

Le CHANTIER

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



ÉTAPE MUSICALE JOVENTS :

LE SON DU SOLEIL

Nikolay Oorzhak, Igor Koshkendey,

Alexandre Kouzmitchev, Irina Palekhova

Mercredi 14 mars 2018

10h00-11h30

Collège Paul Cézanne à Brignoles

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).

Le Son du Soleil

Étape musicale Jovents autour de la création de Le Son du Soleil avec Nikolay Oorzhak

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

Niveaux concernés : 6^{ème} et 4^{ème}

Étape musicale Pitchoun :
- Mercredi 14 mars 10h – 11h30

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.*



LeCHANTIER
CENTRE DE CRÉATION
des nouvelles musiques traditionnelles
et musiques du monde

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

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

CORRENS^{VAR}
www.le-chantier.com
04 94 59 56 49

Présentation du spectacle

Le Son du Soleil

Nikolay Oorzhak, Igor Koshkendey, Alexandre Kouzmitchev,
Irina Palekhova



L'Étape musicale Pitchoun « Le Son du Soleil » vous est proposée à l'occasion de leur résidence de création au Chantier.

Nikolay Oorzhak est l'un des plus réputés chamans de la République de Touva (Fédération de Russie). Chaman des Cieux noirs, guérisseur, il est aussi un maître de tous les styles de chant diphonique (khoomei). Pédagogue, il est également l'auteur d'un système de transmission. Berger, c'est parmi les steppes, avec ses troupeaux, qu'il commença à comprendre les sons gutturaux que lui ont enseigné son père et grand-père. Entré à l'Institut de la culture d'Oulan-Ude avant de devenir directeur du Théâtre national, il a participé à de nombreuses productions s'inspirant de l'héritage traditionnel. Si dans la philosophie chamanique le monde naturel et cosmique est la clef de toutes les interprétations, il en est de même pour le chant touva et les instruments qui le portent (vièle à tête de cheval, tambour à main, igil, khomus...).

L'équipe du spectacle

Nikolay Oorzhak • chant diphonique, iguyl, guimbarde

Igor Koshkendey • chant diphonique, iguyl

Alexandre Kouzmitchev • tambour

Irina Palekhova • guimbarde

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

Le Son du Soleil – BIOGRAPHIES DES MUSICIENS



Nikolay Oorzhak • *chaman, chants dyphoniques*

Nikolaï Oorzhak est né en 1949 dans le petit village de Corum à l'Ouest de Touva. Il a travaillé pendant plusieurs années comme berger. C'est parmi les steppes, seul avec ses troupeaux, qu'il commença à comprendre les sons gutturaux que lui ont enseigné son père et grand-père. Après son service militaire, il entre à l'Institut de la culture d'Oulan-Ude avant de devenir directeur du Théâtre national participant à de nombreuses productions s'inspirant de l'héritage folklorique. C'est après avoir ressenti des maux de tête et des malaises qu'il fit appel à un guérisseur célèbre et chaman, Tyva Oleg Toyduku, lequel le soigna et lui affirma que sa vocation était de devenir un chaman. C'est ainsi qu'il découvrit que sa famille comportait une lignée de chamans (un statut qui était caché à l'époque soviétique).

Ainsi commença son parcours initiatique. Depuis Nikolaï Oorzhak a organisé des rendez-vous de chamans comme le conclave du village de Khorum-Dag qui réunira treize d'entre eux venus de plusieurs régions du monde, durant neuf jours. Si dans la philosophie chamanique le monde naturel et cosmique est la clef de toutes les interprétations, il en est de même pour le chant touva et les instruments qui le portent (vièle à tête de cheval, tambour à main, igil, khomus...).

Igor Koshkendey • *chants dyphoniques, igil*

Né le 9 mai 1978 dans le village Ayskan de la République de Touva, il a commencé son parcours artistique dès l'école élémentaire. Il est devenu un virtuose de tous les styles de chant diphonique, lauréat de nombreux concours. Il dirige désormais le Centre des cultures traditionnelles de Touva. Il est également le leader du groupe Tchirgultchin avec lequel il a enregistré 4 albums : *The Wolf and the kid* (1996), *Ayskanin tchivarynga* (1998, Pays-Bas), *Collectible* (2004, USA), *Pictures of Tuva* (2008, USA). Il est aussi le soliste de l'Orchestre National de la République de Touva. Depuis 1997, il enseigne aux enfants la pratique d'instruments traditionnels ainsi que le chant diphonique khomii.

