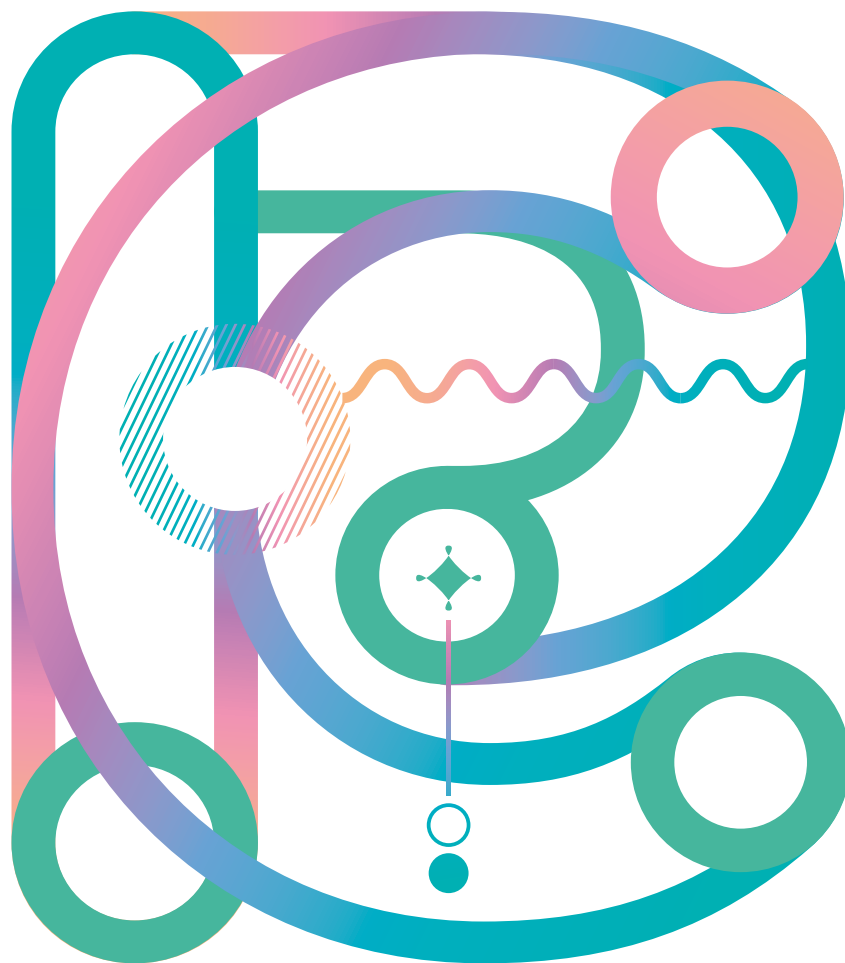




PARCOURS CULTUREL

MUSIQUE ET DANSE





Le mot de l'Inspection Académique, partenaire des parcours culturels.

Par Philippe Tiquet, IA DASEN Puy-de-Dôme

Les Parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC) s'inscrivent comme priorité gouvernementale dans le cadre de la loi d'orientation et de programmation de la refondation de l'école de la République visant une éducation à l'Art et par l'Art. L'égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture, dans le respect de la liberté et des initiatives de l'ensemble des acteurs concernés, la contribution à l'épanouissement et à la réussite de chaque jeune par le plaisir de l'expérience esthétique, par l'appropriation de savoirs, de valeurs, de compétences et le développement de la créativité en sont les enjeux principaux.

Le parcours éducatif et culturel renvoie à la construction personnelle de l'élève en temps scolaire et hors temps scolaire, à son cheminement singulier, marquée de l'empreinte de l'ensemble de ses expériences vécues de la maternelle à l'Université. Il s'appuie sur les dispositifs d'apprentissage mis en place à cet effet, organisés et structurés en fonction des caractéristiques des élèves, des ressources disponibles, des choix des équipes pédagogiques en lien avec les partenaires de l'École.

Trois piliers fondent les parcours :

- Les connaissances
- Les rencontres avec les œuvres, les artistes, les professionnels de la culture
- Les pratiques

En particulier, la Ville de Clermont-Ferrand propose des itinéraires culturels dans les différents domaines artistiques s'appuyant sur les ressources municipales et partenariales les plus emblématiques. Ces itinéraires sont conçus comme des parcours de découverte structurés en différentes étapes réparties tout au long de l'année, dont les livrets d'accompagnement permettent de se faire une idée exhaustive.

Entre les mains des enseignants concernés, ces propositions ne sont pas en soi des PEAC mais permettent d'enrichir grandement le vécu des élèves et le montage des projets.

Nous sommes convaincus de l'apport inestimable que représentent ces expériences culturelles et artistiques et de l'investissement considérable offert par la Ville à toutes les écoles élémentaires clermontoises.



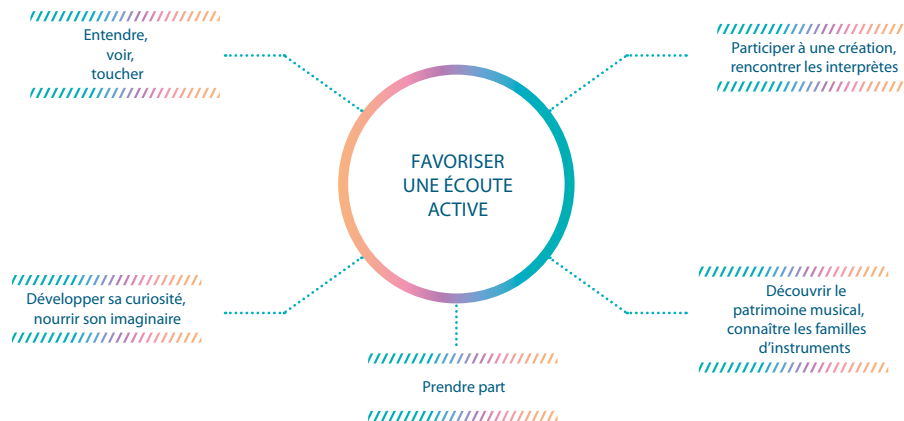
//////////////////// SOMMAIRE //////////////////////

Ce dossier d'accompagnement est pensé comme un outil à visée pédagogique mis à disposition des enseignants en complément des documents ressources remis directement par les opérateurs culturels. Il propose quelques repères transversaux sur la thématique Musique et Danse tout en dégageant des notions propres à chaque opérateur.

Le parcours musique et danse	p. 4
Éveil musical et corporel	p. 4
Musique et danse	p. 4
Les opérateurs	p. 5
Les Brayauds-CDMDT 63	p. 5
L'Orchestre d'Auvergne	p. 5
Le Festival Musiques Démesurées	p. 7
Des lieux de représentation emblématiques	p. 8
Le Centre Blaise-Pascal	p. 8
Les Salons de l'Hôtel de Ville	p. 9
Musique et danse	p. 10
Repères historiques sur la musique occidentale	p. 10
L'orchestre	p. 11
Les instruments de l'orchestre	p. 12
Les instruments de musique trad en Auvergne	p. 13
La danse	p. 14
Le bal trad	p. 15
Les pistes	p. 17
Se préparer	p. 17
Profiter	p. 17
Pour poursuivre	p. 17
Ressources et liens utiles	p. 18
Musiques	p. 18
Danse	p. 18
Annexes	p. 19
• Annexe 1 : Chronologie des principaux courants musicaux et compositeurs	p. 19
• Annexe 2 : Disposition de l'orchestre et instruments	p. 20
• Annexe 3 : Répertoire des métiers	p. 23
• Annexe 4 : Lexique	p. 24
• Annexe 5 : Le rôle du spectateur et de l'accompagnateur	p. 25
Informations pratiques	p. 26

LE PARCOURS MUSIQUE ET DANSE

Dans la continuité de l'action Clermont Musique menée en faveur de la pratique musicale à l'école, le parcours Musique et Danse associe l'Orchestre d'Auvergne, L'association les Brayauds-CDMDT 63 et le Festival Musiques Démesurées pour offrir trois temps de rencontre et de pratique artistique aux jeunes amateurs. Les Dumistes s'associent aux trois temps du parcours en accompagnant les classes tout au long de l'année.



ÉVEIL MUSICAL ET CORPOREL

Dès le plus jeune âge, l'enfant explore la mise en relation du corps avec le monde sonore, avec le mouvement et l'espace. En relation avec les autres sens et le mouvement, l'oreille lui permet de se situer dans un espace, de construire sa relation aux autres, d'acquérir des connaissances, d'agir... S'éveiller ou se former à la pratique de la musique et de la danse favorise la mémorisation, la coordination et l'invention en développant l'expression, la créativité et l'imagination.

Assister à un concert, rencontrer des musiciens, des danseurs, voir et manipuler des instruments, découvrir une œuvre musicale et chorégraphique... sont autant d'expériences proposées aux élèves à travers ce parcours qui décline un volet participatif au sein du dispositif.

Apprendre à « aimer écouter », apprendre à découvrir la musique en train de se faire pour décupler le plaisir et le souvenir de cette expérience pour aller bien au-delà du moment de détente, pour s'inscrire en profondeur dans une démarche éducative et contribuer à faire du jeune spectateur un « spectateur éclairé ».

La diversité des propositions du parcours a pour but de transmettre une culture, un patrimoine musical dans sa diversité, du répertoire classique aux compositions sonores les plus contemporaines.

MUSIQUE ET DANSE

La musique est un art qui se déploie dans le temps en combinant sons et silences. Ses ingrédients principaux sont le rythme (façon de combiner les sons dans le temps), la hauteur (combinaison dans les fréquences), les nuances et le timbre. Elle donne lieu à des créations, des œuvres composées et des représentations. Elle utilise certaines règles ou systèmes de composition, des plus simples aux plus complexes. Elle est produite de manières très diverses, avec le corps, la voix, les instruments de musique spécialement conçus ou des objets divers et s'étend de plus en plus à tous les sons.

