

RICHARD PROULX

EXERCICES DE LECTURE

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

PREMIER CAHIER

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 Édith Lantos pour ses conseils pédagogiques judicieux, 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.

CINQUIÈME ÉDITION RÉVISÉE

© Richard (Gérard) Proulx
Tous droits réservés

ISBN : 978-2-921023-53-5

Dépôt légal : 4^e trimestre 2020
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

INTRODUCTION

« À quel besoin répondent-ils puisque nous disposons déjà de chansons folkloriques? » dira-t-on. C'est vrai, mais comme je l'ai mentionné à maintes reprises, nous avons très peu de chansons folkloriques dont le contenu musical soit suffisamment simple. Les jeunes enfants ont besoin de mélodies écrites dans l'esprit des chansons folkloriques mais sans leurs difficultés.

Zoltán Kodály, Ötfokú zene II.

En lecture, on doit donner à l'élève des exercices qui correspondent à ses capacités afin qu'il puisse les exécuter sans faute. Il n'y a pas vraiment d'intérêt à le placer dans une situation où il a de la difficulté et fait des erreurs.

Zoltán Kodály, 333 olvasógyakorlat.

L'adaptation française de la pédagogie kodalienne a connu, ces dernières années, des développements significatifs. Toutefois, l'absence d'un matériel musical s'adressant directement aux élèves constituait jusqu'à ce jour une lacune importante voire un obstacle à son implantation.

C'est dans le but de combler cette lacune que j'ai composé, dans le cadre de la série *Exercices de lecture* un matériel musical culturellement pertinent, en ce qu'il reflète véritablement la musique de la chanson folklorique française, d'une part, et adopte la progression pédagogique qui lui est propre, d'autre part.

Composés dans le style de cette musique, ces exercices favorisent l'assimilation de la langue maternelle musicale française, c'est-à-dire de ses tournures mélodiques* et de ses formules rythmiques de base, de leur syntaxe respective et des formes récurrentes de ce style musical. De plus, ils favorisent le développement des habiletés auditives et facilitent l'analyse musicale.

Il faut savoir que les exercices présentés avec la première lettre des syllabes de solmisation peuvent être chantés à différentes hauteurs. Quant à ceux qui sont notés sur portée, ils doivent être lus en clé de G. De plus, afin de développer adéquatement l'audition polyphonique, ils doivent être exécutés non seulement en faisant la pulsation, mais aussi en faisant un ostinato rythmique et en exécutant le rythme de l'exercice en canon. Enfin, les exercices numéros 13, 14, 15, 16, 18, 23, 24 et 50 peuvent être chantés en canon.

J'espère que cette *Introduction à la musique de la chanson folklorique française selon la pédagogie kodalienne* permettra aux francophones et francophiles d'assimiler la langue maternelle musicale française.

Richard Proulx
Richard Proulx

* Il faut savoir que c'est Jacquotte Ribière-Raverlat, grande pionnière de l'adaptation française de la pédagogie kodalienne, qui a présenté la première morphologie mélodique de la chanson folklorique française dans son ouvrage *Un chemin pédagogique en passant par les chansons*, volume 1, Paris, Alphonse Leduc, 1974, pages 14 - 19.

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 :

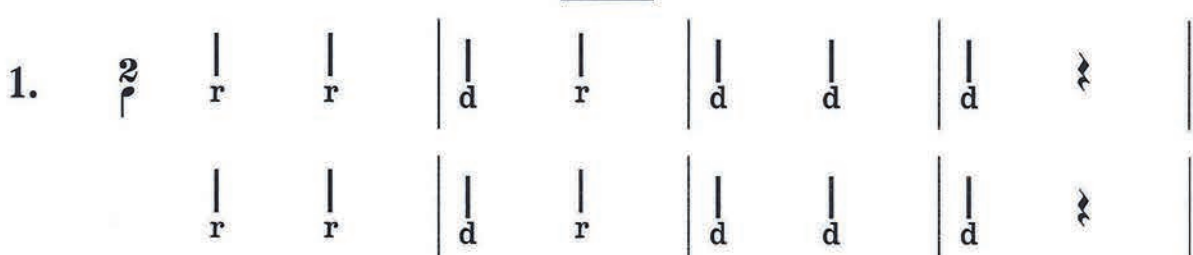
"On glisse ainsi du système de référence au style propre à un compositeur."

