

Les bienfaits de l'écoute active



Ce dossier a été rédigé par **Colette Mourey**,
chercheuse en musicologie
Avec le mémo d'acoustique de **Michel Mourey**

- 1 Qu'est-ce qu'écouter?
 - 2 Mémos à l'usage du professeur
 - 3 De l'écoute à la verbalisation
 - 4 De l'écoute à la pratique
 - 5 De l'écoute à la création
 - 6 Trois exemples pratiques
- Conclusion

Retrouvez tous nos dossiers sur ecoledesloisirsalecole.fr

✉ Contactez-nous: enseignants@ecoledesloisirs.com



Ce document est sous licence Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale Pas de Modification CC BY-NC-ND, disponible sur <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

« Écoutez-moi, écoutez-moi donc! » dira le professeur.

Mais...

- **Qu'est-ce qu'écouter ?¹**

- Est-ce rester passif? Percevoir indistinctement le vol d'une mouche, les bruits de la cour de récréation et, en bruit de fond, la voix de l'enseignant?
- Ou alors, empli de bonne volonté, suivre littéralement? Mollement ouïr et obéir?
- Ou bien, courageusement, prendre l'initiative – heureuse ou malheureuse, d'interpréter?
- Et, de là, poursuivre mentalement l'analyse jusqu'à une émergence conceptuelle personnalisée?
- Ou encore, mettant à contribution imagination et intuition, pousser jusqu'à une complète re-création?

- **Comment faire pour écouter ?**

- Écoute-t-on en restant immobile? Ou en bougeant?
- Écoute-t-on si l'on ne réagit pas à la perception?
- Écoute-t-on quand, au contraire, on passe immédiatement à l'action?
- Écoute-t-on mieux lorsque l'on mime, de son corps, l'œuvre musicale, participant, de fait, à sa pulsation, sa métrique et sa rythmique?
- Écoute-t-on davantage, à l'inverse, en la recevant, assis ou allongé, les yeux fermés?

- **Comment repérer si l'on écoute ?**

Lorsqu'un interlocuteur réclame de l'écoute, il exigera de la **compréhension** : la phrase qu'il prononce n'est pas un simple jeu sonore, elle est précisément agencée, structurée par une directivité et une signification conscientes (même si, le plus souvent, coexiste un involontaire faisceau d'implications diffuses).

Pareillement, quand le compositeur propose son œuvre, elle ne se résume pas à un simple partage sonore, mais, par-delà la sensation brute, le phrasé musical s'y trouve au plus haut point **architecturé**, de même que sa directivité et sa signification en auront consciemment été les implacables guides (ce qui n'empêche pas l'émanation concomitante de ressentis plus diffus).

1. *Essai sur le son mental – De résonner à raisonner*, Colette Mourey, Éditions L'Harmattan.
https://www.editions-harmattan.fr/livre-essai_sur_le_son_mental_de_resonner_a_raisonner_colette_mourey-9782343091228-50492.html

1 De l'attention à la focalisation et à l'écoute

Au stade **synchrétique** embryonnaire de l'audition, le très jeune enfant, noyé dans un environnement sonore indistinct, n'y discrimine rien. Cela signifie qu'il ne cible pas son attention, ne **focalise** pas consciemment sur un événement en particulier.

Dès que centration et **discrimination** sont au rendez-vous, il **ouït**: prêtant, déjà, une **attention littérale** à ce qu'il aura distingué, sans chercher à l'interpréter, d'où, sans compréhension.

Sa faculté s'élaborant, il **entend**: **comprenant** intimement l'architecture langagière, aidé par un mental initié qui, au second plan, en sourdine, l'analyse aussi continument qu'activement et efficacement.

Enfin, dans un acte volontaire et mature, il **écouterà**: il **associera ouïe et entendement**, ce qui le rendra éminemment **participatif** et jusqu'à **re-créatif**.

