Mallette Pédagogique

HĪMENE TĀRAVA

TOME 3

CYCLE 4

5ÈME

4ÈME

3ÈME

Hīmene nō tō'u 'āi'a

VOLET II

"Hīmene tārava"

TOME 3

CYCLE 4
(cinquième,
quatrième,
troisième)

2018

Le Mot du Ministre de la Culture

La préservation, la transmission et l'enseignement de nos savoirs traditionnels sont des missions essentielles, je dirais même cruciale, qu'il convient de placer au cœur de la politique culturelle de notre Fenua.

Il nous revient de sensibiliser notre jeunesse à l'égard des trésors que nos grands anciens se sont évertués à préserver et nous léguer. Ces trésors constituent un patrimoine fragile, porteur de notre identité.

L'Art des Hīmene est assurément l'un de ces grands biens hérités de nos Tupuna. Vecteur des savoirs de notre Fenua et, à travers lui, de la connaissance de notre monde, cet art est magnifique, généreux et fédérateur.
Suscitant la fascination par-delà nos îles, et ce dès la fin du XVIIIe siècle, l'art des Hīmene témoigne de la maîtrise des éléments vocaux et de la capacité de mémorisation sonore du peuple polynésien. En cela, les anciens écrits relatent la dextérité vocale des chanteurs. Profondément enracinés dans nos mœurs et notre vie, les Hīmene n'ont jamais cessé de faire vibrer nos îles.

La réalisation et la production de plusieurs mallettes pédagogiques – les Hīmene Rūau et les Hīmene Tārava, pour les deux premiers coffrets – par les équipes du Conservatoire artistique de la Polynésie française, *Te Fare 'Upa Rau*, et de leurs partenaires, répond à une demande et à un besoin du monde de l'éducation, à savoir : proposer aux enseignants du primaire et du secondaire un support pédagogique, clair et simplifié, leur permettant de s'approprier les grands principes de ces chants, en s'appuyant sur des exemples concrets de mise en situation.

Jusqu'à présent, les concours du Heiva et le Festival annuel, consacré aux Tārava, constituaient deux importants points d'ancrage de la pratique. Désormais, les mallettes viennent compléter les modes de valorisation et de compréhension des Hīmene tout en redonnant aux chants traditionnels la place qu'ils méritent.

Nos voix sont belles. Elles témoignent de notre passé, de notre présent et de notre futur. 'A hīmene ana'e i tō 'āi'a.

Heremoana Maamaatuaiahutapu

Avant-propos

Premiers pas dans l'apprentissage des chants traditionnels - Second volet du coffret "Hīmene nō tō'u 'āi'a" proposé aux établissements scolaires du primaire et du collège afin de valoriser et de promouvoir la pratique culturelle du chant polyphonique polynésien et plus particulièrement du "hīmene tārava", cette mallette est une réponse aux demandes culturelles des enseignants. Ce volet offre de nouvelles possibilités de travail vocal collectif grâce aux chants traditionnels pour les cycles 2, 3 et 4. Ce troisième tome s'inscrit dans la continuité du second (celui du cycle 3), qui a permis l'approche polyphonique, à deux voix, des chants retenus. Si cet abord de la polyphonie n'a pas été fait au cours du cycle 3, l'enseignant de cycle 4 s'appuiera sur les documents du cycle précédent pour mettre en place le travail polyphonique.

Il ne s'agit pas d'imposer un programme, mais de fournir des pistes de travail et des outils que chaque enseignant peut suivre à son rythme et à celui des élèves. La gestion du temps, en terme de séances, est laissée à l'appréciation de chacun. De la même façon, chaque enseignant est libre de mettre en œuvre les exploitations qu'il jugera pertinentes par rapport aux besoins et aux possibilités des élèves.

L'accent général est mis sur l'apprentissage des chants traditionnels et sur les difficultés que les élèves sont susceptibles de rencontrer lors de cette phase. Dans ce cadre, les enseignants sont invités à considérer cette phase d'initiation comme une étape, indispensable pour une interprétation de qualité, étape située avant la mise en œuvre des activités diverses menées à partir d'un support maîtrisé.

Des outils et une méthodologie - La mallette propose ainsi :

- la mise en place d'accompagnements rythmiques (avec des frappés corporels ou instrumentaux);
- des jeux de nuances;
- une alternance entre deux groupes ou un soliste (le professeur) et un chœur (les élèves);
- des activités de productions musicales;
- enfin, l'écoute de musiques ayant un lien géographique et stylistique avec le chant appris…

Le choix des chants est fait en fonction des critères musicaux sur lesquels la progression retenue s'appuie. La mallette propose ainsi neuf chants en langue tahitienne composés de deux éléments : un couplet et un refrain.

La progression a été conçue à travers des séquences qui portent sur un ou plusieurs objectifs précis à atteindre et une compétence à faire acquérir: précision rythmique, justesse mélodique, sens du phrasé, maîtrise de procédés polyphoniques simples.

Chargée d'actions culturelle et éducative, Mlle Mere TEATO a coordonné la mise en place des divers éléments pédagogiques de la mallette. Professeurs de chants traditionnels polynésiens au Conservatoire artistique de la Polynésie française (CAPF), Te Fare 'Upa Rau, Mme Myrna TEUA-TUPORO, dite Mama Ioba et M. Mike TEISSIER ont tout deux proposé un répertoire des chants de la mallette pédagogique pour les cycles 2, 3 et 4.

***

Un panel de trois à sept chants par séquence - Chaque séquence comporte trois à sept chants : l'enseignant pourra donc à son gré, choisir le nombre de chants qu'il veut travailler dans la séquence et, soit aborder avec deux ou trois chants seulement, les notions qu'elle contient (quitte à les travailler à nouveau dans une séquence suivante), soit utiliser intégralement le contenu de la séquence, en approfondissant et en réinvestissant immédiatement ces notions à l'aide de la totalité des supports proposés.

Les textes des chants ne font pas l'objet d'une étude particulière dans ce document. Toutefois, une proposition de traduction en langue française de chaque chant est proposée. Pour cette partie indispensable de l'apprentissage, l'enseignant choisit l'approche pédagogique qu'il juge la mieux adaptée (travail transdisciplinaire ou interdisciplinaire lors d'une autre séance distincte, étude approfondie ou compréhension globale…).

Le détail des enregistrements - Les enregistrements contenus dans la clé USB sont de plusieurs ordres :

- l'enregistrement des voix individuelles interprété généralement par l'auteur-compositeur lui-même;
- l'enregistrement de masse interprété par des accompagnateurs et l'auteur-compositeur lui-même;

Pour ces enregistrements, la tonalité choisie par l'interprète peut se révéler inadaptée à la tessiture des voix d'enfants auxquels ces chants s'adressent. Une transposition a donc été faite lors de la transcription en partition : c'est la tonalité de ce document qui doit alors être respectée (la note de départ-référence est indiquée pour chaque chant).

La mallette propose ainsi :

- les paroles en tahitien et une proposition de traduction par l'auteur-compositeur *;*
- la fiche de présentation tirée du modèle de Jean-Paul BERLIER[1];
- le dessin rythmique, écrit par Mama Ioba et informatisé par Stéphane LECOUTRE et Isabelle DEBELLEIX ;
- la partition, proposée et informatisée par Stéphane LECOUTRE et Isabelle DEBELLEIX ;
- des séquences de vidéos de groupes de chants interprétant leur "Hīmene Tārava" au Heiva i Tahiti 2017, proposées par Polynésie Première et autorisées par La Maison de la Culture, Te Fare Tauhiti Nui.

Au sujet des programmes - Les Nouveaux Programmes 2016 adaptés à la Polynésie française mentionnent dans les compétences devant être acquises en fin de cycle 2 : *"(l'élève doit) être capable d'expérimenter sa voix parlée et chantée, explorer ses paramètres(…et de) connaître et mettre en œuvre les conditions d'une écoute attentive et précise.",* en fin de cycle 3 *: "(l'élève doit) être capable de mettre en lien des caractéristiques musicales d'œuvres différentes, les nommer et les présenter en lien avec d'autres savoirs construits par les enseignements (histoire, géographie, français, sciences etc.).* En fin de cycle 4 *: "(l'élève doit) être capable de mobiliser des techniques vocales et corporelles au service d'un projet d'interprétation ou de création et identifier, décrire, commenter une organisation musicale complexe et la situer dans un réseau de références musicales et artistiques diversifiées…"*[2].

Le nombre de chants traditionnels proposé est de neuf : l'enseignant utilisera un support visuel (texte uniquement, la partition étant destinée à l'enseignant sauf si une activité musicale en nécessite l'utilisation par les élèves-interprétation rythmique) et demande ensuite aux élèves de mémoriser intégralement les chants afin de les interpréter par cœur.

Comment parler de musique, celle que l'on écoute ou celle que l'on produit, sans un minimum de vocabulaire pour désigner des notions facilement perceptibles (tempo, nuances, intervalles…). Comme l'exigent les programmes, il est donc nécessaire d'amener l'élève à d'abord se familiariser avec cette terminologie avant de la maîtriser et d'utiliser lui-même les mots justes, pour désigner des éléments musicaux de base que sa pratique le conduit forcément à mettre en œuvre.

[1] *Un parcours en chantant* pour les cycles 1, 2 et 3, Tahiti, MEE-CRDP, 2007-2011

[2] *Bulletin officiel spécial n°10 du 19 novembre 2015*

Ce document vise avant tout, à fournir à chaque enseignant un outil utile et précis pour lui permettre de mettre en œuvre une pratique vocale efficace dans sa classe, à côté des autres activités musicales qu'il est possible d'y mener.

La découverte et l'appropriation du patrimoine - Ce document a pour but de faire découvrir aux élèves les chants traditionnels polynésiens pour :

- donner du sens au territoire qu'ils habitent en leur faisant découvrir leur patrimoine;
- élargir leurs références culturelles et esthétiques;
- affiner leur capacité de discrimination sonore et d'analyse musicale;
- accroître leur maîtrise vocale et corporelle.

Des chorales scolaires de plus en plus nombreuses sont créées dans les écoles primaires et les collèges de la Polynésie française, montrant tout l'intérêt que les enseignants portent à cette activité et les bénéfices qu'en tirent leurs élèves.

Si ce document n'a pas été conçu pour être utilisé dans un tel cadre, il se situe néanmoins dans l'esprit de cette pratique du chant choral, qui, par son appel à la sensibilité musicale de chacun, doit être source de bonheur et de plaisir partagé par tous, interprètes et auditeurs.

Les spectacles de chants traditionnels font partie intégrante de la culture polynésienne à travers le Heiva i Tahiti. Plus d'une dizaine de collèges de tous les archipels ont participé au Heiva Taure'a en chant et en danse. L'engouement culturel de nos jeunes élèves se font ressentir à travers toutes les manifestations qui témoignent du besoin de valoriser et de promouvoir ce qui est encore possible.

Bon courage aux professeurs et aux élèves,

A hīmene ana'e!

Présentation

Le présent document consacré au "hīmene tārava", a été réalisé par le Conservatoire artistique de la Polynésie française, avec le soutien du Ministère de la Culture. Il constitue le second volet de la mallette pédagogique des chants traditionnels polynésiens.
Il s'appuie sur un document pédagogique l'étude des "Hīmene" écrit par Jean-Paul Berlier, extrait de La musique polynésienne au collège[3]. Il s'appuie également sur les connaissances pratiques des professeurs actuels de chants traditionnels du Conservatoire.
L'étude des "Hīmene" de Jean-Paul Berlier fait mention des travaux de Manfred Kelkel[4].

L'étymologie du "hīmene tārava"

Son nom provient de l'anglais "hymn"[5] pour "hīmene" créé au début du 19ième siècle. Autrefois les mots pour désigner les chants étaient "pehe" ou "pahi", "'ūtē" ou "ude"[6]. En tahitien, "tārava" signifie "être allongé ou mettre en position horizontal". Les nombreuses hypothèses font référence soit à l'écriture contrapuntique, qui s'opposerait à l'écriture plus homorythmique du "hīmene rū'au", soit au chant dont les nombreuses répétitions entraînent une durée importante, soit au point d'orgue en fin de strophe.

Son rythme régulier s'inspire de la musique vocale imitant les instruments de musique traditionnelle. Les femmes semblent imiter la flûte "vivo" et les hommes, le son grave des tambours "pahu".

Les textes:

Les "hīmene tārava" peuvent être chantés sur des textes profanes[7] ou religieux sans que leurs caractéristiques musicales soient modifiées.
Les textes sont tirés soit de la Bible, soit de faits historiques, soit des légendes d'un guerrier ou d'un district.
Un même texte peut être utilisé soit pour un "hīmene tārava" soit pour un "hīmene rū'au".
Le vocabulaire et la syntaxe utilisés dans les textes de ces chants sont archaïques et font appel à des tournures linguistiques du passé.
Ces chants sont de forme strophique. Dans ce support, le chant comporte deux strophes, la première étant le plus souvent l'envoi à l'adresse des autorités présentes: jury, personnalités. Les strophes sont répétées deux fois, le dernier ou les deux derniers vers étant eux-mêmes bissés. La durée des chants dépend du nombre de répétitions des strophes.

L'histoire:

Le "hīmene tārava" contrairement au "hīmene rū'au" diffère du lieu où il est chanté. Le "hīmene tārava" est très présent aux Îles Sous-le-Vent "Raro mata'i" et aux Australes "Tuha'a pae" mais avec des caractéristiques musicales sensiblement différentes de celle de Tahiti. Dans ce support, les professeurs artistiques proposent trois "tārava Tahiti", trois "tārava Raro mata'i" et trois "tārava Tuha'a pae" dont deux chants de Rurutu et un de Rapa.

---

3 publié en juin 1992 avec le soutien du Ministère de l'éducation et de l'enseignement technique soutenue également par l'ancienne direction des enseignements secondaires, proposé par l'Inspection pédagogique, Monsieur Eric Michon, conseiller pédagogique en éducation musicale pour la formation continue de l'année 1991-1992.
4 *A la découverte de la musique polynésienne traditionnelle,* Paris, Publications orientalistes de France, 1981
5 *Hymnologie protestante et acculturation musicale à Tahiti et en Imerina* , Madagascar / Raymond Mesplé 1995
6 *A la recherche de la Polynésie d'autrefois*, William Ellis, (Polynesian Researches) Londres, 1829
7 Qui est étranger à la religion

La composition:

Le “hīmene tārava” fait en général appel à un effectif choral mixte d’une cinquantaine de personnes au minimum. Pour cette mallette, l’exécution des chants est restreint à 6 personnes exceptionnellement. La prestation est uniquement vocale. Le groupe peut se composer de 5 à 10 voix superposées en écriture horizontale, ces voix se regroupent en 3 grands groupes:

_ une voix de base (basse) faisant un bourdon[8];
_ un groupe de voix disant le texte (une voix d’hommes et de femmes);
_ un groupe de voix solistes (4 ou 5), hommes et/ou femmes.

- **Le “hā'ū” ou “marū pua’atoro”(Tuha’a pae)**

Elle est confiée à un groupe d’hommes. Le groupe exécute bouche fermée, faisant résonner les cavités nasales, un bourdon sur un son fondamental invariable.
Pas de parole, il marque les appuis de la pulsation en intercalant parfois des bruits gutturaux ou des claquements de mains. Pour amplifier le bourdon ils mettent souvent une main incurvée devant la bouche. Le “hā'ū” et le son du “hue” (*Calebasse*) sont parfois utilisés comme résonateurs.

- **Le “marū parauparau”(Tahiti) ou “marū tāmau”(Raromata’i & Tuha’a pae)**

Ces voix d’hommes ont la liberté de démarrer à tout moment du chant. Ils disent le texte partiellement jusqu’à prolonger la dernière voyelle qu’ils peuvent transformer en une autre.
Mesplé l’appelle le tutti[9] en l’opposant au soliste. Il est l’un des groupes le plus important en nombre car il comprend une vingtaine de chanteurs qui ont un ostinato sur une ou deux mesures.
La mélodie se casse brutalement sur la quatrième pulsation de chaque mesure et le vers est amputé de quelques syllabes. Cette voix indique de façon très sensible la fin de la strophe.

- **Le “reo huti/tāpe’a ’ē” (Tahiti & Raromata’i)**

La voix féminine est la plus importante en nombre. Son ostinato mélodique s’étend sur deux mesures: la première est identique à celle des “parauparau”, la deuxième est soit une note tenue soit une broderie sur [e] et [a]. L’ambitus reste faible (DO, RE, MI) avec parfois extension au LA inférieur.

- **Le “reo piti tāmau raro/ni’a”(Tuha’a pae)**

La voix féminine aux Australes est différente de celle de Tahiti et des Raromata’i car elle s’étend sur un ambitus beaucoup plus large.

- **Le “reo turu/tūra’i fa’a’ara’ara”(Tahiti) ou “reo parauparau” (Tuha’a pae) ou “reo tāmau vahine”(Raromata’i)**

“Turu” signifie soutenir, “tūra’i” pousser et “parau” parler,dire. Ce groupe chante l’intégralité du texte sur deux mesures d’ostinato. L’échelle est semblable à celle du “reo huti” (LA, DO, RE, MI) et la mélodie peut être chantée soit à l’unisson (1ière mesure) soit à la tierce[10] avec cette voix.

[8] Ton qui sert de basse continue.
[9] Dans la musique classique, le terme tutti désigne la masse de l'orchestre, en opposition à un soliste ou un petit groupe d'instruments
[10] Intervalle musical entre trois degrés (ex. do-mi): "Tierce majeure, mineure".

- **Le “fa’a’ara’ara” (Tahiti & Raromata’i) ou “ha’amata”(Tuha’a pae)**

Ces mots signifient ouvrir, commencer, entonner un chant. Cette voix est la plus caractéristique du “hīmene tārava”. Auparavant une chanteuse entonne la strophe et chante en soliste le premier vers. Cette introduction se fait sur un rythme très souple qui s’adapte à la prosodie et ne s’appuie plus sur la pulsation ni ne rentre dans le cadre de la mesure, tranchant ainsi avec la rigueur rythmique du chœur qui lui succède immédiatement. À noter également la liberté mélodique de cette phrase initiale puisque les degrés ne sont pas stabilisés, permettant une grande souplesse d’intonation. Aujourd’hui, cette introduction n’existe pratiquement plus. Le chœur démarre en un ostinato de deux mesures qui constitue la première voix du chant, dont l’ambitus est le plus grand de ce deuxième groupe (LA, DO, RE, MI, FA, SOL). Pour conclure sur ce deuxième groupe de voix, il convient de noter l’homorythmie souple à laquelle s’adapte le texte dans le cadre qui lui est imposé: un vers par mesure, la plus petite valeur est la double-croche (dans une transcription noire: pulsation) avec des syncopes[11] qui rendent le dessin rythmique incisif et nerveux. Toutes les combinaisons rythmiques de ces valeurs et des valeurs intermédiaires sont possibles.

- **Le “tu’i”(Raro mata’i et Tuha’a pae)**

C’est un coup de glotte du groupe d’hommes. Il se limite à deux syllabes en général.

- **Le “tuō”(Tuha’a pae)**

Il signifie crier fort, héler quelqu’un. Le chanteur appuie sur des éléments tirés du texte pour amplifier le son.

- **Le “tāhape”(Raromata’i)**

Il signifie se tromper. C’est à cette voix soliste que sont confiées les contretemps et les dissonances par rapport à la polyphonie et à l’homorythmie des autres voix. Deux femmes ou deux hommes alternent pour cette partie soliste qui combine des éléments tirés du texte et des vocalises. Demandant des chanteuses expérimentées, cette voix n’est pas assurées dans tous les groupes de “tārava”. Il équivaut au “marū tāmau” en “tārava Tahiti” et au “māpe’e” en “tārava Tuha’a pae”.

- **Le “marū teitei”(Tahiti) ou “māpe’e”(Tuha’a pae)**

Deux voix de femmes ou deux voix d’hommes se relaient par cellules brèves d’une mesure. Elles produisent des arabesques[12] sur des fragments de texte ou sur des onomatopées[13], *fortissimo*, presque criées, ce qui nécessite ces relais. Elles sont soit en homorythmie[14] soit en complémentarité du chœur. Ces deux voix équivalent au “tāhape” en “tārava Raromata’i”.

- **Le “perepere”**

Super-solistes aux voix très tendues, d’un timbre si surprenant pour l’oreille occidentale, elles déroulent dans l’aigu des vocalises sur l’ambitus le plus large du “tārava”(jusqu’à l’octave) utilisant l’échelle pentatonique[15] anhémitonique[16]. Le plus souvent ces vocalises qui ne commencent que quelques secondes après le début du chant choral se font sur le phonème “a”, “i” et “e”. Le rythme est

[11] Prolongation sur un temps fort d'un élément accentué d'un temps faible".
[12] Synonymes: volute.
[13] Mot qui évoque par le son la chose dénommée (son ou cause d'un son).
[14] Rythmique unique dans un morceau.
[15] Qui est formé de cinq tons.
[16] Qui ne comporte pas de demi ton.

libre par rapport aux ostinati et ces mélodies qui paraissent improvisées sont reproduites dans un même chant dans les différentes strophes. Dans le "tārava", les solistes enrichissent le chant rythmiquement, mélodiquement et harmoniquement. Ils étendent la polyphonie vers l'aigu et augmentent la diversité du timbre. Enfin, par rapport à une masse plutôt "standardisée" ils introduisent un élément de liberté et d'improvisation. C'est d'eux que dépendent en grande partie l'intérêt et la beauté d'un "tārava".

- **Le "arata'i ti'ati'a"(Tahiti) ou "marū fa'ahoro/'āfa'ifa'i"(Raromata'i) ou "marū arata'i"(Tuha'a pae)**

C'est l'intervention du "ra'atira" (chef de chœur) au début ou pendant le chant.

Tableau

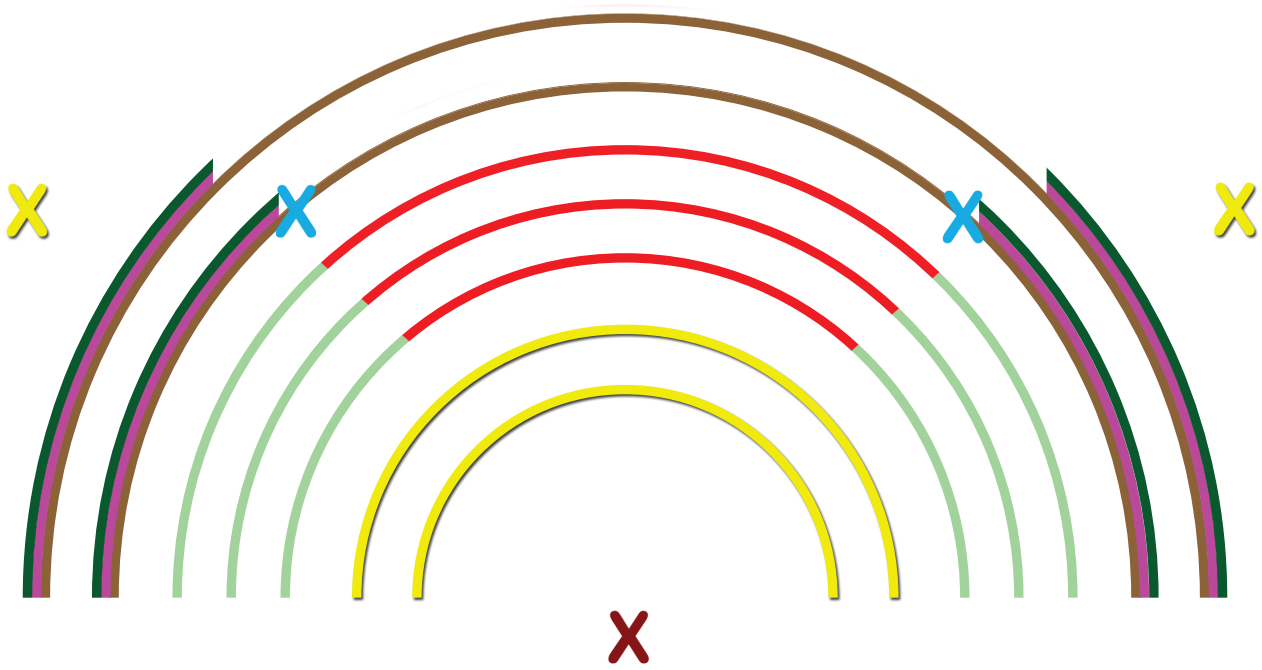
TAHITI		**RARO MATA'I**		**TUHA'A PAE**	
Vahine	**Tāne**	**Vahine**	**Tāne**	**Vahine**	**Tāne**
	marū parau-parau		marū tāmau		marū tāmau
	hā'ū		hā'ū		marū pua'atoro
	marū tāmau		*tāhape*		*māpe'e*
			tu'i		tu'i
fa'a'ara'ara		fa'a'ara'ara		ha'amata	
reo huti/tāpe'a 'ē		reo huti			
				reo piti tāmau raro/*ni'a*	
perepere		*perepere*		*perepere*	
marū teitei				*māpe'e*	*tuō*
turu/tūra'i fa'a'ara'ara		reo parau-parau		tāmau vahine	
arata'i ti'ati'a		*marū 'āfa'ifa'i/fa'ahoro*		*marū arata'i*	

En italique, la voix soliste.

L'organisation spatiale:

Le "pupu hīmene" est constitué d'un chœur de voix placé en demi-cercle aux Îles Sous Le Vent, en U sur Tahiti et en ligne aux Australes. Il peut atteindre un effectif mixte important d'une cinquantaine de personnes au minimum. Les exécutions en groupe restreint sont cependant exceptionnelles. Ces chanteurs sont généralement assis en tailleur selon la position "pārahi tīfene". Les femmes occupent les premières lignes tandis que les hommes se placent derrière elles. Le chef de chœur est debout, face à eux. Les solistes sont répartis de manière symétrique à l'intérieur du chœur ou à l'extérieur.

Raromata’i



Tāne

Marū tāmau

Hā’ū

Tu’i

X Tāhape

Ra’atira

X Marū ’āfa’ifa’i

Marū fa’ahoro

Vahine

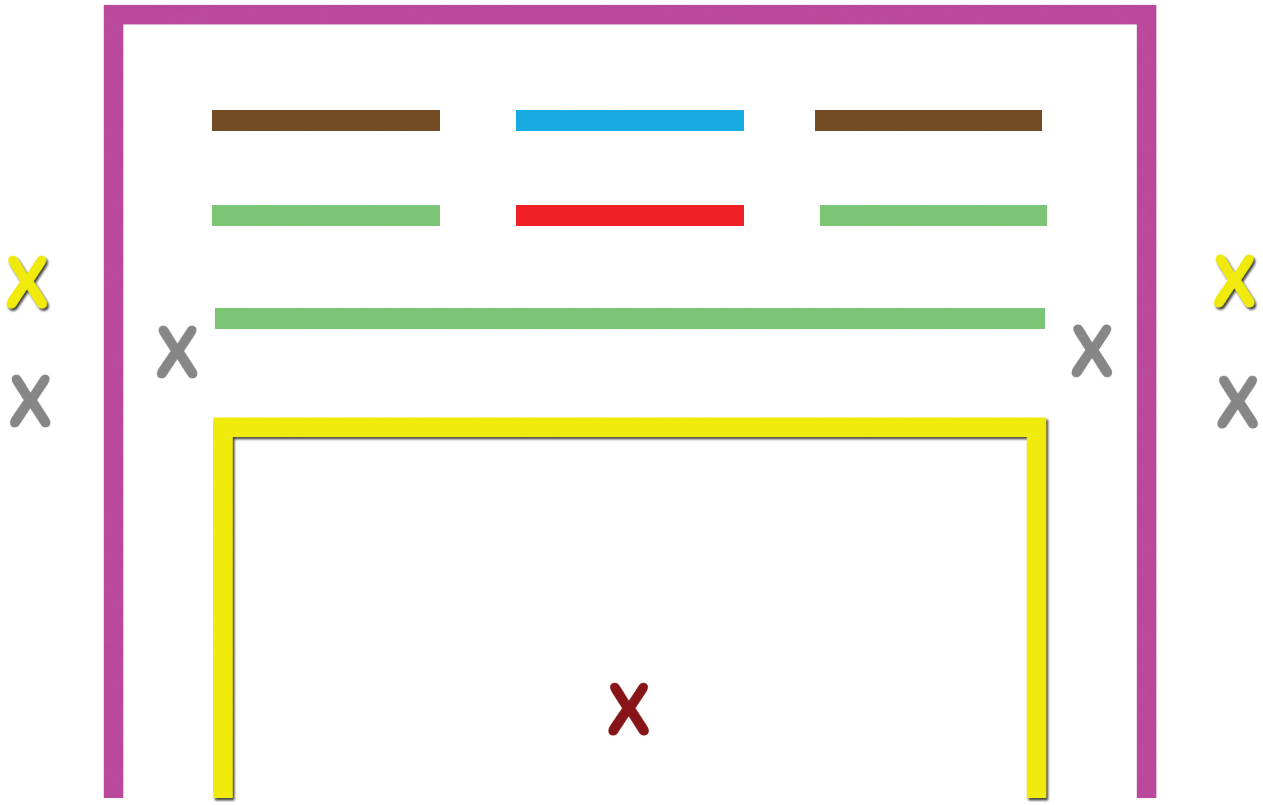
Fa’a’ara’ara

Reo parauparau

Reo Huti

X Perepere

Tahiti



Tāne

Marū parauparau

Hā'ū

Marū tāmau

X Marū teitei

Ra'atira

X Arata'i ti'ati'a

Vahine

Fa'a'ara'ara

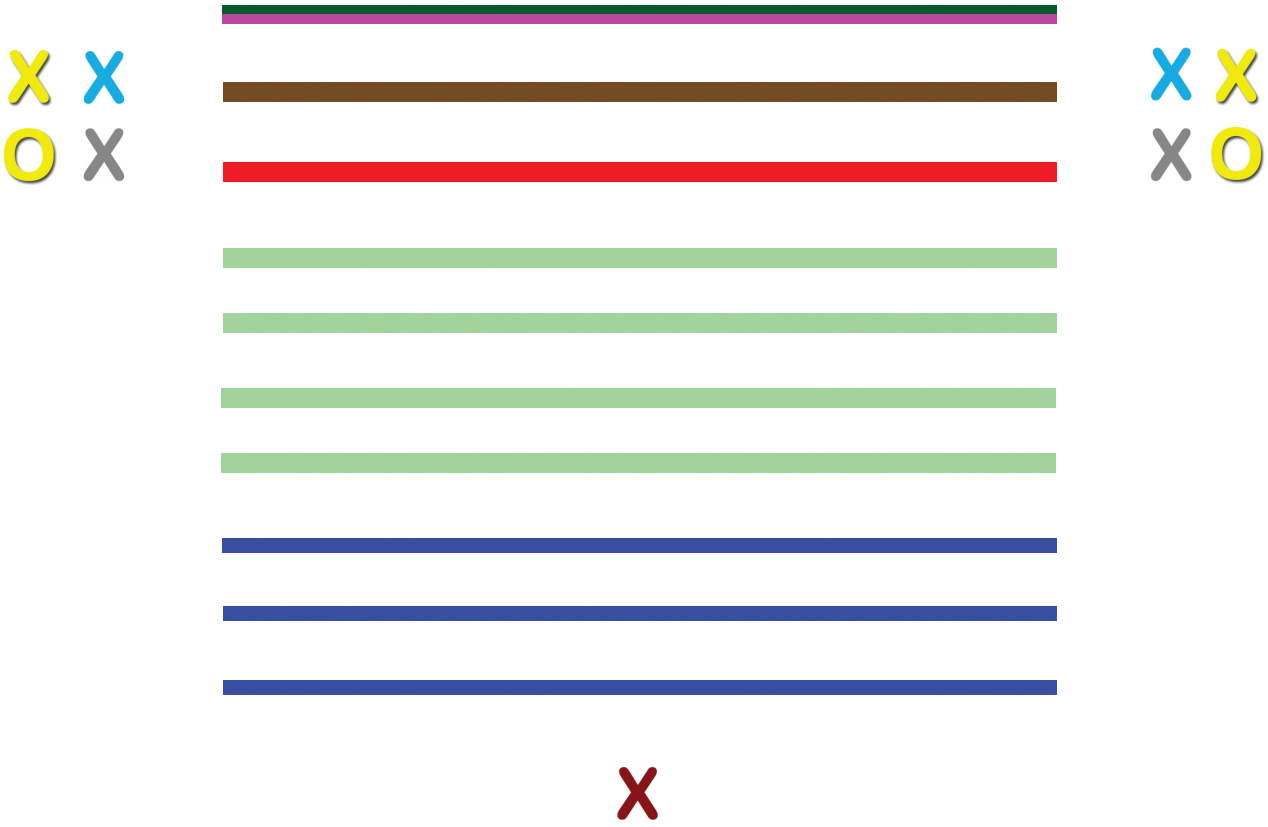
Turu Fa'a'ara'ara

Reo Huti

X Marū teitei

X Perepere

Tuha’a pae



Tāne

Marū tāmau

Marū pua’atoro

Tu’i

Māpe’e tāne

Tuō

Ra’atira

Marū arata’i

Vahine

Ha’amata

Reo tāmau vahine

Reo piti tāmau raro / ni’a

Perepere

Māpe’e vahine

Présentation pour le cycle 4 au collège

Au cycle 4: cycle des approfondissements, d'après les Programmes officiels du Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale spécial n° 11 du 26 novembre 2015, l'élève travaille plusieurs compétences et ce support va permettre de les développer.

Le chant traditionnel développe deux grands champs de compétences structurant l'ensemble du parcours de formation de l'élève jusqu'à la fin du cycle 4: la perception et la production.

- *réaliser des projets musicaux d'interprétation (ou de création)* : l'élève est capable de *définir les caractéristiques musicales d'un projet puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées; d'interpréter un projet devant d'autres élèves et présenter les choix artistiques effectués* , en fin du cycle.

- *écouter, comparer, construire une culture musicale commune* : l'élève est capable d'*analyser des œuvres musicales en utilisant un vocabulaire précis ; de situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels ; d'identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l'interprétation d'une œuvre donnée*, en fin de cycle.

Physiologiquement, les organes respiratoires et phonatoires de l'élève sont largement développés pour chanter d'un niveau supérieur.

Durant ce cycle, l'élève travaille la troisième voix du "hīmene tārava", appelé "marū tāmau" en "tārava Tuha'a pae" et "Raro mata'i" et appelé "marū parauparau" en "tārava Tahiti", car elle s'adapte à la tessiture de la voix de l'élève âgé entre 12 et 15 ans. La voix 3 est accessible car la tessiture de la voix de l'élève est plus élargie par rapport au cycle précédent.

