



Éducation musicale

oral / admission

Professeur des écoles
Concours 2020-2021

Pierre-Jean Schoen

DUNOD

Concept de couverture : Domino
Concept de maquette intérieure : Domino

Mise en page : Belle Page

| | |
|--|--|
| <p>Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.</p> <p>Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements</p> | <p>d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.</p> <p>Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).</p> |
|--|--|



© Dunod 2019
11, rue Paul Bert, 92240 Malakoff
www.dunod.com
ISBN 978-2-10-080107-7

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Biographie

L'auteur

Pierre-Jean SCHOEN est actuellement professeur agrégé de musique à l'ESPE de l'académie de Toulouse.

Il a suivi ses études de musicologie à l'Université de Toulouse II – le Mirail.

En parallèle, il a étudié l'orgue au Conservatoire National de Région de Toulouse.

Il a mené des projets pédagogiques avec les écoles primaires du Tarn autour de l'orgue dans le cadre de ses fonctions d'organiste de la Cathédrale d'Albi jusqu'en 2013.

Il enseigne dans les centres départementaux du Tarn et de l'Aveyron. Ses interventions portent sur l'enseignement de l'éducation musicale à l'école et sur la préparation à l'épreuve optionnelle de musique au CRPE (oral 1).

Il intervient également dans le Master MEEF musique.

Remerciements

Je remercie toutes les personnes qui m'ont apporté leur aide et leur soutien dans l'élaboration de cet ouvrage :

- Christine Cachin et Christine Dilger pour leurs relectures attentives ;
- Marie Demiautte pour ses conseils avisés ;
- mes collègues de musique de l'ESPE, pour l'aide indirecte que j'ai trouvée auprès d'eux lors de nos séances de travail ;
- Josépha Mariotti et Alice Karle pour leur accompagnement et leurs encouragements ;
- Evelyne Goupy pour son retour détaillé sur la première édition de ce livre ;
- ma femme et mes deux filles pour leur patience.

Table des matières

Le CRPE 1

Introduction 4

Partie 1 L'éducation musicale à l'école : des activités spécifiques

| | |
|---|----|
| 1 Les pratiques vocales | 10 |
| 1. Apprendre à connaître et à utiliser sa voix | 10 |
| 2. Exemples de trois chansons pour l'école | 17 |
| 2 Les pratiques d'écoute | 22 |
| 1. Écoute passive/écoute active | 22 |
| 2. Entrer dans l'écoute | 23 |
| 3. Définir les objectifs d'une écoute | 23 |
| 3 Repérer des éléments musicaux caractéristiques | 28 |
| 1. Notions musicales | 29 |
| 2. Genres musicaux | 31 |
| 3. Formations instrumentales et vocales | 33 |
| 4. Formes et structures | 35 |
| 4 La production sonore | 37 |
| 1. Objectifs pédagogiques d'une pratique instrumentale à l'école primaire | 37 |
| 2. Exemples de démarches pédagogiques | 42 |
| 5 L'histoire des arts en éducation musicale | 45 |
| 1. Esprit général de cet enseignement | 45 |
| 2. Histoire DES arts, et non histoire DE l'art | 46 |
| 3. Les objectifs généraux | 46 |
| 4. Deux points d'attention pour comprendre une œuvre musicale | 48 |
| 5. Mise en œuvre | 49 |
| 6. Un exemple : autour de la danse à la Renaissance | 49 |

Partie 2 Préparer son dossier

| | | |
|----------|--|----|
| 6 | Quel sujet choisir ? | 54 |
| | 1. Première approche pour faire un choix de thématique | 54 |
| | 2. Des thématiques sur différentes orientations | 55 |
| | 3. Commencer son travail de recherche : quelques conseils | 58 |
| 7 | Rédaction et présentation du dossier : généralités | 60 |
| | 1. Présentation générale | 60 |
| | 2. Les documents spécifiques à l'éducation musicale | 62 |
| | 3. Le support numérique joint au dossier | 62 |
| 8 | Première partie du dossier : la synthèse des fondements scientifiques | 66 |
| | 1. Esprit général de cette première partie | 66 |
| | 2. La présentation générale de la thématique | 67 |
| | 3. L'analyse des supports musicaux choisis | 67 |
| | 4. Lien avec la didactique de l'éducation musicale | 71 |
| | 5. La question du développement de l'enfant | 74 |
| 9 | Seconde partie du dossier : la séquence | 76 |
| | 1. Durée d'une séquence | 76 |
| | 2. Les éléments invariants d'une séquence | 77 |
| | 3. L'évaluation | 80 |
| | 4. Conclusion concernant ces généralités | 81 |

Partie 3 Présenter son dossier à l'oral

| | | |
|-----------|--|----|
| 10 | Présentation du dossier à l'oral : l'exposé | 84 |
| | 1. Construire son exposé | 84 |
| | 2. Présenter son exposé devant le jury | 88 |
| | 3. Pour s'entraîner | 90 |
| 11 | L'entretien | 91 |
| | 1. Les questions | 91 |
| | 2. Posture du candidat lors de l'entretien | 92 |
| | 3. Exemples de questions posées | 93 |
| | 4. Conclusion | 97 |

Partie 4 Exemples de dossiers pour les trois cycles

| | | |
|-----------|--|-----|
| 12 | Dossier portant sur le Cycle 1 | 100 |
| | 1. Les programmes | 100 |
| | 2. Exemple de dossier : découvrir une notion musicale, la nuance | 103 |
| 13 | Dossier portant sur le Cycle 2 | 114 |
| | 1. Les programmes | 114 |
| | 2. Exemple de dossier : le paysage sonore et ses exploitations à la Renaissance et au XX ^e siècle | 118 |
| 14 | Dossier portant sur le Cycle 3 | 129 |
| | 1. Les programmes | 129 |
| | 2. Exemple de dossier : la voix dans tous ses états | 131 |

