



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Roses des vents

DUO NAWAL / CATHERINE BRASLAVSKY

ENTRE TRADITIONS ET SOUL SOUFI (AFRIQUE/EUROPE)

SOMMAIRE

Dossier pédagogique : mode d'emploi	3
Découvrir le spectacle : Roses des vents	4
Les artistes	5
Les instruments & techniques musicales	6
Les instruments à cordes (Cordophones)	7
Le berimbau / Bobre	8
Le gambusi	10
La guitare	11
Le tambûr / tanbura	12
Le chant / la voix	13
La polyphonie	14
Les instruments de percussion	15
Le bendir	17
Les bols tibétains / bols chantants	18
Le daf	19
Le hang drum / halo pan	20
La sanza / Kalimba	21
Le contexte culturel	22
L'archipel des Comores	22
Les mots croisés	23
À vous de jouer !	24
Les mots croisés (Réponses)	24
Le jeu des familles	25
Les fiches pratiques	26
La Charte du (jeune) spectateur	26
Pistes d'exploration pédagogique	27

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 : ROSES DES VENTS

Duo NAWAL / Catherine BRASLAVSKY
ENTRE TRADITIONS ET SOUL SOUFI
(AFRIQUE/EUROPE)

Deux chanteuses issues d'univers différents croisent leurs talents, leurs philosophies, leurs voix et leurs imaginations. D'un côté « une diva pop et mystique » : une grande dame à l'élégance raffinée, qui fait du métissage son maître mot. De la musique soufie aux polyphonies bantoues, tout en s'ouvrant au monde, notre Comorienne déploie une musique résolument acoustique, reflet de son identité métisse. De l'autre, une chanteuse issue du chant grégorien qui a croisé les musiques sacrées des traditions juives, musulmanes, hindoues, africaines, et le patrimoine légué par l'Antiquité pour laquelle la musique est un pèlerinage, « un voyage dans le temps et l'espace autant qu'un voyage vers les autres ». C'est ainsi qu'elles nous proposent un chant original où les voix se font écho, en un jeu de miroirs où tout peut s'enrichir à l'infini. Ce faisant, elles interrogent notre monde d'aujourd'hui en célébrant le partage, la tolérance, la liberté, l'équilibre du masculin et du féminin, la nature.

Sur scène :

NAWAL, chant, gambusi, guitare, daf, halo pan, bols tibétains, senza

Catherine BRASLAVSKY, chant, grand dulcimer, tanbura, bendir, grand tambour, guitare

Coproduction : Art Témoin / Le Chantier

En résidence de création du 19 au 25 septembre 2022.

« Roses des vents » est une nouvelle création des chanteuses et musiciennes NAWAL et Catherine BRASLAVSKY. 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'elles jouent, les langues chantées ...



LES ARTISTES

NAWAL,

chant, gambusi, guitare, daf, halo pan, bols tibétains, sanza

Nawal évolue sur la scène internationale depuis plus de 25 ans, avec des concerts en Europe, en Amérique du Nord, en Afrique, Asie Centrale et Moyen Orient. Franco-comorienne, elle est aujourd'hui une figure marquante de son archipel natal. Femme de la terre et du ciel, elle signe textes et musiques, chante et joue du gambusi (cordophone traditionnel comorien), de la guitare, du daf (membranophone persan), des flûtes, et du piano à pouce, de la mbira zimbabwéenne. Sa musique est résolument acoustique, et forte d'une spiritualité métisse. Sa voix et son univers font vibrer les publics de toutes cultures d'ici et d'ailleurs. En 2001, son premier enregistrement, « Kweli » (Vérité), porteur d'un son inédit reflète la richesse et la diversité rythmique et musicale de ses îles comoriennes. Une spiritualité soufie qui la porte encore et toujours aujourd'hui. Son deuxième album, « Aman » (Paix Intérieure, 2008) a révélé au public des compositions épurées, fortement marquées par le soufisme, où la femme tient un rôle central. Une dimension du sacré qui fait face à l'obscurantisme et qui lors d'une écoute attentive est capable de révéler la puissante beauté de l'intime. Dans son troisième album, « Caresse de l'âme », elle invitait en solo au calme et à la sérénité. Dix titres comme un seul hymne, marqués au sceau de la paix et de la dignité humaine, avec un souffle puissant de liberté. Nawal a participé par ses compositions à « L'Opéra du Sahel » (premier Opéra africain) donné sur la scène du Théâtre du Châtelet, composé des musiques de films (« Matopos » de Stéphanie Machuret, « La Résidence Ylang Ylang » de Hachimiya Ahamada) et a collaboré avec des danseurs (Brigitte Dumez, Kari Kamal Kari) des musiciens, et été l'objet d'un documentaire « Nawal et les Femmes de la Lune ».



Catherine BRASLAVSKY,

chant, grand dulcimer, tanbura, bendir, grand tambour, guitare

« Catherine Braslavsky subjugue par l'apparente facilité avec laquelle elle suit des partitions difficiles, moirées, enchantées. Il y a quelque chose de miraculeux dans l'émission de cette voix pure qui conduit au sublime, là où les mots se dissolvent... »
- Armelle Heliot (Le Figaro).

Elle dit : « Un beau jour, le chant s'est imposé à moi. J'ai eu dès le début une vision assez claire de ma direction musicale : je voulais exprimer la liberté et la beauté, et dédier ma musique à ce qu'il y a de plus profond en nous. Dans les années qui suivirent, chacun de mes professeurs m'apporta quelque chose d'unique. Bien que ma principale source d'inspiration fut Hildegarde de Bingen, David Hykes, le fondateur du Chant Harmonique, m'a ouvert de nouveaux horizons sur l'extra-ordinaire dans la voix, l'attention, l'écoute... le maître indien Nageswara Rao m'a donné le goût de l'exigence et il fut mon premier soutien lorsque je me mis à composer. Le chant est une quête qui implique tout en moi. J'aime l'extrême simplicité autant que l'extrême complexité, la mélodie aérienne et la fougue syncopée. Mais surtout, au-delà de la forme, je cherche à me dépasser et à le partager ».

