



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Cornemuses alchimiques

BABELONI QUARTET

SOMMAIRE

Dossier pédagogique : Mode d'emploi	3
Découvrir le spectacle : Cornemuses alchimiques	4
Les artistes	5
Les instruments & techniques musicales	7
Les instruments à VENT	9
La famille des bois	9
Les instruments à anches	10
La cornemuse	11
La vielle à roue	12
Les instruments de percussion	14
Le cajon	16
Le davul	17
La darbouka	18
La tammorra	19
Les fûts de batterie	20
Les Cymbales	21
L' Udu	22
La guimbarde	23
Écoute musicale en classe	24
À vous de jouer !	25
Les mots croisés	25
Les mots croisés (Réponses)	26
Le jeu des familles	27
Les fiches pratiques	28
La Charte du (jeune) spectateur	28
Pistes d'exploration pédagogique	29

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 : CORNEMUSES ALCHIMIQUES

BABELONI QUARTET

La cornemuse, un monde sonore, un monde de folie, un univers multiforme aux variantes énigmatiques. Instrument des bergers, des rois, des anges, des sirènes, des fous, des monstres, des diables, des bouffons ; des singes, des lapins, des ours, des chèvres ; des scènes pastorales et des représentations religieuses. Un instrument joué dans les cours, les banquets, les noces, les fêtes traditionnelles religieuses ou païennes.

Cette création emmènera l'auditeur dans un monde sonore, et le spectateur dans un univers visuel dans le but qu'ils s'y perdent. Soit un cocktail de sons, d'ambiances sonores, de films autour de peintres comme Jérôme Bosch, Met de Bles, Maerten de Voos, de lumières proche des peintures à la bougie, de textes de G. Sand, A. Tabucchi, E. Savitzkaya, E. Montbel.

Sur scène :

Yvon BAYER & Eric MONTBEL, cornemuses Béchonnet, grande cornemuse, chabrette, cornemuse à miroirs, muchafou, pastoral-pipe

Marc ANTHONY, vielle à roue électroacoustique

Nicola MARINONI, percussions, bruitages

En résidence de création du 23 au 27 janvier 2023.

Coproduction : Collectif Subito Presto / Association Trisunic, Le Chantier, Cité de la musique de Marseille, le Vélo Théâtre d'Apt.

Avec le soutien de l'Adami, de la Spedidam et du Centre national de la musique. L'association Trisunic est soutenue par le Conseil départemental du Vaucluse.

« Cornemuses alchimiques » est une nouvelle création du Babeloni Quartet. 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 musicaux, sur les instruments qu'ils jouent, les langues chantées ...



Photo © Catherine Verrière

LES ARTISTES

Yvon BAYER, cornemuses

Né à Verviers (Belgique). Yvon Bayer pratique le dessin, la danse et la musique depuis de nombreuses années (il débute comme amateur en 1964). Initié aux danses traditionnelles, principalement des pays de l'Est, il pratique ensuite la danse contemporaine à Liège, (diplômé de l'Académie de musique de Liège, classe de M.C. Wavreille) puis à Paris où il décide de s'installer en 1983. Il participe à la création de la Cie « Coup de Balai » à Paris (1984) avec plusieurs créations collectives. Il participe à plusieurs tournées, au concours de Bagnolet. Lauréat au Concours International de Nyon en Suisse en 1986. Avec son 1er solo : « Ô boquet one rawète et y rataque ! », il tourne en France, Italie, Belgique, Suisse, Autriche. Il danse dans les compagnies de Loraine Gomez, Andy Degrood, Jean Christophe Bleton, Jean Marc Colet, Louis Ziegler, Michèle Dhallu... Il rejoint la Cie TRISUNIC en 1992, qui deviendra par la suite le Collectif SUBITO PRESTO. Il interprète une quinzaine de solos et crée une vingtaine de chorégraphies, présentés un peu partout en Europe et au Japon. Il collabore avec des musiciens d'horizons divers : Marc Perrone, Philippe Pierlot, Pierre Vaiana, Stefano Fogger, le groupe « Zimpro », Gérard Garçin et Martine France, Pierre Diaz, Éric Montbel, Barre Phillips, le C.R.I....

Création du *Désirs Chroniques Quartet* en 2011 avec Rémi Charmasson, Christiane Ildevert et Braka et du projet «*Quelques Morceaux en Formes de Paires*», puis du *Babeloni trio* avec E.Montbel et N. Marinoni, concert visuel autour de l'iconographie de la cornemuse.

Il pratique l'improvisation et participe à diverses manifestations, performances, événements tant sur scène que dans la rue, comme danseur, musicien, comédien, acrobate.

Parallèlement au travail de création, il mène des actions de sensibilisations auprès d'enfants, participe à des formations pour adultes (Enseignants, professionnels, amateurs...), tant au niveau de la pratique de la danse que de la musique. Formateur à la musique pour les futurs professeurs de danse. (Diplômé par le Ministère en 1993).



Eric MONTBEL, cornemuses

Joueur de cornemuse, guitare, flûtes, sax et clarinette, compositeur, chercheur, Eric Montbel est diplômé de l'EHESS Paris et docteur en ethnomusicologie (PhD) de l'Université Sophia-Antipolis, enseignant habilité en ethnologie et musicologie. Il enseigne l'ethnomusicologie et l'anthropologie musicale historique à Aix-Marseille Université. Né à Lyon, il vit aujourd'hui en Provence, entre Apt et Manosque — au pays de René Char et de Jean Giono. Ses recherches de terrain ont été publiées dans de nombreuses revues, il est l'auteur de plusieurs livres consacrés aux cornemuses et aux musiques traditionnelles / musiques populaires. Il reste engagé dans la « musique-pratique », recherche et action indissociées, où l'ethnomusicologie est impliquée dans la création de nouvelles musiques recontextualisées. Il joue la cornemuse dans plusieurs groupes aux esthétiques les plus diverses, trad, folk, jazz, musiques de rue, balèti. Il enseigne également la cornemuse à la Cité de la Musique de Marseille, et pour ETC-Aix-en-Provence.

Eric a joué pendant 10 ans avec le groupe *Lo Jai*, effectuant près de 20 tournées aux USA, en Inde et au Mexique entre 1989 et 2000. Puis il a créé de nombreux spectacles dont «*la Charmeuse de Serpents*», «*Le Jardin de l'Ange*», «*le Jardin des Mystères*», «*Vertigo*»... Il dirige un orchestre de création universitaire dans le cadre du département Musicologie / Aix-Marseille Université.

Il crée, à l'occasion de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture, le *Grand Balèti*, accueilli et produit par la Cité de la Musique de Marseille. Composé de musiciens amateurs, présenté dans le cadre «*Le Monde est chez nous* » à Aubagne en juin 2013, puis à Dignes (04) en septembre 2014 et en Mouans-Sartoux (06) en juin 2015, plusieurs fois aux Joutes de Correns (83), le Grand Balèti est programmé régulièrement sur la scène Cité de la Musique, La Magalone, pour le bal traditionnel. Boulègue balèti !

