

Bavardage autour d'une production musicale

- en complément des conférences et ateliers du LRC
et du secteur Pratiques Sonores et Musicales de l'ICEM -
Damien Tréton, 31 juillet 2019

Je ne vais pas vous parler des pratiques sonores et musicales dans nos classes freinet, c'est l'objet de la conférence de demain, par Patrick Laurenceau. Et d'une série d'ateliers permanents tout au long du congrès.

Je vais m'arrêter sur un exemple de composition qui a eu lieu dans ma classe de cycle3, REP, cette année. Deux filles, Capucine et Tyna, Tyna et Capucine, s'initient à la composition multipistes avec un logiciel courant, basique, libre, etc. que vous connaissez peut-être : *audacity*. Elles disposent de l'instrumentarium de la classe qu'on peut enregistrer en externe (avec un micro) ET d'un synthétiseur qui peut être enregistré en interne (directement sur audacity, sans passer par le micro.)

Les filles découvrent donc le synthé et jouent avec les boutons. Elles disposent d'un temps long. L'organisation retenue par le conseil sur cette période consiste à ouvrir les ateliers dès le matin pour une plage horaire d'environ 2 heures. Durant 2 heures, elles seront donc en autonomie avec, pour seule contrainte non négociable d'enregistrer un travail pour le présenter à la classe.

Après une heure de tâtonnement, elles sont loin d'être expertes mais elles finissent donc par enregistrer le morceau que voici... Écoutez bien les variations de timbre (de son) entre les silences.

Morceau – première version

Vous êtes des adultes et en plus profs. Vous aimez le calme – bon, sauf Stéphane ! Vous avez aimé les silences n'est-ce pas ? Mais pas les enfants !... Je vous ai invités à écouter les variations qui suivaient les silences juste pour comprendre que ces silences ne sont pas voulus par les musiciennes mais correspondent de fait, au temps qu'elles prennent à échanger leur place et/ou à bidouiller les boutons.

Lecture de la chronique n°21 - §2

Voilà encore de la part du maître : un des outils de la dévolution, c'est la réunion de travail, le moment des présentations et des critiques. La chronique tente d'en laisser une trace commune et présentable aux familles. L'institut accompagne ces moments comme il accompagne n'importe quel travail. Au début, il parlera beaucoup, posera des questions, suscitera des remarques, interpellera les auteurs ou les spectateurs. Au fur et à mesure de l'année, il cédera de plus en plus sa place et sa voix. Et là, les enfants écoutent et commentent. La chronique résume : les silences nous laissent perplexes. On ne les aime pas.

Mais le maître interprète. Il écoute la discussion et il propose (impose) son interprétation de la discussion « j'ai l'impression que ce que vous voulez dire, c'est que cette musique n'est pas finie, qu'il y manque quelque chose. Vous vous êtes focalisés sur les silences, croyant que ce sont eux qui gênent mais peut-être qu'il y a un autre moyen de boucher les trous, de combler le vide qu'en complétant ou coupant simplement les zones silencieuses ? Vous avez l'habitude de faire de la musique, n'oubliez pas qu'on peut jouer à plusieurs en même temps !... »

La musique est une activité essentielle à l'humanité, parmi d'autres... Au préalable, elle ne se discute pas, elle se joue. Seul ou en groupe. En groupe, elle sert ou motive la communion, la danse ou la contemplation. Seule, elle sert la concentration : la centration sur soi, pour s'abstraire du monde (s'isoler de l'environnement pour ne se focaliser que sur sa seule production) ou bien se fondre dans l'environnement, l'écouter et chercher à y participer en se focalisant sur le sonore.

Dans la classe freinet,

on joue. Le jeu musical peut être individuel ou collectif. Il relève forcément de l'exploration. Les premiers pas seront par définition improvisés, mais, même après, le recours à l'improvisation ne cessera jamais. Il restera le fondement systématique de la pratique, celui qui s'inscrit dans la tension dialectique de l'écoute.

Le travail initial du maître consiste donc à **mettre en place les conditions de cette pratique régulière de la production sonore.** Par son intérêt, par sa propre écoute des tâtonnements des enfants, il encourage l'exploration sonore (autant que corporelle.) Comme le texte ne peut être libre que s'il est omniprésent et sa pratique permanente, comme les arts visuels ne peuvent exister qu'à travers un continuum de pratiques, l'apprentissage musical ne peut faire sens sans un atelier permanent à l'école.