Alexandre Kouzmitchev • *tambour*

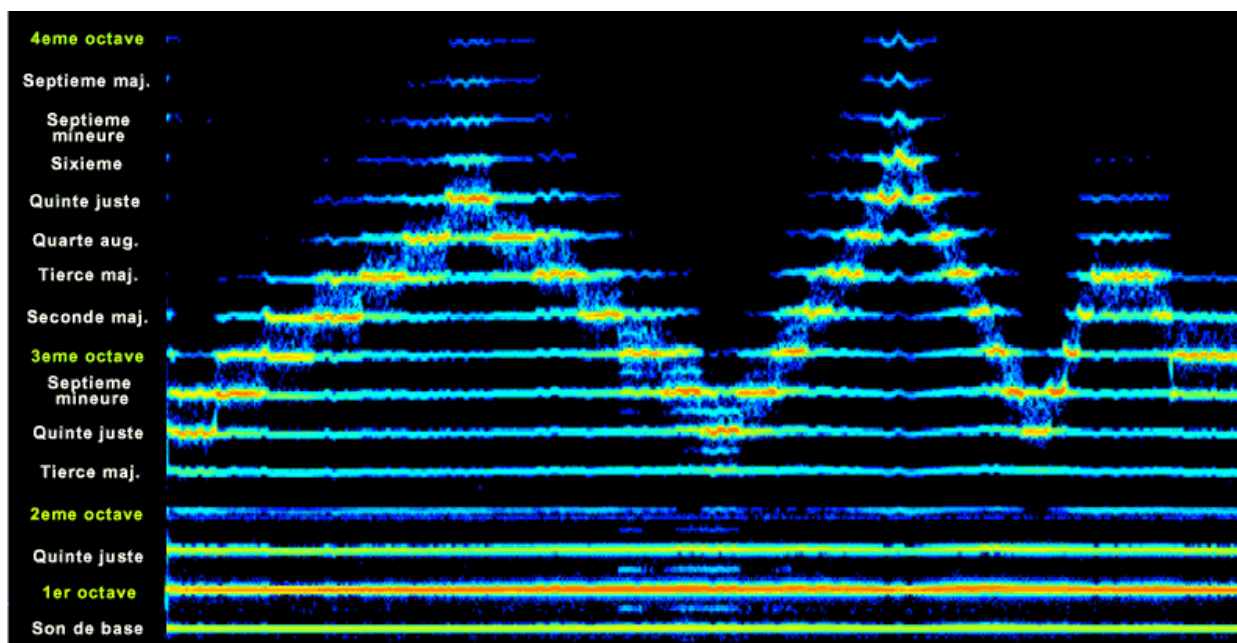
Chamane et musicien, Alexandre est un maître dans la fabrication des tambours. Il crée des instruments de musique depuis plus de 15 ans. Né dans les montagnes de Crimée, dès son enfance il s'est intéressé aux pratiques du chamanisme. Et il a appris auprès de nombreux luthiers l'art de la création d'instruments de musique. Il est réputé pour ses tambours qui produisent des sons profonds.

Irina Palekhova • *guimbarde*

LES TECHNIQUES MUSICALES ET LE CONTEXTE CULTUREL

Le chant diphonique touva : le khoomii

Le **chant diphonique** désigne une technique vocale selon laquelle une seule personne chante à deux voix : un « bourdon » constitué par le son fondamental, et une mélodie superposée formée par des harmoniques (*cf. spectrogramme ci-dessous*). Ainsi l'interprète utilisera sa gorge pour émettre un bourdon continu et profond, tandis qu'en se servant de sa langue pour contrôler l'air soufflé, il parviendra à moduler la résonance en harmoniques plus aiguës. Le chant diphonique est pratiqué dans de nombreuses musiques traditionnelles à travers le monde. C'est principalement en Haute-Asie qu'on le retrouve (chez les Mongols, Touvas, Khakashes, Bachkirs, Altaïens et Tibétains), mais aussi plus discrètement parmi les Sardes d'Italie, les Rajasthanais d'Inde ou les Xhosas d'Afrique du Sud.



