



ONHA

RAP SOUL
TRAP

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



JM Wallonie - Bruxelles

Voyage de la classe au concert et du concert à la classe

Cette saison encore, la Fédération des Jeunesses Musicales Wallonie-Bruxelles propose une cinquantaine de spectacles musicaux de Belgique et de l'étranger.

Les JM mettent à la disposition des acteurs de terrain scolaire, extra-scolaire et culturel souhaitant des ressources artistiques et pédagogiques diversifiées minutieusement sélectionnées pour leur permettre d'élaborer une programmation musicale de qualité au sein de leur institution.

C'est pourquoi la Fédération des Jeunesses Musicales (JM) est un partenaire incontournable pour l'éducation culturelle et le développement de l'expression musicale avec et par les jeunes. Il est essentiel de soutenir l'exploitation pédagogique des concerts en classe en proposant des dossiers au sein desquels apparaissent des savoirs, savoir-faire et compétences adaptés aux attentes du Parcours Éducatif Artistique et Culturel (PECA).

Ainsi, nos dossiers pédagogiques se déclinent selon les trois composantes du PECA : rencontrer, connaître, pratiquer.

Ils sont réalisés par la responsable pédagogique en étroite collaboration avec les artistes.

Les Dossiers Pédagogiques

Les dossiers pédagogiques sont un outil d'apprentissage majoritairement articulé en trois parties :

Rencontrer

c'est la mise en œuvre de rencontres de l'élève avec le monde et la culture.

Aux JM, ce sont :

- des rencontres « directes » d'artistes, de groupes musicaux, d'univers musicaux, de médiateurs culturels, de régisseurs,... dans les écoles ou dans les lieux culturels.
- des rencontres « indirectes » proposées dans nos dossiers pédagogiques :
 - La présentation (biographie) des artistes
 - L'interview des artistes
 - La présentation du projet artistique

Connaître

est envisagé, d'une part, dans sa dimension culturelle, d'autre part, dans sa dimension artistique. Les connaissances s'appuient sur une dimension multiculturelle et également sur des savoirs artistiques fondamentaux. Ces constituants sont à la fois spécifiques à chaque mode d'expression, mais sont aussi transversaux.

Aux JM, c'est à travers nos dossiers pédagogiques :

- la fiche descriptive des instruments
- l'explication des styles musicaux
- le développement de certaines thématiques selon le projet
- la découverte de livres, de peintures, d'artistes, ... en lien avec le projet musical.

Pratiquer

c'est la mise en œuvre de pratiques artistiques dans les trois modes d'expression artistique (l'expression française et corporelle, l'expression musicale et l'expression plastique) et dans la construction d'un mode de pensée permettant d'interpréter le sens d'éléments culturels et artistiques.

Aux JM, c'est :

- une préparation en amont ou une exploitation du concert en aval avec la possibilité, pour certains concerts, d'atelier(s) de sensibilisation par des musicien·nes intervenant·es JM ou par les artistes du projet.
- une médiation pendant le concert assurée par les artistes ainsi que le ou la responsable pédagogique, avec une contextualisation du projet.



- susciter et accompagner la curiosité intellectuelle, élargir les champs d'exploration interdisciplinaire ;
- engager une discussion dans le but de développer l'esprit critique, CRACS (Citoyen Responsable Actif Critique et Solidaire) ;
- se réapproprier l'expérience vécue individuellement et collectivement (chanter, jouer/créer des instruments, parler, danser, dessiner, ...) ;
- analyser le texte d'une chanson (contenu, sens, idée principale, ...).

Les dossiers pédagogiques sont adressés :

- aux équipes éducatives pour compléter les contenus destinés aux apprentissages des jeunes et à leur développement ;
- aux jeunes pour s'approprier l'expérience du concert telle une source de développement artistique, cognitif, émotionnel et culturel ;
- aux partenaires culturels pour les informer des contenus des concerts



ONHA Rencontrer

Présentation du projet musical

Un rap éclectique, entre soul vaporeuse et trap incendiaire

Après avoir enflammé salles et festivals, de l'Ancienne Belgique aux Ardentes, en passant par le Trix, la Cigale, la Maroquinerie et le Botanique (sold out pour la sortie de son premier projet *Opale*), ONHA déferle sur la scène hip-hop belge dans une grande vague d'émotions et d'énergie qui emporte tout sur son passage. Jeune et fougueux, inspiré autant par l'effervescence des cités que la chaleur de ses terres d'origine, il le revendique lui-même : « Ni 50% Belge, ni 50% Ivoirien, mais bel et bien 100% de chacune des deux cultures ». Le rappeur belgo-ivoirien marque les esprits par une présence scénique saisissante, un dynamisme débordant et les rimes qu'il délivre d'une voix rauque, reconnaissable entre toutes.

Son rap, OHNA l'aime varié, et il y incorpore allègrement toute la musique noire des vinyles qui ont bercé son enfance, jazz, funk ou blues. Explorant ainsi un vaste éventail musical, affirmation d'un éclectisme sonore sincère, il navigue entre soul aérienne et rythmes trap incendiaires. Portée par des mélodies rythmées et des productions efficaces, tantôt douces, tantôt brutes et électriques, sa plume fait la part belle à une verve textuelle passionnée, posant définitivement OHNA en véritable étoile montante de la scène hip-hop francophone.

ARTISTES

Elias Tetey (ONHA)
Chant, rap

Tim Lesire (DumB)
Guitare, basse, beat-making

Interview exclusive

Quand et pourquoi as-tu entrepris ce projet ? Comment l'as-tu construit ?

J'ai lancé le projet ONHA en 2019, motivé par une passion pour la musique qui remonte à mon enfance et une attirance naturelle pour le rap, qui s'est imposé à moi comme une évidence pour exprimer mes idées et mes sentiments. La création de ce projet a été guidée par des rencontres fondamentales avec des musiciens et des collaborateurs déterminants, notamment Rocco et Dumb. Celui-ci sera d'ailleurs présent avec moi pour les représentations des Jeunesses Musicales. Martha, qui joue un rôle crucial en tant que manager, directrice artistique et chef de projet, a également été une pierre angulaire dans le développement d'ONHA.

Le cœur de ce projet réside dans l'exploration des thèmes de l'insécurité et des crises identitaires liées à mon métissage. À travers ma musique, je m'efforce de transmettre des valeurs positives et de pousser à la réflexion. L'intégration de ce projet dans le programme des Jeunesses Musicales me permet de toucher un public plus jeune, offrant ainsi à des auditeurs qui ne sont pas nécessairement mon public cible initial une opportunité de découvrir l'univers d'ONHA.

De plus, je me suis engagé à apporter un élément novateur dans le paysage musical francophone. ONHA se distingue par son approche unique des sujets personnels et profonds, mélangeant des rythmes et des styles qui rompent avec les conventions du rap traditionnel. Ce projet ne se contente pas d'exprimer mes expériences personnelles ; il vise également à enrichir la scène musicale francophone en offrant des perspectives nouvelles et en encourageant les jeunes à explorer leur propre créativité. Participer aux Jeunesses Musicales est une occasion de multiplier cet impact, en inspirant les jeunes à reconnaître la valeur des diversités de perspectives dans l'art.

Qu'est-ce qui t'a poussé à te lancer dans les tournées des Jeunesses Musicales ?

