

**SATELLITE
SPEAK (ART AND FREEDOM)**

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



JM Wallonie - Bruxelles

MUSIQUE
CLASSIQUE
TRIO À CORDES

Voyage de la classe au concert et du concert à la classe

Cette saison encore, la Fédération des Jeunesses Musicales Wallonie-Bruxelles propose une cinquantaine de spectacles musicaux de Belgique et de l'étranger.

Les JM mettent à la disposition des acteurs de terrain scolaire, extra-scolaire et culturel souhaitant des ressources artistiques et pédagogiques diversifiées minutieusement sélectionnées pour leur permettre d'élaborer une programmation musicale de qualité au sein de leur institution.

C'est pourquoi la Fédération des Jeunesses Musicales (JM) est un partenaire incontournable pour l'éducation culturelle et le développement de l'expression musicale avec et par les jeunes. Il est essentiel de soutenir l'exploitation pédagogique des concerts en classe en proposant des dossiers au sein desquels apparaissent des savoirs, savoir-faire et compétences adaptés aux attentes du Parcours Éducatif Artistique et Culturel (PECA).

Ainsi, nos dossiers pédagogiques se déclinent selon les trois composantes du PECA : rencontrer, connaître, pratiquer.

Ils sont réalisés par la responsable pédagogique en étroite collaboration avec les artistes.

Les Dossiers Pédagogiques

Les dossiers pédagogiques sont un outil d'apprentissage majoritairement articulé en trois parties :

Rencontrer

c'est la mise en œuvre de rencontres de l'élève avec le monde et la culture.

Aux JM, ce sont :

- des rencontres « directes » d'artistes, de groupes musicaux, d'univers musicaux, de médiateurs culturels, de régisseurs,... dans les écoles ou dans les lieux culturels.
- des rencontres « indirectes » proposées dans nos dossiers pédagogiques :
 - La présentation (biographie) des artistes
 - L'interview des artistes
 - La présentation du projet artistique

Connaître

est envisagé, d'une part, dans sa dimension culturelle, d'autre part, dans sa dimension artistique. Les connaissances s'appuient sur une dimension multiculturelle et également sur des savoirs artistiques fondamentaux. Ces constituants sont à la fois spécifiques à chaque mode d'expression, mais sont aussi transversaux.

Aux JM, c'est à travers nos dossiers pédagogiques :

- la fiche descriptive des instruments
- l'explication des styles musicaux
- le développement de certaines thématiques selon le projet
- la découverte de livres, de peintures, d'artistes, ... en lien avec le projet musical.

Pratiquer

c'est la mise en œuvre de pratiques artistiques dans les trois modes d'expression artistique (l'expression française et corporelle, l'expression musicale et l'expression plastique) et dans la construction d'un mode de pensée permettant d'interpréter le sens d'éléments culturels et artistiques.

Aux JM, c'est :

- une préparation en amont ou une exploitation du concert en aval avec la possibilité, pour certains concerts, d'atelier(s) de sensibilisation par des musicien·nes intervenant·es JM ou par les artistes du projet.
- une médiation pendant le concert assurée par les artistes ainsi que le ou la responsable pédagogique, avec une contextualisation du projet.



- susciter et accompagner la curiosité intellectuelle, élargir les champs d'exploration interdisciplinaire ;
- engager une discussion dans le but de développer l'esprit critique, CRACS (Citoyen Responsable Actif Critique et Solidaire) ;
- se réapproprier l'expérience vécue individuellement et collectivement (chanter, jouer/ créer des instruments, parler, danser, dessiner, ...) ;
- analyser le texte d'une chanson (contenu, sens, idée principale, ...).

Les dossiers pédagogiques sont adressés :

- aux équipes éducatives pour compléter les contenus destinés aux apprentissages des jeunes et à leur développement ;
- aux jeunes pour s'approprier l'expérience du concert telle une source de développement artistique, cognitif, émotionnel et culturel ;
- aux partenaires culturels pour les informer des contenus des concerts

Afin de faciliter la lecture et la compréhension de ce dossier, nous n'avons opté ni pour le langage épique, ni pour l'écriture inclusive. Ce choix est dénué de toute forme de discrimination.



Odes à la liberté pour trio à cordes

Gravitant autour d'un répertoire aussi varié qu'étoilé, Satellite fait vibrer une constellation de styles et de modes de jeu différents, offrant à son public un véritable voyage dans l'espace sonore des instruments à cordes. Lauréat du prix Supernova 2025, ce jeune ensemble, fort d'une solide expérience scénique, s'est produit à **Bozar** et lors de festivals tels qu'**Ars Musica**, **Propulse**, **Musiq3** ou **Klarafestival**.

Ce nouveau programme rend hommage aux compositeurs et compositrices ayant poursuivi leur création musicale sous des régimes politiques répressifs et totalitaires : **Mario Castelnuovo-Tedesco**, exilé aux États-Unis pour fuir le fascisme ; **Sofia Goubaidulina**, résistante face à un gouvernement soviétique jugeant sa musique « irresponsable » ; **Gideon Klein**, déporté à Theresienstadt avant d'être exterminé à Auschwitz ; **Irene Britton Smith**, compositrice afro-américaine à l'époque de la ségrégation raciale ; ou encore **Mieczysław Weinberg**, emprisonné en raison de la politique antisémite de Staline. La découverte de ces artistes et de leurs trios à cordes ne vous laissera certainement pas indifférents : si le contexte de composition est sombre, brutal et empreint de souffrance, la musique, elle, est résolument vivante et lumineuse, véritable ode à la résistance et à la liberté.



Présentation des artistes



Lia Manchón Martínez – violon : Lia est née à Badalona, en Catalogne, en 1996. En 2018, elle achève ses études supérieures en violon avec Vera Martínez-Mehner (violoniste du Cuarteto Casals) au ESMUC (École Supérieure de Musique de Catalogne) avec la plus grande distinction. À Barcelone, elle a l'opportunité d'apprendre avec de grands maîtres de la musique en Catalogne, comme le Cuarteto Casals, Kennedy Moretti et Jordi Mora. Après cette étape, elle continue son développement musical avec le pédagogue et violoniste Sergey Fatkulin à Madrid et avec le pédagogue et pianiste Xavier Barbeta à Barcelone. Pendant cette période, elle enseigne le violon, le piano et le solfège au Estudi Musical 143 de Barcelone. En 2021, elle débute une nouvelle aventure au Conservatoire Royal de Bruxelles, où elle obtient en 2024 un master de violon avec grande distinction, avec Aki Saulière et Frédéric d'Ursel.

Coline Meulemans – alto : Diplômée en 2021 d'un master en alto au Koninklijk Conservatorium Brussel (grande distinction lors de son récital final), Coline a étudié avec Tony Nys et Diederik Suys. Elle reçoit le prix Joseph Jadot en 2019. Elle est principalement chambriste, membre permanente de l'Ensemble Satellite depuis sa création. Parallèlement, elle a joué avec l'Ensemble Orchestral de Bruxelles, le collectif Listening, mais aussi dans les styles jazz, folk, pop, pour Willem Suilen, Karim Bagili, Loïc Nottet, le groupe Bérode... Elle a achevé avec succès une année d'étude en interprétation dramatique à l'Institut des Arts de Diffusion en même temps que son master en alto. Coline Meulemans est aussi autrice-compositrice-interprète sous le nom de COLLINE.

Marc Martín Nogueroles – violoncelle : Marc est né en Espagne, à Valence, en 1998. Il étudie avec Maria de Macedo à Madrid et obtient son diplôme cum laude au Koninklijk Conservatorium Brussel dans la classe de Jeroen Reuling. Il a également suivi l'enseignement de Gary Hoffman et François Guy. Il dédie actuellement sa vie professionnelle à la musique de chambre avec l'Ensemble Satellite, et joue régulièrement au sein de l'orchestre de l'Opera Ballet Vlanderen et d'autres formations. En 2023, il a joué en soliste avec l'Orchestre de Chambre de la Néthen.

ARTISTES

Lia Manchón Martínez
Violon

Coline Meulemans
Alto

**Marc Martín
Nogueroles**
Violoncelle

Interview exclusive

Quand et pourquoi avez-vous entrepris ce projet musical ? Comment l'avez-vous construit ?

