

Ensemble instrumental

*“De Bouche
à
Oreille”*

Programme des cours

Marc Maréchal

Introduction : Pourquoi je donne ce cours...

1. Généralités

2. Socles de Compétences

3. Bibliographie

4. Discographie

“De Bouche à Oreille” : Pourquoi je donne ce cours...

- 1) Pour continuer à vivre un minimum la situation des professeurs et, de ce fait, ne pas les écouter sans comprendre ou leur parler sans savoir. Je veux cerner au mieux la “réalité des élèves”.
- 2) Parce que j’aime les musiques traditionnelles
- 3) Pour assurer une activité “Musiques Traditionnelles” à l’académie (la section “trad.” mise en place lors de l’époque des “Projets Pédagogiques” n’existe plus.)
- 4) Parce que je crois que le “bouche à oreille” , par sa sollicitation continue de l’écoute et par sa manière conviviale de concevoir la musique, mérite de retrouver une place importante dans la pédagogie musicale. Cependant, avant d’en parler de manière approfondie avec les professeurs, je préfère me livrer pendant quelques années à une expérience personnelle et en tirer les conclusions.

1 Généralités

1.1. Objet du cours

-créer et faire progresser un ensemble jouant des musiques traditionnelles européennes en tablant l'apprentissage du répertoire sur les méthodes propres aux traditions orales.

Et de ce fait,

- faire acquérir la certitude aux élèves qu'un musicien peut produire de la musique sans l'aide de partitions
- répondre aux sollicitations du monde associatif en jouant 4 à 5 fois par an à l'extérieur

n.b. les musiques jouées sont librement adaptées. Nous n'avons pas de souci d'authenticité, n'étant ni roumains ni écossais...! Les caractéristiques stylistiques sont mises en évidence lorsque c'est réalisable, mais le souci premier est de forger un "son de groupe" mis au service de l'éthos des pièces (danses, chansons de jeu, déplorations...), quelle que soit l'origine de celles-ci.

1.2. Composition de l'ensemble

Cet ensemble un peu particulier regroupe 12 élèves instrumentistes (4 filles et 7 garçons âgés de 12 à 15 ans) dont les niveaux s'échelonnent de F4 à Q2. Tous ont fini leur cycle de Formation Musicale. Les instruments n'ont pas été choisis : les élèves ont été acceptés dans l'ordre des demandes. Ainsi, jouent ensemble :

- 1 violoniste
- 1 violoncelliste
- 1 flûte traversière
- 1 saxophoniste soprano
- 1 accordéoniste
- 2 guitaristes
- 1 percussionniste (marimba, batterie, derbuka)
- 4 clavieristes (piano 4 mains + 2 synthés).

*n.b. -un ou deux claviéristes laissent quelquefois leur instrument pour des percussions.
-les 4 éléments féminins choisissent de temps à autre de chanter, plutôt que de jouer.
-les guitares et les synthés sont toujours amplifiés électroniquement (parfois aussi les autres instruments, en cas de nécessité)*

1.3. Historique.

Tel qu'il se présente actuellement, l'ensemble a démarré en septembre 1997. Les élèves en sont donc à leur deuxième année de participation, sauf cinq d'entre eux qui ont commencé l'année antérieure, mais à un rythme relativement lent (élèves très jeunes, petite bagage technique, quatrième période hebdomadaire et donc peu de travail à domicile, mais aussi mon manque

d'expérience personnel avec des élèves si jeunes...). Ce faible décalage au début de l'année 97 (grand groupe) n'est plus du tout perceptible aujourd'hui.

N.B. Cet ensemble est le deuxième dont je m'occupe à l'académie d'Eghezée. Un ensemble analogue ("Musiques du Monde") a fonctionné de 1993 à 1996. Il a été dissout au terme de la troisième année de fonctionnement en raison de la fréquentation de l'université de trois de ses membres, ce qui rendait les horaires de répétitions problématiques et le travail à domicile un peu aléatoire. De cette expérience subsiste un quatuor ("Pasaporte") qui s'est spécialisé dans la musique sud-américaine et dans le "Troisième Courant" et dont je me suis occupé en 97-98, parallèlement à "De Bouche à Oreille". Ce quatuor est maintenant autonome (il joue régulièrement, seul, pour des mouvements humanitaires) et ses membres ont décidé de compléter leur formation en suivant les cours de Jazz de l'académie.

1.4. Durée des études.

Pour "De Bouche à Oreille", il est prévu une "durée de vie scolaire" de 4 à 5 années avec les mêmes élèves (selon le trajet étudiantin que prendront dans 3 ans les membres les plus âgés).

