

Tous^{en} musique

CHORALES SCOLAIRES

Les ateliers de
sensibilisation musicale

livret pédagogique #4

18 chants
pour des élèves
de cycles 1, 2 & 3

analyse musicale &
repères pédagogiques

livret réalisé par
des musicien-ne-s
intervenant-e-s Cmr

Les cmr 
" La musique à la portée de tous "





mentions légales

Le présent livret est la propriété de la Fédération nationale des Cmr, mis à disposition des établissements scolaires participant au programme Tous en musique — Chorales scolaires.

Les œuvres décrites sont protégées par la loi n° 92-597 du 1^{er} juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle, publiée au Journal Officiel du 3 juillet 1992.

À ce titre, l'utilisation à des fins pédagogiques des supports phonographiques présentés est soumise aux dispositions légales en vigueur et nécessite l'achat intégral des albums musicaux par l'établissement scolaire auprès de l'éditeur ou de l'artiste, sauf mention spécifique.

La Fédération nationale des Cmr ne saurait être tenue responsable de l'utilisation illégale des œuvres.

sommaire



présentation du programme	6
structure du livret	10
cycle 1	
01 Wada Les Matous	14
02 Bonjour Philippe Roussel & le Quatuor Debussy	18
03 Douce pluie Anne-Marie Chapouton & Anne Lacassagne	22
04 Viens faire le tour du monde Mandarine	26
05 Pintto, pintto Comptine traditionnelle basque	30
06 Petit éléphant Jo Akepsimas & Mannick	34
cycle 2	
07 Chacun son pas Éric Noyer	38
08 Ti train longtemps Jules Joron	42
09 Les Chemins de l'eau Hélène Bohy & Jeanne-Marie Pubellier	46
10 Canon des arbres Steve Waring	50
11 Aqua tu rêves Alain Schneider	54
12 Revenez Guillot, revenez ! Jules Massenet	58
cycle 3	
13 Shosholoza Chant traditionnel sud-africain	62
14 Now's the time (le casse-tête) Olivier Caillard & les P'tits Loups du Jazz	66
15 Le Renard Coralie Fayolle	70
16 Allez, allez, allez Camille	74
17 Fly Me to the Moon Frank Sinatra	78
18 Jacques a cent ans Élise Caron	82
lexique	86

tous en musique chorales scolaires

Depuis septembre 2018, les Cmr présentent le projet « **Tous en musique — Chorales scolaires** » : un programme d'ateliers de sensibilisation musicale ayant pour objectif d'organiser des chorales éphémères en temps scolaire pour les élèves du 1^{er} degré.

Ce programme vise à soutenir le déploiement du « Plan chorale » en favorisant l'instauration de chorales scolaires au sein d'établissements identifiés comme prioritaires et volontaires.

Le projet « **Tous en musique — Chorales scolaires** » est soutenu par les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture et les directions régionales des affaires culturelles, en lien étroit avec les inspections académiques.

génèse du programme le plan chorale

Les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale ont identifié la pratique artistique musicale comme étant une priorité nationale. Ils ont conjointement présenté le « **Plan chorale** » : un programme ambitieux ayant pour objectif de développer les chorales scolaires dans tous les établissements de France, de l'école primaire au lycée.

Avec la *Rentrée en musique* et la *Fête de la musique*, ce plan vise à **renforcer la pratique musicale et l'éducation artistique en temps scolaire**. Depuis septembre 2019, tous les établissements scolaires du 1^{er} degré doivent dédier des temps à la pratique vocale collective et au chant choral. Pour y parvenir, ils peuvent être soutenus par des structures d'éducation musicale. À ce titre, les conservatoires, les écoles de musique et le secteur associatif sont sollicités pour mettre en œuvre ce plan.

Les Cmr font partie des associations nationales identifiées et soutenues par les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture pour accompagner les établissements dans le déploiement du « Plan chorale ».

la méthode 3 séances d'initiation

Proposées à plusieurs classes réunies en format chorale — ou seulement une classe, compte-tenu du contexte sanitaire — elles comprennent :

- des exercices d'échauffement et de techniques vocales ;
- un travail rythmique, corporel et mélodique à partir d'un Blog notes ;
- l'apprentissage d'un chant sélectionné dans le livret pédagogique ;
- une fiche pédagogique de préparation au chant pour l'enseignant·e.

À l'issue des trois séances dirigées et accompagnées par un·e musicien·ne intervenant·e et les professeur·e·s des écoles, **une restitution est organisée.**

et après ?

Les musicien·ne·s Cmr participant à cette opération ont tou·te·s pour ambition de permettre la création d'une chorale au sein de l'école, avec la possibilité :

- **d'intervenir régulièrement au sein de l'établissement scolaire** pour la direction du projet chorale ;
- **d'accompagner les professeur·e·s des écoles** par des actions de tutorat (aide à la conception, appui pédagogique et artistique...).

le format

Chaque atelier est constitué selon un cadre commun, et est ensuite personnalisé selon les choix des enseignant·e·s et des élèves :

- Une réunion préalable d'installation du programme est organisée entre les professeur·e·s participant et la·le musicien·ne pour en définir les modalités ;
- Chaque séance dure **1 heure** avec un maximum de **60 élèves** et un minimum de **2 professeur·e·s des écoles** ;
- Lors de la dernière séance, une **restitution collective filmée** a lieu en fin d'atelier. Les Cmr transmettent à l'établissement scolaire les autorisations de droit à l'image pour les élèves ;
- Un **diagnostic est réalisé** par la·le musicien·ne Cmr pour envisager les suites à donner à ce programme. Les enseignant·e·s doivent également répondre à un questionnaire bilan.

blog notes un programme complémentaire au livret

En plus du livret pédagogique, les musicien·ne·s intervenant·e·s ont **recours au dispositif Blog notes durant leurs séances** : des supports numériques musicaux édités sous forme de fiches pédagogiques, abordant chacune une thématique dédiée. **Pour chaque chant, un Blog notes est associé.** Il est mis à disposition des professeur·e·s et accessible depuis le livret via **un lien et un QR code.**

Dans ces supports, les élèves peuvent découvrir :

- la présentation ludique d'un répertoire ;
- des exercices d'écoute musicale, de travail vocal et corporel ;
- des activités à reproduire au moyen de tutoriels filmés ou audio ;
- des activités manuelles ;
- des références permettant d'approfondir la découverte du thème.

conditions

- Être un **établissement scolaire du 1^{er} degré** identifié comme prioritaire par les inspections académiques, ne portant pas à ce jour de projet chorale d'école à l'année, ou de cycle, et ne bénéficiant pas de musicien·ne intervenant·e.
- Avoir la volonté, en tant que professeur·e des écoles concernées, de **s'inscrire dans le projet et de s'impliquer** (co-intervention avec la·le musicien·ne intervenant·e, concertation préalable au démarrage du projet, souhait de créer une chorale pérenne au sein de l'école).
- **S'engager à acheter l'album du chant étudié.** Les établissements scolaires assument la responsabilité légale de l'utilisation de l'œuvre.

calendrier

- Les établissements scolaires intéressés et remplissant les conditions doivent s'inscrire auprès des Cmr. Tenant compte des possibilités d'actions, les inspections académiques valideront les établissements retenus pour participer au programme durant l'année scolaire.
- Les ateliers « Tous en musique — Chorales scolaires » se déroulent **entre décembre et février de l'année scolaire en cours.**

qui sommes nous ?

Fondée en 1948 sur les valeurs d'éducation populaire, la Fédération nationale des Cmr favorise **l'accès aux pratiques musicales et à la culture artistique** au plus grand nombre. En temps scolaire, son projet se traduit par **des interventions musicales régulières** menées en complémentarité avec les professeur·e·s des écoles. Elles sont adaptées au contexte scolaire et à la réalité culturelle des élèves, dans **une perspective éducative forte et à long terme.** La·le musicien·ne Cmr, artiste pédagogue confirmé·e, apporte **ses compétences musicales et sa technicité** dans le cadre du projet d'école ou d'établissement.

Créateurs du métier de musicien·ne intervenant·e, les Cmr proposent aujourd'hui bien plus qu'un accès à la pratique musicale : une véritable ouverture sur le monde.

Les Cmr sont soutenus par les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture, les DRAC d'Auvergne-Rhône-Alpes, Hauts-de-France, Région Sud et Nouvelle-Aquitaine, et agréés « association éducative complémentaire de l'enseignement public » et association nationale « jeunesse et éducation populaire ».





structure du livret

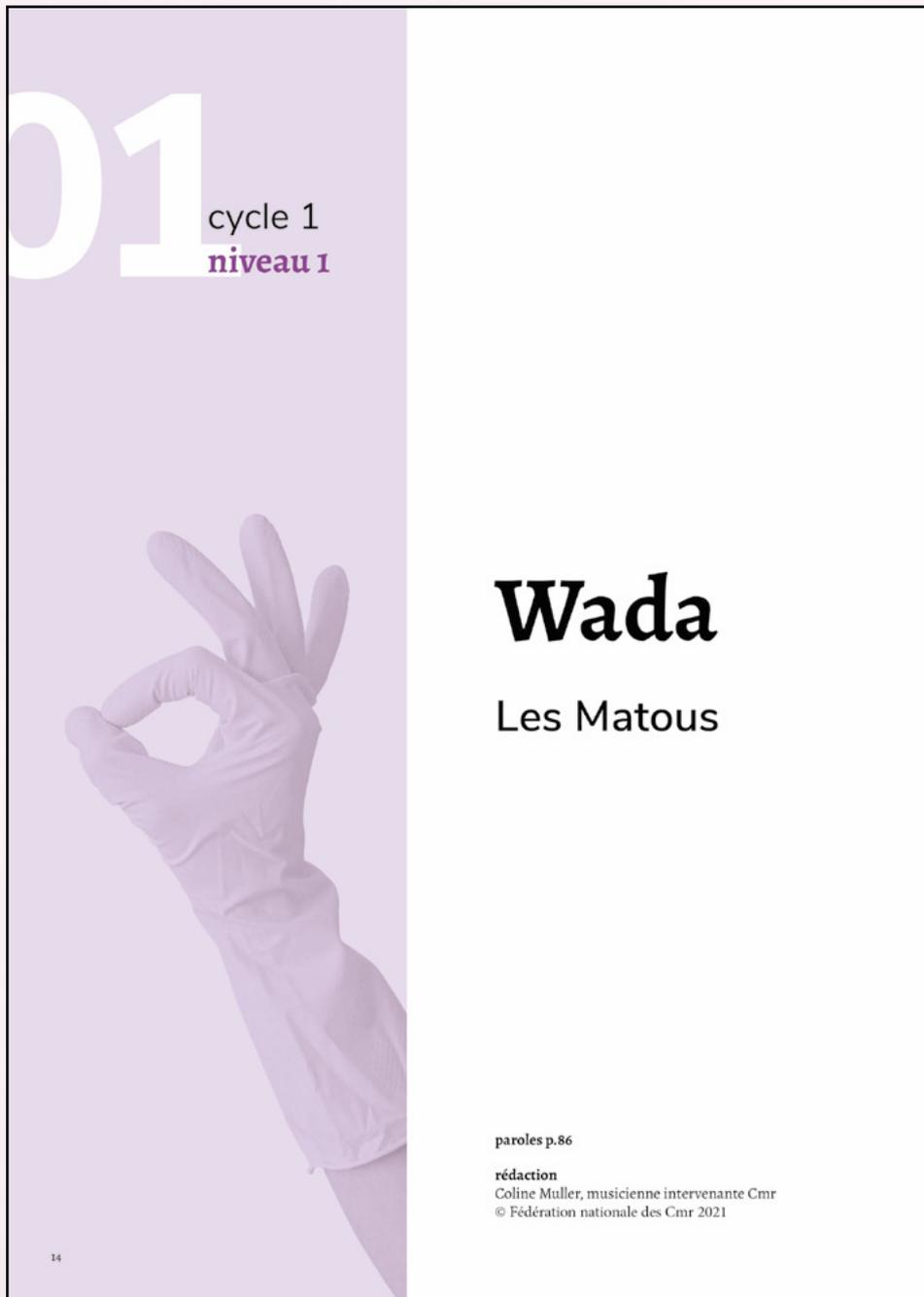
 [lien cliquable](#)  [QR code](#)

1^{ère} page
vue d'ensemble

- Numéro du chant
- Cycle d'enseignement
- Niveau de pratique

- Titre du chant
- Artiste

- Page des paroles 
- Rédacteur·rice



01 cycle 1
niveau 1

Wada

Les Matous

paroles p.86

rédaction
Coline Muller, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

14

2^e page contexte artistique

l'artiste **Les Matous**

Les Matous sont sept musiciens qui se sont rencontrés en 1979. Ils ont composé de nombreuses chansons et réinterprété les textes de nombreux chanteurs populaires, privilégiant les chansons humoristiques et légères dans le style des chansonniers des années 50, comme *Les Frères Jacques*.

l'album **Les Matous chantent Boby Lapointe, Bourvil...**

L'album *Les Matous chantent Boby Lapointe, Bourvil...* est une collaboration avec Didier Jeunesse. Il s'agit d'un livre-CD de 14 titres, joliment illustrés par Lætitia Le Saux, rendant accessible ce joyeux répertoire aux plus jeunes oreilles. L'instrumentation est acoustique : guitare, accordéon, contrebasse. Les différentes voix des chanteurs se mêlent en de belles polyphonies et se promènent entre différents styles musicaux : cha-cha-cha, valse, swings...



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tous-tes au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3rEwsdy>

présentation

- L'artiste
- L'album, l'opéra, l'œuvre, le projet

Instructions d'achat ou utilisation libre



structure du livret

 [lien cliquable](#)  [QR code](#)

3^e page clés de lecture & analyse musicale

clés de lecture
Thème du chant,
récit, atmosphère,
notions abordées

analyse musicale
• Structure du chant
*instrumentation, tempo,
ambitus, rythme, etc.*
• Difficultés à repérer
*lors de l'apprentissage
et de la pratique*

clés de lecture

À la question « comment ça va ? », nous répondons parfois que nous n'allons ni bien ni mal : on va couci-couça. La chanson *Wada*, est une ballade swing joyeuse, mais aussi un peu nostalgique. Elle raconte cet état indécis, associé à l'amour de la musique : « La vie, pour moi, c'est le jazz et la rumba ».

are you ok?

analyse musicale structure du chant

Cette chanson est composée d'un seul couplet, chanté deux fois. Il est entrecoupé d'une improvisation fredonnée et réalisée au kazoo, instrument de musique aux sons nasillards. L'improvisation est construite sur la même grille harmonique et selon une durée équivalente à un couplet.

La deuxième moitié du couplet est construite autour de l'onomatopée « *wada* ».

difficultés à repérer

Cette chanson est un swing et doit être interprétée de manière ternaire.

La mélodie du couplet comporte des demi-tons, sur les phrases : « *c'est le jazz et la rumba* » ou sur « *wada wada wada* ». Cet intervalle est difficile à identifier et à chanter avec précision.

La phrase « *La vie pour moi c'est le jazz et la rumba* » est chantée deux fois avec deux mélodies différentes ; attention alors à ne pas les confondre. De même, les deux phrases avec l'onomatopée « *wada wada wada* » présentent une variation rythmique, qu'il faudra souligner dans l'apprentissage. Pour que les élèves repèrent plus facilement la variation rythmique, leur interprétation peut être associée à une rythmique corporelle.

4^e page repères pédagogique & références

repères pédagogiques échauffement

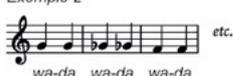
Dans un premier temps, travailler jusqu'à la quinte par demi-ton sur « lou-ou » en partant du do jusqu'au sol (1).

Exemple 1



Dans un second temps, sur l'onomatopée « wada », faire une descente par demi-ton en répétant la même note pour les 2 syllabes, du sol jusqu'au do (2).

Exemple 2



swing

Pour marquer l'aspect ternaire du swing :

- commencer par compter « 1, 2, 3 » de manière régulière ;
- ensuite, marquer davantage le 3^e temps, en faisant donc en sorte que le 1^{er} et le 2^e soient moins forts ;
- poursuivre en remplaçant le 2^e temps par un silence et le compter dans sa tête ;
- enfin, remplacer les temps 1 et 3 par les syllabes « wa-da » en parlé-rythmé.

scat

Pour une belle entrée en matière dans l'apprentissage de ce chant, on peut proposer une initiation au scat. Demander aux élèves d'inventer des onomatopées. Faire ensuite un jeu de questions-réponses avec ces onomatopées sur les mélodies en demi-tons descendants de « la rum-ba » et de « wada wada wada » pour se familiariser avec cet intervalle.

geste de direction

On peut associer des gestes aux différents moments de ce chant pour distinguer les moments où la mélodie conclut, et les moments où elle ne conclut pas.

