

Jean-Claude CHOJCAN  
Professeur de Guitare  
C.N.R. STRASBOURG  
25 rue JACOB 67200 Strasbourg  
Tél-Fax: + 33 3 88 21 90 60  
[chojcan.jc@wanadoo.fr](mailto:chojcan.jc@wanadoo.fr)

## MUSIQUES TRADITIONNELLES

*“Il y a eu, il y a même encore, des peuples qui apprirent  
la musique aussi simplement qu’on apprend à respirer.  
Leur conservatoire c’est : le rythme éternel de la mer,  
le vent dans les feuilles, et mille petits bruits qu’ils  
écoutent avec soin, sans jamais regarder dans  
d’arbitraires traités. Leurs traditions n’existent que  
dans de très vieilles chansons, mêlées de danses, où  
chacun, siècle sur siècle, apporta sa respectueuse  
contribution”*

J'ai passé mon enfance "nourri" par des musiciens qui venaient "converser en musique" à la maison à plusieurs, comme c'est la tradition entre musiciens populaires. Suite à mes voyages, en particulier en Afrique, où j'ai rencontré toutes sortes de musiciens venus de tous les pays, suite à mes voyages en Europe de l'Est où j'ai été impressionné de voir jouer par cœur des groupes d'enfants, j'ai longtemps "tâtonné" pour arriver à trouver une méthode d'apprentissage applicable à des élèves bénéficiant d'une formation musicale poussée au sein d'un conservatoire national de musique. J'étais, face à ces élèves-musiciens, frappé du décalage entre leur savoir technico-musical et leur difficulté à s'exprimer musicalement dans les circonstances de la vie courante. Les jeunes tziganes ou bien les musiciens de ces "fanfares" d'Europe de l'Est jouent pour accompagner des chansons, des danses, des mélodies populaires, des musiques de fêtes, alors que leur savoir et leur technique musicale sont souvent acquis sans véritables études musicales théoriques mais uniquement par mimétisme et intégration progressive dans un cercle de musiciens. On constate que, bien souvent, les jeunes enfants des Conservatoires ne sont pas en mesure de s'exprimer ainsi musicalement malgré un savoir, une technique, des études longues et approfondies. J'ai le sentiment d'une certaine lacune dans des études musicales, qui ainsi ne permettraient pas de converser entre musiciens, de sortir son instrument pour des moments festifs et de partage.

En lisant la carrière de Nouriev, j'ai découvert qu'avant d'être un danseur et chorégraphe de renom, il avait "débuté" en dansant des danses traditionnelles, folkloriques ! Ce patrimoine pouvait donc "initier" des élèves.

Ces musiques traditionnelles d'Europe, et en particulier d'Europe de l'Est, offrent un répertoire très riche qui a inspiré de compositeurs, débouchant sur des chefs d'œuvre musicaux grâce à la vision et l'interprétation personnelle de musiciens tels que Bartok, Brahms, Chopin, Chostakovitch, Debussy, Donatoni, Enesco, Falla, Ferrari, Janacek, Jolivet, Kagel, Kodály, Ligeti, Martinu, Milhaud, Prokofiev, Ravel, Rimski-Korsakov, Sibelius, Scelsi, Smetana, Stravinsky, Szymanowski, Vaughan-Williams, Veress, Yanov-Yanovsky, Zimmermann Walter(cf annexe)... Certains interprètes ( Gilles Apap) mêlent volontiers des airs traditionnels à leurs concerts "classiques". Visionnaire? Globokar voit la musique partout et ne

met pas de frontières entre les musiques : les compositions de ce musicien maîtrisant les techniques classiques solides sont d'inspiration inattendue et vont jusqu'au bout d'une recherche, prouvant ainsi qu'il n'y a pas de frontières entre "des" musiques quand on a atteint une maîtrise et qu'on imprime sa personnalité à une création ou une interprétation.

Ces musiques traditionnelles sont restées "populaires" auprès des jeunes. Leurs qualités musicales et ce qu'elles véhiculent de "tradition" me semble plus "formateur" que la plupart des musiques écoutées par notre jeunesse. Ces mélodies ont même "le vent en poupe" comme en témoigne le succès de Goran Brégovic, de groupes de tradition irlandaise comme Manau, Tryann... Je pense que la transmission de ce répertoire est essentielle pour l'éducation musicale d'une jeunesse en manque de "racines".

