



CONCERTS ÉDUCATIFS

ÉCOLES MATERNELLES
Moyennes et grandes sections

ÉVA PAS À PAS

Sylvain Griotto

Création, Co-commande avec l'Orchestre régional Avignon-Provence

Direction, Christophe Mangou

Récitante, Julie Martigny

Pour bien apprécier toute forme de musique, il faut écouter, ressentir et aussi comprendre ce que nous entendons. Sans être obligatoirement de grands spécialistes, nous pouvons éduquer et affiner notre propre écoute en nous posant des questions très simples.

C'est à vous !



Sophie Griotto ©

Judi 14 avril 2022 – 10h et 14h30 et Vendredi 15 avril 2022 – 10h et 14h30

Halle aux grains

Tarifs : 3,50€/enfant – Gratuit pour l'enseignant

Réservation auprès du service des groupes Tél : 05 62 27 62 45

CPEM 31– Sabine MORIE
Inspection académique

B.P. 40303 – 31003 Toulouse cedex 06
Tél : 05 34 44 89 23

Service éducatif – Valérie MAZARGUIL/Michel PERTILE
Orchestre National du Capitole de Toulouse

B.P. 41408 – 31 014 Toulouse cedex 06
Tél : 05 61 22 31 32 / 05 67 73 89 90

■ ÉVA PAS À PAS

Note d'intention du compositeur p. 3

Livret p. 4

Nomenclature de l'orchestre p. 7

Biographies des artistes p.8

La Halle aux grains p.11

■ L'ORCHESTRE

Qu'est-ce qu'un orchestre ? p.12

Les grandes familles instrumentales p.14

Le chef d'orchestre p.17

■ PISTES PÉDAGOGIQUES

Préparation au concert p. 18

Repères p.23

Guide d'écoute p.26

Activités p.32

Lexique musical p.33

■ ÉVA PAS À PAS

Éva pas à pas est une création du compositeur Sylvain Griotto, co-commande de l'ONCT et de l'Orchestre régional d'Avignon-Provence, destiné à un public d'enfants de moyenne et grande section de maternelle. Trois classes de moyenne et grande section participeront aux concerts ayant au préalable travaillé avec le compositeur de l'œuvre. Par ailleurs, tous les enfants spectateurs seront invités à participer pendant la représentation en effectuant un geste simple (frottement de la paume des mains), au signal du chef d'orchestre. Cette participation a pour objectif de rendre l'enfant actif tout en veillant à conserver la plus grande qualité d'écoute lors de sa découverte de l'orchestre symphonique.

Note d'intention du Compositeur

La mise en musique d'*Éva pas à pas* : une orchestration de l'imaginaire.

■ Les Personnages

Le texte que nous propose Catherine Pierre commence par une entrée en matière très narrative où la musique présente thématiquement les personnages vivants (thème d'Éva, et d'Hannah, la grand-mère) mais aussi les personnages non vivants mais très présents (thème de l'appartement Montmartrois de la grand-mère, thème de la mystérieuse boîte à souvenirs). D'un thème à l'autre, La musique accompagnera la voix parlée du narrateur de manière ininterrompue, soulignant ce très bel appel à la curiosité.

■ Le Rêve

Au milieu du conte, se produit un basculement brutal et inattendu dans un monde onirique, dans lequel Éva, qui n'a jamais voyagé, imagine des danses chinoises, orientales, indiennes et africaines qu'elle n'a pourtant jamais vues. Transposées dans l'univers des sons, ce sont les musiques de ces danses qui seront passées au philtre de cet imaginaire enfantin par le biais de l'orchestre classique qui va s'approprier leurs composantes rythmiques, mélodiques, et instrumentales. Mon univers musical a souvent consisté à me glisser dans d'autres esthétiques et à en reproduire l'émotion par une écriture savante, Je me propose de retrouver, par des mixtures orchestrales, la vibration de ces instruments traditionnels tels que le koto, le oud, le sitar ou la kora.

■ La Danse

Étant aussi pianiste accompagnateur de danse au conservatoire de Paris, le lien avec la danse me touche de près. Il n'y a évidemment rien de dansé sur scène dans *Éva pas à pas*, mais l'utilisation très poussée des mouvements entre les masses et les solistes dans l'orchestre (notamment avec les cordes), me permet de donner l'illusion d'un corps de ballet.

L'exécution de l'œuvre est estimée à 25 minutes.

■ Texte de Catherine Pierre

Je vous présente Éva.

Éva est grande comme toi ou toi, ou toi.

Éva aime jouer, courir, danser, manger des bonbons et rigoler, rigoler, rigoler.

Éva n'aime ni se faire gronder, ni être punie, ni attendre, ni rester trop longtemps sans bouger.

Éva aime son papa, sa maman, son frère, ses tontons, ses tatas, ses cousins, ses copains, la maîtresse et surtout surtout sa grand-mère Hannah.

Quand sa maman et son papa lui disent :

« Éva, ce soir tu vas dormir chez ta mamie Hannah »

Éva ne se tient plus de joie !

Mais qu'a-t-elle donc de spécial cette mamie là ?

Allons tout de go voir ce qu'il y a là-bas, chez mamie Hannah !

Mamie Hannah habite à Montmartre, c'est un quartier de Paris qui est comme un village où vécut et vivent encore beaucoup d'artistes.

Il faut monter à pied tout en haut de l'immeuble pour pénétrer dans l'appartement d'où l'on voit tout Paris comme sur un plan !

Mais la vue intéresse peu Éva, ce qu'elle aime, c'est l'intérieur magique du logement d'Hannah, il y a des tentures de velours, des beaux miroirs, des fleurs, et des photos partout sur les murs. Parfois il semble à Éva que les personnages des photos, vêtus de leurs costumes de princesses et de princes, se mettent en mouvement, tels des fantômes.

Ce soir mamie Hannah a un drôle d'air en accueillant Éva, elle a toujours son sourire radieux sur son beau visage aux cheveux toujours très bien coiffés, en chignon parfait, mais Éva sent qu'il y a quelque chose de différent.

Quand arrive l'heure de se coucher, Éva attend avec impatience que mamie Hannah lui lise une histoire, elle se cale sur l'oreiller tout doux, couverte du gros édredon léger comme une plume qui lui tient bien chaud.

Mais mamie Hannah ne s'assoie pas près d'elle avec un livre, elle pose sur ses genoux une boîte, une grosse boîte en carton, comme une boîte à chaussures. Éva est très intriguée, décidément sa grand-mère est bien mystérieuse aujourd'hui !

De sa voix douce Hannah dit :

« Mon Éva chérie, ce soir j'ai quelque chose de spécial pour toi... »

Éva est prête à bondir dans son lit !

– C'est quoi, c'est quoi, c'est quoi mamie ?!

– reste tranquille ma belle, laisse moi t'expliquer »

Alors Éva se recale sur l'oreiller tout doux et écoute attentivement sa mamie.

« Quand je partirai Éva, je veux être sûre que cette boîte et ce qu'elle contient soient à toi
– tu vas partir mamie ?
– un jour, oui, il faudra que j'aie rejointre ton papi Serge parmi les étoiles
– mais mamie tu as déjà été une étoile !
– c'est vrai, dit mamie en souriant, mais un jour je rejoindrai les autres au firmament et en attendant j'aimerais partager un morceau de ma vie avec toi...
– quand tu étais petit rat ? Dit Éva en riant, car elle adore imaginer des petits rongeurs avec des collants et des tutus qui dansent à l'opéra, ça la fait rire à chaque fois !
– que tu es coquine Éva ! Mamie Hannah rit de bon cœur aussi !
Non cette fois c'est une histoire que je n'ai racontée à personne, sauf à ton papi
– même pas à ma maman ?
– non, je ne sais pas pourquoi, ce n'est pas un secret, mais je crois que dans mon cœur c'est comme un trésor que je voulais garder pour moi »

Éva est tout ouïe et retient son souffle quand mamie Hannah ouvre délicatement la boîte...

« D'aussi loin que je me souviens, j'ai toujours voulu être danseuse, murmure Hannah, quand j'avais ton âge, j'ai annoncé à mon papa et ma maman que ma décision était prise, je serai étoile, un point c'est tout !

Mes parents qui venaient de vivre des années très sombres pendant la guerre – mais ça c'est une autre histoire – voulaient plus que tout au monde que je sois heureuse et que je réalise mes rêves, j'étais leur unique enfant et ils m'ont soutenue dès le début.

J'ai donc préparé le concours pour entrer à l'école de danse de l'Opéra, et je suis devenue...

– petit rat ! s'exclame Éva en riant

– C'est bien ça, petit rat ! Répète Hannah en extirpant de la boîte des chaussons.

Voici pour toi ma première paire de chaussons de danse et ma première paire de pointes

–Hooooooo, chuchote Éva les yeux écarquillés

– j'ai grandi dans cette école, j'y ai rencontré très tôt ton papi Serge qui était si beau déjà, et qui semblait voler quand il dansait.

Et puis j'ai intégré le corps de ballet, j'ai commencé à danser dans de merveilleux spectacles, on rêvait de se marier avec Serge, mais j'avais le sentiment qu'il me manquait quelque chose, que j'étais comme « enfermée » dans la danse, qu'il fallait que j'aie vu ailleurs.

Alors j'ai fait une chose incroyable, que personne ne faisait à l'époque, j'ai demandé l'autorisation à l'Opéra et à mes parents de me laisser une année, une année rien qu'à moi, une année pour voyager et le plus incroyable, c'est que tout le monde a été d'accord, même ton papi Serge a trouvé que c'était une bonne idée !

J'avais une idée derrière la tête : je désirais parcourir le monde et partir à la rencontre d'autres danseurs, je voulais aller dans d'autres pays, d'autres continents pour voir comment on dansait loin de l'Opéra.

Mamie Hannah prend dans le carton un gros livre

– et c'est ce que j'ai fait, ajoute elle en ouvrant lentement le bel album de photos, j'ai commencé par m'envoler vers la Chine...

Éva se penche un peu pour regarder les clichés où figurent des danseurs merveilleusement costumés.

Mais soudain, que se passe-t-il ?

Éva se sent aspirée par les images, elle plonge dans la première page, incapable de résister, telle une plume emportée par le vent elle tourne, virevolte et atterrit au milieu d'une scène où des dizaines de danseurs habillés de soies brillantes et veloutées évoluent tels des anges, ils ne semblent pas la voir mais pourtant ne la bousculent jamais.

Ils dansent, dansent, dansent, tournent, tournent, tournent, de plus en plus vite, et la musique résonne de plus en plus fort. Éva essaie de comprendre ce qu'il se passe, elle essaie de crier mais aucun son ne sort de sa bouche.

Quand, tout à coup, apparaît en face d'elle, le visage tout prêt du sien, un enfant de son âge, vêtu comme les danseurs, qui lui dit en désignant quelque chose derrière elle: « Si tu veux quitter la Chine, tourne la page, vite, tourne la page » [intervention des enfants spectateurs, frottement de de la paume des mains]

Éva se retourne et voit le coin de la scène qui se soulève, elle court dans cette direction, saute dans le vide.

À nouveau elle se sent aspirée, toujours incapable de résister, telle une plume elle tourne, virevolte et atterrit au milieu d'une scène où des dizaines de danseurs habillés de voiles légers et de bijoux faits de milliers de pièces dorées se meuvent voluptueusement, ils ne semblent pas la voir mais pourtant ne la bousculent jamais.

Ils dansent, dansent, dansent, tournent, tournent, tournent, de plus en plus vite et la musique résonne de plus en plus fort. Éva ne comprend vraiment pas ce qu'il se passe, ses cris restent sourds encore et toujours.

