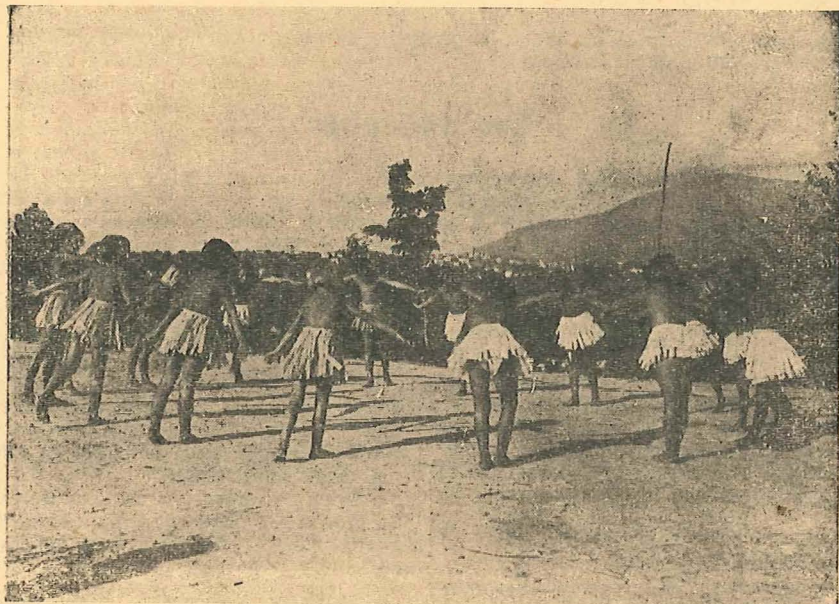


ESSAI SUR L'INITIATION MUSICALE

dans une Ecole Moderne



L'initiation musicale ne sera plus l'A.B.C. qu'on croit simple et qui n'est jamais qu'anormalement isolé de la vie. Nous partirons du jaillissement intime, de cette sensation naturelle d'une harmonie qui balbutie par les cris, les bruits et les chants. Nous placerons l'enfant dans l'atmosphère musicale où il fera ses premières armes. nous le laisserons tâtonner; nous l'aiderons à s'imprégner de connaissances en préparant et en accélérant son tâtonnement...

(C. FREINET : Essai de Psychologie Sensible.)

Lorsqu'il écrivait ces mots, Freinet pensait sans doute à une expérience qui serait pour la musique ce qu'était la Méthode Naturelle pour la lecture et le dessin. Cette Méthode Naturelle, il l'a aujourd'hui réalisée. Elle ne peut se concevoir, pas plus que les deux autres, sans textes d'auteurs. Le problème de l'initiation musicale reste donc posé parallèlement à celui de la méthode naturelle. C'est ce problème que je voudrais soulever pour tâcher de dégager une solution qui ne sera valable qu'en fonction du travail et de la contribution de tous nos camarades de l'I.C.E.M.

Il ne s'agit là que de quelques expériences et des réflexions qu'elles m'ont suggéré. Ces expériences sont malheureusement encore trop peu nombreuses, mais elles ont été appuyées par celles des camarades Olivier, Leroy, de l'Aisne, Lecanu et de tous les membres de la commission Musique.

Freinet nous enseigne donc que, dans le domaine musical comme dans les autres, il faut aller vers la vie de l'Enfant. Il ne s'agira plus d'imposer à l'enfant des notions artificielles venues de l'Extérieur-Adulte que nous sommes. Mais il faudra le gagner par les voies qu'il nous indique lui-même, voies de poésie et d'envol vers un univers où nous aurons peut-être peine à le suivre. En musique plus qu'ailleurs, il faut laisser l'enfant marcher devant nous et ne pas l'enfermer dans un rigorisme qui ne le mènerait à rien. Qu'importe la généralité de ses découvertes ? Qu'importe qu'elles aient ou non une portée universelle ? Ce n'est pas pour les autres que l'enfant travaille. C'est d'abord pour lui. Et il a fort à faire. Et nous avons fort à faire pour l'aider. Si un génie nous naissait, ce serait la meilleure éducation pour lui que celle qu'il se serait forgée lui-même. Et, pour l'ensemble des autres qui ne sont pas des génies, quelle importance cela a-t-il qu'ils ignorent Palestrina ? Tâchons de leur faire aimer la musique. Si nous y parvenons, nous aurons atteint notre but.

Voilà comment se pose, je crois, le problème de l'initiation musicale à l'École Populaire Moderne. Il n'est pas simple.

Les difficultés

Tâchons d'examiner, pour commencer, quelles sont les difficultés que rencontre l'éducateur dans son rôle d'initiateur à la musique.

Maîtres de cours moyen ou supérieur, vous entendez vos enfants siffler à longueur de journée les éternelles rengaines qui crispent vos nerfs d'amateurs déjà avisés ; par contre, ils bâillent, ces mêmes enfants, quand vous leur faites écouter du Beethoven. Et vous vous désolerez car vous ne savez plus comment vous y prendre pour leur donner le goût de cette musique que vous aimez et que vous voudriez leur faire aimer.

Vous vous désolerez et je ne vois guère de remède à ce mal.

Lisez la BENP de Camatte et tâchez d'intéresser vos enfants à ces quelques œuvres, soit ; mais qu'ils prennent part, surtout à vos enthousiasmes au cours de ces auditions commentées qui manqueraient leur but si elles n'étaient que des leçons comme les autres.

S'il est difficile de trouver le remède, tâchons d'en dégager les raisons. Si nous les connaissons, nous pourrions les combattre. Et le problème de l'initiation musicale sera considérablement aplani. Nous travaillons pour les hommes de demain. Notre ouvrage portera ses fruits dans dix ans, vingt ans peut-être. Mais ces fruits seront pleinement mûrs. Alors, nous aurons fait œuvre utile.

Le premier et plus important écueil provient de l'influence de la musique commerciale. Passés 11 ou 12 ans, l'enfant est déjà déformé par la mauvaise musique qu'il entend autour de lui. La radio répand, avec une prodigalité et une inconscience dignes d'intérêt, les productions les plus exécrationnelles et les plus basement flatteuses. Il y a eu l'époque des comiques troupiers qui nous a

valu Dranem et Polin ; celle de l'« Amour Vache », qui nous a donné « La Vipère du Trottoir » ; celle de la fausse sentimentalité grâce à quoi nous avons pu subir « Les Roses Blanches ». Puis, par un heureux coup du sort, sont arrivés au milieu de ce marais deux musiciens-poètes : Mireille et Charles Trenet. Ils ont fleuri sur le terrain vierge, nous offrant, l'une « Le jardinier qui boite » et « Couchés dans le foin », l'autre : « Y a d'la joie » et « La route enchantée ». Notons tout de même que le succès n'est pas venu couronner tout de suite les efforts de ces deux compositeurs. Un certain nombre d'âneries n'avaient pas dit leur dernier mot. La guerre est passée là-dessus et de la tourmente sont sorties pas mal de pauvretés qui ont fait fureur.

Nourri de ce répertoire facile, l'enfant ne peut pas faire effort pour s'en dégager. Il en est incapable, d'abord parce qu'il ne sait pas, ensuite parce qu'il chante ce qu'il entend chanter autour de lui. Son sens esthétique déformé n'est plus sensible à la vraie musique. Je ne dis même pas à la **grande musique** : je dis à la musique tout simplement pourvu qu'elle soit belle. Et je pense par exemple à tant de chansons qui se heurtent à l'indifférence générale. On a la chance de les entendre une fois ou deux à la radio. Et puis, c'est tout, parce qu'elles ne font pas partie, évidemment, de la liste des disques demandés par les auditeurs. « Grand-papa Laboureur », « La route bleue » et ces admirables chansons de Prévert et Kosma qu'on aimerait réentendre de temps à autre, sont passées totalement inaperçues (1). Par contre, la samba et autres rhaps

(1) Il faut excepter, bien entendu, « Les Feuilles Mortes » dont le succès est devenu presque légendaire.

servissent terriblement sur les ondes et dans les cuisines. Cette basse forme de la musique a planté des racines profondes dans l'esprit populaire. L'enfant de douze ans en est déjà trop imprégné pour qu'il soit possible à mon avis d'obtenir des résultats importants. Nous verrons plus loin comment on pourrait y remédier.

Je crois que, parallèlement aux méfaits de la musique commercialisée et peut-être en liaison directe, se trouve la nécessité d'avoir, pour pouvoir goûter pleinement les grandes pages de la musique, et à défaut d'une sensibilité profonde, une culture musicale assez étendue. On est bien obligé de reconnaître qu'il existe une musique classique accessible seulement à une élite d'adultes. Nous dirons peut-être qu'elle est plus **intellectuelle** en ce sens que son charme ne réside pas entièrement dans la puissance de son évocation, mais encore dans une série de phénomènes relevant de la technique ou de la virtuosité de l'interprète. Il est de nombreuses pages de Bach, par exemple, dont la froideur ne pourrait nous émouvoir, mais qui forcent notre admiration par la qualité de la pièce, le fini du travail. Exactement comme nous goûtons les Sonnets de Heredia où nulle émotion ne perce, mais qui sont ciselés par un brillant orfèvre. Il faut avoir une culture approfondie pour apprécier de telles œuvres.

Or, à partir d'une douzaine d'année, il est difficile de former véritablement la culture d'un enfant. Il faudrait pour cela qu'il s'astreigne à une attention soutenue, parfois longue et — pour lui, à coup sûr — ennuyeuse. S'il n'a pas pris dès son jeune

âge (cinq ou six ans) l'habitude d'écouter de la musique et de considérer cela comme une faveur accordée les seuls jours où on a été bien sage, il lui sera impossible de s'attarder à rêver sur un Impromptu de Chopin. Placé dans les mêmes conditions, un adulte ne le ferait pas. Il penserait à ses soucis quotidiens, au loyer, au gosse malade ; l'enfant, lui, pensera aux billes ou aux patins à roulettes. La séance de musique ne sera pas un plaisir mais une fastidieuse leçon de choses. Il écouterait le disque comme il regarde un lézard disséqué, avec le même air de compassion et de reproche.

Il est par contre de nombreuses pages de musique populaire, créées sans but commercial, qui lui plairont. Parce que sortant de l'âme simple du peuple, elles seront accessibles à l'âme simple des enfants. Ce sont les chansons folkloriques que tout le monde a déjà plus ou moins expérimentées avec succès, généralement.

Je voudrais, avant de terminer cette sorte d'introduction, bien préciser le sens de ce qu'on va lire plus loin. Il est bien entendu qu'il s'agira toujours d'élèves jeunes, C.P. et C.E. Je me permets d'insister. C'est dans ces classes que j'ai réalisé les quelques expériences que j'ai pu faire. Et c'est avec ces enfants-là que notre travail, je crois, portera ses meilleurs fruits. La méthode la plus rationnelle est souvent de repartir à zéro. Essayons d'intéresser ceux qui sont d'un âge trop avancé, mais sans trop d'espoir. Et concentrons nos efforts sur les plus petits. Sur ceux qui sont trop tendres encore pour que l'empreinte de la civilisation commerciale ait pu les marquer.

Commentaires de disques

Je voudrais, avant d'aller plus loin, dire quelques mots à propos de la B.E.N.P. « Commentaires de Disques », de notre ami Camatte.

Musique descriptive ? Peut-être.

Je crois, en réalité, qu'il n'y a pas de musique descriptive, pas plus que de musique non descriptive. Il n'y a que de la musique évocatrice.

La Symphonie Pastorale, par exemple, qui n'entre pas précisément dans la catégorie descriptive, évoque pour moi beaucoup plus de choses que ce « Marché Persan » dont je ne sais jamais si tel mouvement représente le Calife, le Muezzin ou le Charmeur de Serpents. Et la preuve que la description n'est pas très sûre, c'est que sur l'édition pour piano, vous trouverez le titre et le commentaire de chaque thème.

Convenons que toute musique doit être évocatrice. Si elle nous émeut par une puissante évocation — peu importe laquelle, d'ailleurs, c'est affaire de dispositions personnelles — elle est bonne. Sinon, elle a manqué son but.

Et c'est pourquoi les goûts diffèrent. Si je n'aime pas beaucoup Bach — et le regrette — c'est que sa musique n'évoque rien en moi. Un autre pensera différemment. Et nous aurons tous les deux raison.

D'ailleurs, puisque les autres en parlent et qu'elle définit malgré tout certaines œuvres, envisageons la question de la musique « descriptive ».

