

Les ciseaux, le papier et la pierre.

Version pour altistes débutants.

The image shows a musical staff with a bass clef. It is divided into three measures by double bar lines. The first measure is labeled 'Ciseaux' and contains two eighth notes on the same pitch. Below it is the text 'Pointu !'. The second measure is labeled 'Papier' and contains a half note with a slur underneath. Below it is the text 'Enveloppé !'. The third measure is labeled 'Pierre' and contains a quarter note on a lower pitch. Below it is the text 'Lourd !'.

Les deux joueurs se tournent le dos. Au signal (d'un autre élève ou du professeur), chacun joue l'une des trois formules : ciseaux, papier ou pierre.

Les ciseaux coupent le papier mais s'ébrèchent sur la pierre ; le papier enveloppe la pierre mais est coupé par les ciseaux.

Ciseaux/Pierre : la pierre gagne ;

Ciseaux/Papier : les ciseaux gagnent ;

Papier/Pierre : le papier gagne !

L'adaptation des trois éléments pour n'importe quel instrument est aisée. Le motif des ciseaux est coupant, pointu, piquant (vif et court, dans l'aigu), celui du papier enveloppant (doux et lent dans le médium), celui de la pierre lourd (fort et rude, dans le grave). L'invention des trois motifs peut être naturellement confiée aux élèves (sous la responsabilité du professeur).

Le signe de départ (oral ou gestuel) doit être très précis car les deux concurrents doivent commencer de jouer exactement en même temps ; sans précision le jeu est vain. Le jeu de chaque concurrent doit être impeccable, une mauvaise position, une mauvaise sonorité, sont des motifs d'élimination !

Certains des jeux de hasard connus des enfants (beaucoup ?) peuvent être ainsi adaptés (par eux-mêmes ?) dans une version instrumentale ou vocale.

15 - Première leçon : opus 1

C'est pour quoi faire ?

Découvrir l'instrument et ses possibilités (naturelles ou exceptionnelles). Lier immédiatement la pratique d'un instrument à l'invention musicale. Associer l'écriture à la découverte et à l'invention.

Recette.

Dès la première leçon (ou lors d'une des premières leçons), faire l'inventaire des sons qu'on peut tirer d'un instrument. Cet inventaire doit être effectué sous la conduite du professeur qui peut guider les hésitants et surtout modérer les téméraires !

En puisant dans ce catalogue de sons (et de bruits), organiser une suite de trois ou quatre "événements" musicaux. Enfin, trouver des symboles graphiques qui permettent de noter cet enchaînement et de le rejouer lors d'une prochaine leçon.

Glose.

L'inventaire doit être très complet, on n'hésitera pas à souffler dans les ouïes du violon, à frapper (délicatement) le couvercle du piano, à jouer des bruits de clefs du saxophone, etc.

La "composition" d'un petit morceau doit obéir à un plan logique (préconçu ou trouvé chemin faisant), par exemple : moment de calme/événement brusque/trouble/retour au calme. On peut associer (ou non !) cette suite de "motifs musicaux" au déroulement d'une histoire : Je m'endors tranquillement/Arrivée du fantôme/J'ai peur/Je m'endors enfin.

Quelle écriture ?

- Une écriture musicale traditionnelle si elle définit clairement le motif ;
- des mots écrits en toutes lettres (bas, haut, fort, trois fois...),
- des signes inventés (sons tenus : lignes, sons brefs : points). Les élèves n'éprouvent guère de difficulté à trouver une écriture incontestable.

Exemple, histoire de fantôme pour violon sans archet :

The image shows four examples of musical notation for a violin without an arch (pizzicato):

- ① A single note on a treble clef staff, labeled "Pizz." and circled as ①, with "5 fois" written below it.
- ② A diagram of the violin body with strings labeled "Cordes de Sol, Ré, La, Mi". It shows three diagonal lines representing pizzicato strokes, labeled "Vivo Pizz." and circled as ②, with "forte" written below.
- ③ A series of seven stylized, wavy symbols representing "petits coups sur la table..." (small taps on the table), circled as ③.
- ④ A single note on a treble clef staff, labeled "Pizz." and circled as ④, with "10 fois en" followed by a wedge-shaped symbol indicating a tremolo effect.