1.5. Organisation du temps de cours

Etant donné le projet défini en 1.1., le temps de cours (2 périodes enchaînées) est, d'une manière générale, plus ou moins divisé en 4 parties :

- a) Constitution d'un répertoire par un travail "d'oreille"
- b) Travail d'arrangement des pièces connues (y compris les improvisations)
- c) Les reprises : entretien des pièces connues et arrangées
- d) Activités diverses de repos (discussion sur les projets de concerts, visionnement d'une vidéo de musiques du monde, clapping-relaxation...) ou de travail de "présence" (affranchissement, attitude sur scène...)

1.6. Règles concernant l'écrit

- a) Tout doit se réaliser d'oreille (au cours et, au besoin, à domicile, avec les c.d.)
- b) Tout doit se jouer de mémoire : pas de partitions, pas de résumé des formes ou des arrangements.

Deux exceptions, cependant.

-si la pièce est vraiment complexe, les guitaristes et les claviéristes peuvent noter (eux-mêmes) leur grille d'accord pour le travail à domicile. L'usage de cet écrit est toléré une semaine.

-quinze jours avant un concert, j'écris parfois un contre-chant supplémentaire pour l'une ou l'autre pièce, afin de lui donner un petit côté "pro" . Pour gagner du temps, l'élève concerné mémorise cette partie à domicile pour la répétition générale.

2. SOCLES DE COMPETENCES

Les nouvelles habitudes demandées à des élèves dont la pratique est nourrie exclusivement des cours de Formation Instrumentale Classique sont d'une acquisition relativement lente. Pour cette raison, le cycle d'études prévu en 4 ou 5 ans a été divisé en deux parties :

- cycle A (2 ans)
- cycle B (2 ou 3 ans)

En fonction du projet énoncé plus haut et des 4 critères d'évaluation définis dans les textes officiels, les compétences à montrer ont été définies comme suit pour le cycle A.

N.B. : 1) n'ayant actuellement qu'un groupe sous ma responsabilité, je n'ai défini que les programmes de fin de 1er cycle (A) (soit le premier terme en juin 99).

2) à première vue aucun élève ne connaît aujourd'hui de gros problème. Si cela devait apparaître, l'intérêt du groupe (très "soudé") passerait en premier : l'entraide serait là pour minimiser les inconvénients de cette faiblesse. Je ne désirerais pas, en tout cas, interrompre la participation d'un élève pour une raison de limite atteinte quant à une capacité précise.

Cycle A

!

Dans ce qui suit,

- les **compétences** demandées figurent en **caractères gras**
- les commentaires généraux figurent en caractères normaux
- les *précisions méthodologiques* figurent en *caractères italiques*

Par ailleurs, il est quelquefois fait usage de l'expression "à l'arabe". Celle-ci fait allusion à une technique de travail à l'honneur dans certaines écoles de musique arabo-andalouse (Fès, p.ex). Les étudiants (jusqu'à une centaine dans le même local!), tous instruments confondus, travaillent tous en même temps, pour eux seuls, un ou plusieurs passages d'un morceau proposé par le professeur. Dans ce brouhaha, celui-ci passe chez chacun, à la demande. Les élèves ayant connu (à doses raisonnables) ce système exigeant assurent qu'il est excellent pour la concentration ! (Cfr le N° spécial "De Bouche à Oreille", Cahiers d'Ethnomusicologie de Genève, dir. L. Aubert). Nous le pratiquons assez souvent, juste assez pour ne pas en ressentir de la fatigue...

2.1. Maîtrise technique (de l'instrument)

A chacun des élèves, la compétence demandée est de fournir de toute partie à jouer (mélodie, basse, accompagnement), une version au minimum correcte et musicalement valable pouvant s'intégrer avec bonheur dans l'ensemble (*la possibilité de simplifier, d'arranger etc...est donc accordée en cas de problème*)

Les élèves en sont à des niveaux de maîtrise instrumentale différents. Il n'est jamais demandé de travailler une nouveauté technique : chacun doit se débrouiller avec ses acquis. (Je suis du reste incapable d'aider techniquement un saxophoniste ou un flûtiste...)

Par contre, une *exploitation différente* des acquis est souvent sollicitée (par exemple, un arrangement nouveau de la façon d'arpéger, au clavier ou à la guitare, en fonction du style du morceau).

Le travail technique individuel est réalisé en partie au cours, en partie à domicile.