C'est d'abord le challenge de me confronter à un public jeune, un public qui ne fait pas forcément partie de ma cible habituelle. La possibilité de partager ma passion et de transmettre ce qui me motive au quotidien est également une motivation profonde. Je me souviens de ma propre expérience en tant que spectateur des Jeunesses Musicales lorsque j'étais plus jeune. Ces moments ont été marquants pour moi, car ils m'ont permis de découvrir des musiques radicalement différentes de ce que j'avais l'habitude d'écouter sur mon MP3. Cette découverte a élargi mes horizons musicaux et a joué un rôle crucial dans ma formation artistique. Participer à ce programme est

pour moi une manière de boucler la boucle, en offrant aux jeunes d'aujourd'hui la chance de vivre des expériences similaires. C'est une opportunité pour moi de les inspirer et peut-être de jouer un rôle dans l'éveil de leur propre passion pour la musique. J'aspire à leur montrer la diversité et la richesse de l'expression artistique à travers le prisme de l'univers d'ONHA.

Que penses-tu pouvoir apporter aux jeunes ?

Je pense pouvoir apporter aux jeunes une perspective riche et authentique, celle de quelqu'un qui a traversé des périodes de doute et surmonté des obstacles similaires à ceux qu'ils peuvent rencontrer. Je suis comme eux, mais avec quelques années de plus et avec une expérience de vie qui me permet de partager non seulement ma vision du monde mais aussi les leçons apprises en chemin. Mon parcours académique n'a pas été sans difficultés. J'ai failli à plusieurs reprises interrompre mes études, me sentant souvent en décalage avec le système éducatif traditionnel. Malgré ces défis, j'ai persévéré et non seulement achevé mes études secondaires, mais aussi obtenu un master. En parallèle, j'ai développé une carrière musicale prometteuse. Ce cheminement illustre que, malgré les obstacles et les doutes, la détermination et la passion peuvent mener à des réussites significatives. En participant aux Jeunesses Musicales, je souhaite encourager les jeunes à croire en leurs propres capacités et à poursuivre leurs rêves, même quand le parcours semble difficile. Je veux leur montrer que chaque obstacle peut être transformé en une opportunité de croissance et que chaque individu a le potentiel de réaliser des choses extraordinaires dans sa vie.

Qu'est-ce que les jeunes publics t'apportent ?

Les jeunes m'apportent énormément ; l'énergie qu'ils dégagent est contagieuse et incroyablement inspirante. Voir des personnes passer un bon moment, écouter ma musique et se laisser aller au rythme de mes créations, qui proviennent des profondeurs de mon cœur et de mon âme, est pour moi d'une valeur inestimable. Cette interaction est une source de motivation continue. Elle me rappelle pourquoi je fais de la musique et me pousse à toujours m'améliorer et à innover. Leur réceptivité me conforte dans l'idée que ce que je fais résonne en eux et a un impact réel. Cela crée un échange dynamique où, tout en partageant ma vision artistique, j'absorbe aussi leur fraîcheur et leur spontanéité. Cet échange enrichit mon processus créatif et renforce mon engagement envers ma carrière et ma mission artistique.

Présentation des artistes



ELIAS

Elias Tetey (ONHA) - chant, rap

Jeune artiste belge au talent polymorphe, ONHA émerge comme une pierre précieuse dans le paysage musical contemporain. Originaire de Liège, ONHA a su fusionner sa voix rauque aérienne avec des productions musicales soigneusement travaillées, oscillant entre des ambiances moelleuses et des éclats électriques.

Sur scène, ONHA se révèle comme un véritable showman à l'énergie volcanique, son tableau de chasse comprenant des salles et événements majeurs tels que Les Ardentes, l'Ancienne Belgique ou encore Les Solidarités.

Sa musique, imprégnée de codes classiques du rap et influencée par la diversité musicale de son enfance, explore les frontières du genre. Entre soul vaporeuse et trap incendiaire, ONHA s'efforce de proposer la différence et de marquer les esprits.



TIM

Tim Lesire (DumB) - guitare, basse, beatmaking

DumB est un chanteur, rappeur et multi-instrumentiste basé à Liège, au style oscillant entre hip-hop aux influences jazz, groove et électro punkisante.

Artiste qui se vit en live à 200%, il propose sur scène un condensé de tout le potentiel qu'il peut offrir : du texte chanté, du rap, des chœurs, des mélo de guitare ou de synthé envoûtantes, le tout composé dans son studio sur des productions riches en grooves et en émotions.

Il sort un EP de 4 titres intitulé Prologue le 26 octobre 2022 avec le clip de *Rêves Accessibles*, suivi d'une live session, la *DUMBSession* accompagné de Mozinga à la batterie et de Yasmin et Anicée aux chœurs. Enfin, après la sortie d'un single en 2023, *Loin du bruit et du parfum*, il prépare un EP de 7 titres pour avril 2025.

Connaître

Présentation des instruments

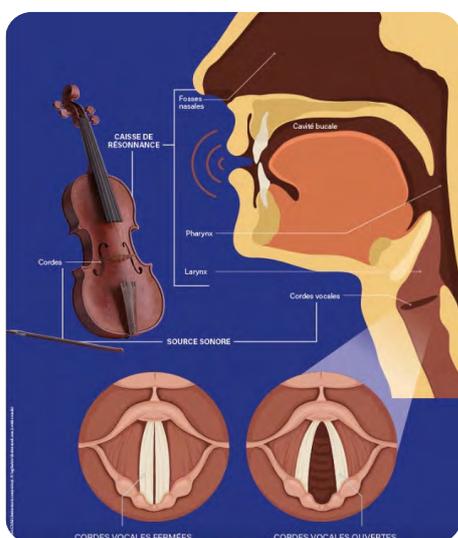
La voix

Chaque être humain est doté d'une voix qui lui est spécifique. Il dispose donc en permanence d'un instrument de musique à portée de main. L'émission des sons, provenant de la vibration des cordes vocales, est ensuite amplifiée par les cavités naturelles (nez, sinus, cavités pharyngiennes, thorax) et articulée par la langue et les lèvres pour former des syllabes (comme quand on parle). La voix est caractérisée par quatre paramètres : la hauteur (grave ou aigu), la durée (temps d'émission du son), l'intensité (fort ou faible) et le timbre (couleur propre à chaque voix).

Selon ces caractéristiques, on peut catégoriser différents types de voix : les tessitures vocales.

La voix soprano est la voix la plus aiguë. Souvent chantée par une femme ou un enfant, elle couvre à peu près deux octaves. À l'opéra, l'un des plus célèbres rôles de soprano est sans doute celui de la Reine de la Nuit dans *La flûte enchantée* de Mozart. **La voix mezzo-soprano** est une voix intermédiaire entre le soprano et l'alto, à la fois légère et capable d'une grande richesse d'expression (le rôle de « Carmen » de Bizet en est un parfait exemple). **L'alto** est une voix de femme ou d'enfant plus grave, chaude et colorée.

En ce qui concerne les voix d'hommes, **le ténor** est la voix masculine la plus aiguë et se scinde en de nombreuses sous-catégories. **Le baryton**, quant à lui, a une tessiture à mi-chemin entre celles du ténor et de la basse. Enfin comme son nom l'indique, la voix d'homme la plus grave est **la basse**. Elle a beaucoup de profondeur et est très importante dans la polyphonie, car elle permet de soutenir toutes les autres voix.



Le saviez-vous ?

Des chercheurs européens ont analysé la voix de Freddie Mercury et ont découvert qu'il possédait un organe vocal exceptionnel, capable de produire un vibrato au-dessus de la norme (7,04 Hz, contre 5,4 à 6,9 Hz pour un chanteur classique), et utilisait une technique rare appelée chant subharmonique, qui permet de produire plusieurs notes simultanément. Voilà qui explique la puissance et la singularité de sa voix légendaire.



