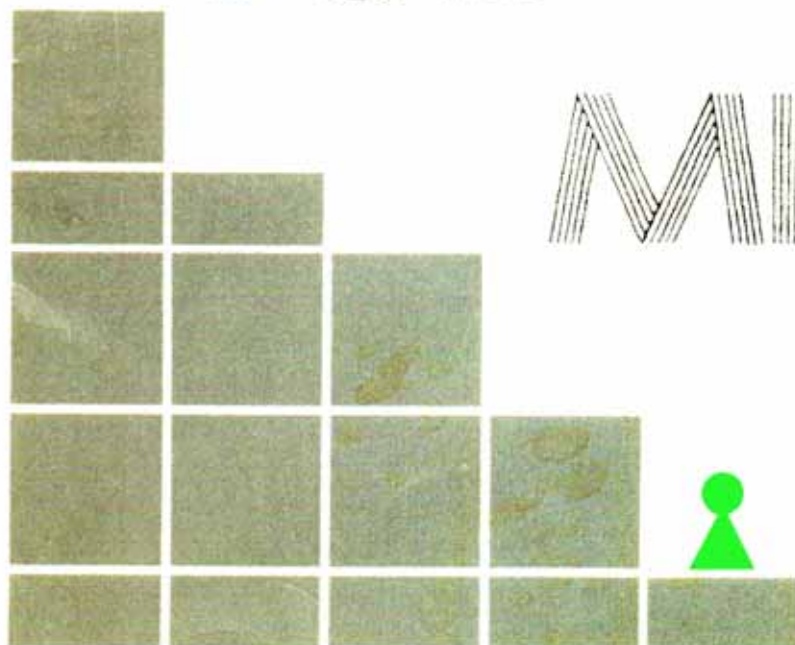


EDOUARD GARO
Professeur de didactique de la musique
au Séminaire Pédagogique de
l'Enseignement Secondaire de Lausanne



GUIDE PRATIQUE

SOL



PLOT



Version B2 Brevet CH No 553 463  © Garo Ed. 2006

Réalisation: "Le Repuis", CH 1400 Yverdon-les-Bains, centre de formation professionnelle spécialisée, et
"Mobabois", 39 170 Lavans les Saint Claude

Une démarche interactive

SOLMILOT s'inscrit dans une ligne pédagogique où l'oral a la préséance sur l'écrit. Sous l'aspect d'un banal escalier de cubes et d'un gros pion qui se déplace sur ses degrés se cache en réalité un véritable instrument au service d'une transmission orale de musiques : un instrument de chant.

Cet instrument est lié à une méthode interactive d'enseignement de la musique qui s'inspire des principes pédagogiques de Kodály, adaptés aux pays francophones par d'éminents musicologues français, belges et suisses. En ce sens, l'enseignant(e) sera bien inspiré(e) d'en connaître les tenants et aboutissants, s'agissant notamment de la priorité accordée à la solmisation relative par rapport aux pratiques, habituelles dans nos régions, du solfège procédant par hauteurs absolues. Ses élèves tireront le meilleur parti de cette forme de solmisation dans la mesure où celle-ci sera pratiquée le plus longtemps possible sous forme orale avec l'aide du SOLMILOT. Le recours prématuré à des codes écrits, pour être intempestif, est bien souvent inopérant. Il est parfois même préjudiciable au développement musical des enfants, car il les empêche, - précaution indispensable, - de créer leur propre partition intérieure.

Le SOLMILOT, au contraire, le permet, car il ne s'embarrasse pas de préalables théoriques et de leur gymnastique cérébrale. Le déplacement du pion sur l'escalier offre aux élèves une visualisation directe des relations mélodiques et des motifs à chanter relativement à l'échelle proposée, sans leur encombrer l'esprit de notions de *figures de notes*, de *portées*, de *clés* et d'*armures*.

Chez Kodály la norme de base est de structure pentatonique. L'heptatonique, l'octotonique et leurs modes en sont dérivés. C'est aussi de cette façon que les matières de ce guide s'ordonnent : l'escalier pentatonique prend la première place avec les motifs et les airs qui s'y réfèrent, puis viennent les autres escaliers qui en sont issus, sous toutes les formes et les modes qui les caractérisent. Cette progression est reconnue universellement comme la plus naturelle pour qui veut débiter en musique.

Mais le véritable signifiant musical est donné par le pion qui se déplace sur l'escalier, ou plus précisément par le chant des élèves qu'il suscite. Voir plus loin les diverses activités qui lui sont réservées.

Fourniture

Les plots sont de bois croisé de 1 cm d'épaisseur. Le contenu d'un carton compte 43 plots de 8 x 8 x 8 cm (dont un rouge d'un côté et doté de *velcro* de l'autre côté), 15 plots de 4 x 8 x 8 cm (dont un doté de *velcro*, et un autre rouge d'un côté), 3 plots de 12 x 8 x 8 cm (dont deux dotés de *velcro*, et un troisième, rouge d'un côté). Aux plots viennent en plus s'ajouter trois gros pions de couleur différente et un guide pratique.

Assemblage

Quel que soit le type d'escalier que l'on veut monter on procédera par superposition des plots fournis en les emboîtant les uns sur les autres. Un petit décrochement entre le niveau supérieur du plot et celui de la tranche de ses faces latérales le permet. Appuyer.

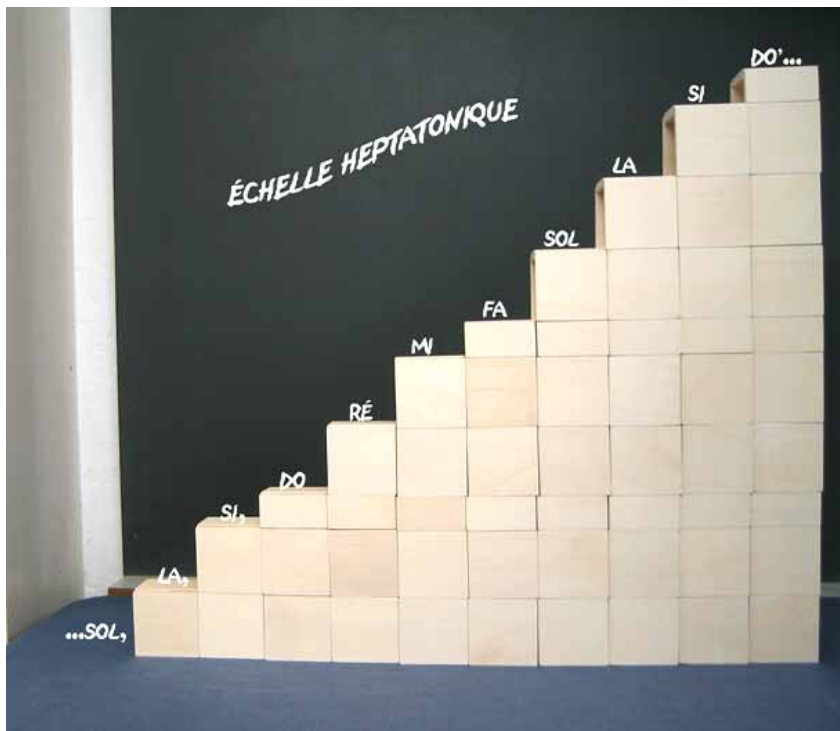
Lors du premier montage, il pourrait être utile d'écartier légèrement ces faces latérales pour les ajuster au plot de dessous, mais sans forcer.

À mesure que l'escalier se construit appuyer fortement les colonnes les unes contre les autres afin de réduire au maximum les interstices verticaux et de stabiliser l'ensemble.



L'ambitus habituel des escaliers est de sol, à do'. On se sert des plots de l'heptatonique pour représenter le pentatonique. À cet effet, deux accessoires sous forme de planchettes viennent se placer sur la face utile de l'heptatonique pour lui donner l'apparence du pentatonique. Ces planchettes se placent de façon que leurs velcros puissent rencontrer les velcros des plots de l'escalier conformément à la photo ci-contre.

Il est préférable de ne pas démonter à chaque fois le type d'escalier dont on a besoin pour le remonter à la leçon suivante. Sa présence permanente dans la salle de chant, même si on n'en fait pas un usage systématique à chaque leçon, comporte des avantages pédagogiques certains dont celui de familiariser sa symbolique aux yeux des élèves et de leur permettre au besoin de s'y référer pour maîtriser le passage d'un chant qui se montrerait récalcitrant.