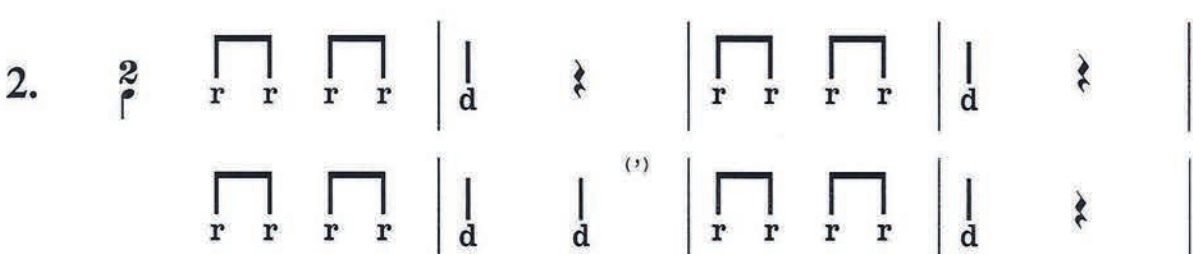
c) Un critère sémantique :

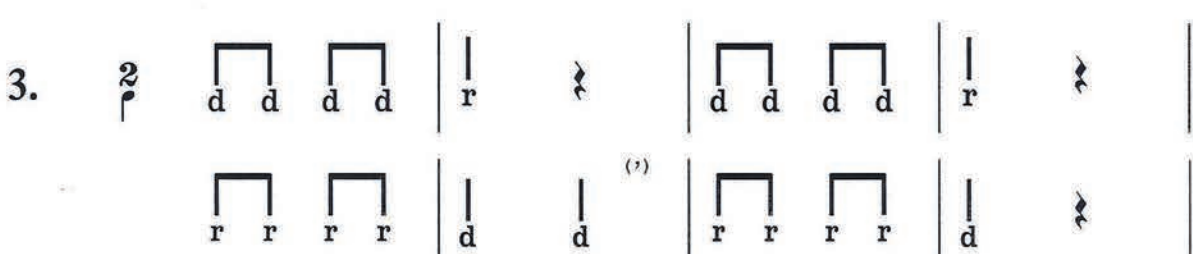
"Langage musical implique l'existence d'une signification, voire d'un message."

Deliège, Célestin, 1984, pages 22 et 23

d r

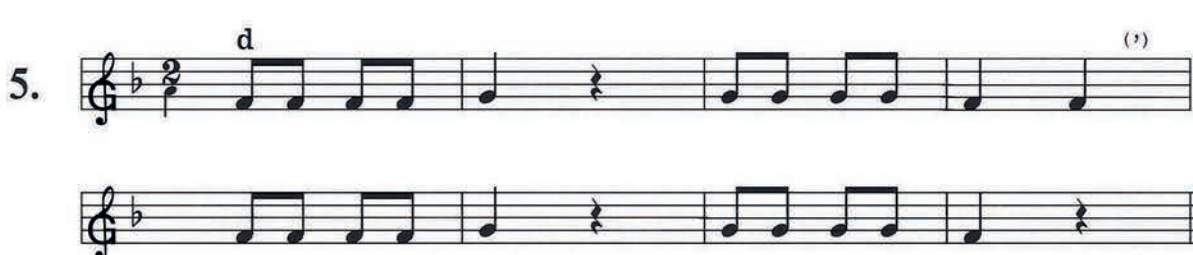
1. 

