

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 »

Debussy

« 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

« Remettre la musique au cœur de la cuisine » JCl Chojean

DÉFINITIONS :

- **Musique** : art de combiner les sons de manière agréable à l'oreille. (Petit Larousse)

Connaître la musique : connaître les ruses les plus subtiles

- **Folklore** : science du peuple. Ensemble des traditions, légendes et usages populaires d'un pays.

La musique folklorique est celle créée par le peuple et pratiquée par lui. Le terme folklorique ou populaire exclut les formes musicales savantes, théorisées. À la musique "paysanne", rurale, s'oppose la musique populaire urbaine (musique tzigane, jazz, rock, chanson de music-hall...). Le folklore évolue au fil des siècles.

Une mélodie populaire est utilisée et développée en tant que thème avec développement, variations, paraphrase, harmonisation ; elle peut être utilisée comme "emprunt", peut être librement imitée, donnant à une musique une "couleur populaire"...

- **Traditionnel** : fondé sur la tradition, sur un long usage. Une musique non écrite, anonyme et transmise oralement (ou "auralement" : par l'oreille) est traditionnelle. Une musique traditionnelle peut aussi bien être savante que populaire-folklorique.

- **Ethno** caractéristiques générales de caractère, structure et évolution des mœurs de sociétés de même culture.

- **World music** : Musiques du monde : terme général englobant des musiques traditionnelles de tous les pays.

INTRODUCTION

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. Pendant mes voyages, en particulier en Afrique, j'ai rencontré toutes sortes de musiciens venus de tous les pays. En Europe de l'Est, 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, les musiciens de ces "fanfares" des Balkans jouent, pour accompagner des chansons, des danses, des mélodies populaires, des musiques de fêtes ; leur savoir et leur technique de jeu 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 « étudiant la musique » ne sont pas en mesure de s'exprimer ainsi musicalement malgré un savoir, une technique, des études longues et approfondies. J'ai eu alors le sentiment d'une certaine « lacune » dans des études musicales, qui ne permettraient pas de savoir « 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 folkloriques ! Ce patrimoine traditionnel pouvait donc "initier".

Le répertoire très riche des musiques traditionnelles d'Europe a inspiré des 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...). Certains interprètes (ex Gilles Apap) mêlent volontiers des airs traditionnels à leurs concerts "classiques". Globokar voit la musique partout et ne met pas de frontières entre les musiques : les œuvres de ce compositeur, 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.

Les qualités musicales des musiques traditionnelles et ce qu'elles véhiculent de "tradition" me semble plus "formateur" que la plupart des musiques écoutées par notre jeunesse. Ces musiques qui ont su rester vivantes en étant "revisitées", comme c'est la tradition de toutes les musiques populaires. La transmission de ce répertoire est essentielle pour l'éducation musicale d'une jeunesse en manque de "racines". Ces mélodies ont "le vent en poupe" comme en témoigne le succès de Goran Brégovic, de groupes de tradition irlandaise comme Manau, Tryann ... Elles sont restées actuelles, "populaires" auprès des jeunes et ont ouvert sur des dérivés (Arabesques, ...) souvent intéressantes, parfois débauchées tels que le Turbo Folk, utilisé à des fins de haine et de violence.

Je me suis 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 non formatés d'aborder la musique, à des jeunes "en difficulté" avec leurs études musicales, avec leur cursus scolaire et social de reprendre l'envie, le plaisir et le désir de travailler : elles "décoïnciaient" la situation. Cette technique permet d'initier des jeunes musiciens peu expérimentés ou sans aucun bagage théorique, celui-ci étant acquis au fur et à mesure, lorsqu'il devient nécessaire. Il est par contre indispensable, dès le début d'apprendre les morceaux avec le nom des notes et de jouer en disant le nom des notes, même si certains ne savent pas les déchiffrer. Bien sûr, les débutants ne peuvent pas tout jouer, mais souvent le désir de jouer les motive à apprendre à lire des partitions, déchiffrer chez eux les morceaux joués par les autres, écouter des enregistrements et les apprendre à l'oreille. Ils progressent ainsi très rapidement, se coulent dans le rythme, jouent quelques phrases musicales ... L'intérêt est de pouvoir en même temps accueillir des musiciens plus expérimentés avec, bien sûr, beaucoup plus de possibilités d'improvisations, de contre-chants, certaines prouesses techniques que nécessitent certains morceaux. Ces musiciens plus avancés me disent retirer de cet apprentissage 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 développement du sens du spectacle. Les plus expérimentés me disent que la peur, le trac se sont transformés en véritable plaisir, en envie de jouer, en une espèce d'excitation joyeuse.