Le langage musical a existé dans toutes les sociétés humaines depuis la Préhistoire. Mettant en jeu les perceptions et ressentis, la musique est à la fois forme d'expression individuelle et source de rassemblement collectif et de plaisir. Toutefois, elle témoigne aussi de l'identité culturelle de ceux qui l'écoutent, la pratiquent et l'inventent.

Musique et danse sont souvent associées. La danse est une forme d'art qui implique généralement les mouvements du corps, selon un rythme, associé souvent à la musique. Elle est présente dans de nombreuses cultures en tant que forme d'expression émotionnelle, relation sociale, activité physique, elle est parfois utilisée pour exprimer des idées ou raconter une histoire. La danse est une forme de communication non verbale entre les humains mais aussi les animaux, comme par exemple « la danse des abeilles ».

LES BRAYAUDS-CDMDT 63

Les Brayauds-CDMDT 63 est une association départementale d'éducation populaire implantée à Saint-Bonnet-près-Riom, dans la Limagne, depuis 1980. Reconnue d'utilité publique, l'association est labellisée Centre départemental des musiques et danses traditionnelles du Puy-de-Dôme (CDMDT 63) depuis 1997. Riche de ses 300 adhérents, elle restaure et gère le lieu Le Gamounet, ensemble viticole des

ou rythmique, etc., il existe une réelle unité sonore de tous ces groupes, une « patte » brayau, reflet de la vie collective intrinsèque à l'association. Les Brayauds-CDMDT 63 œuvrent également à la diffusion des danses et musiques traditionnelles sur le territoire puydômois, à travers une saison culturelle au Gamounet et trois festivals (Traces de danse à Clermont-Ferrand, Comboros à Saint-Gervais-d'Auvergne et Les Volcaniques à Saint-Bonnet-près-Riom). Cette diversité d'événements donne à voir et à entendre

le panorama actuel de ce champ artistique en plein essor.

Enfin, la formation a toujours été au cœur de la démarche de l'association. Des stages de durées variables (d'une demi-journée à cinq jours en immersion complète) encadrés par des artistes-formateurs reconnus nationalement pour leurs compétences, sont organisés tout au long de l'année.

Au sein de l'École de musique associative, de nombreux ateliers de musique (accordéon, banjo, cabrette, chant, clarinette, cornemuse, guitare, vielle à roue, violon...), de danse et



XVI^e et XIX^e siècles, qui comprend aujourd'hui une salle de spectacle, une auberge, un gîte et une école de musique associative. Depuis plus de 30 ans, les Brayauds œuvrent à la valorisation des danses et musiques populaires du Massif central, et plus généralement du patrimoine culturel immatériel local, grâce à de multiples activités (création, diffusion, formation...).

Centre de création et d'expérimentation incontournable dans le champ des musiques traditionnelles, l'association réunit un collectif de musiciens aux multiples facettes. Aujourd'hui, une vingtaine de groupes brayauds mêlant musiciens amateurs et professionnels se déplacent partout en France et à l'étranger pour animer concerts et bals. Ces groupes présentent une très grande diversité d'esthétiques, ce qui a amené à la production de nombreux disques au fil des années. Néanmoins, que le choix artistique du groupe se porte sur la stylistique d'une aire culturelle particulière, le réinvestissement d'un répertoire ou de la création musicale, l'utilisation des possibilités modales ou l'exploitation minimaliste assumée des mélodies, la variation mélodique

de découverte des cultures de pays sont proposés, sous la houlette de cinq professeurs titulaires du Diplôme d'État. Privilégiant la coopération entre pairs et les pédagogies de groupes et par projet, l'objectif est de permettre à tous les élèves enfants ou adultes de devenir des artistes autonomes et libres dans leurs choix esthétiques, en lien avec les pratiques culturelles sur le territoire.

L'association conduit, en outre, des actions de sensibilisation auprès des publics scolaires à travers différents dispositifs qui en 20 ans ont touché plus de 30 000 élèves, notamment à l'occasion des 320 bals pour enfants qui ont été organisés sur l'ensemble du territoire du département. Le Bal des P'tits crapauds, proposé dans le cadre des Parcours culturels de la Ville de Clermont-Ferrand, s'inscrit tout naturellement dans ce cadre. Il s'agit d'exploiter les singularités inhérentes aux danses traditionnelles afin d'amener l'enfant vers son émancipation artistique autour d'un contexte social éprouvé (le bal), à travers des outils universels tels que l'imitation, l'invention, l'imprégnation et l'improvisation.

L'ORCHESTRE D'AUVERGNE

Créé en 1981, l'Orchestre d'Auvergne est un ensemble de 21 musiciens instrumentistes à cordes (6 violons 1, 5 violons 2, 4 altos, 4 violoncelles et 2 contrebasses) qui assure à la fois une mission de proximité et de rayonnement international. Cet orchestre citoyen mène depuis sa création des actions de diffusion musicale et de sensibilisation auprès des publics. Il joue également un rôle majeur dans la vie culturelle de sa région, tout en étant un brillant ambassadeur national et international. Il doit son unité et sa cohésion exemplaires aux directions musicales de Jean-Jacques Kantorow et Arie van Beek. Dans la continuité de cet esprit d'excellence, le jeune chef espagnol Roberto Forés Veses a été nommé directeur musical et artistique de l'orchestre en 2012.

Le répertoire de l'Orchestre d'Auvergne s'étend de la musique baroque jusqu'à nos jours, avec un investissement important dans la création contemporaine. Il a accueilli en résidence Kaija Saariaho, Oscar Bianchi et Thierry Pécou, entre autres. Ses relations privilégiées avec le monde musical lui ont permis de jouer sous la

conduite des chefs les plus prestigieux : Emmanuel Krivine, Ivor Bolton, Dmitry Sitkovetsky, Gilbert Varga, Léopold Hager, Fabio Biondi.

De grands interprètes ont partagé la grande complicité musicale de l'ensemble, parmi lesquels Augustin Dumay, Youri Bashmet, Barbara Hendricks, Nemanja Radulovic, Jean-Guihen Queyras, David Guerrier, Alexandre Tharaud, Cédric Tiberghien, Enrico Onofri. En tournée dans le monde entier, l'orchestre noue régulièrement des partenariats avec des festivals renommés au

Japon, en Écosse, en Espagne, aux Pays-Bas, au Brésil. Il est également présent en France à Prades, la Roque d'Anthéron, Auvers-sur-Oise, La Chaise-Dieu, Saint-Riquier, le Festival de La Vézère, aux Flâneries Musicales de Reims, à La Folle Journée...

Parallèlement à ces concerts prestigieux, l'orchestre est présent dans sa région, produisant des concerts dans les grandes saisons régionales comme dans les plus belles églises romanes. Fidèle à sa mission de médiation culturelle, l'orchestre propose des actions pédagogiques dans les départements de sa région, des actions sociales pour les

publics empêchés (hôpitaux, maisons de quartier, etc.) ainsi qu'une série de concerts ouverts à un plus large public : Orchestre en Frac, Baby Concert, Concert Famille, Midnight Music...

Il est aussi engagé dans le dispositif DÉMOS (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale). Ce projet de démocratisation culturelle, initié en 2010 et coordonné par la Philharmonie de Paris, est centré sur la pratique musicale en orchestre. Destiné à des enfants sans formation musicale académique, il est bâti sur une coopération forte entre acteurs de la culture et du champ social. La Ville de Clermont-Ferrand et l'Orchestre d'Auvergne sont accompagnés par plusieurs associations de quartier.

Ainsi, depuis la rentrée 2017, une centaine d'enfants des quartiers prioritaires de la Ville participe au projet qui se déploie sur trois années en vue de former un orchestre dirigé par un chef renommé.



C'est donc tout naturellement que l'Orchestre d'Auvergne s'intègre aux parcours culturels proposés par la Ville de Clermont-Ferrand. Chaque année, des séances musicales sont offertes aux écoliers clermontois dans le sublime cadre des Salons de l'Hôtel de Ville. Le programme artistique, élaboré spécialement pour l'occasion, comporte une œuvre pour découvrir et écouter l'orchestre et une autre pour en devenir acteur et partager une expérience musicale commune en créant des sons sous la direction du chef et des musiciens de l'orchestre.

LE FESTIVAL MUSIQUES DÉMESURÉES

L'association Musique d'aujourd'hui à Clermont, fondatrice du festival Musiques Démesurées, a été créée en 1981, à l'initiative du compositeur Daniel Meier. Ses objectifs sont de jouer et diffuser la musique d'aujourd'hui, de promouvoir et de soutenir la création et de solliciter les énergies locales et extérieures. L'association a réussi à créer une dynamique autour des musiques contemporaines en conjuguant les différentes formes d'expressions artistiques.

En 1998, Daniel Meier propose à quatre enseignants du Conservatoire à rayonnement régional de Clermont-Ferrand de poursuivre et d'étendre l'activité de l'association. La première édition du festival voit le jour en mai 1999. Depuis, de nombreux compositeurs ont honoré de leur présence le festival, de François-Bernard Mâche à Henri Dutilleux, en passant par Vincent Carinola ou encore Benjamin de la Fuente, mais aussi Jean-Marc Jouve, Gilles Raynal et Marc Chalosse. Un grand nombre d'ensembles et artistes se sont eux aussi produits au cours des éditions précédentes. L'Orchestre d'Auvergne, le collectif Musique en Friche, les Percussions Claviers de Lyon, mais aussi le Quatuor Béla ou encore L'Ensemble l'Instant Donné, sont quelques exemples parlant de ce foisonnement musical. Des artistes tels que Pascal Contet, Étienne Bultingaire, Vincent Royer, ou encore

Wilhem Latchoumia ont eux aussi fait vivre au public des concerts d'une grande qualité.

Des installations sonores et visuelles sont présentées chaque année à la salle d'expo du Centre Camille-Claudel et dans d'autres lieux, pour les yeux et les oreilles de tous.

