Percussions
de Strasbourg

Fiche pédagogique

États, programme en récital de 3 œuvres
Concert en version scolaire : extraits et commentaires
+ interludes interprétés par les élèves de l'école Rosa Parks

Les interprètes : Les membres des Percussions de Strasbourg, Nina Casati (violon), les étudiants en percussion de la classe de percussion de la HEAR (Haute Ecole des Arts du Rhin), ainsi que deux classes de CM2 de l'école Rosa Parks (Hautepierre), encadrées par Enrico Pedicone.

Pourquoi ce programme ? Le programme est né autour de l'œuvre *États* de Betsy Jolas, écrite pour les Percussions de Strasbourg en 1967. Son titre donne son nom au programme et sert de prétexte à explorer les différents états du son : ses transformations, ses matières et ses résonances. L'arrivée de Vassilena Serafimova à la direction artistique de l'ensemble en 2026, première femme à occuper cette fonction dans l'histoire du groupe, nous a donné envie de construire un programme 100% féminin autour de cette œuvre et de rendre hommage aux compositrices qui ont écrit pour la percussion. Plus de cinquante ans après sa création, *États* est ainsi redécouverte et transmise à une nouvelle génération d'interprètes.

Le programme. Les trois œuvres proposent chacune une manière différente d'explorer les possibilités de la percussion. *Trois Rivières* de Kaija Saariaho invite à écouter les transformations des sons, leurs timbres et leurs résonances. Dans *Nelumbo*, Agata Zubel réunit quatre marimbas pour créer une matière sonore commune, en jouant sur les répétitions, les relais et les superpositions. Avec *États*, Betsy Jolas fait dialoguer deux univers très différents : le violon et les percussions.

Les œuvres interprétées

Trois Rivières – Kaija Saariaho (1994)
Interlude n°1 – d'après *Trois rivières*
Nelumbo – Agata Zubel (2003)
Interlude n°2 – d'après *Nelumbo*
États – Betsy Jolas (1969)
Interlude n°3 – d'après *États*

Sommaire

Fiche pédagogique 1
Sommaire 2
Kaija Saariaho – Trois Rivières (1994) 3
Agata Zubel – Nelumbo (2003) 5
Betsy Jolas - États (1967) 6
Les Percussions de Strasbourg 10
L'histoire de la percussion contemporaine 10
Lexique 11
La charte du·de la spectateur·rice 12
Pour aller plus loin 13

Kaija Saariaho – Trois Rivières (1994)

- Découvrir la palette des percussions -

Pour 4 percussionnistes et électronique I Durée originale de la pièce : 16 minutes I
Interprètes : étudiants de la HEAR (Cyril Ackerman, Léopold Lémonon, Arthur Leplat, et Léo Pignol)

Trois Rivières est une pièce pour **multipercussion** : chaque musicien·ne dispose autour de lui ou d'elle de nombreux instruments, installés de manière à pouvoir passer rapidement de l'un à l'autre selon les besoins de la partition. Chaque poste rassemble une dizaine d'instruments issus des différentes familles de percussions : bois, peaux, métaux et accessoires.

Les musicien·nes sont également équipé·es de **microphones**. La voix joue en effet un rôle important dans la pièce : les percussionnistes récitent un poème du poète chinois Li Bai (701–762).

L'utilisation de la voix amplifiée. Kaija Saariaho considère la voix comme une véritable « extension » des instruments. Les percussionnistes ne récitent donc pas simplement le poème pour raconter son histoire. Leurs voix deviennent elles aussi des matériaux musicaux. Elles peuvent créer des textures, des rythmes (parfois précisément écrits dans la partition, parfois plus libres) et apportent ainsi un nouveau **timbre** à l'ensemble.

Trois rivières, trois parties distinctes dans la pièce. Comme son titre le suggère, *Trois Rivières* est organisée en trois parties.

Dans la première, Kaijia Saariaho nous fait découvrir la grande diversité des sons des percussions : des sons qui résonnent longtemps, d'autres très courts, des sons qui claquent, des sons graves ou aigus. Le rythme est peu présent : on écoute surtout les timbres, les **attaques** et les résonances.