Marc ANTHONY, vielle à roue électroacoustique

Marc Anthony élabore ses discours musicaux multiples et son jeu sur la vielle à roue, à partir d'éléments puisés dans différentes musiques... traditionnelles, mais pas uniquement. Sa sensibilité de musicien contemporain lui fait mener des expériences dans des domaines musicaux très larges. Il croise les cultures traditionnelles dans des contextes de créations innovantes, passe de formations instrumentales très "trad" à des formules plus "actuelles", de la musique médiévale à l'improvisation électroacoustique...

Autodidacte. Marc Anthony est musicien professionnel depuis 1978 et titulaire du D.E. de professeur de musique traditionnelle. De 2009 à 2014, il devient musicien et compositeur pour la **Cie Féria Musica** (cirque contemporain) à Bruxelles. Il est membre de différentes formations musicales : **Artho duo, Faits & Geste, Pétra Ouchnok, Café-Charbons, Terre Neuvas, Idem, Le grand Orchestre Armorigène, Ténarèze, Le Sentiments des Brutes, Katé Mé, I Muvrini, Le Rôle des Douves, Tenaqui, Cie Chez Bousca, Pour Quelques Cordes de Plus.**

Il accompagne également : Olivier Mellano, Olivier Hestin, Roland Brou, Marie Noëlle Le Mapihan, Maude Madec, Pierrick Lemou, Equidad Barès, Pascal Fauliot, Martine Salmon, Serge Hureau, Xavier Lesèche.



Nicola MARINONI, percussions, bruitages

Après des débuts dans le rock, il rejoint le cours de lutherie (violon) au Conservatoire de Parme, le Chœur Luca Marenzio (madrigaux) avec Luigi Quadranti. Il se forme en Percussions Classiques à Milan avec Italo Savoia et au Conservatoire de la Suisse Italienne – où il a enseigné de 1987 à 1995 – avec Paul Glass, Mike Quinn, etc. ; en Percussions Moyen Orientales à l'A.M.R. de Genève avec Marc Loopuyt et en Improvisation au Conservatoire de Lucerne avec Pierre Favre ; Stages avec Ruud Wiener et les Amsterdam Percussionists, Trilok Gurtu, Adama Drame, entre autres ; Stages de chant avec Emmanuel Pesnot, école Glotte Trotters de Martina Catella à Paris.

Il joue avec de nombreux musiciens : Giorgio Conte, Manu Theron et Lo Còr de la Plana, Delizioso (chanson swing italienne années '30), Maria Bonzanigo, Ameylia Saad Wu (Keynood Trio), Michèle Fernandez, Eric Montbel, Ripercussioni Trio, Aix'inki (France- Finlande), Krachno Horo (Neno Koytchev musique bulgare), le projet Balkan'Ail d'Isabelle Courroy, Boukovo (fanfare balkanique), trio Babeloni, Brigata Italica, Patrick Vaillant, Françoise Atlan, Sissy Zhou, Eleni Bratsou, Trio Fernandez, etc. Rafael Lima (Parà, Brésil), Banco Philharmonie, Azadi (Kurdistan), Al Cal Govend, Artemondi, Wang Xiao Ching et Chun He Gao (Chine), Patricio Morales (Chili), Panselinos (musique du Nord de la Grèce), Gacha Empega (polyphonies marseillaises), El Hilal (Algérie), Orchestre de Chambre de Ville de Pierre Sauvageot, etc. Quartetto Novecento, Orchestre Européen des Jeunes, Coro Luca Marenzio, Dr. Chattanooga & Navarones...

Il a également joué pour le cirque, des compositeurs, des chorégraphes et diverses compagnies de danse et théâtre.

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 :

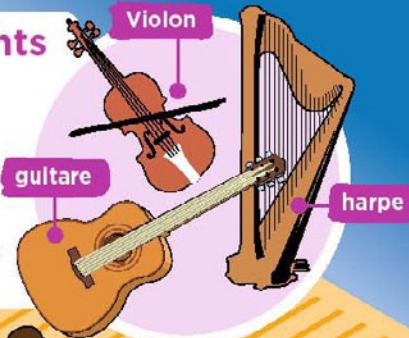
- Sons graves / sons aigus : **hauteur, fréquences** (ex: LA 440Hz), **note, tessiture**
- Sons forts / sons faibles : **intensité et nuances**
- Les couleurs sonores : **timbre, harmoniques**
- Rapide / lent : **rythme, pulsation**
- Lié / détaché : **phrasé**

Les 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.



tambour



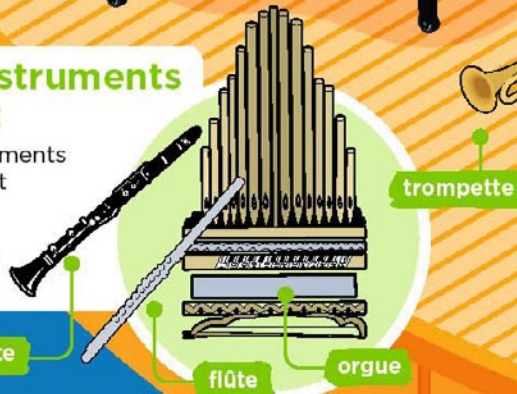
Les instruments électroniques

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.



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 :



En Australie, les Aborigènes jouent du didgeridoo.

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.



Flûte traversière

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...



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).



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

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**.

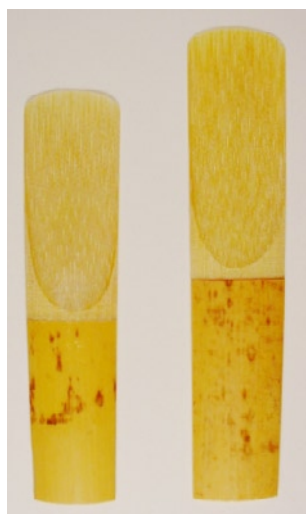
En revanche, les instruments en bois où les lèvres créent la vibration sont classés dans la famille des **cuivres** (didgeridoo australien, le cornet à bouquin).

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

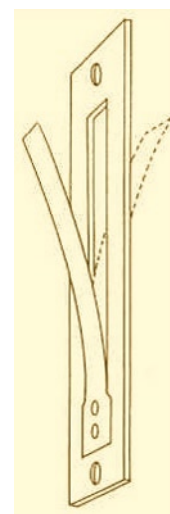
...contrôlée à la bouche, comme le **hautbois**, le **basson**, la **bombarde** – ou non, comme l'anche encapsulée du **cromorne**



Anche double d'un cromorne (hautbois)

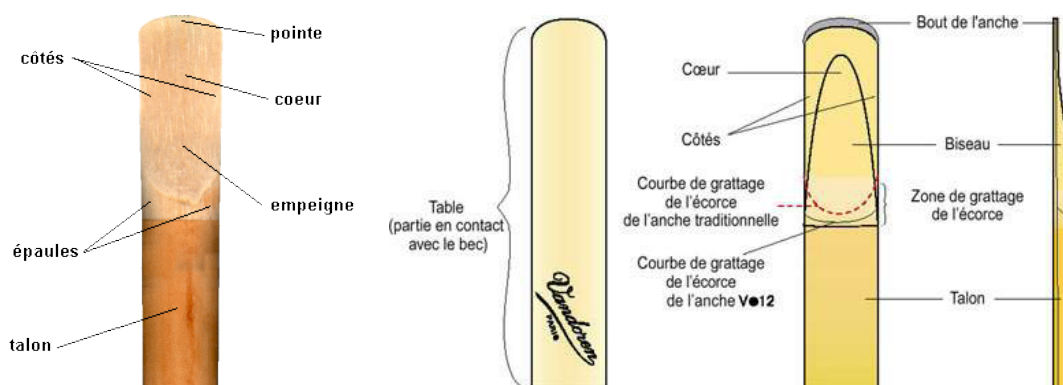
Les instrument à anche libre

...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.