Le festival Musiques Démesurées poursuit depuis 1999, date de sa création, le même projet : chercher à susciter la curiosité vers la création musicale contemporaine en donnant à entendre des œuvres de compositeurs vivants et d'artistes sonores sous des formes diverses et en direction de tous les publics. Dans un souci constant d'éclectisme et d'ouverture sur les autres arts et sur le monde, ce pari donne lieu à des rencontres passionnantes. Ce rendez-vous annuel au mois de novembre est aussi l'occasion de croiser des univers différents, de découvrir des propositions rares, d'une inventivité foisonnante qui nourrissent l'imaginaire et la créativité notamment par les rencontres et les projets organisés entre le public scolaire et les artistes autour d'ateliers, d'installations, de spectacles de théâtre musical et sonore, soit une multitude de portes d'entrée vers l'univers des créateurs d'aujourd'hui. Chaque année, le festival accueille près de 65 classes de Clermont-Ferrand et de la région, de la maternelle au lycée. Quelques mois après le festival, on peut voir ou entendre dans certaines écoles de

la ville, des projets réalisés dans les classes avec les intervenants musique et les professeurs, suite à une rencontre avec un spectacle ou une visite d'installation dans le cadre du festival. Pour l'équipe du festival, c'est un grand moment que de savoir que les projets construits ont une suite. L'écoute est au cœur de tous les projets.



DES LIEUX DE REPRÉSENTATION EMBLÉMATIQUES

LE CENTRE BLAISE-PASCAL



La construction a débuté en 1678 d'après les plans dessinés par le père jésuite Jean Cheneau (1645-1701). De cette première campagne datent le corps de bâtiment sud, les corps est et ouest en retour.

La construction du corps de bâtiment nord débute en 1732, mais reste inachevée après l'expulsion des jésuites en 1762. Au début du XX^e siècle, la façade rue Neuve-des-Carmes qui ne compte alors que huit travées est augmentée de cinq autres à l'est.

En 1791, le collège prend le nom d'institut, puis d'école centrale. En 1808, Napoléon lui donne le nom de lycée impérial, il change de nouveau en 1815, pour devenir collège royal. Enfin, en 1871, il prend définitivement le nom de lycée Blaise-Pascal.

Dans les années 1960, un nouveau lycée est construit avenue Carnot et les élèves déménagent de l'ancien lycée Blaise-Pascal. En 1968, s'installe l'école nationale de musique, devenue aujourd'hui le Conservatoire à rayonnement régional.



L'architecture est sobre et strictement ordonnancée, inspirée de l'architecture religieuse et militaire. La cour est le centre autour duquel s'organisent les différents corps de bâtiments qui ont chacun une fonction précise déterminée lors de sa construction.

Le Conservatoire à rayonnement régional Emmanuel-Chabrier

Le Conservatoire Emmanuel-Chabrier bénéficie d'un label lui permettant d'être un établissement de référence en matière de musique, de danse et de théâtre sur l'ensemble du territoire régional. Il regroupe environ 1 800 élèves et 97 professeurs et dispose de 35 salles de pratique instrumentale, 7 salles de formation musicale, 5 salles de pratiques collectives et orchestrales (dont un auditorium), 2 salles d'art dramatique, 6 studios de danse (ainsi que des studios dans les écoles de la Ville), 1 salle informatique (MAO), 1 studio d'enregistrement, 1 médiathèque, 1 espace de repos et 1 espace de travail pour les élèves.

Un nouveau projet pédagogique, de nouveaux apprentissages et de nouvelles orientations se déclinent dans un projet d'établissement innovant, avec un important programme d'interventions régulières des enseignants du Conservatoire dans toutes les écoles primaires de la Ville (temps scolaire). Chaque année, le Conservatoire imagine une saison culturelle qui illustre et dynamise la politique pédagogique de l'établissement.

Composée de propositions variées, elle associe les différentes disciplines présentes dans l'établissement, croise le grand répertoire et la création contemporaine, et implique la participation de partenaires locaux et de professionnels invités.

LES SALONS DE L'HÔTEL DE VILLE

La Salle des Fêtes a été inaugurée, avec l'Hôtel de Ville, par un grand bal tenu le 27 janvier 1840. Cinquante ans plus tard, elle a mal vieilli et le maire d'alors, Pierre Lecuellé, expose que « les tableaux qui y ont été placés servent moins à l'orner qu'à cacher l'état de délabrement des murs et des papiers ». Des travaux sont alors engagés pour accueillir dignement le Président de la République, Félix Faure, le 25 mai 1895.

Une nouvelle cheminée est commandée au sculpteur clermontois Henri Gourguillon. Deux ouvertures sont pratiquées de part et d'autre de la cheminée, le couloir devenant ainsi un prolongement de la salle. Il est également décidé que « la salle restaurée sera dans l'avenir réservée exclusivement à des besoins municipaux ».

L'ensemble de la Salle des Fêtes sera repeint en 1910 par Émile Fabre, peintre décorateur à Clermont-Ferrand, pour la venue du Président de la République, Armand Fallières. En fait, il s'agit de repeindre les murs et décorations de différents tons, style Louis XIV. Les colonnes de la cheminée sont passées en violet, les chapiteaux et les bases en bronze doré, l'ensemble des dorures rehaussé et une « décoration légère dans la frise du petit salon genre Louis XIV » appliquée avec la plus « grande précaution ».

Le dimanche 7 novembre 1920, un drame s'y produit lors d'une exposition patriotique. Pour réguler le flot des visiteurs, l'accès à la salle doit se faire par l'escalier sud et la sortie par celui du nord. Le nombre très élevé de public, huit personnes par marche selon les témoins, et une malfaçon provoquent l'effondrement de l'escalier sud qui défonce le dallage de l'étage inférieur et tombe dans le cuveau. Le bilan est lourd avec deux morts et vingt-quatre blessés graves. La dernière restauration des Salons de l'Hôtel de Ville date de 2000, ainsi que la nouvelle dénomination de la salle.



REPÈRES HISTORIQUES SUR LA MUSIQUE OCCIDENTALE

(Cf. Annexe 1)

Les origines de la musique se confondent avec celles de l'homme. La coexistence de la voix et de la musique apparaît à travers le cri. Les battements des mains et des pieds sont les prémices d'une production rythmique. La corde de l'arc du chasseur présente des possibilités sonores. Très tôt l'homme imagine et fabrique des instruments de musique : dans les vestiges archéologiques, on retrouve des flûtes en os. Dans l'Égypte ancienne, les peintures murales représentent certains instruments comme le sistre, les grelots, la harpe. Dans l'Orient ancien, l'iconographie donne des représentations de la lyre, la cithare, la trompette, la harpe, le psaltérion... C'est dans la Grèce antique qu'est établi le lien entre musique et mathématiques et que sont jetées les bases d'une notation musicale, d'abord basée sur un système alphabétique.

La notation musicale apparaît au Moyen Âge en même temps que la polyphonie. Plusieurs systèmes d'écriture verront le jour, avant que ne s'impose, à partir du milieu du XI^e siècle, le système du moine Guy d'Arezzo (975-1040).



Le système de Guy d'Arezzo, l'hexacorde, consiste à noter une mélodie sur une portée de six lignes représentant les six cordes d'une lyre (ou d'une cithare). C'est aussi à Guy d'Arezzo que l'on doit le nom des notes de la gamme à partir

de la première syllabe des vers d'une hymne à saint Jean : *Ut queant laxis/Resonare fibris/Mira gestorum/Famuli tuorum/Solve polluti/Labii reatum/Sancte Ioannes.*

« Do » se disait donc à l'origine « Ut ». Cette œuvre est emblématique de la musique religieuse du Moyen Âge et du chant grégorien, qui est toujours chanté en latin, a cappella (sans accompagnement) et à l'unisson (un seul son est produit à la fois). C'est une musique monodique, qui se veut miroir de la pureté de la foi.

En revanche, la **musique populaire**, qui se développe à partir du IX^e siècle, fait entendre des poésies en langue profane et est accompagnée par des instruments à cordes, à vent et des percussions ; elle voyage à travers toute l'Europe, colportée par les troubadours (sud) et les trouvères (nord). Peu à peu, dans chacun de ces répertoires, on commence à ajouter une ou plusieurs voix à la voix principale : c'est la naissance de la polyphonie, qui devient le style d'écriture dominant à partir du XV^e siècle en Europe.

La chanson polyphonique (Josquin des Prés) fait donc ses débuts à la **Renaissance**, tout comme la chanson française (Clément Janequin). La musique religieuse cohabite avec la musique profane. La musique descriptive souhaite imiter la nature et les sentiments humains. Les danses du Moyen Âge se développent et se multiplient (pavane, gaillarde, allemande...).

La **musique baroque** couvre une période comprise entre 1600 et 1750 environ, se situant entre la Renaissance et les Lumières. Les principales innovations de la musique baroque sont : en Italie, la naissance de l'opéra qui s'oppose à l'idéal polyphonique, que l'on date de 1607 avec l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi ; l'émancipation de la musique instrumentale. La lutherie progresse à grands pas, le violon s'impose dans les parties mélodiques et des formes purement instrumentales se développent : le concerto, la suite et la sonate. La musique baroque est théâtrale, dramatique et excessive. Elle joue sur le contraste et l'opposition de hauteurs, de tempos, de nuances. Ainsi, l'ère baroque est une période de révolution pour tous les instruments. La formation des ensembles repose sur la répartition des rôles



entre instruments solistes (viole, violon, flûte, hautbois, cor, trompette) et instruments de basse continue (clavecin, orgue, luth, théorbe, basse de viole, violoncelle, basson).

La notation du rythme est apparue avec le développement de la polyphonie. À l'époque baroque, un système de temps donne la métrique et le rythme est indiqué de plus en plus précisément. En 1696, Étienne Loulié met au point le premier métronome gradué et Maelzel le brevète en 1816, lui donnant un signal audible qui permet d'indiquer un tempo (vitesse à laquelle doit être jouée une musique).

Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, la **musique classique** simplifie et organise les œuvres baroques pour plaire à la bourgeoisie à l'occasion des nouveaux concerts publics. Le style est plus rigoureux, la dynamique plus nuancée. On cherche un équilibre entre les sentiments et la raison. Ses représentants principaux sont Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig van Beethoven, précurseur du Romantisme. Les trois formes musicales de prédilection sont la symphonie, la sonate et le quatuor à cordes.