Dans la deuxième partie, le rythme devient plus important. Des **ostinatos**, c'est-à-dire des motifs répétés, apparaissent et forment des sortes de boucles. Ces **motifs** évoluent progressivement : la musique devient parfois plus rapide, plus forte ou plus dense.

La troisième partie reprend certains éléments entendus auparavant, mais les réorganise et les transforme. On reconnaît des sons déjà entendus, mais ils apparaissent dans de nouvelles combinaisons.

On peut imaginer la pièce comme une rivière : parfois calme, parfois traversée par un courant qui l'accélère. Certains éléments reviennent, mais ils ont changé, comme s'ils avaient été emportés par l'eau. Dans cette musique, les percussionnistes ne jouent pas seulement des rythmes : ils jouent avec les sons, comme on jouerait avec de la pâte à modeler.

Kaija Saariaho et l'électronique. Kaija Saariaho est une compositrice finlandaise (1952–2023). À partir des années 1980, elle développe un travail important autour de l'électronique et de la transformation du son. Les nouvelles technologies lui permettent d'explorer très précisément les différentes qualités d'un son : son timbre, sa résonance, sa densité ou encore sa durée.

Dans *Trois Rivières*, l'électronique vient ainsi prolonger et transformer les sons produits par les percussionnistes. Elle participe à créer un univers sonore dans lequel les instruments, les voix et les sons électroniques peuvent se mélanger.

Écouter la pièce (enregistrement datant de 2019) :
https://www.youtube.com/watch?v=g-BNMN7q42w

Nuit de lune sur le fleuve

« Doucement la brise sur le fleuve se lève,
Tristement les arbres près du lac frissonnent.
Je monte sur la proue par la belle nuit calme.
On étale les nattes et la barque légère s'élance.
La lune suit la fuite des monts sombres,
L'eau s'écoule avec le ciel bleu,
Aussi profonde qu'inversement le Fleuve céleste.
Rien n'est visible, sinon l'ombre mêlée de l'arbre et du nuage.

La route du retour est longue, longue ;
L'immensité du fleuve est triste, triste.
Je suis seul, les fleurs d'orchidée s'effacent,
Le chant du pêcheur rappelle ma tristesse.
Le détour escarpé dérobe le rivage en arrière,
Le sable clair signale un écueil par devant.
Je pense à vous, Seigneur, que ma vue n'atteint plus
Et le regard perdu au loin, médite mon regret. »

Li Po (Li Bai), poète chinois (701-762)

Traduit du chinois par Louis Laloy dans « Choix de poésies chinoises » (Fernand Sorlot éditeur, 1944).



Kaija Saariaho, la compositrice
© Raphael Gaillarde



Une rivière qui serpente
© Dan Meyers



Un poste de multi-percussion
© Adrien Berthet (le modèle : François Papirer)

Agata Zubel – Nelumbo (2003)

- Le marimba à l'honneur -

Pour 4 marimbas I Durée originale de la pièce : 8 minutes I Interprètes : Les Percussions de Strasbourg (Vassilena Serafimova, Enrico Pedicone, Hsin-Hsuan Wu, Thibaut Weber)

Une pièce qui met le marimba à l'honneur. Le marimba est un instrument de percussion de la famille des claviers, comme le xylophone ou le vibraphone. Il est composé de lames de bois disposées sur deux rangées, comme les touches d'un piano. Sous chaque lame se trouve un tube appelé **résonateur**, qui amplifie et prolonge le son. Le marimba possède un son doux, chaud et résonant, plus grave que celui du xylophone. Dans *Nelumbo*, quatre marimbas identiques sont joués en même temps.

Quatre marimbas pour créer une seule matière sonore. Les quatre parties sont relativement indépendantes, mais les sons se répondent, se superposent et se relaient constamment. Une frappe peut être reprise successivement par plusieurs musicien·ne, créant une impression de mouvement du son d'un marimba à l'autre.