LA CORNEMUSE

La cornemuse est un **instrument de musique à vent** et plus particulièrement à **anches**. Il en existe plus d'une centaine de types dans le monde entier, de l'Europe au pourtour méditerranéen, en passant par les régions caucasiennes, du Golfe Persique et de l'Inde.

Le terme *cornemuse* caractérise donc plutôt une famille d'instruments, avec de nombreux noms et formes différentes : *gáida* (Grèce, Macédoine, Balkans ...), *gaita* (Espagne, Portugal ...), *pastoral-pipe* (Grande Bretagne), *cabrette auvergnate* / *musette Béchonnet* (Auvergne), *chabrette* (Limousin), *veuze* (Bretagne), *boudègue* / *craba* (Occitanie), *boha* (Landes), *mezoued* (Maghreb), ...

Les origines de la cornemuse sont lointaines et difficiles à déterminer étant donné le peu de preuves archéologiques dont on dispose aujourd'hui. Elle est mentionnée dès l'époque gréco-romaine. On suppose que la cornemuse prendrait ses origines en **Égypte antique** car de nombreuses représentations de chalumeaux doubles, tant chez les Grecs que chez les Égyptiens montrent l'importance de cet instrument. Des débris de ce dernier ont été retrouvés dans des pyramides égyptiennes, datant d'environ 300 ans av. J.-C.

Instrument pastoral (de bergers) à l'origine, elle a développé au cours des siècles un répertoire à part entière qui culmine avec la musique de cour et la musique militaire.

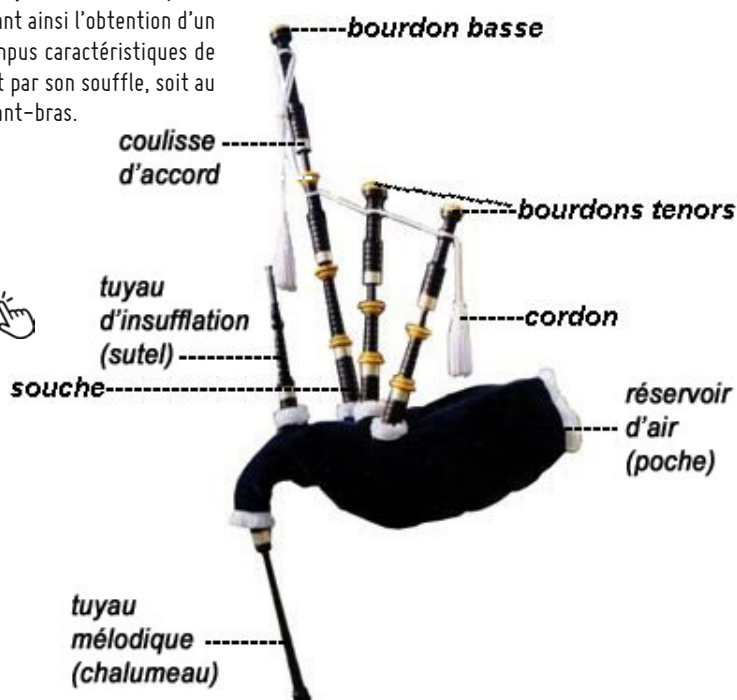
Le joueur de cornemuse est appelé **sonneur** en France, mais aussi *talabarder* ou *biniaouer* en Bretagne. Il est appelé **piper** en Irlande et en Grande-Bretagne, *piobaire* en gaélique irlandais, *gaitero* en Espagne, *gaitero* au Portugal...

Les cornemuses ont en commun de posséder **un ou plusieurs tuyaux mélodiques** de type **hautbois** (anche double) ou **clarinette** (anche simple). C'est à dire que le son n'est pas produit par un sifflet, comme dans une flûte, mais **par une anche, petite lamelle de roseau taillée** et montée sur un support de manière à produire le son désiré. À ce ou ces **tuyaux mélodiques** peuvent s'ajouter un certain nombre de **tuyaux bourdons** produisant un son continu de hauteur fixe.

Tous ces tuyaux sont rattachés à un **réservoir (poche)** : un **sac de cuir**, ovin ou bovin, faisant office de **réserve d'air** et permettant ainsi l'obtention d'un **souffle continu** et, par là même, de sons ininterrompus caractéristiques de l'instrument. Le musicien alimente ce sac en air soit par son souffle, soit au moyen d'un petit soufflet glissé sous l'un de ses avant-bras.

Pour aller plus loin

Découvrir la cornemuse sur : Musicapedia.fr

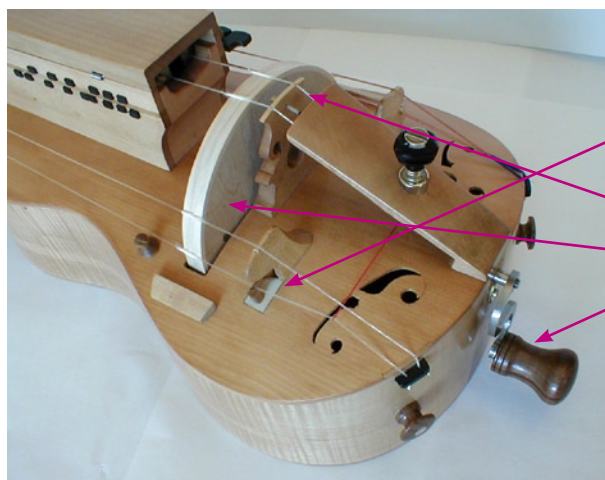


LA VIELLE À ROUE

La vielle à roue est un **instrument à cordes frottées** par une **roue en bois** au lieu d'un archet.