Je transmets, avec ma vision et mon interprétation personnelles, des musiques qui ont su rester vivantes en étant "revisités", comme c'est la tradition de toutes les musiques populaires. J'ai essayé, de par mes voyages ou contacts, de restituer à ces mélodies leur fraîcheur et leur dynamisme d'origine, c'est pourquoi je me suis spécialisé dans certaines musiques, en particulier celles d'Europe de l'Est qui, de par mes origines polonaises, me sont plus proches et font partie de mes souvenirs d'enfance. J'ai essayé, de par certaines amitiés, d'avoir aussi une approche fidèle de la musique Tzigane, Irlandaise et Yiddish, l'interprétation de ces musiques nécessitant un bagage (un "bain") culturel et parfois l'apprentissage de certaines techniques instrumentales particulières.

Dans mes voyages (Afrique, Vietnam, Bornéo, Japon...), j'ai senti cette curiosité de personnes d'autres cultures de connaître nos racines culturelles européennes : «Joue-moi un morceau de chez toi!». Comme une demande d' "exportation" de notre culture européenne de ces gens d'autres pays. Ces pièces populaires, aux mélodies "universelles" m'ont souvent permis d'être une espèce d' "ambassadeur" d'Europe dans le monde, d'ouvrir des conversations entre musiciens.

La Directrice du Conservatoire National de Musique de Strasbourg m'a permis, il y a 8 ans, la création d'ateliers de Musiques Traditionnelles d'Europe de l'Est, au départ ouverts à partir du 3<sup>e</sup> cycle. D'année en année, des élèves de plus en plus jeunes sont venus spontanément écouter, puis demander à jouer et j'ai eu du mal à refuser ce plaisir aux enfants. Je me suis alors rendu compte que des élèves ayant encore peu de technique et de savoir pouvaient s'immiscer dans ces musiques et en tiraient un plaisir et un savoir-faire. Ces musiques les faisaient progresser

dans certains domaines et permettaient à certains enfants “en difficulté” avec leurs études musicales, de reprendre l’envie, le plaisir de jouer et le désir de travailler : elles “décoïnaient” la situation.

*“Le présent musical rejoint d’une certaine façon, avec le principe naturel de la musique, le passé le plus reculé. La musique la plus récente est purement et simplement le renouveau de cette musique oubliée ; un renouveau, une résurrection accomplie au point que ce corps que nous croyions mort, vivant à nouveau, apparaît orné de toute la richesse que l’artifice accumula pendant tous ces siècles” Falla*

#### •Les ateliers de musiques traditionnelles comme pratiques collectives :

Mes ateliers peuvent accueillir un nombre d’instruments variable, des instruments variés, des musiciens d’âges et de niveaux de pratique instrumentale variés (selon la longue tradition des TARAFS, orchestres à géométrie variable de l’Est).

En particulier, je peux y accueillir des jeunes musiciens peu expérimentés (1 à 2 années de pratique instrumentale). Bien sûr, au début, ils ne peuvent pas tout jouer, mais souvent le désir de jouer les motive à déchiffrer chez eux les morceaux joués par les autres et ils progressent très rapidement, se coulent dans le rythme, jouent quelques phrases musicales... Je peux aussi accueillir des musiciens plus expérimentés avec , bien sûr beaucoup plus de possibilités d’improvisations, de contre-chants, de certaines prouesses techniques que nécessitent certains morceaux en particulier tziganes ou irlandais. Ces musiciens plus âgés me disent tous retirer de cet atelier une utilisation des différents modes de jeu et techniques de leur instrument, une amélioration de leur position, un développement de la mémoire, de l’oreille, une aisance dans l’improvisation, le rythme, une meilleure écoute de soi-même et des autres, un respect des autres musiciens, un développement du sens du spectacle : les plus expérimentés me disent que la peur, le trac s’est transformé en véritable plaisir, en envie de jouer, en une espèce d’excitation joyeuse

(simple effet biochimique de l'adrénaline ? ambiance ? effet de ces musiques "de vie" ? )

Ces ateliers peuvent accueillir certains instruments qui sont un peu "coupés" des pratiques collectives. En particulier la guitare, mais je pense pouvoir donner une place et adapter ma pédagogie à n'importe quel groupe de musiciens comprenant des instruments variés, également des chanteurs seraient bienvenus. Il serait ainsi possible à ces enfants de goûter à la joie et au dynamisme d'une musique collective.

### •Ces musiques semblent "répétitives" :

Le reproche peut être fait que ces musiques sont répétitives, que le répertoire n'est pas "varié".

