

**PRÉSENTATION D'UN MODÈLE-TYPE D'ANALYSE DE CONTENU
DE MANUELS, OUVRAGES OU TOUS SUPPORTS PÉDAGOGIQUES,
POUR LA RECHERCHE ET LA PRATIQUE EN ÉDUCATION
MUSICALE**

Claire Roch-Fijalkow

Claire Roch-Fijalkow est enseignante en pédagogie et didactique de la musique à l'Unité de formation et de recherche (UFR) de musique et musicologie de Paris-Sorbonne, Paris IV ainsi qu'au Département arts-musique de l'Université d'Evry Val-d'Essonne.

Résumé

Nos recherches en didactique de la musique et en histoire de l'éducation musicale nous ont permis de développer un modèle-type d'analyse didactique à partir d'un corpus de 400 manuels d'enseignement musical scolaire des XIX^e et XX^e siècles. Ce modèle-type est conçu sur la base d'un protocole d'analyse. Nous l'avons établi de manière à pouvoir décrire et étudier tout type de manuel d'enseignement musical (scolaire, enseignement spécialisé, etc.). Nous l'avons utilisé dans le cadre de la formation initiale universitaire en développant un système d'application de ce protocole avec nos étudiants en pédagogie et en didactique de la musique à la Sorbonne, se préparant au professorat au primaire et au secondaire.

Ayant très longtemps enseigné « sur le terrain » dans des conservatoires, des écoles, des collèges, j'ai utilisé de nombreux ouvrages et outils pédagogiques divers. Lorsque j'ai commencé mes recherches pour ma thèse de doctorat, j'ai travaillé sur l'enseignement musical scolaire public en France, qui prend naissance à Paris en 1819.

Pour approcher les pratiques pédagogiques des XIX^e et XX^e siècles, j'ai établi un corpus de 400 manuels, ouvrages et outils pédagogiques divers. Au XIX^e siècle, les manuels scolaires sont en fait des manuels de solfège dans lesquels les chants font office d'exercice d'application des notions théoriques enseignées. En effet, une première partie de l'ouvrage est toujours consacrée à diverses définitions musicales, enseignées de manière strictement théorique. Le principe éducatif est celui de l'*instruction*, de l'appel à la mémoire et à l'intellect.

Qu'il nous soit permis, en tête de ce cours, de donner un témoignage de notre gratitude à MM. les éditeurs Choudens, Cozals, Durand et Schaeffer, V. Girard, Grus, Hamelle, Hartmann, Hengel, Maquet, Michéalis, O'Kelly, Richault, qui ont bien voulu nous autoriser à puiser dans les œuvres des maîtres modernes dont ils ont la propriété, et nous ont permis ainsi de les vulgariser. Grâce à ces autorisations, notre *Cours de solfège* est à l'histoire de la musique ce que les morceaux choisis sont à l'histoire littéraire; mais, espérons-nous que les chefs-d'œuvre que nous faisons pénétrer, pour la première fois dans les classes, contribueront à donner à nos enfants le goût de la belle musique et les détourneront de certains dont le caractère est par trop banal.

PRÉFACE

La **Première année de Musique** s'adresse aux enfants. L'auteur en a écarté toutes les difficultés qui pouvaient, sans inconvénient, être rejetées dans la *Deuxième année de Musique*.

Les programmes recommandent, avec raison, d'apprendre aux élèves, « par audition, » quelques chants simples et bien rythmés, avant d'aborder l'étude des notes et de la théorie musicale. On pourra se servir, à cet effet, des morceaux les plus faciles de ce livre, ainsi que du *Recueil d'exercices et de chants de Première année*.

Dans beaucoup d'écoles, les *mouvements* (entrées et sorties) sont accompagnés de chants. C'est une excellente habitude; mais, trop souvent, les élèves *orient* plutôt qu'ils ne chantent, et l'oreille est assourdie au lieu d'être charmée.

Le maître devra donc recommander aux enfants de chanter sans crier, d'avoir égard aux signes — virgules — qui indiquent où l'on doit respirer, et **il veillera à l'exécution rigoureuse des forte et des piano**. Mieux vaut les exagérer que les négliger.

Qu'il recommande aux jeunes exécutants de ne jamais chercher à couvrir la voix de leurs voisins. Tous, au contraire, doivent s'efforcer d'entendre les autres voix et chercher à *fondre* les sons qu'ils émettent, de manière à produire un ensemble harmonieux.

MODE D'EMPLOI

Insister sur la **lecture des notes**; — y revenir sans cesse par des interrogations et par des devoirs au tableau noir; un musicien doit pouvoir lire les notes d'une page de musique aussi couramment que les lettres d'une page d'un livre.

Après la **lecture rythmique** de chaque exercice, poser sur les principales mesures de cet exercice des interrogations analogues à celles qu'on trouvera dans nos devoirs et dans nos questionnaires.