Ces musiques sont ainsi apprises collectivement avec une grande souplesse : nombre d'instruments variable, instruments variés, (même chanteurs ou certains instruments qui sont un peu "coupés" des pratiques collectives comme la guitare), musiciens d'âges et de niveaux de pratique instrumentale variés (selon la longue tradition des Tarafs, orchestres à géométrie variable de l'Est). Il est ainsi possible à ces enfants de goûter à la joie et au dynamisme d'une musique collective.

Ces « petites musiques » semblent faciles et sont parfois délaissées de l'enseignement de la « grande musique ». Il est néanmoins nécessaire de jouer au début des choses "faciles". Pour pouvoir accueillir de nouveaux musiciens, il faut avoir quelques airs faciles dans lesquels ils peuvent rapidement "s'immiscer". 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, surtout si on apprend, comme des paroles de chansons, le nom des notes. Ces "airs faciles" sont gravés dans la mémoire et peuvent facilement être joués en public, en famille. Ils sont appris par cœur et les musiciens ont rapidement un assez gros répertoire. Après cet apprentissage, les élèves savent beaucoup de morceaux, savent quand chaque instrument doit intervenir, combien de fois, avec quelles variations, dans quel ordre jouer les parties. Ces mélodies sont transposées directement sur leur instrument par des élèves. 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. En spectacle, ils jouent une, deux heures de musiques différentes, sans aucune partition.

Ces musiques ont la qualité d'être répétitives. 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 sont ainsi très "structurants" et "exploitables" pour l'enseignement, car particulièrement "pédagogiques". Ils offrent des possibilités instrumentales et sont la base du "répertoire" des élèves.

Le répertoire de ces musiques ethno est très large. Il est nécessaire de les sélectionner, les transcrire, les adapter en fonction du nombre d'élèves, de leur niveau, des instruments représentés. Certains morceaux sont communs et permettent de jouer avec des musiciens de niveaux divers (ces airs populaires peuvent donner lieu à des possibilités d'orchestration et d'instrumentation diverses : les plus jeunes étudient le "thème" et certaines variations, improvisations, contre-chants sont développés avec les "grands" élèves qui trouvent des idées d'orchestration). Pour les plus jeunes, jouer ainsi avec des élèves plus avancés les fait indéniablement progresser.

La liberté, l'autonomie donnée aux musiciens par cette pratique est difficile à acquérir par l'apprentissage classique de la musique.

J'ai essayé, de part 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, grâce à certaines amitiés, d'avoir une approche fidèle de la musique Tzigane, Irlandaise, Yiddish et Balkanique. L'interprétation de ces musiques nécessite en effet un bagage (un "bain") culturel et parfois l'apprentissage de certaines techniques instrumentales particulières. J'essaie le plus possible de faire voyager mes élèves, de les faire rencontrer, échanger avec des musiciens d'autres régions.

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

PÉDAGOGIE INNOVANTE

À TRAVERS DES MUSIQUES TRADITIONNELLES D'EUROPE

Ces musiques peuvent être utilisées dans l'enseignement de la musique et permettent d'aborder divers domaines dans l'éducation d'un musicien.

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. Ces musiques se prêtent à des festivités de la vie courante et ils pourront toujours les "restituer", jouer lors d'un repas en famille, de fêtes, de mariages... ou d'enterrements, 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 musicale qui puisse s'intégrer dans leur quotidien et leur vie future. Ils ne seront plus tributaires d'avoir emporté leur partition, ni empêchés par un vent coquin faisant voler les feuilles ou le soir qui tombe.

