

Le Chant à l'école

Synthèse d'animations pédagogiques

Prélude (p3)

A. Critères de choix du répertoire (p3)

B. Pour faire chanter dans de bonnes conditions (p3)

1. Adapter les chants à la tessiture des voix d'enfants
2. Soigner la disposition du groupe
3. Choisir une posture adaptée
4. Prendre le bon ton

C. Apprentissage d'un chant (p4)

1. Objectif de l'apprentissage initial
2. Présentation en entier
3. Discussion
4. Méthode
5. Interprétation artistique
6. Au cycle 1

D. Questions diverses (p6)

7. Place de l'écrit
8. Difficultés mélodiques
9. Registres de voix
10. Bourdons
11. Particularités des voix d'hommes
12. Accompagnement instrumental enregistré
13. Accompagnement instrumental réalisé par les élèves
14. Formations chorales importantes
15. Programmation de l'apprentissage d'un chant sur une semaine
16. Progression des apprentissages sur les 3 cycles
17. Direction gestuelle de base

E. Progression vers la polyphonie (p9)

18. Chants à l'unisson à plusieurs groupes
19. Chants avec ostinato frappé ou parlé
20. Chants avec bourdon ou ostinato bourdon
21. Chants avec ostinato mélodique
22. Canons parlés
23. Chants à deux voix très différentes, quodlibets
24. Canons chantés, superpositions par phrases
25. Canons avec démarrages rapprochés
26. Chants à deux voix, la deuxième composée d'éléments de la première
27. Chants à deux voix homophones

F. Exercices divers (p11)

28. Travail sur la posture
29. Travail sur le souffle
30. Recherche du passage en voix de tête
31. Sonorité
32. Qualité de l'unisson et tenue des sons
33. Travail d'intervalles sur l'étendue de la tessiture
34. Homogénéité des timbres
35. Diapason
36. Expression
37. Ecoute intérieure
38. Articulation
39. Suivi du chef
40. Jeux polyphoniques
41. Triangle vocalique

G. En résumé (p 14)

H. Partitions (p16)

Prélude

Le chant permet en premier lieu de raconter collectivement une histoire. Il est en effet difficile de réciter un texte parlé à plusieurs, de trouver un rythme identique, un même ton et les mêmes inflexions. La musique codifie le rythme de la déclamation, la ligne mélodique assure un fondu des timbres dans une sonorité et une intonation collective. Le défi consiste à amener l'ensemble des membres d'un groupe à fondre leurs interventions individuelles au service d'une production commune clairement perceptible. L'écoute est la clé de la réussite : écoute du maître, écoute mutuelle des élèves et écoute des élèves par le maître.

La musique nous fait aussi mieux voir, mieux imaginer, mieux ressentir ce que les mots suggèrent. Elle rend les histoires plus émouvantes, plus imagées, plus vivantes. La recherche de l'interprétation la plus expressive développera la créativité de chacun.

L'éducation musicale à l'école permet surtout de construire des savoirs faire et des savoirs être plutôt que des compétences notionnelles ou cognitives. On privilégiera à ce titre l'exemple aux explications.

La pratique de l'art vocal nécessite de la part de l'enseignant une pratique personnelle, des connaissances techniques, de l'expérience et de l'intuition. L'emploi de métaphores pour se faire comprendre et obtenir une qualité de son stimulera la voix des élèves et l'empêchera de stagner.

A. Critères de choix du répertoire

Il est néanmoins toujours possible d'adapter un chant à un public particulier en transformant les paroles, le rythme ou l'intonation.

- Choisir avant tout un chant que l'on apprécie et que l'on est capable d'interpréter soi-même convenablement dans la même tonalité que les élèves (l'aptitude à reprendre correctement en partant de différents endroits est un bon indicateur). Il est en effet illusoire de prétendre conduire convenablement l'apprentissage d'un chant qu'on ne maîtrise pas soi-même. Il faut donc tout d'abord avoir découvert sa voix puis préalablement étudié le chant enseigné.
- Privilégier les chants dont la musique est constituée d'un refrain et d'un couplet (si le rythme ou l'intonation change d'un couplet à l'autre, essayer de les rendre identiques car il sera alors difficile d'obtenir l'unisson parfait avec un groupe de 25 choristes).
- Vérifier l'ambitus (différence de hauteur entre la note la plus grave et la plus aiguë du chant) : privilégier les chants autour de la quinte (5 notes) au début du cycle 1, l'octave (8 notes) au cycle 2 ou qui s'en éloignent peu au cycle 3.
- Repérer les difficultés vocales et musicales : tenues extrêmes (dans le grave ou l'aigu), mélodies et/ou rythmes complexes, altérations accidentelles (#, b et bécarrés), sauts de hauteurs importants, peu d'endroits pour respirer, phrases musicales similaires mais comportant de légères différences de rythme ou d'intonation (hauteur).
- Les chants polyphoniques (à plusieurs voix) doivent être principalement adressés aux classes qui maîtrisent déjà le chant à l'unisson (c'est plutôt le cas au cycle 3 d'une manière générale mais il y a encore beaucoup d'exceptions). Si des élèves n'ont pas encore acquis cette compétence du cycle 2, il est illusoire de vouloir leur faire aborder la polyphonie en espérant obtenir de la précision.

Pour des raisons d'harmonie, seul les canons peuvent être chantés en canon (pour les mêmes raisons, respecter les endroits où les différentes voix doivent entrer).

- Sens et taille des textes adaptés à la tranche d'âge concernée.

B. Pour faire chanter dans de bonnes conditions

1) Adapter les chants à la tessiture des voix d'enfants (zone de confort variable selon les individus en fonction de l'âge, du sexe et de l'entraînement). Il serait difficile de vous

demander de chanter des parties pour voix soprano (voix aiguë chez la femme) si vous êtes alto ou des passages pour voix de basse si vous êtes ténor (voix aiguë chez l'homme). A l'école primaire, il n'y a pas de différence entre les filles et les garçons, seul le critère de l'âge est à prendre en compte. On rencontre communément dans les classes :

Au cycle 1 : ré-la (PS). Cycle 2 : do-ré (CP). Cycle 3 : sib-mi (CM), voir partition.

