



**L'ostinato** : c'est un rythme répété, qui tourne en boucle. *Ostinato* est un mot italien qui peut être traduit comme obstiné.

**La polyrythmie** : c'est la superposition de plusieurs rythmes distincts, par analogie avec la polyphonie qui superpose des hauteurs de notes différentes.

## **2. Comment aborder un rythme avec les élèves ?**

Lorsque le rythme est court et simple, il est facilement reproductible par imitation.

Lorsque il est complexe, son abord nécessite d'être décomposé : exemple du travail sur le rythme de base de *Batucada*, qui peut concerner des élèves de cycle 3.

**1<sup>ère</sup> phase** : on bat une pulsation régulière en marchant

PIED		PIED		PIED		PIED	
------	--	------	--	------	--	------	--

**2<sup>ème</sup> phase** : on supprime le dernier des quatre battements

PIED		PIED		PIED			
------	--	------	--	------	--	--	--

A cette étape, on risque de perdre la régularité car le battement supprimé introduit un temps muet qui n'aura pas forcément la même durée pour tous. On va donc le matérialiser par un geste muet, par exemple un doigt sur la bouche (chut !).

PIED		PIED		PIED		(chut)	
------	--	------	--	------	--	--------	--

**3<sup>ème</sup> phase** : on intercale des battements des mains sur les cuisses *entre* les battements de pieds.

PIED	CUISSE	PIED	CUISSE	PIED		(chut)	
------	--------	------	--------	------	--	--------	--

**4<sup>ème</sup> phase** : on ajoute trois battements de mains frappées après le troisième battement de pied.

PIED	CUISSE	PIED	CUISSE	PIED	MAINS	MAINS	MAINS
------	--------	------	--------	------	-------	-------	-------

L'ensemble des huit battements doit se succéder avec régularité.

Pour adapter la difficulté :

On peut donner des rôles différents aux élèves :

1<sup>er</sup> groupe : PIED-CUISSE-PIED-CUISSE-PIED

2<sup>ème</sup> groupe : MAINS-MAINS-MAINS

On peut varier le tempo (travailler plus lentement)

On peut jouer sur la constitution des groupes en détectant les élèves «experts»

*Ecoute utile : Dave Brubeck, **Unsquare Dance***

*Le rythme produit par la contrebasse et les mains frappées est le même que celui de Batucada, mais avec un battement de mains en moins. Il s'organise donc sur 7 battements au lieu de 8, ce qui lui donne cet aspect inhabituel.*

BASSE	MAINS	BASSE	MAINS	BASSE	MAINS	MAINS
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

*C'est l'explication du titre du morceau (unsquare = non carré, qui ne tourne pas rond...)*

*Ecoute utile : Pink Floyd, **Money***

*Ici encore, la cellule rythmique de base tourne sur 7 temps. Ce type de rythme, dit impair, est resté très inhabituel dans la musique occidentale qui s'organise le plus souvent sur 3 temps (la valse...) ou 4 temps. Mais il s'agit d'un élément culturel qui peut varier selon les régions de monde. De tels rythmes sont ainsi communs dans les musiques des Balkans, et les musiques pygmées, indiennes... peuvent présenter des cycles complexes s'organisant sur 9, 11, 15 temps par exemple.*

### **3. Construire des ostinatos et des polyrythmies**

Exemple (adulte) : Clapping Music de Steve Reich

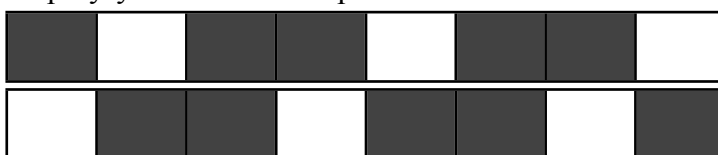
Ici la polyrythmie est créée par le jeu décalé d'une même cellule rythmique.



*(Les cases noires correspondent aux frappés, les blanches aux silences)*

Exemple (adulte) : le Kecak de Bali (prononcer «kétchak»)

La polyrythmie est créée par des lectures inversées d'une même cellule.



A l'endroit...

...à l'envers !

