

Des outils pour l'évaluation formative dans le département de musiques traditionnelles du CRD de Calais. Michel Lebreton 03 2010

Une évaluation de type formative a pour objectif de réguler et ajuster la formation en proposant une stratégie pour avancer dans le processus de formation tel qu'il est défini au préalable. L'apprenti doit connaître ce qui est évalué et pourquoi ces éléments sont évalués. L'évaluation le concerne au premier chef. Elle permet de mettre en lumière les cheminements de son processus d'apprentissage. Elle aide l'enseignant à appréhender ce que les élèves ont compris ou pas de sa démarche.

Ce type d'évaluation est donc un outil commun à l'apprenti et l'enseignant : ils doivent y retrouver les éléments des objectifs généraux (et particuliers) qui structurent la cohérence de la formation. Voici les objectifs généraux tels que je les définis actuellement :

A l'issue de sa formation, l'apprenti saura jouer de la cornemuse, c'est-à-dire qu'il :

- Sera capable d'interpréter les répertoires abordés¹ en maîtrisant des éléments d'ornementation et de variation dont les sources (Berry, Bourbonnais, Auvergne, Limousin pour l'essentiel) font état ;
- Sera capable d'effectuer et mettre en œuvre un choix personnel de variations mélodico-rythmiques issues de situations de jeux diversifiées en puisant dans et au-delà des aires culturelles traditionnelles de son instrument² ;
- Sera capable d'improviser sur des règles de modalité formulaire et scalaire, de grille harmonique comme de jeu libre ;
- Sera capable de pratiquer au sein d'un ensemble polyphonique de cornemuse.

A l'issue de sa formation, l'apprenti saura jouer de la cornemuse au sein de groupes librement constitués, c'est-à-dire qu'il :

- Sera capable de participer à une démarche de création collective dans l'expérimentation et la communication ;
- Sera capable de transférer ses compétences au service de l'élaboration d'un projet collectif ;
- Sera capable d'insérer sa pratique musicale dans le cadre du territoire environnant.

A l'issue de sa formation, l'apprenti sera capable de :

- lier à une pratique personnelle³ les grands domaines universels d'expression musicale que sont la voix, les modes de jeux liés à l'organologie et les formes de jeux présents dans les structures mélodiques et polyphoniques ;

¹ Le terme reste volontairement équivoque en ce qu'il laisse la porte ouverte à des répertoires connexes qui font sens dans les pratiques contemporaines, à la fois celles du bal folk (contredanses anglaises, branles de la renaissance...) et celles des rencontres avec d'autres esthétiques qui appellent à l'emploi d'outils particuliers (grille harmonique en jazz, blues, apprendre à suivre les indications d'un chef d'orchestre lors d'un projet avec... orchestre !...).

² Idem 1.

- confronter sa pratique instrumentale au champ historique de cultures de traditions populaires.

Ces objectifs généraux couvrent les compétences que l'apprenti aura acquises à l'issue de sa formation. Ils se déclinent en objectifs particuliers que voici résumés en trois grandes catégories :

Objectifs psychomoteurs : ils concernent les savoir-faire liés au domaine étudié, en relation avec la perception et la motricité.

Objectifs cognitifs : ils portent sur les connaissances liées au domaine étudié et sur la capacité à traiter ces informations dans des situations et projets musicaux.

Objectifs socio-affectifs : ils portent sur les émotions, les relations, la communication dans une recherche de meilleure connaissance de soi et de l'autre.

Ces objectifs sont en constante interaction à travers les projets qui jalonnent la formation. Pour qu'un outil d'évaluation soit au service de l'apprenti et de l'enseignant, il se doit d'être le plus proche possible de ce qui fait sens et donc des projets que l'apprenti forge peu à peu au fil des situations d'apprentissages. Philippe Mérieu le résume ainsi : « l'éducation n'est jamais simple transmission systématique de connaissances ou de savoir-faire, elle doit toujours intégrer la question du sens... Sans une appropriation personnelle de ce qui est transmis dans un projet que l'éduqué construit lui-même, il n'y a pas d'éducation. » Les fiches qui suivent se nourrissent de ces réflexions.

Nota Bene : la formation dans le département de musiques traditionnelles du CRD de Calais s'organise hebdomadairement dans les temps suivants :

- Atelier à dominante instrumentale : c'est le moment privilégié de l'apprentissage instrumental mais on y chante et danse également. Un à trois participants s'y retrouve.
- Atelier de formation musicale Trad. : c'est le moment du jeu en groupe rassemblant des instrumentistes différents. Des projets y sont proposés, expérimentés et réalisés.
- Atelier ensemble de cornemuses : c'est le moment du jeu en ensemble.