- Les modèles interprétés dans leurs tessitures ne posent pas de problèmes (chants écrits pour être chantés par des enfants, exemple : Chant'Yvelines, partitions fantômes de Normandie, répertoire de Bourgogne... La présence d'accompagnements instrumentaux sur les CD est un bon indicateur).

- Les modèles hors tessitures nécessitent une transposition (pour adapter la tonalité du chant à leur tessiture ; exemple : la plupart des chansons d'Anne Sylvestre ou de Serge Gainsbourg).

Sur partition : repérer la note la plus aiguë du chant, la transposer pour qu'elle devienne la plus aiguë dans la tessiture du cycle concerné et transposer de la même manière la note de départ.

Sur disque : retrouver les notes extrêmes à l'aide d'un instrument, et employer la même méthode que précédemment.

2) Soigner la disposition du groupe. Elle doit permettre à l'enseignant d'être vu par tous les élèves afin de pouvoir capter leur attention. L'arc de cercle est idéal car il permet une meilleure écoute pour tous. Mélanger les filles et les garçons. Encadrer les élèves en difficulté par des camarades très fiables, placer les turbulents juste devant soi. Penser à aérer la salle.

3) Choisir une posture adaptée

- Verticalité du buste (assis ou debout, l'idéal étant de pouvoir alterner au cours de la même séance).

- Port de tête droite, regard fixe devant soi (attention : quand certains élèves au sol regardent le chef debout, se mettre alors à leur niveau).

- Cage thoracique, épaules, abdomen (ne pas croiser les bras dessus) et mâchoire libres.

- Bon maintien tonique général sans contractions musculaires ni relâchement exagérés.

4) Prendre le bon ton (celui qui les fera chanter dans leur tessiture).

- Sur disque adapté (répertoire vocal réalisé dans le but de faire chanter les enfants), en écoutant le début de l'enregistrement.

- Sur un instrument en partant de la partition.

- Grâce à un élève « chanteur », c'est à dire motivé et précis (une fois que le chant est connu).

- Avec la voix du maître (qui prend préalablement le bon ton).

La tonalité d'un chant dépend de la note de départ utilisée, il faut donc systématiquement prendre le temps de bien la choisir pour être certain de faire chanter les élèves dans leur tessiture.

C. Apprentissage d'un chant (cycles 2 et 3)

1) Objectif de l'apprentissage initial : viser l'exécution correcte (unisson homogène, comme si une seule personne chantait) du refrain et d'un couplet (si ce travail est bien mené, les autres couplets ne viendront qu'habiller la musique déjà assimilée).

- Paroles identiques (mots, prononciation)

- Même rythme

- Même intonation pour tous

Se donner les moyens de ne pas entrer dans un processus de rééducation (désapprendre puis réapprendre ce qui a été mal appris). Pour mettre en place rapidement et efficacement un couplet et le refrain, éviter qu'une erreur soit reproduite plus d'une fois. La repérer le plus tôt possible (écouter attentivement la production du groupe sans chanter soi-même, en le scindant au besoin) et la faire corriger immédiatement par le ou les élèves concernés.

2) Présentation en entier (sur disque ou en chantant dans sa tessiture personnelle) avec une consigne d'écoute au départ (par exemple : que raconte la chanson ?).

3) Discussion. Dégager le sens général, préciser le contexte (personnages, situations, chronologie, dénouement...), évaluer l'intérêt et la perception, éclaircir certains passages, préciser le vocabulaire, repérer la forme, le refrain, déterminer le caractère, commenter l'interprétation, inventer un titre.

4) Méthode

Il est intéressant d'effectuer au préalable une analyse des phrases musicale afin de repérer les différences et les similitudes. Cela peut permettre de rendre l'apprentissage plus efficace en le simplifiant (on peut par exemple se rendre compte que sur un couplet et un refrain constitués de 12 phrases mélodiques, 6 sont identiques et que sur les 6 restantes, 2 ne diffèrent que rythmiquement). Il suffira donc de leur apprendre uniquement 4 phrases au total en respectant la distinction rythmique des phrases 5 et 6.

Découper le chant en unités sémantiques minimales (avec une carrure identique d'une phrase à l'autre, exemple : sur 4 pulsations ou bien deux mesures).

- Présenter deux fois la phrase modèle (dans leur tessiture) : mots seuls ou (mots + rythme (rap) ou mots + rythme + intonation (phrase chantée).
- Ecouter la réponse (en se taisant afin de pouvoir évaluer objectivement). Au besoin, scinder le groupe en deux, trois, quatre ou individuellement en fonction de ses aptitudes personnelles au discernement.
- Remédiation (uniquement si une différence apparaît. Il n'est pas nécessaire de faire reprendre par l'ensemble du groupe). Réagir en fonction du type d'erreur :

Problème de mot : le prononcer lentement (en rappelant sa définition).

Problème de rythme : faire reprendre lentement la phrase en parlé/rythmé (rap).

Problème d'intonation : isoler le morceau de phrase (ou le mot) et faire répéter lentement la partie concernée (enlever le rythme au besoin). Si nécessaire, supprimer les mots et utiliser des phonèmes (en particulier « lou » dans l'aigu).

Ne pas hésiter à interroger des élèves individuellement. Passé le moment d'appréhension initial et s'ils se sentent en confiance (encourager toutes les participations individuelles, ne pas utiliser les termes juste et faux, exiger de la précision en localisant les erreurs, demander de chanter plus ou moins fort, plus ou moins grave/aigu), ils éprouveront du plaisir à montrer leur aptitude à chanter seul, à écouter leurs camarades. Le fait d'être interrogé stimulera leur attention et leur participation. Cela permettra au maître de repérer les voix particulières (bourdons, timbres caractéristiques, intonation très précise).

- Progression : phrase 1. Si OK pour tous, phrase 2. Si OK pour tous, phrase 1 + 2. Ensuite phrase 3, phrase 2 + 3, phrase 1 + 2 + 3...etc.

Place des respirations (jeu des tartines).