[Comment fonctionne la voix ? par France Musique](#)



Fiche technique

Classification	Instruments à vent
Instrument	Voix
Taille	Taille des cordes vocales de 4,5 à 5 mm
Tessiture	Plus de 2 octaves
Production du son	Son produit par la vibration des cordes vocales et ensuite amplifié par les cavités naturelles
Style de musique	Classique, Jazz, Pop-Rock, Trad/Folk, Musique du monde,...
Noms connus	Maria Callas, Barbara Hendricks (soprano), Cecilia Bartoli (mezzo-soprano), Maria Malibran (alto), Luciano Pavarotti, Roberto Alagna (ténors), José van Dam (Baryton), Jules Bastin (Basse)

La guitare électrique

La guitare électrique naît d'un besoin des instrumentistes de se produire dans des salles plus grandes tout en conservant une puissance d'audition certaine. Les musiciens de jazz, par exemple, ont du mal à se faire entendre parmi les orchestres de cuivres. C'est ainsi que de nombreuses recherches en vue d'une meilleure amplification de l'instrument sont effectuées, via l'électrification du son directement depuis la guitare.

Après plusieurs tentatives depuis le début du 20^{ème} siècle, c'est un ingénieur du nom de Lloyd Loar de la firme Gibson qui crée un prototype de la guitare électrique en 1923. Cependant, il faut attendre les années 1930 pour que la guitare électrique soit commercialisée. À cette époque, il existe alors deux types de guitare électrique: celles où le corps présente une cavité (*Hollow Body*) et celles dont le corps plein (*solid body*). Ces dernières prédominent à partir des années 1950, à l'heure de la grande vague du rock'n'roll, avec les modèles *Fender Telecaster*, suivie en 1954 des guitares électriques les plus répandues et copiées depuis lors : la *Stratocaster*, réalisation du luthier et électronicien Leo Fender, et la *Gibson Les Paul*, conçue par le guitariste et inventeur Les Paul.

La guitare électrique se distingue donc déjà de la guitare acoustique, puisqu'elle ne possède pas de caisse de résonance. Sa table d'harmonie ne sert finalement qu'à porter les cordes, l'électronique et les micros. Elle permet entre autres d'avoir un son qui se prolonge plus longtemps (*sustain*) ainsi que plus d'effets de cordes poussées (*bend*) avec des cordes peu tendues. Le musicien peut également déterminer la sonorité de sa guitare par plusieurs moyens, notamment via la pédale à effet (introduite dans les années 1960), qui développe les timbres et permet de nombreuses modifications et expérimentations sonores (distorsion, chorus, delay, wah wah...).

Depuis, la guitare électrique s'est diffusée partout dans le monde. Il existe aujourd'hui une multitude de marques, de modèles, de styles et de couleurs, reflet du travail d'autant de luthiers, et de musiciens qui servent ainsi la guitare électrique. Son évolution constante est telle que quel que soit le style joué, il existe toujours une guitare électrique (metal, blues, rock, jazz, folk, variété...).



Le saviez-vous ?

La plus petite guitare du monde mesure seulement... 10 microns de long, soit la taille d'un globule rouge! Ce sont des chercheurs de l'Université de Cornell (New-York) qui l'ont créé.

Fiche technique



[L'histoire de la guitare électrique](#)



Classification	Instruments à cordes pincées et électriques
Famille	Instruments à cordes
Instrument	Guitare électrique
Taille	Entre 0,97 m et 1,10 m de longueur
Nombre de cordes	6 (en général)
Type de cordes	En métal, dont 3 ou 4 sont filées (enroulement de fils métalliques)
Tessiture	Jusqu'à 4 octaves
Production du son	Son produit par la vibration de la corde après pincement et amplification
Style de musique	Metal, Blues, Pop/Rock, Jazz, Folk, Funk, Musique de film...
Noms connus	Jimi Hendrix, BB king, Eric Clapton, Carlos Santana, Keith Richards, Chuck Berry, Angus Young, Brian May, Mick Taylor, Mark Knopfler

La guitare basse

Avant l'invention de la guitare basse, la contrebasse régnait en maître dans le registre grave, de même que quelques autres instruments à corde traditionnels (guitarrón mexicain, balalaïka russe dans ses versions basse et contrebasse, contrebassine cajun, sintir africain...). Cependant, les musiciens cherchent à pallier son manque de puissance et son imposant volume. Pour cela, le musicien américain Paul Tutmarc crée quelques prototypes de basse électrique en 1933 qu'il essaye ensuite de commercialiser (toutefois sans grand succès).

Ce n'est qu'en 1951, que Leo Fender sort la *Precision Bass*, première basse électrique sur le marché. Elle devient alors un modèle de référence dans la musique populaire, notamment très utilisé dans la musique soul, car appréciée pour sa sonorité grave, profonde et ronde. À partir de ce moment, de nombreux fabricants proposent un modèle de basse électrique dans leur catalogue ; à titre d'exemple, la firme américaine Gibson sort son *Electric Bass* en 1953, tandis que la marque allemande Höfner propose une *Violin Bass* vers 1956, utilisée notamment par Paul McCartney avec les Beatles.

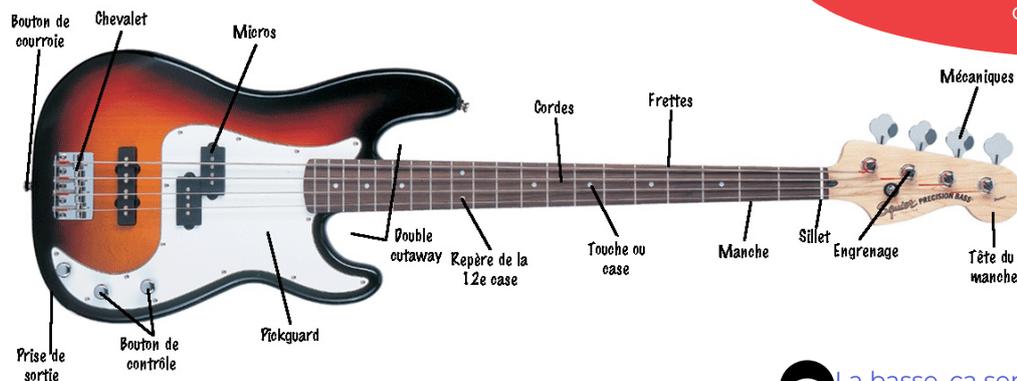
À partir de 1957, les basses électriques sont de plus en plus fréquemment utilisées sur scène et en studio d'enregistrement. Lors des prises de son de l'époque, une piste était dédiée à la contrebasse pour donner de la profondeur à la ligne de basse et la même ligne était ensuite doublée en utilisant la basse électrique afin d'apporter un son plus percutant à l'ensemble.

Les musiciens ont par ailleurs contribué à développer de manière significative la lutherie de l'instrument, ouvrant de nouveaux horizons sonores à la guitare basse pour élargir sa palette expressive, soit en ajoutant des cordes, soit en utilisant de nouveaux matériaux de fabrication. Véritable ossature à la fois rythmique et mélodique des ensembles dont elle fait partie, elle est ainsi un instrument qui a parfaitement su s'adapter aux évolutions musicales modernes, depuis les années 1950 jusqu'à nos jours.



Le saviez-vous ?

Tout comme pour la guitare électrique, il est possible de modifier le son de la basse en la reliant à des amplificateurs, des pédales d'effets ou encore des chambres d'écho !



Fiche technique



[La basse, ça sert à rien ?!](#)



Classification	Instruments à cordes pincées
Famille	Instruments à cordes
Instruments	Guitare basse
Taille	Environ 1,10 m de longueur
Nombre de cordes	4 en général (mais plus possible)
Type de cordes	En métal
Tessiture	3 octaves
Production du son	Son produit par la vibration de la corde après pincement
Style de musique	Pop/Rock, Metal, Jazz, Blues, Trad/Folk, Funk...
Noms connus	Jack O'Roonie, Nicole Fiorentino (Smashing Pumpkins), John Richard Deacon (Queen)...