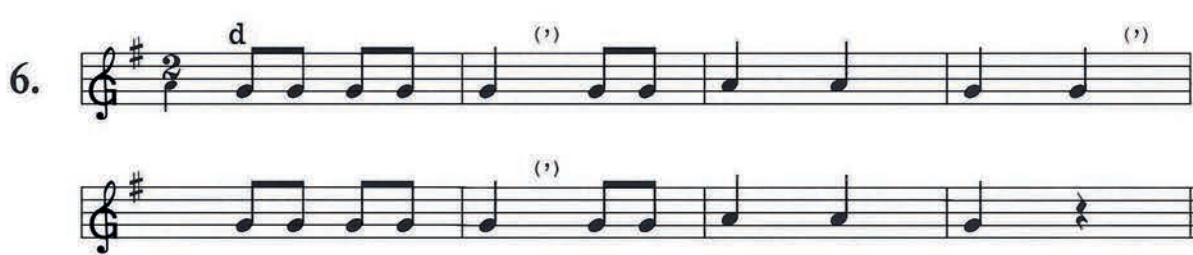
2. 

3. 

d r

4. 

5. 

6. 

d r

7. 2/4

r | d r | d r | d d | d (')

r | d r | d r | d d | d (')

8. 2/4

r | d r r | d (') r | d r r | d (')

r r | d r r | d d r r | d r r | d (')

9. 2/4

r | d r r | d (') r | d d r r | d d

r | d r r | d (') r | d d r r | d (')

d r

10. 2/4

d (') (')

(')

11. 2/4

d (') (')

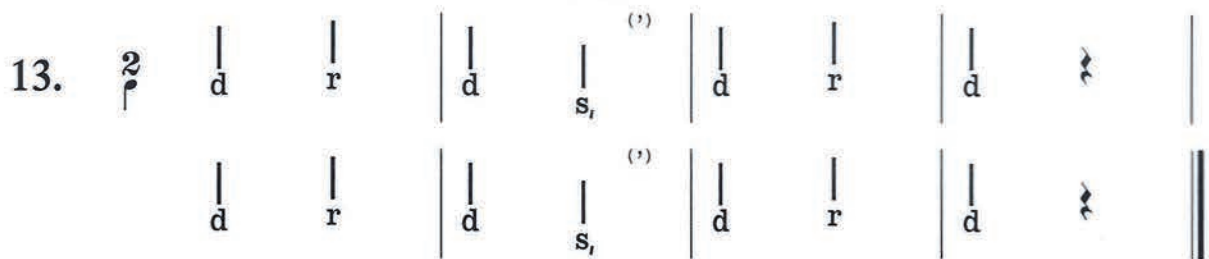
(') (')