Pendant **la période romantique** qui touche les arts et la littérature, l'émotion domine la raison. Passion, fantastique, étrangeté, démesure : les qualificatifs ne manquent pas pour évoquer cette période.

Le romantisme musical s'exprime sous de nombreuses formes dont les plus prisées sont la symphonie (Hector Berlioz), le poème symphonique (Franz Liszt), le lied (notamment avec Franz Schubert) et le concerto.

La tonalité se développe, les formes musicales se complexifient pour exprimer les pensées, les sentiments exacerbés du compositeur. On utilise tous les instruments dans l'orchestre qui s'agrandit (environ 90 musiciens).

Le piano est à l'honneur notamment avec des compositeurs virtuoses comme Frédéric Chopin : l'évolution de la facture instrumentale a conduit à la naissance du piano-forte, un clavier aux possibilités expressives nombreuses qui permet de jouer fort ou doux.

La voix correspond également aux préoccupations du musicien romantique qui s'expriment à travers le lied (forme allemande), la mélodie (forme française) ainsi que l'opéra romantique (Giuseppe Verdi, Richard Wagner).

Avec Jacques Offenbach, la musique française se situe entre légèreté et sérieux.

Durant la **première moitié du XX^e siècle**, les principes musicaux atteignent leurs limites. Debussy, Ravel... et enfin Igor Stravinsky veulent libérer la musique des conventions. Globalement, c'est une période plus difficile d'accès que les périodes précédentes.

On avance plusieurs solutions nouvelles.

Claude Debussy traduit en musique les impressions laissées par les paysages, les sons, les odeurs, les saveurs. Arnold

Schoenberg crée la musique dodécaphonique : le concept de tonalité n'existe plus et chacun des douze tons de la gamme a la même valeur chromatique. D'autres comme Bela Bartók, Maurice Ravel ou Igor Stravinsky cherchent une nouvelle inspiration dans les traditions folkloriques et dans la musique extra-européenne intégrées à leur langage musical.

On appelle **musique contemporaine**, la musique qui a été créée depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Très difficile à définir, elle explore de nouveaux horizons en utilisant les nouvelles technologies (électronique, informatique...) comme la musique électroacoustique.

On voit apparaître et se développer des styles de musiques conceptuels (John Cage, Iannis Xenakis), le sérialisme (Pierre Boulez, Luigi Nono). D'autres se réclament du mouvement minimaliste (Arvo Pärt), dont les œuvres sont très épurées et s'appuient souvent sur des motifs répétés. On peut également parler de la musique spectrale ou de la musique post-moderne qui, elle, effectue un retour à la tonalité.

Les termes **musique traditionnelle**, **musique « trad »** ou **musique « folk »** doivent leur origine à un mouvement culturel et artistique de redécouverte des pratiques populaires né dans les années 1970 en Amérique du Nord et en Europe occidentale. À cette époque, des enquêteurs de terrain décident de partir à la rencontre des musiques dites « de tradition ». Pour ce faire, ils sillonnent les campagnes à l'aide de magnétophones, enregistrant ainsi les airs et chansons interprétés par des personnes le plus souvent âgées, qui sont les derniers témoins d'une pratique auparavant très active. Ces démarches de « collectage » ainsi que les recueils de répertoires populaires publiés dès le XIX^e siècle ont permis une renaissance de ces musiques qui sont aujourd'hui pratiquées par toutes les générations et tous les milieux sociaux, à travers des approches très variables. Elles se différencient des musiques dites folkloriques car elles ne visent pas à montrer le passé, mais à faire vivre un patrimoine de culture populaire dans l'actualité : chaque groupe ou musicien peut s'approprier la musique à sa manière, en cela influencé par son environnement culturel et social, et la faire vivre. Ces musiques se transmettent le plus souvent à l'oreille, ce qui participe aussi à leur évolution. Elles peuvent être interprétées à l'aide de n'importe quel instrument, mais on trouve tout-de-même des instruments récurrents. En Auvergne, il s'agit de l'accordéon (diatonique ou chromatique), de la cabrette (type de cornemuse), du violon, de la vielle à roue et du banjo.

L'ORCHESTRE

Au sens le plus général, un orchestre désigne une réunion d'instruments jouant une même œuvre ensemble.

Le mot orchestre vient du grec « Orkhēstra » qui désigne d'abord dans le théâtre antique, le lieu situé entre scène et

spectateurs où évoluait le chœur dans la tragédie antique. On a donc ensuite appelé du même nom la formation musicale installée sur cet endroit puis toute sorte de formation comportant un effectif important. Aujourd'hui encore, le terme a conservé le double sens de lieu et de groupe instrumental.

Différents types d'orchestre

- L'orchestre symphonique est un ensemble musical formé des quatre familles d'instruments : cordes, bois, cuivres et percussions. Sa composition, entre le XVIII^e et le début du XX^e siècles a varié de vingt instrumentistes à plusieurs centaines. Chaque famille comprend un premier soliste dont le rôle est de jouer les parties solo d'une partition orchestrale, et de diriger des répétitions de son pupitre. Les autres musiciens sont appelés des *tuttistes*. Le premier violon a un rôle hiérarchique et représente souvent l'orchestre devant son chef et devant le public. Il est de tradition que ce soit lui qui demande le « la » au hautbois pour vérifier l'accord des instruments.
 - L'orchestre de chambre est plus réduit, même s'il peut aller jusqu'à trente instrumentistes aujourd'hui.
 - L'orchestre à cordes, souvent appelé le quatuor ou le quintette, est composé de violon, alto et violoncelle auxquels peut s'ajouter la contrebasse.
 - L'orchestre d'harmonie qui utilise les vents (bois et cuivres) et les percussions, est issu des orchestres militaires et de plein air.
- Il existe aussi l'orchestre de jazz (ou big band) ou la fanfare qui est identique à l'orchestre d'harmonie avec les bois en moins.

La disposition de l'orchestre symphonique

(Cf. Annexe 2)

Le nombre d'instruments de chaque famille dépend de la taille de l'orchestre et des choix du compositeur. C'est

le nombre d'instruments à vent qui détermine le nombre d'instruments à cordes.

La disposition des instrumentistes peut varier en fonction de trois facteurs principaux : le lieu du concert, le nombre d'instrumentistes et la nature de l'œuvre exécutée. Il existe cependant une disposition traditionnellement utilisée. Les instruments sont placés en fonction de leur volume sonore : les cordes devant car elles sont moins sonores que les bois qui sont moins sonores que les cuivres. Les percussions sont placées à l'arrière pour des questions de volume sonore mais aussi pour des questions de place afin que les instrumentistes se déplacent rapidement d'un instrument à l'autre. Le placement en arc de cercle permet au chef d'orchestre d'embrasser tous les instruments d'un seul regard et d'un seul geste. Cette disposition favorise aussi la fusion des sons. En principe, pour les cordes comme pour les bois, les pupitres se déploient de gauche à droite dans un sens qui va de l'aigu au grave. Le chef d'orchestre est placé légèrement en hauteur pour avoir une bonne vision d'ensemble.

LES INSTRUMENTS DE L'ORCHESTRE

(Cf. Annexe 2)

Dans un orchestre, on distingue plusieurs familles d'instruments, comme ceux qui sont enseignés au Conservatoire Emmanuel-Chabrier. Ces instruments sont plutôt anciens mais de nos jours, on peut jouer de la musique contemporaine et fabriquer des sons avec des instruments fabriqués en matériaux de récupération.

Les instruments à cordes

Un instrument à cordes est un instrument dont la partie sonore est constituée par une ou plusieurs cordes. C'est la vibration des cordes qui produit le son de l'instrument.

On distingue :

- la famille des cordes frottées : violon, alto, violoncelle, contrebasse. Un archet frotte les cordes pour créer une vibration amplifiée par la table d'harmonie. Le musicien peut aussi pincer les cordes avec l'index ou le pouce pour jouer en *pizzicato*. La taille des instruments à cordes frottées change selon la hauteur de son mais la forme globale de l'instrument est identique : quatre cordes tendues sur un chevalet, accordées avec les quatre chevilles situées au niveau de la volute. Le son est amplifié par la table d'harmonie.



Les ouïes ou « F » participent à la diffusion du son. Plusieurs essences de bois sont utilisées et la mèche de l'archet est en crin de cheval.

● la famille des cordes pincées : le clavecin, la harpe, la lyre, la guitare, la mandoline, le luth...



Le son est produit par le pincement des cordes avec les doigts ou par l'intermédiaire d'un clavier (clavecin).

● la famille des cordes frappées : piano, cymbalum, piano-forte...

Le son est produit par la frappe des cordes soit avec des baguettes, soit avec des marteaux (piano).

Les instruments à vent

Pour cet ordre d'instruments, le son résulte de la mise en vibration de la colonne d'air contenue dans un tube.

En modifiant la longueur du tube, on obtient des sons de hauteurs différentes

par divers procédés : juxtaposition de tubes de longueurs différentes (flûte de pan, orgue), ouvertures de trous le long du tube, coulisse qui allonge ou raccourcit le tube (trombone), pistons qui dérivent l'air dans des réseaux de circuits plus ou moins longs (trompette, cor).

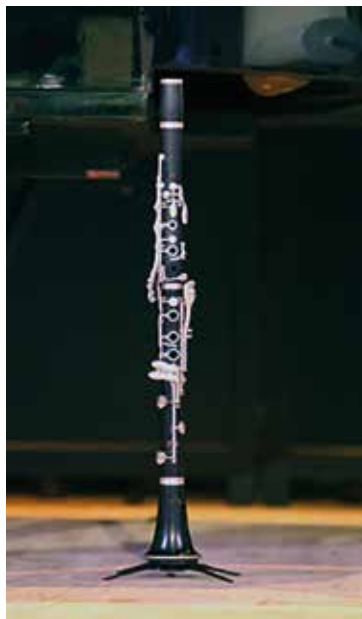
La forme intérieure du tube (« perce ») modifie aussi le son selon qu'il soit conique (hautbois) ou cylindrique (flûte). Le timbre de l'instrument varie selon l'obstacle rencontré par l'air expiré.