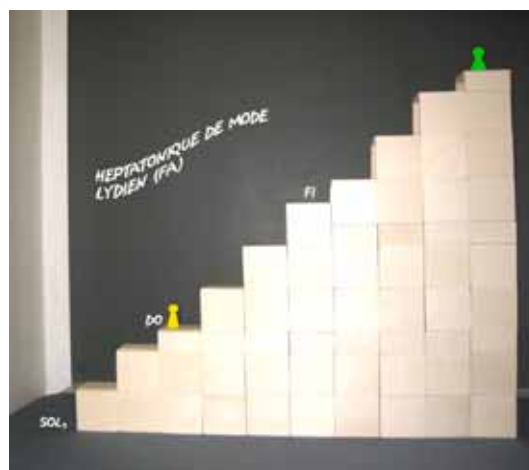
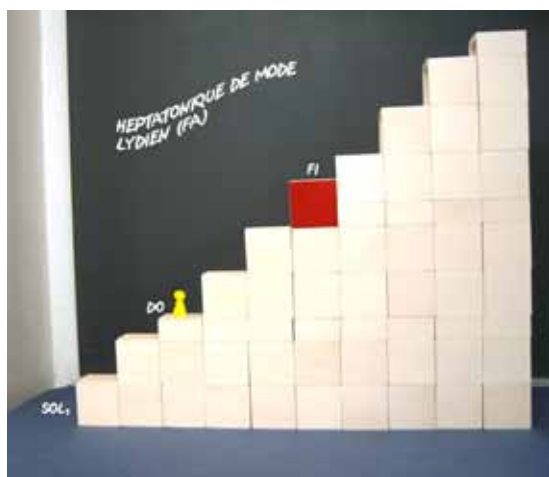
Il est possible de chanter des airs pentatoniques à partir de l'escalier heptatonique. Mais, avec les enfants, il vaut mieux restreindre le champ de vision à leur niveau d'appréhension musicale. À cet effet on présentera celles de leurs chansons qui sont pentatoniques sur l'escalier pentatonique, réduisant même celui-ci à deux (*SOL-MI*) ou trois degrés si nécessaire. Au premier niveau d'apprentissage, les notes inutiles ne devraient pas apparaître. Dans une monodie, en principe, il n'y a pas d'autres notes que celles qui sont exprimées dans le chant.

AUTRES MODÈLES

Pour la solmisation d'un air ou d'une chanson qui se présente dans un autre mode que le majeur ou le mineur traditionnel on aura avantage à conserver autant que possible les repères basés sur l'heptacorde de DO ou de LA, autrement dit de continuer à pratiquer la solmisation **selon l'échelle standard** plutôt que **selon le ton** (ou le mode). Voir ci-dessous. Ainsi le mode *lydien* (ou *de FA*) se chantera *DO-RÉ-MI-FI-SOL-LA-SI-DO'*, avec un *FI*, comme le mode *dorien* (ou *de RÉ*) son relatif, que l'on chantera *LA,-SI,-DO-RÉ-MI-FI-SOL-LA*. Quant au mode *mixolydien* (dit *de SOL*), chanté à partir de *DO* il comportera un *SA* à la place du *SI* habituel, tout comme le mode *phrygien* (dit *de MI*) chanté en partant de *LA*.

En pratiquant de la sorte avec nos élèves, nous ne remettons pas en question les automatismes créés antérieurement entre la terminologie employée - les noms de notes- et l'identification des relations mélodiques qu'elle permet. Ce sont des réflexes associatifs qui ont été initiés là, que seul la permanence du rapport signifié-signifiant rend opérants. D'autre part nous restons fidèle à la théorie de la genèse des modes à partir de l'échelle pentatonique - par la façon différenciée dont les *sons mobiles* (ou *pyens*) se sont fixés entre *SOL* et *MI* et entre *DO'* et *LA* -. Ceci est survenu au cours l'histoire bien avant que des notions de *finale*, de *tonique* ou de fonctions harmoniques ne viennent interférer sur les monodies.

MODE LYDIEN (DE FA) SELON L'ÉCHELLE



Franche-Comté

Nous a-vons trois bell' fil- les, Les trois plus bell' du Val.

MODE DORIEN (DE RÉ)

SOLMISATION SELON LE TON



Le plot rouge ne fait que signaler une note peu usuelle, mais en tout cas pas une altération et encore moins une note étrangère. On le remplacera très vite par un plot ordinaire.

OU SELON L'ÉCHELLE



Emploi de la même échelle que pour le mode précédent, le lydien.

Trouveur anonyme XIII^e



Vou-lez-vous que je vous chante Un son d'a-mour a___ ve- nant?

MODE MIXOLYDIEN (DE SOL) SELON L'ÉCHELLE



"Grande" d'Auvergne Montsalvy

SOL DO SA

Stravinsky, Les Noces, scène finale

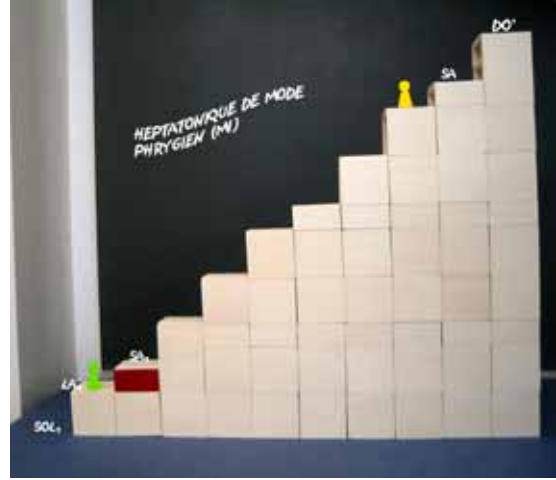
SOL SA

miel de mes nuits, fleur de ma vie, on vi- vra. a-vec toi, comme il faut qu'on vive,

MODE PHRYGIEN (DE MI)

SELON L'ÉCHELLE

SELON LE TON



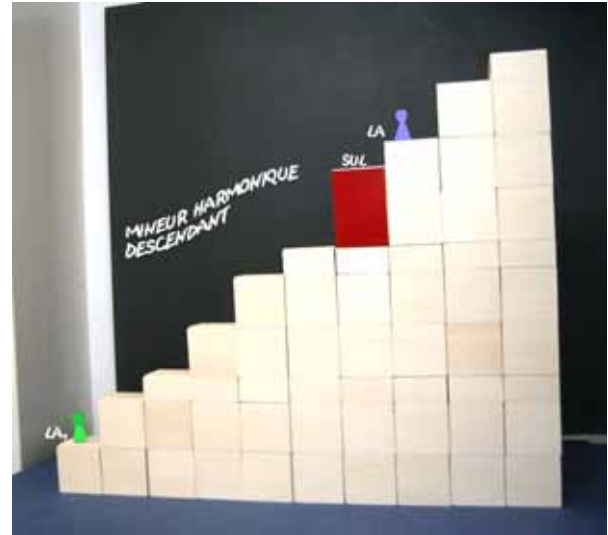
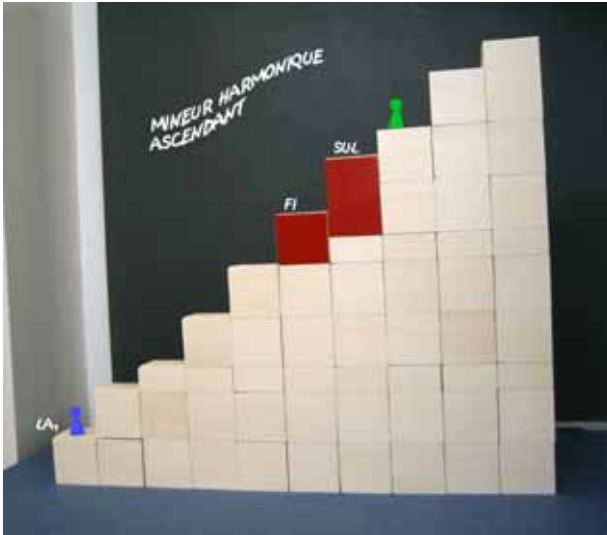
Rimsky-Korsakoff, Capriccio espagnol



Ravel, Bolero



MINEUR HARMONIQUE ASCENDANT ET DESCENDANT



Ardennes, Wallonie

DO MI FI SUL LA
Nous somm's i - ci dans u - ne dan-se tout'rem - plie de jeu-nesgens.

Savoie

MI SUL
La belle a - lou - et - te, Ma-tin s'est le - vée.

Mozart, Symphonie K.-V. No 550 in G moll

DO SI SUL FA
D'abord mineur naturel, éolien, puis...