Certains professeurs ne voudront pas se servir si tôt de l'écriture. Chacun voit midi à sa porte.

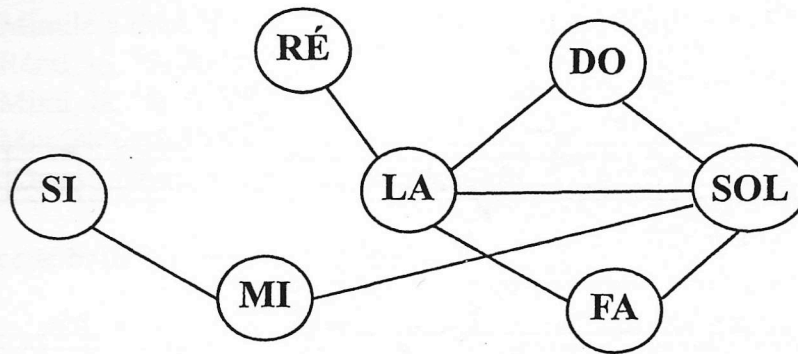
26 - Le bon chemin

C'est pour quoi faire ?

Se servir d'un guide contraignant, et efficace, pour fabriquer une mélodie. Organiser un discours musical, en s'aidant de la lecture, mais en demeurant responsable de la construction de l'ensemble et du détail. Tenter de déterminer ce qui distingue une bonne mélodie d'une moins bonne.

Recette.

Chanter ou jouer une mélodie en suivant "le bon chemin".



Contraintes :

- on doit commencer et terminer la mélodie par un RÉ ;
- ensuite, on suit les voies tracées ;
- du RÉ, on doit obligatoirement aller au LA ;
- du LA on peut gagner FA, SOL, DO ou RÉ.

Le meneur de jeu peut (ou non) imposer un tempo, des carrures, des chiffrages de mesure. Il peut (ou non) permettre de répéter une note, de ne pas chanter l'une des notes écrites, etc.

Exemple fautif :



Meilleur exemple :



Glose.

On peut varier, à l'infini, l'organisation du "plan" et les règles du jeu.