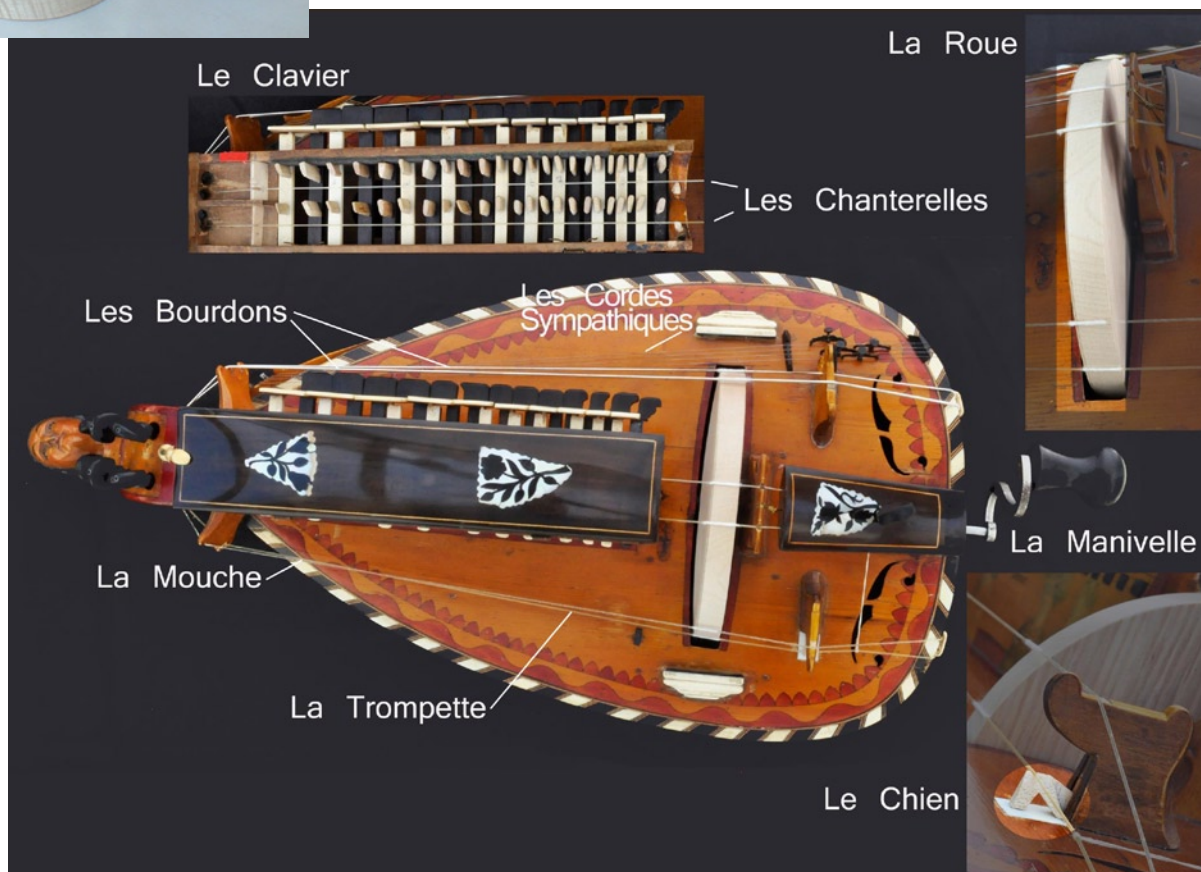
La roue est tournée avec une **manivelle**. C'est le seul instrument de toute l'histoire de la musique à être mis en jeu par la rotation d'une roue, actionnée par une manivelle, archet sans fin permettant de faire sonner simultanément et indépendamment plusieurs cordes :

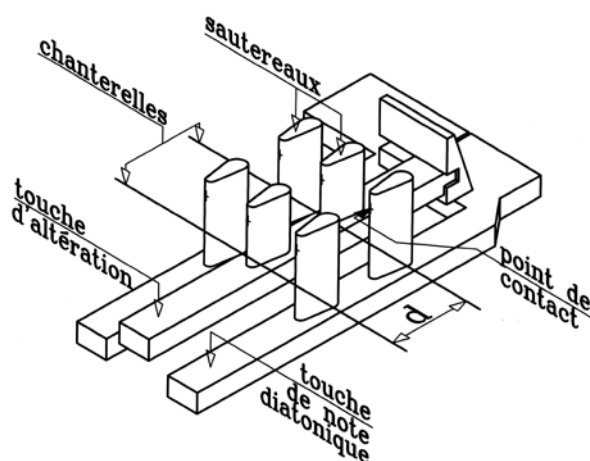
- Celles utilisées pour jouer les **mélodies**.
- Celles nommées «**bourdons**», accompagnement de basses continues, fondement modal, dont le principe musical se retrouve sur nombre d'instruments dont les cornemuses.
- Une **corde rythmique**, véritable percussion, qui repose sur un petit chevalet mobile vibrant sur la table d'harmonie lorsqu'on accélère la rotation de la roue par à-coups.



Sur la photo, on distingue :

- Sur l'avant, **2 bourdons** dont un s'appuyant sur un petit chevalet mobile : **le chien**
- Les **2 cordes chanterelles** s'appuyant sur le chevalet
- L'**archet-roue**
- La **poignée** montée sur la **manivelle**. Par les «**coups de poignées**» le vielliste réalisera des **effets sonores** remarquables : vitesse de rotation constante, ou fractionnée (donc suite d'accélération et de décélération).





Le clavier

Les touches noires pour les notes « diatoniques », les blanches pour les altérations.

L'intérieur du clavier :

Il y a 2 sautereaux sur chaque touche

- Touche enfoncée : les sautereaux limitent la longueur vibrante (donc un son plus aigu).
- Touche relâchée : la corde vibrante retrouve sa longueur entière, allant du chevalet au sillet le plus éloigné.

Les 2 cordes chanterelles sont souvent jouées ensemble et accordées bien évidemment à la même hauteur ou avec une *octave* d'écart pour un *timbre* plus riche.

Deux autres cordes sont continues et ne délivrent ainsi qu'un seul son, si elles sont mises au contact avec la roue-archet. Une telle corde est appelée « bourdon ».

La vielle à roue : Un peu d'histoire

Les premières traces de la vielle à roue remontent au X^e siècle en France et en Espagne (Moyen-Âge). La pratique musicale à l'époque est essentiellement vocale, il est nécessaire d'avoir des **notes tenues (bourdon)** sur lesquelles poser la voix. Elle nécessitait deux personnes : une pour tourner la roue, l'autre pour jouer.

Au début on l'appelait *organistrum*. On trouve des représentations de cet instrument dans toute l'Europe jusqu'au XII^e siècle. À la fin du XII^e siècle, avec l'évolution de la musique, l'utilisation de l'organistrum n'a plus de raison d'être. Il se transforme et devient la *chifonie*. Il sert alors à mener la danse, à accompagner la voix ou à tenir sa partie dans la musique polyphonique. Elle devient le symbole du musicien ambulant, aveugle, mendiant, truand... Au début du XVIII^e siècle, à la Cour, la mode est au « rustique ». La vielle y est adoptée et son format est calqué sur les patrons des guitares ! De nombreux luths et guitares seront transformés en vielles. Jusqu'à l'apparition de l'accordéon, la vielle à roue est utilisée dans la musique populaire, principalement pour faire danser dans de nombreuses régions françaises.

Dans les années 1970, le mouvement folk redécouvre la vielle avec les possibilités originales qu'elle offre aux musiciens. Plusieurs luthiers recommencent sa fabrication et continuent d'améliorer sa facture. En 1986 le luthier Denis Siorat met au point un modèle de **vielle électroacoustique**.