Des projets transversaux émaillent l'année.

³ Le verbe lier ne me satisfait pas en ce qu'il est très vague et laisse la place à des opérations mentales peu définies. Cet objectif fait le « pari » de la prise en compte par l'apprenti dans sa pratique d'outils musicaux à priori hors du champ musical choisi par lui (instrument – répertoire – groupe – bal...) mais que je considère comme ouvrant et outillant à des pratiques transversales. L'évaluation passera par l'observation des éléments visibles de séquences de transfert ou de création. Tout cela reste donc à reformuler.

Nom : Prénom :

Projet Instrumental

ICI : DESCRIPTIF DES OBJECTIFS

Maîtrise du jeu

(Cela inclus la tenue de l'instrument, la maîtrise de la pression, de l'émission du son, de la justesse ainsi que les connaissances et utilisation des doigtés, la dextérité, la maîtrise du tempo et du rythme, les détachés d'articulations)

•

Musicalité

(Cela concerne l'essentiel du projet et réside dans la capacité à faire vivre votre mélodie en utilisant vos savoir-faire au service de choix de phrasés, d'ornementations, de modes de variations, d'improvisations...)

•

S'imprégner et percevoir – Reconnaître et discerner – Analyser et Définir

Capacités perceptives

(cela concerne la mémorisation, l'imitation, la reproduction mobilisant l'imprégnation par l'écoute, le regard, la voix et le corps)

•

Capacité de discernement

(il s'agit de la capacité à reconnaître un élément déjà utilisé et, dans un 2^e temps, de le discerner au sein d'autres éléments)

•

Capacités d'analyse

(il s'agit de la connaissance des concepts définissant l'univers des pratiques musicales et concourant à développer une analyse pratique au service des projets personnels)

•

Démarche de travail

Ces fiches sont remplies par les apprentis au fur et à mesure de l'avancée des projets entrepris. Il n'y a pas d'évaluation sans projet. Et cela se comprend d'autant mieux que je propose des situations d'auto-évaluation.

Il y a plusieurs aller-retour entre les moments de pratiques (souvent enregistrés pour réécoute, y compris écoute comparative de deux enregistrements effectués à quelques semaines d'intervalle) et ceux de discussions pour évaluation et mise par écrit des observations faites par les apprentis. Chacun rédige avec ses mots et son langage, librement, sans se sentir obligé de remplir des cases dont le sujet ne lui inspire pas d'observations et de réflexions.

Nous discutons du texte plusieurs fois entre nous (selon les projets, plutôt en binôme pour la page 2, plutôt en groupe pages 1 et 3) au fur et à mesure de son élaboration. Mon rôle consiste à faire préciser au mieux ce qui a été repéré, ressenti, entraperçu...

Dans le cas de réalisations personnelles, un moment d'auto-évaluation collective est organisé afin de casser le binôme enseignant/apprenti, chacun présentant sa réalisation aux autres. Les remarques des uns et des autres peuvent (ou pas) amener à compléter, affiner l'évaluation écrite de chacun.

Un moment d'auto-évaluation collective tourné vers les réalisations de l'atelier FM TRAD est organisé de la même manière. Les travaux collectifs du moment sont le sujet de l'auto-évaluation. Un enregistrement est fait de ces travaux (structurer un jeu d'ensemble, improviser sur un mode, un rythme de danse, une grille..., développer des jeux rythmiques...) qui sert ensuite de support à l'échange et la réflexion.

Les connaissances sont évaluées dans ce même atelier de FM TRAD par :

- des jeux de questions réponses (mémoriser, imiter et reproduire une phrase à la cornemuse, une cellule rythmique chantée, un pas de danse...)
- des questionnaires de reconnaissance auditive (structures mélodiques, rythmiques, modales. Instruments trad. et danses)
- des élaborations collectives de définitions des connaissances doublés de mises en pratiques (ex : rythme ternaire. En jouer ou chanter un, puis noter la définition).