Je pense que une certaine répétitivité est structurante pour les enfants, de la même façon que les gammes, que les tables de multiplication, les prières apprises par cœur dans toutes les religions. L'enfant pour se structurer et grandir a besoin de repères sur lesquels il peut s'appuyer pour évoluer dans ses connaissances et dans sa vie. Certains morceaux que je leur enseigne me semblent ainsi "structurants".

J'ai besoin, pour pouvoir les faire jouer en public, de morceaux qui soient communs aux divers ateliers (même si je les leur fait jouer différemment, ces airs populaires pouvant donner lieu à des possibilités d'orchestration et d'instrumentation diverses ) pour qu'ils puissent les jouer ensemble. Pour les plus jeunes, jouer ainsi avec des élèves plus avancés les fait indéniablement progresser.

En réalité, le répertoire que je leur apprend est très large. Il est constamment renouvelé et remodelé : j'écoute beaucoup de musique, j'y puise certains morceaux qui me semblent "exploitables" pour mon enseignement, je les sélectionne je les transcris, et les adapte aussi en fonction du nombre d'élèves, de leur niveau, des instruments représentés. Ces morceaux sont bien sûr différents selon les ateliers, ou, s'ils sont communs, orchestrés de façon différente :

- .les plus jeunes étudiant le "thème",
- .certaines variations, improvisations, contre-chants étant plus développés avec les "grands" élèves. Pour les plus grands, souvent les élèves trouvent des idées d'orchestration.

Certains morceaux sont particulièrement "pédagogiques". Ils plaisent énormément aux enfants et ils offrent de telles possibilités instrumentales que je les reprends régulièrement. Ils sont la base du "répertoire" des élèves.

## •Ces musiques semblent “faciles” :

Je pense que

-il est nécessaire de jouer au début des choses “faciles” et que pour pouvoir accueillir de nouveaux musiciens, il faut avoir quelques airs faciles dans lesquels ils peuvent rapidement “s’immiscer”

( ne dit-on pas que les grands cuisiniers se jugent à leur infailibilité à réussir des plats simples de façon constante ?)

-il est intéressant de savoir plusieurs “airs faciles” que les enfants peuvent facilement jouer en public, en famille.

-ces “airs faciles”, ils les apprennent par cœur et ils ont rapidement un assez gros répertoire (une bonne vingtaine après deux ans d’atelier). Au début, ils ne sont pas rebutés par l’apprentissage d’un morceau, la mélodie étant souvent au départ assez “simple” et facile à mémoriser, mais ces enfants savent beaucoup de morceaux, savent quand chaque instrument doit intervenir, combien de fois, avec quelles variations, dans quel ordre jouer les parties A, B, C. En spectacle, ils jouent une bonne heure de musiques différentes, sans aucune partition. La pratique a montré que seuls certains élèves parviennent à acquérir cette liberté, pourtant essentielle, après 3-4 ans d’instrument.

-ces “airs faciles” sont transposés directement sur leur instrument par des élèves de début de 2<sup>e</sup> cycle. C’est un exercice hautement formateur ! Et une excellente performance !

-ces “airs faciles”, qui sont souvent dansants, ont des rythmes assez complexes, divers selon les pas danse, les origines géographiques. Cette musique est également très formatrice pour le rythme.

*“À leur manière, les mélodies populaires sont aussi parfaites que les chefs-d’œuvre les plus monumentaux de l’art musical. Elles sont, en effet, des modèles classiques de la façon dont une idée musicale peut être exprimée dans toute sa fraîcheur et beauté de forme, bref, de la meilleure*

*manière, dans la forme la plus condensée, avec les moyens les plus simples”*  
*Béla Bartók*

## **APPORT À LA FORMATION DES MUSICIENS DE CES MUSIQUES TRADITIONNELLES:**

Au total ces musiques apprennent aux enfants:

### **1-La mémorisation des mélodies :**

Je les forme à apprendre le plus possible par cœur des mélodies très variées dont le “thème” central est simple et facile à mémoriser (pour certains morceaux je les fais au départ travailler sur partition, pour d’autres sur support auditif, mais au final, ils jouent sur scène par cœur). Je vois que les enfants gardent ces mélodies en eux, comme une “médiathèque personnelle” et qu’ils sont capables, même après plusieurs années sans venir à mes cours, de les rejouer. C’est des musiques qui se prêtent à des festivités de la vie courante et qu’ils pourront toujours “restituer”, produire lors de repas en famille, de fêtes, de mariages... ou d’enterrements, pour gagner un repas, pour échanger, pour apporter un peu de joie et de gaieté à des malades, des vieilles personnes, pour vivre “en musique” la vie de tous les jours, pour poursuivre une pratique quand ils quitteront le CNRS ou mes ateliers.

