

RICHARD PROULX

RYTHME DES EXERCICES DE LECTURE

Introduction à la musique
de la chanson folklorique française
selon la pédagogie kodaliennne

R.  PROULX

richardgerardproulx.com

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma gratitude à Zoltàn Kodály pour son oeuvre ainsi qu'au personnel de l'Institut qui porte son nom pour l'attention et la formation exceptionnelle que j'y ai reçue, à Madame Jacquotte Ribière-Raverlat, grande pionnière de l'éducation musicale kodalienne française pour ses ouvrages et tout particulièrement pour avoir découvert et présenté les tournures mélodiques récurrentes de la chanson folklorique française, à Conrad Laforte pour ses ouvrages et tout particulièrement pour son *Catalogue de la chanson folklorique française*, à William Lemit et Constantin Brăiloiu pour leurs travaux respectifs en ethnomusicologie, à Jean-Jacques Nattiez, mon directeur de recherche, qui a présenté les critères nous permettant de parler de la musique comme langage, à Louis Rose, Mélanie Gratton-Gingras et Mostafa Fadli pour leur aide en micro-informatique, à Pierre Bourret qui a révisé les textes et à mon épouse Angelina pour son soutien indéfectible.

PREMIÈRE ÉDITION

© Richard (Gérard) Proulx

Tous droits réservés

ISBN : 978-2-921023-64-1

Dépôt légal : 4^e trimestre 2018

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

IMPRIMÉ AU QUÉBEC

Logiciel de typographie musicale :  Lelan Smith

Polices de caractères : – Clarendon médium, Adobe Systems Incorporated
– Helvetica, Adobe Systems Incorporated
– Times New Roman Berthold, The Font Company

RYTHME DES EXERCICES DE LECTURE

La relation la plus parfaite entre le langage et la musique se trouve dans la chanson folklorique.
Kodály, Zoltán, 1951

The structure of the melody should be determined by the structure of the text; that is the single sections of a given melody may be expected to correspond to the respective lines of the text.
Bartók, Béla, 1951, page 7

...le rythme du vers français repose sur la dernière syllabe accentuée du vers et, de plus, pour les vers à césure, sur la dernière syllabe accentuée du premier hémistiche.
Laforte, Conrad, 1981 page 22

La musique folklorique hongroise doit devenir la langue maternelle musicale de l'enfant. C'est seulement après l'avoir apprise qu'il pourra se tourner vers la musique d'ailleurs.
Kodály, Zoltán, 1929

Tout d'abord, le mot système pourra surprendre ceux qui persistent à ne voir dans l'art populaire (folklorique) qu'arbitraire et hasard. Force nous est pourtant de le prononcer chaque fois que l'investigation met à nu un ensemble de procédés artistiques dominés par des lois intelligibles. Encore qu'elles ne soient pas codifiées et que leurs gardiens n'en aient aucune science, ces lois étonnent souvent par leur rigueur. Il incombe au folkloriste (ethnomusicologue) de les pénétrer et de les énoncer.
Brăiloiu, Constantin, 1973, page 53

...but after 1945, when most of Kodaly's ideas had been adopted in music teaching, it was in the instrumental music school's solfege classes where the conditions for further progress were worked out. The "principle of style" was first recognised here, and when it was introduced into the curriculum, it brought new opportunities for building up the teaching material... It was in the focus of the Kodály concept that old fashioned, mainly theoretical method of music teaching should be replaced by a new, genuinely musical way of instruction. It was recognised that this could be better met, and the musical material more effective if within the training, one "style" was given a central place... According to this principle of style, folk songs (music) should be placed in a newly defined framework and should be thought in a very organised way.
Dobszay, Laszló, 1970

Entamant une comparaison entre musique et langage, Jean-Jacques Nattiez (1975, p. 35) pose la question cruciale : "Dans quel contexte parle-t-on de la musique comme langage et comment peut-on définir un langage?" Il répond en proposant trois critères majeurs...

a) Un critère morphologique et syntaxique :

"...un système musical de référence"

b) Un critère stylistique :

"On glisse ainsi du système de référence au style propre à un compositeur."

c) Un critère sémantique :

"Langage musical implique l'existence d'une signification, voire d'un message."

Deliège, Célestin, 1984, pages 22 et 23

1. 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | |

2. 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | |

3. 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | |

4. 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | |

5. 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | |

6. 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | | 2 | | | |

7. $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | | | (')
 | | | | | | | | | | (') ||

8. $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | | | (')
 | | | | | | | | | | (') ||

9. $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | | | (')
 | | | | | | | | | | (') ||

10. $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | | | (')
 | | | | | | | | | | (') ||

11. $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | | | (')
 | | | | | | | | | | (') ||

12. $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | | | (')
 | | | | | | | | | | (') ||