Ce travail de mémorisation passe 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 support visuel, les élèves améliorent leur jeu instrumental par l'écoute extérieure. Les avancées actuelles des neurosciences et de l'imagerie fonctionnelle du cerveau montrent que la mémorisation est plus efficace quand plusieurs aires cérébrales sont sollicitées à la fois. Ainsi, de solliciter l'aire du langage en énonçant à haute voix le nom des notes, l'aire du chant en chantant ces notes facilite grandement la mémorisation de la pièce musicale. Cette méthode permet pour des jeunes enfants (à partir de 5 ans dans notre expérience) ou des musiciens débutants même adultes de surmonter la barrière psychologique de la partition et de la lecture des notes. L'élève débutant apprend « la chanson » des morceaux en assistant aux ateliers avec des élèves plus avancés qui chantent les notes et dès que ses progrès instrumentaux sont suffisants, il sait très rapidement jouer ces pièces musicales dont il connaît les notes et acquiert donc rapidement un « répertoire ». De mon expérience, des élèves qui se disent « allergiques au solfège », après plusieurs mois à chanter les notes, cherchent d'eux mêmes à lire des partitions et ont la curiosité d'apprendre le solfège.

Il est un peu plus complexe de **sevrer de la partition** des musiciens qui en ont l'habitude. Pourtant, les connaissances que nous avons actuellement des techniques de lecture montrent que la lecture se fait par saccades oculaires couvrant, selon qu'il s'agit d'un « bon » ou « mauvais » lecteur, au moins une ligne et parfois presque une page de texte. La plupart des mots sont « devinés » en fonction du contexte. C'est pourquoi la lecture dans une langue étrangère ou de suite de syllabes qui n'ont aucun sens est toujours hésitante et lente. De même en musique, la partition n'est jamais intégralement lue et, lors d'un concert, le musicien ne lit pas une à une les notes. La partition sert à l'apprentissage. Mais lorsque le musicien joue la pièce, la partition est plus une béquille lui permettant de suivre quelques repères facilitant la restitution de la phrase musicale. Les musiques contemporaines, qui obéissent rarement à une « logique » musicale, sont plus difficiles à mémoriser mais aussi plus difficiles à jouer avec la partition (comme une langue étrangère qui ne permet pas d'anticiper). Mais cette partition, béquille souvent plus psychologique que réelle, est très difficile à enlever à des musiciens qui y sont habitués et perdent confiance s'ils ne l'ont pas devant eux. Pourtant ceux qui acceptent d'essayer cette méthode en tirent de grands bénéfices car ils savent ce qu'ils jouent et font beaucoup moins de fautes.

Les instruments transpositeurs doivent apprendre les mêmes noms de notes que les autres et jouer en transposant

Une des difficultés est de faire **chanter « à haute voix » le nom des notes**. Les musiciens ne répugnent pas à jouer de leur instrument mais il faut beaucoup insister pour qu'ils chantent de façon audible.

La **gamme do ré mi...** se prête plus à chanter le nom des notes que celle en lettres qui est utilisée dans beaucoup de pays. Une subtilité (apprise en Croatie) est de dire les notes avec dièse avec un i (ex do#=di, ré#=ri, fa#=fi, sol#=sil, la#=li) NB : mi et si logiquement n'ont pas de #.

Travail des techniques instrumentales

Les élèves 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.

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.

La transposition devient pour certains enfants "réflexe" et immédiate, à partir de la partition, à partir du nom des notes, à l'oreille ou en regardant les notes jouées par les élèves ou les accords que je fais à la guitare.

Ils apprennent ou mettent en pratique la lecture des accords en tonation le plus vite possible.