Par exemple : descendre un escalier pour les demi-tons, et faire une révérence quand la mélodie est conduante sur « moi ça va couci-couça » et le deuxième : « c'est le jazz et la rumba ».

pour aller plus loin



blog notes

#scat #onomatopées
#kazoo #jazz #swing

- Pour découvrir d'avantage le scat, écouter *Diga diga doo* des Mills Brothers.
- Pour découvrir les danses de salons, écouter *Mambo No. 5* dans la version originale de Pérez Prado de 1949.
- Enfin, écouter *Le Rag du kazoo* de Steve Waring.

- C3#02. Du jazz à tous les étages

repères pédagogiques

À l'appui de l'analyse musicale, méthodologie précise pour l'apprentissage du chant, l'échauffement, et pallier aux difficultés
2 points de méthode min

pour aller plus loin

Présentation d'œuvres à écouter ou de projets de classe complémentaires à l'étude du chant

blog notes

Blog notes associé au chant pour enrichir le travail en séance au moyen d'exercices d'écoute et de pratique

  ressources externes accessibles en ligne

01

cycle 1
niveau 1

Wada

Les Matous

rédaction

Coline Muller, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

l'artiste **Les Matous**

Les Matous sont sept musiciens qui se sont rencontrés en 1979. Ils ont composé de nombreuses chansons et réinterprété les textes de nombreux chanteurs populaires, privilégiant les chansons humoristiques et légères dans le style des chansonniers des années 50, comme *Les Frères Jacques*.

l'album **Les Matous** **chantent Bobby** **Lapointe,** **Bourvil...**

L'album *Les Matous chantent Bobby Lapointe, Bourvil...* est une collaboration avec Didier Jeunesse. Il s'agit d'un livre-CD de 14 titres, joliment illustrés par Lætitia Le Saux, rendant accessible ce joyeux répertoire aux plus jeunes oreilles. L'instrumentation est acoustique : guitare, accordéon, contrebasse. Les différentes voix des chanteurs se mêlent en de belles polyphonies et se promènent entre différents styles musicaux : cha-cha-cha, valse, swings...



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3rEwsdy>

clés de lecture

À la question « comment ça va ? », nous répondons parfois que nous n'allons ni bien ni mal : on va couci-couça. La chanson *Wada*, est une ballade swing joyeuse, mais aussi un peu nostalgique. Elle raconte cet état indécis, associé à l'amour de la musique : « La vie, pour moi, c'est le jazz et la rumba ».

are you ok?

analyse musicale structure du chant

Cette chanson est composée d'un seul couplet, chanté deux fois. Il est entrecoupé d'une improvisation fredonnée et réalisée au kazoo, instrument de musique aux sons nasillards. L'improvisation est construite sur la même grille harmonique et selon une durée équivalente à un couplet.

La deuxième moitié du couplet est construite autour de l'onomatopée « *wada* ».

difficultés à repérer

Cette chanson est un swing et doit être interprétée de manière ternaire.

La mélodie du couplet comporte des demi-tons, sur les phrases : « *c'est le jazz et la rumba* » ou sur « *wada wada wada* ». Cet intervalle est difficile à identifier et à chanter avec précision.

La phrase « *La vie pour moi c'est le jazz et la rumba* » est chantée deux fois avec deux mélodies différentes ; attention alors à ne pas les confondre. De même, les deux phrases avec l'onomatopée « *wada wada wada* » présentent une variation rythmique, qu'il faudra souligner dans l'apprentissage. Pour que les élèves repèrent plus facilement la variation rythmique, leur interprétation peut être associée à une rythmique corporelle.

repères pédagogiques échauffement

Dans un premier temps, travailler jusqu'à la quinte par demi-ton sur « *lou-ou* » en partant du *do* jusqu'au *sol* (1).

Exemple 1



Dans un second temps, sur l'onomatopée « *wada* », faire une descente par demi-ton en répétant la même note pour les 2 syllabes, du *sol* jusqu'au *do* (2).

Exemple 2



swing

Pour marquer l'aspect ternaire du swing :

- commencer par compter « 1, 2, 3 » de manière régulière ;
- ensuite, marquer davantage le 3^e temps, en faisant donc en sorte que le 1^{er} et le 2^e soient moins forts ;
- poursuivre en remplaçant le 2^e temps par un silence et le compter dans sa tête ;
- enfin, remplacer les temps 1 et 3 par les syllabes « *wa-da* » en parlé-rythmé.

scat

Pour une belle entrée en matière dans l'apprentissage de ce chant, on peut proposer une initiation au scat. Demander aux élèves d'inventer des onomatopées. Faire ensuite un jeu de questions-réponses avec ces onomatopées sur les mélodies en demi-tons descendants de « *la rum-ba* » et de « *wada wada wada* » pour se familiariser avec cet intervalle.

geste de direction

On peut associer des gestes aux différents moments de ce chant pour distinguer les moments où la mélodie conclut, et les moments où elle ne conclut pas.

Par exemple : descendre un escalier pour les demi-tons, et faire une révérence quand la mélodie est concluante sur « *moi ça va couci-couça* » et le deuxième : « *c'est le jazz et la rumba* ».

pour aller plus loin



- Pour découvrir d'avantage le scat, écouter *Diga diga doo* des Mills Brothers.
- Pour découvrir les danses de salons, écouter *Mambo No. 5* dans la version originale de Pérez Prado de 1949.
- Enfin, écouter *Le Rag du kazoo* de Steve Waring.

blog notes

#scat #onomatopées
#kazoo #jazz #swing

- **C3#02** *Du jazz à tous les étages*

02

cycle 1

niveau 1

Bonjour

Philippe Roussel
& le Quatuor
Debussy

rédaction

Audrey Tardy, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

le compositeur Philippe Roussel

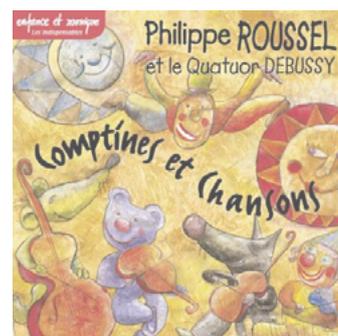
Philippe Roussel est auteur, compositeur et interprète. En 1988, il crée sa compagnie spécialisée dans les chansons jeune public. Il anime, aussi bien pour les adultes que pour les enfants, des ateliers et des stages d'écriture. L'ensemble de son répertoire est disponible aux éditions Enfance et Musique.

le quatuor à cordes Quatuor Debussy

Créé en 1990 à Lyon, le Quatuor Debussy est un ensemble mondialement connu composé de quatre instrumentistes à cordes frottées (deux violons, un alto et un violoncelle). Comme l'atteste l'œuvre proposée, toujours soucieux de surprendre, le Quatuor Debussy n'a de cesse de créer des passerelles entre différents univers artistiques (danse, théâtre, cirque, musiques actuelles, etc.).

l'album *Comptines et chansons*

L'album *Comptines et Chansons*, édité en 1999, est le premier volume collaboratif entre Philippe Roussel et le Quatuor Debussy. Il aborde des thèmes chers à la petite enfance : les rituels, les animaux, le matin, etc. Il est suivi d'un deuxième volume en 2005.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3rDY5DV>

clés de lecture

Ce chant est un clin d'œil à la rencontre, à l'ouverture aux autres et à la politesse.

Regardant par la fenêtre à l'aube d'une nouvelle journée, cinq personnages se succèdent pour venir dire bonjour : le soleil, un chat, une grenouille, un chien, le vent. Le quatuor à cordes accompagne le chant de façon descriptive en reproduisant la légèreté d'un rayon de soleil, la pluie, le vent...



analyse musicale structure du chant

Ce chant est composé de cinq parties correspondant aux personnages qui viennent successivement dire bonjour au narrateur situé derrière sa fenêtre.

Les quatre premières rencontres sont séparées par un bref interlude des cordes, tout en finesse et en légèreté. Puis vient le moment où le vent nous accoste. L'accompagnement des cordes se fait alors plus descriptif du mauvais temps qui guette. Quelques gouttes de pluie sont suggérées par les pizzicati, alors que des glissandi nous font imaginer des bourrasques.

difficultés à repérer

Ce chant ne comporte pas de difficulté particulière. L'ambitus se limite à un octave, les phrases mélodiques sont relativement conjointes et sans grande difficulté.

Il s'agit d'un chant simple et accessible pour des élèves de maternelles qui permet une bonne amorce du travail autour de la voix.

repères pédagogiques discrimination auditive

Le vocabulaire utilisé pour énoncer les « *bonjour* » (parler, chanter, bailler) permet un travail d'identification et d'exploration vocale primordial pour les jeunes enfants. Aux propositions de la chanson, l'on peut adjoindre chuchoter, brailler, murmurer, signer, etc.

Pour faciliter la discrimination auditive de ces états de la voix, l'utilisation d'images et de métaphores permet d'identifier les différents volumes sonores selon le choix vocal.

Par la suite, il est possible de créer des crescendos et decrescendos vocaux sur le mot *bonjour* ou sur n'importe quelles mélodies.

Il est également possible de réorganiser l'ordre des couplets en fonction des verbes associés, partant du *bonjour* le plus silencieux (en langue des signes) jusqu'au plus fort (en criant). Ce dernier est toutefois à utiliser avec modération, aussi bien pour les oreilles que pour les cordes vocales.

exploration vocale

Toujours dans le cadre des explorations vocales, les « *bonjour* » verbalisés comme des hommes pourront être interprétés selon le langage animal. Aussi au lieu de dire *bonjour*, le chat miaule, le chien aboie, etc.

Les explorations et l'imagination vocale des enfants permettent la rencontre de nouveaux amis.

interprétation

L'organisation de la narration du texte permet de mettre en place différents jeux sur un principe de question-réponse entre le narrateur et les autres personnages.

La classe peut être partagée en deux, un groupe représentant celui qui regarde par la fenêtre (nommé le narrateur) et un autre groupe (les personnages) qui répond par des *bonjours*.

Le narrateur peut également être incarné par un soliste. Cette configuration peut rejoindre le travail d'exploration en vérifiant l'assimilation du vocabulaire et de la production vocale. Le soliste peut proposer quelques farces (par exemple : « *très tôt ce matin... un chat chuchotait* »). Le groupe en réponse doit écouter la demande du narrateur et y répondre de manière adaptée. Ce jeu demande toutefois une bonne écoute des enfants.

pour aller plus loin



L'étude de ce chant peut se poursuivre en piochant dans l'ensemble de l'œuvre de Philippe Roussel.

Pour prolonger la découverte des instruments à cordes : *Jeux d'Ombres* du Quatuor Debussy ; *12 Bass, bass, bass, bass, bass & bass* de l'Orchestre de Contrebasses ; *Fantaisie pour violon et harpe, op. 124* de Camille Saint-Saëns ou encore le solo d'alto de Marina Thibeault qui interprète la *Sonate pour alto seul, op. 31 n°4* de Paul Hindemith.

blog notes

#orage #vent #pluie
#quatuor à cordes

- **C1#09** *C'est le bon temps*
- **C1#10** *Le corps*
- **D#14** *Homorythmie & polyrythmie avec Schubert*

03

cycle 1
niveau 2

Douce pluie

Anne-Marie
Chapouton &
Anne Lacassagne

rédaction

Julie Etchebest, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

la parolière Anne-Marie Chapouton

Anne-Marie Chapouton est une autrice française de littérature jeunesse. Diplômée d'un doctorat en littérature à l'Université de Columbia, elle a écrit plus de deux cents ouvrages : des albums pour les petits, des contes, des romans, des nouvelles, mais aussi des recueils de poèmes.

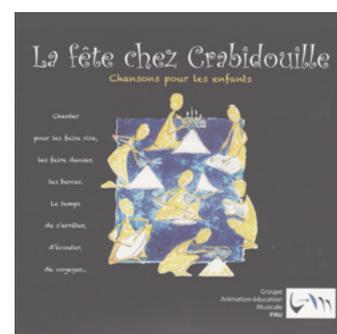
la compositrice Anne Lacassagne

Anne Lacassagne a été musicienne et responsable pédagogique du Groupe d'Animation et d'éducation Musicale de Pau (GAM) pendant près de quarante ans. Depuis 1977, le GAM propose aux enfants d'adopter un autre regard sur la musique, via la découverte et la pratique musicale collective.

Anne Lacassagne a œuvré dans le domaine de la petite enfance : formations, compositions et réalisations de créations.

le chant

Douce pluie est une composition originale de Anne Lacassagne sur un texte de Anne-Marie Chapouton. Cette comptine, écrite en 2008, a la particularité de posséder une partition, mais pas d'enregistrement officiel. Elle est parfois présentée et chantée lors de formations ou d'ateliers au GAM de Pau.



Ce chant ne bénéficie pas d'enregistrement officiel. Les établissements scolaires sont invités à soutenir l'action du GAM de Pau en achetant un autre album composé l'organisme.



Pour acheter l'album *La Fête chez Crabidouille*, contacter le GAM via les coordonnées sur son site internet : <https://bit.ly/3zT8izf>

clés de lecture

Douce pluie est une comptine poétique sur la pluie. On note une prédominance de mots savoureux tels que « *gouttelette* », « *rondelette* », *chansonnette* », dont certains sont inventés, comme « *piquelette* », ou dont le sens est transformé en adjectif comme « *doucelette* » (confiserie antillaise). L'intérêt pédagogique pour les élèves est de chanter une petite chanson dont le texte est à lui seul un objet musical et riche de couleurs.

analyse musicale structure du chant

Douce pluie est structuré en quatre petites phrases de deux mesures. La tonalité mineure confère à la mélodie un caractère doux et intime, du fait de la présence d'intervalles mineurs (*mi – sol* ; *ré# – fa#* ; *sol – fa#*). La mélodie ne comporte que six notes différentes à chanter, toutes très proches.

L'enregistrement proposé fait entendre un accompagnement simple au piano. Les rythmes de la partition proposent une dynamique régulière en croches principalement.

difficultés à repérer

Les principales difficultés de cette comptine se trouvent dans l'exécution de certains intervalles, et dans l'articulation des paroles.

Une attention toute particulière doit être portée à l'articulation des mots pour qu'elle soit nette et naturelle.

repères pédagogiques intervalles

Le travail des intervalles peut constituer un excellent exercice d'échauffement vocal. D'abord bouche fermée, puis sur différents sons (« ou », « o »), proposer de chanter les principaux intervalles contenus dans la mélodie (*voir ci-contre*). En mimétisme, le modèle est d'abord donné, les élèves chantent dans leur tête tout en écoutant l'enseignant·e, puis chantent en voix pleine à la suite.

Le même travail peut être exécuté avec un instrument (carillon, piano, guitare) : les intervalles à chanter étant donnés par un instrument et non plus par une voix.

*Proposition
d'intervalles
à chanter :*

- mi – sol
- sol – mi
- ré# – fa#
- fa# – ré#
- sol – si
- si – sol
- fa# – mi

mémorisation

Afin de mémoriser plus facilement le texte et, plus tard, enrichir la prestation chantée, on peut associer des gestes avec les paroles de la chanson. C'est tout d'abord uniquement à l'enseignant·e de faire les gestes, car l'association chant/geste constitue une tâche complexe pour les jeunes chanteur·euse·s.

Par exemple : faire un cercle avec le pouce et l'index pour illustrer la « *gouttelette rondelette* » ; toucher brièvement son nez pour désigner qu'elle est « tombée sur mon nez » ; piquer rapidement sa « tête » ; caresser son bras pour imaginer la goutte « *doucelette* » et parcourir son bras avec ses doigts « *trottinant* ». Puis, pour terminer, les enfants seront enthousiastes à l'idée d'imiter le vent avec un bruit soufflé de bouche.

articulation

Proposer un premier travail de lecture du texte en parlé-rythmé, en veillant à bien articuler chaque mot pour que chacun·e en perçoive toute la musicalité. Puis, proposer un des gestes appris dans l'exercice précédent pour générer dans la mémoire des élèves le mot qui lui est associé. L'articulation du mot doit alors être nette et naturelle.

pour aller plus loin



Douce pluie peut s'insérer dans une séquence sur la musique descriptive : un projet artistique avec l'ajout de petites percussions peut se développer autour de cette comptine. Un fond musical rappelant la pluie peut être créé par la classe : bâton de pluie, maracas, chimes, ocean drum, tambourin retourné avec du sable ou des petites perles glissant sur la peau.

Trois œuvres qui peuvent se montrer complémentaires à l'étude de *Douce pluie* : *L'Abeille*, *Le Serpent* et *La Pendule*. Ces trois comptines, extraites de *La Fête chez Crabidouille* d'Anne Lacassagne, enregistrées en 2000, décrivent musicalement trois éléments différents. Chaque titre peut donner lieu à un travail de création autour de la musique descriptive avec l'utilisation de petites percussions, instruments, percussions corporelles et/ou sons vocaux.

blog notes

#orage #vent
#pluie #réconfort

- **C1#01** *Ballade au bord de l'eau*
- **C1#09** *C'est le bon temps*
- **C2#05** *Gouttes d'eau*

04

cycle 1
niveau 2

Viens faire le tour du monde

Mandarine

rédaction

Audrey Tardy, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

l'association **Mandarine**

L'association Mandarine existe depuis 1983. Elle propose des spectacles participatifs, des bals, des albums et des recueils de chansons à destination d'un public d'enfants.

