

**Philippe GAUSSEN**

**IUFM DE MONTPELLIER**

**EDUCATION MUSICALE**

**PLC2**

**APPROCHE PEDAGOGIQUE  
DE LA TECHNIQUE DE LA  
FLÛTE A BEC  
DANS UN COURS  
D'EDUCATION MUSICALE**

TUTEUR DE MEMOIRE

Bernard BONNET  
Collège Jean AMADE – CERET

ASSESEUR

Michèle ZYLBERYNG

Date de soutenance

Mercredi 5 Avril 2000  
I.U.F.M. de Montpellier à 15 h 30

ANNEE SCOLAIRE 1999/2000

# SOMMAIRE

	Pages
* INTRODUCTION .....	3
* PREMIERE PARTIE : <b>TENUE ET EQUILIBRE</b>	
1 – Position du corps .....	4
2 – Décontraction des mains .....	5
3 – Approche tactile .....	6
4 – La main droite .....	6
5 – La main gauche .....	7
6 – Exercices pédagogiques .....	7
7 – Les lèvres .....	8
* DEUXIEME PARTIE : <b>MOUVEMENT DES DOIGTS</b>	
1 – La tension et la détente .....	10
2 – Le déplacement des doigts.....	11
3 – Les demi-trous .....	11
4 – Le pouce gauche .....	12
5 – Tablature .....	15
* TROISIEME PARTIE : <b>LA RESPIRATION</b>	
1 – L’inspiration .....	16
2 – L’expiration .....	17
3 – Le son .....	18
4 – L’articulation .....	19
* CONCLUSION .....	21
* BIBLIOGRAPHIE .....	22

## **INTRODUCTION**

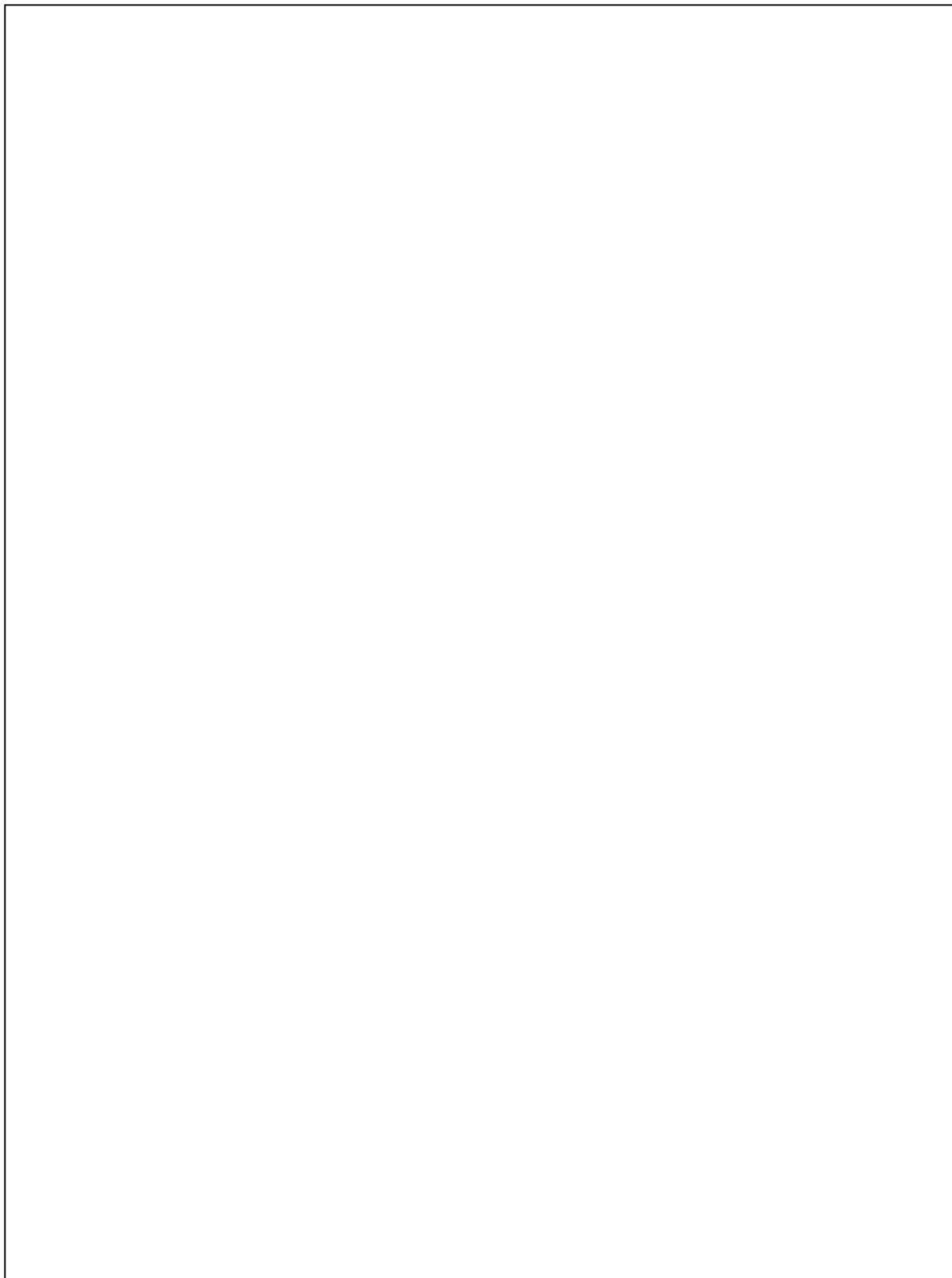
Dans un cours d'Education Musicale, parmi les activités d'apprentissage proposées aux élèves, la flûte à bec peut être un complément à la pratique vocale. Pour qu'elle soit reconnue au même titre que les autres instruments, il convient que sa représentation et son apprentissage soient abordés avec les mêmes critères.