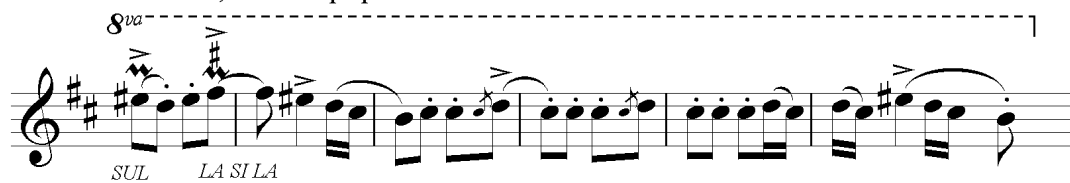
AUTRE ÉCHELLE HEPTATONIQUE



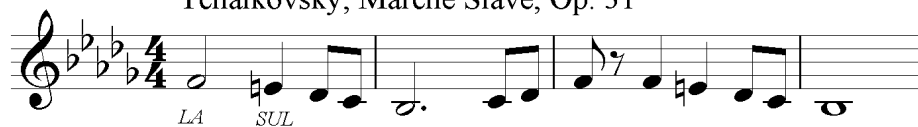
Kodály. Pálmák Alján, Tricinia No 24



Bartók, Danse populaire roumaine No 3

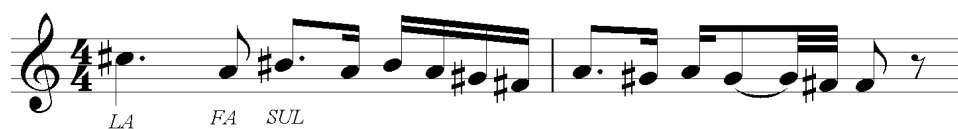


Tchaikovsky, Marche Slave, Op. 31



Chanson correspondante, *Sombre hiver*, (5)

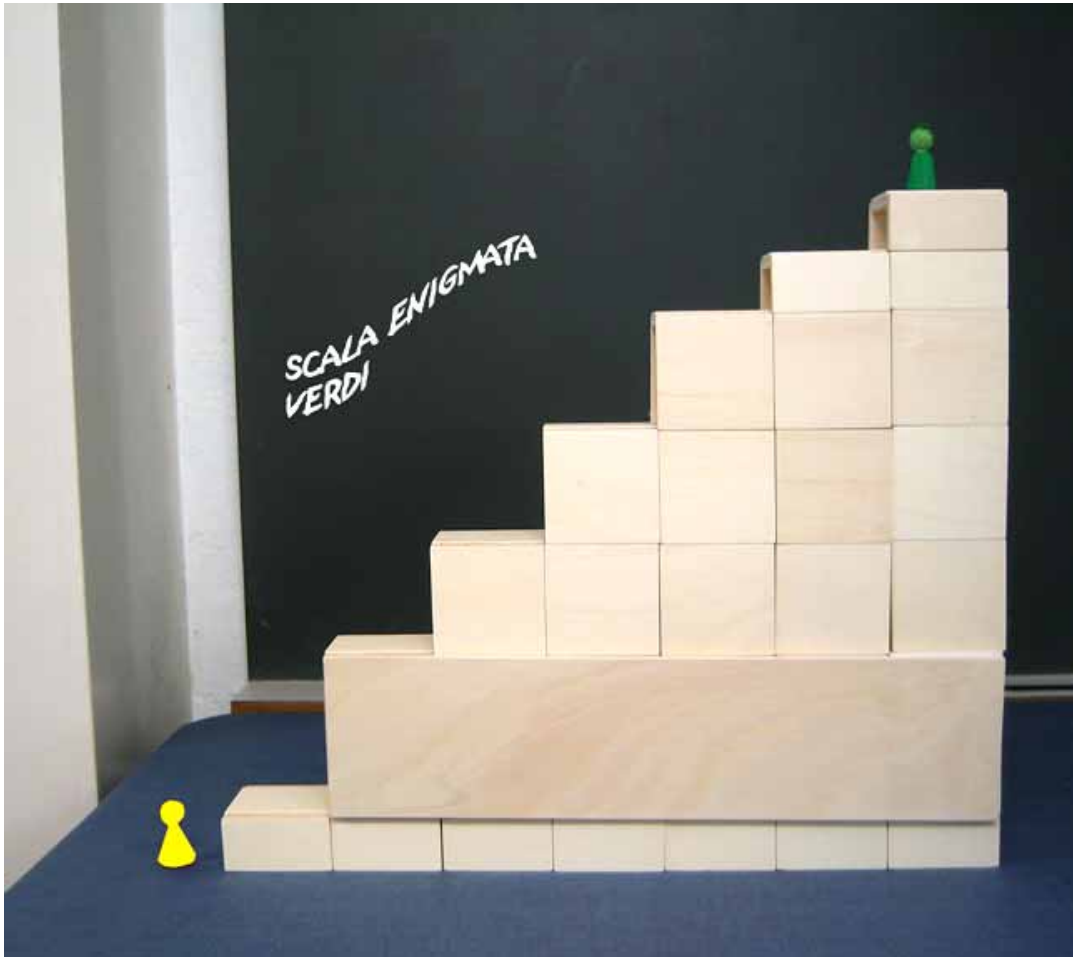
Moussorgsky, La Khovantschina, Danse persane



Autres chansons: *Havah nagilah*, Israël, (5)

Loutko moïa loutchitzai, Serbie, (5)

AUTRE ÉCHELLE HEPTATONIQUE

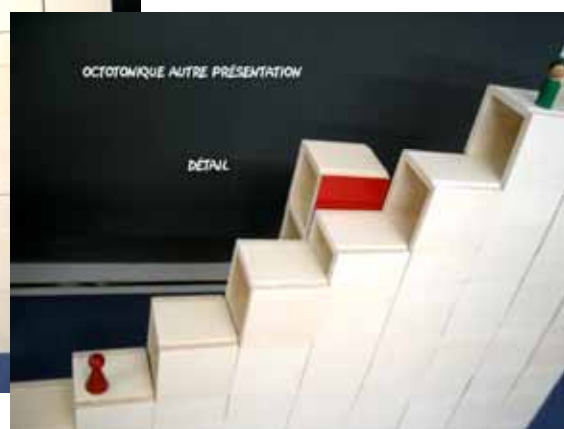


Quatro Pezzi Sacri

A - - ve Ma - ri - a,



ÉCHELLES OCTOTONIQUES



Haydn, Symphonie No 88 in G dur





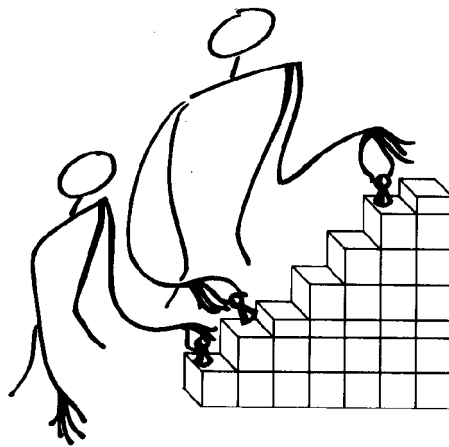
RÔLE DU PION

Au jeu du SOLMILOT, le pion joue les premiers rôles : son déplacement sur l'escalier représente le signifiant musical auquel les élèves par leur chant prêteront un contenu. Il incarne le mouvement qui donne vie à la musique, dès lors que la musique ne peut se satisfaire d'être confondue avec un alignement de points fixes - les figures de notes ou les degrés d'une échelle -. En ce sens les élèves feront ici la connaissance de phénomènes musicaux dont l'écriture et les méthodes déductives n'arrivent pas toujours à rendre compte.

Le pion peut être manipulé en *thème* ou en *version* :

- en *thème*, l'enseignant(e) ou un élève à l'aide du pion fait chanter la classe,
- en *version*, - ou en dictée-, un élève montre sur l'escalier ce qu'il entend ou ce qui lui est donné à entendre en prenant la classe à témoin.

Dans les deux cas, il s'agit de bien veiller à ne pas gêner le champ de vision de l'ensemble des élèves, les sons graves -le bas de l'escalier- restant à leur gauche. À cet effet l'enseignant(e) se placera derrière l'escalier, face aux chanteurs, les sons graves à sa droite. Par contre, l'élève qui s'y produira se mettra sur le côté de l'escalier, comme s'il devait en gravir les marches, tout en veillant à ne pas le masquer à la vue de ses camarades chanteurs.



L'ENSEIGNANT(E)

En faisant évoluer le pion sur les plots appropriés, l'enseignant(e) sera en mesure

- de mettre les élèves en situation de découvrir par leur propre chant un motif inconnu ou de retrouver par audition intérieure un air connu,

- d'attirer leur attention sur le détail d'une mélodie apprise d'oreille, voire de reprendre, dans une phase d'apprentissage orale, une relation mélodique nouvelle ou qui ferait difficulté, sans interrompre le mouvement par une intervention verbale intempestive. L'immédiateté entre la visualisation et le chant que permet SOLMILOT donne ainsi à l'enseignant(e) les moyens de s'adapter instantanément à toute situation nouvelle et de rectifier au passage une erreur. Mais on se refusera d'apprendre aux enfants des chansons entières par ce moyen. Ce serait contraire à la nature même d'une musique de tradition orale.

- de créer des pot-pourris : l'enseignant(e) esquisse à l'aide du pion une chanson bien connue des élèves qu'il/elle leur fait chanter par solmisation. À un moment donné il/elle bifurque sur une autre chanson, puis sur une troisième, une quatrième et ainsi de suite. Pour choisir ses points de bifurcation, il/elle devra viser une note de solmisation commune aux deux chansons.

- d'organiser un concours de mémorisation dans le style du jeu Simon : le maître du jeu - l'enseignant(e) ou un élève – en s'aidant du pion propose une mélodie de 5 notes de son invention que les élèves ne chanteront qu'après l'avoir visualisée en entier. Ils le font en solmisation et en aveugle. Puis le maître du jeu reprend le début, en y ajoutant 2 ou 3 notes. Les élèves chantent ensuite ce qu'ils ont retenu, et ainsi de suite jusqu'aux limites de leurs facultés de mémorisation.