Elle propose un répertoire original composé de chansons à danser, de comptines et jeux de doigts, et de chansons sur des thématiques adaptées à la petite enfance (le quotidien, l'imaginaire, la diversité, la nature, etc). Mandarine intervient régulièrement dans les crèches et les écoles, ainsi que dans des festivals pour enfants.

l'album *Tête en l'air*

L'album *Tête en l'air*, sorti en 2008, est composé de sept titres à chanter, quatre à danser, sept à jouer et cinq à écouter. Avec cette œuvre, Mandarine nous propose une heure de musique pour tous les âges autour de thèmes variés : les manies, les couleurs, les lutins, le réveil, le repas, et bien d'autres.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3iVHp6G>

clés de lecture

Cette chanson nous emmène faire le tour du monde en cinq escales : Amérique, Russie, Afrique, Antarctique et Grèce. Un voyage musical qui laisse entrevoir des projets pluridisciplinaires d'une grande richesse (culturelle, sociale, linguistique, culinaire, géographique...).

Le refrain final invite vers d'autres destinations avec la possibilité d'inventer de nouveaux couplets.



analyse musicale structure du chant

Cette chanson est construite sur une base classique de couplet–refrain. On débute par le refrain puis on alterne avec cinq couplets dont chacun présente un pays différent. Le couplet et le refrain sont composés de deux phrases mélodiques presque identiques.

Les deux phrases musicales qui composent le refrain sont écrites sous la forme d'antécédent–conséquent.

difficultés à repérer

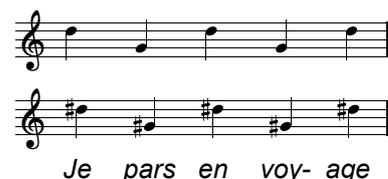
Le début du refrain comporte un rythme de syncopette qu'il convient de repérer. Sur ce dernier, il est nécessaire d'être attentif à la justesse de la mélodie qui fait un mouvement ascendant disjoint composé d'une quarte (*ré – sol*) puis d'une tierce (*sol – si*).

Il est important de faire un travail d'écoute du refrain pour bien différencier la phrase 1 (antécédent) et la phrase 2 (conséquent) afin que les enfants soient en mesure de les repérer pour les chanter convenablement et au bon moment.

repères pédagogiques échauffement vocal

Pour aider à la justesse du mouvement ascendant composé d'une quarte puis d'une tierce majeure, travailler tout d'abord par mouvement conjoint, glisser de la première note à la quatrième note (*ré – mi – fa – sol*) pour bien repérer l'écart à travailler, et proposer ensuite cette mélodie de 4 notes en vocalises.

Exemple de phrase inventée



Proposer ensuite une phrase inventée (ex : *je pars en voyage*) qui reprend l'intervalle de quarte par sauts ascendants et descendants successifs. Cette phrase pourra être vocalisée, en montant d'une note à chaque reprise de phrase (voir ci-dessus).

Poursuivre ce travail de justesse par des écoutes mettant en avant l'intervalle de quarte. Par exemple : *La Marseillaise* commence par une quarte, le thème de *La Famille Adams* également. Enfin, procéder à l'identique pour la tierce.

repérage mélodique

Pour le repérage de la forme antécédent–conséquent du refrain : la mélodie demeure identique sur les deux phrases, sauf à la dernière note. Sur la phrase 1, la mélodie se termine par une suspension en mouvement descendant (« *dans la ronde* » : *mi – sol – ré*), alors que la phrase 2 se termine par un mouvement ascendant (« *la musique* » : *mi – sol – la*).

Ce repérage peut se faire par différents jeux d'imprégnation :

- l'adulte chante la phrase 1, les enfants répondent par la phrase 2, ou inversement ;
- un groupe d'enfants chante la phrase 1, un autre groupe chante la phrase 2 ;
- les phrases 1 et 2, chacune associée à un geste, peuvent être jouées par un instrument. Les enfants doivent associer le geste à la bonne phrase musicale ;
- un groupe doit reconnaître l'une des phrases chantées par un-e camarade.

rythme

Prendre le temps de différencier le rythme de syncopette  qui démarre et conclut les phrases du refrain, du rythme croche–deux doubles  présent dans les couplets (bras dessus, on tourne). Après une écoute de ces différences, faire reproduire ces deux rythmes successivement en parlé-rythmé ou percussions corporelles.

pour aller plus loin



Pour compléter l'appel au voyage de ce chant, on peut proposer aux élèves quelques écoutes en langues étrangères : *Chante le monde* aux éditions Enfance et Musique avec des chants en roumain, en mandarin, en arabe... ; *Les Berceuses du monde entier* chez Gallimard avec des chants en ndébélé, en quetchua...

On peut également faire découvrir des instruments traditionnels du monde entier : *Les Musiques du monde* chez Fuzeau, ou encore *Cayetano et la Baleine*, un conte autour de la musique sud-américaine aux éditions Gallimard.

Pour compléter le travail autour de la danse : *Les Danses folkloriques de France pour les enfants* de l'association *Chants et Danses de France*, *Danses d'Europe* aux éditions Auvidis, ou encore *Bal folk à l'école* aux éditions Lugdivine.

blog notes

#différence #respect
#découverte #voyage

- **C1#13** *Idem et pas pareil*
- **C2#15** *Égalité : un peu de ci, un peu de ça*

05

cycle 1
niveau 3



Pintto, pintto

Comptine
traditionnelle
basque

rédaction

Julie Etchebest, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

l'origine du chant

Pintto, pintto est une chanson pour enfants issue de la tradition musicale orale. On l'apprend et on la chante au Pays Basque, tout particulièrement dans les écoles basques appelées ikastolas. Cette chanson est devenue célèbre au milieu des années 70, grâce à un groupe de trois clowns Basques du Sud, à savoir espagnols : Txirri, Mirri eta Txiribiton.

la version proposée *Lo hadi*

La chanson *Pintto, pintto* est enregistrée pour la première fois en 1975 et sera incorporée dans un album des clowns chanteurs, appelés Kixki ta Mixki ta Kaxkamelon. Ils ont pour ambition de contribuer à l'apprentissage de la langue basque à travers un répertoire musical adapté à un public de jeunes enfants.

Cette chanson a ensuite été enregistrée par différents artistes et groupes. Elle prend ainsi de multiples formes plus ou moins développées, avec un caractère qui peut parfois un peu différer d'un enregistrement à un autre.

La version proposée ici est parue en 2014 aux éditions Didier Jeunesse. Elle est extraite d'un album de jeunesse illustré et intitulé *Lo hadi*.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3yc1PyE>

clés de lecture

La chanson évoque un chien blanc et noir du nom de Pintto. Le texte en basque, plus ou moins étoffé en fonction des différentes versions chantées, indique que Pintto ne mord pas et qu'il ferme un œil quand il souhaite jouer.

La douceur des mots et la structure courte de chaque phrase tendent à créer une atmosphère réconfortante et familière pour les enfants. En effet, le texte précise bien que Pintto n'est pas n'importe quel chien : c'est le nôtre.



analyse musicale structure du chant

La chanson est bâtie sur une structure classique en couplet–refrain. Dans la version proposée, on commence par chanter le refrain, mélodiquement et textuellement identique à chaque fois. Afin de favoriser la mémorisation des paroles, seul un couplet est chanté. Le tempo est assez rapide.

La tonalité de *mi bémol majeur* nous permet d'explorer une gamme peu utilisée d'ordinaire dans le répertoire musical pour enfants. Les notes de la mélodie évoluent sur un intervalle d'octave. La différence de hauteur entre la mélodie du refrain et du couplet permet de développer deux dynamiques musicales différentes.

D'un point de vue du rythme, on observe une prédominance de noires et de croches régulières.

Dans l'enregistrement, on peut entendre un accordéon, une contrebasse jouée en pizzicato (cordes pincées avec les doigts), un piano et quelques interventions subtiles d'une guitare électrique.

difficultés à repérer

La principale difficulté de ce chant se concentre dans l'apprentissage et la diction des paroles en langue basque.

Une attention particulière sera également portée sur la justesse de chaque phrase musicale.

repères pédagogiques justesse

Le refrain est en majorité dans le registre grave par comparaison au couplet. Ainsi, les enfants doivent adopter deux postures de chant différentes. Une position détendue et douce pour le refrain, et une posture dynamique et plus sonore pour parvenir à chanter les notes aiguës du couplet. Des gestes de main (en haut et en bas) peuvent être effectués par les enfants pour mieux matérialiser le passage d'une partie à l'autre.

apprentissage des paroles

La prononciation des paroles demande un travail lent, progressif et répété. Une première lecture en parlé-rythmé est nécessaire, en portant une attention ciblée sur le découpage des mots. Chaque syllabe doit être énoncée distinctement pour être bien identifiée par les enfants.

Dans le texte, « *tto* » se prononce « *tchio* » ; « *u* » se prononce « *ou* » ; les deux « *rr* » sont roulés ; le « *x* » se prononce « *ch* » ; le « *z* » se prononce « *s* » ; le « *j* » se prononce « *y* » ; le « *g* » se prononce comme un « *g* » dur ; le « *e* » se prononce « *é* ». Pour simplifier l'apprentissage du chant, il est possible de retranscrire le texte en écriture phonétique.

mémorisation

Pour permettre aux enfants de mémoriser le texte, il faut veiller à proposer un travail parlé, puis chanté, en mimétisme (l'enseignant·e parle/chante, puis c'est au tour de l'élève, et on recommence ainsi plusieurs fois).

Il sera aussi très utile d'écouter l'enregistrement audio en chantant les paroles intérieurement dans sa tête, en bougeant éventuellement les lèvres comme si on chantait véritablement. L'enregistrement proposé permet de réaliser cet exercice facilement : la chanson peut être chantée une fois en entier avec les paroles, en même temps que la voix d'enfant enregistrée ; puis la mélodie est jouée par le piano et peut être chantée intérieurement par les enfants ; pour finalement être chantée à voix haute lors de la troisième exposition du thème mélodique des paroles.

pour aller plus loin



Les jolies chansons *Aldapeko*, *Hegoak* et *Urtxintxak* peuvent s'inscrire en œuvres complémentaires à l'étude de *Pintto, pintto*. Ces trois chansons ont elles aussi été reprises de nombreuses fois, par des hommes, des femmes, des enfants et des chœurs basques. Ces derniers représentent une part très importante de la transmission de la culture basque depuis des siècles.

Cette comptine basque s'insère aisément dans une séquence sur les musiques du monde. Son mode de transmission oral fait de ce chant un exemple parfait de musique traditionnelle basque.

blog notes

#réconfort #douceur

- **C1#05** *Tendresse*



06

cycle 1
niveau 3

Petit éléphant

Jo Akepsimas
& Mannick

rédaction

Julie Etchebest, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

le compositeur Jo Akepsimas

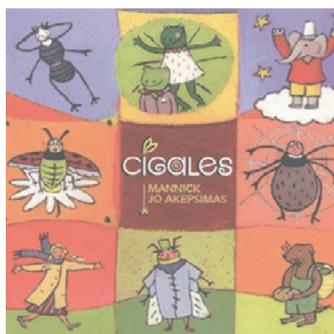
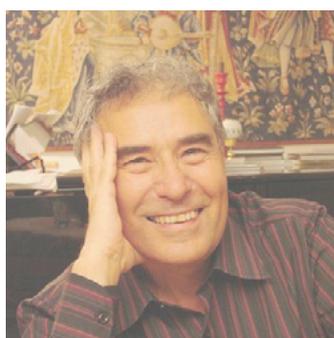
Jo Akepsimas est un chanteur et compositeur français. Natif d'Athènes, il compose de nombreux chants pour enfants qu'il a lui-même orchestrés dans ses disques. Il a enregistré plus de cinq cents chansons pour enfants.

la parolière & interprète Mannick

Marie-Annick Rétif, dite Mannick, est une autrice, compositrice et chanteuse française. Son répertoire musical aborde majoritairement le thème de l'amour et s'adresse tant aux jeunes enfants qu'aux adultes.

l'album *Cigales*

La chanson Petit éléphant est extraite de l'album pour enfants Cigales paru en 2003. Cet album regroupe douze chansons dont des créations originales et des reprises de Jo Akepsimas et Mannick. L'album, plein de fantaisie et de richesse dans les textes, propose également des versions instrumentales de chaque chanson. Chaque titre fait référence à un animal ou un élément de la vie de l'enfant : La cigale et la fourmi, Mes jouets font la fête, ou La mousse au chocolat par exemple. Les versions instrumentales sont un excellent support pour un éventuel travail chanté.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3lomW3c>

clés de lecture

Le texte évoque les actions quotidiennes et poétiques d'un petit éléphant. De jolies métaphores nous permettent de l'imaginer sur un nuage, en train de cueillir des étoiles, ou de faire du toboggan autour de la terre, dans le seul but de faire rêver les enfants.

Les paroles, qui présentent des rimes suivies et une structure en vers, plongent le jeune élève dans le monde riche et délicat de la poésie.



analyse musicale structure du chant

Comme la plupart des chansons, Petit éléphant est construite en couplet-refrain. Les trois couplets et le refrain sont ré-exposés de façon identique à chaque fois, tant, mélodiquement que rythmiquement. Seules les paroles changent, comme pour nous permettre de nous concentrer sur l'histoire contée.

Les notes de la mélodie sont globalement conjointes, et les rythmes sont assez répétitifs du début à la fin de la chanson. Dans l'enregistrement, on peut entendre un trombone, une flûte, un ensemble de petites percussions (vibraslap, maracas, woodblock, carillon) et des sons synthétiques de claviers et de guitares.

difficultés à repérer

Les principales difficultés de cette chanson se trouvent dans la mémorisation des paroles. La longueur du texte nécessite que l'apprentissage soit progressif et mesuré.

repères pédagogiques mélodie

En guise d'échauffement vocal, on peut proposer un travail sur l'accord parfait de *sol majeur*. Ce travail chanté permet de préparer l'apprentissage de la mélodie. Il faut tout simplement chanter les notes en montant, puis en descendant, d'abord bouche fermée, puis en voix pleine sur les syllabes « *lo* », « *lou* » et « *lé* ». L'utilisation d'un instrument peut s'avérer utile, et parfois même indispensable, pour soutenir et vérifier la justesse des notes travaillées.

Vocalises sur l'accord de *sol majeur*



Afin de varier l'exercice, proposer une exécution plus ou moins rapide, et plus ou moins sonore de cet accord parfait : les élèves travaillent ainsi sur les notions de tempo et de nuance.

mémorisation des paroles

La longueur du texte impose un apprentissage progressif et mesuré des paroles. L'apprentissage par cœur étant de rigueur ici avec de si jeunes enfants, on peut aider la classe en mimant avec ses mains et son corps les différentes actions et éléments évoqués : mettre un chapeau sur la tête, être poussé par le vent, manger des noisettes et jouer de la trompette, etc. Ces actions amusantes et significatives permettent aux enfants de mémoriser plus facilement les paroles.

gestuelle

Pour favoriser l'apprentissage du texte, un travail manuel de dessin, de coloriage et/ou de peinture peut être organisé. Il s'agira de créer des petites pancartes qui illustrent toutes les aventures de Petit éléphant. L'on peut faire défiler ces créations devant les yeux des élèves pendant l'activité chantée. La représentation visuelle et personnelle des enfants leur permettra de véritablement mémoriser d'une façon différente, toute l'histoire du petit animal.

pour aller plus loin



Petit éléphant peut s'inscrire dans une séquence sur la musique descriptive, ou sur la nature mise en musique.

Les élèves pourront être sensibles à l'écoute de l'œuvre musicale « L'Éléphant » de Camille Saint-Saëns. La programmation visuelle *Au spectacle chez soi : le Carnaval des animaux*, diffusé sur France 5, propose une superbe mise en image de cette suite musicale.

Le grand classique littéraire *Elmer* de l'auteur britannique David McKee pourra également être proposé en œuvre complémentaire à l'étude de *Petit éléphant*.