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 !



Ce principe est le fondement de la musique indienne, Ravi Shankar par exemple dans les ragas, le bourdon étant créé, la plupart du temps, avec une tampoura ou un harmonium.

On le retrouve aussi dans la musique populaire dans toute l'Europe. Ainsi, le jeu traditionnel des violoneux d'Auvergne, ou les fiddler nordiques, utilise les cordes à vide de leur violon comme bourdon. Des instruments spécifiques, tels que la cornemuse ou la vielle à roue, qui sont des instruments à son continu, jouent en permanence une à trois notes correspondant aux bourdons, en plus de la mélodie.

Le khoonii

Le khoonii (ou chant de gorge) est un chant diphonique ancestral de Mongolie qui consiste à reproduire des sons naturels comme l'écoulement de l'eau, le souffle du vent, l'écho des montagnes, le grondement du tonnerre, le chant des oiseaux. Un interprète de chant diphonique se doit de bien utiliser les différents organes nécessaires au chant : pharynx, cordes vocales, cavité buccale, langue, lèvres et cavité nasale. Les bons chanteurs de khoonii sont capables de modifier leurs fréquences en adoptant leurs résonateurs, c'est à dire le volume de la cavité buccale, l'ouverture de la bouche et la position des lèvres. Il a été remarqué qu'une troisième voix pouvait être produite avec les techniques du peuple Touva, mais à propos de laquelle il n'a été pour le moment impossible de définir s'il était possible de la contrôler. Le khoonii est divisé en 6 sous-genres, la distinction se faisant au niveau de la technique utilisée: xamryn xöömi (khoonii de nez), bagalzuurn xöömi (khoonii de gorge), tseedznii xöömi (khoonii de poitrine), keвлиin xöömi (khoonii de ventre), xarkiraa xöömi (khoonii narratif avec un fondamental très grave) et isgerex (la voix de flûte dentale).

Chant et vertus thérapeutiques

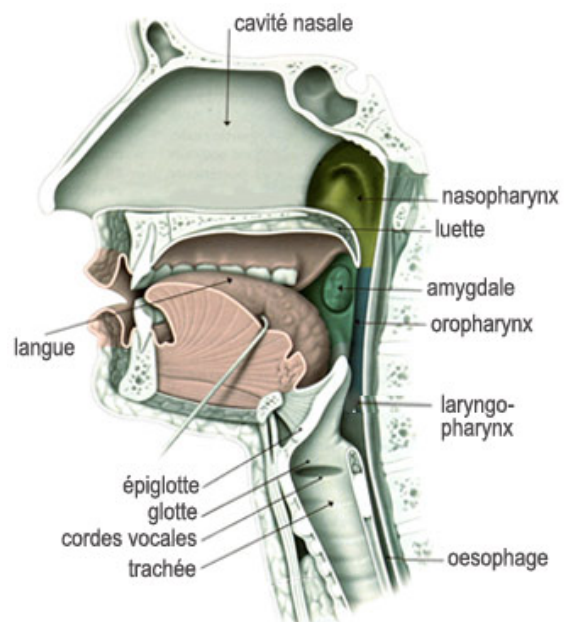
Le khoonii et le chant diphonique en général auraient des vertus thérapeutiques. Des expériences faites par des docteurs et musiciens ont montré qu'il existait une relation entre musique et santé mentale ou physique. Ce type de chant aurait, par exemple, des effets concrets sur le bégaiement, les sensations de blocage dans la gorge, la confiance en sa voix, l'inhibition, les troubles respiratoires, l'anxiété, la fatigue, la douleur physique pendant l'accouchement, etc.

Techniques du chant diphonique

Comme tout instrument de musique, « l'appareil phonatoire » (*image ci-contre*) se compose d'un système excitateur, le larynx, et d'un corps vibrant chargé de transformer l'énergie reçue en rayonnement acoustique, le conduit pharyngo-buccal.

Le larynx délivre un spectre harmonique, le son laryngé primaire, déterminé en fréquence et d'allure homogène, et dont la richesse en harmoniques varie essentiellement en fonction de la structure vibratoire des cordes vocales.