Ils apprennent à lire les notations anglo-saxonnes pour jouer les basses fondamentales (ex pour les DOÏNA)

Structure musicale : approche de l'harmonisation et de l'orchestration

En effet, chaque morceau comprend à la base:

- . une **mélodie** que les élèves mémorisent
- . la pièce en elle-même qui se **structure en parties** A,B,C qui sont agencées dans un ordre précis et avec des nuances ou des instrumentations différentes. Pour certains airs populaires, on peut parler de "refrain" et de "couplets"
- . dans certaines parties, il est fait place à une **improvisation**.

Sur cette structure, si je puis dire horizontale, se greffe la **structure verticale**, "en relief":

- . la **mélodie**
- . cette mélodie est accompagnée par une **ligne de basse et des accords**
- . l'orchestration amène les **couleurs sonores des instruments**
- . parfois se rajoute une recherche de sonorités particulières (Ex : trilles imitant les chants d'oiseaux, grincement de bateau par l'archet à la contrebasse...)

ex: mélodie jouée au violon, suivie d'un contre-chant à la tierce par des flûtes à bec accompagnés d'une ligne de basse par violoncelle et clarinette sur les accords de la mélodie...

L'étude de ces petites pièces permet d'aborder facilement pour de jeunes élèves l'harmonisation et l'orchestration.

Ce répertoire populaire fait l'objet d'un **arrangement** qui, même s'il respecte le texte original, l'anoblit en le faisant "mieux sonner", en recherchant cette notion de "lointain". Cet arrangement est fonction des instruments et s'accompagne d'une recherche de sonorités "exotiques". Cette adaptation du répertoire populaire a été mise en pratique par de grands musiciens (Brahms, Chopin, Mahler...) et permet d'introduire auprès des élèves cette notion d'arrangement et de visualiser ce que nos Maîtres ont pu tirer de thèmes simples.

Duverture 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".

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".

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, "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.

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.

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 avancés, 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 recalcr, 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.

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**, 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 élèves en public : pour certains, 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'élève 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, les choses simples à jouer ne sont pas toujours les mêmes. J'ai souvent recours à des comptines et à deux pièces Yiddisch "Bei dem Shtetl" et « Esa Anai » qui sont assez simples pour tous les instruments.

Aspect structurant de ces musiques

Je pense en effet que ce qui manque beaucoup aux enfants de ce 21^{ème} 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 chansons, 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 parle du sifflet du train qui emmène les Juifs aux camps, du Général Chamil dans sa prison dorée, je leur raconte les mariages, les familles, la 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 une place dans ce que l'humanité a d'humain avec ses joies et ses peines.

Parmi ces élèves qui viennent à ces musiques, se trouvent beaucoup de personnes en grande fragilité (désunions familiales avec familles uni parentales, recomposées... ou souvent... décomposées..., pression scolaire et de réussite dans ce monde où plane le chômage, martelage par les médias d'images violentes, de scènes de guerre, banalisation de la sexualité sous toutes ses formes avec images à l'appui, ciblage des jeunes par la publicité dans un monde de consommation et de loisirs, dangers de la drogue... mais aussi populations marginales, au chômage, primo-arrivants avec parfois un passé traumatisant...) ... tout ceci rend certaines personnes "en danger" : danger de rupture, de basculer dans la drogue, danger suicidaire, danger de lâchage scolaire, de frictions familiales, de violence. Pour ceux-ci, 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", des musiques qu'ils aient envie de jouer à plusieurs et d'ainsi retrouver une place dans un groupe, une attache, des liens sociaux.

Ce plaisir est la base de l'apprentissage :

. plaisir qu'ont les élèves 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 personnes d'âges différents, des enfants, des ados, des adultes. C'est un peu comme une mini-société, une famille unie autour d'un projet. Une action contre l'évolution individualiste de notre société.

des musiques qu'ils peuvent jouer dans des circonstances qui les ouvrent : vers les autres, parfois des autres "différents", vers d'autres horizons dans des ambiances festives

. plaisir des spectateurs

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, pour qu'ils voient la joie qu'on peut apporter aux plus démunis, aux vieilles personnes, dans les cités, à des handicapés, à l'étranger lors de voyages. 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. Ceci peut leur faire comprendre leur rôle social, ce que peut être un **musicien engagé**.