L'ÉLÈVE

Un élève vient aux abords du SOLMILOT pour faire évoluer le pion

- sur un air connu de tous, mais dont il ne dévoile pas le titre, et qu'il fait chanter à la classe. Ses camarades le découvre à mesure qu'ils le chantent. Il devra préalablement en dévoiler le titre à l'enseignant(e) qui lui donnera le nom de la note de départ,

- sur un air connu de lui seul et qu'il veut faire connaître à ses camarades et à l'enseignant(e),

- sur des motifs « en dictée », que lui joue ou chante l'enseignant(e) en vocalisant sur une voyelle neutre. Le reste de la classe, loin de rester inactif, suit son parcours en s'abstenant toutefois d'intervenir en cas d'erreur. L'enseignant(e) doit pouvoir lui répéter la relation mélodique précédente pour le mettre sur la bonne voie. Ce test d'audition a l'avantage d'être autocorrectif et, simultanément, de faire travailler toute la classe.



AVEC DEUX OU TROIS PIONS

La classe est divisée en deux ou trois groupes suivant le nombre de pions en jeu. Un pion d'une couleur différente est assigné à chaque groupe.

L'enseignant(e), ou éventuellement un élève, fait chanter les voix selon un contrepoint ou une harmonie de son invention. Le but est de faire apprécier les dissonances et les assonances, les tensions et les détente, et, plus généralement, de sensibiliser la classe à la polyphonie, en développant l'écoute des autres voix simultanément à la sienne.

Il est préférable de commencer avec deux pions seulement, un dans chaque main, et de faire chanter des *bicinia*, composés ou improvisés. Lorsque qu'un troisième entre en jeu, force est de laisser reposer l'un des trois pendant que les deux autres évoluent, ce qui d'ailleurs est conforme à une règle de composition bien connue.

À PROPOS DE SOLMISATION

Si l'enseignant dit aux élèves que ceci représente un *SOL - MI*, Il n'est pas nécessaire qu'il leur précise encore qu'il s'agit non seulement du *SOL - MI* du piano, mais de tous les *SOL - MI* chantables, quel que soit le diapason auquel on les entonne. Il suffit qu'il en ait conscience lui-même.



Autrement dit, pour l'oreille de l'enfant, cette relation mélodique présente toujours le même caractère quelle que soit sa hauteur d'intonation. Il en est de même dans le jeu mélodique qui s'engage entre les autres degrés de l'échelle: les noms des notes restent toujours associés aux mêmes intervalles chantés.

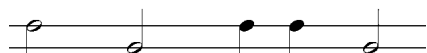
Au surplus, dans l'esprit de l'enfant, cette relation élémentaire *SOL - MI*, - comme d'ailleurs son alter ego *DO' - LA* dans le système pentatonique, - tient de la nature de deux degrés conjoints. Ce n'est que progressivement que l'enseignant(e) donnera à connaître l'existence, entre ces degrés, de sons mobiles (des pyens), qui viendront se fixer dans l'espace existant respectivement entre le *SOL* et le *MI* ou le *DO'* et le *LA*. Ces sons mobiles n'ont pas de secret pour les enfants qui les auront déjà abondamment chantés sous forme de notes d'ornement ou de passage dans les chansons apprises oralement.

La genèse des modes ne s'explique pas autrement. Mais il n'est pas nécessaire de l'expliquer aux enfants. Le SOLMI PLOT suppléera à toute théorie de ce genre.

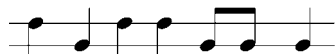
TOUT COMMENCE PAR UN GESTE VOCAL INSTINCTIF

SOL - MI

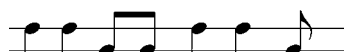
NENNAS berceuses



Nen - ne, nen ne - ne (12)
Do, do, l'en-fant do, (2)



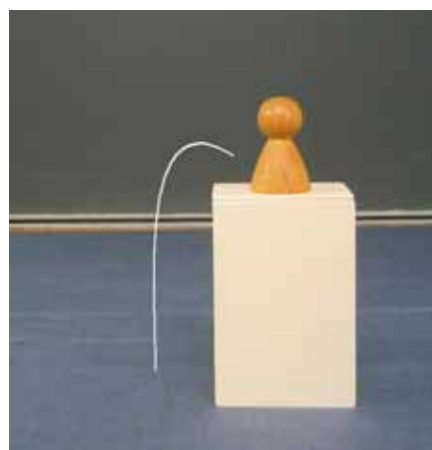
Né-non dor pi-tché po - pon
Nô - nô dors pe - tit pou-pon (13)



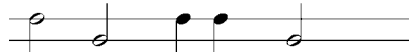
Na-ni-na pa - pad l'é - fant
Na-ni-na, pou-pon l'en-fant (19)



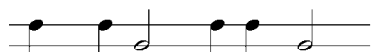
Féi bèn la nan-na po-po - nin blanc è ros
Fais bien nô - nô mon p'tit pou-pon blanc et roug' (13)



AVEC LES ENFANTS comptines, rengaines



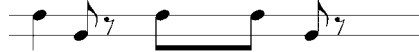
Ron - din, pi-co - tin... [R] (2)
Ron - da, Cu mè - ya...
Enn, penn, to - pi - te... [C] (2)
Sors, sors, es-car - got... [J] (15)



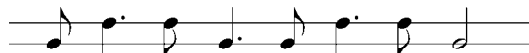
Ba - la-lin, ba-la - lan... [S] (12,16)



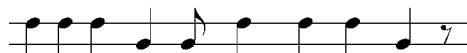
Un', deux, Mon che - val [S]
Ron - din, ron - di - nette [R] (18)



Hin-ri, tchawe - so - ri [C]
Hen-ri, chauve - sou - ris (19)



Quel heure est - il ? Il est mi - di. [Ra] (2)



Din è din dan li quio-tche'é Mi - làn [F]
Dig et din-don les cloches de Mi - lan (13)



Do do l'au - fan do sur le koû de lè kiyî. [S]
Do do, l'en-fant dort sur la queue de la cuil - ler... (17)

DANS LA RUE appels, cris de marchants

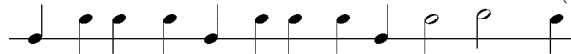
Musée de l'Homme, Paris



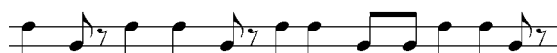
Et les oi - gnons, Et les pois verts de Saint E - tienne!
Dialogue de pâtres



lè - lô! lè - lô! lè - lô. Nâ - non! (30)
(2)



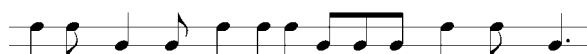
À mes oi-gnons, à mes oi-gnons à bon mar - ché



I ploût a sa - yas Les be-guen's en sont nén là
Il pleut des seill's d'eau Les bé-guines ne sont pas là (19)



Li - quia bé - rà, li - quia bé - rà tot à no (13)
Lai - tier beur-re, lai - tier beur-re tout à nous



Ao-le, gnao - le, còi e ra-vis-se mi - as-se'ams-sem
Ail, oi-gnons, des choux et des ra-ves, ma - is gril - lé (13)

EXTENSION SUR

LA



...Es - car - got bi - bor - gne (2/16)
C'est de-main di - man - che (21)



...On l'at - tra - pe par la queue (21)
Ma grand' mère est en - fer - mée (21)
Ma mai - son est en car - ton (21)



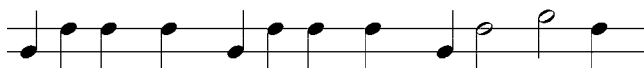
Stork Stork häi - ni (23)
Ci - gogn', ci - gogn', Hen - riett'
Rit - te, rit - te Ress - lä (23)
Trotte, au trot, mon bi - det



Te - ni - lho, Ma - ni - lho, Ca - bi - lho d'or (15)
Te - nil - le, ma - nil - le, che - vil - le d'or



À re - pas - ser les cou - teaux, les ci - seaux! (19)



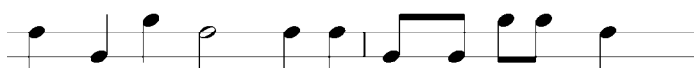
À mes oi - gnons, à mes oi - gnons à bon mar - ché! (21)



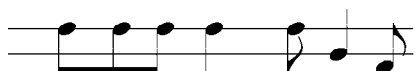
Rai - sins, rai - sins bon mar - ché, Qua - tre vingt pour un de - nier (21)



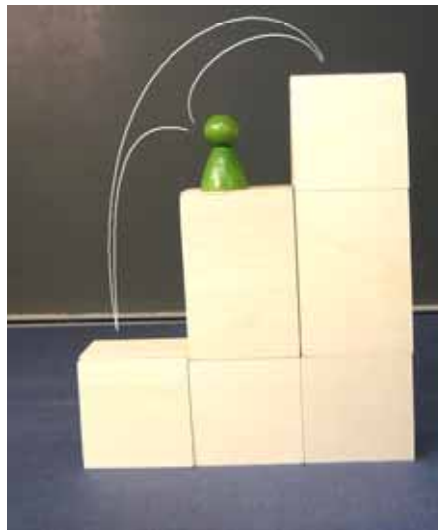
Da - ik, mab gwenn Drouiz, o - re Da - ik, pe - tra fell d'id - de? (36)
Mon grand bel en - fant du Druide, mon grand, dis - moi: que veux - tu?