(Voir tableau page suivante)

Imprégnation – Connaissance	
<p>Capacités perceptives</p> <p>(cela concerne la mémorisation, l'imitation, la reproduction mobilisant l'imprégnation par l'écoute, le regard, la voix et le corps)</p>	<p>Exemples :</p> <ul style="list-style-type: none"> – reproduire à la CORNEMUSE une PHRASE que je joue 3 fois – reproduire à la VOIX un RYTHME par onomatopée en DANSANT – reproduire à la PERCUSSION un RYTHME donné – SOLFIER avec le HAUTBOIS une phrase connue
<p>Capacité de discernement</p> <p>(il s'agit de la capacité à reconnaître un élément déjà utilisé et, dans un 2^e temps, de le discerner au sein d'autres éléments)</p>	<p>Exemples :</p> <ul style="list-style-type: none"> – Reconnaître la STRUCTURE D'UNE MELODIE parmi plusieurs schémas proposés – Reconnaître le RYTHME D'UNE PHRASE au cours d'une écoute ou parmi plusieurs écritures proposées (onomatopées, solfège) – Reconnaître le MOUVEMENT MELODIQUE D'UNE PHRASE au cours d'une écoute ou parmi plusieurs écritures proposées (schéma, solfège)
<p>Capacités d'analyse</p> <p>(il s'agit de la connaissance des concepts définissant l'univers des pratiques musicales et concourant à développer une analyse pratique au service des projets personnels)</p>	<p>Exemples :</p> <ul style="list-style-type: none"> – improviser une phrase de CARRURE donnée. Elaborer les définitions utiles à cette activité – improviser une phrase sur un RYTHME demandé. Elaborer les définitions utiles à cette activité – créer un RYTHME demandé (binaire, ternaire, danse précise) avec des onomatopées et la percussion. Elaborer les définitions utiles à cette activité (<i>une écriture sur ordinateur peut compléter de travail</i>) – créer une phrase sur un INTERVALLE DE STRUCTURE ET UNE ECHELLE donnés. . Elaborer les définitions utiles à cette activité (<i>une écriture sur ordinateur peut compléter de travail</i>) – créer une phrase sur DES ELEMENTS MODAUX. Elaborer les définitions utiles à cette activité (<i>une écriture sur ordinateur peut compléter de travail</i>)

(Mais les débats sur des sujets du moment restent un temps collectif fort. Exemple : Mai 2009. Dans le cadre d'un travail d'initiation à l'improvisation sur grille harmonique, une auto-évaluation est menée comme suit :

J'inscris au tableau les 2 phrases suivantes : « Qu'est ce qu'improviser ? Improviser, c'est... »

1. la question est notée au tableau ;
2. chacun dans le groupe est invité à compléter les points de suspension par un verbe et, si besoin est, un mot ou deux en plus. Je note le tout au tableau, au fur et à mesure ;
3. une fois les propositions épuisées, chacun prend le feutre et va entourer la ou les 2 ou 3 propositions qui lui paraissent les plus importantes. Il peut aussi barrer celles qui lui paraissent intruses ;
4. un débat s'en suit pour commenter les choix qui apparaissent ;
5. chacun rédige un court texte sur sa conception de l'improvisation.)

Au fur et à mesure des rédactions, je recopie, si besoin est, au propre les fiches sur ordinateur en respectant bien la phraséologie des élèves (je corrige les fautes d'orthographe !) et avec le code suivant :

- TEXTE EN BLEU POUR LES APPRENTIS
- *TEXTE EN VERT et italique POUR L'ENSEIGNANT*

Cette démarche s'étale entre deux semaines à un mois selon les projets et ponctue deux fois l'année. Elle concerne tous les apprentis de 8-9 ans jusqu'à plus (on ne commence pas la cornemuse plus jeune pour des raisons musculaires).

Les premières approches de cet outil sont généralement déconcertantes et ne correspondent pas à ce que les enfants (ni les plus grands) connaissent de « l'évaluation ». Il faut donc les accompagner dans l'apprentissage même de l'auto-évaluation, la pratique en groupe restant le meilleur moyen pour cela.

Les objectifs généraux de cette démarche sont :

- Que l'apprenti musicien sache s'emparer davantage de sa propre pratique en développant un regard critique sur les réalisations individuelles et collectives du moment ;
- Qu'il soit à même de mettre des mots précis sur ses observations et de construire peu à peu un langage pertinent l'aidant à mieux se projeter vers les réalisations suivantes ;
- Que l'enseignant puisse mieux évaluer l'apprenti dans sa globalité sonore, réflexive, individuelle comme collective.