-au cours : *pendant que les autres élèves sont invités à travailler une autre difficulté technique (voire à résoudre entre eux des problèmes de mémoire subsistant dans le répertoire de l'année ou des années antérieures) : "à l'arabe".*

-à domicile : *surtout si le temps presse, p. ex. à l'approche d'un concert.*

Il n'est jamais admis qu'un problème technique reste sans solution plus de 3 semaines. Si le cas se présente, le professeur d'instrument de l'élève concerné est sollicité (3 cas depuis 1997). Lorsque cela n'évolue pas, l'élève est invité à trouver une façon techniquement plus simple d'arriver globalement au même effet (voir ci-dessus). L'écoute du groupe l'aide alors à trouver cette solution..

2.2. Intelligence musicale

Sont ici principalement visées, la conscience de la forme, celle de l'harmonie et celle de la métrique.

2.2.1. Forme

Le nom exact des formes est chaque fois employé (rondeau, lied, bar, variations...) et les élèves doivent connaître sans hésitation la forme de toute les pièces. Sans cela, il est difficile de jouer et, à fortiori, de retenir les changements d'instrumentation en cours de morceau.

A cet effet

- *un élève est invité à rappeler la forme au groupe, avant chaque départ d'exécution (en mentionnant le nombre de couplets, de reprises etc...selon le cas).*
- *les diversifications de l'instrumentation au fil des parties d'un morceau sont prévues pour mettre la forme en évidence.*

2.2.2. Compétences harmoniques en musique tonale

Tous les participants doivent toujours connaître la basse et la fonction harmonique des morceaux qu'ils jouent (même s'ils pratiquent les percussions ou qu'ils chantent).

Les tons employés vont jusqu'à 4 altérations.

Pour ce 1er cycle, seule la connaissance pratique des accords parfaits (+ renversements) est demandée. Si d'autres accords sont employés, je les cite et les explique.

Surtout en musique tonale, l'apprentissage au cours prévoit le plus souvent de chanter la ligne de basse avant d'apprendre la mélodie elle-même, car sa simplicité en musique traditionnelle aide à la perception de la forme.

Un élève est invité à faire entendre le contenu des accords les plus simples correspondant à cette ligne de basse (recherche, la première fois, vérification systématique les fois suivantes). Ensuite, l'enchaînement des accords est joué par tout le groupe (arpèges pour les instruments mélodiques).

Si la ligne de basse comprend des renversements, la vérification est d'abord demandée à un élève pratiquant un instrument polyphonique. Il arrive parfois que, sur ma proposition, les élèves recherchent puis adoptent une ligne de basse plus simple, mais respectant les fonctions harmoniques d'origine.

2.2.3. Compétences en musique modale

Lorsqu'une pièce travaillée est de nature modale, les notes du mode sont simplement retrouvées et fixées (on joue la gamme sur tout l'ambitus de l'instrument) et le mode est nommé (appellation exacte du mode ancien ou exotique). Cependant, aucune explication théorique n'a été donnée jusqu'ici pour la musique modale (prévu pour 2ème cycle).

Pour l'instant,

- les élèves doivent connaître les différences essentielles avec la musique tonale (surtout en termes de tension et "d'obligations").**
- ils doivent pouvoir distinguer musique modale et musique tonale après première écoute du disque (en justifiant leur impression).**

Comme pour la musique tonale, la ligne de basse est également mémorisée. Presque toujours, elle est exploitée mélodiquement (p. ex. lors des variations, des couplets d'un rondeau...).

2.2.4. Rapports métrique/arrangements

Aucune compétence particulière n'est demandée en fin de 1er cycle.

Toutefois, l'attention des élèves est attirée sur l'intérêt de construire un arrangement de l'accompagnement qui, à la fois,

- met le caractère métrique (et rythmique, pour des danses marquées) en évidence
- respecte un équilibre qui évite l'encombrement (sons attaqués simultanément au même moment de la mesure).

Cette question vise surtout ceux qui sont chargés de l'accompagnement : claviers, guitares, percussions, mais parfois, même, des instruments mélodiques jouant un ostinato rythmique (5tes au violon etc...). *Tout le groupe est cependant invité à proposer une solution et à donner son avis sur la qualité du résultat.*

Ce problème est un des plus difficiles à résoudre, en raison du grand nombre d'instruments polyphoniques, dont les "joueurs" n'aiment pas se retrouver trop souvent à jouer un simple contrechant. Lorsque chacun veut employer ses dix doigts, il faut réellement chercher longtemps une solution évitant la lourdeur et le déséquilibre sonore. *Une tournante est d'habitude suivie afin que le même élève ne se retrouve pas chaque fois à jouer le même rôle.*

2.3. Autonomie

Pour ce premier cycle, elle est évaluée à deux niveaux : celui de la capacité d'employer le "bouche à oreille" c'est-à-dire la capacité de reproduction de l'oreille (autonomie individuelle) et celui de l'autonomie du groupe à pouvoir jouer sans mon aide (= sans gestique de direction) des morceaux connus.