Valentin Clastrier, vielle à roue électroacoustique

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

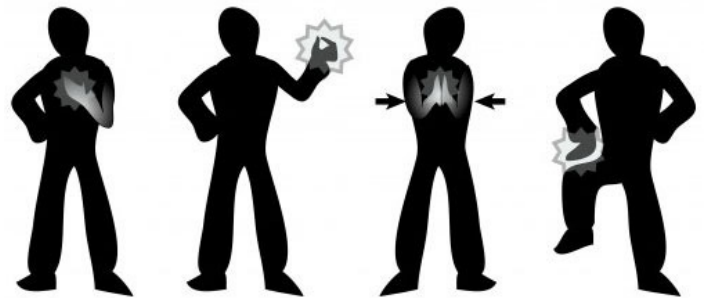
Certains **instruments à cordes** sont des instruments de percussion car les **cordes sont frappées** en rythme et permettent de produire un son accordé aux instruments qu'ils accompagnent.

En jeu !

Idee 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, mediums 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 !








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 !

ENSEIGNEMENT DES DIFFÉRENTS SONS DU CORPS

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

				
Mains	Doigts	Torse	Cuisses	Pieds
KA	TI	TON	PE	PON
Equivalence Onomatopées				

Idee 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 CAJON

Le cajón (aussi écrit cajon) est un instrument de percussion inventé au Pérou au XVIII^e siècle. C'est un instrument avec une histoire riche et un peu sombre. Le mot cajon signifie littéralement boîte (caja) ou tiroir (cajon) en espagnol. La légende raconte que les esclaves africains du XVIII^e siècle au Pérou ont créé le premier Cajon. Il fut très certainement à ses débuts une **caisse** destinée à la cueillette des fruits ou à la pêche des poissons, les esclaves n'ayant pas accès à autre chose que les matériaux rustiques.

Le cajón actuel possède généralement un élément de plus, le **timbre**, qui rend le son proche de celui d'une caisse claire de batterie. Le cajon péruvien traditionnel ne possède pas de timbre.



La face avant du cajón, où l'on distingue nettement la surface de frappe. Le centre produit des sons plus graves et les bords des sons plus aigus.



La face arrière du cajón, l'évent circulaire permet au son de sortir de l'instrument.

LE DAVUL

Le *davul* (Turquie, Arménie, Bulgarie) / *dammam* (Iran), est un **tambour à deux faces** répandues en Europe orientale et au Moyen-Orient, assez proche du *dohol*. Similaire à la *grosse caisse*, avec un **fût** (traditionnellement de bois ou de métal) et de deux **peaux** (le plus souvent de chèvre, mais on trouve de nos jours des peaux synthétiques), attachées au moyen de **cordes**. Le laçage des cordes, qui varie suivant les pays et les régions (un simple zigzag d'une peau à l'autre ou un réseau complexe de nœuds), permet de faire varier la **tension** des peaux.

Le jeu est proche du *dohol*, puisqu'il **se joue avec deux baguettes dépareillées (une grosse et une fine)**. Il est tout autant réservé aux musiques et aux danses traditionnelles. On en joue debout, l'instrument étant tenu par des lanières.



LA DARBOUKA

La *darbouka* / *derbakeh* / *darbuka* / *derbuka* est un instrument de percussion à son déterminé faisant partie des **membranophones** (tambours sur cadre). Selon ses variantes, c'est un vase étranglé en son milieu et recouvert à l'une de ses extrémités d'une membrane, répandu dans toute l'Afrique du Nord, dans le Moyen-Orient et les Balkans.

Elle daterait de 1100 av. J.-C. et elle est l'un des principaux instruments de percussion du monde arabo-musulman. Elle est liée au *zarb* persan (appelé aussi *tombak*) dont des versions en céramique existent encore. Elle n'a par contre aucun lien avec le *djembe* subsaharien.



LA TAMMORRA

Instrument typique du sud de l'Italie, la *tammorra* est un instrument de percussion. C'est un **tambour sur cadre** constitué d'une **membrane** en peau animale (habituellement de chèvre ou mouton) tendue sur un **cadre circulaire en bois**, généralement celui des **tamis pour la farine**. Le cadre de bois peut atteindre 15 cm de profondeur et est percé par des niches rectangulaires où sont fixés, par paires, des **disques d'étain**, appelés *cicere* ou *cimbale*, provenant des bocaux utilisés pour les conserves. Son diamètre est généralement compris entre 35 et 65 centimètres.



Le jeu de la tammorra

Le cadre sur lequel la peau est tendue est généralement saisi par le bas par la main gauche, tandis que main la droite le frappe en rythme.

De l'instrument dérive le nom de *tammurriata* ou aussi de chanson *ncopp'*, une forme musicale et une danse strictement liées aux rites païens mariaux.

La *tammorra* ne doit pas être confondue avec le *tambourin napolitain* qui est beaucoup plus petit, avec des cymbales en laiton et non en étain. Aujourd'hui, *tambourins* et *tammorre* sont construits par des artisans spécialisés, principalement situés en Campanie, dans les Pouilles et en Calabre (sud-est de l'Italie).

LES FÛTS DE BATTERIE

Une batterie est un ensemble d'instruments de percussion (de type *fûts* et *cymbales*), disposés pour être joués par une seule personne à l'aide de *baguettes* et de *pédales*.

La caisse claire



Le déclencheur du timbre sur une caisse claire

La caisse claire est un instrument de **percussion membranophone** muni d'un **timbre vibrant** sur sa peau inférieure. C'est l'un des éléments principaux de la batterie.

Elle est composée d'un **fût** (cadre) qui peut être en bois, en aluminium, en acier ou en divers alliages à base de cuivre, de **deux peaux** (de *frappe* et de *résonance*), de parties métalliques fixes ou mobiles comme le **timbre** qui la différencie du *tambour*. Les peaux peuvent être d'origine animale ou synthétique. Elle est souvent fixée sur un trépied mais peut aussi être fixée à une sangle notamment pour la Samba.

Le **timbre** est une sorte de petit rideau de fer fixé sous la caisse claire et qui est en contact avec la peau inférieure. C'est lui qui donne un son aigre et puissant. Il peut être désactivé à volonté via le *déclencheur*, qui l'éloigne de la peau. Le son de la caisse claire rappelle alors clairement le tambour militaire, assez simple et sourd.