Né - né po - pòn què la mam - ma'i fé dè bòn (13)
Dors, dors pou - pon c'que la ma - man fait de bon



Quand j'é - tais chez mon pè - re...



Èn dje - nê - le byain - che (17)
U - ne pou - le blan - che

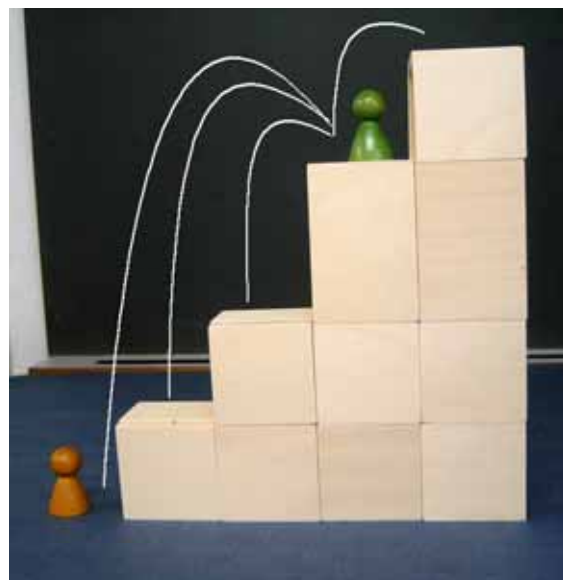
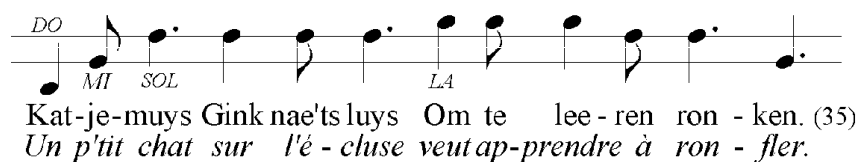
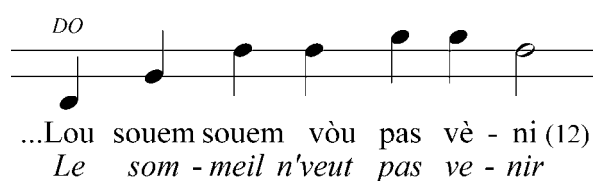
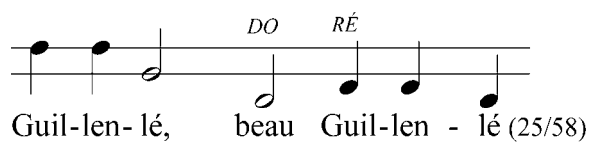


Mäi - ä - kä - fer, fri - co, fri - co (23)
Han - ne - ton vol'fri - co, fri - co



...Tant dor - mir, tant dor - mir, bel - le (24)

EXTENSION SUR
RÉ - DO



ALTER EGO DU SOL - MI

DO - LA₁

...pa - pà l'è'an-dait p'ri bosc fa la na - na bel ma - tocc. (13)
le pa-pa est au bois fais do do mon bel en - fant.

...Sant Jon Se-ran lou pei - ri De moun e - font (12)
Saint Jean Se-ra le par-rain de mon en - fant

...Ma grand'mère en sor - ti - ra. (25)

Ah,ra-mo-na la che mi na du haut en bas. (17)

...Se roum-prièn lou mour-re; A for - ça de ca-mi-nà, Se roum-prièn lou nas, (12)
Se rom prait le mu - seau; À for - ce de che-mi-ner, Se rom-prait le nez.

...Jean il dans' mieux que Pierr' P. il dans' mieux que J. J. il dans' mieux que P. (32)

Quelques thèmes, motifs ou airs du répertoire à découvrir sur l'escalier pentatonique

Notes initiales	Compositeur	Œuvre, extrait
SOL s-m-r-d-r-m-s...	Grieg	Peer Gynt, Suite No 1, <i>Au matin</i>
SOL s-m s-m s-l-s...	Moussorgsky	Tableaux d'une Exposition, <i>Tuileries</i>
SOL s-m-s-m-r s-l-s-m-s-m-r-l,	Stravinsky	Sacre du Printemps, <i>Ronde printanière</i>
MI m-s-s m-r-d-r-m-s-m-r	Dvorak	Symphonie du Nouv. Monde, mvt 2, th. 1
DO d-d-l,-s, d-m-s-s-s	Dvorak	Symphonie du Nouv. Monde, mvt 1, th. 3
MI m m-r-s m-r-d l, d-r-m	Liszt	Les Préludes, th. 2
DO d-d-r m s s l l d'...	Chausson	Symphonie op. 20, mvt 1, th. 2
SOL, s,-d-r-m-s-m-r-d-r-m s-d'...	Mendelssohn	Symphonie écossaise No 3, mvt 2, th. 1
DO d-r-m m-s m-r-l,	D'Indy	Symphonie cévenole, op. 25, mvt 1, th. 1
LA, l,-s,-d r-s-m r-s-m d-r-l,-s,	Moussorgsky	Tableaux d'une Exposition, <i>Promenade</i>
MI m d-l,-s, l,-d d'-l-s l-s-m-m	Saint-Saëns	Henry VIII, opéra, ballet du 2 ^e acte, <i>Idylle</i>
DO d-l, d-r-s,-l,-d-l,-s,-s,-l,	Debussy	Children's Corner, <i>Jimbo's Lullaby</i>
SOL s,-l, d-r m-s-l-d' l-s-l-s-d-r-m	Ravel	Concerto piano en sol, th. 2
DO d-s, l,-m-s l-s-m-s-m	Chausson	Symphonie op. 20, mvt 1, th. 1
DO d-m-s-l-m-r-m-d-r-l,-s,-d	Borodine	Symphonie No 3, mvt 2, Trio
SOL s m-d-l,-d-m-s-m-d-l,-d-m-d	Debussy	Préludes, <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i>
MI m-s-m-s-m d-m-d-m-d l-d...	Debussy	<i>La Boîte à Joujoux</i>

Ravel, L'Enfant et les Sortilèges, l'enfant

L_1
 J'ai pas en-vie de faire ma pa - ge. J'ai en-vie d'al - ler me

pro-me-ner J'ai en - vie de man-ger tous les gâ - teaux.

37 Ravel, L'Enfant et les Sortilèges, l'enfant

L_1
 Oh! ma bel - le tas-se chi - noi - se!
 célesta

Saint-Saëns, "La Princesse jaune", air de Kornélis

DO
 Sur l'eau claire et sans ri - de Glis-se mon ba teau

Stravinsky, Les Noces, troisième tableau: Le Départ de la Mariée

DO
 Comme on voit de - dans le ciel la blan-chemane et le so - leil ain - si vi-vait dans

133 Stravinsky, Les Noces, fin du quatrième tableau (final)

SOL
 LE MARIÉ: "Eh bien, mon â - m(e), ma dou - ceur, fleur de mes jours, miel de mes nuits,

Saint-Saëns, "La Princesse jaune", air de Kornélis

DO
 Sur l'eau claire et sans ri - de Glis-se mon ba teau

Fauré, La Bonne Chanson. 2. Puisque l'aube grandit

DO
 Mar-cher droit que ce soit par des sen-tiers de mous - se Ou que

Fauré, Requiem, VI. Libera me, baryton solo

LI
 Li - be - rame Do-mi-ne De mor - te æ - ter-na - li-be-ra me Do-mi - ne

Debussy, Cantate, *Salut printemps*

= 80
 SOL
 ...la nei - ge de ses fleurs ver - se la nei - ge de ses fleurs

Honegger, Nicolas de Flue, *Cloches* (choeur final)

MI
 LA
 MI
 LA

Quelques chansons de base pentatonique extraites des collections de chansons de tradition orale de France et des régions limitrophes francophones