Ce projet trouve son origine en Italie en 2022 : le trio de **Gideon Klein** nous a été recommandé par le directeur d'un festival de musique et nous l'avons joué pour la première fois en co-plateau avec un autre ensemble qui jouait le trio de **Weinberg**. Ce festival mettait en lumière un programme intitulé *Recovered Voices*, qui rassemblait des œuvres de compositeurs juifs ayant vécu pendant la Seconde Guerre mondiale.

L'année passée, étant très touchés par une situation globale inquiétante, nous avons décidé de reprendre cette idée, mais en ouvrant la thématique à tous les compositeurs et compositrices ayant vécu dans des contextes autoritaires et répressifs, comme le fascisme en Europe, l'autoritarisme et la censure en URSS, la ségrégation raciale aux États Unis, ainsi que le machisme. En découvrant le poème *Speak* de l'auteur pakistanais **Faiz Ahmed Faiz**, nous avons pu mettre des mots sur le point commun de toutes ces personnes : quand les mots ne pouvaient pas être prononcés à haute voix, elles se sont exprimées à travers la musique instrumentale, et plus précisément dans ce cas-ci, à travers le trio à cordes.

Comment avez-vous sélectionné les compositeurs et compositrices de votre programme « Speak : Art and Freedom » ? Quel est votre fil rouge ?

Nous avons sélectionné ces pièces car elles nous plaisaient, que nous voulions les incarner sur scène et les faire entendre au public. Le fil rouge se construit naturellement, c'est un voyage dans le temps et dans le monde. Le concert fait revivre en musique les pensées et émotions diverses et complexes de ces artistes, à travers notre interprétation propre, elle-même fatalement influencée par nos propres doutes et sentiments.

Votre ensemble fonctionne à 3 membres fixes, mais vous explorez également d'autres types de formations (quatuor, quintette, sextuor...) ; comment se passe la collaboration avec des musiciens « extérieurs », la sélection des répertoires à interpréter... ?

Il existe différents contextes dans lesquels notre formation s'élargit d'un ou deux membres : une requête d'un répertoire spécifique pour l'un ou l'autre concert, comme une pièce contemporaine pour quatuor à cordes, un festival demandant qu'un quatuor avec flûte soit joué, des collaborations avec

d'autres groupes, comme avec le **Duo Altiter** qui a été lauréat du concours **Supernova** avec nous et avec qui nous jouerons en quintette en 2026.

C'est toujours super de pouvoir travailler avec d'autres personnes, chacun et chacune apporte une énergie, une façon de travailler, un talent et une personnalité uniques qui se mélangent aux nôtres.

Si tout se passe comme prévu, nous présenterons au cours de la prochaine année un programme thématique avec une nouvelle formation : le quatuor à clavier (trio à cordes + piano).

Qu'est-ce qui vous a poussés à vous lancer dans les tournées des Jeunesses Musicales ?

La transmission de récits qui nous tiennent à cœur, et surtout notre engagement de donner l'opportunité à toute personne d'écouter un concert de musique dite « classique » en luttant contre l'élitisme et les préjugés qui rendent cet art inaccessible pour beaucoup. En passant par les tournées JM, nous rencontrons un public qui n'aurait peut-être pas eu l'occasion de faire cette découverte autrement. Nous espérons intriguer et éveiller la curiosité des jeunes qui nous écouteront.

Que pensez-vous pouvoir apporter aux jeunes et qu'est-ce que ce public jeune vous apporte en retour ?

Nous souhaitons éveiller des intérêts nouveaux : donner envie aux jeunes d'aller aux concerts, d'écouter de la musique qui leur est peut-être moins familière, de participer à la vie culturelle belge, voire même faire naître des vocations ou de nouveaux hobbies ? Nous pensons que les jeunes ont beaucoup à nous transmettre en retour à travers leurs réactions, leurs interrogations et leurs points de vue. Nous sommes curieux de cet échange et de ce qu'il fera naître en nous.

Connaître

Présentation des instruments

Le violon

Les origines du violon dans sa forme actuelle remonteraient aux années 1520, dans les environs de Milan ; il serait la combinaison de deux instruments anciens, la lira da Braccio et le rebec. Succès immédiat en Europe, il touche non seulement les classes populaires, mais aussi la noblesse.

Les 17^{ème} et 18^{ème} siècles constituent l'âge d'or du violon en France et en Italie. D'abord utilisé un temps pour les danses, fêtes et passe-temps joyeux en raison de sa sonorité considérée comme criarde, le violon est aussi porté par de grands virtuoses et compositeurs tels que Jean-Baptiste Lully et Claudio Monteverdi, ainsi que de talentueux luthiers, notamment Antonio Stradivari (dit Stradivarius). Au 19^{ème} siècle (période romantique de la musique), le violon évolue vers une plus grande virtuosité notamment grâce à Paganini (dont la maîtrise de l'instrument était soit-disant presque diabolique), mais aussi avec la fondation d'une école franco-belge initiée par Giovanni Viotti, formant des grands violonistes comme Rodolphe Kreutzer et Charles-Auguste de Bériot. C'est aussi à cette époque que les compositeurs germaniques comme Beethoven mettent en valeur cet instrument dans le cadre de nombreux concertos.

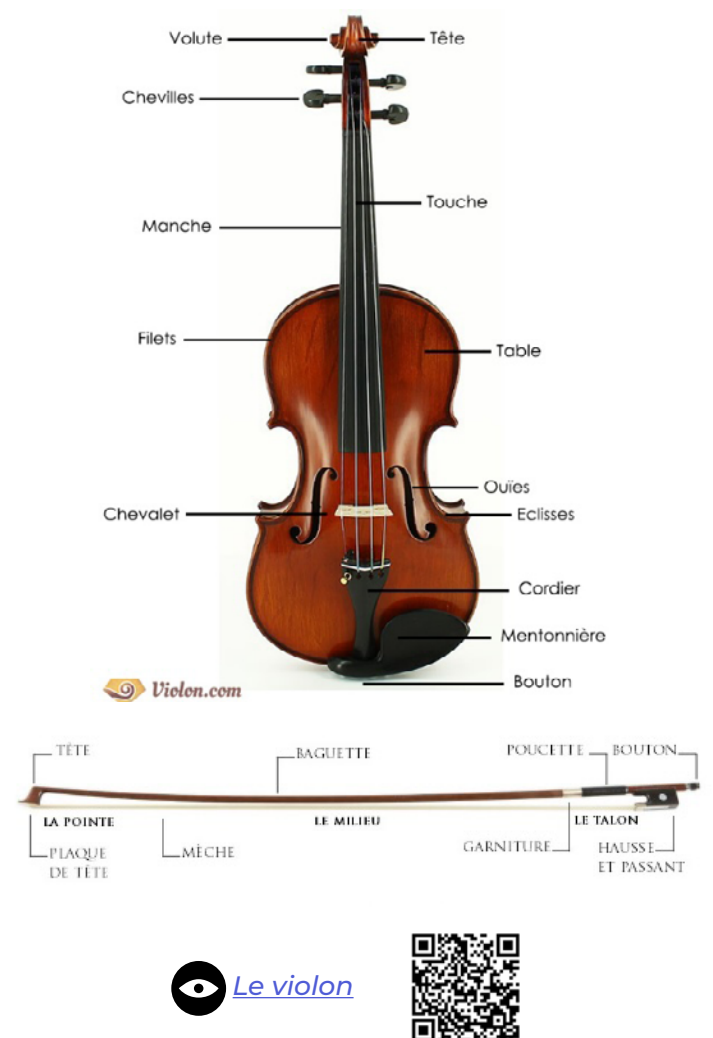
Le violon prend son essor aussi en dehors de l'Europe et se développe mondialement. Cette diffusion lui a permis de se modifier, s'adapter et se transformer au niveau de sa structure, de son jeu ou de sa tenue en fonction de la culture du pays concerné. On peut notamment voir des adaptations spécifiques au niveau des îles britanniques, des pays nordiques et de l'Est, des régions méditerranéennes ou encore des pays d'Asie et d'Amérique. Citons notamment le Hardingfele norvégien, le Fiddle irlandais ou encore l'étrange violon de Stroh joué en Transylvanie. Le violon a par ailleurs su évoluer avec son temps, s'équipant par exemple d'une sortie son électronique, donnant ainsi naissance au violon électrique, souvent utilisé de nos jours dans les scènes jazz, rock ou metal.