La flûte à bec est un instrument très ancien. Elle fût muette en histoire de la musique : de 1750 environ jusqu'à la fin du XIXème siècle lors d'un concert en Allemagne.

Au cours des années 1950, la flûte à bec fût largement redécouverte pour ses vertus pédagogiques. Elle réapparaît alors et reprend son développement comme si rien n'avait changé depuis 200 ans. Elle est aujourd'hui appréciée par un grand nombre de professeurs d'Education Musicale au collège.

Dans ce mémoire, nous aborderons dans un premier temps la tenue de cet instrument relative à son équilibre et ses applications pédagogiques. Dans un deuxième temps l'aspect pratique nous obligera à parler de sa technique et enfin nous démontrerons que la technique de respiration amène l'élève à une meilleure interprétation.

## **JURY**



# INTRODUCCIÒN

En una clase de enseñanza musical, entre las fases de aprendizaje, la flauta dulce es un complemento a la práctica vocal. Para que este instrumento sea reconocido al mismo nivel que los demás, cabe abordar su representación y su aprendizaje con los mismos criterios.

La flauta dulce es un instrumento antiquísimo. En la historia de la música, se tocó muy poco durante aproximadamente 150 años. Desde su desaparición hacia 1750, hasta su renacimiento a finales del siglo XIX con motivo de un concierto en Alemania.

Más tarde, durante los años 1950, la flauta dulce vuelve a aparecer por sus méritos pedagógicos. No carece de interés observar que ésta sale a relucir en este momento preciso de la historia de la música y va desarrollándose como si nada hubiera cambiado desde hacia 200 años. En el día de hoy a algunos profesores de colegio les gusta tocarla.

Un alumno puede tocar la flauta dulce aun cuando no fuera músico. Se le requiera tanta más atención en clase para que así sus tareas escolares en casa pasen a ser las más fáciles.

Tras recordar algunos datos históricos de la flauta dulce, veremos en primer lugar la manera de cogerla con respecto a su equilibrio. Luego, por el aspecto práctico, daremos que hablar de su técnica, y por último, haremos la demostración de que la técnica de respiración lleva al alumno a una restitución musical.

# **PREMIERE PARTIE**

## **TENUE ET EQUILIBRE**

### **1 – POSITION DU CORPS**

Il est impératif, avant tout, que les élèves obtiennent une tenue adaptée pour que prioritairement s'installe une attitude sérieuse face aux difficultés techniques.

Cette démarche, appliquée à la classe, que l'on retrouve dans le chant est :

- soit de rester debout, soit de s'asseoir sur le devant du siège,
- de redresser le dos,
- de détendre les épaules,
- de garder la tête et le cou détendus,
- de garder les coudes dans une position naturelle (ni trop serrés, ni trop écartés du corps),
- de ne pas croiser les jambes,
- d'avoir les pieds à plat par terre, dans leur position naturelle.

#### *PROBLEMATIQUE PEDAGOGIQUE :*

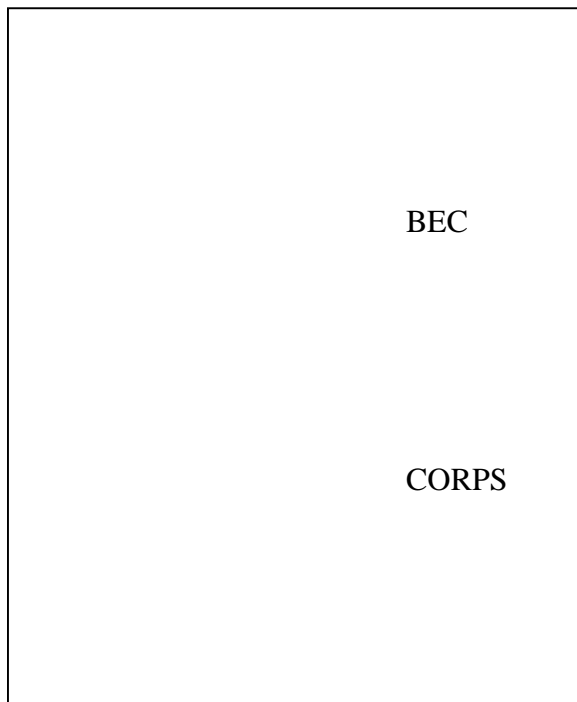
La position naturelle du corps en phase de décontraction associée à une concentration est une attitude face aux difficultés d'apprentissage qui est commune aux différentes disciplines en milieu scolaire.