Enfin, l'éléphant ayant fait l'objet de multiples représentations dans le monde depuis des siècles, on pourra proposer d'en étudier certaines : sculptures, gravures, mosaïques indiennes, africaines, chinoises, etc.

blog notes

#poésie #mots #émotions

- C2#16 Poésie



07

cycle 2
niveau 1

Chacun son pas

Éric Noyer

rédaction

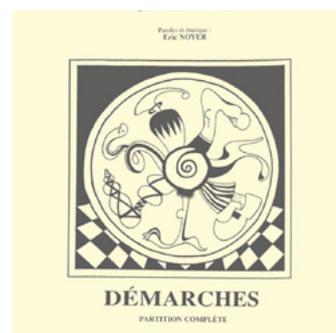
Élise Bourges, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

l'artiste **Éric Noyer**

Éric Noyer compose un répertoire de chansons pour enfants, contemporain et original, afin de renouveler le répertoire des comptines et chansons traditionnelles. Il écrit aussi pour orchestres, big band, chorales, pour adolescents et adultes.

l'album **Démarches 2**

Chacun son pas est extraite du recueil de partitions *Démarches 2*. Les chansons de ce recueil permettent d'appréhender et d'expérimenter différents styles musicaux et rythmes caractéristiques, avec un imaginaire composé d'histoires et de personnages originaux.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour obtenir l'album *Démarches 2*, contacter l'artiste via les coordonnées sur son site internet : <https://bit.ly/3j3LoLY>

clés de lecture

Chacun son pas fait découvrir les rythmes caractéristiques du jazz, à travers la marche. C'est une chanson swinguée, dynamique, qui s'accompagne de jeux de déplacements en rythme, de percussions corporelles, ou d'improvisation sur des onomatopées. Elle peut être interprétée à l'unisson ou en polyphonie.



analyse musicale structure du chant

Cette chanson comporte trois voix différentes, qui s'enchaînent. Elles correspondent à des instruments et des rythmes rencontrés traditionnellement dans le jazz :

- la première voix imite la contrebasse : la « walking », un rythme très régulier, comme une marche continue, qui ne ralentit jamais ;
- la deuxième voix reproduit le rythme de la cymbale charleston, elle joue des croches « swinguées », avec une démarche sautillante, et toujours régulière ;
- la troisième voix représente un instrument mélodique avec plus de variations rythmiques (trompette, saxophone, etc).

Ces voix peuvent être chantées l'une après l'autre, ou superposées en polyphonie suivant le niveau des élèves.

difficultés à repérer

Pour faire swinguer cette chanson, il est nécessaire de faire un travail rythmique pour ressentir les différents rythmes, et bien les ancrer dans le corps.

Pour que la chanson soit dynamique, le tempo doit être assez soutenu, et surtout très stable.

Pour les voix 1 et 2, la transition harmonique de la 3^e mesure demande un peu de détail mélodique.

repères pédagogiques onomatopées instrumentales

Pour s'échauffer, on peut imiter avec la voix les sons de 3 instruments :

- la contrebasse (« *toum toum* » réguliers en variant les hauteurs) ;
- la charleston (« *ts* » ou « *tssss* », court et long) ;
- la trompette (avec les lèvres fermées qui vibrent, des sirènes, des mélodies extraites de la chanson).

Cela permet de désamorcer les difficultés mélodiques, en travaillant sans paroles la montée chromatique de la mesure 3, par opposition à la descente de la mesure 1.

On peut dessiner le trajet de la mélodie avec les mains, sous forme d'escalier qui monte et descend. L'utilisation d'un accompagnement instrumental facilitera l'apprentissage de ces mélodies.

rythme

Le rythme de la voix 1 peut se travailler en marchant à la vitesse des « *toum* », très régulièrement. On peut aussi les travailler sur place en percussions corporelles (sur le torse pour imiter le son grave de la contrebasse).

Pour aborder les croches swinguées, on peut utiliser le pas sautillé que les enfants font naturellement. On peut également utiliser l'image du galop d'un cheval en percussions corporelles sur les cuisses.

Une fois ces deux rythmes corporels intégrés, les enfants sont répartis en deux groupes, pour les superposer, et commencer le travail de polyrythmie.

polyphonie

Pour travailler la polyphonie, commencer sans les paroles. La 1^{ère} voix utilise des onomatopées pour imiter le son de la contrebasse. Pour les deux autres voix, les paroles peuvent être remplacées par les sons utilisés à l'échauffement : le son « *ts* » pour la voix 2 ; pour la voix 3, toute la mélodie est chantée en faisant vibrer les lèvres comme une trompette.

Dans un premier temps, on superpose, en boucle, seulement les voix 1 et 2, qui sont en homophonie. Quand cela fonctionne, on peut ajouter la voix 3, et enfin les paroles.

La structure finale de la chanson peut mélanger des passages à l'unisson et en polyphonie, avec les paroles ou en onomatopées.

pour aller plus loin



Pour entendre ces rythmes du jazz et les instruments associés, on peut écouter *Walkin' Shoes* de Gerry Mulligan, *Solar* de Miles Davis, ou *On the Sunny Side of the Street* (par exemple la version d'Esperanza Spalding). La chanson *The Walking Bass* de John Clayton, accompagnée avec un big band, évoque même le rythme de marche de la contrebasse.

Chacun son pas peut aussi s'intégrer dans un projet musical autour du beatbox, avec un travail vocal et polyrythmique de différents instruments.

blog notes

#swing #jazz #beatbox

- **C3#01** *Ça va swinguer*



08

cycle 2
niveau 1

Ti train long- temps

Jules Joron

rédaction

Coline Muller, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

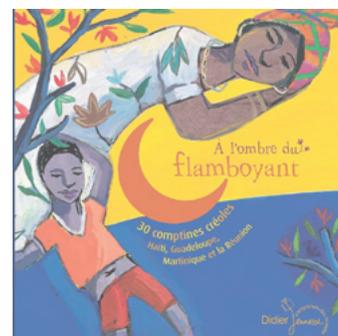
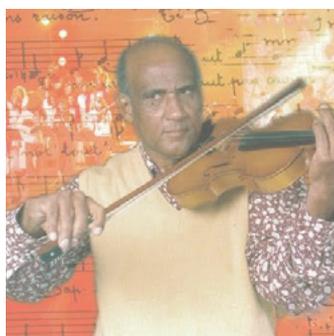
le compositeur Jules Joron

Jules Joron est un chanteur et compositeur réunionnais de séga, musique traditionnelle de l'île. Toujours dansé, ce genre mêle ses origines africaines à des accents de salsa latino-américaine et de calypso des Caraïbes.

Jules Joron est décédé en 2002. Toutefois, sa musique connaît depuis quelques années un regain d'intérêt grâce à la reprise de ses titres par le groupe Ousanousava, quatuor de quatre enfants choristes.

la version proposée *À l'ombre du flamboyant*

La version du chant proposée, interprétée par Daniéla Rossignol, est issue de l'album *À l'ombre du flamboyant*, paru chez Didier Jeunesse en 2004. Il s'agit d'un album illustré qui réunit trente chants en langue créole, originaires d'Haïti, de Guadeloupe, de Martinique, de La Réunion et de Guyane.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3rEwvpK>

clés de lecture

Ti train longtemps raconte l'histoire d'une ligne de chemin de fer qui longeait la côte de l'île de La Réunion, à la fin du XIX^e siècle. Elle permettait un transport plus rapide vers les ports des chargements de cannes et de sucre qui étaient autrefois assurés par des mules. Le train transportait également des passagers et passait par la ville de Saint-Louis. C'est un chant joyeux, qui nous permet de découvrir la langue créole, ainsi que les musiques traditionnelles de l'île de La Réunion.

analyse musicale structure du chant

Ce chant est un canon à quatre voix en créole réunionnais. Cette langue utilise de nombreux mots français, qui permettent de deviner le sens de certaines phrases.

Le chant est en $\frac{6}{8}$. On peut marquer la pulsation de manière ternaire  ou binaire  typique des rythmes réunionnais.

La chanson est accompagnée par des instruments traditionnels : ravane (tambour), kayamb (grande maracas plate de forme rectangulaire), triangle, et bobre (instrument à une corde tendue sur un arc).

difficultés à repérer

L'apprentissage des paroles en créole constitue une première difficulté. Certaines phrases, comme « *dis a moïn* » ou « *ça li té content* », nécessitent d'être isolées, traduites et bien prononcées avec l'aide d'une gestuelle associée.

La rythmique en $\frac{6}{8}$ et l'alternance entre noires et croches peut être délicate à appréhender. Le parlé-rythmé, accompagné d'une pulsation, est nécessaire avant de chanter la mélodie qui, elle, ne présente pas de difficulté particulière. On peut également frapper le rythme dans les mains.

La mise en place du canon constitue la dernière étape, une fois que le chant est parfaitement maîtrisé.

repères pédagogiques échauffement

En guise d'échauffement, on peut utiliser des onomatopées et bruitages qui imitent les sons d'un train en marche :

- la sirène du train, « *tiou tiou tiou tiou* », en inventant différentes façons de la chanter. Puis reprendre la mélodie de la chanson et la chanter en montant d'un demi-ton chaque fois ;
- le « *la picabab', picabab', picabab'* » de la deuxième phrase peut être proposé comme exercice de diction. Pour ce faire, commencer lentement, en parlé-rythmé.

travail rythmique

La deuxième phrase peut également être assimilée en y juxtaposant des percussions corporelles : « *la* », pied ; « *pi* », cuisse ; « *ca* », poitrine ; « *pab'* », mains.

On peut proposer aux élèves de chanter la chanson, en les accompagnant uniquement d'une pulsation jouée en frappant dans les mains et proposer deux niveaux de pulsations : la binaire (deux frappes par pulsation) et la ternaire (trois frappes par pulsation).

Attention, dans la version binaire, au moment des « *tiou tiou tiou tiou* », certaines paroles ne tomberont pas en même temps que la pulsation.

canon

Diviser la classe en deux groupes et attribuer une chanson simple et parfaitement connue à chaque groupe (par exemple *Au clair de la Lune* et *Frère Jacques*). L'interprétation des deux chansons simultanément crée un inconfort et oblige à la concentration sur sa propre exécution. Ce travail peut être complété en demandant aux enfants d'effectuer la même chose en se déplaçant dans l'espace.

Ensuite, les deux groupes chantent sur ce même principe les deux premières phrases de *Ti train longtemps* en boucle.

Une fois que le groupe possède une certaine autonomie pour interpréter l'intégralité du chant, mettre en place le canon.

pour aller plus loin



Pour favoriser la mise en place du canon, faire écouter la version de *Ti train longtemps* par Xavier Stubbe.

Ecouter *Mystery Train* d'Elvis Presley, une chanson ou l'accompagnement rythmique évoque le son d'un train en marche.

Quelques chants réunionnais dont l'écoute peut se montrer complémentaire : *Sega Jacquot* de Birds on a Wire, reprise d'un chant traditionnel réunionnais ; *Banm Kalou Banm* de René Lacaille, morceau maloya, rythme traditionnel de La Réunion.

blog notes

#transports #train
#répétitif #imitation

- **C2#04** *En route !*



09

cycle 2
niveau 2

Les Chemins de l'eau

Hélène Bohy &
Jeanne-Marie
Pubellier

rédaction

Lucie Lathuile, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

la compositrice Hélène Bohy

Hélène Bohy est autrice, compositrice, arrangeuse et interprète. Elle est majoritairement connue pour ses nombreuses compositions de chants pour enfants.

Hélène Bohy accorde une grande place à la transmission du savoir. En 1981, elle co-fonde le label Enfance et Musique avec Marc Caillard, qui travaille à promouvoir la place de la culture en petite enfance, propose des formations et la publication d'albums musicaux.

la parolière Jeanne-Marie Pubellier

Jeanne-Marie Pubellier est éducatrice et autrice pour le jeune public. Attachée au récit et aux histoires, elle publie plusieurs poésies et albums jeunesse. C'est suite à ses rencontres avec des musicien·ne·s que ses poésies ont été mises en musique, notamment par Hélène Bohy.

l'album À l'eau !

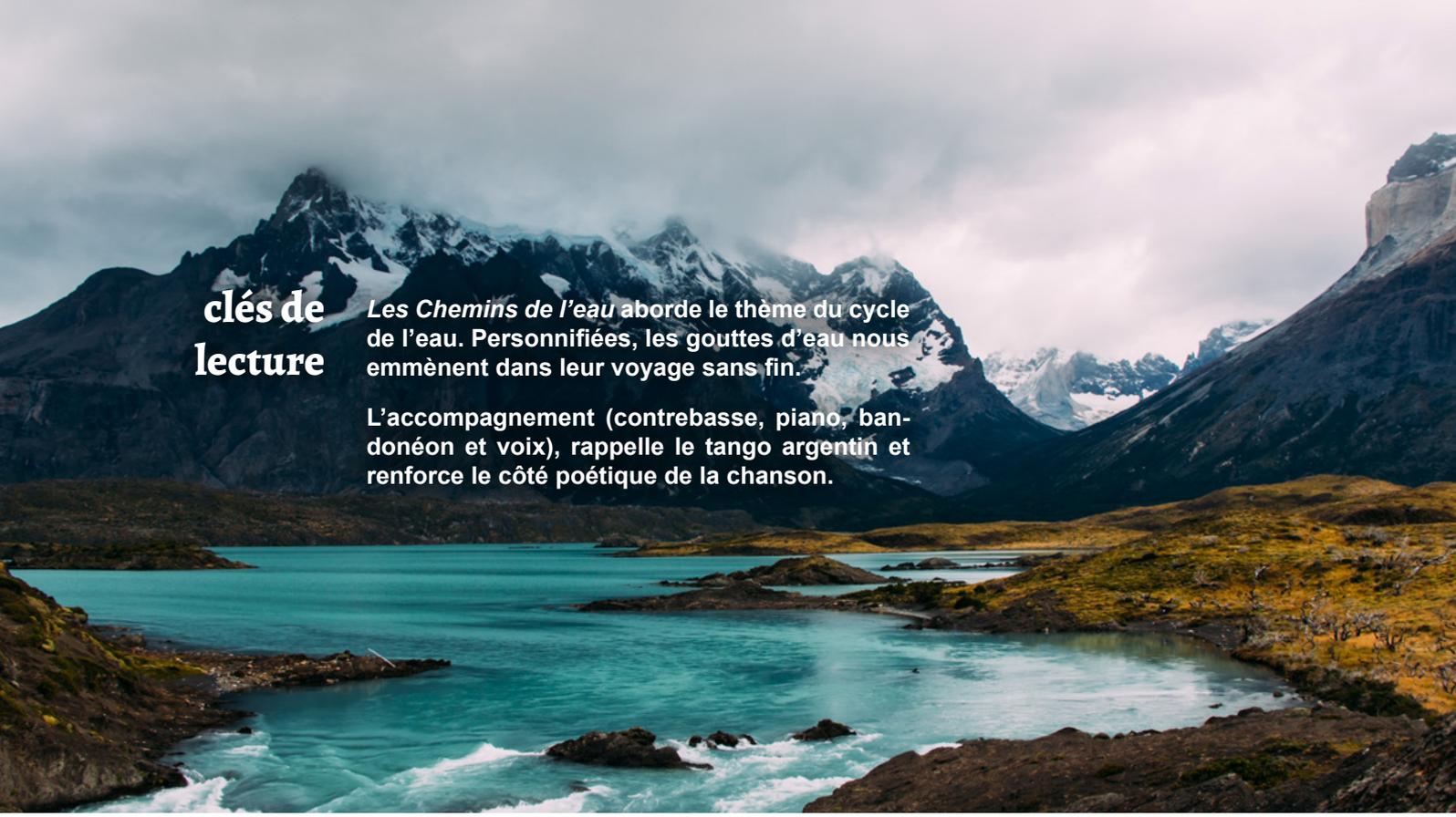
Les Chemins de l'eau est extrait de l'album *À l'eau !* paru en 2005. Plusieurs personnages y vivent des aventures ayant comme point commun l'eau : la mer, la douche ou encore les larmes. Ces chansons racontent avec humour ou émotion leurs péripéties.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3rBrDSt>



clés de lecture

Les Chemins de l'eau aborde le thème du cycle de l'eau. Personnifiées, les gouttes d'eau nous emmènent dans leur voyage sans fin.

L'accompagnement (contrebasse, piano, bandonéon et voix), rappelle le tango argentin et renforce le côté poétique de la chanson.

analyse musicale structure du chant

Cette chanson reprend la forme classique couplet–refrain. Les couplets sont associés par deux, souvent en appui sur les temps. Le refrain est construit à l'inverse et comporte beaucoup de contre-temps.

Le mouvement mélodique du couplet est construit en marche harmonique, à savoir la reproduction transposée d'une seule et même formule. La syncope du début du refrain et les modes de jeu de la contrebasse (avec l'archet, en pizzicato, ou encore en faisant vibrer l'archet pour créer un genre de bruissement) renforcent le lyrisme de la chanson. Ces caractéristiques sont très évocatrices du tango argentin.

difficultés à repérer

Cette chanson alterne deux ambiances entre le couplet et le refrain. Une attention particulière doit être portée sur la mélodie du couplet. Il s'agit de veiller à ce que le dessin mélodique soit juste malgré le changement de hauteur. À l'inverse, être attentif au placement rythmique dans le refrain, pas toujours aisé quand les notes sont en contre-temps.