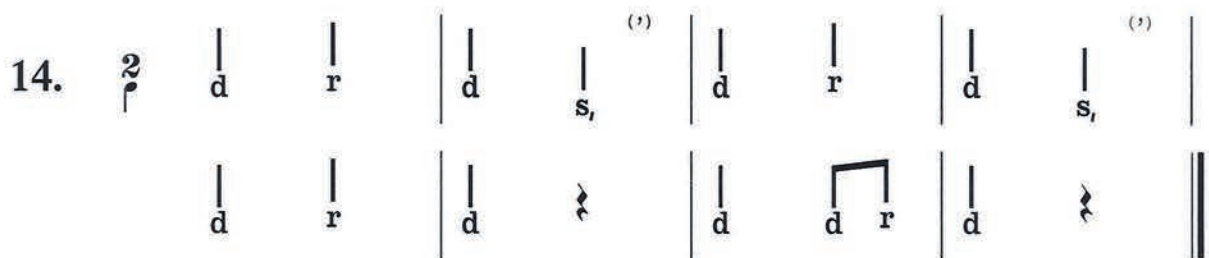
12. 2/4

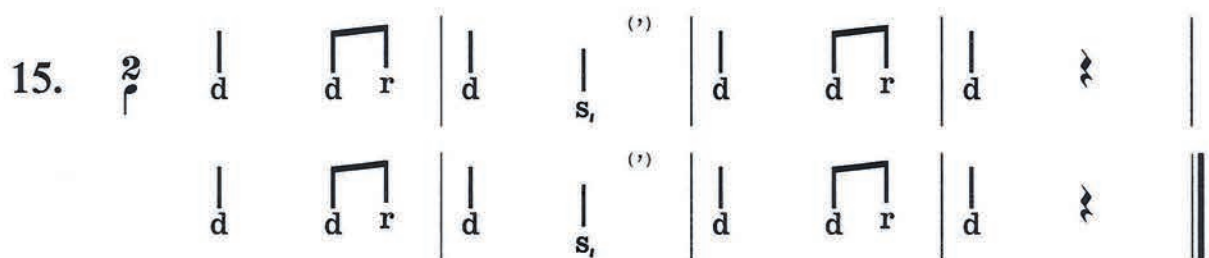
d (') (')

(') (') (')

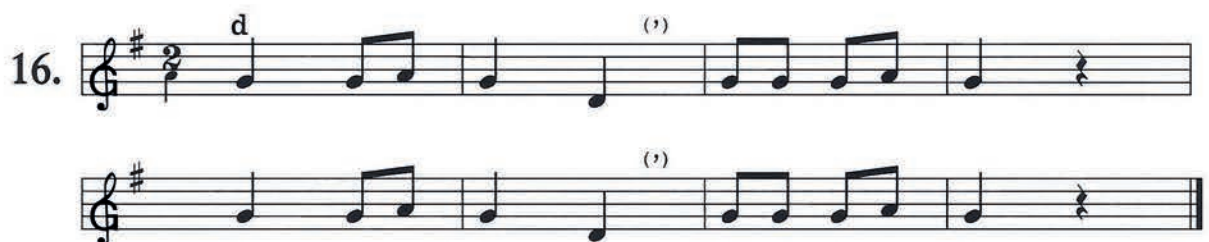
s_i d r

13. 

14. 

15. 

s_i d r

16. 

17. 

18. 

s, d r

19. 2

20. 2

21. 2

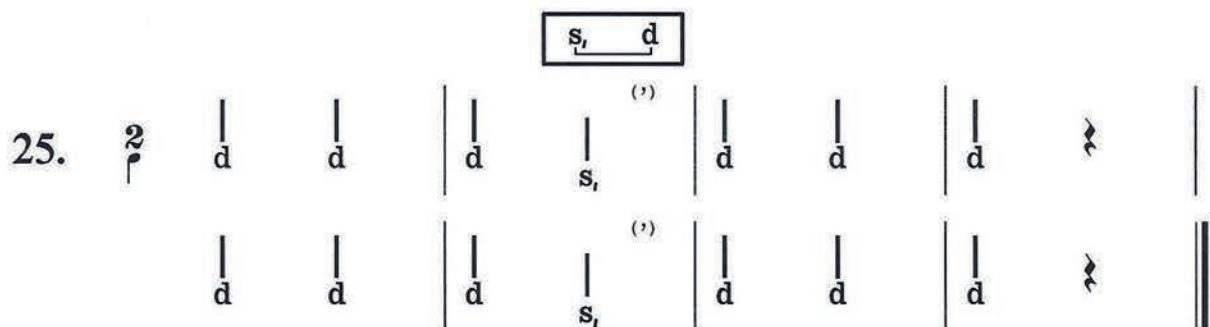
s, d r

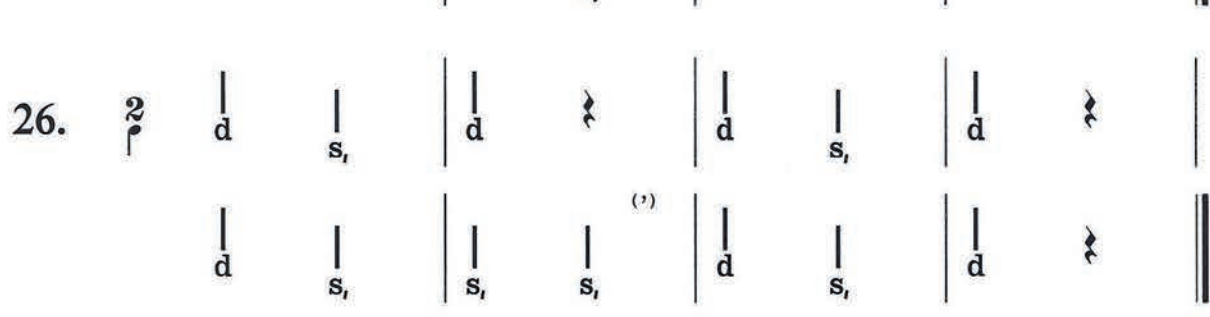
22.