Le saviez-vous ?

Albert Einstein, l'inventeur de la théorie de la relativité générale, était également, pendant ses moments de loisir, un violoniste passionné !

L'archet est indissociable des instruments à cordes frottées et donc du violon. Son origine serait byzantine et remonterait au 10^{ème} siècle ap. J.C. Toutefois, c'est au cours du 18^{ème} siècle que l'archet est standardisé, sous l'impulsion de François Xavier Tourte qui voua sa vie à la recherche du parfait équilibre entre forme et matière, pour finalement arriver à la structure qu'on lui connaît actuellement.



Famille/classification	Instruments à cordes (frottées)
Taille	37 à 60 cm
Nombre de cordes	4
Type de cordes	Métal ou synthétique
Tessiture	4 octaves
Production du son	Son produit suite au frottement entre l'archet et les cordes
Styles de musique	Classique, Jazz, Pop-Rock, Trad/Folk, Musique du monde...
Noms connus	Lorenzo Gatto, David Oistrakh, Janine Jansen, Stéphane Grappelli, Tcha Limberger, Lorcan Fahy, Sean Mackin...

L'alto

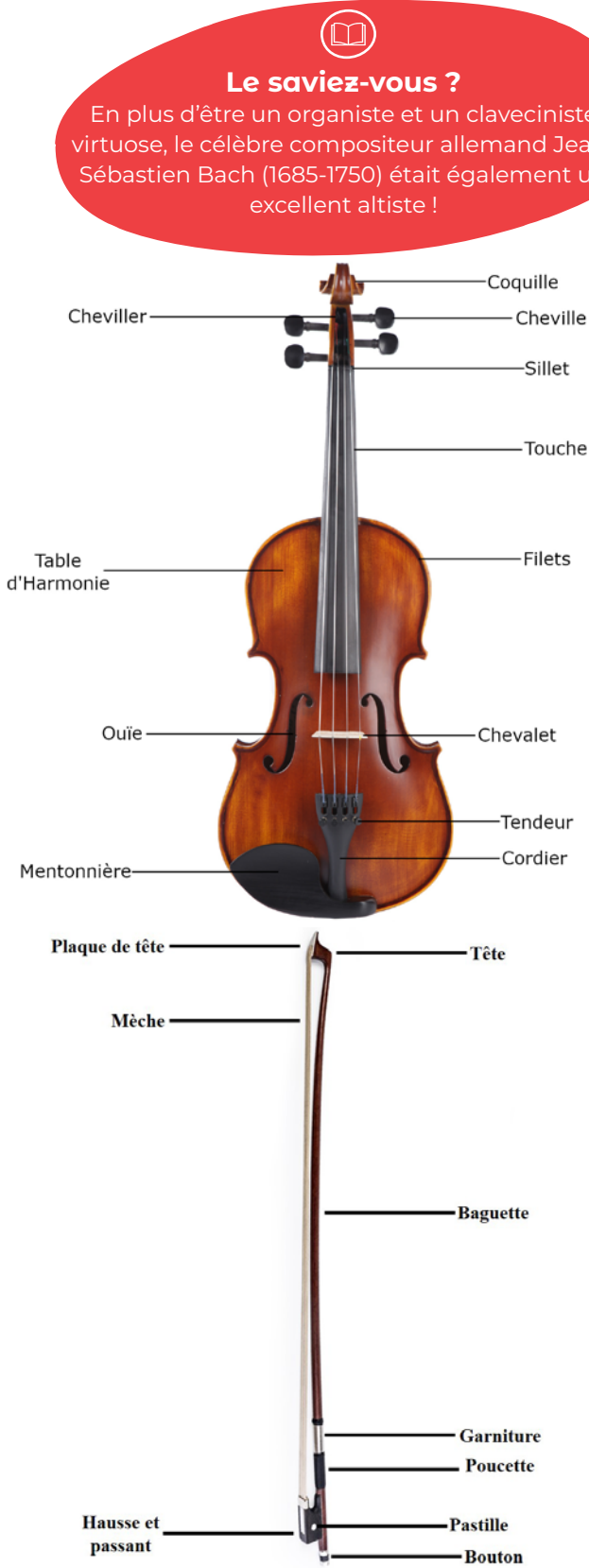
L'alto est un instrument à cordes frottées, voisin du violon, du violoncelle et de la contrebasse. Tout comme le violon, l'alto descendrait aussi du rebec et de la lira da braccio, et est apparu en Italie du Nord à peu près en même temps (pas plus tard que 1535) que les autres membres de la nouvelle famille des violons. Jusqu'au 17^{ème} siècle, deux types d'instruments peuvent se distinguer : l'alto ténor (*tenore viola*), disparu progressivement en raison de sa moindre jouabilité, de son poids et de son volume) et l'alto proprement dit (*alto viola*), qui ont tous deux la forme globale définitive de l'alto tel que nous le connaissons de nos jours.

Historiquement, l'alto a toujours été considéré comme l'instrument du milieu, utilisé dans le registre alto et ténor. Très utilisé aux 16^{ème} et 17^{ème} siècles, il perd de sa superbe à partir du 18^{ème} siècle, laissant alors plus de place au violon. C'est aux 19^{ème} et 20^{ème} siècles qu'on le revoit sur le devant de la scène grâce à des compositeurs comme **Berlioz**, **Brahms** ou **Hindemith**. Il conserve depuis une place importante dans les orchestres et les quatuors à corde, où il agit comme un lien subtil entre la brillance des violons et la gravité du violoncelle, tissant une texture sonore riche et équilibrée. Souvent confondu avec le violon, l'alto est donc plus grand en taille et possède un son plus grave, rond, riche et velouté qui contraste avec le timbre plus clair de son « petit frère ».

Bien entendu, à l'instar de la majorité des instruments à cordes frottées, l'archet est un élément très important pour l'alto, cette version étant cependant plus petite et plus lourde que celle pour violon. Son origine serait byzantine et remonterait au 10^{ème} siècle ap. J.C. Mais c'est au cours du 18^{ème} siècle que l'archet fut standardisé, sous l'impulsion de **François Xavier Tourte** qui voua sa vie à la recherche du parfait équilibre entre forme et matière, pour finalement arriver à la structure qu'on lui connaît maintenant.



Famille/classification	Instrument à cordes (frottées)
Taille	52 à 69 cm
Nombre de cordes	4
Type de cordes	Métal ou synthétique
Tessiture	4 octaves
Production du son	Son produit suite au frottement entre l'archet et les cordes
Style de musique	Classique, Jazz, Pop-Rock, Trad/Folk, Musique de film...
Noms connus	Jeremy Green, Tabea Zimmermann, Nobuko Imai, Antoine Tamestit, Kenji Bunch, William Primrose, Lionel Tertis



Le saviez-vous ?
En plus d'être un organiste et un claveciniste virtuose, le célèbre compositeur allemand Jean-Sébastien Bach (1685-1750) était également un excellent altiste !

Le violoncelle

Instrument à cordes frottées voisin du violon, de l'alto et de la contrebasse, le violoncelle se distingue par sa taille plus imposante et son timbre chaleureux et profond, souvent décrit comme proche de la voix humaine. Traditionnellement joué assis entre les genoux du musicien, il est aujourd'hui maintenu par une pique métallique escamotable reposant au sol. De la même manière que le violon et l'alto, il descendrait lui aussi d'instruments comme le rebec et la *lira da braccio*, et est apparu en Italie du Nord au 16^{ème} siècle, plus ou moins à la même période que les autres membres de la famille des violons.

La présence du violoncelle est relativement discrète au 17^{ème} siècle, mais il prend résolument ses marques au 18^{ème} siècle, coexistant alors en concurrence avec la viole de gambe, un instrument voisin très apprécié depuis la Renaissance. Cependant à la fin du 18^{ème} siècle, le violoncelle supplante la viole grâce aux qualités de timbre et de virtuosité de l'instrument, mais aussi grâce à des œuvres qui font sa renommée (*Suites pour violoncelle* seul de **Jean-Sébastien Bach**, *Concertos pour violoncelle* de **Antonio Vivaldi**...).