Comme le marimba ne peut pas produire de son continu (car il ne possède pas de pédale), les musicien·nes utilisent les successions de frappes, les relais et les chevauchements pour créer une impression de continuité.

Le marimba est habituellement associé à la mélodie. Ici, Agata Zubel s'intéresse surtout au mouvement des sons : leurs répétitions, leurs rythmes, leurs résonances et leurs changements de **densité**. On peut alors avoir l'impression que les quatre instruments deviennent un seul grand instrument, comme un nuage de sons en mouvement.

Le titre, une fleur. « Nelumbo » est le nom scientifique du genre auquel appartient le lotus sacré, une plante aquatique particulièrement présente dans les cultures asiatiques. Cette référence peut nous guider dans l'écoute : on peut par exemple observer une fleur de lotus qui s'ouvre et chercher dans la musique des mouvements comparables : quelque chose apparaît, se développe, se déploie et se transforme.

À regarder : l'ouverture en accéléré d'une fleur de lotus, pour observer un mouvement progressif de transformation. Et à écouter : un paysage sonore naturel de pluie, à mettre en parallèle avec l'écoute de *Nelumbo* et ses jeux de superpositions et de résonances.

Agata Zubel est une compositrice et chanteuse polonaise (1978 -). Son travail explore notamment le timbre, le rythme, le geste musical et les transformations du son. Elle s'intéresse au son comme à une matière que l'on peut faire évoluer, répéter, superposer ou transformer. Les Percussions de Strasbourg ont déjà interprété une autre œuvre d'Agata Zubel, *Spray*, dans laquelle les percussionnistes jouent sur des toiles avec des bombes de peinture.

Écouter la pièce : https://www.youtube.com/watch?v=Raei8zCui_4
Interprétée par l'ensemble HKB Percussion en 2025.



Lotus sacré (nelumbo)
© Aarn Giri



Agata Zubel, la compositrice
© Łukasz Rajchert



Un marimba et ses baguettes
© Bartosch Salmanski

Betsy Jolas - États (1967)

- Une rencontre entre deux univers -

Pour 6 percussionnistes et un violon, basé sur la"Missa de Beata Virgine" de J. d. Prés I Durée originale de la pièce : 17 minutes I Interprètes : 3 percussionnistes des Percussions de Strasbourg (Vassilena Serafimova, Théo His-Mahier, François Papirer), 3 percussionnistes de la HEAR (Mario Rocco Ferraro, Philippe Lardiere et Hugo Padie) et une violoniste (Nina Casati) I Écrite pour Les Percussions de Strasbourg en 1967, la pièce est créée en 1969.

Une œuvre à redécouvrir *États* est une œuvre qui a été créée en 1969 par la première génération de percussionnistes des Percussions de Strasbourg. Près de soixante ans plus tard, cette génération d'interprètes n'est plus au complet et la pièce n'a laissé aucune trace sonore enregistrée. Il reste toutefois la **partition**, ainsi que la mémoire de Betsy Jolas, qui vient de fêter ses 100 ans et peut encore apporter un éclairage précieux sur la genèse de l'œuvre et les intentions qui ont présidé à sa création.
Aujourd'hui à la quatrième génération, les musicien·nes doivent, pour la reprendre, retourner à la **partition** et aux documents qui l'accompagnent : indications, annotations, notes de travail... Il s'agit de retrouver, autant que possible, la manière dont l'œuvre a été pensée et jouée à l'époque de sa création. Cette reprise permet ainsi de faire revivre une œuvre du répertoire des Percussions de Strasbourg et de la transmettre à une nouvelle génération d'**interprètes**.

Une musique entre passé et présent. La création mondiale a eu lieu au **Festival des Arts, Shiraz-Persépolis**, Iran, en 1969. Une pièce qui s'inscrit dans un moment charnière de l'histoire de la percussion contemporaine, où les compositeur·rices explorent pleinement le potentiel de cette famille d'instrument. En 1969, dans France Soir, le journaliste Jean Cotte parle de la pièce en disant « Betsy Jolas a tant d'humour qu'elle donne de l'esprit même à une grosse caisse ».