Quelques exemples de fiches suivent. Ils ne s'étalent que sur deux ans, n'ayant mis en place cette démarche qu'en 2008. Certaines catégories ont déjà évolué depuis. Ne vous étonnez donc pas de différences entre fiches.

Extrait d'une fiche d'un musicien de 12 ans (3^e année de pratique)

Jeu instrumental	
<p>Maîtrise du jeu</p> <p>(cela inclus la tenue de l'instrument, la maîtrise de la pression, de l'émission du son, de la justesse ainsi que les connaissances et respect des doigtés, la dextérité, la maîtrise du tempo et du rythme, les détachés d'articulations et l'ornementation)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sur certains morceaux, j'hésite sur quelques notes, par exemple dans la 2^e partie du branle de Montifault sur l'enchaînement « ré mi fa# sol ré si ». J'ai aussi du mal à intégrer les notes dans un morceau « sib mib » <p><i>Oui. Tu as repéré les entrainements que tu dois mener dans les semaines à venir. Tout cela est normal et en bonne voie.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Sur « Derrière chez nous » à la 2^e partie, le passage « ré do la do la si », je fais le 2^e « do la » trop rapidement. Il faut que je fasse un geste plus grand. <p><i>Oui. Beaucoup de « problèmes » de rythme sont en fait des gestes mal mesurés, trop rapides ou trop lents ou maladroits. Ces gestes demandent un entrainement régulier pour les dompter.</i></p>
S'imprégner et percevoir – Reconnaître et discerner – Analyser et Définir	
<p>Capacités perceptives</p> <p>(cela concerne la mémorisation, l'imitation, la reproduction mobilisant l'imprégnation par l'écoute, le regard, la voix et le corps)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Imiter une phrase de cornemuse : j'ai eu du mal pour le passage « fa sol » <p><i>Cette difficulté de reconnaissance est aussi liée à une difficulté de doigté. On cherche souvent à aller au plus facile sans s'en rendre compte.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Chant par onomatopées : rythme binaire : OK (RAS) • Reproduire un rythme à la percu et à la voix : OK (RAS) • Connaissance des notes du hautbois : OK (nickel) (RAS) 😊
<p>Capacité de discernement</p> <p>(il s'agit de la capacité à reconnaître un élément déjà utilisé et, dans un 2^e temps, de le discerner au sein d'autres éléments)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Reconnaissance de rythme : OK TB excellent
Jeu d'ensemble atelier FM Trad. (texte collectif après réécoute et discussion)	
<p>Qu'est ce que jouer ensemble ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Nous avons joué la providence • attention longueurs mêmes ambiances (<i>il faut effectivement être attentif à ne pas s'éterniser sur un passage qui n'évolue plus</i>) • importances surprises (Rémi tambourin). <i>Oui, cela amène des ruptures qui renouvellent l'intérêt pour la musique jouée.</i> • les variations mélodiques amènent un renouvellement • importance ensemble sur rythme

	<ul style="list-style-type: none"> • importance se souvenir de la structure • attention que chacun ait sa place dans l'arrangement. <i>C'est important, mais il y a de nombreuses façons d'avoir sa place et jouer chacun son tour est l'une d'entre elles mais pas forcément la plus intéressante.</i> • s'écouter, s'entendre (violon).
--	--

Extrait d'une fiche d'une musicienne de 10 ans (fin de 1ere année de pratique)

<p>M'en revenant d'Auvergne</p> <p>sur la base de cette mélodie je te propose d'utiliser et de développer tes savoir-faire et connaissances dans les domaines suivants :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jouer la mélodie en respectant son rythme ; • La jouer sur une pulsation régulière ; • Eliminer le plus possible les bruits de doigts. 	
<p>Maîtrise du jeu</p> <p>(Cela inclus la tenue de l'instrument, la maîtrise de la pression, de l'émission du son, de la justesse ainsi que les connaissances et respect des doigtés, la dextérité, la maîtrise du tempo et du rythme, les détachés d'articulations et l'ornementation)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Dans le premier enregistrement il y a beaucoup de bruits de doigt, de canards, et d'oublis de notes. La première partie du premier enregistrement est bien, elle est dans le rythme .Mais dans la deuxième partie il y a beaucoup d'oublis de notes. <p><i>La seconde partie est plus compliquée (passages mains gauche et droite) et demande plus d'entraînement pour y arriver.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Dans le deuxième enregistrement il y a beaucoup moins de canards. <p><i>C'est vrai et, surtout, tu as mieux intégré la mélodie de la 2e partie. Il y a un grand progrès de ce point de vue.</i></p>
<p>Musicalité</p> <p>(Cela concerne l'essentiel du projet et réside dans votre capacité à faire vivre votre mélodie en utilisant les éléments listés ci-dessus)</p>	<p><i>Tu n'arrives pas encore à jouer cette mélodie dans un seul mouvement, sans arrêts ou erreurs. La pulsation et le rythme ne peuvent donc être réguliers. Ce sera un objectif pour les prochains airs.</i></p>