5) Interprétation artistique

Respecter le caractère du chant. Partir du texte pour interpréter chaque phrase. Demander aux élèves d'inventer et de rajouter des mouvements (et éventuellement des déplacements) pour libérer l'expression (phase créative). Attention, l'enthousiasme ne doit pas nuire à la précision du chant.

Varié les regroupements : solo, duo, trio, chœur.

Direction + affinée : nuances, articulation, phrasé (lié ou détaché), accentuations, place des respirations.

6) Au cycle 1

La méthode par imprégnation (naturelle) reste la seule envisageable. Il s'agit de multiplier et de diversifier les occasions de faire écouter le modèle aux élèves en les faisant agir :

Vocalement : bruitages, onomatopées, chant de phrases choisies au préalable.

Gestuellement : frappés corporels ou avec des instruments (pulsation, ostinato, ponctuations rythmiques de mots ou de phrases). Mime, bruitages avec des objets sonores.

Corporellement : déplacements en marquant la pulsation, mime, déplacements collectifs mettant en évidence la forme musicale (danses codifiées).

D. Questions diverses

1) Place de l'écrit

Eviter de faire chanter avec le texte sous les yeux (processus de mémorisation plus lent, écoute incertaine de soi-même et des autres, non prise en compte des gestes du chef de chœur). Ne pas exclure les mauvais lecteurs de l'activité chorale, essayer plutôt de valoriser leurs réussites. La tête basse constitue par ailleurs une posture inadaptée à une bonne émission vocale.

2) Difficultés mélodiques

Lorsqu'on les rencontre, procéder à des arrêts sur image et demander de chanter intérieurement le passage concerné. Reprendre fréquemment la note sur l'instrument. S'aider de gestes représentant le mouvement mélodique délicat (phonomimie).

Pour atteindre facilement des mélodies situées dans l'aigu, ne pas lever les yeux ni tirer le cou ni lever la tête ni changer la forme du visage. Aller plutôt chercher la phrase en sentant les appuis sur le sol en s'accroupissant puis en pliant sobrement les genoux. Faire éventuellement chanter la phrase entière sur la note la plus aigue en pensant à abaisser la mâchoire. Imaginer que les sons sortent du dessus de la tête comme le jet d'eau d'une baleine. Aller cueillir l'aigu comme une fleur puis la porter fièrement devant soi en un beau bouquet.

Pour chanter juste dans le grave, alléger les sons au maximum en accompagnant d'un geste de la main ascendant. Chanter avec le sourire accroché aux pommettes.

Quand deux intervalles sont confondus, les juxtaposer. L'enseignant chante le premier, les élèves le second. Idem à deux groupes. Coder les mouvements mélodiques. Observer la partition au tableau.

3) Registres de voix

Les jeunes enfants peuvent chanter de deux manières : en voix de tête (comme les choristes) ou en voix de poitrine (comme Johnny Hallyday). Chaque technique implique un fonctionnement spécifique des cordes vocales (mécanisme léger ou lourd). Le caractère de certains genres musicaux détermine la technique adaptée : voix de tête pour le classique et la plupart des auteurs pour enfants, voix de poitrine pour le blues et la chanson traditionnelle. Chanter dans l'aigu en voix de poitrine nécessite une grande technique vocale alors que cela est aisé en voix de tête.

Il faudra donc privilégier cette dernière pour les élèves même si cela atténue le caractère « revendicatif » du genre. Aborder le chant dans l'aigu en chantant doucement et legato (lié), employer le phonème « lou » à la place des mots facilitera l'emploi de ce registre. Vouloir chanter plus fort dans l'aigu sera toujours voué à l'échec et générera d'énormes tensions.

4) Bourdons

C'est le plus souvent une mauvaise écoute de l'autre associée à un manque de pratique du chant en voix de tête qui en sont la cause. Les raisons peuvent aussi être physiques (audition) ou psychologiques (identification à un type de voix masculine très grave par exemple). Pour préserver la qualité de l'écoute, on doit exiger que l'élève concerné chante doucement. On peut aussi lui demander de chanter par intermittence. Il est préférable de l'encadrer par des camarades très fiables. Des jeux vocaux en variant la disposition dans l'espace sont aussi profitables. Le passage en voix de tête peu être encouragé par des sirènes et des vocalises chromatiques. Si sa prise de ton est trop grave, reprendre sa note et faire un glissando jusqu'à celle qu'il doit atteindre en lui demandant de faire la même chose. On veillera tout particulièrement à la posture et à la pratique de la respiration ventrale.

Il faudra accorder une attention particulière à ces élèves au cours de chaque séance de chant sans pour autant les stigmatiser.

Le message d'un chant est compréhensible quand on atteint l'unisson parfait. Le défi consiste à se donner quotidiennement les moyens d'écouter ses élèves (évaluation la plus objective possible) pour repérer ceux qui sont à côté, de pratiquer la remédiation immédiate et d'accorder du temps à ceux qui ont plus de difficultés afin de les aider à rejoindre le groupe.

5) Particularité des voix d'hommes

Chanter dans la même tonalité que les élèves. Ceux-ci chanteront une octave au dessus (voire deux). On peut aussi donner l'exemple en voix de fausset (comme si une femme chantait) ou demander à un élève précis de répéter le modèle dans sa tessiture avant d'être imité par ses camarades.

6) Accompagnement instrumental enregistré

Le principal avantage est qu'il permet de faire chanter les élèves dans leur tessiture. Il faut néanmoins l'utiliser avec précaution et seulement quand le chant est parfaitement interprété a cappella car il est toujours délicat de s'arrêter en cours de route. Le processus de remédiation est alors absent et le renforcement des erreurs individuelles est impossible à reprendre par la suite (penser à la mauvaise tenue du scripteur chez certains élèves). Le tempo n'est d'ailleurs pas toujours adapté aux classes. Soutenir en permanence le disque par un geste marquant la pulsation. Privilégier l'intervention vocale ponctuelle (certaines phrases correctement chantées au préalable a cappella, les autres étant chantées intérieurement). Régler le volume (ni trop fort, ni trop faible) pour éviter les décrochages ou le chant forte. Placer les enceintes face aux choristes. Alternier avec du chant a cappella (qui permet d'évaluer plus objectivement la production des élèves). Ne jamais faire chanter les élèves sur le modèle vocal, surtout quand ce sont des enfants qui interprètent (c'est le meilleur moyen de ne pas s'apercevoir qu'ils chantent faux et de laisser les erreurs se renforcer), leur faire porter eux-mêmes le chant.