Cette position naturelle du corps sera exigée par le professeur au début de l'activité instrumentale durant toute l'année scolaire.

De la classe de 6<sup>ème</sup> à la classe de 3<sup>ème</sup>, il n'est pas concevable de laisser les élèves approcher l'instrument incorrectement. C'est pourquoi la tenue de l'instrument est la première difficulté à prendre en compte.

Avant d'expliquer la position des mains, il est essentiel de se donner des points de repère sur l'instrument, en numérotant les trous pour la cohérence des explications à venir.

Schéma 1



**Main gauche**

- 0 Le pouce
- 1 L'index
- 2 Le majeur
- 3 L'annulaire

Main droite

- 4 L'index
- 5 Le majeur
- 6 L'annulaire
- 7 L'auriculaire

## 2 – DECONTRACTION DES MAINS

Dès le début, l'élève doit prendre conscience de la posture naturelle de la main que l'on doit retrouver sur l'instrument.

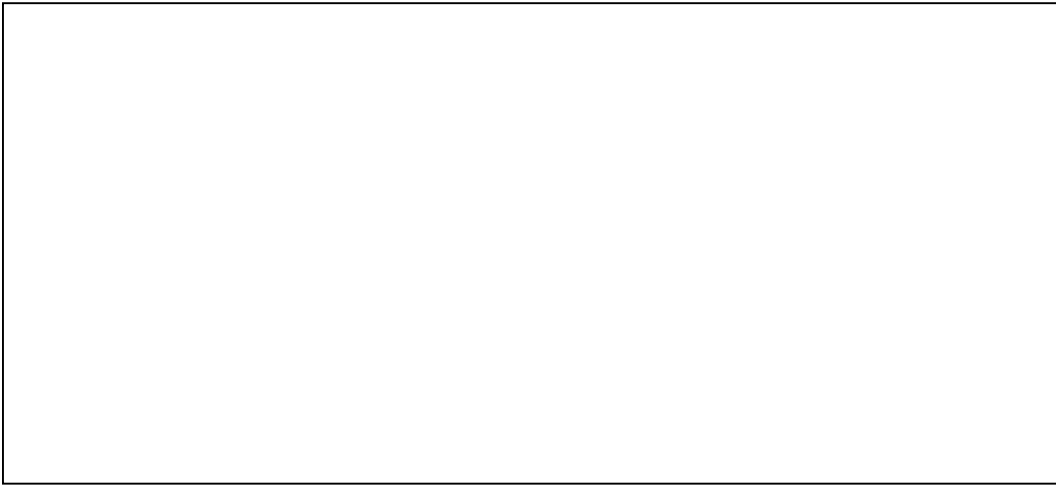
Le professeur demande aux élèves de relaxer complètement les deux bras et les deux mains le long du corps. Puis il leur demande d'observer la position naturelle de leurs mains.

Toute la classe remarque que les doigts sont légèrement repliés et que la main est déjà dans une position idéale pour jouer.

Mais comment faire prendre conscience de cette position ?

Le professeur montre le fait de tendre la main puis de la relâcher. Par imitation, tous les élèves adhèrent à la même opération (voir schéma n° 2)

## Schéma 2 : main tendue, main relâchée (en position)



En début de chaque cours, et par réflexe, les élèves finissent par appliquer cette opération d'eux-mêmes pour se mettre en condition physique.

### **3 – APPROCHE TACTILE**

Divers exercices de démonstration et de mise en doigts sont nécessaires tels des vocalises en chant pour approfondir et faire sentir le positionnement des trous, mais surtout l'endroit idéal pour le pouce de la main droite afin d'obtenir un parfait équilibre. Le professeur explique à ses élèves que le contact des doigts avec l'instrument se fait avec le gras de la chair des premières phalanges de chacun des doigts.

### **4 – LA MAIN DROITE**

Par imitation, le professeur demande aux élèves de prendre la flûte par le bec avec la main gauche et de la positionner devant eux à l'horizontale. Puis il leur demande de positionner les doigts numéros 4 et 6 de la main droite sur le corps de l'instrument, le but étant que le pouce droit se place automatiquement en position de balancier.

Toujours par imitation, le professeur demande de lâcher le bec (main gauche). Il fait ensuite positionner à la classe l'instrument devant eux, à la verticale, la main droite le pinçant à l'aide des doigts numéros 4, 6 et le pouce. De ce fait, le positionnement de la main droite est effectué. Les élèves n'ont plus qu'à ramener les doigts numéros 5 et 7 pour une totale position de la main ; tous les doigts de la main droite sont maintenant placés.