Le beatmaking

Le beatmaking est le processus de création de pistes instrumentales, les prods (productions), qui accompagnent le texte dans la musique rap ou le hip hop. Le **beatmaker** (littéralement faiseur de sons) est à la fois compositeur, (multi-)instrumentiste et parfois aussi producteur. Longtemps dans l'ombre des rappeurs, ils tiennent aujourd'hui un rôle de plus en plus reconnu et mis en avant dans le succès d'un morceau. Pour composer un titre, le beatmaker utilise plusieurs outils numériques grâce auxquels il crée des sons et/ou emploie des échantillons (samples) qu'il peut travailler avec des ajouts d'effet et des créations de boucles pour arranger le tout en un nouveau morceau cohérent.

Son principal instrument est une **station de travail audionumérique**. La **DAW** (Digital Audio Workstation dans sa version anglophone) est en fait un enregistreur multipiste capable de traiter en même temps des sources audio et des sources MIDI. Il permet entre autres de créer des ébauches de compositions, avant de les peaufiner, puis de les exporter et les partager. En résumé, c'est le logiciel qui permet de créer une musique. Il se présente sous la forme d'une immense plateforme virtuelle réunissant plusieurs pistes, auxquelles il est possible d'assigner soit un instrument virtuel (*VSTi*), soit des entrées audio (par exemple, une piste de guitare enregistrée au préalable), ainsi que des effets virtuels (reverb, écho, distorsion...). Une fois que l'ensemble des pistes est édité, elles peuvent être exportées sous forme d'une piste audio unique qui constitue le morceau final. Les logiciels *Ableton Live*, *Logic Pro* (développé par Apple), *Cubase* (développé par Steinberg) et *Reaper* (développé par Cockos) font partie des principales DAW du marché actuel.

Le beatmaker utilise également un échantillonneur ou sampler, généralement déjà inclus dans une DAW. En effet, l'utilisation d'échantillons (samples) est à la base du beatmaking. Les compositeurs vont ainsi chercher des sons de toutes sortes (instruments acoustiques, traditionnels, voix, morceaux existants, bruitages...) afin de se constituer une véritable bibliothèque utilisable à souhait. L'échantillonneur permet donc d'enregistrer numériquement des fragments de son de durée plus ou moins longue, de les assembler, de les manipuler et/ou de les transformer. Il peut également transposer et jouer en temps réel (et ce à différentes hauteurs) un simple échantillon et l'utiliser comme un instrument de musique.

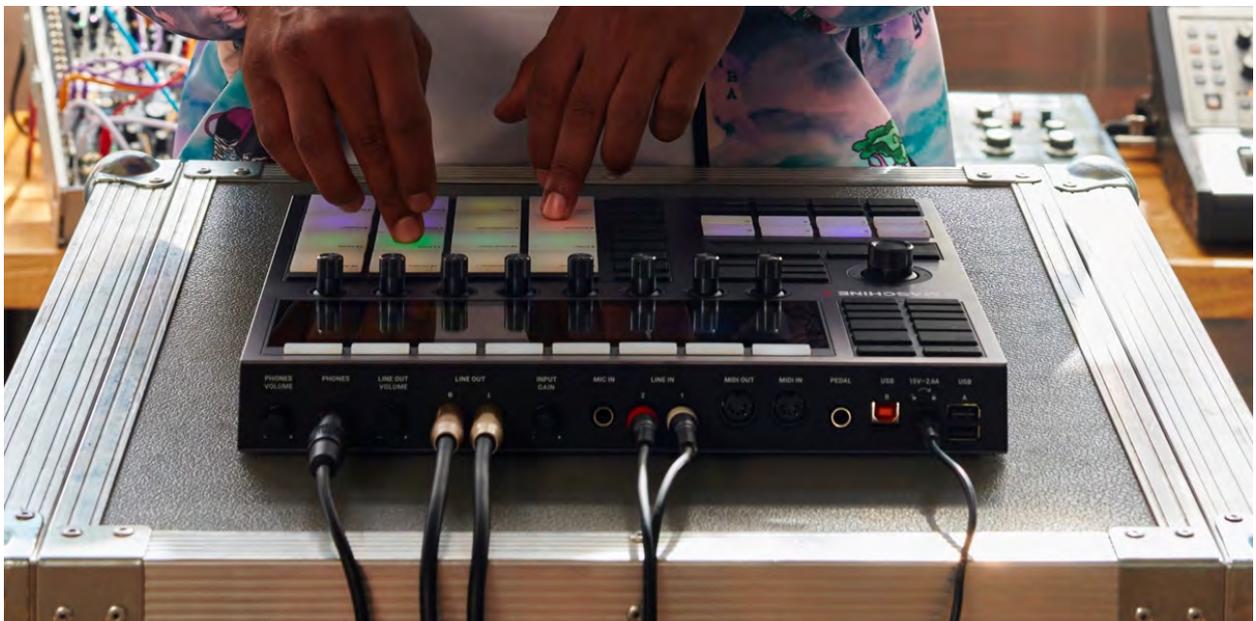


[Le lexique du beatmaker](#)



Le saviez-vous ?

Le beatmaker Dany Synthé a mis seulement 24 heures pour composer le son de l'énorme succès *Sapés comme jamais* de Maître Gims !





Le style musical

LE RAP

Le rap, provenant vraisemblablement de l'argot américain to rap (bavarder, baratiner), est un genre musical appartenant au mouvement culturel hip-hop apparu au début des années 1970 aux États-Unis. Aux premières heures, les MC (masters of ceremony, maîtres de cérémonie) servaient juste à supporter les DJ et les parties rappées étaient simplement appelées MC-ing. Certains rapprochent le rap des chants parlés qui auraient existé en Chine et en Occitanie.

Structure rythmique de la musique rap

Les rythmes de la musique rap (ce n'est pas toujours le cas des paroles) sont quasiment toujours des rythmes 4/4. Dans sa base rythmique, le rap « swingue ». S'il ne compte pas un rythme 4/4 carré (comme dans la musique pop, le rock, etc.), il se base plutôt sur un sentiment d'anticipation, un peu similaire à l'emphase du swing que l'on retrouve dans le jazz. Comme celui-ci, le rythme rap comprend une subtilité faisant qu'il est rarement écrit comme il sonne.

C'est en quelque sorte un rythme 4/4 basique auquel s'ajoute l'interprétation du musicien. Il est souvent joué comme « en retard », d'une manière détendue. Ce style a été amené de manière prédominante par les musiques soul et funk, lesquelles répétaient tout au long des morceaux leurs rythmes et leurs thèmes musicaux. Ce qui attire le plus souvent dans le rap, c'est l'emphase mise sur les paroles et la prouesse de leurs élocutions. Le rap instrumental est peut-être la rare exception à cette règle.

Dans ce sous-genre du rap, les DJ (ou disc jockeys), beatmakers, et les producteurs sont libres d'expérimenter avec la création

de morceaux instrumentaux. Tandis qu'ils peuvent prendre des sources sonores comportant des voix, ils sont libres de travailler ou non avec des MC. Parmi les grands noms : DJ Premier, Jay Dee, Madlib...

Instrumentation & production

L'instrumentation rap découle de la musique disco, funk et R&B, à la fois sur le plan de l'équipement sonore et des albums échantillonnés. Alors que le mixage réalisé par les DJ disco et de clubs avait pour but de produire une musique continue avec des transitions discrètes entre les morceaux, celui réalisé par Kool DJ Herc a quant à lui donné naissance à une pratique visant à isoler et à étendre les seuls breaks en les mélangeant entre eux avec deux copies du même morceau. À l'origine, les breaks (ou breakbeats) étaient des transitions à l'intérieur d'un morceau, composées surtout de percussions : c'est ce qu'Afrika Bambaataa décrivit comme « la partie du disque qu'attend tout le monde... où ils se laissent aller et font les fous » (Toop, 1991). James Brown, Bob James et Parliament - parmi d'autres - ont longtemps été des sources populaires pour les breaks. Sur cette base rythmique, on pouvait ajouter des parties instrumentales provenant d'autres albums (et beaucoup l'ont fait). L'instrumentation des premiers samples utilisés est la même que celle de la musique funk, disco ou rock : voix, guitare, basse, clavier, batterie et percussions.