Par ailleurs, la partition indique qu'*États* est basée sur la *Missa de Beata Virgine* de Josquin des Prez, une messe polyphonique de la Renaissance dédiée à la Vierge Marie. Betsy Jolas explique dans un entretien pour l'INA que la musique de la Renaissance, et notamment celle de Josquin des Prez, a profondément marqué son parcours. Cette influence est particulièrement présente dans sa manière de penser les lignes musicales et la polyphonie. Dans *États*, elle fait ainsi dialoguer cet héritage ancien avec les sonorités nouvelles de la percussion contemporaine.

Une rencontre entre un violon et six percussionnistes. Betsy Jolas s'intéresse ici à la rencontre entre deux univers musicaux très différents : le violon, instrument ancien chargé d'histoire et de traditions, et les percussions, dont les compositeur·rices explorent alors les nouvelles possibilités sonores.

Au fil de la pièce, ces deux univers se confrontent, se répondent et finissent par construire un véritable dialogue musical. Cette rencontre est loin d'être paisible : le violon et les percussions semblent d'abord s'affronter. Le jeu peut même prendre une dimension humoristique et presque théâtrale. Progressivement, les deux univers apprennent pourtant à se répondre et à dialoguer.

Pour elle, cette pièce était un vrai défi, comme elle le raconte dans **sa note d'intention** et qu'elle aborde dans une interview avec humour :

« (Bruno Serrou, journaliste) *Pourquoi n'aimez-vous pas le violon ?*

(Betsy Jolas) *[…] Je n'aime pas beaucoup leur registre, je n'aime pas la musique qui joue. J'ai tout de même écrit pour violon solo deux fois. J'ai écrit une pièce pour violon et six percussions, c'était une gageure, États, en 1969, une pièce un peu spéciale qui a été très jouée.* »
Betsy Jolas, au sujet d'*États* dans une interview pour l'INA (1998).

Un titre aux sens multiples. Le titre *États* peut évoquer plusieurs expressions : état des lieux, état d'esprit, état d'âme, état d'urgence… Pour Betsy Jolas, la pièce constitue aussi une forme de bilan, un moment où elle regarde son parcours et les différentes musiques qui l'ont construite. Elle parle d'une brisure également, qu'elle relit au contexte d'écriture de Mai 1968.

Betsy Jolas est une compositrice franco-américaine (1926-). Elle est proche amicalement et musicalement de nombreux compositeurs qui ont eu même des liens particuliers avec l'histoire des Percussions de Strasbourg, on peut citer Iannis Xenakis, John Cage, Karlheinz Stockhausen et Pierre Boulez. C'est ainsi qu'il était naturel que son travail croise celui de l'ensemble.

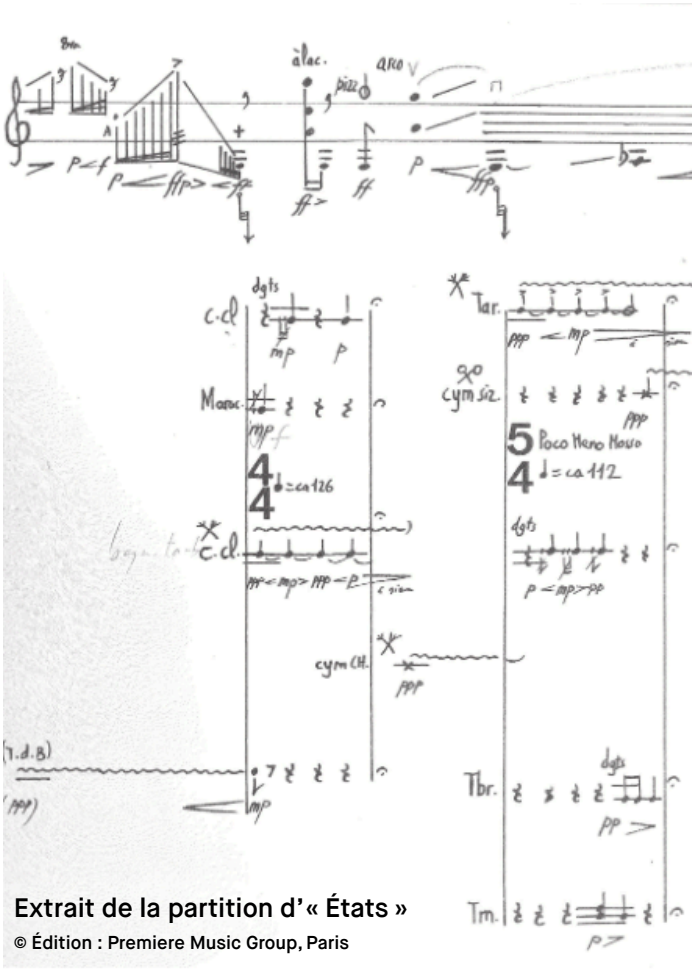
Son parcours est prestigieux, et jalonné de nombreuses récompenses. Pour ne citer que cela, elle assiste puis remplace Olivier Messiaen en qualité de professeur d'analyse (1975), puis de composition (1978-1992) au conservatoire de Paris. Elle part par la suite enseigner aux États-Unis dans de célèbres universités. Elle est programmée dans de nombreux festivals comme le Domaine Musica, Royan, Avignon, Paris, ou encore Strasbourg.