Je crois que son usage restreint la question. Je sais très bien que Camatte espère, par ce moyen détourné, et plus accessible, atteindre à la musique moins définie. Je suis beaucoup moins sûr que lui qu'il y parviendra. Disons-le franchement : à mon sens, la musique descriptive est une impasse. D'abord parce qu'elle canalise l'imagination.

Camatte fait presque une leçon, ce qui est antinomique avec l'idée de musique. La musique doit être une détente de l'esprit, non une tension vers un effort de compréhension. Ensuite, parce que les enfants vont prendre l'habitude de cette analyse systématique. Ils auront besoin de trouver un fil conducteur. Et ils poseront la fatale, l'inexorable, l'invincible question : « Qu'est-ce que ça veut dire ? ».

Car, « ça » ne veut pas forcément dire quelque chose. L'Art n'est pas une traduction. Ce n'est même pas une interprétation. C'est quelque chose en soi. On a le droit de dire, devant une œuvre d'art : « Ça me plaît » ou « ça ne me plaît pas ». On n'a pas le droit de déclarer : « Ça ne veut rien dire ». Ça a seulement à émouvoir, ou à essayer.

Seulement, en réalité, Camatte s'adresse à des enfants déjà âgés. Il suffit de lire la liste des morceaux présentés pour s'en persuader. Et, dans ce cas, Camatte a raison. Si l'enfant de douze à quatorze ans est déformé par la mauvaise musique, du moins est-il capable de s'intéresser à des analyses de ce genre ; l'expérience l'a prouvé. Même si on n'obtient pas des résultats transcendants, on pose des jalons qui, peut-être, beaucoup plus tard, révéleront une sensibilité que l'on ignorait. Notons en particulier que Camatte utilise avec succès les commentaires dans vingt écoles des Alpes-Maritimes. Les critiques que j'apporte visent surtout une utilisation démesurée du commentaire. On pourra se servir de la BENP en puisant dans les textes trop complets la matière nécessaire à un commentaire ou à une « présentation ». Notons également que la BENP est extrêmement intéressante pour les maîtres qui veulent faire de l'Initiation Musicale.

Quelques expériences

Je voudrais maintenant vous exposer les quelques expériences que j'ai pu faire à l'Ecole Freinet et dans la classe de Mme C. Bens. Celle-ci a des petites filles qu'elle garde de division en division et qui suivaient, en 1950-51, le Cours Élémentaire. Fillettes de 7 à 10 ans, suivant les cas ; enfants du peuple de Marseille, avec toute la gamme de la misère ou de l'aisance. Enfants, par conséquent, comme on peut en trouver partout en France

L'école ayant pu s'offrir un électrophone, j'ai acheté quelques disques des chansons de Prévert et Kosma, interprétées par Germaine Montéro, et je les leur ai fait apprendre, par l'audition. Quelques conclusions se sont immédiatement imposées :

- Les enfants apprennent beaucoup plus rapidement. Ces fillettes, à la 4^e audition de « En sortant de l'Ecole », le chantaient en suivant l'interprète.
- Les enfants apprennent beaucoup mieux. Ils apprennent avec les nuances, contrairement à la règle générale qui dit : « Sachez-le d'abord sans faute. Après, je vous apprendrai les nuances... » Quand elles chantent seules, les fillettes savent ralentir ou presser la cadence aux bons endroits. L'œuvre est respectée dans la plus large mesure possible.

Evidemment, il faut savoir choisir un chanteur dont l'interprétation soit valable. Actuellement, c'est possible.

- Les enfants ont aimé ces séances. C'est ainsi que je leur ai fait apprendre :
 - Chanson pour les enfants l'hiver.
 - En sortant de l'Ecole.
- Les faces correspondantes étant :

- Les enfants qui s'aiment.
- Et la fête continue.
- Et puis après.

Je n'ai fait apprendre aucun de ces trois-là, trop difficiles quant au sens ou déplacés dans la bouche d'un enfant.

Pour la fête de fin d'année, leur maîtresse voulait leur faire apprendre une danse basée sur la rythmique libre. Elle me fit acheter les « Scènes d'Enfants », de Schumann, interprétées par Alfred Cortot. Les enfants furent absolument médués par cette musique. Dès qu'elles furent en mesure de reconnaître quelques motifs, elles se mirent à improviser des danses. Il n'y a pas que le plaisir de danser. Il y a l'émotion née de la musique et qui se communique à tout l'être et qui explose chez l'enfant par des mimiques parfaitement nuancées.

Ce que je peux certifier, c'est que le morceau était bien connu d'elles. Elles ne connaissaient pas Schumann mais elles l'appelaient « le disque rouge » et savaient le demander lorsqu'elles avaient envie de l'écouter ou de danser.

Et qu'on ne me dise pas que les « Scènes d'Enfants » sont par essence à la portée des enfants... Elles le sont si peu qu'à part la célèbre Réverie, personne ne les connaît. C'est même une musique assez difficile, et j'en sais tel passage, comme « Le poète parle », « L'enfant prie », ou « Grave événement » qui ne serait pas goûté par n'importe quel amateur adulte.

Il y a donc eu une séduction véritable de jeunes enfants par une musique qui n'est pas faite pour eux et qu'ils sont, ordinairement, incapables d'apprécier.

Le jazz

Le jazz a été trop souvent considéré comme une mode, mais une mode qui dure depuis cinquante ans n'est plus une mode, c'est une époque. — Arthur HONNEGER.

Et j'en voudrais venir à cette question qui soulèvera bien des protestations et qui est posée par la musique de jazz. Nous en avons discuté avec de nombreux camarades. Ils m'ont tous dit : « Il y a des gens qui ne seront pas d'accord, mais c'est nécessaire. » Fort de cette approbation, je me permets donc d'envisager ce problème.

Quelle que soit la position que l'on ait vis-à-vis du jazz, qu'on l'aime ou qu'on le déteste, on est obligé de concéder qu'il existe, que les enfants l'entendent et que, par conséquent, il faut en parler.

Il existe si bien que 1950 a vu à l'occasion de son centenaire, se tenir à Paris un Festival du Jazz qui a connu un succès bien plus considérable que tous les festivals de musique classique du monde, mis à part peut-être celui de Bayreuth. Succès qui s'est maintenu dans le temps et qui a permis de présenter chaque année, depuis deux ans, un festival semblable. Des noms illustres de la musique en ont dit le plus grand bien. Et d'ailleurs, comment pourraient-ils faire autrement, puisque de Ravel à Milhaud, il n'est plus, à l'heure actuelle, un seul compositeur qui ne s'en inspire.

On me dira : « Il faudrait le comprendre avant de vouloir le pratiquer dans sa classe. » Vous voulez comprendre le jazz ? Lisez son histoire. Apprenez son passé à travers la vie de ses créateurs et de ses interprètes. Je ne saurais trop vous conseiller la lecture de « Louis Armstrong, le Roi du Jazz » par Robert Goffin, (Ed. Pierre Seghers). Vous y apprendrez d'abord à connaître la vie des noirs dans les quartiers de taudis de la Nouvelle-Orléans. Vous surprendrez un peu de leur âme, âme de grands enfants, éternellement en contemplation devant une vie qu'ils comprennent mal et qui souffrent ou jouissent intensément, comme les enfants. Vous apprendrez à aimer ces hommes turbulents, exubérants qui débouchent leur trompette et soufflent l'enfer quand ils sont heureux, ou qui pleurent d'émotion devant Louis Armstrong arrachant, les lèvres ensanglantées, un blues poignant de son instrument.

C'est que les Noirs chantent leur vie, joies et peines mêlées. On leur reproche d'être insouciant. Ils ne sont pas insouciant. Ils sont seulement un peu fatalistes, ce qui est le propre des races ayant beaucoup souffert. Quand ils sont tristes ou malheureux, ils s'accroupissent devant leur mesure et chantent le blues.

Qu'est-ce que le « blues » ?

C'est un mot de l'argot noir qui signifie « cafard ». En France, on dit « avoir le noir » ; à la Nouvelle-Orléans, on dit « avoir le bleu ».

Il faut croire que les couleurs n'ont pas la même signification pour tout le monde. Et que, comme les lettres de Rimbaud, les sentiments n'ont pas la même teinte dans tous les pays du monde. Et le blues est une complainte improvisée que chante le pauvre nègre atteint de cafard. Cela peut être très doux. Cela peut être aussi violent et rude comme une grognement de révolte. C'est un souffle de l'âme noire qui passe. Et je vous certifie que si, sans parti pris, vous écoutez le « Saint Louis Blues » en pensant que c'est une femme qui souffre qui le chante, vous aurez compris ce qu'est le jazz.

Et puis, il faut parler, bien entendu, des admirables negro-spirituels. Les Noirs traqués, battus, assassinés n'ont plus d'espoir de bonheur sur notre terre : ils se tournent

vers Dieu. C'est une consolation qui a son importance. Elle nous a donné des chants poignants. Vous ne pouvez pas ne pas aimer ces chants. Il en naît une émotion profonde, tant la voix des noirs est flexible, nuancée et se moule sur les mots qu'ils prononcent. Écoutez beaucoup de spirituels, vous qui voulez comprendre le jazz. Bien que la source soit différente, puisque le jazz est profane, vous arriverez à pénétrer un peu de l'âme des noirs, ce qui est essentiel pour comprendre leur musique.

De toutes façons, même si vous n'êtes pas sensibles à sa beauté, ne le méprisez pas. Le jazz est infiniment respectable, aussi respectable que peut l'être le patrimoine musical d'un peuple qui souffre et qui n'a que ses pauvres chants pour exprimer ses joies et ses peines.

Et, si vous ne l'êtes pas, vous, vos enfants sont sensibles à cette musique. Pourquoi ? J'y vois plusieurs raisons. Ce ne sont pas forcément les seules. Mais je crois que ce sont les plus importantes.

— D'abord, c'est une musique qui se rapproche de celle qu'ils entendent tout le long de la journée. La radio nous est prodigue d'airs de danses ou de variétés dont le rythme dérive de celui du jazz. Lorsque ces fillettes de Marseille ont entendu « Temptation Rag », de Sidney Bechet et Claude Luter, l'une d'entre elles s'est écriée : « Madame, c'est beau : c'est le bal ! »

On est forcément plus sensible à une musique que l'on connaît ou dont la structure se rapproche de pages connues. Ceci, parce que la notion de relations est très importante en musique. Pour les enfants, la vérité de cette proposition ne peut que s'accentuer.

— C'est ensuite parce que les instruments utilisés par les musiciens de jazz sont d'une sensibilité extrême. D'une part par leur timbre (trompette ou saxophone) ; d'autre part, par les possibilités de nuances dans l'expression. Je prétends que la trompette elle-même, malgré son agressivité légendaire, possède autant de souplesse que le violon. Il suffit, pour en être convaincu, d'avoir entendu dans le film « Les Joyeux Pèlerins » Aimé Barelli

jouer l'Ave Maria de Schubert accompagné aux grandes orgues. On reconnaît à peine le timbre d'une trompette, tant il y a de douceur et de tendresse dans l'interprétation d'Aimé Barelli.

Ce que je viens de dire pour la trompette, il faut le multiplier par cinq quand il s'agit d'un saxophone. Entendez seulement Sidney Bechet dans quelques morceaux de saxo-soprano. Son instrument est un être humain. Il parle, il chante, il crie, il pleure, il éclate de rire, il se moque. Vous êtes obligés de rire ou de pleurer avec lui.

— Enfin, la musique de jazz est une musique simple. Sa structure est dépouillée à l'extrême et elle est issue d'un peuple jeune. Deux raisons qui la font aimer des enfants. Car les enfants aiment ce qu'ils comprennent vite et aiment qui leur ressemble. La débauche de lignes et de couleurs qui éclate dans les dessins des enfants se retrouve transposée sur le plan sonore dans la musique de jazz. Les enfants sont exubérants, excessifs : ils pleurent à chaudes larmes ou éclatent de rire pour un rien. Les noirs aussi. Ils sont bien faits pour s'entendre.

La présentation

« Mais, va-t-on me dire, tu attaques plus ou moins les commentaires de disques. Que donneras-tu à la place ? »

Je pense, en effet, que pour de jeunes enfants les commentaires seront inaccessibles. Peut-être même les ennueront-ils : les enfants préfèrent laisser flotter leur imagination.

Mais je ne prétends pas les laisser entièrement libres. Car, puisque c'est à l'établissement d'une culture musicale que nous voulons aboutir, il est nécessaire de poser des jalons.

D'abord, on ne sera plus enfermé dans une certaine catégorie de musique. Le commentaire impose l'audition de musique dite « descriptive ». S'il n'y a rien à décrire, il n'y a plus de commentaire.