Quand, tout à coup, dans un sursaut, elle se retrouve face à un enfant de son âge, vêtu comme les danseurs, son visage tout prêt du sien, qui lui dit en désignant quelque chose derrière elle :

« Si tu veux quitter le Moyen-Orient, tourne la page, vite, tourne la page » [intervention des enfants spectateurs, frottement de de la paume des mains]

Éva se retourne et voit le coin de la scène qui se soulève, elle court dans cette direction, saute dans le vide.

Une fois de plus elle est comme aspirée, ne pouvant résister, elle tourne, virevolte et atterrit au milieu d'une scène où des dizaines de danseurs habillés d'étoffes multicolores et satinées se déplacent en rythme avec élégance et précision, mais aucun ne la voit pourtant ils ne la bousculent jamais.

Ils dansent, dansent, dansent, tournent, tournent, tournent, de plus en plus vite et la musique résonne de plus en plus fort. Éva commence à comprendre ce qu'il se passe, elle n'essaie plus de crier et n'est pas surprise quand un enfant vêtu comme les danseurs se plante devant elle et lui annonce en désignant le coin de la scène :

« Si tu veux quitter l'Inde, tourne la page, vite, tourne la page » [intervention des enfants spectateurs, frottement de de la paume des mains]

Cette fois Éva veut tenter autre chose, mais, mais, mais, impossible, le coin de la scène se soulève et la chute est inévitable, elle tourne, virevolte et atterrit au milieu d'une scène où des dizaines de danseurs habillés de Wax bigarré et chatoyant frappent le sol de leurs pieds nus dans une danse rythmée et sensuelle.

Sans la voir ils dansent, dansent, dansent, tournent, tournent, tournent, de plus en plus vite et la musique résonne de plus en plus fort mais ils ne la bousculent jamais.

Éva se tient prête, quand l'enfant habillé comme les danseurs lui fait face, ouvre la bouche et commence à prononcer : « Si tu veux quitter l'Afrique, tourne... », elle lui coupe la parole et dans un

murmure lui dit : « Non, je veux sortir de l'album s'il te plaît ! »

Alors la musique résonne encore plus fort, les danseurs se déchaînent et l'enfant répond :

« Attrape l'étoile, tu dois attraper l'étoile »

Éva regarde de tous les côtés, elle ne voit aucune étoile

« Attrape l'étoile, tu dois attraper l'étoile » répète l'enfant qui s'éloigne inexorablement Éva a envie de pleurer « Quelle étoile, où est-elle cette étoile? »

Subitement elle sent une grande main qui attrape la sienne, des doigts longs et fins serrent ses petits doigts, elle ressent un grand soulagement, pousse un gros soupir et cligne des yeux.

Tout près d'Éva il y a mamie Hannah, elle lui tient la main, la regarde avec un sourire un peu inquiet. Une odeur de pain grillé et de café flotte dans l'appartement...

« Ma petite Éva d'amour, mon étoile à moi, je suis désolée, je crois que je t'ai perturbé avec mes histoires assommantes, tu t'es endormie quand je te montrais mes photos et j'ai le sentiment que tu as fait des cauchemars cette nuit.

-Ho mamie, j'ai eu peur, oui, mais c'était magique, j'ai vu des choses incroyables, entendu des musiques merveilleuses, quand je serai grande, je ferai le tour du monde !

- je te souhaite de réaliser tous tes rêves les plus beaux et les plus fous ma princesse, mais pour l'heure il est essentiel de partager... notre petit-déjeuner !

Pour Garance

Nomenclature de l'Orchestre

10 premiers violons
8 seconds violons
6 altos
4 violoncelles
2 contrebasses
1 flûte traversière - 1 piccolo
1 hautbois - 1 cor anglais
2 clarinettes
2 bassons
2 cors
2 trompettes
1 harpe
timbales
marimba
caisse claire
vibraslap
congas
tambourin
crécelle
cimballes

■ Sylvain Griotto, *compositeur*

Sylvain Griotto a étudié le piano au Conservatoire national de région de Montpellier, il entre dans la classe de composition de ce même conservatoire ainsi qu'en harmonie, écriture, contrepoint et orchestration. Il poursuit ses études au Conservatoire supérieur de musique de Paris et obtient, en octobre 2003, le prix de Composition. Il exerce le métier de pianiste en accompagnant des chanteurs ainsi que des classes de danse classique et contemporaine, notamment au CNSMDP depuis 2003. De 2007 à 2011, Il a enseigné la composition au CFMI de Tours, ainsi que l'accompagnement chorégraphique au CNSMDP. Depuis 2008, il collabore avec l'Orchestre National d'Île de France dans le cadre de plusieurs ateliers de composition avec des élèves de lycée, collèves et primaire en Île de France. Il compose des musiques instrumentales (du duo d'instruments à l'orchestre) ainsi que des pièces électro-acoustiques et des chansons. Il collabore en tant que pianiste et clavier avec des artistes tels que Benoit Guivarch (Carp), Babet (Dionysos), et dernièrement Rosemary Standley (Moriarty) sur la nouvelle création de la metteur en scène Juliette Deschamps au théâtre de la Bastille à Paris.

« J'aime les univers décalés, les superpositions improbables et toutes sortes de bizarreries musicales qui nous entourent, toujours à l'écoute de la poésie et de l'humour qui s'en dégagent. Tout au long de mon parcours compositionnel, l'accompagnement de la danse est ma nourriture musicale quotidienne. Parfois, le monde de la musique et celui de la danse se télescopent plus qu'ils ne se complètent. Les décalages, ambiances surprenantes et malentendus entre musicien et danseurs ne sont pas pour me déplaire ! »



■ Catherine Pierre, *librettiste*

Dès le lycée Catherine Pierre rencontre le théâtre grâce à une collaboration avec une compagnie professionnelle locale. Elle fait ses premiers pas sur les planches et comprend que son destin se dessine dans ce milieu. Le bac en poche, elle part à Rennes suivre des études d'Arts du Spectacle où elle aborde tous les aspects de la création théâtrale et cinématographique tant théoriquement (histoire, esthétique, analyse) qu'en pratique (ateliers, écriture de spectacles, de scénari, réalisations...). Parallèlement elle est toujours sur les planches au sein de la compagnie « Ainsi de suite », à Rennes et dans plusieurs festivals en France. Après la maîtrise, elle part pour Paris où elle entre dans la classe de formation de l'acteur à l'Atelier international de Théâtre Blanche Salant et Paul Weaver. Elle intègre aussi la classe de chant du conservatoire du IXe arrondissement. Suite à un stage d'écriture et d'interprétation, elle crée et interprète à Paris et en tournée le spectacle « Reines du ciseau » avec Sylvain Griotto, le chœur Écume leur commande alors une pièce, ce sera « L'île sans nom » créée à l'Opéra Comédie de Montpellier. Catherine Pierre est membre SACEM depuis 2004, écrit des chansons pour divers chanteurs et signe la mise en scène de « Clara Sermier Chante Arthur Rimbaud ».

■ L'Orchestre national du Capitole de Toulouse

Depuis le 1er septembre 2008, le chef russe Tugan Sokhiev est directeur musical de l'Orchestre national du Capitole, après avoir été pendant 3 ans premier chef invité et conseiller musical de la formation toulousaine. Ses fonctions de directeur musical se poursuivront jusqu'en août 2016. Sous son impulsion, l'orchestre entame en 2009 un processus de recrutement et compte aujourd'hui 125 musiciens.

Michel Plasson dirigea l'Orchestre national du Capitole de 1968 à 2003 ; il en est aujourd'hui chef d'orchestre honoraire. Sous sa direction, la vocation symphonique de la phalange s'est considérablement développée. Il a entrepris de nombreuses tournées à l'étranger et a enregistré plus d'une soixantaine de disques avec EMI.

L'orchestre présente sa saison symphonique à la Halle aux grains de Toulouse, donne des concerts en région Midi-Pyrénées et assure la saison lyrique et chorégraphique du Théâtre du Capitole. Il est l'invité de nombreux festivals : Festival international George Enesco de Bucarest, Quincena musical de Saint-Sébastien, Chorégies d'Orange (Aïda de Verdi et deux concerts en 2011), Festival de Radio France et Montpellier (2013)... Durant plusieurs saisons, il est programmé à la Salle Pleyel à Paris où il donne trois concerts en 2012/2013 et 2013/2014. En 2014/2015, il est invité pour la saison inaugurale de la Philharmonie de Paris où il donne deux concerts. En 2011, il se produit à l'Opéra Comique dans *Les Fiançailles au couvent* de Prokofiev, coproduit par le Théâtre du Capitole (production reprise à Toulouse en mai 2015). Parmi ses récentes tournées, citons le Royaume-Uni, le Brésil, l'Argentine, le Japon, la Pologne, les Pays baltes, l'Autriche (avec trois concerts au Musikverein de Vienne), l'Allemagne, la Chine (sous la direction d'Alondra de la Parra), la Russie et l'Espagne. En 2014/2015, il retournera en Allemagne et au Japon.

Tugan Sokhiev et l'Orchestre national du Capitole ont enregistré cinq disques chez Naïve : *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgski / *Symphonie n°4* de Tchaïkovski (2006), *Pierre et le Loup* de Prokofiev avec la participation de Valérie Lemerrier (2007), *Concerto pour violon n°2* de Prokofiev (par Geneviève Laurenceau) / *Danses symphoniques* de Rachmaninov (2011), *Symphonie n°5* de Tchaïkovski / *Ouverture festive* de Chostakovitch (2011), *L'Oiseau de feu (1919)* / *Le Sacre du Printemps* (2012).

Karol Beffa, compositeur en résidence de septembre 2006 à juin 2009, a composé trois partitions créées sous la baguette de Tugan Sokhiev. En juin 2012, Alain Altinoglu dirige une co-commande de l'Orchestre national du Capitole et de la Casa da Música de Porto, le *Double concerto pour pianos* de Bruno Mantovani (alors compositeur associé à l'orchestre). Depuis septembre 2012, le chef Christophe Mangou propose et dirige le projet pédagogique de l'orchestre.



■ Christophe Mangou, *direction musicale*

Invité régulier de l'ONCT depuis plusieurs saisons, la collaboration de Christophe Mangou avec l'orchestre s'étend, depuis la saison 2012–2013, à l'élaboration de son projet pédagogique. Lauréat du concours Donatella Flick à Londres en 2002, Christophe Mangou se voit attribuer le titre de chef assistant du London Symphony Orchestra pendant deux ans. Il a été amené à travailler avec le chef principal Sir Colin Davis et les chefs invités de ce prestigieux orchestre. À 21 ans, il obtient le premier Prix de Percussion au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, puis le Prix de Direction (classe de Janos Fürst). Dès la fin de ses études en 2001, il devient chef assistant principal de l'Opéra de Nancy pour cinq ans. La même année, il débute une collaboration fructueuse avec l'orchestre des étudiants du conservatoire d'Almaty (Kazakhstan), à Berlin, pour le festival « Young Euro Classics » 2005, à Londres (Barbican, 2006), en Toscane (2007) et aux USA en 2009 (Kennedy Center de Washington et Carnegie Hall de New York). Musicien éclectique, il s'attache à développer des collaborations originales entre musiciens classiques, jazzmen, et artistes d'horizons différents. En 2003, il dirige une production en plein air de *Mass* de Bernstein, avec plus de 200 artistes, à Vannes. Avec des musiciens de jazz il a participé à « Jazz à Vienne » et « Jazz à la Villette ». Salle Pleyel à Paris, il a travaillé avec le quartet de Wayne Shorter, les frères Belmondo, le chanteur compositeur Milton et le saxophoniste François Jeanneau ; il a collaboré avec les chanteurs Nossfell, Keren Ann Zeidel et John Cale. En 2012, il a dirigé, Salle Pleyel, un concert avec Jeff Mills. Il se forme depuis 2004 au « Soundpainting », technique de composition en temps réel basée sur de l'improvisation dirigée, et il a créé à Paris l'ensemble « Amalgammes ». Régulièrement invité à diriger la plupart des orchestres français et des orchestres étrangers, il a accompagné de grands solistes internationaux. Il a enregistré avec l'Orchestre National d'Île-de-France *La Princesse Kofoni* de Marc-Olivier Dupin, la musique du film *Sous les drapeaux* de Henry Colomer, et l'album « Belmondo et Milton Nascimento ». Il a également enregistré le CD–DVD « A l'Est » de Sonia Wieder Atherton avec le Sinfonia Varsovia et la *Troisième symphonie* de Beethoven avec le BBC National Orchestra of Wales.

