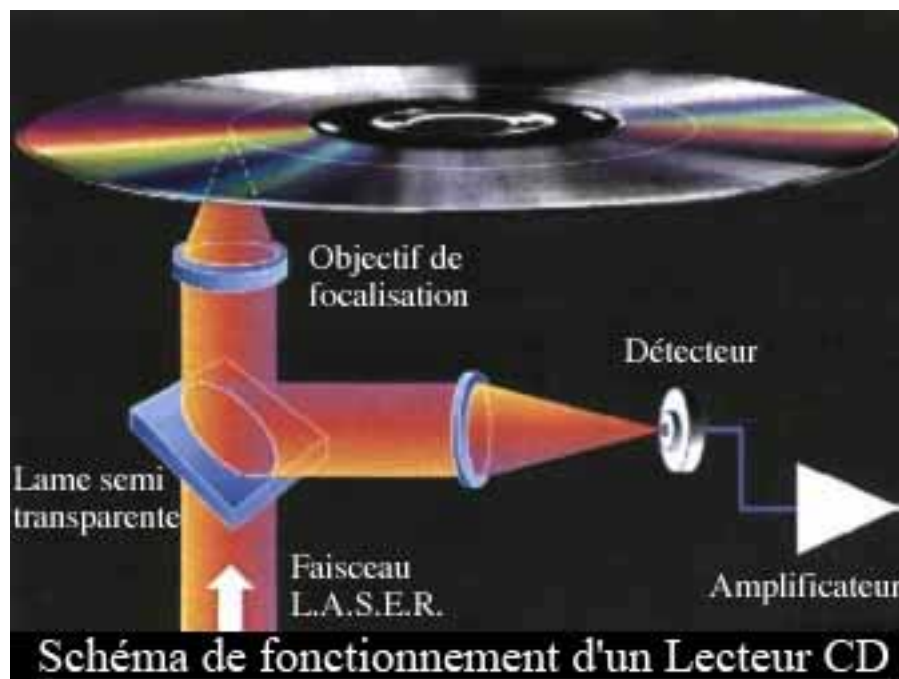
### c/ Le vinyle : 1948



En 1948, la **Columbia Records** commercialise le LP (**Long Play**) qui pouvait maintenant contenir 20 minutes de musique à **33 tours par minute**. Pour cela on utilise des disques en matière plastique appelée vinyle, avec des sillons plus fins et plus rapprochés. Peu après **RCA Records** introduit un plus petit disque à **45 tours par minutes**, ne contenant que quelques minutes de musique, il popularise ainsi les « single ».

## d/ Le CD : 1981

Depuis 78 Philips développe le système Laservision destiné à lire un signal vidéo numérique enregistré sur un disque, grâce à la réflexion d'un rayon laser. Le Disque Compact Audionumérique apparaît en 83 sur le marché. Le disque compact est une technique de stockage par sillons. Il mesure 12 cm de diamètre. Il s'agit de faire tourner le disque sur lui-même pendant qu'on grave un sillon de l'extérieur vers l'intérieur. Mais contrairement au disque de vinyle gravé directement, on veut ici creuser une très mince spirale dans une couche réfléchive. De la même manière, alors qu'on lit le vinyle avec une aiguille qui suit le sillon, c'est un laser qui balaie le disque compact et qui sera réfléchi vers un photodétecteur. Pouvant enregistrer jusqu'à 75 minutes de son, il doit sa grande popularité à la précision et la clarté de l'enregistrement.



### Klezmer Mood // Sources Sonores

C'est en partant des archives sonores préservées à l'Université Atlantique de Floride, à la Bibliothèque du Congrès de Washington ou encore aux archives du YIVO de New York, que Roxane Martin revisite avec sa harpe. Ces enregistrements ont été réalisés à New York entre 1909 à 1929, terre d'exil pour des musiciens comme Joseph Cherniavsky, Dave Tarras ou encore Max Leibovitz.