Il existe trois variantes :

- le biseau : fente taillée en biseau. On distingue le bec (flûte à bec) et l'embouchure (flûte traversière)
- l'anche : lamelle de roseau. Elle peut être simple, fixée à un bec (clarinette), ou double, avec deux lamelles fixées ensemble (clarinette)
- l'embouchure : petit bocal métallique sur lequel s'applique les lèvres de l'instrumentiste (cor, trompette).

On distingue :

- La famille des bois : piccolo, flûte traversière, hautbois, cor



anglais, clarinette, saxophone, basson, contrebasson...

- La famille des cuivres : cor, trompette, trombone, tuba, ...

Les percussions

Les techniques de jeu des percussions sont multiples : frotté, frappé, gratté, sonné, etc, avec les doigts, des baguettes, des marteaux... Les matériaux utilisés pour fabriquer les percussions sont très variés (bois, métal, peaux, etc).

On distingue :

- les instruments à clavier : xylophone, vibraphone...
- les instruments à peaux : timbales, tambour, grosse caisse, caisse claire
- les « accessoires » : cymbales, maracas, castagnettes, tambourin, triangle...



LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE TRAD EN AUVERGNE

L'Auvergne est connue pour sa culture musicale, notamment au niveau de la musique à danser. Les instruments de prédilection d'Auvergne sont :

- La vielle. Appartenant à la famille des cordes frottées, elle est à rapprocher du violon pour son principe sonore : l'archet est remplacé par la roue (actionnée par la main droite) qui frotte les cordes et le manche par un clavier (où se joue la mélodie de la main gauche).

La vielle à roue apparaît au Moyen Âge, dès le IX^e siècle.

Instrument de cour pour qui Bâton et Vivaldi ont écrit quelques pages, la vielle fut détrônée par le piano-forte et son usage fut alors plutôt réservé aux mendiants. Au XVIII^e, elle a de nouveau sa place à la cour, mais la Révolution française l'inscrit définitivement dans le domaine des instruments régionaux et populaires.

- La cabrette. Instrument à vent, elle fait partie de la famille des cornemuses. Apparue au XIX^e siècle dans la communauté auvergnate de Paris, elle s'est ensuite répandue en Auvergne. La cabrette est composée :

- du sac autrefois en peau de chèvre (cabrette signifiant « petite chèvre ») qui retient l'air et permet un jeu continu de l'instrument,
- du pied qui comprend le hautbois servant à faire la

mélodie, le tuyau d'accompagnement et du boîtier reliant ces deux dernières parties au sac,
- du soufflet permettant de gonfler le sac (autrefois, le sac se gonflait à la bouche, certains utilisent encore la cabrette ainsi).



- L'accordéon. Instrument à vent, il appartient à la famille de l'orgue. Il possède un soufflet permettant de produire un son, lorsque l'air passe dans un clapet ouvert par la pression du doigt sur un bouton ou une touche. À Paris, la cabrette associe rapidement l'accordéon introduit par les immigrés italiens. L'accordéon est d'abord diatonique (une même touche permettant de réaliser deux notes, l'instrument est plus petit car seules certaines notes - par exemple celles correspondant aux touches « blanches » du piano - peuvent être jouées) puis chromatique (une même touche ne permet de réaliser qu'une seule note, toutes les notes du piano peuvent être jouées). Le couple cabrette / accordéon gagne ensuite l'Auvergne.

- Le violon (cf p.12). Le violon est l'un des instruments populaires les plus répandus sur les monts d'Auvergne.

LA DANSE

La danse est une forme d'art qui implique généralement les mouvements du corps selon un rythme, associés souvent à la musique. Elle est présente dans de nombreuses cultures en tant que forme d'expression émotionnelle, relation sociale, activité physique. Elle est parfois utilisée pour exprimer des idées ou raconter une histoire. La danse est une forme de communication non verbale entre les humains mais aussi les animaux, comme par exemple « la danse des abeilles ».

La danse classique

L'origine de la danse classique remonte à l'époque royale. Elle est créée à la Cour de France au XVII^e siècle, sous le règne de Louis XIV plus précisément. C'est à ce moment-là

que furent inventés les pas de base et leurs noms. On appelle « ballet » le spectacle de danse présenté à un public. Il est chorégraphié, c'est-à-dire qu'il comporte des pas et des enchaînements définis et répétés à l'avance.

La danse classique est rigoureuse car elle s'appuie sur des positions du corps et des attitudes bien précises. Elle fait appel à la grâce et à la souplesse qu'elle développe, au travers d'enchaînements appelés « adages » (pas lents basés sur l'équilibre et l'esthétique des mouvements) et « variations » (succession de pas rapides, de sauts et de tours).



La danse moderne

Dans les années 1920, certains danseurs et danseuses sentent qu'il leur faut sortir des contraintes imposées par le ballet classique avec son fameux « en-dehors » et expérimentent de nouvelles positions, de nouveaux mouvements ainsi que de nouvelles tenues vestimentaires. C'est ainsi que naît la danse moderne qui amène les danseurs à exprimer leurs émotions différemment et à laisser ces dernières inspirer leurs mouvements.

La danse contemporaine

La danse contemporaine fait suite à la danse moderne. Historiquement, la danse contemporaine est née de la nécessité de trouver des modes d'expression chorégraphique en accord avec la vie du siècle. Résultant d'abord d'une volonté de se démarquer des générations antérieures, mais aussi de questionner les limites du spectacle vivant, les danseurs et chorégraphes contemporains se sont emparés du concept et se le sont appropriés, reconnaissant tacitement entre eux une manière identique d'aborder les problématiques du mouvement et

du corps en représentation. Les ateliers d'improvisation et l'improvisation sur scène deviennent un important moyen d'exploration des capacités de mouvements du corps et d'expression personnelle pour les danseurs-chorégraphes.



La danse modern'jazz

La danse modern'jazz a été créée dans les années 20 aux États-Unis.

Le modern'jazz possède un rythme très sportif. Il résulte du mélange de plusieurs danses comme le jazz, la danse classique, la danse moderne, la danse africaine, les claquettes et la danse espagnole. Le modern'jazz laisse beaucoup de liberté à l'expression du chorégraphe et du danseur sans pour autant en oublier toutes les techniques et les codes associés à la danse.

La danse hip-hop

La danse hip-hop désigne plusieurs formes de street-dance principalement effectuées sur de la musique hip-hop. Elle dénombre plusieurs styles de danses tels que le breaking, le locking et le popping créés dans les années 1970 et popularisés par les dance crew.



Les claquettes

Le nom de « claquettes » vient du son produit par des fers (morceaux de métal adaptés) fixés sur les chaussures du danseur, ce qui fait de celui-ci, en même temps qu'un danseur, un percussionniste.

L'origine des claquettes est un mélange des syncopes de la musique et de la danse africaine avec la gigue irlandaise. Lorsque les Irlandais émigrèrent en Europe et aux États-Unis au milieu du XIX^e siècle, les Américains, inspirés par cette danse particulière créèrent les claquettes américaines. Les claquettes ne s'apprenaient pas à l'école mais en allant voir danser les autres. Avec le temps, les danses s'enrichirent les unes les autres.

Les claquettes se répandirent aux États-Unis à partir des années 1900 où elles constituaient la partie dansée des vaudevilles à Broadway. L'apparition du jazz dans les années 1920 les mit au premier plan, car le rythme de celui-ci s'adaptait naturellement à la danse à claquettes. À partir des années 1930, les claquettes firent leur apparition au cinéma et à la télévision où elles connurent leur apogée dans les années 1950 avec de grands danseurs comme Fred Astaire ou Gene Kelly.

LE BAL TRAD

Les danses dites « danses traditionnelles », ou « danses trad », sont aujourd'hui pratiquées en bal par de nombreuses personnes. Au tout début du XX^e siècle, dans les bals auvergnats à Paris, on assiste à un formidable brassage de musiques, de musiciens et d'instruments. Ce mélange va engendrer dans l'entre-deux-guerres plusieurs styles dont le répertoire musette, le swing musette ou le folklore auvergnat. Dans cette période, l'enregistrement d'un très grand nombre de disques 78 tours témoigne de la dynamique et de l'inventivité des musiciens auvergnats, italiens, manouches dans un métissage énergique d'avant la mode actuelle. La communauté musicale bigarrée qui est à l'œuvre à Paris cherche notamment à capter l'attention et l'adhésion du public qui vient dans les bals auvergnats, appelés d'abord « bals à la musette », puis « bals musette », du nom de la cornemuse particulière utilisée à Paris par les originaires du Massif central.

Au carrefour de multiples influences culturelles, la musique qui s'élabore est colorée des sonorités brillantes de la musette et de l'accordéon. Cette identité sonore, reconnaissable entre toutes, va devenir la marque du « folklore auvergnat » bien après que la musette ne soit écartée du bal qui ne gardera de l'instrument que le nom, « bal musette ». L'instrument en question prendra alors progressivement le nom de « cabrette » dans les groupes régionalistes, futurs groupes folkloriques qui vont se développer tant à Paris qu'au pays. Pendant tout ce temps, dans les hameaux les plus reculés de l'Auvergne, du Limousin et de la Marche, des musiciens par centaines se sont emparés d'un instrument plus intime, le violon.

Cet instrument, fabriqué en série à Mirecourt dans les Vosges, est devenu bon marché, à la portée des revenus modestes des ouvriers agricoles et des petits artisans. Ces musiciens ruraux vont se montrer incroyablement inventifs dans la musique qu'ils tirent de ces violons, imaginant des esthétiques et des styles personnels d'une grande force et d'une grande variété.

Ces répertoires du bal auvergnat à Paris n'ont jamais cessé d'être joués et leur vigueur est restée intacte, réellement transmise de génération en génération. Ces mélodies au fort caractère portent en elles les dimensions qui permettent leur évolution permanente dans le cadre de structures solides. En ce début de XXI^e siècle, toutes ces musiques sont bien vivantes et pratiquées et dansées à corps perdu par de nouvelles générations de passionnés. Liées physiquement, rituellement à la danse, ces mélodies de bourrées, scottishs, valse et polkas, sont caractérisées par un tempo très précis, et un discours rythmique particulier, la « cadence ». Les pas des danseurs sur le parquet du bal en sont la formidable dynamique. Les pas de base sont connus grâce aux collecteurs qui ont également filmé des danseurs lors de leurs enquêtes de terrain. Cependant, tout comme les musiques traditionnelles, ces danses ne sont pas figées mais évoluent au gré des influences culturelles diverses qui touchent les danseurs.