Après avoir abouti un cursus universitaire en Mathématiques appliquées à la biologie, Catherine Braslavsky s'est tournée entièrement vers la musique... Chant lyrique (Magali Damonte, Philippe Ballois de « A Sei Voci ») ; Chant grégorien (Institut catholique de Paris avec Sœur Marie-Claire Billecoq, spécialiste du chant grégorien auprès du Vatican, et Université de Strasbourg) ; Chant médiéval (Centre de Musique médiévale de Paris ; Chant harmonique (David Hykes) ; Chant indien (Pandit Nageswara Rao) ; Recherches personnelles (chant naturel, chant judéo-espagnol, chant arabo-andalou, musiques antiques de la Grèce, de Babylone et d'Égypte)... Peu après leur rencontre, David Hykes a fait rentrer Catherine Braslavsky dans son Harmonic Choir auquel elle participera dans le monde entier durant six ans. C'est Pierre Toureille, qui dirige à l'époque la collection Ocora de Radio France, qui lui propose d'enregistrer son premier album sur le label de Al Sur. L'année suivante, il l'invitera à se produire à Radio France en compagnie de Lakshmi Shankar et Stéphane Grapelli. Compositrice et interprète, Catherine Braslavsky dirige aujourd'hui plusieurs ensembles du duo au chœur à douze voix (Terra Sancta, l'Ensemble...). Elle a enregistré huit albums et a monté huit spectacles en collaboration avec Joseph Rowe. Elle collabore avec des artistes tels qu'Alain Kremski ou Steve Shehan, Marie Christine Barrault, Yuval Ron, et poursuit ses recherches sur les musiques de l'antiquité, les musiques médiévales et actuelles. Elle a réalisé plusieurs bandes originales pour la télévision française et pour des films documentaires. En tant que pédagogue, elle propose sa propre méthode de « chant naturel », un travail basé sur la détente, la sensation et sur l'improvisation inspirée de plusieurs traditions musicales.

LES INSTRUMENTS & TECHNIQUES MUSICALES

Quelques repères : Les familles d'instruments

Les instruments à cordes

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

Les instruments à vent

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

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 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**.

Les cordes peuvent être **pincées** (ex: guitare), **frottées** (violon) ou **frappées** (piano).

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**.

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 BERIMBAU / BOBRE

Le berimbau (Brésil)

Le berimbau est un instrument de musique brésilien de la famille des **cordes frappées**. C'est un **arc musical** d'origine africaine (instrument traditionnel des peuples Kambas) dont des variétés similaires sont aussi utilisées dans l'océan Indien : **bobre** à La Réunion, **bon** à Rodrigues, **bomb** aux Seychelles et à l'Île Maurice, **jejlava** à Madagascar, et **chitende** au Mozambique. Aujourd'hui, c'est surtout l'instrument principal de la **capoeira** (ou du **moringue**, cousin de la **capoeira** dans l'océan Indien), mais il est aussi utilisé dans d'autres formes de la musique brésilienne.

Son nom dérive de celui de la **guimbarde** en espagnol et portugais. Il fut amené au Brésil très tôt, en même temps que les **esclaves**, par les Portugais, étant donné qu'il n'existe pas trace d'arc musical dans les cultures autochtones brésiliennes.

Il existe quatre types de berimbau :

Le birimbao

Il s'agit de la guimbarde en métal importée et jouée par les Portugais, car rare et chère.

Le berimbau-de-bacia (de bassin)

Cette version se rencontre encore aujourd'hui. Elle consiste en un grand arc tendu entre deux bassines ou jerricans, tenu par un aide, tandis que le vrai musicien est assis et joue sur la corde à la fois la rythmique et la mélodie avec une baguette à droite et un caillou ou une pièce à gauche. C'est un instrument rare très polyvalent, qui peut jouer toutes les mélodies, et dont les musiciens itinérants se servent encore (voir aussi le villâdivâdyam en Inde).

Le bobre (Afrique – La Réunion – Comores)

Le bobre ou bob est un instrument de musique d'origine africaine principalement utilisé à La Réunion dans le **maloya** ou aux Comores. Il s'agit d'un **arc musical**, cousin du berimbau brésilien.

D'une taille d'un mètre cinquante environ, il est pourvu à sa base d'une **caisse de résonance** formée d'une **calebasse** vide fixée d'un côté de l'**arc**. L'autre extrémité de la calebasse est ouverte, laissant s'échapper les vibrations vers le bas.

Le musicien tient l'arc au-dessus de la calebasse, qu'il appuie contre lui ; il frappe en cadence la corde de l'arc à l'aide d'une petite **baguette** appelée **batavék** et qui porte en son extrémité une petite bourse en fibre de vacoa. Cette bourse contient des graines qui résonnent lorsqu'il joue. On obtient plusieurs effets simultanés : le **rythme** est donné par le cliquetis des graines dans le **kavir** (comme une maracas), la **sonorité** essentielle est donnée par les **vibrations de la corde** que le musicien amplifie à son gré en fermant plus ou moins l'**ouverture de la calebasse** qu'il appuie contre lui.

Le berimbau-de-boca (de bouche)

Cette variété, sans doute la plus ancienne et la plus proche des arcs africains, avec la bouche servant de résonateur, a aujourd'hui disparu.

Le berimbau-de-barriga (du ventre)

C'est le type le plus connu aujourd'hui, consistant en un arc tendu par une corde de métal, dont le son est produit par une baguette frappant la corde de manière rythmique et une pièce venant limiter de manière variable la longueur de la corde, permettant de changer de notes, le tout amplifié par un résonateur proche du ventre. Il est autant utilisé par les musiciens itinérants, que par ceux de la capoeira ou par des percussionnistes de style jazz ou classique.



Ce berimbau est composé des éléments suivants:

La verga, biriba ou fare : un bâton courbé de 15 à 25 mm de diamètre, et de 1,20 m à 1,50 m de longueur, en bois dur (biriba) ou de bambou (c'est une source possible du nom de l'instrument). Il en existe deux variétés : anciennement à pointe (pouvant servir d'arme), et aujourd'hui à bout plat.