Écouter = Ouïr + Entendre

2 Écouter, c'est grandir : de « l'intelligence musicale » au développement global²

Si je reviens à l'exemple de l'injonction du professeur, par une « écoute active » – indépendamment même du contenu ainsi reçu, l'élève lui marque son respect et, progressivement, se socialise: se familiarisant autant avec ses pairs qu'avec l'univers des adultes.

Dans le cas du compositeur présentant son œuvre – comme dans celui d'un monument du patrimoine musical, par son écoute attentive, l'enfant entre en culture.

- **Ainsi, d'un concert à l'autre, il découvrira:**
 - Des genres
 - Des formes
 - Des styles
- **Et, voyageant historiquement et géographiquement à travers les civilisations:**
 - Diverses voix,
 - Des instruments variés,
 - Différents groupements instrumentaux et/ou vocaux...

2. *L'Intelligence Musicale*, Colette Mourey, Éditions Reift.
<https://reift.ch/en/shop.html?search=l%27intelligence%20musicale>
<https://www.leducation-musicale.com/index.php/livres/1476-colette-mourey-l-intelligence-musicale>

- **Lorsqu'il accédera à une pleine compréhension, il aura, successivement, pénétré :**

- Une linguistique musicale particulière,
- Et, dans chaque cas, la culture qu'elle véhicule.

Sachant que l'œuvre musicale est, à la fois :

- Fondamentalement **geste** – dont trace écrite,
- Cristallisation d'**émotions** et de **sentiments**,
- Morceau de **littérature**,
- Fondé **techniquement** et **scientifiquement**,
- Et qu'elle témoigne autant de l'histoire humaine
- Que d'un **biotope**... : englobant, de fait, l'ensemble des disciplines dites « scolaires » !

1 Petit mémo musical : les paramètres de l'œuvre musicale

- **Mélodie** : succession de notes de musique (hauteurs) de différentes durées et diversement nuancées, la mélodie s'avère ponctuée et phrasée, directionnelle et signifiante.

- **Pulsation** : battement régulier, doté d'un « tempo » (vitesse) – du plus lent au plus rapide (adagio, andante, allegro, presto...), qui quantifie – régule, d'où confère son caractère à l'œuvre musicale :

« Tout système, du plus grand au plus petit, du plus matériel au plus virtuel, peut être reconnu comme la résultante de plusieurs niveaux de périodicité qui s'imbriquent, coexistent et induisent un faisceau inédit de propriétés émergentes identitaires (songeons non seulement à toute organicité biologique mais aussi à cette architecture de nos ordinateurs, bâtis à notre image): par mimétisme, on retrouve le même type de pulsation complexe à la racine de l'ensemble des langues musicales inventées par l'Homme. »³

- **Rythme** : assemblage de **brèves** et de **longues**, le rythme est quantifié, donc, par une **pulsation** basique (à laquelle on aura imprimé un **tempo** ou vitesse), tout en s'avérant circonscrit dans un cadre **mesuré** (mesure musicale à X temps, binaire ou ternaire) et participant d'une plus large **carrure** (régulière ou irrégulière).

- **Nuances d'intensité et de timbre** : de faible à fort, de doux à clair et éclatant, de lisse à rugueux... lesdites nuances, liées au jeu (toucher) de l'instrumentiste, provoqueront un **jaillissement** de **couleurs musicales**.

- **De la monodie à la polyphonie** : **basses, accords, arpèges, contrechants**. Si l'on peut écouter une ligne monodique (isolée), les œuvres s'avèreront, le plus souvent, polyphoniques :

- Plus ou moins **harmoniques** (verticales, en accords),
- Ou **contrapuntiques** (poly-horizontales).