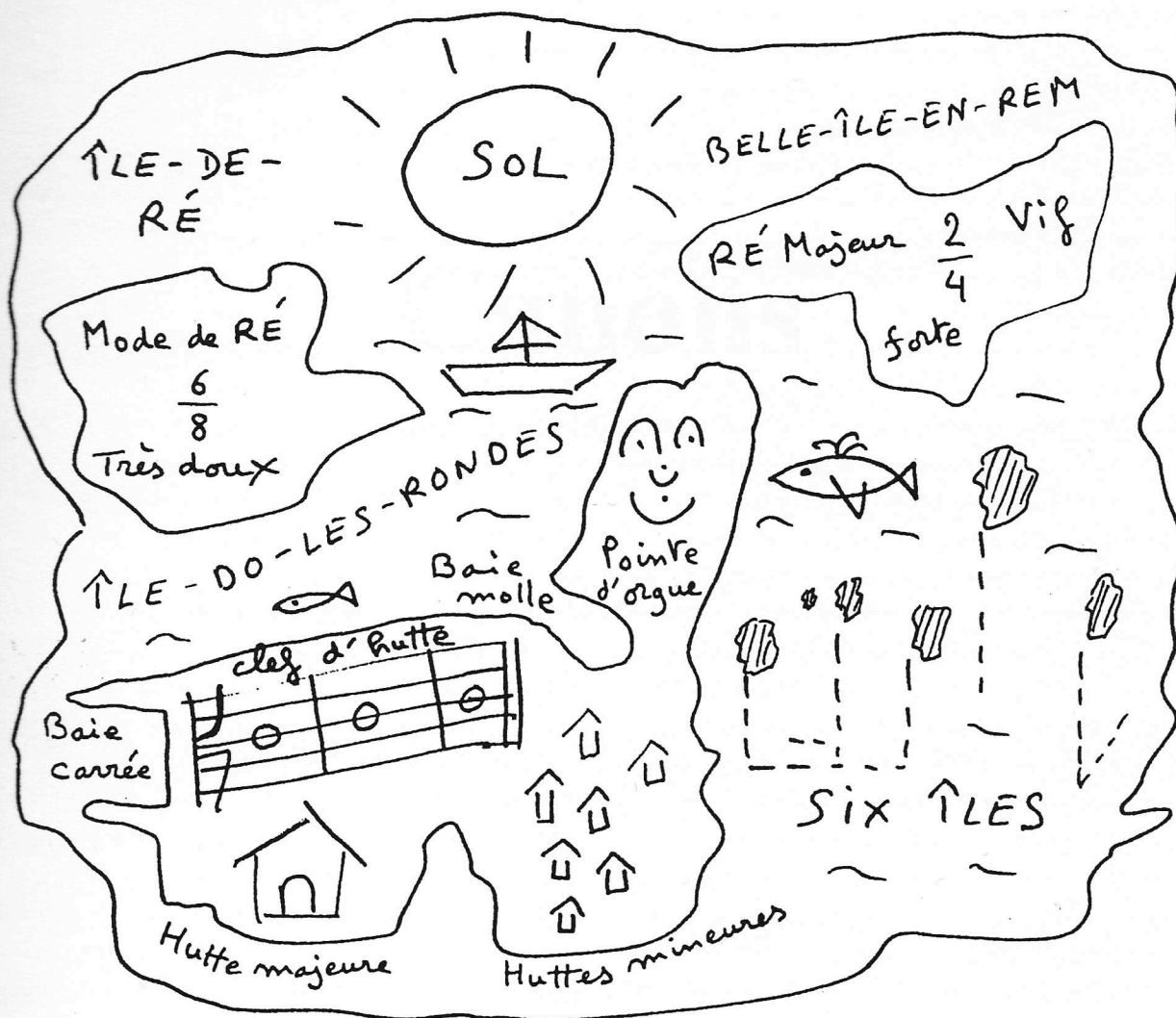
35 - Archipel

C'est pour quoi faire ?

Combiner plusieurs types de réservoirs, les uns contenant des indications musicales précises (RÉ majeur, 2/4, vif...), d'autres des indications extravagantes. Dans les premiers, l'improvisation (ou la composition) est fortement encadrée, elle pourrait être réalisée de façon conventionnelle. Dans les autres, au contraire, le recours à l'imagination (et à la malice) est indispensable.

Recette.

Utiliser la carte ci-dessous pour voyager dans l'archipel...



Glose.

Quand un élève joue (ou chante), les auditeurs doivent être en mesure de suivre aisément son trajet sur la carte qu'il utilise.

La conception (le dessin) d'une carte est un exercice (très profitable) réalisable seul ou en groupe, avec ou sans les conseils du professeur.

Référence(s)

Un bon atlas ou certain roman de Stevenson...

86 - Partition écrite/décrite...


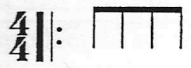
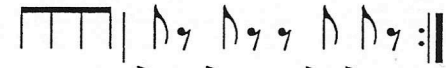
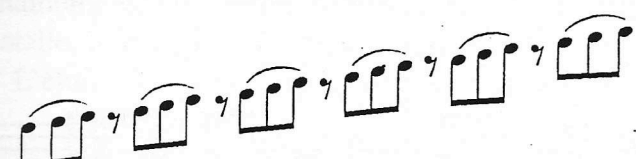
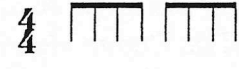

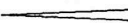

C'est pour quoi faire ?

Fournir une trame à un ensemble instrumental ou à un orchestre.

Recette.