Veiller à l'observation rigoureuse de la **mesure, des mouvements, des forte, des piano**. Surveiller les **intonations, la respiration**; habituer les élèves à **ne pas crier**, à se pénétrer du sens des paroles, à **bien dire** et à **s'écouter chanter**, — à **nuancer**.

Développer le sentiment de la **tonalité** et de la **modalité** par des observations répétées. Rappeler souvent sur les exercices et les morceaux déjà étudiés pour en perfectionner l'exécution; bien observer les **nuances** et obtenir une grande justesse de son.

Ne faire chanter les morceaux à deux ou plusieurs parties qu'après avoir fait étudier chaque partie séparément.

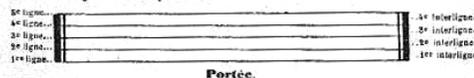
Enfin tous les **résumés** devront être confiés à la mémoire et être sues imperturbablement.

LA PREMIÈRE ANNÉE DE MUSIQUE

SOLFÈGE ET CHANTS

NOTIONS PRÉLIMINAIRES

1. La **Musique** est l'art de produire et de combiner les sons pour le plaisir de l'oreille.
2. Les sons musicaux sont produits par la *voix humaine* (musique vocale) ou par les *instruments de musique* (musique instrumentale).
3. On représente les sons au moyen de signes qu'on appelle **notes**.
4. Les notes sont au nombre de sept; on les nomme **Do** — ou **Ut**, — **Ré**, **Mi**, **Fa**, **Sol**, **La**, **Si**.
5. Les notes s'écrivent sur *cinq lignes* horizontales et également espacées dont l'ensemble prend le nom de **Portée**.
6. Les notes s'écrivent sur les lignes et aussi entre les lignes — dans les *interlignes* de la portée.



Portée.

7. Les lignes de la portée se comptent de bas en haut. Il en est de même pour les interlignes.
8. Il y a quatre interlignes.

CLEFS

9. On reconnaît le nom des notes sur la portée à l'aide d'un **signe** placé au commencement de la portée et nommé **Clef**.



Clef de sol.

10. Il y a plusieurs clefs; mais la **clef de sol** et la **clef de fa** sont les plus usitées.
11. La **clef de sol** donne son nom aux notes placées sur la **deuxième ligne** de la portée. La note placée sur cette deuxième ligne représente donc un **sol**.

1. Qu'est-ce que la musique? — 2. Par quoi sont produits les sons musicaux? — 3. Comment représente-t-on les sons? — 4. Nommez les sept notes. — 5. Qu'est-ce que la portée? — 6. Qu'est-ce qu'un interligne? — 7. Comment compte-t-on les lignes de la portée? les interlignes? — 8. Combien y a-t-il d'interlignes? — 9. Qu'est-ce qu'une clef, en musique? — 10. Citez les clefs les plus usitées. — 11. En clef de sol, comment se nomment les notes placées sur la 2e ligne?

ILLUSTRATION 1. Préface et notions préliminaires du manuel *La première année de musique — Solfège et chants* d'Antonin Marmontel, Paris, Armand Colin, 1886

Une révolution des conceptions s'opère à l'aube du XX^e siècle : la pédagogie musicale devient « active ». La pratique, l'implication du corps, le plaisir éprouvé deviennent essentiels. La théorie intervient donc après la pratique (la musique est « vécue », pratiquée, avant d'être « théorisée »). C'est le principe d'éducation qui régit ce nouveau mode pédagogique. Dans l'exemple suivant, dû à Maurice Chevais (voir illustration 2), on peut constater l'utilisation de procédés pédagogiques, comme la phonomimie (procédé consistant à mimer la hauteur des sons avec la main), la dactylorythmie (procédé consistant à mimer différentes figures de notes), la main portée (procédé consistant à montrer les notes de la portée sur les doigts et les « entre-doigts »). Les exercices vocaux et les chants sont interprétés en utilisant ces procédés, en évoluant dans l'espace. Le solfège est donc enseigné d'une manière active.

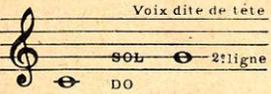
1. LA QUINTE

SIGNES DE HAUTEUR

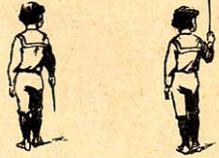
DO SOL



Voix dite de tête

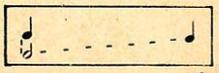



SIGNES DE DURÉE



UN

deux




Deux sons d'un temps Un son de deux temps

ENTENDS-TU LE TAMBOUR
avec notation complétée




(Anal. rythm) NOIR' noir' BLAN-anch'
(Solfège) DO, do, DO-0,
(Chant) Entends-tu le tam.bour? C'est la fin du jour

2 

3 

PAN! PAN! PAN!