3. Essai sur le son mental – De résonner à raisonner, Colette Mourey, Éditions L'Harmattan.

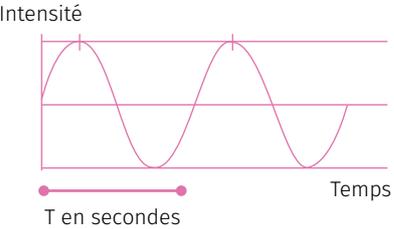
<https://www.editions-harmattan.fr/livre-essai-sur-le-son-mental-de-resonner-a-raisonner-colette-mourey-9782343091228-50492.html>

« La pensée est pulsée : c'est même la condition de l'existence de toute pensée logique (une pensée arithmétique est alogique). Par le rétablissement de la pulsation primordiale de l'organisme, on observe un retour à la pensée logique (un gain de logique, dans l'autisme par exemple); en complexifiant et conscientisant ladite pulsation, on gagne inmanquablement au niveau du raisonnement. »

L'Intelligence Musicale, Colette Mourey, Éditions Reift.

<https://reift.ch/en/shop.html?search=l%27intelligence%20musicale>

2 Petit mémo acoustique : les paramètres de l'événement sonore⁴

<p>Un son est une vibration mécanique de période T qui se répète avec une régularité à la fin de chaque période temporelle.</p>	<p style="text-align: center;">Son pur</p> 
<p>Fréquence d'un son pur. C'est la fréquence qui transporte le son.</p>	<p>$f = \frac{1}{T}$ en Hertz. Elle est liée à la note musicale.</p>
<p>Les harmoniques sont les multiples de la fréquence pure. Ils forment le timbre et la reconnaissance de l'instrument.</p>	<p>2f, 3f, 4f, ... Le timbre varie entre autres en fonction de chaque intensité.</p>
<p>La longueur d'onde L varie avec le milieu de propagation et les dimensions de l'instrument.</p>	<p>$L = \frac{v}{f}$ v: vitesse du son.</p>
<p>La tessiture</p>	<p>Elle représente l'ensemble des sons qu'un instrument peut produire.</p>
<p>Les instruments à cordes pincées ou frappées</p>	<p>Plus la longueur est grande, plus le son est grave.</p>
<p>Les instruments à vent</p>	<p>La distance entre les trous détermine les notes.</p>
<p>La table d'harmonie</p>	<p>Elle propage le son dans l'air.</p>
<p>La caisse de résonance</p>	<p>Elle accroît l'intensité du son.</p>
<p>Le son amplifié</p>	<p>Il nécessite un circuit électronique après captation et transformation en courant électrique.</p>

4. <https://reift.ch/fr/contributor/Michel,Mourey>

3 Petit mémo historique : quelques grandes étapes de l'évolution de l'art musical⁵

Initialement, la musique participe de la pensée en général et adopte une fonction rituelle.

Au **Moyen Âge**, la chanson profane se détache progressivement de la psalmodie religieuse, ce qui entraîne, par contrecoup, la création de l'art musical instrumental: au départ, les instruments se contentent de remplacer les voix dans les œuvres.

À la **Renaissance**, c'est l'apogée du contrepoint ou polymélie: jusqu'à 72 parties mélodiques différentes superposées! Ce qui fait que, toutes les interventions ayant une importance égale, on n'en suit pas une en particulier.

À **l'ère Baroque**, ledit contrepoint, moins complexe, laisse très clairement entendre la mélodie supérieure et la ligne de basses qui la soutient (les contrechants médians deviennent secondaires). On aime beaucoup, aussi, les effets d'écho: fort, faible... Jusque-là, la musique est « modale »: ce sont d'autres gammes que nos gammes modernes.

Le **classicisme** correspond à la rationalisation de l'harmonie tonale: dans la gamme, les différents degrés se hiérarchisent et se voient confier des fonctions très précises (par exemple: la tonique – le premier degré d'une gamme, est reposante et conclusive; la dominante, le cinquième degré, motrice et créatrice d'instabilité...).

L'ère romantique explore avec une grande liberté les couleurs et exacerbe tellement les sentiments que la tonalité s'élargit incommensurablement.