La bourrée

La bourrée est une danse très ancienne. Son origine n'a jamais pu être précisément déterminée. Quoi qu'il en soit, Esprit Fléchier dans ses *Mémoires sur les Grands jours d'Auvergne*, mentionne en 1665 la « bourrée d'Auvergne », prouvant ainsi l'existence et la pratique de cette danse dans la région.

Autrefois, les bourrées étaient dansées par des hommes.

Elles étaient à la fois

une joute et un jeu.

Aujourd'hui, femmes et hommes pratiquent cette danse.

Les formes sont variées : bourrées à deux, bourrées en quadrette, bourrées en ronde, cortège... Les évolutions vont du simple trajet rectiligne ou incurvé à des chorégraphies plus complexes : chaîne, moulin, poursuite, croisements, valse, tours de mains... Le répertoire est très riche, il n'est pas figé. Chacun est libre, dans le respect du mouvement général d'user de fantaisies. C'est une danse basée sur

l'improvisation et l'écoute de l'autre. Chaque bourrée est généralement précédée d'un appel du musicien, elle est également ponctuée d'une ritournelle de fin. La musique qui accompagne la bourrée est très spécifique, souvent jouée au violon, à la vielle, à l'accordéon ou à la cabrette. Les collectages effectués vers la fin du XIX^e siècle montrent également qu'un très grand nombre de bourrées sont chantées. Les paroles, en occitan auvergnat, sont souvent courtes et ne servent, pour les musiciens, qu'à se remémorer la musique. Certaines bourrées se chantent néanmoins en français. Le musicien ou le chanteur accompagne sa musique d'un rythme en trois temps frappé avec ses pieds.

Le répertoire est très vaste, on dénombre actuellement plus d'un millier de mélodies de bourrées sur l'ensemble du Massif central. La plupart sont traditionnelles, c'est-à-dire qu'elles ont été composées avant le XXI^e siècle, mais des musiciens actuels composent sans cesse de nouvelles mélodies. Elles sont généralement composées de deux ou trois phrases récurrentes musicales de durées variables. La bourrée est une danse légère, souple (les danseurs donnent l'impression de glisser sur le sol). Le pas est toujours le même, que l'on évolue en ronde, en avançant, en reculant, sur le côté, en tournant, que la cadence soit vive ou lente. Le pas de base est un pas glissé à trois temps, avec un appui sur chaque temps. C'est une succession de posés de pied droit et gauche. La danse s'accompagne de mouvements de bras qui oscillent à raison d'un balancement par mesure. Certains étendent les bras à hauteur du visage, d'autres font tourner les poignets l'un autour de l'autre. La bourrée n'est pas la seule danse traditionnelle en Auvergne : on trouve également des scottishs, valse, mazurkas, polkas et danses collectives. Néanmoins, c'est la bourrée à trois temps qui est la forme la plus répandue et la plus emblématique.



SE PRÉPARER

L'enjeu est de donner envie, de jouer du mystère et de la découverte. Il s'agit donc de trouver le juste équilibre entre ce qui attisera la curiosité sans être trop exhaustif, en conservant un peu de suspens et en ne cherchant pas à vouloir tout expliquer.

On peut parfois laisser les enfants se confronter directement aux œuvres, mais il est motivant et productif d'aiguiser l'appétit et de créer un horizon d'attente. De plus, l'attention des enfants est souvent meilleure pendant la séance quand ils ont été sensibilisés en amont et savent à l'avance ce qu'on attend d'eux. Ceci participe au bon déroulement de la sortie et favorise le plaisir de la découverte.

Voici quelques pistes de réflexions et de travail pour préparer la sortie :

- Créer une charte du jeune spectateur en classe (Cf. Annexe 5)
- Se renseigner sur la structure, l'équipement qui accueille, les métiers exercés...
- S'interroger sur ses attentes, ce qu'on imagine, ce qu'on va voir, découvrir, dans quelles conditions...
- Prendre connaissance de la programmation et éventuellement faire des recherches sur un artiste, une œuvre...
- Prévoir une série de questions à poser aux professionnels que l'on aura l'occasion de rencontrer lors de la séance (Cf. Annexe 3)
- Organiser la sortie : faire des groupes, informer les accompagnateurs...

PROFITER

Le jour J, il est utile de rappeler les consignes, s'installer calmement, patienter tranquillement.

Les lieux d'accueil du parcours sont différents. Les élèves pourront prendre le temps d'observer les espaces. Ils pourront manifester de l'émerveillement, de l'étonnement, de la curiosité.

Il est intéressant d'observer également la mise en espace (mise en scène, décor, accessoires, disposition des musiciens...).

Pendant les séances, les élèves seront invités à vivre une expérience sensible, participer à la création d'une œuvre, s'immerger dans un univers, échanger avec les artistes... Ils peuvent faire part de leurs impressions et émotions dans le respect des règles définies au sein du groupe (surprise, joie, tristesse, curiosité...).

POUR POURSUIVRE

Il est essentiel de commencer par procéder à une restitution avec l'ensemble de la classe. Exprimer son ressenti (à l'oral, à l'écrit, par le dessin...) et argumenter sur celui-ci font partie intégrante de la formation du jeune public. Cela permet d'utiliser et d'étendre le vocabulaire des émotions et sentiments ainsi que le vocabulaire artistique.

On a le droit d'aimer ou pas ce que l'on a vu, écouté, expérimenté, l'important est d'essayer de dire pourquoi on a apprécié telle ou telle chose ou pas. La perception de chacun est intéressante et légitime, l'objectif étant d'aider l'élève à se forger progressivement une capacité de discernement et de connaissance à partir de ses propres émotions et d'affiner ses goûts.

Il est intéressant de comparer ce que les artistes (compositeurs, interprètes...) ont voulu dire et transmettre à travers leur œuvre et la perception du public.

Différentes pistes peuvent être exploitées dans le prolongement de l'expérience artistique.

- Faire un état des lieux de ce qui a été compris, apprécié ou non ; argumenter, acquérir du vocabulaire spécifique, échanger, partager son expérience...
- Dresser l'inventaire des instruments, objets, matériel utilisé pour produire des sons puis inventer des « instruments » pour fabriquer des sons et les expérimenter individuellement ou collectivement pour composer une « œuvre sonore » avec la classe ; comme dans un orchestre, distribuer les rôles : le chef d'orchestre, le soliste, etc. Fabriquer des sons avec la voix, allier musique et voix parlée ou chantée.
- Exploiter le pouvoir expressif du son : produire des sons en jouant sur le volume, le rythme, le timbre ; travailler sur le rapport arts sonores/arts visuels (mettre en image un son et inversement mettre des sons sur des images ; créer des ambiances sonores pour illustrer une émotion, accompagner une lecture, un poème...)
- Travailler sur le rapport entre son et expression corporelle : mettre en mouvement une série de sons, créer des mouvements en rythme, s'attacher à la place du silence dans l'univers sonore...
- Affiner la capacité d'écoute : reconnaître le son des instruments, écouter des musiques d'époques, de provenances, de styles différents...

RESSOURCES ET LIENS UTILES

<http://www.orchestre-auvergne.fr/fr>

<https://brayauds.fr>

<http://www.musiquesdemesurees.net>

MUSIQUE

Le petit spectateur, un manuel illustré à l'usage des enfants..., Strasbourg, Théâtre jeune public, coll. Enjeux, 2003

A. Bachelard, D. Coulon, B. Suchaut, J.-P. Loisy, *Musique au quotidien de la maternelle au CE1*, CRDP de Bourgogne, coll. Agir, 2010

Henri Gonzalez, *50 activités en éducation musicale aux cycles 2 et 3*, CRDP de Midi-Pyrénées, coll. Agir, 2014

Raymond Mesplé, *Musiques dans l'histoire, vers une première culture humaniste en cycle 3*, CRDP des Pays-de-la-Loire, coll. Agir, 2011

Lola Milhem, Murray R-Schafer, *Le son, bien entendu ! Appréhender le sonore en 98 activités*, CNDP, coll. Agir, 2016

Ph. Morin, N. Fourcot, Marc Bourget, O. Brnachereau, *Arts visuels et musique, cycles 1, 2, 3, et collège*, CRDP de Poitou-Charentes, coll. Agir, 2011

<https://www.histoiredesarts.culture.fr/reperes/musique>

<https://lafeuilleamta.fr>

DANSE

Philippe Joannin, Yves Bourget, *Regardez comme ils dansent*, CRDP de l'Académie de Lyon, coll. Agir, 2004

Jean-Yves Mocquard, Marcelle Bonjour, *D'une écriture à l'autre, le corps lisière entre les arts*, Danse au cœur, CNDP, coll. Agir, 2005

Julie Salgues, Nathalie Collanges, *On danse?*, Autrement, CNDP, coll. Agir, 2002