Partie 5 Éléments de connaissance musicale

| | | |
|-----------|---|-----|
| 15 | L'éducation musicale à l'école, des origines à nos jours | 148 |
| | 1. Introduction | 148 |
| | 2. Au service de la citoyenneté | 148 |
| | 3. Au service de la cohésion culturelle | 149 |
| | 4. Un apprentissage musical pour tous | 149 |
| | 5. Aujourd'hui | 150 |
| 16 | Origines de la musique | 153 |
| | 1. Préhistoire | 153 |
| | 2. L'Antiquité | 154 |
| 17 | Le Moyen Âge | 157 |
| | 1. La monodie religieuse, vers le chant grégorien | 157 |
| | 2. Les troubadours, les trouvères | 158 |
| | 3. Naissance de la polyphonie | 159 |
| | 4. Vers l'Ars Nova, Adam de LA HALLE | 160 |
| | 5. L'Ars Nova | 160 |
| | 6. L'école franco flamande | 160 |
| | 7. Conclusion | 161 |
| 18 | La Renaissance | 163 |
| | 1. La chanson parisienne | 163 |
| | 2. La musique de danse instrumentale | 166 |
| | 3. La musique de la Renaissance ailleurs en Europe | 168 |

| | | |
|-----------|--|-----|
| 19 | L'époque baroque | 171 |
| | 1. Caractéristiques générales | 171 |
| | 2. L'opéra | 173 |
| | 3. Le concerto | 175 |
| | 4. Prédominance de certains instruments | 177 |
| | 5. D'autres pistes à approfondir | 179 |
| 20 | L'époque classique | 181 |
| | 1. Une nouvelle écriture musicale | 182 |
| | 2. Du clavecin au piano | 182 |
| | 3. Le concerto de soliste | 183 |
| | 4. La symphonie | 184 |
| | 5. L'opéra | 185 |
| | 6. La musique de chambre | 188 |
| 21 | Le romantisme | 191 |
| | 1. L'évolution des genres musicaux | 191 |
| | 2. L'apparition de nouveaux genres musicaux | 194 |
| 22 | L'époque moderne | 199 |
| | 1. En France, un courant « impressionniste » | 199 |
| | 2. La rupture de l'école de Vienne | 200 |
| | 3. Influence des musiques populaires dans la musique savante | 201 |
| | 4. Des expériences totalement innovantes | 202 |
| | 5. La multiplication des langages musicaux | 203 |
| 23 | L'époque contemporaine | 205 |
| | 1. La musique concrète et électroacoustique | 205 |
| | 2. L'atonalité et la musique sérielle | 206 |
| | 3. Des compositeurs aux univers spécifiques | 207 |
| | 4. D'autres pistes d'exploration musicale | 208 |
| | 5. Conclusion sur l'époque contemporaine | 209 |
| 24 | Le jazz | 211 |
| | 1. Le jazz <i>New-Orleans</i> | 211 |
| | 2. Le swing | 212 |
| | 3. Le be-bop | 213 |
| | 4. Le jazz cool | 213 |
| | 5. Le jazz free | 213 |
| | 6. Le jazz fusion | 214 |
| | 7. Les tendances suivantes | 214 |

| | |
|---------------------------------------|-----|
| 25 Les musiques du monde | 215 |
| 1. La voix | 216 |
| 2. Formations instrumentales typiques | 217 |
| 3. Musiques de circonstance | 218 |
| 4. En conclusion | 219 |
| Bibliographie | 221 |
| 1. Ouvrages pédagogiques | 221 |
| 2. Ouvrages musicologiques | 221 |
| 3. Sites Web | 222 |
| Glossaire | 223 |
| Index des écoutes | 229 |

Le concours CRPE sera réformé à partir de la session de 2022. En outre, des modifications dans les programmes pourront advenir d'ici là. À l'heure où nous publions cet ouvrage (août 2019), il ne nous est pas possible d'anticiper ces changements à venir, c'est pourquoi nous vous invitons à vous tenir informé de l'actualité ministérielle, notamment *via* le site education.gouv.fr ; vous pourrez également, en cas de changements dans les programmes, trouver des mises à jour en vous rendant sur la page du livre sur le site dunod.com.

Le CRPE

1 La formation des enseignants du premier degré

1.1 La formation

a. Les Écoles Supérieures du Professorat et de l'Éducation (ESPE)

Depuis la rentrée 2013, les concours se préparent principalement dans le cadre des Écoles Supérieures du Professorat et de l'Éducation (ESPE). Leur mission est, entre autres, d'assurer la formation initiale de tous les enseignants et personnels d'éducation, de la maternelle à l'enseignement supérieur.

b. Le master Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation (MEEF)

Les ESPE organisent des formations de master MEEF à vocation professionnelle. Ces formations comportent différents modules permettant la maîtrise des savoirs et leur didactique, une initiation à la recherche, une ouverture sur l'international, un volet apprentissage par et au numérique, des outils et méthodes pédagogiques innovants.

c. Une formation renouvelée

Le futur enseignant doit acquérir un haut niveau de qualification et un corpus de savoirs et de compétences indispensable à l'exercice du métier. La formation s'appuie sur :

- un nouveau cadre national de la formation à destination des universités ;
- un nouveau cahier des charges de l'accréditation ;
- un nouveau référentiel national de compétences pour les futurs enseignants ;
- de nouveaux concours, intégrés aux cursus de master MEEF, spécialement dédiés aux métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation.

1.2 Le recrutement

Pour être recruté par l'Éducation nationale et exercer le métier de professeur des écoles, il faut être admis au concours de recrutement des professeurs des écoles (CRPE). Pour s'inscrire au CRPE, il faut au minimum être titulaire d'une licence et être inscrit en première année de Master à la rentrée.

1.3 La titularisation

La titularisation dans le corps enseignant se fait à l'issue d'une année de stage en responsabilité. Elle ne peut intervenir qu'à une double condition :

- le stagiaire a obtenu son master ;
- le stagiaire a obtenu un avis pédagogique favorable de l'employeur, représenté par le corps d'inspection et/ou les tuteurs qui ont effectué le suivi du stagiaire.

2 Le concours de recrutement

Le cadrage des épreuves et les modalités d'organisation du concours sont définis dans l'arrêté du 19 avril 2013 (MENH1310119A).

2.1 Les épreuves

| Épreuve | Durée | Notation |
|---|---|--|
| ADMISSIBILITÉ : ÉPREUVES ÉCRITES | | |
| Français - Partie 1 : Réponse argumentée à une question portant sur plusieurs textes - Partie 2 : Connaissance de la langue - Partie 3 : Analyse d'un dossier | 4 heures | 40 points - Partie 1 : 11 pts - Partie 2 : 11 pts - Partie 3 : 13 pts + 5 pts syntaxe et qualité d'écriture |
| Mathématiques - Partie 1 : Problème - Partie 2 : Exercices indépendants - Partie 3 : Analyse d'un dossier | 4 heures | 40 points - Partie 1 : 13 pts - Partie 2 : 13 pts - Partie 3 : 14 pts 5 pts peuvent être retirés pour la syntaxe et la qualité d'écriture |
| ADMISSION : ÉPREUVES ORALES | | |
| Mise en situation professionnelle dans un domaine au choix du candidat : - sciences et technologie - histoire - géographie - histoire des arts - arts visuels - éducation musicale - enseignement moral et civique - langue vivante étrangère Le candidat remet préalablement au jury un dossier de 10 pages au plus. - Partie 1 : Présentation du dossier - Partie 2 : Entretien avec le jury | 1 heure - Partie 1 : 20 mn - Partie 2 : 40 mn | 60 points - Partie 1 : 20 pts - Partie 2 : 40 pts |
| Entretien à partir d'un dossier - Partie 1 : Sujet relatif à une activité physique, sportive et artistique - Partie 2 : Sujet relatif à une situation professionnelle inscrite dans le fonctionnement de l'école primaire | 1 h 15 (+ 3 h de préparation) - Partie 1 : 30 mn - Partie 2 : 45 mn | 100 points - Partie 1 : 40 pts - Partie 2 : 60 pts |