Sa musique qui aime faire dialoguer des univers différents, mêler passé et présent, et laisser les sons se transformer de manière imprévisible. Chez Betsy Jolas, la forme n'est pas toujours immédiatement prévisible : elle se construit comme un tissu vivant, en interaction avec les interprètes.

Missa de Beata Virgine de J. d. Prés, à écouter ici (par les ensembles Métamorphoses et Biscantor).



La quatrième génération de musicien·ne des Percussions de Strasbourg
© Bartosch Salmanski (2025)



Extrait de la partition d'« États »

© Édition : Premiere Music Group, Paris



Betsy Jolas, la compositrice

© Colette Masson Enguerand



Les Percussions de Strasbourg en 1969 au Festival des arts Chiraz-Persepolis

© DR

Les Percussions de Strasbourg

Les Percussions de Strasbourg existent depuis 60 ans et ont activement participé à l'évolution de la percussion en musique contemporaine. Dans les années 1960, six musiciens se rencontrent autour de l'interprétation d'une œuvre de Pierre Boulez. Issus de différents orchestres de Strasbourg, les six futurs membres des Percussions de Strasbourg sympathisent et **se réunissent autour du constat qu'il n'existe pas de groupe de percussion contemporaine**.

Avec le soutien de Pierre Boulez, ils se regroupent avec pour objectif : « **Faire entrer la percussion dans l'Histoire, faire sortir tous ces merveilleux instruments du fond de l'orchestre où ils étaient cantonnés et les mettre au-devant de la scène de façon autonome.** » (Jean Batigne) Mais ils se retrouvent rapidement face à la problématique de la quasi inexistence de répertoire. Il**s commandent donc de nouvelles œuvres taillées pour eux à Olivier Messiaen, John Cage, Maurice Ohana, Edgar Varèse, ou encore Iannis Xenakis**.

Les Percussions de Strasbourg sont nées et le succès est au rendez-vous : des concerts sont donnés dans le monde entier avec près de 60 œuvres au répertoire à la fin des années 1960. Plusieurs générations de musicien·nes se sont succédées jusqu'à aujourd'hui. Parmi les grandes œuvres dédiées aux Percussions de Strasbourg ayant eu un impact sur l'histoire de la musique, on peut citer Persephassa (1969) de Iannis Xenakis, Le Noir de l'Étoile de Gérard Grisey (1991), Ghostland de Pierre Jodlowski (2017) ou encore Burning Bright de Hugues Dufourt (2017).