L'ère moderne naît avec des systèmes non tonaux («gamme par tons» Debusséenne...), précédant l'atonalité (égalité et afunctionalité des douze demi-tons de l'échelle musicale) et la sérialité (architecturation de l'ensemble des paramètres sonores et musicaux par une «série» mélodico-rythmique nuancée et timbrée): recherchant davantage la **dissonance**, intégrant le **bruit** à l'œuvre, ouvrant celle-ci sur son environnement...

À **l'ère contemporaine**, c'est en pleine liberté que les compositeurs déduisent, chacun, leur nouveau langage, de l'ensemble de ces expérimentations antérieures...

Enfin, si l'art musical a considérablement varié au cours des siècles, il est, de même, très différent d'un continent à l'autre et y aura, pareillement, très diversement évolué...

5. *Vous avez dit Baroque, Vous avez dit classique...*, Colette Mourey, Éditions Marc Reift.
<https://reift.ch/fr/shop.html?search=vous%20avez%20dit>

4 Petit Mémo Organologique : Les Instruments de l'Orchestre Symphonique

On peut classer les instruments de musique de diverses façons.

Notamment:

- D'après leur système de **production** du son (frappe, souffle, pincement, frottement...)
- D'après la **nature** de l'élément vibrant (matériau brut, peau tendue, corde, tuyau...)

L'orchestre symphonique rassemble les grandes familles d'instruments :

- **Les cordes** y sont représentées par les instruments à archet principalement (de l'aigu au grave : violon, alto, violoncelle, contrebasse), mais, aussi, les cordes pincées (harpe, clavecin) ou frappées (piano).
- **Les vents** y sont scindés en deux familles: **les bois** (instruments à biseau comme le piccolo et la flûte; ou à anche simple ou double, comme les clarinettes, le hautbois, le cor anglais, le basson...) et **les cuivres** (instruments à embouchure et pavillon évasé) aux sons éclatants (trompette, cor, trombone, tuba).
- On y dénombre environ 200 instruments à **percussion**, caractérisés par leur matériau (métal, bois, peau tendue...) dont les timbales, qui soulignent la ligne des basses, mais aussi le glockenspiel, les cymbales, le triangle, le xylophone, les wood-blocks... Certaines percussions n'émettent qu'une hauteur indéterminée, d'autres toute une gamme de hauteurs déterminées (notes de musique).

PERCUSSIONS

INSTRUMENTS INDÉTERMINÉS	INSTRUMENTS DÉTERMINÉS
Maracas	Carillons
Grelots	Métallophones
Tambourins	Xylophones...
Claves...	

A. Les procédés: mélodie, métrique, présentation

Pour fixer l'écoute, témoigner de ce que l'on aura vécu, ressenti, analysé, il va falloir **chercher des mots**!

Par exemple: on aura entendu une **mélodie phrasée et ponctuée**, dont la carrure s'inscrit dans un cadre **métrique et rythmique** précis et qui utilise toute une gamme de nuances de **toucher** et d'**intensité**. Elle se présente soutenue et colorée par des **accords** (qui explicitent harmoniquement une ligne de basses fonctionnelle) – parfois arpégés (égrenés), et/ou par des **contrechants** (d'autres mélodies, dans les voix médianes, qui lui répondent, contrapuntiquement), dans le cadre de son **orchestration** (qui va du solo aux larges formations).

B. Les interprètes de l'« instrumentation »:

voix et instruments – du soliste au chœur et à l'orchestre

La musique s'avère doublement vocale et/ou instrumentale: deux aspects que l'on distinguera, ce qui conduira, aussi, à l'étude du texte mélodisé.

D'autre part, elle peut être interprétée par un seul exécutant, ou un petit nombre de musiciens (duo, trio, quatuor, etc...) dans le cadre de la musique de chambre, ou par un chœur et/ou un orchestre nécessitant de nombreux exécutants.