Extrait d'une fiche d'une musicienne de 16 ans (8 années de pratique)

Productions musicales	
<p>Projets collectifs faisant partie du programme de formation du CRD</p> <p>(cela concerne la participation aux bals, veillées mais aussi à un atelier, à un projet de groupe avec pour objectif transversal le développement d'une pratique collective à partir de situations données par l'enseignant)</p>	<ul style="list-style-type: none"> Bourrée d'Aragon : Développement d'un jeu en groupe / Impro à deux : intéressant et nouveau / Equilibre avec violon / Recherche d'une structure <p><i>Peux-tu préciser les règles d'impro utilisées, ce qui a été intéressant à deux et l'équilibre avec le violon ?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> La règle est basée sur des grilles d'accords. L'intérêt a été d'improviser à deux instruments mélodiques simultanément en se répartissant les registres graves et aigus et en gérant le débit de notes à deux. Cela donne plus de possibilités mais est plus difficile de trouver un équilibre. Bal folk : bien. Pas de nouveau ressenti par rapport aux autres fois. Veillée folk : j'étais très satisfaite de nous. Pas forcément parfait, mais on a senti qu'on avait avancé, que l'on avait sorti quelque chose de nous.
<p>Projets développés hors du programme de formation du CRD</p> <p>(il s'agit de la participation à la vie musicale locale en général : réalisations de projets hors CRD... développée en entière autonomie)</p>	<ul style="list-style-type: none"> Création d'un groupe avec cornemuse, guitare, darbouka et accordéon : diriger l'ensemble des musiciens est difficile (vocabulaire, être d'accord, rigueur, méthodes différentes) / partager les tâches, 2 mélodiques, 2 harmoniques à gérer / partir de zéro pour monter quelque chose : idées. <p><i>Peux-tu préciser si c'est toi, un autre, le groupe qui dirige ? Comment cela se passe t'il ? Comment les tâches se partagent elles ? Comment viennent les idées ?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> En général c'est moi qui amène les morceaux et qui « dirige » (« discipline »). On se réunit, on fait tourner le thème (j'ai composé les grilles pour guitare : si elles fonctionnent, on les garde, sinon Antoine les change). Après on essaye d'insérer intro, impro, solo... (+structure) mais c'est assez nouveau. Les idées viennent grâce à ce qu'on voit en cours (le jeudi soir par ex) ou dans les musiques actuelles ou CD de trad.

S'imprégner et percevoir – Reconnaître et discerner – Analyser et Définir	
<p>Capacités perceptives</p> <p>(cela concerne la mémorisation, l'imitation, la reproduction mobilisant l'imprégnation par l'écoute, le regard, la voix et le corps)</p>	<ul style="list-style-type: none"> Plus de facilité à l'apprentissage par le « son ». Moins besoin de regarder Développement de l'apprentissage par le chant : utile <p><i>Qu'est ce que t'amène le chant dans ta pratique musicale ?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> Par exemple si j'entends un morceau, j'ai plus de facilités à le retrouver sans partitions ou quelqu'un qui me le montre <p><i>Bonne capacité à reproduire une phrase à la volée. Bonne connaissance des éléments formels, rythmiques et modaux simples pour un jeu maîtrisé.</i></p>
<p>Capacité de discernement</p>	<ul style="list-style-type: none"> Battues de pieds différentes pour chaque type de morceau même si les mesures sont pareilles <p><i>Comment cela se fait-il ?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> Ca vient des danses. Ex : le 3 temps de la mazurka est différent de celui de la valse qui est différent de celui de la

(il s'agit de la capacité à reconnaître un élément déjà utilisé et, dans un 2 ^e temps, de le discerner au sein d'autres éléments)	<i>bourrée</i> <i>Bonne reconnaissance d'éléments vus ci-dessus</i>
Capacités d'analyse (il s'agit de la connaissance des concepts définissant l'univers des pratiques musicales et concourant à développer une analyse pratique au service des projets personnels)	<i>Très bonnes capacités d'improvisations et de créations sur des règles formelles, rythmiques ou modales (simples). Bonne compréhension des éléments constitutifs d'une mélodie de cornemuse.</i>