## 2/ PETITE HISTOIRE DE LA HARPE



### Origine

La harpe est l'un des plus anciens instruments de musique, avec la flûte et certains instruments à percussion. Elle est peut-être née de l'arc musical dont la corde, tendue et relâchée, vibre et émet un son.

La représentation picturale la plus ancienne d'une harpe retrouvée à ce jour date de 4 000 av. JC et provient de la ville de Megidoo en Mésopotamie !

On jouait dans de la harpe dans l'Égypte Antique, dans la région de Sumer (actuel Irak) ou encore à Babylone. La harpe s'est répandue à travers les diverses civilisations et tous les continents sous des formes différentes. Le nombre de cordes et la forme varient en fonction de l'évolution des civilisations, des besoins de la musique, de la technique de fabrication et de l'exigence d'inépuisables raffinements musicaux.

### La harpe baroque

- **Arpa Doppia** : D'origine italienne, elle comporte 58 cordes réparties en deux de cordes parallèles, correspondant l'un aux notes naturelles et l'autre aux altérations (comme les touches blanches et les touches noires d'un clavier).
- **Arpa Tripla** : D'origine italienne également, elle comporte de 99 à 107 cordes. Très à la mode en Italie au XVII<sup>e</sup> s. elle est devenue l'instrument traditionnel du Pays de Galles.



Marie Antoinette jouant de la harpe,  
Jean-Baptiste-André GAUTIER, 1777

### La harpe simple

En 1720 un luthier bavarois, Hochbrücker, imagina un mécanisme qui à l'aide de pédales permit d'effectuer certaines modulations. Cette harpe fut introduite en France en 1749, composée de 35 cordes et de 7 pédales simples.

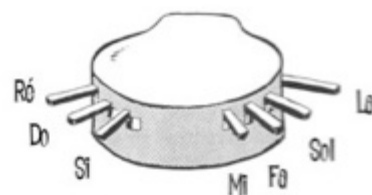
En 1770, l'arrivée de la jeune dauphine harpiste, Marie-Antoinette, fut le départ d'un succès considérable pour la harpe en France, où, le snobisme aidant, toute la Cour voulut apprendre à en jouer. En 1784, Rose de Chantoiseau recense à Paris 58 professeurs de harpe.

### La harpe double

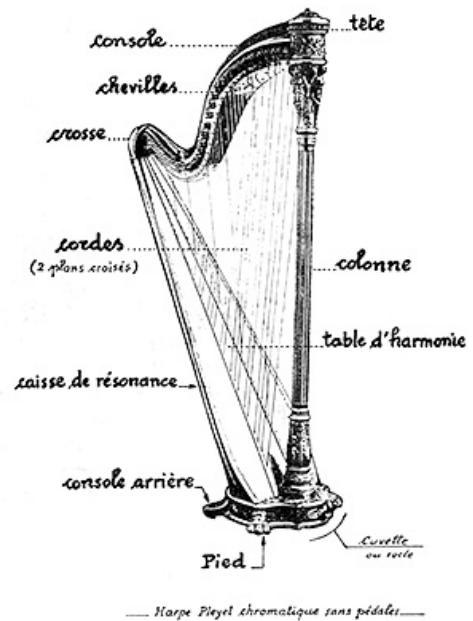
En 1800, Sébastien ERARD invente le système du double mouvement de pédales. Une corde par note et une pédale par note. La pédale permet par un système de fourchettes reliées par des tringles d'acier passant dans la colonne d'ajouter des tensions sur la corde. Chaque corde peut jouer trois hauteurs : bémol si la pédale est relâchée (= en haut), bécarre si elle est bloquée sur le cran du milieu, et dièse si elle est tout à fait enfoncée.

Il y a 7 pédales qui modifient les 7 notes de la gamme sur toutes les octaves.

Quand le harpiste joue, il doit prévoir les changements – synchroniser le jeu des pieds avec le jeu des mains.



## PARTIES DE LA HARPE



## La harpe chromatique

Inventée en 1894 par Gustave Lyon, directeur de la firme Pleyel, pour concurrencer la harpe à pédales. C'est une harpe sans pédale, qui comporte 78 cordes se croisant (46 cordes blanches et 32 cordes noires pour les altérations). Mais sa construction est interrompue en 1930 et abandonnée.