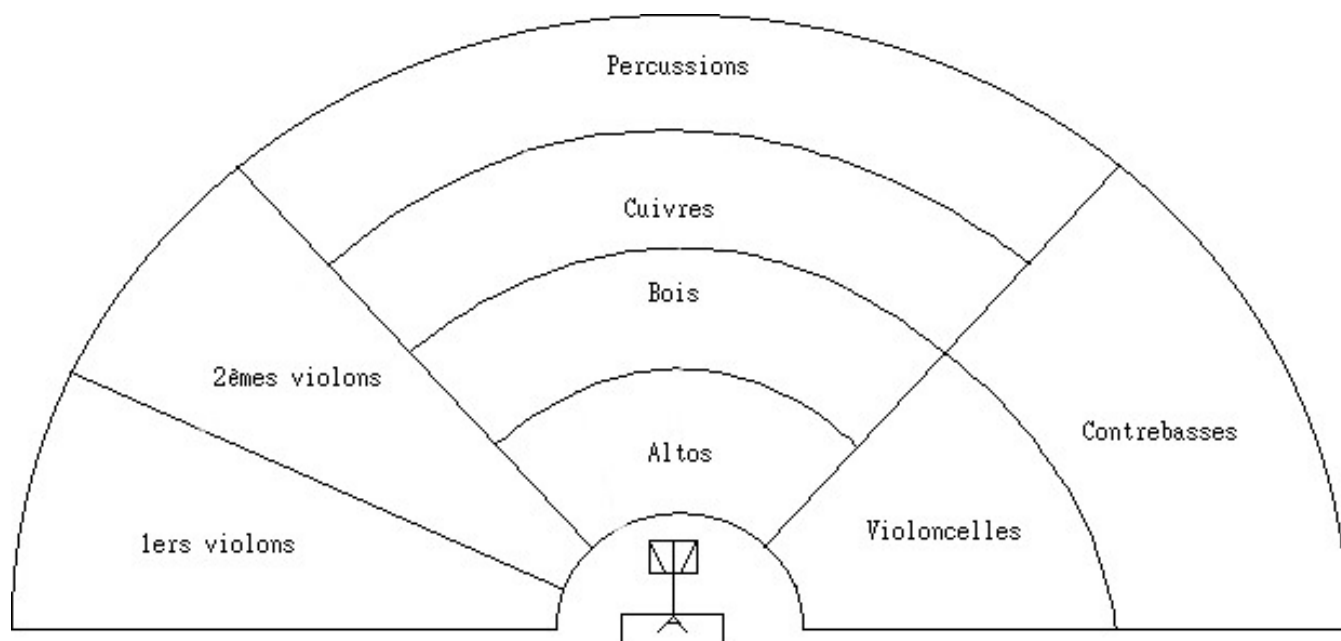
<http://www.histoiredesarts.culture.fr/reperes/danse>

<http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/L-inventaire-national/Inventaire/Fiches-de-l-Inventaire-national-du-PCI/Musiques-et-danses>

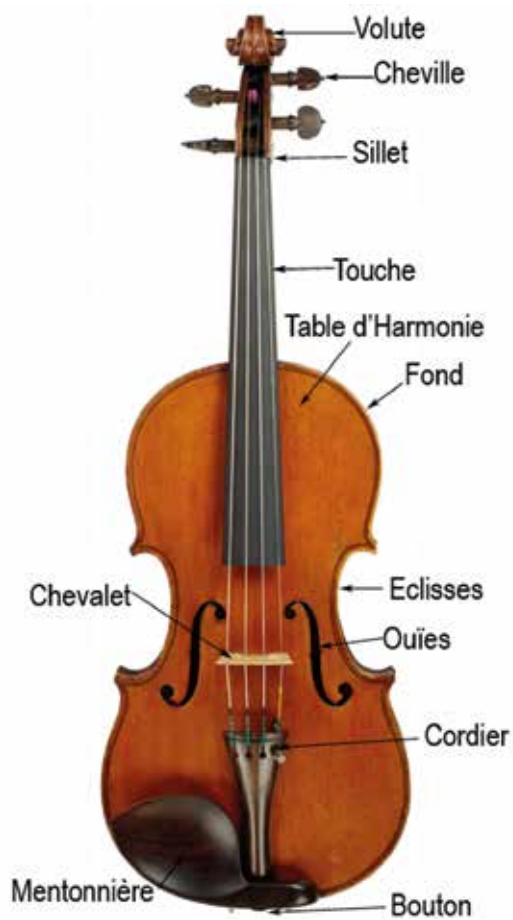
ANNEXE 1 : CHRONOLOGIE DES PRINCIPAUX COURANTS MUSICAUX ET COMPOSITEURS

Moyen Âge	Renaissance	Période baroque	Période classique	Période romantique	Période moderne	Période contemporaine
400 - 1400 Chant grégorien Émergence de la musique profane (troubadours et trouvères...) Ars Antiqua (musique religieuse) Ars Nova	1400 - 1600 Débuts de la polyphonie Tempéraments Musique imprimée Nuances Messe parodie Variations Madrigal	1600 - 1750 Débuts de l'Opéra Basse continue Style concertant Emphase et surcharge ornementale	1750 - 1820 Idéal, esthétique (mesure, harmonie, vérité, beauté)	1820 - 1890 Expression des sentiments ; pressentiments, rêves, sensibilité	1890 - 1950 Début de la musique atonale Impressionnisme Les formes se diversifient. Concerto pour orchestre Mélodie française Dodécaphonisme	1950 - aujourd'hui Sérialisme Aléatoire Minimalisme Électroacoustique Musiques concrètes Théâtre musical Comédie musicale Musique de film Musique concrète Musique répétitive
Guillaume de Machaut (vers 1300-1377)	Guillaume Dufay (vers 1400-1474) Johannes Ockeghem (vers 1410-1497) Josquin des Prés (1450-1521) Roland de Lassus (? - 1594) Palestrina (1525-1594)	Claudio Monteverdi (1567-1643) Henri Purcell (1659-1695) Antonio Vivaldi (1678-1741) Georg Friedrich Haendel (1683-1764) Jean-Sébastien Bach (1685-1750)	Joseph Haydn (1732-1809) Wolfgang A. Mozart (1756-1791) Ludwig van Beethoven (1770-1827)	Franz Schubert (1797-1828) Gioacchino Rossini (1792-1868) Hector Berlioz (1803-1869) Giuseppe Verdi (1813-1901) Piotr Ilitch Tchaïkovsky (1840-1893)	Camille Saint-Saëns (1835-1921) George Bizet (1838-1875) Maurice Ravel (1875-1937) Igor Stravinsky (1882-1971) Serge Prokofiev 1894-1953)	Louis Armstrong (1901-1971) John Cage (1912-1982) Benjamin Britten (1913-1976) Iannis Xenakis (1922-2001) Pierre Boulez (1925-2016)

ANNEXE 2 : DISPOSITION DE L'ORCHESTRE ET INSTRUMENTS



Violon



Bois



Cuivres

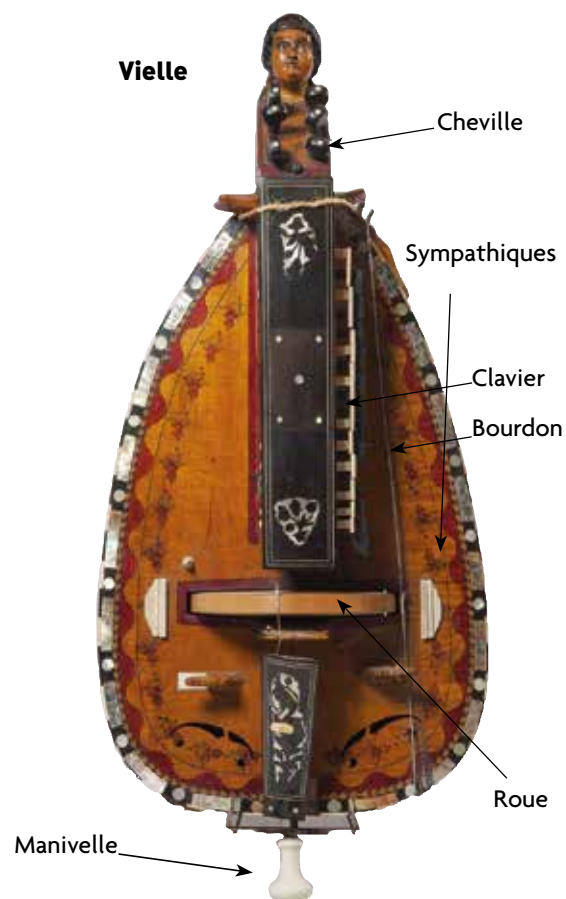


LES INSTRUMENTS TRADITIONNELS

Cabrette (© Fonds André Ricros)



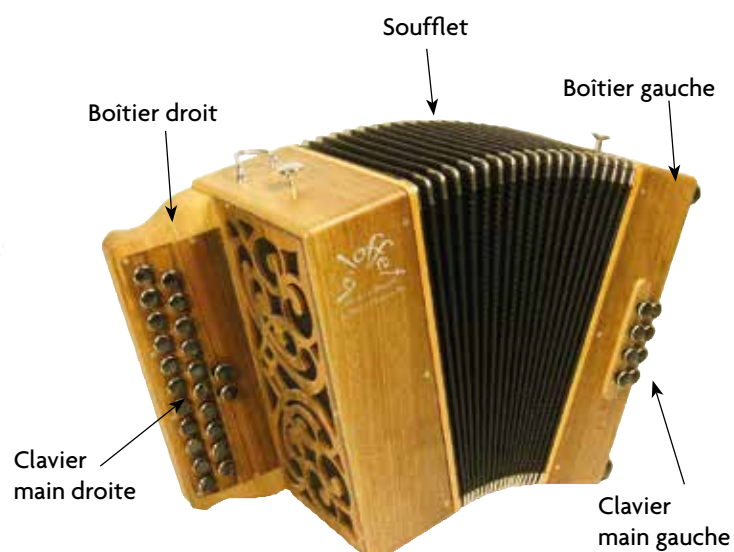
Vielle



Accordéon chromatique



Accordéon diatonique



ANNEXE 3 : RÉPERTOIRE DES MÉTIERS

Chanteur/chanteuse

Le chanteur incarne un texte en communiquant des émotions. Le chanteur lyrique interprète le répertoire classique selon le timbre de sa voix (ténor, soprano, contralto, baryton...) en tant que soliste ou choriste. Le chanteur de musique actuelle (variétés, rock, jazz, musiques électroniques...) interprète des chansons qu'il a composées lui-même ou créées par d'autres auteurs-compositeurs. Il doit maîtriser sa voix grâce aux techniques respiratoires, d'échauffement et de diction et doit être capable de chanter dans des langues différentes.

Chef d'orchestre

Emblème de l'orchestre symphonique, il est facilement identifiable à sa baguette, en bois ou en métal de couleur claire, qu'il tient dans sa main droite.