## **5 – LA MAIN GAUCHE**

Après le positionnement de la main droite, le professeur demande aux élèves de venir appuyer l'arrondi inférieur du bec de la flûte sur le menton. Pour une verbalisation pédagogique, il est bien de signaler aux élèves que l'arrondi du bec est prévu spécialement à cet effet même si cela n'est pas vrai.

Par imitation du professeur, la flûte étant stabilisée, les élèves amènent leur main gauche sur l'instrument bouchant les trous numéros 0, 1, 2 et 3 (voir schéma n°1).

Après la mise en place de la main gauche, la flûte est parfaitement équilibrée.

## **6 – EXERCICES PEDAGOGIQUES**

Après le placement des deux mains sur la flûte à bec, il est à rappeler aux élèves que les doigts doivent être détendus et non crispés sur l'instrument. Le « jeu-exercice » consiste à faire appuyer aussi fort que possible les premières phalanges des élèves jusqu'à ce qu'elles en blanchissent. Puis ils détendent leurs doigts très lentement jusqu'à ce que l'instrument leur glisse des mains. Dès lors, les élèves prennent conscience de la bonne tenue, atteignant le bon degré de relaxation des doigts.

Durant ces exercices de début d'année, dans les premiers cours de la première séquence, apprentissage pour les classes de 6<sup>ème</sup> et révision pour les autres classes, le professeur devra s'efforcer à une grande rigueur d'imprégnation pour que les élèves prennent ou reprennent les bons réflexes.

Il devra prendre garde que les élèves bouchent bien tous les trous. De plus, il sera inconcevable de laisser un élève prendre sa flûte à bec avec les mains inversées.

Le professeur donnera du travail hebdomadaire aux élèves (position des mains) afin qu'ils se familiarisent avec l'instrument le plus rapidement possible.

En classe, la position des mains des élèves doit ressembler à des ailes tombantes de par le rond des mains, une fois que le prolongement de la flûte à bec se trouve face à eux.

#### Schéma 4 : Position des mains



Désormais, la flûte à bec n'a plus qu'à venir se positionner dans la bouche.

## **7 – LES LEVRES**

Il faut être prudent à la mise en bouche de l'instrument pour que l'élève reste dans une position décontractée et naturelle.

Les lèvres sont constituées de deux parties, la plus tendre à l'intérieur de la bouche, et la plus rugueuse qui est visible quand la bouche est naturellement fermée.

Le bec vient se poser à la frontière de ces deux parties, en s'appuyant sur la lèvre inférieure.

### *EXERCICE D'APPLICATION*

Le professeur demande aux élèves de la classe de tenir leur flûte à bec à deux mains, face à eux, à la verticale. Puis par imitation du professeur, la classe entière opère un mouvement de bascule de l'instrument. Le bec vient se poser sur la lèvre inférieure. Leur tête ne doit pas bouger. Les lèvres et la position de la mâchoire doivent conserver une position naturelle.

### CONCLUSION

La manipulation de la pose des deux mains et de la mise en lèvres ne durent pas très longtemps mais peuvent être renouvelées régulièrement au cours du trimestre.

Ces exercices, par imitation, sont collectifs mais le professeur peut faire travailler plus particulièrement tel ou tel élève qui a quelques difficultés à trouver les bonnes positions.

Ces exercices seront toujours exécutés avec le maximum d'exigence.

## **DEUXIEME PARTIE**

### **LE MOUVEMENT DES DOIGTS**

#### **1 – LA TENSION ET LA DETENTE**

Afin d'éviter les problèmes de doigts chez les élèves, il est souhaitable de les familiariser dès le début de l'année à l'emploi simultané de tous les doigts. Les exercices de manipulation de doigts seront destinés à encourager les élèves pour l'apprentissage d'une œuvre musicale.

En milieu scolaire, les élèves adhèrent à une sorte de mouvement convulsif des doigts qui rend le jeu très mal commode. Mais des exercices progressifs peuvent résoudre ce problème de crispation.

#### *EXERCICE D'APPLICATION*

Les élèves tiennent la flûte à bec, posée sur le menton. Chaque doigt possède une place bien définie.

Afin de faire prendre conscience aux élèves de la tension et de la lourdeur des doigts, un exercice simple peut s'effectuer en classe.

Par mouvement de symétrie, les doigts numéros 1, 2, 3 et 4, 5, 6, seront appelés respectivement 1, 2, 3 et 1, 2, 3.

Par imitation visuelle et d'une part verbale du professeur, les élèves lèvent lentement les doigts ; par exemple 1-1.

Les doigts des élèves restent soutenus musculairement pendant quelques secondes pour laisser le temps au cerveau d'enregistrer quels sont les muscles qui fonctionnent. Puis après le signal du professeur, les élèves relâchent les doigts. Par surprise, les doigts retombent automatiquement à leur position initiale de par leur poids.

Cette manipulation entraîne une prise de conscience de la tension et détente des doigts. Il est bien sûr inévitable de laisser les doigts au dessus des trous.