Ceci sera déjà un pas en avant. J'ai déjà dit — je le répète — que la musique descriptive mène à une impasse. De « La Danse Macabre » à « Espana », en passant par « Le Marché Persan », « L'Apprenti Sorcier » et « Une Nuit sur le Mont Chauve », essayez de citer trois morceaux qui sortent des deux domaines : aventures de sorcières et faux pittoresque clinquant. Or, il y a quelques inconvénients à faire entendre à de jeunes enfants de la musique de ce genre. Pour ne citer que « La Danse Macabre », je

peux signaler que, quand j'avais sept ou huit ans, ce morceau me faisait peur. Ceci n'est pas un cas unique. Notre camarade Lecanu m'écrivait l'an dernier à propos de la même œuvre : « Avec le poème écrit au tableau, les fillettes étaient toutes pâles. »

Donc, peu de commentaire. Ou, plus exactement, pas de ces longs développements dont l'idée seule fait désertier les salles de « concerts à conférences », et dans laquelle on finit forcément par tomber lorsqu'on veut commenter trop loin. Eh ! Laisse-moi rêver en paix !

Je vais, moi, te laisser rêver en paix. Mais non en pagaie. Je vais guider doucement ton rêve, par un mot, ou une phrase.

Voici quelques exemples de ce que je propose :

— **Symphonie n° 6 (Pastorale)** de Beethoven. Andante (2^e mouvement) seulement.

« Dans ce morceau, le compositeur a voulu décrire la campagne et les bruits qu'il rencontre. Écoutez bien. Fermez les yeux et imaginez que vous êtes dans la campagne en train de vous promener... »

— **Marche des Soldats de Plomb**, de Pierné.

— **Marche funèbre pour une Poupée**, de Gounod.

Aucun commentaire. Faire imaginer un argument par les enfants, comme l'a fait et

le conseille Camatte dans sa BENP. (Commentaires de Disques, p. 5. Note 2).

— Espana, de Chabrier.

Aucun commentaire. « Valse Espagnole ». Les enfants trouveront que « c'est le bal », et cela leur suffira pour apprécier.

— Rapsody in Blue, de Gershwin.

Demandez aux enfants ce que cela leur évoque.

— Peer Gynt, suite pour orchestre de Grieg.

a) **Le Matin**. Indiquez que Peer Gynt dort dans la forêt. Le jour se lève doucement. La forêt s'éveille. Peer Gynt aussi.

b) **La Mort d'Ase**. Ase, la vieille maman de Peer Gynt, meurt. Notez le pathétique de ce morceau. (Réservé aux plus grands).

e) **Dans le Hall du Roi des Montagnes**.

d) **La Danse d'Anitra**.

Il y a quelque chose de surnaturel dans ces deux morceaux. Il y a du féérique grave

(Le Roi des Montagnes) et du lutin (Anitra). Demandez aux gosses ce qu'ils en pensent.

Ce ne sont que quelques exemples. Il est évident que la présentation variera d'un groupe d'enfants à un autre. On pourra la pousser plus avant dans le sens du commentaire, si cela s'impose.

Certains remarqueront sans doute que parmi les quelques morceaux que je viens de citer, il en est qui entrent dans la catégorie « descriptive ». Je vous en donne tout de suite la raison : j'ai pris des titres de la BENP « Commentaires de disques, d'une part, parce que ce sont des morceaux en général très connus, d'autre part, pour que l'on puisse faire, expérimentalement avec les enfants, la comparaison entre commentaire et présentation.

Le but

Mais quelle est, en réalité la différence entre le commentaire classique et cette soi-disant « présentation » ? Il semble que la présentation soit simplement une forme atténuée du commentaire, un commentaire réduit.

Pas exactement.

Ce que je reproche au commentaire, c'est surtout d'être trop brutal. Si l'on fait de la musique une forme tangible, on lui enlève beaucoup de sa poésie. Dans ce cas, la musique perd de son essence.

Il faut plonger l'enfant dans l'atmosphère du morceau. Il ne s'agit pas qu'il se dise : « Tiens, voilà les chameliers, voilà la princesse ! » Il faut, avant tout, le faire penser à... Mais à quelque chose de très vaste. A la campagne, aux bois, à la rivière et aux prairies, s'il entend la Symphonie Pastorale. Et qu'importe s'il prend le coucou pour le tic-tac du moulin !

Et puis, ce n'est pas un futur prix de Rome que nous avons devant nous : c'est un enfant qui demande à rêver. L'enfant aime à rêver, et il aimera la musique si elle flatte son rêve.

Il faudra aussi faire naître chez l'enfant le besoin de sentir à nouveau une émotion déjà éprouvée. L'exemple du « disque rouge » est, je crois, assez significatif sur ce point. Aimer à réentendre un morceau est l'amorce de toute culture musicale.

N'oubliez jamais, surtout, que la musique doit emporter l'imagination et non la canaliser. La canaliser, c'est lui couper les ailes. Et le rôle du maître ? Ce sera, non de canaliser, mais de guider. La musique emporte l'imagination vers quelque chose.

C'est dans ce vers que réside la part du maître.

Plus votre part sera mince, mieux ce sera. L'enfant invente bien tout seul sans notre aide. Et quand chacun d'eux inventera une aventure différente, ce ne sera que l'expression de la vie où chacun réagit suivant sa personnalité propre et suivant son humeur du moment.

Ne vous est-il jamais arrivé de trouver un air triste si vous l'êtes, gai si vous avez envie de danser ? Vous avez alors senti la grande réalité de la musique. Car c'est le propre de l'Art Vrai que de pouvoir pénétrer en chaque homme pour recréer avec lui un univers nouveau.



Conclusions

Comment créer chez l'enfant le besoin d'écouter de la belle musique ?

Le problème n'est pas simple. Et j'y vois au moins deux solutions parallèles.

a) **Séances de musique**, où l'on graduera suivant le principe : chansons : musique plus grave.

b) **Audition de musique**, à propos d'autre chose. Où l'on pourra facilement donner de la musique moins accessible, puisque l'intérêt sera centré sur une autre activité.

Voici quelques moyens pratiques, entrant dans l'un ou l'autre des cadres précédents.

1. — Notion de motivation :

Il s'agit, avant tout, que l'enfant ait une raison d'entendre de la musique. Une raison **différente** de la musique elle-même. Il faut que le maître ajoute la musique à quelque chose qui l'intéresse déjà. Et ce, jusqu'à ce que la musique fasse partie intégrante de son activité.

Si vous l'accompagnez toujours quand il joue la comédie, c'est lui qui vous réclamera ensuite un fond musical à son jeu. Parfois même, la musique que vous lui offrirez donnera un sens nouveau à son improvisation. Parce qu'il existe la succession naturelle : musique : émotion : sensation : idée : geste.

Et si vous avez des filles, ne laissez pas passer l'heure de couture sans leur faire entendre de beaux disques.

Avec cela, les leçons de musique deviennent inutiles, puisque l'on peut arriver à faire entrer la musique dans la vie de l'enfant. Ce qui est le but de tout enseignement musical à l'Ecole.

2. — Commencer par des chansons modernes :

Je crois bon de préciser — des camarades qui ont lu ce projet m'en ayant fait la remarque — qu'il ne s'agit pas ici de chansons à faire **apprendre** aux enfants, mais seulement à leur faire **écouter**.

En faisant un choix très serré, on en trouve de bonnes et même de très bonnes. Attention : ne pas sacrifier la musique aux paroles. J'entends qu'entre deux chansons :

- Paroles bonnes
Musique passable (ou mauvaise)
- Paroles passables
Musique bonne

Il faut choisir la **seconde**. C'est de l'Education Musicale que nous faisons. Nous ne devons pas oublier que le goût des chansons populaires doit préparer le goût d'une musique moins définie. Mais, en réalité, le cas ne doit pas se poser. Il est très possible de trouver des chansons dont paroles et musique conviennent à nos besoins.

Il ne restera plus qu'à choisir l'interprète. Ceci est très important. Trouvez un interprète au talent neutre ou sûr. Et sachez choisir dans son répertoire. Par exemple, vous penserez tout de suite, même si vous l'aimez, que vous ne pouvez pas faire entendre à vos enfants des disques de Tino Rossi. Son genre et son répertoire entrent mal dans le cadre des séances scolaires.

Je veux en venir à ceci : c'est qu'il ne faut pas porter de jugements absolus et définitifs lorsqu'on veut faire un choix semblable. Il faut arriver à penser à ce qui convient aux enfants sans tenir compte de notre goût personnel.

Nous avons la chance actuellement d'avoir quelques interprètes de très grand talent, qui savent choisir leurs chansons et qui leur donnent une vie et un relief admirables. Je pense plus particulièrement à Yves Montand et Henri Salvador. Avec Yves Montand vous aurez le merveilleux recueil des œuvres de Prévert et Kosma : « Les Enfants qui s'aiment », « Tournesol », etc... Quant à Henri Salvador, sa voix douce et nuancée plaît beaucoup aux enfants. Et il interprète avec une sensibilité aiguë de charmantes chansons dont il est l'auteur, comme « Ma Doulou », « La Biche et le Chevalier », « Le Marchand de Sable », et bien d'autres encore.

J'ajouterai encore Mouloudji à qui l'on doit « Time is money » et qui vient d'enregistrer tout dernièrement « Saint Paul de Vence », tirée du film d'André Verdet et qu'on ne saurait trop louer.

Par là, vous arriverez à donner à vos enfants le sens de la belle chanson moderne. Et vous verrez comme leur goût s'affinera vite. Comme ils rejeteront la banalité. Alors, vous pourrez commencer à leur faire entendre des fragments de grande musique. Habituez-les peu à peu à écouter de la musique sans paroles.

3. — **D une manière plus active**, qu'ils participent eux-mêmes à la musique, qu'ils la vivent :

— par le pipeau. Sans vouloir faire une religion du pipeau, on peut admettre que beaucoup de travail sera réalisé avec son aide (finesse de l'oreille en particulier) ;

— par le jeu dramatique. Illustrez les jeux dramatiques qui s'y prêtent par une musique de fond ou des chants convenant au texte. Vous formerez ainsi l'enfant au **choix de l'air qui convient**. Par là, son goût s'affinera ;

— par la danse, s'ils sont petits (5 à 9 ans). Faites les danser sur un morceau de musique classique sans leur donner aucune indication. Ils acquerront ainsi le sens du rythme, absolument nécessaire pour les faire chanter ;

— par la méthode naturelle ;

— par l'échange d'enregistrements sur magnétophone. Pour les écoles fortunées, les échanges entre correspondants feront connaître aux enfants le folklore d'une autre région, ou la musique créée par les enfants eux-mêmes ;

— par le jugement qu'ils porteront. Demandez à vos élèves avant l'audition de bien écouter les morceaux qu'ils vont entendre, et de vous dire s'ils leur plaisent ou non, et pourquoi. La motivation sera d'autant plus forte que vous semblerez donner plus d'importance à leur avis.

4. **De préférence, n'usez pas trop d'orchestres pour commencer.** Les enfants sont plus sensibles au simple. De la musique de piano (cf. Schumann et Chopin) les satisfait. Les grands orchestres les ennuiant parce qu'ils s'y noient. Ils sont tout étourdis par les flots d'harmonies qui frappent leurs oreilles et ne savent où donner de la tête. (Exemple : 5^e Symphonie de Beethoven.)

5. — **Comptez, sur votre emploi du temps, le nombre d'activités où vous pouvez faire écouter de la musique.**

Mais n'exagérez pas. N'allez pas faire passer des disques systématiquement, pendant que les gosses impriment, par exemple. Il y a un dosage, une mesure de bon sens à atteindre.

Si cette mesure est dépassée, on tombe dans la musique haschich qui endort mollement et qui rejoint la musique aujourd'hui utilisée dans certaines industries pour améliorer le rendement. Notre but est très loin de cette conception. Nous voulons, au contraire, faire véritablement **écouter** la musique avec tout ce que ce terme implique de plaisir attentif. Seulement, nous voulons aussi que vos enfants aient la possibilité d'en écouter, non pas une fois par semaine, au cours de l'heure réservée par l'emploi du temps, mais trois ou quatre fois, en fin d'après-midi, à l'occasion d'activités ne nécessitant pas le silence.