Ce travail de mémorisation est essentiel pour le travail de l’oreille interne par la mémorisation du nom des notes : en effet, les enfants jouent sans support et je leur fais mémoriser le nom des notes sans partition.

Ce travail sans partition fait travailler le cerveau (mémoire) et l’oreille externe: n’ayant pas de partition, les élèves améliorent leur jeu instrumental par l’écoute extérieure.

### **2- Travail des techniques instrumentales :**

Les enfants réutilisent dans mes ateliers toutes les techniques utilisées et apprises en musique classique (ex en violon technique d'archet, doigtés, gammes, arpèges). Ils utilisent les différents modes de jeu de leur instrument. Ils recherchent certaines sonorités particulières (ex: L'alouette).

Ils apprennent à transposer instantanément pour certains instruments. Ils se responsabilisent.

La particularité de l'apprentissage par le biais de ces musiques traditionnelles est l' "attitude", un comportement positif. Je m'explique par des exemples :

*.La position par rapport à l'instrument* se met en place toute seule car elle est au service du résultat(= de la musique). On trouve plus facilement une position équilibrée correspondant à sa morphologie, si je puis dire une certaine "symbiose" entre le musicien et l'instrument : les musiciens se corrigent parce qu'ils se voient les uns les autres, s'entendent, au lieu d'être les yeux rivés à leur partition.

*. La justesse du son*

*~Le comportement par rapport aux fausses notes.*

Dans un apprentissage classique, on n'a pas droit aux fausses notes. En musique traditionnelle, on entend beaucoup de musiques, de sonorités instrumentales et on se "muscle" l'oreille. Les capacités de discrimination auditives s'affinent et l'enfant va comprendre la justesse et la *corriger* naturellement sans éprouver de culpabilité liée aux fausses notes.

*~Justesse et volume sonore.*

Ils corrigent leur justesse en "osant" jouer ( en quelque sorte le son va "sortir de l'instrument" de plus en plus fort et donc de plus en plus juste, comme en chant lorsqu'on laisse sortir sa voix, qu'on ouvre le flux d'air ). Le son va parallèlement acquérir force-volume et justesse... puis vélocité.

### 3-Rythmes et mise en pratique d'éléments de "solfège":

~Ces musiques permettent aux enfants de jouer sur des *rythmes* très variés. Et ainsi d'acquérir un espèce d' "instinct" du rythme, d'arriver de plus en plus aisément, dans un nouveau morceau, à avoir le "réflexe" de jouer immédiatement la mélodie dans le rythme, même complexe, de la musique. (ex: Les yeux noirs joué successivement en binaire puis en ternaire)

~Le travail sur partitions avec des instruments divers motive les enfants à la *lecture des différentes clefs* pour pouvoir suivre les parties des autres instruments



des élèves cette notion d'arrangement et de visualiser ce que nos Maîtres ont pu tirer de thèmes simples.

## 5-Ouverture sur l'improvisation :

Mes élèves apprennent à improviser des variations sur une base mélodique connue, à inventer des contre-chants, des variations.

NB: définition du Petit Larousse:

**IMPROVISER=composer sur un morceau de musique sur un thème donné.**

Les musiques folkloriques donnent de multiples occasions d'improviser sur un thème ou une gamme. Elles font développer l'imagination ( couleurs sonores, rythmes...).

Pour moi ce type d'improvisation est presque une technique de "survie" permettant de "retomber sur ses pieds" dans toute circonstance où l'on joue ce type de musiques. Au sens figuré, en sortant de mes ateliers, ils "connaissent la musique".

## 6-Orchestre :

Les enfants apprennent à jouer en orchestre ce qui pousse toujours les musiciens à un respect entre eux, et amène un respect "inter-instruments" par le biais de la musique jouée ensemble.

En musique traditionnelle, de plus, les enfants n'ayant pas les yeux sur leur partition, se regardent, s'écoutent, se connaissent.

Ils arrivent à jouer en écoutant les autres et, s'ils "loupent" une note, ils se recalent facilement dans la mélodie avec les autres.

De part la variété des instruments de mes ateliers, ils font connaissance d'autres instruments, d'autres sons, des possibilités de leur instrument avec d'autres possibilités instrumentales. Certains se mettent à jouer à plusieurs, certains sont attirés par un deuxième instrument. J'ai sans cesse l'impression d'ouvrir des appétits musicaux, de favoriser des échanges, de les pousser "au delà des frontières" de leur instrument, de leur "département".