Projet Polka d'Arc Ainières

Ce travail est, entre autres, le prolongement de celui effectué lors de la venue de François Lazarevitch. L'objectif général est de faire évoluer votre interprétation entre deux enregistrements à quinze jours d'intervalle. Les objectifs plus spécifiques résident dans votre capacité à :

- marquer la structure des phrases en tirant sur la durée notes, en utilisant les rappels comme éléments de ponctuations;
- orner des mouvements montant, descendant dans les phrases;
- faire du 1 sur 2 (facultatif);
- varier de courts passages mélodiques.

Le but n'est pas que vous exposiez le catalogue ci-dessus dans votre interprétation, mais que vous y puisiez des idées pour la faire évoluer, là où vous en êtes, dans le sens d'un mouvement de polka. Téléchargez les interprétations des autres musiciens sur le site N°2, piochez dedans des éléments qui vous intéressent... Nous referons un enregistrement la semaine avant les vacances de Pâques. Pour Nicolas, ce sera à la rentrée, le temps qu'il apprenne la mélodie.

Maîtrise du jeu (cela inclus la tenue de l'instrument, la maîtrise de la pression, de l'émission du son, de la justesse ainsi que les connaissances et respect des doigtés, la dextérité, la maîtrise du tempo et du rythme, les détachés d'articulations et l'ornementation)	• <i>Versions 1 et 2 : une belle interprétation générale.</i>
Musicalité (cela concerne l'essentiel du projet et réside dans votre capacité à	• <i>J'ai trouvé qu'il y avait une différence entre les deux interprétations. Il n'y en a pas objectivement une meilleure ou une moins bien (il y a des nouveautés et une évolution intéressante, mais je suis d'accord, la 1ere est très bien. Cela représente simplement la différence entre une interprétation sur le moment et une autre réfléchi, explorée : c'est le cheminement entre les 2 qui est intéressant car il permet de te renouveler et d'entretenir ton intérêt. Ne perd jamais cela !) mais elles sont différentes au niveau de l'interprétation. Pour moi la deuxième est "meilleure" car l'ornementation est plus personnelle (tu en as fait « une affaire personnelle » ce qui a été moteur pour toi.). Dans la première, j'ai mis les ornements "qui venaient" : des picotages et attaques par exemple, alors que dans la deuxième j'ai joué des choses que j'ai trouvé chez moi en le jouant plusieurs fois : on trouve des variations mélodiques et des notes conjointes entre certaines phrases: ceci est un élément que je replace dans de nombreux morceaux. J'ai senti qu'au bout de deux semaines je m'étais plus approprié le morceau. Hé oui ! Tu construis TA</i>

faire vivre votre polka en utilisant les éléments listés ci-dessus.	<p><i>musique.</i></p> <p><i>Version 1 : les phrases sont bien marquées entre elles par un jeu de rappels. Les trilles donnent de l'élan. Le phrasé reste globalement régulier et manque d'élan dans les articulations. Tire davantage sur les notes d'articulation entre les phrases.</i></p> <p><i>Version 2 : de nouvelles variations mélodiques bienvenues (A) et de nouveaux rappels au sein des mouvements mélodiques (A). Quelques hésitations dans B. Même remarque que ci-dessus : tu peux développer les notes tirées.</i></p>
---	--

Productions musicales	
Veillée folk Audition	<ul style="list-style-type: none"> • Avec le groupe Beautifolk j'ai été assez déçue comparée à la première veillée : les arrangements n'ont pas été assez travaillés et nous n'avons pas assez répété. Résultat : les morceaux étaient trop longs et manquaient d'intérêt. <i>(c'est une expérience à retenir pour l'avenir !)</i> • J'ai beaucoup aimé le trio et le quatuor de cornemuses. Ce qui m'a particulièrement plu c'est l'aspect polyphonique et de pouvoir jouer un produit satisfaisant sans ornementation. <i>(C'est un autre aspect du jeu de cornemuse que tu as mis en place : il y a le solo, il y a l'ensemble tel les Sonneurs de la Côte et il y a le groupe qui met en place une polyphonie et un arrangement strict, en l'occurrence déjà composé).</i> • J'ai aussi apprécié la production de l'atelier du jeudi : l'éveil a mis en place une bonne atmosphère et nous avons réussi à faire aboutir le projet : maîtriser la grille harmonique et pouvoir se mettre tour à tour en avant tout en jouant ensemble.