Enfin, l'interprétation doit être soignée en renforçant les intentions et en donnant toute sa place au texte.

repères pédagogiques justesse mélodique

Lors de l'échauffement vocal, on peut inventer une phrase à répéter en faisant des vocalises sur le motif mélodique du couplet : deux mêmes notes de départ, puis chanter la descente qui suit en partant de différentes notes. Tout d'abord, on fait suivre le motif de façon conjointe, puis disjointe (*voir ci-contre*), afin de bien vérifier l'acquisition de la phrase.

Exemple de phrases disjointes



précision rythmique

Après avoir mémorisé le refrain, entamer un exercice de « coupure » de phrase : le groupe chante le refrain en s'arrêtant à chaque signe du chef de chœur (qui choisit les moments de césure), en ne reprenant qu'au signe du chef. Petit à petit, on réduit les moments de silence jusqu'à obtenir la durée correspondant à la partition.

interprétation

Le tango argentin exacerbe les émotions : force des rythmes, dessins mélodiques, effets. Pour se l'approprier et se laisser emmener par la musique, proposer un travail corporel aux élèves. Ces dernier-e-s choisissent un mouvement répété plusieurs fois au cours du couplet, grandissant à mesure que le mouvement mélodique s'amplifie. Lors du refrain, leur demander d'évoquer les mouvements de l'eau (rivière, pluie, cascade, méandres, etc.), tout en suivant ceux de la musique. Le lien est ensuite fait entre amplitude des gestes et intensité donnée à la mélodie.

champ lexical

Le choix des mots du refrain évoque les mouvements de l'eau : à la fois les mouvements en tant que tels et la suggestion des sons qu'ils produisent. Il peut se montrer intéressant de demander aux élèves d'enrichir cette liste par une série d'expressions en rapport avec l'eau (clapotis, goutte-à-goutte, roulis, grondement du torrent, etc.). On peut également faire correspondre un geste très simple à chaque expression du refrain pour favoriser la mémorisation.

pour aller plus loin



Cette chanson peut s'intégrer dans un projet ayant pour thème l'eau, l'écologie ou les quatre éléments. Comme à la fin de la chanson, on peut mener un travail de sonorisation du même genre en recherchant des sons d'eau, puis en effectuant une démarche de création sonore.

Pour découvrir le tango argentin, on pourra écouter *Milonga*, issu de l'album *Tango, el Exilio de Gardel* d'Astor Piazzolla, musicien argentin du 20^e siècle qui a beaucoup composé dans ce genre.

Pour aller plus loin dans la pratique vocale : *Plic-ploc*, un canon de Gilles Pauget. Le canon est une première étape vers la polyphonie.

blog notes

#eau #pluie

- **C2#05** Gouttes d'eau



10

cycle 2
niveau 2

Canon des arbres

Steve Waring

rédaction

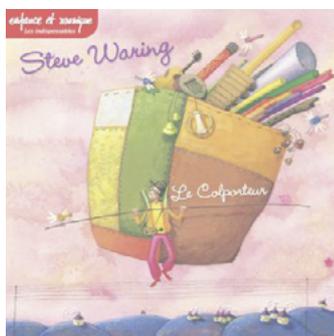
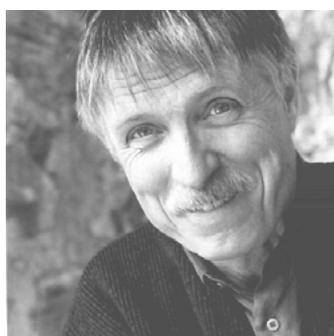
Sophie Chevalier, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

l'artiste **Steve Waring**

Steve Waring, né en 1943 en Pennsylvanie, est compositeur et interprète de pièces instrumentales et chansons pour enfants. Parmi ses œuvres les plus connues, on retrouve *Le Matou revient*, *Les Grenouilles* ou encore *La Baleine bleue*. Ses chansons sont des voyages où se rencontrent le jazz, la musique folk ainsi que des ambiances sonores insolites.

l'album **Le Colporteur**

Canon des arbres est extrait de l'album *Le Colporteur* sorti en 1994. Dans cet album, chacune des chansons nous invite à découvrir un instrument au riche imaginaire sonore : balafon, ukulélé, bâton de pluie, et bien d'autres. L'album nous emmène en voyage vers des paysages sonores aux émotions variées.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3y9cqup>



clés de lecture

Canon des arbres propose des jeux de mots et sonorités autour des essences. Cette chanson incite au voyage au travers de la variété d'arbres cités : thuya, pêcher, houx, baobab, acajou, etc. Sa rythmique imprime des balancements, des danses.

Ce canon mélodieux offre de nombreuses interprétations de nuances, d'articulations du texte, d'atmosphères sonores à créer.

analyse musicale structure du chant

La version proposée n'est constituée que de la partie refrain qui se présente sous la forme d'un canon. Ce dernier comporte quatre phrases ; chacune d'entre elles se déroule sur deux mesures à quatre temps dans un tempo modéré.

Son harmonie est basée sur deux accords : *la mineur – mi mineur*. L'ambitus reste dans un registre facile à chanter, de *do4* à *do5*. Les sonorités des mots appuient la dynamique rythmique.

difficultés à repérer

Ce canon demande un travail de justesse vocale. Sa mélodie présente des sauts d'intervalles.

Il conviendra de ressentir la pulsation lors du chant pour identifier où interviennent les temps de silence, les sons liés, les placements de paroles à contretemps, l'entrée des voix en canon.

repères
pédagogiques
écouter
reproduire
repérer

L'échauffement peut débuter par un motif du chant comme la fin de la phrase 2 du canon « *thuya, pêcher, houx* ». Ce motif est reproduit, puis transposé dans différentes tonalités (1).

L'intervalle de quarte rencontré sur « *sureau* » est chanté en descendant et en montant avec la même rythmique à la noire, puis transposé (2).

Suivre cette démarche en utilisant l'intervalle de sixte majeure ascendante de « *noyer* » et celui de tierce majeure descendante de « *cyprès* ».

Demander à un enfant de chanter un motif musical correspondant à un arbre du canon. L'enfant, en utilisant une onomatopée, fait deviner au reste de la classe l'arbre en question.

Exemple 1



Exemple 2



polyphonie

Pour une bonne mise en place du canon, travailler l'intégralité du refrain en voix parlée. Les temps de silence et liaisons sont remplacés par des frappes corporelles. Sur la première mesure de la seconde phrase, installer un jeu d'écho entre deux enfants ou deux groupes.

La classe peut aborder le refrain sur un phonème. Former quatre groupes et attribuer à chacun une phrase comportant deux mesures. Chaque groupe chante sa phrase, l'un après l'autre, pour entendre la continuité de la mélodie du canon. Les enfants peuvent également chanter en boucle leur phrase tout en écoutant les autres groupes entrer.

Installer le canon parlé en travaillant l'articulation et la précision rythmique sur chaque entrée décalée. Un premier groupe démarre le chant. Le second débute par la phrase qu'il vient d'entendre. Cette dernière se déroule sur deux mesures. (« *thuya, pêcher, houx, baobab, acajou* »). Poursuivre ainsi pour chaque entrée.

pulsation &
structure du
canon

Proposer à chaque élève d'avancer en marquant la pulsation au pas sur les huit temps d'une phrase. Sur le premier temps de chaque début de phrase, les enfants changent leur direction. Ce premier temps est appuyé par une frappe de mains.

Un enfant chante la première phrase tout en se déplaçant vers un autre enfant pour lui passer le relais de la suivante. Ainsi de suite. Le reste de la classe accompagne ces déplacements en chantant l'intégralité à voix murmurée.

pour aller
plus loin



Écouter un canon connu tel *Frère Jacques* en version centrafricaine : *Itâ Zâke* dans l'album *Comptines et Berceuses du Baobab*.

Élargir la thématique du canon à celle des saisons en écoutant *L'Automne des P'tits Loups du jazz*.

Ce chant peut s'intégrer à un projet de classe autour du thème de la nature, pour approfondir les connaissances sur la vie des arbres et des forêts.

blog notes

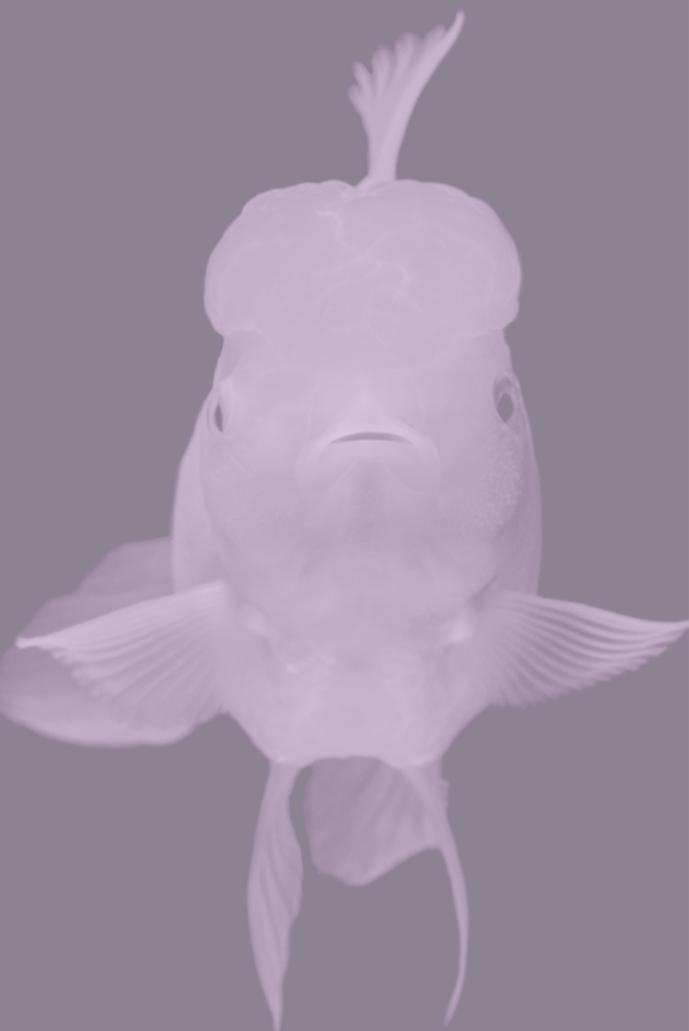
#arbres #canon
#polyphonie

- **C3#03** *Passe ton Bach*
- **C3#05** *L'arbre qui fait parler le tambour*
- **D#13** *La polyphonie (2/2) : le canon*

11

cycle 2

niveau 3



Aqua tu rêves

Alain Schneider

rédaction

Sylvie Olivon, musicienne intervenante Cmr

© Fédération nationale des Cmr 2021

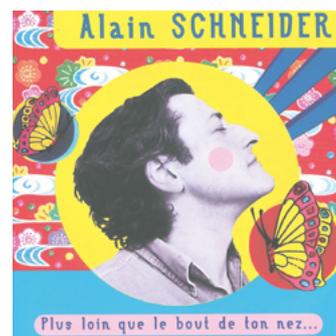
l'artiste **Alain** **Schneider**

Alain Schneider est auteur, compositeur et interprète depuis plus de vingt ans. Ses chansons s'adressent plutôt au jeune public, bien que la poésie de ses mots et les mélodies de ses musiques plaisent également aux adultes.

Il s'est fait connaître pour sa participation aux CD de soutien scolaire Adibou. Il a ensuite sorti 8 albums et fait de nombreux concerts dans toute la France. Il a obtenu de multiples récompenses pour l'ensemble de son œuvre et est aujourd'hui un artiste incontournable pour le jeune public.

l'album *Plus loin que le* *bout de ton nez*

Aqua tu rêves est extrait de son premier album intitulé *Plus loin que le bout de ton nez*, sorti en 2002. Cet album comporte 16 chants, ainsi que leurs versions instrumentales pour pouvoir les chanter facilement. Tout en couleur et en poésie, avec des rythmes et des atmosphères variés, cet album donne envie de danser tout en racontant des histoires qui font rêver.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3fihARD>

clés de lecture

Aqua tu rêves parle de poissons qui s'ennuient dans leur aquarium. L'auteur leur prête des émotions en lien avec leur nom (par exemple : « poisson vache, tu rumines à tout va »), et se demande à quoi ils rêvent en tournant en rond. Probablement à des espaces plus vastes, la mer, l'océan. Le titre lui-même est un jeu de mot sur l'eau « Aqua » qui remplace l'interrogation « À quoi ? ».

L'accompagnement musical est très doux, et invite les enfants à rêver avec les poissons.



analyse musicale structure du chant

Le chant débute par une introduction instrumentale sur la durée d'un couplet mais avec une pulsation deux fois plus lente. On retrouve ensuite la structure suivante : couplet – pré-refrain (« *Le temps est long...* ») – refrain – couplet 2 – pré-refrain – refrain – passage instrumental – refrain – puis, sur $\frac{1}{2}$ refrain, une phrase différente en ralentissant pour conclure la chanson.

Le tempo est plutôt lent. Le débit de paroles est rapide et rythmé dans les couplets, et lent avec des notes tenues dans les refrains. Ce chant se prête donc très bien à l'étude du contraste staccato (couplets) et legato (refrains).

L'ambitus est d'une octave, il n'y a pas de trop grands intervalles à chanter. Les enfants seront plus à l'aise en le montant d'une tierce.

difficultés à repérer

Chaque partie de la chanson contient des difficultés qu'il sera important d'anticiper au maximum :

- Sur les deux couplets, on retrouve une structure très similaire, mais le découpage des mots et la mélodie diffèrent entre le premier et le deuxième ;
- Sur les pré-refrains, le départ doit être anticipé car il se fait en levée (« *le temps est long* ») ;
- Dans les refrains, la difficulté majeure réside dans les notes tenues, pour lesquelles le souffle et la stabilité de la voix seront importants. Le départ se fait également en levée.

repères pédagogiques staccato legato

Pour l'échauffement vocal, afin de faire sentir le contraste entre les parties staccato et les phrases legato, on peut prendre une phrase du chant (par exemple : « *poisson lune, somnambule* ») et la répéter en alternant staccato, chaque syllabe bien détachée, sautillante, légère, puis en legato, en liant bien toutes les syllabes entre elles.

Une vocalise sur des notes tenues peut également être intéressante, en rappelant bien aux enfants la bonne posture de chanteur·euse afin de soutenir les notes jusqu'au bout.

parlé rythmé

Le rythme des mots dans les couplets est très important. Il sera plus facile de l'intégrer en commençant par dire le texte en rythme, en respectant la pulsation du morceau. Cela permet de mettre en avant les différences entre les deux couplets. La mélodie est plutôt intuitive et une fois le rythme des paroles intégré, la mise en place devrait être simplifiée.

apprentissage des refrains

Une attention particulière sera à porter sur le refrain, avec ses notes tenues et ses petites « vagues ». On peut ajouter un geste de la main, vers l'avant, comme si on portait le son, pendant la durée de chaque note tenue.

Pour bien appréhender le passage « *riviè-è-è-re* », commencer par bien faire entendre les deux notes différentes du « *è* » sur un instrument (*mi – fa – mi* dans la version originale, *sol – la – sol* dans la version en *fa mineur*), puis le faire chanter aux enfants très lentement pour bien les intégrer.

inventer

Pour réaliser un travail de création à partir de cette chanson, les enfants peuvent essayer d'écrire un nouveau couplet, en trouvant d'autres noms de poissons, et en leur prêtant à eux aussi des émotions ou des actions en lien avec leur nom.

C'est l'occasion d'en apprendre plus sur les animaux de la mer et se familiariser avec la notion de rime.

pour aller plus loin



Pour rester dans l'univers des poissons et du rêve, écouter « L' Aquarium » du *Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns. En fermant les yeux on peut s'imaginer sous l'eau, avec eux, en rêvant nous aussi à de grands espaces. La programmation visuelle *Au spectacle chez soi* disponible sur France 5 propose une superbe mise en image de cette suite musicale.

Un travail de bruitage autour du thème de l'eau, à inclure avec le chant, ou dans le cadre d'un tableau sonore, peut être réalisé en complément de l'apprentissage de ce chant. Pour cela, de nombreux outils peuvent être utilisés, comme des bouteilles d'eau, bâtons de pluie, lames sonores...

Ecouter la chanson *Sous la mer* de Pierre Lozère, dans laquelle l'auteur prête des traits de caractère aux poissons en fonction de leurs noms.

blog notes

#eau #poésie

- **C2#05** *Gouttes d'eau*
- **C2#16** *Poésie*

12

cycle 2

niveau 3

Revenez Guillot, revenez !

Jules Massenet

rédaction

Kim Parola, musicienne intervenante Cmr

© Fédération nationale des Cmr 2021



l'artiste **Jules Massenet**

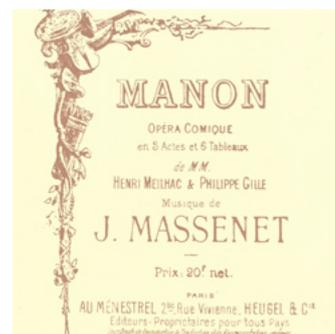
Jules Massenet est un compositeur français né en 1842. À l'âge de 6 ans, il apprend le piano avec sa mère, brillante instrumentiste. Il intègre par la suite le conservatoire de musique de Paris où, en plus du piano, il étudie l'harmonie et la composition.