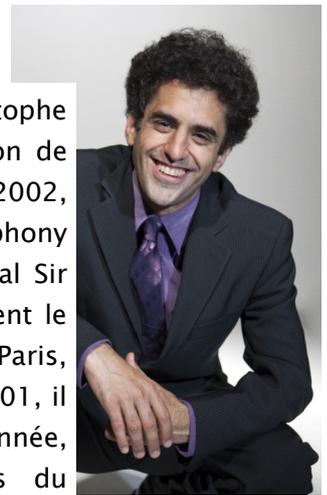


Photo P. de Selva

■ Julie Martigny, *récitante*

Julie Martigny a un parcours très riche qui l'amène à la mise en scène avec notamment l'Ensemble Amalgammes et l'Orchestre National d'Île-de-France, à l'interprétation scénique et à l'écriture théâtrale au sein de la Compagnie Magnitude 10 dont elle assure la direction artistique. Formée à la danse et à l'art dramatique à Caen, elle poursuit ses études d'Art dramatique à Paris. A 25 ans, elle est repérée par Fanny Bouyagui et engagée par la Compagnie Art Point M. On a pu la voir jouer pour de nombreux metteurs en scène et chorégraphes. Véritable performeuse, elle cherche à rencontrer de nouvelles manières d'aborder l'espace de la scène et la relation au public. En partant du corps comme véhicule premier des émotions, elle est en recherche constante de la musicalité singulière de l'interprète. Depuis quelques années, elle concentre son travail sur les échanges entre l'écriture et l'improvisation musicale et la danse de l'acteur. Aujourd'hui on la retrouve comme comédienne/récitante dans des spectacles musicaux jeune public et comme comédienne/danseuse avec l'Ensemble Amalgammes dirigé par Christophe Mangou, également avec I.A.S. dirigé par Cyril Badaut aux platines et Sylvain Cathala au saxophone... Photo Julien Panié



■ Après avoir été depuis 1864 un marché couvert destiné au commerce des céréales, un palais des sports en 1952, la Halle aux Grains devient une salle de concert en 1974. Cette année-là, Michel Plasson, le chef de l'Orchestre du Capitole de 1968 à 2003, découvre l'aspect original et les vertus acoustiques de ce superbe édifice hexagonal placé au centre ville. À sa demande, la Mairie de Toulouse mettra tout en œuvre pour installer confortablement l'Orchestre du Capitole à la Halle aux grains, où il réside encore aujourd'hui.



Ce lieu magique peut accueillir 2500 personnes assises tout autour de l'orchestre. En 1988, la mairie de Toulouse fait appel à des architectes, des scénographes et des acousticiens afin d'augmenter le confort des spectateurs, d'améliorer l'acoustique de la salle et d'en multiplier les possibilités techniques. Grâce à tous ces travaux d'embellissements, la Halle aux Grains est considérée comme un des plus hauts lieux musicaux en Europe.

■ Chronologie de la Halle aux grains

Époque romaine : Nécropole

XIII^{ème} : Halle aux blés

1769 : Cimetière désaffecté, l'église sera détruite à la Révolution pour laisser place à une promenade d'ormes avec fontaine.
Marché aux blés.

1860 : Projet de création d'une halle aux grains.

1863 : Fin des travaux.

1864 : Inauguration de la halle aux grains.

1884-5 : Salle de réunion au 1^{er} étage, modification des pavillons en poste de police et bureau de poste.

1907 : Perte de sa fonction première de halle aux grains.
Station œnologique et agronomique, marché au vin, syndicat général des grains, graines et farines.
Représentations de gymnastique, matchs de basket-ball et bals publics.

1946 : Transformation en cirque couvert (salle de sport et spectacle).

1952 : Renommé Palais municipal des sports.

1971 : Transformation en salle de concerts reprend le nom de Halle aux grains.

1985 : *Rénovation des façades.*

■ L'ORCHESTRE

Qu'est-ce qu'un Orchestre ?

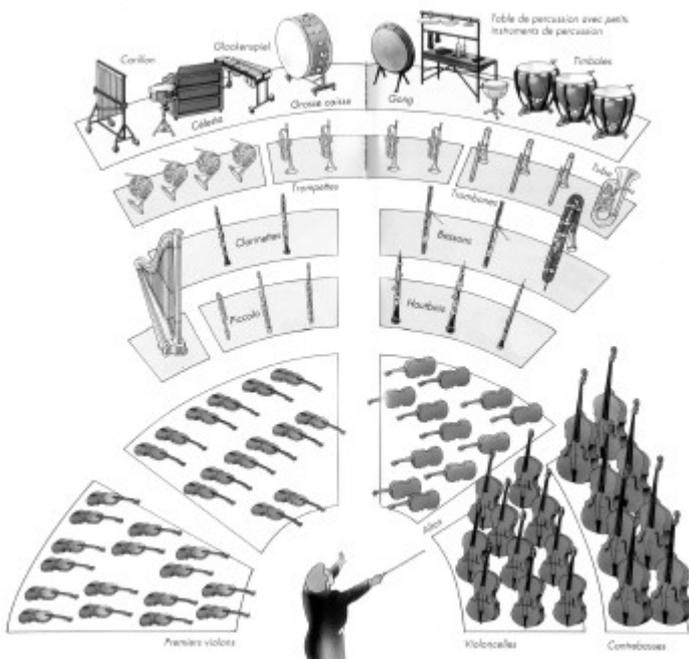
■ À l'origine, ce mot désignait la partie des théâtres grecs antiques située entre la scène et l'auditoire utilisée par les danseurs et les instrumentistes.

Par la suite, ce terme a été conservé pour désigner sous le nom de « Fosse d'orchestre » la partie de l'auditorium réservée aux musiciens dans les théâtres modernes.

Parallèlement, l'orchestre désigne, également, un ensemble d'instruments de musique, caractéristique de la musique occidentale. Celui-ci possède plusieurs familles d'instruments répertoriées sous formes de grande catégorie : la famille des instruments à cordes, celle des bois, des cuivres et enfin des percussions. À ces quatre groupes, nous pouvons éventuellement ajouter la harpe, le piano ou encore la voix humaine.

L'orchestre peut représenter différents ensembles musicaux : l'orchestre de jazz caractérisé par une forte présence de cuivres interprétant un répertoire spécifique, l'orchestre de chambre composé d'un très petit nombre de musiciens. C'est ainsi que l'Orchestre national du Capitole se caractérise comme un grand orchestre symphonique c'est à dire composé de grandes familles d'instrument que nous avons citées précédemment et interprétant un répertoire exclusivement orienté vers la musique savante (musique classique et contemporaine). L'orchestre n'a pas toujours été tel que nous le connaissons actuellement. Celui-ci a connu une évolution significative en l'espace de quatre siècles.

Le développement de l'orchestre débute entre 1600 et 1750 environ grâce à un compositeur du nom de Claudio Monteverdi. Celui-ci inclura, pour la première fois, une section constituée principalement de cordes dans son œuvre *Orfeo*, considérée comme le véritablement premier opéra.



À partir de cette période, les orchestres deviendront de plus en plus courants. Il s'agit en général, d'ensembles entretenus par des familles aristocratiques pour des concerts privés.

Au XVIII^{ème} siècle, les instruments de musique le plus fréquemment rencontrés sont les instruments à cordes (premiers et seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses), le hautbois, la flûte et le basson concernant les instruments à vents et le clavecin ou l'orgue. La clarinette ne sera ajoutée qu'au milieu du XVIII^{ème} siècle.

L'évolution de l'orchestre va également se traduire par une progressive augmentation de l'effectif. Tandis que la section des bois se composait le plus souvent de deux musiciens, il devient courant, dès la fin du XIX^{ème} siècle, d'avoir trois instruments de chaque type. De même la section des cuivres va-t-elle également se développer durant ce siècle pour constituer un pilier majeur de l'orchestre.

C'est ainsi, que le nombre de musiciens va, lui aussi, nettement évoluer durant ces siècles. Tandis que jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle, les orchestres comptent généralement entre vingt et trente musiciens, leur taille augmente, à l'époque de Ludwig van Beethoven, pour accueillir trente à quarante membres.

Vers la fin du XIX^{ème} siècle, les compositeurs recherchent de nouveaux modes d'expression musicale qui sont plus spectaculaires. Pour atteindre cet objectif, ces derniers n'hésiteront pas à augmenter l'effectif orchestral. Au début du XX^{ème} siècle, on considère comme optimal le nombre de cent musiciens.

Les Grandes Familles Instrumentales

■ Les Cordes

Tout de suite, on pense au **violon**. Il fait partie des instruments à **cordes frottées** avec un **archet**. Son corps en bois amplifie le son pour qu'on l'entende très loin. Plus le corps de l'instrument est gros, plus il sonne grave. Les violons sont les instruments les plus petits de la famille, donc les plus aigus. Dans l'orchestre, ils sont répartis en deux groupes : les **premiers violons** et les **seconds violons** et sont à la gauche du chef d'orchestre.

Un peu plus gros, les **altos** sonnent un peu plus grave. Ils sont à la droite du chef d'orchestre.

Au centre, on trouve encore plus gros, le **violoncelle** qui repose par terre sur une pique.

Le plus gros de cette grande famille est la **contrebasse**. Elle est placée derrière les altos.

Lors du concert, après que tous les musiciens soient rentrés en scène, c'est au tour du **violon solo** de faire son entrée, juste avant le chef d'orchestre. Il est le représentant de l'orchestre.

C'est lui qui décide quand l'orchestre doit se lever pour saluer ou quand il doit quitter la scène à la fin du concert.

La **harpe** se sent un peu seul dans son coin entre les seconds violons, les bois et les percussions !

C'est un instrument à cordes pincées et c'est le seul instrument qui ressemble à un grand triangle avec des cordes alignées. Ses origines se confondent avec celles de la **lyre** qui était l'instrument privilégié des égyptiens !

■ Les Bois

Ils sont répartis en quatre familles eux aussi : les **flûtes traversières**, les **hautbois**, les **clarinettes** et les **bassons**.

La **flûte** est un des tous premiers instruments créés par l'homme. Elle était en bois mais aujourd'hui elle est en métal...parfois très précieux comme l'or ! Bien évidemment, les flûtes en bois peuvent encore être jouées ; cela dépend des œuvres !

Les bois font parti des **instruments à vent**, c'est-à-dire que l'on produit le son en soufflant dans un tuyau. Sur la **flûte** se trouve un petit trou muni d'un biseau ; c'est cela qui produit le son. Au bout du **hautbois** et du **basson** se trouve une **anche double**, c'est-à-dire deux morceaux de roseau vibrant l'un contre l'autre. C'est le même principe que lorsque l'on siffle avec deux brins d'herbe tenus entre les pouces !