Une caisse claire avec son timbre (vue de dessous)

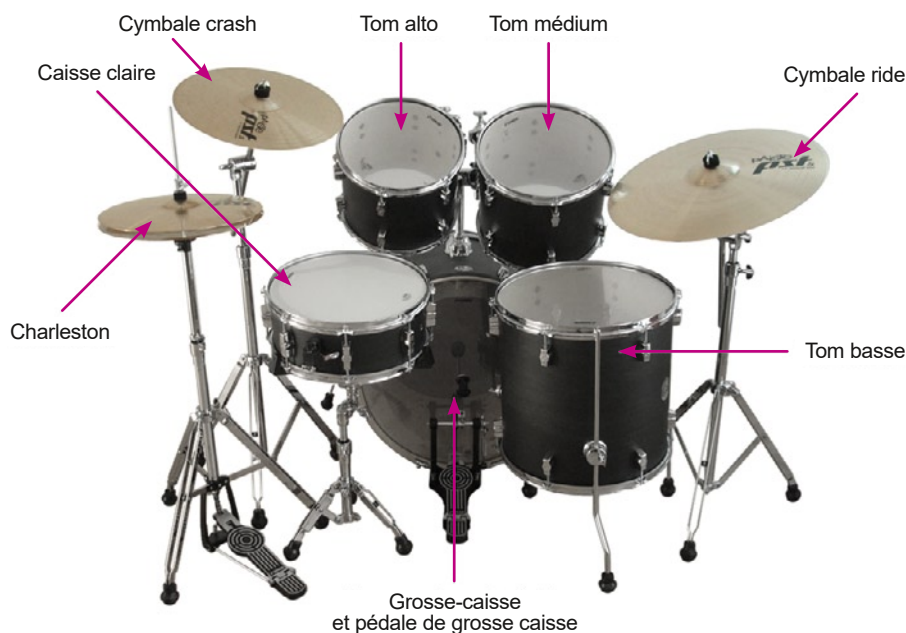


La grosse caisse

La grosse caisse est un instrument de **percussion membranophone** de diamètre large. Comme la caisse claire, c'est un des éléments principaux de la batterie. Elle est également utilisée indépendamment dans les *fanfares* et dans les orchestres classiques (depuis la musique baroque) et les *bagad*. Son origine semble remonter aux premiers âges de l'humanité.

Elle sert principalement à donner une dynamique en marquant les **temps forts** (rock...) ou comme accompagnement rythmique de la basse et de la mélodie (jazz).

La grosse caisse se joue à la main avec une **mailloche** appelée *cigogne*, ou au pied avec une **pédale**, depuis 1882, grâce à Roger Ludwig. Dans certains styles de musique, on peut utiliser une *double pédale* de grosse caisse, qui s'actionne avec les 2 pieds, ce qui permet de frapper deux fois plus vite et ainsi d'effectuer des roulements avec les deux pieds et d'autres figures *syncopées*. Cette technique est très utilisée dans les styles metal, hardcore, grunge, hard rock, et dans certains styles de punk.



Les toms

Un *tom* est l'un des éléments d'une batterie. On en trouve généralement trois sur les configurations standard (historiquement, 12 13 et 16 pouces) mais on peut en rajouter à peu près autant que l'on souhaite. Il s'agit d'un **fût de bois** sur lequel est tendue une **peau** synthétique ou, plus rarement, animale, que l'on frappe à l'aide des *baguettes*. Les toms sont souvent utilisés dans les **breaks** pour marquer la transition entre deux rythmes ou pour appuyer des passages rythmés.

LES CYMBALES

La *cymbale* est un instrument de musique de la famille des **percussions idiophones**, consistant en un **disque de métal** généralement percé en son centre. Il est confectionné selon différents procédés. Sa forme générale est précisée par un tournage en machine, qui lui donne une **forme circulaire** quasi parfaite. Le plus souvent, elle forme un **dôme** en son centre.

Pour produire le son, on **percute** la cymbale, généralement avec une **baguette** ou une autre cymbale, ce qui a pour effet de faire vibrer le disque et de produire un son.

Le son d'une cymbale varie en fonction de : son diamètre / son épaisseur / sa forme / l'alliage de métal dont elle est formée.

En raison du caractère aléatoire de ces facteurs, deux cymbales d'une même série ne produisent jamais exactement le même son !



Cymbalettes « Zang »

Les types de cymbales :

Les cymbales les plus utilisées sont :

- La **Crash**, utilisée pour marquer une ponctuation musicale ou accentuer certains temps forts.
- La **Ride**, grande cymbale (20 à 24 pouces) utilisée pour donner le tempo. Elle est fréquemment utilisée sur 3 zones : **le corps**, le plus fréquemment, qui a un son léger et clair ; **la cloche**, qui a un son plus claquant et précis, plus distincte et qui sert à accentuer l'utilisation de la ride ; **le rebord**, qui a un son relativement gras et lourd, ce qui est notamment dû au diamètre de la ride.
- La **Charleston** (ou « *hi-hat* » chez les anglo-américains) est un ensemble composé de deux cymbales (12 à 15 pouces) dont l'écartement est ajusté par une pédale à ressort avec le pied (au repos les cymbales sont écartées).
- La **China** (ou « *chapeau chinois* ») est une cymbale dite d'effet, qui a un son lourd et gras. Avec des mailloches (baguettes feutrées) le son se rapproche de celui du gong.
- La **Splash** est une petite cymbale d'effet, de la famille des crash, qui sert à marquer des accentuations. Elle possède peu de sustain et est souvent explosive et aigüe.
- Il existe de nombreux effets et de conceptions plus exotiques, comme les « **Bell** » qui sont de petits effets ayant un son de *cloche*. Il existe certains modèles de cymbale trouées ou ayant des formes particulières.



Cymbale charleston



>> Démonstration : https://youtu.be/JrQDMAN3_o

L' UDU

L'*udu drum* - ou *cruche udu* - est un instrument de musique à **percussion idiophone** originaire du **Niger** (Afrique de l'ouest), en **argile** en forme de **jarre** (c'est d'ailleurs la signification du mot en langue *igbo*). Elle servait autrefois à contenir de l'eau ou de l'huile. C'est un cousin du *ghatam* de l'Inde. Les sons évoquent les bruits de l'eau.

L'udu est façonné en **terre cuite** au **tour** (sur un tour de potier) ou par **coulage** (dans un moule), mais traditionnellement en **colombin** (boudins d'argile superposés, pressés puis lissés), avec une **ouverture** classique en haut du **goulot** resserré, mais aussi une petite ouverture sur le côté. Il a en moyenne 40 cm de long pour 20 cm de diamètre.

On en joue en **frottant** ou en **tapant** avec les doigts ou la paume des mains. On le fait résonner en le frappant du **plat de la main** (la basse est obtenue sur la bouche principale), des **phalanges** ou du **bout des doigts**.

Démonstration de l'utilisation d'un Udu drum sur plusieurs rythmes :
https://youtu.be/u72F_v2NAE



LA GUIMBARDE

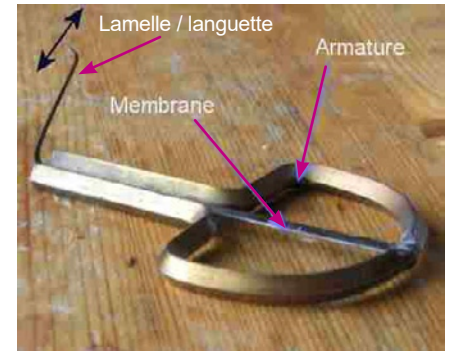
La guimbarde est un instrument de musique **idiophone**, actionnée par pincement. Elle fait partie des instruments de musique les plus anciens du monde. Elle est notamment utilisée par les peuples turcophones, mongols, et plus généralement des langues ouralo-altaïques (de la Turquie à l'Asie de l'Est), notamment par les chamans. Il existe de types de guimbardes de par le monde, avec différentes appellations, formes, matières : *jaw harp* (USA), *marranzanu* (Sicile), *berimbau de boca* (Brésil), *Kobyz* (Turquie), ...