## 7-Répertoire :

Les élèves apprennent un répertoire de musiques traditionnelles très vaste et très riche, permettant une ouverture sur d'autres cultures, d'autres pays, d'autres musiques, d' "au-delà des frontières". Ce répertoire

comporte des “ponts” avec la musique classique et contemporaine par des “grandes œuvres” inspirées de musiques populaires qui, je le vois, attirent les enfants ayant travaillé dans mes ateliers.

## 8-Développement du sens du spectacle :

Les enfants accèdent à jouer en solo une phrase mélodique, une improvisation personnelle et j’ai toujours une grande joie à leur offrir, quand je sens le moment adéquat, ce moment de fierté pour eux et leurs proches auprès de qui ils se sentent valorisés (cf. gestion du stress)

Ils viennent à connaître un répertoire important intégralement mémorisé.

Ils se respectent entre eux par le biais de la musique et se “positionnent” dans le groupe.

Ils apprennent aussi, en plus de cet aspect auditif du spectacle, à ajuster leur apparence (physique, vestimentaire) et là aussi en se positionnant dans le groupe.

## 9-Réflexes

En jouant, à plusieurs et régulièrement, ces musiques folkloriques, les élèves développent des réflexes:

. *réflexe de jouer, de s’immiscer dans le groupe*, parfois au début juste quelques notes, parfois de faire “la pompe”, de jouer en pizzicato une partie de la mélodie. Je vois mes élèves les plus fidèles, entrant dans le groupe en écoutant, puis en jouant tout doucement la mélodie, puis plus... Dès les premiers cours, j’apprends à mes élèves à “*retomber sur leurs pieds*”, ne pas continuer leur morceau mais rejouer avec les autres, se recaler, jouer les quelques notes qu’ils connaissent au bon moment et je les félicite quand ils ont fait une faute ou eu un “trou” mais arrivent à se rattraper sans difficulté.

. *réflexe de trouver le rythme d’une musique*. En regardant les musiciens que j’ai formés, je constate qu’en abordant un morceau, ils bougent instinctivement en rythme, marquent le rythme avec leur pied, leur corps, “dansent” le rythme avant de rentrer dans la musique. Ces musiques de fêtes, de danses populaires se prêtent à la danse. Les enfants les vivent avec tout leur corps (le public souvent aussi) et je pense que ceci contribue aussi à “décontracter” les enfants et à leur faire éprouver un véritable plaisir physique à jouer.

.*réflexe de transposer en direct*.

*.réflexe d'improviser* dans la bonne tonalité, avec le bon tempo.

Je pense que cette méthode d'apprentissage peut les aider à aborder n'importe quelle musique de façon assez autonome ; que, dans diverses situations de la vie courante, ces musiciens seront capables de sortir leur instrument et de jouer avec d'autres, d'ajouter leur voix instrumentale dans des groupes, d'accompagner des danses, d'apprendre seuls des airs, des accompagnements.

## 10-Gestion du stress:

Lors du stress, les surrénales déchargent de l'adrénaline qui accélère le rythme cardiaque et donc l'apport en sang, en oxygène et en glucose au cerveau et aux divers organes et muscles, décuplant ainsi les capacités de l'individu. Cette adaptation de l'organisme au stress est donc bénéfique quand elle survient au moment adéquat. Néanmoins, dans toute situation où la personne "stresse" à l'avance, à contre temps, anticipe la situation stressante, cette hormone est sécrétée avant l'effort, aboutissant à une accélération du rythme cardiaque, une augmentation de la consommation d'oxygène et de glucose avant la "performance". L'organisme se vide alors de ses réserves énergétiques AVANT le moment adéquat. Tel est le cas d'un élève au moment d'une audition : il révise le même morceau des semaines à l'avance, sait qu'il va devoir le jouer pour la première fois en public, être écouté de sa famille, jugé par des professeurs et les autres élèves. Excellent exercice, mais... l'élève ainsi "en situation" a comme on dit "le trac", stresse en révisant, en entrant dans la salle, en écoutant les autres élèves, en voyant arriver le moment où il sera appelé. Il arrive "en piste" en ayant consommé ses réserves, la tête "vidée", les muscles tremblants, incapable d'une adéquate adaptation à sa performance.

De nombreuses méthodes voient actuellement le jour pour apprendre aux artistes à "gérer" le trac, le stress.