6. — **N'oubliez pas la musique de Jazz :**

Les enfants que nous avons seront hommes dans dix ou quinze ans. Avons-nous le droit de les priver de cette partie de la culture ? Qui sait si les progrès du Jazz ne seront pas tels qu'il deviendra la forme principale de la musique ? Est-ce que les hommes de demain ne pourront pas goûter la musique moderne, parce que nous n'aurons pas voulu, nous, faire comprendre le Jazz à nos enfants ? J'exagère ? Pas tellement : nous vivons déjà une époque où le Jazz a affirmé son influence sur l'école classique. Influence si considérable que l'on peut dire sans grand risque d'erreur que, sans le Jazz, la musique classique contemporaine ne serait pas ce qu'elle est. Alors, dans vingt ans ?

7. — **Enfin, ayez de l'audace et de la fantaisie :**

La séance de musique doit être créatrice de Joie. N'attendez pas que vos enfants viennent à vous, campés parmi vos statues de marbre. C'est à vous d'aller les chercher, au milieu de ce qu'ils aiment, avec ce qu'ils aiment, les mains pleines de choses pas trop rébarbatives, pour essayer de les élever jusqu'à des plaisirs plus purs.

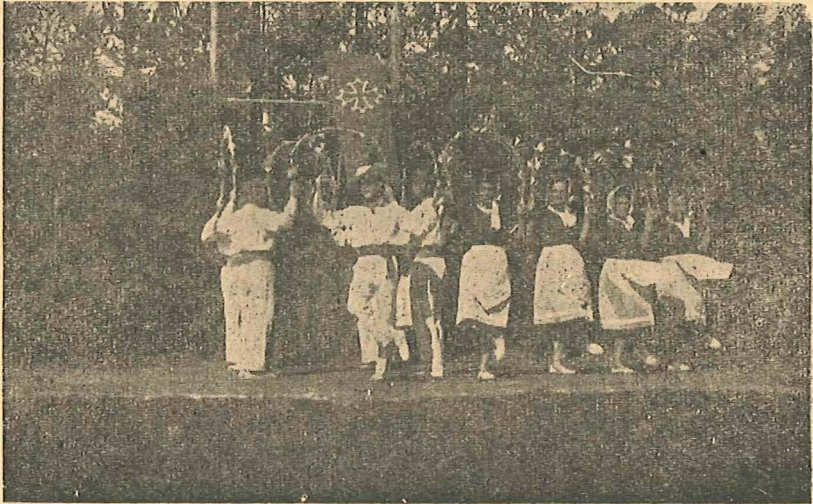
Comme le dit Freinet, il faut partir du jaillissement intime, parce que c'est là que se trouve la source de Joie. Elle est dans l'âme même de l'Enfant qui s'éveille et qui demande à la musique un prétexte à son épanouissement.

Élargissez votre travail en discutant, avec vos enfants, au cours de réunions hebdomadaires, des programmes de la Radio. Recommandez à l'Enfant d'écouter tel concert ou telle émission de variétés. Et demandez lui de noter ce qu'il en pense. Si vous quêtez son opinion, il écoutera.

Enfin, pour terminer, laissez-moi faire une dernière remarque, qui est peut-être l'idée directrice de cette brève étude : ne vous fiez aux manuels et aux donneurs de conseils que si vous n'êtes pas très sûrs de vous ; mais, si vous vous sentez un peu de goût musical, vous bâtirez votre programme vous-mêmes, **en fonction de vos enfants**, et vous aurez ainsi trouvé la solution de vérité.

Jacques BENS.

LE DISQUE A L'ECOLE MODERNE



Avant-propos

« Faire briller le soleil. »

« Faire entrer la vie dans nos classes. »

Voilà des directives maîtresses de notre pédagogie et vers lesquelles tendent tous nos efforts ; c'est pour y parvenir que nous pratiquons l'enquête, l'imprimerie et la correspondance qui permettent à nos élèves de faire part de leur vie et de leurs découvertes à d'autres enfants qui, à leur tour, leur feront part de leur vie et de leurs émotions.

Quand l'enquête nous est impossible, nous avons le fichier où l'enfant trouve bien des renseignements à ses curiosités.

Nous avons aussi la collection de B.T. et la richesse de sa documentation.

Pour améliorer encore, nous avons recours à la projection fixe, ou mieux au cinéma.

Est-ce suffisant ?

Est-ce idéal ?

Non ! Car si l'on excepte le cinéma sonore, il manque à ces documents une qualité essentielle de vie : LA VOIX.

Or : « il existe en Asie, une cochenille, la « *Carteria Laeca* », dont la piqûre patiente provoque la sécrétion d'une fine résine sur les rameaux du figuier — des pagodes et du pommier indien... Cette résine ... devient la gomme-laque, la cire à mouler les voix, la pierre phénoménale entre toutes, puisqu'elle s'anime dans une identité parfaite avec son modèle, telle que n'en réalise ni la photographie, ni le cinéma, ni aucune technique d'imitation de la vie » (1).

(1) Michel de Bry (Almanach du Disque, 1951).

Cette merveille qu'est le disque est là qui va animer et redonner la vie à nos documents.

— Quelle magnifique illustration sonore à la B.T. sur les chemins de fer que « Pacific 231 » d'Honneger !

— Les petits villageois comprendront peut-être mieux que par n'importe quel récit la peine des ouvriers rivés à leur machine en entendant *Fonderie d'Acier* de Mossolov et, les petits des villes, l'atmosphère de la vie des pâtres montagnards par l'audition du *Ranz des vaches*.

— Tous les récits, lectures, descriptions de danses noires ne pourront atteindre le degré d'évocation de *Bawolo Bagol Mwé Mwé* (Ogoué).

Par le miracle d'une mince galette de cire, c'est une bouffée d'air extérieur qui pénètre dans la classe, bouffée d'air qui, de très loin dans le temps ou l'espace, nous restitue fidèlement quelques minutes d'un passé précieux ou de la vie d'hommes lointains qui, comme nous, et en même temps que nous connaissent peine et joie.

Rappel du principe du phonographe

Les vibrations produites par l'émission d'un son se communiquent à un burin qui grave un sillon dans un disque de cire.

Sur ce disque initial est confectionné, par galvanoplastie, une matrice qui permet de presser les disques définitifs.

Le sillon du disque reproduit les vibrations très complexes en raison de l'existence des « harmoniques » qui différencient les timbres des voix et des instruments.

Lors de la lecture du disque, la pointe du phonographe obéit aux multiples déplacements imposés par la gravure et restitue le son (1).

Les appareils phonographiques

PHONOGRAPHE MECANIQUE. — Le phonographe ordinaire ne fournit qu'une audition médiocre, il ne reproduit que les fréquences moyennes, déforme ou supprime les graves et les aigus si bien que certains instruments, tels les timbales, sont à peu près inaudibles.

Ce n'est qu'un pis-aller, qui peut toutefois dans certains cas où il est impossible de disposer d'un meilleur appareil, rendre des services appréciables.

APPAREILS A REPRODUCTION ELECTRIQUE. — L'usage de la radio nous a rendus très difficiles en matière de reproduction musicale, et nous exigeons de grandes qualités des appareils que nous utilisons.

Envisageons les diverses combinaisons possibles :

(1) Notons que ces principes étant toujours valables, le matériel et les procédés d'enregistrement et de reproduction bénéficient d'incessantes améliorations.

ELECTROPHONE comprenant tourne-disques et amplificateur.

COMBINÉ RADIO-PICK-UP utilisant pour la reproduction l'amplificateur basse fréquence du poste de radio.

Les postes de radio modernes et les amplificateurs de cinéma sonore possèdent presque toujours une prise pick-up sur laquelle on peut brancher une tourne-disque. Si cette prise n'existe pas, elle peut être aisément établie. Il suffit de relier par l'intermédiaire d'un commutateur la prise du pick-up à la première amplificatrice basse-fréquence : tout bon radio-électricien peut faire ce travail pour un prix minime.

Contrairement à cette opinion souvent formulée, qu'un électrophone indépendant est d'un rendement supérieur au combiné radio-pick-up, les résultats de l'une ou l'autre combinaison sont à peu près équivalents et dépendent avant tout du soin apporté à la construction du pick-up et de l'appareil amplificateur.

Un poste radio possédant de bonnes qualités musicales doit, avec un bon pick-up, donner des reproductions parfaites.

CHOIX DE LA TETE DE PICK-UP. — Il est préférable de s'en tenir à la tête dite magnétique, robuste, d'un prix raisonnable et de bonne qualité (on en fait maintenant de très légères).

Le pick-up à cristal est plus fragile.

Moteurs. — Les moteurs asynchrones, à vitesse réglable, sont préférables.

PRECAUTIONS A PRENDRE ET CONSIDERATIONS A ENVISAGER LORS DU CHOIX D'UN APPAREIL :

Il convient avant tout de rechercher la robustesse, la simplicité ; on peut généralement faire confiance aux grandes marques qui offrent des garanties solides.

L'essentiel est de ne pas se laisser **TROMPER** par la façon des vendeurs qui, spéculant sur l'ignorance de la clientèle, font leur publicité à grand renfort de termes techniques employés faussement ou dépourvus de signification.

Mais il faut éviter aussi le bricolage, l'appareillage électrique s'en accommode mal (une seule soudure mal faite entraîne parfois de longues recherches pour le dépannage). Seul, un bon artisan peut assurer un montage satisfaisant.

Les disques

LES DISQUES NORMAUX ACTUELS tournent à la vitesse de 78 tours à la minute. Cette vitesse doit être rigoureusement exacte et constante pour reproduire fidèlement l'enregistrement. Elle assure une durée d'audition qui varie de 3 minutes à 4 minutes 1/2 suivant le diamètre (25 ou 30 cm.).

Mais l'industrie du disque est actuellement en pleine révolution et ses dernières réalisations sont :

LE MICROGRADE VARIABLE (Polydor), c'est un disque tournant à la vitesse normale de 78 tours-minute. Ses sillons les plus fins, correspondant à l'enregistrement des « pianissimo » sont resserrés au maximum. La durée d'audition varie suivant les œuvres enregistrées et peut atteindre de 8 à 16 minutes par face.

Il utilise le matériel normal avec tête de pick-up légère.

LE DISQUE MICROSILLON, gravé très finement, tourne à la vitesse de 33 tours 1/3 à la minute et donne une audition de près de 25 minutes par face.

On peut juger de l'avantage de ces disques pour les œuvres de longue durée.

Il est encore trop tôt pour conclure et juger des qualités et défauts de ce procédé qui commence seulement à entrer dans le commerce.

Ces disques, de par la finesse de leur gravure, nécessitent un matériel spécial : tourne-disque à changement de vitesse et surtout bras de pick-up ultra-légers (tête cristal et aiguilles spéciales).

LE DISQUE MINIGROVE. En même matière que le disque microsillon, c'est en somme un disque mixte puisqu'il tourne à la vitesse de 78 tours mais se lit avec le saphir du 33 tours.

Ses avantages sont indiscutables pour les œuvres de courte durée ; en effet, sous un plus faible encombrement (17 cm. 1/2 de diamètre) et un poids plus réduit (50 gr. au lieu de 200 passés), il offre une audition égale

en durée à un disque ordinaire de 25 cm mais supérieure en qualité.

Les aiguilles

Elles doivent être moins dures que les disques, sinon elles les détérioreraient rapidement, aussi les aiguilles permanentes, qui ne s'usent pas, mais usent les disques, doivent être proscrites.

L'AIGUILLE ORDINAIRE D'ACIER, en s'usant sur le sillon, devient tranchante, il faut donc la **changer à chaque face** et surtout **éviter de la tourner** dans son logement sous peine de voir les disques rapidement abimés.

L'AIGUILLE DE BOIS donne une audition très douce. Elle n'use pas du tout le disque, peut être aiguisée, mais elle s'use très vite, et il arrive que la reproduction devienne défectueuse vers la fin d'une face un peu longue.

C'est cependant cette aiguille que nous recommandons plus particulièrement.

LA POINTE SAPHIR. Les aiguilles permanentes à pointe saphir, employées avec têtes légères, n'usent les disques que très peu. Mais elles sont très fragiles, le moindre choc les ébrèche ou les casse, provoquant une tranchée qui les rend meurtrières pour les disques.

LES AIGUILLES FORTES ont leur utilité lorsqu'on fait usage d'un phonographe-matériel qui, comme nous le disions plus haut, manque de qualités.

Ces aiguilles, par leur contact plus appuyé sur le sillon du disque, compensent l'imperfection de l'appareil et améliorent l'audition... au détriment du disque.

Elles sont inutiles lorsque l'on utilise un pick-up, la puissance pouvant être modifiée par le réglage de l'ampli.