Aujourd'hui, l'ensemble garde la même flamme pour la **création et le travail avec des compositeur·rices** de leur temps. Fort de 400 pièces dédiées et 60 ans d'expérimentation, l'ensemble œuvre également à faire vivre son riche répertoire. L'ensemble est en résidence à Hautepierre, où se trouve son **instrumentarium** qui recèle de milliers d'instruments de percussions de toutes sortes. À la fois salle de stockage et de répétition, elle permet à l'ensemble d'accueillir des actions de médiation qu'il destine majoritairement aux habitant·es du quartier de Hautepierre mais pas que. L'ensemble profite de ce cadre exceptionnel pour transmettre sa pratique de la percussion et faire découvrir la création musicale contemporaine.

L'histoire de la percussion contemporaine

On retrouve la trace de fabrication et d'**utilisation de percussion tout au long de l'histoire de la civilisation.** Utilisée à la fois pour des raisons religieuses et militaires, elle est très présente au Moyen-Âge. **Au XXème siècle, dans le milieu de la musique « savante » occidentale, la question du timbre se pose sous différentes formes poussant l'exploration de l'instrumentarium afin de trouver de nouvelles sonorités.** John Cage par exemple, supprime la différence entre son musical et bruit, considérant ce dernier (avec le silence), comme un élément musical. Edgard Varèse, avec Ionisation (1931) compose la première œuvre dédiée à un ensemble d'interprètes de percussion. Cette œuvre vise à démonter la richesse extraordinaire de cette famille d'instruments en termes de rythmes ou de sons. Avec le développement d'œuvres pour percussions, les modes de jeux se complexifient : les endroits de frappes et leurs moyens, les langages harmoniques et les rythmes se diversifient et s'étoffent et l**es percussionnistes deviennent multi-instrumentistes**. Erewhon (1977), de Hugues Dufourt, écrite pour les Percussions de Strasbourg, illustre toutes ces complexifications. Outre les multitudes d'instruments qu'offre cette famille, les percussions ont la particularité d'être très visuelle. Le corps entier du·de la musicien·ne est engagé, et chaque mouvement possède une dimension chorégraphique. Ainsi, des compositeur·rice·s comme Mauricio Kagel vont s'orienter vers le théâtre musical : une forme de composition qui mobilise tout le corps de l'interprète et développe un nouveau langage du geste musical : battre, frotter, secouer, souffler, broyer, ... Plus tard, Thierry De Mey par exemple poursuivra ce travail d'équilibre entre percussion et danse avec Musique de Tables (1956).

Lexique

Percussion
Instrument dont on produit le son en le frappant, en le frottant, en le secouant ou en faisant vibrer une partie. Cette famille rassemble de nombreux instruments, que l'on peut notamment classer selon les matériaux qui produisent leur son : bois, peaux, métaux et accessoires.

Multipercussion
Façon de jouer plusieurs instruments de percussion au cours d'un même morceau. Le ou la musicien·ne installe les instruments autour de lui ou d'elle pour pouvoir passer rapidement de l'un à l'autre.

Marimba
Grand instrument de percussion composé de lames de bois. Chaque lame produit une note différente. Sous les lames, des tubes appelés résonateurs amplifient et prolongent le son. Le marimba est un clavier de percussion, comme le xylophone (famille d'instruments dont les sons sont organisés comme les touches d'un piano).

Timbre
Ce qui permet de reconnaître la « couleur » d'un son. Deux instruments peuvent jouer la même note, mais leur son ne sera pas identique : c'est leur timbre qui permet de les différencier. Par exemple, un marimba et une flûte peuvent jouer la même note, mais ils n'auront pas le même timbre.

Hauteur
Ce qui indique si un son est grave ou aigu. Par exemple, une grosse caisse produit généralement un son grave, tandis qu'une petite cloche peut produire un son aigu.

Attaque
Le tout début d'un son, au moment où il apparaît. Une attaque peut être douce, sèche, forte, claquante…

Résonance
La façon dont un son se prolonge et continue à vibrer après avoir été produit. Certains sons s'arrêtent presque immédiatement, tandis que d'autres résonnent longtemps.

Densité
La quantité de sons que l'on entend en même temps. Une musique peut être très légère, avec seulement quelques sons, ou très dense, avec de nombreux sons superposés.