Alors que l'originalité de la musique rap provenait principalement des breaks des albums du DJ, l'arrivée de la boîte à rythmes (appelée en anglais beat box ou drum machine) a permis aux musiciens du rap d'intégrer des fragments originaux à leur musique. Les sons de la boîte à rythmes

étaient joués soit par-dessus la musique produite par le DJ, soit seule. La qualité des séquences rythmiques est progressivement devenue centrale pour les musiciens de rap, car ces rythmes étaient la part la plus dansante de leur musique. En conséquence, les boîtes à rythmes ont rapidement été équipées pour produire des kicks (sons de grosse caisse) avec une basse puissante et sinusoïdale en arrière-plan. Cela a permis d'émuler les solos de batterie de vieux albums de funk, de soul et de rock datant des années 1960 et 70. Les boîtes à rythmes avaient de plus un stock limité de sons prédéterminés incluant des cymbales, des grosses caisses, des caisses claires et des toms.

L'introduction des échantillonneurs (ou sampleurs) a changé la manière dont le rap était produit. Un échantillonneur permet d'enregistrer et de stocker numériquement des petits passages sonores provenant de n'importe quel appareil disposant d'une sortie électrique, comme une platine-disque.

Les producteurs ont donc pu échantillonner les sons de batterie des albums de leur jeunesse. Plus important encore, ils ont pu sampler des sons de cuivre, de basse, de guitare et de piano à ajouter à leurs rythmes : le rap avait finalement son orchestration au grand complet. Le caractère dur et énergique des sonorités de la musique rap, souvent assez éloignées du son plus organique des autres genres musicaux, constitue un obstacle à la reconnaissance du genre en tant que forme artistique à part entière. Même les groupes de rap ayant un orchestre utilisent souvent les samples et le son dur et énergique des machines pour créer leurs rythmes en studio (lors de concerts, ils les recréent habituellement avec un orchestre). Le rap est l'objet d'une méprise répandue selon laquelle les samples et les boîtes à rythmes sont des techniques pour musiciens paresseux ou encore qu'ils ne sont qu'une pâle compensation pour un «véritable» orchestre (cette considération étant d'ailleurs courante pour toute musique faisant usage de ces techniques). Dans les faits, les producteurs de rap sont souvent à la recherche d'un timbre, d'une texture et d'une fréquence précis pour leur sample et leur séquence rythmique.





Crédits : Alexis Baa/The Brussels Times

Les thématiques du concert

Le cœur de ce projet réside dans l'exploration des thèmes de l'insécurité et des crises identitaires liées à mon métissage. À travers ma musique, je m'efforce de transmettre des valeurs positives et de pousser à la réflexion.

OHNA

ARTICLE

Médiathèque Nouvelle / Le hip-hop ou la revanche des immigrés

Né dans les banlieues oubliées des centres urbains parmi des populations issues de l'immigration, et donc, dans les faits, stigmatisées, discriminées, souvent pointées du doigt pour tous les maux de la société, le hip-hop est aujourd'hui le mouvement culturel le plus populaire du monde. Les rappeurs du Bronx ou du 93 ont toujours chroniqué leur quotidien en se mettant en scène : misère sociale, violence, pauvreté... Le vécu de personnes que l'Occident a accueillies mais qui ne sont pas forcément les bienvenues. Et si le hip-hop était cette force qui permettait de dépasser ces barrières invisibles ?

Qu'il soit conscient, politique, sale ou purement ludique, il y a un thème qui traverse tous les disques rap du monde : l'importance des racines. Il se manifeste dans un premier temps par l'attachement au quartier ou à la ville que le rappeur représente dans le grand monde. Cela se lit dans les titres mêmes des chansons : « Straight Outta Compton », « Seine Saint-Denis Style », « N.Y. State of Mind », « BruxellesVie », etc. Ici, le rappeur établit un premier mouvement

migratoire, de la périphérie au centre. C'est le parcours de celui qui a réussi.

Mais pour beaucoup, les racines s'enfoncent bien plus profondément, du côté de l'histoire collective. Nombreux sont les rappeurs à prendre conscience, dans un second temps, de leur identité de « jeunes issus de l'immigration ». Selon l'ethnologue Claire Calogirou, qui a étudié Le motif des racines dans le hip-hop (Ethnologie française, 2013/1, Vol. 43), « après les années de refus ou de distanciation du mode de vie familial, [les rappeurs] veulent faire le voyage avec un regard adulte. Ils s'approprient les significations de l'exil, y compris les difficultés économiques, l'humiliation sociale, les conditions du travailleur immigré qui ont été subies par leurs parents ».

Cela fait partie d'une quête identitaire et d'un désir d'authenticité qui se traduit dans les textes, les vidéos, les pochettes de disques de façon affective ou politique et contestataire. C'est le deuxième mouvement migratoire, celui du retour aux sources, aux racines familiales. Un mouvement qui se fait de façon symbolique, mais aussi réelle, comme lorsque les rappeurs retournent sur les terres de leurs ancêtres pour donner des concerts. Ainsi, même un rappeur apolitique fera de la politique en revendiquant ses

racines et en assumant le fait qu'il est issu de l'immigration.

I. Il était une fois dans le Bronx...

Le hip-hop est né dans les ruines du Bronx au milieu des années 1970. À l'époque, ce quartier de New York est une zone de guerre. Immeubles en ruines, faillite économique, misère sociale, etc. La situation est tellement catastrophique qu'elle fait dire à Jimmy Carter, président des États-Unis en fonction, qu'il n'a « rien vu qui ressemblait à cela depuis Londres après le Blitz ». La population, majoritairement ouvrière afro-américaine et portoricaine et totalement délaissée par les autorités politiques, est en mode « survival ».

Comment s'en sortir ? C'est la première question que pose le hip-hop. Comment s'en sortir quand on ne peut compter que sur soi-même ?

La première réponse est l'organisation de la communauté en gangs avec tout ce que cela implique : trafic de drogues, violence, etc.

La deuxième réponse est le hip-hop. Qui se pose, dès ses origines, comme une alternative à la violence. Pionnier du genre, Afrika Bambaataa a créé la Zulu Nation « pour la prise de conscience hip-hop ». Membre des Spades, le plus gros gang du Bronx, il veut créer une alternative pacifiste et sortir de la spirale de la violence. Changer l'énergie négative en énergie positive. « On s'entretuait pour rien, on se battait par bêtise, il fallait arrêter tout cela et changer de paradigme. Faire en sorte de travailler pour la communauté plutôt que de la détruire », explique-t-il dans la série « Hip-Hop Evolution ». Bambaataa convainc les siens de refuser l'appel de la violence au profit de la culture hip-hop qui tient sur cinq piliers : rap, DJ-ing, danse, street art et le cinquième pilier, la connaissance.

« Peu importe ta couleur, tu dois savoir qui sont tes ancêtres ». De par son nom tiré d'une tribu sud-africaine qui s'est révoltée contre le colonisateur britannique, la Zulu Nation pousse à une nouvelle prise de conscience, qui s'était enfouie chez tous ces jeunes rappeurs en herbe. Parce qu'aux États-Unis, être Noir signifie être descendant d'esclave, et donc, être quelqu'un qui « ne fait pas partie du 'peuple' américain », pour reprendre les mots de l'écrivain Ta-Nehisi Coates (*Une Colère noire*, Autrement, 2016).