RÉPERTOIRE : CYCLE 4

Pages	Titres	Plage sur l'USB		Séquence
		Voix 1-2-3	Masse	
1-7	Te reo	01-02-03	04	Travail rythmique et mélodique (polyphonie à 3 voix)
8-14	Papara	05-06-07	08	
15-21	Tautira	09-10-11	12	
22-31	Te hā'ari	13-14-15	16	
32-38	A tū A-tua	17-18-19	20	
39-45	Te 'uru	21-22-23	24	
46-51	Te fa'aro'o	25-26-27	28	
52-57	Ta'urua	29-30-31	32	
58-63	Pāpōfa'i	33-34-35	36	

TE REO

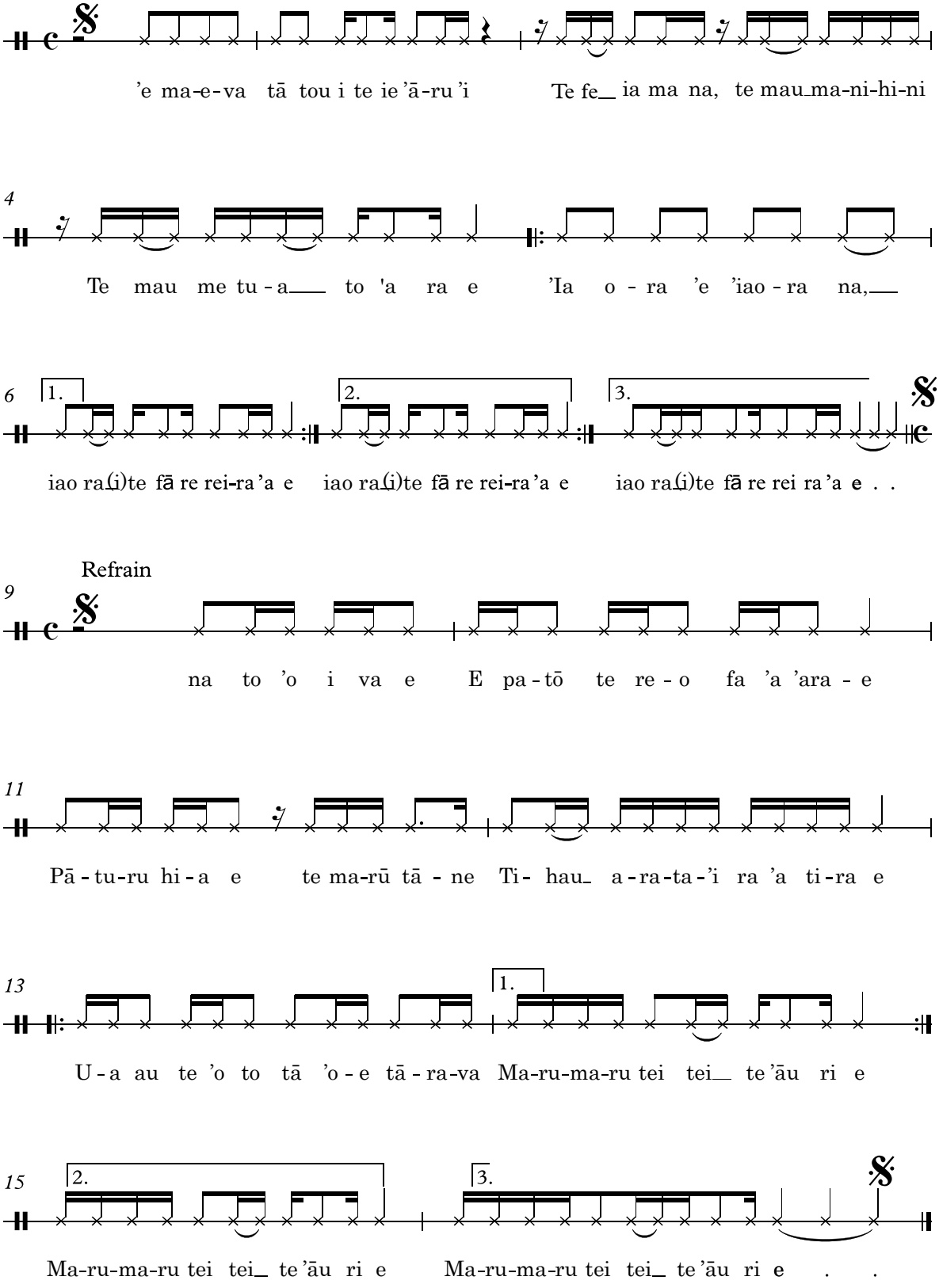
1.

(Mānava) **'e maeva,**	*Bienvenue à tous,*
Tātou i teie 'āru'i e	*Qui êtes rassemblés ce soir,*
Te feia mana, te mau manihini	*Mesdames, messieurs les officiels, les*
Te mau metua ato'a ra (e)	*invités, ainsi que l'ensemble des parents,*
'Ia ora 'e 'ia ora (na)**,**	*Soyez en vie, tous,*
'Ia ora i te fārereira'a (e)	*Recevez nos salutations,*
'Ia ora 'e 'ia ora (na)**,**	*Soyez en vie, tous,*
'Ia ora i te fārereira'a (e)	*Recevez nos salutations,*
'Ia ora 'e 'ia ora na,	*Soyez en vie, tous,*
'Ia ora i te fārereira'a e	*Recevez nos salutations,*

Harura'a:	*Refrain :*
(Pa'a'ina te 'āuri) **na to'oiva e**	*Les neuf voix retentissent,*
E patō te reo fa'a'ara (e)	*Celle de la première voix débute,*
Pāturu hia e te marū tā(ne)	*Elle est soutenue par la basse masculine,*
Tihau, arata'i, ra'atira (e)	*Et rythmée par le chef de chœur,*
Ua au te 'oto tā'oe tā(rava)	*Ton chant est mélodieux,*
Marumaru teitei te 'āuri (e)	*La voix haute masculine la couvre.*
Ua au te 'oto tā'oe tā(rava)	*Ton chant est mélodieux,*
Marumaru teitei te 'āuri (e)	*La voix haute masculine la couvre.*
Ua au te 'oto tā'oe tārava	*Ton chant est mélodieux,*
Marumaru teitei te 'āuri e	*La voix haute masculine la couvre.*

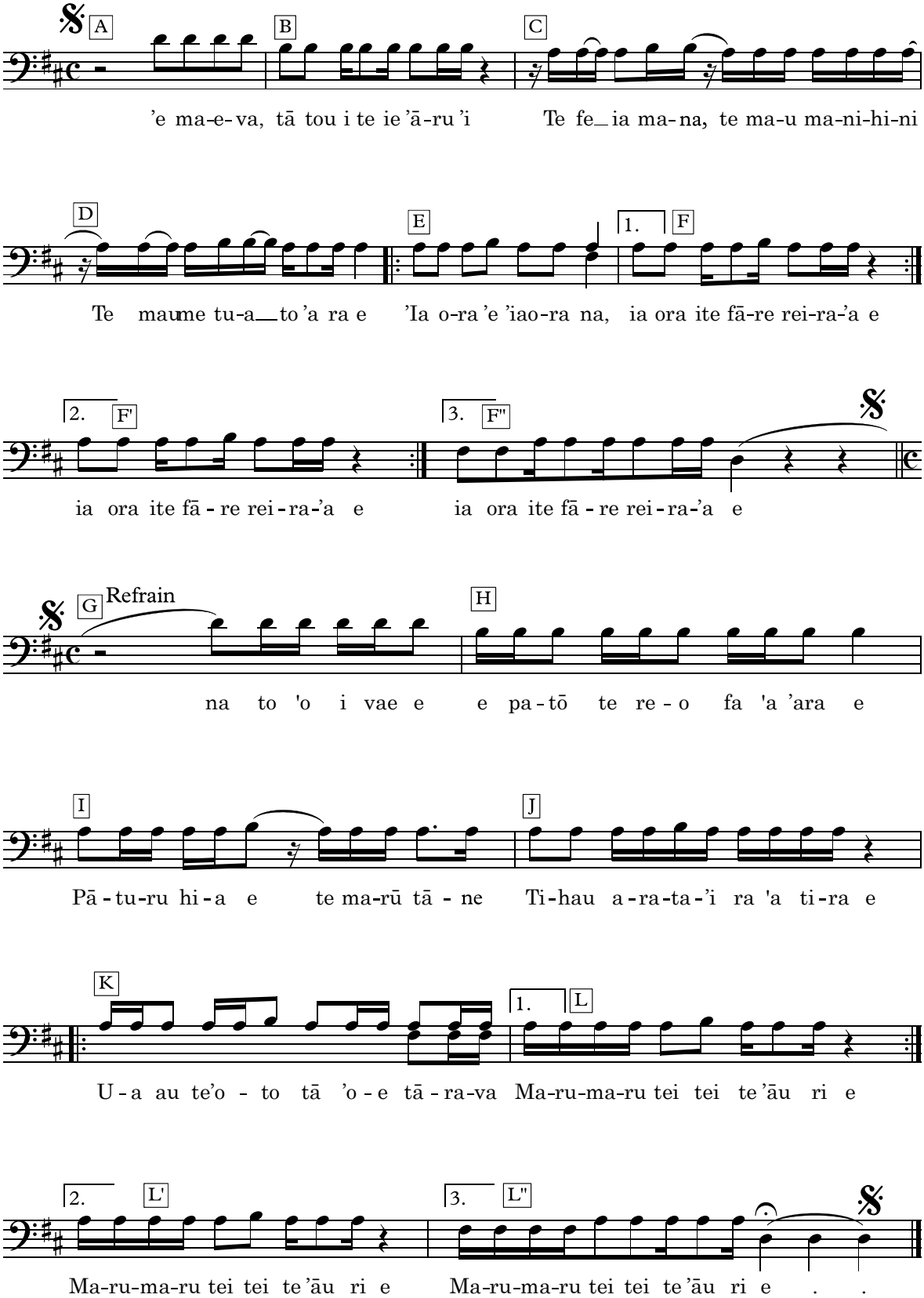
Rythme :
- Marū Parauparau

TE REO



Mélodie :
- Marū Parauparau

TE REO

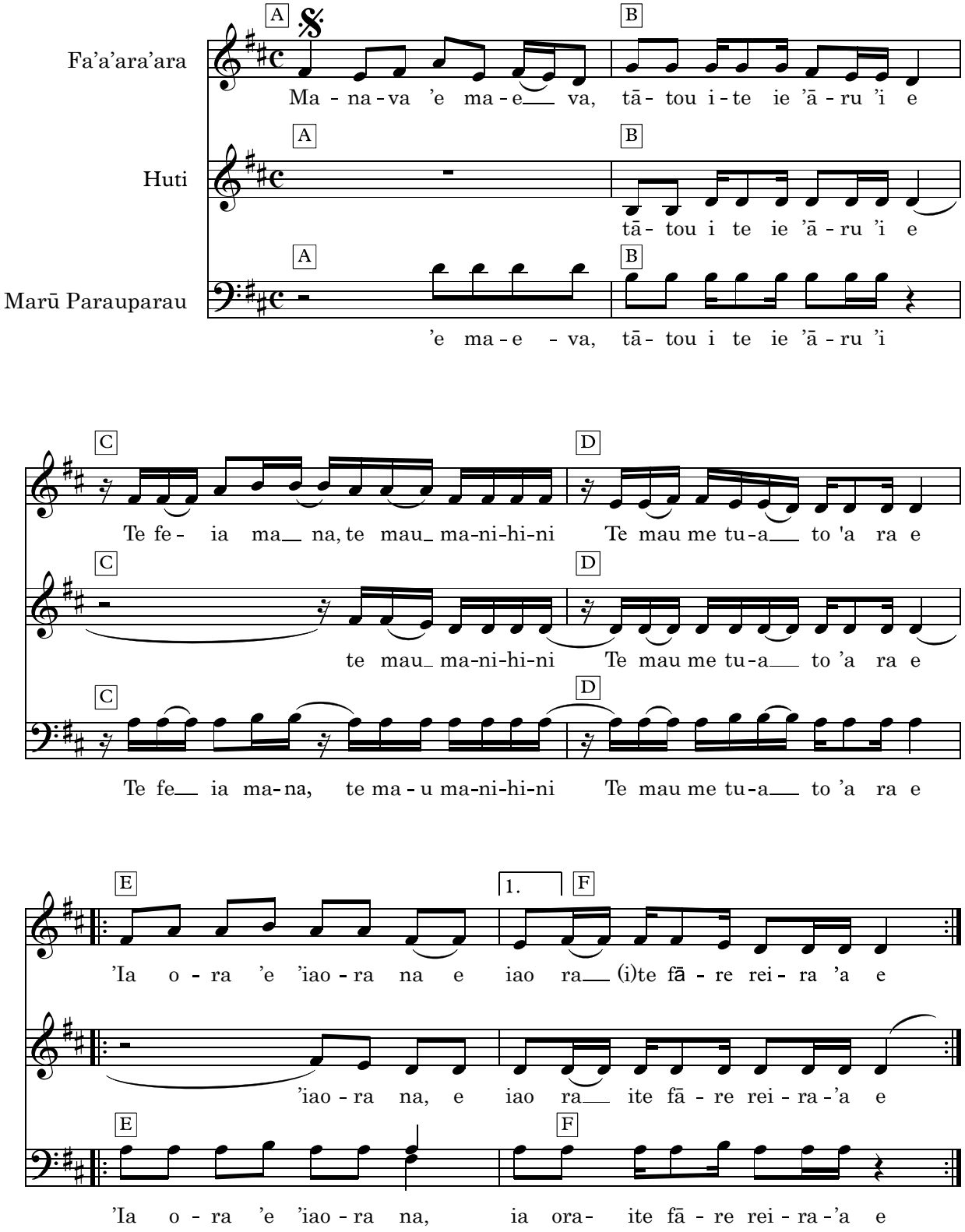


TĀRAVA TAHITI

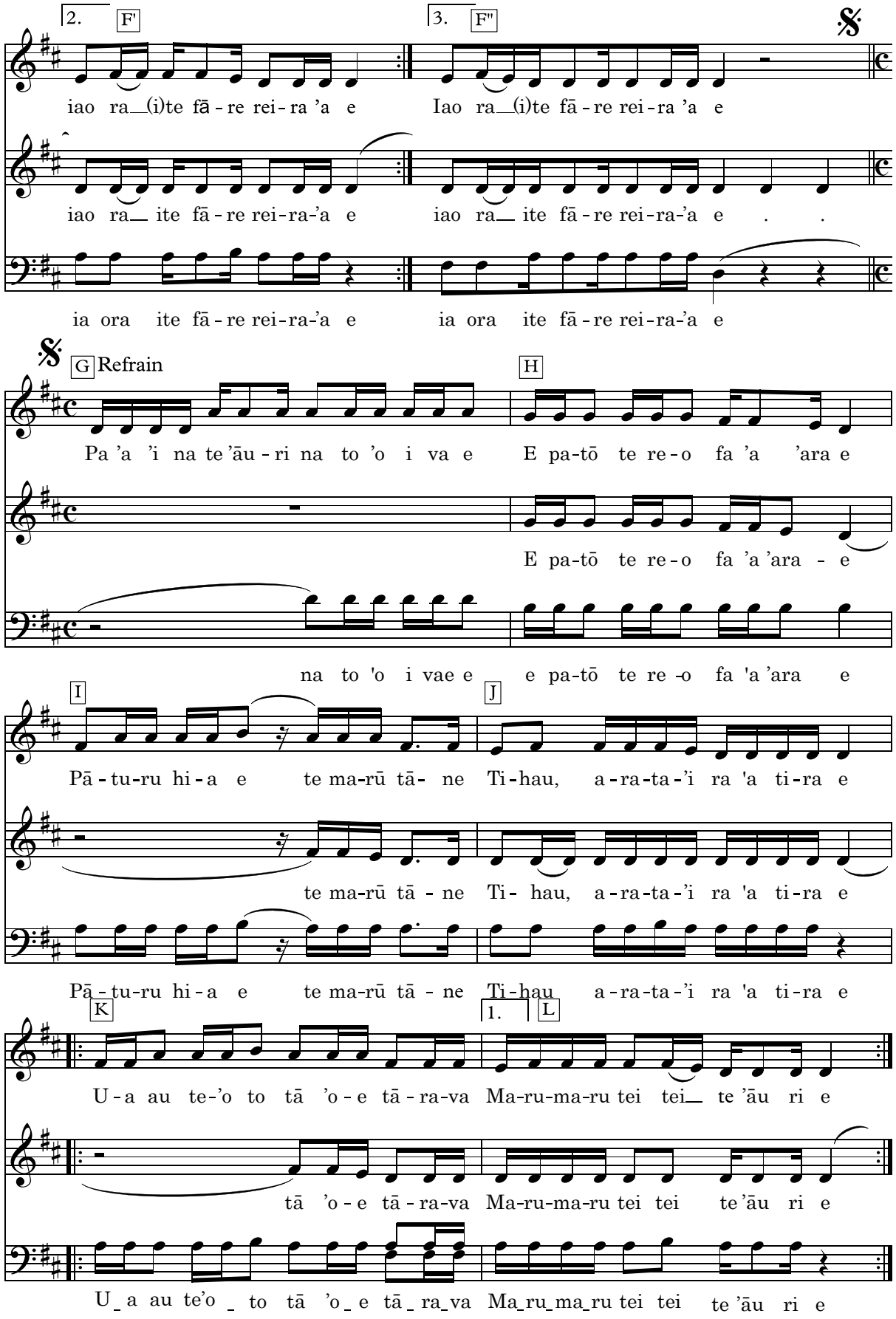
<table>
<tr><td>CYCLE : 4</td><td>TITRE : TE REO</td></tr>
<tr><td>OBJECTIFS GÉNÉRAUX :
-Découvrir la seconde voix du hīmene tārava,
-Pratiquer une activité musicale et culturelle,
-Enrichir le vocabulaire musical et culturel.</td><td>VOIX : MARŪ PARAUPARAU
FICHIERS :
01 Te Reo (VOIX 1)
02 Te Reo (VOIX 2)
03 Te Reo (VOIX 3)
04 Te Reo (ensemble VOIX 1+2+3)</td></tr>
<tr><td colspan="2">AUTEUR : Mike Teissier
COMPOSITEUR : Mike Teissier
TRADUCTION: Mike Teissier
EXTRAIT : Fare ’Upa Rau 2017</td></tr>
<tr><td>ÉLÉMENTS DU CHANT :
Ambitus : FA grave - RE aigu
Tonalité principale : RE
Note de départ : DO
Mesure : 4 temps
Subdivision : binaire
Tempo : moyen
Départ : avec anacrouse (sur l’ostinato)</td><td>FORME : strophique
DÉCOUPAGE DES PHRASES :
Couplet : ABCDEFEF’EF”
Refrain : GHIJKLKL’KL”
PLAN DE L'ENREGISTREMENT :
Couplet-couplet-refrain-refrain
TONALITÉ DE L'ENREGISTREMENT :
RE</td></tr>
<tr><td colspan="2">OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DE L'APPRENTISSAGE :
1- Prendre connaissance des spécificités de la langue tahitienne : coup de glotte (glottale) et prolongement phonique de la voyelle (macron) ;
2- Dire le rythme pendant la lecture rythmique ;
3- Découvrir le «MARŪ PARAUPARAU», la troisième voix :
-Prérequis : maîtriser la première voix « FA’A'ARA’ARA » pour la différencier des autres voix;
-Prérequis : maîtriser la seconde voix « REO HUTI » pour la différencier des autres voix ;
4- Chanter la mélodie avec les paroles du chant :
-Compter les temps de silence en fin de phrase.</td></tr>
<tr><td colspan="2">POINTS SUSCEPTIBLES DE POSER DES DIFFICULTÉS AUX ÉLÈVES :
-Débuter le chant après “Manava…”;
-Chanter polyphoniquement à 3 voix ;
-Pratiquer une écoute mutuelle pour équilibrer et synchroniser les 3 voix;
-Absorber les 2 syllabes finales de “tārava” les deux premières fois et les prononcer au troisième.</td></tr>
<tr><td colspan="2">REMARQUES : L'absorption de l’antépénultième syllabe en fin de phrase est typique des “Marū parauparau”.</td></tr>
</table>

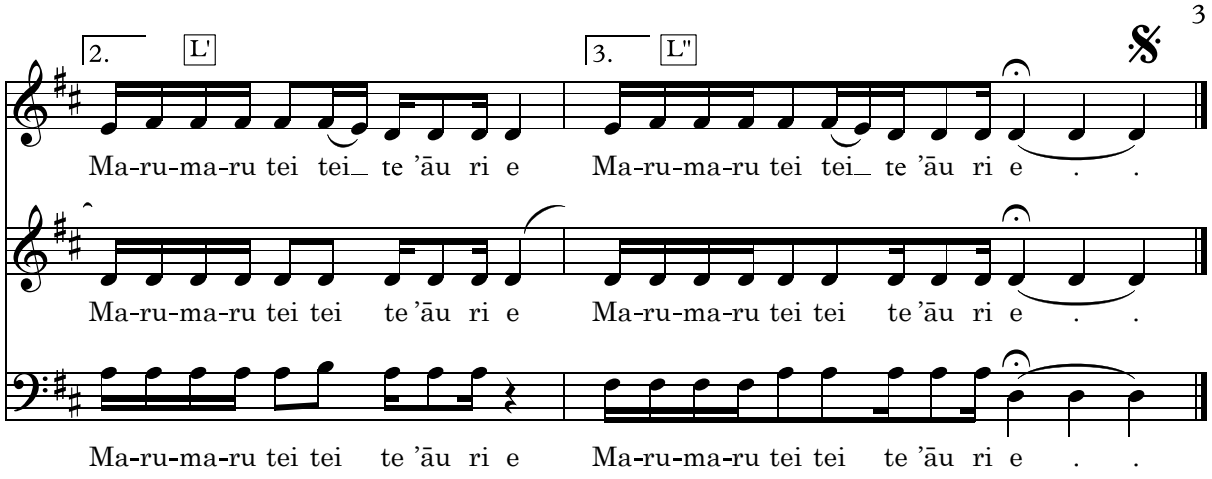
Mélodies :
- Fa'a'ara'ara
- Huti
- Marū Parauparau

TE REO



2


2.
F'
3.
F"
iao ra (i)te fā - re rei - ra 'a e
Iao ra (i)te fā - re rei - ra 'a e
iao ra ite fā - re rei - ra-'a e
iao ra ite fā - re rei - ra-'a e . .
ia ora ite fā - re rei - ra-'a e
ia ora ite fā - re rei - ra-'a e
G Refrain
H
Pa 'a 'i na te 'āu - ri na to 'o i va e
E pa-tō te re - o fa 'a 'ara e
E pa-tō te re - o fa 'a 'ara - e
na to 'o i vae e
e pa-tō te re -o fa 'a 'ara e
I
J
Pā - tu-ru hi - a e
te ma-rū tā- ne
Ti - hau,
a - ra-ta - 'i ra 'a ti - ra e
te ma-rū tā - ne
Ti - hau,
a - ra-ta - 'i ra 'a ti - ra e
Pā - tu-ru hi - a e
te ma-rū tā - ne
Ti - hau
a - ra-ta - 'i ra 'a ti - ra e
K
1.
L
U - a au te-'o to tā 'o - e tā - ra-va
Ma-ru-ma-ru tei tei te 'āu ri e
tā 'o - e tā - ra-va
Ma-ru-ma-ru tei tei
te 'āu ri e
U a au te'o to tā 'o e tā ra va
Ma ru ma ru tei tei
te 'āu ri e


2.
L'
3.
L"
3
Ma-ru-ma-ru tei tei te ’āu ri e
Ma-ru-ma-ru tei tei te ’āu ri e . .
Ma-ru-ma-ru tei tei te ’āu ri e
Ma-ru-ma-ru tei tei te ’āu ri e . .
Ma-ru-ma-ru tei tei te ’āu ri e
Ma-ru-ma-ru tei tei te ’āu ri e . .

PAPARA

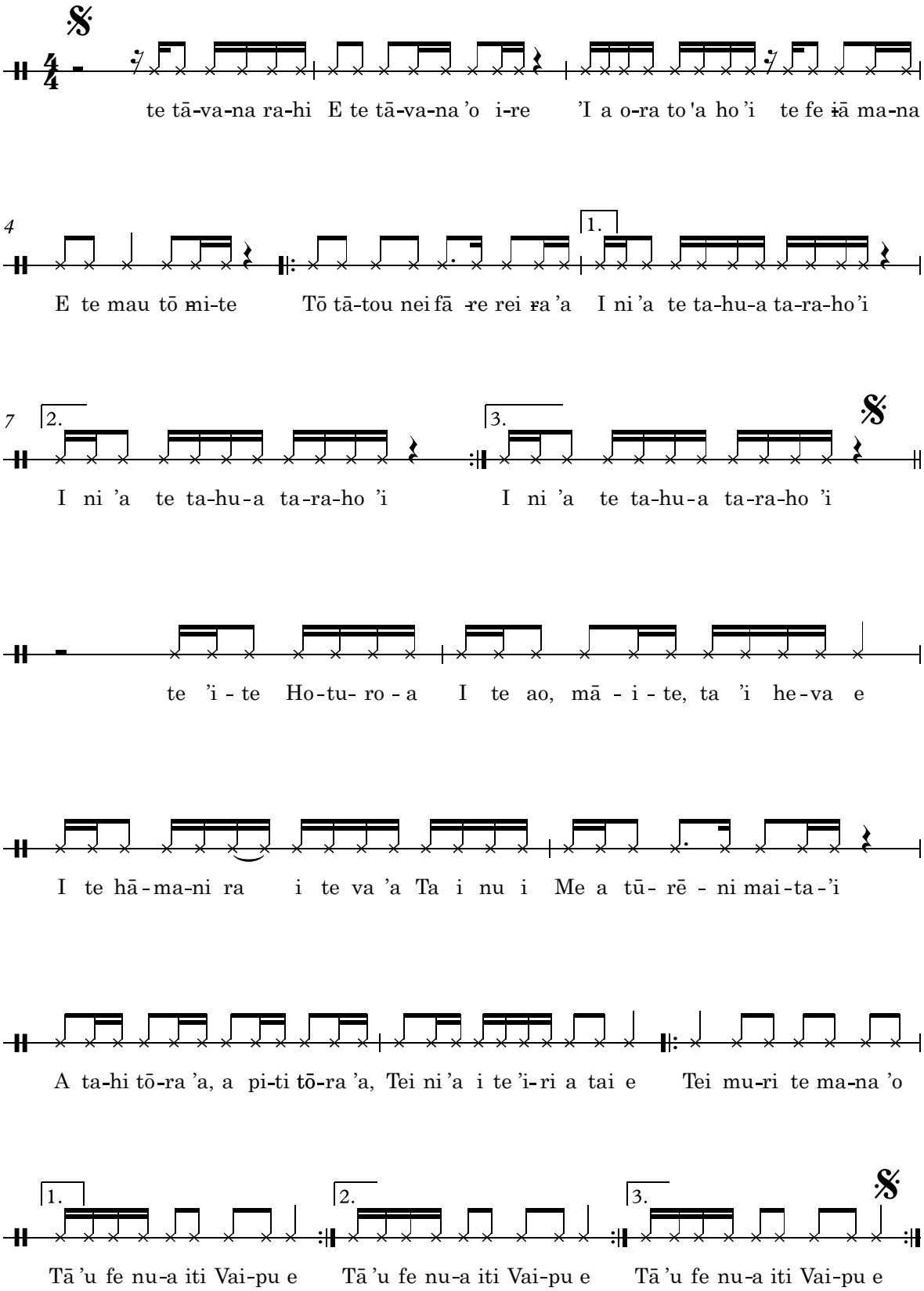
1.

(’Ia ora na ho’i ’oe e) **te tāvana rahi,**	*Bien nos salutations, Monsieur le Gouverneur,*
E te tāvana ’oire (e,)	*Monsieur le maire,*
’Ia ora ato’a ho’i te feiā (mana,)	*Vous aussi chers officiels,*
E te mau tōmite (e,)	*Et les membres du jury,*
Tō tātou nei fārerei(ra’a,)	*A l’occasion de notre rencontre,*
I ni’a te tahua Taraho’i (e)	*sur la place de* Taraho’i,
Tō tātou nei fārerei(ra’a,)	*A l’occasion de notre rencontre,*
I ni’a te tahua Taraho’i e	*sur la place de* Taraho’i,
Harura’a:	*Refrain :*
(Te vai noa ra) **te ’ite** (o) **Hoturoa,**	*La grande connaissance de* Hoturoa(*dure,)*
I te ao, māite, ta’i heva e	*Et demeure dans le monde des chants de deuil, de lamentation,*
I te hāmanira’a i te va’a Ta’i(nui)	*Lorsqu’il a construit la pirogue* Ta’inui,
Mea tūrēni maita’i e,	*Celle-ci était bien équilibrée,*
A tahi tōra’a, a piti tō(ra’a)	*En une fois, deux fois, elle a été tirée vers la mer, d’où elle flotta vers l’horizon sur la surface de la mer,*
Tei ni’a i te ’iriatai (e)	*Mais sa pensée s’en retournait aussi,*
Tei muri te mana(’o)	*Vers sa terre de* Vaipu.
Tā’u fenua iti Vaipu (e)	*Mais sa pensée s’en retournait aussi,*
Tei muri te mana(’o)	*Vers sa terre de* Vaipu.
Tā’u fenua iti Vaipu (e)	

=> Tiré de la traduction de Flora Devatine.

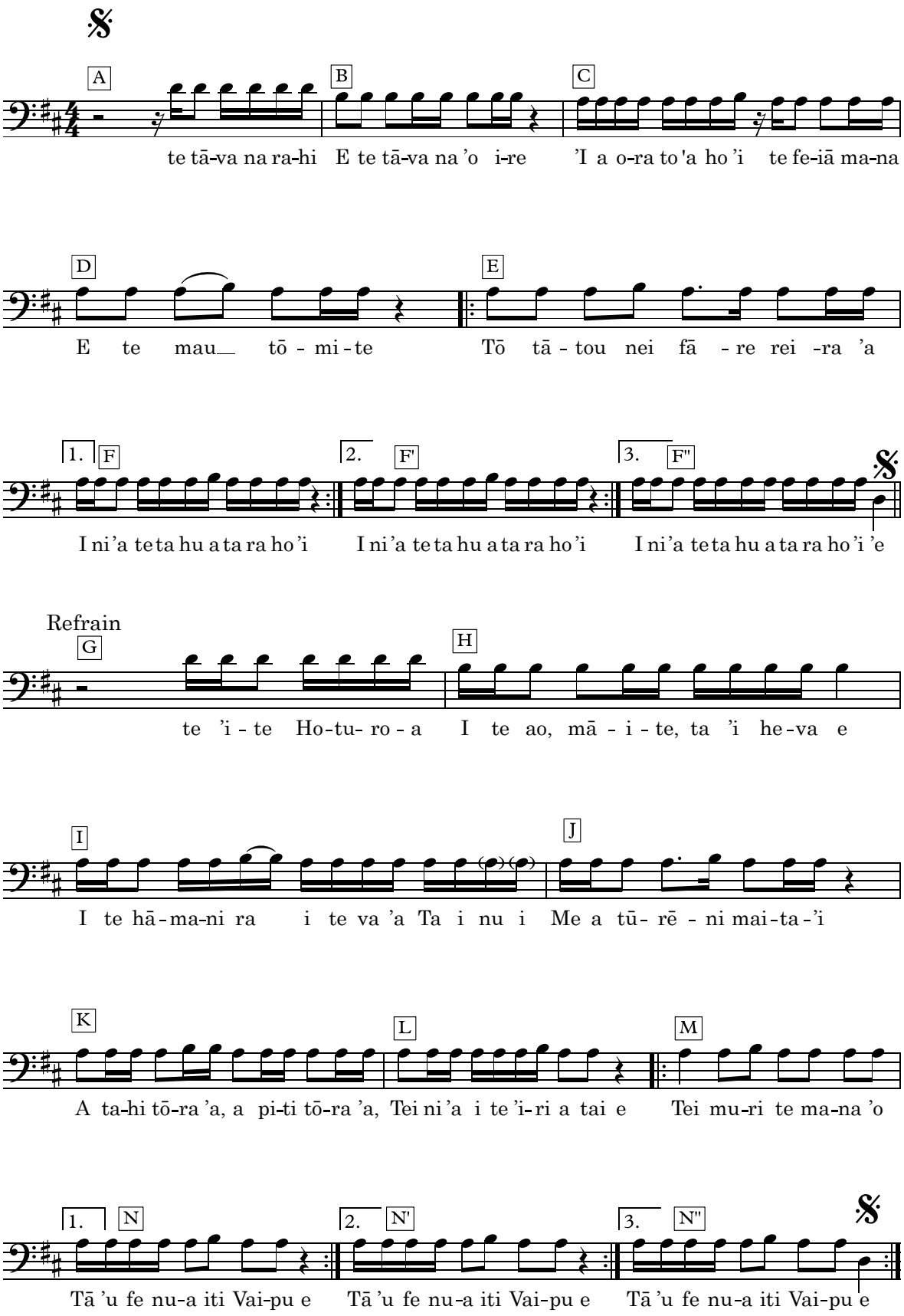
Rythme :
- Marū Parauparau

PAPARA



Mélodie :
- Marū Parauparau

PAPARA



TĀRAVA TAHITI

<table>
<tr><td>CYCLE : 4</td><td>TITRE : PAPARA</td></tr>
<tr><td>OBJECTIFS GÉNÉRAUX :
-Découvrir la troisième voix du hīmene tārava,
-Pratiquer une activité musicale et culturelle,
-Enrichir le vocabulaire musical et culturel.</td><td>VOIX : MARŪ PARAUPARAU
FICHIERS :
05 Papara (VOIX 1)
06 Papara (VOIX 2)
07 Papara (VOIX 3)
08 Papara (ensemble VOIX 1+2+3)</td></tr>
<tr><td>AUTEUR : Metuaaro Rataro dite Huarepo vahine et Taraua Fiu dit Teura tāne
COMPOSITEURS : Metuaaro Rataro dite Huarepo vahine et Taraua Fiu dit Teura tāne
TRADUCTION: Flora Devatine</td><td>EXTRAIT : Paripari fenua chanté en tārava tahiti en 1959, repris en 2010 par le groupe Tamari’i Papara dirigé par Robert Peretia.</td></tr>
<tr><td>ÉLÉMENTS DU CHANT :

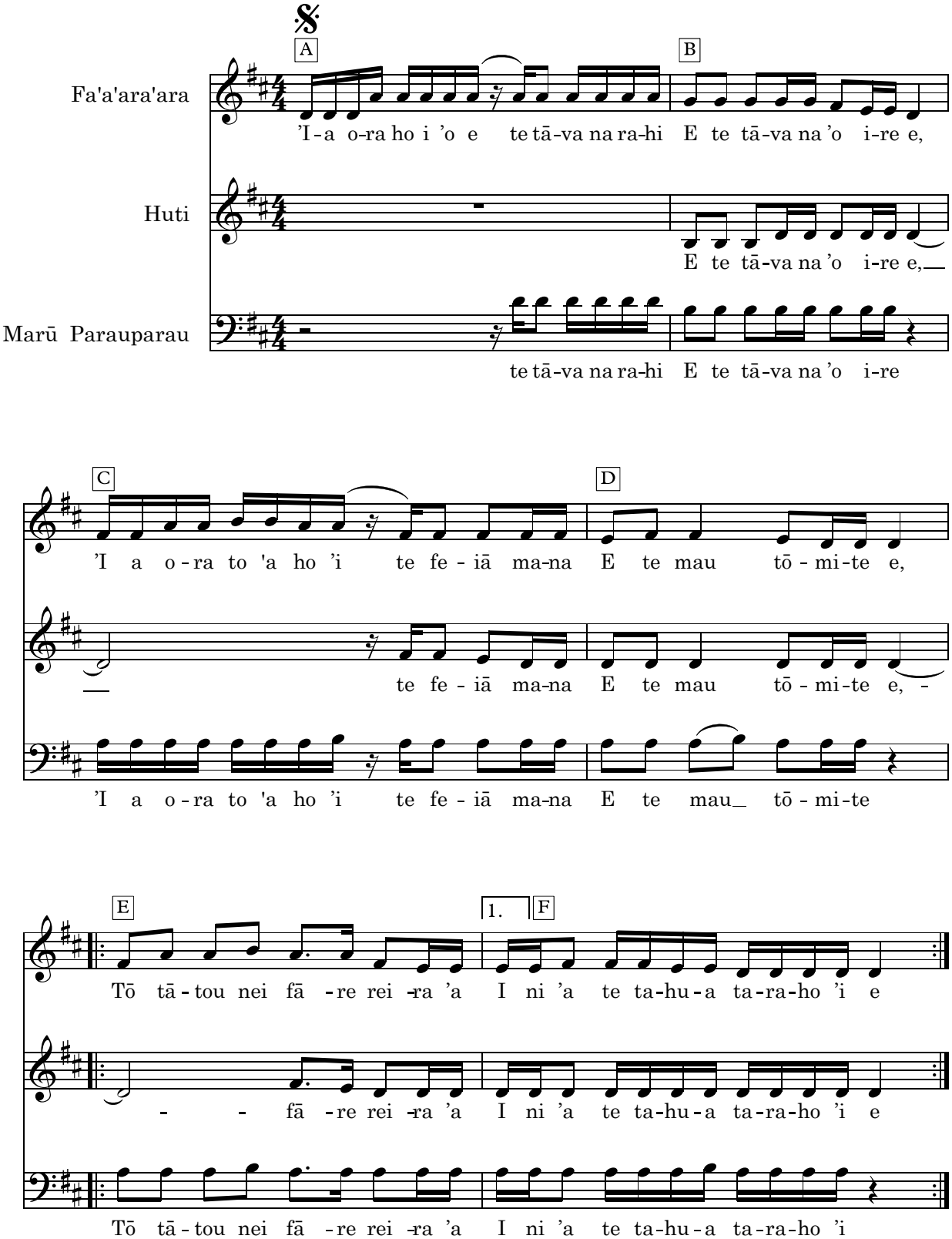
Ambitus : SOL grave - DO aigu
Tonalité principale : RE
Note de départ : DO
Mesure : 4 temps
Subdivision : binaire
Tempo : moyen
Départ : avec anacrouse</td><td>FORME : strophique
DÉCOUPAGE DES PHRASES :
Couplet : ABCDEFEF’EF”
Refrain : GHIJKLMNMN’MN”