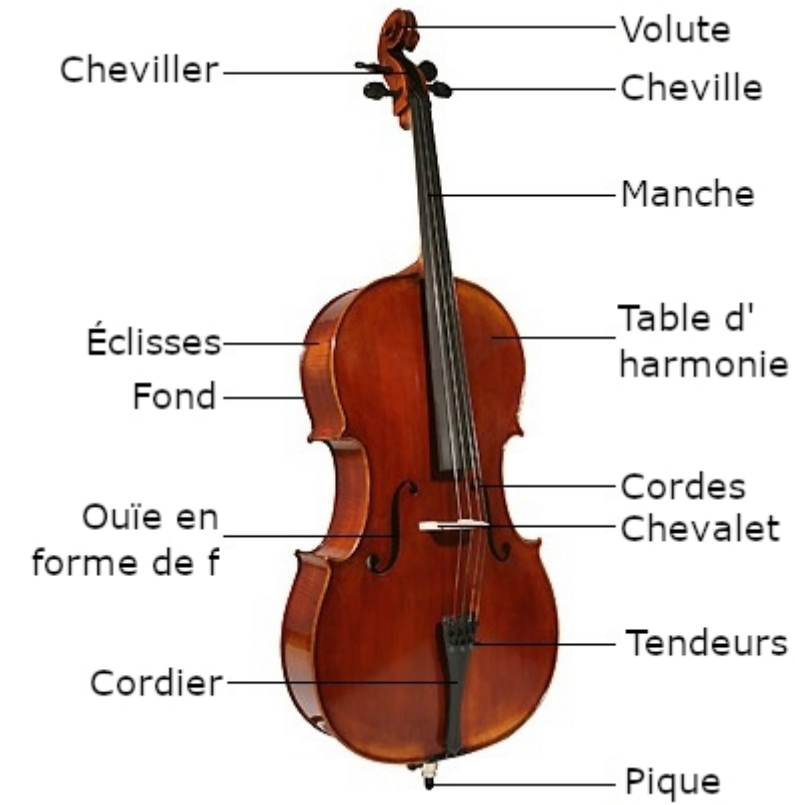
Le 19^{ème} siècle est une période faste pour le violoncelle, sa puissance sonore augmentant et son timbre devenant plus éclatant pour répondre aux nouvelles exigences des salles de concerts. Des compositeurs comme **Brahms**, **Dvorak** et **Beethoven** composent des pièces mémorables pour violoncelle, mais c'est au 20^{ème} siècle que le violoncelle devient véritablement incontournable. Chaque compositeur majeur a composé au moins une fois pour l'instrument, en explorant davantage tous les modes et possibilités de jeu du violoncelle.



Famille/classification	Instrument à cordes (frottées)
Taille	74 cm à 1,25 m
Nombre de cordes	4
Type de cordes	En boyau ou acier
Tessiture	3 et ½ octaves
Production du son	Son produit suite au frottement entre l'archet et les cordes
Style de musique	Classique, Jazz, Pop-Rock, Trad/Folk, Musique de film...
Noms connus	Yo-Yo Ma, Gautier Capuçon, Camille Thomas, Marie Hallynck, Stéphanie Huang, Tina Guo, 2 Cellos

Le saviez-vous ?
Le 11 novembre 1989, Mstislav Rostropovitch, un des plus grands violoncellistes de son époque, décide de célébrer à sa manière la chute du mur de Berlin en improvisant un récital sur place. Un moment hors du temps, symbole de liberté !

Bien entendu, à l'instar de la majorité des instruments à cordes frottées, l'archet est un élément très important pour l'alto, cette version étant cependant plus petite et plus lourde que celles pour le violon et l'alto. Son origine serait byzantine et remonterait au 10^{ème} siècle ap. J.C. Mais c'est au cours du 18^{ème} siècle que l'archet fut standardisé, sous l'impulsion de François Xavier Tourte qui voua sa vie à la recherche du parfait équilibre entre forme et matière, pour finalement arriver à la structure qu'on lui connaît maintenant.





Le style musical

Le trio à cordes

Le trio à cordes classique est une formation à la fois intime et exigeante, qui a une place importante dans la musique de chambre.

Définition et instrumentation

Le trio à cordes classique est une formation de musique de chambre composée de trois instruments à cordes frottées : violon, alto et violoncelle. À la différence du trio avec piano (violin, violoncelle et piano), cette configuration n'inclut que des instruments de la même famille, mais avec des tessitures différentes. Cela crée une unité sonore remarquable, tout en offrant une palette expressive riche grâce aux contrastes de registre et de timbre entre les trois instruments.

Origines et développement historique

Le trio à cordes apparaît au 18^{ème} siècle, dans le contexte du développement de la musique de chambre pour un public plus restreint et cultivé. Il se distingue du divertimento ou du trio baroque, souvent plus léger ou destiné à une fonction sociale. C'est Joseph Haydn qui pose les bases du genre dans un langage classique pleinement développé. Il est suivi de Mozart, qui compose des œuvres importantes, souvent ambitieuses, pour cette formation. Beethoven, avec ses trios à cordes comme l'opus 9, élève véritablement ce genre au rang de précurseur du quatuor à cordes, en exploitant pleinement la richesse contrapuntique¹ et expressive de l'ensemble.

Forme musicale typique

Sur le plan formel, un trio à cordes classique adopte souvent les structures héritées de la forme **sonate**². Les œuvres comptent généralement trois ou quatre mouvements : un premier mouvement en forme sonate, un mouvement lent, un menuet ou un scherzo, et un finale plus léger ou dansant. Les compositeurs utilisent cette forme pour équilibrer dialogue, développement thématique et contraste rythmique entre les instruments. Toutefois, étant

donné l'effectif restreint, chaque voix a un rôle plus exposé qu'au sein d'un quatuor à cordes, ce qui exige de l'interprète à la fois virtuosité et subtilité d'écoute.

Style et écriture

L'écriture pour trio à cordes demande un grand raffinement. Le compositeur doit créer un équilibre entre les trois instruments sans appui harmonique d'un instrument à clavier. Le violon et l'alto se partagent souvent le rôle mélodique, tandis que le violoncelle soutient l'harmonie tout en participant activement au discours musical. Le style varie selon les époques : classique et transparent chez Haydn et Mozart, plus dense et dramatique chez Beethoven, et plus libre et expressif chez les romantiques (comme Schubert ou Dohnányi). À l'époque moderne, des compositeurs comme Schönberg ou Schnittke ont réinventé le trio à cordes dans des langages très contrastés.

Rôle dans la musique de chambre

Le trio à cordes est souvent considéré comme un laboratoire de composition. Moins codifié que le quatuor à cordes, il permet aux compositeurs d'expérimenter formes, textures et couleurs sonores. Il est aussi une école d'interprétation et de dialogue musical : l'absence de doublure instrumentale rend chaque ligne essentielle. Cette formation exige une cohésion parfaite entre les musiciens, un sens aigu de la dynamique, et une écoute constante.

Pour aller plus loin / à écouter :

- [Joseph Haydn - Trio à cordes en sol majeur, op. 53 n° 1](#)
- [Ludwig van Beethoven - Trio à cordes n°1 en mi bémol majeur, op. 3](#)
- [Wolfgang Amadeus Mozart - Divertimento en mi bémol majeur, K. 563](#)
- [Ernő Dohnányi - Sérénade pour trio à cordes en ut majeur, op. 10](#)
- [Arnold Schoenberg - Trio à cordes, op. 45](#)

¹ Le contrepoint est une forme d'écriture musicale consistant en la superposition de plusieurs lignes mélodiques distinctes. Il est particulièrement utilisé dans la musique baroque.

² Forme musicale décomposée en trois parties successives : exposition de deux thèmes musicaux, développement et modulations desdits thèmes et récapitulation des thèmes musicaux premiers.

La thématique du concert

Résister en musique, ou la musique en résistance

Qu'elle soit assumée, secrète ou symbolique, la résistance fait bel et bien partie de l'histoire de la musique. Voici un tour d'horizon de l'œuvre musicale comme acte de résistance.