Sur la **clarinette**, c'est une **anche simple** (un seul morceau de roseau) qui vient taper contre le bec. Dans chacune de ces quatre familles, on peut trouver des instruments plus courts donc plus aigus comme le **piccolo** (le tout petit) issu du fifre militaire.

Ceux qui sont plus longs auront un son plus grave tel que la **flûte alto** ou la **grande flûte** dont le son comporte trois octaves, le **cor anglais** (grand hautbois), la **clarinette basse** qui repose par terre et le **contre basson** dont le tuyau est enroulé sur lui-même.

Au début du concert, le **hautbois** se lève et donne le **la**. C'est à partir de cette note que tous les instruments vont s'accorder pour jouer juste tous ensemble.

■ Les Cuivres

Ça brille et ça sonne !

Nous pouvons encore une fois découvrir quatre familles de cuivre : **les cors** qui sont tous ronds, **les trompettes** et leurs pistons, **les trombones à coulisse** et **les tuba**, qui est l'instrument le plus grave. En règle générale le son est produit par **une embouchure** qui est une petite pièce de métal que l'on place à l'extrémité du tuyau à l'endroit où l'on souffle. Cette fois-ci c'est la longueur du tuyau qui changera la hauteur des notes : plus le tuyau est long, plus le son sera grave.

Sur les bois, les tuyaux sont percés de trous : lorsqu'on débouche l'un d'entre eux, l'air sort par ce trou au lieu d'aller jusqu'au bout du tuyau : le son est donc plus aigu.

Sur **les cors**, **les trompettes** et **les tubas**, il n'y a pas de trous mais des systèmes de petits tuyaux que l'on débouche en actionnant des pistons ou des palettes. L'air passe par ces petits détours, ça rallonge le chemin de la note qui devient plus grave !

On peut aussi changer de note en changeant la position des lèvres de la bouche pour souffler. Quant au **trombone**, la longueur de son tuyau change grâce à la coulisse.

■ Les Percussions

C'est la famille des instruments préférée des très jeunes enfants car c'est sur eux que l'on tape et c'est eux que l'on entrechoque.

En règle générale, les instruments à percussion marquent ou battent le rythme. Ce sont également les premiers objets sonores que l'homme a créés !

Ils sont composés **de lames, de peaux, de claviers**. Il s'agit aussi **d'accessoires** !

La famille la plus importante est celle des peaux sur laquelle **on tape** avec **des baguettes**. Elle se compose **des tambours, du tambourin, des timbales** (gros chaudrons en cuivre), de **la caisse claire** (très militaire !), **de la grosse caisse**....

D'autres instruments sont également nécessaires tels que **le triangle, les cloches, les cymbales** (deux grands disques que l'on frappe l'un contre l'autre), **les wood-block** (sur lesquels on tape avec des baguettes de bois), **les castagnettes, les maracas, les crécelles, les hochets**... A part les timbales, chacun de ces instruments produit toujours la même note. En revanche, ceux qui sont formés d'une série de lame rangées de la plus grande à la plus petite, donc du son le plus grave au son le plus aigu peuvent produire des notes différentes. C'est le cas pour **le xylophone** (avec des lames de bois), **du jeu de timbres** ou **glockenspiel** (composé de lames de métal) et **du vibraphone** qui a une pédale pour faire vibrer les notes.

■ Le Clavier

C'est un ensemble de touches que l'on active avec le doigt, comme un clavier d'ordinateur !

Celui **du piano** est relié à un ensemble de petits marteaux qui vont frapper les cordes cachées dans le corps du piano et produire différentes notes. Celui de ton ordinateur écrit des lettres.

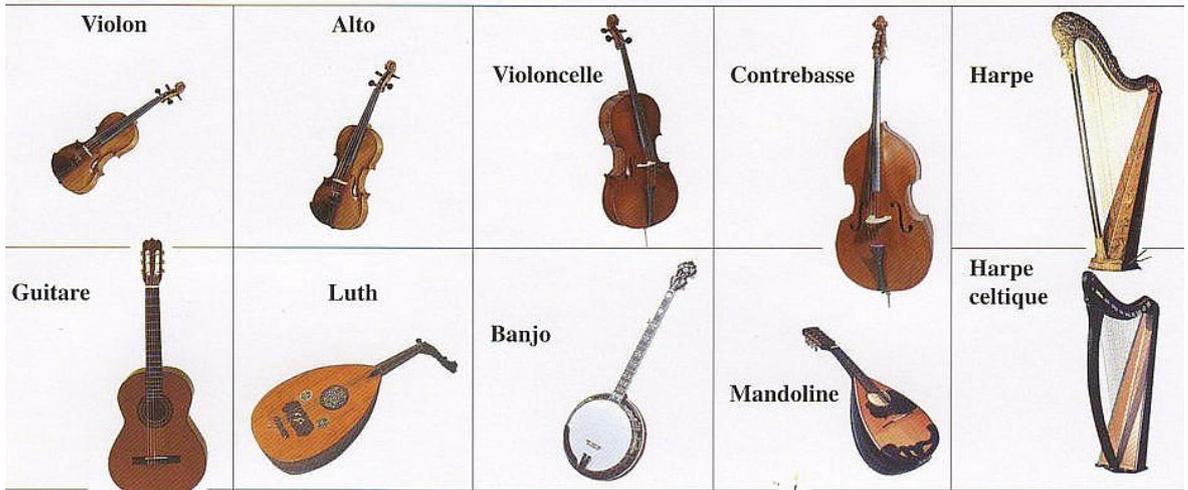
Plus le doigt frappe fort sur la touche, plus le son est puissant.

Sur **le célesta**, les marteaux viennent frapper des morceaux de métal ce qui donnent un très joli son de clochettes (comme dans La Flûte enchantée de Mozart).

Sur **le clavecin** qui est l'ancêtre du piano, la touche fait bouger un morceau de plume d'oie qui gratte la corde, comme un ongle sur une corde de guitare.

En revanche pour **l'orgue**, la touche du clavier permet à l'air de pénétrer dans les tuyaux : c'est un peu comme si tous les instruments à vents étaient réunis en un seul. C'est un instrument très complexe et qui offre de très nombreuses combinaisons sonores !

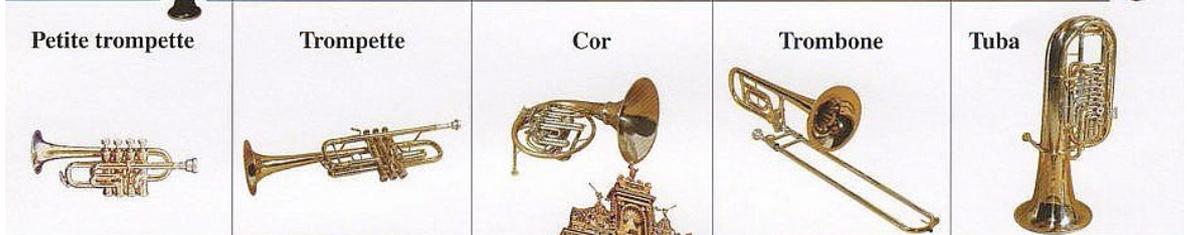
■ Les Cordes



■ Les Bois



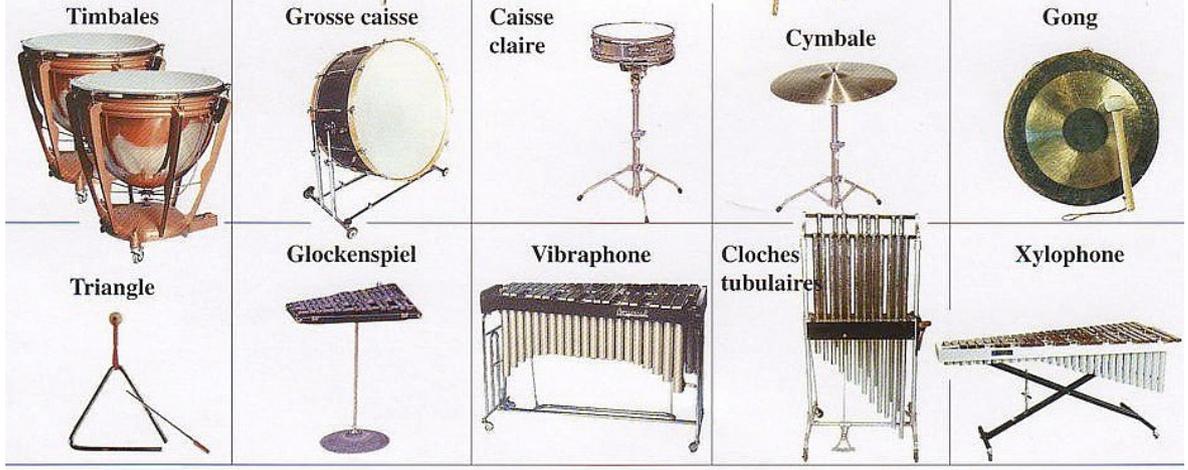
■ Les Cuivres



■ Les Claviers



■ Les Percussions



■ Pour que la musique te fasse rêver ou te raconte une histoire, il faut que tous les musiciens jouent bien ensemble. Ils ont donc besoin de quelqu'un qui les met tous d'accord. C'est un métier qui nécessite de nombreuses qualités : théoriques et techniques, instrumentales et humaines !

On dit que le métier de chef d'orchestre est apparu au 17^es avec **Jean-Baptiste Lully** qui dirigeait face au Roi Louis XIV et dos tourné à l'orchestre !

La musique de cette époque devenant de plus en plus complexe, il était devenu nécessaire qu'un musicien soit détaché à la fonction dirigeante.

La mission des chefs de cette époque était de marquer le rythme (soit avec un bâton, soit en frappant le sol). C'est souvent un claveciniste ou le compositeur lui-même qui dirigeait !

Dès la période romantique, **le silence du chef d'orchestre** est nécessaire afin de laisser les artistes s'exprimer et permettre une parfaite écoute de la musique. La direction de l'orchestre devient ferme et autoritaire...tout en étant un art !

Le seul moment où le chef a le droit à la parole, c'est pendant les répétitions. Pendant les concerts, les indications sont interdites et le silence est d'or. Les seuls mouvements de sa baguette et des regards aux musiciens vont suffire pour conduire l'orchestre.

Diriger : une technique et des règles.

Les chefs d'orchestre utilisent **une baguette** qui a le rôle de battre la mesure. Pour ceci les règles sont bien définies ; le premier temps est indiqué de haut en bas et le dernier de bas en haut.

Mais diriger des musiciens c'est également donner **le tempo**, **le mouvement**. Si la main droite tient la baguette, la main gauche est libre et sert à indiquer **des nuances** comme les crescendo, les diminuendo et l'expression musicale



■ PISTES PÉDAGOGIQUES

Préparation au Concert

■ Écouter un des contes proposés

Éva pas à pas est un conte musical pour orchestre et récitant, qui s'inscrit dans la tradition des contes musicaux pour les enfants.

Autres contes à faire écouter aux élèves :

Pierre et le Loup

Serge Prokofiev

Babar le petit éléphant

Francis Poulenc

Histoire du petit tailleur

Tibor Harsanyi

La Princesse Kofoni

Olivier Dupin

Faire les parallèles entre ce conte et le conte qui sera écouté au concert :

- C'est une histoire raconté par un récitant.
- Il y a de la musique qui accompagne l'histoire, qui raconte elle aussi l'histoire d'une autre manière.
- **Mais dans *Éva pas à pas* il y aura aussi des élèves de grande section qui seront musiciens sur scène.**
- **Mais aussi**, chaque classe qui vient assister au concert sera aussi musicienne dans l'œuvre proposée en participant à ce que les pages du livre se tournent lorsque Éva part dans une autre région du monde. **Nous vous invitons à préparer les enfants à ce geste simple mais qui doit être précis selon la volonté du compositeur : les enfants effectuent des entrechoquements ou frottements verticaux rapides du haut de la paume des mains, doigts tendus.** Le chef d'orchestre et la récitante indiqueront aux enfants le début et la fin de cette intervention. Ceci sera répété le jour du concert, juste avant l'interprétation de l'œuvre.