C'est le pendant hip-hop du slogan de James Brown : « I'm Black and I'm Proud ! » Cette réalité d'être Noir et de venir du quartier sera désormais portée en étendard par les rappeurs, mise en avant et mise en scène

façon Scarface (grosse référence dans le hip-hop, le film de De Palma raconte l'histoire d'un immigré cubain qui devient roi de la pègre) et/ou de manière contestataire en dénonçant les stigmatisations et humiliations subies par la communauté. De Public Enemy à Kendrick Lamar, c'est la même histoire.

C'est aussi un retour vers une terre africaine ancestrale parfois fantasmée, tel le Wakanda du film *Black Panther*. Comme l'expression du Rêve Noir américain.

II. Les Misérables

La Zulu Nation s'est exportée. En France, première terre d'accueil du hip-hop en Europe, Afrika Bambaataa a porté la bonne parole dès les débuts des années 1980. Si le rap français a rapidement volé de ses propres ailes, c'est à ce moment qu'il est né, dans les banlieues parisiennes visitées par Bambaataa. Les « banlieues », ces endroits qui font partie de la ville, mais qui en restent pourtant séparées, comme par une fatalité. Depuis les années 1970, le mot a pris une nouvelle signification, désignant les HLM et grands ensembles de logements dans lesquels résident immigrants et Français d'origine étrangère et à faibles revenus.

Jusqu'au milieu des années 1990, le rap parle essentiellement du vécu dans ces banlieues – les difficultés, l'oubli, les stigmatisations, etc. Le quartier, c'est aussi l'authenticité, la première valeur revendiquée des rappeurs. « Quand tu écoutes les paroles, tu te sens concerné, parce que ça parle du quartier, de la cité, des copains, c'est ta vie, quoi », nous disait le rappeur franco-guinéen MHD.

Ce n'est qu'après l'âge d'or de la génération Blacks-Blancs-Beurs que certains rappeurs préfèrent prendre leurs distances avec ce qu'ils jugent être un paternalisme blanc. C'est le cas des Parisiens de La Rumeur qui définissent leur musique comme « du rap de fils d'immigrés ».

Si La Rumeur considère ce retour aux racines comme un acte politique et contestataire, une demande de comptes à la France (ce qui s'entend dans leurs paroles, notamment à propos de nom, prénom, identité), d'autres le font de manière purement affective.

Chez MHD comme chez d'autres, Damso (« K. Kin la Belle »), Mokobé (« Mali Forever ») ou même Booba (« DKR ») et Stromae (« Bâtard »), il y a une revendication d'appartenir à deux mondes. Une identité qui prend racine dans deux endroits. Et ce besoin de faire le chemin retour pour mieux savoir, dans l'esprit de la Zulu Nation. MHD était retourné



ISHA

en Guinée pour préparer son deuxième album : « Je voulais faire des recherches musicales, mais aussi comprendre l'histoire du pays, comment vivent les gens. Je voulais me mettre dans un projet afro à 100 %. J'ai rencontré pas mal d'artistes, on parlait des traditions, de l'Histoire, des différentes ethnies ».

Le rappeur bruxellois d'origine congolaise ISHA a fait la même chose : « Ce qu'on dit, c'est que la première génération cherche à s'intégrer et la deuxième à savoir d'où elle vient. Je suis allé au Congo pour la première fois il y a un an. C'était une quête d'identité et en discutant avec les gens, j'ai eu des réponses à certaines de mes questions. Parce que lorsque mes parents sont arrivés en Belgique il y a quarante ans, ils ont tout fait pour s'intégrer et ont donc délaissé leur culture congolaise. Ce n'était pas forcément la meilleure chose à faire. On ne comprend pas très bien ce que cela implique d'être un enfant d'un peuple colonisé. C'est comme si on avait réécrit ton histoire. Tu dois faire tes propres recherches pour la retrouver. Pour moi, en tant que fils de l'immigration, il est important de connaître son histoire et d'afficher ses deux cultures. »

C'est aussi pour cette raison que nombre de rappeurs francophones, de Baloji à Damso, ressentent le besoin d'aller présenter leurs chansons en Afrique : « Aller jouer là-bas, c'est obligé, dit MHD. C'était dans ma démarche dès le début, sinon je n'aurais pas fait d'afro. Quel est l'intérêt de faire de

l'afro si c'est pour ne pas faire de concert en Afrique ? » Lors d'une conférence de presse avant son concert à Kigali en 2015, Stromae avouait de son côté que « c'était quand même important de venir dans mon pays d'origine ». Le besoin de revenir au pays, de déterrer les racines familiales. Selon la chercheuse Véronique Hélénon, professeur à l'Université du Massachusetts spécialiste de la diaspora africaine, « le rap français a spécifiquement été une expression multidimensionnelle des liens avec l'Afrique ».

Le rap est la musique fusion par excellence. Un mélange de sons, de styles et de cultures. Venant des quartiers défavorisés des grandes villes occidentales, il peut s'entendre comme la musique de la diaspora. Aujourd'hui, il est écouté (et joué) par tout le monde : du petit Blanc de la classe moyenne ucloise à l'enfant des rues de Kinshasa. C'est ainsi qu'il favorise la communication et l'échange entre les gens. Selon ISHA, « le rap a un tel poids aujourd'hui que c'est un énorme outil pour la société, la réconciliation et le vivre-ensemble ».

[...]

Article focus publié le 4 mai 2020 par Didier Zacharie

Lien vers la suite de l'article : [Médiathèque Nouvelle - Le hip-hop ou la revanche des immigrés](#)

Pratiquer

Des clés d'écoute

Paroles : KODAK - ONHA



Le morceau utilise des images fortes et un ton déterminé pour parler de l'indépendance d'esprit et de la résilience.

Le refrain met en lumière une indifférence aux opinions extérieures (« J'suis pas impliqué dans tes idées, dans tes paroles je me noie pas ») et valorise l'autonomie (« L'âme reste scellée de bonnes pensées car les miens portent ma voix »).

Le couplet exprime une lutte contre les pensées négatives et la superficialité, affirmant une quête de clarté et d'authenticité (« Y a que la mélodie dans ma ligne de mire »).

Le pont et les références à Kwame Nkrumah renforcent un thème de leadership et de vision, tandis que les images de la nature et la musique agissent comme des métaphores de liberté et d'expression personnelle.

ONHA

Refrain

Kodak cliché bien abîmé fait étincelle
dans feu de bois
J'suis pas impliqué dans tes idées, dans
tes paroles je me noie pas
L'âme reste scellée de bonnes pensées
car les miens portent ma voix
On est décidé, déterminé mental
Kwame Nkrumah

J'prie pour pouvoir bloquer ces bêtes
pensées
Parsemées de dangers mais je les
esquive
Pelo t'es trop bloqué
ça sert à rien de râler
quand on montre nos sourires
Je m'éloigne de toutes leurs bêtises
J'suis un étranger à leur dire
Y a que la mélodie dans ma ligne de
mire
On sera plus des martyrs si on décide
de tirer
Si je tire tire tire ma tête hors de l'eau
c'est pour te narguer tout en faisant le
crawl
C'est pour te montrer à quel point on
est beau

Si je tire tire tire ma tête hors de l'eau
C'est pour te montrer que sans thème
c'est chaud
C'est pour te montrer que ovision
s'échauffe
C'est pour te montrer que...