Choix et entretien du matériel

QUALITÉS REQUISES. — En premier lieu, viennent des **qualités mécaniques** : un **moteur** silencieux de vitesse constante ; un **plateau** parfaitement plan et bien centré, d'un diamètre suffisant pour les grands disques (lorsqu'on se sert de disques d'un diamètre supérieur à celui du plateau, lors de l'audition des sillons de la partie débordante, la pression de la tête de l'appareil reproducteur (pick-up ou phono) met le disque en porte-à-faux, l'audition en est moins bonne ; de plus, le disque risque de se voiler légèrement, ce qui compromet la qualité des auditions futures. On trouve actuelle-

ment dans le commerce des tourne-disques à deux vitesses, d'un prix très abordable, mais qui sont équipés d'un plateau de petit diamètre. La tête de pick-up en est si légère (quelques grammes) que pour ces appareils l'inconvénient précité ne joue pas.

Il faut veiller, ensuite, à ce que l'appareil permette un **rendement maximum : fidélité de reproduction** des « pianissimo » et des « forte » et, particulièrement, la **possibilité de réglage de tonalité** : à noter à ce propos que les graves et les aigus réglés par un même bouton ne donnent pas d'excellents résultats, il est bien meilleur qu'ils soient **commandés par des boutons indépendants**.

ENTRETIEN. — En ce qui concerne les disques, voyons quelles sont les principales précautions à prendre :

AVANT L'AUDITION, il faut les brosser soigneusement. Il existe à cet effet des brosses spéciales très douces, à défaut, un gros tampon de coton hydrophile peut la remplacer, ou un morceau de velours tenu légèrement à la surface du disque placé sur le plateau mis en marche.

Précaution particulière en ce qui concerne les disques « Microsillon ». — Leur matière s'électrisant attire la poussière, aussi est-il bon de passer sur leur surface un chiffon doux non pelucheux légèrement humide.

Et, pour ces disques, après usage, le rangement immédiat dans leur pochette et leur mise à l'abri de la poussière s'impose plus impérieusement encore que pour les autres.

PENDANT L'AUDITION. — Pour écouter le disque, il faut d'abord mettre le moteur en marche et le laisser prendre sa vitesse normale, à ce moment, poser l'aiguille sur la plage non gravée formant le bord du disque, laisser faire un tour ou deux et pousser délicatement l'aiguille vers les sillons. Quand l'audition est terminée, soulever le bras bien verticalement et arrêter le moteur.

Il faut éviter de faire démarrer ou arrêter le moteur quand l'aiguille est posée sur le disque ; de faire traîner l'aiguille sur les sillons (éviter pour cela tout manquement brutal).

Enfin, bien que ce soit parfois utile pour nos besoins, il faut éviter de poser l'aiguille sur un sillon pour faire entendre une partie de l'enregistrement.

APRÈS L'AUDITION, chaque disque doit être replacé dans son enveloppe. Il est bon de ranger les disques à plat afin qu'ils ne se déforment pas.

Il est prudent de laisser les aiguilles neuves dans leur boîte d'origine et de ne les y prendre qu'une par une au moment de l'emploi pour s'en débarrasser dès qu'elles sont usagées ; ces précautions éviteront des erreurs fâcheuses.

Le disque dans l'apprentissage du chant

Tout naturellement, la première utilisation du disque qui vient à l'esprit est l'apprentissage du chant.

Les instructions officielles y font place dans les programmes d'enseignement du premier degré et une épreuve de chant est prévue au certificat d'études.

C'est dire que l'apprentissage du chant est obligatoire dans nos classes.

Devant cette obligation, que va faire le maître non musicien, non instrumentiste et qui se croit incapable de donner cet enseignement, tant il est persuadé que seul un spécialiste peut mener pareille tâche à bien ?

Le disque est, en cette occasion, un suppléant de premier ordre : **il exécute toujours de la même manière** et suivant le rythme convenant à l'œuvre : les enfants ont donc tout de suite un bon modèle.

Il répète autant de fois qu'il est nécessaire jusqu'à ce que les enfants sachent le chant.

Ainsi, grâce au disque, les enfants dans toutes les classes peuvent bénéficier de la joie d'entendre chanter et de chanter eux-mêmes.

Pose de la voix. — Si l'on veut parvenir à une belle exécution des chants appris ainsi par audition, il est nécessaire de compléter celles-ci par des exercices de pose de voix et d'articulation, afin de permettre aux enfants de devenir maîtres de cette technique.

C'est là, qu'en la matière le maître pourra prendre sa part et préparer les enfants au beau chant choral.

peut même quelquefois en être l'origine, c'est pourquoi nous ferons apprendre aux enfants des chants de genres variés :

des chants populaires français ;
des chants folkloriques français ou étrangers

(dans leur patois ou leur langue, pourquoi pas ?) ;

des Noëls ;
des chants de métier ;
des chants classiques ;
des chansons modernes (entendues au hasard de films, émissions radiophoniques...) ;
des chants anciens (chants de troubadours, de la Renaissance...).

LES DISQUES C.E.L.

La C.E.L., soucieuse de mettre à la disposition des éducateurs un nouvel outil, a entrepris l'édition de disques conçus spécialement pour l'apprentissage du chant et permettant aux maîtres non musiciens de pratiquer cette discipline avec le maximum d'efficacité.

Le chant y est présenté couplets par couplets, séparés par une plage neutre permettant un repérage facile.

Puis, le disque comporte une partie non chantée où seul figure l'accompagnement, ainsi les enfants peuvent chanter plus aisément, leur voix étant soutenue.

Un fascicule comprenant, avec la musique, les paroles complètes du chant et quelques indications pour l'emploi du disque accompagné chacun d'eux.

L'enregistrement à l'École : le Magnétophone

L'enregistrement sur fil magnétique, s'il ne donne pas à l'audition un résultat aussi parfait que le disque « haute fidélité » n'en est pas moins, à l'état actuel, l'appareil pour l'enregistrement scolaire.

Son enregistrement effaçable à volonté, fixé sur une bobine de fil magnétique légère, peu encombrante et robuste, d'une grande mania-bilité, en fait un complément précieux du journal scolaire, et il peut compléter fructueusement la correspondance.

Toutefois, il ne saurait supplanter le disque, l'enregistrement ne pouvant, dans l'état actuel de la technique, être reproduit à plusieurs exemplaires.

Nous ne nous étendrons pas plus longuement sur les avantages de ce procédé qui commence à pénétrer dans nos classes, une brochure détaillée devant lui être consacrée ultérieurement.

Discographie de chants scolaires

N°s DISQUES C.E.L.

- 103 : Petit Papa le soleil brille - Sous les arbres verts.
 104 : Bonjour - Noël.
 105 : Les petits lapins de grand-mère - La complainte des petits oiseaux.
 106 : Chanson du Vent - C'est l'Hiver.
 203 : Par la nuit charmée.
 205 : M'sieur Noël.
 401 : Chanson d'Automne.
 402 : J'ai vu la mésange.
 403 : Chant de Lel.
 404 : Au près de ma blonde.
 503 : Au-devant de la vie - La Lune Blanche.
 504 : Mon beau sapin - Les filles de La Rochelle.
 505 : Le Tilleul.
 506 : Gentil coquelicot - A la volette.
 507 : Noël Bressan (2 faces).
 508 : Le Charbonnier - Chœur des Peleurs d'Ardennes.

CHANTS POPULAIRES

- Un jour sur le Pont de Tréguier, CDM 515.
 La Bergère aux Champs - La Petite Marjolaine, Columbia DF 2285.
 Chansons folkloriques du bocage vendéen (catalogue de l'Anthologie Sonore : chorale Emile Passani), etc.

CHANTS ANCIENS

- Las, je n'eusse jamais pensé (poème de Ronsard, musique de Costeley).
 Mignonne, allons voir si la rose (poème de Ronsard, musique de Costeley).
 Ce mois de mai (musique de Cl. Jannequin). (Chorale des écoles publiques de Rambouillet), Pathé 2536.
 Chants de Troubadours (XII^e), BAM n° 45.

CHANTS CLASSIQUES

- Schubert : « La truite », Col. (LF 141) ; « Le tilleul », Col. (LF 250).
 Mozart : « Berceuse » (2 faces : Ma poupée

chérie de D. de Séverac), VSM (DA 5048)8.

NOELS

- Le Noël des petits santons (Noël provençal) - Marioum (sérénade de Noël), chanté par Alibert, Pathé (PA 756).
 Mon beau sapin - Voici Noël ô douce nuit, chanté par Jean Planel, Pathé (PA 1248).
 Pastres, Pastretos (vieux Noëls) - Noël montagnard, chanté par la chorale de la Solidarité Aveyronnaise, Col. (DF 2197).
 Trois Noëls : Laissez paître vos bêtes - Noël (poème du XVI^e siècle) - Noël nouvelet en rondeau (poème du XVI^e siècle), VSM (DA 5004).
 Bouquet de Noëls (Noëls anciens populaires, Noëls de Du Courroy, Guillaume Costeley, Proetorius), chanté par « l'Ensemble vocal de Paris », dirigé par M. Jouve. Ducretet-Thomson microsillon LDD 8611.
 Noëls et chansons anciennes chantés par le cœur de la collégiale N.-D. de Beaune, sous la direction de Jean-François Samson. Studio SM, SM 43 à 47, SM 35.

CHANTS MODERNES

- Deux escargots s'en vont à l'enterrement de Prévert et Kosma, chanté par les Frères Jacques, Album Polydor (560172 à 175) ; chanté par Cora Vaucaire, Chant du Monde (1536).
 Chanson pour les enfants l'hiver, de Prévert et Kosma, chanté par Germaine Montéro, Ch. du Monde (1538).
 En sortant de l'École, de Prévert et Kosma, chanté par Germaine Montéro, Ch. du Monde (1537).
 L'Ours, de Charles Trénet, chanté par les Compagnons de la Chanson, Col. (BFX 21).
 Le Mer, de Charles Trénet, chanté par les Compagnons de la Chanson, Col. (BF 156).
 Maître Pierre, d'Henri Betti, chanté par les Compagnons de la Chanson, Col. (BF 132).

Education musicale

« La Musique ? un élément de vie... »

Claude DELVINCOURT.

Au lendemain de la Libération, Claude Delvincourt disait, dans la préface de « La Musique, des origines à nos jours » (1) :

« Dans notre France en reconstruction, un problème se pose qui devra tôt ou tard, recevoir sa solution : l'éducation musicale des masses. »

Certainement, il y avait là une nécessité impérieuse car, ces dernières années, diverses organisations ont vu le jour, dont le but est de faire connaître la musique et de la mettre à la portée de tous.

« Les Musigrains » (11, rue Saint-Louis en l'île) donnent chaque mois à Paris, pour les enfants de 6 à 13 ans, des concerts commentés.

« Les Jeunesses Musicales de France » organisent pour les jeunes des concerts commentés en même temps qu'elles mettent à la portée de leur bourse concerts et spectacles de premier ordre.

« La Fédération des Centres musicaux ruraux » (24, rue de Leningrad, Paris) renseigne par l'organe de ses « Cahiers d'Information et de culture musicale populaire », ses adhérents sur tout ce qui touche le domaine de la musique ancienne et moderne et organise, durant les vacances scolaires, des stages dans diverses régions et, sous le titre : « Rencontres », des circuits touristiques de culture musicale populaire.

À côté de ces organisations récentes, citons-en de plus anciennes qui peuvent nous aider à mener à bien notre entreprise d'éducation musicale à l'école.

L'U.F.O.L.E.A. (3, rue Récamier, Paris) met à la disposition de ses adhérents une discothèque et édite un bulletin contenant entre autres rubriques, une de technique, et une de commentaires d'œuvres enregistrées.

Il existe dans plusieurs départements des filiales ; celle des Alpes-Maritimes, notamment, est très active. Renseignez-vous, peut-être en est-il de même pour votre département et, à portée de votre main, est peut-être un trésor que vous n'utilisez pas.

Le « Comité Français du Phonographe et de la Radiodiffusion dans l'Enseignement » (1, rue de Courcelles, Paris-VIII^e) poursuit les mêmes buts et permet à ses adhérents de profiter d'intéressantes ré-

ductions sur les achats d'appareils et de disques.

Ces organisations créent des filiales, s'étendant dans divers départements et même à l'étranger (« Jeunesses Musicales » en Belgique) mais ne peuvent toujours atteindre les petits villages. Heureusement, le disque est là, plus facilement transportable et plus maniable qu'un orchestre. Avec lui, il est toujours possible d'organiser un concert.