## 2 – LE DEPLACEMENT DES DOIGTS

Contrairement à l'idée reçue qui veut que l'on fasse boucher les trous aux élèves, il s'agirait plutôt de les ouvrir ; la position initiale n'étant pas « tous trous ouverts » mais « tous trous fermés ».

Les élèves ont beaucoup plus de mal à lever les doigts qu' à les reposer. De ce fait, rappelons que la position naturelle des mains s'adapte à la tenue de la flûte à bec.

Attention, les doigts ne doivent pas être totalement relaxés sinon l'instrument glisserait des mains des élèves.

La levée des doigts déstabilise. Contrôler cet effet en limite le déplacement. Il conviendra de trouver des exercices adaptés dans une symétrie des doigts.

### *EXERCICE D'APPLICATION*

Comme dans l'exercice pédagogique de « la tension et la détente », nous gardons le même repère de numéros de symétrie des doigts 1, 2, 3 de la main gauche et 1, 2, 3 de la main droite.

Par imitation et verbalisation du professeur, les élèves lèvent et abaissent les doigts (en symétrie) : « 1-1 » ou encore « 3-3 » ; ils doivent entendre la déflagration de l'air compressée dans l'instrument lors de la retombée des doigts. Puis le professeur énonce « 1-2, 1-2 », puis fourche-fourche « 1-3, 1-3 », « 3-3 », le maximum de combinaisons possibles.

Comme précédemment, cet apprentissage ne doit pas durer très longtemps.

Après cette prise de conscience du mouvement des doigts de la part des élèves, et sur le même exercice, il faudra que le professeur fasse limiter la distance de déplacement des doigts. Les élèves ne devront lever les doigts que de quelques millimètres.

Peu à peu, la rapidité gestuelle va améliorer considérablement la précision rythmique.

## 3 – LES DEMI-TROUS

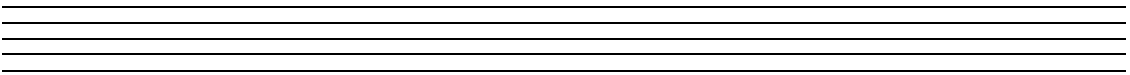
Pour l'émission de certaines notes chromatiques, il est nécessaire d'ouvrir partiellement certains trous. Ceci concerne essentiellement les trous numéros 6 et 7, pour les notes ré# - mi b grave, sol# - la b grave et do#- ré b grave (voir tablature page 14 & 15).

Au Collège, les notes avec les demi-trous de la main droite ne sont pas énormément utilisées car leur jeu est plus difficile.

Toutefois, une méthode peut être recommandée.

### *EXERCICE D'APPLICATION*

Am                      Dm Am              B7m      E              Am



Lors de l'apprentissage de ce fragment mélodique, le professeur fera jouer à la classe le mouvement ascendant chromatique (do, ré, ré#, mi) par imitation.

Au moment du passage du ré au ré#, les élèves devront opérer à un pivotement de la main droite, légèrement de manière à ce que la posture de la main conserve une position unique malgré les circonstances.

Les élèves doivent tourner leur poignet comme s'ils actionnaient une poignée de porte, ou comme s'ils regardaient leur montre.

Le professeur devra faire répéter la classe en les faisant jouer autant de fois que cela sera nécessaire, accompagnant les élèves au piano ou à la guitare.

## **4 – LE POUCE GAUCHE**

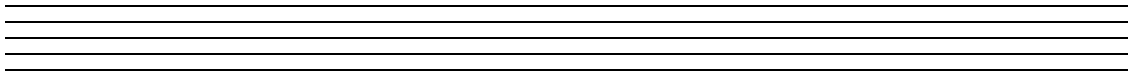
Le problème majeur d'une méthode sérieuse est la prise en compte rapide du pouce gauche. Le trou numéro 0 est la clé de la tessiture à deux octaves. Il est appelé à être débouché, à demi-bouché ou bouché. Ces trois positions, qui réclament une mobilité permanente, sont à apprendre rapidement.

Contrairement aux instruments modernes pourvus de tout un système de clés, la flûte à bec ne comporte qu'un seul trou pour l'octaviation, le n° 0. La manière la plus simple d'ouvrir à moitié le trou du pouce est de fléchir la première phalange supérieure.

Le jeu musical, avec les élèves, est de jouer des enchaînements d'octaves. Les notes mi, fa, fa#, sol, et la sont les plus adaptées aux débutants car elles demandent de ne pas ou peu changer la position des doigts supérieurs.

## *EXERCICE D'APPLICATION*

C      D      G      C      Am      F      G      C



Par imitation, le professeur fait jouer la mélodie aux élèves sans les octaves à la flûte à bec, seuls, puis en les accompagnant au piano.

Quand le son de la classe est bien homogène, l'octaviation est possible.

L'explication, pour les élèves s'avère simple. Le professeur leur apprend que l'octave consiste à fléchir la première phalange du pouce puis de revenir au trou bouché. Au moment de l'octaviation de l'aigu, l'arête du trou de la flûte à bec se trouve en contact à la fois avec l'ongle et la chair du pouce.