Pont

Kodak cliché, Kodak cliché
J'respire mieux sous l'eau quand
je cherche l'opale
Je tire un cliché photo, je te l'envoie par
carte postale

Refrain (x2)

C'est si beau de croire
à un coucher de soleil
couleur pastel agrume miel
Sur une montagne avec de la neige
qui tombe anormalement du ciel
Mais sur la plage god
écarte nous des vendeurs de sel
c'est ratal boy
Quand fine équipe se réunit pour
concert
J'te conseille d'écouter rocconha
On vient vous éduquer
Pendant période de Corona
On va vous virusser

Pont

De bonnes vibes (X5)

Refrain



Pratiquer



ONHA - KODAK



Titre de la chanson :

Auteur·e¹ / compositeur·rice² / interprète³ :
.....
.....

Tu as repéré quel(s) instrument(s) ?
.....
.....
.....
.....

Caractère du morceau :
Coche la bonne réponse

Musique

- ◇ Vocale
- ◇ Instrumentale

Style musical

- ◇ Classique
- ◇ Blues-jazz
- ◇ Pop-Rock/Électro
- ◇ Rap/Slam/Hip-hop
- ◇ Musique du monde (Folk/trad.,...)

Le tempo

Le tempo est la vitesse ou la pulsation d'exécution d'un morceau ou plus exactement la fréquence de la pulsation. Ce battement régulier sert de base pour construire le rythme.

Écoute attentivement le morceau et retrouve le tempo qui le caractérise.

- ◇ Largo (lent/large)
- ◇ Andante (posé)
- ◇ Moderato (modéré)
- ◇ Allegro (vif/joyeux)
- ◇ Presto (rapide/brillant)
- ◇ Prestissimo (très rapide)

Tes émotions

Que ressens-tu à l'écoute du morceau ?

.....

Discutes-en avec la classe et compare tes découvertes !

Auteur·e¹: Personne qui écrit les paroles d'une chanson.
 Compositeur·rice²: Personne qui crée la musique.
 Interprète³: Musicien·ne (chanteur·euse, instrumentiste, chef·fe d'orchestre ou de chœur) dont la spécialité est de réaliser un projet musical donné.

Activités transversales

FRANÇAIS/ÉVEIL MUSICAL

Du flow à la poésie

Objectif

Montrer que les textes de chanson (rap/soul) relèvent aussi de la poésie moderne et peuvent faire l'objet d'une analyse littéraire.

Support : Les paroles de la chanson d'ONHA : KODAK

Mise en situation

- Demander aux élèves ce qui les a marqués dans les paroles du concert ? Une phrase, un thème, un moment ?
 - Repartir de l'expérience vécue.

Écoute

- Distribuer la fiche Des clés d'écoute.
- Laisser les élèves prendre connaissance de cette feuille.
 - Cela permettra d'orienter leur écoute.
- Faire écouter la chanson KODAK de ONHA.
- Laisser les élèves compléter la feuille Des clés d'écoute.
- Mettre en commun les réponses.
- Demander aux élèves s'ils connaissent d'autres artistes qui font le même style de musique.
 - Écouter, éventuellement, les musiques proposées.

Lecture du texte support

- Distribuer le texte de la chanson qui se trouve dans ce dossier.
- Lecture à voix haute par un ou plusieurs élèves.
- Faire remarquer la structure, les rimes, les figures de style, etc.
- Demander aux élèves si ce texte leur semble plus proche d'un poème ou d'une chanson et si l'on peut vraiment faire la différence.
 - Comparaison avec un poème classique à venir.

Analyse du texte

PLUSIEURS AXES POSSIBLES

- Thématique :
 - Quels sujets sont abordés ? *Amour, injustice, identité, espoir...*
- Langue et style :
 - Métaphores, anaphores, jeux de sonorités.
 - Rimes et rythme : en quoi cela évoque-t-il la poésie classique ?
- Rapport au réel :
 - Comment l'artiste parle-t-il de son époque / de son vécu ?
 - Lien entre intime et universel.
- Performance orale :
 - Que change l'interprétation en live d'une chanson ?
 - Importance du flow¹, des silences, de la voix.

Activité d'écriture

- Travail individuel ou par deux : faire écrire un court texte poétique aux élèves (4-8 vers).
 - Ils devront s'inspirer du thème ou du style de la chanson étudiée.
- Les élèves présenteront leur texte dans la classe.
 - Ils pourront choisir de le rapper, de le lire comme un poème, ou de le slammer.

Atelier d'écriture

Elias Tetey (ONHA) anime des ateliers d'écriture et partage ses secrets de fabrication.

EPC

Thématique - L'importance de l'art, de la culture, de l'identité

- Se poser la question sur ce qu'est la culture, du point de vue de chacun-e et faire des recherches pour voir ce que représente ce mot.
- Une fois que l'on est au clair avec le mot « culture », on peut se poser la question de la place de la culture du pays d'origine de chacun-e. Documenter cela par des recherches.
- On peut, ensuite, se poser la question de la place de la culture du pays où l'on vit et se renseigner sur ce qu'elle représente pour sa population.
- Dans quelle mesure l'art et la culture peuvent nous aider à fonder notre identité ? Comment se positionner quand notre pays d'origine et le pays où l'on vit ne sont pas les mêmes ?
- Faire le lien entre la culture de son pays et la culture du pays où l'on se trouve (la Belgique) et voir comment ces deux cultures s'entremêlent ou pourraient s'entremêler.
 - Découvrir la richesse que cela peut apporter.

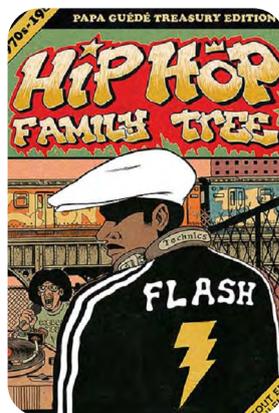
Un peu de lecture



L'ART DU RAP, Jean-Éric Perrin, Ed. Palette, 2019

Depuis quelques années, le rap règne en maître sur le marché international de la musique. En France, il connaît un succès particulièrement retentissant, éclipsant chaque semaine les autres genres musicaux dans les classements des titres les plus écoutés. Quelle est son histoire ? Quelles sont ses racines ? Comment a-t-il évolué ? Des légendaires The Last Poets et Wu-Tang Clan jusqu'à Orelsan et Maître Gims, en passant par Jay Z, Public Enemy, Ice-T, et Eminem, tous sont évoqués !

Jean-Éric Perrin, spécialiste de la musique et grand défenseur du rap, répond à toutes ces questions, et à bien d'autres encore. Il offre ainsi aux parents et aux enfants une occasion unique d'échanger, enfin, sur cette culture si dérangeante pour les premiers, si fascinante pour les seconds !



HIP HOP FAMILY TREE, TOME 1 : 1970-1981, Ed Piskor, Ed. Papa Guédé, 2016

Premier volume de la saga culte consacrée à l'épopée du Hip-Hop, ce comic book d'Ed Piskor décrit la naissance dans le Bronx, à la fin des années 1970, d'un mouvement devenu planétaire. Irrésistiblement drôle et parfaitement documenté, Hip Hop Family Tree brosse les portraits de DJs, rappeurs ou graffeurs de légende comme Afrika Bambaataa, DJ Kool Herc, Grandmaster Flash, Kurtis Blow, Funky 4+1, Sugarhill Gang, Run-DMC et Fab 5 Freddy. Avec acuité, Ed Piskor parvient également à retranscrire l'atmosphère unique des nuits new-yorkaises de l'époque, traversées par d'autres figures mythiques telles que les Clash, Keith Haring ou encore Blondie.

Série documentaire



TIMELINE : UNE BELGE HISTOIRE DU RAP (série documentaire en 8 épisodes), AKRO & Robin Knudsen (réalisation), 2024

« Timeline » offre un voyage chronologique passionnant, mettant en lumière les artistes, les conflits et les moments qui ont marqué l'évolution du hip-hop belge.