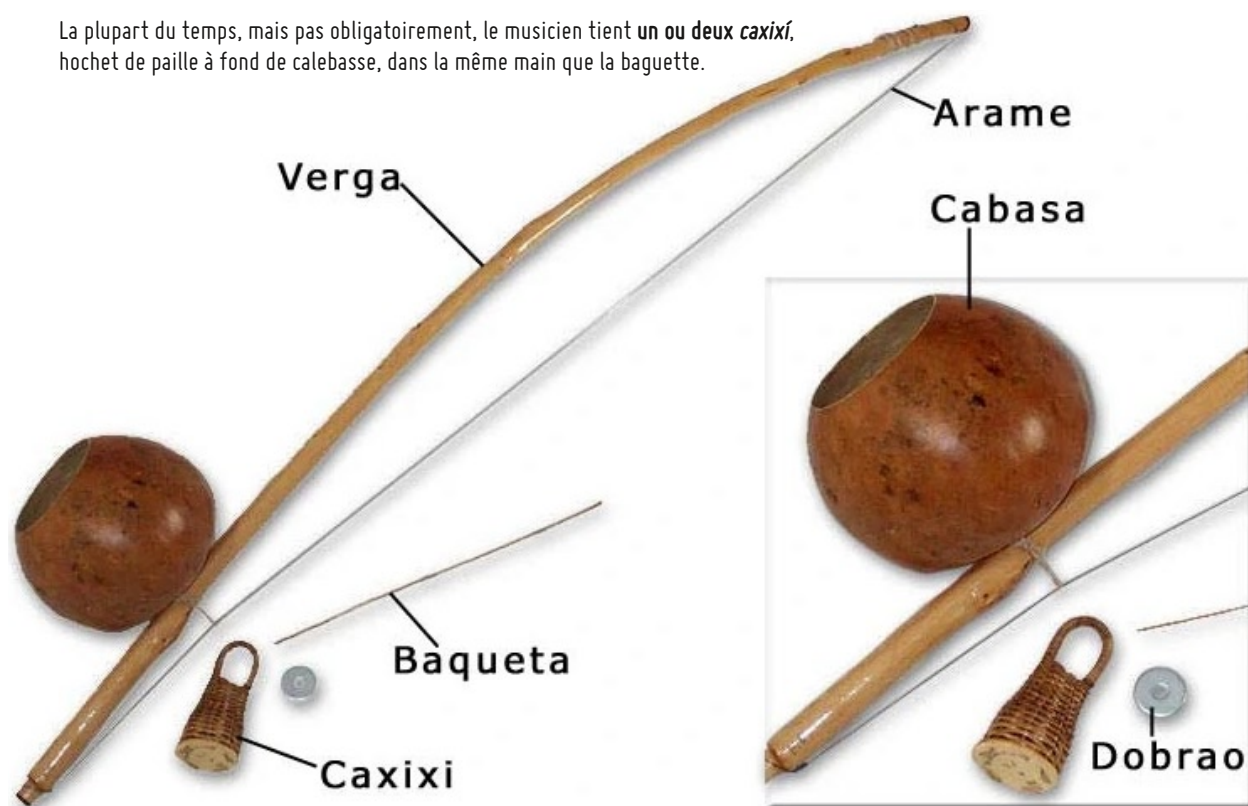
L'arame ou cuerda : à l'origine en fibre naturelle, aujourd'hui un fil d'acier à ressort (une corde à piano ou, au Brésil, on récupère l'armature de vieux pneus) tendu entre les extrémités du bâton.

La cabaça ou coité : unealebasse sèche évidée et ouverte, munie d'un anneau de ficelle ou de lacet de soulier à l'opposé de son ouverture, que l'on enfle sur la partie inférieure de l'arc et de la corde pour servir de caisse de résonance. Il en existe deux variétés : *cabaça* est la plus courante, avec une forme à deux boules réunies ; *coité*, de forme ovale.

La baqueta ou vareta : une baguette généralement de bois, rarement de métal, de quelques dizaines de centimètres, pour frapper la corde.

Le dobrão, vintem ou pedra : une pierre ou pièce de monnaie en métal.

La plupart du temps, mais pas obligatoirement, le musicien tient **un ou deux caxixí**, hochet de paille à fond dealebasse, dans la même main que la baguette.



La technique du berimbau

Le musicien tient l'instrument en équilibre sur le petit doigt d'une main à l'aide du médium et de l'auriculaire de la même main, dont le pouce et l'index tiennent la pièce. L'autre main tient la baguette.

Le berimbau, pour la capoeira, a trois sons principaux :

Le « son frisé » est le plus facile à obtenir. L'instrument est appuyé contre le ventre, qui ferme laalebasse ; on laisse la pièce toucher la corde, sans appuyer. La frappe de la baguette, juste au dessus de la pièce, donne un son fortement timbré « tchi ».

Pour **le son corde à vide**, il faut tenir le berimbau décollé du ventre, afin que laalebasse soit ouverte. La pièce ne touche pas la corde au moment de la frappe, qui se fait à un point qui se trouve environ deux doigts au dessus de la ficelle de laalebasse.

Pour **le son aigu**, on tient encore le berimbau décollé du ventre, mais la pièce appuie fortement sur la corde. On frappe à un point que l'on trouve environ deux doigts au dessus de la pièce. Ce son diffère par le timbre et par la hauteur du son précédent. Les anciens auteurs et enregistrements indiquent une différence de un ton (do-ré). Ceci n'est possible qu'avec des bois d'environ 1,20 mètre, comme autrefois. Les plus grands berimbaus ne permettent pas cet écart.

Les musiciens ont d'autres sons, mais ces trois effets principaux servent pour définir les « **toques** » (motifs rythmiques) de la capoeira.

Ouvrir et fermer laalebasse pendant que la corde sonne produit un effet « **oua-oua** », d'autant plus fort que laalebasse est largement ouverte. Appuyer la pièce sur la corde après avoir frappé produit des notes liées ; refermer laalebasse alors que le son résonne l'arrête nettement. Un certain « **toque** » demande des frappes sur la corde à vide avec laalebasse fermée.

LE GAMBUSI

Le *qanbūs*, *gabbus*, *qabūs* ou *gambusi* est un **instrument à cordes pincées** originaire du Yémen (Moyen-Orient, à la pointe sud-ouest de la péninsule d'Arabie), qui s'est répandu en Oman, en Arabie saoudite, dans l'archipel des Comores (essentiellement dans l'île d'Anjouan).

Le gambusi est long d'environ 80 cm à 1 m et **taillé dans une seule pièce de bois** ; la **caisse de résonance** est recouverte d'une peau de chèvre tendue et les **quatre cordes** sont réalisées en boyau. Il n'est plus fabriqué que par très peu d'artisans comoriens et est donc actuellement menacé de disparition.

En Anjouan, le gambusi est plus considéré comme un objet de culte car il est utilisé essentiellement pour accompagner les chants religieux soufi. Le gambusi est également l'instrument de prédilection de la chanteuse comorienne **Nawal**, ce qui fait d'elle l'une des rares artistes de renommée internationale à en jouer.