Écrire la description d'une partition ! Cette "description" fait office de partition. Le même texte est distribué à tous les musiciens. Chaque proposition (ici, il y en a 8) peut ou doit comprendre 5 sortes d'indications (hauteur, durée, nuance, timbre, mode de jeu).

Exemple : deux minutes pour orchestre symphonique...

<p>① 15" cordes ; gliss asc. <i>pp</i>  aigu puis grave</p>	<p>② 10" GRANDS COUPS des cuivres <i>ff</i> ordonnés / désordonnés</p>
<p>③ 20" flûtes planantes <i>pp</i> Quelques pizz. (<i>p</i>) de cordes, Solo de hautbois sur Do - Fa # - Mi.</p>	
<p>④ $\text{♩} = 120$ Tous, 3 fois $\frac{4}{4}$:   : <i>ff</i></p>	<p>⑤ 5" Silence (absolu ?)</p>
<p>⑥ 20" Tous (progressivement)  <i>p cresc. et accel. en désordre</i></p>	<p>⑦ $\text{♩} = 120$ Tous $\frac{4}{4}$   <i>p</i>  <i>ff</i> <i>Laisser vibrer</i></p>
<p>⑧ Tous <i>pp</i> </p>	

Glose.

Le travail de composition est triple :

- 1) écriture de la "description de partition" ;
- 2) lecture intelligente de ce texte par un "chef d'orchestre" qui prévoit une interprétation (ordre des séquences, instrumentation, tessitures, timbres, etc.) ;
- 3) exécution intelligente et responsable de l'orchestre (ou de l'ensemble instrumental) qui doit réaliser, améliorer, enrichir, corriger, perfectionner les propositions du chef d'orchestre.

89 - L'amour du signe

C'est pour quoi faire ?

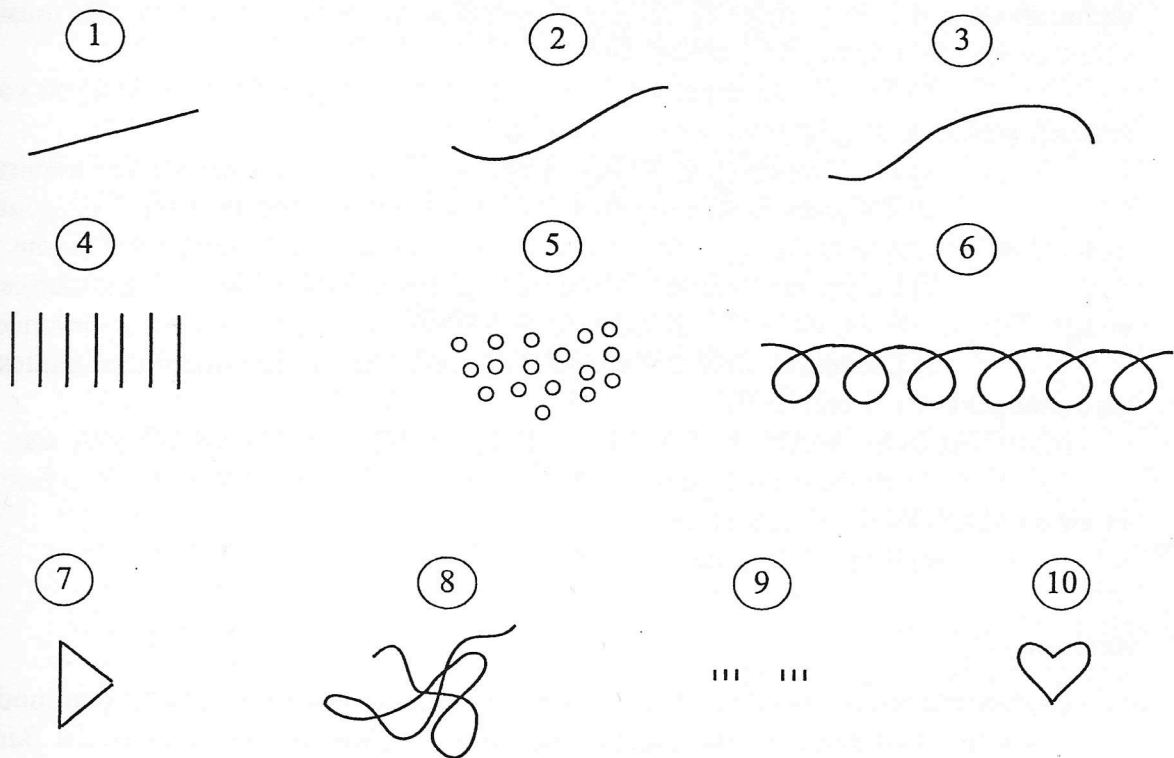
Transformer tout signe en signe musical.