13. $\frac{2}{4}$ | | | | | ^(') | | | | | | |

| | | | | ^(') | | | | | | |

14. $\frac{2}{4}$ | | | | | ^(') | | | | | | ^(') |

| | | | | | | | | | | |

15. $\frac{2}{4}$ | | | | | ^(') | | | | | | |

| | | | | ^(') | | | | | | |

16. $\frac{2}{4}$ | | | | | ^(') | | | | | | |

| | | | | ^(') | | | | | | |

17. $\frac{2}{4}$ | | | | | ^(') | | | | | | ^(') |

| | | | | ^(') | | | | | | |

18. $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | | | | |

| | | | | ^(') | | | | | | |

19.  | | | | | | | | | |
 | | | | | | | | | |

20.  | | | | | | | | | |
 | | | | | | | | | |

21.  | | | | | | | | | |
 | | | | | | | | | |

22.  | | | | | | | | | |
 | | | | | | | | | |

23.  | | | | | | | | | |
 | | | | | | | | | |

24.  | | | | | | | | | |
 | | | | | | | | | |

25. $\frac{2}{4}$ | | | | | ⁽¹⁾ | | | | | |

| | | | | ⁽¹⁾ | | | | | |

26. $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | | | |

| | | | | ⁽¹⁾ | | | | | |

27. $\frac{2}{4}$ | | | | | ⁽¹⁾ | □ □ | | | ⁽¹⁾ |

| | | | | ⁽¹⁾ | □ □ | | | | |

28. $\frac{2}{4}$ □ □ | | | | | □ □ | | | | |

□ □ | | ⁽¹⁾ □ | □ □ | | | | |

29. $\frac{2}{4}$ □ □ | | | | | ⁽¹⁾ | □ □ | | | | |

□ □ | | | | | ⁽¹⁾ | □ □ | | | | |

30. $\frac{2}{4}$ | | | | | ⁽¹⁾ | | | | | | ⁽¹⁾ |

| | | | | | | □ | | | | |

31. 2 | | | | | | | | | |
 | | | | | | | | | |

32. 2 | | | | | | | | | |
 □ | | | | □ | □ | | | |

33. 2 □ | □ □ | | □ | □ □ | | |
 □ | □ □ | □ □ | □ □ | | |

34. 2 | | □ | | | | □ | | |
 | | □ | □ | | | □ | | |

35. 2 □ | | □ | | □ | □ □ | □
 □ | | □ | | □ | □ □ | | |

36. 2 □ | | □ | | □ | | | | |
 □ | | □ | | □ | | | | |

37. $\frac{2}{4}$ | | | | | ^(') | | | | | | |

| | | | | ^(') | | | | | | |

38. $\frac{2}{4}$ □ □ | | | | | □ □ | | | | |

□ □ | | ^(') □ | | | | | | |

39. $\frac{2}{4}$ □ □ | | | ^(') | □ □ | | | ^(') |

□ □ | | ^(') □ | | | | | | |

40. $\frac{2}{4}$ | | ^(') | | ^(') | | □ | | | ^(') |

| | ^(') | | ^(') | | □ | | | | |

41. $\frac{2}{4}$ | | □ | | | ^(') | | □ | | | | |

□ □ | | ^(') | □ □ | | | | |

42. $\frac{2}{4}$ | | | □ □ | | | | | ^(') |

| | | □ □ | | | | | ^(') |

43.  

44.  

45.  

46.  

47.  

48.  

49. $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | | |
 | | | | | | | | | |

50. $\frac{2}{4}$ □ □ | | | □ □ | | | |
 □ □ | | | □ □ | | | |

51. $\frac{2}{4}$ □ □ | | □ | | | | |
 □ □ | | □ | | | | |

52. $\frac{2}{4}$ | | | | □ | | | | |
 | | | | □ | | | | |

53. $\frac{2}{4}$ | □ | | □ | | □ | |
 | □ | | | □ | | |

54. $\frac{2}{4}$ | □ | | | □ | | □ | |
 | □ | | | □ | | □ | |

55. $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | | | (')
 | | | | | | | | | | (') ||

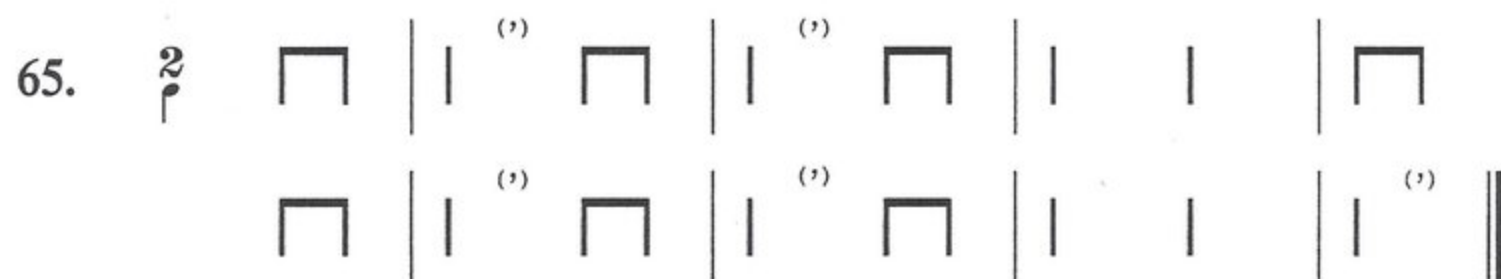
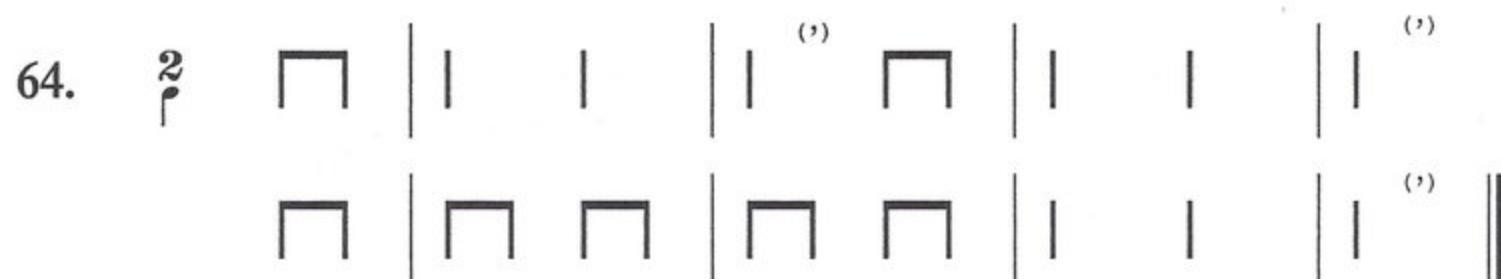
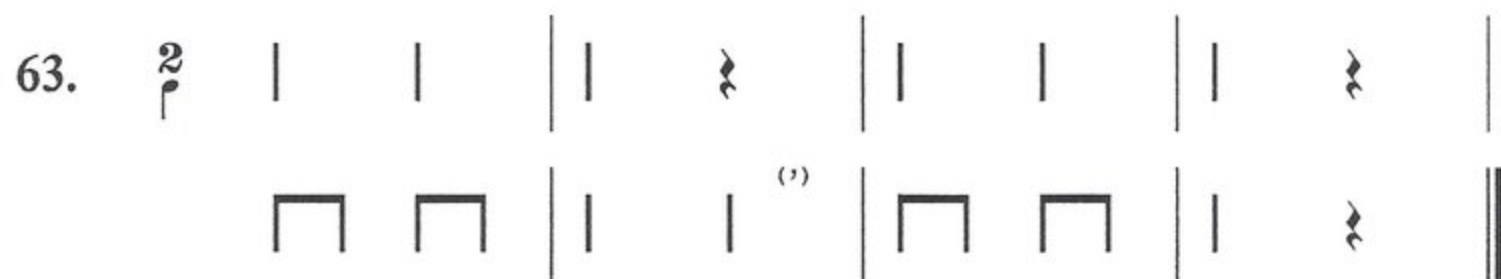
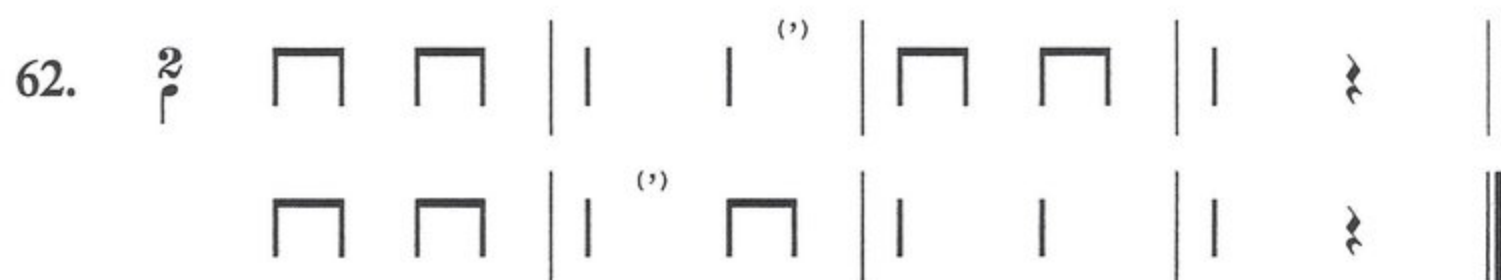
56. $\frac{2}{4}$ □ | □ □ | | (') □ | □ □ | | (')
 □ | □ □ | □ □ | □ □ | □ □ | | (') ||