©©©

Dans le domaine du DISQUE aussi un gros effort a été fait et nous devons bien de la gratitude aux éditeurs qui, alliant à des compétences indiscutables et à un goût sûr le souci de mettre à la portée du grand public des œuvres de valeur, parfois méconnues ou inconnues de lui, ont fait passer ce souci avant toute considération mercantile.

Ainsi l'*Anthologie Sonore* (112, boulevard Hausmann, Paris) sous le titre « *Histoire de la Musique par le Disque* », nous mène à travers les chefs d'œuvre des diverses écoles du moyen âge au XVIII^e siècle. Tout cela classé, ordonné, et accompagné d'une plaquette magnifique illustrée.

La « *Boîte à Musique* » (133, bd Raspail, Paris) offre à notre choix :
de la *musique religieuse ancienne*,
des *chants de troubadours*,
des *chansons françaises de la Renaissance*,
des *lieder* de Schumann,
et des *œuvres modernes* de Poulenc, Erik Satie, Prokofief, Strawinsky...

(1) Larousse éditeur.

Nous, dans nos classes, qu'allons-nous faire ?

N'apporterons-nous pas notre pierre à cette œuvre d'initiation de la Jeunesse et du Peuple à la musique en en donnant, dès l'école, le goût à nos élèves, en leur faisant entendre, écouter des disques.

Il ne peut, bien sûr, pas être question de leur faire entendre les 150 disques

de l' « Anthologie Sonore » ; outre l'impossibilité matérielle et financière de l'entreprise, il est certain qu'une première initiation comprise ainsi serait vouée à l'échec. Trop méthodique, elle ressemblerait trop à une suite de leçons fastidieuses et pourrait faire supposer aux enfants qu'autrefois, il y a très longtemps, il y eut une façon très ancienne (et désuète) de faire de la musique, qu'au cours des siècles une évolution et une progression continues ont abouti, au XVIII^e siècle, à une forme parfaite ; alors que la musique est universelle, qu'elle ignore ces frontières de l'espace et du temps, car elle est une manifestation humaine.

Quelle musique faire entendre aux enfants ?

Comment choisir ? Quel ordre suivre ? Autant de questions que se pose avec inquiétude l'instituteur qui veut faire entrer la musique dans sa classe. Qu'il ne se soucie pas tant, il n'est de meilleur moyen pour donner aux enfants le goût de la musique que de leur en faire entendre, et encore entendre, et de toute sorte : ancienne, moderne, classique, imitative, descriptive, musique pure... C'est quand ils en auront entendu, qu'ils compareront, qu'ils feront des rapprochements et qu'alors, peut-être, ils seront curieux de classification chronologique, ou spatiale, ou d'école.

A ce moment seulement — car se sera devenu une *nécessité* — pour satisfaire la curiosité des enfants, après que *l'intérêt sera né*, nous pourrons donner des explications et faire entendre dans un ordre voulu certaines œuvres afin de mettre en évidence certains faits, certaines filiations.

PAR EXEMPLE, faire entendre :

— des chants indigènes d'Afrique :

Chant des Pagayeurs de l'Ogoué

Chant magique pour appeler les caïmans
BAM n° 108

— puis des negro spirituals :

Charity D.F.5013 A
ou

Cinq Negro Spirituals Col. LFX 917

— puis *Mood Indigo* (Duke
Ellington).. VSMK 6153

pour montrer comment les noirs, implan-

tés de force en Amérique au temps de l'esclavagisme, y ont apporté les chants de leur Afrique natale. combien ceux-ci ont marqué la musique américaine et ont évolué pour donner naissance au jazz actuel.

UN AUTRE EXEMPLE :

Le Coucou (Daquin) clavecin

Wanda Landowska— VSM DA 977

Le Coucou au fond des bois (face
n° 5943) clarinette, extrait du
« Carnaval des Animaux », de
St Saëns VSM DB 5942 à 44

Le Rappel des Oiseaux (Rameau)
violon ou piano..... VSM DA 5011
ou D.F. 66

Le Chardonneret (concerto en ré
majeur) Vivaldi (flûte et
orchestre) P.PDT°90°et 91

Le Rossignol en amour (Couperin)
(clavecin) VSM DA1130

Pierre et le Loup (passages de
l'Oiseau) Prokofief (flûte) Pol. 6364 à 66
.....

Ces disques peuvent fournir l'occasion de faire discerner la musique descriptive de l'imitative et de la suggestive, en même temps que d'attirer l'attention sur la diversité des moyens employés par des artistes de tempéraments différents, à suggérer la présence de l'oiseau, et encore d'attirer l'attention des enfants sur le timbre des différents instruments de l'orchestre (clavecin, violon, piano, clarinette, flûte).

La musique commentée

Dans le cadre de cette éducation musicale se place la musique commentée. Les commentaires doivent toujours se réduire au minimum afin d'aider — si besoin est — à la compréhension de l'œuvre et non pas à s'interposer entre elle et l'auditoire.

QUELQUES OUVRAGES : Nous signalons quelques ouvrages susceptibles d'apporter une aide efficace :

— *Les Beaux Disques expliqués aux Enfants*, par Mlle Auroy (Nathan).

— *Commentaires de Disques*, par Camatte (Collection « Brochures d'Éducation Nouvelle Populaire, C.E.L.)

— *Commentaires d'œuvres musicales*, par Jean Renault (Bourrelhier).

Ces ouvrages, qui peuvent permettre à tous les instituteurs d'aborder la musique et d'y amener leurs élèves, doivent être utilisés avec quelque précaution. Grâce à eux, les éducateurs peuvent comprendre et connaître les œuvres proposées ; il leur faudra ensuite faire connaître ces œuvres à leurs élèves.

Sans doute ne viendra-t-il à l'idée de personne d'utiliser tels qu'ils se présentent les commentaires ou explications qui s'y trouvent. Il est, en effet, indispensable de les adapter à l'auditoire et cette adaptation variera inévitablement avec l'âge des enfants, leurs milieux, etc.. Il ne faut tenter cette adaptation que

lorsqu'on a acquis soi-même une connaissance sûre de l'œuvre.

Il faudrait ne proposer aux enfants que des œuvres dont on soit, en quelque sorte, imprégné, afin de pouvoir en parler presque sans y songer, par une manière de réflexe, afin de porter toute son attention au jeune public, d'en sentir les moindres réactions et, suivant celles-ci, pouvoir orienter les explications, les doser, afin de dire *tout* ce qu'il faut, certes, mais *uniquement* ce qu'il faut pour que l'œuvre touche ; car c'est à cela que doit se borner notre rôle : faire en sorte que les enfants ne soient pas indifférents à l'œuvre que nous leur proposons.

Compréhension des œuvres par les enfants

Que la musique évoque pour les enfants exactement ce que le compositeur a voulu lui faire dire ou qu'elle prenne pour eux une autre signification (pas la même pour tous) cela n'a aucune importance :

— *parce que nous ne savons pas toujours* avec précision ce que l'auteur a voulu dire et aussi parce que parfois son génie l'a entraîné à dire plus qu'il n'était dans ses intentions primitives ;

— *parce qu'il s'agit d'œuvres d'art* et que, dans ce domaine, qu'il s'agisse de peinture, de poésie ou de musique, l'œuvre nous semble d'autant plus significative et plus riche qu'elle rencontre en nous plus de résonance, plus d'écho. Plus nous sommes riches nous-mêmes, plus nous sommes cultivés (je n'ai pas dit instruits), plus les choses extérieures nous paraissent chargées de signes où nous nous retrouvons, de signes qui sont des points de contact et ceci dans le domaine artistique plus que partout ailleurs ; et c'est merveille de constater combien les contacts deviennent, à leur tour, source d'enrichissement en nous faisant connaître un nouveau langage, une nouvelle façon plus noble ou plus pure, en tous cas différente, d'exprimer pensées et sentiments.

Ce merveilleux moyen de culture que permet le contact avec les œuvres d'art, usons-en largement avec nos enfants dans le domaine musical comme dans les autres.

Rythmique et danse

Chez les peuples primitifs, tous les événements sont occasion de danser, qu'il s'agisse de réclamer la pluie, de remercier le soleil, de partir en chasse ou en guerre.

Observez un jeune enfant entendant de la musique (venant du poste de T.S.F. ou de toute autre source) : rapidement, il se met à esquisser des pas sur le rythme de la musique et c'est plaisir souvent de le voir évoluer.

La danse obéit à une impulsion naturelle, elle peut être un merveilleux moyen d'expression. Il ne s'agit plus là d'exprimer des faits uniquement par la parole comme dans le récit, ni de joindre parole, geste et mimique comme dans le jeu dramatique, mais d'exprimer uniquement avec son corps, par ses gestes, ce que l'on ressent.

Ne croyez pas qu'il s'agisse là de résultats que, seuls, peuvent obtenir des maîtres spécialisés en la matière ou des enfants particulièrement doués.

Tous les enfants sont capables de réussir en ce domaine ; à nous de leur en donner la possibilité, non par des leçons longues et savantes et par des exercices spéciaux, mais en consacrant *chaque jour dix minutes ou un quart d'heure* pas davantage à des exercices de rythmique libre qui entraîneront rapidement les enfants à exprimer par ce moyen leurs émotions ou leurs sentiments.

Comment procéder

Chanter ou faire chanter les enfants, ou mettre un disque et laisser les enfants libres. Dans le cas, peu probable, où aucune tentative rythmée ne se fait jour, inviter les enfants à danser, à faire ce que leur suggère la musique. Si (nous mettons les choses au pire) le morceau proposé ne donne aucun résultat, essayez-en un autre. Si le résultat n'est pas encore satisfaisant, n'insistez pas pour aujourd'hui... *mais recommencez demain.*

Saisissez la plus petite esquisse de pas pour la mettre en relief ; il ne s'agit pas de l'imposer comme modèle aux autres, mais uniquement de la leur proposer en exemple ; dès que plusieurs se seront révélées, attirez l'attention des enfants sur ces différentes façons d'exprimer le même rythme, à leur tour ils en trouveront d'autres et petit à petit ils s'ache-

mineront vers une expression corporelle de la musique qui leur sera personnelle.

Ne vous laissez pas décourager par les échecs partiels du début, les enfants ne saisissent pas toujours ce que nous attendons d'eux. Surtout s'il s'agit d'enfants scolarisés et n'ayant connu que l'enseignement traditionnel qui les a contraints à la passivité, ils sont d'abord déroutés devant tout ce qui est expression libre en quelque domaine que ce soit, mais ils s'y adaptent en quelques semaines.

Dans les classes où les enfants sont habitués au dessin libre, aucun d'eux ne s'occupe de ce que fait son voisin, tout absorbé qu'il est par sa propre activité ; nous pouvons espérer le même résultat en rythmique, chacun exprimant à sa manière ce que lui suggère la musique sans se soucier de la manière des autres.

Quelle musique choisir ?

Ce peut être une musique de ballet, un morceau descriptif, de la musique pure, un chant folklorique. Là comme toujours, l'essentiel est d'être aux aguets de l'impression faite sur les enfants et l'éducateur familiarisé aux méthodes modernes, saura discerner l'émotion dès sa naissance et l'activité la plus favorable à une expression, qui peut être ici rythmique.

Voici quelques enregistrements proposés simplement à titre indicatif ; ils n'ont pas le mérite, comme ceux que nous citons au paragraphe suivant, d'avoir été soumis aux enfants — du moins à notre connaissance.

Expérimentez-les, expérimentez-en d'autres, et n'oubliez pas de nous faire part

des résultats bons ou mauvais que vous aurez obtenus, tous les collègues profiteront de votre expérience.

Haydn : « Symphonie des jouets », Columbia (DF 2290).

Chopin : « Valse n° 9 en la bemol majeur », « Valse n° 8 en la bemol majeur », VSM (DA 4963).

Hændel : « Musique de ballet », Col. (LFX 740) ; « Suite de ballet » (l'origine du dessin), Col. (LFX 313).

Tchaïkowsky : « Le Casse-Noisette », VSM (DB 2540 à 2542).

Léo Delibes : « Ballet de Coppélia », mazurka, valse, Col. (LFX 304).

Mendelssohn : « Chanson de printemps », Pa-thé (PDT 211).

Fauré : « Dolly », VSM (DA 4.999).

Un travail collectif : mise au point d'un ballet

(ou d'une évolution rythmique si l'on préfère)

Dans les classes pratiquant le texte libre, le texte choisi, qui était l'œuvre d'un seul, est mis au point, selon les cas, soit par l'ensemble de la classe, soit par une équipe, et le texte définitif est, en fait, le résultat d'un travail collectif où chacun a apporté ses critiques et ses suggestions.