La baguette du chef d'orchestre lui permet d'être vu de tous les musiciens en prolongeant ses gestes. Elle donne la mesure, c'est-à-dire la pulsation du tempo, pour que tous les instrumentistes jouent à la même vitesse et dans le même mouvement. L'usage de la baguette s'est généralisée au XIX^e siècle.

Par ses gestes et ses mimiques, le chef, surnommé « maestro », guide véritablement l'orchestre dans son interprétation. Il fait le choix des équilibres sonores, des phrasés, des dynamiques.

Compositeur/compositrice

Le compositeur crée une œuvre musicale. Tout comme un écrivain qui compose un texte sur une page de livre, le compositeur écrit les notes sur une partition. Les notes de musique sont des signes, tout comme les lettres de l'alphabet. Il faut apprendre à les lire pour déchiffrer et jouer un morceau de musique.

Danseur/danseuse

Classique, contemporaine, modern jazz, claquettes, hip-hop... tous les styles de danse coexistent avec des techniques propres que le danseur maîtrise grâce à un entraînement journalier qui lui permet de développer et entretenir souplesse, endurance, équilibre et sens du rythme. Doué de créativité et d'expressivité, le danseur donne une interprétation personnelle d'une chorégraphie.

Éclairagiste

L'éclairagiste conçoit les éclairages d'un spectacle en fonction du projet artistique. Il apporte une profondeur à la scène, met en valeur les artistes, crée des ambiances par des effets successifs en adéquation avec ce qui est joué pour permettre au spectateur de suivre le déroulement du spectacle. Créatif, il doit aussi avoir des connaissances techniques spécifiques (électricité, photométrie, colorimétrie, optique, informatique...).

Luthier/luthière

À l'origine faiseur de luth, le luthier est un artisan qui fabrique, restaure ou répare des violons, altos, violoncelles et des contrebasses. Il doit lui-même savoir jouer d'un instrument à cordes et avoir une très bonne oreille pour mettre au point la sonorité de l'instrument. Pour assembler les nombreuses pièces de bois, il doit faire preuve de patience et de minutie et connaître les différents types de bois. Pour les instruments comme le piano, l'orgue, la flûte, on parle de facteur d'instruments.

Musicien/musicienne

Le musicien interprète une œuvre devant un public, en suivant une partition, en soliste ou accompagné par d'autres musiciens ou chanteurs.

Le musicien peut aussi transmettre son art en devenant enseignant au sein d'un établissement scolaire, d'une école de musique, d'un conservatoire...

Pour atteindre un bon niveau, le musicien s'entraîne et se perfectionne tous les jours. Comme le lecteur de texte, le musicien interprète les notes inscrites sur la partition en essayant d'exprimer les idées de l'auteur tout en y apportant son imagination et sa sensibilité propres.

Régisseur/régisseuse

Il coordonne toute la gestion technique de la représentation artistique afin que tout soit prêt avant l'arrivée des artistes et que le spectacle se déroule sans accroc. C'est lui qui gère le personnel et les plannings, organise la tournée des artistes. Au quotidien, il achemine et installe le matériel technique, effectue les réglages son et lumière... Il doit maîtriser les techniques du plateau ainsi que les logiciels et matériels informatiques spécialisés.

ANNEXE 4 : LEXIQUE

Accorder : régler les parties sonores d'un instrument de manière qu'elles soient conformes au diapason choisi et aux intervalles en usage.

Acoustique (d'une salle) : ensemble des propriétés dont dispose un lieu pour propager ou transmettre les sons.

Cadence : elle renvoie à l'alternance des temps forts et des temps faibles. Le rôle de la cadence est de ponctuer le discours musical.

Chorégraphie : art de composer des ballets, d'en régler les figures et les pas.

Diapason : son de référence sur lequel s'accordent tous les instruments jouant simultanément. L'usage établi est fixé sur le « la ».

Harmonie : science des accords et de leur enchaînement. Un accord est une superposition de plusieurs sons, ou de plusieurs intervalles.

Mélodie : succession ordonnée de sons dont l'écriture linéaire constitue une forme.

Nuance : degré divers de douceur ou de force à donner aux sons (*pianissimo, forte, fortissimo...*) en fonction du phrasé. Les nuances constituent un élément essentiel de l'interprétation d'une œuvre musicale.

Portée : cinq lignes horizontales, parallèles et équidistantes qui « portent » la notation musicale, depuis la Renaissance.

Pupitre : support incliné sur lequel le musicien ou le chanteur pose sa partition. Groupe de musiciens jouant d'un même instrument, de choristes chantant la même voix.

Pulsation : division régulière du temps (métronome).

Rythme : ordonnance des sons dans le temps selon des proportions accessibles à la perception, de leur intensité et leur durée. Le rythme binaire est basé sur deux temps (marche), le rythme ternaire sur trois temps (valse).

Tempo : vitesse d'exécution d'un morceau (vitesse de la pulsation).

Tessiture ou registre : échelle des sons d'un instrument ou qui peuvent être émis par une voix sans difficulté.

Timbre : couleur sonore d'une voix ou d'un instrument (ce qui fait par exemple que l'on reconnaît une voix au téléphone).

ANNEXE 5 : LE RÔLE DU SPECTATEUR ET DE L'ACCOMPAGNATEUR

Le rôle du jeune spectateur

Avant le spectacle,

- À l'école, je m'informe et je me prépare.

Le jour « J »

Avant le spectacle

- Je vais aux toilettes, je jette mon chewing-gum.
- Je m'installe et j'observe la salle, la scène, les projecteurs, le décor...
- Je suis calme, attentif, je me prépare à vivre un moment agréable et à partager une expérience.

Pendant le spectacle

- J'écoute et regarde attentivement.
- Je respecte le plaisir des autres spectateurs.
- Je ne bavarde pas avec mes voisins parce que les bruits s'entendent même sur scène !
- Je reste assis(e) et je profite au maximum du spectacle.
- Si les artistes me le proposent, je peux frapper des mains.
- Je peux rire, sourire, avoir peur et même pleurer car le spectacle est plein d'émotions.

À la fin du spectacle

- J'applaudis les artistes ; c'est ma manière à moi de les féliciter et de les remercier.

De retour à l'école

- Je peux coller mon billet d'entrée dans mon cahier.
- Je réfléchis à ce que j'ai vu, entendu et compris.
- Je m'exprime sur le spectacle par la parole, le dessin, l'écriture...
- Je respecte le jugement des autres.

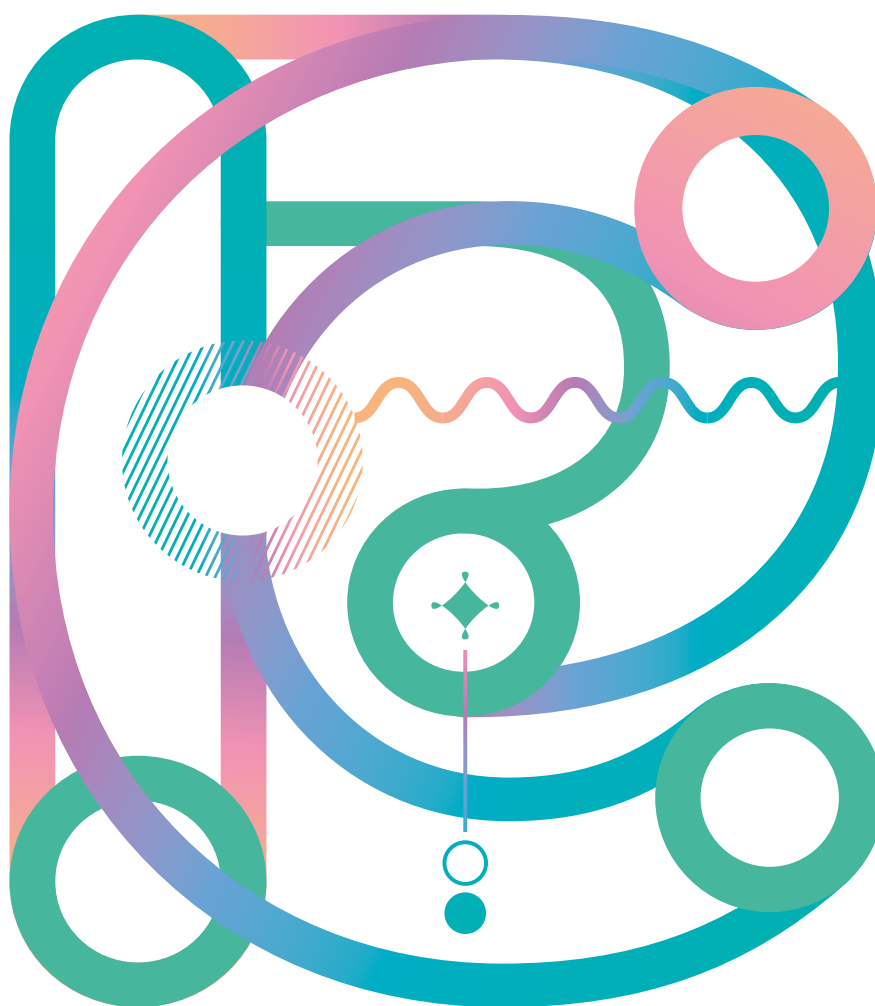
Le rôle de l'accompagnateur

Avant la visite, en tant qu'accompagnateur, il est préférable que vous :

- Soyez sensibilisé au spectacle.
- Soyez informé des objectifs du parcours.
- Ayez eu connaissance à l'avance du mode de déroulement de la séance et de votre rôle.
- Ayez pris connaissance des consignes diffusées auprès des élèves.

Pendant la visite, il est attendu que vous :

- Soyez responsable de votre groupe.
- Veilliez au respect des consignes.
- Animiez votre groupe dans le cadre défini par l'enseignant.



**Direction de la Culture
Ville de Clermont-Ferrand
Place de la Bourse
63000 Clermont-Ferrand
04 73 42 63 76**

Du lundi au vendredi de 8 h 15 à 17 h 45

**parcoursculturels@ville-clermont-ferrand.fr
www.clermont-ferrand.fr**