Aborder la résistance en musique nécessite d'abord de distinguer les différentes formes de résistances possibles. Certes l'acte de résistance peut être exprimé à travers la musique, mais la composition d'une œuvre musicale peut elle-même incarner un acte de résistance. Certains actes dépendent de l'intention du créateur ou de l'interprète, mais d'autres dépendent de l'interprétation de l'œuvre et de la signification symbolique qui y est ensuite associée. On peut résister par l'absence de musique, ou en incorporant dans sa musique des éléments subversifs de manière plus subtile et cachée.

On trouve ainsi la résistance musicale sous des formes diverses, résonnant à travers toute l'histoire de la musique.

La résistance musicale

Poème symphonique du compositeur finlandais **Jean Sibelius**, *Finlandia* op. 26 (initialement intitulé *Éveil de la Finlande*) est écrit en 1899, à l'aube de la russification de la Finlande. Hymne officieux de l'indépendance de la Finlande contre la Russie, *Finlandia* devient le symbole de l'identité d'un pays en résistance. Conçu comme une contestation secrète contre la censure de l'Empire russe, *Finlandia* est interprété sous divers titres lors de ses représentations, dont *Célèbre cavalière*, *Sentiments heureux* et *Éveil du printemps finlandais*.

En Angleterre, la compositrice **Ethel Smyth** mène un autre combat, tout aussi important : pour le droit des femmes. Elle compose en 1910 *March of the Women*, véritable hymne des suffragettes mais aussi un appel à la lutte. Enfermée pendant trois semaines en 1912 à la prison de Holloway à Londres pour avoir jeté des pierres sur la maison d'un politicien, elle dirige une performance impromptue de son hymne depuis la fenêtre de sa cellule, avec une brosse à dents.

Après la défaite en 1917 de l'armée française dans la bataille du Chemin des Dames, l'une des batailles les plus sanglantes sur le territoire français, est née l'une des chansons les plus célèbres de l'époque : *la Chanson de Craonne*. Plutôt que de résister en musique contre l'ennemi, *la Chanson de Craonne* apporte un message pacifiste anti-guerre, en référence non seulement à la défaite française

mais aussi aux nombreuses mutineries et de leur répression dans l'armée française. Immédiatement interdite pour « avoir porté atteinte à l'honneur de l'armée et des combattants », elle le restera jusqu'en 1974.



La compositrice et suffragette britannique Ethel Smyth

La résistance symbolique

Il existe d'autres formes de résistances musicales, moins évidentes au premier regard mais tout aussi importantes dans leur puissance symbolique. Nombreux sont les compositeurs à dénoncer ouvertement la cruauté, l'injustice et l'absurdité du monde qui les entoure. Mais comment faire lorsqu'on est considéré par le pouvoir comme compositeur d'état, scruté à la loupe ?

À la création de sa première symphonie en 1926, **Dmitri Chostakovitch** est salué comme un héros de la musique russe, il est alors un outil inestimable de la propagande soviétique. Mais alors que son nouvel opéra, *Lady Macbeth*, est qualifié (vraisemblablement par **Staline** lui-même) de « confus, inaccessible et en contradiction avec les valeurs du réalisme socialiste », le compositeur est ostracisé du paysage musical et désigné comme « ennemi du peuple ».

Acclamé puis menacé par les purges stalinienne, Chostakovitch compose dans la plus grande terreur, prêt à tout moment à se faire arrêter ou même exécuter. Incapable de résister ouvertement, le compositeur s'engage alors à travers sa musique. On découvre en 1989 l'existence d'une cantate satirique *Le Petit Paradis antiformaliste*, qu'il compose dans le plus grand secret. Surnommée *Räiok*, la cantate regorge de citations parodiques, prenant pour cible Staline évidemment, mais également **Andreï Jdanov**, proche du dictateur soviétique et superviseur de la politique culturelle réal-socialiste.

Chostakovitch précisera également, à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, que sa Symphonie n° 7 représentait la lutte contre « la terreur, l'esclavage et l'oppression de l'esprit », sans pour autant préciser la source de cette terreur.

Si le nazisme est le sujet évident, la répression de Staline aurait pu également inspirer cette œuvre. L'ambiguïté règne en ce qui concerne les intentions précises du compositeur, mais il n'y a aucun doute quant à la souffrance du compositeur sous l'autorité du dictateur soviétique.



Le compositeur russe Dmitri Chostakovitch (Crédits photo: Michael Ozersky/Slava Katamidze Collection/Getty Images)

Résister par le silence

En 1930, **Toscanini** devient le premier chef non allemand invité à diriger à Bayreuth, exploite qu'il renouvelle l'année suivante. Mais l'arrivée au pouvoir d'**Adolf Hitler** l'oblige à prendre position quant à la montée du fascisme. Toscanini envoie un télégramme au nouveau chancelier allemand pour contester le boycott des musiciens juifs (le télégramme sera même publié sur la couverture du journal américain The New York Times). Hitler répond deux jours plus tard en invitant Toscanini à Bayreuth, ajoutant qu'il serait ravi d'accueillir le chef personnellement. Le chef refuse l'invitation et annonce à la famille **Wagner** qu'il ne retournera plus jamais à Bayreuth. Ironie du sort, le chef colérique surnommé « le dictateur » décide ainsi de résister face au régime hitlérien par le silence en se retirant de la scène allemande, privant ainsi le pays de ses talents. Il avouera plus tard que ceci fut l'une des décisions les plus difficiles de sa vie.

Résister par le « soft power »

En 1958, en pleine Guerre Froide, 50 pianistes du monde entier sont invités à se rendre à Moscou pour participer au nouveau **Concours international Tchaïkovski**. Événement majeur du paysage musical, le concours est notamment l'événement grâce auquel l'Union soviétique espère affirmer sa position culturelle dominante, après avoir démontré sa force scientifique en déployant un an plus tôt le premier satellite artificiel, Spoutnik I.

C'est sans compter sur l'implacable **Harvey « Van » Cliburn** qui ne manquera pas d'impressionner le jury. Un doute se manifeste au moment de l'annonce du palmarès : est-il réellement possible de remettre le premier prix d'un nouveau concours russe à un Américain, citoyen du pays ennemi juré de l'Union soviétique ? Le chef suprême Nikita Khrouchtchev sera plus cartésien dans sa réponse : « Est-il le meilleur ? Alors donnez-lui le prix ! ».

En remportant le Concours international Tchaïkovski, Van Cliburn devient ainsi « Le Texan qui a conquis la Russie », symbole du pouvoir de la musique classique à transcender les frontières géopolitiques et les différences culturelles et politiques pour réussir là où d'autres formes de diplomatie ont échoué.

Résister par le détournement

Pendant la Seconde Guerre mondiale, le motif d'ouverture de la Symphonie no.5 de Beethoven devient un symbole puissant de résistance pour les forces alliées. Le célèbre motif rythmique de l'ouverture, correspondant à la lettre V en code Morse, est progressivement associé à l'idée de la Victoire des alliés et de la Résistance face à l'invasion Nazi.

L'ironie dans le fait qu'une musique allemande soit utilisée en soutien à l'effort de guerre contre les allemands n'est pas anodine. Pendant les pires moments du Blitz allemand sur Londres au printemps 1941, l'écrivain Maurice van Moppès ajoute des paroles à l'ouverture de la Symphonie, désormais nommée « La chanson des V ». L'œuvre est diffusée sur les ondes de Radio-Londres et ajoutée à la brochure Chansons de la BBC qui est distribuée en France par des avions britanniques afin d'encourager la Résistance française.

Résister en survivant

Plus récemment, la guerre en Ukraine a suscité de nombreux exemples de résistance musicale, comme celui de la violoniste Vera Lytovchenko, membre de l'Orchestre de Kharkiv, qui partage quotidiennement des vidéos d'elle en train de jouer de son instrument depuis le sous-sol de son immeuble. Preuve en musique de sa survie aux bombes qui s'abattent sur la ville.

