



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

CHRISTINE ZAYED & ALEXIS PAUL

IMAGINAIRES PALESTINIENS

SOMMAIRE

Dossier pédagogique : Mode d'emploi	3
Découvrir le spectacle : Christine Zayed et Alexis Paul	4
Les artistes	5
Les instruments & techniques musicales	6
Le maqâm / Les maqâmat	8
Les instruments à cordes (Cordophones)	9
Le qanoun	10
Le qanoun, comment ça marche ? Par Christine Zayed	11
La guitare	12
Les instruments à vent	13
La famille des bois	14
Les instruments à anches	15
L'orgue de barbarie	16
L'orgue de barbarie (suite)	17
Le contexte culturel	18
La Palestine	18
Un poème de Mahmoud Darwich	19
Musique palestinienne : Identité et résistance culturelles	20
À vous de jouer !	21
Écoutes musicales en classe	21
Le jeu des familles	22
Les fiches pratiques	23
La Charte du (jeune) spectateur	23
Pistes d'exploration pédagogique	24

DOSSIER PÉDAGOGIQUE :

MODE D'EMPLOI

Le dossier pédagogique est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments pertinents sur le spectacle et les artistes qui l'ont créé. Nous vous proposons des pistes pédagogiques sous formes de fiches découverte ou d'exercices pédagogiques. Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les élèves avant le spectacle ou encore continuer de le faire vivre après la représentation.

Si vous menez les actions pédagogiques proposées (ou d'autres) en rapport avec ce spectacle nous serions vivement intéressés d'en découvrir des productions et retours d'expérience (textes, dessins ...).

La musique, c'est aussi une sortie en famille !

Pour cela, Le Chantier encourage la venue des familles : lors de chaque concert ou festival, la gratuité est proposée aux enfants accompagnés par un adulte.

QUID ?

Les musiques du monde

Les musiques du monde sont le reflet des comportements et des valeurs de communautés. elles sont la projection d'une société, traduisant la vie et la mort, le profane et le sacré, le travail et la fête. **Musiques d'essence patrimoniale**, elles sont situées au croisement des questions de culture, d'identité, de transmission, de mémoire et de création. Les musiques et cultures du monde sont un des creusets de la diversité culturelle et des garants du développement durable. elles ont, à ce titre, justifié les conventions de l'Unesco sur la diversité culturelle et le patrimoine culturel immatériel et représentent un enjeu politique majeur pour nos territoires.

Le Chantier, Un laboratoire de création musicale

Le Chantier, Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles & musiques du monde, valorise la diversité de ces esthétiques par des actions de création, de diffusion, de médiation et de réflexion. il propose à des musiciens et des compositeurs de la région Sud Provence-alpes-Côte d'azur, des autres régions de France ou du monde, un espace d'accueil et un environnement professionnel pour accompagner et valoriser leur démarche artistique. Ouvert à l'expression de toutes les cultures, il est, entre mémoire et modernité, un outil d'intérêt général de découverte et de transmission du Patrimoine Culturel immatériel de l'humanité.

DÉCOUVRIR LE SPECTACLE : CHRISTINE ZAYED ET ALEXIS PAUL

IMAGINAIRES PALESTINIENS

Le projet d'Alexis Paul et Christine Zayed est enraciné dans le folklore palestinien. Ensemble, ils composent en utilisant le qanoun, l'orgue de barbarie, les effets, la voix, et la poésie pour évoquer le patrimoine culturel palestinien.

Leur projet vise à atteindre un public plus large à travers des concerts et des enregistrements, en mêlant des éléments traditionnels et modernes pour créer une forme hybride qui émeuve les auditeurs tout en honorant un héritage culturel.

Sur scène :

Christine Zayed • qanoun, chant

Alexis Paul • orgue de barbarie, effets, guitare

En résidence de création au Chantier du 18 au 22 novembre 2024.

Coproduction : Le Chantier.

*« Imaginaires palestiniens » est une nouvelle création de Christine Zayed et Alexis Paul. Le temps de **résidence** au Chantier leur permet de poursuivre ce travail de création pour ce nouveau spectacle, dont vous découvrirez probablement des extraits en avant-première lors de votre venue ! C'est également l'occasion de leur poser des questions sur cette création, sur leurs parcours musical, sur les instruments qu'ils jouent, les langues chantées ...*



LES ARTISTES

Christine ZAYED, qanoun, chant

Née dans une famille mélomane de Palestine, élevée entre Jérusalem et Ramallah, Christine Zayed, dès son plus jeune âge, est initiée à la musique arabe classique ou contemporaine et à la musique traditionnelle palestinienne. Avec ses deux frères, multi-instrumentistes reconnus, elle commence à apprendre l'oud et le chant. À l'âge de neuf ans, elle rejoint le Conservatoire national de musique Edward Saïd, à Ramallah, pour y apprendre le violon, la théorie de la musique classique. Mais le qanoun et ses vastes possibilités la fascine et elle décide d'approfondir sa connaissance d'autres répertoires de la musique arabe dans lesquels cet instrument a tenu un rôle majeur. Aussi s'implique-t-elle très tôt dans des projets musicaux comme l'orchestre Amman for all, ou l'Arabic Music Retreat de Simon Shaheen.

Par la suite, elle est invitée dans des festivals en tant que chanteuse et joueuse de qanoun aux États-Unis, au Qatar, en Norvège, en Serbie, en Jordanie, en Russie, etc. A 21 ans, elle quitte la Palestine pour la France afin d'y poursuivre des études que concluent un Master en musicologie et études de jazz. Puis

tout en étudiant les répertoires grec, turc, arabo-andalou, algérien et tunisien, au Conservatoire Edgar Varèse de Gennevilliers, elle va y travailler désormais comme professeure. Elle initie des projets originaux avec la chanteuse

iranienne, Aida Nosrat, la violoniste libanaise, Layale Chaker, ou encore la française, Eléonore Fourniau, interprète du répertoire turc et kurde. Depuis fin 2018, Christine Zayed se produit en soliste, interprétant le répertoire arabe classique ainsi que ses propres morceaux. Depuis, elle s'est impliquée dans de multiples projets, notamment au sein de l'Ensemble Chakâm ou du groupe Atine.



Alexis PAUL, orgue de barbarie, effets, guitare

Artiste très singulier, compositeur et musicien, son premier professeur fut le célèbre trompettiste Érik Truffaz.

Que dire de sa démarche sinon qu'elle est déterminée par des intentions poétiques. Pour ce faire, en dehors de tout cadre académique, il a fondé les groupes Belle Arché Lou (à la guitare),

Saudá Group (à l'orgue de barbarie) et a collaboré avec des artistes allant de la chanson à l'art sonore, tels que Mourad Belouadi (Maroc), Pauline Drand (France), Christine Zayed, Hraïr Hratchian (Canada) ou Layale Chaker (Liban).

Entre musiques populaires et contemporaines, ses productions, l'ont amené à se produire aussi bien dans des musées nationaux (Palais de la Porte dorée, Château d'Angers), des Fondations d'art (Fondation Cartier, Villa Empain) que des salles de musiques actuelles.

En 2016, un projet de création à l'orgue de barbarie, l'a conduit à interroger dans plus de 10 pays la matière qui relie la musique à son environnement. Ses travaux portent particulièrement sur la musique comme « outil » et ses projets les plus récents s'articulent autour du concept d'Orgue-Paysage. Un élan qui sous le prisme de l'orgue populaire s'intéresse aux traditions folkloriques, à leur renouveau et leur détournement possible.

Il s'intéresse aussi à l'écriture, à l'ethno-poétique et compose pour le cinéma ou le documentaire. En 2020, il a fait partie des lauréats du programme de l'Institut Français pour son projet de recherche sonore sur la broderie palestinienne.