■ Familiariser les élèves avec l'histoire d'*Éva pas à pas*.

- Lire/raconter l'histoire de *Éva pas à pas*.
- Séquencer l'histoire, la dessiner.
- Travailler le geste de percussion corporelle (entrechoquements/frottements rapides du haut de la paume des mains)
- Faire écouter les différents thèmes :
 - Thème d'Éva
 - Thème de la grand-mère
 - Thème de l'appartement
 - Thème de la boîte
 - Thème du réveil d'Éva

■ Demander aux élèves de proposer une sonorisation du thème d'Éva propre à la classe, vocalement (jeux vocaux sur le prénom d'Éva par exemple) ou avec de petites percussions. Faire de même avec le thème de la grand-mère et de la boîte (jouer sur le mystère que contient la boîte).

■ Le rêve d'Éva

■ Écouter 4 musiques de différentes régions du monde qui ont inspiré le compositeur :

- La Chine
- Le Moyen Orient
- L'Inde
- L'Afrique

■ En les reliant aux 4 instruments emblématiques choisis par le compositeur

- Le koto : <http://mapetitemediatheque.over-blog.com/article-le-koto-107713323.html>
- L'oud : <https://www.youtube.com/watch?v=MsrPBNmh5Qk>
- Le sitar : <https://www.youtube.com/watch?v=tOgfK6HnuNk>
- La Kora : <https://www.youtube.com/watch?v=kE57GUW1qoc>

■ Écouter/apprendre 4 chansons qui évoquent ces régions

Chine : « Chang song » http://musicien-intervenant.net/page_les_ecoles2011.htm
<http://www.mamalisa.com/?t=fs&p=37&c=11>

Le moyen Orient : Écoute Petit enfant (fichier son)
<http://www.mamalisa.com/?t=fs&p=273&c=43>

L'Inde : Écoute « Comptines de roses et de safran » Didier Jeunesse (fichier son)
<http://mamalisa.com/fr/inde.html>

L'Afrique : « Kokoléoko » http://musicien-intervenant.net/page_les_ecoles2011.htm
<http://www.mamalisa.com/fr/afrique.html>

Les albums CD chez Didier Jeunesse de grande qualité, sont un outil pour la classe à ne pas négliger :

- « Comptines de roses et de safran » pour l'Inde,
- « Comptines et berceuses des rizières » pour la Chine,
- « A l'ombre de l'olivier » pour le Maghreb,
- « Comptines du baobab » pour l'Afrique

■ Évocation musicale des régions du monde par le compositeur :

Les instruments propres à chaque région évoquée ne sont pas présents sur scène. Ils sont « reproduits », « imités » ou plus exactement évoqués par les instruments de l'orchestre symphonique grâce au procédé de « mixtures orchestrales ».

Voici comment le compositeur formalise la musique du rêve d'Éva :

	CHINE	MOYEN ORIENT	INDE	AFRIQUE
Instrument soliste : cordes pincées	KOTO	LOUD	SITAR	KORA
Orchestration	Harpe + cordes mélange pizz/col legno	Pizz alto +contrebasses dans l'aigu « fausses notes »	Cor anglais +mixtures clarinettes +tambourin	Harpe+flûtes résonnantes
Instruments Réponses	Flûtes+timbales	Cordes à l'octave	Tablas	Balafon Voix chantée (griots)
Orchestration	Flûtes+timbales	Cordes à l'octave	Congas +Cordes rythmique	Marimba 2trompettes
Forme musicale	Introduction lente +partie rapide enchaînée brutalement	Lent accelerando jusqu'à très vif	En 2 partie Mélodique et rythmique	Tempo stable Mais intensité croissante jusqu'à la transe
Costumes	Soie brillante et veloutée	Voiles légers Bijoux dorés	Etoffes multicolores et satinées	Wax bigarrés et chatoyants
Caractère danse	« tel des anges »	« Voluptueux »	« élégance et précision »	« rythmée et sensuelle »

■ Plusieurs pistes pédagogiques peuvent être dégagées à la lecture de ce tableau :

- Travail sur l'intensité (variation d'intensité : en rupture ou bien progressive)
- Travail sur le rythme (pulsation lente/pulsation rapide)
- Travail sur les hauteurs et le rythme (chanson connue chantée en valeurs égales ; même chanson dont on ne peut faire entendre que le rythme)
- Travail sur les modes de jeux instrumentaux : Col legno « *Locution italienne : avec le bois, indiquant à l'instrumentiste qu'il doit exécuter quelques notes en frappant légèrement les cordes avec la baguette de l'archet, au lieu de les frotter avec les crins.* » *Dictionnaire pratique et historique de la musique.* » Ce mode de jeu permet d'obtenir un son particulier pour le violon.

■ En recherche sonore, sur des petites percussions, mais aussi des objets de récupération, demander aux élèves de produire des sons le plus variés possibles en modifiant leurs gestes instruments et la manière dont ils les exécutent. Écouter, caractériser les sons produits.

■ Trois classes de Grandes Sections sont associées à ces tableaux sonores.

Voici ce qu'en dit le compositeur :

■ « Des textures pour *Éva pas à pas*

La particularité des groupes d'enfants de cet âge-là, lorsqu'ils sont dans un contexte scolaire est qu'ils ne maîtrisent pas collectivement les composantes courantes d'une musique instrumentale ou vocale. En effet, frapper un rythme régulier sans accélérer ou chanter une note juste demande un travail très soutenu, pour un résultat souvent instable. C'est pourquoi je mets l'accent sur **des textures sans hauteurs, (bruits divers, percussions corporelles, cris, mélanges de voix parlées, chuchotées...)** et surtout **non synchronisées** précisément avec la pulsation de l'orchestre. En revanche le travail de mise en place de ces moments et de **l'intensité de ces événements** est très précis, et peut, lorsque les enfants sont bien concentrés, s'avérer incroyablement expressif et colore les sonorités de l'orchestre de manière pertinente. L'aspect onirique d'*Éva pas à pas* se prête très bien à l'utilisation de ces textures qui maintiendront **une ambiance de flou** sur laquelle l'orchestre va évoluer. De plus, dans les passages du rêve où Éva se retrouve au centre d'un corps de ballet désordonné, le spectateur pourra assimiler les enfants à cette masse humaine, même s'ils ne dansent pas.

■ Un travail de composition collective

Il n'y aura **aucune partie écrite** à l'avance pour les enfants, mais seulement des moments de la partie d'orchestre où l'ajout d'une texture sera possible, car, à la base, le conte *Eva pas à pas* se suffit à lui-même. Chaque classe fera **un travail de composition collective** sous ma direction, qui, pas à pas, prendra sa place dans le conte. Même si les enfants de cet âge ont la capacité d'inventer **des mondes sonores** incroyables, ils ne peuvent pas le structurer seuls dans une vraie composition. Il faut donc **d'abord leur faire produire une matière sonore que l'on structurera par la suite**. Cette approche s'apparente presque à un travail de chorégraphe. Durant les premières séances, le travail de composition consistera en **une série de jeux et d'improvisations afin de déterminer dans quel monde sonore** la classe a le plus de potentiel. Pour peu qu'un noyau d'élève aient un bon potentiel vocal ou rythmique, c'est toute la classe qui, par mimétisme, se mettra à bien chanter ou taper en rythme etc. La 2ème étape du travail, consistera à **soumettre à chaque classe les 3 thèmes suivants** : musique chinoise, orientale ou indienne via les enregistrements de référence et la découverte des instruments comme le koto, le oud, le sitar, les tablas. Je récolterai leurs **propositions sonores pour les reproduire**, des plus pertinentes aux plus anecdotiques. Il ne faut d'ailleurs rien négliger, même une proposition qui peut paraître ridicule au départ, peut, si on la creuse, donner des choses très intenses. Pas à pas, **chaque classe développera les éléments les plus convaincants, se « spécialisera » dans une des 3 musiques** et l'interprétera sur scène. La musique africaine qui est la dernière que Éva traverse, sera exécutée comme final par la totalité des classes. »

■ Définition du mot texture en musique

« Le mot texture désigne, selon la définition du dictionnaire Robert, la disposition des fils d'une chose tissée, s'appliquant tout naturellement aux principes du tissage et, par extension, peut concerner l'arrangement d'éléments sonores. Dans le vocabulaire musical, le terme "texture" est peu fréquent et le plus souvent ignoré par les dictionnaires spécialisés; cette notion occupe pourtant une place déterminante dans la réflexion d'un grand nombre de compositeurs depuis les années cinquante. Cette notion permet d'envisager notamment sous un angle nouveau les questions du timbre et la conception de l'écriture orchestrale . » *Jean-Yves Bosseur, compositeur contemporain.*

■ Un travail s'inspirant de ces propositions peut être mené dans les classes à partir de propositions comme la pluie, les vagues au bord de la mer, la forêt, la cour de récréation... en recherchant à créer une ambiance de... en utilisant les percussions corporelles et/ou des objets sonores rassemblés pour cette séquence musicale.

En suivant la démarche pédagogique de création proposée par le compositeur, ce travail se déroulera en deux temps :

- faire produire aux élèves une matière sonore par « une série de jeux d'improvisation »
- soumettre des propositions sonores des paysages sonores énumérés plus haut (pluie, vagues...) pour les reproduire, en faire varier certains des éléments, et les organiser dans une suite sonore ayant du sens.

■ Musiques et instruments du monde

Musique chinoise – Instruments principaux : la flûte et le koto

■ Le guzheng ou koto, *cithare sur table*



Depuis quelques 2500 ans, le guzheng, ou zheng, fait sonner sa voix singulière au sein de la vaste et prestigieuse famille des cithares sur table. Les koto, kayageum, dân tranh ou guqin, du Japon à la Corée, du Vietnam à la Chine, chacun à leur façon, réalisent un équilibre sonore miraculeux, véritable signature des musiques d'Asie extrême-orient. Le guzheng est une cathédrale toute vouée à la figuration par le son et aux couleurs timbrales. Ce drôle de bout de bois, surmonté de 21 cordes, équipé d'une ligne oblique de chevalets mobiles que l'on fait glisser sur la caisse pour changer de mode, est une planche sur laquelle l'interprète travaille, pétrit le son... Le guzheng se met à dire les vents, les ouragans, les mers, il nous fait le récit de la saga des grands personnages, des batailles héroïques, des chevauchées épiques... Le guzheng nous donne à vivre ces scènes de tous les jours qui font le tissu de la vie paysanne, il nous raconte les historiettes saugrenues de toute une galerie de personnages facétieux, résidents du panthéon bigarré chinois... Parfois aussi, le zheng se fait méditatif, dit la solitude, le deuils, les amitiés indéfectibles que brise pourtant la mort, les tragédies amoureuses..., il met en son l'indicible, l'abstrait.

Musique orientale – Instruments principaux : le violon et l'oud

■ L'oud

L'oud est un instrument de musique piriforme à cordes pincées. On utilise traditionnellement une plume (rishā en arabe) ou une lamelle de corne pour jouer. Au maghreb, on le retrouve dans la musique dite classique comme l'arabo-andalous, le Melhoun (Maroc), le Malouf (Constantine) ou encore des genres musicaux comme le shaâbi (populaire).