Recette.

Écrire sur une feuille des signes simples : ligne droite, ligne courbe, ligne brisée, point, carré, cercle, triangle, etc.

Donner un titre à l'œuvre. Décider d'une instrumentation. Lire, ensuite, ces signes comme s'il s'agissait de signes musicaux. Exemple :

Protase
pour cor seul
ou pour deux, ou trois, ou quatre cors..



Glose.

Lecture possible :

1 : son tenu ou mélodie légèrement ascendante. 2 : mélodie ascendante. 3 : mélodie ascendante puis descendante. 4 : jeu haché, accents brefs, répétés régulièrement. 5 : notes détachées (mais pas sèches) dans une nuance faible. 6 : motif répété de quelques notes évoquant un mouvement circulaire : DO-SI-LA-SI-DO-SI-LA-SI-DO-SI-LA-SI... 7 : à trois temps. 8 : mélisme entortillé. 9 : une note discrètement répétée 10 : Amour, toujours...

On peut, pour jouer cette pièce, convenir d'une durée totale, d'un ordre des séquences, utiliser une tonalité, un mode, une série, des réservoirs, etc.

88 - Partitions objectives

C'est pour quoi faire ?

Se lancer dans la composition ou l'improvisation en se servant d'un support comme point de départ, guide, béquille, limite ; le support se révèle à la fois contrainte et clef des champs...

Recette.

Choisir un objet qui, d'un coup de baguette magique, devient une partition, par exemple : une fenêtre, un crayon, une boîte de sardines, un mouchoir, une main, un arbre, etc.

Lire cette partition avec un crayon pour en donner une version musicale écrite ou sans crayon, avec un instrument (ou la voix), pour en donner une version musicale improvisée.

Comment transposer un objet en sons musicaux ? Cela se fait sans difficulté en appliquant les deux règles suivantes :

1- La forme d'un objet est semblable à une forme musicale ; elle comprend un début (avant, l'objet n'existe pas), une fin (après, l'objet n'existe plus) et, entre les deux, le milieu. En musique le début de l'objet musical se situe la plupart du temps au début de la partition. Pour un objet, la notion de début est plus ouverte : où commence la fenêtre, quand finissent les sardines ?

2- Un objet musical ne comprend que cinq "ingrédients" : hauteur, durée, intensité, timbre, mode de jeu. Un objet non musical est composé exactement des mêmes ingrédients :

- la hauteur, c'est la situation de l'objet dans l'espace ; il est proche, lointain, haut, bas, petit, grand, rond, carré, pointu ;

- la durée, c'est la situation de l'objet dans le temps, il est vieux, jeune, vivant, mort, éternel ou éphémère, fugace, évolutif, par exemple la boîte de sardines peut être fermée puis ouverte-pleine, puis ouverte-vide ; la fenêtre également peut être fermée, ouverte, entrouverte, occupée, vide, battante ;

- l'intensité, c'est la perception de l'objet par le regard et l'ouïe : il y a des objets qui sont de l'ordre du pianissimo (voile, tulle, gaze, verre, lettre d'amour) et d'autres de l'ordre du fortissimo (locomotive, grande porte de Kiev, cravate à fleurs rouges sur fond vert, lettre de rappel du Trésor public) ;

- le timbre, c'est la perception de l'objet par le toucher, l'odorat et le goût, c'est la texture (chair, écorce, papier, fer, vitre, bois, velours, pierre), l'odeur (de la main, des sardines, de l'arbre), le goût (du crayon mâché, de la sardine, du fruit de l'arbre).