Début	Paroles et titres éventuels*	Référence**	
SANS LA			
SOL	<i>Guillenlé</i>	25/ No 58	
MI	<i>Un i un el</i>	14/ 11	
DO	<i>Dansons la capucine</i>	25 / No 63	
DO	<i>Et voici comme l'on danse</i>	26 / No 12	
DO	<i>À la claire fontaine</i>	27 / No 1	
SOL,	<i>Le Hans de Schnokelok</i>	26 / No 23	
SANS SOL			
DO	<i>Ma grand'mère est enfermée</i>	25 / No 86	
DO	<i>La sérbéto dé Mést'André</i>	29 / 210	
LA,	<i>De bon matin se lève</i>	29 / 245	
PENTATONIQUE INTÉGRAL			
LA,	<i>Mon père a fait faire un étang</i>	32 / 217	
SOL,	<i>Il était une bergère</i>	25 / No 75	
SOL,	<i>Voici que mon avoine est mûre</i>	28 / 313	
MI	<i>Mon père n'avait fille que moué</i>	27 / No 3	
DO	<i>Dans mon jardin j'ai un rosier</i>	29 / 93	
MI	<i>Un jour la belle Lisette</i>	37 / 65	
LA	<i>Ce sont les filles de Lorient</i>	37 / 32	
AVEC UN SI DE PASSAGE OU D'ORNEMENT			
SOL	<i>Clic, clac, dans les mains</i>	25 / No 59	<i>d-si,-d</i>
SOL	<i>Ma maison est en carton</i>	25 / No 33	<i>l-si-d'</i>
SOL	<i>Quand tous les poissons / Quandu...</i>	28 / 388	<i>d-si,-l,-si,-d-l,</i>
DO	<i>Passe, passe passera</i>	25 / No 84	<i>r-l,-si,-d</i>
SOL,	<i>Il court, il court le furet</i>	25 / No 90	<i>r-l,-d-si,-l,-s,-l,-si,-d</i>
MI	<i>Nous étions deux nous étions trois</i>	27 / No 28	<i>d-si,-l,</i>
SOL	<i>Plantons la vigne</i>	27 / No 9	<i>l-si-d' / d'-si-l-s</i>
SOL	<i>J'entends, ma Lisette</i>	33 / No 21	<i>d'-si-l / d'-si-d' / l-si-d'-r'</i>
LA,	<i>Quand le soleil / Diougan Gwenc'hlan</i>	36 / 19	<i>l,-si,-d / d-si,-l,</i>
SOL,	<i>Kado allait par la forêt / Distro Marzin</i>	36 / 73	<i>l,-si,-d</i>
LA,	<i>M'y allant promener le long de la rivière</i>	32 / 212	<i>d-si,-l, / l,-si,-d-l,-s,-l,</i>
SI,	<i>Labach en terre plane</i>	15 / 227	<i>si,anacrouse/acciacatura</i>
SOL,	<i>Derrière chez nous mesdames</i>	17 / No 137	<i>d-si,-d-l, / l,-si,-d-r</i>

N.B. : les relations mélodiques sur fond de couleur représentent des ornements conduits par degrés disjoints

* Par souci de conformité avec leurs sources, les chansons sont signalées ici par leurs paroles originales ou une paraphrase d'époque. Dans certains cas, il sera légitime de les traduire en français moderne et de les mettre au niveau de l'entendement des élèves.

**Les chiffres renvoient à la table des sources. Ils déterminent du même coup la région de France d'où provient chaque chanson.

Début par *SOL*



Début par *MI*



Début par *DO*



Début par *LA,*



Avec un *SI,* de passage ou d'ornement



AVEC UN FA DE PASSAGE OU D'ORNEMENT

MI	À mes oignons	25 / No 43	s-f-m-r-d
SOL	Do, do l'enfant do	25 / No 53	r-m-f-m-r-s-m
DO	J'ai des poules à vendre	26 / No 3	r-m-f-m-r
DO	Il était un petit homme	26 / No 11	m-f-r-s-m-f-s-d
SOL	Joli tambour	26 / No 26	m-f-m / r-m-f-s-l-s-f-m
DO	Anirei viro ma mio / Le berger cévenol	26 / No 30	r-m-f-m-r-f-m-d
SOL,	Malbrough s'en va-t'en guerre	26 / No 32	m-r-f-m
SOL	Som, som, béni, béni	26 / No 35	r-m-f-m / r-f-m
DO	Trois jeunes filles ont tant dansé	26 / No 47	m-f-l-s-m / s-f-m-r
MI	J'ai descendu dans mon jardin	27 / No 2	r-m-f-s-f-m-r
DO	Devant Bordeaux est arrivé	27 / No 8	r-m-f-s
MI	Le jour de Pâques fleurit	38 / 234	s-f-m
SOL,	Ce sont trois jeun's garçons	38 / 287	m-f-m-r-d
MI	Mama, boniqueta	12 / 349	r-m-f-m-r
MI	De bon matin / La fille d'un paysan	15 / 122	m-f-m-r-d
SOL	Quand j'étais chez mon père	24 / I 91	s-f-r-d
LA,	Dans la vill' de Lyon	24 / I 276	m-f-m / m-f-r / m-f-s
MI	C'était une jeune / St-Martin d'Auray	38 / 191	m-f-r-m
SOL,	Personne n'est si fier que les scieurs	17 / 169	s-f-m / s,-f-m-r

AVEC UN FA ET UN SI : HEPTATONIQUE DE BASE PENTATONIQUE

SOL	Charly, p'tit Charly / Karelkje	35 / 399	s-f-m-f-r-m-f-s / d'-si-l-s
LA,	O Islande, tristes parages / Het Afzyn	35 / 256	d-si,-l, / m-f-m / s-f-m
LA,	Margoton sous un pommier	28 / 45	d-si,-l,-s,-f,-s / r-d-si,-d
MI	Où diable es-tu ?	28 / 68	m-f-m / d-si,-l,
LA,	Le jour se couchait / Le meurtre	36 / 341	d-si,-la / m-f-m
LA,	L'alouette avec le merlot / Fatrasie	38 / 748	m-f-r / d-si,-l,
SOL	Ventura / La diseuse de bonne aventure	15 / 183	m-f-s / d'-si-l-s / s-f-r-d
LA,	C'est une jeune fille de parmi ces bois	38 / 184	d-r-si,-d-l, / s-f-m
LA,	Là-bas, dans la combelle / Moissons	29 / 128	m-f-m / l,-si,-l, / l,-si,-d
DO	Demain est le premier Mai	29 / 222	d-si,-s,-l, / m-f-m
LA,	C'était la fille d'un prince	30 / 197	r-d-si,-l, / l,-si,-d-si,-l,
MI	Deux aujourd'hui et deux hier	31 / 410	m-f-m / l,-si,-d-r / r-f-m
SOL	Me suis levé de grand matin / Fatrasie	40 / 81	d-si,-d / s-f-m



AVEC UN FI ET UN SI : HEPTATONIQUE DE BASE PENTATONIQUE

SOL	<i>Nous avons trois belles filles</i>	30 / 337	<i>s-fi-s-m (absence de si)</i>
RÉ	<i>Tu n'm'embrass'ras pas Colas</i>	24 / I 152	<i>s,-fi,-s,-l,-si,-d</i>
SOL,	<i>L'y a-t'un mois / La fille abandonnée</i>	24 / I 234	<i>l,-si,-d / r-fi-m / m-fi-r</i>
LA,	<i>C'est un Picard, c'est un Normand</i>	38 / 347	<i>l,-si,-d / l,-m-s-fi-m</i>
LA,	<i>J'avais une maîtresse</i>	29 / 42	<i>l,-si,-d / m-fi-m / si,-s,-l</i>
LA,	<i>L'autre jour, en me promenant</i>	29 / 53	<i>m-fi-m/si,-s,-si,-l,/si,-r-si,-l,</i>

AVEC UN SA ET UN FA : HEPTATONIQUE DE BASE PENTATONIQUE

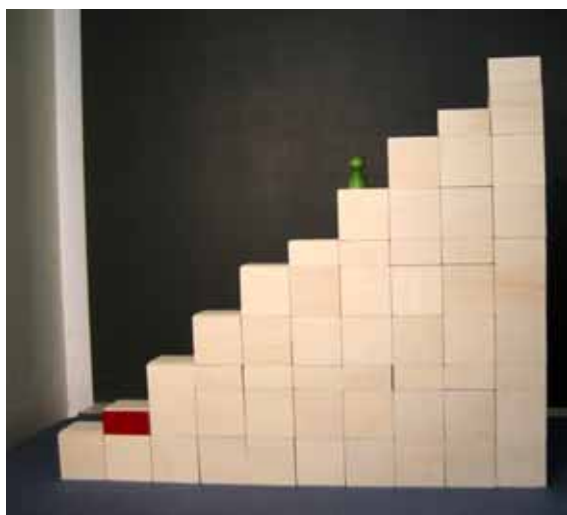
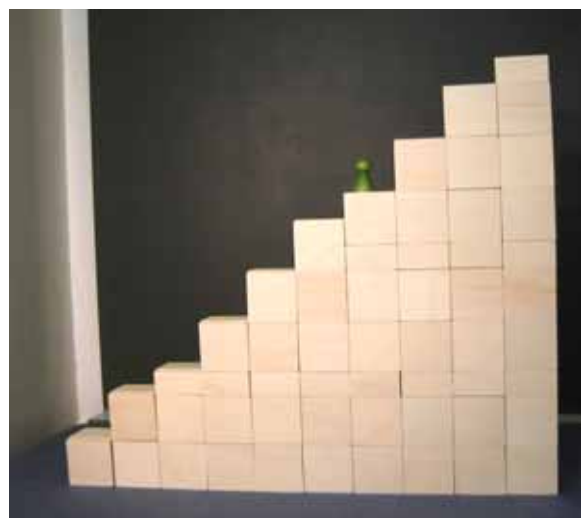
MI	<i>Ce sont les filles de la Ciotat</i>	28 / 40	<i>m-f-m / s-l-sa-l-s / r-f-m</i>
SOL,	<i>Et voici la Saint-Blaise</i>	17 / No 94	<i>r-l,-sa,-d-r / r,-m,-f,-s,/l,-sa,-l,</i>
LA,	<i>Nous sommes cinq enfants / Infanticide</i>	38 / 633	<i>r-f-m / f-r-m / r-d-sa,-l,</i>