LES INSTRUMENTS & TECHNIQUES MUSICALES

Quelques repères : Les familles d'instruments

Comment différencier les instruments de musique entre eux ? La question de la classification s'est posée partout dans le monde et ses critères varient selon les points de vue, les lieux, les époques. En époque contemporaine, deux ethnomusicologues (Curt Sachs et Erich Von Hornbostel) créent en 1914 leur système pour distinguer les grandes familles des instruments du monde. Cette classification Hornbostel-Sachs est aujourd'hui la plus répandue et divise les instruments de musique en quatre familles qui sont faciles à retenir puisque tout un chacun peut observer l'élément qui les fonde : la matière sonore. Quel est l'élément principal qui, en vibrant, produit le son et donne ainsi sa «voix» à l'instrument ? Nous avons ainsi les :

Les aérophones (les instruments à vent)

Le son est produit par la création d'une vibration due au passage de l'air.

- Les **bois**, dont le son est produit par un biseau ou une anche (flûte, bombarde, saxophone)
- Les **cuivres**, qui utilisent la vibration des lèvres dans une embouchure (trompette, cor, didgeridoo)
- La **voix**

Les cordophones (les instruments à cordes)

Le son est produit par la vibration d'une ou plusieurs cordes

- Les cordes **frottées** (violon, vielle à roue)
- Les cordes **pincées** ou grattées (guitare, harpe, clavecin, luth)
- Les cordes **frappées** (piano, berimbau, santour)

Les percussions (xylophone, tambour, maracas)

- Les **membranophones** (ex : tambours), dont le son est produit par la vibration d'une membrane tendue sur un cadre.
- Les **idiophones**, dont le matériau lui-même produit le son lors d'un impact (ex : cloches, claves)
- Les **cordophones** : certains instruments à cordes sont des instruments de percussion car les cordes sont frappées en rythme et permettent de produire un son accordé aux instruments qu'ils accompagnent.

Les instruments électroniques et numériques (thérémine, synthétiseurs)

Comment caractériser un son ?

On peut distinguer plusieurs caractéristiques d'un son :

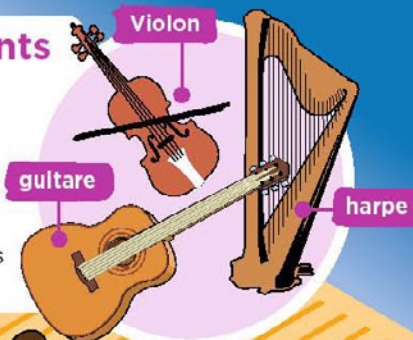
- Sons graves / sons aigus : **hauteur, fréquences** (ex: LA 440Hz), **note, tessiture**
- Sons forts / sons faibles : **intensité et nuances**
- Les couleurs sonores : **timbre, harmoniques**
- Rapide / lent : **rythme, pulsation**
- Lié / détaché : **phrasé**

Les familles d'instruments

Un instrument de musique est un objet fabriqué dans le but de produire des sons.
On peut classer les instruments en 4 grandes familles, selon la façon dont les sons sont créés.

Les instruments à cordes

Ces instruments produisent des sons grâce à la vibration de cordes. Les cordes peuvent être frottées, frappées ou pincées.



Les percussions

Ces instruments servent à marquer le rythme. Le musicien frappe une peau, du métal ou du bois avec les mains, les doigts ou des baguettes.



Les instruments électroniques

Au XX^e (20^e) siècle, l'électronique et les ordinateurs ont permis de créer des sons d'une façon nouvelle. Parmi ces instruments, on trouve le synthétiseur, par exemple.



Les instruments à vent

Ces instruments produisent des sons lorsque de l'air les traverse.

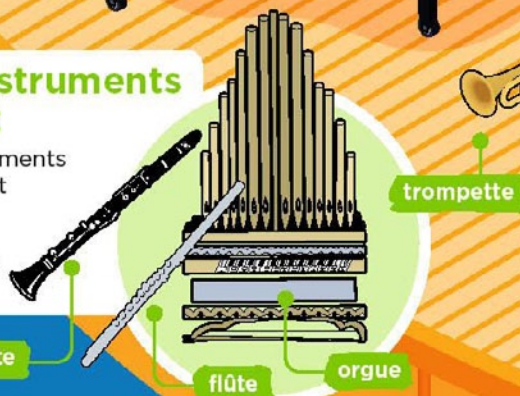


Image source : <https://lepetitquotidien.playbacpresse.fr/exposes/lepq/la-musique>

LE MAQÂM / LES MAQÂMAT

En musique, le mot maqâm désigne la **modalité**. Il s'agit d'une organisation des **échelles mélodiques**. À la différence du système des « **gammes** » (majeures, mineures...) telles qu'on les conçoit et les utilise en Occident, le maqâm est plus qu'un système d'intervalles : il organise **les intervalles entre chaque note** ainsi que **les cheminements à l'intérieur de cette « échelle » modale**. (Sur ce point, le maqâm se rapproche beaucoup du système des *râgas* dans la musique classique indienne.)

Il en existe théoriquement une quasi-infinité, toutefois usuellement seuls vingt ou trente de ces **modes** sont couramment joués et ont acquis une véritable légitimité ; ils sont appelés *maqamat* (pluriel de maqâm). À chaque maqâm correspond la définition d'intervalles et de parcours mélodiques singuliers, obéissant à des règles mathématiques et esthétiques. Chacun pouvant être désigné par un nom qui lui est propre et s'y réfère : *Hijaz*, *Husseini*, *Bayati*...

Le terme et le concept des maqamat sont communs aux **musiques persane, arabe et turque**. Comme pour les *râgas* dans la musique indienne, les maqâmât sont associés aux quatre éléments (terre, eau, feu, air), au jour et à la nuit et ont chacun un caractère, une couleur, un sentiment particulier, une nature.

À la différence des échelles occidentales « tempérées », où les divisions sont également espacées sur la base de 12 intervalles par octave (Do, Do#, Ré, Ré#, Mi, Fa, Fa#, Sol, Sol#, La, La# et Si), de nombreux maqâms possèdent également des intervalles avoisinant le **3/4 de ton**. Concrètement, cela reviendrait à définir un intervalle supplémentaire entre le si et le do par exemple, en plaçant une nouvelle note : le si ouj. Nous pourrions alors jouer cet intervalle (et cette note) et obtenir une « couleur » particulière correspondant à l'une de grandes « familles » de maqâm.

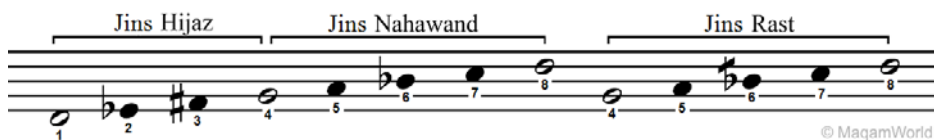
Le **Jins** (*Ajnas* au pluriel) sont des fragments de gamme de 3, 4 ou 5 notes. Le *Jins* est l'unité mélodique de base en musique arabe dans le sens qu'un maqam est une route entre plusieurs *ajnas*. Chaque jins est défini par ses intervalles (qui ne changent pas quand il y a transposition) qui lui donnent son caractère distinct et reconnaissable.

La gamme du maqâm Bayati



Le Maqam Bayati est de loin l'un des maqams les plus populaires du répertoire de la musique arabe. C'est aussi le maqam principal de la Famille Bayati. Il commence avec comme jins de base le Jins Bayati sur la tonique, suivi du Jins Nahawand ou du Jins Rast sur le 4^{ème} degré.

La gamme du maqâm Hijaz



Le Maqam Hijaz est le maqam principal de la Famille du Maqam Hijaz. Sa gamme commence avec le Jins Hijaz comme jins de base sur la tonique, suivi du Jins Nahawand ou du Jins Rast sur le ghammaz au 4^{ème} degré.



Découvrir les maqams (vidéo) : **LES GAMMES ORIENTALES(MAQAMS) ET LES QUARTS DE TON + Impro - Arts d'Orient**
<https://www.youtube.com/watch?v=1WvYsM8qx-4>

Pour en savoir plus / Ressources :

Le Monde du Maqam. Un site Internet pour découvrir et écouter les gammes de maqâm :
<https://www.maqamworld.com/fr>

LES INSTRUMENTS À CORDES (CORDOPHONES)

Un instrument à cordes est un instrument de musique dans lequel **le son est produit par la vibration d'une ou plusieurs cordes**.