- le mode de jeu c'est la perception de l'objet par l'intelligence, c'est son caractère, sa fonction, son histoire, sa place dans l'histoire, ses références culturelles et sociales... Il y a une bien grande différence entre une fenêtre qui va s'ouvrir et une fenêtre qui vient de se fermer.

Pour lire l'objet choisi (la partition objective) il suffit de lui donner une forme musicale (début, milieu et fin) et de transformer tous ses "ingrédients" en "ingrédients" musicaux (intervalles, rythmes, nuances, timbres, modes de jeu). Il est conseillé de fonder cette opération sur le principe de l'association immédiate. Carl Gustav Jung faisait pratiquer à ses patients un très intéressant exercice d'association, beaucoup repris et varié depuis : *L'expérimentateur* (qui a choisi une liste de mots dénués - si possible ! - de toute relation significative) invite le sujet à réagir à chaque mot inducteur aussi rapidement que possible en prononçant seulement le premier mot qui lui vient à

*l'esprit*¹⁸. Les temps de réaction du sujet étaient mesurés et commentés ainsi que les relations entre mots inducteurs et mots induits. Le sujet répondait parfois par un mot, comme il lui était demandé, ou parfois gardait le silence, bafouillait ou se lançait dans une ou plusieurs phrases. *Lorsqu'un mot inducteur n'intéresse que la surface de la conscience, la réaction est normale et il ne se produit rien d'insolite ; mais lorsque, au contraire, il entame et traverse les digues protectrices de la vie intérieure et pénètre dans l'intimité du moi, il détermine une perturbation de la réaction extérieure en déclenchant à l'intérieur de l'être un automatisme auquel le sujet n'est pas préparé, qui capte son attention, le subjugue en quelque sorte, et l'empêche de ce fait de remplir les instructions données*¹⁹. Le "compositeur-improvisateur" doit être subjugué²⁰, c'est le terme adéquat, par les associations qui se présentent à lui.

Exemple : *Boîte de sardines*²¹ .

1) préparation de la composition par la méthode associative :

a) premières associations :

Boîte de sardines : fer, ouvrir, clef, brillant, huile d'olive, olive, soleil, beurre, tartine, allongées, délicieuses...

b) deuxièmes associations :

Fer = saxophone ;

Ouvrir : cellule → peu de notes → beaucoup de notes ;

Clef : tourner, tourner, tourner, rater, tourner, s'en mettre plein les vêtements ;

Brillant = aigu ;

Huile d'olive = médium, lisse, onctueux, legato ;

Olive = petit, juteux, noyau, dur ;

Soleil = Sol ;

Beurre = *j'irai revoir ma Normandie* ;

Tartine = croustillante, détaché ;

Allongées = lascif, agréable, marche harmonique ;

Délicieuses = mélange, huile, chair, beurre, tartine, vin blanc frais, rêverie, plénitude, diminuendo, perdendosi...²²

2) composition

Choisir des règles et les respecter, ou choisir des règles et ne pas les respecter, ou ne pas choisir de règles, ou ne rien respecter et trouver des règles, ou faire comme on veut.

Version de *Boîte de sardines* pour saxophone seul :

¹⁸ *L'homme à la découverte de son âme* (première parution, 1943), Paris : Payot, coll. *Petite Bibliothèque Payot*, 1967, page 136. Préfaces et adaptation du Dr Roland Cahen.

¹⁹ *Op. cit.*, page 137.

²⁰ Ne pas oublier cependant que c'est toujours l'auditeur qui doit être subjugué...

²¹ Il est important de choisir de bonnes sardines. L'auteur de ce manuel ne sait pas choisir entre les merveilles de la conserverie *la belle-iloise* ou de *La Quiberonnaise* (56170 Quiberon). Il en existe peut-être d'autres.