PLAN DE L'ENREGISTREMENT :
Couplet-couplet-refrain-refrain

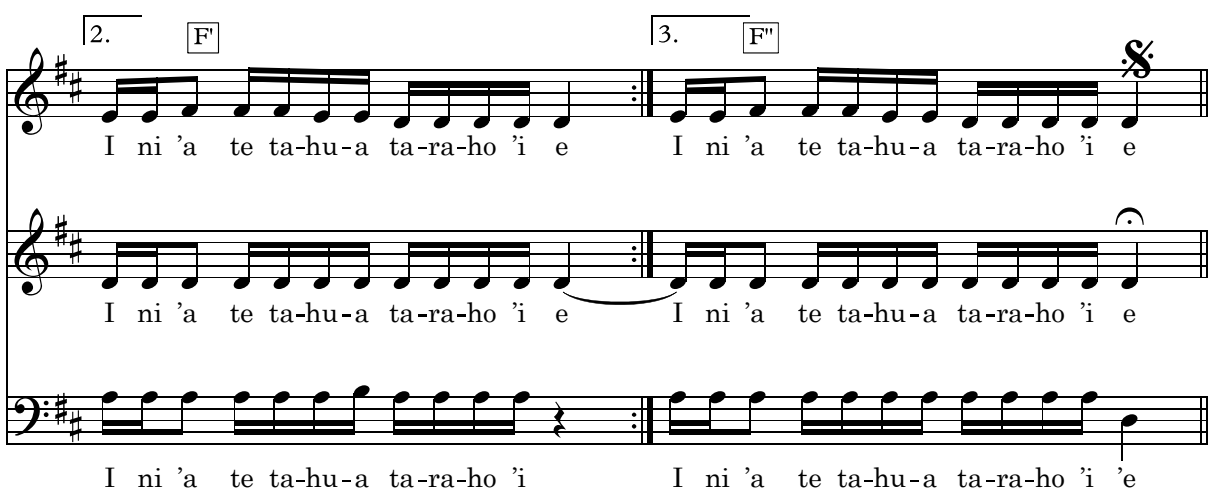
TONALITÉ DE L'ENREGISTREMENT :
RE</td></tr>
<tr><td colspan="2">OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DE L'APPRENTISSAGE :
1- Prendre connaissance des spécificités de la langue tahitienne : coup de glotte (glottale) et prolongement phonique de la voyelle (macron) ;
2- Dire le rythme pendant la lecture rythmique ;
3- Découvrir le «MARŪ PARAUPARAU», la troisième voix :
-Prérequis : maîtriser la première voix « FA’A'ARA’ARA »pour la différencier des autres voix ;
-Prérequis : maîtriser la seconde voix « REO HUTI » pour la différencier des autres voix ;
4- Chanter la mélodie avec les paroles du chant :
-Compter les temps de silence en fin de phrase.</td></tr>
<tr><td colspan="2">POINTS SUSCEPTIBLES DE POSER DES DIFFICULTÉS AUX ÉLÈVES :
-Débuter le chant après “Manava…”;
-Chanter polyphoniquement à 3 voix ;
-Pratiquer une écoute mutuelle pour équilibrer et synchroniser les 3 voix;
-Absorber les 2 syllabes finales de “ia ora na’’ les deux premières fois et les prononcer au troisième.</td></tr>
<tr><td colspan="2">REMARQUES : L'absorption de l’antépénultième syllabe en fin de phrase est typique des “Marū parauparau’’.</td></tr>
</table>

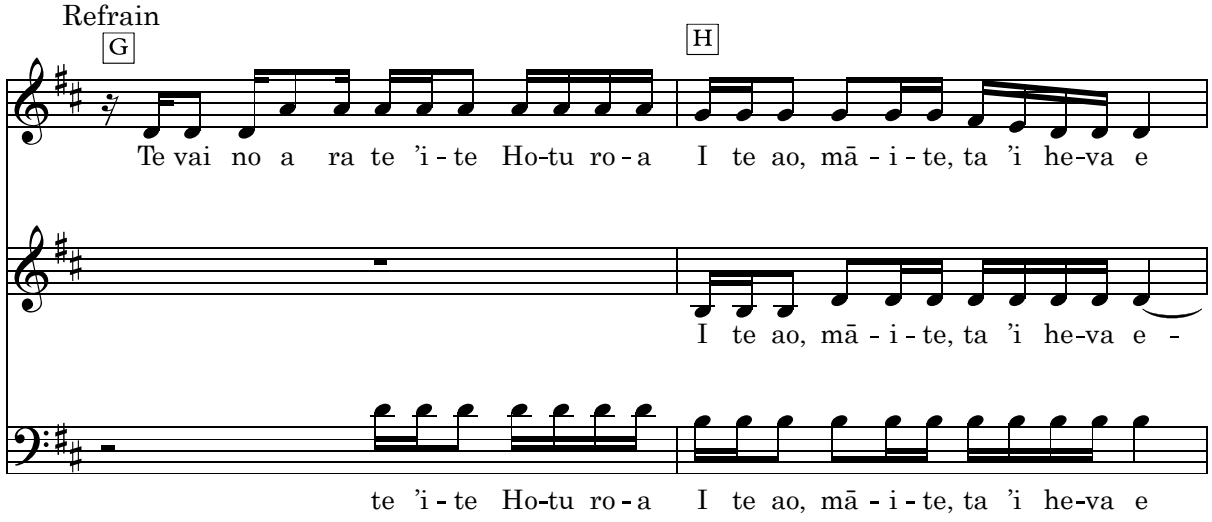
Mélodies :
- Fa'a'ara'ara
- Huti
- Marū Parauparau

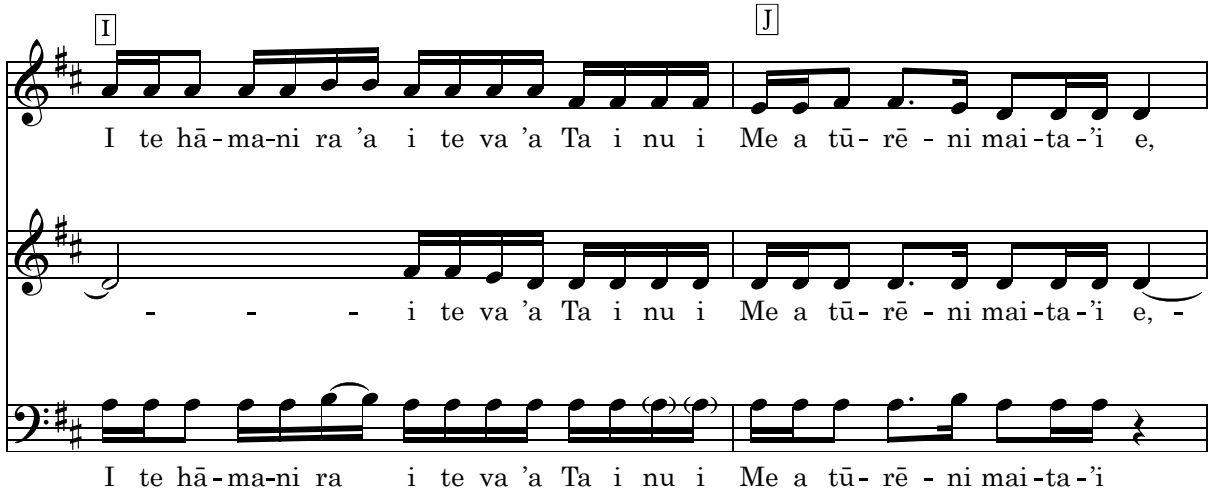
PAPARA

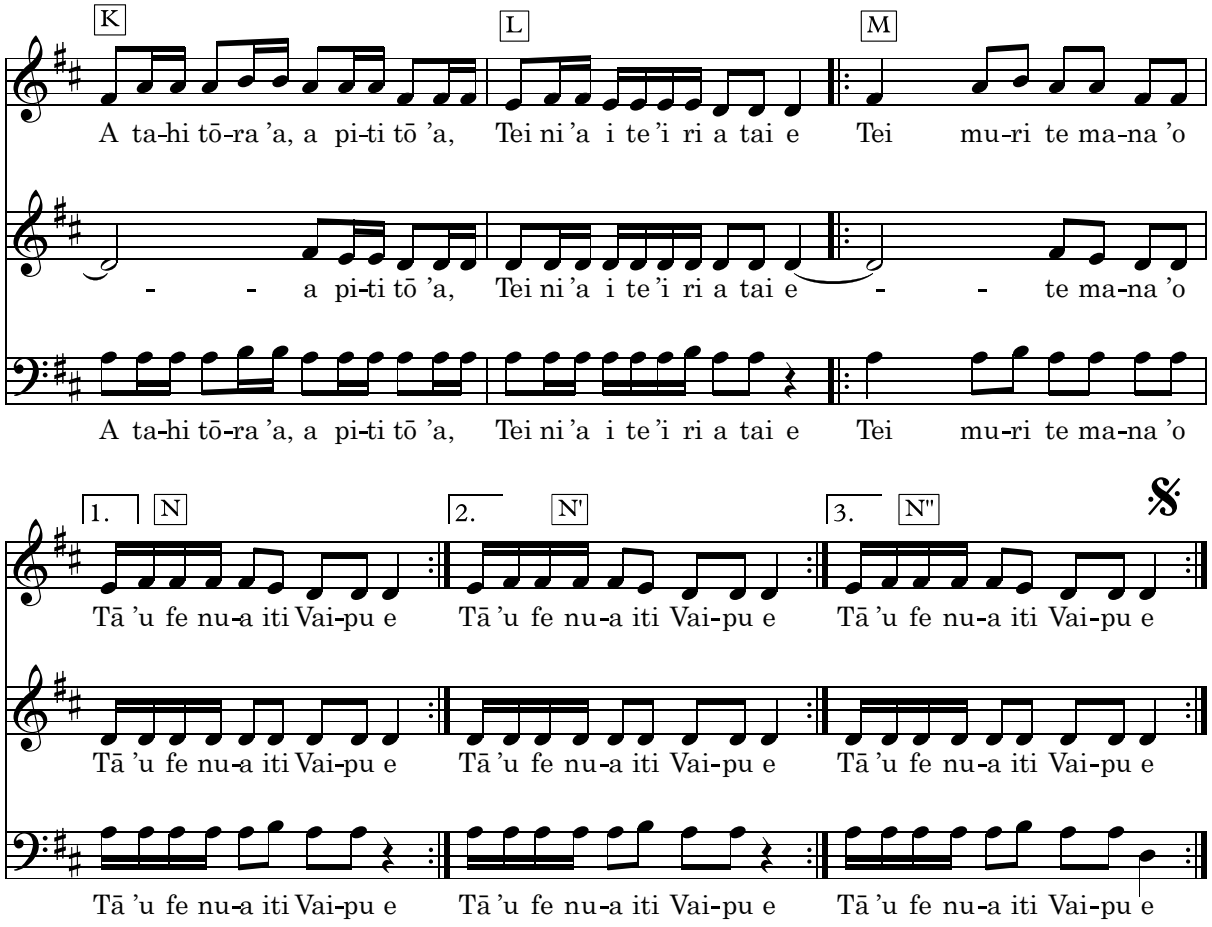


2


2.
F'
3.
F"
I ni 'a te ta-hu-a ta-ra-ho 'i e
I ni 'a te ta-hu-a ta-ra-ho 'i e
I ni 'a te ta-hu-a ta-ra-ho 'i e
I ni 'a te ta-hu-a ta-ra-ho 'i e
I ni 'a te ta-hu-a ta-ra-ho 'i
I ni 'a te ta-hu-a ta-ra-ho 'i 'e


Refrain
G
H
Te vai no a ra te 'i - te Ho-tu ro - a
I te ao, mā - i - te, ta 'i he-va e
I te ao, mā - i - te, ta 'i he-va e -
te 'i - te Ho-tu ro - a
I te ao, mā - i - te, ta 'i he-va e


I
J
I te hā - ma-ni ra 'a i te va 'a Ta i nu i
Me a tū - rē - ni mai-ta-'i e,
- - - i te va 'a Ta i nu i
Me a tū - rē - ni mai-ta-'i e, -
I te hā - ma-ni ra i te va 'a Ta i nu i
Me a tū - rē - ni mai-ta-'i


K
L
M
A ta-hi tō-ra ’a, a pi-ti tō ’a, Tei ni ’a i te ’i ri a tai e Tei mu-ri te ma-na ’o
- - a pi-ti tō ’a, Tei ni ’a i te ’i ri a tai e - - te ma-na ’o
A ta-hi tō-ra ’a, a pi-ti tō ’a, Tei ni ’a i te ’i ri a tai e Tei mu-ri te ma-na ’o
1.
N
2.
N'
3.
N''
Tā ’u fe nu-a iti Vai-pu e Tā ’u fe nu-a iti Vai-pu e Tā ’u fe nu-a iti Vai-pu e
Tā ’u fe nu-a iti Vai-pu e Tā ’u fe nu-a iti Vai-pu e Tā ’u fe nu-a iti Vai-pu e
Tā ’u fe nu-a iti Vai-pu e Tā ’u fe nu-a iti Vai-pu e Tā ’u fe nu-a iti Vai-pu e

TAUTIRA

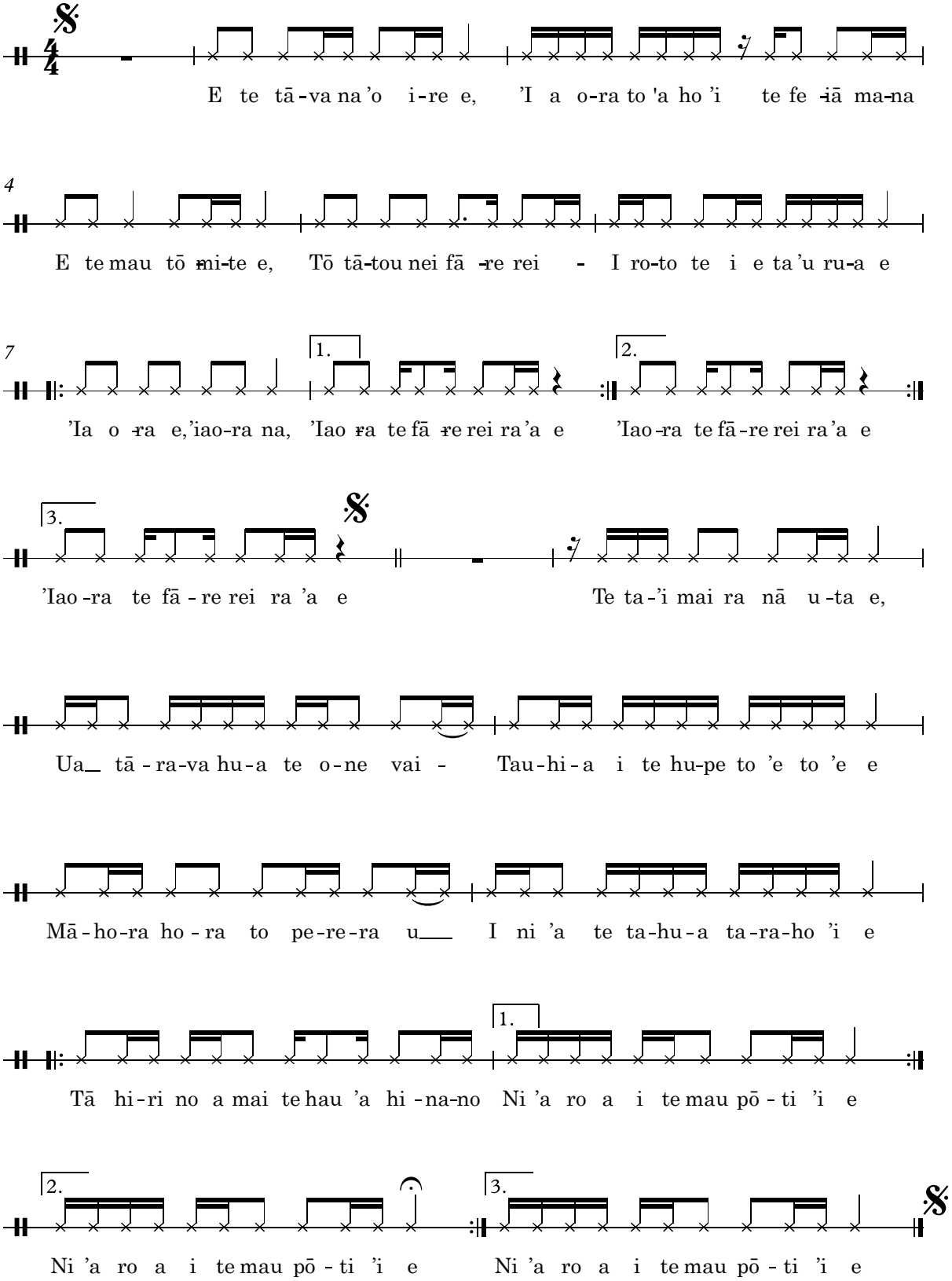
1.

(’Ia ora na ’oe te tāvana rahi e,)	*(Recevez nos salutations Monsieur le*
E te tāvana ’oire e,	*Gouverneur,)Monsieur le maire,*
’Ia ora ato’a ho’i te feiā (mana,)	*recevez messieurs les officiels,*
E te mau tōmite (e,)	*et les membres du jury,*
Tō tātou nei fārerei(ra’a,)	*de notre rencontre,*
I roto i teie ta’urua (e,)	*à l’occasion de ce concours,*
’Ia ora e ’ia ora (na,)	*(Soyez en vie,) tous,*
’Ia ora te fārereira’a e.	*Recevez nos salutations.*
’Ia ora e ’ia ora (na,)	*(Soyez en vie,) tous,*
’Ia ora te fārereira’a (e.)	*Recevez nos salutations.*

Harura’a:	*Refrain :*
(’Auē ra ’oe te ta’i navenave,)	*(La musique retentit joyeusement,)*
Te ta’i mai ra nā uta e,	*Elle retentit à l’intérieur des vallées,*
Ua tārava hua te one i Vai(’ete,)	*Le sable s’étend avec langueur sur*
Tauhia i te hupe to’eto’e (e,)	Vai’ete,
	Recouverte de la rosée glaciale,
Māhorahora tō pererau (e,)	*Ces ailes déployées prêt à l’envol,*
I ni’a i te tahua Taraho’i (e)	*Sur la place de* Taraho’i,
Tāhiri noa mai te hau’a Hi(nano)	*Le doux parfum de* Hinano *caresse*
Ni’a roa i te mau pōti’i (e)	*Les jeunes filles en fleur*
Tāhiri noa mai te hau’a Hi(nano)	*Le doux parfum de* Hinano *caresse*
Ni’a roa i te mau pōti’i e	*Les jeunes filles en fleur*

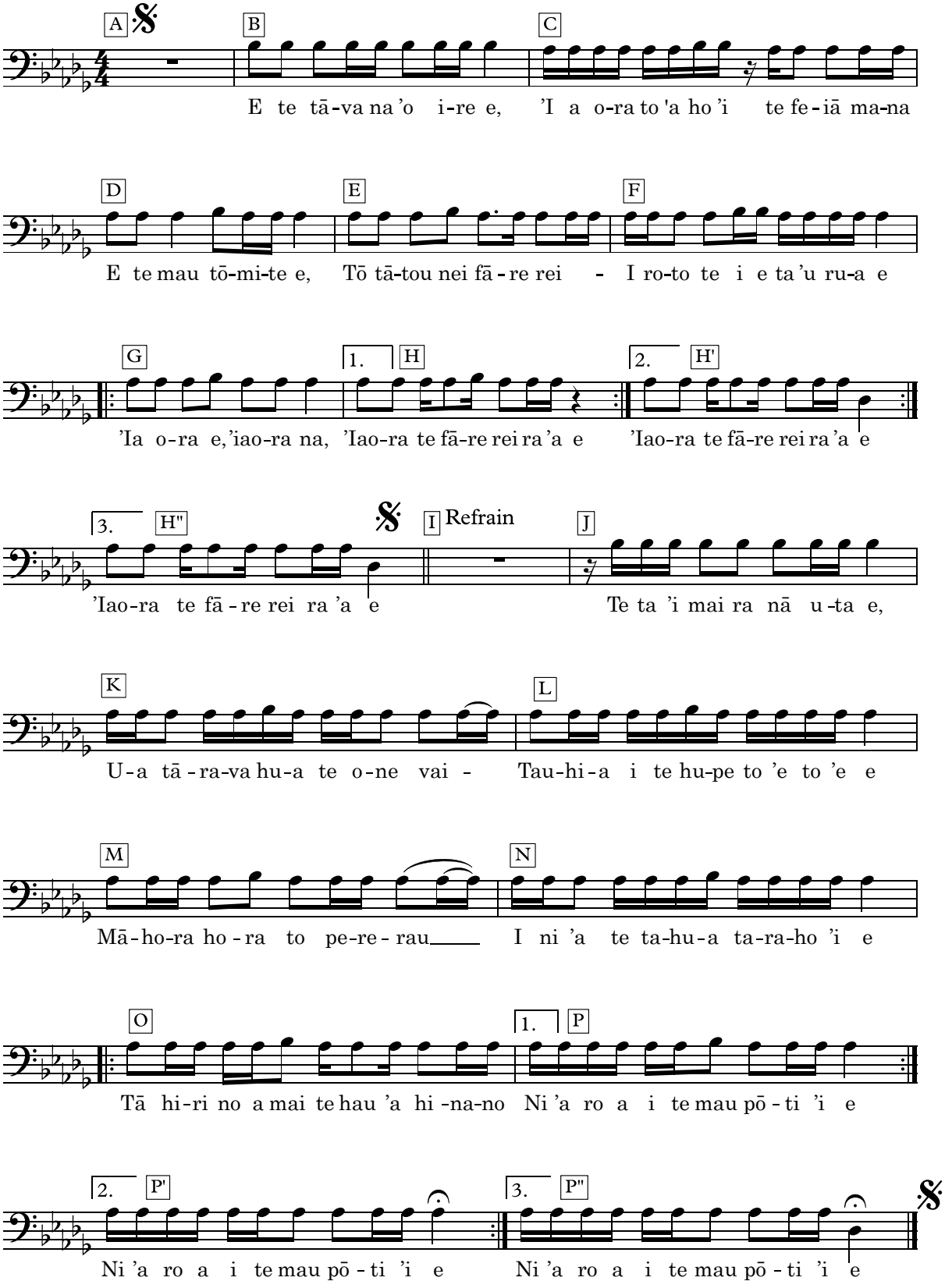
Rythme :
- Marū Parauparau

TAUTIRA



Mélodie :
- Marū Parauparau

TAUTIRA



TĀRAVA TAHITI

<table>
<tr><td>CYCLE : 4</td><td>TITRE : TAUTIRA</td></tr>
<tr><td>OBJECTIFS GÉNÉRAUX :
-Découvrir la troisième voix du hīmene tārava,
-Pratiquer une activité musicale et culturelle,
-Enrichir le vocabulaire musical et culturel.</td><td>VOIX : MARŪ PARAUPARAU
FICHIERS :
09 Tautira (VOIX 1)
10 Tautira (VOIX 2)
11 Tautira (VOIX 3)
12 Tautira (ensemble VOIX 1+2+3)</td></tr>
<tr><td colspan="2">AUTEUR : Groupe de Tautira
COMPOSITEUR : Groupe de Tautira
TRADUCTION: TEUA-TUPORO Myrna
EXTRAIT : Polyphonies de Polynésie
Hīmene Tautira 1959</td></tr>
<tr><td>ÉLÉMENTS DU CHANT :

Ambitus : SOL grave - MI aigu
Tonalité principale : RE
Note de départ : LA
Mesure : 4 temps
Subdivision : binaire
Tempo : moyen
Départ : avec anacrouse</td><td>FORME : strophique
DÉCOUPAGE DES PHRASES :
Couplet : ABCDEFGHGH’
Refrain : IJKLMNOPOP’

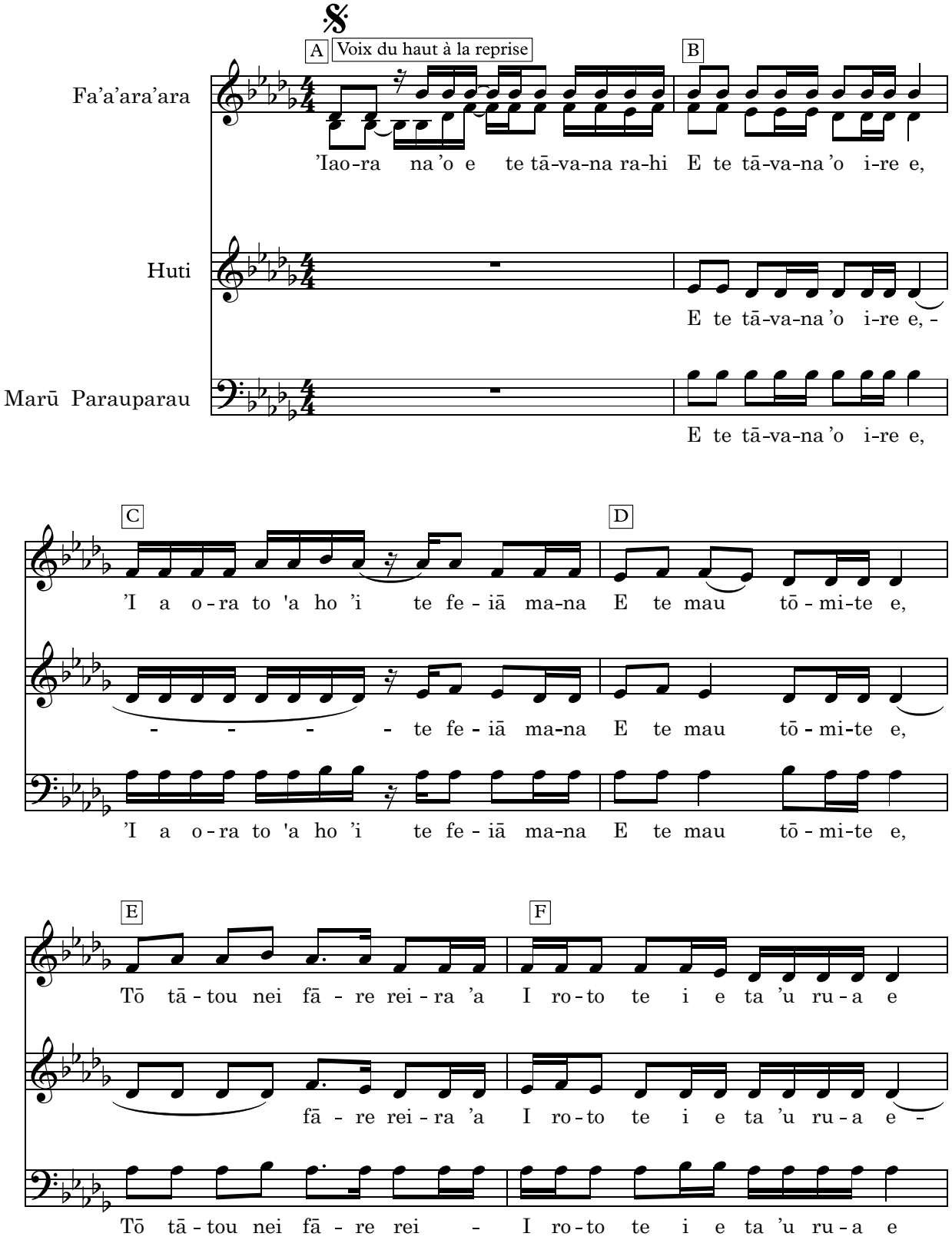
PLAN DE L'ENREGISTREMENT :
Couplet-couplet-refrain-refrain

TONALITÉ DE L'ENREGISTREMENT :

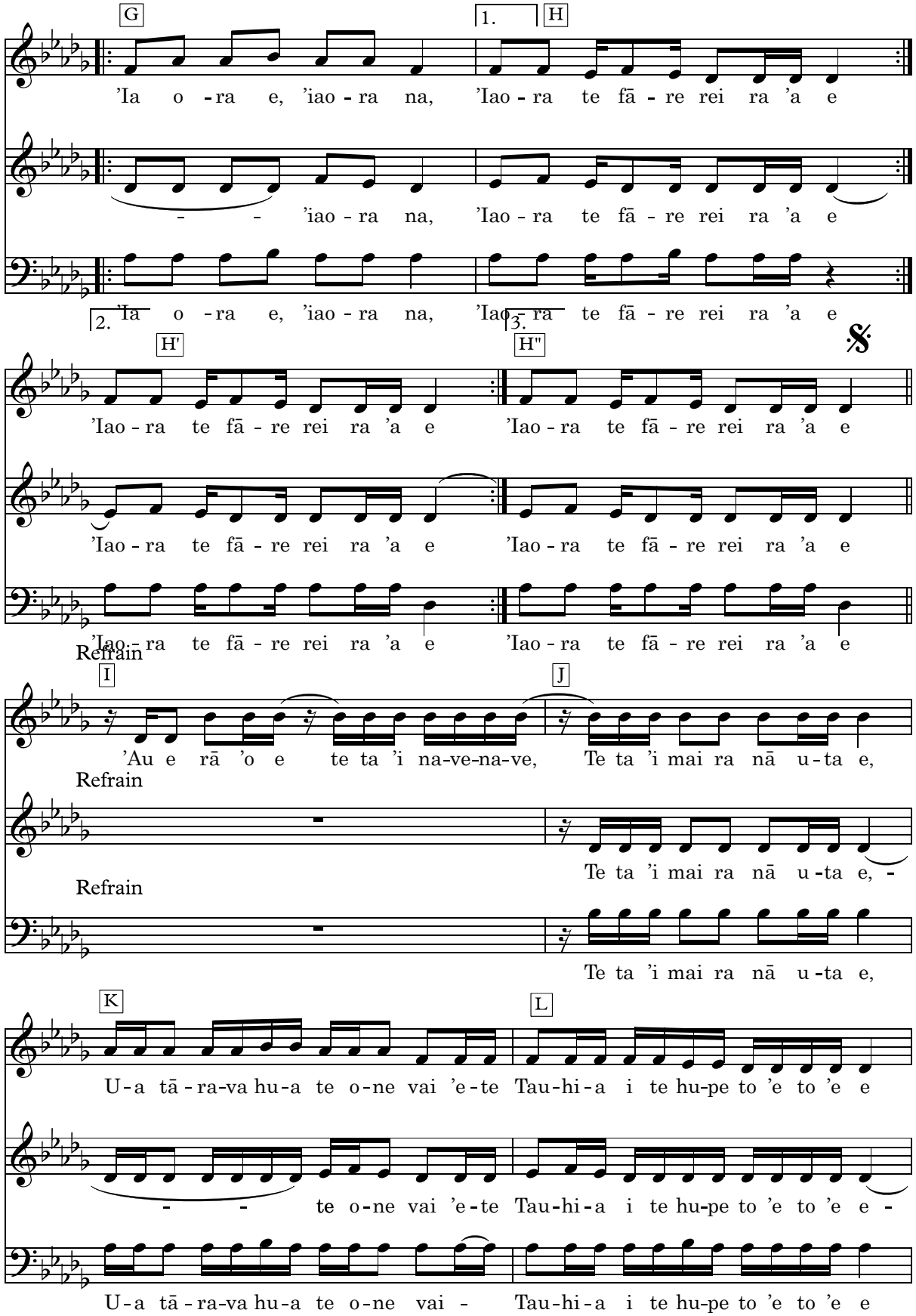
LA</td></tr>
<tr><td colspan="2">OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DE L'APPRENTISSAGE :
1- Prendre connaissance des spécificités de la langue tahitienne : coup de glotte (glottale) et prolongement phonique de la voyelle (macron) ;
2- Dire le rythme pendant la lecture rythmique ;
3- Découvrir le «MARŪ PARAUPARAU», la troisième voix :
-Prérequis : maîtriser la première voix « FA’A'ARA’ARA » pour la différencier des autres voix;
-Prérequis : maîtriser la seconde voix « REO HUTI » pour la différencier des autres voix ;
4- Chanter la mélodie avec les paroles du chant :
-Compter les temps de silence en fin de phrase.</td></tr>
<tr><td colspan="2">POINTS SUSCEPTIBLES DE POSER DES DIFFICULTÉS AUX ÉLÈVES :
-Chanter polyphoniquement à 3 voix ;
-Pratiquer une écoute mutuelle pour équilibrer et synchroniser les 3 voix.</td></tr>
<tr><td colspan="2">REMARQUES : L'absorption de syllabes en fin de phrase est typique des “Marū parauparau”.</td></tr>
</table>

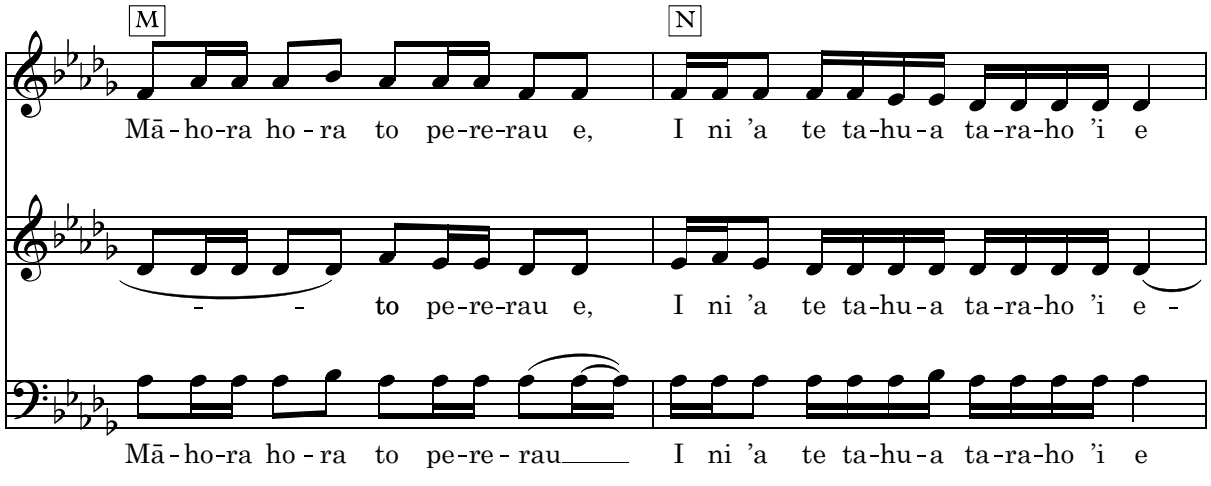
Mélodies :
- Fa'a'ara'ara
- Huti
- Marū Parauparau