Texture sonore
La façon dont les différents sons se mélangent et s'organisent. On peut imaginer la texture sonore comme une matière musicale : fine, épaisse, légère, dense, transparente…

Motif
Petit élément musical que l'on peut reconnaître et répéter : quelques notes, un rythme ou quelques sons.

Ostinato
Motif musical qui se répète plusieurs fois au cours d'un morceau, parfois avec de petites transformations.

Superposition
Quand plusieurs sons, rythmes ou motifs sont joués en même temps. Ils peuvent se mélanger, se répondre ou former ensemble une nouvelle matière sonore.

Geste musical
Mouvement réalisé par le ou la musicien·ne pour produire un son. Frapper, frotter, secouer, faire rouler une baguette ou étouffer une vibration sont différents gestes musicaux.

Électronique
Utilisation de technologies pour enregistrer, amplifier, transformer ou mélanger des sons. Dans *Trois Rivières*, l'électronique permet notamment de transformer les sons des instruments et les voix. L'amplification par l'utilisation de microphones et hauts-parleurs permet de rendre le son plus fort.

Partition
Document sur lequel le compositeur ou la compositrice écrit sa musique. Elle indique aux musicien·nes quoi jouer et comment le jouer : les notes, les rythmes, les instruments, les nuances, les silences, etc.

Interprétation
Manière dont un·e musicien·ne joue une œuvre écrite par un compositeur ou une compositrice. Une même partition peut être interprétée de différentes façons, selon les choix des interprètes.

La charte du·de la spectateur·rice

Avant le concert



Avant le concert, je prends des **vêtements confortables dans lesquels je me sens bien et à l'aise pour m'assurer de passer un bon moment.** J'arrive quelques minutes en avance pour découvrir le lieu du concert, repérer les toilettes et y aller si besoin, m'imprégner de l'ambiance et prendre le temps de m'installer à ma place. Une fois assis·e, **je pense à éteindre mon téléphone et à profiter d'un moment de calme** avant de découvrir le concert.

Pendant le concert



L'état dans lequel je suis joue sur ce que je vais ressentir. Si j'ai passé une mauvaise journée, je profiterai peut-être moins de ce que j'entends, et ce n'est pas grave. Je n'oublie pas que **l'état dans lequel je me trouve peut influencer mon jugement**.

Je suis silencieux·se durant le concert pour plusieurs raisons : il est important de respecter l'écoute de chacun·e car mes camarades et moi ne vivons pas les choses de manière identique, il est nécessaire de se laisser entrer dans l'univers. La seconde raison est le respect du travail des artistes sur scène qui ont besoin de rester concentré·es de bout en bout du concert sans perturbations. Je n'oublie pas que les artistes ressentent ce qu'il se passe dans le public et peuvent vite être déstabilisé·es par le bruit et l'agitation.



Si j'ai envie d'interagir avec le spectacle pendant le concert, je dois savoir si c'est adéquat ou non. Dans la musique contemporaine, les morceaux sont plus longs que dans la musique actuelle et sont souvent écrits afin de faire entrer le·la spectateur·rice dans un univers qui se construit petit à petit. **Rester silencieux·se et concentré·e me permet de profiter de cette sensation et ressentir des émotions fortes.**



La musique contemporaine joue sur les émotions des spectateur·rices. Elle peut chercher à me déstabiliser. **Les émotions que je vais ressentir vont surement être intenses et je vais découvrir des sonorités dont je n'ai pas l'habitude.**



Il est normal de ne pas toujours être concentré·e, j'ai le droit de divaguer dans mon esprit. C'est également une manière de profiter du concert.



Dans ce cas, **je peux prendre le temps de regarder la scène et les instruments présents et la manière dont ils sont manipulés.** C'est souvent intéressant d'observer les musicien·nes : comment ils·elles communiquent, changent d'instruments, se déplacent, ...

A la fin d'un concert, on a l'habitude d'applaudir. C'est ma manière de remercier les artistes et saluer leur travail. **C'est un moment où je peux exprimer ce que j'ai ressenti,** je peux applaudir avec enthousiasme ou pas du tout.