Cet instrument de musique utilise **une lamelle** actionnée par le doigt comme **élément vibrant** et **la bouche** du musicien comme **cavité de résonance**.

Les sons de la guimbarde sont émis par les **vibrations de la languette** de la guimbarde, dont le **cadre** est posé sur les dents ou les lèvres entrouvertes. La languette vibre à l'intérieur de la bouche et lui transmet ses vibrations pour **faire résonner** le son. Certains joueurs font vibrer la lamelle avec un doigt, d'autres avec plusieurs, d'autres avec leur main. L'action sur la languette détermine le rythme.

Le son peut être modifié en agrandissant ou réduisant l'ouverture de la bouche. Ainsi, on peut générer une grande variété de sons en fonction de la fréquence des vibrations de la languette de la guimbarde. En utilisant différentes **techniques de frappe et de respiration**, on obtient de multiples **effets sonores et rythmiques** avec la guimbarde.

Le principe est celui de l'anche libre : c'est à dire une languette tenue à sa base et vibrant librement à l'autre extrémité. En passant dans l'espace très mince entre la languette et le cadre, l'air est comprimé et accéléré, et le son est produit. À la base, une seule note est émise, correspondant à la fréquence de vibration de la languette. Les variations du volume de la bouche et de la gorge, les mouvements de la langue, jouent le rôle de filtres, et permettent de sélectionner certaines harmoniques, et de les amplifier. Elles se superposent alors au bourdon de la languette, et permettent de créer des mélodies !



Guimbarde à deux lames



Marranzanu (guimbarde de Sicile)



Guimbarde en bambou



Découvrir la guimbarde avec le musicien Wang Li (vidéos) : aspiration.free.fr/artist.htm

Pour aller plus loin : www.quimbarde.fr

ÉCOUTE MUSICALE EN CLASSE

S'agissant d'un tout nouveau projet, la création « Cornemuses alchimiques » n'a pas encore été enregistrée ! Voici néanmoins plusieurs enregistrements de Yvon Bayer, Eric Montbel et Nicola Marinoni (Babeloni Trio), issus d'une précédente création :

Babeloni Trio – « Castel »

<https://www.le-chantier.com/pro/2022-23/CornemusesAlchimiques/CornemusesAlchimiques-Castel.mp3>

(Avant toutes analyses ou commentaires il est préférable de faire entendre l'extrait musical !)

Vous avez entendu deux mélodies, qui sont deux Noël : le premier : « *Castel de Monviel* » et le deuxième : « *Voulez aussi la verita* », deux airs qui étaient joués à la Noël, parfois dans l'église, parfois dehors.

Quand on joue de la musique, plusieurs éléments sont nécessaires :

- **Une composition** (la mélodie – ou les mélodies si plusieurs se jouent en même temps)
- **L'arrangement** (qui est l'organisation de l'intervention des divers instruments....mélodiques, harmoniques et rythmiques).

Dans ce que vous avez entendu, il y a une introduction jouée au **xylophone** (qui ressemble à des clochettes), instrument à lames en métal, frappé par des mailloches en bois.

Ensuite la **première cornemuse** joue quelques notes d'introduction, puis expose le **thème** (la mélodie) en **rubato** (de l'italien, qui signifie «dérubé»). Le **rubato** consiste à jouer un air **en retardant ou accélérant** certaines notes ou parties, donc on abandonne la régularité rythmique).

Ensuite une **deuxième cornemuse** entre, et les deux jouent à l'**unisson** la mélodie à tempo.

La troisième fois, une des deux cornemuses joue une **deuxième voix (contrechant)**.

Ensuite nous jouons la **deuxième mélodie**, d'abord à l'unisson, puis la deuxième fois (à la reprise) l'une joue la première voix, l'autre la deuxième.

*À remarquer qu'au début, alors que le xylophone joue l'introduction, on entend un **son continu**, qui est le **bourdon** de la cornemuse, qui sonne avant l'apparition de la mélodie.*

Vous remarquerez également que dans le premier air, une percussion intervient à certains moments. Cette percussion accompagne le deuxième air.

Voilà, vous pouvez réécouter la séquence en observant ces différentes étapes !

Les deux cornemuses utilisées dans cet extrait sont deux Grandes Cornemuses Bourbonnaises, dites « 23 pouces », en Do grave (le Do est la note émise par les deux bourdons).

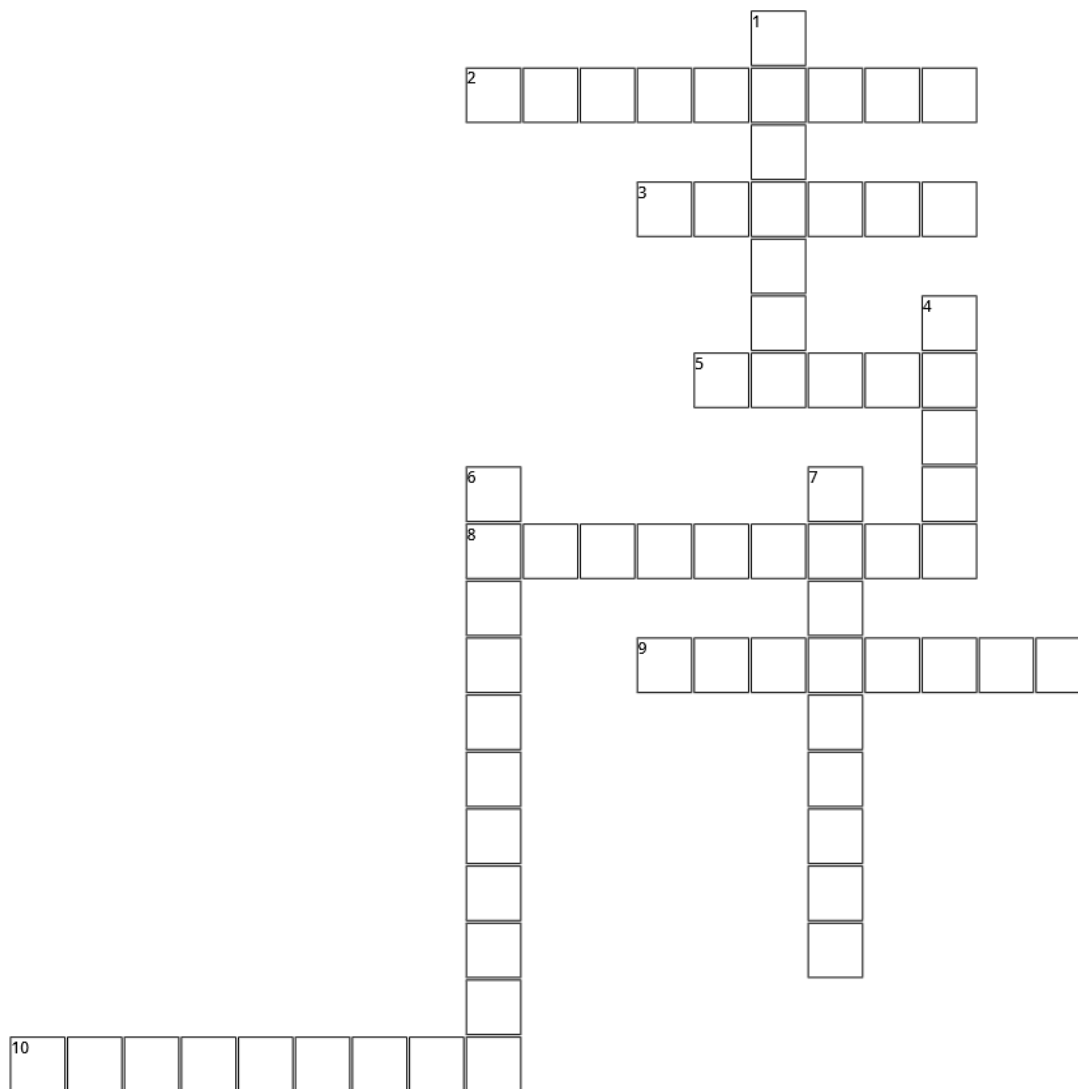
En accédant au lien ci-dessus, vous pourrez en apprendre plus sur les artistes et sur le spectacle que vous allez découvrir.