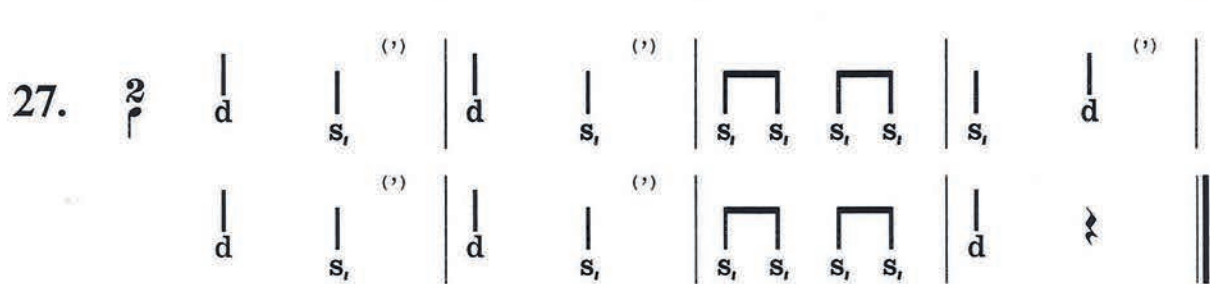
23.

24.

s, d

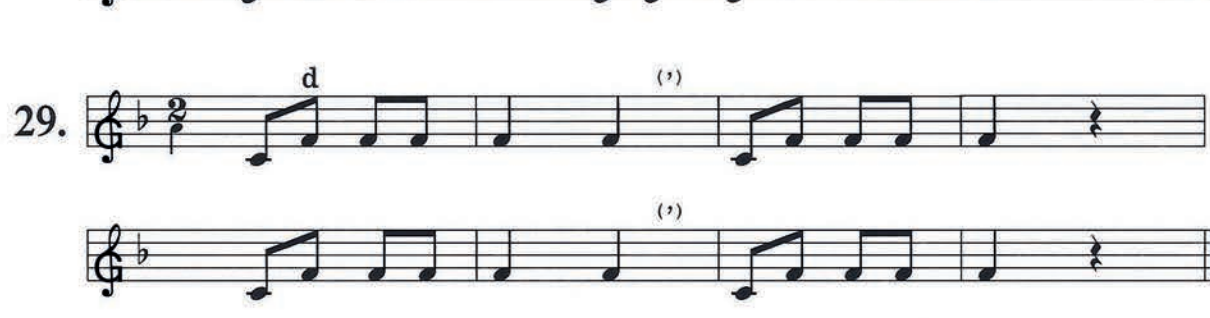
25. 

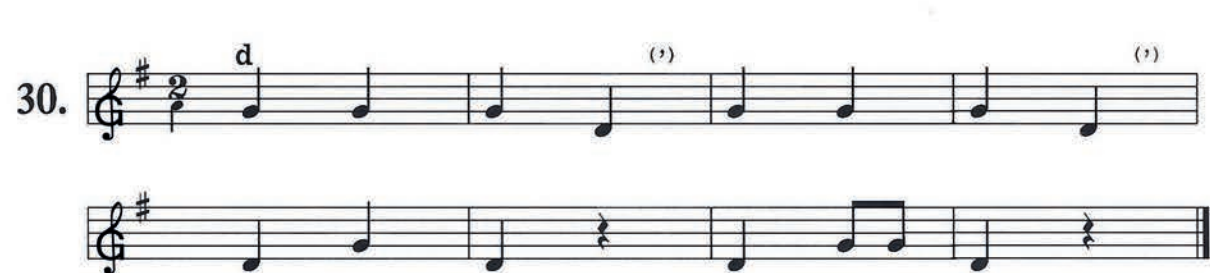
26. 