**Avec les élèves :**

On peut dans un premier temps construire des cellules simples, sur 4 temps. A noter que la recherche de ces différentes cellules peut constituer une activité mathématique intéressante, à partir de critères définis :

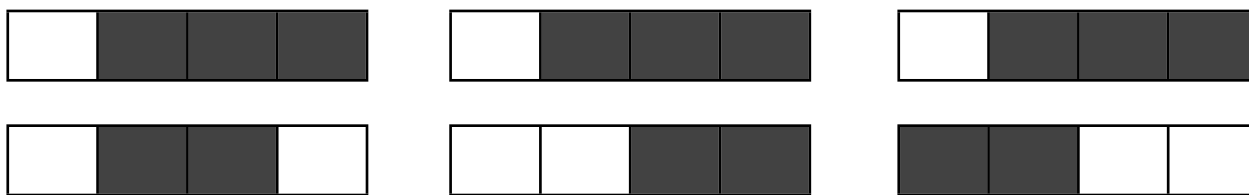
Chercher toutes les cellules différentes comprenant 3 battements et 1 silence (il y en a 4)

Chercher toutes les cellules différentes comprenant 2 battements et 2 silences (il y en a 6)

Chercher toutes les cellules différentes comprenant 3 battements et 2 silences (il y en a 10)

Etc.

Quelques exemples :



Toutes ces cellules, lorsqu'elles tournent en boucles, constituent des *ostinatos* simples. Elles peuvent servir d'accompagnement rythmique sur un chant.

Deux cellules différentes jouées simultanément par deux groupes vont constituer une polyrythmie simple. Pour que cette polyrythmie sonne bien, qu'elle soit intéressante à l'oreille, il va falloir jouer sur les timbres (voix, percussions corporelles ou petits instruments).

*Ecoute utile : Steve Reich, Clapping Music*

*Steve Reich est un compositeur américain contemporain qui s'inscrit dans la mouvance des musiques minimalistes, répétitives ou encore dites de phase.*

*ici, à partir d'une simple cellule rythmique sur 12 temps, les décalages progressifs créent une polyrythmie évolutive (voir plus haut).*

*Ecoute utile : traditionnel Indonésien, Chœur Kecak (Ecoute que coûte 2, n° 2)*

*«Un chœur d'hommes, composé d'une quarantaine d'exécutants, est disposé en cercles concentriques au centre desquels se déroule une scène du Ramayana dont le texte est déclamé par les acteurs. Le chœur chante une polyphonie composée uniquement de cris divers et d'onomatopées, dont les syllabes « ké » et « tchak » qui stylisent le cri du singe : il en résulte [une polyrythmie] variée...»*

#### **4. La prosodie et les réponses**

Il s'agit de deux façons proches de rythmer un chant.

Utiliser la **prosodie**, c'est simplement frapper les paroles du chant en même temps qu'on le chante.

C'est une pratique adaptée au cycle 1, qui permet également de prendre conscience du rythme interprété. Utilisée sans chanter, elle peut constituer la base de devinettes rythmiques.

Toujours au cycle 1, l'utilisation de la prosodie d'une chanson permet de mémoriser facilement des formules rythmiques. Chaque chant peut permettre de mémoriser une formule (par exemple sa première phrase), et la combinaison de quelques formules peut permettre de créer une petite pièce rythmique inédite.

Par exemple sur des chants que tout le monde connaît :



U - ne sou-ris ver - te      Frè - re      Jac - ques      Do - do      l'en-fant do

On peut également reprendre le rythme de la prosodie du chant sous forme de **réponse** ou d'écho, en utilisant pour cela les temps de silence entre deux phrases.

Par leur construction, certains chants s'y prêtent particulièrement. C'est le cas de la chanson d'*Azur et Asmar* : les phrases peuvent être répétées rythmiquement dans les intervalles qui les séparent.

En plus de sa fonction d'accompagnement rythmique, cette façon de matérialiser les temps de silence du chant permet de s'assurer du bon placement de chaque phrase et de reprendre tous ensemble...

## **5. Les différents outils d'exécution**

En tout premier lieu, on peut reproduire les rythmes avec des **gestes muets**. On peut retrouver cette technique dans les chants mimés au cycle 1.

Une autre façon d'interpréter les rythmes passe par **la voix**. Les battements sont alors des onomatopées, ou des syllabes dont le nombre peut déterminer des mots, en lien avec le thème du chant.

Les **percussions corporelles** représentent un vivier extraordinaire de sons et de création. Les sons peuvent être frappés, frottés, et explorer des résonances variées : cuisses, mains, poitrine, joues...

Enfin, les **instruments de percussion**, souvent présents dans les classes, permettent d'aborder notamment des timbres particuliers et des sons plus longs : triangles, cloches...