Vous pouvez l'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)

LES MOTS CROISÉS

Cornemuses alchimiques

Babeloni quartet



Horizontal

2. Un très ancien instrument de musique, où la bouche est utilisée comme cavité de résonance
3. Cet élément est fixé sous la caisse claire pour créer un son particulier
5. Une percussion créée à l'origine à partir d'une caisse en bois, au Pérou
8. L'udu ou la cymbale font partie de cette famille d'instruments de musique
9. Organisateur de ce spectacle
10. Temps de travail pour les artistes

Vertical

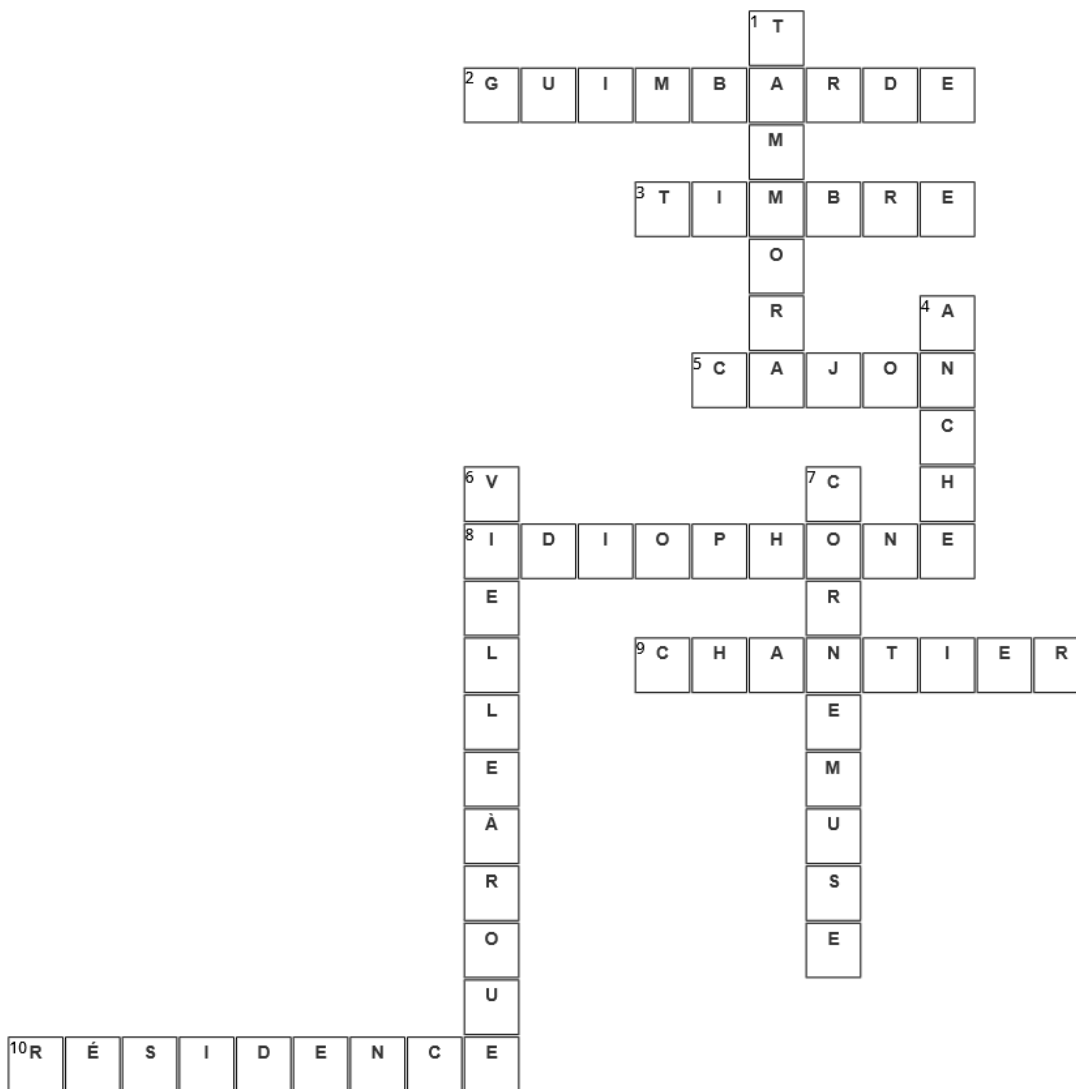
1. Un instrument de percussion typique du sud de l'Italie
4. Cet élément produit le son de la cornemuse lorsqu'il est mis en vibration par le souffle
6. Un instrument à cordes frottées actionné par une manivelle
7. La gaita est un instrument de cette famille

Résoudre en ligne : https://www.educol.net/crosswords/cornemuses_alchimiques-153fbd48590088613d86f191a9bb65b

LES MOTS CROISÉS (RÉPONSES)

Cornemuses alchimiques

Babeloni quartet



Horizontal

- Un très ancien instrument de musique, où la bouche est utilisée comme cavité de résonance
- Cet élément est fixé sous la caisse claire pour créer un son particulier
- Une percussion créée à l'origine à partir d'une caisse en bois, au Pérou
- L'udu ou la cymbale font partie de cette famille d'instruments de musique
- Organisateur de ce spectacle
- Temps de travail pour les artistes

Vertical

- Un instrument de percussion typique du sud de l'Italie
- Cet élément produit le son de la cornemuse lorsqu'il est mis en vibration par le souffle
- Un instrument à cordes frottées actionné par une manivelle
- La gaita est un instrument de cette famille

Résoudre en ligne : https://www.educol.net/crosswords/cornemuses_alchimiques-153fbd48590088613d86f191a9bb65b

LE JEU DES FAMILLES

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

CORNEMUSE - VIELLE À ROUE - CAJON - CYMBALE - CHARLESTON - CAISSE CLAIRE
TOM - DAVUL - DERBOUKA - UDU - TAMMORA - GUIMBARDE

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 :

<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.