Le problème de l'accord des instruments a également été mis en évidence.

2.3.1. Autonomie individuelle

Les élèves, au terme du premier cycle, doivent pouvoir trouver assez rapidement les notes d'une mélodie tonale ou modale relativement simple ainsi que celles de la basse (par "simple", j'entends surtout "dont la structure formelle et harmonique est relativement simple").

A titre d'exemple, une retranscription d'un morceau de leur répertoire actuel est jointe en annexe (avec indication anglo-saxonne des accords) : la connaissance de toutes les notes a été acquise après 3 auditions de la pièce (cd) et trois auditions de chaque phrase (piano). Le morceau a pu être joué (basse, accords et mélodie) après 30 minutes, environ.

A la fin de ce cycle je voudrais pouvoir ramener la 2ème phase (piano) à 1 seule audition de chaque phrase.

Si, au terme de la procédure habituelle, des problèmes subsistent chez certains (des "trous"), en fonction du programme du cours, j'organise une séquence "à l'arabe" pendant laquelle les élèves s'aident mutuellement ou, lorsque la pièce est plus difficile et/ou que le temps presse, je demande aux élèves de l'enregistrer au cours et de la travailler chez eux.

Comme pour les difficultés de technique instrumentale, il n'est pas admis de laisser un problème sans résolution pendant plus de 3 semaines.

2.3.2. Autonomie du groupe

Compétences à montrer en fin de cycle :

- 1) pouvoir démarrer et finir un morceau sans que je doive donner des indications de direction.**
- 2) en concert, être capable, de jouer une partie du répertoire sans aucune direction (ce qui est acquis à ce jour), sans perte d'énergie : tempo, dynamique, soin des articulations... (à perfectionner!).**

Pour ce problème de la perte d'énergie, 4 moyens sont mis en action.

-A chaque cours, pour un morceau choisi, il est demandé à chacun de faire des propositions concrètes pour éviter cet écueil. Cela passe par des moyens "maison" (regards, appels de percussions....) mais aussi par la désignation démocratique d'un "chef" pour la pièce concernée.

-Autre moyen mis en oeuvre, au niveau individuel : au milieu du cours, à la place de la pause, un élève "fait son théâtre". Le groupe est assis comme un vrai public et un élève rentre dans le local, salue, se place face au groupe et joue une courte pièce de son choix, de la manière la plus concentrée, mais aussi la plus "énergique" qui soit. Puis il donne son sentiment sur sa prestation, après quoi le groupe donne son avis. (Il n'est jamais toléré d'émettre une critique négative sans justification concrète: si cela arrive et s'avère partagé par tous, l'objet de la critique devient le point que l'élève doit s'efforcer de travailler pour le cours suivant). Cet exercice est réalisé avec deux élèves en suivant, afin de permettre une alternance des participants. Je veille aussi à ne pas maintenir un élève plus de trois semaines consécutives dans cette situation "théâtrale". Si un problème ne se résout pas, on recommence l'exercice deux ou trois mois après (mais je discute en particulier avec lui, si c'est nécessaire).

-Nous nous livrons parfois à des “séquences décibels”, en jouant ou en chantant des sons aléatoires prolongés, chacun au maximum de son volume sonore. Cet exercice d’affranchissement se fait seul ou en groupe et a permis d’obtenir de beaux résultats dans le temps de cours qui a suivi.

-Enfin, au cours, mais surtout dans le quart d’heure précédant le concert, nous pratiquons le clapping “Taki-Gamala” qui, manifestement, calme et concentre les enfants.

Concernant l’auto-apprentissage de pièces par le groupe...

Cette année, l’apprentissage des pièces est encore sous ma seule responsabilité. Depuis quelques semaines, il arrive cependant de plus en plus souvent que des élèves apportent une pièce (sur cd) avec l’espoir manifeste qu’elle soit jouée par le groupe. Dans ce cas, j’apprends moi-même la mélodie pendant la semaine et leur apprends la semaine suivante.

J’envisage, dès janvier 99, de leur proposer d’apprendre eux-mêmes au reste du groupe la pièce qu’ils apportent (*en les y aidant au besoin, pour la bonne progression de la démarche, mais je suis confiant, vu que j’ai moi-même systématisé cette démarche avec eux*).