C. Le compositeur et sa trace écrite ou « partition »

Tous les paramètres musicaux évoqués sont écrits:

- **La mélodie**, par une succession de **notes de musique**, diastématiquement réparties sur une ou plusieurs portées (de bas en haut = du grave à l'aigu);
- **La rythmique** par des **figures de notes**, représentant symboliquement des plus brèves aux plus longues – quantifiées par la **pulsation**, lente ou rapide, plus ou moins apparente, sous-tendant l'œuvre;

Pulsation = 

Rythme = 

- Concernant ladite **pulsation** (battement régulier), elle s'avère de première importance. C'est, littéralement, « l'horloge » de la musique: qui est mue par son « **tempo** » ou vitesse (de lent à rapide: adagio, andante, allegro, presto, etc...).
- **La métrique** par une notation mesurée (mesures à X temps, binaires ou ternaires⁶...);

6. Dans la mesure binaire, chaque temps se décompose en deux parties; la première subdivision de la mesure ternaire s'effectue en trois).

- La **carrure** par la régularité (ou irrégularité) des groupes de mesures.
- Les nuances d'intensité sont notées en lettres: **pp** (pianissimo, très faible), **p** (piano ou faible)... jusqu'à **f** (forte ou fort), **ff** (fortissimo), **sfz** (sforzando)...
- Les **accords**, formés de notes de musique, sont des agrégats strictement verticaux.
- La **polymélie**, davantage **horizontale**, déroule, simultanément ou en les tuilant plusieurs mélodies...

Cet écrit se dénomme la « **partition** » de l'œuvre. Lorsqu'il y a plusieurs interprètes, le compositeur fournit, simultanément, un « **conducteur** » – la partition d'ensemble, et une « **partie séparée** » pour chaque exécutant. C'est à partir du « **conducteur** » que le chef d'orchestre dirige!

L'écriture musicale est complexe et très précise: si bien que, lorsqu'on lancera de libres jeux de codage et décodage, adaptés à l'âge et au niveau des élèves, c'est toute l'intelligence qui sera sollicitée (concomitamment linguistiquement et numériquement).

Phrase Musicale de Carrure Quadripartite

Chanson et Polka

1

Chanson Traditionnelle Française

Piotr Tchaikovsky

(1840-1893)

Arr.: Colette Mourey

Andante e mesto ♩ = 72

MESURE 1 MESURE 2 MESURE 3 MESURE 4
 temps 1 temps 2 temps 1 temps 2 temps 1 temps 2 temps 1 temps 2

MESURE 5 MESURE 6 MESURE 7 MESURE 8
 temps 1 temps 2 temps 1 temps 2 temps 1 temps 2 temps 1 temps 2

1 Le développement artistique par l'expression vocale

Lorsque je dis « Bonjour! », il se pourra que je sois très terne!

Mais je peux aussi moduler mon expression :

- Du lent au rapide,
- Du faible au fort,
- Du grave à l'aigu,
- Du doux au dur,
- Du lisse au granuleux,
- Etc...

Je peux, peu à peu, rythmer mon « Bonjour! » :

« Bon bonbonjour ! » ;

- Répéter en ostinato ma trouvaille rythmique ;
- Qui variera en même temps que le tempo (vitesse) de la pulsation sur laquelle il repose ;
- À partir de quoi je vais mesurer ladite cellule,
- Puis, enchaînant ce qui deviendra des mesures, lui conférer une carrure – régulière ou irrégulière.

Si nous sommes plusieurs ou plusieurs groupes :

- Nous pouvons superposer nos créations ;
- Les alterner ;
- Les tuiler...

Ces inventions vocales, personnelles et collectives, conduiront, peu à peu, chacun :

- à fredonner,
- puis chanter : dès que s'approfondit la respiration (le chant nécessitant dix fois plus d'air que la parole, on y utilise une profonde inspiration abdominale basse, permettant de très longuement expirer pour produire le son).

2 Le développement artistique au sein de l'activité « chorale »

Chanter en chorale – interpréter une œuvre à plusieurs, revient à participer à un projet collectif : en étant responsable de l'une des différentes lignes mélodiques dont la pleine superposition reproduira le texte du compositeur.