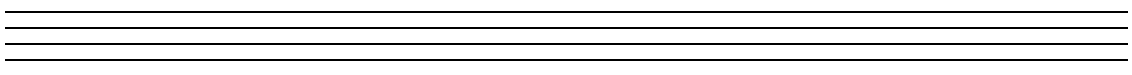
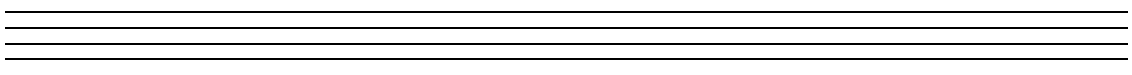
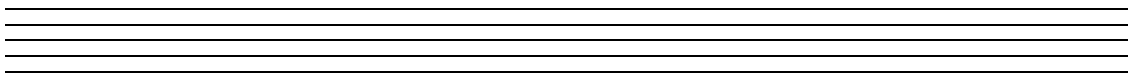
Lors de la fin de la phase d'apprentissage, la phrase mélodique sera renouvelée en boucle. Les élèves seront accompagnés au piano.

Cette phrase mélodique peut être jouée en fin d'année de classe de 6<sup>ème</sup> car les doigtés sont simples (4 notes).

Le professeur ne doit pas craindre d'aborder ces notes aigües.

## *AUTRE APPLICATION*

Dans le livre « Objectif 6<sup>ème</sup> », le morceau de flûte « STRATOSPHERE » peut aussi être proposé aux élèves pour le travail d'octave.



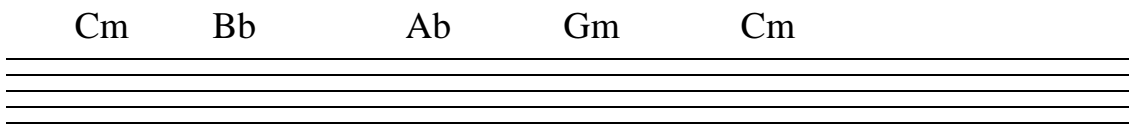
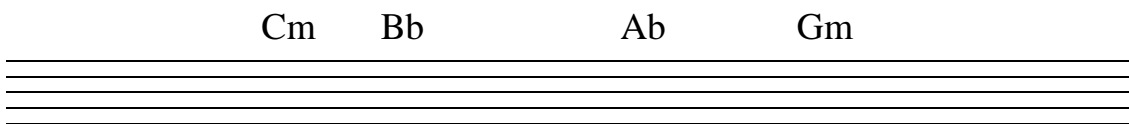
Dans cette pièce, la note ré sera abordée (trou du pouce débouché).

### *TROU BOUCHE, TROU DEBOUCHE*

Le trou débouché s'apprend avec la note ré et mi*b* aigu.

En classe de 6<sup>ème</sup>, au troisième trimestre, le ré peut être utilisé, le mi*b* dans les classe suivantes, plutôt à partir de la classe de 4<sup>ème</sup>.

Le refrain de la chanson « La tribu de Dana » du groupe MANAU peut être joué à la flûte à bec.



Le départ de la mélodie, étant sur le fa aigu, est pédagogiquement possible avec la classe puisque les deux mains stabilisent l'instrument. Le mi*b* s'enchaîne facilement (trou n° 0 ouvert) car la flûte à bec est toujours bien équilibrée par le doigté (voir Tablature). Seul le ré aigu déstabilise l'équilibre mais la note n'est que de passage. Le pouce droit, étant placé automatiquement grâce au doigté du fa du début mélodique, régularise le passage de la note ré à travers l'équilibre de la flûte à bec. Les élèves ne sentent pas de contrainte.

## 6 – TABLATURE

Cette tablature ne concerne que les doigtés de la flûte baroque.

*DOIGTES DE LA FLÛTE A BEC SOPRANO BAROQUE*

## **TROISIEME PARTIE**

### **LA RESPIRATION**

Après la technique des doigts, il est nécessaire d'aborder le système respiratoire, qui est à la base de la production du son : il va sans dire que pour acquérir un son riche, coloré et personnel, une technique respiratoire appropriée et efficace s'impose avec les élèves.

Un entraînement vigoureux et systématique du système respiratoire permet d'améliorer le son et l'articulation avec les élèves en classe.

Le processus de respiration peut se diviser en plusieurs phases : inspiration et expiration. Tous les principes de découpage se retrouvent dans le chant : tenue, respiration, articulation, attaque, sons posés, justesse et mémorisation.

Le professeur doit donc jouer sur les deux disciplines pour mettre en évidence aux yeux des élèves certains critères de la façon la plus simple possible. Ces deux disciplines (flûte à bec et chant) contribuent ainsi à l'épanouissement corporel de chaque élève.

#### **1 – L'INSPIRATION**

Nous pouvons distinguer deux types de respiration : la haute et la basse.