Musique indienne – Instruments principaux : La voix humaine et le sitar

■ Le sitar



La légende attribue sa création à Amir Kushro au XIV^e siècle. Cette simple version à trois cordes, dérivée du tambour perse, a été modifiée au fil des siècles. Au XVIII^e siècle, une quatrième corde fut ajoutée, puis au XIX^e siècle, les tarafs, cordes sympathiques, et la forme imposante, pour jouer dans les durbar, les cours royales. Il est le principal instrument du Khyal, musique hindoustanie classique de l'Inde du Nord. Composé d'une caisse de résonance hémisphérique en gourde (tumba) et d'un large manche creux (taillé dans du tun ou du teck), muni de frettes argentées courbes et amovibles, sur l'arrière duquel est fixé un petit résonateur en bois, le sitar est un luth complexe. De multiples influences lui ont ajouté les cordes de bourdons rythmiques cikârî, comme sur le bîn, puis des cordes sympathiques. Il dispose de deux chevalets plats, permettant le buzz caractéristique (jawari) des instruments indiens. Le principal, sur pied, est situé au-dessus de l'autre et porte les cordes de jeu et de bourdon, tandis que le plus petit porte les cordes sympathiques. Enfin, c'est un instrument très décoré, par des appliques d'os ou d'ivoire sur le manche, et des bas-reliefs sur les résonateurs. Des petites perles permettent aussi un accord fin. Les cordes non sympathiques se répartissent en 2 à 4 cordes de jeu et 2 à 4 cordes de bourdon, soit de 6 à 8 cordes en tout. La présence ou non de cordes de jeu graves distingue deux principaux types de sitar.

Musique africaine – Instruments principaux : la guitare et la kora

■ La kora

La kora est l'instrument à cordes d'Afrique de l'ouest par excellence. C'est une harpe-luth jouée par les griots malinkés en Gambie, au Sénégal et en Guinée Bissau, en Guinée mais également par les Bambaras (Bamanas) au Mali et par les Dioulas en Côte d'Ivoire. Néanmoins, c'est en Gambie et en Casamance où son importance sociale est la plus grande. Cet instrument serait vraisemblablement né dans l'empire du Mali aux environs du XII^e et XIII^e siècle. Les premières koras ont été identifiées au XV^e siècle au Sahel. La kora est composée d'une grosse demi calebasse coupée et évidée qui sert de caisse de résonance, recouverte d'une peau de vache, de veau ou de chèvre qui est tendue par des punaises. La peau présente également deux trous qui servent à la maintenir lorsqu'on en joue. La calebasse est surmontée d'un manche en bois sur lequel sont attachées les cordes en nylon. Initialement de 7 cordes, les koras actuelles possèdent généralement 21 cordes, certaines vont jusqu'à quasiment 30 ! Ces cordes sont attachées avec des anneaux en lanières de cuir et plus couramment maintenant avec des systèmes de clés de guitare. L'accordage est alors plus aisé. Des sonnailles sont parfois fixées à l'extrémité du manche, ce qui précise le timbre. La pratique de cet instrument est relativement ardue du fait des nombreuses cordes toutes très proches les unes des autres et de la rapidité générale de l'enchaînement des notes dans la majorité des morceaux ! Les korafolas jouent généralement assis en tailleur, parfois debout, avec la kora face à eux. Ils maintiennent la kora par ses deux anses en gardant pouces et index libres pour jouer. Généralement la main gauche joue sur 11 cordes et la main droite joue sur 10 cordes.



■ Costumes et danses traditionnelles



■ **La danse chinoise** ethnique et folklorique représente un éventail stylistique étendu et varié de danses traditionnelles. La danse ethnique chinoise se réfère généralement aux danses transmises parmi les nombreuses minorités ethniques à travers la Chine. La danse folklorique, quant à elle, se réfère aux danses populaires transmises au sein de l'ethnie majoritaire Han, comme la danse Yang Ge, la danse du ruban, la danse du mouchoir.

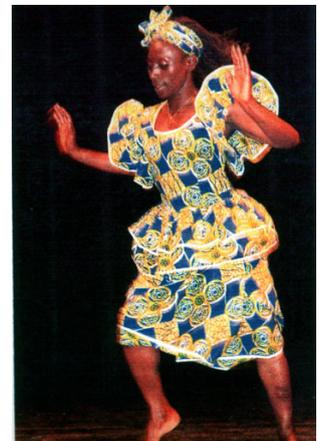


■ **La danse orientale** est traditionnellement pratiquée par les femmes, qui expriment par cet art leur féminité, leur vitalité, mais aussi leurs sentiments, joies et peines. Il en existe plusieurs styles, dépendant du pays d'origine, et aussi de multiples fusions émergentes. De façon générale, cette danse se caractérise par la dissociation des parties du corps (isolations) qui peuvent bouger indépendamment l'une de l'autre. Cet art compose aussi bien avec les rythmes saccadés que lents et fluides. Elle peut utiliser comme accessoire un voile (ou deux : double voile voire plus), des ailes d'isis (voile plissé), canne (Saadi: parodie de la danse des hommes (rasq tahtib) avec leurs bâtons), Melaya Leff (grande étoffe séparée au milieu par une broderie et décorée avec des paillettes dorées ou argentées)...



■ **L'Odissi** est répertoriée comme danse classique de l'Orissa. Les danses classiques indiennes, dont le Bharata natyam se réfèrent à la dramaturgie antique indienne, dont un des textes clé est le *Nāṭya-Shāstra* et revendiquent leur spécificité selon des styles régionaux. Cette catégorie de "danse classique indienne", née au cours du XXe siècle dans le cadre de la montée des mouvements nationalistes indiens, s'appuie sur l'idée d'une pratique de la danse dans l'Inde antique dans les temps anciens, largement documentée par des vestiges archéologiques. Ainsi, les bas-reliefs de Khandagiri et Udaygiri près de Bhubaneswar, dans lesquels plusieurs scènes de danse sont clairement visibles, ont servi à appuyer l'idée que la pratique de la danse en Orissa était en vogue il y a plus de 2000 ans. L'Odissi se réfère au culte de la divinité Krishna.

■ **Les danses africaines** sont aussi nombreuses et variées qu'il y a de régions et d'ethnies distinctes sur le continent africain. Chacune a sa spécificité caractérisée par une gestuelle et une rythmique propres. Elles sont avant tout l'expression des émotions, de la liberté et de la joie de vivre. Elles sont exécutées afin de transmettre une tradition, d'effectuer un rituel ou d'honorer une divinité.



Le tissu wax n'est pas issu d'une tradition purement africaine, mais plutôt de l'adoption et de l'adaptation d'un textile, venu d'Indonésie : le batik.

■ Qu'est-ce qu'écouter ?

L'écoute d'un fragment musical est d'abord globale. Ce que saisit l'oreille est un tout sonore ayant une cohérence propre qui procure un sentiment de plaisir ou non. Mais cette première écoute ne permet pas de distinguer comment s'agencent les différents éléments sonores qui constituent la musique que l'on entend. Pour prendre conscience de cette construction, pour pouvoir en apprécier les effets et attendre leur réapparition lors d'écoutes ultérieures, il faut « combattre l'effet de prégnance et de centration » lié à une première écoute globale, « en favorisant le processus de décentration » (J. Ribière-Raverlat dans « Développer les capacités d'écoute à l'école »). Ce processus de décentration rend possible la concentration de l'attention de l'auditeur sur un élément musical particulier (l'accompagnement instrumental par exemple). Une consigne d'écoute est donnée pour permettre cette décentration.

■ Écouter à l'école

- Où écouter ? Dans la classe, dans le coin regroupement
 Dans la salle de jeu

■ Comment écouter ?

Organisation matérielle

Installation des élèves, installation du maître/ de la maîtresse

Source sonore : lecteur de CD, repérage des pistes que l'on veut faire écouter, manipulation aisée

Présence ou non d'outils : tableau, images, photos, schéma, petites percussions

Extraits musicaux : Par pièces (durée courte), pas forcément dans l'ordre donné par le compositeur.

Ritualisation : Mettre les élèves en attente de ce qui va se passer

Écoute analytique statique

Annoncer dans le déroulé de la journée ce moment particulier où l'on va écouter de la musique

Arriver silencieusement sur le lieu où l'on va écouter

Ôter ses chaussures et s'installer sur un tapis

Mettre symboliquement « ses oreilles de musicien »

Écoute analytique dynamique

Arriver silencieusement sur le lieu où l'on va écouter

Se préparer corporellement (étirements, bâillements, jeux de concentration)

S'habituer à différencier les temps de réponses corporelles aux consignes données pour écouter la musique et les temps de regroupement où les échanges se font dans le respect des propos énoncés.

■ Écouter au concert

■ Le lieu culturel : Présentation d'une salle de concert : la Halle aux grains



Extérieur



Intérieur

Qu'est-ce qu'une salle de spectacle ? – Des espaces très différenciés :

Pour les artistes. Ce que l'on voit : la scène et ce que l'on ne voit pas : les loges, les coulisses

Pour les spectateurs. L'entrée, les couloirs, la salle elle-même avec les fauteuils (la disposition des places)

Grandeur du lieu : préparer les élèves des divers sentiments qu'ils pourront éprouver dans ce lieu très vaste.

Les codes à respecter :

- se déplacer calmement
- se tenir correctement
- parler doucement quand c'est possible (avant et après le spectacle)
- Être assis correctement et tranquillement sur son fauteuil

■ L'enfant auditeur/spectateur averti

Le comportement → Les codes à respecter

La préparation en amont du concert va mettre en « appétit » d'écoute l'enfant qui pourra ainsi goûter chaque moment du concert :

- L'installation paisible
- L'attente avant que le concert commence
- L'accueil et l'installation des musiciens
- Le concert lui-même
- Les applaudissements
- Le retour vers le bus et l'école.

L'écoute

Les enfants, pour la majorité, vont expérimenter pour la première fois l'écoute en direct de musique : c'est un moment intense de plaisir.

La disponibilité corporelle et intellectuelle doit être la plus grande possible. Elle est dépendante des conditions matérielles (confort du corps) et de la préparation en classe (attente d'événements sonores et musicaux connus).

L'analyse et le plaisir esthétique

A la suite du concert à « chaud » et en classe, les enfants vont faire part de leurs propres sentiments et émotions liés à ce spectacle :

- Ont-ils aimé ce qu'ils ont vu et entendu ? Qu'est-ce qu'ils ont le plus aimé, le moins aimé ? Pourquoi ?
- Est-ce que c'était pareil que ce qu'ils ont entendu avant le concert ? Qu'est-ce qui était pareil/pas pareil ?
- Est-ce à quoi ils s'attendaient ? Pourquoi ?

Recueillir tout ce qui a été remarqué, découvert à propos de l'orchestre et du conteur, de la musique et du conte, du lieu pour enrichir le travail de préparation à ce concert.

■ Qu'écoute-t-on dans une pièce musicale ?

Voici quelques pistes pour vous aider :

■ **Mélodie** : C'est la partie de la musique qu'on peut fredonner, siffler ou chanter. On dit aussi un *air*. Certaines mélodies *bondissantes* sont difficiles à chanter, mais faciles à jouer sur un instrument comme le violon. Vous n'auriez probablement aucun mal à chanter la mélodie du *largo* de « l'Hiver ».

■ **Mesure** : C'est la partie de la musique qui permet de taper du pied. Les mesures les plus courantes regroupent deux, trois ou quatre battements, appelés *temps*. Essayez de suivre la mesure en écoutant la musique. Nous vous suggérons de commencer par le début de « l'Automne », une mesure à quatre temps.

■ **Tempo** : C'est la vitesse d'exécution de la musique, qui peut varier du très lent au très rapide. On utilise généralement des termes italiens pour décrire le tempo : par exemple, *adagio* veut dire très lentement; *andante*, modérément; *allegro*, vivement; *presto*, très vite. Vivaldi demande que le premier mouvement de « l'Automne » soit joué *allegro*, et le second *adagio*.