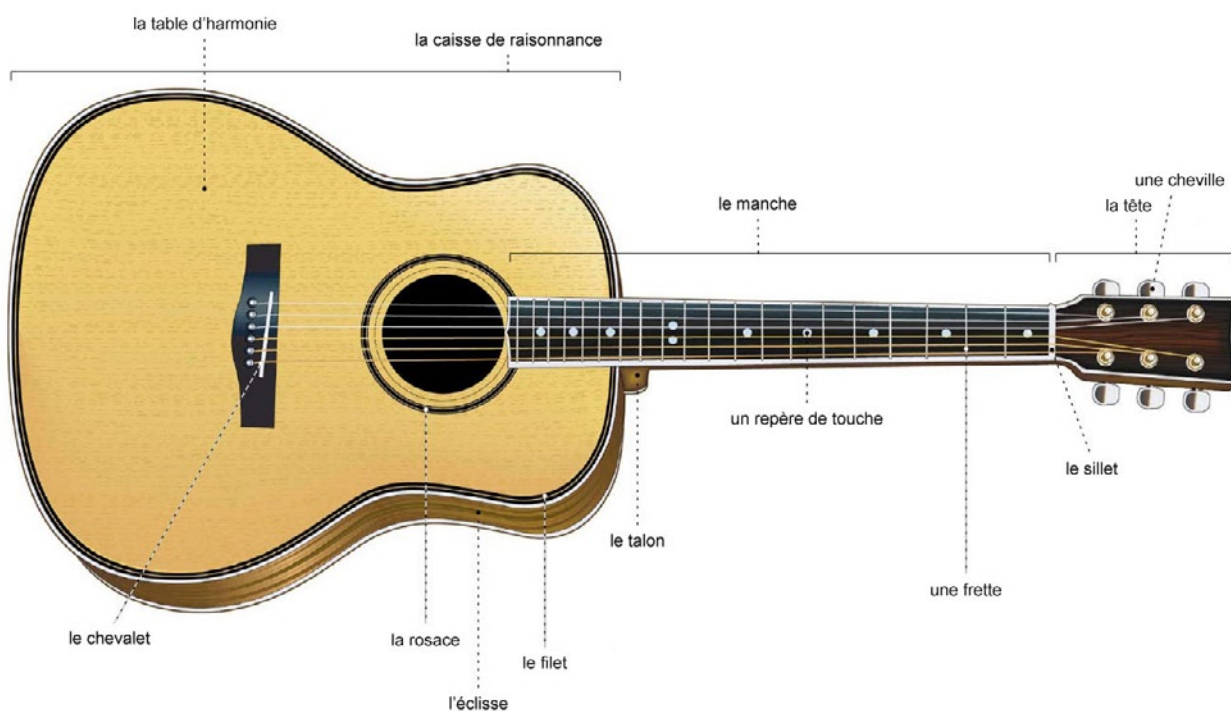
LA GUITARE

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.



LE TAMBÛR / TANBURA

Le **tambûr**, *tambur*, *tamboor*, *tanbur*, **tanbura**, *tamboura*, *dambura*, *tanburag*, *tampura*, *tanpura*, *tampuri*, *tamburitza*, *tonbul* ou *tunbûr* (d'autres dérivés : *pandura*, *pandore*, *bandora*, *dombra*) est un **instrument à cordes pincées**. Il s'agit d'une **famille de luths à manche long**, répandus en Chine, en Ouzbékistan, au Kazakhstan, en Afghanistan, en Iran, en Irak, en Azerbaïdjan, au Kurdistan, au Tadjikistan, en Turquie, en Arménie, dans les Balkans et en Inde. L'instrument existe depuis l'Antiquité. Tous ces instruments à la graphie (orthographe) non fixée peuvent se différencier par la structure de la caisse de résonance, la longueur du manche, le nombre de frettes et évidemment le style de jeu. La **caisse** est très arrondie, ovale (Égypte, Espagne, Afrique du Nord) ou piriforme (en forme de poire, Asie centrale).



LE CHANT / LA VOIX

Le chant

Le chant représente l'ensemble de la production de sons musicaux à l'aide de la voix humaine. Le terme s'étend cependant aussi aux vocalisations et plus généralement aux signaux sonores émis par certains animaux (chant des cigales, chant d'oiseaux, chant des baleines).

Le chant résulte de l'action du **souffle** : l'air est expulsé des poumons par l'action du **diaphragme**, comme pour une expiration normale, et fait vibrer les **cordes vocales**. Le son ainsi produit est ensuite **amplifié** par les cavités naturelles (nez, sinus, cavités pharyngiennes, thorax), et éventuellement **articulé** par la langue et les lèvres pour former des syllabes un peu comme lorsque l'on parle.

Le savez-vous ?

En fait, le chant fait appel à toutes les ressources du corps humain : le système respiratoire est utilisé, mais aussi quantité de muscles aux fonctions les plus diverses, ceux du ventre, du dos, du cou, du visage. C'est d'ailleurs l'une des activités les plus complètes qui soit car elle exige une conscience du corps sur tous ces plans.

Chanter n'est pas seulement se servir de sa voix et de son corps, mais aussi interpréter, faire partager au public les **émotions** contenues dans le texte chanté :

- La voix peut être utilisée comme un **instrument de musique** à part entière (en musique classique notamment), avec une ou plusieurs voix (polyphonie).
- Le chant peut servir de **support à un texte poétique** pour former une chanson.
- La voix peut être utilisée pour chanter des paroles à la manière de **solos instrumentaux** (*vocalese*), utiliser des **onomatopées** à la place de paroles (*scat*), ou même imiter le son d'un instrument.

Le bourdon

En musique, on appelle « bourdon » une ou plusieurs cordes ou anches qui **vibrent** toujours sur la même note ou forment un accord continu (vielle à roue, harmonium, etc.), avec la tonique ou la dominante. Le bourdon peut également être chanté !

Ce principe est le fondement de la musique indienne, Ravi Shankar par exemple dans les ragas, le bourdon étant créé, la plupart du temps, avec une *tampoura* ou un harmonium.

On le retrouve aussi dans la musique populaire dans toute l'Europe. Ainsi, le jeu traditionnel des violoneux d'auvergne, ou les fiddlers nordiques, utilisent les cordes à vide de leur violon comme bourdon. Des instruments spécifiques, tels que la cornemuse ou la vielle à roue, qui sont des instruments à son continu, jouent en permanence une à trois notes correspondant aux bourdons, en plus de la mélodie.

*« Une barque au milieu de la mer, la ligne d'horizon l'entoure : voilà le bourdon.
Le vent se lève, une vague ondule légèrement : la mélodie commence.
Sans la mer, il n'y aurait pas de vagues. » - Claude Fléjel*



LA POLYPHONIE

En musique, la polyphonie est la **combinaison de plusieurs mélodies**, ou de parties musicales, chantées ou jouées en même temps.

Les origines du chant polyphonique remontent vraisemblablement à plusieurs milliers d'années. Depuis la Préhistoire, il existe des cultures dites « primitives » qui chantent de manière polyphonique. La polyphonie y est souvent très ingénieuse. Ces formes de chant polyphonique sont spontanées, même si elles font preuve d'un certain degré d'ingéniosité. Leur transmission s'effectue bien souvent de génération en génération de manière orale. Dans le monde occidental, ce n'est qu'au Moyen Âge que l'on a tenté pour la première fois d'écrire la musique, ce qui a finalement abouti à la notation musicale telle que nous la connaissons aujourd'hui.

Dans la musique polyphonique, le **contrepoint** est un phénomène important. Le contrepoint indique la relation entre deux ou plusieurs lignes mélodiques indépendantes dans un morceau de musique polyphonique.