Ce son traverse les cavités pharyngo-buccales y subissant d'importantes distorsions : le pharynx et la bouche se comportant comme des résonateurs. Les paramètres déterminant la fréquence des cavités phonatoires varient dans des proportions considérables grâce à la mobilité de la mâchoire, l'ouverture de la bouche, la position de la langue. Celle-ci peut diviser la cavité buccale en deux résonateurs de plus petit volume, donc de fréquence propre plus élevée. En d'autres termes, les cavités buccales peuvent se comporter en résonateurs même pour des harmoniques très aigus. L'émission diphonique consiste pour le chanteur à émettre un spectre riche en harmoniques puis à accorder finement une cavité phonatoire sur l'un des composants de ce spectre.



Le chamanisme

Le chamanisme, ou shamanisme, est une pratique religieuse centrée sur la médiation entre les êtres humains et les esprits de la nature ou les âmes du gibier, les morts du clan, les âmes des enfants à naître, les âmes des malades à guérir, la communication avec des divinités, etc. C'est le chamane qui incarne cette fonction, dans le cadre d'une interdépendance étroite avec la communauté qui le reconnaît comme tel.

Le chamanisme mongol est la religion populaire mongole. Il existe un chamanisme noir et un chamanisme jaune. Le terme « jaune » se référant au bouddhisme majoritaire de Mongolie qui suit l'école du bouddhisme tibétain, dans laquelle les membres portent des bonnets jaunes pendant les services. Le bouddhisme est arrivé en Mongolie au XVI^e siècle. En 1691, après l'annexion de Mongolie-Extérieure par la Dynastie des Qing, le bouddhisme est devenu la religion dominante de l'ensemble de la région. Le chamanisme a commencé à incorporer des éléments bouddhistes. Une violente résistance s'organise au XVIII^e siècle parmi les tribus de chasseurs du nord de la Mongolie à l'encontre de la décision d'intégrer ces notions bouddhistes, conduisant à la fondation du chamanisme noir. Pendant la domination soviétique de la République populaire mongole, toutes les formes de chamanisme ont été réprimées. Après 1991, lorsque l'influence soviétique a de nouveau diminué, la religion (y compris le Bouddhisme et le Chamanisme) a fait un retour en force.

Le chamanisme mongol (ou Tengrisme) est animiste. Il est toujours activement pratiqué dans la République de Sakha, en Bouriatie, dans la République de Touva, en Mongolie, et chez les minorités turques, parallèlement au bouddhisme tibétain et au bourkhanisme. Le cosmos du chamane mongol est constitué d'un ciel éternel (Tengri), le Ciel-Père, principale divinité du Tengrisme au-dessus de la Terre-Mère. Il domine 99 royaumes dont 55 à l'ouest et 44 à l'est. La Terre-Mère (Etügen ekh) en possède 77. La totalité forme un arbre cosmique dont les branches s'étendent à tous les niveaux.

Il y a des trous entre chaque niveau, qui permettent au chamane de passer d'un niveau à l'autre. Celui-ci connaît les esprits de la chasse et le dieu des héros ainsi que les protecteurs des chevaux et des vaches. Dans le Tengrisme le sens de la vie est considéré comme vivant en harmonie avec le monde environnant. Une des bases de la pensée chamanique est la notion d'échange. On reçoit de la Nature mais il faudra un jour lui rendre ce qu'on lui doit. On ne tue pas un animal parce qu'on est adroit mais parce que le chamane a réussi une notion d'échange avec les esprits.



Temple de Sülde Tngri dans la ville de la Bannière d'Uxin en Mongolie-Intérieure, République populaire de Chine, Désert d'Ordosn

La République de Touva



Située dans l'extrême sud de la Sibérie, c'est le vingt-quatrième sujet fédéral de Russie en termes de superficie, avec 168 604 km². Elle est limitée au nord par le kraï de Krasnoïarsk et l'oblast d'Irkoutsk, à l'est par la République de Khakassie et la République de Bouriatie, au sud par la Mongolie et à l'ouest par la République de l'Altaï.