Les **outils de la classe** peuvent aussi représenter des instruments particulièrement intéressants : gomme, règle, crayons roulés, paires de ciseaux... Leurs sons ténus imposent une écoute attentive.

## **6. Construire un accompagnement rythmique**

Les différentes formes rythmiques abordées (elles ne sont pas exhaustives !) peuvent être croisées avec les différents outils d'exécution.

Le tableau à double entrée ainsi créé n'indique évidemment pas une liste d'actions à réaliser obligatoirement, mais peut **aider à visualiser** les différentes possibilités qui s'offrent.

Selon les chants, certaines seront judicieuses, d'autres mal adaptées. Certaines pourront être testées, d'autres non ; d'autres idées non présentes dans le tableau peuvent aussi apparaître.

Cette exploration aboutira à des choix d'interprétation différents pour chaque chanson.

Le tableau peut aussi permettre de vérifier que les choix opérés selon les chansons ne sont pas toujours les mêmes, dans l'idée de varier les approches.

<i>Titre de la chanson</i>	PULSATION	PROSODIE (RYTHME DES PAROLES)	OSTINATO CELLULE RYTHMIQUE	REponses	POLYRYTHMIE
GESTES MUETS					
VOIX					
PERCUSSIONS CORPORELLES					
PERCUSSIONS INSTRUMENTALES					

Pour des exemples, consulter les tableaux construits sur les trois chants abordés :

*Chanson d'Azur et Asmar* (cycle 1 et 2)

*Blues de l'épouvantail* (cycle 2)

*Mes parents sont bio* (cycle 3)

## **7. Annexe : Avant de chanter...**

Quelques points de rappel (non exhaustifs !) sur le chant en classe :

Le chant est une **activité corporelle** qui demande, sinon un échauffement musculaire, au moins une mise en mouvement, un placement corporel.

La voix demande elle à être **échauffée**.

- On chante mieux **debout** qu'assis : la colonne d'air est libérée.

- La position doit être **stable** ; les épaules **détendues**, les genoux **déverrouillés**.

- Prendre quelques profondes **inspirations** (sans contracter et gonfler le torse : c'est le ventre qui doit être projeté en avant par le gonflement des poumons) et **expirer lentement** et régulièrement, lèvres un peu serrées (on peut émettre un léger sifflement). Ce contrôle du souffle est parfois difficile avec de jeunes élèves : on peut alors souffler dans une paille, qui impose un faible débit.
- De la même manière, on peut produire ensuite une **note commune**. Chacun s'arrête quand il a expiré tout son air.
- Variante : on peut chercher à produire une **note différente** des autres. L'ensemble produit une grappe de sons voisins (**cluster**) produisant un effet dissonant.
- Pour démarrer : on évite de compter «...trois, quatre !» : c'est souvent inefficace et ça ne correspond pas toujours à une réalité musicale. Par exemple, la chanson d'Azur et Asmar démarre entre le troisième et le quatrième temps (on appelle cela une levée, ou anacrouse)... Démarrer tous ensemble, c'est prendre une **inspiration commune** que l'on peut doubler d'un mouvement ascendant des bras : le chant démarrera sur la descente.
- Pour s'arrêter, on peut utiliser un geste de **fermeture** des mains. Pour ne pas surprendre le chœur, ce geste s'accompagne souvent d'un mouvement de rotation qui a la même fonction que le mouvement ascendant des bras lors de l'inspiration : il permet une **anticipation**.
- Lors des échauffements vocaux, les notes tenues et l'arrêt commun peuvent être **en relation avec le chant étudié**. Par exemple, pour la chanson Batucada, la note tenue peut se faire sur «Batuuuuuuuu...» et l'arrêt brutal sur l'exclamation «cada !». C'est l'arrêt peut être décidé par un élève : à chacun d'être attentif...
- L'échauffement vocal peut aussi permettre d'explorer un certains nombres de paramètres du son : on pourra ainsi jouer sur la **hauteur**, la **durée** des notes, le **timbre** (une note tenue faisant la **ronde des voyelles**, avec des transition progressives entre A, É, I, O, OU permet de sentir les différentes ouvertures de la bouche et les différents résonateurs en jeu).
- Il ne reste plus qu'à apprendre le chant, en le décomposant par phrases, en s'arrêtant sur les intervalles qui posent difficulté, et en **alternant le chant de l'enseignant et celui des élèves**.