4 

Do-Sol - Do Le mar.teau En ta . pant fait pan pan pan

(4) La virgule indique qu'à cet endroit il faut respirer

ILLUSTRATION 2. Première étape du manuel *Solfège scolaire* de Maurice Chevais, Paris, Leduc, 1913

Après la deuxième moitié du XX^e siècle, ce principe restera en vigueur mais sera disputé (on pourrait dire aussi, complété) par celui d'*invention* : l'élève ne doit plus seulement être actif, mais il doit aussi devenir créatif, inventif. La pédagogie cherche donc à favoriser cet élément, devenu primordial.

La mer secrète Poème : Jules Supervielle
Creation : classe de 3^e - Collège Stendhal - Nantes

① recitant filles (1002) ... quand nul ne la regarde // la mer n'est plus la mer m (bouche fermée)

② Elle est ce que nous sommes... lorsque... nul... ne... nous... voit

③ elle a... d'autres poissons... d'autres vagues aussi... c'est la mer pour la mer

④ et pour cause... qui... en rêvent... comme... je... fais ici

① nuage de A puis de O puis de "mon"

② en tuilage, + en + grave, + en + doux

ILLUSTRATION 3. *Zik 6^{ème}*, poème mis en musique par une classe de collège, Fuzeau, Courlay, 2003

J'ai pu ainsi comprendre comment ont évolué les conceptions pédagogiques pendant cette longue période. Ce travail — qui aurait pu se cantonner au champ de la recherche en histoire de l'éducation — m'est utile au quotidien dans ma pratique de formatrice d'enseignants ainsi qu'à l'Université avec mes étudiants, futurs professeurs de musique en milieu scolaire ou spécialisé.

Le modèle-type d'analyse que je vous présente est donc proposé comme un dispositif méthodologique, permettant de comprendre quel est le contenu pédagogique, didactique, et même idéologique d'un manuel ou d'un quelconque outil pédagogique en éducation musicale. Nous savons tous que les enseignants utilisent ce type d'outils (manuels sous forme de livre, coffrets composés de livrets avec CD ou cédérom, fichiers informatiques, etc.), même s'il est vrai qu'ils construisent aussi beaucoup leur cours grâce à de nombreux

éléments (instruments de musique, objets divers, partitions, livres, matériel pédagogique divers, recueils, etc.). Mon souci, en tant que pédagogue et formatrice est que l'usage de cet outil pédagogique soit raisonné, que ce ne soit pas uniquement un outil « clef en main », utilisé pour son côté pratique, sans réflexion préalable sur les finalités de l'enseignement proposé, des choix de contenus d'enseignement et des modes d'évaluation adaptés.

Pour formaliser le modèle-type d'analyse que j'ai conçu, j'ai mis au point une grille d'analyse qui se structure comme suit. Les cinq points concernent principalement l'aspect didactique de ce type d'ouvrages, mais d'autres aspects peuvent également être étudiés :

- 1) structure globale de l'ouvrage et organisation de la matière à enseigner ;
- 2) éléments principaux de la progression, schéma d'une leçon-type, notion de référence éventuelle ;
- 3) degré d'importance accordé aux principaux éléments enseignés (surface et quantité) ;
- 4) type de présentation, modes de relation et liens entre les différents types de savoirs (liens directs, juxtaposition, répétition, etc.) ;
- 5) procédés pédagogiques employés.

Cette méthode d'analyse permet de recenser les divers éléments — manifestes ou implicites — du manuel : éléments pédagogiques, progression didactique, aspect et présentation de l'ouvrage, conception pédagogique de l'auteur, caractère idéologique des textes de chants, conceptions pédagogiques de l'auteur, etc.

Afin de rendre mon propos le plus explicite possible, je vous propose de prendre un exemple concret. J'aurais pu choisir mille exemples, dans le cadre de l'enseignement musical scolaire ou spécialisé. J'ai choisi un manuel scolaire qui correspond au début de l'enseignement secondaire français, la classe de 6^e pour des élèves âgés de 11 ans. Ce manuel appelé *Zik 6^{ème}* est édité par Fuzeau à Courlay (2003).

Fuzeau est l'un des éditeurs « pilotes » du marché français de l'éducation musicale. Très soucieux de répondre aux exigences du ministère (*via* les programmes) et aux attentes des enseignants, il s'entoure d'enseignants et de conseillers pédagogiques et propose de nombreux outils pédagogiques « clef en main », pourrait-on dire, très aisés à utiliser par les enseignants. Il est également très préoccupé par les attentes des élèves, adolescents acculturés à un certain type de musique, non diffusé systématiquement en milieu scolaire. Une grande importance est accordée à la présentation, très colorée, très ludique, au choix des musiques (de toutes sortes, allant du Moyen-Âge au reggae, à la techno...). Les chants

(originaux ou adaptations de musiques de variété) sont conçus dans le but de plaire au public des adolescents : leur style musical est très proche des musiques actuelles. Des versions instrumentales sont systématiquement proposées : les arrangements sont très proches des musiques dites actuelles : reggae, techno, funk, rock, etc. Ils sont tous adaptés aux voix adolescentes (respect de la tessiture, soulignement discret de la mélodie, introduction musicale et départ facilité).