« Je ne suis pas un soldat, je ne suis pas une politicienne, je peux juste jouer ma musique pour aider. Dans cette situation, la musique est un moyen de montrer que je suis forte, et que je continuerai de me battre. »

Et que dire du « Va, pensiero » de Verdi, interprété par les musiciens et chanteurs de l'Opéra d'Odessa devant la salle lyrique, sous la menace imminente d'un bombardement russe ? Le célèbre « Chœur des esclaves hébreux », peuple vaincu et prisonnier qui se languit de sa patrie perdue, sonne de manière particulièrement symbolique aujourd'hui :

« Semblable au destin de Solime
Joue le son d'une cruelle lamentation
Ou bien que le Seigneur t'inspire une harmonie
Qui nous donne le courage de supporter nos souffrances ! »

Article de Léopold Tobisch, publié le 20 mai 2022 sur le site internet de Radio France.

Lien vers l'article : [Résister en musique, ou la musique en résistance | France Musique](#)



Pratiquer

Sofia Gubaïdouline (1931-2025) est une compositrice née en URSS et dont le nom était inscrit sur une liste noire de l'Union des Compositeurs Soviétiques. Elle dédie ce trio à cordes à la mémoire de Boris Pasternak, Prix Nobel de Littérature en 1958, mais qui s'est vu contraint de le refuser, car les autorités soviétiques lui interdisaient le retour en Union soviétique s'il partait à Stockholm, considérant l'auteur comme un « agent de l'Occident capitaliste, anti-communiste et anti-patriotique ». Cette pièce a été grandement influencée par la musique électronique expérimentale : les instruments sonnent comme s'ils avaient un filtre qui en modifie et déforme le son. La dissonance en est, de manière assez contradictoire, l'harmonie principale. Ce « clash » entre les notes amène la pièce vers un climat très fort, « insupportable », puis une fin hypnotisante.



[Sofia Gubaidulina - String Trio «à la mémoire de Boris Pasternak» : III](#)



Titre de la chanson :

Auteur-e¹ / compositeur-ric² / interprète³ :

Tu as repéré quel(s) instrument(s) ?

Caractère du morceau :

Coche la bonne réponse

- Musique
- ♦ Vocale
 - ♦ Instrumentale

- Style musical
- ♦ Classique
 - ♦ Blues-jazz
 - ♦ Pop-Rock/Électro
 - ♦ Rap/Slam/Hip-hop
 - ♦ Musique du monde (Folk/trad,...)

Le tempo

Le tempo est la vitesse ou la pulsation d'exécution d'un morceau ou plus exactement la fréquence de la pulsation. Ce battement régulier sert de base pour construire le rythme.

Écoute attentivement le morceau et retrouve le tempo qui le caractérise.

- ♦ Largo (lent/large)
- ♦ Andante (posé)
- ♦ Moderato (modéré)
- ♦ Allegro (vif/joyeux)
- ♦ Presto (rapide/brillant)
- ♦ Prestissimo (très rapide)

Tes émotions

Que ressens-tu à l'écoute du morceau ?

Discutes-en avec la classe et compare tes découvertes !

Auteur-e¹ : Personne qui écrit les paroles d'une chanson.
Compositeur-ric² : Personne qui crée la musique.
Interprète³ : Musicien-ne (chanteur-euse, instrumentiste, chef-fe d'orchestre ou de chœur) dont la spécialité est de réaliser un projet musical donné.

Activités transversales

FRANÇAIS - EPC : LA MUSIQUE ET LA RÉSISTANCE

Dans la peau d'un compositeur

Incarner chaque compositeur pour comprendre son contexte, ses choix et ses résistances.

Objectifs

- Comprendre le contexte et les choix des compositeurs.
- Expliquer les résistances rencontrées par chaque compositeur.
- S'exprimer à l'oral en incarnant un personnage historique.
- Collaborer au sein d'un groupe pour présenter une œuvre.

Déroulement

- Diviser la classe en 5 groupes (1 compositeur par groupe).
- Chaque groupe reçoit une fiche-personnage par compositeur (voir fiche élève) :
 - Un résumé biographique
 - Son contexte politique
 - Son style musical
 - Ce qu'il/elle a "risqué" en composant
 - Une courte œuvre à écouter
- Après avoir lu la fiche et écouté l'œuvre laisser les membres du groupe exprimer leurs ressentis.
- Chaque groupe se glisse dans la peau du compositeur pour pouvoir le présenter aux autres groupes à la première personne.
- Les groupes présentent à tour de rôle son compositeur à la première personne, comme s'il/elle s'adressait à un public aujourd'hui :
 - Qui suis-je ?
 - À quoi ai-je résisté ?
 - Pourquoi ai-je continué à composer ?
 - Que veux-je que vous reteniez de moi ?
- À la fin de chaque présentation, les groupes font écouter l'œuvre du compositeur à l'ensemble de la classe.
 - Les élèves expriment comment l'écoute de la musique, enrichie par la connaissance du contexte de sa création, influence et intensifie leurs émotions ressenties pendant l'écoute.
- **Variante** : Chaque groupe peut réaliser une mini mise en scène (2-3 minutes) ou une fausse interview télévisée.

Débat philo : L'artiste est-il responsable de la mémoire ?

Proposition de problématique : Doit-on demander à l'artiste de témoigner des injustices de son époque ? Peut-il choisir de se taire ?

Objectifs

- Comprendre le rôle de l'artiste dans la société.
- Questionner la responsabilité morale et sociale de l'art.
- Développer l'argumentation, l'écoute et l'esprit critique.
- Initier à une réflexion éthique sur la liberté d'expression.

Déroulement

1. Introduction

- Présenter la problématique : Quel est le rôle de l'artiste face aux injustices de son époque ?
- Rappeler le vécu des artistes de l'activité précédente.
- Souligner qu'il n'y a pas de « bonne réponse » : il s'agit de réfléchir à des positions différentes.

2. Débat argumenté

- Former des petits groupes de 4 à 6 élèves.
- Dans chaque groupe :
 - La moitié défend le « POUR » : oui, l'artiste doit témoigner des injustices.
 - L'autre moitié défend le « CONTRE » : non, l'artiste peut choisir de se taire.
- Débat au sein de chaque groupe : les élèves échangent leurs arguments. L'enseignant pose des questions de relance.

3. Mise en commun

- Retour en grand groupe.
- Chaque groupe désigne un porte-parole pour présenter les arguments discutés.
- L'enseignant note les arguments « POUR » et « CONTRE » au tableau.

- Discussion collective :
 - Certains artistes doivent-ils forcément s'engager ?
 - Y a-t-il des risques à témoigner ? Et à se taire ?
 - L'art peut-il être neutre ?
 - Quelles formes peut prendre le témoignage artistique ? (peinture, poésie, musique, etc.)
 - ...

4. Prolongement possible

- Écriture créative : les élèves imaginent une lettre d'un artiste expliquant pourquoi il choisit de témoigner ou de se taire.
- Création plastique ou écrite : production d'une œuvre qui témoigne ou refuse de témoigner, selon leur réflexion.

5. Conclusion

- Résumer les points clés : diversité des rôles de l'artiste, liberté d'expression, poids du silence.
- Ouvrir la réflexion : Et nous, en tant que citoyens, avons-nous aussi une responsabilité face aux injustices de notre époque ?

FICHE 1 – MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO (1895-1968)

Biographie

Né en 1895 en Italie, Mario Castelnuovo-Tedesco était un compositeur italien d'origine juive. Il a acquis une grande renommée dans les années 1930 grâce à sa musique lyrique et ses compositions pour guitare. En 1939, il a fui l'Italie à cause des lois raciales fascistes, s'installant aux États-Unis où il a continué à composer, notamment pour le cinéma à Hollywood.

Contexte politique

Sous le régime de Mussolini, les lois fascistes interdisaient aux Juifs d'exercer de nombreuses professions, y compris celle de compositeur. Castelnuovo-Tedesco a été censuré et contraint à l'exil pour poursuivre sa carrière.

Style musical

Sa musique est néo-romantique, influencée par la tradition italienne, la guitare espagnole, la musique juive, ainsi que par les compositeurs modernes de son temps. Son travail comprend aussi des compositions pour le cinéma hollywoodien.

Ce qu'il a « risqué » en composant

En fuyant son pays, il a perdu sa place dans la vie musicale italienne et son statut professionnel. Sa musique a été bannie en Italie pour sa judaïté. Recommencer sa carrière en exil était un défi immense...