Le sentiment d'osmose qui en découle conduit, véritablement, à la liesse!

3 Le développement artistique par la pratique de l'instrumentarium

Lorsque la classe (ou l'école) possède les instruments Orff⁷, il est possible d'expérimenter la situation du musicien d'orchestre. Chaque élève et/ou groupe d'élèves tenant sa partie (qui peut se résumer à un simple ostinato), tout en restant éminemment attentif, tant à l'ensemble, qu'à la direction de l'adulte ou de l'enfant qui assume, transitoirement, le rôle de « chef d'orchestre ».

Chaque participant sera convié à alterner « instrument » et « direction » : c'est le meilleur moyen d'expérimenter ce qu'est, profondément, un orchestre.

4 Le développement artistique par la fabrication d'instruments de musique

Si l'on a écouté des instruments variés, ce sera un formidable plaisir, après les avoir observés, d'en inventer d'autres.

Pour cela, il faut réfléchir à :

- **Un système de production du son :** frappe d'un matériau brut, d'une peau tendue, d'une corde tendue; pincement d'une corde tendue; frottement d'une corde tendue avec un archet; souffle dans un tuyau sonore...
- **Un système de timbrage et d'amplification du son :** table d'harmonie et caisse de résonance de l'instrument à cordes, pavillon plus ou moins évasé de l'instrument à vent...
- Si besoin, un mécanisme (par exemple, percer le tuyau sonore; appuyer à différents endroits de la corde tendue pour la raccourcir ou l'allonger) permettant de produire **différentes hauteurs de sons (une échelle sonore ou gamme)**, dans un **registre** donné (la tessiture de l'instrument s'avérant, globalement, grave ou aigüe).
- Tandis qu'une **gestique** – dans le prolongement de la technique instrumentale que l'on élaborera et déploiera, permettra de varier intensités et timbres, c'est-à-dire de produire toute une palette de couleurs sonores...

7. Instruments mélodiques, carillons, xylophones, métalphones et de percussions variées à son de hauteur indéterminée, de plus petite taille que les instruments d'orchestre.

1 Le développement artistique par la création sonore et musicale

La création :

- vocale,
- instrumentale,
- s'appuyant aussi sur les instruments inventés,
- tant collective qu'individuelle,

permet aux élèves d'étoffer, à l'infini, leur **palette d'expressions**, approfondissant concomitamment le ressenti. D'où, un développement fulgurant de l'**imagination**, comme un incommensurable enrichissement de la pensée intuitive.

2 Le développement artistique, sur le support de l'écoute active, par la « re-création »

Si l'écoute de diverses œuvres induit une **entrée en culture**, chaque fois que l'on re-crée « à la façon de », « dans le style de »..., imitant ce que l'on aura reçu et analysé, on **participera activement** à ladite culture : jusqu'à la faire véritablement sienne !

1 Une séance d'expression vocale en cycle 1

Reprenant la suggestion précédente, si l'on peut dire:
« Bonjour! »

L'on peut aussi moduler la voix:

- Chuchoter;
- Parler doucement;
- Crier;
- Etc...

Notamment, l'on ira d'une hauteur à l'autre, explorant les registres vocaux du grave à l'aigu de chaque voix:

« Bon → Jour! »

Puis, l'on pensera à rythmer:

« Bon-bon → Jour! »

Ensuite, il existe une infinité de transformations possibles de chaque paramètre et de plusieurs paramètres associés:

- intensités (fort – faible...),
- hauteurs (grave – aigu...),
- durées (long – bref...),
- timbres (sourd – clair...),
- cellules rythmiques et métriques (dont répétées en ostinato),
- qui s'appuieront sur des pulsations aux tempi les plus différents.