Parmi ces instruments, il y a :

- les **instruments à cordes pincées** (cordes qui vibrent grâce aux **doigts** ou à un **plectre** – ex : *guitare*)
- les **instruments à cordes frottées** (cordes qui vibrent grâce à un **archet** – ex : *violin*)
- les **instruments à cordes frappées** (à l'aide de **marteaux** ou de **baguettes** – ex : *piano, tambour à corde*)

La vibration de la corde seule est peu audible. Une plaque couplée aux cordes, la **table d'harmonie**, prélève une partie de l'énergie vibratoire de la corde pour la transmettre à l'air et obtenir un son, souvent amplifié dans une **caisse de résonance**.

L'histoire des instruments à cordes date de **plusieurs milliers d'années**. Il se dit que les premiers n'avaient qu'une corde, tout comme l'**arc musical**, où la bouche fait office de caisse de résonance. Il existe une multitude d'instruments à cordes.



Arc musical à résonateur buccal
(l'ibo du Nigeria)

Une idée d'activité :

Pour voir un exemple concret du fonctionnement d'un instrument à corde, on pourra utiliser un **simple élastique de bureau**. Tendue entre deux doigts, il ne fait pas beaucoup de bruit quand on le pince. Si on le tend sur une plaque en carton (qui tient le rôle de table d'harmonie) et qu'on le soulève, il fera plus de bruit une fois pincé. Il fera également un bruit plus sonore et plus grave si on le tend au-dessus de l'embouche d'un verre, d'un bocal ou d'un pot, celui-ci tenant le rôle de caisse de résonance.

Encouragez alors les élèves à expérimenter les différents sons produits par différents matériaux !



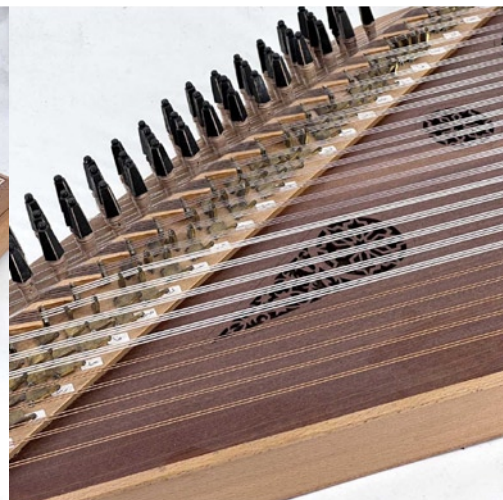
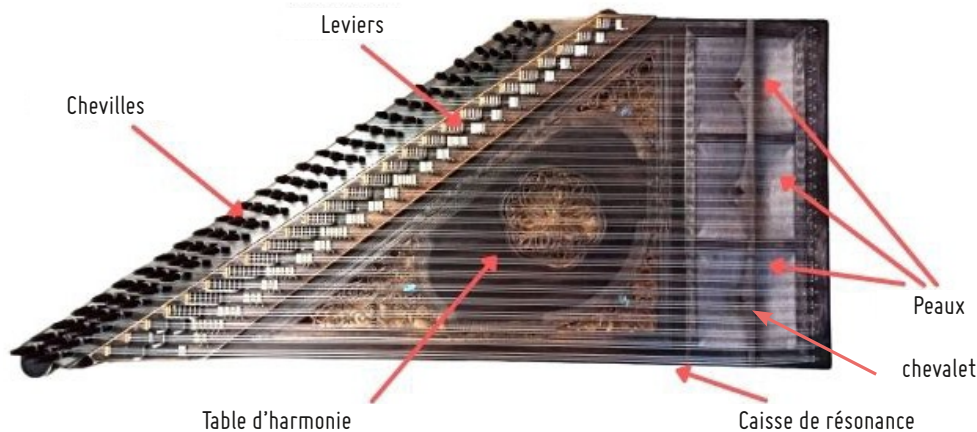
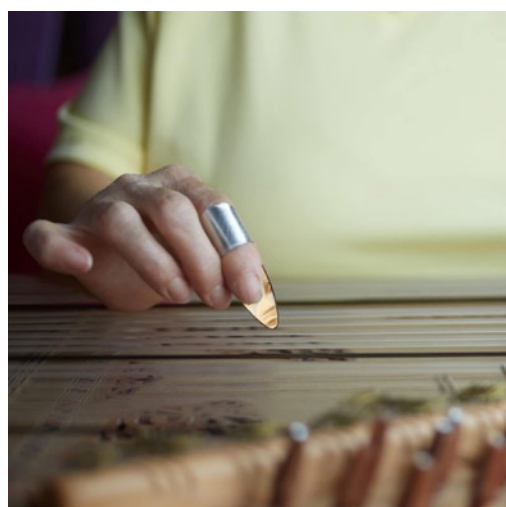
LE QANOUN

Le qanoûn est un instrument à **cordes pincées** de la famille des cithares sur table, très répandu dans le monde arabe, le monde iranien, en Asie du Sud-Ouest ainsi qu'en Grèce et dans le Turkestan (à ne pas confondre avec le santour, dont les cordes sont frappées).

Le corps du qanoun consiste en une planche de bois plate en forme de trapèze sur laquelle les cordes sont tendues. Les cordes du kanoun sont regroupées en chœurs de deux (pour les graves) ou trois cordes, accordées à l'unisson, de telle sorte qu'elles vibrent simultanément (vibration par sympathie). Les graves sont à la base du trapèze et les aigus à son sommet. Leur nombre varie entre 63 et 84 et elles couvrent entre 3 et 4 octaves. Elles sont faites de métal (pour les graves) et de nylon de différents calibres.

L'instrument est placé à plat sur les genoux du musicien ou sur une petite table. Les cordes du qanoun sont pincées avec deux **plectres** attachés à l'index de chaque main. Un long pont (chevalet) sur la droite de l'instrument est installé sur des fenêtres couvertes de peau de chèvre (ou de poisson) permettant de transmettre la résonance vers la boîte. Sur le côté gauche, chaque corde passe au dessus d'une série de **petits leviers** en laiton qui sont utilisés pour changer microtonalement la fréquence.

Parce que le qanoun a seulement **8 notes par octave**, le musicien accorde l'instrument à l'aide des **leviers** pour obtenir le **maqâm** de départ désiré. Quand le musicien a besoin de moduler vers un autre maqâm, il faut changer les leviers avec la main gauche en même temps que l'on continue de jouer avec la main droite. Des modulations rapides peuvent aussi être obtenues en utilisant l'ongle du pouce gauche pour monter temporairement la fréquence (le pitch) de certaines cordes.



LE QANOUN, COMMENT ÇA MARCHE ? PAR CHRISTINE ZAYED

Interview de Christine Zayed par Mattéo Iachkine, publiée le mardi 27 juillet 2021 sur France Musique / RadioFrance.fr.

La compositrice, joueuse de qanoun et chanteuse Christine Zayed nous présente un instrument ancestral du Moyen-Orient. À travers son histoire, ses répertoires et ses modes de jeu, elle nous fait découvrir le qanoun en images et en musique.

France Musique : *Quelle est l'histoire du qanoun ? Grecques, assyriennes... les origines du qanoun sont indéterminées. Deux hypothèses sont avancées.*

Christine Zayed : « *Qanoun* » (en arabe : قانون) veut dire « la loi ». C'est l'instrument principal de l'ensemble de musique orientale. Selon la première hypothèse, il existe un instrument-mère dont descend le qanoun. Ce dernier daterait du 9^e siècle avant J.-C. La seconde théorie veut que le qanoun ait été inventé par le philosophe Al-Fârâbî, sous la dynastie des Abbassides (750-1258 après J.-C. nldr).

Mon qanoun, c'est vraiment quelqu'un pour moi, il a même un nom : *Bilal*. Quand je suis en colère, quand je suis contente, quand je suis euphorique, il m'aide. C'est ma boîte magique !

Pourquoi avez-vous choisi de jouer du qanoun ?

En fait, j'ai commencé par le violon classique, lorsque j'étais petite. Mais à chaque fois que j'entendais le qanoun, dans une chanson par exemple, tout devenait très lumineux ! C'est un instrument fascinant, avec une vaste palette de couleur.