L'improvisation peut se suffire à elle-même. Dans l'improvisation, la pratique solitaire peut satisfaire un besoin de perfectionnement individuel ou tout simplement d'isolement. Mais rarissimes sont les enfants qui fréquenteront continuellement l'atelier s'il ne s'enrichit de rencontres. Très vite, on a besoin de ressources pour nourrir sa créativité qui maintiendra le désir. On a besoin de vivre le plaisir du rythme, du mélodique, du partage. Le maître ayant donc installé l'atelier permanent, cet atelier ne fonctionnera que si sa fréquentation a été dévolue aux enfants.

Il s'agit donc d'aider le groupe des enfants à amplifier ses recherches pour qu'il devienne le plus autonome possible comme producteur de ressources.

A propos de l'instrumentarium

Rien ne contraint à investir dans du matériel coûteux et complexe. Ce synthé, c'est ma petite perle personnelle !

Dans la classe freinet, on peut se contenter de peu, mais on cherchera toujours à faire se cotoyer instruments du commerce et instruments fabriqués, type "lutherie sauvage."

Maintenant, le monde moderne a très probablement inventé le **spectacle**, donc la séparation de la communauté en deux, définissant ainsi mutuellement l'artiste et le spectateur. Alors la pratique musicale a pris une autre dimension. Il a fallu y ajouter la scène – et la mise en scène – et sans doute la **composition**, c'est à dire la production finie, mémorisée – éventuellement par écrit – reproductible à l'identique.

L'activité musicale
pourrait s'analyser selon
un curseur placé sur un axe dialectique,
comme une position d'équilibre tendu entre
d'un côté la centration sur soi et de l'autre la
fusion avec l'environnement.

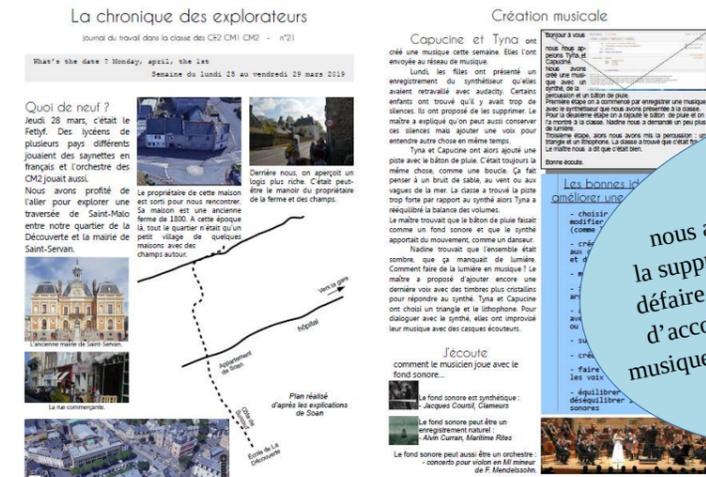
- La centration sur soi relève de la concentration. On se focalise sur son corps producteur de son – directement avec la voix ou les percussions corporelles – ou avec un outil, instrument de musique. Le musicien, là, s'abstrait du monde environnant et n'écoute que lui-même. Il cherche une voix qui lui convienne.

- la fusion avec l'environnement est l'exact opposé. Le musicien, ici, cherche à participer dans l'environnement sonore. A l'extrême, on dirait qu'il refuse de se taire car il veut participer à la vie qui est nécessairement bruyante, fut-ce un bruit indistinct, à peine perceptible et éphémère. Il joue donc mais il ne cherche surtout pas à se distinguer. Il cherche à se diluer dans le fond sonore.

On peut considérer que toute pratique musicale se situe quelque part entre ces deux extrémités. Mais il faut bien comprendre qu'il s'agit moins d'une place choisie, posée, bien stable, que d'un équilibre tendu entre deux dynamiques : se recentrer – se diluer.

Finalement, la pratique musicale met bien en jeu toute l'existence humaine, les problématiques posées par la socialisation. Comme d'autres activités d'ailleurs : le sport, la politique, la cuisine...

4ième page de notre chronique hebdomadaire, fin mars 2019



Courriel envoyé à nos correspondants du réseau musique

Lors de ce regroupement, nous avons même pris le temps d'essayer la suppression des silences – facile à faire et à défaire avec le logiciel. Nous n'étions pas tous d'accord pour décider si c'était bénéfique à la musique mais nous étions unanimes pour constater que cette transformation ne suffisait pas.