Depuis 2016, l'essor du rap belge est total. Dans la francophonie et dans le monde entier, la popularité d'artistes comme Damso, Stromae, Hamza, Roméo Elvis ou Shay ne cesse de le prouver. Pourtant, l'histoire du mouvement hip-hop en Belgique ne commence pas là. Il faut remonter dans le temps, plus de 40 ans en arrière, pour découvrir les pionniers et vivre avec eux les évolutions, les déceptions et les victoires qui ont permis aujourd'hui l'éclosion de cet âge d'or.

À travers huit épisodes palpitants, remontons le temps à la rencontre de celles et ceux qui ont bataillé pour faire du rap belge ce qu'il est devenu. Et c'est à retrouver dans son intégralité sur Auvio !



CULTURE CREW / ÉQUIPE CULTURE

LES ÉLÈVES AU CŒUR DE L'ORGANISATION D'UN CONCERT JM AVEC DES ARTISTES DE LA SCÈNE BELGE !

Les Jeunesses Musicales offrent aux jeunes une **expérience unique de responsabilisation et de développement personnel** à travers l'organisation d'un concert dans leur établissement. Encadrés par leurs enseignant-es, des artistes et des professionnel·les du secteur culturel, ils prennent en charge toutes les étapes du projet : de la conception à la réalisation.

Inspiré du modèle des Culture Crew du nord de l'Europe, ce projet offre aux jeunes une immersion inédite dans le monde de la culture et du spectacle vivant. Les participant-es peuvent **décrocher un certificat valorisant leur expérience**, ouvrant des portes vers des événements tels que des festivals.

OBJECTIFS PRINCIPAUX

- Intégrer la culture dans la vie scolaire en impliquant activement les élèves
- Favoriser le développement de la responsabilité et de l'autonomie
- Découvrir les métiers de la culture et acquérir des compétences en gestion de projet
- Encourager l'expression personnelle, la collaboration et l'initiative
- Sensibiliser les jeunes aux enjeux de l'organisation événementielle et culturelle

LES 4 ÉQUIPES

Le projet repose sur quatre équipes d'élèves encadrées par un-e enseignant-e référent-e et accompagnées par les JM :

- **WELCOME CREW** : accueil des artistes, gestion du public, logistique
- **COMM CREW** : communication, promotion, réseaux sociaux, visuels
- **TECHNI CREW** : aspects techniques (son, lumières, scène, matériel)
- **SPONSORS CREW** : recherche de moyens et de partenariats non-financiers

BÉNÉFICES POUR LES ÉLÈVES

- Participation active à un projet culturel concret et motivant
- Acquisition de compétences en gestion, communication et techniques événementielles
- Valorisation personnelle et développement de l'autonomie
- Découverte des métiers du spectacle et du management culturel
- Expérience certifiée
- Opportunités de rencontres avec des artistes et des professionnel·les du secteur

AVANTAGES POUR L'ÉTABLISSEMENT SCOLAIRE

- Un projet pédagogique structurant et clé en main
- Implication des élèves dans la vie culturelle de l'école
- Favorisation de l'entraide, du dialogue et de la cohésion sociale
- Accompagnement tout au long du projet par des professionnel·les
- Intégration des activités aux attendus pédagogiques du PECA

Et si votre école se lançait ?

Rejoignez l'aventure Culture Crew et offrez aux élèves une expérience inoubliable qui les prépare au monde professionnel tout en dynamisant la vie scolaire !



Les JM au service de l'éducation Culturelle, Artistique et Citoyenne

Les Jeunesses Musicales (JM) veillent depuis plus de 80 ans à offrir aux jeunes l'opportunité de s'ouvrir au monde, d'oser la culture et de découvrir leur citoyenneté par le biais de la musique. Cette année encore, elles renouvellent pleinement leurs engagements. Invitant les jeunes à non seulement pratiquer la musique, à rencontrer des œuvres et des artistes de qualité, mais également à enrichir leurs connaissances culturelles et musicales, les JM viennent inévitablement faire écho tant aux attendus du Parcours Éducatif Culturel et Artistique des élèves (PECA) qu'aux objectifs d'en faire de vrais Citoyens Responsables Actifs Critiques et Solidaires (CRACS). Ces invitations prennent forme à travers l'action quotidienne des JM au sein des écoles et ce par l'organisation de concerts et d'ateliers

Concerts en école, quels objectifs ?

Ces concerts permettent la découverte d'un large éventail d'expressions musicales d'ici et d'ailleurs, classiques et actuelles, et de sensibiliser les jeunes à d'autres cultures, modes de vie et réalités sociales. Les spectacles sont soutenus et suivis d'un riche échange avec les artistes qui participent à une action culturelle, éducative et citoyenne auprès des jeunes.

En poussant les jeunes à adopter un regard sur le monde à travers la musique, les JM les aident à développer leur esprit critique, à façonner leur sens de l'esthétisme, mais également à forger leur propre perception d'eux-mêmes. Au travers de ces deux objectifs principaux, les JM contribuent à l'épanouissement des élèves et leur éclosion en tant que citoyen responsable de ce monde. Enfin, elles jouent un rôle primordial quant à la reconnaissance professionnelle de jeunes talents et leur plénitude artistique.

Contact

Anabel Garcia
Responsable pédagogique
a.garcia@jeunessesmusicales.be

www.jeunessesmusicales.be

En classe : les dossiers pédagogiques

L'accompagnement pédagogique fait partie intégrante de la démarche artistique JM. Pour chaque concert, des extraits sonores et visuels du projet ainsi qu'un dossier pédagogique sont mis à la disposition des enseignant-es sur notre site, www.jeunessesmusicales.be et en total libre accès.

Le dossier pédagogique invite les jeunes à s'exprimer, se poser des questions, « se mettre en projet d'apprentissage » avant et après le spectacle et invite aussi les enseignant-es à transférer les découvertes du jour dans le programme suivi en classe sous les formes de projets interdisciplinaires ou d'activités ponctuelles de croisement. De plus, chaque sujet développé dans les dossiers pédagogiques est construit à partir du message véhiculé par la démarche artistique des artistes et donne aux jeunes une riche matière à penser pouvant alimenter des cercles de réflexions.

“

La musique donne
une âme à nos cœurs
et des ailes à la
pensée.

PLATON

”

PARTENAIRES



La Fédération Wallonie-Bruxelles est une institution compétente sur le territoire de la région de langue française et de la région bilingue de Bruxelles-Capitale. Ses compétences s'exercent en matière d'Enseignement, de Culture, de Sport, de l'Aide à la jeunesse, de Recherche scientifique et de Maisons de justice.



Wallonie-Bruxelles International (WBI) est l'agence chargée des relations internationales Wallonie-Bruxelles en soutien à ses créateurs et entrepreneurs. Elle est l'instrument de la politique internationale menée par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale.



PlayRight est une société de gestion collective et de perception de droits voisins de tout artiste-interprète qui collabore à l'exécution d'une œuvre enregistrée, distribuée, diffusée, retransmise ou copiée en Belgique. Elle les répartit ensuite entre les artistes-interprètes affilié.e.s.



La Sabam est une société coopérative qui a pour mission la gestion et la perception des droits d'auteur.e pour ses membres, qu'elle leur répartit ensuite équitablement. Quiconque crée une composition originale ou écrit les paroles d'une chanson est un.e auteur.e. Chaque auteur.e est libre d'y adhérer.



Sabam For Culture promeut, diffuse et développe le répertoire de la Sabam sous toutes ses formes. Tant les membres que des organisations peuvent bénéficier des soutiens qu'elle accorde. Tous les dossiers sont soumis aux commissions Culture qui sont responsables pour Sabam For Culture.