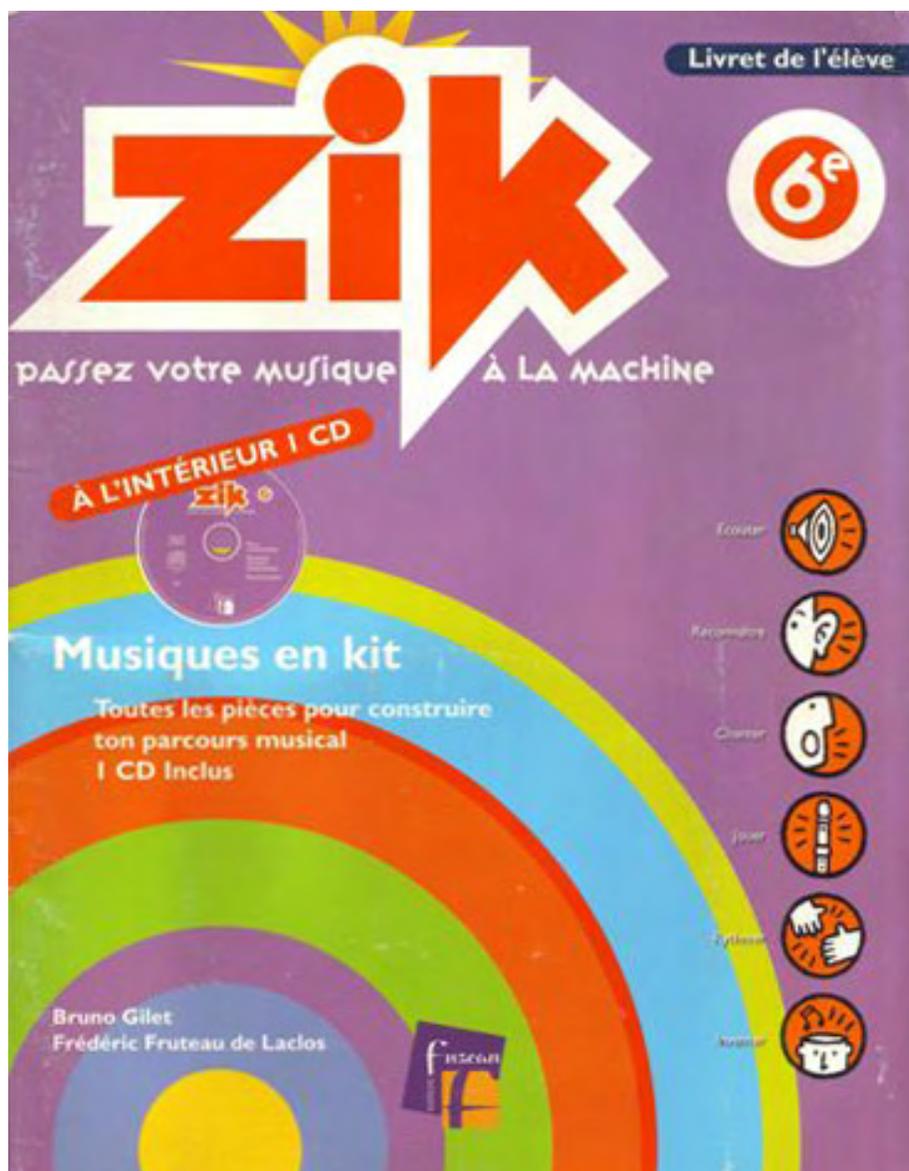


ILLUSTRATION 4. *Zik 6^{ème}*, par Bruno Gilot et Frédéric Fruteau de Laclos : première de couverture ; édité par Fuzeau, Courlay, 2003

Je vous propose à présent de détailler les cinq points de ma grille d'analyse :

Structure globale et organisation de la matière à enseigner

Cet ouvrage pédagogique est l'un des quatre premiers livrets d'une série d'ouvrages pour le collège (début de l'enseignement secondaire en France), allant de la classe de 6^e à la 3^e, soit pour des élèves de 11 à 14 ans inclusivement. Rappelons qu'en France, la musique n'est pas systématiquement enseignée au primaire, et certains enfants débutent cet apprentissage au collège, à 11 ans seulement.