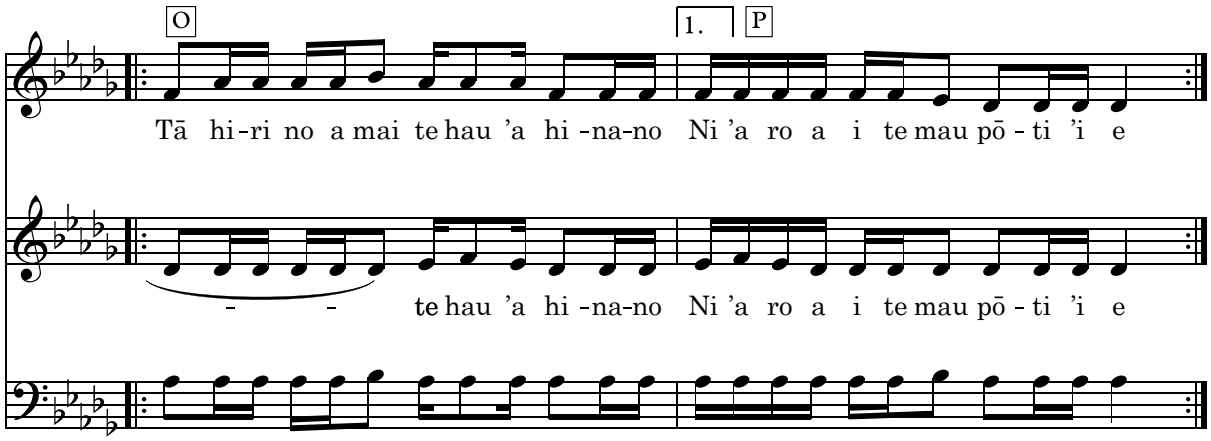
TAUTIRA

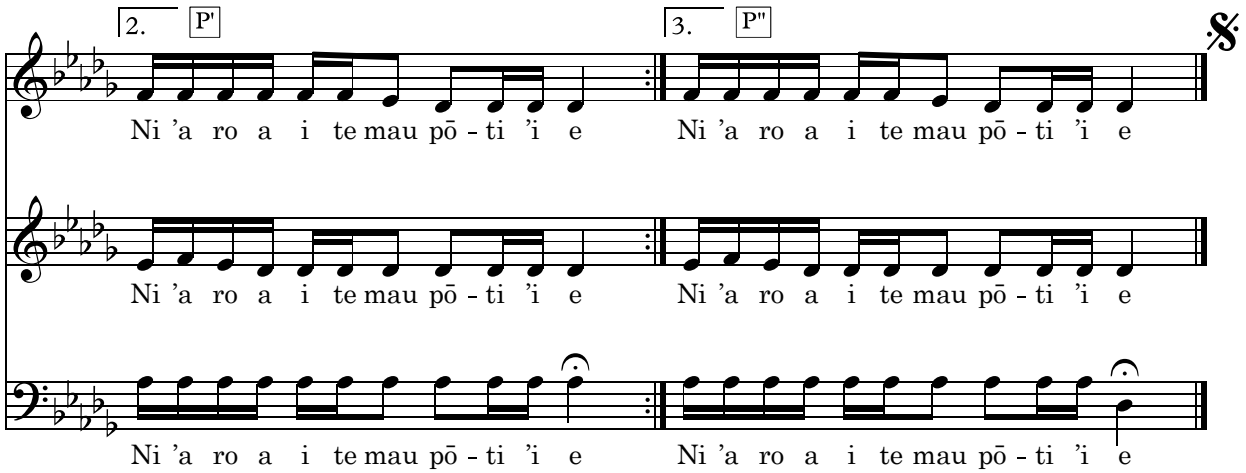


2


G
1.
H
'Ia o - ra e, 'iao - ra na, 'Iao - ra te fā - re rei ra 'a e
- - 'iao - ra na, 'Iao - ra te fā - re rei ra 'a e
2.
'Ia o - ra e, 'iao - ra na,
3.
'Iao - ra te fā - re rei ra 'a e
H'
H"
'Iao - ra te fā - re rei ra 'a e
'Iao - ra te fā - re rei ra 'a e
'Iao - ra te fā - re rei ra 'a e
'Iao - ra te fā - re rei ra 'a e
'Iao - ra te fā - re rei ra 'a e
'Iao - ra te fā - re rei ra 'a e
Refrain
I
J
'Au e rā 'o e te ta 'i na-ve-na-ve, Te ta 'i mai ra nā u - ta e,
Refrain
Te ta 'i mai ra nā u - ta e, -
Refrain
Te ta 'i mai ra nā u - ta e,
K
L
U - a tā - ra-va hu - a te o - ne vai 'e - te Tau - hi - a i te hu-pe to 'e to 'e e
- - te o - ne vai 'e - te Tau - hi - a i te hu-pe to 'e to 'e e -
U - a tā - ra-va hu - a te o - ne vai - Tau - hi - a i te hu-pe to 'e to 'e e


M
N
Mā - ho-ra ho - ra to pe-re-rau e, I ni 'a te ta-hu-a ta-ra-ho 'i e
- - to pe-re-rau e, I ni 'a te ta-hu-a ta-ra-ho 'i e -
Mā - ho-ra ho - ra to pe-re - rau I ni 'a te ta-hu-a ta-ra-ho 'i e


O
1.
P
Tā hi-ri no a mai te hau 'a hi -na-no Ni 'a ro a i te mau pō - ti 'i e
- - te hau 'a hi -na-no Ni 'a ro a i te mau pō - ti 'i e
Tā hi-ri no a mai te hau 'a hi -na-no Ni 'a ro a i te mau pō - ti 'i e


2.
P'
3.
P"
Ni 'a ro a i te mau pō - ti 'i e Ni 'a ro a i te mau pō - ti 'i e
Ni 'a ro a i te mau pō - ti 'i e Ni 'a ro a i te mau pō - ti 'i e
Ni 'a ro a i te mau pō - ti 'i e Ni 'a ro a i te mau pō - ti 'i e

TE HĀ'ARI

1.

(O Tahiti, o Tahiti nui e)	*(Ô* Tahiti*, ô* Tahiti *l'Illustre,)*
O Tahiti nui māre'are'a e	*Grande* Tahiti *aux brumes dorées,*
I te afeafe rau i te vai (uri rau)**e**	*Aux milles sommets des eaux (pourpres,)*
Ua rau te 'oto o te manu e	*Les chants des oiseaux sont nombreux,*
'Aruera'a o nā'u nei (e)	*Ceci est mon offrande,*
O Tahiti o te ao mā'ohi e	*Ô* Tahiti *de l'univers polynésien,*
'Aruera'a o nā'u nei (e)	*Ceci est mon offrande,*
O Tahiti o te ao mā'ohi e	*Ô* Tahiti *de l'univers polynésien,*
'Aruera'a o nā'u nei (e)	*Ceci est mon offrande,*
(O Tahiti) **o te ao mā'ohi e**	*(Ô* Tahiti*) de l'univers polynésien,*

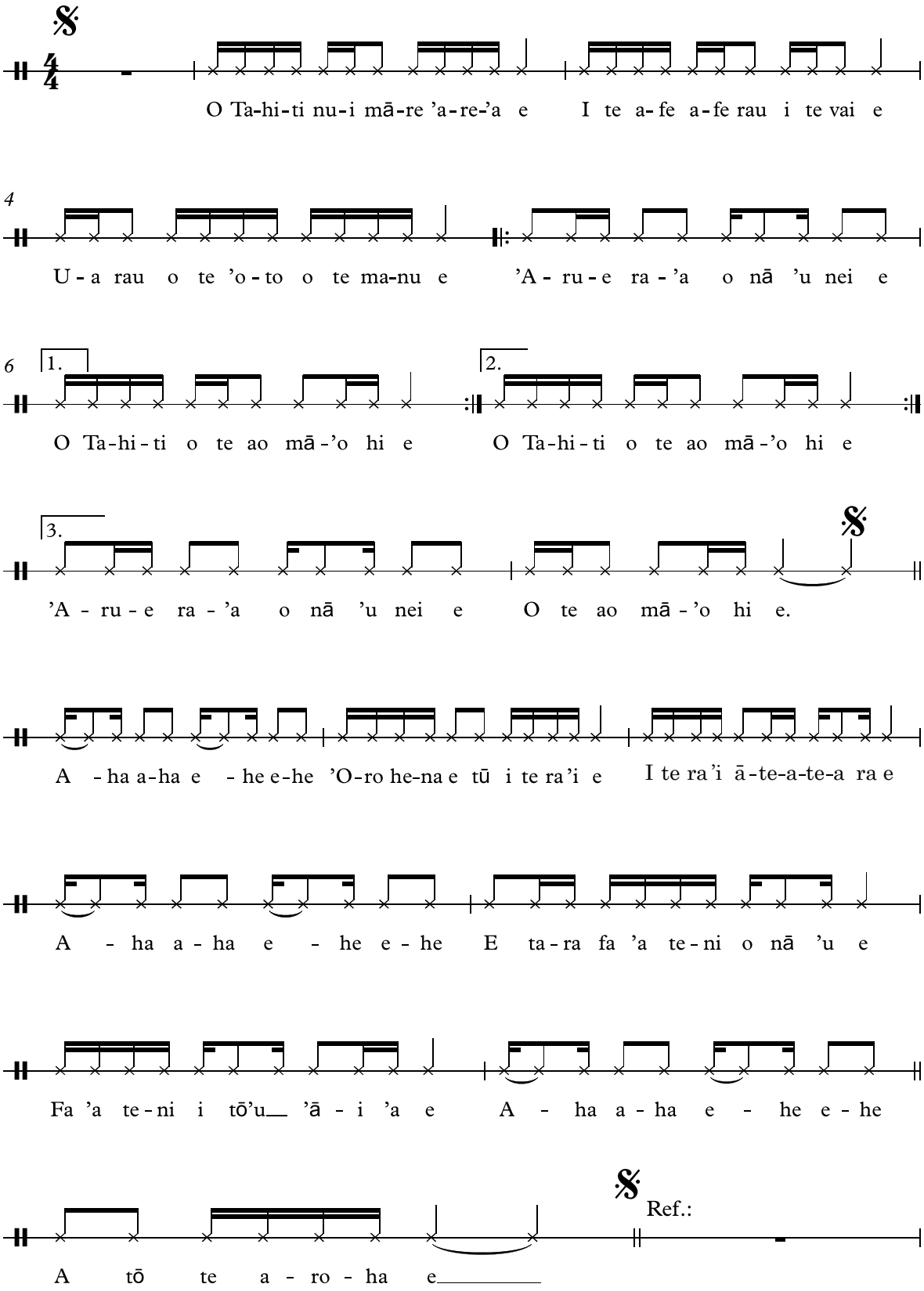
2.

Aha aha ehe ehe	
'Orohena e tū i te ra'i e	'Orohena *qui pointe dans le ciel,*
I te ra'i āteatea ra e	*D'un ciel sans nuage,*
Aha aha ehe ehe	
E tara fa'ateni o nā'u e	*C'est le sommet de mon orgueil,*
Fa'ateni i tō'u 'āi'a e	*qui rend gloire à ma terre,*
Aha aha ehe ehe	
A tō te aroha e,	*Que l'amour perdure,*

Harura'a:	*Refrain:*
(Huā'ai na piti, iri mā pito 'ura)	*(Les deux descendants, tombés du cordon*
Fa'a'amu i te ao, i te pō e	*ombilical sacré,) se nourrissent le jour, la*
Hotu tau 'ore e, e mure noa (atu)	*nuit, dans la nature immuable et éternelle,*
E mure noa atu tō aho e	*à vous couper le souffle,*
Nō'oe nei ho'i e te Mā'ohi e	*C'est pour toi, Polynésien,*
Te hā'ari tō upo'o ra'a e	*que la noix de coco est devenue sacrée*
Nō'oe nei ho'i e te Mā'ohi e	*C'est pour toi, Polynésien,*
Te hā'ari tō upo'o ra'a e	*que la noix de coco est devenue sacrée*
Nō'oe nei ho'i e te Mā'ohi e	*C'est pour toi, Polynésien,*
(Te hā'ari) **tō upo'o ra'a e**	*(Que la noix de coco est) devenue sacrée*

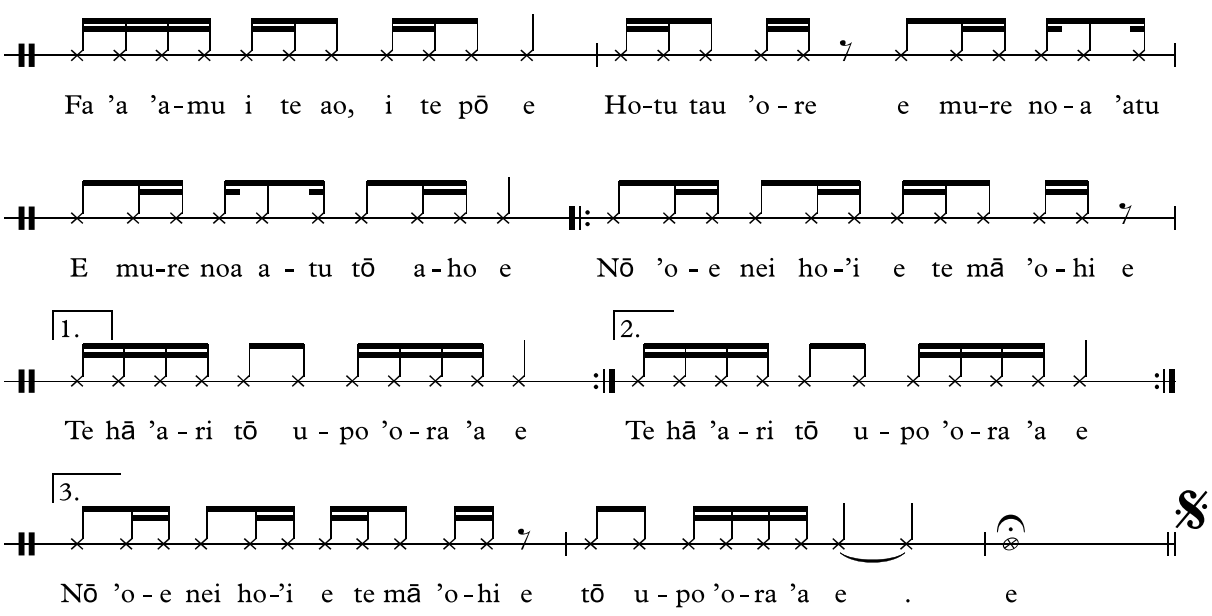
Rythme :
- Marū Tāmau

TE HĀ'ARI



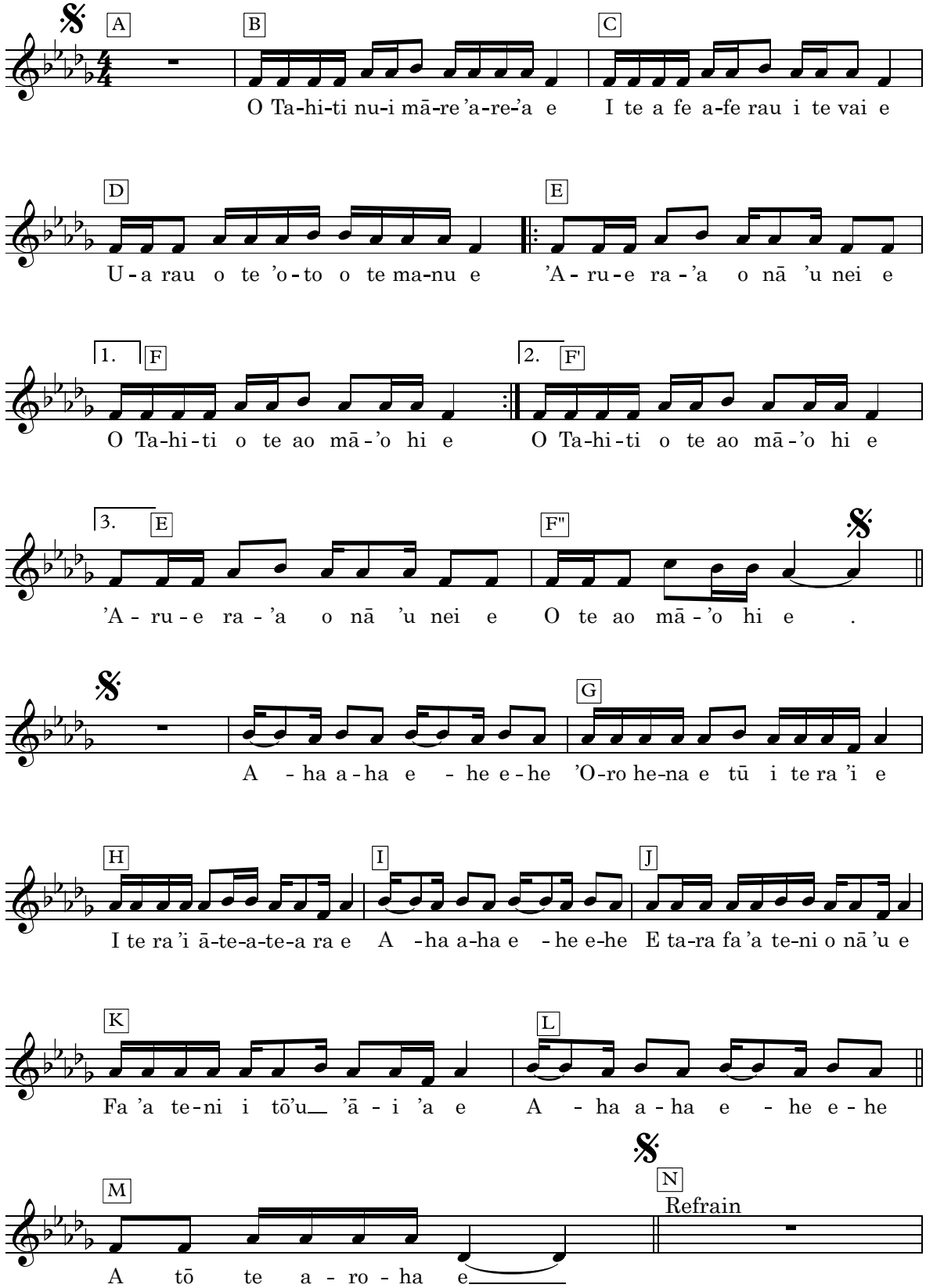
Marū Tāmau

2


Fa 'a 'a-mu i te ao, i te pō e Ho-tu tau 'o-re e mu-re no-a 'atu
E mu-re noa a-tu tō a-ho e Nō 'o-e nei ho-'i e te mā 'o-hi e
1.
2.
Te hā 'a-ri tō u-po 'o-ra 'a e Te hā 'a-ri tō u-po 'o-ra 'a e
3.
Nō 'o-e nei ho-'i e te mā 'o-hi e tō u-po 'o-ra 'a e . e

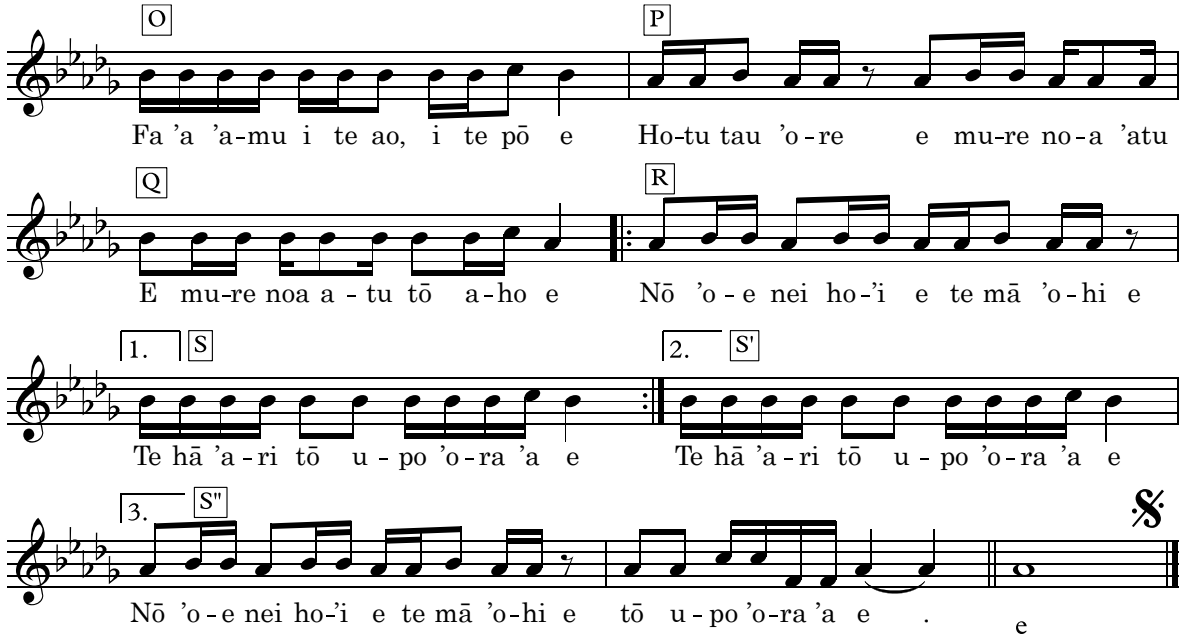
Mélodie :
- Marū Tāmau

TE HĀ'ARI



Marū Tāmau

2

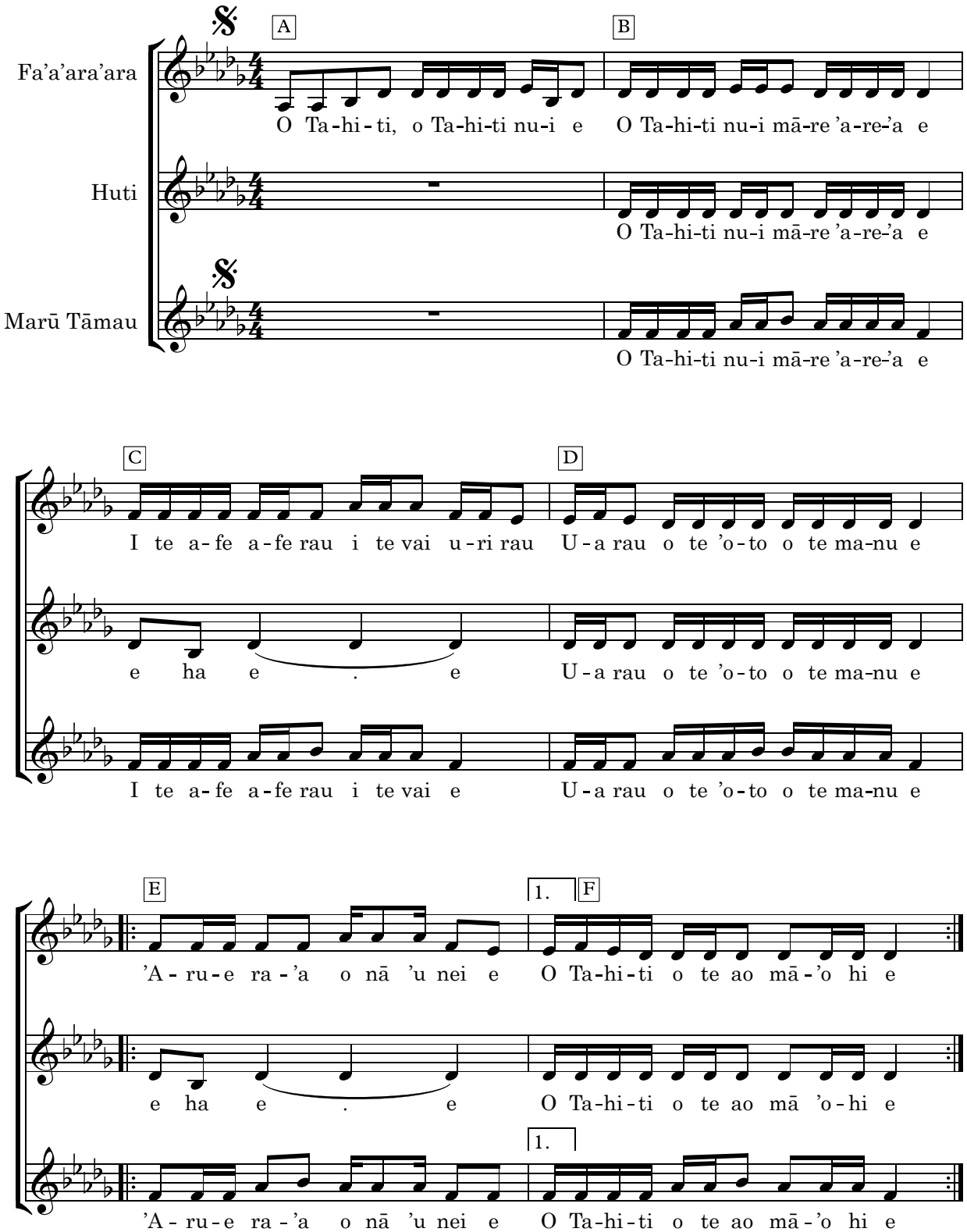

O
P
Fa 'a 'a-mu i te ao, i te pō e
Ho-tu tau 'o-re e mu-re no-a 'atu
Q
R
E mu-re noa a-tu tō a-ho e
Nō 'o-e nei ho-'i e te mā 'o-hi e
1.
S
2.
S'
Te hā 'a-ri tō u-po 'o-ra 'a e
Te hā 'a-ri tō u-po 'o-ra 'a e
3.
S"
Nō 'o-e nei ho-'i e te mā 'o-hi e
tō u-po 'o-ra 'a e
e

TĀRAVA RAROMATA'I

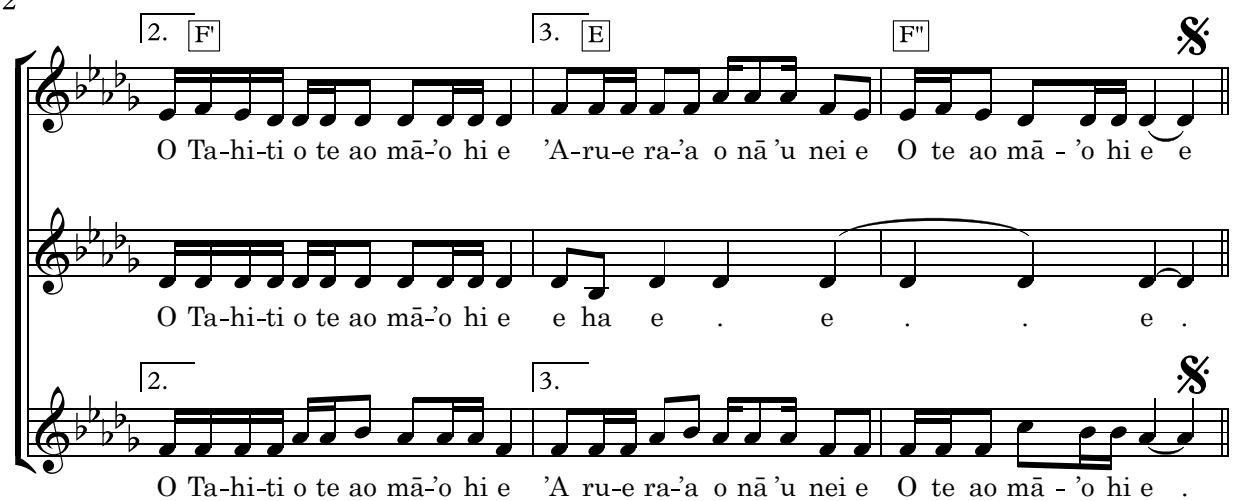
CYCLE : **4**	TITRE : **TE HĀ'ARI**
OBJECTIFS GÉNÉRAUX: **-Découvrir la troisième voix du hīmene tārava,** **-Pratiquer une activité musicale et culturelle,** **-Enrichir le vocabulaire musical et culturel.**	VOIX : **MARŪ TĀMAU** FICHIERS : 13 Te Hā'ari (VOIX 1) 14 Te Hā'ari (VOIX 2) 15 Te Hā'ari (VOIX 3) 16 Te Hā'ari (ensemble VOIX 1+2+3)
AUTEUR : **Henri Hiro** COMPOSITEUR : **Myrna Teua-Tuporo** TRADUCTION: par l'auteur	EXTRAIT : **Hīmene tārava a te Fare 'upa rau 2007**
ÉLÉMENTS DU CHANT : Ambitus : **SOL grave - LA aigu** Tonalité principale : **RE** Note de départ : **MI** Mesure : **4 temps** Subdivision : **binaire** Tempo : **moyen** Départ : **avec anacrouse**	FORME : **strophique** DÉCOUPAGE DES PHRASES : Couplets : **ABCDEFEF'- GHIJKLM** Refrain : **NOPQRSRS'RS"** PLAN DE L'ENREGISTREMENT : **Couplet-couplet-refrain-refrain** TONALITÉ DE L'ENREGISTREMENT : **LA**
OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DE L'APPRENTISSAGE : 1- Prendre connaissance des spécificités de la langue tahitienne : coup de glotte (glottale) et prolongement phonique de la voyelle (macron) ; 2- Dire le rythme pendant la lecture rythmique ; 3- Découvrir le «MARŪ TĀMAU», la troisième voix : -Prérequis : maîtriser la première voix « FA'A'ARA'ARA » pour la différencier des autres voix ; -Prérequis : maîtriser la seconde voix « REO HUTI » pour la différencier des autres voix ; 4- Chanter la mélodie avec les paroles du chant : -Compter les temps de silence en fin de phrase.	
POINTS SUSCEPTIBLES DE POSER DES DIFFICULTÉS AUX ÉLÈVES : -Chanter polyphoniquement à 3 voix ; -Pratiquer une écoute mutuelle pour équilibrer et synchroniser les 3 voix.	
REMARQUES : Les "marū tāmau" sont libres d'absorber ou non les fins de syllabes.	

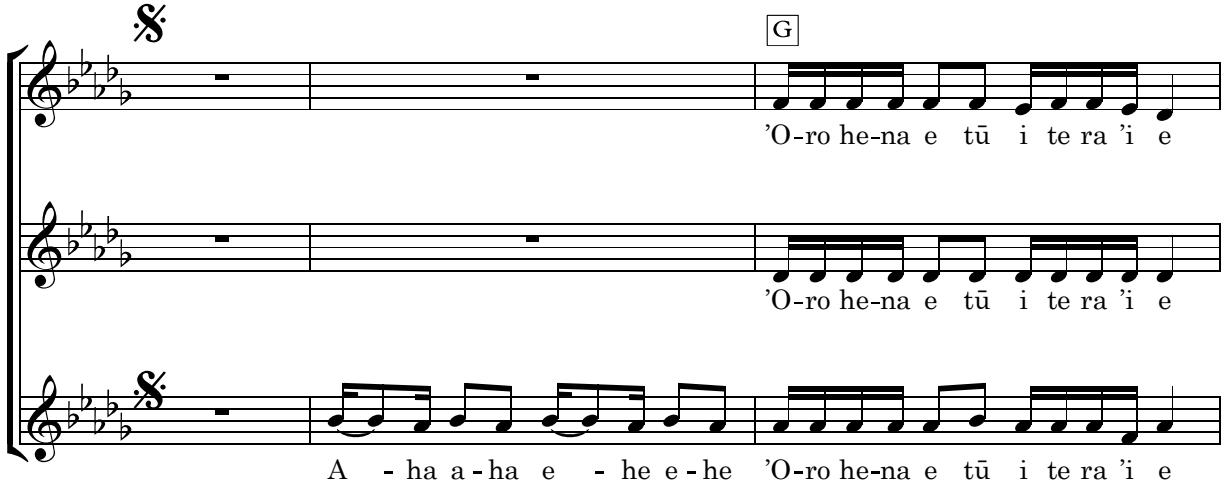
Mélodies :
- Fa'a'ara'ara
- Huti
- Marū Tāmau

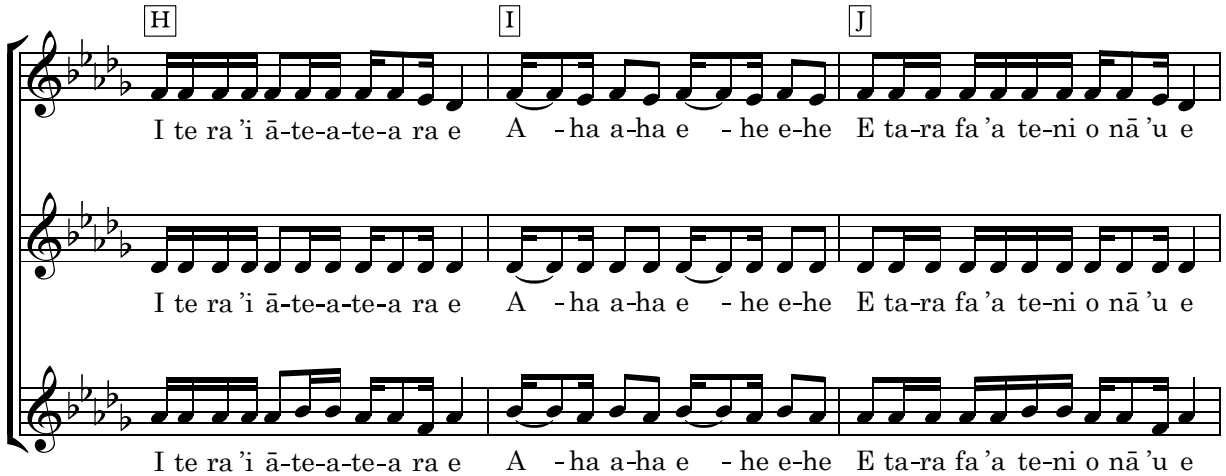
TE HĀ'ARI

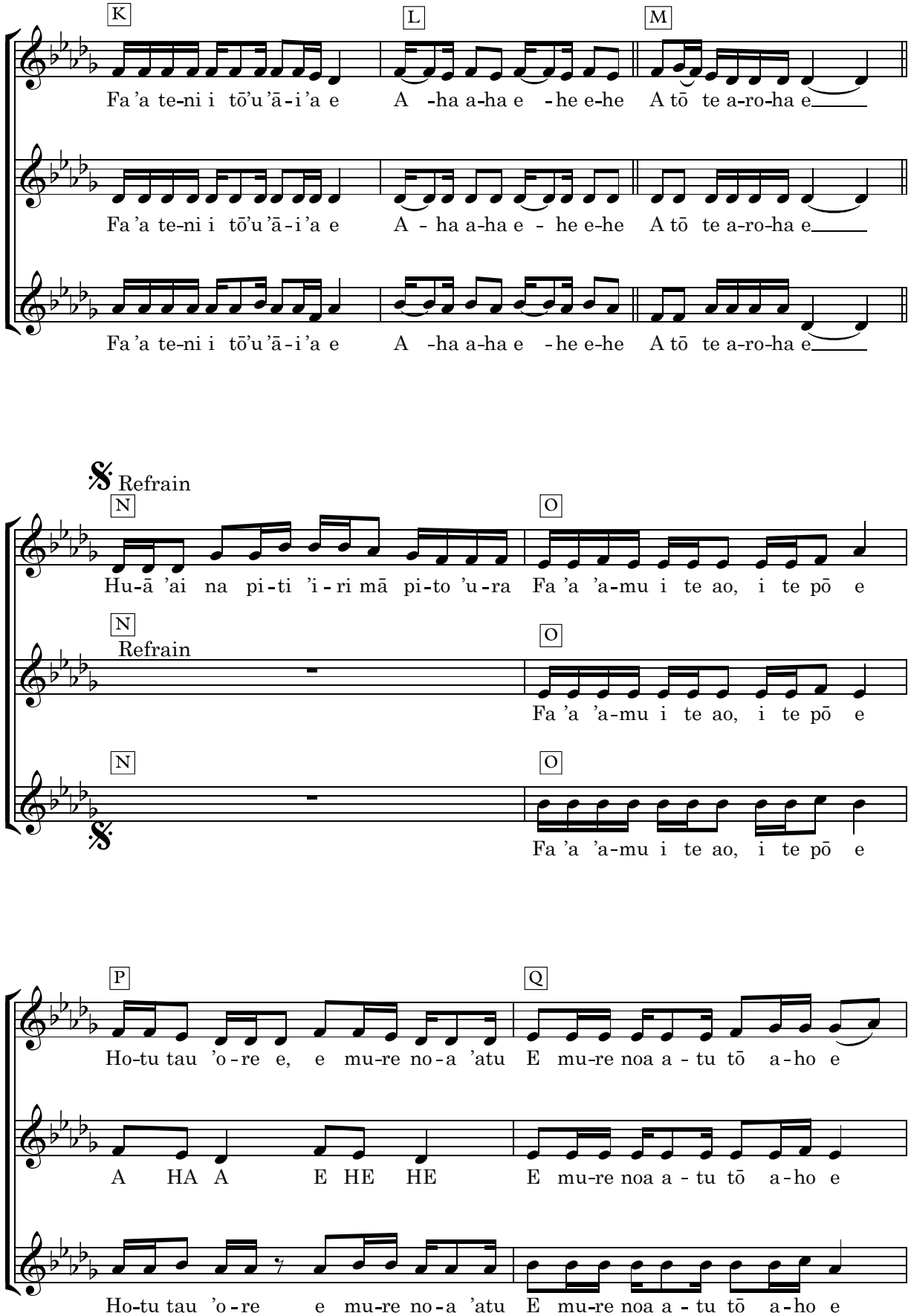


2

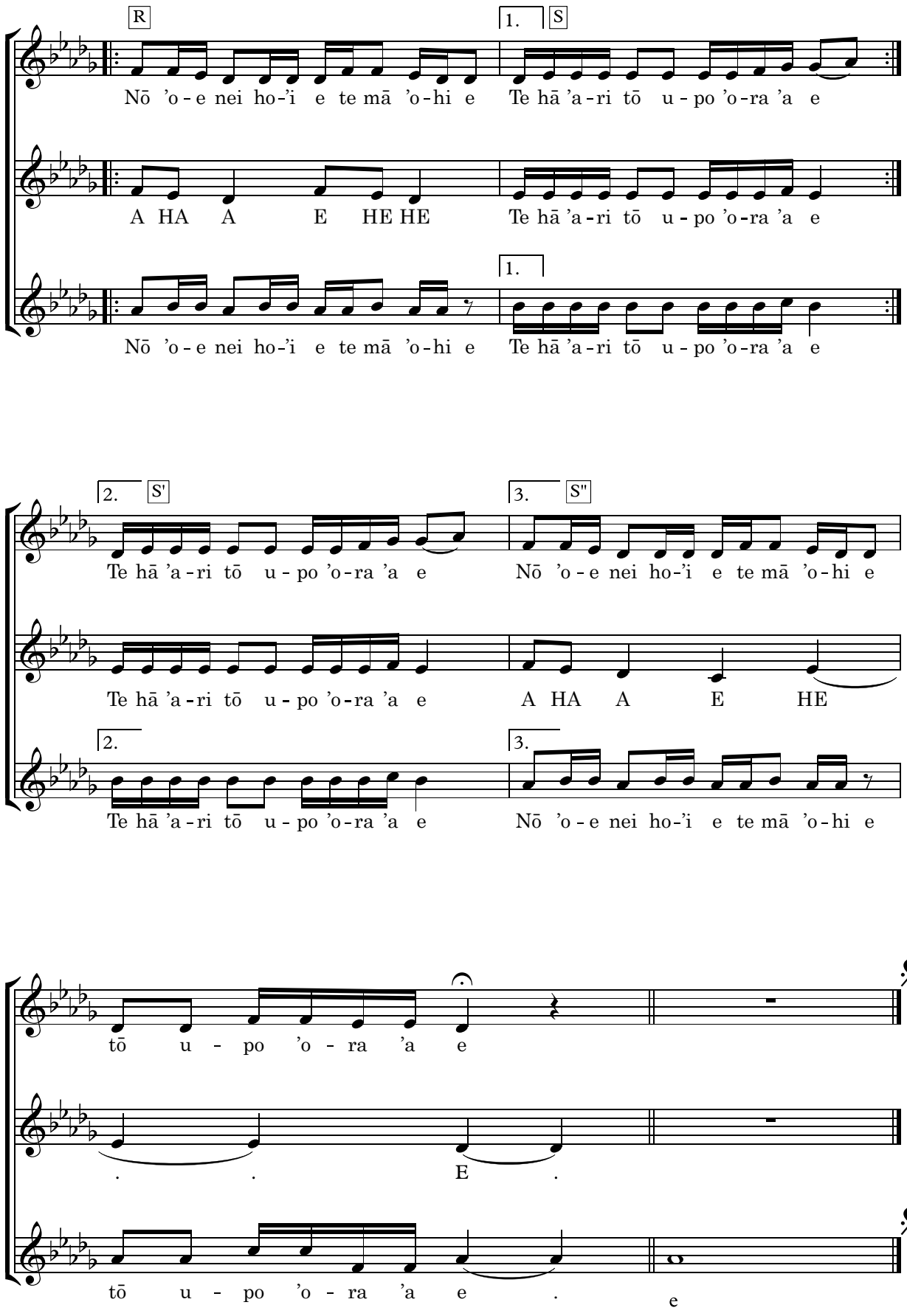

2. F'
3. E
F"
O Ta-hi-ti o te ao mā-'o hi e 'A-ru-e ra-'a o nā 'u nei e O te ao mā - 'o hi e e
O Ta-hi-ti o te ao mā-'o hi e e ha e . e . . e .
2.
3.
O Ta-hi-ti o te ao mā-'o hi e 'A ru-e ra-'a o nā 'u nei e O te ao mā - 'o hi e .