Comment c'est fait un qanoun ?

C'est un instrument à cordes pincées. Le qanoun possède **78 cordes** tendues entre des **chevilles**, qui permettent de les accorder, et un **chevalet**. Ce dernier est simplement posé « à cheval » sur **quatre membranes en peau de poisson**, qui servent à amplifier la vibration des cordes. Le tout repose sur une **caisse de résonance** qui restitue le son de l'instrument à travers des **ouïes**. Le **kanounji** (le joueur de qanoun) peut altérer la note produite par chaque corde au moyen de **leviers de modulation**. L'instrument s'accorde à l'aide d'une grosse clé.

Comment se joue le qanoun ?

Sur chaque main, le **kanounji** place un **plectre** entre une bague et son index. Pour jouer, il faut ensuite **pincer les trois cordes, qui forment chaque note**, en même temps. La main droite s'occupe des mélodies, des accords et des arpèges. La main gauche fait la même chose, mais doit en plus manier les leviers de modulation.

Est-ce donc un instrument difficile ?

Le musicien doit être « multi-tâches », car chaque main peut faire deux choses différentes en même temps. Le contrôle des muscles des index, la modulation des notes à l'aide des leviers, tout ça n'est pas facile. Les effets sonores, comme le **trémolo**, peuvent demander un certain temps d'apprentissage. Mais, comme tout autre instrument, il faut travailler pour y arriver !

Comment improviser avec le qanoun ?

En musique arabe et orientale, le musicien improvise à partir de « **maqâms** ». Ce sont des motifs musicaux de quelques notes, eux-mêmes divisés en sous-parties, ou « **jins** ».

Christine Zayed : C'est comme un chemin, mais ce n'est pas comme en jazz, où l'on est contrôlé par des grilles d'accords. Par exemple, je choisis de faire une improvisation à partir du **mâqam** appelé « **Rast** » : J'introduis le premier **jins** du **maqâm**, que je complète avec des ornements. Deuxième partie, j'enchaîne avec le second **jins** et c'est là que je commence à moduler les sonorités, en changeant de tonalité par exemple. Troisième partie, je change d'octave. Et dernière partie, la résolution, qui est un retour au point de départ.



Le qanoun, comment ça marche ? Avec Christine Zayed – France Musique

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/le-qanoun-comment-ca-marche-avec-christine-zayed-7814151>

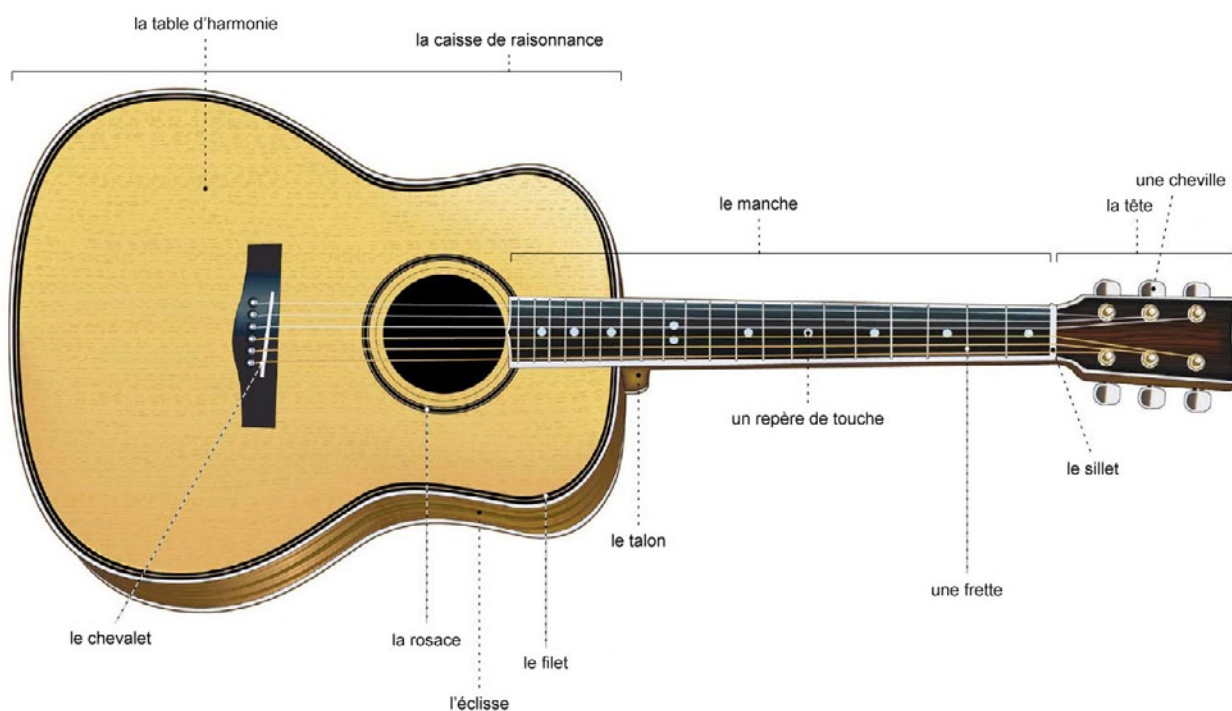
LA GUITARE

La guitare (grec ancien : kithara) est un instrument dont l'histoire remonte à plus de 4000 ans !

C'est un **instrument à cordes pincées**. Sa variante la plus commune a six cordes. Les cordes sont disposées parallèlement à la **table d'harmonie** et au **manche**, généralement coupé de **frettes**.

Avec les doigts d'une main, on appuie sur les cordes le long du manche pour modifier la longueur de la corde jouée, et donc les notes produites. L'autre main pince les cordes, soit avec les ongles et le bout des doigts, soit avec un plectre (ou mediator) afin de faire résonner la corde.

La guitare, aisément transportable, est un instrument d'accompagnement du chant dans de nombreux genres musicaux populaires.



LES INSTRUMENTS À VENT

Un instrument à vent (ou **aérophone**) est un instrument de musique dont le son est produit grâce aux **vibrations d'une colonne d'air**, provoquées par le **souffle** d'un instrumentiste (flûte, trompette), d'une soufflerie mécanique (orgue, accordéon) ou d'une poche d'air (cornemuse, veuze). Ils sont regroupés en deux grandes familles :

- les **bois** pour lesquels le son est produit par vibration d'une **anche** ou à travers un **biseau**
- les **cuivres** pour lesquels le son est produit **par les lèvres du musicien** sur une embouchure

Ces catégories dépendent du mode de **production du son** d'un instrument et non du matériau utilisé pour sa conception.

Ainsi les instruments à vent peuvent être fabriqués avec toutes sortes de matières (du bois, du métal, du plastique, du Plexiglas, du cristal, de l'ivoire ou de l'os), et certains utilisent des technologies mécaniques, électroniques ou informatiques.

Les instruments à vent

Ce sont des instruments qui produisent du son grâce à la vibration de l'air. On les appelle parfois les « vents ». On les divise en 2 sous-familles : bois et cuivres, selon la manière dont le son est produit. Les cuivres ont une **embouchure** et les bois ont une **anche** ou un trou étroit par lequel le musicien envoie l'air.

Les cuivres

Cette famille comprend :



Les bois

Cette famille comprend :



- La flûte traversière moderne est en métal. La flûte à bec, dont tu joues peut-être à l'école, est parfois en plastique.



Dans un sac

Certains instruments fonctionnent, non pas avec le souffle du musicien, mais avec l'air contenu dans un sac qu'on presse. Comme le biniou, la cornemuse...



Différentes flûtes

- Les flûtes sont des instruments très anciens. Elles produisent un son très doux. Souvent, dans les **légendes**, on pense qu'elles ont d'étranges pouvoirs... Les charmeurs de serpents les utilisent.



- On trouve beaucoup de sortes de flûtes dans les pays du monde. Par exemple, en Océanie, il y a la flûte nasale (à gauche) et en Amérique du Sud, la flûte de pan (à droite).