27. 

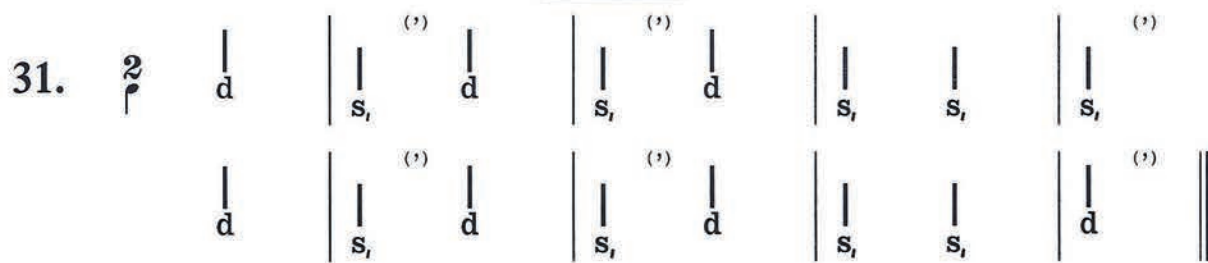
s, d

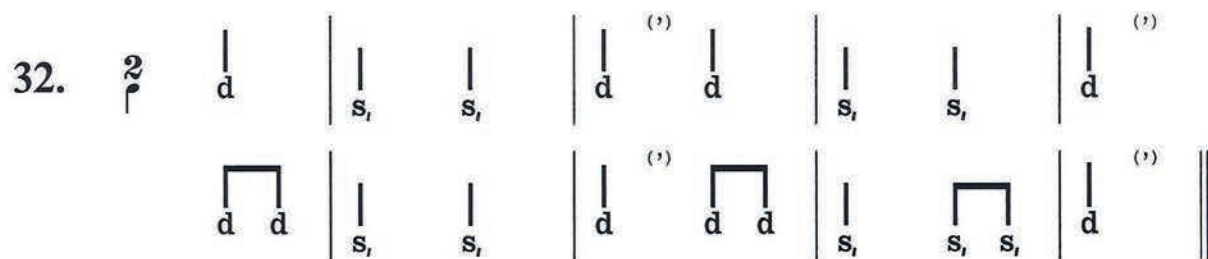
28. 

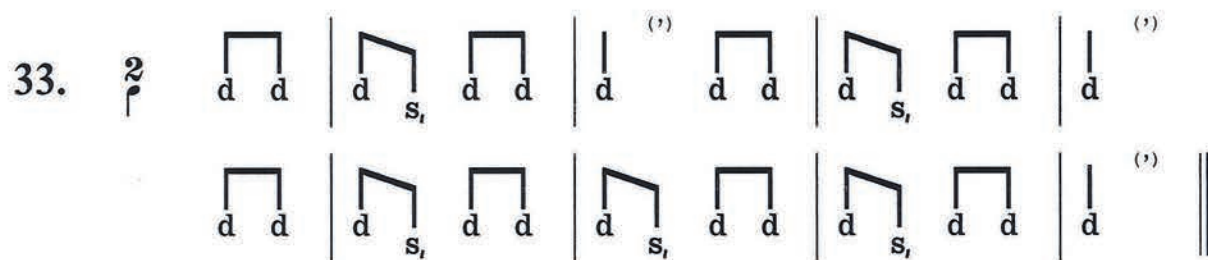
29. 