G
'O-ro he-na e tū i te ra 'i e
'O-ro he-na e tū i te ra 'i e
A - ha a - ha e - he e - he 'O-ro he-na e tū i te ra 'i e


H
I
J
I te ra 'i ā-te-a-te-a ra e A - ha a-ha e - he e-he E ta-ra fa 'a te-ni o nā 'u e
I te ra 'i ā-te-a-te-a ra e A - ha a-ha e - he e-he E ta-ra fa 'a te-ni o nā 'u e
I te ra 'i ā-te-a-te-a ra e A - ha a-ha e - he e-he E ta-ra fa 'a te-ni o nā 'u e


K
L
M
Fa ’a te-ni i tō’u ’ā-i ’a e A -ha a-ha e -he e-he A tō te a-ro-ha e
Fa ’a te-ni i tō’u ’ā-i ’a e A - ha a-ha e - he e-he A tō te a-ro-ha e
Fa ’a te-ni i tō’u ’ā-i ’a e A -ha a-ha e -he e-he A tō te a-ro-ha e
Refrain
N
O
Hu-ā ’ai na pi-ti ’i-ri mā pi-to ’u-ra Fa ’a ’a-mu i te ao, i te pō e
N
Refrain
O
Fa ’a ’a-mu i te ao, i te pō e
N
O
Fa ’a ’a-mu i te ao, i te pō e
P
Q
Ho-tu tau ’o-re e, e mu-re no-a ’atu E mu-re noa a - tu tō a-ho e
A HA A E HE HE E mu-re noa a - tu tō a-ho e
Ho-tu tau ’o-re e mu-re no-a ’atu E mu-re noa a - tu tō a-ho e

4


R
1.
S
Nō 'o-e nei ho-'i e te mā 'o-hi e Te hā 'a-ri tō u-po 'o-ra 'a e
A HA A E HE HE Te hā 'a-ri tō u-po 'o-ra 'a e
Nō 'o-e nei ho-'i e te mā 'o-hi e Te hā 'a-ri tō u-po 'o-ra 'a e
2.
S'
3.
S"
Te hā 'a-ri tō u-po 'o-ra 'a e Nō 'o-e nei ho-'i e te mā 'o-hi e
Te hā 'a-ri tō u-po 'o-ra 'a e A HA A E HE
Te hā 'a-ri tō u-po 'o-ra 'a e Nō 'o-e nei ho-'i e te mā 'o-hi e
tō u-po 'o-ra 'a e
E
tō u-po 'o-ra 'a e .
e

A TŪ A-TUA

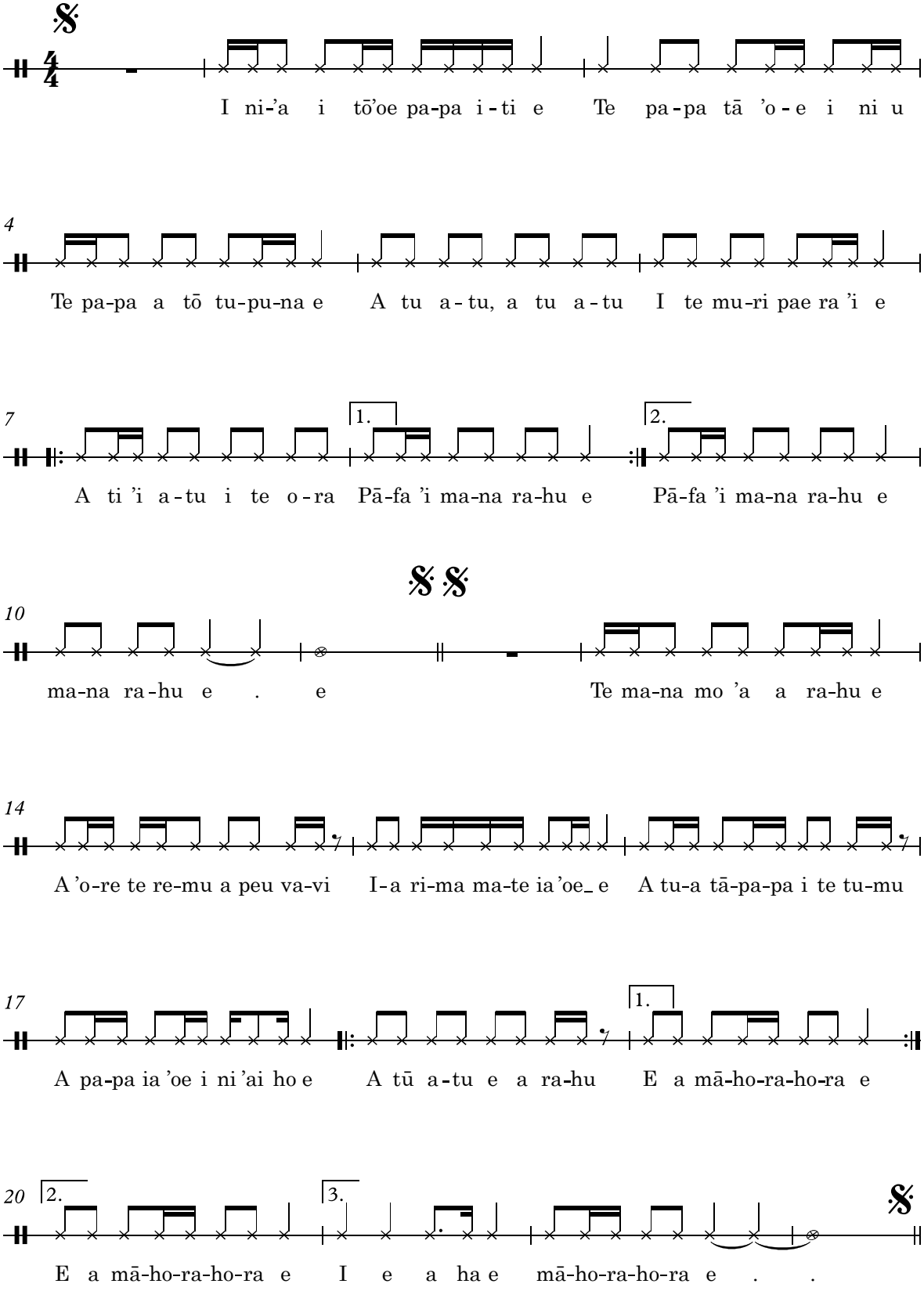
1.

(A rahu a mahora)	*(Créé, épanouis-toi,)*
I ni'a i tō'oe papa iti e	*sur ta propre génération,*
Te papa tā'oe i niu	*les fondations que tu as bâties,*
Te papa a tō tupuna e	*que tes ancêtres ont construits,*
A tū atu, a tū atu	*Lève-toi, lève-toi donc,*
I te muri pae ra'i e	*face au ciel,*
A ti'i atu i te ora	*Cherche la vie,*
Pāfa'i mana rahu e	*Cueille l'essence de la création,*
A ti'i atu i te ora	*Cherche la vie,*
Pāfa'i mana rahu e	*Cueille l'essence de la création,*
A ti'i atu i te ora	*Cherche la vie,*
(Pāfa'i) **mana rahu e**	*(Cueille) l'essence de la création,*

Harura'a:	*Refrain:*
(A haru i teie mana)	*Attrape cette essence,*
Te mana mo'a a rahu e	*L'essence sacrée de la création,*
A 'ore te remu a peu vavi e	*que la mousse ne fragilise pas tes fondations,*
Ia rima mate ia 'oe e	*que ta main ardemment te guide,*
A tuatāpapa (i**) te tumu e**	*écris ton histoire,*
A papa ia 'oe i ni'a iho e	*Bâtis tes fondations sur elle,*
A tū atu e a rahu e	*Lève-toi, créé,*
E a māhorahora e	*Et ouvre ton coeur*
A tū atu e a rahu e	*Lève-toi, créé,*
E a māhorahora e	*Et ouvre ton coeur*
(A tū atu e a rahu e)**ie aha e**	*Lève-toi, créé,*
(E a) **māhorahora e**	*(Et) ouvre ton coeur*

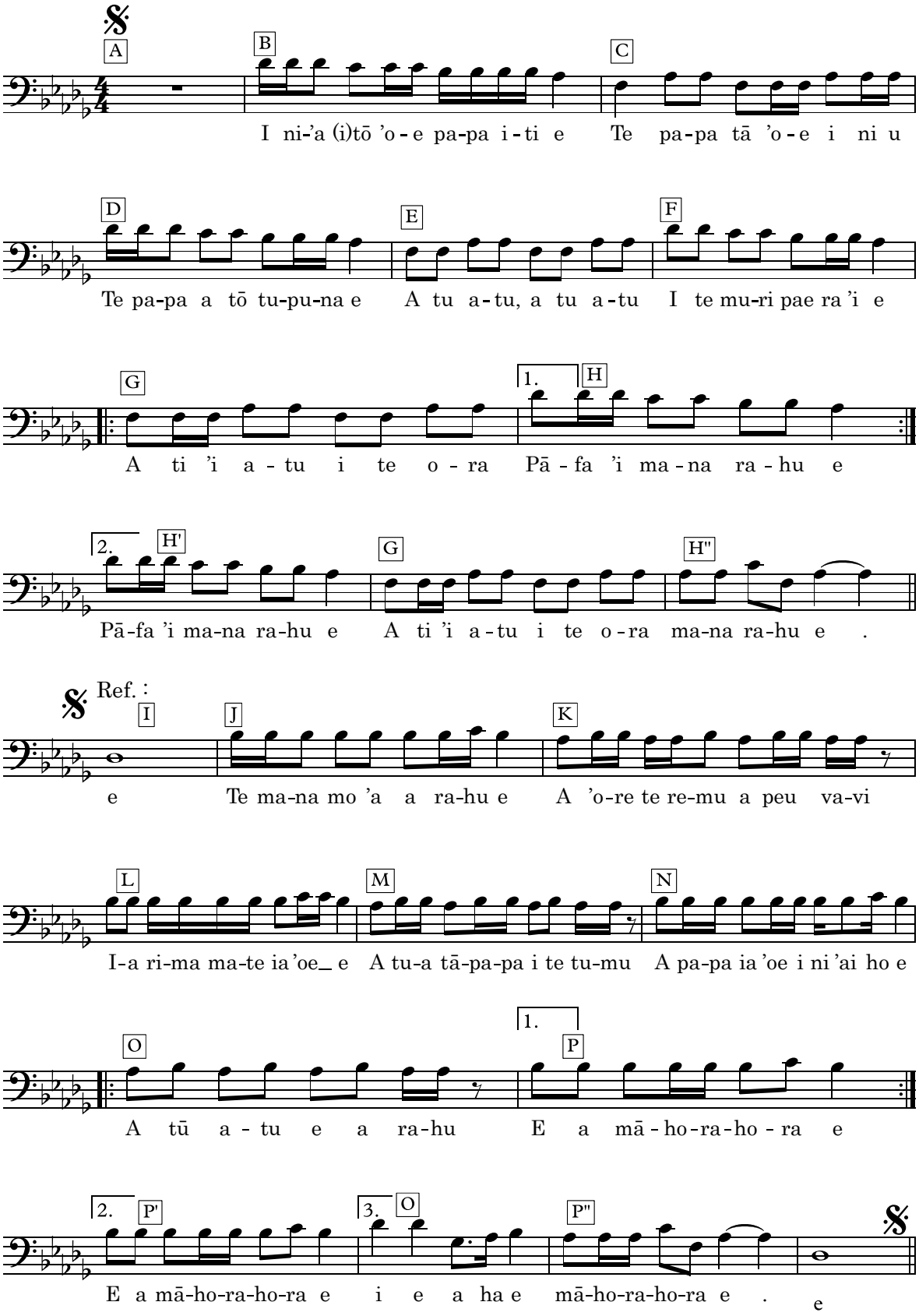
Rythme :
- Marū Tāmau

A TŪ A-TUA



Mélodie :
- Marū Tāmau

A TŪ A-TUA



TĀRAVA RAROMATA'I

<table>
<tr><td>CYCLE : 4</td><td>TITRE : A TŪ A-TUA</td></tr>
<tr><td>OBJECTIFS GÉNÉRAUX :
-Découvrir la seconde voix du hīmene tārava,
-Pratiquer une activité musicale et culturelle,
-Enrichir le vocabulaire musical et culturel.</td><td>VOIX : MARŪ TĀMAU
FICHIERS :
17 A Tū A-tua (VOIX 1)
18 A Tū A-tua (VOIX 2)
19 A Tū A-tua (VOIX 3)
20 A Tū A-tua (ensemble VOIX 1+2+3)</td></tr>
<tr><td>AUTEUR : Patrick Amaru
COMPOSITEURS : Myrna TEUA-TUPORO & Mike Teissier
TRADUCTION: par l'auteur</td><td>EXTRAIT : Hīmene tārava a te Fare 'upa rau 2017</td></tr>
<tr><td>ÉLÉMENTS DU CHANT :

Ambitus : MI grave - RE aigu
Tonalité principale : RE
Note de départ : DO
Mesure : 4 temps
Subdivision : binaire
Tempo : moyen
Départ : avec anacrouse</td><td>FORME : strophique
DÉCOUPAGE DES PHRASES :
Couplet : ABCDEFRGHGH'GH"
Refrain : IJKLMNOPOP'OP"
PLAN DE L'ENREGISTREMENT :
Couplet-couplet-refrain-refrain

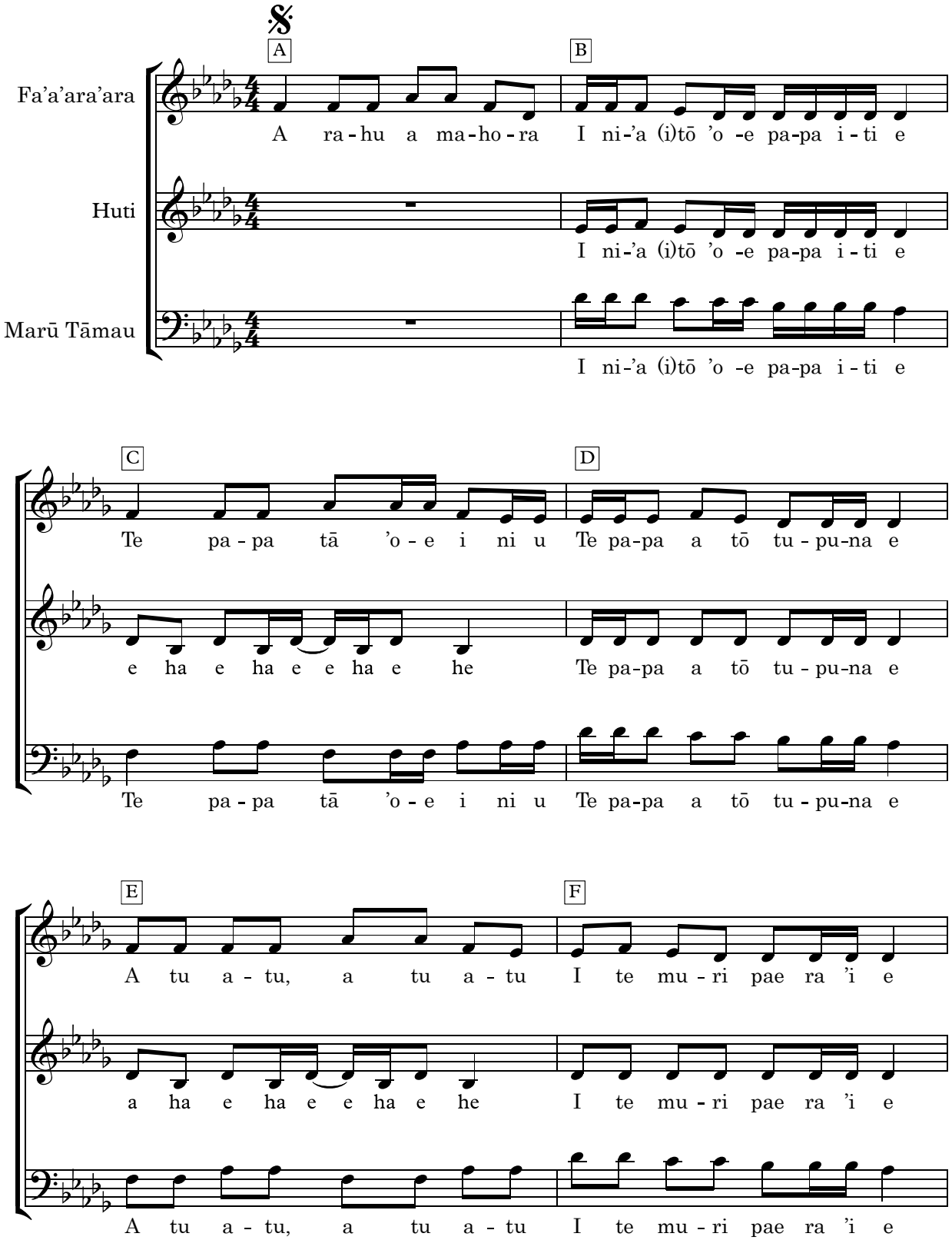
TONALITÉ DE L'ENREGISTREMENT :

DO</td></tr>
<tr><td colspan="2">OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DE L'APPRENTISSAGE :
1- Prendre connaissance des spécificités de la langue tahitienne : coup de glotte (glottale) et prolongement phonique de la voyelle (macron) ;
2- Dire le rythme pendant la lecture rythmique ;
3- Découvrir le «MARŪ TĀMAU», la troisième voix :
-Prérequis : maîtriser la première voix « FA'A'ARA'ARA » pour la différencier des autres voix ;
-Prérequis : maîtriser la seconde voix « REO HUTI» pour la différencier des autres voix ;
4- Chanter la mélodie avec les paroles du chant :
-Compter les temps de silence en fin de phrase.</td></tr>
<tr><td colspan="2">POINTS SUSCEPTIBLES DE POSER DES DIFFICULTÉS AUX ÉLÈVES :
-Chanter polyphoniquement à 3 voix ;
-Pratiquer une écoute mutuelle pour équilibrer et synchroniser les 3 voix.</td></tr>
<tr><td colspan="2">REMARQUES :</td></tr>
</table>

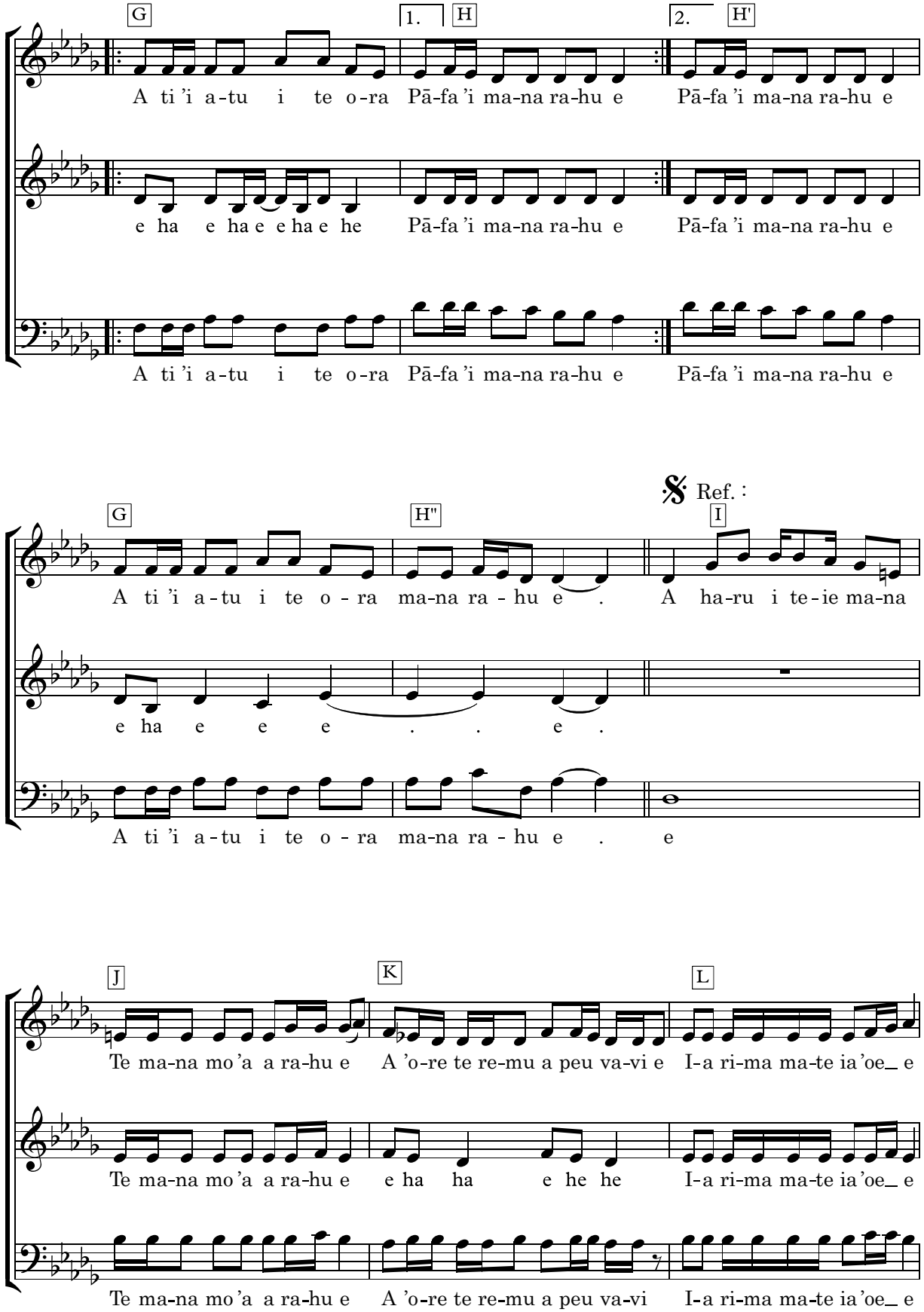
Mélodies :

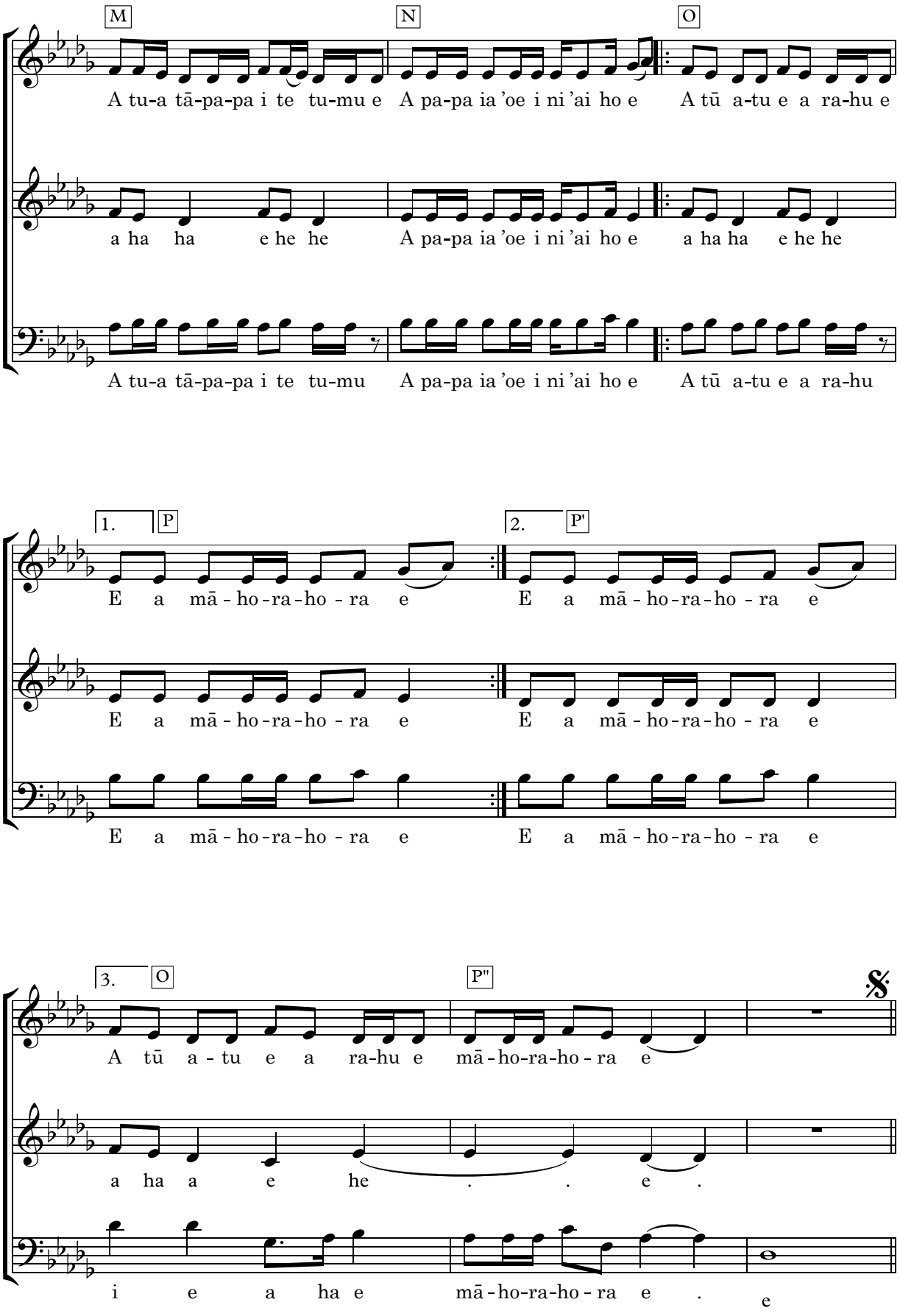
- Fa'a'ara'ara
- Huti
- Marū Tāmau

A TŪ A-TUA



2


G
1.
H
2.
H'
A ti 'i a-tu i te o-ra Pā-fa 'i ma-na ra-hu e Pā-fa 'i ma-na ra-hu e
e ha e ha e e ha e he Pā-fa 'i ma-na ra-hu e Pā-fa 'i ma-na ra-hu e
A ti 'i a-tu i te o-ra Pā-fa 'i ma-na ra-hu e Pā-fa 'i ma-na ra-hu e
Ref. :
G
H"
I
A ti 'i a-tu i te o - ra ma-na ra - hu e . A ha-ru i te-ie ma-na
e ha e e e . . e .
A ti 'i a-tu i te o - ra ma-na ra - hu e . e
J
K
L
Te ma-na mo 'a a ra-hu e A 'o-re te re-mu a peu va-vi e I-a ri-ma ma-te ia 'oe_ e
Te ma-na mo 'a a ra-hu e e ha ha e he he I-a ri-ma ma-te ia 'oe_ e
Te ma-na mo 'a a ra-hu e A 'o-re te re-mu a peu va-vi I-a ri-ma ma-te ia 'oe_ e


M
N
O
A tu-a tā-pa-pa i te tu-mu e A pa-pa ia 'oe i ni 'ai ho e A tū a-tu e a ra-hu e
a ha ha e he he A pa-pa ia 'oe i ni 'ai ho e a ha ha e he he
A tu-a tā-pa-pa i te tu-mu A pa-pa ia 'oe i ni 'ai ho e A tū a-tu e a ra-hu
1.
P
2.
P'
E a mā - ho-ra-ho - ra e E a mā - ho-ra-ho - ra e
E a mā - ho-ra-ho - ra e E a mā - ho-ra-ho - ra e
E a mā - ho-ra-ho - ra e E a mā - ho-ra-ho-ra e
3.
O
P"
A tū a - tu e a ra-hu e mā - ho-ra-ho - ra e
a ha a e he . . e .
i e a ha e mā - ho-ra-ho - ra e . e

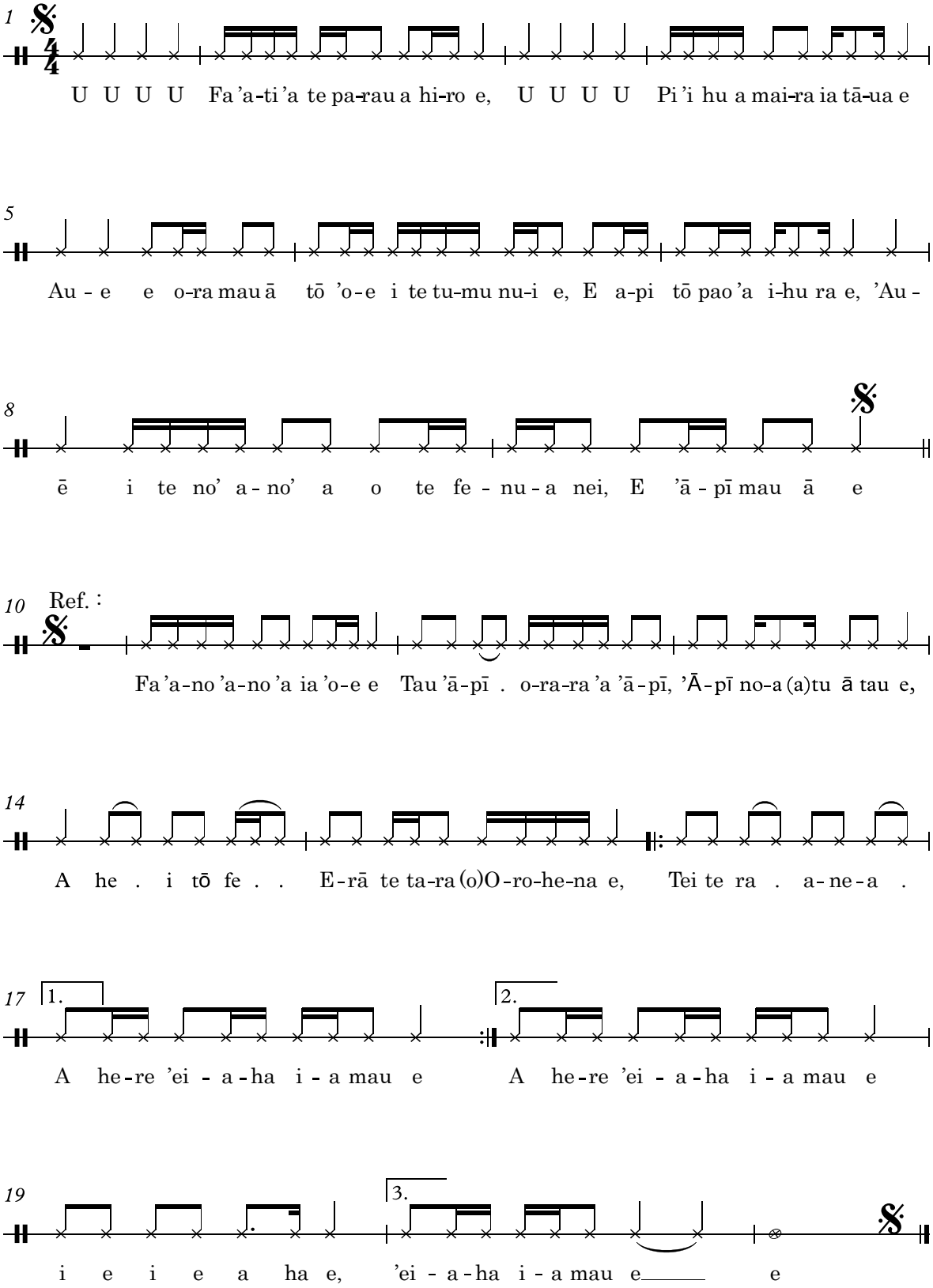
TE ’URU

1.