La structure globale est bâtie autour de 12 étapes correspondant à plusieurs cours. La fiche jointe (voir illustration 5 ; on trouvera également le détail de ces 12 étapes dans le tableau analytique placé en annexe) montre comment est conçue la structure globale de l'ouvrage à partir de différents « thèmes » ou plutôt « notions » générales, enseignées à travers différentes activités : chant, audition, technique (théorie du solfège), flûte à bec et instrument (pratique instrumentale diverse, en particulier, percussion).

zik 6 ^e	1	2	3	4	5	6
Renvoi vers la fiche	2 3 4 5	1	5 4 1	6 9 7 1 3	5 1 8	11 7 8 10
TITRE	SONS MOBILES SONS FIXES AIGU-GRAVE CODAGE	DURÉES (sans pulsation)	DURÉES (avec pulsation) NUANCES	NOTION D'ACCOMPAGNEMENT (phrase / forme)	RÉGISTRE Écho/canon/nuances (suite)	GAMME ÉCHELLE
CHANT	<i>Le nez au vent</i> (Maloya)	<i>Buvons un coup</i> (place des voyelles) <i>La mer secrète</i> (J. Supervielle)	<i>Agathe</i> (mambo-bossa)	<i>Bandhina da Vila</i> (marche)	<i>C'est pas du cinéma!</i>	<i>Sakura</i> (traditionnel japonais)
AUDITION	<i>Metastasis</i> (I. Xenakis)	<i>Così fan tutte</i> (W.A. Mozart) 2 récitatifs	<i>Sally Brown</i> (Seafarers) Chant de marins	1. <i>Tableau d'une exposition</i> (Moussorgski) "Promenade" 2. <i>Te Deum</i> (Charpentier) - "Prélude"	<i>Water Music</i> (G.F. Haendel) "Alla hornpipe"	1. <i>Escapes</i> (J. Ibert) "Tunis-Nefta" 2. <i>Ma mère l'oye</i> (M. Ravel) "L'aideronnette, princesse des pagodes"
TECHNIQUE		CODAGES Repères temporels Juxtapositions / superpositions		Phrase, paragraphe => Plan, structure		
FLÛTE	POSITION MÉTHODE Si	La	Sol	Si - Sol (sons disjoints)	Si - La - Sol	Do
INSTRUMENT	3 accompagnements différents - Zouk - <i>Jour de pluie</i> - <i>Sate's fashion</i>	<i>États d'âme</i> Morceau sur nappes, non mesuré	<i>Fauteuil à bascule</i> (Si, La) <i>Reggae</i> (La, Sol) <i>Camino</i> : jeu rythmique 	<i>Bluezzy</i>	<i>Fais dodo</i> Partie (B) Balafon } jeux rythmiques Écho }	<i>Pass' Pass'</i> Petit rat

ILLUSTRATION 5. Extrait des douze étapes de *Zik 6^{ème}*

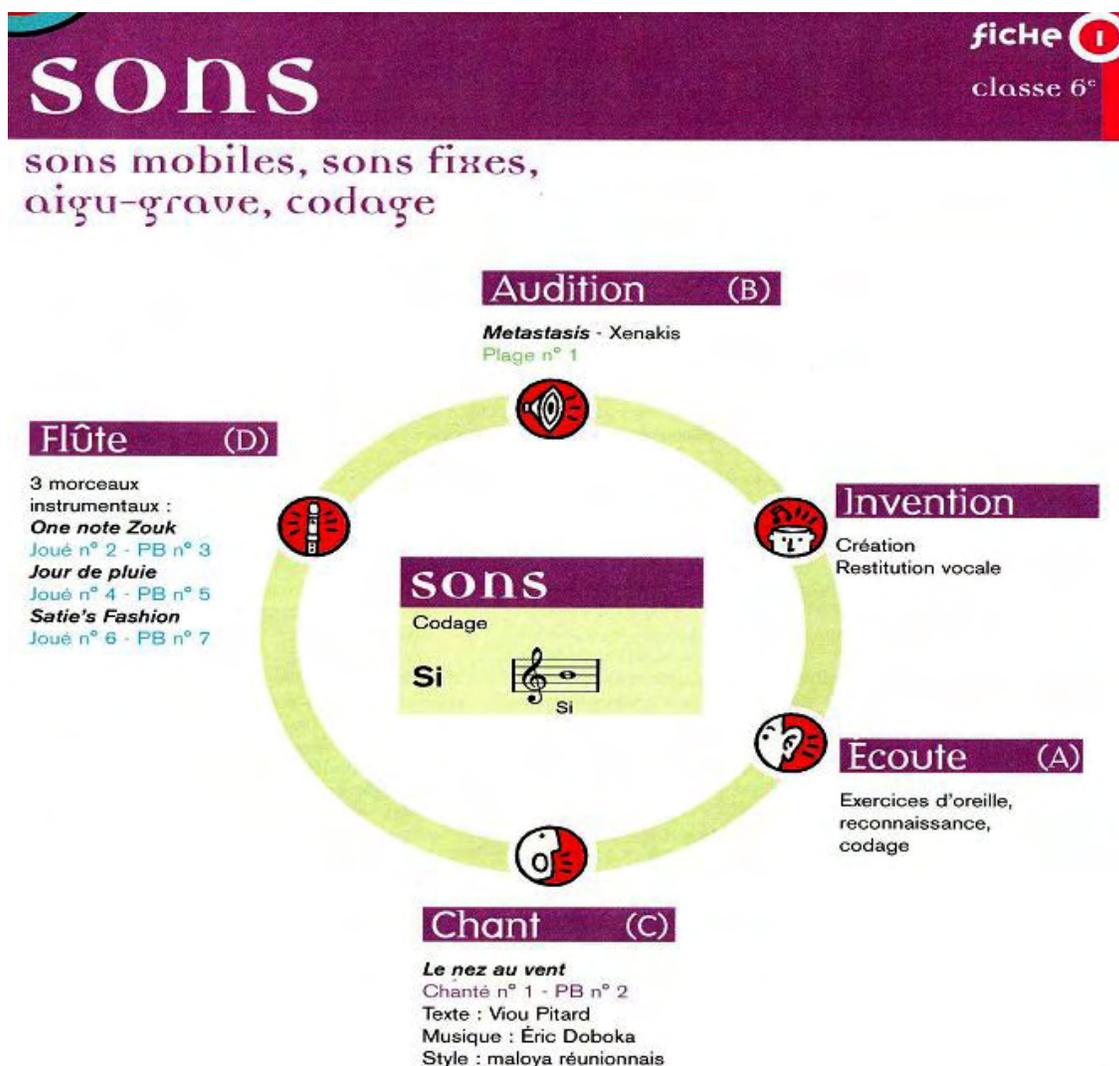
Les différentes notions abordées sont :