Œuvre à écouter

Trio à cordes op. 147 (1950)

Un exemple d'œuvre où le compositeur exprime son style lyrique dans un contexte de paix retrouvée.

[Mario Castelnuovo-Tedesco: Quintet for guitar and string quartet op. 143](#)



FICHE 2 – SOFIA GOUBAÏDULINA (1931-2025)

Biographie

Née en 1931 en URSS, Sofia Goubaïdulina est une compositrice russe contemporaine connue pour sa musique profondément spirituelle. Malgré les interdictions strictes du régime soviétique, elle a toujours exploré les thèmes religieux et mystiques dans ses œuvres.

Contexte politique

Sous le régime soviétique, les artistes devaient se conformer au « réalisme socialiste ». Les œuvres expérimentales ou spirituelles étaient interdites, car considérées comme « non soviétiques ». Sofia a été marginalisée, et ses œuvres peu jouées, car trop avant-gardistes et spirituelles.

Style musical

Elle utilise fréquemment des sons inhabituels et des instruments traditionnels pour créer une atmosphère unique et méditative. Sa musique est contemporaine expérimentale, expressive, spirituelle, souvent avant-gardiste, inspirée par des éléments religieux et spirituels.

Ce qu'elle a « risqué » en composant

Elle a risqué sa carrière et sa liberté artistique, étant surveillée par le régime soviétique et exclue des grandes scènes musicales. Son engagement spirituel a constitué un acte de résistance.

Œuvre à écouter

Trio à cordes à la mémoire de Boris Pasternak (1988)

Une œuvre intense, mélangeant modernisme et spiritualité, dédiée à la mémoire du célèbre écrivain.

[String Trio «à la mémoire de Boris Pasternak» : III, Sofia Gubaidulina](#)





FICHE 3 – GIDEON KLEIN (1919-1945)

Biographie

Né en 1919 en Tchécoslovaquie, Gideon Klein était un jeune compositeur et pianiste juif prometteur. Déporté au camp de Theresienstadt, il a continué à composer jusqu'à sa mort tragique à Auschwitz en 1945.

Contexte politique

Sous l'occupation nazie, les Juifs étaient arrêtés, déportés et privés de liberté. Le camp de Theresienstadt servait de « vitrine » pour masquer les crimes nazis, mais les conditions y étaient terribles.

Style musical

Musique contemporaine / moderne. Il compose principalement de la musique de chambre¹, influencée par la musique populaire d'Europe centrale, le modernisme, et la culture juive. Ses œuvres, bien que brèves, sont profondément expressives.

Ce qu'il a « risqué » en composant

Il a composé dans des conditions extrêmes, au péril de sa vie, pour garder espoir et résister psychologiquement à l'anéantissement. Composer était pour lui un acte de résistance spirituelle.

Œuvre à écouter

Trio pour violon, alto et violoncelle (1944)

Composé dans le camp, ce trio est un puissant acte de mémoire et de résistance.

[Gideon Klein: String Trio \(1944\) - I. Allegro](#)



¹La musique de chambre est une composition musicale destinée à un petit ensemble d'instruments, généralement



FICHE 4 – IRENE BRITTON SMITH (1907-1999)

Biographie

Née en 1907 à Chicago, Irene Britton Smith était une compositrice afro-américaine qui a dû surmonter les barrières raciales et de genre pour créer et faire reconnaître son œuvre.

Contexte politique

Elle a vécu dans un contexte de ségrégation raciale aux États-Unis. Les Afro-Américains et les femmes étaient souvent exclus des grandes scènes de musique classique.

Style musical

Sa musique est néoclassique et lyrique, influencée par le chant afro-américain, la musique française (notamment Debussy) et le contrepoint². Elle mêle tradition occidentale et affirmation de son identité noire.

Ce qu'elle a « risqué » en composant

Elle a composé dans l'ombre, sans accès aux grandes scènes, mais a résisté par son travail artistique, affirmant son identité dans un monde qui voulait la rendre invisible.

Œuvre à écouter

Fugue en sol mineur

Une œuvre élégante et introspective, mêlant rigueur et émotion.

[Irene Britton Smith - Sonata for Violin and Piano \(1947\)](#)



² Le contrepoint en musique est une technique de composition qui consiste à superposer plusieurs lignes mélodiques indépendantes jouées simultanément, créant ainsi une harmonie où chaque voix a autant d'importance que les autres.

FICHE 5 – MIECZYŚLAW WEINBERG (1919-1996)

Biographie

Né en 1919 en Pologne, juif, Mieczysław Weinberg fuit les nazis en 1939 et s'installe en URSS. Il devient proche de Chostakovitch³, mais est emprisonné en 1953 et censuré à plusieurs reprises.

Contexte politique

Sous le régime stalinien, la musique devait être officielle et populaire. Toute œuvre jugée « formalisme bourgeois » était interdite. Weinberg a aussi subi un fort antisémitisme d'État.

Style musical

Musique contemporaine / moderne

Sa musique est profonde, dramatique, influencée par les traditions juives et russes, et par les tragédies de son époque. Il a composé de nombreuses symphonies et quatuors très puissants.

Ce qu'il a « risqué » en composant

Arrêté, censuré, il a vécu dans la peur constante. Malgré tout, il a continué à composer pour témoigner de l'histoire et de la souffrance de son peuple.

Œuvre à écouter

Trio à cordes op. 48

[The Trio Miroir plays M. Weinberg string trio a minor Op. 48](#)



³ Dmitri Chostakovitch est un compositeur russe du 20ème siècle, connu pour ses œuvres puissantes et dramatiques qui reflètent les tensions politiques et sociales de l'Union soviétique, où il a été à la fois persécuté et célébré par le régime.

Un peu de lecture



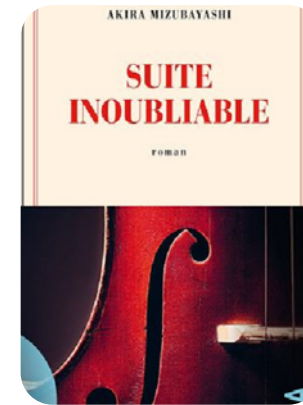
LE PIANISTE

Wladyslaw Szpilman (auteur), Bernard Cohen (traducteur) & Wolf Biermann (préface), Ed. Robert Laffont, 2003.

Septembre 1939 : Varsovie est écrasée sous les bombes allemandes. Avant d'être réduite au silence, la radio nationale réalise sa dernière émission.

Les accords du « Nocturne en ut dièse mineur » de Chopin s'élèvent. L'interprète s'appelle Wladyslaw Szpilman. Il est juif. Pour lui, c'est une longue nuit qui commence... Quand, gelé et affamé, errant de cachette en cachette, il est à un pouce de la mort, apparaît le plus improbable des sauveteurs : un officier allemand, un Juste nommé Wilm Hosenfeld. Hanté par l'atrocité des crimes de son peuple, il protégera et sauvera le pianiste.

Après avoir été directeur de la radio nationale polonaise, Wladyslaw Szpilman a eu une carrière internationale de compositeur et de pianiste. Il est mort à Varsovie en juillet 2000. Il aura fallu plus de cinquante ans pour que l'on redécouvre enfin ce texte étrangement distancié, à la fois sobre et émouvant.



SUITE INOUBLIABLE

Akira Mizubayashi, Ed. Gallimard, 2023.

Pamina est une jeune luthière brillante, digne petite-fille d'Hortense Schmidt, qui avait exercé le même métier au Japon pendant la Seconde Guerre mondiale. Embauchée dans l'atelier d'un célèbre luthier parisien, Pamina se voit confier un violoncelle très précieux, un Goffriller. En le démontant pour le réparer, la jeune femme découvre, dissimulée dans un tasseur, une lettre qui la mènera sur les traces de destins brisés par la guerre. Des mots, écrits à la fois pour résister contre l'opresseur et pour transmettre l'histoire d'un grand amour, auront ainsi franchi les frontières et les années.

Les histoires entremêlées des personnages d'Akira Mizubayashi, tous habités par une même passion mélomane, pointent chacune à sa façon l'horreur de la guerre. La musique, recours contre la folie des hommes, unit les générations par-delà la mort et les relie dans l'amour d'une même langue.