Image source : <https://lepetitquotidien.playbacpresse.fr/exposes/lepq/la-musique>

LA FAMILLE DES BOIS

Les bois sont une famille d'instruments de musique à vent qui se caractérisent par leur système d'émission du son constitué :

- soit par **un biseau**, comme les flûtes

Le souffle d'air s'y fend et crée le son, principe dit du « sifflet »

- soit par la vibration **d'une anche simple**, comme la clarinette ou le saxophone

L'anche est mise en vibration par un souffle d'air, principe du « brin d'herbe » entre les pouces que l'on fait vibrer

- soit par la vibration **d'une anche double**, comme le hautbois

Également mise en vibration par un souffle d'air, principe du « ballon de baudruche » que l'on dégonfle en tirant des deux côtés de son extrémité

- soit par la vibration **d'une anche libre** comme l'accordéon ou l'harmonica.

*Si certains sont en métal (saxophones...), en cristal (flûtes traversières), en ivoire (hautbois baroques), en céramique (ocarina) ou en plastique (flûtes à bec), la grande majorité, encore de nos jours, est fabriquée avec toutes sortes d'essences de bois, d'où le nom de la **famille des bois**.*

*En revanche, les instruments en bois où les lèvres créent la vibration sont classés dans la **famille des cuivres** (didgeridoo australien, le cornet à bouquin).*

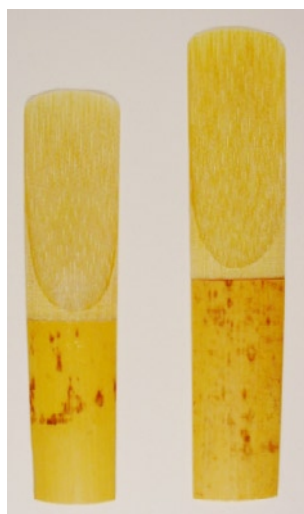


LES INSTRUMENTS À ANCHES

Les instruments à anche sont des instruments de musique dont le son est produit par la vibration d'une ou plusieurs anches :

Les Instrument à anche simple

...dite **battante**, le plus souvent ligaturée sur un bec, comme pour le **saxophone** ou la clarinette, ou directement taillée dans le tube du roseau comme pour les bourdons de **cornemuses**, les launeddas



Anches simples
de saxophones alto et ténor

Les instrument à anche double

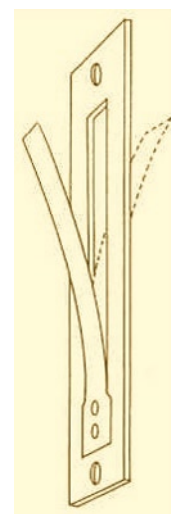
...contrôlée à la bouche, comme le **hautbois**, le basson, la bombarde – ou non, comme l'anche encapsulée du cromorne



Anche double
d'un cromorne (hautbois)

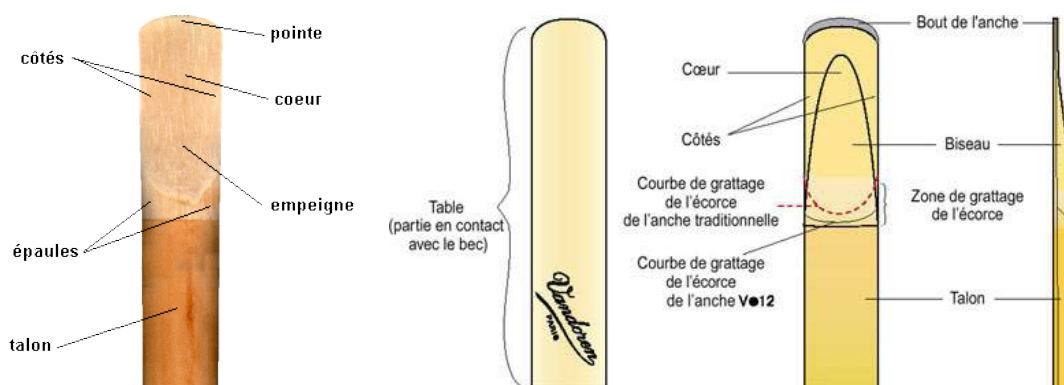
Les instrument à anche libre

...comme l'accordéon ou l'harmonica



Anche libre
d'accordéon

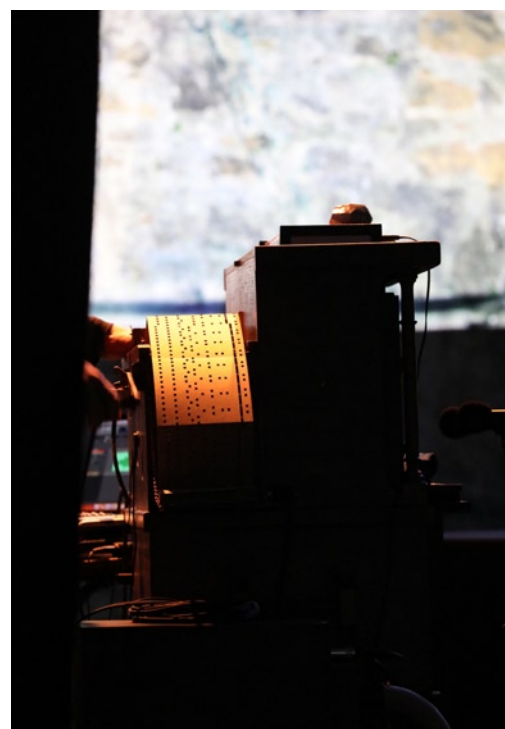
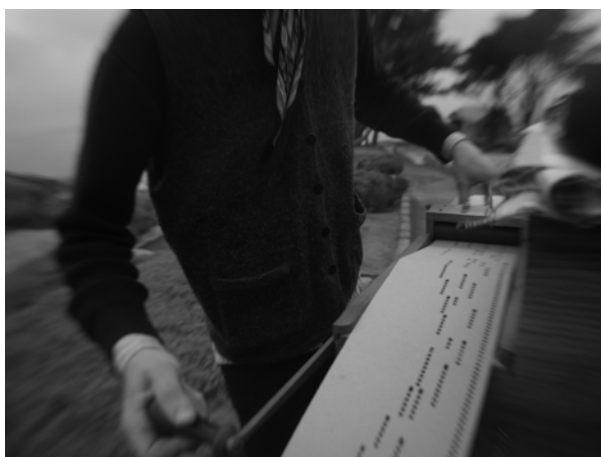
Faite de roseau, de métal ou de matière plastique, l'**anche** est mise en **vibration** directement par le **souffle**.



L'ORGUE DE BARBARIE

Apparu en Europe au 18^e siècle, tributaire d'une histoire de plusieurs siècles allant de la harpe éolienne* aux premières flûtes automatisées dans l'Irak des Abbassides, l'orgue de barbarie est un **instrument portable de musique automatique à vent** qui allie les techniques de l'orgue liturgique à celles de l'horlogerie et de la mécanique. Instrument des non-musiciens, des étrangers (barbaros), orgue des nomades, premier système de reproduction de la musique, ancêtre du code et des séquences électroniques, il est marqué par toute une symbolique sociale et poétique, qui le fait tout à la fois objet profondément désuet et extrêmement moderne.

* La harpe éolienne est un instrument de musique à cordes « joué » par le vent.



Photos : Alexis PAUL jouant de l'orgue de barbarie



L'ORGUE DE BARBARIE (SUITE)



Un tourneur de manivelle et chanteur passionné au Festival des orgues de barbarie à Oingt. Photo Progrès/Muriel DUGAS

Instrument de musique **mécanique** à vent, l'orgue de Barbarie est classé dans les **orgues**. Il fait partie des « **automatophones** », terme qui englobe tous les instruments destinés à produire de la musique par des procédés mécaniques. Il existe des orgues de barbarie à **flûtes** et à **anches**, et certains peuvent même actionner des percussions.

Il existe sous une grande variété de formes, des plus petits que l'on peut porter en bandoulière aux plus grands appelés **Limonaire**s qui sont fixes et affectés à des salles de bal, des cafés, mais parfois aussi des églises. Et une large gamme intermédiaire d'orgues mobiles, portés sur des charrettes ou attelés à des voitures, jusqu'aux orgues qui accompagnaient traditionnellement

les manèges forains. Les qualités musicales, l'étendue des registres, sont naturellement très variables.