(Ahaha ahaha)**U U U U**	
Fa’ati’a te parau a Hiro e,	*Raconte l’histoire de Hiro,*
(Ehehe ehehe)**U U U U**	
Pi’i hua mai ra ’ia tāua e,	*Qui nous appelle tous deux avec insistance,*
’Auē e ora mau ā tō’oe i te tumu nui e,	*Ô quelle vie! Ô Dieu Tout-Puissant!*
E api tō pa’oā ihu ra e,	*Que tes narines se remplissent de la fragrance,*
’Auē i te no’ano’a o te fenua nei,	*Ô quel parfum que la Terre peut*
E api mau ā e.	*dégager! Qu’elles en soient baignées,*
Harura’a:	*Refrain:*
(Tāhei ia ’oe ’aore e tau,) **Fa’ano’ano’a ia ’oe e,**	*(Couronne-toi à tout instant,)*
Tau ’āpī (e)**, orara’a ’āpī ,**	*Parfume-toi,*
’Āpī noa atu ā tau e,	*Nouvelle époque, nouvelle vie, Nouvelle en tout temps,*
A here i tō fenua,	*Aime ta terre,*
Erā te tara o Orohena e,	*Voici la pointe de ’Orohena,*
Tei te ra’i anea(ne)**,**	*Sous un ciel sans nuage,*
A here ’eiaha ia mau e	*Aime sans relâche!*
Tei te ra’i anea(ne)**,**	*Sous un ciel sans nuage,*
A here ’eiaha ia mau e	*Aime sans relâche!*
(Tei te ra’i aneane,)**ie ie aha e**	*Sous un ciel sans nuage,*
(A here) **’eiaha ia mau e**	*(Aime) sans relâche!*

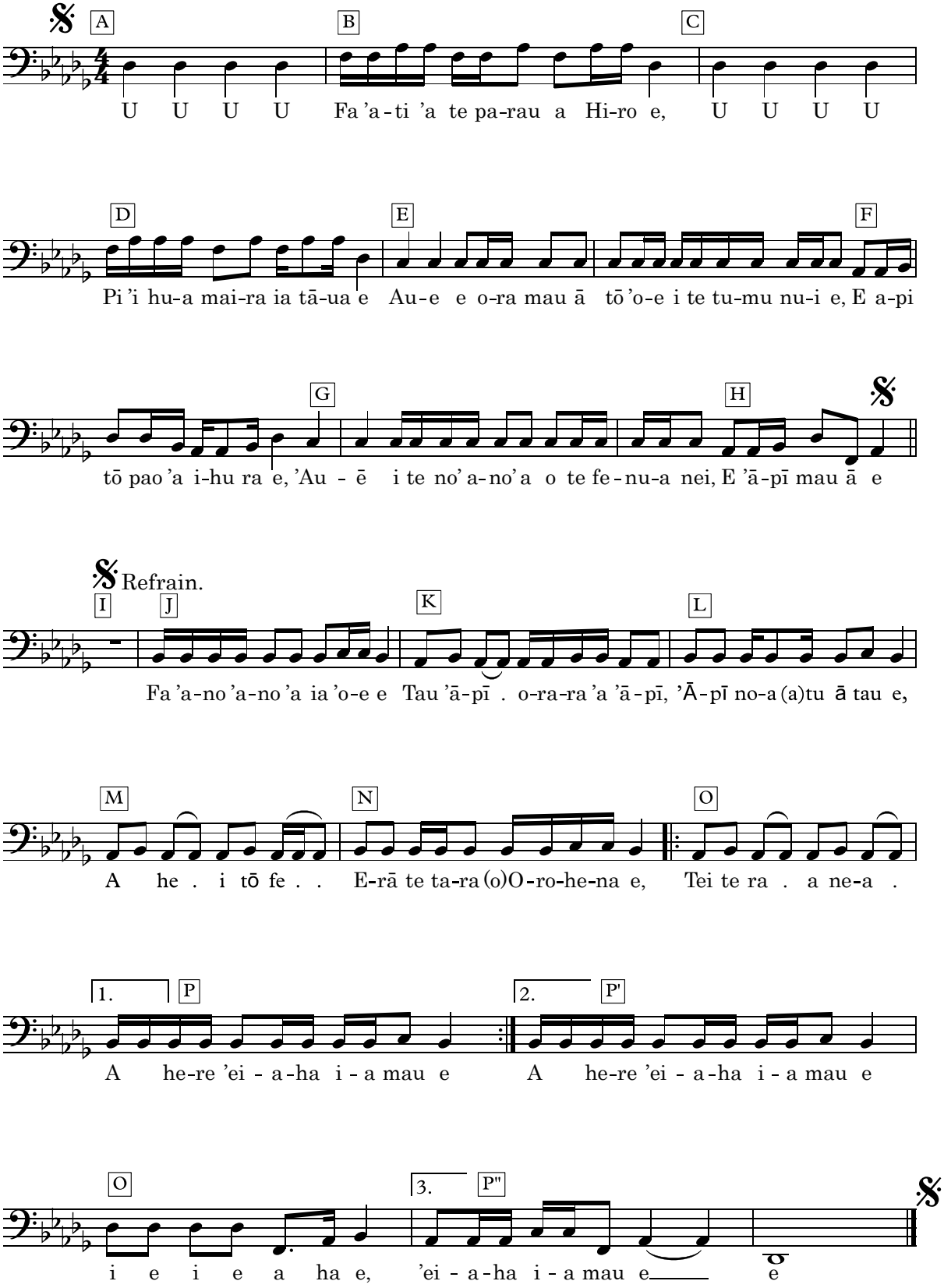
Rythme :
Marū Tāmau

TE ’URU



Mélodie :
Marū Tāmau

TE ’URU



TĀRAVA RAROMATA'I

<table>
<tr><td>CYCLE : 4</td><td>TITRE : TE 'URU</td></tr>
<tr><td>OBJECTIFS GÉNÉRAUX :
-Découvrir la seconde voix du hīmene tārava,
-Pratiquer une activité musicale et culturelle,
-Enrichir le vocabulaire musical et culturel.</td><td>VOIX : MARŪ TĀMAU
FICHIERS :
21 Te 'Uru (VOIX 1)
22 Te 'Uru (VOIX 2)
23 Te 'Uru (VOIX 3)
24 Te 'Uru (ensemble VOIX 1+2+3)</td></tr>
<tr><td>AUTEUR : HIRO Henri
COMPOSITEURS : TEUA-TUPORO Myrna
TRADUCTION: par l'auteur</td><td>EXTRAIT : Hīmene tārava a te Fare 'upa rau 2016</td></tr>
<tr><td>ÉLÉMENTS DU CHANT :

Ambitus : MI grave - LA aigu
Tonalité principale : RE
Note de départ : DO
Mesure : 4 temps
Subdivision : binaire
Tempo : moyen
Départ : avec anacrouse</td><td>FORME : strophique
DÉCOUPAGE DES PHRASES :
Couplet : ABCDEFGH
Refrain : IJKLMNOPOP'OP"

PLAN DE L'ENREGISTREMENT :

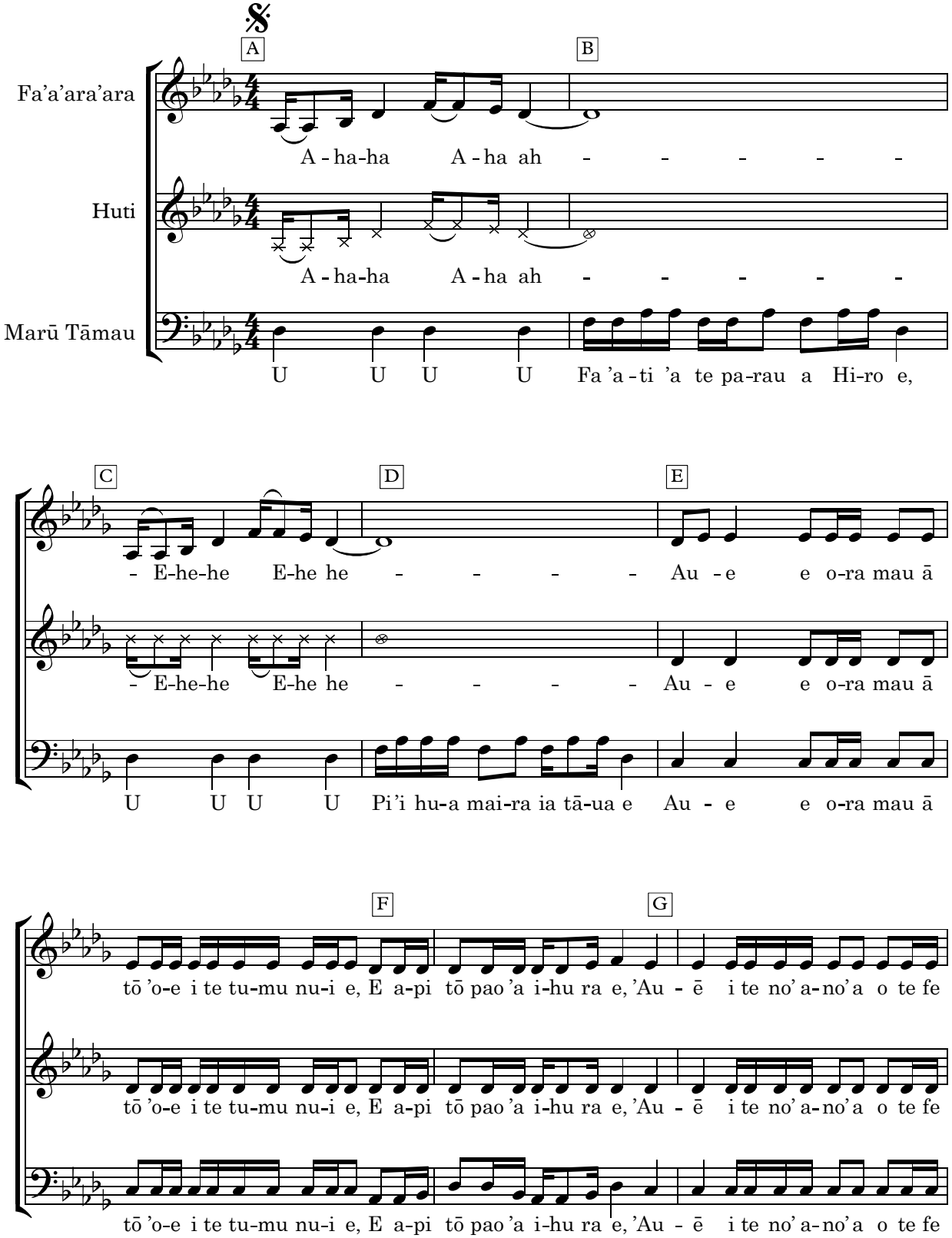
Couplet-couplet-refrain-refrain
TONALITÉ DE L'ENREGISTREMENT :

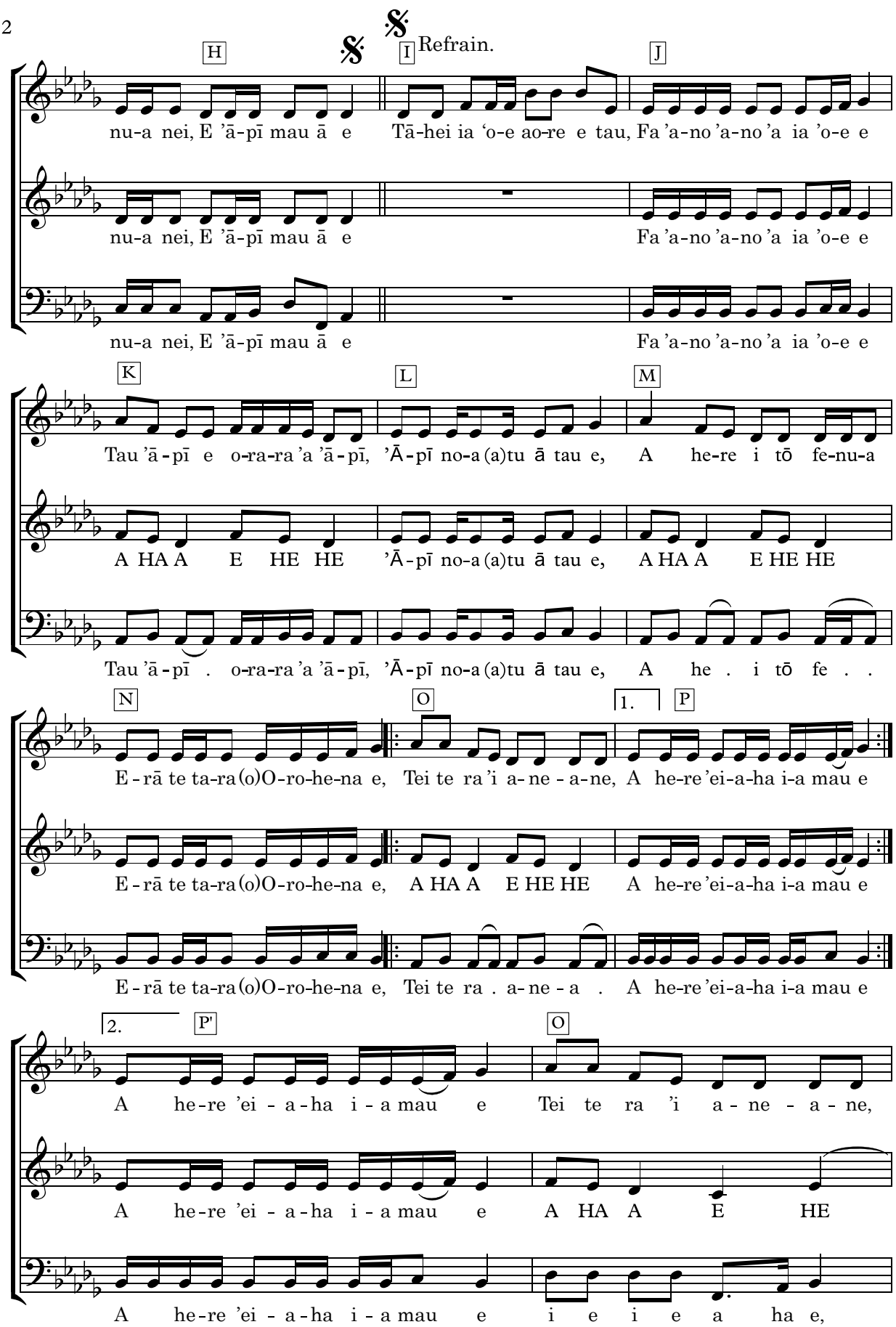
RE</td></tr>
<tr><td colspan="2">OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DE L'APPRENTISSAGE :
1- Prendre connaissance des spécificités de la langue tahitienne : coup de glotte (glottale) et prolongement phonique de la voyelle (macron) ;
2- Dire le rythme pendant la lecture rythmique ;
3- Découvrir le «MARŪ TĀMAU», la troisième voix :
-Prérequis : maîtriser la première voix « FA'A'ARA'ARA » pour la différencier des autres voix ;
-Prérequis : maîtriser la seconde voix « REO HUTI » pour la différencier des autres voix ;
4- Chanter la mélodie avec les paroles du chant :
-Compter les temps de silence en fin de phrase.

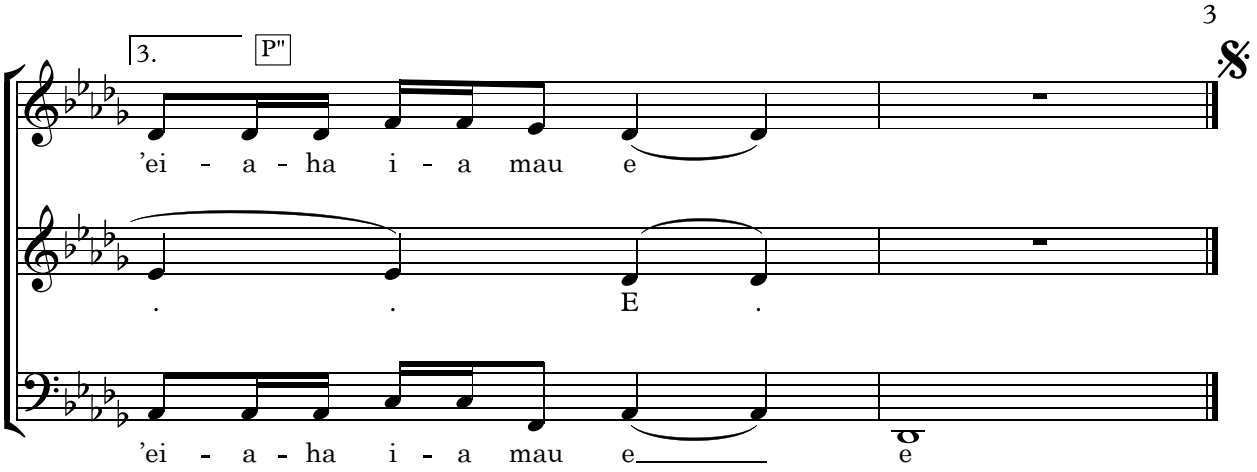
En plus : Chanter le « hā'ū » au début en DO</td></tr>
<tr><td colspan="2">POINTS SUSCEPTIBLES DE POSER DES DIFFICULTÉS AUX ÉLÈVES :
-Chanter polyphoniquement à 3 voix ;
-Au refrain, commencer à la deuxième phrase;
-Pratiquer une écoute mutuelle pour équilibrer et synchroniser les 3 voix.</td></tr>
<tr><td colspan="2">REMARQUES :</td></tr>
</table>

Mélodies :
- Fa'a'ara'ara
- Huti
- Marū Tāmau

TE 'URU




2
H
I
Refrain.
J
nu-a nei, E ’ā-pī mau ā e Tā-hei ia ‘o-e ao-re e tau, Fa ’a-no ’a-no ’a ia ’o-e e
nu-a nei, E ’ā-pī mau ā e Fa ’a-no ’a-no ’a ia ’o-e e
nu-a nei, E ’ā-pī mau ā e Fa ’a-no ’a-no ’a ia ’o-e e
K
L
M
Tau ’ā-pī e o-ra-ra ’a ’ā-pī, ’Ā-pī no-a(a)tu ā tau e, A he-re i tō fe-nu-a
A HA A E HE HE ’Ā-pī no-a(a)tu ā tau e, A HA A E HE HE
Tau ’ā-pī . o-ra-ra ’a ’ā-pī, ’Ā-pī no-a(a)tu ā tau e, A he . i tō fe . .
N
O
1.
P
E-rā te ta-ra(o)O-ro-he-na e, Tei te ra ’i a-ne-a-ne, A he-re ’ei-a-ha i-a mau e
E-rā te ta-ra(o)O-ro-he-na e, A HA A E HE HE A he-re ’ei-a-ha i-a mau e
E-rā te ta-ra(o)O-ro-he-na e, Tei te ra . a-ne-a . A he-re ’ei-a-ha i-a mau e
2.
P'
O
A he-re ’ei-a-ha i-a mau e Tei te ra ’i a-ne-a-ne,
A he-re ’ei-a-ha i-a mau e A HA A E HE
A he-re ’ei-a-ha i-a mau e i e i e a ha e,


3
3.
P"
'ei - a - ha i - a mau e
. . E .
'ei - a - ha i - a mau e
e

TE FA'ARO'O

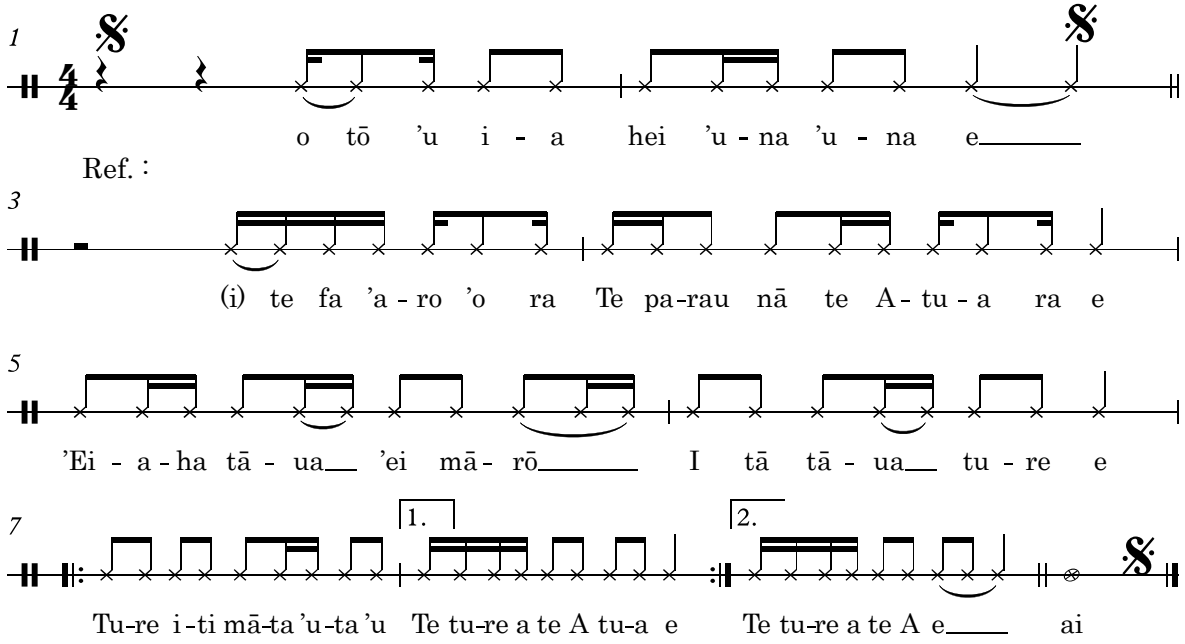
1.

(Te fa'aro'o e,) **o tō'u ia hei'una'una e**	*(Ma Foi) est ma plus belle couronne,*
(Te fa'aro'o e,) **o tō'u ia hei'una'una e**	*(Ma Foi) est ma plus belle couronne,*

Harura'a:	*Refrain:*
(A rave tāua i te fa'aro'o ra)	*(La Parole de Dieu)*
Te parau nā te Atua ra e	*nourrit ma Foi,*
'Eiaha tāua 'ei mārō(ra'a)	*N'insistons pas*
I tā tāua ture e	*dans nos différences,*
Ture iti māta'uta'u	*Les prescriptions de Dieu*
Te ture a te Atua e	*sont à craindre*
Ture iti māta'uta'u	*Les prescriptions de Dieu*
Te ture a te A(tua) **e**	*sont à craindre*

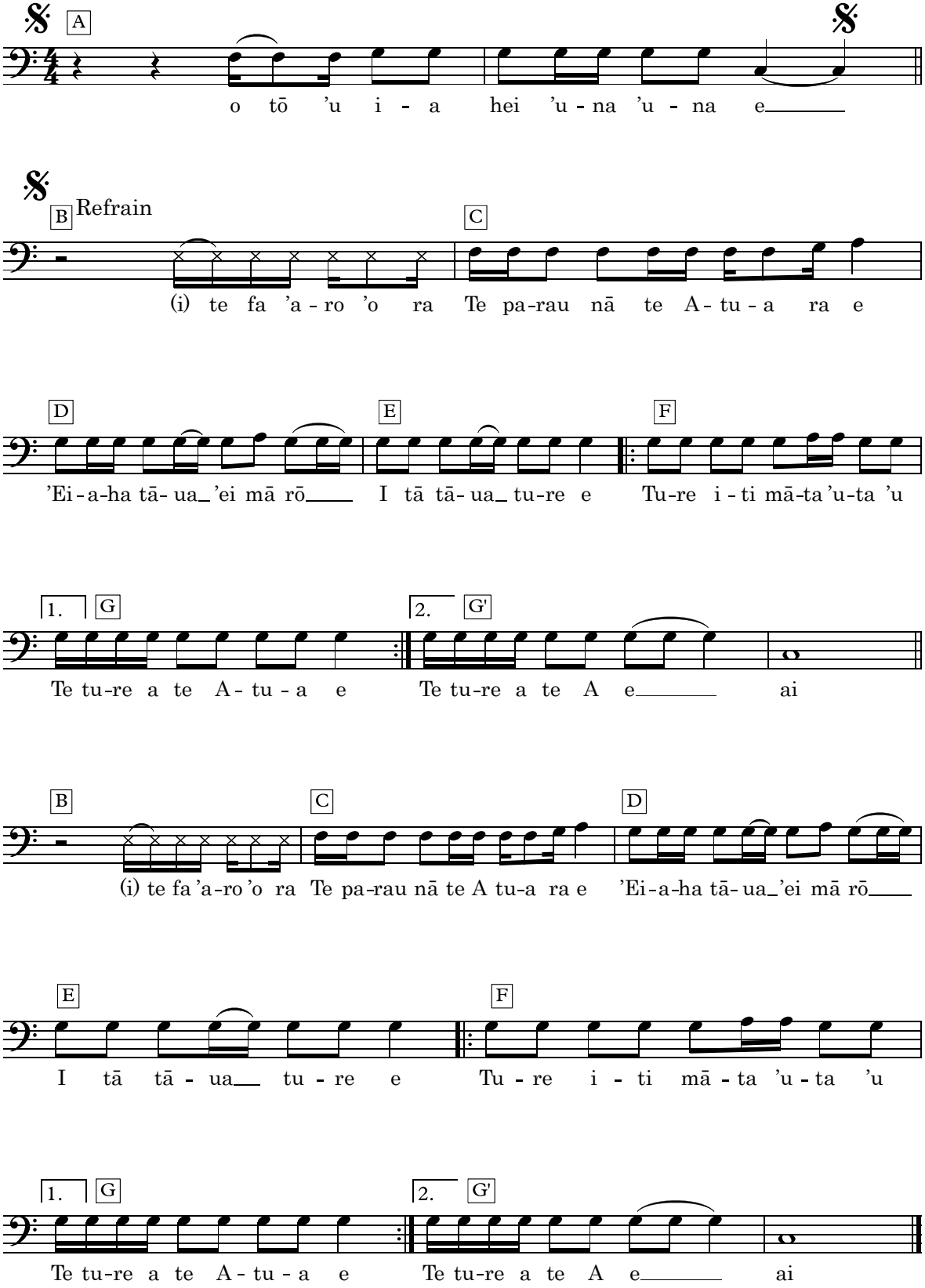
Rythme :
Marū Tāmau

TE FA'ARO'O



Mélodie :
Marū Tāmau

TE FA'ARO'O



TĀRAVA TUHA'A PAE nō Rurutu

<table>
<tr><td>CYCLE : 4</td><td>TITRE : TE FA'ARO'O</td></tr>
<tr><td>OBJECTIFS GÉNÉRAUX :
-Découvrir la seconde voix du hīmene tārava,
-Pratiquer une activité musicale et culturelle,
-Enrichir le vocabulaire musical et culturel.</td><td>VOIX : MARŪ TĀMAU
FICHIERS :
25 Te Fa'aro'o (VOIX 1)
26 Te Fa'aro'o (VOIX 2)
27 Te Fa'aro'o (VOIX 3)
28 Te Fa'aro'o (ensemble VOIX 1+2+3)</td></tr>
<tr><td colspan="2">AUTEUR : TEUA-TUPORO Myrna EXTRAIT : Tārava Rurutu 1982
COMPOSITEUR : TEUA-TUPORO Myrna
TRADUCTION: par l'auteur</td></tr>
<tr><td>ÉLÉMENTS DU CHANT :

Ambitus : DO grave - LA aigu
Tonalité principale : DO
Note de départ : FA
Mesure : 4 temps
Subdivision : binaire
Tempo : moyen
Départ : avec anacrouse</td><td>FORME : strophique
DÉCOUPAGE DES PHRASES :
Couplet : AA
Refrain : BCDEFGFG'

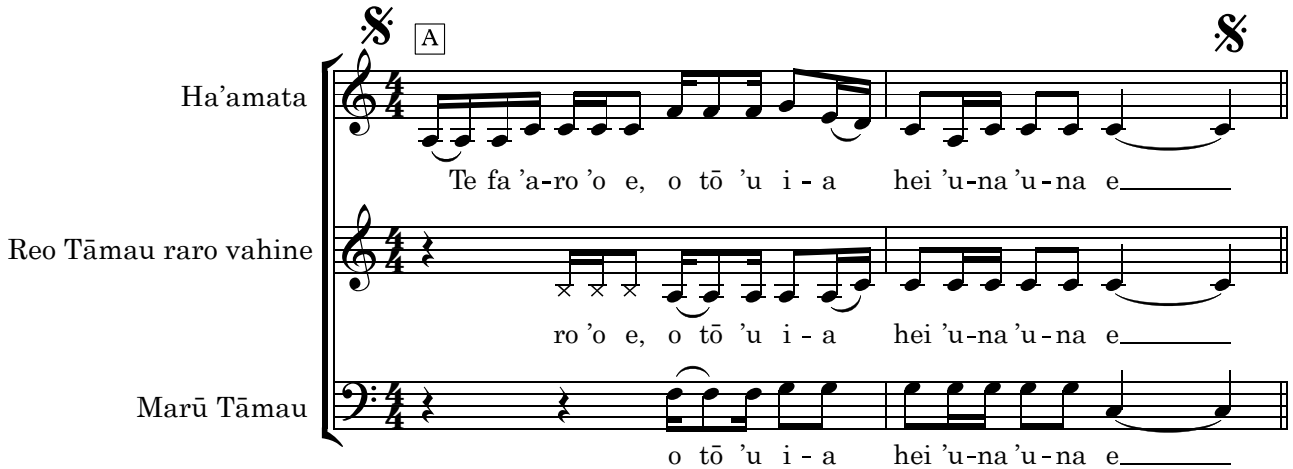
PLAN DE L'ENREGISTREMENT :

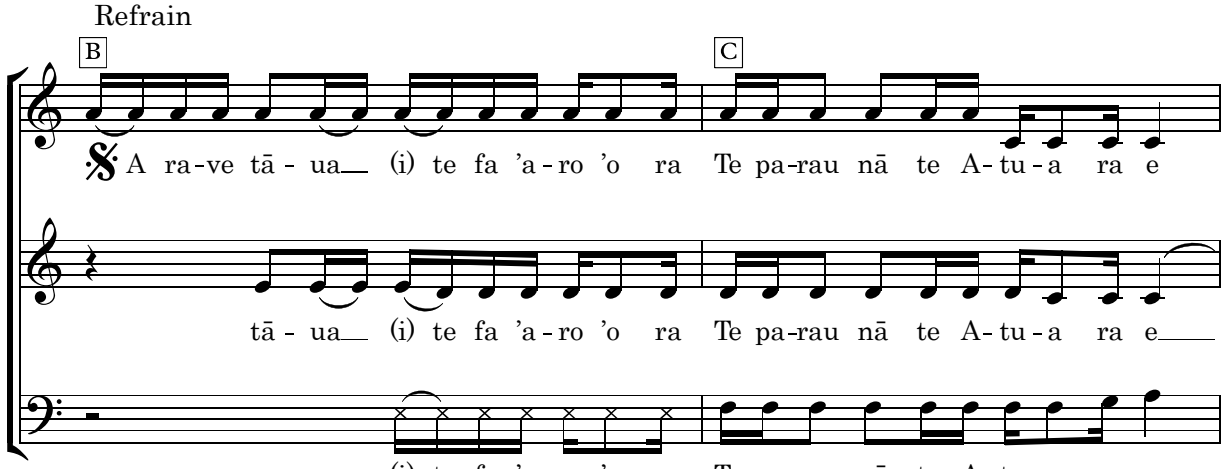
Couplet-couplet-refrain-refrain
TONALITÉ DE L'ENREGISTREMENT :

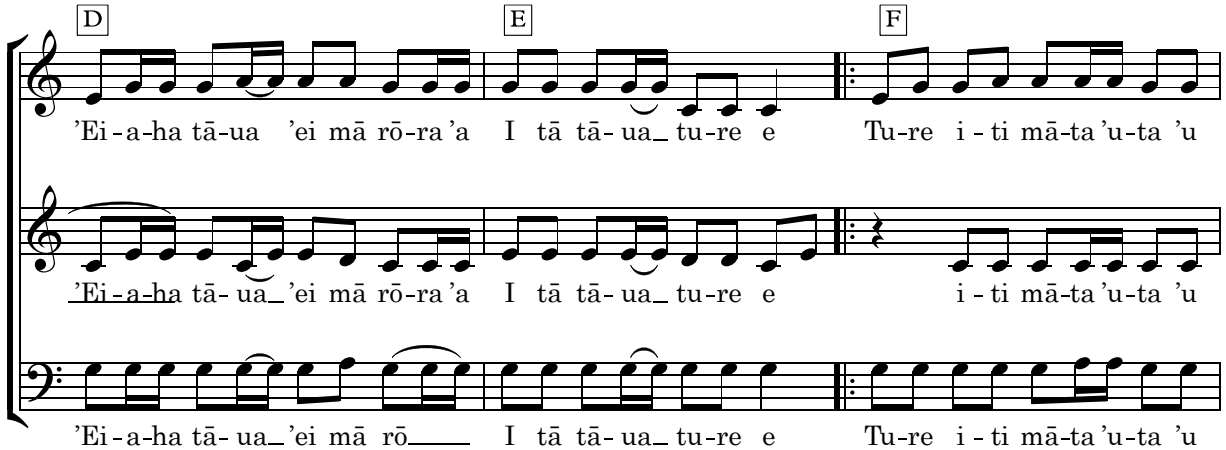
FA</td></tr>
<tr><td colspan="2">OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DE L'APPRENTISSAGE :
1- Prendre connaissance des spécificités de la langue tahitienne : coup de glotte (glottale) et prolongement phonique de la voyelle (macron) ;
2- Dire le rythme pendant la lecture rythmique ;
3- Découvrir le «MARŪ TĀMAU», la troisième voix :
-Prérequis : maîtriser la première voix « HA'AMATA » pour la différencier des autres voix ;
-Prérequis : maîtriser la seconde voix « REO PITI TĀMAU RARO » pour la différencier des autres voix ;
4- Chanter la mélodie avec les paroles du chant :
-Compter les temps de silence en fin de phrase.</td></tr>
<tr><td colspan="2">POINTS SUSCEPTIBLES DE POSER DES DIFFICULTÉS AUX ÉLÈVES :
-Chanter polyphoniquement à 3 voix ;
-Pratiquer une écoute mutuelle pour équilibrer et synchroniser les 3 voix .</td></tr>
<tr><td colspan="2">REMARQUES :</td></tr>
</table>

Mélodies :
- Ha'amata
- Reo Tāmau raro vahine
- Marū Tāmau

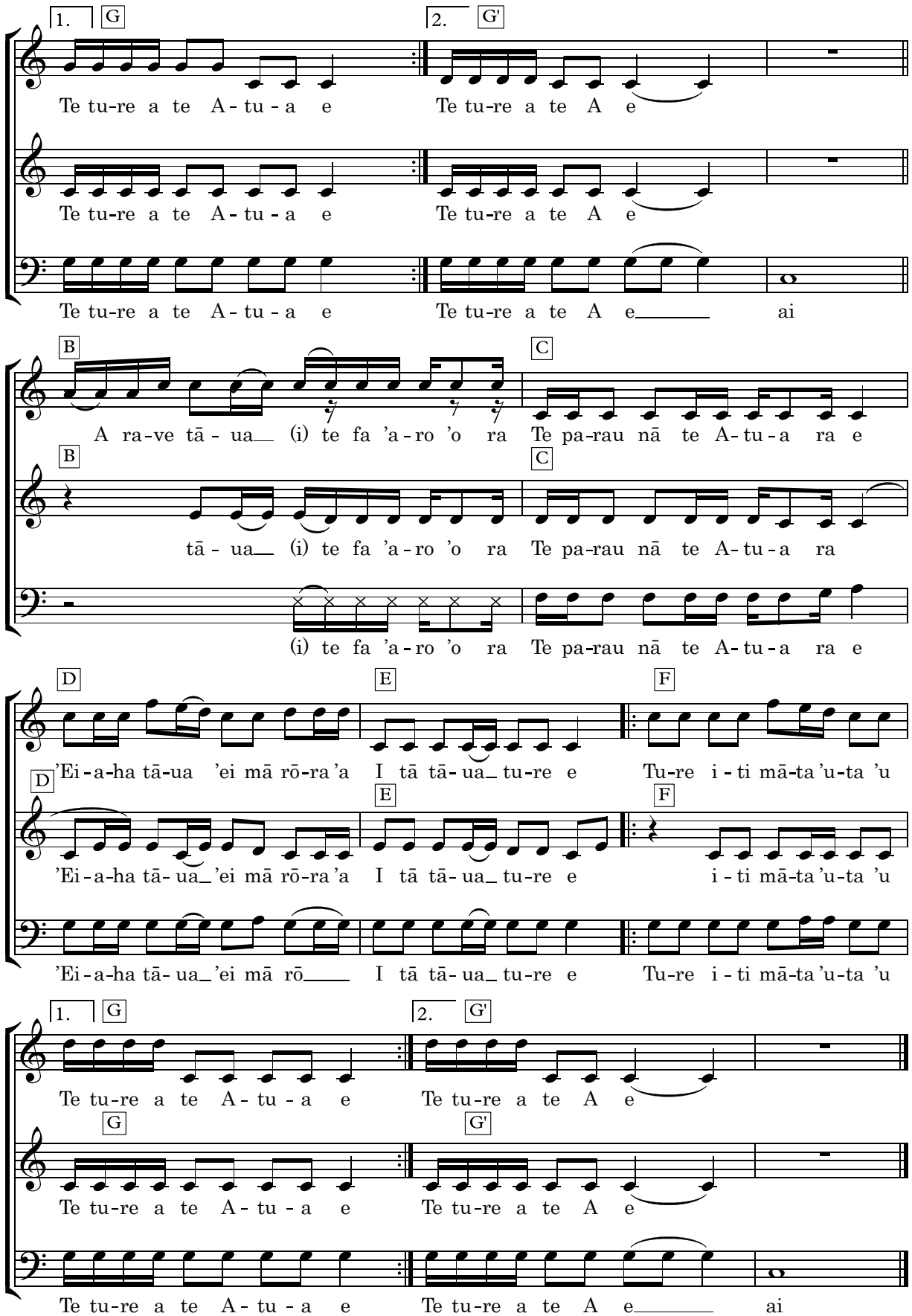
TE FA'ARO'O







2


1. G
2. G'
Te tu-re a te A - tu - a e
Te tu-re a te A e
Te tu-re a te A - tu - a e
Te tu-re a te A e
Te tu-re a te A - tu - a e
Te tu-re a te A e ai
B
C
A ra-ve tā - ua (i) te fa 'a-ro 'o ra
Te pa-rau nā te A-tu-a ra e
B
C
tā - ua (i) te fa 'a-ro 'o ra
Te pa-rau nā te A-tu-a ra
(i) te fa 'a-ro 'o ra
Te pa-rau nā te A-tu-a ra e
D
E
F
'Ei-a-ha tā-ua 'ei mā rō-ra 'a
I tā tā-ua tu-re e
Tu-re i - ti mā-ta 'u-ta 'u
D
E
F
'Ei-a-ha tā-ua 'ei mā rō-ra 'a
I tā tā-ua tu-re e
i - ti mā-ta 'u-ta 'u
'Ei-a-ha tā-ua 'ei mā rō
I tā tā-ua tu-re e
Tu-re i - ti mā-ta 'u-ta 'u
1. G
2. G'
Te tu-re a te A - tu - a e
Te tu-re a te A e
G
G'
Te tu-re a te A - tu - a e
Te tu-re a te A e
Te tu-re a te A - tu - a e
Te tu-re a te A e ai

TA'URUA

1.