Les programmes de référence des épreuves sont ceux du collège et sont établis en prenant en compte les programmes d'enseignement en vigueur à l'école primaire.

a. Deux épreuves d'admissibilité

- Une épreuve écrite de français découpée en trois parties : réponse argumentée à une question portant sur plusieurs textes, connaissance de la langue et analyse d'un dossier composé de plusieurs supports d'enseignement du français.
- Une épreuve écrite de mathématiques découpée en trois parties : résolution d'un problème, résolution d'exercices indépendants et analyse d'un dossier composé de plusieurs supports d'enseignement.

b. Deux épreuves d'admission

- Une première épreuve vise à mettre le candidat dans une situation professionnelle dans un domaine de son choix (à faire au moment de l'inscription) parmi les suivants : sciences et technologie, histoire, géographie, histoire des arts, arts visuels, éducation musicale, enseignement moral et civique, langue vivante étrangère. L'épreuve comporte la présentation d'un dossier devant le jury puis un entretien.
- Une seconde épreuve est organisée en deux parties. La première permet d'évaluer les connaissances du candidat sur l'enseignement de l'éducation physique et sportive et l'éducation à la santé. La seconde partie de l'épreuve vise à apprécier les connaissances du candidat sur le système éducatif français.

c. Pré-requis

Deux pré-requis sont également exigés pour l'obtention du concours. En effet, depuis 2006, l'admission définitive au concours de professeur des écoles est conditionnée par :

- un brevet de natation de 50 m ;
- une attestation de formation aux premiers secours (PSC1).

Introduction

Cet ouvrage est à destination des candidats au CRPE qui ont choisi l'option éducation musicale pour la première épreuve orale, mise en situation professionnelle.

Cependant, nous pensons et espérons que les enseignants stagiaires ou déjà en poste pourront également trouver dans ces pages des informations précieuses pour les aider à enseigner l'éducation musicale dans leurs classes.

Avant même d'entrer dans le vif du sujet, commençons par quelques conseils d'ordre général pour les candidats au CRPE.

1 À qui s'adresse l'option éducation musicale ?

On peut penser que le choix de l'option pour cette première épreuve orale est dépendant du parcours d'étude suivi précédemment, en particulier en licence.

Bien entendu, on conçoit volontiers qu'un étudiant issu d'une licence de musique s'orientera naturellement vers cette option.

Pour autant, il n'est pas nécessaire d'être spécialiste en musique pour faire ce choix. De nombreux étudiants issus de domaines disciplinaires éloignés de la musique ont réussi brillamment à cette épreuve. Pourquoi ?

Tout d'abord parce l'épreuve ne demande aucune maîtrise technique experte d'un instrument ou même de la voix chantée.

Ensuite, parce qu'il s'agit de traiter un sujet musical sous l'angle de son enseignement dans le cadre de l'éducation musicale à l'école. Nous le verrons, cette approche n'a rien à voir avec un enseignement spécialisé.

Enfin, parce que vous avez eu, au cours de votre scolarité, des cours d'éducation musicale, que ce soit à l'école, au collège ou même au lycée si vous aviez choisi cette discipline en option. Vous possédez donc les acquis de base, même s'il est nécessaire de les réactiver.

2 À qui cette option ne s'adresse-t-elle pas ?

La question peut surprendre ici, et si vous lisez ces lignes, elle ne doit pas vous concerner. Néanmoins, cette option présente une spécificité par rapport à toutes les autres proposées au CRPE, et il semble important d'en parler.

L'éducation musicale est une discipline de **pratique** : les élèves chantent, écoutent des musiques, inventent des productions sonores avec des instruments. C'est tout cela que vous allez proposer dans la séquence de votre dossier. Lors de votre exposé oral, il est donc incontournable de montrer que vous êtes capable de mener les élèves sur tous ces terrains en y étant vous-même à l'aise. Cela passe par de courts exemples

vocaux, chanter un extrait de chanson, frapper un rythme... autant de choses naturelles qui, un jour d'oral de concours, peuvent devenir très stressantes à produire. Par conséquent, il nous semble que cette option est moins adaptée à des candidats trop timides, trop mal à l'aise avec leur voix chantée.

3 Vrai ou faux ?

« Je joue très bien de la trompette, cela va me mettre en valeur et me permettre d'avoir une bonne note. »

FAUX !

Il est interdit d'apporter un instrument de musique le jour de l'épreuve orale. Cependant, la pratique d'un instrument peut être un atout, car elle vous donne une expérience musicale que vous utiliserez avec profit dans votre exposé d'une manière ou d'une autre.

« Il faut chanter une chanson lors de cet oral. »

VRAI et FAUX !

Vrai, car il est indispensable de donner un exemple vocal chanté au cours de votre exposé, et le meilleur moyen de le faire est de présenter une partie de la chanson présente dans votre dossier.

Faux, en partie, car il ne s'agit pas à proprement parler d'une « interprétation » complète d'une chanson, mais d'un exemple chanté sur une partie d'une chanson. Cela est moins exigeant et difficile.

« Je chante faux, donc ce n'est pas pour moi. »

Plutôt FAUX !

Il faut d'abord se demander ce que signifie « chanter faux ». De nombreuses personnes s'accusent de ce mal alors qu'il n'en est rien en réalité. Quoi qu'il en soit, les chants choisis pour l'école sont, en général, simples. Même si vous n'êtes pas très à l'aise avec votre voix chantée, il est toujours possible d'arriver à un résultat acceptable avec un peu de travail, accompagné par une personne compétente.

« Je ne connais rien à l'histoire de la musique, je ne pourrai pas répondre aux questions du jury. »

À nuancer...