- 1 - sons mobiles, sons fixes, aigu-grave, codage ;
- 2 - durées (sans pulsation) ;
- 3 - durées (avec pulsation) ;
- 4 - notions d'accompagnement (phrase/forme) ;
- 5 - registre (écho/canon/nuances) ;
- 6 - gamme, échelle ;
- 7 - degré (sensation de tonique, mise en évidence du demi-ton) ;
- 8 - les effets du demi-ton ;
- 9 - la division du temps (1, 2/1, 2, 3/1, 2, 3, 4/1, 2, 3, 4, 5) ;
- 10- nuances d'intensité (en rupture, en progression) + mode majeur/mineur ;
- 11- transposition, altérations (marche mélodique) ;
- 12- récapitulatif des éléments du langage musical.

Éléments principaux de la progression, schéma d'une leçon-type, notion de référence éventuelle

Ces étapes sont proposées autour de divers éléments principaux : *le chant* (douze au total dans l'année), *l'audition* (l'écoute d'une œuvre diffusée par un CD), *la technique* (théorie du solfège). Ce dernier terme recouvre divers éléments : tonique/dominante, mesure à 4/4, le clavier (la place des demi-tons), etc., et la *pratique instrumentale* (flûte à bec).

Les fiches récapitulatives des différentes étapes (correspondant à plusieurs cours) donnent d'autres informations (voir illustration 6).

ILLUSTRATION 6. Première fiche de *Zik 6^{ème}*

Cette fiche montre comment une étape doit être mise en œuvre par l'enseignant. Ce schéma me semble assez « parlant » si l'on tient compte des différents éléments qui y figurent :

- écoute : en fait, des jeux vocaux visant à explorer divers sons, prise de conscience de l'aigu et du grave, des sons ascendants et descendants ;
- audition suivie d'une invention vocale : audition sur CD de *Metastasis* de Xenakis et improvisation d'une séquence à 3 voix, de l'unisson vers le cluster ;
- chant : *Le nez au vent* : sans lien particulier avec les activités précédentes ;

- flûte : trois morceaux avec la note *si* toute seule, avec trois versions instrumentales différentes (début de l'apprentissage, première note enseignée : *si*).

Ces éléments sont associés pour proposer un modèle d'apprentissage de type *systémique*. La pédagogie musicale récente — comme la pédagogie générale, d'ailleurs — se caractérise par cette nouvelle approche globale de la pédagogie. La finalité de l'enseignement est centrée sur un certain type de contenu, organisé à partir de notions ou concepts enseignés à partir de diverses activités.

Cette *conception systémique* favorise une organisation des contenus par « leçon-type » ou du moins une « séquence-type » toujours organisée à partir des activités suivantes : jeux vocaux divers, audition sur CD, invention à partir de cette audition, chant et flûte. Les percussions (peaux ou lames) sont parfois associées à ces activités.