Ma méthode consiste à mettre sur scène

- très précocement les enfants,
- pour parfois de petites interventions,
- jamais seuls, mais mêlés à un groupe,
- en ayant un répertoire tel qu'il peut intervenir, dans cet apprentissage, seul ou mêlé au groupe, pour les notes ou mélodies, ou improvisations

- le plus souvent, ce n'est que sur scène que les rôles sont vraiment répartis et l'élève peut décider ou non de faire son solo ou son impro ; si je vois un enfant mal à l'aise, pas en condition optimale au moment où il était convenu qu'il joue seul, je ne le fais pas jouer seul ou je reporte son intervention.

Mais assez rapidement, les enfants jeunes, sans expérience préalable d'échec cuisant et où ils auraient eu honte de "perdre les pédales", arrivent à jouer un petit air simple seul et, n'ayant pas stressé avant, à avoir le cœur qui s'accélère et les yeux qui pétillent en jouant, éprouvant ainsi le plaisir et non une mortification à paraître sur scène.

Avec le temps, j'ai mieux appris à saisir le bon moment, ceci étant très variable selon l'enfant, sa personnalité, son niveau instrumental, ses expériences antérieures, son humeur du moment, l'ambiance... Il me faut ainsi

- être très vigilant à chaque enfant.

- pouvoir multiplier les possibilités, et c'est pourquoi il me faut faire jouer souvent les enfants en public : pour certains enfants, il faut plusieurs spectacles à jouer tous ensemble avant que je puisse saisir le moment adéquat où il puisse faire quelques notes en solo. Il faut que le plaisir de jouer à plusieurs, perdu dans la masse, épaulé par les "anciens" du groupe, soit là et lui fasse oublier d'anticiper, d'avoir le trac AVANT de jouer.

- Il me faut certains airs simples à jouer pour que, la première fois que l'enfant joue seul, il ne puisse pas se tromper. Les musiques populaires renferment de telles mélodies, simples mais jolies, faites pour apporter un plaisir immédiat. Mais, selon l'instrument de l'enfant, les choses simples à jouer ne sont pas toujours les mêmes. Le seul morceau qui soit vraiment, pour la plupart des instruments, initiateur est mon "tube" Yiddisch "Bei dem Shtetl" que je reprends systématiquement et à dessein dans un but pédagogique.

## 11-Aspect structurant de ces musiques:

Je pense en effet que ce qui manque beaucoup aux enfants de ce 21<sup>e</sup> siècle - j'en ai discuté avec des psychologues et professionnels de l'enfance - c'est des racines, une place dans une société qui "se souvient", qui évoque la vie de nos ancêtres, de ceux "d'où on vient". Les musiques traditionnelles d'Europe font voyager dans ce continent qui cherche actuellement à s'unir, à travers lequel les échanges sont de plus en plus fréquents ; elles font également voyager dans le temps, se rappeler la vie "du village", les grands événements du quotidien qui fondent notre vie :

naissance, fêtes, mariages, enfants, mort... ( Goran Brégovic a nommé un de ses disques “Musiques pour mariages et enterrements”). Et je crois que les enfants musiciens ont besoin de ces bases, je leur dit de quoi parlent les musiques, je leur dit d’où viennent les musiques, où est le lac Balaton, quelle est la tristesse du soldat yougoslave qui, au combat, avant de mourir, pense à sa belle fiancée, je leur dit le sifflet du train qui emmène les Juifs aux camps, je leur parle de mariages, de familles. De vie. Par ces musiques, je sens souvent leur apporter un plaisir qui n’est pas juste de jouer mais de s’insérer dans une place dans la société, une place spatiale et temporelle mais surtout un place dans ce que l’humanité a d’humain avec ses joies et ses peines.

Dans ces jeunes élèves qui suivent des cours au CNRS, se trouvent beaucoup de “teen-agers” en grande fragilité :

les désunions familiales avec familles uni parentales, recomposées,... ou plutôt... décomposées...

- la pression scolaire et de réussite dans ce monde où plane le chômage,
- le martelage par les médias d’images violentes, de scènes de guerre,
- la banalisation de la sexualité sous toutes ses formes avec images à l’appui,
- le ciblage des jeunes par la publicité dans un monde de consommation et de loisirs,
- les dangers de la drogue...

... tout ceci rend certaines adolescences “en danger”: danger de rupture, de basculer dans la drogue, danger suicidaire, danger de lâchage scolaire, de frictions familiales, de violence.