Extrait d'une fiche d'un musicien adulte (nombreuses années de pratique puis inscription dans le parcours du conservatoire)

Productions musicales	
Travaux personnels (cela concerne le développement de travaux, règles de jeu proposées lors des cours ou amenées par l'apprenant et faisant intervenir interprétation, variation, improvisation ou création)	Travaux réalisés lors des différents ateliers (sonneurs de la côte, formation musicale, préparation bal folk de novembre) <ul style="list-style-type: none"> – Travaux sur les différentes voix à la 23 pouces (création l'un d'entre elle) pour les Sonneurs. Apprentissage plus difficile pour ne plus regarder la partition. – Travaux sur les créations de musiques (scottish, hanter dro, improvisation) 2 morceaux : essai et scottish à christine (modifié plusieurs fois). <i>Premières compositions (mélodie de scottish et voix polyphonique) très construites, cohérentes avec la danse ou l'harmonie. Utilisation de l'écriture sur ordinateur en bonne voie. Bonne compréhension des enjeux et règles de l'impro modale</i> – Travaux sur les musiques d'auvergne pour le bal folk : Pas réussi à résoudre le problème de la pulsation sur le morceau proposé, surtout la battue de pieds (voir ci-dessous), apprentissage des ornements auvergnats en cours d'acquisition <i>(voir ci-dessous et musicalité)</i>
Projets collectifs faisant partie du programme de formation du CRD	<ul style="list-style-type: none"> – La prestation lors du bal folk, pour les sonneurs, je pense avoir rempli la part de ce que l'on attendait de moi (16 et 23 pouces)

<p>(cela concerne la participation aux bals, veillées mais aussi à un atelier, à un projet de groupe avec pour objectif transversal le développement d'une pratique collective à partir de situations données par l'enseignant)</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Problème de battu de pieds, non résolu lors de la prestation et je l'ai donc abandonné pour me concentrer sur le morceau. <i>Il s'agit d'un problème double lié à une inversion rythmique dans la mélodie et d'un début qui appelle une levée alors qu'il faut partir sur le temps. Bref, ce n'était pas simple.</i> – <i>fort degré d'investissement à la fois dans l'atelier de FM trad avec de nombreuses propositions nourries de semaines en semaines (création et improvisation) et dans les Sonneurs de la Côte (suggestions de structures, passage de la 16P à la 23P)</i>
<p>Projets développés hors du programme de formation du CRD</p> <p>(il s'agit de la participation à la vie musicale locale en général : réalisations de projets hors CRD... développée en entière autonomie)</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Des prestations avec les sonneurs sur Etaples (fin août), Boulogne sur mer (septembre) et dans le cadre de la fête de la chicoré (2 jours en octobre) J'ai acquis plus d'assurance dans les différents morceaux. Celle-ci s'accroît quand je dois prendre une place plus importante dans le groupe indépendamment du fait de faire la 23 pouces. « Référent » pour les plus anciens ou entente accru entre les « vieux » des sonneurs qui font aussi la formation musicale – <i>duo cornemuse et flûte traversière l'année dernière en dehors du conservatoire</i>
<p>Jeu instrumental</p>	
<p>Maîtrise du jeu</p> <p>(cela inclus la tenue de l'instrument, la maîtrise de la pression, de l'émission du son, de la justesse ainsi que les connaissances et respect des doigtés, la dextérité, la maîtrise du tempo et du rythme, les détachés d'articulations et l'ornementation)</p>	<p>Toujours des problèmes pour m'accorder, je pense ne pas savoir le faire. <i>Il faut continuer à affiner la tenue de la pression sur le sac pour mieux stabiliser un accord à l'oreille. Joue dans ce cas sans puis avec bourdons.</i></p> <p>Apprentissage des « picotages » auvergnats et des spécificités de ce jeu</p> <p>Maîtrise de la battue de pieds sur des valse, des mazurkas, un peu plus juste sur des bourrés 3 temps</p> <p>Travaux sur la bourré « les 5 noisettes » ; sur l'improvisation OK</p>
<p>Musicalité</p> <p>(il s'agit de la capacité du musicien à choisir et donner une interprétation cohérente, intégrant les éléments fondamentaux des styles abordés)</p>	<ul style="list-style-type: none"> – <i>un jeu très riche et très inventif nourri de style auvergnat</i> – <i>nécessité de prendre le temps d'une mise en place accrue du thème : enchainements des doigtés et enracinement rythmique permettront une gestion plus assurée de l'ornementation et du phrasé en général. La méthode de travail personnelle est à préciser dans ce sens.</i>