À seulement 21 ans, il remporte le prix de Rome de la Villa Médicis pour sa cantate *David Rizzio*. À sa mort en 1912, son répertoire compte près de quatre cents œuvres, dont une grande partie de musique pour l'opéra et l'opéra-comique.

l'opéra- comique *Manon*

Manon est un opéra-comique en cinq actes créé en 1884 à Paris. On y découvre les péripéties amoureuses de Manon, convoitée par plusieurs hommes qui vont tout faire pour obtenir ses faveurs.

Cette œuvre, particulièrement émouvante, constitue l'une des plus populaires de l'opéra français. Jules Massenet y décrit avec finesse la passion amoureuse, laissant apparaître son génie lyrique.



Ce chant est désormais une œuvre du domaine public en droit de la propriété intellectuelle. Il est donc librement utilisable par les établissements scolaires.

clés de lecture

Guillot de Morfontaine est un noble. Il rencontre Manon au cours du premier acte dans une auberge. Guillot va au balcon demander du vin et tombe sur Manon, qui attend que son frère l'amène au couvent. Guillot tente de la charmer. On entend derrière lui les voix de trois femmes qui scandent « *Revenez Guillot, revenez !* ». Elles sont en train de dîner avec lui et ont assisté à sa déclaration.

Ce chant reviendra une seconde fois au moment où Guillot retourne à sa table. L'ambiance est festive et les convives probablement enivrés.



analyse musicale structure du chant

La forme de cette musique est libre, il s'agit d'un instant de vie. On cherche à faire revenir Guillot, ces paroles sont donc les plus importantes et sont reprises plusieurs fois. Elles sont toujours dans une nuance forte ou mezzo-forte, ce qui renforce la demande.

Le chant est a cappella et comporte deux voix. Il est possible de le réaliser une voix après l'autre, sachant que le chant est proposé deux fois dans la scène du 1^{er} acte. Il est également possible de le réaliser en polyphonie.

Le tempo est rapide, il correspond à un débit parlé. L'ambitus est sur un octave *do – do*, avec sur une note un *si grave* et un *ré aigu*. Les notions de nuances sont très importantes, tout comme le *staccato* qui apporte du caractère à ce chant.

difficultés à repérer

L'articulation et les nuances sont les principales difficultés de ce chant. Ces articulations poussées ne se retrouvent pas fréquemment en dehors du répertoire classique et nécessitent un travail en amont afin de les appréhender. Il faut différencier les notes piquées et celles plus appuyées pour une meilleure compréhension du texte. Il en est de même avec les nuances.

Un autre point délicat avec les séries de « *Ah ! ah ! ah !* » qui demandent une maîtrise de la voix et du corps pour arriver à les enchaîner rapidement. Il faut prêter attention à la mélodie, chargée en arpèges. On retrouve également une gamme qui se conclut sur un saut de septième.

repères pédagogiques arpèges

Commencer par lancer un jeu de fusées sonores, tout d'abord sur un intervalle libre pour chaque élève afin de délier la voix. Puis le proposer sur un intervalle de tierce puis de quinte.

Les fusées peuvent être lentes ou rapides, mais doivent surtout être maîtrisées vers l'aigu comme vers le grave (mimer devant soi la fusée imaginaire pour guider sa progression). Une fois l'intervalle reconnu, chanter différents arpèges (*voir ci-contre*). On peut aussi intégrer les diverses nuances présentes dans l'œuvre.

Arpège de do majeur



Arpège de fa majeur



articulation

Sur une mélodie simple et déjà connue par les enfants, proposer de la transformer en changeant l'articulation.

Tout d'abord tout en staccato : on reprend la mélodie assez lentement puis on la déforme en piquant toutes les notes. On peut passer par du parlé-rythmé dans un premier temps, mais il est important d'y intégrer rapidement la notion de justesse. Augmenter le tempo petit à petit et le pousser au-delà de la vitesse initiale si besoin. Il est possible de rajouter sur une syllabe importante un appui prononcé.

« Ah ! ah ! ah ! »

Pour cet exercice, mettre les enfants en cercle afin que tous puissent s'observer. Commencer par un éclat de rire, le plus spontané possible. Le faire refaire aux enfants. Puis dans la lenteur mettre en place les « Ah ! ah ! ah ! » rythmiquement, tout le chœur en même temps.

On ajoute ensuite une note : pour commencer, le *sol*, puis on répète l'exercice. Le son doit être court et le plus clair possible. Monter progressivement jusqu'au *ré*. Attention à ne pas passer trop de temps sur cet exercice qui demande beaucoup d'énergie. Il est alors préférable de le réaliser régulièrement.

On peut également placer ses mains sur les muscles intercostaux pour sentir leur mouvement.

pour aller plus loin



Pour prolonger l'étude de ce chant, l'on peut présenter aux enfants un extrait de l'acte 5 de *Manon*, « La Route du Havre », qui précède la fin tragique du personnage principal.

Egalement, on peut mettre en regard ce chant avec d'autres œuvres du répertoire de l'opéra-comique, comme « La Fauvette » issu de *Zémir et Azor* d'André Grétry (1717) ou encore le célèbre « Air du toréador » de *Carmen* par Georges Bizet (1875).

blog notes

#opéra

- **C2#02** À table !
- **C2#18** Les fleurs nous en chantent



13

cycle 3

niveau 1

Shosho- loza

Chant
traditionnel
sud-africain

rédaction

Élise Bourges, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

le groupe Drakensberg Boys Choir

Le Drakensberg Boys Choir est la chorale d'une école éponyme en Afrique du Sud. De réputation mondiale, cette école met l'accent sur l'apprentissage de la musique dès le plus jeune âge : les enfants et adolescent·e·s apprennent et interprètent en solo, en petits groupes ou en chorale un répertoire vocal du monde entier.

la version proposée *Shosholozza (An African Adventure)*

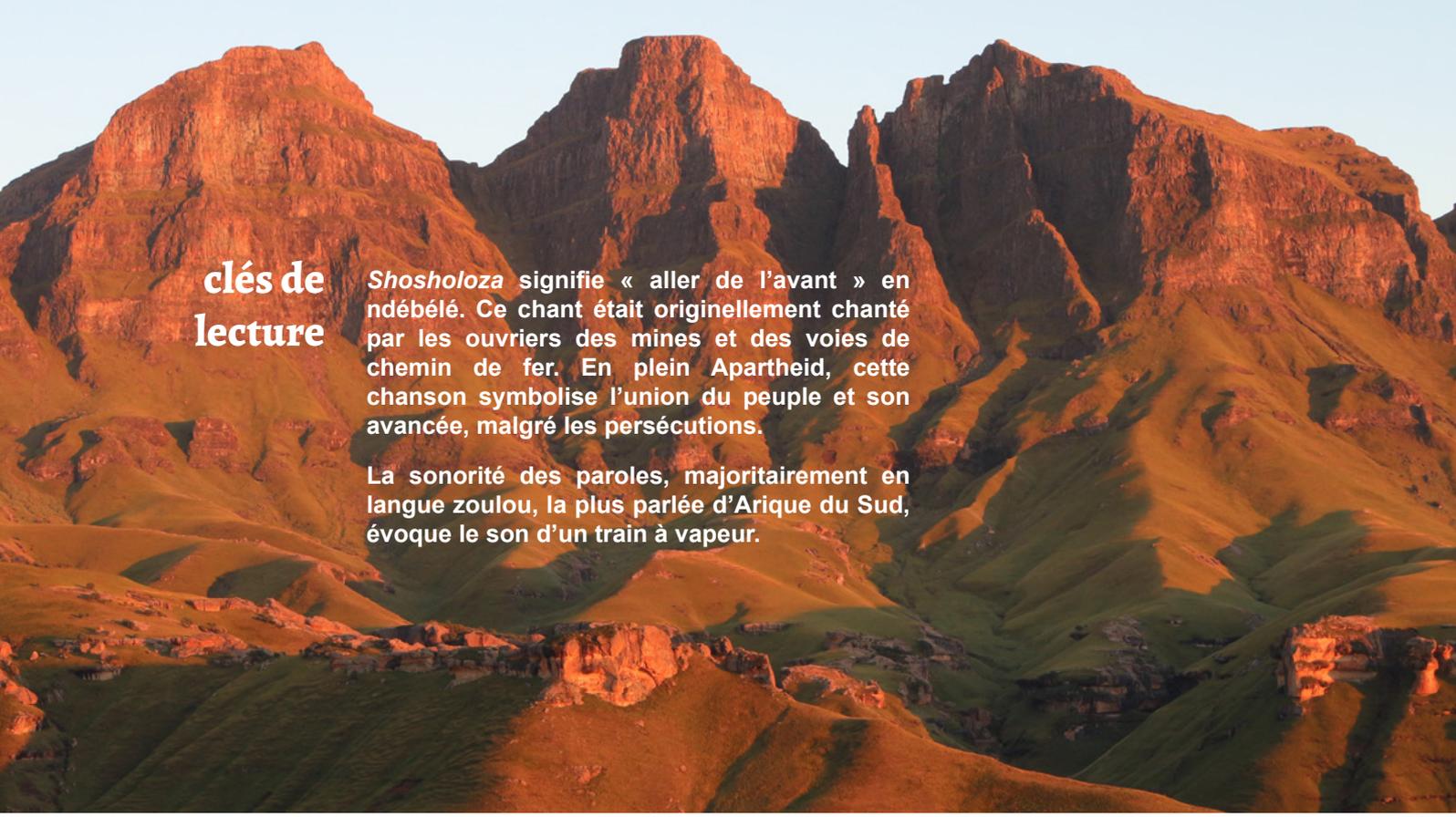
Ce chant sud-africain est presque considéré comme le second hymne du pays. Il a été apporté en Afrique du Sud par des migrants venus du Zimbabwe.

Comme il s'agit d'une chanson traditionnelle ancienne, la mélodie, la prononciation, la structure et le tempo peuvent varier entre les différentes versions.

Celle proposée ici par le Drakensberg Boys Choir est issue de l'album *Shosholozza (An African Adventure)*, enregistré en 1995. Il comporte trente titres en langues nguni, issus du répertoire traditionnel sud-africain.



À ce jour, l'album n'est malheureusement pas distribué en France par son éditeur. Ce chant reste néanmoins disponible en version numérisée.



clés de lecture

Shosholoza signifie « aller de l'avant » en ndébélé. Ce chant était originellement chanté par les ouvriers des mines et des voies de chemin de fer. En plein Apartheid, cette chanson symbolise l'union du peuple et son avancée, malgré les persécutions.

La sonorité des paroles, majoritairement en langue zoulou, la plus parlée d'Afrique du Sud, évoque le son d'un train à vapeur.

analyse musicale structure du chant

Ce chant est interprété a cappella et en polyphonie. Les trois voix sont chantées en boucle.

La structure de la chanson est à imaginer, en accumulation, en faisant entrer/sortir les différentes voix, en variant les nuances, en ajoutant des percussions corporelles, etc.

difficultés à repérer

La difficulté principale de ce chant est la réalisation de la polyphonie : il convient de garder sa mélodie et son rythme, tout en écoutant les autres voix.

Pour la voix rythmique, une attention particulière doit être portée sur la carrure des quatre « doum doum » qui demandent un rendu percussif et dynamique.

Les voix mélodiques (1 et 2) demandent de bien compter les notes longues et les silences. Les paroles de ces deux voix sont très proches mais différent à certains moments, notamment sur le doublement de certaines voyelles dans la mélodie (« *kulé-é — kulé* »).

repères pédagogiques échauffement

Les élèves peuvent commencer par dire les paroles en zoulou, lentement, pour bien les retenir et les prononcer.

Il est intéressant de proposer des vocalises utilisant les paroles, pour localiser les hiatus des différentes voix. Ces vocalises peuvent faire varier les voyelles répétées, en travaillant avec des sons liés ou détachés.

Pour faire travailler l'écoute et la polyphonie dès l'échauffement, on peut répartir les élèves en deux ou trois groupes et leur distribuer des sons, des vocalises différentes, à faire en même temps.

carrure & silence

La voix rythmique peut être remplacée par un rythme identique en percussions corporelles. Les quatre « *doum doum* » peuvent être réalisés avec des sons corporels différents (par exemple pieds, cuisses, torse, joues), afin d'intégrer la carrure de quatre mesures. On peut aussi dans un premier temps enlever le « *kulé* » du 4^e « *doum* », pour revenir plus naturellement au début de la phrase. Ce travail corporel permet également d'apporter un côté dynamique et percussif à cette voix.

Pour les notes tenues, on peut proposer au départ de compter les temps en les ajoutant dans les paroles. Par exemple pour la voix 1 : « *Shosholoza 1, 2, 3 Kulé-é [...]* », « *Wenuyabaleika-a 1, 2, 3 Kulé [...]* ».

Pour la phrase de la voix 2 qui commence en l'air, juste après le premier temps, on peut marquer la première croche de la mesure avec une percussion corporelle (un claquement de doigts juste avant « *kulé zonta-a* »).

polyphonie

Les voix 1 et 2 commencent en décalé, la voix 1 appelle la voix 2. On peut faire chanter à tous les élèves les « *shosholoza* » qui se répondent, pour repérer l'enchaînement des deux. On peut également utiliser un enregistrement pour faire entendre les syllabes des deux voix qui tombent ensemble (« *zontaba stimela* »).

Il est plus facile de commencer par superposer chaque voix mélodique avec la voix rythmique. Quand chaque combinaison fonctionne, on peut alors chanter les trois voix ensemble.

Pour éviter que les chanteurs se laissent perturber par les autres voix, il est utile d'apporter des jeux de déplacement. Les élèves, répartis en trois groupes, peuvent se déplacer en « banc de poissons », en restant bien groupés, dans un premier temps en silence, puis en chantant leur voix. Ce procédé leur permet de mieux entendre la mélodie de leur voix et de percevoir les autres voix qui évoluent dans l'espace.

pour aller plus loin



Les chansons *Dinasi Ponono* ou *Nkosi Sikelel i'Africa* peuvent compléter l'étude du répertoire polyphonique d'Afrique du Sud.

En restant dans les traditions de ce pays, la pratique du gumbot permet un travail rythmique à partir de percussions corporelles via des bottes de caoutchouc.

Au-delà des projets autour du tour du monde, cette chanson s'intègre facilement dans des thématiques autour des musiques traditionnelles, des chants de travail, ou pourquoi pas des hymnes nationaux.

blog notes

#gumboots #chœur
#Afrique du Sud

- **C3#08** *Bol d'air*
- **C3#14** *Joli comme un chœur*

14

cycle 3
niveau 1



Now's the time (le casse- tête)

Olivier Caillard &
les P'tits Loups
du Jazz

rédaction

Irène Sebelin, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

l'artiste Olivier Caillard

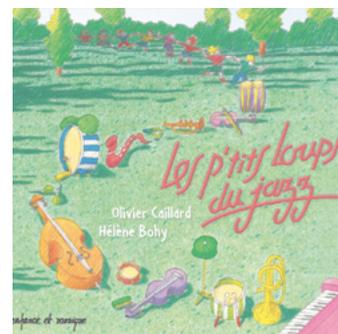
Olivier Caillard est chanteur, compositeur, pianiste, chef de chœur et arrangeur. Issu d'une famille de musicien·ne·s classiques, il commence le piano à l'âge de 8 ans, et plonge dans l'univers jazz quand il a 17 ans. Le chant et la musique sont pour lui des espaces de partage, de création et de joie collective. C'est donc tout naturellement qu'il va enseigner, passionné par la pédagogie et le plaisir de transmettre.

Il travaille également au sein de l'association Enfance et Musique, en publiant des albums de chansons pour les enfants. Il collabore entre autres avec la chanteuse Hélène Bohy, avec qui il crée le spectacle jeune et tout public *Le Bateau de Nino*.

le projet Les P'tits Loups du Jazz

C'est en 1992 qu'Olivier Caillard crée la troupe des P'tits Loups du jazz qui réunit des enfants chanteur·euse·s, jazzmen et jazzwomen autour d'un répertoire de jazz et des paroles inventées avec les enfants. Six albums ont été édités depuis la création du collectif, où se succèdent plusieurs générations d'interprètes.

Cette chanson est issue du premier opus des P'tits Loups du jazz sorti en 1992, où sont rassemblés des grands thèmes de jazz interprétés par les enfants qui chantent, scattent, swinguent, accompagné·e·s par des musicien·ne·s de talent.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3rESqoo>

clés de lecture

Sur un rythme effréné, haletant, les enfants partent à la recherche de leurs effets personnels, qu'ils vont finir par retrouver : chaussettes, lunettes, allumettes, de quoi perdre la tête.