57. $\frac{2}{4}$ □ | | | | □ □ | | | | | (')
 □ | | | | □ □ | | | | | (') ||

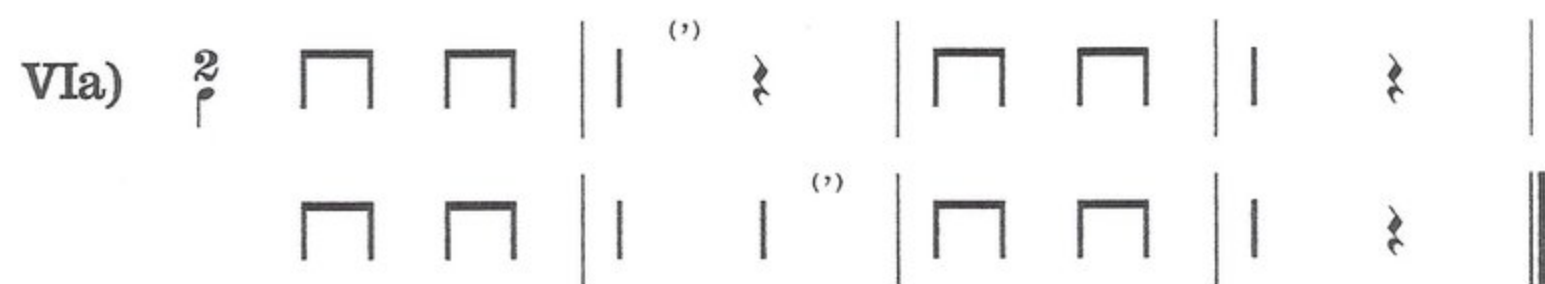
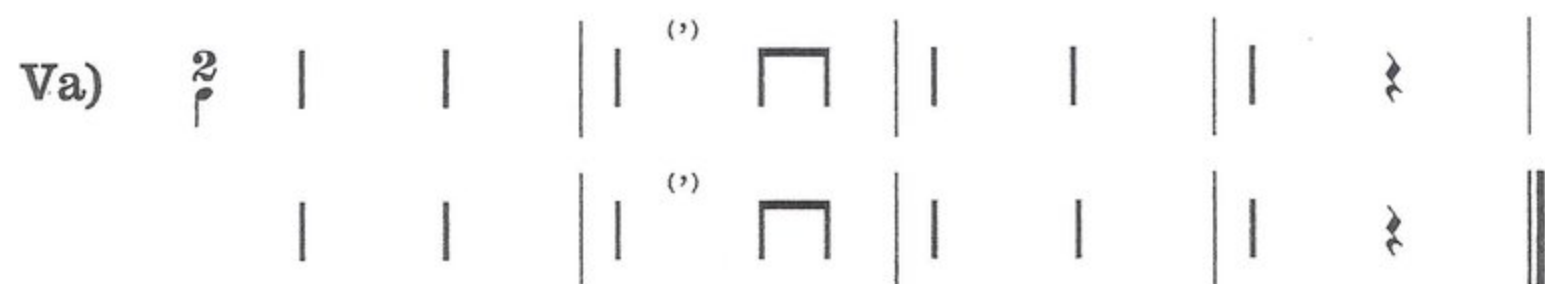
58. $\frac{2}{4}$ □ | □ □ | | (') □ | □ □ | | (')
 □ | □ □ | □ □ | □ □ | □ □ | | (') ||