Après le concert

Que j'ai aimé le concert ou non, **je cherche à me demander précisément ce qui m'a plu ou déplu et à mettre des mots dessus**. Quand j'en parlerai avec mes camarades, je fais attention aux mots que j'utilise afin de respecter leurs ressentis.



Si ils·elles sont disponibles, les artistes apprécient de parler avec le public. **Je n'hésite pas à demander à leur parler et leur poser des questions.**



Pour aller plus loin

La musique et la percussion contemporaine

Podcast - Vergracht, T. (2021, 17 mars). *Une histoire de la musique contemporaine*. France Musique. https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/une-histoire-de-la-musique-contemporaine

Dossier multimédia - *Percussions en musique contemporaine*. (2022, 4 juillet). MMC. https://musiquecontemporaine.org/promotion-et-valorisation/actualites/percussions-en-musique-contemporaine

Larousse, É. (s. d.). *Musique contemporaine - LAROUSSE*. https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/musique_contemporaine/72257

Les Percussions de Strasbourg

Site web - Percussions de Strasbourg. https://www.percussionsdestrasbourg.com/

Podcast - *Répercussions*. Spotify. https://open.spotify.com/show/0ajApb3di3Q3f5GvXG5usK?si=mMI-Z7uTQ7qaMX1RtgBOSQ
Une émission en podcast par les Percussions de Strasbourg : une exploration sonore entre héritage et création, où répertoires d'hier et oeuvres contemporaines se rencontrent, et où la transmission du rythme devient une aventure collective.

Les Percussions de Strasbourg. (2022, 25 avril). *Reportage « Ensemble des percussions de Strasbourg » (1972)* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=TK2wpM4Cdi0

Kaija Saariaho – Trois Rivières

Ressources IRCAM. (s. d.). *Biographie – Kaija Saariaho*. https://ressources.ircam.fr/fr/kaija-saariaho

Ressources IRCAM. (s. d.). *Trois Rivières*. https://ressources.ircam.fr/fr/work/trois-rivieres

Ressources IRCAM. (s. d.). Parcours de l'œuvre – Kaija Saariaho. https://ressources.ircam.fr/fr/composer/kaija-saariaho/workcourse

Contributeurs aux projets Wikimedia. (2026, 7 juin). Li Bai. https://fr.wikipedia.org/wiki/Li_Bai

Agata Zubel – Nelumbo

Zubel, A. (s. d.). *Nelumbo*. https://zubel.pl/nelumbo

Larousse. (s. d.). *Définitions : nelumbo, nélombo – Dictionnaire de français*. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nelumbo/54108

Contributeurs aux projets Wikimedia. (2026, 17 septembre). *Nelumbo nucifera*. https://fr.wikipedia.org/wiki/Nelumbo_nucifera

R-Sons. (s. d.). *Marimbas : percussions à clavier et idiophones*. https://www.r-sons.com/fr/instruments-de-percussion/univers-les-marimbas

Betsy Jolas – États

Ressources IRCAM. (s. d.). *Parcours de l'œuvre – Betsy Jolas*. https://ressources.ircam.fr/fr/composer/betsy-jolas/workcourse

Institut National de l'Audiovisuel. (2024, 19 mars). *Betsy Jolas – Entretiens Patrimoniaux*. https://entretiens.ina.fr/entretien/1/betsy-jolas/sommaire/1

Plateforme de Ressources de la MMC. (s. d.). *États*. https://laclef.musiquecontemporaine.org/Default/doc/SYRACUSE/50841/etats

Percussions
de Strasbourg

S'inscrire à la newsletter
Contact

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

15 place André Maurois, 67200 Strasbourg

THÉÂTRE DE HAUTEPIERRE

13 place André Maurois 67200 Strasbourg

Renseignements – 03 88 27 75 04, par mail à rp[@]percussionsdestrasbourg.com

Accès en tram : Ligne A, arrêt Cervantès ou Ligne D, arrêt Paul Eluard. Le théâtre se trouve à côté de la mairie de quartier et du centre commercial Auchan.

Plus d'informations sur les actions de médiation menées aux Percussions de Strasbourg (+)