Autonomie

Remarque concernant l’accord des instruments

Capacité de réagir à un accord defectueux

Jusqu’en juin dernier, si l’accord ne tenait pas la durée du concert (ou du cours) et que personne ne réagissait, je signalais le problème et les élèves se réaccordaient rapidement (un ordre est établi). Cela arrivait assez souvent et j’ai décidé, depuis septembre, de rendre les élèves attentifs à ce problème, *p. ex. en leur demandant, lors d’un arrêt dans le travail d’une pièce, s’ils sont satisfaits de l’accord général dans l’état où il se trouve. S’ils répondent négativement (ou affirmativement et que la réalité n’est pas si flatteuse), je leur demande de mettre l’origine du (des) problème(s) en évidence en faisant jouer des duos, trios ou quatuors.*

2.4. Créativité

A la fin du premier cycle, les élèves doivent pouvoir :

-exploiter leur connaissance des accords de la ligne de basse de chaque morceau pour proposer une formule d’accompagnement ou un contrechant simple (avec préparation à domicile si l’élève le souhaite)

-imaginer rapidement un pont mélodique entre deux parties du morceau (couplet-refrain p.ex.), assez rapidement, au cours (2 ou 3 minutes d’essai, “à l’arabe”)

-improviser (au cours, sans préparation) mélodiquement pendant 4 x 4 mesures :

-en mode pentatonique anhémitonique (dans les pièces de même mode)

-sur 1 degré (=pédale), en musique modale (le mode étant précisé et assimilé)

-sur un enchaînement régulier de 2 degrés, en musique modale (idem)

Ce travail se réalise pendant le temps consacré à l'arrangement des nouveaux morceaux, lorsque tous connaissent parfaitement la basse, les accords et la ligne mélodique. Nous jouons en cercle, chacun à son tour et sans interruption, avec l'accompagnement et après avoir précisé le nombre de "chorus". Ensuite, nous discutons du résultat.

Les sollicitations d'invention avec préparation (formules d'accompagnement, contrechants,...) concernent plus ou moins 8 morceaux sur 10.

1 morceau sur 5 environ fait appel à l'improvisation (toujours en musique modale).

Pour ce qui concerne la structure (agencement des parties, nombre de reprises..) des morceaux et les grandes lignes de l'arrangement, je ne sollicite pas souvent la créativité, en raison du nombre de participants. Cependant, lorsqu'un membre du groupe propose une idée, celle-ci est toujours mise à l'essai et adoptée si le groupe s'y rallie.

En résumé, on peut dire que, pour l'instant, la créativité musicale des élèves est surtout sollicitée dans des cadres que je propose moi-même (p.ex. une improvisation à un moment précis d'un morceau).

Remarque

Concernant la créativité relative aux aspects extérieurs du concert, *je leur demande chaque fois de réagir en fonction du public probable (nombre et qualité), de la disposition de la salle, de la nature de la manifestation etc... et de prendre entre eux les décisions concernant la tenue de scène, l'entrée sur scène et la sortie, l'éventuelle présentation orale des pièces, l'éclairage...*

Le contenu du programme des concerts est encore, pour l'instant, sous ma responsabilité, mais je n'insiste jamais pour faire jouer une pièce dont le groupe ne veut plus.

3. BIBLIOGRAPHIE

- 1) *“Le Sens Musical”* (John Blacking, Ed. de Minuit)
- 2) *Tous les numéros de la collection des “Cahiers d’Ethnomusicologie”* (Genève, direction : Larent Aubert), et spécialement les numéros suivants :
 - “De Bouche à Oreille”*
 - “Polyphonies”*
 - “Instruments”*
- 3) *Tous les numéros de la collection “Musiques traditionnelles”* (édités avec c.d. d’exemples sonores) Ed. Actes Sud/Cité de la Musique, et spécialement :
 - “La musique des Tziganes de Hongrie”*
 - “La musique arabo-andalouse”*

4. DISCOGRAPHIE

(non limitative, pour 98-99...)

- 1) *Tous les c.d. de musique populaire flamande de la fin du 19ème s. édités chez René Gailly (Vlaams Brabants Volksorchester, dir. Hubert Boone) et les disques de Wim Poeze.*
- 2) *“Hopa !” , Panta Rhei , European Traditional Music Today (Big Bang Music 60 945)*
- 3) *Les collections de musiques traditionnelles de Finlande, Norvège et des Iles Feroë de la Médiathèque de la CF. (section Namur)*
- 4) *“Celtic Crossroads”, (John Whelan) , Narada Records (ND 61060)*
- 5) *“Musique folklorique grecque” (Sirtos Ensemble) , Harmonia Mundi (HMP 39030 60)*
- 6) *Les pièces de musique traditionnelle que les élèves apportent eux-mêmes si, après écoute, la majorité d’entre eux se met d’accord pour les adopter.*