L'appellation « orgue de Barbarie » viendrait de sa sonorité, moins noble que celle des orgues d'église. Si d'autres hypothèses plus ou moins fantaisistes ont été avancées, l'explication la plus simple veut que son origine est « barbare » au sens d'étranger. Le plus ancien orgue de Barbarie fonctionnant encore aujourd'hui est celui du château de Salzbourg, fabriqué en 1502.



Les cartons perforés sont des morceaux de papier rigides à l'origine des mélodies jouées sur l'orgue de barbarie.

L'orgue de Barbarie se compose d'une manivelle qui actionne un système de **soufflets**, d'une « boîte à vent », d'un ensemble de mécanismes destinés à amener le « vent » jusqu'aux organes qui produisent le son, tuyaux ou anches. Ces mécanismes sont commandés par un organe mobile, pouvant être changé à volonté, qui comporte la mélodie « programmée » : **cylindre**, **disque**, **carton perforé**, **programme informatique**, etc. Une manivelle actionnée par le « **tourneur** » fait à la fois fonctionner les soufflets et la progression du « programme ». Des mécanismes annexes peuvent actionner simultanément des percussions (tambours, tambourins) ou des personnages animés. Selon le principe de l'orgue, les sons sont produits par le passage du « vent » produit par le soufflet dans des **tuyaux de flûtes** correspondant chacun à une note, ou bien, comme dans l'harmonium, le vent fait sonner des **anches libres**. Ici ce ne sont pas les doigts du musicien qui actionnent les touches, mais un système

mécanique ou pneumatique, selon le programme préétabli. A priori, le « tourneur » n'a pas besoin de talent particulier, puisqu'il lui suffit de tourner la manivelle qui actionne à la fois le soufflet et le mouvement qui actionne le jeu. *Encore lui faut-il avoir le tempo nécessaire !*

Plusieurs systèmes ont été utilisés pour produire la musique mécanique, l'essentiel étant le support de la mélodie programmée. Pendant longtemps a prédominé le **cylindre**, garni de **picots** (« taquets », ou « chevilles ») en relief : chaque picot déclenche en temps voulu l'ouverture du tuyau correspondant. On a aussi utilisé le **disque à picots**, fonctionnant sur le même principe. Le **disque perforé**, où chaque perforation permet l'ouverture du mécanisme (et non, comme on peut être tenté de le croire, le passage direct de l'air). Le défaut des cylindres et des disques étant la limitation de durée des morceaux, on en est venu aux **cartons perforés**, attachés les uns aux autres et se repliant en zigzag, qui n'ont plus de limite de longueur. On trouve aussi du papier perforé sous forme de **rouleaux**, réservés à de petits modèles. Pour beaucoup d'orgues, et surtout les grands modèles de salon qui pouvaient jusqu'au début du XX^e siècle remplacer un orchestre de bal, on a adopté un entraînement électrique.

Des spécialistes que l'on nomme des « **noteurs** » fabriquent les cartons perforés, activité qui demande une bonne connaissance de la musique pour le travail d'arrangement de la musique à la tessiture de l'orgue. Anciennement la perforation était manuelle et fastidieuse. Aujourd'hui, les noteurs ont recours à des programmes de musique assistée par ordinateur pour produire des **fichiers « midi »**, qui pilotent alors une perforatrice commandée par informatique.

Ces cartons commandent par l'intermédiaire des soupapes l'ouverture et la fermeture des notes. La qualité sonore reste dépendante de l'air passant dans les tuyaux, éventuellement accompagné de percussions mécaniques, qui produit le son d'un instrument réel et non de la synthèse électronique.

Les plus petits peuvent être portés en bandoulière, les plus gros atteignent la taille de camions et sont de véritables chefs-d'œuvre de lutherie. Ils comportent quelquefois des objets animés, comme des automates représentant des musiciens, qui bougent au rythme de la musique.

En France, le renouveau de l'orgue de Barbarie est réel depuis une dizaine d'années et de nombreux festivals sont organisés dont les plus célèbres (Les Gets, Oingt, Bon-Encontre, Pavilly, Arpajon, Pernes les Fontaines, Estoublon, etc.) regroupent des dizaines de tourneurs venus de toute l'Europe. Les bourses d'échange permettent de rencontrer les amateurs de musique mécanique (Mirecourt, Noisseville, etc.). Des ateliers spécialisés dans la restauration et la fabrication de ces instruments ont renouvelé les modèles et les ont adaptés à la musique contemporaines.



LA PALESTINE

Située au Moyen Orient, la Palestine, anciennement intégrée à l'Empire Ottoman, passée sous mandat britannique après la Première guerre mondiale, émerge en tant qu'État indépendant à la suite de la guerre israélo-arabe de 1948-1949. Depuis cette date, sa souveraineté nationale et ses frontières ont été l'objet de conflits armés et de débats politiques.

De fait, la Palestine est présente sur les territoires palestiniens occupés, revendique Jérusalem-Est et l'entière de la Cisjordanie. Ses frontières sont depuis 1994 (accords d'Oslo), les zones A et B de la Cisjordanie et celles de la bande de Gaza. Sa capitale est Jérusalem, le siège du gouvernement palestinien se situant à Ramallah en Cisjordanie. En 2024, l'État de Palestine est reconnu par 147 États des 193 États membres de l'Organisation des Nations unies.

Les instruments de la culture palestinienne

La musique palestinienne traditionnelle, est proche des musiques libanaise et syrienne, partageant d'identiques instruments, mises à part certaines formes vocales de chants de travail et de troubadours itinérants (les zajaleen).

En ce domaine, **l'oud** (luth arabe), **le quanoun** (la cithare sur table), **le ney** (flûte en roseau), les **percussions** telles que la darbouka, dominent la scène acoustique.

Les paroles des chansons palestiniennes sont nourries de **poésie** et explorent des thèmes tels que l'amour, l'espoir, la résistance, et reflètent les expériences vécues par le peuple palestinien.

Au-delà de sa valeur esthétique, la musique palestinienne sert d'outil de préservation d'une identité culturelle.



Vue depuis le
« Santier d'Abraham »,
qui parcourt la Palestine.
Photo par Guillaume Labergerie - Wider



Carte © Wikipedia.org

UN POÈME DE MAHMOUD DARWICH

Poème du pain

« Ibrahim captait la couleur définitive
Et s'emparait du secret des éléments
Il était peintre et révolté
Il dessinait
Une patrie regorgeant de gens, de pins et de guerre
De vagues de mer, d'ouvriers, de vendeurs et de campagne
Il dessinait
Un corps regorgeant de la patrie pétrie
Dans le miracle du pain, il dessinait
Le carnaval de la terre, de l'homme,
Et du pain chaud le matin.
La terre est un morceau de pain,
Gazelle le soleil,
Et Ibrahim un peuple entier dans un morceau de pain.
À présent il est achevé, accompli,
À six heures pile de l'après-midi.
Son sang est dans son pain
Son pain dans son sang
À présent
À six heures pile de l'après-midi ».

Mahmoud Darwich

Né en 1941 près de Saint-Jean-d'Acre, Mahmoud Darwich était poète. Il était aussi palestinien. Arraché à sa terre à l'âge de 6 ans, il fut ballotté dans la tourmente politique et la guerre de libération. Porte-parole malgré lui de tout un peuple, ses premiers textes furent associés à la cause palestinienne, sans toujours y avoir été destinés. Sa poésie, adulée dans le monde arabe, chante l'exil, la guerre, la prison, l'amour. Ce succès populaire, il le doit en grande partie aux nombreux artistes qui ont chanté ses vers. Mahmoud Darwich n'a jamais voulu être ni héros ni victime, seulement un homme, apatride, avec ses souffrances et ses joies simples. C'est sûrement cette volonté farouche de se démarquer de toute forme de militantisme qui donne une telle force à sa poésie. Celle-ci lie l'intime et le collectif, l'amour d'une femme et celui d'une terre, l'expression du désir de vivre et celle du combat politique. À travers une oeuvre qui comprend vingt grands recueils de poésie ainsi que plusieurs ouvrages en prose et de nombreux articles, Mahmoud Darwich réinvente une langue empreinte des modèles de la littérature arabe médiévale ; il réhabilite les *muallaqu'ats* délaissées par ses contemporains et redonne ses lettres de noblesse à une langue ancestrale en l'ancrant dans un présent qu'il souhaite au plus proche du réel. Un réel violemment rattrapé par l'Histoire : « Notre problème littéraire permanent, à nous, Palestiniens, est que nous sommes condamnés à être les enfants du moment immédiat, parce que notre présent ne se résout ni à commencer ni à finir. » Mahmoud Darwich est mort à Houston (Texas) le 9 août 2008.