Autre atelier permanent

Tyna & Capu sont donc retournées ajouter une voix. Elles ne se sont plus préoccupées des silences mais de l'association des timbres. Qu'est-ce qui pourrait bien sonner avec le synthé ? Elles ont essayé diverses solutions mais c'est la piste des maracas et bâton de pluie qu'elles ont préférée. A propos du milieu encore, de cette part du maître, qui a inscrit la classe au réseau musique. Or, depuis peu, dans le réseau, nous assistons à un échange entre la classe d'Agnès et la classe d'Yves. Nous avons reçu un morceau électronique constitué de boucles préenregistrées. Nous avons lu la critique de la classe d'Yves, qui conteste l'intérêt d'utiliser du préfabriqué mais qui applaudit au recours à l'informatique pour jouer avec les boucles (les structures sonores répétitives, la techno quoi !) Et il est donc probable que Tyna & Capu s'en soient inspirées inconsciemment. Nouvel enregistrement, nouvelle présentation :

Morceau – deuxième version – Chronique §3

La part des enfants : l'analyse des timbres, l'évocation, quelques remarques sur la combinaison des timbres.

La part du maître : moi, un peu têtu quand même, je veux revenir sur cette histoire de silence. Je leur propose d'apprécier le silence musical et de comprendre également qu'en musique, la superposition des voix permet d'entendre le silence de certains pendant que d'autres jouent, ce qui relève d'un autre niveau d'analyse musicale. Je les oblige à écouter attentivement le morceau sur la base de leurs premières critiques : faut-il ou non supprimer les silences ? Ils écoutent mais n'en disent rien. J'interviens alors encore et suscite l'utilisation de notre affiche sur les bonnes idées en peinture. On avait appris à identifier du mouvement et à observer les contrastes de mouvements.

Chronique §4 à fin

Et voilà la petite perle. Quand Nadine imite le maître (avant, plus tard, de s'en émanciper !) regarde l'affiche des arts visuels et dit, à propos de la musique de Tyna&Capu : « bah moi, je trouve que cette musique, elle manque de lumière... »

Après discussion sur les timbres, les musiciennes choisirent d'ajouter une 3ième voix avec un triangle et un lithophone.

Là, il a fallu que je les aide techniquement : enregistrer cette troisième voix tout en écoutant les deux premières mais en veillant à ce que le micro ne capte que la troisième voix, sinon on a un effet de boucle-larsen problématique. Il faut donc travailler avec des casques qui diffusent les voix 1et2 tout en jouant ensemble.

Le résultat est fort : on entend bien qu'elles écoutent, jouent ensemble en répondant au synthé.

Morceau – troisième et dernière version

Création musicale

Capucine et Tyna ont créé une musique cette semaine. Elles l'ont envoyée au réseau de musique.

Lundi, les filles ont présenté un enregistrement du synthétiseur qu'elles avaient retravaillé avec audacity. Certains enfants ont trouvé qu'il y avait trop de silences. Ils ont proposé de les supprimer. Le maître a expliqué qu'on peut aussi conserver ces silences mais ajouter une voix pour entendre autre chose en même temps.

Tyna et Capucine ont alors ajouté une piste avec le bâton de pluie. C'était toujours la même chose, comme une boucle. Ça fait penser à un bruit de sable, au vent ou aux vagues de la mer. La classe a trouvé la piste trop forte par rapport au synthé alors Tyna a rééquilibré la balance des volumes.

Le maître trouvait que le bâton de pluie faisait comme un fond sonore et que le synthé apportait du mouvement, comme un danseur.

Nadine trouvait que l'ensemble était sombre, que ça manquait de lumière. Comment faire de la lumière en musique ? Le maître a proposé d'ajouter encore une dernière voix avec des timbres plus cristallins pour répondre au synthé. Tyna et Capucine ont choisi un triangle et le lithophone. Pour dialoguer avec le synthé, elles ont improvisé leur musique avec des casques écouteurs.

J'écoute

comment le musicien joue avec le fond sonore...



Le fond sonore est synthétique : - Jacques Coursil, Clameurs



Le fond sonore peut être un enregistrement naturel : - Alvin Curran, Maritime Rites

Le fond sonore peut aussi être un orchestre : - concerto pour violon en MI mineur de F. Mendelssohn.

Bonjour à vous

nous nous appelons Tyna et Capucine. Nous avons créé une musique avec un synthé, de la percussion et un bâton de pluie. Première étape on a commencé par enregistrer une musique avec le synthétiseur que nous avons présentée à la classe. Pour la deuxième étape on a rajouté le bâton de pluie et on l'a montré à la classe. Nadine nous a demandé un peu plus de lumière. Troisième étape, alors nous avons mis la percussion : un triangle et un lithophone. La classe a trouvé que c'était fini. Le maître nous a dit que c'était bien.

Bonne écoute.