Vous allez choisir une thématique précise, relative à une époque, un genre musical, un pays... Il vous faut connaître de manière précise ce sujet, vous pouvez vous y préparer tout au long de l'année par des recherches bibliographiques ou sur Internet. Mais soyez sans crainte : si votre sujet porte sur la musique des Andes, le jury ne vous interrogera pas sur l'œuvre de Jean-Sébastien BACH, il restera dans le périmètre de votre sujet.

Nous conseillons donc le choix de l'option éducation musicale à tous les candidats qui sont intéressés et motivés par la musique. Cet intérêt peut résulter d'une pratique soutenue comme d'une passion autodidacte. Ce qui compte, c'est le sérieux du travail que vous menez pour rédiger votre dossier, puis l'énergie et l'enthousiasme avec lequel vous le défendrez devant le jury.

4 Comment se préparer à cette option, de manière générale ?

4.1 Acquérir des éléments de culture musicale

Le CRPE n'est pas un concours disciplinaire, on ne peut donc pas attendre de vous une étendue de connaissances encyclopédiques dans le domaine de la musique. Néanmoins, vous ne pouvez pas faire l'économie d'avoir quelques repères historiques et esthétiques. C'est pourquoi une partie de cet ouvrage est consacrée aux grandes périodes de l'histoire de la musique.

Mais acquérir une culture musicale passe aussi par des écoutes régulières de musiques aussi variées que possible. Aujourd'hui, cela est très simple, grâce aux sites d'écoute en ligne, mais pourquoi pas aussi en vous rendant à des concerts ou en empruntant des CD dans une médiathèque. Par conséquent, faites preuve en toutes circonstances de curiosité face aux musiques que vous pouvez écouter, en essayant de percevoir des éléments caractéristiques, comme cela vous sera expliqué dans cet ouvrage.

4.2 Travailler dans la durée

Une épreuve comme celle-ci ne peut pas se préparer dans l'urgence. Il est donc inconcevable, pour être prêt dans les temps, d'attendre de connaître le résultat de votre admissibilité pour commencer à préparer le dossier puis l'oral. Nous vous conseillons de vous mettre au travail dès le début de votre année de préparation au concours. Cela vous autorise à réfléchir calmement sur plusieurs sujets potentiels avant d'en arrêter un définitivement, puis de faire vos recherches et de rédiger votre dossier avant d'envisager la préparation de l'exposé.

5 Comment utiliser cet ouvrage ?

La première partie donne les principaux éléments à connaître concernant l'enseignement de l'éducation musicale à l'école primaire, de la petite section de maternelle au CM2. Sa lecture est une étape incontournable pour que la séquence que vous allez bâtir respecte les attentes de cet enseignement.

La seconde partie aborde la préparation et la rédaction de votre dossier. C'est la première étape à franchir avant de vous préparer à l'épreuve orale, elle est assez longue et demande de se donner du temps pour que votre réflexion soit fructueuse.

Dans la troisième partie, vous trouverez les conseils méthodologiques pour construire votre exposé, le présenter, puis pour aborder l'entretien avec le jury.

Trois exemples de dossiers constituent la quatrième partie, un pour chaque cycle. Ces exemples ont pour vocation de vous donner un aperçu des différentes formes que peut prendre le dossier. Chacun d'eux est suivi d'une proposition d'exposé oral de ces dossiers.

La dernière partie propose des éléments de connaissance sur l'histoire de l'éducation musicale à l'école, puis sur l'histoire de la musique.

6 Les écoutes en ligne proposées

Tout au long de cet ouvrage, des écoutes sont proposées en exemple et en lien avec les sujets abordés. Ces écoutes sont accessibles librement sur le site d'écoute Deezer, même si vous ne disposez pas d'un abonnement. Nous avons regroupé sous forme de playlist les différents morceaux cités dans un chapitre. Vous trouverez en début de chapitre un QR code à flasher pour y accéder, précédé de ce pictogramme :



Les commentaires de ces écoutes s'appuient sur ces extraits précis, il est donc indispensable de se baser sur ces liens. Si vous écoutez d'autres interprétations, les minutages indiqués ne correspondront plus à ce qui est indiqué dans l'ouvrage.

Certains morceaux méritent d'être écoutés en entier, c'est le cas des chansons pour enfants notamment. D'autres sont plus longs et ne demandent pas forcément d'être écoutés entièrement, il s'agit parfois simplement d'avoir un « aperçu sonore » pour illustrer une notion, un timbre d'instrument ou de voix, etc.

Quoi qu'il en soit, ces écoutes ont été pensées comme indissociables de la lecture de l'ouvrage, nous vous recommandons vivement de les utiliser.

Depuis la rentrée scolaire de septembre 2016, l'enseignement de l'éducation musicale à l'école répond aux attentes des programmes de l'école (Bulletin Officiel spécial n° 2 du 26 mars 2015 pour l'école maternelle ; Bulletin Officiel spécial n° 11 du 26 novembre 2015 pour les Cycles 2 et 3. Des modifications ont été apportées à ces programmes au BO du 26 juillet 2018, mais elles ne concernent pas l'éducation musicale).

Cet enseignement se distingue de l'enseignement spécialisé de la musique que l'on dispense, par exemple, dans les écoles de musique ou les conservatoires. En effet, s'adressant à tous les élèves, il ne vise pas à développer une pratique experte d'un instrument ou même de la voix.

Néanmoins, de réels objectifs pédagogiques et des compétences précises doivent être développés dans les séquences d'éducation musicale.

Cette première partie vise à donner la spécificité des activités d'éducation musicale menées à l'école, de la maternelle au CM2, à travers les trois grands domaines que l'on y aborde : les pratiques vocales, d'écoute et de production sonore. Ces trois domaines sont eux-mêmes placés sous deux intitulés plus généraux : perception et production.

Enfin, un dernier chapitre donne des éléments concernant l'enseignement de l'histoire des arts dans le cadre de l'éducation musicale.

L'éducation musicale à l'école : des activités spécifiques

| | |
|---|----|
| 1. Les pratiques vocales | 10 |
| 2. Les pratiques d'écoute | 22 |
| 3. Repérer des éléments musicaux caractéristiques | 28 |
| 4. Les pratiques de production sonore | 37 |
| 5. L'histoire des arts en éducation musicale | 45 |

1 Les pratiques vocales

Playlist chapitre 1

www.deezer.com/playlist/1234305945

Flashez le QR code pour accéder aux écoutes de ce chapitre :

- ♪ *Nagawicka*, Jacky GALOU
- ♪ *Jesus is keeping me alive*, gospel
- ♪ *Eloname*, traditionnel du Cameroun
- ♪ *Coccinelle, bonnes vacances*, Jean RENÉ
- ♪ *Touche pas à ma planète*, Dominique DIMEY



Les programmes mettent d'emblée en évidence l'aspect primordial des activités vocales en éducation musicale. Ceux du Cycle 1 débutent par leur évocation :

Par les usages qu'ils font de leur voix, les enfants construisent les bases de leur future voix d'adulte, parlée et chantée.