Chaque fois que l'on modifie les inflexions vocales, après en avoir mimé l'effet (pour se l'approprier):

- d'abord avec tout son corps,
- puis, réduisant à un geste de la main,

il sera intéressant d'employer un **vocabulaire** de plus en plus étoffé et précis (fort, faible, grave, aigu, bref, long, sourd, clair...).

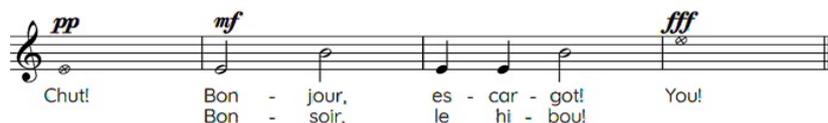
Enfin, on imaginera les graphismes (dessins imprécis, bien sûr) que l'on pourrait y associer.

8. *Pratique de la Musique à l'École: cycle 1, cycle 2, cycle 3*, Colette Mourey, avec les expériences d'acoustique de Michel Mourey, Éditions Delatour.
<https://www.editions-delatour.com/fr/module/iqitsearch/searchiqit?s=pratique+de+la+musique+%C3%A0+l%27%C3%A9cole>

De même que, pour enrichir les trouvailles, l'on prendra appui sur les histoires que l'on aura racontées: en ce cas, on dit « bonjour » comme le loup, comme une fée, etc...

En dernier lieu, l'on explorera l'univers des comptines:

Bonjour, Escargot



2 Un projet de fabrication d'instruments en cycle 2

Les élèves ayant eux-mêmes, peu à peu, rassemblé – dans l'idée de «fabriquer des instruments de musique» (formulation d'hypothèses), une collection hétéroclite de matériaux et objets récupérés, le professeur lance la première séance:

- On cherche, déjà, explorant ce qui est à disposition sur une longue table, à **produire** des bruits. S'ensuit un chaos sonore créatif!
- Alors, l'adulte demande le silence, de façon à écouter successivement chaque élève: en trouvant gestes et mots pour qualifier ce premier bruit qu'il peut faire.
- Puis, on réfléchit sur la façon commune dont ont été faits tous ces premiers bruits spontanés: par une **action** (frappe, grattement, frottement, souffle...) exercée sur un **matériau** (là, c'est le matériau lui-même qui imprime son timbre au dit bruit: carton, métal, bois, peut-être une corde tendue...). Cela permet de prendre conscience de la notion de «**vibration sonore**».

MATÉRIAU	ACTION
Bois	Secouer
Métal	Entrechoquer
Peau tendue	Frotter
Autres	Frapper
	Gratter
	Souffler
	Caresser...

- Ensuite, on cherchera à **amplifier** le son: il s'agira, dans chaque cas, d'inventer une sorte de **caisse de résonance**, à partir de ce que l'on aura trouvé.
- On peut aussi, plus finement, **timbrer** le son: l'adoucir, le rendre plus éclatant, plus percutant, etc... Par exemple, pour les instruments à cordes, c'est le rôle de la **table d'harmonie**, pour les vents celui du **pavillon**.

Très vite, il est important de se servir, **en groupe**, de ces embryons d'instruments, à travers divers jeux orchestraux:

Les élèves dont le son des instruments se rapproche devront s'assembler, par exemple, de façon à former, au total, quatre ou cinq «groupes instrumentaux» cohérents, qui pourront:

- se répondre,
- se tuiler
- se superposer,

comme c'est le cas à l'orchestre.

À partir de là, chansons et canons, comme, ici, «J'ai perdu le do de ma clarinette», seront les bienvenus!

J'ai Perdu le Do de ma Clarinette

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of three staves of music with lyrics underneath. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 104. The first staff starts with a repeat sign and a first ending bracket labeled 'A'. Dynamics include *fp cresc.* and *f*. A note in the first staff is marked with a box and the instruction '(Changer le nom de la note)'. The lyrics are: 'J'ai per-du le do de ma cla - ri - net - te,'. The second staff starts at measure 44 and includes dynamics *fp cresc.*, *f*, *cresc.*, and *ff*. The lyrics are: 'J'ai per-du le do de ma cla - ri - net - te, Ah! Si pa - pa y vo-yait ça, tra - la'. The third staff starts at measure 50 and includes dynamics *mf cresc.*, *ff*, *f cresc.*, and *ff*. The lyrics are: 'la! Ah! Si pa - pa y vo-yait ça, tra - la - la, Il di - rait: O - hé!'.