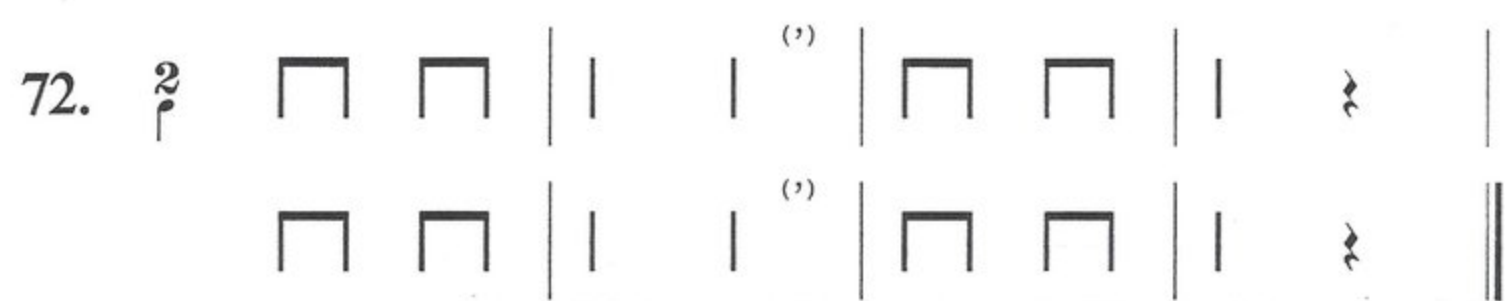
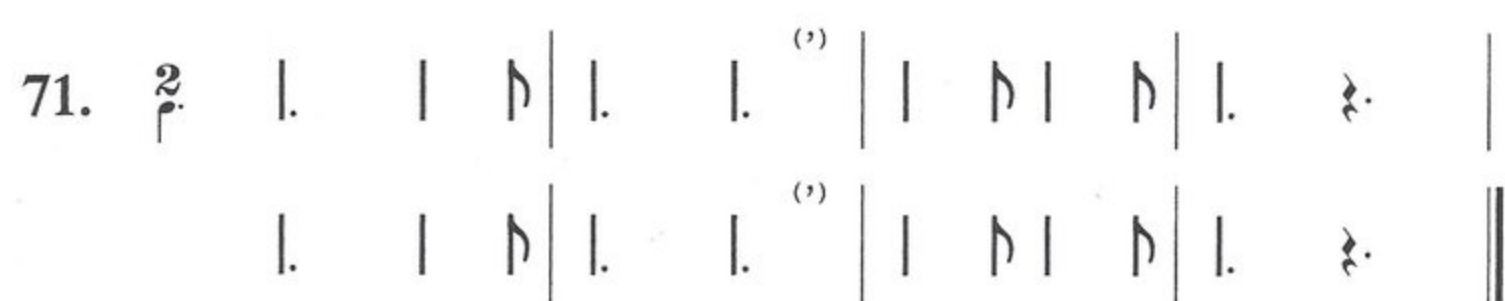
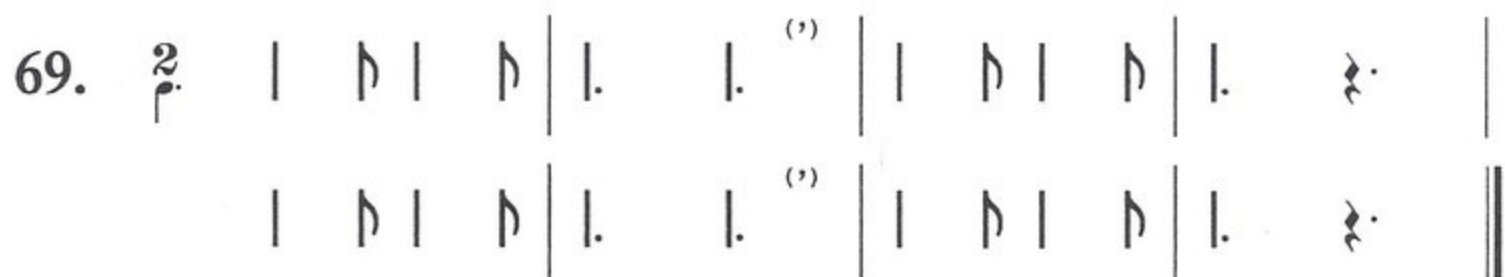
59. $\frac{2}{4}$ □ | | (') □ | | (') □ | □ □ | □
 □ | | (') □ | | (') □ | □ □ | | (') ||

60. $\frac{2}{4}$ □ | | | | | (') □ | | | | | (')
 □ | | | | □ □ | | | | | (') ||



I. 2





79. $\frac{2}{4}$ | | □ □ | □ | | □ □ | | (')
 | | □ □ | □ | | □ □ | | (') ||

80. $\frac{2}{4}$ □ | | | | | (') □ | | | | | (')
 □ | | | | □ □ | | | | | (') ||

81. $\frac{2}{4}$ | ♩ | | ♩ □ □ | | (') | ♩ | | ♩ □ □ | | (')
 | ♩ | | ♩ □ □ | | ♩ | ♩ | | ♩ □ □ | | (') ||

82. $\frac{2}{4}$ □ | | (') □ | | (') □ | □ □ | □
 □ | | (') □ | | (') □ | □ □ | | (') ||

83. $\frac{2}{4}$ | ♩ | | . . | | (') | ♩ | | ♩ | ♩ | | ♩
 | ♩ | | . . | | (') | ♩ | | ♩ | ♩ | | (') ||

84. $\frac{2}{4}$ □ | □ □ | □ □ | □ □ | | (')
 □ | □ □ | □ □ | □ □ | | (') ||

85. ♯
| | | | | | | | |

| | | | | | | | |

86. $\begin{array}{c} 2 \\ \text{♩} \end{array} \quad | \quad \square \quad | \quad \square \quad \square \quad | \quad | \quad \square \quad | \quad | \quad \text{~} \quad |$
 $\quad \quad | \quad \square \quad | \quad \square \quad \square \quad | \quad | \quad \square \quad | \quad | \quad \text{~} \quad ||$

87. ♯_F | ♮ | ♮ | | ♮ | ♮ | | ♮ | ♮ | | ♮ :||
 ||: | ♮ | ♮ | | ♮ | ♮ | | ♮ | ♮ | | ♮ :||

88. $\begin{array}{c} 2 \\ \text{♩} \end{array} \quad | \quad \text{□} \quad | \quad \begin{array}{c} (') \\ | \end{array} \quad | \quad | \quad | \quad | \quad \text{♩} \quad |$