²² On pourrait enrichir ses possibilités créatrices en ajoutant une série de troisièmes associations issues des mots "saxophone, cellule, notes, tourner, etc".

Saxophone alto en Mi \flat (fer)

(notes pivôts Do - Fa \sharp)

une ligne \approx 10'

(ouvrir)

p *f*

(clef)

mf *f* *p* *cresc. e accel.*

(s'en mettre plein les vêtements)

ff *flatt.*

(brillant)

p *p* *mf*

(huile d'olive)

mf *mf* *mf*

(olive)

p *mf* *f*

(soleil)

(beurre)

f *p*

(tartines beurrées)

(délicieuses)

p *mf*

The musical score consists of ten staves of music for Saxophone alto in E-flat major. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score includes various dynamics such as piano (p), mezzo-forte (mf), forte (f), fortissimo (ff), and piano (p) again. Performance instructions include 'ouvrir', 'clef', 'cresc. e accel.', 's'en mettre plein les vêtements', 'brillant', 'huile d'olive', 'olive', 'soleil', 'beurre', 'tartines beurrées', and 'délicieuses'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some longer notes with slurs. The final measure of the last staff has a fermata over it.

Glose.

Cette *Boîte de sardines* est en fait (écoutez bien !) un hommage à Chopin. Pourquoi ? L'auteur l'ignore. Dans quels abîmes insondables nous entraîne ce jeu (très dangereux) des associations ? Mieux vaut ne pas se poser la question...

94 - Cantate

C'est pour quoi faire ?

Composer très rapidement une cantate plaisante.

Recette.

Choisir un texte simple et bref, par exemple : "audition de la classe de clarinette".

Prendre chaque syllabe et l'utiliser comme matériau musical :

Oooooooooo ; "D!" ; Iiiiiiiiiiiii ; sssssssssssssss ; Iiiiiiiion ! etc.

Exemple d'une cantate pour choeur mixte a capella :

1) Partition :

Chaque ligne dure le temps qu'il faut, selon l'humeur du chef.

Chanté, (piano), chacun choisit sa note.

É -----

À mi-voix, très bref, poulando.

Co-co-co-co-co-co-co-co-co

Bien décontracté, tous ensemble, en tirant la langue mollement, en diminuant jusqu'à niente...

L L L L L L L...

Ensemble, très bref et très fort .

D!

En suivant les indications du chef qui fait, du geste, monter et descendre les voix.

Muuuuuuuuuu, Muuuuu, Muuuuuuuuuuu

Comme un ronfleur qui a la conscience tranquille

Zzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzz

Chanté, (piano), chacun choisit sa note, plutôt aiguë.

i -----

Ne prononcer que la consonne, de façon désordonnée

K k k kk kk kk k k k

Ensemble, très bref et très fort .

D!

Très bref, bien ensemble, avec les lèvres

"P"

Chanté, (piano), chacun choisit sa note, plutôt grave.

A -----

Comme des pigeons qui roucoulent

IIT IIT

IIT IIT IIT IIT

IIT IIT IIT IIT etc.

Chanté, chacun choisit sa note, plutôt grave, puis, à la fin : brève fusée, en crescendo, vers l'aigu

i -----

2) Texte seul :

"École de musique de Paris"

3) Autre écriture de la partition :

①

②

③ Lento
L... L... L... L...

④ "Dé"

⑥

⑦

⑨ "Dé"

⑩ "P"

⑪

⑫

⑬

Glose.

Une telle cantate peut commencer un concert (une audition de classe). Son exécution peut comporter 4 phases :

- La cantate est chantée par les élèves. Le texte (par exemple ; "audition de la classe de violon") est là incompréhensible.
- On dévoile au public sur quel texte la cantate a été composée.
- On enseigne la cantate au public.
- On fait chanter ensemble public dans la salle et élèves sur la scène.

La composition et l'écriture de la partition peuvent (doivent) être les fruits d'un travail en commun (élèves-professeur).