■ **Dynamique** : La dynamique désigne les variations du volume sonore (fort ou bas) auquel la musique doit être jouée. Dans la musique baroque, il est fréquent que le volume varie brusquement plutôt que graduellement. Cela est particulièrement évident dans les premiers moments du « Printemps ».

■ **Timbre** : C'est la sonorité propre à chaque instrument. Le son aigu du violon diffère sensiblement de celui, plus grave, de l'alto et de la voix profonde du violoncelle, même si les trois jouent exactement la même note. Un passage du premier mouvement de « l'Été » offre un exemple saisissant du contraste des timbres entre les violons et les violoncelles.

■ **Harmonie** : Derrière la mélodie, on peut entendre des groupes de notes appelés *accords*, qui ont chacun leur son propre. Ces accords peuvent se suffire à eux-mêmes ou appuyer une mélodie. Le compositeur les emploie pour créer le climat qu'il veut établir à chaque moment. Écoutez le début de « l'Hiver » : nulle mélodie, presque aucun rythme, mais quelle harmonie! Vivaldi maintient chaque accord sur huit temps égaux, avant de passer au suivant, et chaque nouvel accord est une surprise!

■ L'orchestre symphonique

À consulter sur internet :

Sur la composition d'un orchestre classique, on pourra consulter les différentes pages du site http://www.musiquerostand.net/6___sequence_3___musique__interpretation_et_recreation.122.html#Les%20instruments%20%C3%A0%20cordes

Sur les différents agencements de différents orchestres, voir le diaporama proposé sur le site http://madamemusique.canalblog.com/albums/des_instruments_de_musique/index.html

L'orchestre à travers l'histoire occidentale

http://www.cndp.fr/crdp-reims/artsculture/dossiers_peda/orchestre.pdf

Le monde des instruments des origines à nos jours éditions Fuzeau un livre 3 CD et un livret pour l'élève

Accordons nos violons : l'orchestre symphonique C'est pas sorcier Radio France

■ Autour de différents timbres d'instruments

■ Famille des vents : Les bois

La clarinette : *Pierre et le loup* : le chat ; *Le Concerto pour clarinette* en la majeur K 622 de Mozart ; *Rhapsody in blue* de G. Gershwin, Michel Portal dans des interprétations jazz.

La flûte traversière : *Pierre et le loup* : l'oiseau ; *Concerto pour flûte et orchestre* (1932) J. Ibert ; *Syrinx* C. Debussy.

Le cor anglais : *Adagio* du *Concerto d'Aranjuez* de J. Rodrigo (solo du début dans le mouvement central).

■ Famille des vents : Les cuivres

Le tuba : Instrument seul : *Concerto en fa mineur pour tuba basse, tuba et orchestre symphonique* Ralph Vaughan Williams ; *Sonate pour tuba et piano* Paul Hindemith
Dans l'orchestre : *Les Tableaux d'une exposition* (Modest Moussorgski, orchestration de Maurice Ravel) solo écrit pour tuba ténor en ut (tuba français), souvent joué par un euphonium ou un saxhorn basse) ; *Petrouchka* (Igor Stravinski) ; *An American in Paris* (George Gershwin)

La trompette : *Messe en si* de Jean-Sébastien Bach) que dans les œuvres profanes (2ème *Concerto brandebourgeois* BWV 1047 de Jean-Sébastien Bach, 1721) ; *Aïda* de Giuseppe Verdi (1871) ; *La fanfare* Fanfare for the Common Man d'Aaron Copland ; Musique de rue, fanfares militaires, fanfares des balkan

■ Famille des cordes frottées

Le violon : *Rapsodie pour violon n° 1* Béla Bartok ; Stéphane Grappelli violoniste éclectique ; Pièces pour violons à travers le monde (cf encyclopédie Wikipédia)

le violoncelle : Suite n°1 en sol majeur opus 72 de B. Britten ; Sonate opus 8 de Zoltan Kodaly ; Le cygne du Carnaval des animaux de C. Saint Saëns ; Pièces d' Oscar Pettiford en Jazz

La contrebasse : "L'éléphant", pièce du Carnaval des animaux de Saint-Saëns ; Quintettes pour quatuor à cordes et contrebasse d'Antonin Dvorak et Darius Mihaud. Pièces de jazz où la contrebasse est très souvent présente.

■ Famille des cordes frappées

Le piano : Hémiones du Carnaval des animaux de C. Saint-Saëns ; Gymnopédies d'Eric Satie ; Concerto n°1 de Frédéric Chopin

■ Famille des percussions

The young person's guid to the orchestra de B. Britten ; Musique pour cordes percussions et célesta de Béla Bartok

■ Découverte d'autres instruments

- Par l'écoute d'œuvres
- Par la visualisation des instruments (en direct, sur des photos)
- Lors d'une visite de musiciens dans l'école
- Par l'informatique et internet

■ Reconnaissance de timbres :

- Lotos sonores
- Kim sonore

■ Familles d'instruments et modes de jeu

Classement des instruments de l'orchestre de l'œuvre écoutée mais aussi de tous les instruments de musique selon des critères de taille, de forme, de matières, de modes de jeu (gestes), de qualités de sons, d'ambitus (aigu-grave) ...

■ Fabrication d'instruments

Voir chez Fuzeau : « Nature et musique : Lutherie perpétuelle, lutherie éphémère » deux ouvrages consacrés à la réalisation d'instruments.

Voir Chez Lugdivine : « Archéo Musique » ; « Musique de légumes » ; « Musique du vent » ; « Rékupertou », des ouvrages proposant des réalisations d'instruments de toutes sortes.

Fabrication de machines à sons : à partir d'une structure support, organiser des corps sonores (peaux, métaux, terre, plastiques, papiers...) qui permettent la production de « musiques » que l'on enregistre, que l'on code. Ces machines à sons circulent de classe en classe et sont transformées par les élèves. Un guide d'utilisation s'enrichit peu à peu au cours du voyage des machines dans les différentes classes de l'école.

■ Autour du musicien et du chef d'orchestre

- **Geste instrumental, mode de jeu**
 - Répertorier tous les gestes qui permettent de jouer d'un instrument et les associer avec l'instrument.
 - Travailler à partir de corps sonores. Les classer en fonction de gestes qui permettent de produire du son : gratter, frotter, taper, caresser, froisser... la main en contact direct avec « l'instrument », la main tenant une mailloche ou autre.
 - Travailler les gestes producteurs de sons en fonction d'intentions musicales : jouer fort, jouer doucement, faire résonner, étouffer un son ...

- **Le musicien, le chef d'orchestre**
 - Qui sont les musiciens ?
 - Comment devient-on musicien d'orchestre ?
 - En quoi consiste le travail d'un musicien d'orchestre ?

- **Pistes de travail en musique**
 - Interpréter des chansons connues et qui s'y prêtent en variant les dispositifs : en deux groupes qui alternent, en plusieurs groupes, avec solistes et chœurs. Proposer de réaliser des nuances d'intensité : très doux et très fort sans transition, au contraire de plus en plus fort, installer au silence à certains moments. Proposer des chansons qui se prêtent à une interprétation avec accélération. Travailler la fin des chansons avec le ralenti qui indique que le chant se termine.

 - Explorer en jeux vocaux
 - les nuances d'intensité : piano, pianissimo, mezzo forte ou mezzo piano, forte, fortissimo, les crescendi, les descrecendi,
 - les dynamiques de tempi : lent, rapide, très rapide, de plus en plus vite, de plus en plus lent

 - Associer l'identification d'un thème musical à une réponse corporelle dans toute écoute musicale. Travailler en danse à partir de la musique (un extrait de 2min)

 - Demander aux élèves d'imaginer une (des) histoire(s) à partir de la musique écoutée. Retranscrire ces histoires et les conserver pour qu'une fois le concert passé, la classe puisse comparer ses propositions avec celles des deux artistes.

Faire faire un dessin aux enfants à leur retour du concert. Il servira de critique et/ou de remerciements que vous adresserez aux musiciens de l'Orchestre.

■ Bricolage

Matériel : 1 petite boîte en carton ou en bois par enfant

Morceaux de tissus, journaux, cailloux, bois, paille, petits jouets type Mac Donald (très bon recyclage !)

Papiers colorés, peintures, pâtes alimentaires ...

Le professeur choisit un conte et raconte l'histoire

Les enfants fabriquent un petit décor pour illustrer l'histoire et la musique entendues.

Diffuser la musique pendant le bricolage.

Chaque enfant imagine un nouveau titre.

■ À quoi sert la musique ?

Chaque enfant amène son disque préféré

Rechercher la diversité, musique classique, folklore du monde, rap, rock, chant religieux, film ...

Sélectionner 4 courts passages, les plus différents possibles

Par exemple :

1 chant religieux

1 symphonie

1 musique de cérémonie (mariage, hymne national...)

1 musique de rap

Comparer les différents morceaux :

Quand les a-t-on composés ?

Pour quelle occasion ?

À quoi servent-ils ?

Qu'est ce qui change entre les époques ?

Qu'est ce qui change entre les morceaux ? (Rythme, tonalité, instruments, voix ...)

Les écoute-t-on toujours aujourd'hui ? Quand ?

Quels sentiments éprouve-t-on en les écoutant ?

Établir des liens entre les rythmes et ce qui est exprimé :

Lenteur : Tristesse

Solennité

Calme

Force : Joie

Apothéose

Drame

Rapidité : Gaieté

Angoisse

Tension

- **A Cappella** : désigne toute pièce chantée (souvent à plusieurs voix) sans aucun accompagnement instrumental, comme cela se pratiquait dans les chapelles ou les maîtrises. De nos jours, cette expression est employée quand un chanteur (de variété) fait une démonstration sans le soutien d'un play-back ou de son instrument habituel (piano, guitare...)
- **Accord** : émission simultanée de plusieurs notes portant des noms différents, situées à une distance d'une tierce en montant (comme do-mi-sol). On trouve les accords parfaits (3 sons), de septième (4 sons), de neuvième (5 sons), etc. Quand le son le plus grave est la note génératrice de l'accord, on parle d'état fondamental, sinon, l'accord est dit renversé (la note basse passe dans l'aigu). Dans les accords suivants, la grosse note est fondamentale.
- **Adagio** : Terme agogique indiquant que le tempo est lent. Ce terme peut d'ailleurs désigner un mouvement complet.
- **Allegro** : (joyeux en italien) terme agogique indiquant que le tempo est rapide. Ce terme peut d'ailleurs désigner un mouvement complet.
- **Alto** : De taille un peu plus grande que le violon, il produit un son plus grave et plus chaleureux. Il se glisse sous le menton lorsqu'on en joue et est accordé une quinte au-dessous du violon. Parce que l'alto est légèrement plus grand que le violon, il faut avoir de plus grandes mains pour en jouer confortablement.
- **Bémol** : altération prenant la forme d'un « b » placée devant une note et l'abaissant d'un demi-ton. Ce terme provient de la déformation de l'expression médiévale « b mol », c'est-à-dire la note *si* dessinée avec un ventre rond. Par la suite, toutes les notes ont pu bénéficier de cette altération.
- **Clé** : signe graphique servant à préciser quel point de repère utiliser pour lire les notes sur une portée. La clé de sol sert aux instruments aigus, la clé de fa aux instruments graves, et les clés d'ut aux instruments médiums. Mécanisme utilisé par la plupart des instruments à vent et servant à boucher à distance un trou trop éloigné, trop gros ou même plusieurs trous à la fois.
- **Concerto** : (lutte, combat en italien) composition musicale formée de trois (parfois quatre) mouvements, écrite généralement pour un instrument soliste accompagné par un orchestre. Quand plusieurs solistes sont requis, on parle de *concerto grosso*, les instruments solistes faisant partie du *concertino*, le reste de l'orchestre formant le *tutti*. Dans les *solis*, la variété demandée est très supérieure à celle requise lors de l'exécution de morceaux ordinaires, ce qui est normal car un concerto est écrit pour servir de faire-valoir au soliste.
- **Crescendo** : expression signifiant « de plus en plus fort ».
- **Croche** : figure rythmique valant la moitié d'une noire, et reconnaissable justement à son « crochet ». En groupe et dans la musique instrumentale, les crochets se rejoignent pour former une barre. Dans la musique, il est d'usage de séparer les croches suivant les syllabes du texte.
- **Dièse** : altération prenant la forme d'un « # » placé devant une note et la haussant d'un demi-ton. Ce terme provient du mot grec passé en latin *diesis*, signifiant intervalle. Le double-dièse hausse une note de deux demi-tons.