30. 

s, d

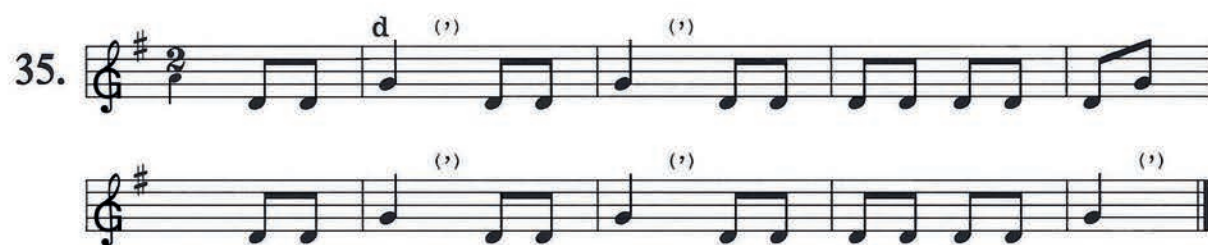
31. 

32. 

33. 

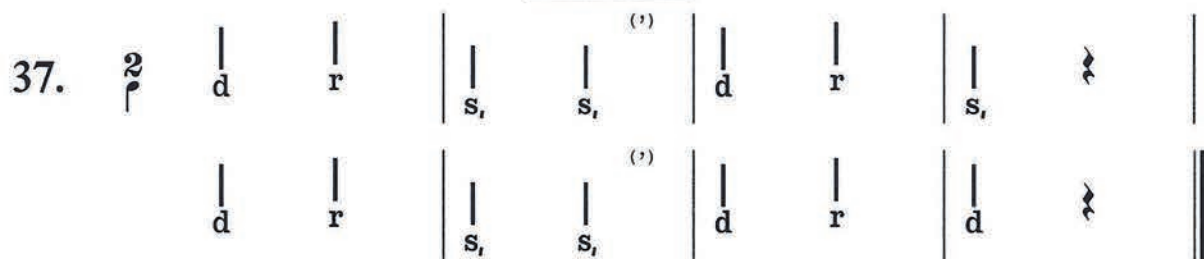
s, d

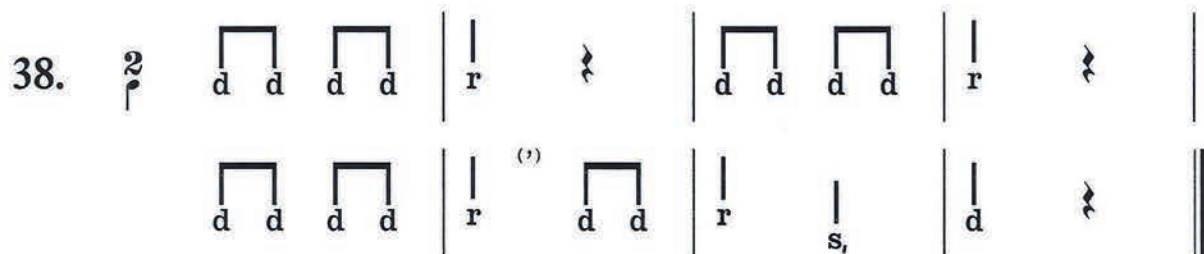
34. 

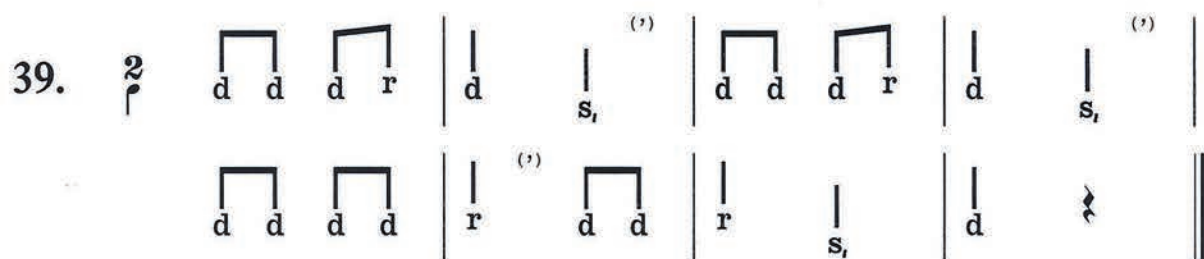
35. 

36. 