Les bonnes idées pour améliorer une composition :

- choisir des timbres, les modifier, les mélanger (comme les couleurs)
- créer du mouvement grâce aux changements de rythmes et d'attaques
- modifier les vitesses
- insérer des silences pour arrêter le mouvement
- assombrir ou éclaircir avec des timbres plus sourds ou plus cristallins
- superposer des voix
- créer un fond sonore
- faire des dialogues entre les voix
- équilibrer ou déséquilibrer les volumes sonores

FAIRE. Jouer pour écouter. Écrire pour lire.

Être auteur, ici compositeur, accélère la compréhension. Parce qu'on est confronté directement à des problèmes réels qui, sauf à abandonner, contraindront naturellement à mettre en œuvre des réponses – des solutions qu'on invente ou des propositions déjà vues mais dont la pertinence s'éclaircit alors avec toute l'évidence de l'expérience. On manipule les éléments donc on apprend à la fois à les distinguer, les mieux cerner et définir, et à les associer donc les combiner. L'analyse est forcément facilitée.

Faire soi-même pour mieux comprendre et partager

Tyna & Capu enregistrent sur audacity. Elles sont compositrices donc elles sont confrontés aux problèmes des compositeurs. On apprend plus et mieux de sa propre expérience que de celle des autres. Et justement, après, on est plus et mieux réceptif à ces productions d'autrui. Le LRC dit « perméabilité à l'expérience. »

Tyna & Capu soumettent le fruit provisoire de leur travail à la classe : de l'audio et du visuel (audacity.)

La classe critique.

Le reste de la classe aussi est auteur-compositeur donc, il y a de la complicité qui rend les échanges plus fructueux, plus riches .

La transformation = travail = mise en recherche

Le morceau a été transformé grâce à des Allers Retours entre des moments de travail en atelier et des moments de critique-conseil en grand groupe. Tous ces moments sont l'occasion pour tout le monde de se mettre en recherche.

Recherche sur associations de timbres 01

Capu&Tyna ont tâtonné sur le synthé, puis elles ont fait des essais d'association de timbres et elles ont choisi. Elles ont appris à rejeter un beau timbre parce qu'il s'accordait mal avec les autres. Comme on est en musique, il est évident que quelque chose de l'ordre de leur manière d'écouter a été mis au travail ou mis en jeu et s'est donc transformé.

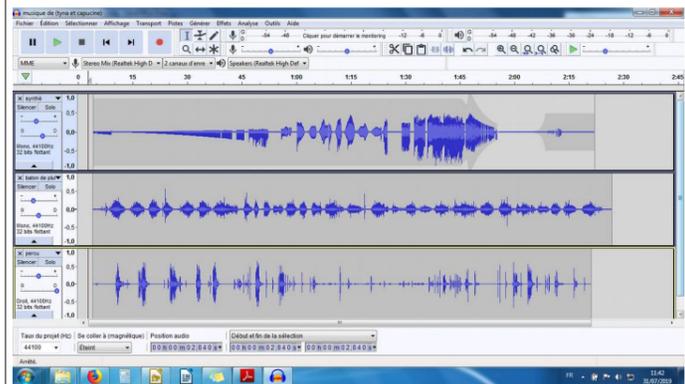
Le synthétiseur analogique ou la définition du timbre

Les premiers tâtonnements sur un synthétiseur analogique sont jouissifs car ils permettent d'appréhender spontanément le son comme une matière malléable. Mais maîtriser un tel engin est très compliqué. Il va falloir inventer des gestes et des mots – un nouveau solfège – et cumuler de longues expériences. A la sortie, pas de travail mélodique ou rythmique ou harmonique. Un synthé, c'est comme juste une palette. Tu disposes des pigments, des liants, des sables à diverses granulométries... tu cherches le bon mélange.



Transformation de la représentation de la musique : superposition de voix

L'utilisation d'audacity relève d'un savoir faire technique. C'est d'abord le maître qui forme mais il forme des experts qui pourront former à leur tour. Il y a passation de savoir, transmission de compétence, modification de statut (processus de dévolution.) MAIS ce qui est remarquable ici, c'est que ce savoir technique, comme tout savoir technique modifie la compréhension qu'on a de l'objet de travail. Travailler avec audacity oriente naturellement à penser la musique comme une superposition de voix horizontales parce que c'est ce qu'audacity donne à voir et contraint à faire.