Impact social

Dans ces orchestres, lors des concerts, chacun a sa place, **il n'y a ni premier, ni dernier, tout instrument trouve sa place, tout musicien peut jouer selon son niveau musical**. Il n'y a pas de rivalité, d'exclus. L'orchestre est une communauté et sert de **lieu d'apprentissage ludique de la vie en groupe et de la discipline**. Il n'y a ni 1^{er} ni dernier, chacun doit écouter, respecter l'autre, obéir à celui qui dirige, ne pas couper la parole à un instrument, ne pas intervenir hors de propos. Le Taraf cherche à favoriser le respect de l'autre et la discipline, valoriser les jeunes et donner une identité à une ville, une région, un quartier, favoriser un lien transgénérationnel (et non une rupture comme dans certaines musiques « de rebelles » qui parfois creusent le fossé intergénérationnel). Ces musiques parlent aux gens, reflètent leurs

origines, peuvent donner à ces jeunes une identité et leur intégration dans la richesse et la fierté d'une pluriculturalité.

Cette ouverture culturelle peut aider à

. favoriser l'intégration des populations immigrées et la lutte contre les discriminations en permettant aux personnes originaires de communautés diverses de s'intégrer à la vie sociale et culturelle, de les faire se rencontrer, de rompre l'isolement des personnes, tout en favorisant l'expression et la participation des habitants. Le complément d'apprentissage de la langue par des chants peut aider des personnes apprenant notre langue et ayant des difficultés d'expression orales à acquérir la « musique de la langue » mais aussi sa prononciation et une certaine finesse et richesse d'expression et d'idéation.

Des projets au sein de quartiers ZEP y amènent des musiques festives, de vie, non violentes, naturelles au sein des événements du quartier et présentent un objectif pour certains jeunes les déviant d'un circuit de délinquance. Ils amènent les gens à se réunir, se connaître, participer ensemble dans des orchestres et concerts. Ceci est primordial pour lutter contre la violence et la délinquance. L'orchestre peut être un lieu de réconciliation (selon l'exemple de l'Orchestre israëlo-palestinien du Divan de Baremboim)

. promouvoir la citoyenneté européenne au travers de musiques qui sont nos racines, tout en valorisant les origines variées des habitants.

EXPÉRIENCES PERSONNELLES

• Notre expérience avec des élèves du Conservatoire

nous a montré l'intérêt de les initier très jeunes, à un âge où le spectacle est encore un jeu, où les « réflexes » de trac sur scène, de dépendance à la partition ne sont pas encore créés. L'initiation, quel que soit le niveau instrumental du musicien, demande de la patience, le premier morceau doit être enseigné lentement, en faisant chanter le nom des notes. Ceci demande beaucoup d'humilité pour des musiciens avancés déjà « formatés » qui doivent « réapprendre » d'une autre manière. Une fois que l'oreille est « ouverte », que les réflexes sont acquis, les musiciens apprennent de plus en plus vite et développent une mémoire auditive impressionnante leur donnant un répertoire instantanément reproductible et qui leur permettra, avec leur instrument, de savoir immédiatement jouer quelque chose mais aussi de s'immiscer dans des groupes, de jouer avec d'autres musiciens ce répertoire traditionnel européen. Mes élèves ont beaucoup voyagé, beaucoup vu, entendu, beaucoup joué devant toutes sortes de publics, ont des contacts à l'étranger. Certains continuent leur cursus musical et mon enseignement sera une « corde supplémentaire à leur art », d'autres se dirigent vers d'autres études, mais leur instrument les accompagne et je sais qu'ils auront ce « plus » de la musique dans leur vie future.

• Nos expériences nous ont permis de trouver des « débouchés » particuliers

Une expérience avec un groupe d'adultes qui avaient « rangé leur instrument au placard » a permis en 3 ans de souder une équipe avec un répertoire cohérent. Ils ont formé un groupe amateur qui se produit et anime des fêtes caritatives et des scènes locales.