Lorsqu'il s'agit de l'illustration du texte pour le journal, « on choisit » un dessin parce qu'il est le meilleur, ou pour toute autre raison qui guide notre choix, mais le fait est là : on choisit.

Lorsque naît dans une de nos classes une histoire, une de celles qui peuvent devenir un « Album d'enfants » de la C.E.L. ou une « Enfantine », chacun propose son épisode, ses réflexions, ses commentaires, suggère un détail, une expression. Là aussi on choisit et on agglomère les apports de chacun pour faire œuvre collective.

Dans bien d'autres cas, cela peut se présenter dans nos classes.

Pourquoi n'étendrions-nous pas cet aspect « travail collectif » que peuvent parfois revêtir nos techniques au domaine de la rythmique ?

Nous avons parlé de la rythmique libre, elle est préférable à tout autre, mais, de temps en temps et seulement dans le cas où la musique a « parlé » aux enfants, nous pouvons « choisir quelques interprétations particulièrement réussies, les soumettre aux autres enfants et élaborer avec eux une suite définie d'évolutions sur la musique donnée ; évolutions non exigées absolument strictes dans leur exécution. Et ainsi peut naître un ballet ayant une unité tout en respectant dans une certaine mesure la personnalité de chacun.

Cela peut donner, pour une fête, un ensemble agréable qui sera grandement aussi valable que la majorité de ceux proposés dans nombre de recueils du commerce ; il aura toujours sur ceux-ci la supériorité de l'originalité et d'avoir eu pour point de départ l'expression de quelques-uns des enfants, ce qui lui offre plus de chance d'être à la portée des autres que des évolutions prévues par des adultes.

Mais, nous le disons encore une fois, ceci ne doit être qu'*exceptionnel*, l'expres-

sion libre étant préférable à tout autre en rythmique comme ailleurs.

Voici quelques références d'enregistrement ayant donné lieu à de belles réussites. Nous portons en regard l'âge des enfants qui les ont créés, peut-être certains peuvent-ils convenir à d'autres âges ; nous ne citons là que des exemples précis qui nous ont été communiqués par des collègues.

École maternelle ou classe enfantine :

Grieg : « Peer Gynt » : « Au matin », VSM (L 618) ; « La Danse d'Anitra », VSM (L 619).

6 ans :

Léo Delibes : « Ballet de Sylvia » : « Le cortège de Bacchus », Col. (LFX 172).

8 ans :

Schumann : « Scènes d'enfants » : « Contes de l'étranger », Col. (LFX 858) ; « Rêverie », Col. (LFX 859).

10 ans :

Beethoven : « Romance en fa », VSM (DB 904).

12 à 14 ans :

Ravel : « Ma Mère l'Oye », « Laideronnette, impératrice des pagodes », Col. (LFX 888 et 89).

Massenet : « Les Erinnyes » : « La Danse Grecque » ; 14 ans : « Les Saturnales », Col. (DFX 88).

Folklore :

« Manu-e » (chant tahitien), Musée de la Parole, n° 20.

Disques de danse

La danse se différencie de la rythmique comme nous l'entendons en ceci que les pas y sont prévus d'avance ; aussi la personnalité de l'enfant ne s'y manifeste-t-elle pas d'une façon primordiale.

L'enfant doit même s'y soumettre à des règles précises s'il s'agit de danses de caractère ou de danses régionales.

Tout ceci s'intègre naturellement au plan de travail et les danses folkloriques sont un aspect de la géographie humaine d'une région.

La C.E.L. a entrepris l'édition d'une série de danses folkloriques ; elle l'inaugure par la Provence, dont elle nous

donne 4 danses en 4 disques (1 face exécution, 1 face explication) complétés par un livret :

- La Farandole.
- La Mazurka.
- Les Cordelles.
- La Fricassée.

Les disques littéraires

Dans toutes les classes, les enfants lisent, ils récitent ; mais le font-ils toujours bien ? C'est assez rare.

Il y a à cela une première raison : le manque de conviction pour un exercice dont ils ne voient pas toujours la nécessité.

Une seconde raison est l'absence de modèle à quoi se comparer.

Aussi est-il bon de faire entendre de temps à autre un morceau littéraire bien dit.

Lorsqu'à l'audition d'un morceau de diction parfaite, les enfants auront été

émus, ils auront à leur tour envie de « mettre le ton », car ils en auront senti la nécessité.

Il serait d'ailleurs imprudent d'abuser de ces auditions et nul ne voudrait prétendre en donner à toute occasion (en admettant qu'il soit possible de se procurer les enregistrements) le texte à étudier.

Il peut être bon aussi d'attirer l'attention des enfants sur les correspondances pouvant exister entre la poésie et la musique, de leur montrer comment la musique peut ajouter à un poème.

L'étude de la littérature du XVIII^e siècle se trouvera fort bien d'une association avec les musiciens de la même époque, la musique y étant presque toujours intégrée au texte.

DISCOGRAPHIE

Il y aurait déjà tout le catalogue « Florilège » (112, boulevard Haussmann, Paris), nous n'en citerons à titre d'exemple que :

François Villon : « La Ballade des Pendus », Fl. 1206.

Ronsard : « Quand vous serez bien vieille », « Je vous envoie un bouquet », Fl. 1206, par Charles Dullin.

Molière : « L'Avare » (acte I, sc. 3, et acte II, sc. 7), Fl. 1207, par Dullin et Lucien Arnaud.

Hugo : « La Conscience » (par Seigner), Oiseau Lyre 45.

Citons aussi la série Maurice Jacquemont, « Les beaux textes » :

Pascal : « Pensées » (dit par Pierre Fresnay).

Mme de Sévigné : « Une lettre » (Madeleine Renaud).

Citons encore « Les Fables de La Fontaine », par P. Fresnay, PAC 3426-7.

LITTÉRATURE ET MUSIQUE

J.-B. Lully : « Ouverture pour l'Amour Médecin », BAM n° 22.

Honegger : « Deux chansons », poèmes de Verlaine et de Ronsard ; « Trois Psaumes » (Clément Marot), chanté par Eliette Shernberg, au piano : Honegger, Col. (LFX 690).

Liszt : « Mazeppa », philharmonique de Dresde, direction Van Kempen, Polydor (A 68121 et 122).

La géographie

L'intérêt du disque, en géographie, est de nous rendre proches des pays et de leurs habitants qu'il nous est impossible d'aller visiter.

Le disque nous apporte leurs chants, leurs danses qui nous apprennent beaucoup sur leur vie, leurs habitudes, leurs soucis.

Ce côté humain de la géographie est peut-être ce qui par lequel il est le plus facile d'y intéresser nos élèves, du moins est-ce un moyen de plus de les solliciter.

Quel étonnement pour un écolier de l'Oise, dont le village subit 300 jours de pluie par an, d'entendre un « Chant pour faire venir la pluie ». Il y a quelque chance que cela attire davantage son attention sur les différences climatiques que les meilleurs discours ou les graphiques les plus savants.

En ce domaine, la *Phonothèque nationale* est pour nous une source de documents précieux.

L'un des albums qu'elle a édité résume, dans son titre toutes les activités humaines :

DISCOGRAPHIE

Chants de travail, d'amour, de guerre et de magie des pays de la France d'outre-mer (20 disques), parmi lesquels nous citons :

Côte d'Ivoire : « Ouezou Maide » (chant pour piler le riz), n° 8.

Togo : « Chant magique pour avoir la pluie », n° 9.

Tahiti : « Manue-e » (chant de l'oiseau blessé), n° 20.

Chants et musiques folkloriques des provinces de France (20 disques).

Citons aussi des enregistrements pris sur le

vif au cours de missions géographiques :

Ogoué-Congo, Moyen-Congo, Gabon :

« Bowolo bagol mwe mwe » (chant et danse des pirogiers Badouma), Pathé (PA 2554).

« Miseria » (chant des payeurs de l'Ogoué) ; « Chant magique pour appeler les caïmans », BAM 109.

« Chant magique en partant pour la chasse au filet », « Chant magique avant la chasse à l'éléphant », BAM 110.

« Arc musical » (Moyen-Congo), « Sandgi et chant » (Gabon), « Orchestre de xylophones » (chant et harpe cithare), BAM 108.

Citons enfin quelques œuvres suggérant des sites géographiques :

Borodine : « Dans les steppes de l'Asie centrale », Col. (LX 110-111).

Debussy : « La Mer », VSM (1500 à 1502). « Soirée dans Grenade », Col. (LFX 423).

Smétana : « La Moldava », VSM (1049-50).

Histoire

L'Histoire, voilà bien la discipline où soit directement soit indirectement, le travail est basé sur des documents.

Dans les classes modernes, chaque fois que le fait est possible, les enfants sont mis en présence de témoins des faits passés, qu'il s'agisse de pièces d'archives, d'œuvres picturales ou sculpturales, de gravures, d'outils de travail, de monuments, d'objets mobiliers...

On emploie moins souvent le document sonore ; ce faisant, on néglige une occasion de vivification d'un enseignement qui ne table que sur des documents morts ; le disque, avec la voix, leur redonne la vie.

Notre camarade Berthe Lévy nous parle de l'enthousiasme générateur d'activités fructueuses des fillettes de sa classe lorsqu'à l'occasion de l'étude de la Grèce elle mit au point, avec elles, en s'inspirant de dessins ornant des vases antiques, un ballet sur la musique de Massenet (danse grecque des « Erinnyes »).

L'étude du moyen-âge et la vie dans les châteaux-forts prendra de la réalité à l'audition de chants de troubadours.

Les fastes du grand siècle se retrouveront dans une musique de Lully ou de Couperin.

Et ainsi, sous forme de chansons, de mélodies, de chœurs, de marches militaires ou autres œuvres témoignant du passé nous pourrions illustrer utilement tout les époques.

Les services et les possibilités du disque, dans l'enseignement de l'Histoire ne se limitent pas là ; si nous pouvons faire entendre à nos élèves l'authentique voix de tel tribun, de tel général disparu, prononcer la harangue ou le discours qu'ils firent lors de circonstances déterminées, quelle nouvelle valeur y acquerraient nos leçons.

Ne soyez pas sceptiques, ceci est réalisable, la Phonothèque nationale, dans les archives sonores du Musée de la Parole garde de bien précieux documents encore inutilisés.

Musique grecque : un disque des Centres Musicaux Ruraux (chez Zinplech).

Chants grégoriens : Gramophone (W 1115), Gramophone (1126), Anthologie sonore n° 34)

Chants de Troubadours : Anthologie sonore n° 18, BAM n° 45.

XIII^e siècle : Musique de jongleur et musique savante : « En May la rosée » (harpe médiévale), « Motet sacré » (3 voix à Capella), Anth. son. n° 91.

Renaissance : Clément Janequin : « La bataille de Marignan », Pathé PDT 234.

Daneries françaises du XVI^e : Anth. son. n° 6.

J.-B. Lully : « Ouverture et entrée de danse » (Phaëton), Anth. son. n° 114.

De Lalande : « Sinfonies pour le Souper du Roy », Oiseau-Lyre 141 et 142).

Épopée napoléonienne : « Marche de la Garde consulaire à Marengo », Pathé (PA 544).

Les hymnes nationaux, marches militaires et chants révolutionnaires de tous les pays.

Citons encore :

Israël : « El mulei Rachmin » (prière pour les morts d'Auschwitz), CDM 639.



Discographie - Antiquité grecque

Les contes

Le moment du conte est toujours attendu avec impatience des jeunes enfants. Cela procure tant de plaisir de s'évader dans un monde merveilleux où les animaux peuvent parler, les gens voler, où rien n'est impossible au héros, où le plus faible en apparence peut, par la ruse et l'aide de puissances bienfaisantes, triompher du fort et du méchant.

C'est agréable, quelquefois, d'avoir un peu peur... sachant que c'est « pour rire ».

Voyons de quelle aide peut ici être le disque et dans quelle mesure il peut être utilisé.

a) Les disques qui font le récit de l'histoire

Quelles que soient la valeur des interprètes et des enregistrements, ils ne peuvent remplacer, pour les jeunes auditeurs, le maître ou la maîtresse disant le conte, car les jeux de physionomie, les gestes du narrateur sur qui sont fixés les jeunes regards ajoutent au récit, le complètent, en renforçant le sens et la portée alors que l'enregistrement ne dispose que des mots et des inflexions de voix.

De plus, du fait même qu'il est enre-

gistré, le texte est immuable, alors qu'il nous semble, surtout avec de très jeunes enfants, nécessaire dans bien des cas d'adapter (par un dosage de précaution dans la présentation des divers épisodes, par exemple) le récit à l'auditoire.

b) Les disques complétant le récit

Il nous semble bien préférable de demander au disque de nous aider à raconter, de nous aider à suggérer le décor, d'illustrer un épisode.