Un des intérêts qui me plaît bien , c'est l'interaction entre le tâtonnement des filles, un problème posé (le silence), la part du maître, l'apport culturel par la correspondance. Reste la question de l'angoisse ou du refus du silence chez l'enfant lorsqu'il compose, or en musique le silence peut être constitutif d'une volonté de composer avec. En musique électroacoustique le bruit blanc peut être constitutif d'un morceau à écouter. Mais il est vrai que de fait le silence n'existe pas ni dans la nature ni dans la ville. Même pas pour les sourdEs-muet-tes puisqu'ils perçoivent corporellement des ondes or le son ce sont des vibrations sonores. Le silence en musique est un blanc, une marque d'arrêt plus ou moins long entre deux moments de jeu consécutifs. Il peut-être bref ou amorcé doucement. Il peut conduire à une reprise instrumentale graduelle comme il peut être suivi d'une attaque forte. Il peut être constitutif d'une ligne mélodique itérative. C'est Alain Savouret qui encourage dans l'impro des haltes totales de jeu

Patrick Laurenceau

Recherches sur associations de timbres 02

Louann, Enzo et Chad feront de même, avec synthé, saxophone et voix. D'une manière générale, en cette année 2018 2019, c'est cet aspect de la composition qui a le plus été travaillé.

lexique

Le synthé ou le logiciel sont des machines. Le vocabulaire techno-scientifique pénètre le solfège moderne. On parle d'onde, d'entrée, de sortie, de filtre, d'écho, de phase, de saturation, de larsen, de gain, de grain, d'amplification, de boucles, de beat... On continue bien sûr de parler rythme, mélodie, attaque, nuance, mode..

Travail sur le silence – correspondances

La question du silence se retrouve bien sur ailleurs, dans les blancs ou les contours en peinture, dans les "mises en attente" dans certains textes, les "non dits", implicites et inférences voulues... en expression corporelle je me souviens aussi de discussions et tâtonnements sur les arrêts, les attentes et pauses qui rendent plus puissantes les phases où l'on bouge autrement...en math, je ne vois pas très bien... ça peut être intéressant de juste évoquer ces pistes dans d'autres disciplines et d'indiquer que cette "découverte", cette expérience rend perméable à d'autres expériences tâtonnées qui ne sont plus fortuites.

Sylvain Hannebique

Dire les timbres, extraits de correspondance musicale

Parfois, nous échangeons avec d'autres classes certaines de nos productions sonores. Extraits : *Pour le morceau de Camille nous avons essayé de reproduire le premier son avec notre synthétiseur. C'est un timbre doux et dans le médium (entre grave et aigu.) Son attaque (bouton attack sur notre synthé) est un peu floue et son final (bouton decay) aussi. Et pour l'effet du milieu, notre classe a dit que c'était comme si Camille jouait sous l'eau, c'est un filtre (bouton filter). On a identifié d'autres timbres plus habituels : une voix, une guitare, une batterie. Assya et le maître*

Bonjour, nous n'avons eu le temps d'écouter que le premier morceau "space" de Tom. C'est une musique de machine avec plusieurs pistes. (...) On a aimé le début. On entend du souffle comme si le chanteur était à côté du micro et il y a de la réverbération et des attaques directes. Merci Tom On essaie d'écouter les autres morceaux demain. Les malouins et les malouines

La correspondance contraint à l'écrit, à la pensée pesée et posée. C'est une belle façon d'institutionnalisation du savoir langagier acquis (ou en cours quand le maître co-écrit.)

Recherches sur les langages et la sensibilité

Le groupe classe a travaillé son écoute critique. Nadine, au milieu de tous, initiée par l'instit, est allée chercher le champ lexical du visuel pour tenter de l'appliquer à l'analyse audio. La question de la définition et du rôle du silence en musique, la recherche sur la définition de la lumière en musique, force l'enfant à développer du langage métaphorique pour mieux dire du sensible, pour tenter de mieux définir une relation entre l'audio, le corporel et l'émotionnel. Quand Nadine parle de musique sombre, elle refuse la notion de tristesse – on lui a demandé si c'était ce qu'elle voulait dire – elle parle bien de pénombre, d'une musique pas assez claire. En musique classique, c'est souvent comme ça qu'on distingue le mode majeur du mode mineur. Alors le maître a remis tout le monde à l'écoute sur la base de la proposition de Nadine. Ce qui donc est au travail ici, c'est la construction d'une sensibilité et d'une conscience de cette sensibilité, laquelle met en jeu du sensible, de l'émotionnel voire du sentimental, de l'intellectuel.

La coopération-communication est fondamentale ici parce que le groupe a un effet amplificateur des émotions, sensations. Tout ce travail intérieur est communicatif comme on dit d'un rire qu'il est communicatif.