7) Accompagnement instrumental réalisé par les élèves

Sur différents niveaux de pulsations (naturel, double lenteur et double vitesse).

Ostinato (formule rythmique d'une comptine répétée obstinément)

Ponctuations (doubler certaines phrases ou mots).

Répartir les rôles (chanteurs ou instrumentistes car il n'est pas possible pour des enfants de soigner simultanément deux productions). Le recours au codage peut aider.

Orchestration des timbres : sons longs pour les valeurs longues (rondes, blanches avec triangle, lames...), brefs pour les valeurs courtes (noires, croches, doubles croches avec claves, wood-block, baguettes chinoise).

8) Formations chorales importantes (à partir de deux classes)

Eviter de regrouper les tranches d'âges trop éloignées (CP/CM2, PS/GS). Un contenu d'apprentissage est rarement adapté à un public avec des aptitudes aussi variées. Si l'apprentissage est fait par l'enseignant dans sa classe, prévoir un référent commun à tous (audio le plus souvent mais aussi la partition si les enseignants concernés sont tous lecteurs) et s'y tenir. Procéder sinon à des échanges de services (rentable et avantageux, exemple : 2 classes étudient 10 chants, chaque enseignant apprend 5 chants à chaque groupe). Dans tous les cas, les apprentissages doivent être menés avec un effectif raisonnable (une classe) comme dans tous les autres champs disciplinaires afin de pouvoir repérer les erreurs et pratiquer la remédiation immédiate. L'objectif est de se donner les moyens de ne pas entrer dans un processus de rééducation. Quand les chants sont connus, on peut réunir les classes si les conditions le permettent (prévoir une installation matérielle fiable) sous la direction d'un seul chef de chœur afin d'approfondir (interprétation, suivi de gestique, respirations...).

9) Programmation de l'apprentissage d'un chant sur une semaine (15 minutes par jour)

La quotidienneté est de rigueur car il s'agit de la construction de savoir faire. Les instructions officielles recommandent de choisir environ une dizaine de chants par année scolaire en privilégiant la diversité des auteurs et des genres musicaux.

Lundi : présentation du chant en entier et apprentissage du refrain.

Mardi : consolidation du refrain et apprentissage d'un couplet.

Jeudi : consolidation du refrain, du premier couplet et apprentissage du suivant.

Vendredi : reprise du chant en entier et recherche d'une interprétation expressive en rapport avec le texte.

10) Progression des apprentissages sur les 3 cycles

Au cycle 1, il s'agit avant tout de se donner les moyens de faire participer tous les élèves de la classe à cette activité collective. Toute participation individuelle, de toute nature est au départ bonne à prendre. Il faudra veiller à ne pas freiner cet engagement puis progressivement amener les élèves à prendre conscience de la production des voisins et à réguler leurs interventions (intensité, simultanéité avec le groupe dans un premier temps).

Au cycle 2, le travail portera davantage sur la justesse de l'intonation, la précision de la mise en place rythmique et l'expression à partir de chants interprétés à l'unisson.

Au cycle 3, si la participation et la justesse sont acquises, on pourra engager un travail autour de la polyphonie en respectant les différentes étapes indiquées ci-dessous.

11) Direction gestuelle de base

La participation physique de l'enseignant est indispensable pour capter l'attention, fédérer l'écoute du groupe et déterminer le caractère du chant. La gestique de base permettra d'éviter de donner des consignes verbales, de partir et de s'arrêter en même temps, de conserver le même tempo (vitesse d'exécution) et de fixer une interprétation commune. Si l'enseignant est instrumentiste, il est préférable d'accompagner les élèves en alternant direction gestuelle (qui permet d'influencer l'interprétation) et accompagnement instrumental (qui permet de développer l'écoute polyphonique). Prendre garde sinon à ne pas véhiculer par son attitude corporelle une pratique respiratoire inadaptée au chant (exemple : en gonflant la poitrine avant un départ car le ventre se creuse et le diaphragme ne peut pas descendre, l'inspiration n'est donc pas profonde).

La pulsation sera marquée de haut en bas (comme si l'on faisait rebondir un ballon) à une ou deux mains. Veiller à choisir un geste correspondant à un niveau de pulsation ni trop lent (lassant), ni trop rapide (fatigant). Le geste de départ consiste à produire un « clic » d'appel de haut en bas suivi du mouvement inverse avec plus ou moins d'amplitude afin de retomber sur un temps de la pulsation.

1 : geste d'attente (bras levés) : rectifier sa tenue, se taire et écouter.

2 : donner le ton (chanter les premières notes).

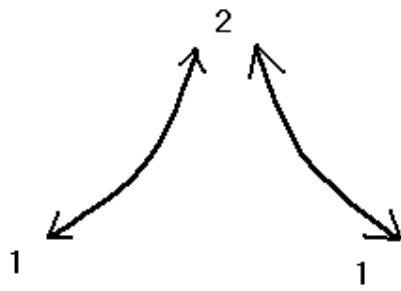
3 : geste de départ (battre une pulsation par un geste rebondissant).

Le geste d'arrêt peut consister en un rebond (comme au départ) ou bien une boucle. Il convient de garder la main ouverte pour indiquer de tenir un son. Sur des mouvements mélodiques descendants, il est préférable de soutenir la fin de phrase par un mouvement ascendant afin de ne pas inciter par mimétisme à prendre une mauvaise posture vocale qui conduirait à écraser le son et donc à chanter moins juste.

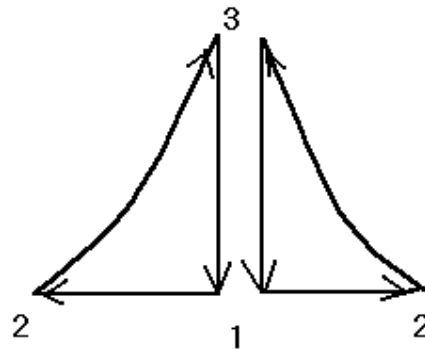
Pour les canons, on pourra attribuer une main par groupe en soutenant du regard celui que l'on sollicite et dessiner chaque phrase dans l'espace d'une manière différente.