Il n'existe en revanche pas de « notion de référence » telle que, par exemple, *l'intervalle*. Le manuel de Maurice Chevais, grand pédagogue français (1880-1943), propose une progression débutant par la quinte (*do-sol*), l'accord parfait (*do-mi-sol*), le pentacorde (*do-ré-mi-fa-sol*), la gamme et l'échelle vocale, correspondant à l'ambitus de la voix de l'enfant, de *si*² à *mi*⁴ en clef de *sol*.

Degré d'importance accordé aux principaux éléments enseignés (surface et quantité)

D'une manière générale, les activités occupent à peu près la même place dans les séquences pédagogiques. Un décompte précis de chaque élément par catégorie doit être réalisé pour arriver à cette conclusion.

Type de présentation, modes de relation et liens entre les différents types de savoirs (liens directs, juxtaposition, répétition, etc.)

La présentation de l'ouvrage est soignée, très colorée, très « ludique » pourrait-on dire, pensée pour un public préadolescent. Le coffret du professeur l'est également : il est conçu pour être très pratique. Le CD qui accompagne le livret de l'élève propose toutes les versions instrumentales des chants et des morceaux de flûte à bec, ainsi que certains extraits d'œuvres écoutées en classe.

Les liens entre les différents éléments des contenus d'enseignement sont, à mon avis, une question primordiale, d'un point de vue pédagogique, mais aussi — et surtout — didactique. C'est-à-dire de la façon dont sont organisés les contenus, quelles finalités ils ont, et comment ils sont perçus par l'élève. Si l'on examine à nouveau les 12 étapes (voir illustration 5), on constate que de nombreux éléments seront enseignés aux élèves, sans qu'il soit évident de pouvoir établir des liens entre eux, l'organisation de la progression, et la capacité, pour les élèves, à pouvoir discerner le sens de cette expérience. Il semble que

les auteurs souhaitent faire acquérir des notions musicales, transmises par le biais de différentes activités. Cette finalité semble se suffire à elle-même. Selon moi, cette conception assez relativiste est assez répandue dans la pédagogie musicale actuelle : l'activité prend souvent le pas sur la finalité de l'enseignement ; et sans finalité précise (à quoi sert l'éducation musicale ?), les contenus choisis peuvent apparaître plus ou moins pertinents.

Procédés pédagogiques employés

Il ne me semble pas qu'il y ait dans cet ouvrage de procédé pédagogique à proprement parler, comme par exemple, la phonomimie, procédé ancien, consistant à mimer la hauteur des sons avec la main.

Quoi qu'il en soit, d'intéressantes trouvailles pédagogiques sont à noter : faire inventer une deuxième partie, faire improviser sur une « nappe sonore » jouée au piano, faire accompagner de diverses manières un chant, proposer d'interpréter une séquence de percussions pendant une séquence sonore diffusée par le CD...

Conclusion : une didactique pertinente pour une pédagogie raisonnée

Dans cet article, je n'ai fait qu'aborder quelques éléments de l'analyse de contenu de cet ouvrage pédagogique. De très nombreuses remarques seraient à formuler sur le mode pédagogique *induit* par la progression et les contenus d'enseignement proposés. Dans le cadre de la formation et de l'enseignement, cette grille d'analyse a pour but de s'approprier l'outil pédagogique de manière assez approfondie : pour cela, il n'est pas indispensable de réaliser une analyse de contenu aussi « fine » que pour une recherche scientifique, il suffit déjà de se poser les principales questions : comment l'ouvrage est-il structuré, quels types de contenu d'enseignement sont proposés, quel type de progression ? Tous ces éléments inclus dans le manuel permettent de se poser « la » question primordiale en pédagogie (musicale) : quelle(s) finalité(s) a (ont) mon enseignement, à quel type de public je m'adresse, ces contenus proposés sont-ils pertinents pour mon cours ? Comment dois-je les organiser, les présenter ? L'important en éducation musicale est la finalité de l'enseignement, le type d'élèves visés : les moyens mis en œuvre « découlent » de ces deux éléments fondamentaux.