$\quad | \quad \text{□} \quad | \quad \begin{array}{c} (') \\ | \end{array} \quad | \quad | \quad | \quad | \quad | \quad \text{♩} \quad |$

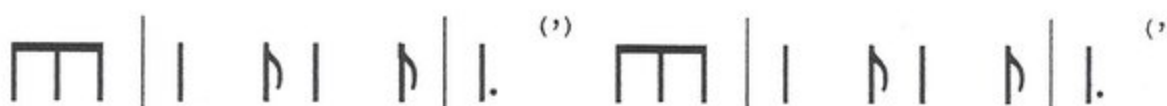
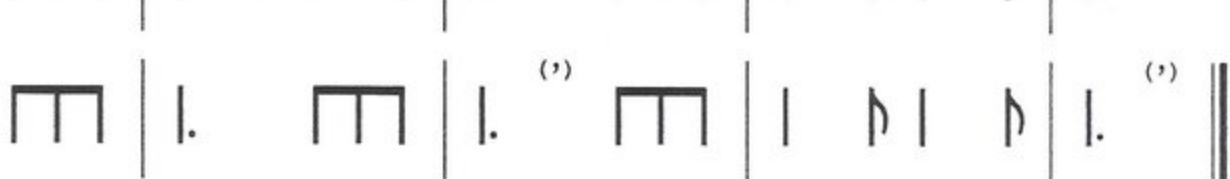
89. 

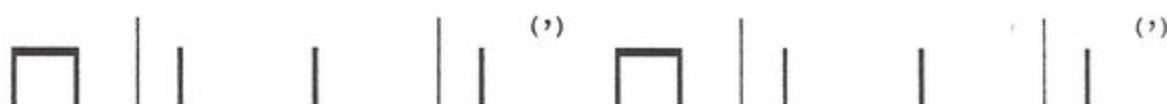
90.

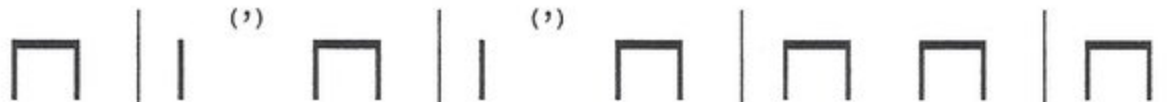
(')
l. l. | l. l. | l. l. | d.
(')

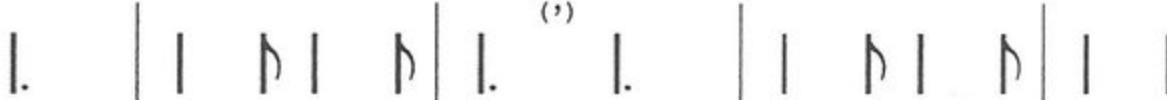
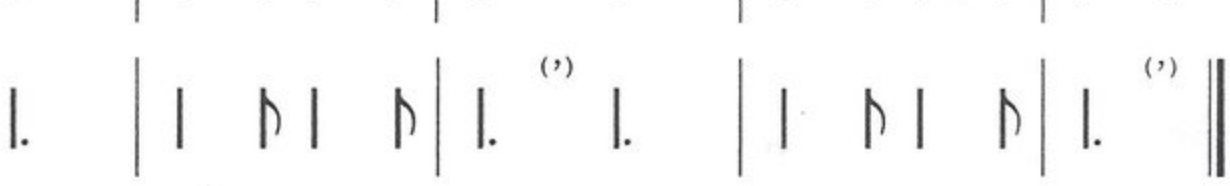
91. 2  