B.O spécial n° 2 du 26 mars 2015

Aux Cycles 2 et 3, ces mêmes programmes mettent au premier plan les compétences « chanter » et « interpréter ».

Cette priorité s'explique sans aucun doute par la facilité et la spontanéité des élèves face à cette activité. Notre voix est un outil facile à mettre en œuvre dans diverses situations, il est donc naturel d'y faire appel en priorité.

L'idée la plus courante que l'on se fait des activités vocales à l'école est celle du chant. Si cette pratique est effectivement très présente, et cela depuis les origines de l'éducation musicale à l'école, elle ne doit pas occulter d'autres manières de mettre la voix en jeu.

Nous proposons donc de détailler diverses situations qui peuvent prendre place à divers moments d'une séance et de les illustrer par des exemples concrets.

1 Apprendre à connaître et à utiliser sa voix

Nous sommes tous dotés d'une voix, mais ce n'est pas pour autant que nous en connaissons toutes les possibilités. En effet, la voix parlée est à différencier de la voix chantée et n'exploite pas les mêmes capacités.

C'est pourquoi il faut amener les élèves à découvrir toute la palette sonore de leurs voix au cours de phases ayant des objectifs différents. Nous en retenons trois qui nous semblent importantes : la **préparation vocale**, le **chant en chœur**, les **jeux vocaux**.

1.1 La préparation vocale

Chanter demande une mobilisation de l'appareil vocal mais aussi du corps entier. La préparation vocale préalable à l'apprentissage ou l'interprétation d'une chanson doit prendre en compte ces deux dimensions :

- échauffer ses cordes vocales en vue du chant sous forme de vocalises,
- s'échauffer autrement afin d'explorer d'autres possibilités vocales que le chant.

a. Échauffement sous forme de vocalises

La notion d'échauffement vocal renvoie fréquemment à celle de la vocalise. Cet exercice classique bien connu consiste à chanter une courte cellule mélodique, avec ou sans texte, et à la reproduire en montant puis descendant à chaque fois d'un demi-ton.

Cet exercice est tout à fait applicable en classe à partir du Cycle 2. On peut par exemple prendre la première phrase d'une chanson simple, *À la claire fontaine*, et la chanter en la répétant, en montant vers l'aigu progressivement. Cet exercice permet d'atteindre progressivement des notes aiguës sans forcer sur les cordes vocales. Toutefois, pour que l'exercice soit fructueux, il est indispensable de l'accompagner d'un travail sur la respiration et son soutien.

On peut également envisager la répétition de courtes et simples mélodies à reproduire en montant progressivement vers l'aigu, sur des phrases que l'on peut inventer soi-même.

Sans vouloir dévaloriser cette méthode d'échauffement, il nous semble cependant que son usage systématique aurait un effet contre-productif, les élèves ne comprenant pas toujours, au premier abord, son objectif. Son aspect routinier est parfois démotivant.

Il est donc important, dans le cas où cet exercice est choisi, de le mettre en cohérence avec l'apprentissage du chant qui suivra. C'est pourquoi l'idée de s'échauffer sur un court fragment de ce chant reste une bonne solution.

b. S'échauffer autrement...

D'autres voies pour s'échauffer l'appareil vocal existent cependant et méritent d'être explorées.

C'est le cas par exemple du jeu vocal, régulièrement cité dans les programmes.

DÉFINITION

Le **jeu vocal** a été inventé par Guy REIBEL, musicien contemporain, compositeur et pédagogue. Il consiste à donner une règle du jeu simple qui permet de mettre immédiatement les élèves en situation d'improvisation vocale.

L'intérêt du jeu vocal réside surtout dans les multiples utilisations de la voix (chantée, parlée, criée, chuchotée...) qu'il permet de mobiliser. Voici quelques exemples de mise en œuvre de courts jeux vocaux.

Exemple**Le jeu du « non » au Cycle 2 ou 3**

- ▮ **Règle du jeu** : « Vous allez dire « non » en suivant mon geste ».
- ▮ **Mise en œuvre** : l'enseignant procède en trois temps.
 - 1 D'abord des gestes ponctuels, qui déclenchent les « non », de manière peu fréquente, puis plus fréquente. Les élèves doivent suivre attentivement la fréquence du geste pour y répondre opportunément avec leur voix. Ne pas oublier d'introduire des temps de silence !
 - 2 Ensuite le geste se déplace vers le haut (aigu) ou le bas (grave), afin d'induire la notion de hauteur de la voix.
 - 3 On ajoute enfin des variables.
 - La main s'ouvre, paume vers le ciel : le son est tenu.
 - La main se ferme, le son s'arrête.
 - La main reste ouverte et évolue de bas en haut, le son du « non » est tenu et glisse en sirène du grave à l'aigu.
 - On peut ensuite ajouter la notion d'intensité, en accentuant plus ou moins l'amplitude du geste sur le plan horizontal.
- ▮ **Bilan** de ce jeu vocal : les élèves ont exploré tous les registres de leurs voix, ont concentré leur attention sur les gestes d'un meneur.

L'enseignant a donc tout intérêt à être imaginatif et proposer des situations différentes dont l'objectif reste le même : mettre la voix en jeu dans diverses situations, explorer des possibilités peu ou pas utilisées dans la voix parlée ou chantée.

Enfin, une autre dimension doit être prise en compte, celle de l'attention à soi et aux autres par l'écoute des productions vocales faites dans ce contexte. En effet, comme nous le verrons ultérieurement, toutes les activités sont en connexion au sein de l'éducation musicale. Ainsi, lorsqu'on s'échauffe, on travaille sur sa propre voix, mais on met en éveil toutes ses capacités d'écoute, de soi, des autres et l'on se place ainsi déjà dans l'interaction avec ses pairs.

Les exemples que nous proposons ci-dessous visent à illustrer cette démarche : un échauffement en vue de chanter, d'utiliser sa voix, mais également en vue d'être en capacité maximale d'écoute de soi, des autres.