Projet Polka d'Arc Ainières

Ce travail est, entre autres, le prolongement de celui effectué lors de la venue de François Lazarevitch. L'objectif général est de faire évoluer votre interprétation entre deux enregistrements à quinze jours d'intervalle. Les objectifs plus spécifiques résident dans votre capacité à :

- marquer la structure des phrases en tirant sur la durée notes, en utilisant les rappels comme éléments de ponctuations;
- orner des mouvements montant, descendant dans les phrases;
- faire du 1 sur 2 (facultatif);
- varier de courts passages mélodiques.

Le but n'est pas que vous exposiez le catalogue ci-dessus dans votre interprétation, mais que vous y puisiez des idées pour la faire évoluer, là où vous en êtes, dans le sens d'un mouvement de polka. Téléchargez les interprétations des autres musiciens sur le site N°2, piochez dedans des éléments qui vous intéressent... Nous referons un enregistrement la semaine avant les vacances de Pâques. Pour Nicolas, ce sera à la rentrée, le temps qu'il apprenne la mélodie.

<p>Maîtrise du jeu</p> <p>(cela inclus la tenue de l'instrument, la maîtrise de la pression, de l'émission du son, de la justesse ainsi que les connaissances et respect des doigtés, la dextérité, la maîtrise du tempo et du rythme, les détachés d'articulations et l'ornementation)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <p><i>Version 1 : interprétation dynamique mais à préciser pour éviter les accélérations dans les doubles croches.</i></p> <p><i>Version 2 : de nombreux essais d'articulations bien choisis. Etant au niveau de la recherche, cela déstabilise le thème en général et n'arrange pas les doubles croches.</i></p>
<p>Musicalité</p> <p>(cela concerne l'essentiel du projet et réside dans votre capacité à faire vivre votre polka en utilisant les éléments listés ci-dessus.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Voilà une petite réflexion sur les deux morceaux – 01 / 02 - Plus de facilités sur le 01 sur le rythme de la polka et l'ornementation plus abouti, à l'aise avec le morceau - Morceau 01 plus linéaire - Plus de recherche sur des variations possibles sur le morceau (du fait qu'il est connu pour moi depuis au moins 10 ans) - Mais le 02 à l'écoute semble moins abouti, moins linéaire, moins en place (<i>car tu es en recherche – essais</i>) - Des phrases mélodiques plus marqués dans le 02 bien que j'ai bien conscience de la structure du morceau dans le 01 - Rythme (<i>tempo</i>) plus rapide sur le morceau 01 - Je ne pense pas avoir mis (sur les écoutes) tous les ornements que j'ai pu créer ou jouer lors de l'entraînement - Quelques variations sur le morceau plus évident sur l'écoute 02 - La ponctuation des phrases par des rappels est plus marquées, moins de roulade sur le 02 <p>J'apprécie fortement ce morceau, et le fait de l'avoir approfondis, ouvre des perspectives dans une démarche de jeu soliste en cours de bal ou lors d'une audition</p> <p>Je n'ai pas trop mis d'ornement des autres écoutes (roll par exemple) car cela me viens pas trop à l'esprit de ce que je pense mettre pour une polka (<i>il faut de toutes façons confronter cela à la dansabilité : doum ka doum et</i>)</p> <p>Pour finir</p>

Aboutir et fixer les nouveaux ornements sur le rythme de la polka et les asseoir (travail à faire) dans un jeu (*bien vu*)

Version 1 : une variation mélodique bienvenue. Un phrasé trop sage.

Version 2 : de nombreux essais d'articulations bien choisies. Les variations mélodiques (coulades et syncopes) sont bienvenues. Il faut trouver cependant un moyen de marquer la fin de la syncope avant d'enchaîner la suite, l'enchaînement actuel étant brouillon. Par ex : poser un rappel après et reprendre au mi. Enfin, évite les inégalisations trop fréquentes (fin de B1) qui contrarient le pas de polka. A suivre en précisant le placement rythmique de tout cela.