L'inspiration haute s'effectue en gonflant la poitrine. Souvent les épaules et la tête remontent. En revanche l'inspiration basse est effectuée par le diaphragme. C'est le bas du ventre qui se gonfle.

Cette deuxième inspiration est conseillée car elle est plus ample, plus facile à contrôler, permettant à la gorge de rester détendue, et aussi car elle assure à la colonne d'air un solide support pour les élèves.

#### ***EXERCICE D'APPLICATION***

Avant chaque exercice avec les élèves, il est bon de les faire respirer plusieurs fois normalement afin de relaxer les muscles respiratoires, ainsi que ceux des épaules et du cou.

Le professeur montre aux élèves l'inspiration basse en mettant sa main sur le bas ventre et leur demande de faire de même. Il leur demandera aussi d'imaginer le fait d'hummer le parfum d'une fleur en inspirant aussi profondément que possible sans l'aide des épaules.

Un autre exemple est très pratique pour les sensations d'une bonne inspiration : les élèves s'assoient sur le bord de leur chaise, dégagés de leur table ; puis ils se penchent en avant jusqu'à toucher leurs genoux avec la poitrine et le sol avec leurs mains. Sans aucun effort, les élèves ressentent automatiquement le diaphragme. L'inspiration s'avère très basse dans le bas ventre et le bas du dos. Tous les élèves de la classe ressentent très bien cette inspiration.

En général, les élèves aiment beaucoup cette manipulation car elle leur fait prendre conscience de la respiration naturelle. Pour qu'ils acquièrent une plus grande profondeur respiratoire, il est demandé aux élèves une respiration buccale et non nasale.

Comme pour le chant, il faut faire respirer les élèves dans le temps avant la première note d'attaque. Ainsi ils rentreront directement dans la musique.

## **2 – L'EXPIRATION**

Les muscles utilisés au cours de l'inspiration passent de la détente à la tension et restent contractés (diaphragme).

Au contraire, l'expiration est une activité constante au cours de laquelle les muscles ne doivent pas se relâcher car ils doivent entretenir une « pression » constante (débit régulier de l'air).

Pour sentir la tension abdominale, lors de l'expiration, un exercice est à effectuer en classe avec les élèves. Il est à appliquer, dans un premier temps, pour l'échauffement de la pratique vocale.

### *EXERCICE D'APPLICATION*

Les élèves sont debout ou assis sur le rebord de leur chaise, le dos et la tête droite. Le professeur demande à la classe une inspiration profonde. Puis elle doit émettre les consonnes « TSSS » en tenant le « S » pendant environ dix secondes. Il donne un tempo précis (60 à la noire) et fait partir ses élèves par un geste de la main, l'inspiration se faisant dans le temps avec l'expiration (« TSSS »).

L'air s'échappe au-dessus de la pointe de la langue. Les élèves sentent la tension abdominale exercée par la retenue du « S » et peuvent ainsi comprendre la régulation du souffle. Cette sensation corporelle est retrouvée dans le chant et à la flûte à bec.

Cet exercice d'expiration se travaillera indissociablement de l'exercice d'inspiration.

Ces exercices sont appris dès le début de l'année et sont exécutés régulièrement pour que les élèves se les approprient et qu'ils deviennent efficaces en flûte à bec et en pratique vocale.

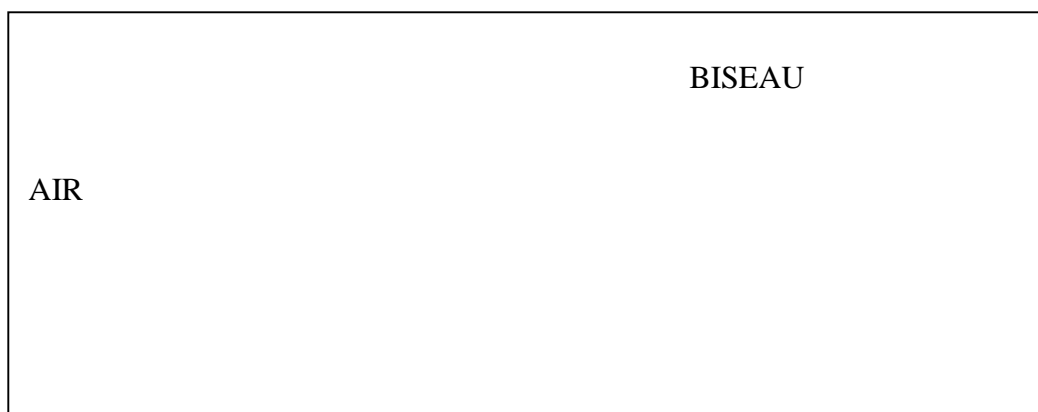
Après la technique des doigts, les exercices de mouvement de doigts et la technique de respiration, les élèves sont maintenant capables d'émettre un son correct sur la flûte à bec.

### 3 – LE SON

La représentation graphique du passage de la circulation de l'air dans le bec permet aux élèves une meilleure maîtrise du son.