Notre expérience à l'étranger nous a montré le pouvoir fédérateur de ces musiques. Le parallélisme entre l'histoire de l'Alsace et des Balkans nous a poussé à essayer de rassembler des jeunes des diverses communautés de Bosnie Herzégovine, encore très divisées, autour d'un noyau de jeunes rhénans. Depuis 5 ans, l'association Ballade travaille avec l'association UG AkUstikum de Tuzla en Bosnie Herzégovine pour créer un « pont musical » entre l'Alsace et les Balkans, permettant à des jeunes Bosniens de s'ouvrir sur le monde et de créer des contacts avec d'autres jeunes. Depuis 2008, épaulés par Nedim Tinjić, professeur à la Musika Skola de Tuzla, nous avons créé un orchestre, Papyros'N-BalsiKa, permettant ainsi à une centaine de jeunes d'Alsace et de BiH de se mélanger et jouer ensemble, par cœur, dans les Balkans et en France. Près de 70 jeunes Bosniens, souvent de familles en grande difficulté, n'ayant pour la plupart jamais voyagé en dehors

Jean-Claude Chojean

www.papyrosn.com

de leur pays, sont venus en vedettes jouer en Alsace ; nous avons emmené dans les Balkans une cinquantaine de jeunes d'ici. De ces échanges est né en 2010 un CD : « BalsiKa » et bientôt un film « Hajde BalsiKa ! ». En 2011 cet orchestre balkano-alsacien s'est agrandi : de jeunes musiciens de Bosnie-Herzégovine, Serbie, Croatie et France se sont réunis en France, en BiH et Croatie pour prouver que la jeunesse et la musique n'ont pas de frontières. En 2012, des concerts sont prévus en France avec cet orchestre enrichi de jeunes étudiants d'Istanbul, puis avec d'autres jeunes de Berlin, de Macédoine et du Monte Negro. Ces expériences de voyages sont, pour ces jeunes de 13 à 20 ans, des occasions de progresser en musique, découvrir « in situ » un répertoire ethno, savoir monter une sono, participer à une tournée, gérer sa fatigue, de savoir faire ses bagages, prendre l'avion, se débrouiller et se comporter à l'étranger, adapter son comportement, rencontrer un Ambassadeur, parler à un journaliste. Mais aussi de découvrir les couleurs, la langue d'un autre pays et de créer des liens avec des jeunes, des musiciens d'ailleurs, liens qui persistent après les rencontres, facilités par les réseaux sociaux et internet.

En 2011, nous avons débuté une nouvelle expérience dans la ZUS de Strasbourg-Cronembourg, en utilisant cette « méthode » pour **rassembler les communautés de « zones sensibles »**. Le quartier de la ZUS de Cronembourg est classé en priorité 1. Ce quartier est lieu de beaucoup de violences. La répression (cette cité est appelée dans Strasbourg la cité « policière ») ne nous semble pas la meilleure solution à long terme. C'est une cité très cosmopolite. Certaines familles y sont souvent installées pour plusieurs années, voir générations, avec de grands appartements hébergeant beaucoup de familles nombreuses. Il y a également beaucoup de familles de primo arrivants. Le plus souvent, celles-ci se regroupent par communautés (Turcs, Tchéchènes, Bosniens, Roumains, Arméniens, Vietnamiens, Maghrebiens, Africains ...). Beaucoup de jeunes de cette cité désirent faire de la musique, mais n'ont pas les moyens financiers de s'inscrire à une école de musique. Certains ont un instrument familial, mais souvent il est « au pays ». Beaucoup ont un membre de la famille musicien.