Pour en savoir plus : Les intervalles

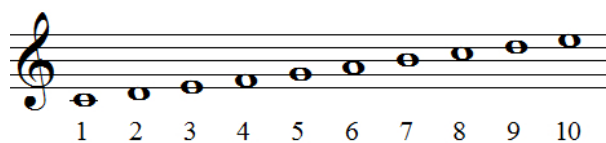
• En musique, un intervalle désigne l'écart de hauteur entre deux notes. Cet écart est :

- harmonique, si les deux notes sont simultanées
- mélodique, si les deux notes sont émises successivement

• En acoustique, un intervalle désigne le rapport des fréquences de deux sons.

Chaque intervalle est caractéristique d'une échelle musicale, elle-même distinctive d'un type de musique (indienne, occidentale, orientale, etc.). La perception des intervalles diffère aussi selon les cultures. Il n'existe pas de système musical universel contenant tous les intervalles de toutes les échelles musicales.

Cf. vidéo : <https://youtu.be/wL5ZPkrHfY>



Nb de noms de note	Intervalle
1	unisson
2	seconde
3	tierce
4	quarte
5	quinte
6	sixte
7	septième
8	octave
9	neuvième
10	dixième
11	onzième
...	etc...

L'unisson est un intervalle nul, c'est-à-dire que les deux notes d'un unisson ont le même son. L'intervalle entre deux notes identiques s'appelle une octave (ex: Do-Do).

LES INSTRUMENTS DE PERCUSSION

Un instrument de percussion – souvent appelé percussion tout court au féminin – est un instrument de musique dont l'émission sonore résulte de la frappe ou du grattage d'une membrane ou d'un matériau résonant (comme des baguettes). Ils ont probablement constitué les tout premiers instruments de musique et font partie intégrante de la plupart des genres musicaux. On les trouve en effet depuis la musique traditionnelle jusqu'à la musique classique.

Il existe plusieurs types de percussions :

Les membranophones

Un membranophone est un instrument de percussion dont **les sons sont produits par la vibration d'une membrane tendue sur un cadre**.

La **hauteur** du son dépend de la **taille du fût** (par exemple la grosse caisse délivre un son plus grave que la caisse claire) et de la **tension de la peau**.



Les idiophones

Un idiophone est un instrument à percussion dont **le matériau lui-même produit le son lors d'un impact**, soit par un accessoire extérieur (comme une baguette), soit par une autre partie de l'instrument. Ce son peut être indéterminé (ex. le triangle) ou déterminé.

Parmi les instruments de cette dernière catégorie on trouve les claviers ou **lamellaphones** constitués d'une série de lames accordées en bois ou en métal frappées par des baguettes (comme le xylophone, le marimba, le steel-drum...)



Les cordophones

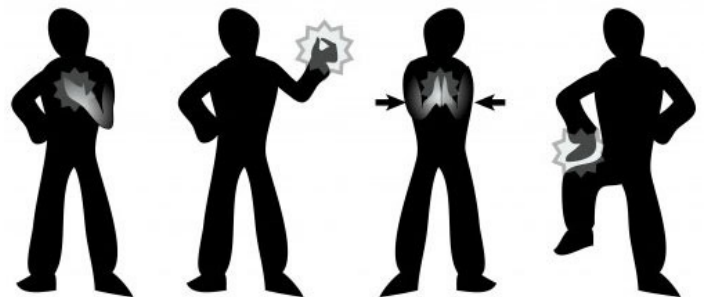
Certains **instruments à cordes** sont des instruments de percussion car les **cordes sont frappées** en rythme et permettent de produire un son accordé aux instruments qu'ils accompagnent.



Idée d'activité :

Nul besoin d'instrument pour jouer de la percussion ! Avec la percussion corporelle on peut encourager les enfants à jouer et à expérimenter avec leurs corps : percussions aiguës avec les claquements de doigts et de langue, médiums en claquant des mains et sur les cuisses, graves en se tapant sur le ventre, la poitrine ou en tapant du pied.

Amusez-vous à créer des formules rythmiques que les enfants pourront jouer en groupe !



ENSEIGNEMENT DES DIFFÉRENTS SONS DU CORPS

Transposition Batterie :
caisse claire, Charley, grosse caisse, toms

KA TI TON PE PON
Equivalence Onomatopées

KA - TI - TON - PE - PON

Ce schéma propose d'acquérir rapidement les techniques de base et astuces pour faire de votre corps une véritable section rythmique !

Idée de séance : (cycle 1 et cycle 2) « Le code secret rythmique »

Échauffement

On propose aux enfants de se tapoter tout le corps, le visage (joues, bouche), le frotter, claquer des doigts, claquer la langue...

Déroulement :

1- Les élèves marchent dans la salle au rythme du tambourin.

Si l'enseignant frappe vite, les élèves courent, s'il frappe lentement, ils ralentissent... Ils s'arrêtent quand il n'y a plus de bruit.

2- Les élèves se placent en cercle, l'enseignant tape une cellule rythmique sur les épaules d'un élève qui doit taper à son tour les épaules de son voisin en suivant le même rythme et ainsi de suite. On vérifie que la cellule rythmique est la même à la fin du cercle.

3- Possibilité d'apprendre le rythme vocalement / corps et voix simultanément. On frappe le rythme en continuant à le dire.

Exemple : *toum - toum - ta*

Les élèves peuvent ensuite frapper sur des boîtes de conserves, sur les tables ou autres instruments qu'ils auront fabriqué en amont avec l'aide de l'enseignant.

LE BENDIR

Le bendir, bendayer est un instrument de percussion très répandu en Afrique du Nord (plus particulièrement en Tunisie, Algérie et Maroc), particulièrement dans la musique berbère.

C'est un **tambour sur cadre** assez similaire au daf asiatique, faisant partie des **membranophones**. Instruments populaire, montée sur un cadre léger avec une peau de chèvre plutôt fine tendue dessus. Des boyaux sont fixés sur le cadre de façon à avoir un son de peau avec un « **timbre** », comme sur une caisse claire.



LES BOLS TIBÉTAINS / BOLS CHANTANTS

Les bols chantants ou bols tibétains sont une forme particulière de **cloche renversée** sans battant, que l'on fait **résonner** à l'aide d'un **maillet**. Initialement utilisés comme instrument traditionnel par les écoles bouddhistes mahayana et tantriques, on les trouve essentiellement dans les **régions himalayennes** (Tibet, Népal, Bhoutan, Ladakh...) et dans le **nord de l'Inde**, mais leur usage est répandu dans nombre de régions d'influence bouddhiste.