- **Duo** : groupe de deux musiciens. Certaines partitions portant ce même nom sont d'ailleurs également intitulés « duo » ce qui peut vouloir dire qu'il n'y a effectivement que deux musiciens, mais aussi que l'œuvre est destinée à deux solistes accompagnés, comme c'est le cas du *Duo des chats* de Rossini.
- **Forte** : (se prononce « forté »), signe de nuance indiquant qu'un passage doit se jouer encore plus fort.
- **Fortissimo** : signe de nuance signifiant très fort.
- **Fugue** : composition musicale polyphonique (souvent à quatre parties), contrapunctique (utilisant le contrepoint), dérivée du canon, de haut niveau technique, reposant sur une succession d'entrées d'un thème principal (le « sujet ») exposé tantôt à la tonique, tantôt à la dominante. On en trouve principalement à l'époque baroque, dans des pièces pour clavier et dans des musiques religieuses chorales.
- **Harmonie** : une des composantes de l'écriture musicale, qui consiste à envisager la musique horizontalement, sous l'angle des accords et de leurs enchaînements, en fonction d'un style choisi. Les instruments à vent d'un orchestre symphonique (bois et cuivres). Les bois seuls sont parfois appelés la « petite harmonie ».
- **Moderato** : expression relative au tempo signifiant « à jouer d'allure modérée », ce qui veut dire, en dépit du côté lapalissade de cette définition, ni trop lent, ni trop rapide.
- **Mouvement** : synonyme de vitesse, tempo. Ce terme est surtout employé dans les expressions « mouvement métronomique » ou « indications de mouvement ». Direction de ligne musicale. Morceau complet constituant une partie d'une pièce plus importante. C'est ainsi qu'un concerto se compose souvent de trois mouvements : un premier (rapide), un deuxième (plus lent) et un troisième (rapide). Une symphonie en comporte généralement quatre.
- **Musique baroque** : se dit de la musique écrite à partir de 1600 environ, époque des premières tentatives de création de l'opéra, jusqu'en 1750, date de la disparition de Jean-Sébastien Bach. Cette époque se caractérise par l'emploi de la basse continue et d'une écriture focalisée sur les deux parties extrêmes dessus-basse, une grande attention portée aux solistes.
- **Musique de chambre** : musique écrite pour un petit nombre d'exécutants, généralement solistes. Le nombre varie de deux à une dizaine, ce qui inclut les duos, trios, quatuors, quintettes, sextuors, septuors, octuors, nonets et dixtuors (les deux derniers sont rares). Le mot « chambre » veut simplement dire « pièce », autrement dit un lieu qui n'est ni une église, ni un opéra, ni une salle de concert au sens traditionnel, mais plutôt une pièce tout de même assez vaste pour accueillir les musiciens ainsi qu'un public restreint.
- **Musique classique** : période musicale allant de la mort de Jean-Sébastien Bach (1750) jusqu'à 1830 environ, date considérée comme le début de la période suivante. L'adjectif « classique » a été donné au XIXe siècle car cette période leur semblait constituer une sorte de modèle dont les compositeurs devaient s'inspirer. On peut la caractériser rapidement en disant qu'elle a vu naître la symphonie et le piano tout en simplifiant et allégeant l'écriture musicale. Les styles baroques nationaux de l'époque précédente ont fusionné pour donner naissance à une véritable musique européenne.
- **Musique contemporaine** : appellation qui s'applique à toute la musique savante produite depuis 1945. Il serait sans doute temps d'inventer un terme plus adéquat car les contemporains sont par

définition ceux qui vivent en même temps que nous alors que les musiciens actifs après la seconde guerre mondiale, toujours concernés par cet adjectif, disparaissent les uns après les autres. Deux grands courants dominent : les tenants d'une musique résolument atonale, refusant l'emploi des accords connus au sens traditionnel, et ceux les admettant dans leur langage, les considérant comme des objets sonores parmi d'autres.

■ **Nocturne** : Pièce musicale destinée à être interprétée en soirée. Il s'agit le plus souvent d'une pièce pour le piano, comme les *Nocturnes* de Frédéric Chopin. Certains mouvements de symphonie peuvent également porter le titre de nocturne, en indiquant par là le caractère sombre qui doit leur être associé.

■ **Note** : plus petite unité musicale qui contient, dans un seul signe, au moins deux informations indispensables. Tout d'abord la hauteur repérable à l'emplacement vertical de la note sur la portée, puis sa durée, indiquée par son dessin.

■ **Octave** : intervalle musical dont les bornes se trouvent à huit notes de distance et portent le même nom. L'octave supérieure d'une note se situe sept notes plus haut, tandis que l'octave inférieure est jouée sept notes plus bas.

■ **Ouverture** : depuis le XVIII^e siècle, c'est une pièce orchestrale débutant un opéra. C'est également le premier morceau d'une suite instrumentale ou orchestrale.

■ **Partition** : représentation graphique d'un morceau de musique sous forme de notes placées sur et entre des lignes, complétées par une importante signalétique servant à préciser et à affiner le jeu. Une partition peut être la trace écrite d'un morceau complet dans son effectif, ou bien n'être qu'une partie séparée, autrement dit la musique qui n'est destinée qu'à un seul des interprètes de l'ensemble. Plus la musique est récente, plus la partition est précise et comporte d'indications.

■ **Prélude** : morceau instrumental ou orchestral se plaçant au début d'une série de plusieurs. Il sert la plupart du temps à préparer l'auditeur à ce qui suit, qui est généralement musicalement plus recherché. Le prélude se rencontre dans les ensembles de pièces en binôme tels que les *Prélude et Figure*, ou bien dans les *Suites*.

■ **Pulsation** : battement virtuel régulier sur lequel s'appuient les durées des notes. Ce battement produit des pulsations. A partir de ces dernières, on peut alors déterminer précisément la durée des notes.

■ **Quatuor** : sans autre précision, un quatuor est un ensemble de quatre personnes, chanteurs ou instrumentistes. Dans la musique classique, le quatuor le plus standard est le quatuor à cordes qui est composé de deux violons, d'un alto et d'un violoncelle. L'expression « les instruments du quatuor » implique également le quatrième membre de la famille du violon, à savoir la contrebasse.

■ **Quintette** : formation de cinq instruments ou chanteurs. Il existe deux formules principales quintettes : le quintette à cordes (2 violons, 1 alto, 1 violoncelle et une contrebasse ou 2 violons, 2 altos et 1 violoncelle, ou 2 violons, 1 alto et 2 violoncelles) et le quintette à vent (flûte, hautbois, cor, clarinette et basson). Le quintette avec piano concerne également la formule piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse.

■ **Récitatif** : dans le domaine de l'opéra, moment particulier pendant lequel le chanteur s'exprime avec un débit de paroles assez élevé, soutenu par un accompagnement orchestral simple. Le récitatif fait avancer l'action ; il est souvent le moyen privilégié pour faire dialoguer deux personnages.

- **Scherzo** : Ce mot désigne ordinairement le troisième morceau d'une sonate ou d'une symphonie, du moins depuis Beethoven qui a ordinairement remplacé de la sorte le menuet qui figure à cette place dans les œuvres de ses prédécesseurs immédiats. Le scherzo beethovénien, comme son nom l'indique (en italien : scherzare = badiner), est un morceau léger et spirituel, toujours d'un mouvement vif, très rapide même quelquefois; en tous cas, toujours beaucoup plus animé que le menuet. Il n'a pas de mesure fixe, et on en trouve indifféremment à deux ou trois temps.

- **Septuor** : ensemble de sept musiciens jouant des parties différentes. Il existe quelques septuors à vent mais la grande majorité du corpus est constituée d'œuvres « mixtes » (cordes et vents).

- **Solo** : Bref passage d'un morceau d'orchestre dans lequel un instrument joue « à découvert », comme le solo de hautbois dans le premier mouvement de la Vème symphonie de Beethoven. Dans un mouvement de concerto, un solo s'oppose à un tutti, et voit le soliste s'exprimer, en étant ou non accompagné. Ancien nom d'une composition écrite pour un instrument mélodique et accompagnement. C'est ainsi qu'un titre comme *Solo pour le violon* indique qu'il s'agissait d'une œuvre pour violon avec la basse continue (au minimum un violoncelle et un clavecin). Ce fameux « solo » était alors un morceau prévu pour au moins trois musiciens. Dans le même ordre d'idées, une sonate en trio était prévue pour quatre exécutants.

- **Sonate** : Composition musicale destinée à un ou plusieurs instruments (sonate=pour faire sonner). Les formes primitives de l'époque baroque comportaient un nombre très variable de mouvements ainsi qu'une dichotomie dans le style. Il existait des sonates dites « de chambre », à l'atmosphère plutôt légère et aux rythmes apparentés à la danse, et des sonates dites « d'église », dans lesquelles les mouvements étaient d'une écriture plus sévère. Au milieu du XVIIIe siècle la fusion de ces styles s'est opérée. Une certaine standardisation se fait alors jour dans des œuvres en trois ou quatre mouvements, assez éloignés de leurs deux modèles originels. A partir de l'époque romantique, le cadre de la sonate n'est plus aussi rigide et l'on trouve des œuvres écrites avec un nombre variable de mouvements.

- **Suite** : Succession de pièces instrumentales ou orchestrales ayant un rapport entre elles (tonalité ou lien narratif). La suite de la Renaissance est composée de paires de danses de structure binaire (une lente puis une rapide) ayant en plus une importante parenté mélodique. Au XVIIe siècle, le nombre de danses augmente et on trouve désormais un noyau central fixe. Une distinction commence à s'opérer entre la musique de danse stricto sensu et la musique écrite pour les virtuoses uniquement destinée à l'écoute. Au XVIIIe siècle, la suite prend des proportions plus importantes, notamment avec l'introduction de l'ouverture « à la française » qui dure près de la moitié de tout l'ensemble. Plus tard, la suite ne sera plus liée à la danse et rassemblera des morceaux appartenant par exemple à une musique de scène ou à un ballet.

- **Tessiture** : Ensemble des notes que peut émettre une voix ou un instrument avec le maximum d'aisance. La tessiture est plus courte que l'étendue.

- **Thème** : Mélodie principale d'un morceau, qui pourra être entendu plusieurs fois.

- **Ton** : Intervalle comprenant deux demi-tons. Ainsi, entre do et ré ou bien entre sol et la.

- **Tutti** : (tous en italien) Passage orchestral qui voit tous les instruments jouer. Il se rencontre bien évidemment dans une symphonie, mais également dans un concerto, entre deux interventions du soliste. L'opposé de tutti est le solo. A l'orgue, registration fournie mélangeant de nombreux jeux de manière à obtenir un puissant volume sonore.