Une gestique saccadée et anguleuse fera chanter d'une façon détachée (staccato), une gestique souple et arrondie liée (legato). L'amplitude des mouvements aura une incidence sur l'intensité et permettra de mettre en place de effets de crescendo (augmentation progressive de l'intensité) ou de decrescendo. Les prises d'air pourront être signalées par un geste spécifique.

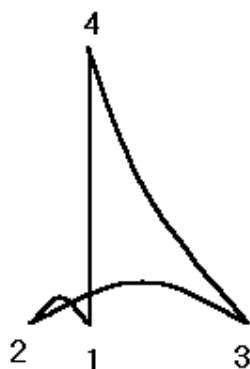
Il faut avant tout être à l'aise avec sa gestique, qu'elle soit la moins équivoque possible et qu'on ait pas besoin d'avoir recours au langage pour rappeler les modalités d'interprétation.



Mesure à 2 temps
(deux mains)



Mesure à 3 temps
(deux mains)



Mesure à 4 temps
(main droite)

E. Progression vers la polyphonie (extrait de « polyphonie au quotidien » du CRDP de Bourgogne)

1) Chants à l'unisson à plusieurs groupes (pour savoir attendre son tour, chanter en petit groupe, se repérer dans un déroulement, écouter les autres et réagir au signal du chef). Solliciter alternativement la classe entière, différents groupes, les garçons et les filles afin d'éviter l'ennui.

Pratiquer éventuellement des arrêts sur images sur les premières notes des groupes qui commencent à chanter.

2) Chants avec ostinato frappé ou parlé (pour dissocier 2 éléments simples d'une polyphonie, peut être abordé dès la GS).

Faire démarrer l'ostinato en premier par un demi groupe classe, l'enseignant chante la deuxième voix (le chant), l'autre groupe écoute puis les deux groupes ensemble.

On peut aussi enregistrer l'ostinato de la classe puis chanter dessus. On réalise enfin la polyphonie à deux groupes.

3) Chants avec bourdon ou ostinato bourdon

Regrouper les enfants autour d'un instrument. Lancer le bourdon puis le chant.

Constituer 2 rondes enchâssées : une intérieure immobile pour le bourdon (main sur oreille pour contrôler sa voix) et une extérieure en mouvement pour le chant.

Pour chanter sur une même note sans baisser, la posture est essentielle : garder une allure noble, se tenir droit, ne pas effondrer la cage thoracique, imaginer une ribambelle de petits personnages (ruban lisse) qui s'éloignent sur un chemin avec un geste de la main montant légèrement.

4) Chants avec ostinato mélodique (une phrase mélodique répétée obstinément). Commencer par mettre en place l'ostinato parlé avec le chant puis l'ostinato mélodique en suivant la démarche de l'étape 2.

5) Canons parlés (pour tourner son écoute vers les autres voix et garder une pulsation régulière, dès le cycle 2). Suivre la démarche de l'étape 2.

Lancer enfin le canon par phrases successives (phrase 1, 1 + 2, 1 + 2 + 3...).

Pour distinguer deux groupes en canon parlé : jouer sur la hauteur de la voix parlée (chanter éventuellement les deux voix sur deux tons éloignés d'une quinte).

6) Chants à deux voix très différentes, quodlibets (mélange de textes et de musiques disparates, pour favoriser l'indépendance et la mémorisation des deux voix). Faire préalablement apprendre les deux chants à l'unisson. Habituer ensuite les élèves à tenir leur voix en écoutant celle du maître (celle-ci occupera de plus en plus l'espace sonore).

Jeu des pays : une phrase par camp (délimité par des cordes). Chant simultané avec départ successif, le maître marquant la pulsation gestuellement ou avec un objet sonore (il peut aussi soutenir vocalement certains groupes).

Voyager dans chaque pays afin d'y apprendre la langue. Rentrer chez soi pour retrouver l'accent. Aller en pays neutre (camp vide) pour écouter. Essayer de convertir les autochtones.

Pour vérifier l'autonomie des élèves, faire des déplacements libres dans une salle sur une pulsation commune, les deux voix étant préalablement réparties.

7) Canons chantés, superpositions par phrases

Un canon est réussi si on a le même tempo, des intervalles harmoniques justes et si on a compris le principe du canon. Observer pour cela les partitions au tableau.

Sur un canon à trois phrases attribuées à 3 groupes :

L'appel des phrases : annoncer une phrase en donnant la note de départ, chanter dans sa tête puis réellement.

Le jeu du mille feuilles : appeler 2 phrases (un groupe écoute). Au besoin, en appeler une seule puis les deux. Appeler ensuite les trois phrases (faux canon).

Chant + ostinato

Toute la classe chante à l'unisson, l'enseignant répète une des trois phrases en boucle, les élèves doivent trouver de quelle phrase il s'agit. Idem avec un groupe d'élèves.

Chant en canon avec le maître puis avec deux groupes en chantant uniquement la phrase 1, puis 1 et 2, puis 1 et 2 et 3...

Constituer 2 rondes côtes à côtes puis deux files indiennes enchâssées tournant en sens contraire. Les déplacements aideront à visualiser le décalage du canon et à conserver un tempo commun.

Lancer enfin le canon par phrases successives (phrase 1, 1 + 2, 1 + 2 + 3...).

En arc de cercle, placer les enfants les plus sûrs aux zones frontières.

Pour stopper un canon, trois possibilités :

En cascade

Tous en même temps à la fin d'une phrase

Tous ensemble à l'unisson sur la même phrase : les deux premiers groupes répètent une phrase en boucle pour attendre le troisième.

8) Canons avec démarrages rapprochés (les départs sont resserrés, le défi est plus exigeant, les mots s'enchaînent plus rapidement, les respirations sont décalées, la pulsation est plus dure à maintenir, permet de montrer son indépendance et son autonomie).