92. 2  

93. 2  

94. 2  

95. 2  

96. 2  

97. $\frac{2}{4}$ | | | | ^(') □ | | | | | $\frac{2}{4}$ | |

| | | | | ^(') □ | | | | | $\frac{2}{4}$ ||

98. $\frac{2}{4}$ □ □ | | ^(') | □ □ | | ^(') |

□ □ | | ^(') □ | | | | | $\frac{2}{4}$ ||

99. $\frac{2}{4}$ | ♯ | ♯ | | ^(') | ♯ | | | | ^(') |

| ♯ | ♯ | | ^(') | ♯ | | | | $\frac{2}{4}$ ||

100. $\frac{2}{4}$ □ | | ^(') □ | | ^(') □ | □ □ | □

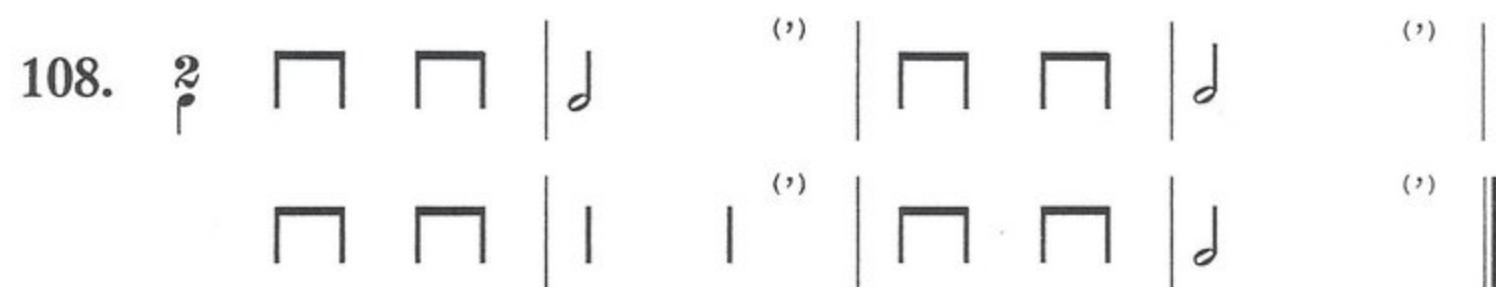
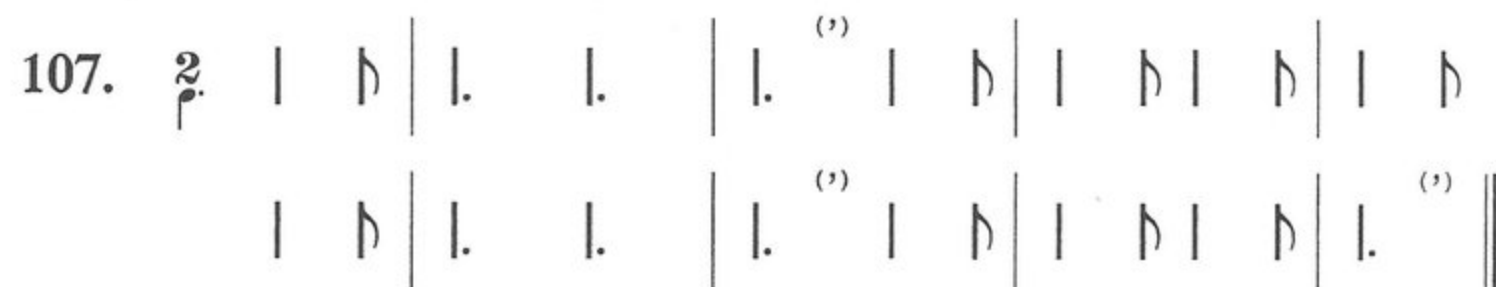
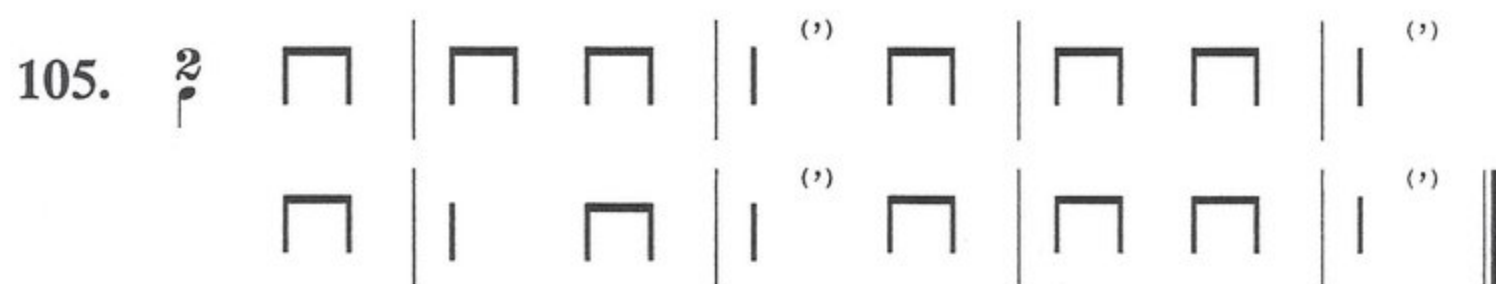
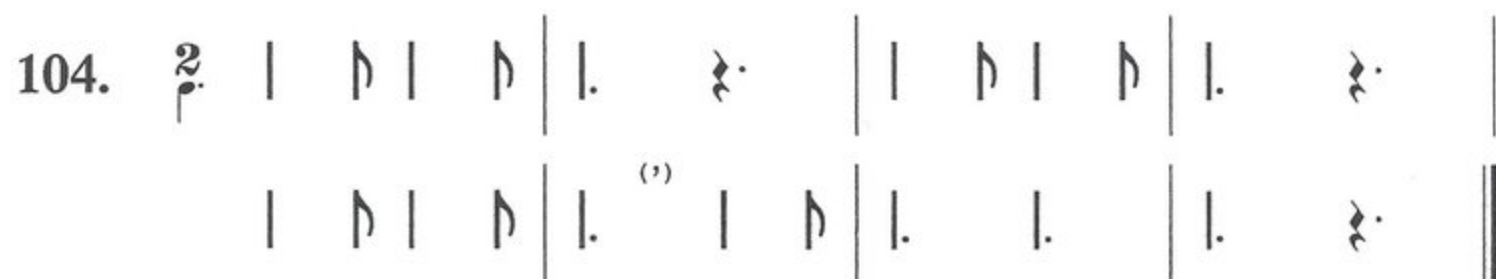
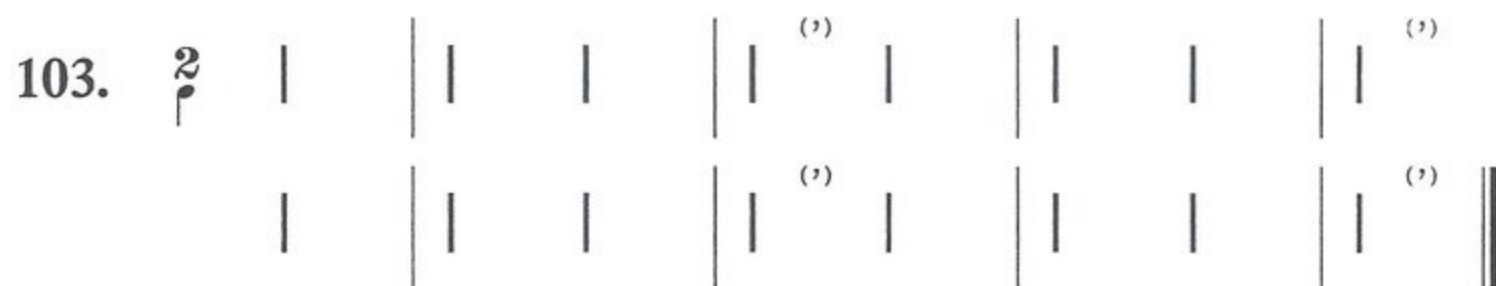
□ | | ^(') □ | | ^(') □ | □ □ | | ^(') ||

101. $\frac{2}{4}$ □ | □ □ | | ^(') □ | □ □ | | ^(')