Exemple**Une situation de préparation vocale au Cycle 1**

- ▮ **Contexte** : les élèves reviennent de récréation, en deuxième partie de matinée. La séance d'éducation musicale se place à ce moment de la journée. La séance se déroule en salle de motricité.
- ▮ **Phase n° 1** : l'objectif est de ramener les élèves au calme et de recentrer leur attention. Ils sont assis sur des bancs, en cercle. On leur demande de fermer les yeux, et d'écouter attentivement. L'enseignant circule avec un tambourin autour du groupe. Il produit un son à différents endroits de la salle, les élèves, en silence, doivent indiquer avec leur doigt d'où vient le son.
- ▮ **Phase n° 2** : première production de sons vocaux. On choisit le prénom d'un élève de la classe. Les élèves doivent répéter ce prénom en variant l'intensité. L'enseignant choisit un

Exemple (suite)

geste qu'il explique au préalable en montrant l'exemple vocal attendu, puis il se tait et laisse les élèves produire vocalement en suivant ses gestes.

- ▶ **Phase n° 3** : vers le chant. « Nous allons jouer avec le début du chant que nous avons appris la dernière fois ». La première phrase de ce chant est rappelée, puis on décide de la chanter plus vite ou plus lentement, plus aigu ou plus grave, plus fort ou moins fort. Dans cette phase, les élèves doivent répondre à cette consigne en comprenant les paramètres mis en jeu (respectivement vitesse, hauteur, intensité).
- ▶ **Durée totale de cette préparation vocale** : 6-7 minutes.

1.2 Chanter en chœur

Dans les activités de pratique, le chant prend sans aucun doute la première place. Les programmes des trois cycles l'affirment en le plaçant en tête des activités à mener.

« Chanter en chœur » signifie apprendre ensemble un même chant, créer ainsi un esprit de groupe, et interpréter de manière collective ce chant en tenant son rôle tout en gardant sa place.

Au Cycle 1, il s'agit « d'acquérir un répertoire de comptines et de chansons ». Au Cycle 2, il s'agit d'y ajouter l'idée d'interprétation avec expressivité. Enfin, au Cycle 3 intervient la polyphonie et une interprétation encore renforcée.

« Chanter » ne se limite donc pas à reproduire uniquement un modèle donné par l'enseignant, phase qui est celle de l'apprentissage. Il faut mener les élèves plus loin, cela doit se faire en allant ensuite vers l'interprétation, et même ensuite vers l'appropriation et une certaine re-création du chant.

Ce sont ces trois phases que nous proposons de détailler à présent.

a. Apprentissage

Avant même d'apprendre le chant, les élèves doivent l'entendre une fois dans son intégralité. Deux possibilités se présentent à l'enseignant : chanter lui-même la chanson à la classe ou en faire entendre une version enregistrée.

Cette première écoute permet aux élèves :

- de **s'imprégner** de la chanson : mélodie, rythme, paroles, structure,
- de **commencer à mémoriser** certains éléments musicaux récurrents (mélodie, rythme),
- de **découvrir l'objectif à atteindre**, à savoir l'interprétation de la chanson dans sa globalité, ce qui est un facteur de motivation indispensable dès le départ de l'activité.

Après cette écoute de découverte, un court échange oral permet de mettre en évidence les caractéristiques de la chanson :

- **Le texte et sa signification** : quels sont les personnages évoqués, l'histoire, le contexte ?
- **Le caractère général**, porté aussi bien par le texte que par la musique : est-ce une chanson joyeuse, entraînante, triste, amusante ?
- **Une partie récurrente peut-être déjà mémorisée**, à la simple écoute de découverte : c'est souvent le cas du refrain, s'il est simple.

Une fois cette étape franchie, l'apprentissage à proprement parler peut commencer. La démarche pédagogique peut être envisagée différemment selon le cycle.

- **Au Cycle 1** : le plus souvent, ce sont des comptines assez courtes, ou des chansons simples qui sont apprises. L'apprentissage peut donc se faire par imprégnation et répétition. L'enseignant chante au moins deux fois la chanson, puis les élèves la reprennent avec lui. Au préalable, il est nécessaire de faire mémoriser le texte aux élèves, en le faisant répéter phrase par phrase par exemple. Ensuite, lors des moments chantés, les élèves vont peu à peu acquérir la comptine ou la chanson, et cela grâce aux répétitions fréquentes. Toutefois, s'il s'agit d'une petite chanson plus élaborée qu'une comptine, un apprentissage comme indiqué ci-dessous aux Cycles 2 et 3 est nécessaire.
- **Aux Cycles 2 et 3** : les programmes d'éducation musicale sont clairs sur la nécessité d'un travail vocal plus approfondi dans ces deux cycles. Les chants sont donc plus complexes, en faisant attention à respecter une progression depuis le CP jusqu'au CM2 (voir les exemples proposés dans les fiches pratiques). L'apprentissage du chant se fait alors en répétant phrase par phrase, et en dialogue entre l'enseignant et la classe. Il est très important que l'enseignant écoute les élèves chanter seuls, sans chanter lui-même avec eux, ce qui aurait pour effet de l'empêcher d'écouter attentivement et de détecter les erreurs du groupe.

Exemple

Méthode d'apprentissage d'un chant :

exemple à partir d'une chanson traditionnelle, *À la claire fontaine*

Ce chant comporte des couplets et un refrain. Pour simplifier l'exemple, nous nous intéressons au couplet. En face de chaque ligne, nous avons indiqué une lettre qui désigne la phrase musicale correspondant au vers :

| | |
|-----------------------------------|---|
| <i>À la claire fontaine</i> | A |
| <i>M'en allant promener,</i> | B |
| <i>J'ai trouvé l'eau si belle</i> | C |
| <i>Que je m'y suis baigné</i> | D |

En faisant une alternance entre l'enseignant et la classe, on travaille l'apprentissage ainsi :

A (Enseignant) – A (Classe) – B (Ens.) – B (Cl.)

Enchaînement A-B (Ens. Puis Cl.)

C (Ens.) – C (Cl.) – D (Ens.) – D (Cl.)

Enchaînement C-D (Ens. Puis Cl.)

Attention ! Penser alors à faire l'enchaînement A-B-C-D suivant le même processus.

b. Interprétation

Les programmes de 2015 introduisent de manière explicite la notion d'interprétation d'un chant. Notons quelques compétences que l'on peut y lire :

- « Interpréter un chant avec expressivité » (Cycle 2) ;
- « Chanter une mélodie simple avec [...] une intention expressive » (Cycle 3).

Approfondir l'interprétation d'un chant n'est possible que lorsque son apprentissage est terminé et que l'on peut donc le chanter en étant libéré des problèmes techniques tels que la mémorisation des paroles, de la mélodie, du rythme.

Il s'agit donc alors de faire vivre le chant, et d'en donner une version personnelle. Dans le cas qui nous concerne, le chant en chœur, cette version sera celle décidée par le groupe entier.

Voici quelques points d'attention qui permettent de travailler cette interprétation.