Pour ces jeunes, il est important que *quelque chose* les motive et les rattache à la réalité, conserve leur enthousiasme et leur joie de vivre. C’est parfois le sport, une matière scolaire, un professeur, un ami, un animal de compagnie, un lieu. C’est parfois la musique. Je pense qu’il est alors important de les “nourrir” avec

des musiques de vie, des musiques joyeuses,  
des musiques qu’ils puissent jouer seuls et qui ne les enfoncent pas dans leur mélancolie ou leur “mal-vivre” ( l’effet d’une musique sur l’humeur est évident),

des musiques qu’ils aient envie de jouer à plusieurs et d’ainsi retrouver une place dans un groupe, une attache, des liens sociaux.

Je ne dis pas que les musiques que j'enseigne sont "la" solution à une adolescence en rupture ou en souffrance, mais j'ai parfois observé que ces musiques "peuvent aider", peut-être à cause de leur gaieté profonde, peut-être à cause de leur ancrage profond dans la vie, peut-être à cause du groupe, du plaisir de jouer ensemble.

## 12-Éprouver le plaisir:

Je me bats pour "promouvoir" ces musiques et les possibilités pédagogiques qu'elles renferment surtout à cause du plaisir :

### -plaisir qu'ont les enfants à jouer

- des airs gais, de cette *gaieté* conquise sur la gravité de la vie, des airs de fête, des musiques qui parlent de la vie avec ses joies et ses chagrins, de la vie et de la mort, mais une mort "en fanfare", comme si la musique était un pied de nez à la misère

- des musiques qu'ils ont du *plaisir à "restituer"* dans des circonstances de la vie de tous les jours, musiques qui rythment et ensoleillent le quotidien

- des musiques qu'ils jouent *ensemble* et je pense qu'il y a une grande force qui naît de "mêler sa voix" à celles des autres ; que d'apprendre ainsi à jouer ensemble est un apprentissage à la vie en communauté, à trouver sa place dans la société. J'aime mélanger des enfants d'âges différents, des ados, des jeunes adultes, et moi-même, c'est un peu comme une mini-société, une famille unie autour d'un projet. Une action contre l'évolution individualiste de notre société.

- plaisir de jouer dans des *circonstances* qui les ouvrent: vers les autres, parfois des autres "différents"

vers d'autres horizons de par les musiques et les lieux d'intervention (Allemagne, parlement européen... et peut-être bientôt?...)

dans des ambiances festives (parc de l'Orangerie, 2 rives, matchs sportifs)

### -plaisir des familles:

J'essaie le plus possible de permettre aux familles de non seulement assister aux spectacles où les enfants ont la fierté de montrer aux parents le "résultat" de leur travail, mais aussi d'y participer (apport d'un pique-nique, boissons), d'avoir l'occasion de parler entre eux et de me parler. De là sont nées de belles expériences familiales: parent se "remettant" à la pratique d'un instrument abandonné depuis plusieurs années pour jouer

avec son enfant, familles faisant appel au groupe pour jouer dans un lieu connu d'eux, une circonstance familiale...

J'essaie de sélectionner des horaires pas trop tardifs pour ne pas fatiguer les plus jeunes et prendre sur la fatigue des études des plus grands et ne pas ainsi "gâcher" une partie de leur plaisir.

Je suis très vigilant à ne pas faire intervenir des enfants dans des lieux dangereux pour eux en particulier dans des ambiances de tabac ou de drogue.

### -plaisir du public.

Je suis toujours frappé du plaisir que ces musiques peuvent apporter au public : ce ne sont pas des musiques de "salon" qu'on écoute assis, le dos droit et les mains croisées ; c'est toujours les petits enfants qui viennent d'abord devant et se mettent à danser des rondes et des farandoles et on voit le public battre des mains, des pieds, sourire, repartir joyeux en sautillant. Ces musiques ne sont pas les seules à apporter du plaisir bien sûr, mais ce plaisir est abordable pour tous.

J'essaie de cibler les spectacles où les enfants peuvent se produire, qu'ils voient la joie qu'on peut apporter aux plus démunis, aux vieilles personnes, dans les cités, à de pauvres enfants handicapés et je pense que de sentir pouvoir ainsi donner de la joie à des gens seuls, tristes ou exclus, ou pour des actions humanitaires et caritatives, apporte quelque chose en sensibilité à mes élèves-musiciens, les motive dans l'apprentissage d'un art qui "fait du bien" aux autres, qui est un peu "thérapeutique" contre la solitude, la tristesse, la violence.