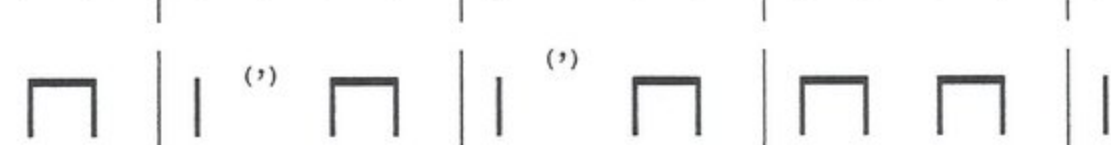
□ | □ □ | □ □ | □ □ | | ^(') ||

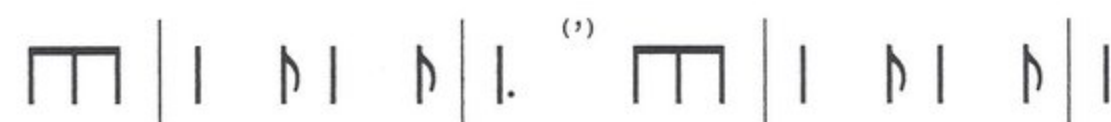
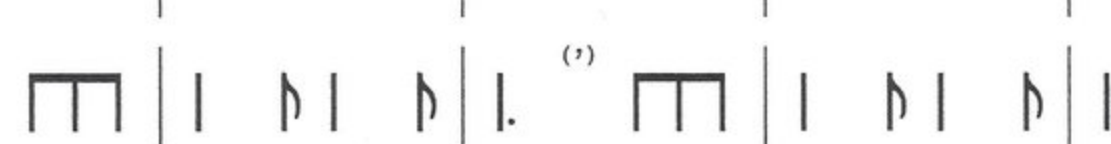
102. $\frac{2}{4}$ | ♯ | | ^(') | ♯ | | ^(') | ♯ | ♯ | ♯ | ♯ | ♯

| ♯ | | ^(') | ♯ | | ^(') | ♯ | ♯ | ♯ | | ^(') ||



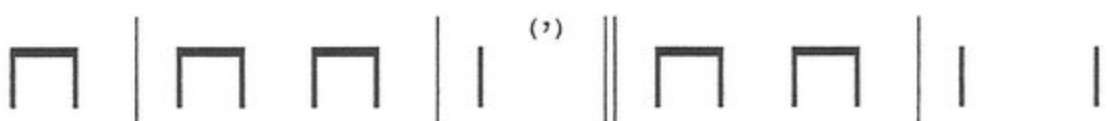
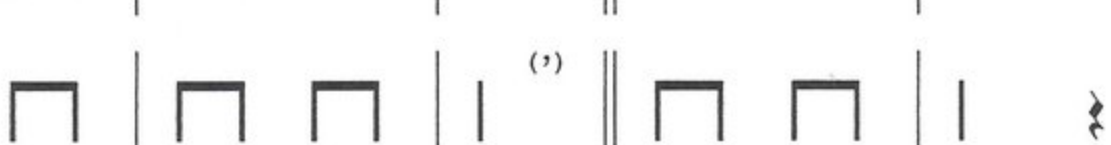
109. $\frac{2}{4}$