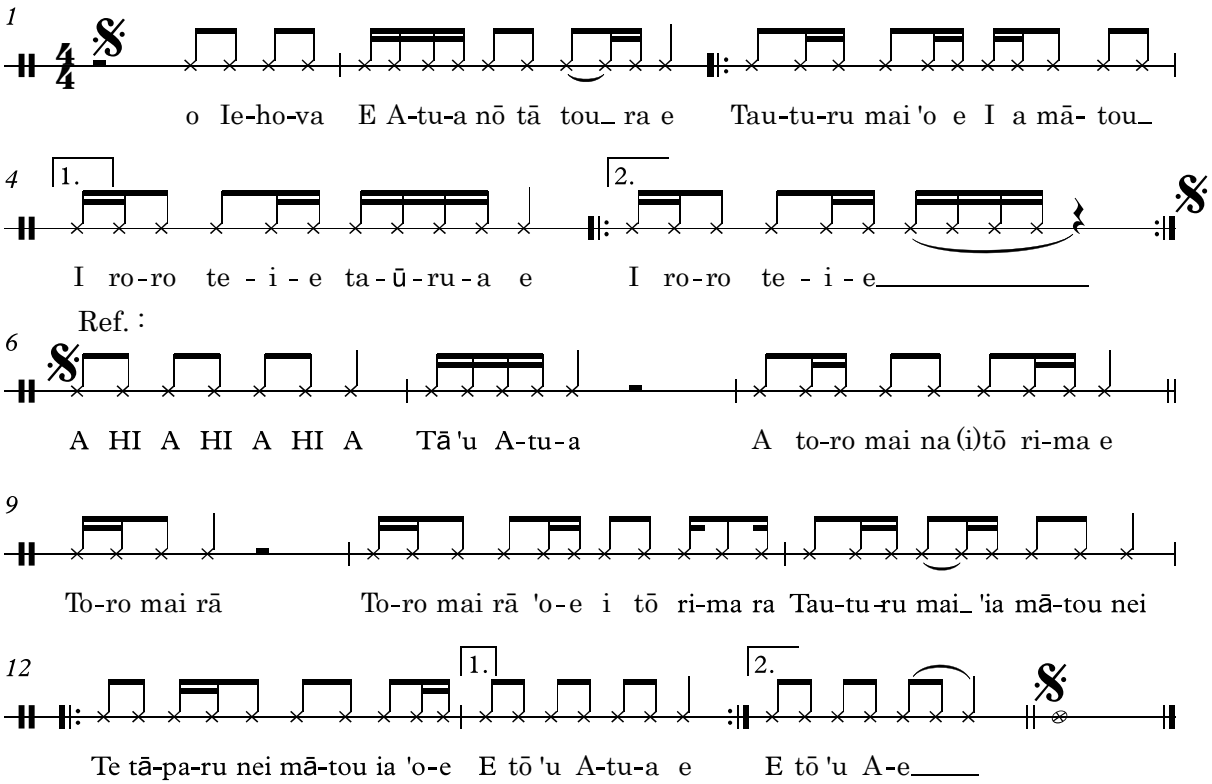
(E Atua o Iehova)	*(Ô Dieu, ô Jehova,)*
E Atua nō tātou ra e	*Ô Dieu notre Dieu,*
Tauturu mai 'oe ia mātou e	*Aide-nous,*
I roto i teie taurua e	*Durant ce concours,*
Tauturu mai 'oe ia mātou (e)	*Aide-nous,*
I roto i teie (tauru)**a e**	*Durant ce concours,*

Harura'a:	*Refrain:*
Tā'u Atua (e)	*Mon Dieu,*
HI'A HI'A HI'A HI'A	*Tend-moi la main,*
(A) **toro mai na** (i tō rima e)	
Toro mai rā 'oe i tō rima (ra)	*Tend-moi ta main,*
Tauturu mai 'ia mātou (nei)	*Aide-nous,*
Te tāparu nei mātou 'ia ('oe)	*Nous t'en supplions,*
E tō'u Atua e	*Ô mon Dieu.*
Te tāparu nei mātou 'ia ('oe)	*Nous t'en supplions,*
E tō'u A(tua) **e ai**	*Ô mon (Dieu).*

=> *Nouvelle création pour la mallette pédagogique* hīmene tārava.

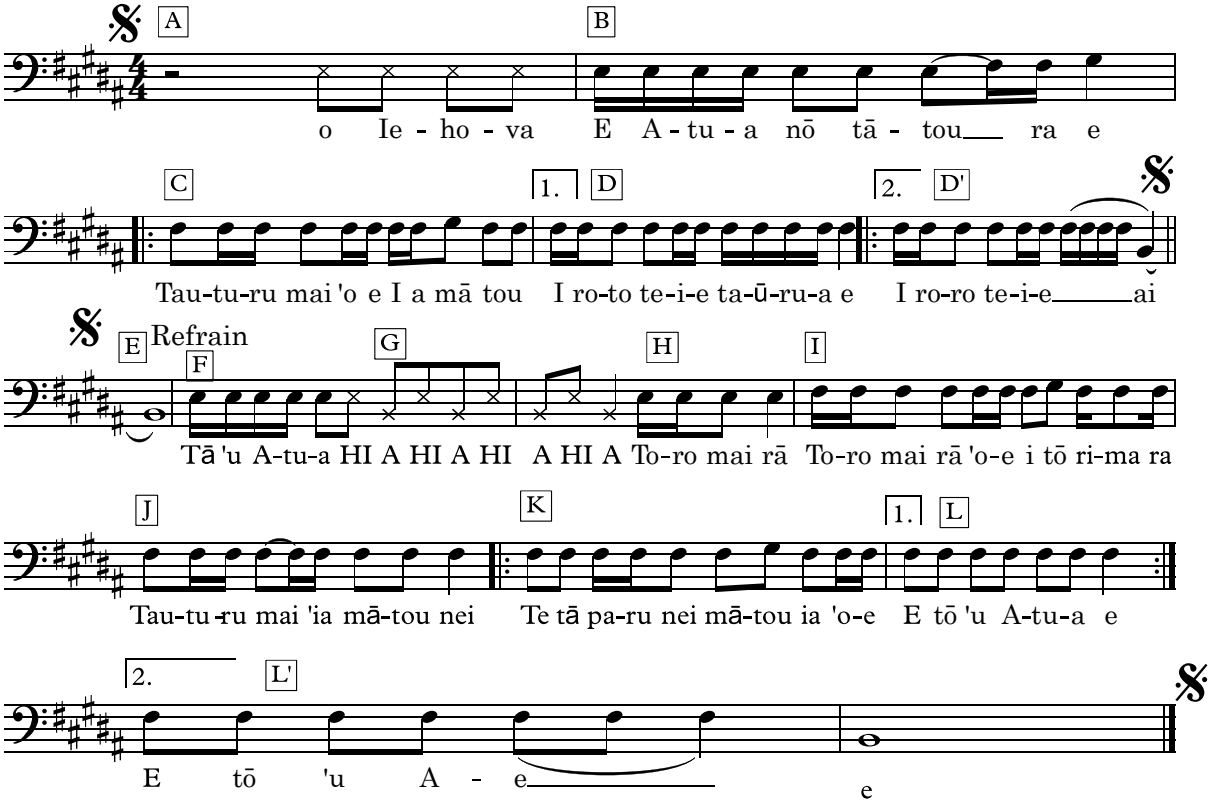
Rythme :
Marū Tāmau

TA'URUA



Mélodie :
Marū Tāmau

TA'URUA



TĀRAVA TUHA'A PAE nō Rurutu

<table>
<tr><td>CYCLE : 4</td><td>TITRE : TA'URUA</td></tr>
<tr><td>OBJECTIFS GÉNÉRAUX :
-Découvrir la seconde voix du hīmene tārava,
-Pratiquer une activité musicale et culturelle,
-Enrichir le vocabulaire musical et culturel.</td><td>VOIX : MARŪ TĀMAU
FICHIERS :
29 Ta'urua (VOIX 1)
30 Ta'urua (VOIX 2)
31 Ta'urua (VOIX 3)
32 Ta'urua (ensemble VOIX 1+2+3)</td></tr>
<tr><td>AUTEUR : MAROANUI Mita
COMPOSITEURS : MAROANUI Mita
TRADUCTION: par l'auteur</td><td>EXTRAIT : Mē tohorā nō Rurutu Hā'uti 1981</td></tr>
<tr><td>ÉLÉMENTS DU CHANT :

Ambitus : DO grave - DO aigu
Tonalité principale : DO
Note de départ : FA
Mesure : 4 temps
Subdivision : binaire
Tempo : moyen
Départ : avec anacrouse</td><td>FORME : strophique
DÉCOUPAGE DES PHRASES :
Couplet : ABCDCD'
Refrain : EFGHIJKLKL'

PLAN DE L'ENREGISTREMENT :

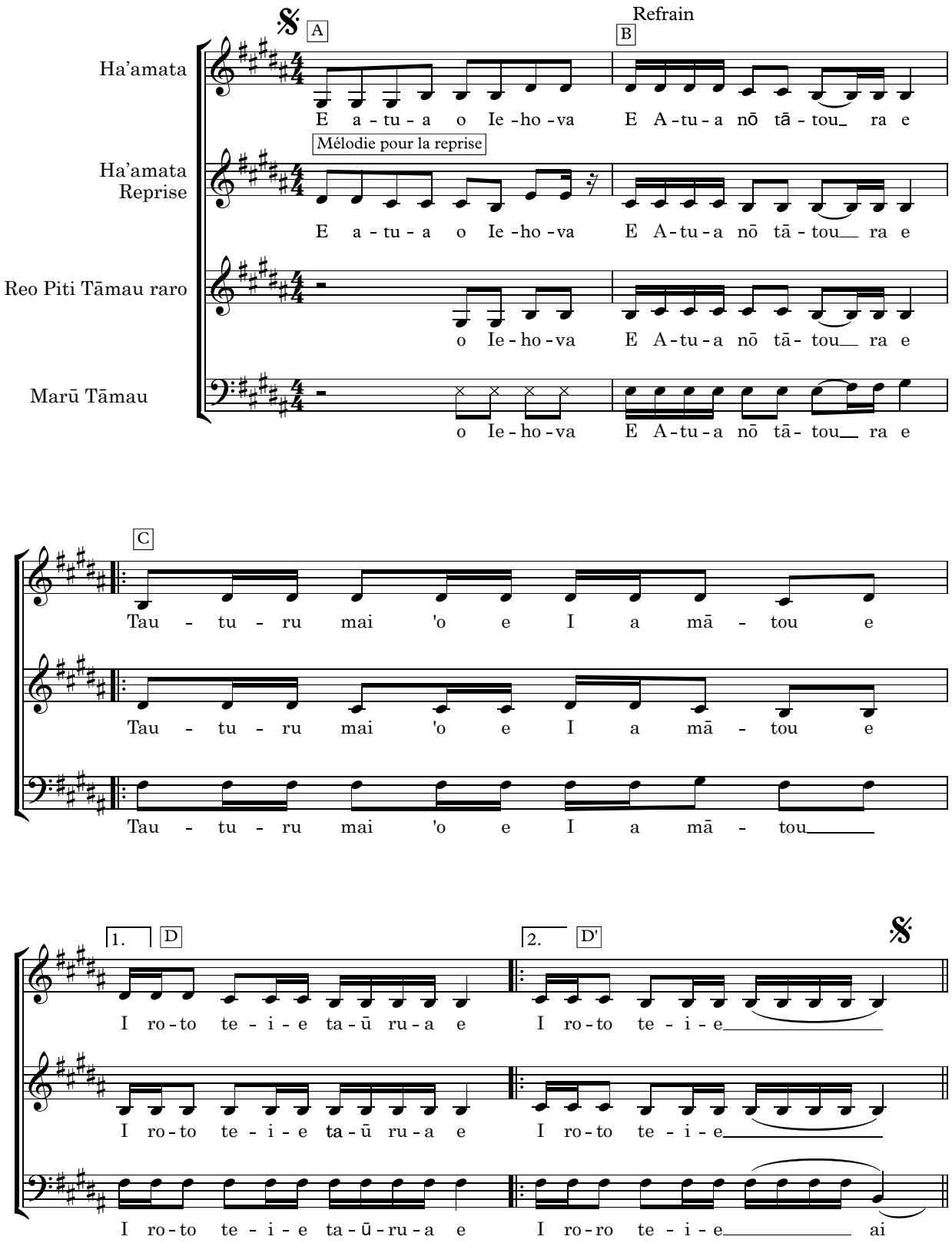
Couplet-couplet-refrain-refrain
TONALITÉ DE L'ENREGISTREMENT :

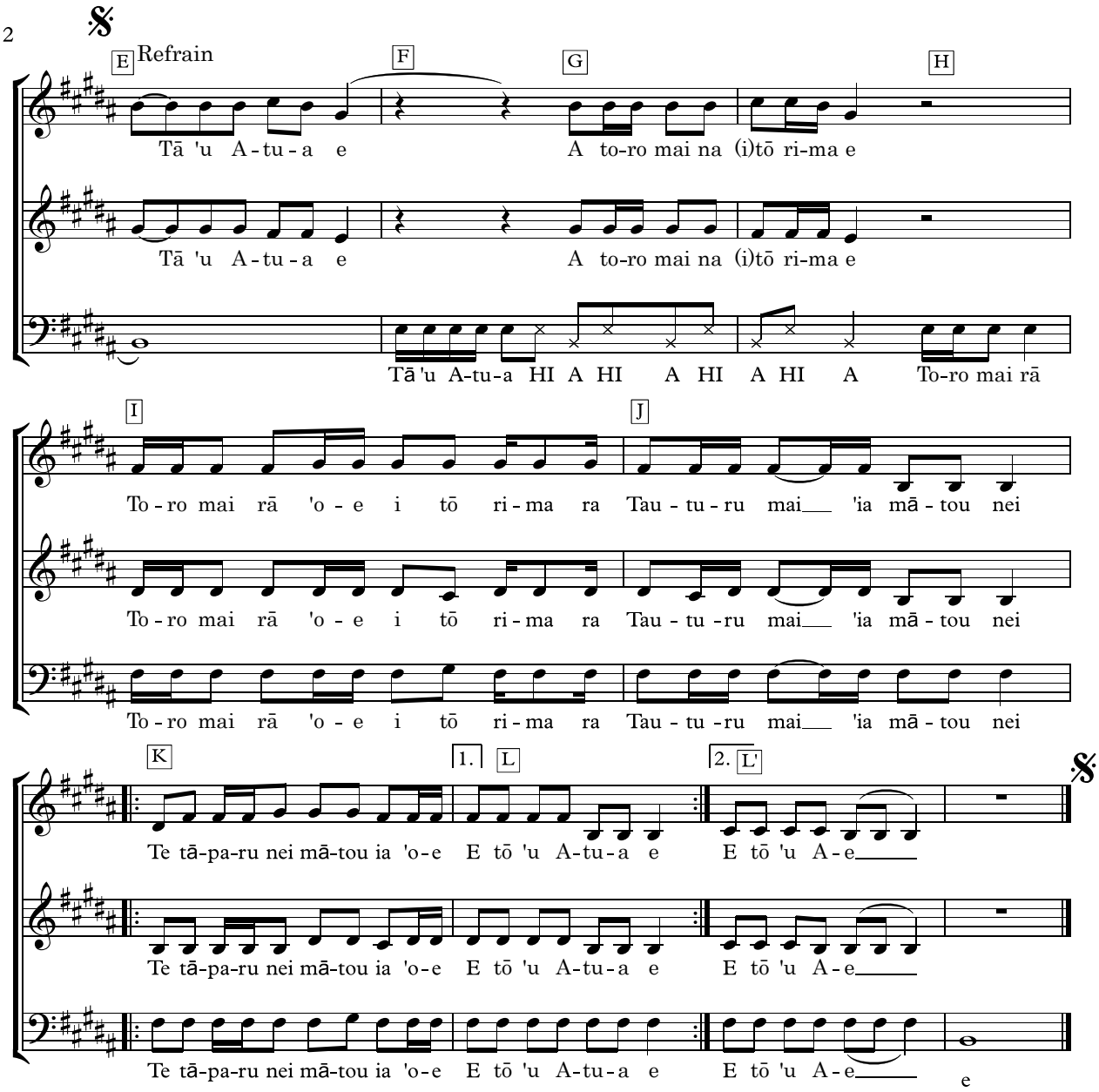
LA</td></tr>
<tr><td colspan="2">OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DE L'APPRENTISSAGE :
1- Prendre connaissance des spécificités de la langue tahitienne : coup de glotte (glottale) et prolongement phonique de la voyelle (macron) ;
2- Dire le rythme pendant la lecture rythmique ;
3- Découvrir le «MARŪ TĀMAU», la troisième voix :
-Prérequis : maîtriser la première voix « HA'AMATA » pour la différencier des autres voix ;
-Prérequis : maîtriser la seconde voix « REO PITI TĀMAU RARO » pour la différencier des autres voix ;
4- Chanter la mélodie avec les paroles du chant :
-Compter les temps de silence en fin de phrase.</td></tr>
<tr><td colspan="2">POINTS SUSCEPTIBLES DE POSER DES DIFFICULTÉS AUX ÉLÈVES :
-Chanter polyphoniquement à 3 voix ;
-Débuter le chant à la moitié de la première phrase;
-Pratiquer une écoute mutuelle pour équilibrer et synchroniser les 3 voix.</td></tr>
<tr><td colspan="2">REMARQUES :</td></tr>
</table>

Mélodies :

- Ha'amata
- Reo Piti Tāmau raro
- Marū Tāmau

TA'URUA




2
Refrain
E
F
G
H
Tā 'u A-tu-a e
A to-ro mai na (i)tō ri-ma e
Tā 'u A-tu-a e
A to-ro mai na (i)tō ri-ma e
Tā 'u A-tu-a HI A HI A HI A HI A
To-ro mai rā
I
J
To-ro mai rā 'o-e i tō ri-ma ra
Tau-tu-ru mai 'ia mā-tou nei
To-ro mai rā 'o-e i tō ri-ma ra
Tau-tu-ru mai 'ia mā-tou nei
To-ro mai rā 'o-e i tō ri-ma ra
Tau-tu-ru mai 'ia mā-tou nei
K
1.
L
2.
L'
Te tā-pa-ru nei mā-tou ia 'o-e
E tō 'u A-tu-a e
E tō 'u A-e
Te tā-pa-ru nei mā-tou ia 'o-e
E tō 'u A-tu-a e
E tō 'u A-e
Te tā-pa-ru nei mā-tou ia 'o-e
E tō 'u A-tu-a e
E tō 'u A-e
e

PĀPŌFA'I

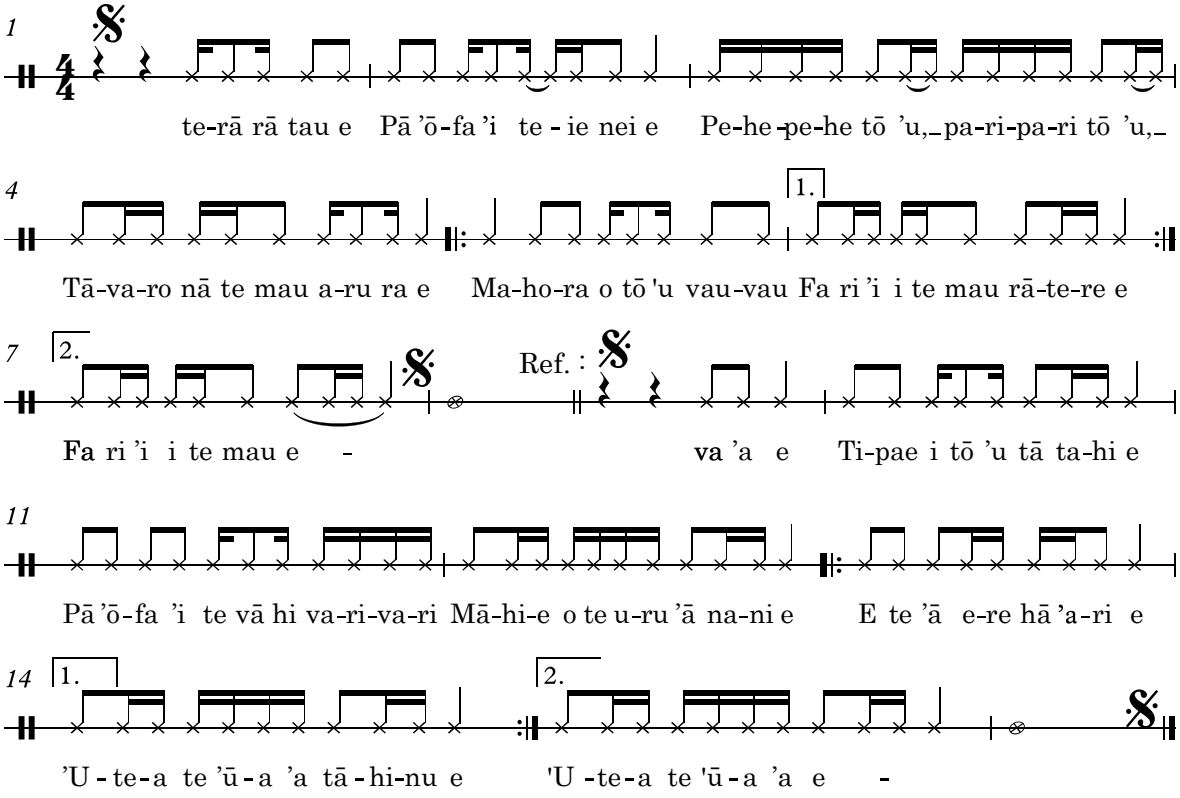
1.

(Pāpōfa'i terā rā tau e)	(Pāpōfa'i*, au temps jadis,)*
Pā'ōfa'i i teie nei e	Pā'ōfa'i*, de nos jours,*
Pehepehe tō'u, paripari tō'u	*Mon chant, mon chant de gloire,*
Tāvaro nā te mau aru ra e	*Résonne dans les vallées,*
Mahora o tō'u vauvau	*Mon territoire immense, faisant face à la*
Fa'ari'i i te mau rātere e	*mer, accueille les voyageurs,*
Mahora o tō'u vauvau	*Mon territoire immense, faisant face à la*
Fa'ari'i i te mau (rātere) **e**	*mer, accueille les (voyageurs,)*

Harura'a:	*Refrain:*
(Te mau va'a e	*Les pirogues*
Tīpae i tō'u tātahi e)**AHAE UEHAE**	*accostant sur ma plage*
Pā'ōfa'i te vāhi variva(ri)	Pā'ōfa'i*, plaine marécageuse*
Māhie o te uru 'ānani e	*Les orangers s'y développent joyeusement*
E te 'āere hā'ari e	*comme les cocotiers,*
'Ūtēa te 'ūa'a tāhinu e	*au chant rythmé de l'éclosion de* tāhinu.
E te 'āere hā'ari e	*comme les cocotiers,*
'Ūtēa (te 'ūa'a tāhinu e)**EHAE**	*au chant rythmé de l'éclosion (de* tāhinu*).*

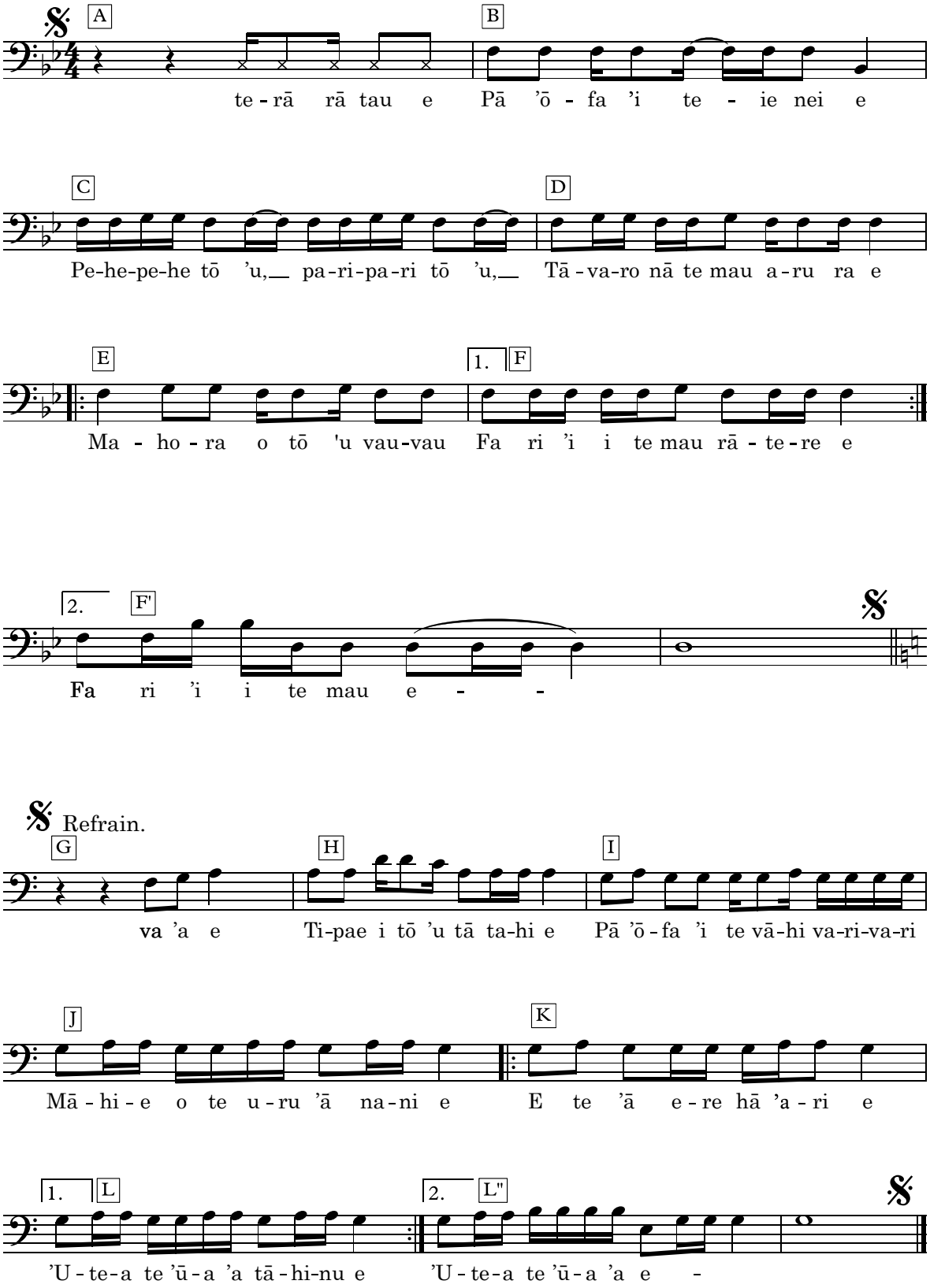
Rythme :
Marū Tāmau

PĀPŌFA'I



Mélodie :
Marū Tāmau

PĀPŌFA'I

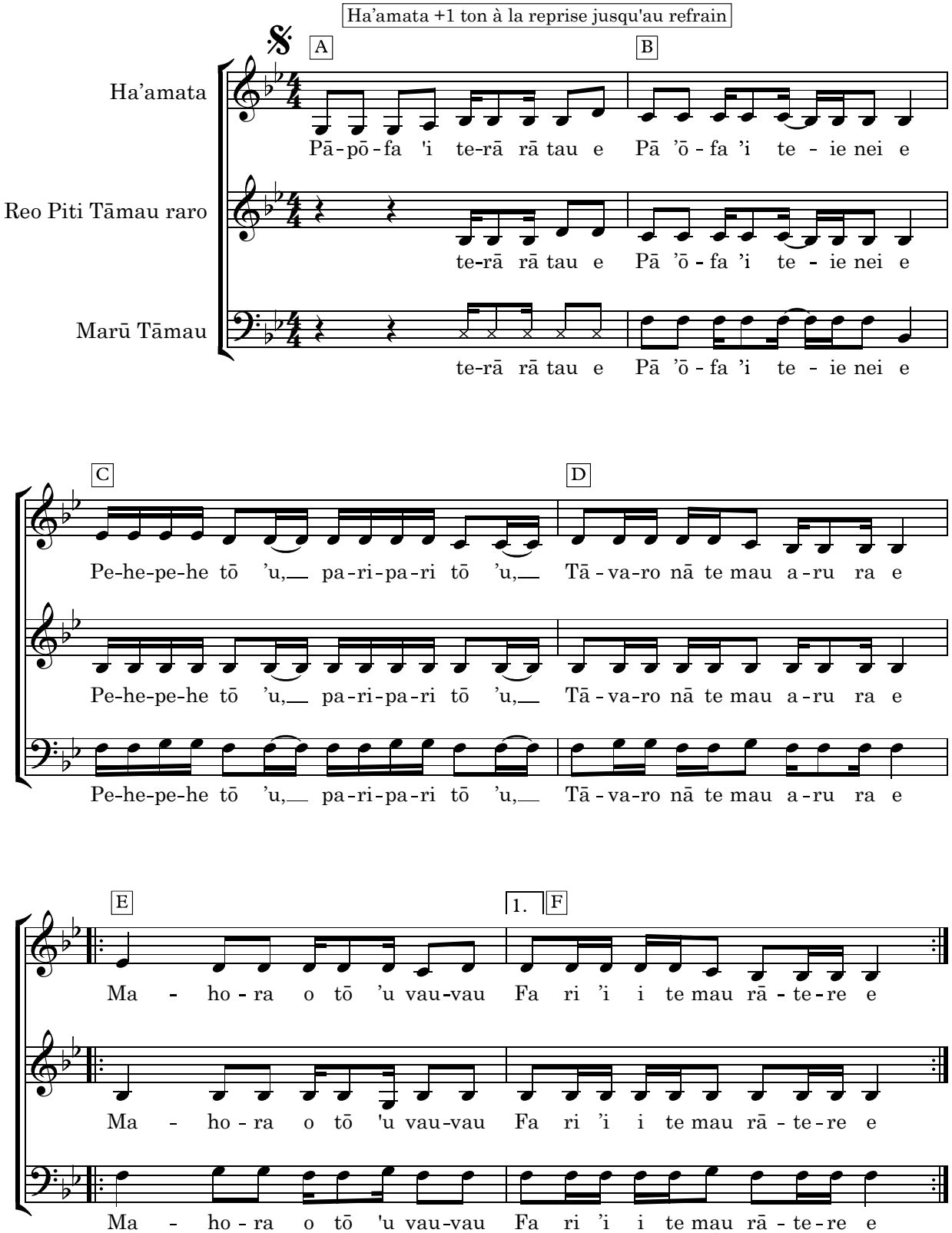


TĀRAVA TUHA'A PAE nō Rapa

CYCLE : **4**	TITRE :**PĀPŌFA'I**
OBJECTIFS GÉNÉRAUX : **-Découvrir la troisième voix du hīmene tārava,** **-Pratiquer une activité musicale et culturelle,** **-Enrichir le vocabulaire musical et culturel.**	VOIX : **MARŪ TĀMAU** FICHIERS : 33 Pāpōfa'i (VOIX 1).wav 34 Pāpōfa'i (VOIX 2).wav 35 Pāpōfa'i (VOIX 3).wav 36 Pāpōfa'i (ensemble VOIX 1+2+3).wav
AUTEUR : **BARFF-TUPORO Tamara & TUPORO Raureva** COMPOSITEURS : **FARAIRE Pierrot & TEUA-TUPORO Myrna** TRADUCTION: par les auteurs	EXTRAIT : **Heiva 2017**
ÉLÉMENTS DU CHANT : Ambitus : **DO grave- RE aigu** Tonalité principale : **DO** Note de départ : **SOL** Mesure : **4 temps** Subdivision : **binaire** Tempo : **moyen** Départ : **avec anacrouse**	FORME : **strophique** DÉCOUPAGE DES PHRASES : Couplet : **ABCDEFEF'** Refrain : **GHIJKLKL'** PLAN DE L'ENREGISTREMENT : **Couplet-couplet-refrain-refrain** TONALITÉ DE L'ENREGISTREMENT : **DO**
OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DE L'APPRENTISSAGE : 1- Prendre connaissance des spécificités de la langue tahitienne : coup de glotte (glottale) et prolongement phonique de la voyelle (macron) ; 2- Dire le rythme pendant la lecture rythmique ; 3- Découvrir le «MARŪ TĀMAU», la troisième voix : -Prérequis : maîtriser la première voix « HA'AMATA » pour la différencier des autres voix ; -Prérequis : maîtriser la seconde voix « REO PITI TĀMAU RARO » pour la différencier des autres voix ; 4- Chanter la mélodie avec les paroles du chant : -Compter les temps de silence en fin de phrase.	
POINTS SUSCEPTIBLES DE POSER DES DIFFICULTÉS AUX ÉLÈVES : -Chanter polyphoniquement à 3 voix ; -Débuter le chant à la moitié de la première phrase; -Pratiquer une écoute mutuelle pour équilibrer et synchroniser les 3 voix ;	
REMARQUES :	

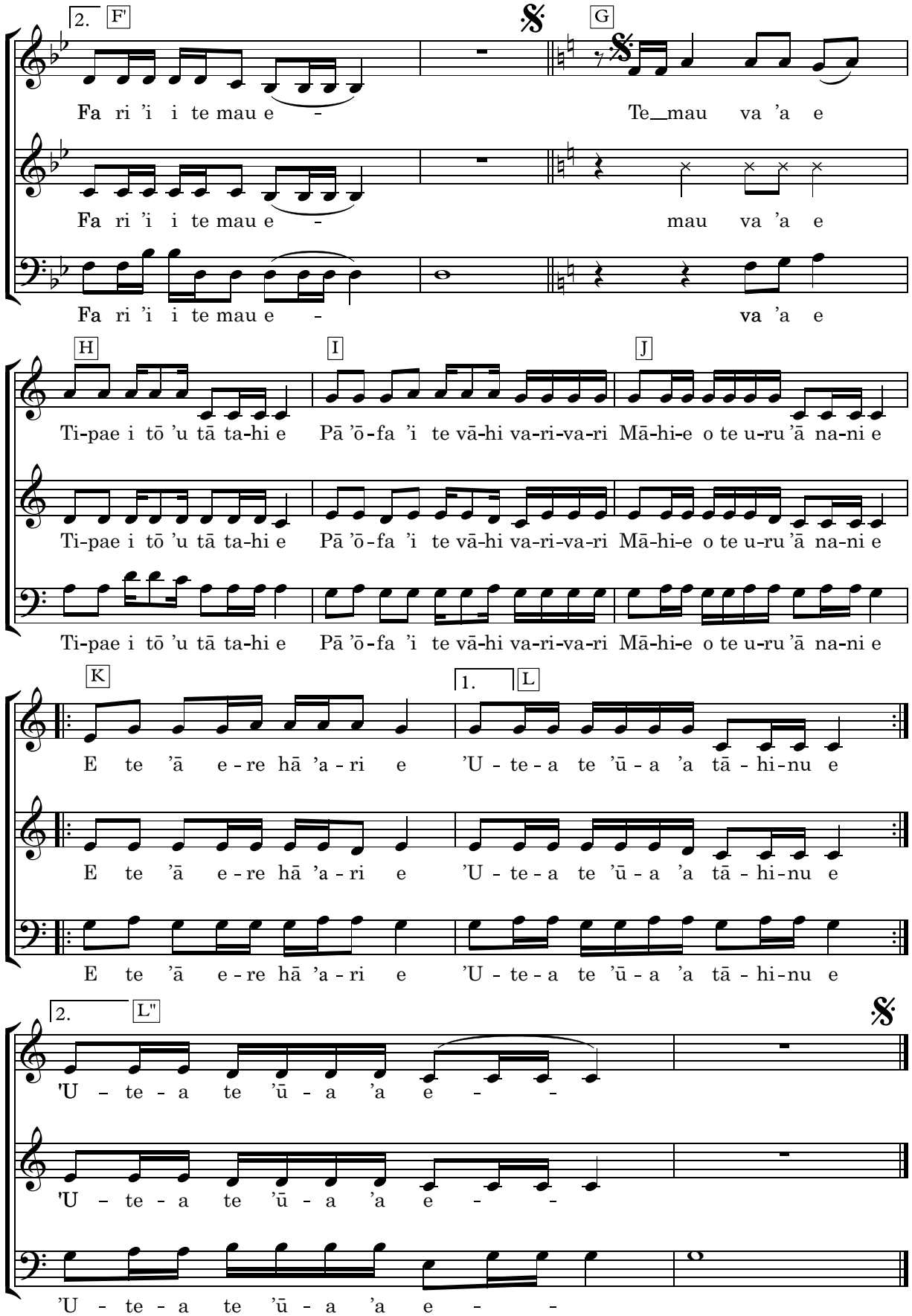
Mélodies :
- Ha'amata
- Reo Piti Tāmau raro
- Marū Tāmau

PĀPŌFA'I



2

Refrain.