Ce chant permet d'explorer la voix dans toute sa diversité : parlé-rythmé, mélodie chantée, scat, riffs vocaux, le tout au service d'un swing énergique.



analyse musicale structure du chant

C'est grâce à un tempo soutenu et une accentuation sur les temps 2 et 4 que le chant révèle son caractère swing et entraînant. Une introduction en parlé-rythmé présente les deux couplets, qui sont ensuite chantés, exposant ainsi le thème du morceau.

S'en suit une succession d'improvisations, typique dans le jazz, qui fait entendre tour à tour le saxophone, le piano, la batterie et la contrebasse. Ces improvisations sont enrichies par des riffs vocaux. Le chant se termine par une reprise du thème puis une improvisation collective.

difficultés à repérer

Le chant comporte plusieurs difficultés :

- précision dans le placement rythmique ;
- débit rapide ;
- intervalles délicats.

De plus, le tempo swing plutôt vif de la chanson vient accroître l'ensemble de ces difficultés et nécessite un travail plus assidu.

Les paroles sont simples, mais la succession de rimes en « *-ette* » peut constituer une source de confusion pour les enfants.

repères pédagogiques placement rythmique & swing

Pour commencer, travailler le placement des paroles en parlé-rythmé dès le début de la pulsation swing et en utilisant des snaps (claquements de doigts) sur les temps 2 et 4 : le premier snap tombe sur « mes chaussettes ». Attention, un passage délicat nécessite de repérer les syllabes en contre-temps « j'ai cherché partout, même tout au fond des petits trous, tout petits trous ».

Pour stimuler l'articulation, travailler sur des vire-langues qui utilisent des sons que l'on retrouve dans les paroles : « *Va te cacher chez ce cher Serge* » ou « *Dis-moi Pépita pourquoi te tapis-tu dans les buissons ?* ».

justesse

Les quatre mesures du début font entendre un motif mélodique construit sur trois notes : *fa – sol – do*. Proposer des jeux vocaux autour de ces trois notes en variant leur ordre, en les répétant, en changeant le rythme.

Dans la suite du chant, on trouve un mouvement chromatique sur les syllabes « allumettes » et « cigarettes ». Pour que les enfants prennent conscience de ce chromatisme, faire travailler successivement les intervalles (*voir ci-contre*).

Exemple d'intervalles



improvisation

Sur la mesure à vide qui termine chaque riff, des exercices d'improvisation sont possibles :

- chaque enfant, à tour de rôle, improvise sur une carrure de quatre temps en percussion corporelle ;
- la même chose en scat (exemple de syllabes que l'on peut utiliser : « *dou* », « *didlidi* », « *wap* », « *dap* ») ;
- proposer une gestuelle ou une attitude théâtralisée en fonction de ce que dit le riff. Par exemple, après « j'ai perdu mes chaussettes », tout le monde fait semblant de chercher un objet.

À l'inverse, sur chaque mesure à vide, on peut décider de tous faire le même rythme de percussions corporelles ou de tous faire le même geste (façon photo).

pour aller plus loin



- Découvrir la version originale de *Now's the time* par le saxophoniste Charlie Parker ;
- Pour se familiariser avec le scat, écouter une belle démonstration par Ella Fitzgerald dans *Take the A Train* ;
- L'écoute *Take Five* de Dave Brubeck peut se trouver pour repérer les différentes improvisations des musicien·ne·s ;
- En classe, on peut proposer aux élèves de créer de nouvelles paroles en choisissant une nouvelle rime (sans changer le début des phrases).

blog notes

#articulation
#swing #scat

- **C3#02** *Du jazz à tous les étages*
- **C3#04** *À bout de souffle*

15

cycle 3

niveau 2

Le Renard

Coralie Fayolle

rédaction

Lucie Lathuile, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

l'artiste **Coralie Fayolle**

Coralie Fayolle est compositrice. Durant sa carrière, elle compose plusieurs opéras pour enfants, ainsi que des œuvres musicales pour le théâtre. Reconnue comme étant une spécialiste des voix d'enfants, elle est récompensée par plusieurs prix du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. En plus de sa carrière de compositrice, elle y enseigne la formation musicale et l'écriture.

l'opéra **Un Petit Prince**

Le Renard est extrait du conte musical pour enfants *Un Petit Prince*, adapté de l'œuvre éponyme d'Antoine de Saint-Exupéry, sur commande de l'Académie musicale de Villecroze. Les chansons se succèdent au gré des rencontres du Petit Prince.

Saint-Exupéry est le narrateur, les chœurs d'enfants représentent à la fois le protagoniste et les différents personnages du conte. Une des chansons ne comporte pas de texte, de manière à laisser le champ libre aux enfants pour l'invention d'une planète, et les paroles de la chanson en question.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires peuvent consulter librement le kit d'écoute et les partitions disponibles sur Musique Prim (inscription nécessaire).



Pour accéder à l'œuvre : <https://bit.ly/3rH9Edy>

clés de lecture

Cette chanson raconte la rencontre du Petit Prince avec le renard, leur discussion sur le thème de l'amitié et la découverte du mot « apprivoisé ».

Elle comporte plusieurs parties très contrastées, tantôt très mélodiques, tantôt plus récitatives.



analyse musicale structure du chant

Le Renard comporte deux parties bien distinctes, en plus d'une introduction et d'un pont.

La première partie est très mélodique, sur un tempo animé, alors que la deuxième partie évoque davantage le récitatif de l'opéra (beaucoup de notes répétées, un rythme et un tempo rappelant la marche).

difficultés à repérer

L'alternance de passages chantés et de passages parlés doivent s'enchaîner de manière très fluide.

Les changements de tempo et d'ambiance sont à prendre en compte également, ainsi que la justesse dans la deuxième partie. Il est en effet difficile de chanter plusieurs fois la même note de manière parfaitement juste.

Enfin, les questions-réponses entre le renard et l'enfant doivent être maîtrisées, les enchaînements effectués sans hésitation.

repères pédagogiques justesse des notes répétées

Lors de l'échauffement vocal, on peut choisir une vocalise répétant plusieurs fois la même note sur des syllabes ou onomatopées différentes, de manière à préparer les élèves à la deuxième partie du chant.

Il est également important de leur faire faire des exercices permettant de prendre conscience de la voix de tête, indispensable à la réalisation de ce chant. On peut pour cela réaliser des arpèges sur des syllabes comme « *i-yo* » en partant de différentes hauteurs (voir ci-contre).

Exemple d'arpèges



relais des deux chœurs

Pour garantir la fluidité de l'interprétation, il est important de faire travailler le chant en globalité aux élèves et que toutes les parties des chansons soient apprises, peu importe le groupe qui leur est attribué (celui du renard ou du Petit Prince). Ceci leur permet d'avoir une parfaite connaissance des enchaînements, du moment auquel l'introduction laisse place à la première partie, de l'expression parlée qui conclut l'introduction, etc.

Pour ce faire, on peut organiser des relais : les élèves sont réparti·e·s en plusieurs groupes, chacun représentant une partie de la chanson : introduction, texte parlé, première partie, pont, deuxième partie, etc. Il faut alors dérouler la chanson en faisant se succéder les groupes. Il convient de changer successivement les groupes, de manière à ce que tout le monde interprète chaque partie.

pour aller plus loin



Pour découvrir ce conte musical en totalité, visionner la vidéo de cette œuvre interprétée par plusieurs classes de l'Oise dans le cadre du projet Cmr *Les Scoralies*, festival annuel de chorales scolaires.

Cette chanson sur l'amitié peut s'inscrire dans un travail plus global sur la tolérance, la découverte de l'autre et le vivre-ensemble. L'occasion également de découvrir le texte original d'Antoine de Saint-Exupéry dans sa globalité.

La chanson *L'Amitié* de Françoise Hardy est également une écoute qui permet de prolonger la découverte de ce thème.

Enfin, un autre opéra pour enfants à découvrir : *Pantin, Pantine*, composé par Allain Leprest et Romain Didier. L'histoire d'un petit garçon qui disparaît, ses ami·e·s autant que ses ennemi·e·s devant apprivoiser l'absence.

blog notes

#Petit Prince

- C3#16 *Un Petit Prince*

16

cycle 3
niveau 2

Allez, allez, allez

Camille

rédaction

Leone Vivion, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

l'artiste Camille

Camille est une autrice-compositrice-interprète. Ses parents la sensibilisent très tôt à la musique et à la littérature. En 2002, à 24 ans, elle sort son premier album. C'est trois ans plus tard qu'elle se fait remarquer du public pour *Ta douleur*. Chacun de ses albums reflète une ambiance musicale particulière : une note continue (*Le Fil*), les musiques gospel, soul (*Music Hole*), les ambiances traditionnelles (*Ouïï*).

Camille est reconnue pour la richesse de son expression vocale et sa folie douce. Elle utilise sa voix et son corps comme principaux instruments ; elle explore la polyphonie et polyrythmie.

Elle a aussi composé des chansons pour le cinéma : *Ratatouille* de Brad Bird (2007), ou encore *Le Petit Prince* de Mark Osborne (2015).

l'album *Ilo Veyou*

La chanson *Allez, allez, allez* est issue de l'album *Ilo Veyou*. Les chansons sont enregistrées avec des instruments acoustiques, insufflant une musique épurée. On retrouve cette simplicité dans *Tout dit* chanté a cappella où la fragilité de la voix et du souffle vient en soutien des mots.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/2TByjDs>

clés de lecture

Camille évoque ici le thème du courage, l'élan vital. Le texte, l'enchaînement des couplets, l'ostinato rythmique qui accompagne le chant, apportent un aspect obstiné, nécessaire à la persévération. La voix s'appuie sur la pulsation puis se détache en canon. Ce chant est dynamisant et entraînant pour les enfants car il mêle un enjeu vocal et rythmique.



analyse musicale structure du chant

Le chant se base sur une pulsation à quatre temps, à tempo modéré (70 BPM). Il porte sur un ambitus d'un octave. Pour plus d'aisance vocale, il convient de la chanter un demi-ton plus haut que l'enregistrement (soit *la* grave au *sl♭*).

L'ostinato rythmique introduit le chant qui se compose de quatre couplets. Le 1^{er} couplet est chanté par la voix de Camille seule. Au 2^e, on entend un écho sur certaines phrases du texte (chant en canon). Aux 3^e et 4^e couplet, une voix plus aiguë arrive (c'est la polyphonie). L'écho continue comme sur le modèle du 2^e couplet.

Entre chaque couplet, toutes les voix se retrouvent pour chanter le pont rythmique de quatre mesures. L'écho reprend sur le couplet suivant.

difficultés à repérer

Camille joue avec la sonorité des mots pour donner un appui rythmique au texte. Une attention particulière devra être portée sur la diction et la mémorisation.

La précision rythmique est importante. Le chant commence en levée sur le 3^e temps (avant le premier temps fort). L'entrée du canon n'est possible que si la pulsation et le rythme du chant sont bien respectés.

L'accompagnement rythmique par des percussions corporelles, nécessite un temps d'entraînement et d'assimilation pour être fluide et automatisé.

repères pédagogiques parlé-rythmé

Le rythme des mots peut-être entraîné par le parlé-rythmé. Avec une pulsation lente, on cherche à accentuer les sons qui se trouvent sur les temps forts. Les enfants peuvent frapper sur les cuisses de façon régulière, comme sur les phrases « à chaque coup de sabre prends la fougue des canailles » ou « à chaque coup de cloche prends la force le cri des mioches ».

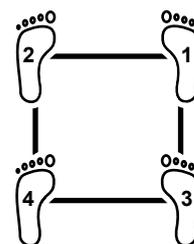
Le travail de l'articulation peut être approché par jeux de vire-langues.

placement rythmique

Le départ en levée peut être abordé par un travail corporel de pulsation. Imaginons les quatre temps d'une mesure comme les quatre points d'un carré. Dessinons ce carré au sol avec les pieds, en commençant par le pied droit en avant. Les temps peuvent être oralisés avec « de⁽¹⁾-vant⁽²⁾ der⁽³⁾-rière⁽⁴⁾ ». Le chant commence sur le pied gauche quand il revient à sa place⁽⁴⁾ (voir ci-contre).

De la même manière, le pont rythmique peut être travaillé en plaçant les mots par rapport aux pieds. Cependant, le départ se fait sur le deuxième temps « χ ⁽¹⁾ Allez⁽²⁾, allons⁽³⁾, al⁽⁴⁾-lons⁽¹⁾ ».

Exemple de
travail corporel



canon

Le décalage est de une mesure, soit quatre pulsations. La classe peut être séparée en deux groupes, chacun utilisant la pulsation aux pieds : groupe 1 commence son 1^{er} carré, groupe 2 démarre en décalé, au 2^e carré. La voix peut être ajoutée ultérieurement comme vu auparavant, avec un départ en levée.

Le décalage produit par le canon peut être repéré à l'oreille. Le groupe 2 répète le texte en écho, en respectant bien la pulsation du chant. Seule une phrase sur deux est en canon.

pour aller plus loin



Écouter la version studio de *Ilo Veyou*, avec instruments acoustiques. Les cordes frottées amènent la légèreté, la guitare produit le caractère obstiné. Dans cette version, les couplets s'enchaînent sans pont rythmique.

Découvrir des ostinati rythmiques dans d'autres œuvres : *We Will Rock You* de Queen et le *Boléro* de Maurice Ravel (et le rôle de la caisse claire pendant 14 minutes). Le court-métrage *Le Batteur du Boléro* de Patrice Leconte avec Jacques Villeret aborde avec humour le rôle particulier de cet instrument dans la composition.

Ce chant peut s'inscrire dans la thématique des chants de travail où l'effort physique est porté par la musique, notamment avec l'ouverture du film *O'Brother* des frères Cohen.

blog notes

#canon #gestuelle

- C3#03 *Passe ton Bach*
- D#13 *La polyphonie (2/2) : le canon*
- D#14 *Homorythmie & polyrythmie avec Schubert*

17

cycle 3
niveau 3



Fly Me to the Moon

Frank Sinatra

rédaction

Irène Sebelin, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

L'interprète Frank Sinatra

Frank Sinatra compte parmi les figures les plus importantes de la musique américaine du XX^e siècle. Il débute comme chanteur dans les orchestres de jazz et connaît le succès dès 1943. Acteur, il tourne dans plusieurs films et reçoit un Oscar en 1954.

Crooner à la voix suave et charmeuse, on le surnomme « The Voice » (la voix). L'anecdote dit que pour travailler son souffle, il a pris des cours de natation et d'apnée, et qu'il était capable de traverser une piscine olympique sans respirer. Décédé en 1998, il reste un des artistes ayant vendu le plus de disques de l'histoire de la musique.

la version proposée *It Might As Well Be Swing*

La chanson *Fly Me to the Moon* (*Emmène-moi sur la Lune*) a été composée par Bart Howard en 1954. D'abord titrée *In Other Words* (*En d'autres mots*), la chanson est pour la première fois interprétée sur scène par Felicia Sanders. La version la plus connue demeure celle enregistrée par Frank Sinatra en 1964 sur l'album *It Might As Well Be Swing*, où il est accompagné par le célèbre pianiste Count Basie et son orchestre.

Cette chanson a été diffusée sur un lecteur de cassette portable par l'astronaute Buzz Aldrin lors de la mission Apollo 11 en juillet 1969 sur la Lune.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/2ULivKr>

clés de lecture

Accompagné par le big band de Count Basie qui pose un swing éclatant, la voix chaude de Frank Sinatra s'installe sur un texte d'amour et des riffs de cuivres qui font briller chaque mot.

Le texte propose une métaphore du sentiment amoureux par le voyage dans les étoiles, la découverte des corps célestes.



analyse musicale structure du chant

Dans un tempo swing allant, les deux couplets sont chantés une première fois. Ensuite, le Big Band reprend le thème du morceau pendant l'équivalent d'un couplet. Enfin, le chanteur reprend le couplet 2 et enchaîne sur un « *please be true* » majestueux dans les aigus, pour finir enfin sur un langoureux « *I love you* ».

difficultés à repérer

La principale difficulté porte sur la maîtrise du texte en anglais et sur la prononciation de cette langue.

Il convient aussi de soigner l'interprétation du chant, en le faisant sonner comme une ballade amoureuse.

repères pédagogiques prononciation

Au préalable, il est important de traduire le texte pour en comprendre le sens et ainsi mettre l'intention nécessaire.

Pour travailler le texte en anglais, on peut proposer :

- des exemples vocaux scattés tel que des « *doubedidou* » que l'on prononcera en réalité « *dowbedidow* » ;
- reprendre des mots du texte à la prononciation complexe et les travailler en parlé-rythmé, en question-réponse ou en cascade (chacun son tour sur une pulsation et une carrure donnée).

swing

Pour évoquer le rythme de « *chabada* » fait par la batterie au début du morceau, on peut utiliser :

- les percussions corporelles (cuisses et mains frottées) ;
- le beatbox ;
- un bout de carton sur lequel on tapote et on frotte avec les doigts et les mains.