9) Chants à deux voix, la deuxième composée d'éléments de la première

10) Chants à deux voix homophones (qui chantent les mêmes syllabes en même temps). Travailler phrase par phrase en prenant le temps de bien les distinguer : chant successif, devinettes, phonomimie, observation de la partition. Chant simultané avec le maître puis à deux groupes (chanter intérieurement les départs).

F. Exercices divers

La préparation au chant consiste en une mise en condition en relation avec les éléments du chant accompagnée d'une démarche fondée sur l'analyse des difficultés musicales du morceau. Elle permet aussi à chacun d'éprouver des sensations en contrôlant d'une manière dissociée certains éléments rentrant en jeu dans l'émission vocale. Les exercices suivants demandent à être transposés dans le contexte du chant étudié. On veillera à ne pas y consacrer plus du quart du temps accordé à la séance.

1) Travail sur la posture

Ancrage au sol : le tremblement de terre. Les ressorts.

Verticalité : le pantin qui se redresse. La pendule.

Genoux : le oula hop.

Cage thoracique, épaules : le soleil. La bulle de chewing-gum. L'oiseau. Le nageur sur le dos. Une seule épaule à la fois. Etirements des intercostaux (bras droit levé en arc de cercle au dessus et à gauche de la tête). Bof. Toucher ses oreilles avec ses épaules.

Bras : les bras mouillés. La jupe de la fille. Le pantin libéré.

Cou : ronds de tête. Regarder derrière soi. Toucher une épaule avec son oreille. Ecrire son prénom avec son nez. Suivre un moustique du regard.

Visage : massages. Tirer les joues (le canard). Sourires. Expressions diverses. Sentir les pommettes.

Mâchoire : le poisson. Bailler. Trouver les creux sur les tempes. Mâcher du chewing-gum.

Tonus général : crisper/décontracter. Etirements. Se frotter à l'intérieur de ses habits. Massage des trapèzes à deux. Jeu du miroir. La marionnette à fil, la poupée de chiffon.

La position du chanteur : 1, assis affalé. 2, assis au bord de la chaise, dos droit, épaules ouvertes. 3, debout sur un pied, épaules tombantes, tête de travers. 4, debout comme un chanteur.

2) Travail sur le souffle

Ouvrir la fenêtre en soufflant « s, f, ch » (comme si l'on pressait une éponge). Relâcher la musculature et accueillir l'air bouche ouverte sans effort (prendre un air étonné). Avancer de quatre pas (en soufflant), inspirer puis recommencer en augmentant le nombre de pas. Laver du linge 1-2-3-4-5...fois puis l'étendre. Jeu des tartines. Les cigales sur « ss, ks, ft, tch, houit ». Dessiner avec un crayon dans l'espace en imitant le bruit de la mine sur le papier. Jeu de la mouche.

3) Recherche du passage en voix de tête

Ouvrir la fenêtre en utilisant des consonnes voisées : « v », « z » ou « j ». Sirènes (avec main sur la poitrine pour sentir l'évolution de la vibration), fusées ascendantes (sur ou) et descendantes (sur i). Chanter avec une voix très laide, comme à Star Academy (effets de gorge), avec une voix fine et légère (les choristes). Yodle suisse.

4) Sonorité

Exprimer sa satisfaction sur « mm » (mâchoire libre et lèvres fermées) puis produire un son. Tir à l'arc. Chanter avec une pomme de terre chaude dans la bouche. Les cloches (bim, bam, ding, dong).

5) Qualité de l'unisson et tenue de sons

Sirène du mercredi. Son droit en ouvrant la bouche (mi-è-a). Relais, son droit en se déplaçant et en soutenant le son (l'avion de ligne). Le fil de laine. Chanter le prénom d'un camarade en se déplaçant vers lui et en faisant durer son chant tout le long du déplacement.

6) Travail d'intervalles sur l'étendue de la tessiture

Le chat, le papillon sur la fleur, le vent est frais ce matin, le petit oiseau (voir fiche) avec des modulations chromatiques (départs distants de demis tons). Vocalises sur les mêmes mélodies (en supprimant progressivement toutes les consonnes qui donnent de l'appui aux attaques).

Reprendre des phrases les plus délicates du chant étudié et les chanter comme précédemment en changeant les notes de départ.

7) Homogénéité des timbres

Vocalises sur « mou a é ou a é ou ». Tableau des phonèmes.

8) Diapason

Le chanteur fantôme. Le gardien du son.

9) Expression

Lecture expressive pour aller du parlé vers le chant : rythmer une poésie en accentuant certains mots, lire un texte en exagérant l'intonation. Jeu des contraires.

Chanter en exprimant :

La bonne humeur (enjoué, enthousiaste, charmé, guilleret, réjoui, attendri, content).

La passion (bouillonnant, ébloui, audacieux, émerveillé, fougueux, impatient, fasciné).

L'irritation (fâché, révolté, mécontent, contrarié, agacé, agressé, aigri).

La sérénité (placide, rassuré, tranquilisé, apaisé, détendu, calme, paisible)

L'inquiétude (angoissé, stressé, effrayé, tourmenté, tracassé, anxieux).

La contrariété (exaspéré, effrayé, amer, soucieux, tendu, crispé, troublé).

La tristesse (chagriné, contrarié, découragé, nostalgique, désabusé, éploré, abattu).

On peut rajouter : l'insouciance, l'étonnement, la compassion, la déception etc.

Chanter les phrases musicales d'un chant en y associant des gestes (ou des déplacements) adaptés.

10) Ecoute intérieure

Jeu du tunnel, de la main cachée.

11) Articulation

Une bonne diction fait ressortir les consonnes. Chanter avec un doigt entre les dents puis normalement. Accentuer certaines consonnes. Inspecter les dents et les lèvres avec la langue, les nettoyer. Faire tourner la langue. La vipère. Baisers. Vire langues. Utiliser les voyelles o, ou et u combinées avec les consonnes m et n pour les tonifier et les muscler (histoire de la petite fille). Le cheval qui galope (tagada), sur l'herbe (téguédé), sur le gravier (tiguidi), sur un pont (togodo), qui s'éloigne (tgd).