Source : RadioFrance



Portrait de Mahmoud Darwich
par l'artiste plasticien Ernest Pignon-Ernest



Mahmoud Darwich en 2005
Photo : Maxppp - F. Charneux / La dépêche du Midi

MUSIQUE PALESTINIENNE : IDENTITÉ ET RÉSISTANCE CULTURELLES

Paradoxe musical de la Palestine : sa musique fut plus connue à travers les étrangers qui l'ont chantée que par le biais des artistes qui en sont originaires, en témoignent les Fayrouz, Marcel Khalifé, Julia Boutros (Liban), Farid El-Atrache, Oum Kalthoum, Abdelhalim Hafez, Cheikh Imam (Egypte), Nass El Ghiwane (Maroc). La raison en est la présence israélienne qui a mis à mal l'industrie musicale palestinienne depuis 1948 et l'internationalisation de la cause palestinienne devenue un symbole de lutte dans le monde arabe et au-delà.

Avant 1948, la scène musicale palestinienne était structurée autour d'une élite urbaine qui nourrissait une vie culturelle foisonnante, et était intégrée aux circuits de diffusion du Proche-Orient, les musiciens palestiniens étant sollicités par les orchestres et stations du Liban et des pays limitrophes.

Avec la Nakba (1948) ou l'exode massif des Palestiniens, chassés de leurs terres, suite à la création de l'État d'Israël, ce déploiement culturel fut bouleversé obligeant nombre de musiciens à l'exil.

La musique palestinienne traditionnelle, sous-genre de la musique arabe, est proche des musiques libanaise et syrienne, partageant d'identiques instruments, mise à part certaines formes vocales de chants de travail et de troubadours itinérants (les zajaleen).

Cette musique est un alliage qui reflète le carrefour de civilisations et d'influences qu'est cette région. Elle englobe une palette de genres qui va de la musique folklorique à des formes contemporaines, fusionnant des éléments occidentaux avec des mélodies et des rythmes arabes.

En ce domaine, l'oud (luth arabe), le quanoun (cithare sur table), le ney (flûte de roseau), les percussions telles que la darbouka, dominent la scène acoustique.

Les paroles des chansons palestiniennes sont nourries de poésie et explorent des thèmes tels que l'amour, la perte, l'espoir, la résistance, et reflètent les expériences vécues par le peuple palestinien.

Au-delà de sa valeur esthétique, la musique palestinienne sert d'outil de préservation d'une identité culturelle et de moyen d'expression politique. Elle est une forme de résistance culturelle, maintenant vivantes les traditions et les récits nationaux face aux défis historiques et contemporains.

La musique palestinienne a acquis une dimension politique accrue avec l'occupation, les spoliations, les répressions. Les années 1970 voient l'émergence d'un mouvement nationaliste qui touche aussi la musique à travers des artistes comme Sabreen et Al Ashiqueen. Elle est devenue un outil de résistance contre la colonisation israélienne, notamment lors de la première Intifada (1987-1993) avec Al-Funoun, Suhail Khoury, Jameel al-Sayih et Thaeir Barghouti. Les années 1990 voient une stabilisation culturelle et de nouvelles figures : Yuad, Washem, Rim Banna, Mohsen Subhi, Adel Salameh, Issa Boulos, Basel Zayed, Turab et Reem Kelani.

La musique palestinienne se caractérise par sa diversité, allant des rythmes traditionnels aux styles modernes tels que le jazz (Nai Barhgouti, Faraj Suleiman), le rock (Mira Awad, Turab, 47 Soul), hip-hop, rap (DAM, DARG TeaM ou Ramallah Underground, Tamer Nafar, Muqata'a et Jazar Crew), techno (DJ Sama' Abdulhadi) en passant par des expérimentations audacieuses.

La richesse de la musique palestinienne traditionnelle est incarnée dans le *dabke*, une danse populaire accompagnée de chants. Les groupes Al Ashiqueen et El-Funoun préservent ces héritages. La musique folk est également bien représentée par l'oud et le ney et les mélodies du maqam arabe interprétées par des artistes comme Simon Shaheen. Le Trio Joubran (Samir, Wissam, Adnan) a attiré l'attention internationale avec leur maîtrise du oud et leurs compositions mêlant tradition et contemporanéité. Kamilya Jubran, utilisant le maqam et le tarab, cette vocaliste renommée continue de raviver la musique classique palestinienne.

© Frank Tenaille



La chanteuse libanaise Fairuz, à Paris, 1975.
Photo : Francois LOCHON/Gamma-Rapho



Femmes palestiniennes dansant le dabke

ÉCOUTES MUSICALES EN CLASSE

S'agissant d'un tout nouveau projet, la création « Imaginaires palestiniens » n'a pas encore été enregistrée !

Voici néanmoins plusieurs vidéos vous permettant de découvrir cette création :



Décor / à corps #3 Alexis Paul et Christine Zayed
<https://www.youtube.com/watch?v=APRa7wjg6IE>



Le qanoun, comment ça marche ? Avec Christine Zayed – France Musique
<https://www.radiofrance.fr/francemusique/le-qanoun-comment-ca-marche-avec-christine-zayed-7814151>

En accédant aux liens ci-dessus, vous pourrez en apprendre plus sur les artistes et sur le spectacle que vous allez découvrir.

Vous pouvez les écouter à l'avance avec les élèves, les encourager à reconnaître les instruments, à se forger un avis, à libérer leur imagination : à quels pays la musique leur fait-elle penser... ? (Cf. annexes)

LE JEU DES FAMILLES

Sauras-tu retrouver la famille des instruments joué dans cette création ?

QANOUN – CHANT – ORGUE DE BARBARIE – GUITARE

FAMILLES	SOUS-FAMILLES	INSTRUMENTS
Instruments à CORDES	Cordes frottées	
	Cordes pincées	
	Cordes frappées	
Instruments à VENT	Bois	
	Cuivres	
	Voix	
Instruments de PERCUSSION	Membranophones	
	Idiophones	
	Cordophones	
Instruments ÉLECTRONIQUES et NUMÉRIQUES		

LA CHARTE DU (JEUNE) SPECTATEUR

Avant le spectacle : je me prépare !

Je suis bien informé(e) sur le spectacle que je vais voir (sujet, genre, éléments particuliers...).

Je découvre la salle --- un lieu pas comme les autres – et je regarde les petits détails de l'architecture.

Je m'installe calmement et me prépare à vivre un moment agréable.

Je pense à aller aux toilettes...car pendant le spectacle, sortir de la salle fait du bruit !

Pendant le spectacle : je profite !

Je respecte le travail présenté par les artistes : ils ont beaucoup travaillé. Pour eux, la rencontre avec le public est importante. Ils ont même parfois le trac !

Je ne bavarde pas avec mes voisins parce que les bruits s'entendent sur scène ! Et cela gêne les autres spectateurs.

J'évite de gigoter sur mon siège...

J'ai le droit de ne pas aimer.

J'ai le droit de fermer les yeux.

J'ai le droit de penser à autre chose... de décrocher... puis j'essaie de suivre à nouveau le spectacle.

J'observe les petits détails (par exemple : décors, lumières, costumes, accessoires, expression des visages, sons, timbres, instruments...)

Je suis à l'écoute de mes émotions (joie, ennui, étonnement, tristesse, amusement...) pour pouvoir en parler ensuite avec les autres. Je n'exprime pas mes réactions pendant le spectacle !