La région fit partie de différents khanats turcs jusqu'en 1207, lors de son annexion par l'Empire Mongol, dont elle garde toujours le système des bannières (kozhuun). Au XVIII^e siècle, la région est intégrée à l'Empire mandchou de la dynastie Qing. En 1911, au moment de l'implosion de l'Empire mandchou liée à la révolution Xinhai, elle devient un protectorat de l'Empire russe sous le nom de Kraï ouriankhaï.



À la suite de la Révolution d'Octobre de 1917 le territoire de Touva est occupé par les troupes de l'amiral Koltchak. C'est en 1921 que les Touvains, peuple turcophone de culture mongole de l'Altaï, se proclament indépendants en créant une République populaire de Tannou-Touva. Cette indépendance est toutefois relative, puisque la République est officiellement placée sous la protection de l'URSS. Le pouvoir soviétique fait interdire le chamanisme à Touva en 1931. En 1944 le Tannou-Touva intègre l'Union soviétique comme oblast (région) autonome de Touva, puis en 1961, devient une République autonome au sein de la République socialiste fédérative soviétique de Russie, appelée République socialiste soviétique autonome de Touva. Il faut attendre la fin de la guerre froide pour que Touva accède à plus d'autonomie. C'est ainsi qu'en 1990, le pays déclare sa souveraineté, tout en faisant partie de la Fédération de Russie.

Les instruments



L'igil, ou vielle à tête de cheval, est une vielle à deux cordes qui se joue avec un archet. La caisse de résonance est généralement faite en pin ou en mélèze et est recouverte d'une peau de bête ou d'une plaque de bois fin. Les cordes de la vielle et de l'archet sont traditionnellement en crin de cheval mais peuvent aussi être en nylon.

Le tambour est un instrument de musique à percussion constitué d'un fût sur lequel sont tendues une ou plusieurs peaux, frappées à l'aide des doigts ou de baguettes prévues à cet effet. La vibration ainsi obtenue est amplifiée par le fût qui fait office de caisse de résonance, parfois modifiée par un timbre en acier ou en boyau naturel ou synthétique. Le tambour sur cadre à membrane unique est le seul instrument commun à tous les peuples sibériens, étant comme le cheval qui porte le chamane dans les cieux ainsi que dans les entrailles de la terre.

La guimbarde fait partie des instruments de musique les plus anciens du monde. Elle est notamment utilisée par les peuples turcophones, mongols, et plus généralement des langues ouralo-altaïques, notamment par les chamans. La guimbarde peut jouer un rôle clef dans la divination ou de purification. Jadis certains forgerons refusaient d'en fabriquer pour une personne néophyte sous prétexte que seul celui qui connaît la langue des esprits peut se servir de cet instrument.



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 Nikolay Oorzhak – Prière 1 :

http://www.le-chantier.com/presse/2018/janv-mai_2018/medias/nikolay-oorzhak-priere1.mp3

Cet extrait audio est une prière chamanique. Il s'agit d'un langage utilisé par le chaman pour communiquer avec les esprits des arbres, de la forêt, des rivières. Il imite également le chant des oiseaux, qu'il connaît bien et comprend pour communiquer et entrer en communion avec la nature et ses forces vives.

LE JEU DES FAMILLES !

Sauras-tu retrouver la famille de chaque instrument joué dans Le Son du Soleil ?

Nikolay Oorzhak • chant diphonique

Igor Koshkendey • iguyl

Alexandre Kouzmitchev • tambour

Irina Palekhova • guimbarde

<i>Familles</i>	<i>Sous-familles</i>	<i>Instruments</i>
Instruments à CORDES	Cordes frottées	Iguyl
	Cordes pincées	
	Corde frappées	
Instruments à VENT	Bois	
	Cuivres	
	Voix	
Instruments de PERCUSSION	Membranophones	Tambour
	Idiophones	Guimbarde
	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

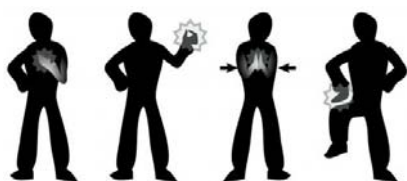
Travail d'instrumentation : quand la pulsation est installée, choisir quelques instruments qui joueront sur la pulsation en recherchant différents modes d'organisation (exemple : maracas sur les couplets, tambourins et claquements de main sur les refrains).

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