12) Suivi du chef

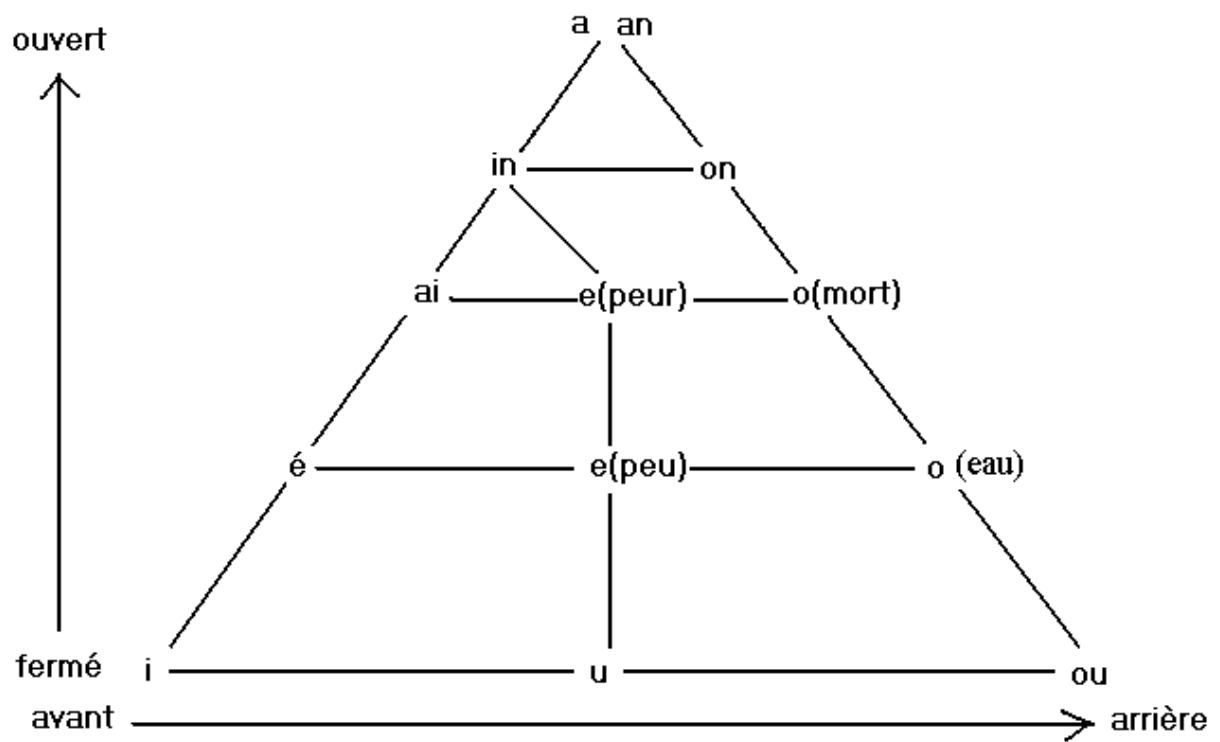
Le miroir. Suivre le tempo, le phrasé, la dynamique.

13) Jeux polyphoniques

Passage de sons à l'intérieur d'une ronde (deux puis trois différents). Le loup (voir partition). Construction d'un accord parfait (exemple ré majeur : ré, fa#, la) : arpégé par tout le groupe (notes jouées successivement), arpégé par trois groupes, en tuilage (superposition successive avec tenue des trois sons) puis en une seule émission avec attaques simultanées. Tierce intermittente. Tierce voyageuse.

14) Triangle vocalique

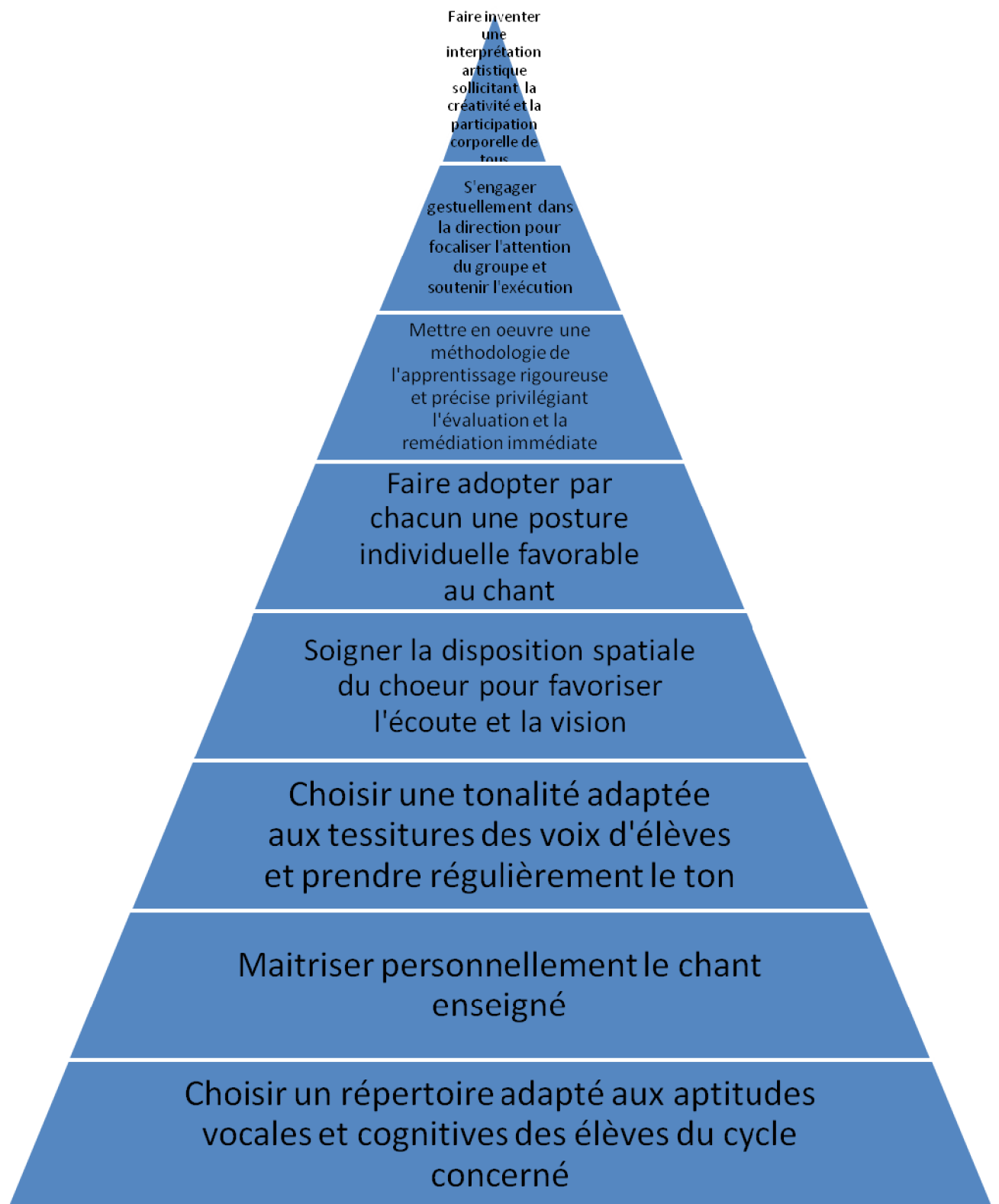
Utilisable avec des vocalises (reprendre les précédentes), il permet de faire varier la couleur du son d'une façon très progressive. On peut aussi effectuer des parcours sur un son droit (dans tous les sens en suivant les lignes). En posant la pointe de la langue sur le palais, on produit alors des harmoniques comme les mongols dans leurs chants diphoniques.