Il est possible de mettre des snaps (claquements de doigts) sur le 2^e et le 4^e temps tout au long du morceau pour en accentuer le caractère swing.

Pour l'interprétation du chant, on peut proposer aux enfants de chanter les yeux fermés afin de se concentrer sur l'accompagnement harmonique et le son d'ensemble du groupe. On peut également imaginer des jeux de chef d'orchestre afin de travailler sur la notion de point d'orgue (sur le dernier « *please be true* ») ou sur la notion de ralenti (sur le « *In other words, I love you* » de la fin).

final majestueux

Faire attention à la coda qui fait entendre une variation de note sur la fin du couplet. Pour cela, travailler successivement « *please be true* » sur *do – si – sol* et le « *please be true* » de la coda *do – si – mi aigu*. Attention à ne pas forcer sur le *mi aigu*, qui est une note tenue, mais simplement à bien poser la note.

pour aller plus loin



Quelques artistes à écouter pour compléter l'étude de ce chant :

- Bing Crosby, l'un des premiers crooners américains, qui a beaucoup influencé Frank Sinatra ;
- Une version piano-contrebasse-chant de *Fly Me to the Moon* par Diana Krall ;
- L'orchestre du pianiste Count Basie dans *Corner Pocket* afin de repérer les instruments qui composent un big band.

blog notes

#jazz #swing #scat

- **C2#02** *À table !*
- **C3#01** *Ça va swinguer !*



18

cycle 3

niveau 3

Jacques a cent ans

Élise Caron

rédaction

Coline Muller, musicienne intervenante Cmr
© Fédération nationale des Cmr 2021

l'artiste **Élise Caron**

Élise Caron est originaire de Rouen, où elle étudie l'art dramatique et la flûte traversière au conservatoire. Elle entreprend ensuite des études de chant au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Véritable exploratrice dans tous les domaines et styles, Élise Caron est tour à tour flûtiste, improvisatrice, autrice, compositrice, interprète et poétesse. Elle se produit à la fois sur la scène théâtrale et en concert. Soliste dans l'Orchestre national de jazz depuis 1990, elle remporte en 2010 les Victoires du jazz dans la catégorie artiste vocale française.

l'album *Chansons pour les petites oreilles*

Chansons pour les petites oreilles sort en 2003. C'est le premier album d'Élise Caron avec des compositions originales destiné à un public jeunesse. Les dix titres de l'album sont accompagnés au piano ainsi que par des instruments insolites, comme la scie musicale et le piano jouet. La chanteuse chante, chuchote et raconte des histoires, comme *L'Oiseau et la Poupée* ou *Le Dragon et le Petit Garçon*, dans une atmosphère mystérieuse et poétique.



Pour utiliser ce chant, les établissements scolaires doivent obligatoirement acheter l'album dont il est issu. En luttant contre le piratage, nous participons tou-te-s au développement de la création musicale.



Pour acheter l'album : <https://bit.ly/3ymbp2l>

clés de lecture

Jacques a cent ans est un voyage vertigineux dans le temps. Nous suivons la vie d'un homme de sa naissance jusqu'à la fin.

Il s'agit d'une fable où le personnage principal, Jacques, est une sorte de « monsieur tout le monde » dans lequel chacun se reconnaît. La chanson est nostalgique : elle parle de l'envie de retourner en enfance. Elle parle également de la sagesse que l'on peut acquérir en vieillissant, avec l'expérience de notre vie passée.



analyse musicale structure du chant

Jacques a cent ans est construite de manière temporelle, chaque couplet représentant un âge de la vie : un, treize, trente, soixante et cent ans.

L'accompagnement du piano est construit sur des ostinati mélodiques et mystérieux mais ne s'appuie pas sur une succession d'accords. Il nous rappelle le mécanisme d'une horloge ainsi que le temps qui ne s'arrête jamais. C'est un morceau plutôt modal, comme les musiques orientales, ou les musiques anciennes.

Les couplets nous plongent dans une ambiance mélancolique. Ils sont séparés par une ritournelle fredonnée sur un mode majeur qui opère un contraste.

Le vocabulaire utilisé est simple, ce qui contribue à la puissance de ce texte, de son message.

difficultés à repérer

La mémorisation des paroles constitue une difficulté dans l'apprentissage du chant. Le dernier couplet « *Jacques a cent ans* » présente des irrégularités dans la rythmique : des points d'orgues, des suspensions.

La mélodie du chant peut également présenter des difficultés avec la présence de certains grands intervalles, ainsi que d'un ambitus large.

repères pédagogiques échauffement

Utiliser la mélodie de la première phrase « *Jacques a un an* » qui comporte un intervalle de quinte. Chanter cette phrase sur différentes hauteurs sur la syllabe « *lou* » (1).

On peut également faire de même avec la mélodie de « *c'est un tout petit enfant* » enchaînée à la phrase « *il les apprend en comptant* » (2).

Ces deux phrases suivent le même motif mélodique, mais n'ont pas la même note de départ, la première comporte un intervalle de quinte et la seconde un intervalle de quarte.

Exemple 1



Exemple 2



Pour conclure, travailler le refrain fredonné à partir de différentes hauteurs.

rythme

À la fin de la chanson, le temps se suspend, ralentit. Écouter le dernier couplet et demander aux élèves de trouver des gestes pour illustrer tout ce qui se passe rythmiquement :

- Un silence assez court après « *écoutez attentivement* » ;
- Le tempo ralentit puis repart après « *chaque chose en son temps* » ;
- La dernière syllabe est tenue au premier « *c'est la vie qui a raison* » ;
- Un silence assez court après le deuxième « *c'est la vie qui a raison* » ;
- La phrase « *et chacun son tour* » est suivie par une mélodie instrumentale jusqu'à la répétition de « *Jacques a cent ans* ».

On peut ensuite utiliser les gestes trouvés par les élèves comme gestes de direction pour couper, faire repartir, faire tenir une note à la chorale. On peut ainsi proposer des variations dans l'interprétation du dernier couplet, en laissant des silences et des tenues plus ou moins longues.

aphorismes

Plusieurs aphorismes, maximes célèbres ponctuent le texte, comme « *chaque chose en son temps* ». On peut rechercher dans les expressions populaires que l'on connaît toutes celles qui concernent le temps : « *tuer le temps* », « *prendre son temps* », « *le temps c'est de l'argent* », etc.

Essayer de repérer les autres phrases de la chanson qui résonnent comme des proverbes : « *on est tous petits et grands on est tous importants* », « *je n'obéis qu'à ma joie, ma joie c'est ma loi* », « *c'est la vie qui a raison* ».

pour aller plus loin



blog notes

#expérience #vie
#poésie #émotion

Pour aborder un travail de création avec les élèves, leur proposer d'inventer un couplet sur leur âge à insérer au cœur de la chanson.

D'autres écoutes peuvent se montrer complémentaires à l'étude du chant : *Les Flamandes* de Jacques Brel, qui comporte une structure identique à *Jacques a cent ans* avec différents âges de la vie, ou encore *La Maison de mon arrière-grand-père* d'Aldebert.

- **C2#16** Poésie
- **C3#16** Un Petit Prince

lexique

a cappella
adv. Chant ou partie d'un chant, à une ou plusieurs voix, exécuté sans accompagnement.

ambitus
n.m.
DIFF. *registre* Étendue d'une mélodie, d'une œuvre, entre sa note la plus grave et sa note la plus élevée.

canon
n.m. Forme de polyphonie où deux ou plusieurs voix chantent une même mélodie en décalé.
cf. polyphonie

coda
n.f. Partie musicale qui conclut un morceau. Sur une partition, il est représenté par le signe Φ

conjoint
adj.
CONTR. *disjoint* Se dit d'un mouvement mélodique dont l'intervalle est situé entre deux notes voisines.
cf. mouvement mélodique

disjoint
adj.
CONTR. *conjoint* Se dit d'un mouvement mélodique dont l'intervalle est situé entre deux notes non-voisines.
cf. mouvement mélodique

hauteur
n.f. Caractère du son qui le place dans un ensemble mélodique ou harmonique et détermine la position de la note sur une portée. Sa fréquence est exprimée en hertz (Hz). Une note a une hauteur *aiguë* quand sa fréquence est rapide ; elle a une hauteur *grave* quand sa fréquence est lente.

hiatus
n.m. inv. Succession immédiate de deux voyelles qui appartiennent à des syllabes différentes.
(*ex* : « *héroi*que », « *nous sommes à Avignon* »)

intervalle
n.m. Écart de hauteurs entre deux notes. Il est dit *harmonique* si les deux notes sont simultanées, ou *mélodique* si elles sont émises successivement. Le nom de l'intervalle dépend de son étendue sur l'échelle diatonique : une *prime* pour un unisson, une *seconde* pour deux notes successives (*ex* : *do-ré*), une *tierce* pour trois notes successives (*ex* : *do-mi*), *quarte*, *quinte* (*ex* : *do-sol*), *sixte*, *septième*, *octave*, *neuvième*...

legato
n.m. et adv.
SYN. *lié*
CONTR. *staccato* Type de phrasé constituant à lier les notes successives, sans laisser de silence entre elles.

mouvement mélodique
n.m.
DIFF. *intervalle* Succession de deux notes différentes, intervalle dans une mélodie. Il peut être *conjoint* lorsque l'intervalle est situé entre deux notes voisines sur l'échelle diatonique (prime ou seconde), ou *disjoint* si situé entre deux notes non-voisines (tierce et au delà). On parle de mouvement *ascendant* lorsque la ligne monte vers l'aigu et de *descendant* lorsqu'elle va vers le grave.
cf. intervalle

nuance
n.f. Signe noté sur une partition indiquant un changement d'intensité, de volume d'une note. Les principaux sont, du plus doux au plus fort : *pianissimo pp*, *piano p*, *mezzo piano mp*, *mezzo forte mf*, *forte f* et *fortissimo ff*. La nuance peut également indiquer le *crescendo* \llcorner (de plus en plus fort) et le *decrescendo* \lrcorner (de plus en plus doucement).

ostinato
n.m.
pl. *ostinati* Répétition obstinée d'une formule rythmique, mélodique ou harmonique, accompagnant de manière immuable les différents éléments du thème durant tout le morceau (*ex* : *Le Boléro de Ravel*).

parlé-rythmé
n.m. et adv. Méthode de mémorisation d'un texte qui consiste à l'énoncer sur le rythme de la chanson, sans chanter la mélodie.

pizzicato
n.f.
pl. *pizzicati*
ABBRÉV. *pizz*

Technique pour les instruments à cordes frottées qui consiste à pincer les cordes au lieu d'utiliser l'archet.

point d'orgue
n.m.

Temps d'arrêt qui suspend la mesure sur une note, ou un silence, et dont la durée peut être prolongée à volonté. Sur une partition, il est représenté par le signe 

polyphonie
n.f.
CONTR. *homophonie*

Combinaison de plusieurs mélodies ou parties musicales chantées ou jouées en même temps.

polyrythmie
n.f.
CONTR. *homorythmie*

Superposition de rythmes différents, interprétés de façon simultanée.

pont
n.m.

Court passage servant de liaison entre deux parties de la chanson (ex : *entre le couplet et le refrain*).

pulsation
n.f.
DIFF. *tempo*

Graduation rythmique régulière du temps musical. Battement qui détermine le début d'un temps et dont la fréquence est mesurée par le tempo. La pulsation peut être divisée de façon *binnaire* (par un multiple de 2) ou *ternaire* (par un multiple de 3). Classiquement, le binaire est associé à la stabilité, à une rythmique très précise ; le ternaire est plus enlevé, il « tourne » comme une valse.
cf. *tempo*

registre
n.m.
DIFF. *ambitus*

Étendue de notes situées soit dans les graves, médiums, ou aiguës de la tessiture d'un instrument ou d'une voix.

riff
n.m.

Courte phrase musicale jouée de manière répétitive qui sert à rythmer les morceaux de jazz.
cf. *ostinato*

scat
n.m.

Style de jazz vocal basé sur l'improvisation musicale qui consiste à remplacer les paroles par des onomatopées.

staccato
n.m. et adv.
SYN. *piqué*
ANT. *legato*

Type de phrasé constituant à détacher les notes successives, en insérant des suspensions entre elles.

syncope
n.f.

Procédé rythmique dans lequel une note commence sur un temps faible et se prolonge sur le temps fort suivant. Ceci provoque un déséquilibre dans l'accent qui est normalement attendu sur le temps fort. La *syncopette* un format particulier de syncope, constitué du rythme double-croche-double 

tempo
n.m.
pl. *tempi*
DIFF. *pulsation*

Vitesse d'exécution d'une œuvre, ou plus exactement vitesse de la pulsation. Son unité de mesure est le battement par minute (BPM). Faisant l'objet d'une classification conventionnelle, les principaux tempi sont : *largo*, tempo large (40 à 60 BPM) ; *lento*, tempo lent (52 à 68 BPM) ; *moderato*, tempo modéré (88 à 112 BPM) ; *vivace*, tempo vif (120 à 140 BPM).
cf. *pulsation*

unisson
n.m.

Note ou mélodie jouée simultanément par plusieurs voix et/ou instruments. Également, intervalle musical dont les notes sont de même hauteur.
cf. *intervalle*

voix de poitrine
SYN. *registre lourd*
CONTR. *voix de tête*

Type d'émission vocale le plus habituel, obtenu par la contraction normale des cordes vocales et visant à produire un son plein.

voix de tête
SYN. *fausset*,
registre léger
CONTR. *voix de poitrine*

Technique vocale, généralement peu puissante, utilisant le registre le plus aigu, obtenu en accolant les cordes vocales avec une faible pression.

walking bass
ANGL.

Ligne de basse jouée tout au long d'un morceau et qui en marque tous les temps (une note par temps). Particulièrement utilisée dans le swing, elle constitue le moteur rythmique d'un morceau.

Directeur de la publication	Frédéric Thomain
Rédaction	Élise Bourges, Sophie Chevalier, Julie Etchebest, Lucie Lathuille, Coline Muller, Sylvie Olivon, Kim Parola, Irène Sebelin, Audrey Tardy, Léone Vivion
Conception et coordination	Arnaud Bourguignon, Christine de Goÿs, Cyrielle Léger, Séverine Maret
Maquette	Arnaud Bourguignon
Iconographie	Pexels, Unsplash
Crédits photo	P.1 Kobu Agency • P.2 Jon Tyson • P.4 Icons8 Team • P.6 Denise Jans • P.8 Jason Rosewell • P.9 Annie Spratt • P.12 Vie Studio • P.14 Anna Shvets • P.15 Ouest France DR / Laetitia Le Saux / Daniel Praud • P.16 Vie Studio • P.18 Kelly Lacy • P.19 Philippe Roussel DR / Enfance et musique / Olivier Ramonteu / • P.20 Tarik Haiga • P.22 Janfillem • P.23 Babelio DR / GAM de Pau / La République des Pyrénées DR • P.24 Ali Abdul Rahman • P.26 Arpit Rastogi • P.27 Mandarine • P.28 Dido Reichmuth • P.30 Baptist Standaert • P.32. Pauline Loroy • P.34 Maurits Bausenhardt • P.35. La Croix DR / Chanacré DR / Bayard Music • P.36 Julie Wolpers • P.38 Ronan Furuta • P.39 Éric Noyer / Éditions À Coeur Joie / Éric Noyer • P.40 Jeremy Bishop • P.42 Derek Story • P.43 Ousanousava / Didier Jeunesse, Laurent Corvaisier / Regiscreations37 DR • P.44 Derek Story • P.46 Mario Alvarez • P.47 Jeanne-Marie Pubellier / Le Rocher de Palmer DR / Enfance et Musique • P.48 Diego Jimenez • P.50 Victoria Palacios • P.51 Ouest France DR / Le Progrès DR / Enfance et Musique • P.52 Irina Iriser • P.54 Kyaw Tun • P.55 Didier Pallagès / Universal Music / Le Parisien DR • P.56 Kazuend • P.58 Julien Benhamou • P.59 Eugène Pirou / Henri Meilhac / Paul Destez • P.60 Julien Benhamou • P.62 Mark Harpur • P.63 Drakensberg Boys Choir School • P.64 Arthur Hickinbotham • P.66 Andrew Vincentio • P.67 Les P'tits Loups du Jazz DR / Enfance et Musique • P.68 Volodymyr Hryshchenko • P.70 Nathan Anderson • P.71 Catherine Goxe / Antoine de Saint-Exupéry • P.72 Vincent van Zalinge • P.74 Tim Foster • P.75 Thesupermat / A. Bouret / Nadège Richier, Pryscille Pulisciano • P.76 Tim Foster • P.78 Valery Sysoev • P.79 Associated Press Indian Gazette / William P. Gottlieb / Reprise Records • P.80 Olivia Maia • P.82 Jon Tyson • P.83 G. Garitan / Le Triton / Elise Caron DR • P.84 Bruno Martins • P.99 Diego Catto