## La harpe en Amérique latine

Introduite en Amérique latine par les jésuites au tout début du XVII<sup>e</sup> s. la harpe fut largement adoptée par les populations indiennes d'Amérique latine. Si elle est aujourd'hui l'instrument phare du Paraguay, elle est également très populaire au Venezuela, en Colombie, au Mexique et au Pérou. La harpe indienne comporte généralement de 30 à 36 cordes. De même, elle ne dispose pas de pédales pour les demi-tons. De ce fait, lorsque l'instrumentiste souhaite en produire un, il exerce « à la volée » une légère pression en haut de la corde jouée. La harpe indienne dépasse rarement les 30 kg et se joue debout.



## La harpe celtique

Elle possède de 12 à 34 cordes de métal ou boyau. En 1607, les harpistes de culture celtique connaissent des temps très difficiles, supplantés par les cornemuses et pourchassés par les Anglais d'Oliver Cromwell en Irlande, en Écosse et au pays de Galles, pour tenter d'étouffer le sentiment national, la harpe tenant une telle place dans la vie celtique. L'instrument connaît un renouveau en Irlande et en Écosse à la fin du XVIII<sup>e</sup> s. La harpe devient le symbole de l'Etat d'Irlande en 1921, ci-contre sur une pièce de 2 euros.



**Klezmorim de Rohatyn.**  
A l'Ouest de l'Ukraine, 1912

## La harpe dans le répertoire Klezmer

La harpe n'est pas présente dans les orchestres klezmer, mais est pourtant très présente dans l'histoire du peuple hébreu à travers la Torah. Dans la Genèse on parle du kinor (lyre hébraïque à 12 cordes) et de la harpe. Après la destruction du temple de Jérusalem en l'an 70, la musique fut abolie en signe de deuil et les harpes furent accrochées aux saules. C'est seulement au Moyen Age que les instruments de musique furent réintroduits dans les fêtes religieuses par les klezmorim pour animer les fêtes.

# AUTOUR DE L'ÉTAPE MUSICALE PITCHOUN

## *Ecoute active de pièces musicales klezmer*

### **1/ *Vi tsvey is Naftule der Driter***

Enregistrement de 1923 par l'orchestre de Naftule Brandwein, clarinettiste ukrainien, né en 1889 et décédé en 1963 – il est arrivé à New York en 1909. Pionnier de la clarinette klezmer américaine, il s'autoproclama « King of the Klezmer Music » !

- Introduction: DOÏNA de 0 à 0 :49

Mélodie jouée par le clarinettiste, accompagné par le *cymbalum* (instrument à cordes frappées, de la famille des cithares sur table, appelé le piano tzigane), le *soubassophone* (instrument de la famille des cuivres, apparenté au tuba-contrebasse) et les violons qui jouent des notes tenues.

Le clarinettiste **improvise**, soutenu par les autres instruments qui jouent l'harmonie à l'**unisson**.

- Entrée de la danse : BULGAR de 0 :50 jusqu'à 3 :24

Danse rapide, le cymbalum et le soubassophone soutiennent rythmiquement le clarinettiste avec les autres instruments qui jouent une **deuxième voix** et parfois se mettent **en canon**.

### **2/ *Doïna : version harpe***

# 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 :<br>subjective | 1  | Découverte  | Écoute libre et non commentée de l'extrait   |
|                                      | 2  | Le ressenti   | Qu'as-tu ressenti ?<br>Qu'avais-tu envie de faire ?  |
|                                      | 3  | L'imaginaire  | Qu'as-tu imaginé ?<br>Quelle histoire ou quel tableau aurais-tu peint ?                    |
| Phase de transition                  | 4  | Les références culturelles  | Que sais-tu déjà ?<br>Qu'est-ce qu'on t'en a déjà dit ?<br>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 :<br>objective   | 7  | Le contenu textuel (facultatif)   | Qu'as-tu entendu, reconnu ?<br>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