Tessitures

The musical notation shows two staves (treble and bass clef) with notes indicating pitch ranges. Vertical blue lines separate the groups for 'hommes' and 'femmes'.

- hommes:**
 - basse: notes on the bottom line of the bass clef.
 - baryton: notes on the first line of the bass clef.
 - ténor: notes on the second line of the bass clef.
- femmes:**
 - alto: notes on the first line of the treble clef.
 - mezzo: notes on the second line of the treble clef.
 - soprano: notes on the third line of the treble clef.



Pour construire efficacement les apprentissages, accéder à une interprétation correcte et tendre vers une interprétation artistique

A éviter	Raisons principales	Remédiations
Chanter en permanence avec les élèves	Empêche de les évaluer d'une manière précise	Réserver des moments pour l'évaluation Réduire sa présence vocale en fonction : de l'avancement dans l'apprentissage de l'âge des élèves
Faire démarrer un chant sans prendre de ton	Risque de départs trop graves plombant l'interprétation	Prendre systématiquement le temps de prendre le (bon) ton
Faire chanter avec le texte sous les yeux	L'écoute ne devient plus la préoccupation centrale, la résultante sonore est de mauvaise qualité Le processus de mémorisation ne se met pas en place	Toujours faire chanter de mémoire
Faire chanter avec un modèle vocal enregistré	Revient à faire chanter en play-back et déresponsabilise les élèves (plus de lien entre la production et le résultat sonore)	Faire chanter a cappella et avec des accompagnements instrumentaux
Faire chanter trop fort	Empêche d'accéder à l'aigu	Adoucir la voix en particulier dans l'aigu (utiliser alors une direction gestuelle appropriée)
Effectuer des mouvements de la cage thoracique lors de l'inspiration	Entraine une contraction des abdominaux qui empêche le diaphragme de descendre, rendant alors l'inspiration inefficace	Lutter contre cette tendance chez certains, privilégier les mouvements ventraux
Faire chanter exclusivement avec des accompagnements enregistrés	Les vitesses et les respirations ne sont pas toujours adaptées au groupe Il est difficile de se focaliser sur certaines phrases lors de l'apprentissage, le risque de reproduire des erreurs est plus important	Commencer tout apprentissage a cappella et introduire très progressivement les accompagnements
Choisir uniquement les chants pour des raisons affectives	Risque de manqué d'ouverture culturelle et de mauvaise prise en compte des aptitudes vocales et cognitives des élèves	Choisir les chants parmi des répertoires ciblés par cycles, appartenant à la littérature de jeunesse
Faire chanter uniquement collectivement	Certains élèves ne participent pas	Solliciter des petits groupes puis des interventions individuelles
Enseigner le chant à plusieurs classes à la fois	Les conditions d'écoute ne sont pas réunies, les erreurs sont répétées plusieurs fois Les conditions matérielles ne sont souvent pas bonnes	Enseigner le chant avec un effectif normal et rassembler les groupes quand les apprentissages sont déjà construits

Notes

do ré mi fa sol la si do ré mi fa sol

tessitures enfants

cycle1(PS) cycle2(CP) cycle3(CM)

tessitures adultes

hommes basses baryton ténor femmes alto mezzo soprano soprano

Jeux polyphoniques Intervalles

voix 1

Loup y'es tu Loup y'es tu Loup y'es tu

voix 2

Loup ou ou Loup ou ou Loup ou ou

voix 1

Loup y'es tu Loup y'es tu Loup y'es tu

voix 2

Loup ou ou Loup ou ou Loup ou ou

accord

so so so so so so so so so so

Vocalises

Le pa pil - lon sur la fleur
 Mou mou mou mou mou mou mou
 Mo o o o o o o
 Mou ma mé mou ma mé mou

Ha ha ha ah ça c'est le chat
 Ho ho ho der - rière le ri - deau
 Hi hi hi et mam - zelle sou - ris
 Hé hé hé je vais la cro - quer
 Hu hu hu qui ne l'a pas vu
 Hou hou hou se dit le ma - tou
 Han han han mais voi - là ma - man
 Aie aie aie un bon coup d'ba - lai

Le vent est frais ce ma - tin
 Ma ma ma ma ma ma ma
 Man an an an an an an
 Min in in in in in in

Le pe - tit oi - seau a fait son nid

La pe - ti - te fil - le s'est per - due
 Mi mi mi mi mi mi mi mi mi

Sa ma - man est par - tie la cher - cher
 Mu mu mu mu mu mu mu mu mu

Elle va sû - re - ment la re - trou - ver
 Mé mé mé mé mé mé mé mé mé