Une fabrication traditionnelle

Les bols peuvent être **coulés et moulés**. Contrairement aux idées reçues, leur technique de fabrication est très artisanale. Le métal en fusion est essentiellement constitué de laiton. Parfois, les artisans y ajoutent un ou deux autres métaux qui vont apporter une qualité sonore supplémentaire. À Katmandou, ou encore à Patan, les artisans utilisent des moules uniques dans une matière calcaire qui seront brisés après la coulée du métal en fusion. Une fois que le moule sera brisé et que le bol chantant sera ainsi libéré, on procédera à l'ébarbage (ôter les aspérités) de ce dernier. Puis il sera poli.

Les bols chantants **martelés à la main** constituent le meilleur de cet artisanat dans la tradition tibétaine. Leur fabrication, ancestrale, nécessite une main d'œuvre plus nombreuse. À partir d'un alliage composé de sept métaux différents, fondu et coulé dans un creuset calcaire, trois marteleurs manient ensuite la masse de frappe, de façon alternée, avec une synchronisation parfaite. Le quatrième marteleur, avec la pince, présente la galette en différentes positions pour prendre la forme voulue. Si ce travail peut paraître très violent, il est extrêmement précis et ne souffre d'aucune erreur de placement. Après plusieurs heures de martèlement alterné de remises au four, et une dernière finition martelée par le maître d'œuvre, le bol tibétain est ébarbé, puis poli. Ensuite, comme pour les bols moulés et coulés, il peut recevoir une finition.

Le jeu

Les bols tibétains peuvent être utilisés de deux manières afin de faire retentir leur sonorité :

- Soit **en le frappant** à l'aide d'un **maillet de bois** nu ou recouvert de feutre, comme sur un gong ; on vient simplement taper la partie extérieure du bol avec le maillet pour laisser ensuite **résonner** le bol. C'est la méthode la plus simple et intuitive.
- Soit **en tournant lentement** la mailloche sur le bord du bol. On peut taper d'abord la partie extérieure du bol pour le faire résonner et ensuite **frotter** avec le maillet verticalement autour des parois du bol. On obtient aussi de nouvelles **harmonies**. Ce n'est pas la rapidité qui donne l'efficacité de la mise en vibration du bol chantant. ; c'est la bonne position qui crée la **vibration**.



LE DAF

Le daf est une percussion traditionnelle iranienne. Il s'agit d'un grand **tambour sur cadre** où des **anneaux** sont accrochés et sur lequel est collée une **peau**. On le tient verticalement dans une main et on l'incline ou on le fait sauter pour faire tinter les anneaux. Il y a des rythmes spécifiques à cet instrument.



LE HANG DRUM / HALO PAN

Le hang est un instrument de musique acoustique de la famille des **idiophones** inventé par Felix Rohner et Sabina Schärer à Berne en Suisse en 2000.

Le hang est un volume lenticulaire creux composé de deux coupelles métalliques embouties.

La partie haute de l'instrument s'appelle le « **ding** », elle est constituée d'une **note fondamentale** et de sept ou huit notes l'entourant. La partie basse, « **gu** » est une surface lisse dotée d'un trou en son centre.



Un nouvel instrument inspiré d'un instrument traditionnel

La démarche créatrice s'initie en 1976, lorsque Felix Rohner, alors enseignant, entend pour la première fois le son du **steel drum**, instrument traditionnel des Caraïbes. Il s'essaie immédiatement à la construction de cet instrument : « *J'ai été bouleversé par l'énergie et la liberté qui s'en dégagent. Dans ces îles, c'est un symbole d'indépendance et d'unité, devenu populaire avec l'abolition de l'esclavage. Le lendemain, j'ai essayé d'en fabriquer un avec de vieux bidons.* »

Rejoint par sa compagne, Sabina. Ensemble, ils mettent au point une nouvelle technique de revêtement métallique et, aidés par des scientifiques spécialisés en acoustiques, ils renforcent la tôle afin d'obtenir un nouveau type de résonance, chaleureux et harmonique. L'étude de la forme des **cloches de vaches** ayant même contribué à la mise au point. Il est commercialisé à partir de 2001 et inaugure une dizaine d'autres modèles.



Steel drum (tambour d'acier) forme traditionnelle originaire de Trinidad et Tobago (Caraïbes)

Cette création est inspirée de nombreux instruments de percussion venant des différents pays et cultures musicales comme le **gong**, le **gamelan**, le **ghatam**, le **tambour**, la **cloche** ou la **scie musicale**. Les créateurs de l'instrument continuent de perfectionner la forme et la nature du matériau utilisé, donnant lieu à l'apparition de nombreuses variations du hang à travers les années.

La partie supérieure du hang, le « **ding** », permet d'obtenir un son très différent suivant la manière dont elle est utilisée ; il est ainsi possible d'obtenir des sonorités proches de celles d'une harpe ou d'une cloche. On trouve sur le ding sept à huit notes disposées en cercle de la plus grave à la plus aiguë, autour d'une plus grave en son centre. **Chacune de ces notes fondamentales a trois harmoniques accessibles de différentes façons** ; on pourra par exemple étouffer la **fondamentale** avec un doigt et faire résonner les **harmoniques** en frappant sur les côtés de la note.

La partie inférieure de l'instrument, le « **gu** », est essentiellement constituée d'une surface lisse avec un creux arrondi en son centre. Cette cavité vide permet l'apparition d'une **résonance** de Helmholtz, comme dans l'**udu**, qui permet à l'instrument de résonner et de faire entendre ses différentes harmoniques.



LA SANZA / KALIMBA

Le sanza (ou *mbira*) est un instrument de musique **idiophone** d'Afrique subsaharienne ; plus précisément c'est un **lamellophone**, à l'instar du **xylophone**. L'instrument est composé d'un **support en bois** sur lequel sont fixées des **lamelles métalliques de formes et tailles variées**.

Il a de nombreux noms selon les régions et ethnies : *likembe, mbila, mbira huru, mbira njari, mbira nyunga nyunga, nhare, matepeand njari, sansu, zanzu, karimbao, marimba, karimba, kalimba, okeme, ubo, sanza, gylgo*. Les colons européens l'ont appelé **piano à pouces** ou *piano à doigts*. Il est proche du *marimbula* des Caraïbes.



Jeu

Généralement de petite taille et transportable, on en joue en le tenant dans les mains, les pouces levés faisant vibrer les **lamelles** de longueurs différentes et en nombre variable (de cinq à plus d'une vingtaine). Le corps est souvent creux, faisant office de **caisse de résonance**. Le faible volume sonore de l'instrument le destine plutôt à des manifestations intimes, en accompagnement du chant.

Lorsqu'une lamelle est pincée/frottée, les lamelles adjacentes vibrent également, et ces vibrations secondaires d'harmonisation jouent un rôle similaire aux **harmoniques** d'un instrument à cordes, augmentant ainsi la complexité harmonique d'une note individuelle.