FORTISSIMA : DESTINS DE MUSICIENNES REBELLES

Beatrice Venezi (autrice), Françoise Bouillot (traductrice) & Mario Pasa (préface), Ed. Payot & Rivages, 2022.

« Il n'y a pas de femmes compositrices ! » proclamait en 1920 un maestro britannique. Et Hildegarde de Bingen au Moyen Age ou Maddalena Casulana à la Renaissance ? Et Nannerl Mozart, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann ou encore Björk ?

Autant d'artistes venues peupler ce livre, aux côtés d'interprètes telles que Martha Argerich, Jacqueline du Pré et Maria Callas, ainsi que de grandes pédagogues comme Nadia Boulanger. Mieux, c'est une jeune musicienne italienne qui manie ici la plume aussi talentueusement que sa baguette de cheffe d'orchestre pour broser ces seize portraits de consoeurs ayant dû batailler dans un univers masculin, et pour nous fredonner à travers elles une petite histoire de la musique accessible à toutes les oreilles, par-delà les préjugés et les barrières de genre.



CULTURE CREW / ÉQUIPE CULTURE

LES ÉLÈVES AU CŒUR DE L'ORGANISATION D'UN CONCERT JM AVEC DES ARTISTES DE LA SCÈNE BELGE !

Les Jeunesses Musicales offrent aux jeunes une **expérience unique de responsabilisation et de développement personnel** à travers l'organisation d'un concert dans leur établissement. Encadrés par leurs enseignant-es, des artistes et des professionnel·les du secteur culturel, ils prennent en charge toutes les étapes du projet : de la conception à la réalisation.

Inspiré du modèle des Culture Crew du nord de l'Europe, ce projet offre aux jeunes une immersion inédite dans le monde de la culture et du spectacle vivant. Les participant-es peuvent **décrocher un certificat valorisant leur expérience**, ouvrant des portes vers des événements tels que des festivals.

OBJECTIFS PRINCIPAUX

- Intégrer la culture dans la vie scolaire en impliquant activement les élèves
- Favoriser le développement de la responsabilité et de l'autonomie
- Découvrir les métiers de la culture et acquérir des compétences en gestion de projet
- Encourager l'expression personnelle, la collaboration et l'initiative
- Sensibiliser les jeunes aux enjeux de l'organisation événementielle et culturelle

LES 4 ÉQUIPES

Le projet repose sur quatre équipes d'élèves encadrées par un-e enseignant-e référent-e et accompagnées par les JM :

- **WELCOME CREW** : accueil des artistes, gestion du public, logistique
- **COMM CREW** : communication, promotion, réseaux sociaux, visuels
- **TECHNI CREW** : aspects techniques (son, lumières, scène, matériel)
- **SPONSORS CREW** : recherche de moyens et de partenariats non-financiers

BÉNÉFICES POUR LES ÉLÈVES

- Participation active à un projet culturel concret et motivant
- Acquisition de compétences en gestion, communication et techniques événementielles
- Valorisation personnelle et développement de l'autonomie
- Découverte des métiers du spectacle et du management culturel
- Expérience certifiée
- Opportunités de rencontres avec des artistes et des professionnel·les du secteur

AVANTAGES POUR L'ÉTABLISSEMENT SCOLAIRE

- Un projet pédagogique structurant et clé en main
- Implication des élèves dans la vie culturelle de l'école
- Favorisation de l'entraide, du dialogue et de la cohésion sociale
- Accompagnement tout au long du projet par des professionnel·les
- Intégration des activités aux attendus pédagogiques du PECA

Et si votre école se lançait ?

Rejoignez l'aventure Culture Crew et offrez aux élèves une expérience inoubliable qui les prépare au monde professionnel tout en dynamisant la vie scolaire !



JM Wallonie - Bruxelles

Les JM au service de l'éducation Culturelle, Artistique et Citoyenne

Les Jeunesses Musicales (JM) veillent depuis plus de 80 ans à offrir aux jeunes l'opportunité de s'ouvrir au monde, d'oser la culture et de découvrir leur citoyenneté par le biais de la musique. Cette année encore, elles renouvellent pleinement leurs engagements. Invitant les jeunes à non seulement pratiquer la musique, à rencontrer des œuvres et des artistes de qualité, mais également à enrichir leurs connaissances culturelles et musicales, les JM viennent inévitablement faire écho tant aux attendus du Parcours Éducatif Culturel et Artistique des élèves (PECA) qu'aux objectifs d'en faire de vrais Citoyens Responsables Actifs Critiques et Solidaires (CRACS). Ces invitations prennent forme à travers l'action quotidienne des JM au sein des écoles et ce par l'organisation de concerts et d'ateliers

Concerts en école, quels objectifs ?

Ces concerts permettent la découverte d'un large éventail d'expressions musicales d'ici et d'ailleurs, classiques et actuelles, et de sensibiliser les jeunes à d'autres cultures, modes de vie et réalités sociales. Les spectacles sont soutenus et suivis d'un riche échange avec les artistes qui participent à une action culturelle, éducative et citoyenne auprès des jeunes.

En poussant les jeunes à adopter un regard sur le monde à travers la musique, les JM les aident à développer leur esprit critique, à façonner leur sens de l'esthétisme, mais également à forger leur propre perception d'eux-mêmes. Au travers de ces deux objectifs principaux, les JM contribuent à l'épanouissement des élèves et leur éclosion en tant que citoyen responsable de ce monde. Enfin, elles jouent un rôle primordial quant à la reconnaissance professionnelle de jeunes talents et leur plénitude artistique.

Contact

Anabel Garcia
Responsable pédagogique

a.garcia@jeunessesmusicales.be

www.jeunessesmusicales.be

En classe : les dossiers pédagogiques

L'accompagnement pédagogique fait partie intégrante de la démarche artistique JM. Pour chaque concert, des extraits sonores et visuels du projet ainsi qu'un dossier pédagogique sont mis à la disposition des enseignant-es sur notre site, www.jeunessesmusicales.be et en total libre accès.

Le dossier pédagogique invite les jeunes à s'exprimer, se poser des questions, « se mettre en projet d'apprentissage » avant et après le spectacle et invite aussi les enseignant-es à transférer les découvertes du jour dans le programme suivi en classe sous les formes de projets interdisciplinaires ou d'activités ponctuelles de croisement. De plus, chaque sujet développé dans les dossiers pédagogiques est construit à partir du message véhiculé par la démarche artistique des artistes et donne aux jeunes une riche matière à penser pouvant alimenter des cercles de réflexions.

“

La musique donne
une âme à nos
cœurs et des
ailes à la pensée.

PLATON

”

Rédaction : Geoffroy Dell'Aria, Anabel Garcia
Graphisme : Laura Nilges

PARTENAIRES



La Fédération Wallonie-Bruxelles est une institution compétente sur le territoire de la région de langue française et de la région bilingue de Bruxelles-Capitale. Ses compétences s'exercent en matière d'Enseignement, de Culture, de Sport, de l'Aide à la jeunesse, de Recherche scientifique et de Maisons de justice.



Wallonie-Bruxelles International (WBI) est l'agence chargée des relations internationales Wallonie-Bruxelles en soutien à ses créateurs et entrepreneurs. Elle est l'instrument de la politique internationale menée par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale.



PlayRight est une société de gestion collective et de perception de droits voisins de tout artiste-interprète qui collabore à l'exécution d'une œuvre enregistrée, distribuée, diffusée, retransmise ou copiée en Belgique. Elle les répartit ensuite entre les artistes-interprètes affilié.e.s.



La Sabam est une société coopérative qui a pour mission la gestion et la perception des droits d'auteur.e pour ses membres, qu'elle leur répartit ensuite équitablement. Quiconque crée une composition originale ou écrit les paroles d'une chanson est un.e auteur.e. Chaque auteur.e est libre d'y adhérer.



Sabam For Culture promeut, diffuse et développe le répertoire de la Sabam sous toutes ses formes. Tant les membres que des organisations peuvent bénéficier des soutiens qu'elle accorde. Tous les dossiers sont soumis aux commissions Culture qui sont responsables pour Sabam For Culture.