- **Les nuances : varier** les nuances dans un chant permet de **l'animer** en évitant qu'il soit uniforme. Le choix des nuances dépend du chant, du texte, de la mélodie. À titre d'exemple, le refrain peut être chanté fort, et le couplet plus faible.
- **Le tempo** : en règle générale, le compositeur d'une chanson indique le tempo auquel il souhaite qu'elle soit interprétée. Néanmoins, des petites variations à des endroits importants permettent d'apporter de la musicalité. Par exemple, on ralentit fréquemment lorsque la chanson va finir. Ce genre de ralenti peut aussi intervenir lors d'articulations de certaines parties (passage entre deux strophes, du couplet au refrain...).
- **La qualité vocale, l'engagement, la concentration** : n'oublions pas que le chant à l'école vise à **mettre les élèves en situation de pratique musicale, et donc artistique**. Il ne faut donc pas hésiter à leur demander de s'impliquer réellement dans l'interprétation d'un chant, ce qui demande un réel effort personnel. Lorsque l'on chante une chanson, il faut également la vivre d'une certaine manière.

DÉFINITIONS

- Le **tempo** désigne la vitesse d'une musique, que l'on peut détecter en frappant la pulsation. Le tempo peut être lent, rapide, ou varier entre ces deux extrêmes.
- La **pulsation** est le battement régulier sur lequel vient se caler le rythme. Elle est donnée par exemple par le métronome ou par un chronomètre qui égrène la seconde.

c. L'appropriation par la création

Enfin, une fois toutes ces étapes franchies, le moment est venu que la classe s'approprie pleinement la chanson en la faisant vivre selon ses idées.

Plusieurs pistes se présentent.

Varier les dispositifs : soliste, duo, chœur...

Il est assez simple d'appliquer à une chanson une répartition entre deux groupes qui dialoguent, un soliste et un groupe, un duo et un groupe... Par exemple, le couplet est chanté par deux élèves, qui sont rejoints par toute la classe pour le refrain. Au couplet suivant, ce sont deux autres élèves qui prennent le rôle de solistes. Ce travail permet d'affiner l'écoute puisqu'il faut être toujours attentif pour intervenir au bon moment.

Ajouter un accompagnement instrumental

Les classes disposent fréquemment d'instruments à percussion (voir le chapitre 3). Les utiliser pour un accompagnement rythmique est assez simple à mettre en œuvre. Le plus naturellement, c'est la pulsation que l'on frappe et qui permet d'accompagner simplement un chant. Une autre idée consiste à inventer une courte cellule rythmique et à la répéter en *ostinato*, mais cela est plus compliqué à mettre en œuvre. Enfin, on peut également frapper le rythme de la chanson, c'est-à-dire que l'on frappe, par exemple, le tambourin à chaque syllabe chantée.

Créer un habillage sonore sur le chant ou qui s'insère dans celui-ci

L'habillage sonore consiste à créer une trame sonore, avec des corps sonores variés (papier, cailloux, bouteilles d'eau...) dans le but de créer une ambiance sonore, et cela en dehors de toute notion de rythme ou de pulsation. Par exemple, s'il s'agit d'une chanson évoquant un ruisseau, l'habillage sonore peut être fait par des petits cailloux que l'on va frotter doucement entre les mains, et cela en accompagnement d'une partie du chant. Il est également possible d'arrêter le chant, après un refrain par exemple, pour y insérer un court temps d'habillage sonore. Dans ce cadre-là, les élèves travaillent la matière sonore elle-même.

Créer d'autres paroles

Nous avons tous écrit des paroles nouvelles sur un air connu. Cet exercice présente un réel intérêt si l'attention se porte sur la prosodie, c'est-à-dire sur l'adéquation entre les mots choisis et le rythme de la chanson. Il faut veiller par exemple à éviter qu'une syllabe muette soit placée sur un temps fort, aux rimes entre les vers, à l'intérêt du texte écrit. Cette activité est transversale avec la maîtrise de la langue et peut y être facilement reliée dans une optique interdisciplinaire. Elle s'adresse plutôt au cycle 3.

1.3 Jouer avec sa voix

Les situations de jeux vocaux sont évoquées dans les programmes :

- Au Cycle 1 : « Par les usages qu'ils font de leur voix, les enfants construisent les bases de leur future voix d'adulte, parlée et chantée. L'école maternelle propose des situations qui leur permettent progressivement d'en découvrir la richesse, les incitent à dépasser les usages courants en les engageant dans une exploration ludique (chuchotements, cris, respirations, bruits, imitations d'animaux ou d'éléments sonores de la vie quotidienne, jeux de hauteur...). ».
- Au Cycle 2 : « Jeux vocaux mobilisant les diverses possibilités de la voix »

Ces jeux vocaux ouvrent l'horizon des possibilités vocales au-delà des simples compétences qui sont développées dans le chant. L'exemple donné ci-dessus, dans le cadre d'une préparation vocale et intitulé « le jeu du non » est un jeu vocal. Une règle simple permet aux élèves-choristes d'explorer, dans ce cas précis, les registres les plus variés de leur voix, de l'aigu au grave.

D'autres règles permettent de varier d'autres paramètres vocaux :

- l'intensité : « Des balles rebondissent sur le sol plus ou moins fort »
- la durée : « des voitures passent devant nous, plus ou moins vite »
- le timbre : « nous allons dire la comptine que nous avons apprise comme une sorcière, une petite souris, un ogre... »

Comme dans l'interprétation d'une chanson, les dispositifs peuvent être variés et sont source de richesse sonore. Ainsi on peut faire **dialoguer deux groupes** sur une même règle du jeu, ou sur deux règles différentes. Les groupes peuvent être de tailles différentes. Des **solistes** peuvent intervenir à certains moments. Les combinaisons sont infinies et mènent les élèves une fois encore sur la voie de la créativité. Ils sont également amenés à pratiquer l'improvisation puisqu'ils disposent, dans les limites imposées par la règle du jeu, d'une liberté vocale accrue si on la compare à celle présente dans l'interprétation d'un chant.

DÉFINITIONS

- La **mélodie** est un ensemble de hauteurs qui, enchaînées, forment un « air » que l'on peut chanter ou fredonner.
- Le **rythme** concerne tout ce qui est relatif aux durées des sons et leur enchaînement dans le temps. On peut frapper dans les mains, par exemple, le rythme d'une chanson en « suivant les paroles » qui se calent sur le rythme.
- Le **timbre** est une caractéristique physique du son qui concerne sa composition en harmoniques. Cette composition donne au son sa personnalité propre qui nous permet de reconnaître, par exemple, le timbre d'un son de piano de celui d'un son de violon.