115. 2  

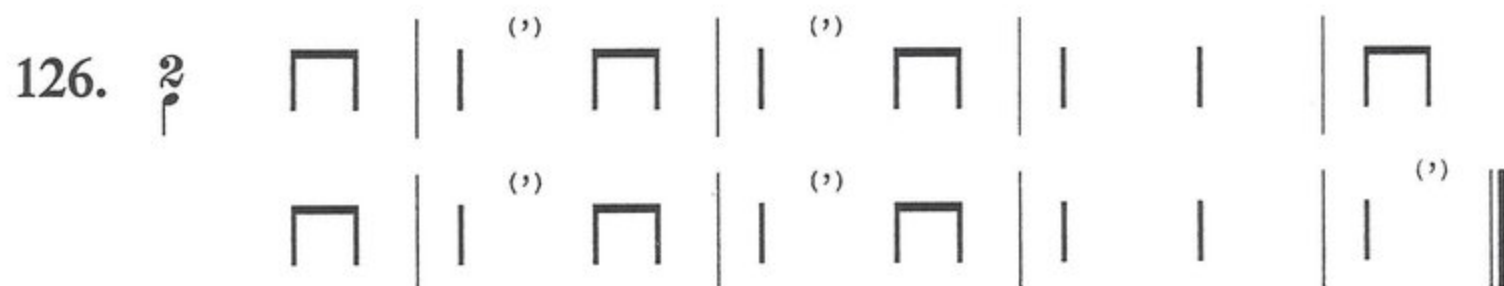
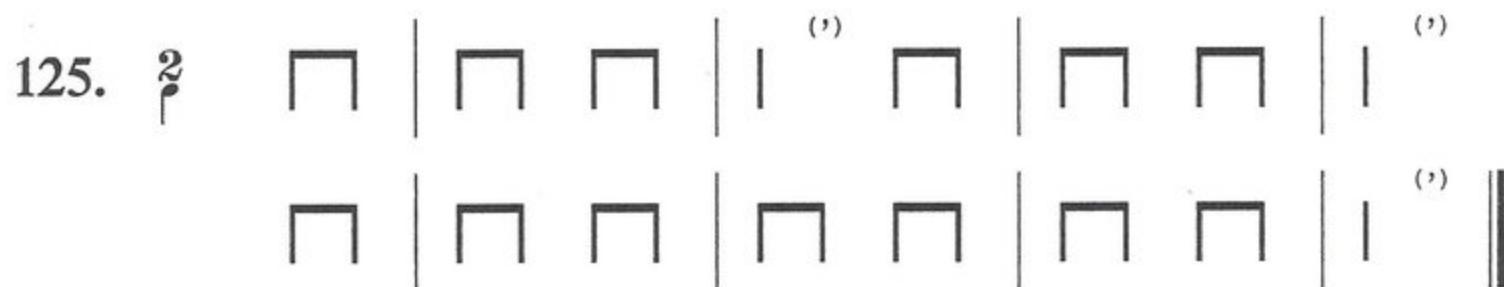
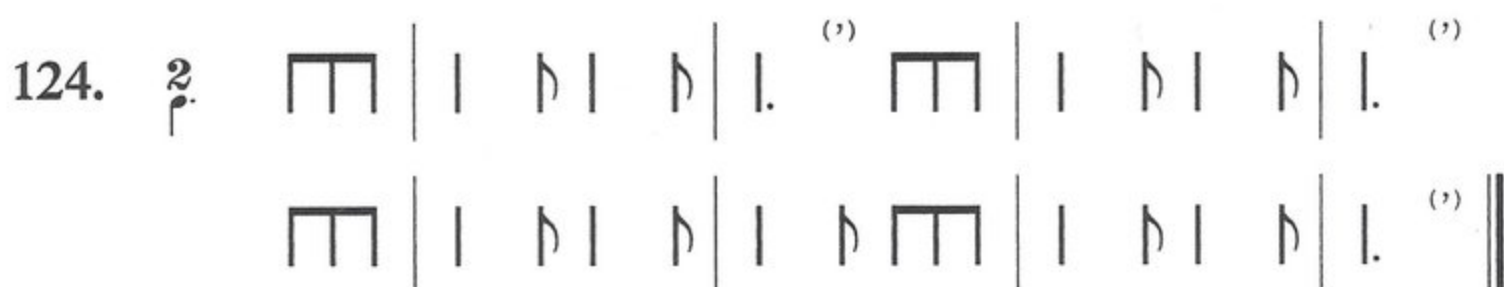
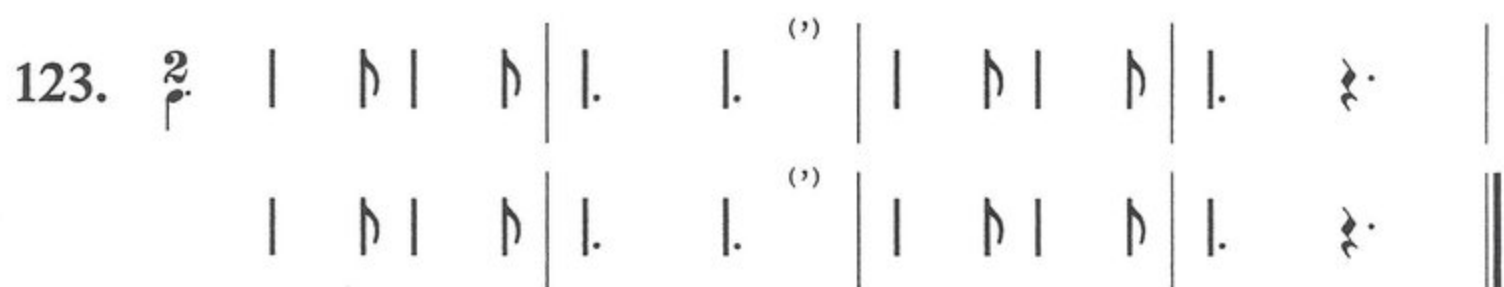
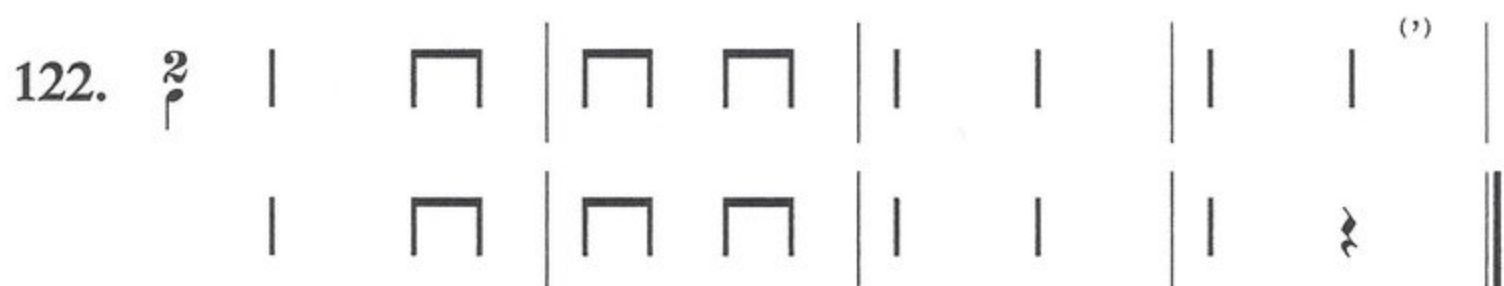
116. 2  

117. 2  

118. 2  

119. 2  

120. 2  



127. $\frac{2}{4}$

□		□	□		□	□				(')
□		□	□		□	□				(')

128. $\frac{2}{4}$

□		□	□		(')	□		□	□		(')
□			□		(')	□		□	□		(')

129. $\frac{2}{4}$

	♩			♩		♩		♩			♩	(')
	♩			♩		♩		♩			♩	(')

VII. 2

1. | 2. ^(') | | | | |

| ^(') | | | | |

VIII. 2

1. | | | ^(') | | |

| | | ^(') | | ^(') |

IX. 2

1. | | | 2. | ^(') | | | |

| | | | ^(') | | | |

X. 2

1. | | | 2. | | | |

| | | | | | |

XI. 2

1. | 2. ^(') | | | | |

| ^(') | | | | |

XII. 2

1. | | | 2. | | | | |

| | | ^(') | | | | |

TABLE DES MATIÈRES

Premier cahier	3
Deuxième cahier	18
Table des matières	31

R.  PROULX

richardgerardproulx.com

richapro @ yahoo.fr

Tél. : 819 771-9074

Du même auteur :

- *Chants et jeux chantés du folklore français*
- *Illustrations de chants et de jeux chantés*
- *Jeux chantés et habiletés sociales*
- *Éducation musicale kodalienne, manuel de l'enfant*
- *Éducation musicale kodalienne, manuel de l'élève I*
- *Exercices de lecture, 1^{er} cahier*
- *Exercices de lecture, 2^e cahier*
- *Bicinia et tricinia, 1^{er} cahier*
- *Bicinia et tricinia, 2^e cahier*
- *Exercices polyphoniques, 1^{er} cahier*
- *L'enfant au piano, méthode de piano progressive*
- *L'enfant au piano, transcriptions et arrangements*
- *L'enfant au piano, études polyphoniques*
- *Messe polyphonique du "Choeur des jeunes"*
- *Fugue du "Choeur des jeunes"*
- *Suite francophone*