AVEC UN FA, UN FI ET UN SI : OCTOTONIQUE DE BASE PENTATONIQUE

LA,	<i>Le roi Renaud de guerr' revint</i>	27 / 47	<i>m-fi-r / l-s-fi-m / r-f-m-r-d-si,-l,</i>
LA,	<i>La Pernette se lève</i>	27 / 51	<i>m-f-m / r-m-fi-s / d-si,-l,</i>
LA,	<i>Celles qui vont aux bois</i>	27 / 50	<i>m-l-m-fi-s / d-r-f-m-r-d-si,-l,</i>
LA,	<i>Rossignolet du bois</i>	41 / 53	<i>m-r-f-m / r-si,-d / m-fi-s-fi-m</i>
LA,	<i>Ah ! beau rossignol volage</i>	24 / I 239	<i>s-fi-m-r / m-f-m / d-si,-d-si,-l,</i>
MI	<i>Je me suis engagé / Soldat par chagrin</i>	24 / II 213	<i>r-m-fi-s / r-m-f-m</i>
MI	<i>Mon père veut me marier</i>	31 / 340	<i>s-f-m / m-f-s / s-fi-m / m-f-m</i>



Autre configuration pour les chansons ci-dessus dont les paroles apparaissent sur fond vert.



Octotonique, configuration en profondeur

Octotonique, configuration en largeur

Quelques relations mélodiques par degrés disjoints

LA,-MI

Automne : <u>Colchiques</u> dans les prés...	<i>l,-m-m-m-r-m</i>	8 / No 29
Pour passer le Rhône : <u>Pour passer+ pour le bien...</u>	<i>l,-m-m</i>	10 / No 263
Le Roi Renaud : <u>Le Roi Renaud...</u>	<i>l,-l,-l,-m</i>	27 / No 47
Noël nouvelet : <u>Noël nouvelet...</u>	<i>l,-m-fi-r-m</i>	27 / No 53La
Perdriole : ... <u>une</u> perdriole	<i>l,-m-m-r-m</i>	10 / No 277

MI-LA,

La Perdriole : <u>Le premier mois d'année...</u>	<i>m-l,-si,-d-r-m</i>	10 / No 277
Où diable es-tu : ... <u>où diable es-tu</u>	<i>m-m-m-l,</i>	28 / 68
Ah ! beau rossignol volage : ... <u>couvert de fleurs.</u>	<i>r-m-l,-l,</i>	24 / 239
Het Afzyn (L'absence) : ... <u>de tristesse.</u>	<i>m-r-m-l,</i>	35 / 256
Ma Lisette : ... <u>j'entends dans les bois...</u>	<i>r-m-r-m-l,</i>	33 / No 21

DO-SOL

En passant par la Lorraine : <u>En passant...</u>	<i>d-d-s</i>	11 / No 268
Lève le pied, pitchounette : ... <u>comm' ça,</u>	<i>d-s</i>	10 / No 159
Ce sont trois filles de la Ciotat : ... <u>fill' de la Ciotat,</u>	<i>d-s-l-l-s</i>	28 / 40

SOL-RÉ'

Voici que mon avoine est mûre : <u>Voici que mon...</u>	<i>s-r'-m'-d'</i>	28 / 313
---	-------------------	----------

SOL-RÉ

J'ai descendu dans mon jardin : ... <u>mon jardin.</u>	<i>s-s-r</i>	27 / No 2
Le picoulet : ... <u>comme</u> + ... <u>charmant picoulet</u>	<i>s-r</i>	26 / No 12
Plantons la vigne : ... <u>vigni, vigna, vignons...</u>	<i>s-m-s-r-s-d</i>	27 / No 9
La Saint-Blaise : <u>Et voici la Saint-Blaise,</u>	<i>s-r-s-l-d'</i>	17 / No 94
Où diable es-tu : ... <u>morbleu Marion ?</u>	<i>d-s-l-s-r</i>	28 / 68

RÉ-SOL

Dansons la capucine : <u>Dansons la capucine...</u>	<i>d-r-r-s-s-m</i>	25 / No 63
L'occasion manquée : <u>Après ma journée...</u>	<i>r-r-s-m-r-d</i>	43 / No 70

LA,-RÉ

C'est la servante de Maître André : ... <u>de Maître André,</u>	<i>l,-r-d-l,</i>	29 / 210
La Saint-Blaise : ... <u>la Saint-Blaise</u> (2 ^e fois)	<i>l,-r-m-d-r-l,</i>	17 / No 94
Là-bas, dans la combelle : <u>Là-bas dans la...</u>	<i>l, r-m-m-s-d</i>	29 / 128
l'a mes les faures : <u>l'a mes les faures...</u>	<i>s,-l,-r-r-r-d</i>	34 / 200

RÉ-LA,

Il court, il court le furet : ... <u>le furet.</u>	<i>r-r-l,</i>	25 / No 90
Chant du berger cévenol : <u>Anirei viro ma mio,</u>	<i>d-r-m-m-s-m-r-l,</i>	33 / 158
Passe, passe passera : ... <u>dernière restera.</u>	<i>d-r-r-l,-si,-d</i>	25 / No 84
Le fils du Roi et les trois canards : ... <u>a fait faire un...</u>	<i>r-r-l,-l,-s,-l,</i>	32 / 217

SOL,-MI

Malbrough s'en va t'en guerre : <u>Malbrough...</u>	s,-m	4 / 15
Le Hans de Schnokelok : ... <u>qu'il a, il n'en veut pas</u>	r-s,-s,-m-m-d	26 / No 23
Derrière chez nous : <u>Derrière chez nous...</u>	s,-m-m-m	17 / No 137
Les scieurs de long : ... <u>que les scieurs de long (2°)</u> .	s,-s,-s,-m-r-d	17 No 97a
Brisa-pé : <u>D'où t'en viens-tu coquin d'ivrogne...</u>	s,-l,-s,-l,-s,-m-m-r	34 / 262
Ne pleure pas Jeannette : <u>Ne pleure pas...</u>	s,-m-r-m	4 / 19

MI-SOL,

Il était un petit navire : <u>Il était un...</u>	m-m-m-s,	42 / 110
Nobody knows : <u>Nobody...</u>	m-s,-l-d	5 / 135

SOL,-FA

Maman les p'tits bateaux : <u>Maman les p'tits ...</u>	s,-s,-f-m	tradit.
Les scieurs de long : ... <u>que les scieurs de long (1°)</u> ,	s,-s,-s,-f-m-r	17 / No 97a

SOL,- SOL

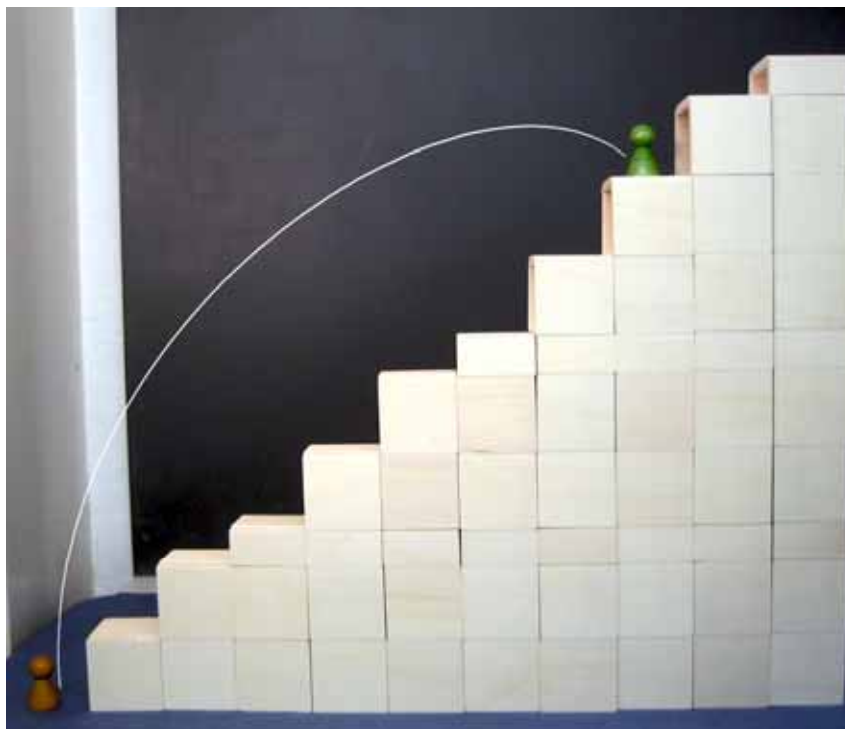
Là-haut sur la montagne : <u>Là-haut sur la montagne,</u>	s,-s-f-m-f-m-r	4 / 69
C'est à Lauterbach : <u>C'est à Lauterbach...</u>	s,-s-s-m-d	42 / 52

SOL-SOL,

Randonnée de Biquette : <u>Biquette ne veut pas...</u>	s-s-s-s-s,	26 / No 46
Alouette, gentille alouette : ... <u>alouette, allouette...</u>	s-s-s s,-s,-s,	10 / No 163