L'air se déplace sans aucun obstacle. Il est dirigé dans un couloir, venant frapper une partie biseautée, créant ainsi le son (loi physique).

Schéma n° 5 – Bec de la flûte

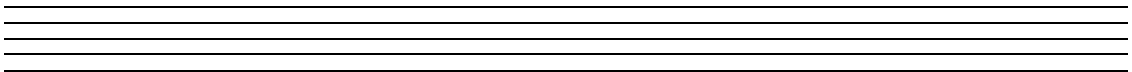


## EXERCICE D'APPLICATION

Les élèves de la classe se posent la question sur la quantité d'air à fournir pour jouer de la flûte à bec. Le professeur explique que cette quantité est comparable à celle qui est consommée pendant notre respiration normale.

Pour la classe de 6<sup>ème</sup>, il est conseillé de commencer l'année sur la note ré grave.

Gm Cm D Gm Eb Cm D Gm



Tous les trous sont bouchés sauf l'auriculaire de la main droite. La flûte étant parfaitement équilibrée, les élèves peuvent « souffler la note ».

Il faudra prendre garde que la quantité d'air des enfants ne soit pas trop importante, sinon le son sera criard et leur respiration haletante. De ce fait il faudra signaler qu'ils doivent envoyer dans l'instrument de l'air chaud comme s'ils voulaient mettre de la buée sur une vitre. Le professeur devra préciser que le son doit être joli. Les enfants comprennent rapidement et un dialogue peut s'installer autour de la qualité des sons.

Cette phrase simple est accompagnée au piano. Un joli son est en général obtenu très rapidement. Les élèves se sentent ainsi valorisés dès le début. La magie harmonique de l'accompagnement les enchante.

## 4 – L'ARTICULATION

Le discours musical est indissociable de l'articulation des notes. C'est pourquoi ces articulations viennent se greffer sur le son.

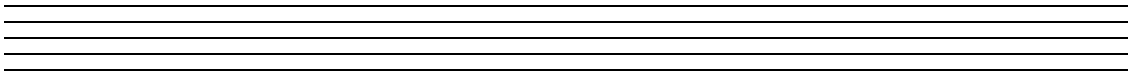
Chaque instrument possède une articulation qui lui est propre : le coup d'archet au violon, le toucher au piano, le coup de langue sur les instruments à vent ; parmi ces derniers, la flûte à bec.

Le double coup de langue ne sera pas abordé car la maîtrise de sa technique nous paraît difficile à exploiter au collège.

## *EXERCICE D'APPLICATION*

Les élèves demandent souvent au professeur comment les notes sont coupées.

Il est recommandé de leur faire prononcer la syllabe « T » ou « D » sans couper le souffle et de leur expliquer que la syllabe prononcée arrête très fictivement le souffle, donc le son. Ils comprennent instantanément le fait d'articuler une note.



Cette phrase, extraite de « Petite musique de nuit » de W.A. MOZART, est judicieusement bien choisie pour les élèves car elle permet d'aborder différentes articulations et le fait de débiter la phrase musicale avec la flûte à bec équilibrée.

Dans ce fragment musical, le professeur donnera aux élèves les articulations par imitation lors de l'apprentissage de la phrase musicale. Les « T » sont placés sur les temps forts pour que les élèves sentent le balancement de la mesure à trois temps.

A l'écoute, il sera impossible de dire si l'élève a joué la note avec un « T » ou un « D » mais l'important est qu'il y ait une attaque.

Les attaques étant bien jouées, le résultat est expressif. Il devient donc une raison supplémentaire à la valorisation de l'élève.

## **CONCLUSION**

Dans ce mémoire, il a été question de la technique de la flûte à bec et de son utilisation pédagogique. Par choix, la partie évaluation n'a pas été abordée.

La flûte à bec apparaît non seulement comme un outil pédagogique précieux pour l'apprentissage du langage musical mais également comme une source de véritable plaisir musical. Elle permet de renforcer la cohésion d'une classe à travers la pratique de groupe.

Des critères communs aux autres matières se retrouvent dans cette pratique instrumentale : tenue, maîtrise de soi, écoute de l'autre. Elle s'inscrit dans une démarche globale, tout en conservant un caractère spécifique qu'il convient de reconnaître et de défendre.

Pour un élève, jouer de la flûte à bec au collège peut être valorisant et peut lui permettre d'accéder à un « pôle d'excellence musicale ». La qualité du son, le phrasé et l'expression sont les conséquences d'une technique juste et adaptée à l'instrument. C'est à cette condition que les élèves trouveront gratifiante l'utilisation de la flûte à bec.

## **BIBLIOGRAPHIE**

- Objectif 6<sup>ème</sup>, Collection MUSICOLLEGE, Van de Velde
- « Technique moderne de la flûte à bec » Walter Van Hauwe  
Collection « Psychologie et Pédagogie de la Musique »
- Tutti Flutti, C.R.D.P, d'Aquitaine (1996)