2. F'
G
Fa ri 'i i te mau e -
Te mau va 'a e
mau va 'a e
va 'a e
H
I
J
Ti-pae i tō 'u tā ta-hi e
Pā 'ō-fa 'i te vā-hi va-ri-va-ri Mā-hi-e o te u-ru 'ā na-ni e
K
1. L
E te 'ā e-re hā 'a-ri e
'U-te-a te 'ū-a 'a tā-hi-nu e
2. L"
'U-te-a te 'ū-a 'a e -

Petit lexique musical à l'usage des enseignants

De nombreuses notions définies dans ce lexique sont très étroitement liées ou précisées par une notion complémentaire désignée par un vocable différent. Pour alléger la présentation de ce lexique en évitant de trop fréquentes redites, les renvois sont mentionnés en gras.

Accompagnement : ensemble de sons subordonné à une ou plusieurs parties prédominantes, vocales ou instrumentales et qui joue le rôle de soutien harmonique et / ou rythmique.

Accord : émission simultanée de plusieurs sons.
Ce terme désigne une superposition d'au moins trois sons disposés selon des règles déterminées (cf. **consonance**).
Il y a harmonie lorsque l'accord est perçu comme une entité globale (cf. **mélodie**)

Altération : signe, dièse ou bémol, qui élève ou qui baisse la hauteur d'une note.
L'altération modifie la hauteur d'une note « naturelle » d'un **demi-ton** vers l'aigu (dièse) ou vers le grave (bémol). Le bécarre sert à annuler l'effet du dièse et du bémol.
Elle peut être « accidentelle » (ponctuelle), «à l'armature » aussi dite « à la clé » (permanente) ou « de précaution » (indiquée entre parenthèses).

Ambitus : étendue d'une mélodie, d'une voix ou d'un instrument, de la note la plus grave à la note la plus aiguë. (cf. **tessiture**).
Dans ce document c'est en référence au support chanté que ce terme est utilisé.

Anacrouse : note (ou groupe de notes) en suspend (on dit aussi « en levée ») qui précède l'appui sur le premier **temps fort** de la phrase à laquelle elle appartient.
Située en début de morceau, elle est positionnée dans une **mesure** « incomplète ».

Arpège : exécution successive des notes d'un **accord.**

Binaire : (subdivision) la division « normale » d'un **temps** en durées égales, dans une mesure binaire est faite par deux ou quatre. Lorsque ces durées sont représentées par des croches (cf. **figure de notes**), celles-ci sont ligaturées par deux. La subdivision « exceptionnelle » en 3 durées égales est indiquée par le symbole du triolet.
La subdivision binaire est indiquée par le chiffre inférieur de l'indication de **mesure** : 2 ou 4

Bourdon : procédé **polyphonique**. Pendant que la voix principale chante la mélodie, la voix d'accompagnement tient ou répète la même note, généralement la tonique (cf. **degré**) dans le grave. On parle aussi de pédale.

Certains instruments sont conçus pour fonctionner avec ce procédé : la cornemuse, la vielle à roue.

Canon : procédé **polyphonique** : la mélodie est reproduite avec un décalage constant à toutes les autre voix.

Cellule rythmique : constituée d'une ou plusieurs figures de notes, elle représente un élément rythmique « cohérent » généralement d'un ou deux **temps,** facilement identifiable : une noire, deux croches, une syncope (sur 1 ou sur 2 temps), un rythme brisé, la « sicilienne »…
Leur organisation constitue le **dessin rythmique.**

Chant parallèle : procédé **polyphonique**. Les voix chantent le même dessin mélodique, en **homorythmie**, mais sur des hauteurs différentes. L'**intervalle** (généralement la tierce) reste constant créant ainsi une polyphonie **consonante**.
En Polynésie, ce procédé (acculturé) est désigné par l'expression « faire la seconde ».

Chromatisme : succession de plusieurs notes, séparées par des intervalles de demi-ton (le plus petit habituellement utilisé dans la musique occidental).

Coda : terme employé en musique dans le sens de terminaison, épilogue. Elle constitue souvent une fin différente pour le dernier refrain dans la forme rondeau.

Conjoint / Disjoint : deux hauteurs consécutives sont dites « conjointes » ou procédant par « mouvement conjoint » lorsqu'elles sont situées sur des **degrés** successifs de l'**échelle** à laquelle elles appartiennent, sinon elles sont disjointes.
Ce qualificatif est associé à **intervalle**.

Consonance / Dissonance : ces notions servent à l'appréciation qualitative des **intervalles** et des **accords**. Les limites entre elles sont imprécises et variables.
C'est le système musical utilisé, produit de la tradition et de l'histoire, qui impose une distinction entre elles.

Crescendo / Decrescendo : (cf. **nuance**)

Contre-chant : procédé **polyphonique**. Il se présente comme une ligne mélodique secondaire qui est associée à la ligne mélodique principale, le thème.

Degré : chacune des sept notes d'une **gamme** diatonique est appelée degré et reçoit un nom correspondant à son rôle dans cette gamme. Il y a donc sept noms de degrés, les deux plus importants étant la tonique (1er degré) et la dominante (5ème degré).
Le 7ème degré subit une attraction vers la tonique qui lui vaut le nom de sensible lorsqu'il est à **intervalle** d'un demi-ton de celle-ci et de sous-tonique lorsque, dans le mode mineur mélodique, il est à intervalle d'un ton de la tonique.

Dessin rythmique : il est formé par la combinaison des durées propre à chaque chant.
Cf. **cellule rythmique**

Diaphonie : procédé **polyphonique**. Terme archaïque utilisé au Moyen-Age pour désigner la polyphonie de cette époque.
Repris dans cet ouvrage pour désigner toute polyphonie qui ne relève pas d'un procédé spécifique (**bourdon, ostinato, chant parallèle, canon**…) afin de la distinguer de ceux-ci.

Durée : notion relative (longue / brève) dont la proportion et l'ordre sont les éléments fondamentaux mais non les seuls (cf. **tempo**, **mesure** ...), du rythme musical.
(cf. **figure de note**, **dessin rythmique**, **rythme**)

Echelle : nombre des sons pris dans un ordre successif et divisant une octave dans un système mélodique donné sans limitation de **tessiture** (à l'inverse de la **gamme**). Selon les civilisations des échelles diverses sont utilisées: pentatonique (dans la musique asiatique notamment), hexatonique, heptatonique (musique occidentale).

Figure de notes : symbole représentant les **durées** dans la notation occidentale.
Dans la série de figures de notes ci-après, chacune vaut la moitié de la précédente et donc le double de la suivante : la ronde, la blanche, la noire, la croche, la double-croche ... Cf. **cellule rythmique**

Fil d'Ariane : jeu qui consiste, pour des chanteurs différents, à enchaîner des formules mélodiques par des notes de hauteur identique.

Forme : structure, organisation des différentes parties d'un morceau.
Le critère usuel retenu pour déterminer une forme musicale est la distinction entre l'identité (**I - I**), la modification (**I_1 - I_2**) et la différence (**I - II**) des périodes mélodiques.
De très nombreuses formes correspondent à des « standards » : strophique, rondeau (alternance de couplets - refrain), lied ...
Cette distinction et un codage en lettres minuscules ont également été retenus pour indiquer les relations entre les **fragments** des chants.

Fragment / Motif le terme de fragment a été préféré dans cet ouvrage à celui de phrase pour désigner une partie de ligne mélodique délimitée, significative du point de vue du discours musical (articulation, respiration). Ceci afin d'éviter la confusion, dans l'esprit des élèves, avec le sens que ce mot a dans un texte littéraire et à ses conventions de graphie (lettre majuscule initiale et point final).
Par ailleurs dans le cadre de l'apprentissage d'un chant, le découpage en fragments, généralement plus courts que la phrase musicale à laquelle ils appartiennent, est mieux adapté aux capacités de mémorisation des élèves et à un travail de détail visant à faire surmonter une difficulté.
Le motif, lui, est un court fragment qui peut être, soit répété soit transposé, pour obtenir une phrase complète (thème) ou intervient en fin de phrase pour un effet **suspensif** ou **conclusif**.

Gamme : succession de sons de hauteurs comprises entre les deux notes extrêmes d'une octave (toniques) et régulièrement rangés dans un ordre ascendant ou descendant.

Glissando : effet sonore de glissement.
Vocal ou instrumental, il consiste à réaliser un intervalle en un son continu (en un mouvement ascendant ou descendant), en passant rapidement par toutes les hauteurs intermédiaires.
(exemple : la fin de l'introduction et de la conclusion d'un *ute*)

Hauteur : la hauteur d'un son est liée à sa fréquence, c'est-à-dire au nombre de vibrations par seconde du corps sonore.
Elle s'exprime en Hertz : plus les vibrations sont rapides, plus le son est aigu et plus elles sont lentes, plus le son est grave.

Homorythmie : identité du **dessin rythmique** des différentes voix d'une œuvre polyphonique.
Cf. **chant parallèle**.

Intensité : puissance d'émission d'un son.
Cette force se mesure sur un plan acoustique en décibels (cf. **nuance**)

Intervalle : écart qui sépare deux sons de hauteurs différentes.
Selon le nombre de degrés qu'il englobe, chaque intervalle est désigné par un nom spécifique :
une seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième et une octave…
Les intervalles conjoints sont les plus faciles à réaliser (à l'exception des demi-tons). A l'inverse, plus un intervalle disjoint est grand, plus il est difficile à réaliser.

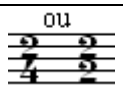
Justesse : en théorie, seuls les sons correspondant à la division de l'octave en douze intervalles égaux (système tempéré) sont considérés comme justes. Un instrument à sons de hauteurs déterminées sert de référence pour apprécier cette justesse.

Liaison : la liaison rythmique réunit deux notes (ou plus) de même **hauteur** : les durées des figures de ces notes s'additionnent alors.

Mélodie : terme désignant dans un sens large, une succession de sons musicaux de **hauteurs** différentes. Elle s'oppose à l'harmonie (cf. **accord**) ou ensemble simultanée de sons. Ces deux aspects, horizontal ou mélodique, et vertical ou harmonique représentent les deux structures principales d'un texte musical classique.

Mesure : division du morceau en parties égales par groupes de 2, 3 ou 4 temps.
Le rôle de la mesure est de fournir un cadre formel régularisant le débit du rythme. Elle divise donc la musique en séquences régulières afin d'en rendre la lecture et l'exécution plus aisées. Elle se matérialise par une indication de mesure au début du morceau et par le « découpage » de la partition au moyen des barres de mesure.
Toute mesure se divise en plusieurs parties égales appelées **temps**

successivement forts ou faibles.
La répartition des temps forts et des temps faibles est différente selon le nombre de temps contenus dans la mesure :

	nombre pair de temps		nombre impair de temps
indication de mesure en subdivision binaire	ou 		
répartition des temps forts (**F**) et des temps faibles (**f**)	**F / f / F / f**		**F / f / f**
indication de mesure en subdivision ternaire			

C'est le chiffre supérieur de l'indication de mesure qui mentionne le nombre de temps dans la mesure.

Mode : il indique la manière dont les hauteurs des sons sont réparties à l'intérieur d'une **gamme** selon une succession d'**intervalles**.
En théorie toutes les combinaisons d'intervalles sont possibles pour former un mode.
Dans la musique « classique » occidentale deux modes sont privilégiés : le mode majeur et le mode mineur, ce dernier pouvant prendre deux formes : harmonique (la plus courante) ou mélodique (ce répertoire en comporte quelques exemples).

Modulation : dans la musique « tonale », indique le passage d'une **tonalité** à une autre à l'intérieur d'un même morceau.

Monodie : chant à une voix seule, avec ou sans accompagnement.
Ce terme est utilisé de préférence à monophonie pour désigner une succession ordonnée de sons qui, par sa dimension exclusivement linéaire et mélodique s'oppose à la **polyphonie**.
On parle aussi de dessin mélodique.

Mouvement : direction du dessin mélodique des **intervalles**.
Le passage d'une hauteur grave à une hauteur plus aiguë est dit ascendant.
A l'inverse, le passage d'une hauteur aiguë à une hauteur plus grave est qualifié de descendant.

Notes : signes conventionnels de formes et de noms variables servant à exprimer graphiquement les sons par leur hauteur (place sur la portée) et leur durée. (cf. **figures de notes**)
La notation alphabétique est utilisée dans les pays de langue anglaise et allemande alors que les pays de langue latine utilisent une notation dans laquelle les notes sont désignées par les premières syllabes des sept vers de l'hymne latin *Ut queant laxis* :

C	D	E	F	G	A	B
Ut (Do)	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si

Nuance : les différents degrés d'**intensité** se nomment nuances :
- les sons de faible intensité sont désignés par le terme *piano*, abrégé en ***p*** ;
- les sons d'intensité moyenne, désignés par le terme *mezzo-forte*, abrégé en ***mf*** ;
- les sons de forte intensité sont désignés par le terme *forte*, abrégé en ***f*** ;
- les changements progressifs : en augmentant, *crescendo*,
  en diminuant, *decrescendo*

Ostinato : court motif mélodique, répété obstinément, généralement à la basse.
Rythmique ou mélodique cette formule, une fois énoncée, se poursuit continuellement, immuable, alors qu'en même temps, d'autres éléments musicaux du morceau changent.

Phrasé : il articule le discours musical en unités signifiantes, plus ou moins closes, à la manière de la ponctuation dans un texte. Le réaliser est donc, pour un instrumentiste ou un chanteur, un moyen d'exprimer le sens qu'il veut donner à la musique qu'il interprète. La maîtrise du souffle est un élément déterminant dans la musique vocale pour la réalisation du phrasé.

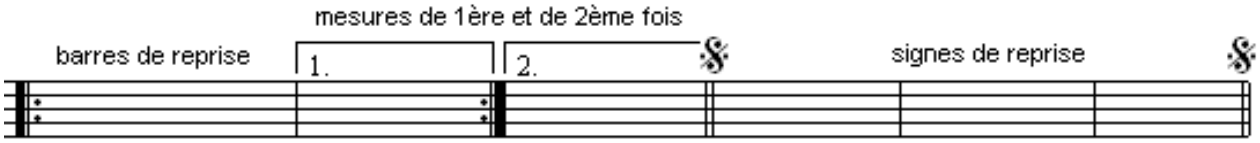
Point d'orgue : placé au-dessus ou au-dessous d'une note il indique une prolongation de la durée de celle-ci, laissée à l'appréciation de l'interprète.

Polyphonie : superposition d'au moins deux lignes mélodiques simultanées.
Elles forment un ensemble homogène tout en conservant chacune un intérêt propre.
La polyphonie réunit deux dimensions complémentaires du langage musical : l'horizontalité de la mélodie et la verticalité de l'harmonie (*cf.* **accord, consonance**)

Pulsation : indice rythmique très bref dont le nom fait référence aux battements du pouls et qui sert de repère pour indiquer avec précision la durée d'un **temps** dans un **tempo** choisi.

Registre : regroupement de hauteurs proches, généralement réparties en trois blocs : grave, médium et aigu.

Reprise : lorsqu'une partie d'un morceau doit être exécutée plusieurs fois on l'indique au moyen de différents signes de reprise :



Rythme : le rythme est l'ordre et la proportion des durées, relativement longues ou brèves.
Il est l'élément temporel des phénomènes sonores.
(cf. **durée, figure de notes, valeur, tempo, pulsation, mesure, temps fort**)

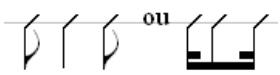
Silence : symbole indiquant l'absence ou l'interruption du son.
A chaque **figure de note** correspond une figure de silence de valeur équivalente : pause, demi-pause, soupir, demi-soupir, quart de soupir.
Le silence n'est pas seulement une interruption du son. Il est un élément constitutif fondamental du discours musical, à intégrer dans son interprétation.

Suspension / Conclusion sensations éprouvées à la fin d'une phrase selon le degré qui la termine ou le positionnement de la dernière note sur un temps faible ou sur un temps fort. Le plus souvent d'ordre mélodique, l'impression de suspension est ressentie lorsque la fin de la phrase est ponctuée, de façon non-définitive, par un degré autre que la tonique, alors que l'impression de fin conclusive est obtenue lorsque la phrase se termine par la tonique.

Swing : style d'interprétation issu du jazz, le swing (littéralement balancement), consiste à modifier légèrement les durées des notes par rapport à une lecture solfégique stricte pour obtenir grâce à des inégalités et des déplacements d'accents une dynamique que ne procure pas une lecture « littérale » de la musique occidentale.

Syllabisme / Mélisme : écriture musicale d'un chant dans lequel chaque syllabe du texte littéraire correspond à une note.
A l'inverse lorsqu'une syllabe est chantée sur plusieurs hauteurs on parle alors de mélisme (indiqué par une liaison d'expression sur la partition).

Syncope : son qui débute sur un temps faible ou la partie faible d'un temps et qui se prolonge sur un **temps fort** ou la partie forte d'un temps.



Effet de rupture dans la régularité rythmique d'un morceau ou de décalage fréquemment employé dans la musique de jazz ou sud-américaine.

Tempo : vitesse de la pulsation d'un morceau.
La valeur relative des différentes figures de notes étant fixée par des rapports mathématiques (double, quadruple ...), la valeur absolue est, elle, fixée par le tempo ou mouvement, c'est-à-dire la vitesse d'exécution d'un morceau en fonction du nombre de pulsations par minute retenu par l'interprète.
L'appareil de référence indiquant avec une précision « mécanique » le tempo est le métronome.

Temps : c'est l'unité rythmique la plus aisément perceptible, la durée qui s'écoule entre deux **pulsations**. La notion de temps est donc à la base de tout rythme. Selon le nombre de temps compris dans une **mesure** on distingue des temps forts qui sont accentués et des temps faibles qui ne le sont pas.

Ternaire : (subdivision) la division « normale » d'un **temps** dans une mesure ternaire est faite de trois ou six durées égales. Lorsque ces durées sont représentées par des croches, celles-ci sont ligaturées par trois.
L'unité de temps est toujours représentée par une valeur **pointée**, contrairement à celle d'une mesure **binaire.**
La subdivision ternaire est indiquée par le chiffre inférieur de l'**indication de mesure** : 8

Tessiture : synonyme d'**ambitus** nous avons choisi de différencier les deux termes et de désigner par cette appellation l'étendue des hauteurs qu'une voix peut couvrir sans « forcer ».
Déterminée par l'âge et les capacités vocales du chanteur, elle doit donc être supérieure ou égale à l'ambitus du support afin que celui-ci soit chanté par les élèves, sans fatigue ou distorsion de la voix.

Tétracorde / Pentacorde : suite ascendante ou descendante de quatre (tétra-) ou cinq (penta-) sons consécutifs dans une échelle dont les extrêmes sont à intervalle de quarte ou de quinte.

Thème : on entend par thème musical toute idée mélodique, voire rythmique, suffisamment caractérisée pour être facilement identifiée et susceptible sur un plan formel, d'être développée ou variée.
(cf. **forme**).

Timbre : le timbre est la qualité d'un son qui permet de le différencier de tous les autres sons ayant la même **hauteur** et la même **intensité**. Il dépend essentiellement de la source de production du son.

1 - Ton / Demi-ton : le ton est une unité d'**intervalle**. Le demi-ton est le plus petit intervalle de la musique classique occidentale obtenu par la division de l'intervalle d'octave en douze intervalles égaux (**gamme chromatique** du système tempéré).

2 - Ton (d'une gamme) : une note prise pour **tonique** donne son nom à la **gamme**.
Cette dénomination est le ton de la gamme.

Tonalité : organisation hiérarchique des sons établie par rapport à une hauteur de référence (1er **degré**), la tonique, dans un mode **majeur** ou **mineur.**
L'ensemble ton + mode s'appelle la tonalité.

Transposition : opération qui consiste à écrire ou jouer un morceau dans un autre **ton** que le ton initial.
On peut ainsi élever ou baisser d'un ou de plusieurs **degrés** toutes les notes d'un texte musical et par conséquent en changer sa **tonalité**.
Cela permet de chanter un chant dans une tessiture mieux adaptée ou d'exécuter un morceau instrumental avec des doigtés plus faciles.

Tuilage : procédé **polyphonique**.
Lorsque deux voix interviennent alternativement le tuilage (superposition partielle des deux voix), apparaît lorsque la seconde voix commence à chanter avant que la première n'ait cessé de le faire.

Références bibliographiques :

Théorie Complète de la Musique - Jacques CHAILLEY & Henri CHALLAN, Leduc Paris, 1947.
Dictionnaire de la Musique - Technique, formes, instruments, Marc HONEGGER, Bordas Paris, 1976.

Remerciements:

Le Conservatoire artistique de la Polynésie française et le Ministère de la Culture et de l'Environnement, en charge de l'Artisanat remercient chaleureusement toutes les personnes ayant participé à l'élaboration de ce support pédagogique:

Professeurs du Conservatoire:
TEUA-TUPORO Myrna
TEISSIER Mike

CAPF:
MARA-DINARD Fabien
TEATO Mere

ESPE:
BERLIER Jean-Paul

Accompagnateurs-chanteurs:
AA Teraitua
HIKUTINI François
HIKUTINI Linda
MAHAA Repeta

Informatisation des partitions:
LECOUTRE Stéphane
DEBELLEIX Isabelle

Intervenants extérieurs:
MAIRAI John
La Maison de la Culture

Enregistrements sonores:
Studio AMSP

Éditeurs:
Le Ministère de la Culture et le Conservatoire artistique de la Polynésie française

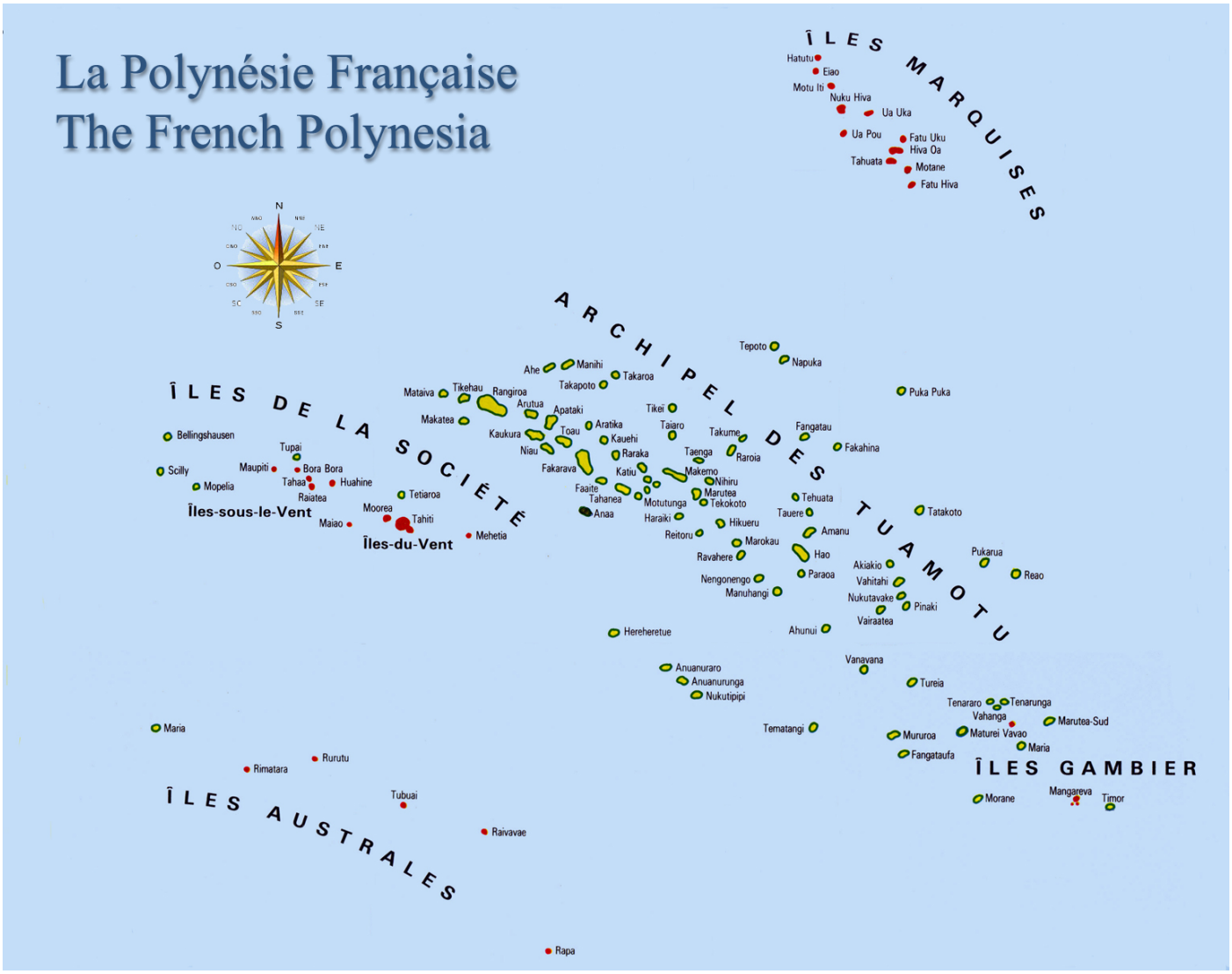
Impression:
Polypress-BP 60038-98702
Faa'a-Tahiti-Polynésie française

Vidéos:
France TV Polynésie la 1ière

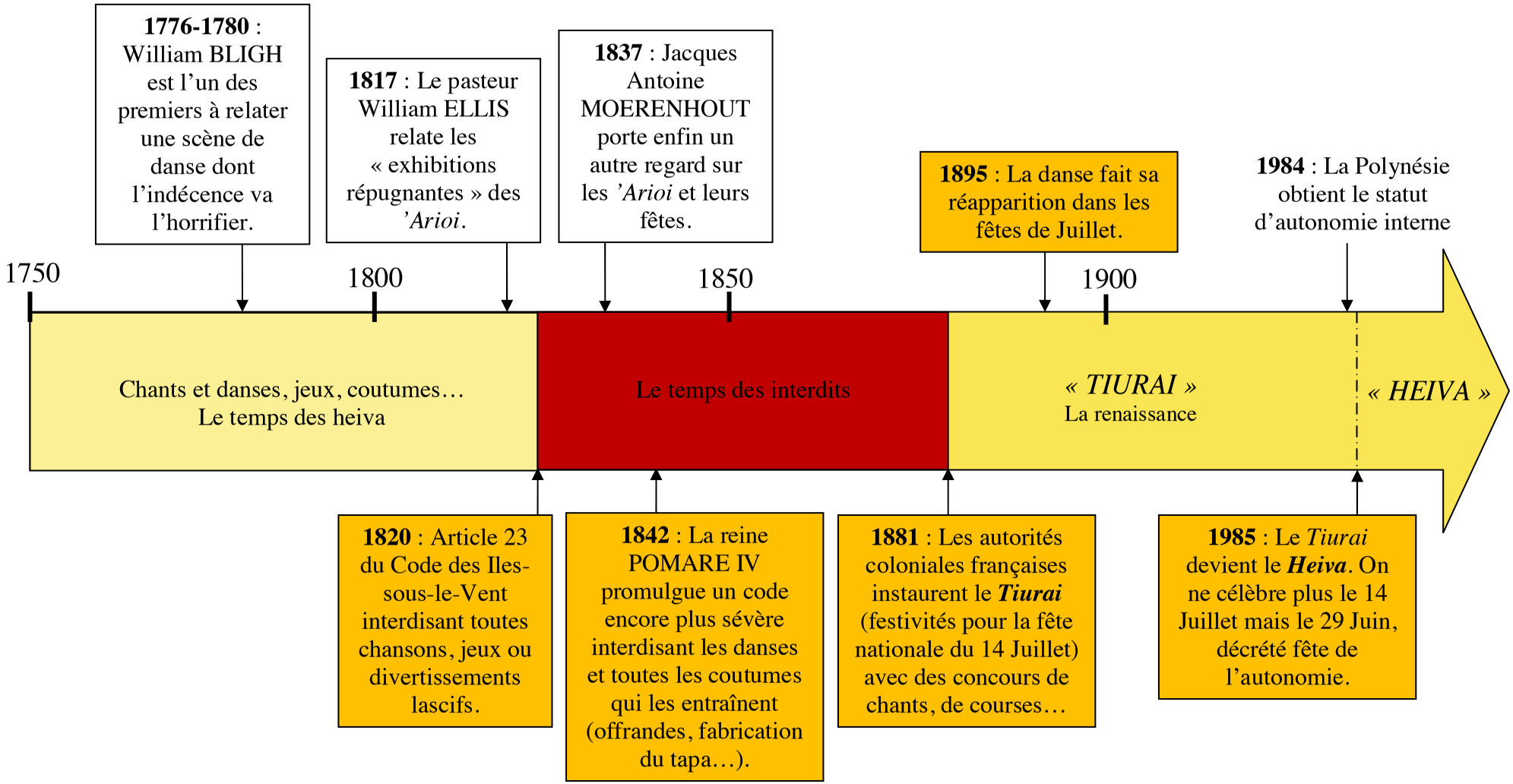
Clé USB:
Visualcom

Dépôt légal:
Octobre 2018

Crédits photos:
Matareva
CJRai Photography
DUROCHER Christian
CAPF


La Polynésie Française
The French Polynesia
ÎLES MARQUISES
Hatutu
Eiao
Motu Iti
Nuku Hiva
Ua Uka
Ua Pou
Fatu Uku
Hiva Oa
Tahuata
Motane
Fatu Hiva
N
NO
NE
O
E
SO
SE
S
ARCHIPEL DES TUAMOTU
ÎLES DE LA SOCIÉTÉ
Tepoto
Napuka
Ahe
Manihi
Takaroa
Takapoto
Mataiva
Tikehau
Rangiroa
Arutua
Apataki
Puka Puka
Tikeï
Makatea
Aratika
Taiaro
Takume
Fangatau
Bellingshausen
Kaukura
Toau
Kauehi
Fakahina
Tupai
Niau
Raraka
Taenga
Raroia
Scilly
Maupiti
Bora Bora
Fakarava
Katiu
Makemo
Mopelia
Tahaa
Huahine
Nihiru
Faaite
Marutea
Raiatea
Tahanea
Motutunga
Tekokoto
Tetiaroa
Tehuata
Tatakoto
Moorea
Anaa
Haraiki
Hikueru
Tauere
Amanu
Maiao
Tahiti
Îles-sous-le-Vent
Îles-du-Vent
Mehetia
Reitoru
Marokau
Ravahere
Hao
Pukarua
Akiakio
Reao
Nengonengo
Paraoa
Vahitahi
Manuhangi
Nukutavake
Pinaki
Vairaatea
Hereheretue
Ahunui
Vanavana
Anuanuraro
Tureia
Anuanurunga
Nukutipipi
Tenararo
Tenarunga
Vahanga
Marutea-Sud
Maria
Tematangi
Mururoa
Maturei Vavao
Maria
Fangataufa
ÎLES GAMBIER
Rimatara
Rurutu
Morane
Mangareva
Timor
ÎLES AUSTRALES
Tubuai
Raivavae
Rapa

Frise chronologique



Conservatoire Artistique
de la Polynésie Française
CAPF