Plusieurs expériences dans des établissements scolaires ont révélé les **progrès scolaires** dans les établissements où un orchestre se formait. Le très beau film El Sistema sur une expérience dans les favelas, non seulement démontre que ces enfants sortent du circuit de violences, mais aussi que certains trouvent un débouché grâce à cette formation. Ces musiques « ouvrent l'oreille », mais développent aussi la **mémoire et l'attention**, apprennent à écouter et ne nécessitent pas forcément de connaissances théoriques ou de lecture. Les musiques traditionnelles introduisent l'histoire, la géographie, les « racines ». L'aspect structurant de ces musiques (« d'où on vient »), l'ouverture vers les autres cultures sont des atouts pédagogiques non négligeables.

À travers diverses actions en direction des enfants, des jeunes, des familles, des immigrés, nous y avons initié en 2011 un projet musical, Papyros'N6T. Un atelier bihebdomadaire est ouvert depuis octobre 2011 aux habitants du quartier au CSC pour former un orchestre de talents locaux et initier les jeunes à ces musiques de vie.

Au bout de 4 mois, une trentaine de personnes commencent à venir très régulièrement. Pour certaines personnes, ce rendez-vous est vraiment important (une jeune fille placée en foyer, une jeune Tchétchène arrivée depuis peu, des familles, certains enfants en grande difficulté et certains adultes en grande solitude...). Du point de vue social, ils arrivent maintenant à l'heure, sont beaucoup plus attentifs. Il y a un véritable respect alors qu'il y en a de tous âges, de toutes origines.

RÉPERTOIRE

Le répertoire étudié par les élèves a fait l'objet d'un recueil de partitions qui, avec les CDs, sert d'outil pédagogique et répertorie les musiques traditionnelles que j'ai déjà étudiées avec les élèves. Ce répertoire comprend des « classiques » du répertoire traditionnel de toute l'Europe mais surtout une sélection de pièces facilement abordables ou pédagogiquement intéressantes. Avec mon confrère de Bosnie-Herzégovine, Nedim Tinjic, nous mettons progressivement ces morceaux sur un espace-internet : seront ainsi gratuitement téléchargeables une version mp3, les bases de la partition avec grilles d'accord. Les morceaux sont classés en 3 niveaux et par zone géographique (Europe du Nord et de l'Ouest, Europe de l'Est et Europe du Sud). Cet « outil pédagogique » permettra à des musiciens d'apprendre les mêmes morceaux et de se retrouver pour jouer ensemble. Mais aussi constituera une « bibliothèque » de nos racines musicales traditionnelles européennes, témoignant de l'unité et de la diversité de ce patrimoine pan-européen.

CONCLUSION

L'apprentissage de musiques traditionnelles dans le cadre d'ateliers mélangeant tous types d'instruments peut être un **complément dans le cursus** d'un jeune musicien. Ceci lui apporte 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" seul devant un nouveau morceau. Ce qui semble essentiel c'est, entre le moment où l'élève entre dans cette formation 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.

Avant tout, il doit avoir ressenti le **plaisir** de jouer, plaisir personnel mais aussi partagé avec les autres musiciens et le public, plaisir qui lui donnera 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 le sortir facilement pour ces **musiques qu'il aura imprimées dans sa mémoire** et qui sont des musiques de vie, de la vie quotidienne.

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. Ce petit voyage aux sources d'inspirations traditionnelles peut être **l'apéritif ouvrant d'autres appétits pour toutes sortes de musiques**.

Mais former un musicien n'est pas juste lui apprendre à jouer de son instrument et le plaisir qu'il en tire, c'est aussi lui enseigner la **scène**, les **tournées**, lui faire découvrir la place qu'il peut se donner en tant que musicien pour partager, être « **ambassadeur** » et troubadour, être un musicien engagé dans la société, enrichir son entourage et le monde par son art.

"Chaque chant populaire contient l'homme entier, son corps, son âme, son environnement, Tout"

Janacek



QUELQUES RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Albeniz: Suite Espagnole, Albaicin(nom du quartier gitan de grenade)
Bartok: Suite de danses,Danse paysanne,6 danses 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
Falla: 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
Tipett: Four songs from the British Isles
Veress: 4 danses transsylvaniennes
Villa Lobos: œuvres diverses
Zimmermann Walter: Leichte tänze