ANNEXE

Tableau analytique des contenus enseignés dans *Zik 6^{ème}*

Étapes <i>ZIK 6^{ème}</i> Éd. Fuzeau, 2003	Notions, éléments musicaux	Technique, solfège	Audition	Invention	Chant, activité vocale	Flûte	Pratique instrumentale (percussions corporelles ou instrumentales)
1 ^{ère} étape	-Sons fixes, sons mobiles -Codage : <i>si</i>	-Jeux vocaux de reconnaissance : sons fixes, mobiles, descendants, ascendants -Codage : <i>si</i>	Audition	Invention vocale	Chant	<i>Si</i>	
2 ^e étape	-Durées (sans pulsation) -Son = <i>la</i> (codage) -Superposition et juxtaposition	-Repères temporels -juxtaposition, superposition -Codage : <i>la</i>	Audition	Création instrumentale avec percussions (principe de superposition et de juxtaposition)	-Chant transformé -Pièce vocale réalisée à partir d'un codage particulier	<i>La</i>	Percussions (l'activité de création)
3 ^e étape	-Durées (avec pulsation, mesurées) -Son = <i>sol</i> (codage) -Pulsation, tempo, mesure -Sons conjoints = <i>si, la, sol</i> -Nuances : piano et forte	Noire, blanche, soupir, mesure à 2/4, nuances forte et piano, sons conjoints, notion de reprise -Codage : <i>sol</i>	Audition	Une mélodie de 4 mesures avec <i>si-la</i> ou <i>la-sol</i> à la flûte (principe de réponse : un soliste qui répond au groupe)	Chant	<i>Si, la, sol</i>	Jeu rythmique : frappé dans les mains ou aux percussions sur une musique diffusée par CD
4 ^e étape	-Forme (notion de mélodie, de phrase musicale) -Les cuivres -Sons <i>si-sol</i> , disjoints	Phrase musicale, mélodie, plan d'une œuvre, structure	Deux auditions	Improvisation en changeant le rythme d'un morceau de flûte déjà étudié avec <i>si-sol</i> (notion de mélodie, de phrase)	Chant	<i>Si-sol</i> (disjoints)	
5 ^e étape	-Registre échos / canon / nuances - <i>Si-la-sol</i> (flûte)	Blanche pointée, mesure à ¾, coda, point d'orgue, decrecendo	Audition (conduisant à diverses activités)	Jeu vocal	Chant	Improvisation rythmique à ¾	Jeu rythmique à ¾
6 ^e étape	-Gamme, échelle -Reconnaissance d'une phrase musicale - <i>Do</i> (flûte) -Notion de reprise	-Codage : <i>do</i> -Reprise 1 ^{ère} partie, et 2 ^e fois, aller directement à la 2 ^e partie	Deux auditions (notion de gamme)		Chant japonais (gamme particulière)	- <i>Sol, la, si, do</i> -transposer sur <i>do, si, la</i> , un morceau écrit avec <i>si</i> , <i>la, sol</i>	

7 ^e étape	-Degré (sensation de tonique, 1/2 ton mis en évidence) -Tonique / dominante	-Deux croches attachées -notion de tonique / dominante	Audition (conduisant à diverses activités)	-Invention à la flûte avec <i>sol, la, si, do</i> sur une « nappe sonore » : <i>do, ré, mi, sol, la</i> -Jeu des « dominos » : improvisation à la flûte avec <i>sol, la, si, do</i> et un rythme : noire, noire, blanche	Chant (mise en évidence du 1/2 ton)	<i>Sol, la, si, do</i> (croches, noire, blanche) Morceau : <i>Le Roi Dagobert</i> (<i>sol, la, si, do, ré, à 3/4</i>)	
8 ^e étape	-Les effets du 1/2 ton -Ré aigu (flûte)	-La mesure à 4/4 -les demi-tons sur le clavier du piano	Audition	Inventer la partie B du morceau de flûte	Chant	Jouer le morceau (partie A) et chanter les basses de la version instrumentale du CD	
9 ^e étape	-La division du temps : 1,2/1,2,3/1,2,3,4/1, 2,3,4,5 -Tableau gamme majeure : dernière page du livret de l'élève (à remplir en cours)	-Formule rythmique : noire pointée croche, deux noires (découverte orale) -la ronde -tableau de la gamme majeure	Audition	Accompagner le chant de diverses manières	Chant	Deux morceaux : de <i>sol à ré</i>	Activité rejoignant l'activité d'invention : avec percussions
10 ^e étape	-Nuances d'intensité (en rupture, en progression) -Majeur/mineur -Flûte : <i>mi grave</i>	Gamme mineure Tableau de la gamme mineure à remplir par l'élève Différence Majeur/mineur Crescendo, decrescendo Demi-soupir Codage : <i>mi grave</i>	Audition (ruptures, nuances, majeur, mineur, idée de thème et variations)	Jeu vocal : opposition de nuances en trois groupes	Chant	<i>Mi grave</i>	
11 ^e étape	-Transposition -Altérations -Marche mélodique Flûte : <i>fa bécarre</i> Présentation du clavecin	-Noire pointée croche (théoriquement et de manière appliquée) -transposition, altérations Codage : <i>fa bécarre</i>	Audition	Invention à la flûte selon le principe de marche mélodique	Chant	- <i>Fa bécarre</i> (morceau) -transposer un morceau de flûte déjà étudié (<i>J'ai du bon tabac</i> , un ton plus bas)	
12 ^e étape	-Récapitulatif, bilan -Les éléments du langage musical -Flûte : <i>ré grave et mi aigu</i>	Codage : <i>ré grave et mi aigu</i>	Audition	Improvisation à la flûte sur une musique diffusée par CD	Chant	<i>Ré grave et mi aigu</i> (trouver le plan du morceau)	