La **caisse de résonance** est parfois percée d'une rosace au centre de la table d'harmonie, voire au dos pour être obturée par les doigts et créer un effet *wah-wah*. Elle peut être aussi amplifiée par une autre caisse (calebasse, noix de coco, boîte en bois...), ou même recevoir des capsules de bouteilles pour accentuer l'effet de vibrato métallique.



Grande kalimba en calebasse. Luthier : les Kalimbas du Ventoux

L'ARCHIPEL DES COMORES

Les Comores est un État indépendant d'Afrique australe située dans le nord du Canal du Mozambique, un espace maritime de l'Océan Indien. Le pays a pour capitale Moroni, pour langues officielles le comorien (shikomor) parlé par 96,9 % de la population, le français et l'arabe, et pour monnaie le franc comorien. L'Union des Comores est membre de la Ligue arabe, de l'Organisation de la coopération islamique, de l'Organisation internationale de la francophonie et de l'Assemblée parlementaire de la francophonie. Colonie française à partir de 1892, les Comores ont obtenu leur indépendance le 6 juillet 1975.

L'archipel des Comores est composé de quatre îles : Grande Comore (Ngazidja), Mohéli (Mwali), Anjouan (Ndzuwani), et Mayotte (Maoré), cette dernière île ayant cependant décidé par référendum de rester française lors du processus de décolonisation (elle était française depuis 1841, contre 1892 pour le reste de l'archipel). La confirmation du choix du peuple mahorais (de Mayotte) par plusieurs autres référendums ont mené à son accession au statut de département français en 2011. Le drapeau national des Comores comporte un croissant de lune, quatre étoiles et quatre bandes symbolisant les quatre îles principales dont Mayotte (bande blanche). L'emblème national comporte également quatre étoiles.

Formé il y a environ 9 millions d'années, l'archipel des Comores, d'origine volcanique, ne semble pas avoir connu de présence humaine avant le VII^e siècle. Les VIII^e et IX^e siècles voient les premières installations humaines. Il semble que les premiers habitants appartiennent déjà aux premiers peuples swahilis, caractérisés par une culture d'origine bantoue répandue sur l'ensemble des rivages de l'Afrique de l'Est. Mayotte et Anjouan ont été occupées plus tardivement avec une influence malgache plus prononcée. Le commerce maritime, très actif dès cette époque, atteste de

contacts avec le Moyen-Orient musulman, notamment la Perse, puis l'Oman. Les premières populations n'étaient vraisemblablement pas musulmanes, et ne se seraient islamisées que plus tard, au contact des marchands arabes.

On retrouve dans les traditions et les coutumes comoriennes des influences arabes, africaines et indiennes dans le vêtement traditionnel : lesso, chiromanie (châle), kändou, kofia (bonnet pour les hommes). Mais aussi dans la gastronomie traditionnelle (samoussa, embrevade, curry, mardouf) ainsi que dans quelques rites de la vie quotidienne (la prière, les repas...). La société est matrilineaire (ne reconnaît que l'ascendance maternelle) à la Grande Comore et à Mohéli, tandis qu'à Anjouan la filiation est indifférenciée.

En Grande Comore, le grand mariage est une tradition incontournable. Il représente les économies de toute une vie et permet d'accéder au rang de grand notable.

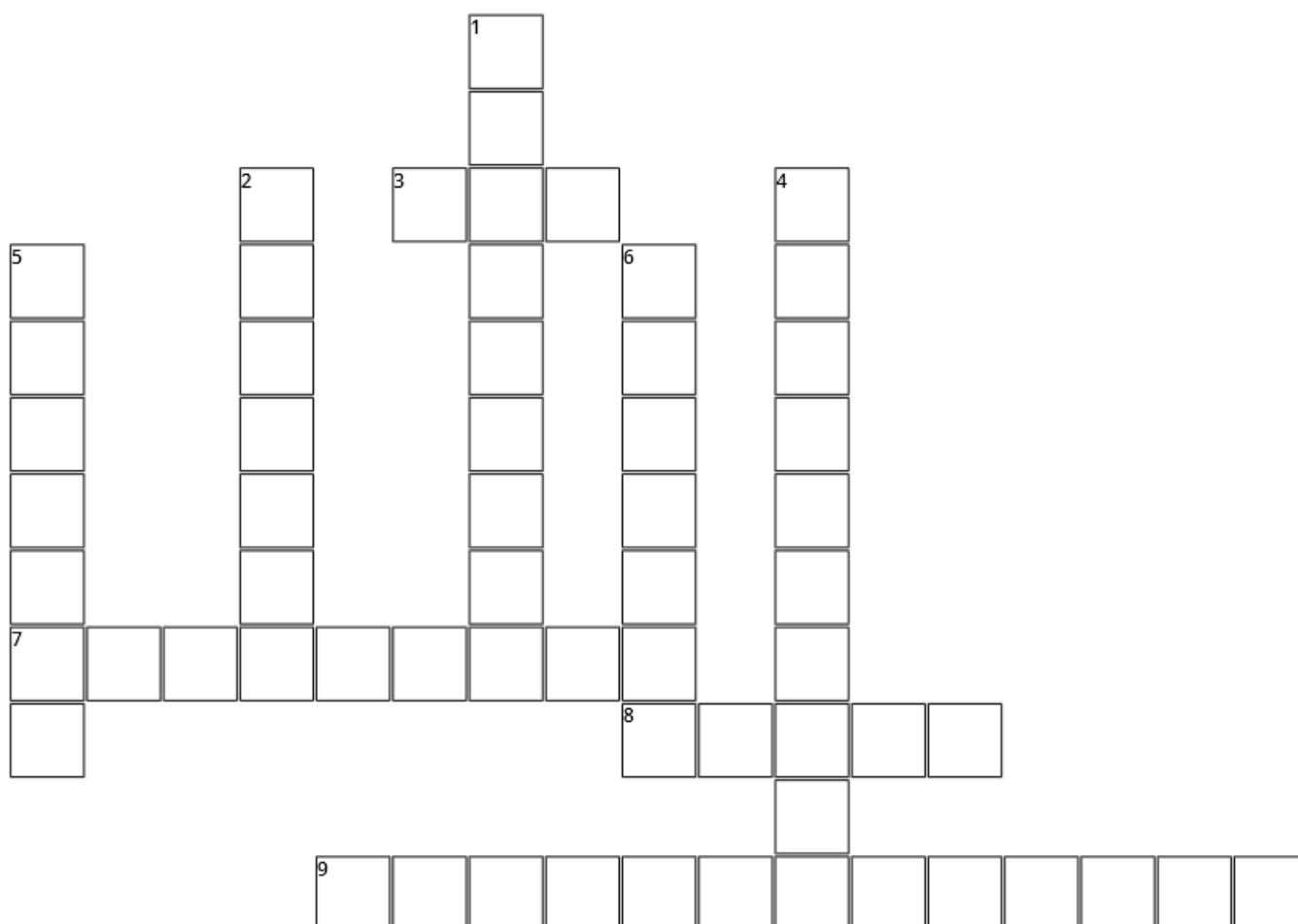
Il existe un certain nombre de danses traditionnelles : le sambé, chigoma, djalico, toirabou, etc.