... À RETENIR ...

- Les activités vocales ne se limitent pas au chant, même si celui-ci reste primordial.
- Les activités de préparation vocale, pour être motivantes pour les élèves, doivent être en lien avec les activités vocales qu'elles précèdent.
- L'apprentissage d'un chant n'est pas une fin en soi. Le travail gagne à être poursuivi ensuite par un travail d'accompagnement, de création de nouvelles parties, d'interprétation.
- Le jeu vocal permet d'ouvrir les activités vocales vers d'autres utilisations de la voix. Il permet en outre de développer les capacités d'improvisation et de coopération au sein d'un groupe.

2 Exemples de trois chansons pour l'école

À partir de trois chansons que vous pouvez écouter sur Deezer en flashant le QR code ci-contre, nous vous proposons d'illustrer les points abordés dans ce chapitre. Des éléments concernant l'apprentissage, selon le cycle et la chanson, sont proposés. Des activités de prolongement vous permettent ensuite de comprendre comment, dans votre dossier, mettre en lien le chant avec une activité d'écoute ou de pratique.



FOCUS

Cycle 1 classe de grande section – *Nagawicka* de Jacky Galou♪ **Écouter la chanson :**

www.deezer.com/track/80184316

- Échange avec les élèves après la première écoute : la chanson parle d'un petit indien, Nagawicka. Il chasse le bison avec son arc, ses flèches, son carquois (explication du vocabulaire). Il danse autour du feu. Chaque couplet peut être facilement mémorisé par la progression des actions évoquées.
- Seconde écoute : on ne fait écouter que la première strophe, on pose préalablement à l'écoute la question suivante : « écoutez bien, il y a un monsieur qui chante et des enfants. Chantent-ils en même temps ? ». Cette écoute partielle amène les élèves à comprendre que ce chant est en dialogue entre un soliste et un groupe, chaque vers étant repris sur ce principe.

Un petit indien (bis)

Nagawicka (bis)

Chantait gaiement sur le chemin, Nagawicka, Nagawicka (bis)

- L'apprentissage du chant se fait naturellement : l'enseignant chante « Un petit indien », la classe reprend, et ainsi de suite pour les deux vers suivants. Ce principe de répétition permet de chanter la chanson en entier sans avoir la préoccupation de mémoriser le texte.
- Lors de la seconde séance, le chant est repris. On consolide alors la mémorisation des paroles, en mettant en évidence la succession des strophes et de leur contenu (Strophe 1 : un petit indien... / Strophe 2 : quand je serai grand... / Strophe 3 : Avec mes flèches... / Strophe 4 : sur mon cheval... / Strophe 5 : autour du feu... / Strophe 6 : un petit indien...)
- Travail du chant en deux groupes : la partie chantée précédemment par l'enseignant est chantée par une moitié de la classe, l'autre moitié lui répond.
- Élargissement vers une activité de pratique rythmique : une moitié de classe chante, l'autre moitié lui répond mais en frappant le rythme dans les mains, sans chanter. Puis on inverse les groupes.
- Lien avec une autre écoute : de nombreuses musiques utilisent ce principe de réponse entre un soliste et un chœur, appelé principe responsorial. En voici quelques exemples :

♪ *Jesus is keeping me alive, gospel.*

<http://www.deezer.com/track/2355051>

Dans cet exemple, une voix soliste dialogue systématiquement avec un petit groupe de quelques voix.

♪ *Eloname, traditionnel du Cameroun.*

<http://deezer.com/track/9109374>

Ce chant fait alterner un homme soliste et un chœur mixte, le tout accompagné d'un groupe instrumental.

FOCUS

Cycle 2 – *Coccinelle, bonnes vacances* de Jean RENÉ

♪ Écouter la chanson :

www.deezer.com/track/5187772

- Échange avec les élèves après la première écoute : c'est l'histoire d'une coccinelle qui veut partir en vacances et qui prépare ses affaires. Cette chanson est joyeuse, amusante, elle donne envie de bouger et de danser. Après une seule écoute, on peut facilement chanter spontanément le refrain : « Coccinelle, coccinelle, passe de bonnes vacances (× 4) ».
- Seconde écoute : pour bien repérer ce refrain, les élèves frappent la pulsation lorsqu'il arrive dans l'enregistrement. Cela permet également de constater qu'il y a des couplets entre ces refrains.
- Apprentissage du couplet : il est nécessaire de mener cet apprentissage en suivant la méthode exposée plus haut, ce qui donne ici le découpage suivant (sur le premier couplet par exemple) :

| | |
|--|---|
| <i>Quand arrive l'été, t'aimes bien voyager</i> | A |
| <i>Tu lisses tes ailes, tu te fais belle, coccinelle.</i> | B |
| <i>Comme t'as pas d'auto, comme t'as pas d vélo,</i> | A |
| <i>Tu t'poses sur mon doigt, ou sur mon bras et on s'en va</i> | B |

Il est intéressant de remarquer ici la structure musicale assez simple puisque ce couplet ne comporte que deux phrases musicales, A et B, chacune étant reprise. On fera donc un dialogue entre l'enseignant et la classe (A – A ; B – B ; AB – AB ; même chose avec les deux derniers vers, puis enchaînement de l'ensemble). Notons enfin que ce chant convient bien pour le Cycle 2 du fait de cette structure musicale plus élaborée que celle d'une comptine, mais plus simple que celle de certaines chansons mélodiquement et rythmiquement plus complexes.

- Après avoir appris le couplet, l'enseignant fait travailler l'enchaînement avec le refrain. À la fin de la première séance, les élèves sont capables de chanter le couplet 1 et le refrain.
- L'apprentissage du chant se déroule sur quatre séances, en effet, le texte est assez développé et demande d'être répété plusieurs fois pour être retenu (au début du Cycle 2, les élèves ne sont pas encore lecteurs et ne peuvent donc pas s'aider des paroles écrites). La seconde séance permet d'ajouter le second couplet et de revenir sur le premier. Les troisième et quatrième séances visent à ajouter les deux couplets suivants et à aboutir ainsi à connaître le chant en entier.
- Remarque : pour retenir plus vite les paroles du chant, même avec des élèves non-lecteurs, il est judicieux de faire une affiche avec les paroles en face desquelles des images sont ajoutées. Les élèves peuvent ainsi avoir des repères visuels et se rappeler plus facilement les paroles.
- Une fois le chant bien su, on peut reprendre l'activité faite en début de séquence (frapper la pulsation sur le refrain). On donne à un groupe de cinq élèves des tambourins, leur rôle consiste à jouer cette pulsation sur chaque refrain.