### NB:RÉPERTOIRE

Le répertoire étudié par les élèves a fait l'objet d'un petit recueil de partitions que j'utilise comme outil pédagogique et qui répertorie les musiques traditionnelles que j'ai déjà étudiées avec les élèves. Ces dernières années, beaucoup de morceaux moins connus, fruit de mes recherches, se sont ajoutés. Je suis en train de me "réatteler" à une refonte complète de ce recueil, pour, en outre, le mettre en relation avec les morceaux que j'ai enregistrés sur mes 3 CDs et ainsi avoir un véritable "outil pédagogique audio-visuel" avec les partitions et l'audition possible des morceaux (comme "exemples d'orchestration").

## CONCLUSION:

Je pense que l'apprentissage de musiques traditionnelles dans le cadre d'ateliers mélangeant tous types d'instruments, avec des élèves d'âges différents, peut être un **complément dans le cursus d'un jeune musicien**, lui apportant une facilité à gérer le trac, à se produire en public, jouer avec les autres dans un orchestre, à apprendre par cœur, acquérir une bonne position, développer mémoire et oreille, se déculpabiliser par rapport aux fausses notes, ajuster sa justesse, à transposer, lire des accords, à apprendre des rythmes, à orchestrer, à jouer en solo, à improviser sur une mélodie... et ainsi acquérir des réflexes qui lui permettront de "se débrouiller" seuls devant un nouveau morceau. Ce qui me semble essentiel c'est, entre le moment où l'élève entre dans mon cours de musiques traditionnelles et le moment où il en part, qu'il ait "engrangé" un savoir-faire qui lui permette une autonomie, une envie de jouer, une technique pour vivre la musique et la faire partager.

Mais, avant tout, je souhaite lui laisser en bagage le **plaisir** de jouer, plaisir personnel mais aussi partagé avec les autres musiciens et le public, plaisir qui lui donnera peut-être le désir de "sortir" son instrument pour vivre sa vie avec la musique et l'apporter aux autres et de ne jamais garder son instrument "au fond du placard" mais de pouvoir le sortir facilement pour ces musiques folkloriques qui sont des musiques de vie et pour des circonstances diverses de sa vie future.

Le plaisir éprouvé avec ces musiques ouvre souvent de jeunes musiciens à de très nombreuses musiques plus "savantes" ayant trouvé leurs sources dans ces musiques populaires. Ainsi, ce petit voyage aux sources d'inspirations musicales servirait d'initiation. Mon atelier n'a que la prétention d'être l'apéritif ouvrant d'autres appétits pour des musiques classiques ou contemporaines.

Cet apprentissage ne s'inscrit-il pas dans l'esprit d'"**ouverture**" du Ministère, ouverture vers d'autres formes de musiques et d'autres cultures

*“Chaque chant populaire contient l’homme entier, son corps, son âme, son environnement, tout” Janacek*

Albeniz: Suite Espagnole, Albaicin(nom du quartier gitan de grenade)  
Bartok: Suite de danses,Danse paysanne,6danses dans le rythme dit Bulgare,Danses de Transylvanie...  
Berio: Folk songs,Cries of London  
Berlioz: Marche hongroise  
Brahms: Danses hongroises  
Britten: Folk songs  
Canteloube: Chants d’Auvergne  
Debussy: Chants populaires des Jardins sous la pluie  
D’Indy: Symphonie sur un air montagnard Français  
Donatoni:Hot  
Emmanuel: Trente chansons Bourguignonnes  
Enesco: Rhapsodies roumaines  
Fallá: Les nuits dans les jardins d’Espagne,7 chansons populaires espagnoles  
Ferrari:Patajaslocha  
Granados: Danses Espagnoles,Goyescas  
Janacek: Un bouquet de chants populaires moldaves  
Jolivet: Danse caraïbe  
Kagel: La rose des vents  
Ligeti: Hungarian Rock,Magyar Etüdüök,3 chants du folklore hongrois  
Liszt: Rhapsodies hongroises  
Lutoslawski: Ten polish Folksongs, Folk Melodies  
Milhaud: Suite provençale,Suite française  
Prokofiev: Ouverture sur des thèmes juifs(1919)  
Ravel: Tzigane  
Scelsi: Tre Canti popolari  
Stravinsky: Pétrouchka,Noces,Sacre du printemps  
Tippett: Four songs from the British Isles  
Veress: 4 danses transsylvaniennes  
Villa Lobos: œuvres diverses  
Zimmermann Walter: Leichte tänze