LES MOTS CROISÉS

Roses des vents

Duo Nawal / Catherine Braslavsky



Horizontal

3. Un tambour sur cadre avec des anneaux, venant d'Iran
7. Un temps pendant lequel des artistes sont accueillis dans un lieu culturel pour créer un nouveau spectacle
8. Un petit piano à doigts
9. Le titre du spectacle

Vertical

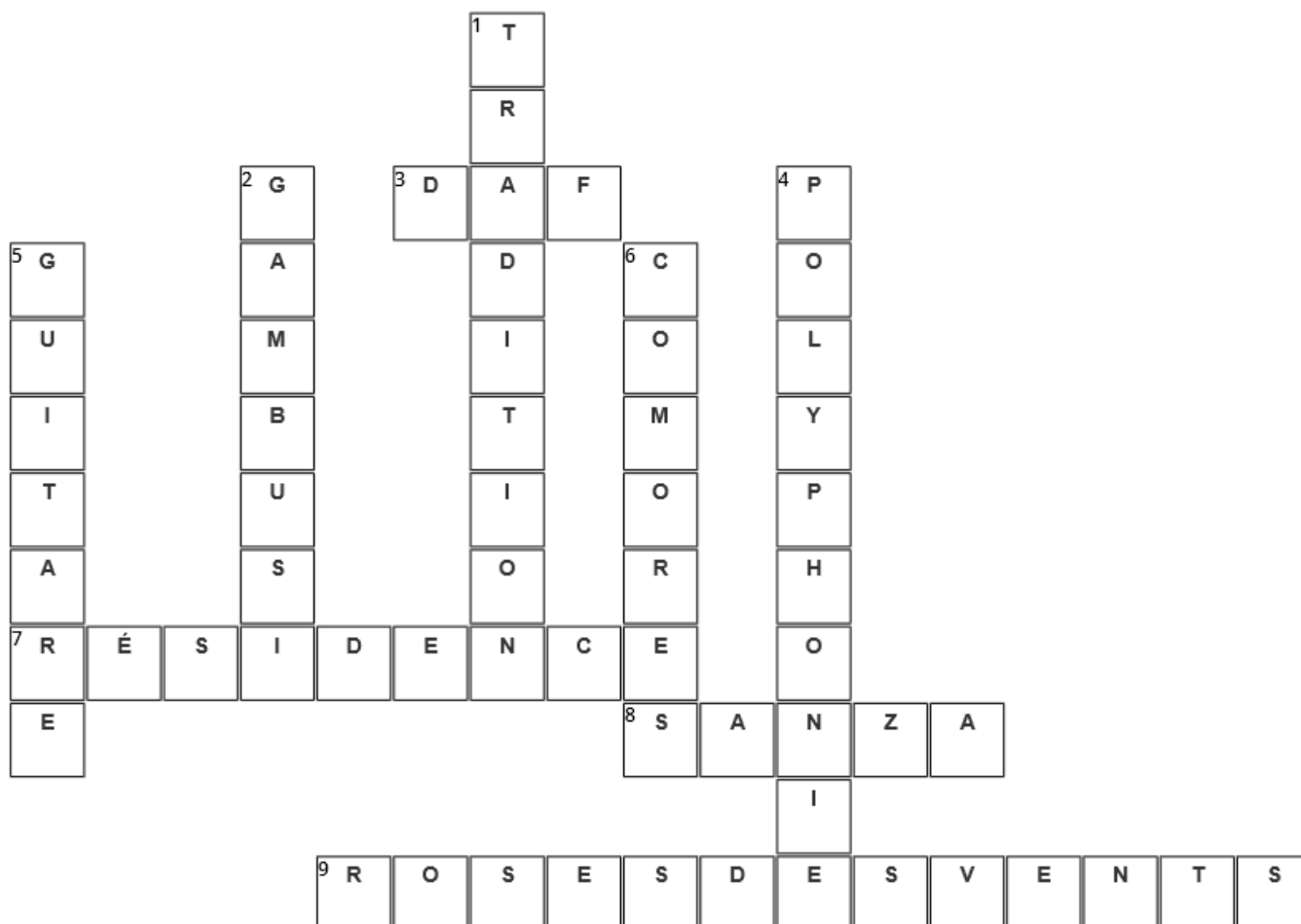
1. Ensemble de notions, transmises de génération en génération
2. Un instrument à cordes pincées traditionnel des Comores
4. Chanter ensemble à plusieurs voix
5. Un instrument à cordes pincées à 6 cordes
6. Les îles situées entre Madagascar et le continent africain

Résoudre en ligne : https://www.educol.net/crosswords/roses_des_vents-be3463f41eb881a2f43424397cb144fa

LES MOTS CROISÉS (RÉPONSES)

Roses des vents

Duo Nawal / Catherine Braslavsky



Horizontal

3. Un tambour sur cadre avec des anneaux, venant d'Iran
7. Un temps pendant lequel des artistes sont accueillis dans un lieu culturel pour créer un nouveau spectacle
8. Un petit piano à doigts
9. Le titre du spectacle

Vertical

1. Ensemble de notions, transmises de génération en génération
2. Un instrument à cordes pincées traditionnel des Comores
4. Chanter ensemble à plusieurs voix
5. Un instrument à cordes pincées à 6 cordes
6. Les îles situées entre Madagascar et le continent africain

Résoudre en ligne : https://www.educol.net/crosswords/roses_des_vents-be3463f41eb881a2f43424397cb144fa

LE JEU DES FAMILLES

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

CHANT - GAMBUSI - GUITARE - HALO PAN - BOLS TIBÉTAINS - SANZA - TANBURA - BENDIR

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 VIRTUELS		

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 :

<p>Qu'est-ce que tu entends ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • 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 ? • ... 	<p>Que ressens-tu en écoutant cette musique ? Que te donne-t-elle envie de faire ? À quoi te fait-elle penser ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • 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 ? • ...
<p>Quelle organisation ?</p> <ul style="list-style-type: none"> • 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 ? • ... 	<p>Sens, fonction et apport culturel</p> <ul style="list-style-type: none"> • 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 ? • ... <p><i>L'enseignant apporte ces éléments</i></p>

« 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.