Je relève et garde en mémoire 2 ou 3 éléments du spectacle qui m'ont vraiment plu (ou déplu !) afin d'en discuter plus tard.

Et après le spectacle ?

J'applaudis les artistes : c'est ma façon à moi de les féliciter et de les remercier.

Je réfléchis à ce que j'ai vu, entendu et compris ; je peux en parler avec les autres.

Je peux donner mon jugement (positif ou négatif) en argumentant.

Je respecte le jugement des autres : nous ne sommes pas forcément d'accord. Chacun ses goûts !

Je peux garder une trace du spectacle (programme, dessin, petit texte...)

J'ai vécu l'aventure d'un spectacle !

Objectifs :

Connaître les codes d'observation d'un spectacle, rappeler le cadre, préparer la venue des enfants au spectacle.

Mise en place :

La charte peut être lue avec les élèves ou construite directement avec eux.

Des questions préalables pour susciter l'attention :

« Tu devras me dire quel est ton passage préféré en essayant de dire pourquoi ! »

La question peut aussi porter sur le décor, les costumes, un chanteur, un danseur...

Se questionner sur ses préférences c'est faire des choix. Pour choisir on est obligé à la fois de s'impliquer en tant que personne et de bien observer !

PISTES D'EXPLORATION PÉDAGOGIQUE

Si l'accueil des enfants au concert est le moment privilégié de leur rencontre avec le spectacle vivant et les artistes, profiter pleinement de cette expérience, c'est aussi la préparer, apprendre à « aimer écouter », à découvrir la musique en train de se faire, les musiciens, les œuvres, les instruments... Le plaisir en est multiplié et le souvenir de cette expérience va au-delà d'une simple rencontre et participe à l'évolution de l'élève en tant que « spectateur éclairé ».

Avant le spectacle

*Pourquoi vais-je à un concert ? Que vais-je y découvrir ? Qui sont les artistes que je vais rencontrer ?
Quelles règles vais-je devoir respecter ?*

La préparation au spectacle est déterminante pour vivre pleinement l'expérience du concert.

Après le spectacle

- Procéder à une restitution du concert : exprimer son ressenti (à l'écrit, à l'oral, par le dessin, etc.) et l'argumenter fait partie intégrante de la formation du jeune spectateur

- Conserver une trace du concert (photos, dessins, écrits, etc.) afin que les élèves gardent un souvenir de leur parcours culturel

Tous ces éléments pourront être communiqués au chantier, qui les recevra avec grand intérêt !

Avant ou après le spectacle

- « Écoutes plaisir »
- « Écoutes approfondies »
- « Pour chanter à son tour »
- « Pratiques rythmiques »

« Écoutes plaisir »

Une musique peut être écoutée simplement pour le plaisir. On peut alors parler d'une écoute « offerte ». Placée en début ou en fin de journée, comme un moment de pause entre 2 activités, cette écoute aura pour objectif de créer une ouverture vers un artiste, un album, un style de musique... de donner envie d'écouter d'autres musiques, d'apporter des éléments de comparaison, de nourrir la culture de l'élève ! Les remarques spontanées de quelques élèves peuvent clôturer cette écoute.

« Écoutes approfondies »

Plus poussées et conçues dans le cadre d'une (ou plusieurs) séance(s) d'éducation musicale à part entière, ces « écoutes approfondies » auront pour objectif de développer les compétences de l'élève suivant 4 axes :

- Repérer des éléments musicaux caractéristiques de l'œuvre écoutée (instrument, voix, effets...)
- Analyser l'organisation de ces éléments (répétitions, procédés d'accélération, de rupture...)
- Aborder la question du ressenti et de l'imaginaire (caractère de l'œuvre)
- Saisir le sens de l'œuvre (en particulier lorsqu'il y a un texte) et sa fonction (danse, amusement, berceuse...) en comprenant dans quel réseau culturel elle prend place (style, époque...)

Selon l'âge des élèves et leurs acquis on développera plus ou moins l'étude de tel axe ou de tel autre. La 1ère écoute donnera lieu à des remarques spontanées d'élèves (j'ai entendu ceci, remarqué cela...). Les écoutes suivantes permettront de vérifier certaines de ces remarques ou d'attirer leur attention vers d'autres éléments par un jeu de questionnement. Les méthodes d'écoute « active » sont à privilégier pour dynamiser les séances et permettre aux élèves d'utiliser des réponses autres que verbales (je lève la main quand j'entends tel instrument ; je me déplace en marchant et m'arrête quand on retrouve le refrain ; je monte mon bras quand la musique est plus forte...).

Grille d'écoute vierge :

Qu'est-ce que tu entends ? • Voix d'homme, de femme, d'enfant ? • Nombre de voix ? • Sont-elles graves/aigues, douces/puissantes... ? • Instruments ? • Bruitages ou effets particuliers ? • Mots ou phrases entendus ? • Langue utilisée ? • Pulsation marquée ou non ? • Tempo lent ou rapide ? • ...	Que ressens-tu en écoutant cette musique ? Que te donne-t-elle envie de faire ? À quoi te fait-elle penser ? • Est-ce joyeux, triste, mélancolique, drôle... ? • As-tu envie de danser, rêver... ? • Quelles images se forment dans ta tête ? • Cela te fait-il penser à quelque chose que tu connais ? • ...
Quelle organisation ? • Voix principale et chœur en accompagnement ? • 2 voix en alternance ? • Instrument soliste et autres en arrière-plan ? • Entrée successive des instruments ? • Systèmes de questions-réponses ? • Répétition de certains éléments ? • Structure : refrain + couplets ? • La musique accélère ? ralentit ? • Certains passages sont plus forts, d'autres plus doux ? • ...	Sens, fonction et apport culturel • Comment comprendre le texte ? • Sens de tel passage ? • Thème abordé ? • Pourquoi /pour qui le compositeur a-t-il écrit cette chanson ? • Style de musique ? • Inspiration ? reprise d'éléments connus ? • Époque ? • ... <i>L'enseignant apporte ces éléments</i>

« Pour chanter à son tour »

On pourra s'appuyer sur les procédés musicaux relevés dans les morceaux écoutés afin de jouer avec sa voix et chanter de différentes façons. Cette situation de transfert est intéressante pour une bonne appropriation des notions musicales abordées.

On peut par exemple reprendre un chant connu de la classe en s'amusant à :

- Changer la vitesse : chant lent, très très lent, rapide ou encore très très rapide
- Chanter de plus en plus vite ou au contraire, en ralentissant
- Chanter certaines parties avec une forte intensité, d'autres plus discrètement
- Diviser la classe en 2 groupes qui se répondent
- Faire une petite percussion régulière (mains, doigts, cuisses, pieds, instrument...) qui souligne la pulsation du chant interprété

« Pratiques rythmiques »

Quelques conseils pour la mise en œuvre à partir d'une musique écoutée :

- Recherche de la pulsation : demander aux élèves, pendant l'écoute, de trouver un geste régulier et silencieux qui accompagne la musique (petite tape sur la cuisse, dans la main, balancement du corps, de la tête, bouger son pied...ou même marcher sur la musique)
- Vérifier qu'une pulsation commune se dégage au sein de la classe
- Même exercice, mais en produisant une percussion sonore (taper dans les mains, claquer des doigts pour les plus grands... trouver diverses percussions corporelles)
- Aider ceux qui n'arrivent pas à se synchroniser : en accompagnant leur geste (ne pas hésiter à tenir les mains de l'élève pour faire le geste avec lui) ; en marquant très nettement la pulsation avec un instrument de percussion (tambourin par exemple)
- Danser sur la musique pour ancrer corporellement cette pulsation

Travail d'instrumentation : quand la pulsation est installée, choisir quelques instruments qui joueront sur la pulsation en recherchant différents modes d'organisation (exemple : maracas sur les couplets, tambourins et claquements de main sur les refrains).

Formules rythmiques : un autre exercice consiste à ne « taper » que sur certains mots, ou sur des fins de phrases, ou entre 2 phrases musicales, créant ainsi des petits motifs rythmiques simples. On pourra là aussi commencer par des percussions corporelles et poursuivre avec une mise en œuvre instrumentale.