3 Une séquence de «re-création» à partir de l'audition d'une œuvre musicale en cycle 3

A. Après l'écoute d'une œuvre passionnée, contrastée (de pianissimo à fortissimo)..., on pourra, vocalement et/ou instrumentalement, inventer une sorte de «tempête» musicale: suffisamment structurée, tout de même, pour devenir intéressante à l'écoute – et, bien sûr, interpréter publiquement ladite création, une fois terminée.

B. Après l'écoute d'une œuvre basée sur un ostinato (formule mélodico-rythmique répétée), il sera très intéressant d'inventer un ostinato: vocal (à partir d'un groupe de mots), ou instrumental; puis, d'imaginer toute une architecture, interprétée par les différents groupes vocaux et/ou instrumentaux, qui s'y superposeront, se répondront... jusqu'à l'émergence d'une structure aussi riche que cohérente. Si la base est vocale, s'y associera, fondée sur le texte premier, toute une recherche thématique.

C. Si l'on enregistre l'environnement sonore de la cour de récréation, par exemple, on peut le reproduire, vocalement et instrumentalement; puis, à partir du repérage de fondamentaux dynamiques (contrastes, appariements...), échafauder une construction qui deviendra, peu à peu, « musicale »⁹. Dans le même temps, le répertoire des chansons pratiquées s'intéressera à l'écho, à la résonance, à la réverbération...

Ohé, C'est l'Echo !

Canon à Deux Voix

Texte et Musique :
Colette Mourey

Allegro ♩ = 120

Voix 1
mp
O - hé! C'est l'é - cho

Voix 2
mp
O - hé! C'est l'é - cho qui ré - son - ne

Piano
p
Am Am/G Dm/F Dm E^{o7} F Gm⁷

Violoncelle
p

9. 60 Chansons Enfantsines, Danses et Comptines Traditionnelles Françaises, Colette Mourey, Éditions Bookelis.

<https://www.bookelis.com/musique/56604-60-Chansons-Enfantines-Danses-et-Comptines-Traditionnelles-Francaises.html>

Oui, l'écoute est **active**: bien davantage qu'on ne l'imagine!

Certes, elle interpelle primordialement le corps: l'œuvre donne tout de suite envie de danser! Autrefois, on écoutait en bougeant. L'immobilité du public des salles de concert n'est apparue que tardivement, dans le courant du XVIII^e siècle.

Simultanément, **émotions** et **sentiments**, plus ou moins conscients, se pressent au portillon: de cet éveil artistique émane une transfiguration imaginative et intuitive!

En outre, la complexe **linguistique** musicale ouvre à toutes sortes de subtilités langagières, comme aux langues étrangères.

Enfin, la composition musicale est fondée **numériquement**: ce qui constitue une entrée privilégiée vers la pensée mathématique et scientifique.

On oubliera, trop souvent, que cet art se pratique, le plus souvent, **collectivement**¹⁰: approfondissant la socialisation et induisant un universel respect, tant naturel que culturel.

Et, d'un concert partagé, découlera, inévitablement, une ineffable **liesse**, dont une sorte de joie de la réussite, pour le groupe des exécutants, ce qui approfondira la **confiance en soi** de chacun de ses membres.

Conclusion

10. SYNERGIES – *De l'espace musical à l'espace urbain*, Colette Mourey, Préface de Jean-Claude Decalonne, Éditions L'Harmattan.
https://www.editions-harmattan.fr/livre-synergies_de_l_espace_musical_a_l_espace_urbain_colette_mourey-9782343097152-51394.html