SOL,-LA

C'est à Lauterbach : ... <u>que j'ai perdu l'un de mes bas,</u>	s,-l-l-l-f-m-r-s	42 / 52
---	------------------	---------



BIBLIOGRAPHIE

- 1** RAPIN (Jean-Jacques), 1983, (groupe de travail présidé par), *LE JARDIN DES CHANSONS*, Lausanne, Loisirs et Pédagogie SA.
- 2** FAVRE-BULLE (Liliane), GARO (Edouard), 1976, *PRIM'S*, Nyon, édit. Prim's.
- 3** RAPIN (Jean-Jacques), 1983, (groupe de travail présidé par), *LA FÊTE AUX CHANSONS*, Lausanne, Loisirs et Pédagogie SA.
- 4** MERMOUD (Robert), 1975, (groupe de travail présidé par), *CHANSON VOLE* (bleu), Lausanne, Payot et M. et P. Fœtisch.
- 5** MERMOUD (Robert), 1978 (groupe de travail présidé par), *CHANSON VOLE 2* (brun), Lausanne, Payot et M. et P. Fœtisch.
- 6** MERMOUD 1 (Robert), 1993, (groupe de travail présidé par), *CHANSON VOLE 1* (rouge), édition de 1975 revue et complétée, Lausanne, Payot et M. et P. Fœtisch.
- 7** MERMOUD 2 (Robert), 1993, (groupe de travail présidé par), *CHANSON VOLE 2*, édition de 1978 revue et complétée, Lausanne, Payot et M. et P. Fœtisch.
- 8** COCKENPOT (Francine), 1946, *VENTS DU NORD*, Paris, Editions du Seuil.
- 9** RIBIÈRE-RAVERLAT (Jacquotte), 1974, *UN CHEMIN PÉDAGOGIQUE EN PASSANT PAR LES CHANSONS*, Vol. 1, Paris, A. Leduc.
- 10** RIBIÈRE-RAVERLAT (Jacquotte), 1976, *UN CHEMIN PÉDAGOGIQUE EN PASSANT PAR LES CHANSONS*, vol. 2, 1976, Paris, A. Leduc.
- 11** RIBIÈRE-RAVERLAT (Jacquotte), 1979, *UN CHEMIN PÉDAGOGIQUE EN PASSANT PAR LES CHANSONS*, vol. 3, Paris, A. Leduc.
- 12** MONTEL (Achille), LAMBERT (Louis), 1975, *CHANTS POPULAIRES DU LANGUEDOC*, réimpression de l'édition de Paris, 1880, Marseille, Laffitte Reprints.
- 13** RABOUD (Isabelle), 1995-1996, associé à CHAMPRÉTAVY (Rosito), *LES CHANTS ET LES CHANSONS VALDOTAINS*, Concours Cerlogne, Centre d'Études Francoprovençales René Willien de Saint-Nicolas, Aoste, Musimeci Éditeur.
- 14** DOER (G.) , 1963, *COMPTINES ET RITOURNELLES*, Paris, André Bonne.
- 15** POUËIGH (Jean), 1998, *CHANSONS POPULAIRES DES PYRENEES FRANÇAISES*, réimpression de l'édition de Paris-Auch, 1926, Marseille, Laffitte Reprints.
- 16** WUYTACK (Jos), 1967, associé à PENDLETON-PELLIOT (Aline), *MUSIQUE POUR ENFANTS I Pentatonique (Orff-Schulwerk)*, Bruxelles, Schott.
- 17** GARNERET (Jean), 1971, associé à CULOT (Charles), *CHANSONS POPULAIRES COMTOISES*, T. I et II, Besançon. Folklore Comtois.

- 18** TRÉMOUROUX-KOLP (Odile), 1997, *LE CHEMIN DES COMPTINES*, Bruxelles, Labor.
- 19** SENNY, 1982, *CHANSONS TRADITIONNELLES WALONNES POUR L'ÉCOLE* in *LE FOLKLORE DE L'ENFANCE, VOL. XII*, compte-rendu signé Michel Sepulchre de la communication d'Édouard Senny faite le 8 décembre 1979 dans le cadre du Colloque de la Commission Royale Belge de Folklore, Bruxelles, Ministère de la Culture française.
- 20** BRAILOIU (Constantin), 1967, *OPERE-ŒUVRES I*, ouvrage bilingue roumain-français, Bucarest, Editura Muzicala a Uniunii Compozitorilor diu Republica Socialista Romania.
- 21** BODMER (Emile), 1924, *EMPROS, ANZÄHLREIME DER FRANZÖSISCHEN SCHWEIZ*, thèse de l'Université de Zürich, Halle, Karras, Kröber & Nietschmann.
- 22** BAUCOMONT (Jean), 1970, associé à GUIBAT (Frank), TANTE LUCILE, PINON (Roger) et SOUPAULT (Philippe), *LES COMPTINES DE LANGUE FRANÇAISE*, Paris, Seghers.
- 23** WECKERLIN (Jean-Baptiste), 1984, *CHANSONS POPULAIRES D'ALSACE (1861-1883)*, présentées par Georges Klein et Richard Schneider, Barembach, Jean-Pierre Gyss.
- 24** BUJEAUD (Jérôme), 1975, *CHANTS ET CHANSONS POPULAIRES DES PROVINCES DE L'OUEST, POITOU, SAINTONGE, AUNIS ET ANGOUMOIS*, réimpression de l'édition de Niort, 1875, Marseille, Laffitte Reprints.
- 25** GARO (Edouard), 2001, *100 Comptines et Chansons d'ici et d'ailleurs*, Cahier 1, Studio Kodály, Genève, Nyon, édit. E. Garo.
- 26** GARO (Edouard), 2001, *Chansons pour un Jardin musical*, Cahier 2, Studio Kodály, Genève, Nyon, édit. E. Garo.
- 27** GARO (Edouard), 2001, *Chansons pour une Initiation musicale*, Cahier 3, Studio Kodály, Genève, Nyon, édit. E. Garo.
- 28** CANTELOUBE (Joseph), 1951, *ANTHOLOGIE DES CHANTS POPULAIRES FRANÇAIS*, Tome I, Paris, Ed. Durand.
- 29** CANTELOUBE (Joseph), 1951, *ANTHOLOGIE DES CHANTS POPULAIRES FRANÇAIS*, Tome II, Paris, Ed. Durand.
- 30** CANTELOUBE (Joseph), 1951, *ANTHOLOGIE DES CHANTS POPULAIRES FRANÇAIS*, Tome III, Paris, Ed. Durand.
- 31** CANTELOUBE (Joseph), 1951, *ANTHOLOGIE DES CHANTS POPULAIRES FRANÇAIS*, Tome IV, Paris, Ed. Durand.
- 32** RADIOYES (Louissette), 1995, *TRADITIONS ET CHANSONS DE HAUTE-BRETAGNE*, Le répertoire de Saint-Congard et de ses environs 1962-1970, Aix-en-Provence, Édisud/CNRS Éditions.
- 33** D'INDY (Vincent), 1900, *CHANSONS POPULAIRES DU VIVARAIS*, Opus 52, Paris, A. Durand et Fils.
- 34** BRUEL (Alain), 1996, associé à HUGUET (Didier) et ROCHER (Jean-Claude), *CHANSONS D'Auvergne, Cançons de la vida*, Orhac, Institut d'Estudis Occitans, Ostal del Libre.

35 COUSSEMAKER (Charles Edmond Henri de), 1971, *CHANTS POPULAIRES DES FLAMANDS DE FRANCE*, réimpression de l'édition de Gand, 1856, Hildesheim, New York, Georg Olms.

36 VILLEMARQUÉ (Hersart de la), 1939, *BARZAZ-BREIZ* ou *CHANTS POPULAIRES DE LA BRETAGNE*, réimpression de l'ouvrage de 1867, Paris, Librairie Académique Perrin.

37 YVART (Jacques), 1980, associé à MARIONNET (Michel), *FLORILEGE DE LA CHANSON DE MER*, Paris, Éditions Maritimes et d'Outre-Mer.

38 ROBINE (Marc), 1994, *ANTHOLOGIE DE LA CHANSON FRANÇAISE, Des trouvères aux grands auteurs du XIXe siècle*, Paris, Albin Michel.

39 WHITFIELD (Irène Thérèse), 1969, *LOUISIANA FRENCH FOLK SONGS*, New York, Dover Publications, Inc.

40 VUARNET (Émile), 1997, *CHANSONS SAVOYARDES RECUEILLIES PAR EMILE VUARNET (1900-1951)*, Académie chablaisienne, Lou reclan deu chablais, Paris, Maisonneuve et Larose.

41 KOTASZEK (Hedvig), 2006, *MUSIC, A UNIVERSAL LANGUAGE*, Budapest, International Kodály Society.

42 BERTHIER (Jean-Edel), 1972, *1000 CHANTS*, Paris, Les Presses d'Ile de France.

43 DAVENSON (Henri), 1946, *LE LIVRE DES CHANSONS*, Neuchâtel, La Baconnière, Paris, Seuil.