Citons, à titre d'exemple :

Ravel : « Ma Mère l'Oye » (Col. LFX 888 et 89).

Ceux qui ont la chance de posséder ou de trouver l'enregistrement aujourd'hui épuisé :

Strawinsky : « Le Rossignol » (LFX 335) pourront trouver là dans la présentation sonore de l'oiseau et de son sosie mécanique un complément de vie au contre d'Andersen.

Bazzini : « Ronde des Lutins » (scherzo fantastique), VSM DB.

Berlioz : « Ballet des Sylphes », Col. LFX 620.

Chopin : « Nocturne n° 2 », CDM 500.

Messelmans : « La Source », harpe, VSM DA 5007.

Liszt : « Au bord d'une source », « Dans les bois », Pathé Pat. 102 et 103.

Pierné : « Marche des petits soldats de plomb ».

Rimsky-Korsakov : « Vol du Bourdon » (illustration d'un épisode du conte russe « Le Tsar Salton »), VSM DB 1399.

Saint-Saëns : « Le Carnaval des Animaux », VSM DB 5942-44.

Moussorgsky : « Tableaux d'une exposition » (La Cabane sur les pattes de poule), Pathé PDT 84 à 87.

LES CONTES MUSICAUX

où la majeure partie de l'action est suggérée par la musique. A notre connaissance, un seul enregistrement de ce genre existe, c'est celui de **Prokofiev** : « Pierre et le Loup », Polydor (A 6364 à 66).

LES POÈMES SYMPHONIQUES

Debussy : « La Cathédrale engloutie », VSM (DB 1258).

P. Dukas : « L'Apprenti sorcier ».

Grieg : « Peer Gynt » : « Dans le hall du Roi de la Montagne », VSM (L 619).

Haydn : « Symphonie des Jouets », Col. (DF 2290).

Ravel : « L'Enfant et les Sortilèges », Col. (LFX 784 à 89).

Roussel : « Le Festin de l'Araignée », Col. (LFX 47 et 48).

Schumann : « Scènes d'enfants », Col. (LFX 858-59).

Strawinski : « L'Oiseau de Feu », VSM (DB 2882 à 87).

Tchaïkowsky : « Casse-Noisette », « La Belle au Bois Dormant ».

Le disque dans le jeu dramatique et les marionnettes

L'expression libre est à la base de nos techniques d'Ecole Moderne et à côté du texte et du dessin libres, le jeu dramatique et les marionnettes libres ont une place de choix en ce qu'ils sont des moyens d'expression et de libération au même titre que ceux précédemment cités.

Jaillies du besoin de s'exprimer et de se libérer qui est en chaque enfant, des scènes improvisées portent en elles-mêmes une suffisante valeur pédagogique et psychologique pour l'éducateur en ce qu'elles lui permettent souvent de mieux connaître ses élèves.

Il peut arriver, il arrive même fréquemment, que certaines de ces improvisations puissent se prêter à un développement plus poussé et donner naissance à un spectacle complet et équilibré.

L'improvisation inutile engendre alors une activité créatrice. Un nouveau travail, généralement très fécond, est là nécessaire afin de mettre au point certaines réparties, certains jeux de scène, etc...

Alors le disque peut avoir, quelquefois, là aussi un rôle à jouer.

Les disques de bruitage : On trouve dans le commerce des enregistrements de bruits divers (départ de locomotive, passage d'avions, etc...)

Si ces disques peuvent être de quelque utilité pour des troupes professionnelles dont les moyens techniques en la matière sont parfois réduits, ils ne sont pas indispensables dans nos classes lors des réalisations enfantines.

Laissons au contraire à nos élèves la joie de faire eux-mêmes leurs bruitages, ils y excellent d'ailleurs généralement.

Les disques musicaux peuvent aider, par contre, à créer l'ambiance, voire ajouter à la qualité spectaculaire.

C'est ainsi que notre collègue Mme Cauquil a « recréé » avec ses élèves, en marionnettes, « Blanche-neige et les Sept Nains » en se servant au cours de l'action de l'enregistrement de la *Pavane pour une Infante défunte*, de Ravel, pour accompagner la mise dans un tombeau de verre de la jeune fille.

Nous-mêmes nous sommes servies, lorsque nous avons monté pour la joie de nos petits d'Ecole Maternelle le conte

suédois « Le Merveilleux voyage de Nils Holgerson », pour suggérer le long supplice de Smirre le Renard nargué par les oies, pendant toute une journée, du disque swing de l'orchestre Aimé Barelli *Amalaouta* (Pathé-PG 280).

Nous avons aussi adapté aux marionnettes *Pierre et le Loup* dans l'enregistrement Polydor en faisant des coupures dans la musique, nous y avons incorporé l'action la rendant aussi visible et compréhensible même aux tout-petits de trois ans.

Il est probable que d'autres disques ont été utilisés à de semblables fins, accompagnant jeu dramatique ou marionnettes, nous ne citons ici que ceux dont nous avons eu connaissance. Que les collègues en ayant réalisé d'autres le fasse savoir, ce sera pour le profit de tous.

D'ailleurs vous en trouverez vous-mêmes et parmi les disques cités aux autres rubriques il en est certainement qui conviennent à l'accompagnement de la mise en scène de tel épisode pour lequel vous êtes embarrassés.

Le disque et l'apprentissage des langues étrangères

La Méthode *Linguaphone*.

La Méthode *Assimil*.

Ces méthodes ont fait leurs preuves depuis déjà de longues années.

Ajoutons-y l'enregistrement pour l'enseignement de l'*Anglais*, extrait de *L'Anglais vivant*, de P. et M. Carpentier-Fia-

lip, qui est l'illustration sonore du manuel :

Sixième (1^{re} année) VSM (K 6.576 à 78).
Cinquième (2^e année) VSM (K 6.579 à 82).

Déplorons qu'il n'existe toujours pas de méthode d'apprentissage par le disque de l'*Espéranto*.

Le disque et le complexe d'intérêt

Les lecteurs ont pu juger, par les questions traitées dans les précédentes pages, de l'importance de l'aide que le disque peut apporter aux maîtres dans les différentes disciplines de leur enseignement.

Il a donc une place de choix dans l'exploitation du Centre d'Intérêt, bien que jusqu'à ce jour, son emploi ait été trop souvent négligé.

Nous espérons d'ailleurs, par cette brochure, mettre fin à cet état de choses en attirant l'attention de bon nombre d'éducateurs sur l'importance de cet outil de travail.

Nous n'entreprendrons pas ici de traiter la question dans le détail (il y faudrait toute une brochure). Toutefois nous signalons à nos lecteurs que la Commission a commencé la constitution d'un fichier des enregistrements utilisables

dans nos classes en fonction de l'exploitation des complexes d'intérêt. Ceci fera l'objet d'une publication ultérieure.

Ajoutons que, pour ce travail en cours toutes suggestions et collaborations seront les bienvenues.

Le disque et les fêtes scolaires

Rappelons que la préparation d'une fête ne doit pas ajouter au travail de la classe et devenir une source d'énerverment et de fatigue pour les enfants.

Au contraire, elle doit prendre place dans l'exploitation des complexes d'intérêt nés dans la classe, s'y intégrer et en découlent naturellement.

Voyons ici, sans entrer dans le détail pour les questions déjà traitées quelles peuvent être les utilisations du disque.

1° *L'apprentissage d'un chant* (v. page 205).

2° *L'apprentissage d'un chant mimé* (pouvant donner lieu à une mise en scène).

Disques CEL :

LE CHARBONNIER CEL N° 508
(*Chant mixte pour garçons et filles*)

Un chœur alterné où garçons et filles se répondent tandis qu'un couple (le charbonnier et la belle dame) miment l'action sur la scène.

NOEL BRESSAN CEL N° 507

Ce chant n'est pas spécialement fait pour être mimé, toutefois il peut se prêter à une petite mise en scène de repas de réveillon, les plats étant présentés et apportés sur la table autour de laquelle s'animent des dîneurs en costume bressan, au fur et à mesure de leur énumération dans la chanson.

Citons également comme disques CEL se prêtant à une mise en scène (se référer aux livrets de chaque disque) :

Mouvements d'ensemble	CEL 201
Quadrille enfantin - Petits Pantins	CEL 202
Par la nuit charmée	CEL 203
Fleurs japonaises	CEL 204
Le joli jeu des cueillettes	CEL 205
Le ballet des brises	CEL 206
Ballet	CEL 302
Henrikje (danse flamande) - Dansons	CEL 502
4 danses provençales	(à paraître)

Pour la liste complète, consulter notre catalogue

L'apprentissage d'une danse populaire.

L'apprentissage d'une danse de caractère.

La présentation d'évolutions rythmiques.

La présentation de mouvements d'ensemble avec ou sans accessoires.

DISQUES CEL

Mouvements d'ensemble	CEL 201
Mouvements d'ensemble avec engins	CEL 301
Exercices rythmiques	CEL 501

L'accompagnement d'un jeu dramatique ou d'un spectacle de marionnettes.

L'audition d'une œuvre musicale.

Voilà bon nombre de possibilités qui vous sont offertes, vous en trouverez d'autres. Au travail, vos fêtes ne pourront qu'y gagner en qualité.

En conclusion

Le présent travail, qui a été discuté en commission au Congrès de La Rochelle et modifié par la suite, suivant les décisions prises alors en commun, ne prétend pas résoudre la question de l'emploi du disque dans nos classes, mais seulement l'aborder et peut-être en révéler quelque aspect à quelques-uns.

Certains chapitres ont paru peut-être hypertrophiés et d'autres, au contraire, à peine effleurés ; ce n'est pas que nous jugions les questions ainsi traitées superficiellement moins compatibles avec l'emploi du disque. C'est beaucoup plus simple ; parmi l'équipe qui, au sein de la commission, a participé à l'élaboration de cette brochure, il ne s'est sans doute pas trouvé la personne ayant approfondi dans sa classe, avec ses élèves, les problèmes que posent ces rubriques. Cette lacune est facile à combler : c'est vous-mêmes qui la complèterez en vous joignant à nous et en mettant la main à la pâte.

Volontairement, nous n'avons pas parlé en particulier des « disques récréatifs » considérant qu'ils le sont tous : il s'agit de s'entendre sur le sens du mot et sur la qualité de la récréation que nous proposons.

Bien souvent sous ce vocable se trouvent des inepties, rarement quoi que ce soit de valable. Ceux qui y tiennent, les trouveront toujours assez aisément, nous ne les y aiderons pas.

Volontairement, la discographie proposée ici est très réduite, ceci pour ne pas effrayer les néophytes qui pourraient penser qu'il leur est impossible de rien entreprendre s'ils ne possèdent une quantité considérable d'enregistrements qu'ils ne peuvent se procurer faute de moyens financiers suffisants.

Nous pensons les rassurer en leur disant qu'un disque est le début d'un discothèque et qu'avec ce disque ils peuvent démarrer sans attendre plus longtemps.

Il ne peut être question d'utiliser le disque à longueur de journée et en toutes occasions, mais bien chaque fois que cela est à la fois utile et possible.

Comme nous le disons plus haut, cette brochure ne prétend pas résoudre, dans toute sa complexité, le problème de l'emploi du disque, elle vise simplement à attirer l'attention des éducateurs sur la vivifiante influence que peut exercer le disque sur leur enseignement et susciter ainsi de nombreuses expériences qui permettront de dégager une pédagogie du disque plus profonde que celle amorcée ici.

Nouvel élément de vie — et nous n'en aurons jamais trop, il illustre en les enrichissant, nombre de disciplines trop souvent restées mortes.

Élément esthétique, il apporte de la beauté dans la classe, soit par la simple audition (commentée ou non) soit en permettant de chanter ou en suscitant le « rythmique moyen d'expression ».

Car il faudrait chanter et danser tous les jours. Pour cela, dix minutes consacrées quotidiennement à chacun de ces exercices sont suffisants et plus efficaces qu'une demi-heure ou davantage tous les huit jours.

Faisant vivre le passé ou mettant à notre portée les échos de la vie d'hommes que séparent de nous de grandes distances et des diversités de mœurs et de civilisation, le disque peut aider à la connaissance, donc à la compréhension des peuples. Si là se bornaient ses possibilités — et il en a bien d'autres — elles sont d'un poids suffisant pour justifier son emploi qui ajoute à notre enseignement une grande portée sociale.