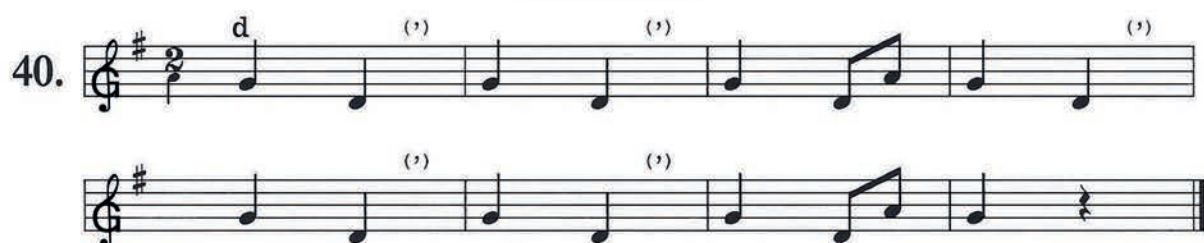
s, d r

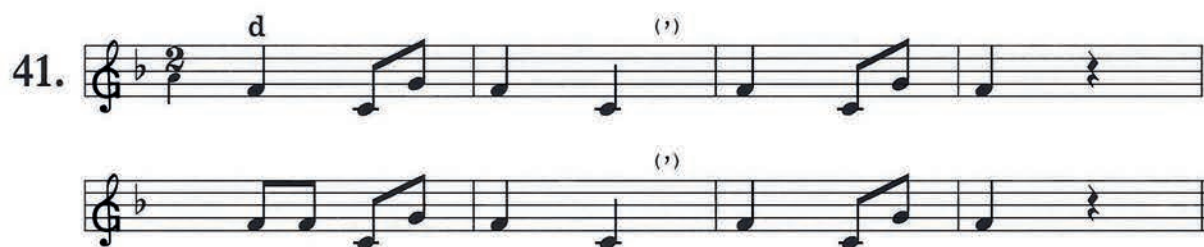
37. 

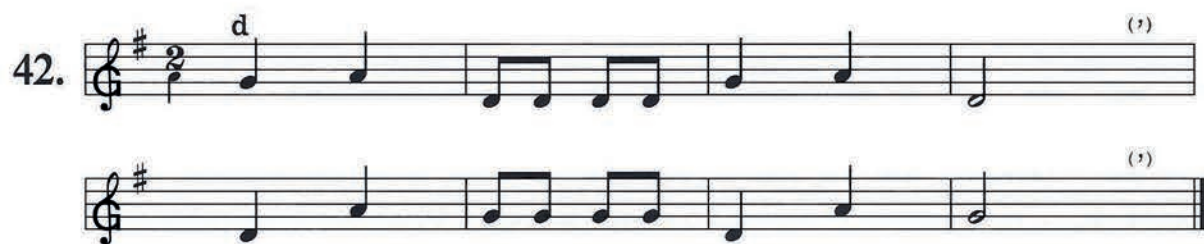
38. 

39. 

s, d r

40. 

41. 

42. 

s, d r

43. 2 | d | s, d | s, d | r r | s, |
 | r | s, r | s, r | d s, | d ||

44. 2 | d d | d r | s, d d | d r | s, |
 | s, s, | d r | d d s, s, | d r | d ||

45. 2 | d d | d r | s, s, s, | d d r r | d d |
 | d d | d r | s, s, s, | d d r r | d ||

s, d r

46. # 2 | d | (') | (') | (') | (') |
 | (') | (') | (') | (') | (') | (') ||

47. b 2 | d | (') | (') | (') | (') |
 | (') | (') | (') | (') | (') | (') ||

48. # 2 | d | (') | (') | (') | (') |
 | (') | (') | (') | (') | (') | (') ||

s, d r m

49.

50.

51.

s, d r m

52.

53.

54.

s, d r m

55. 2/4

r | d s, | d r | m r | d (') |

r | d s, | d r | m r | d (') ||

56. 2/4

d d | d s, d r | m (') d d | d s, d r | m (') |

m m | r r r r | d s, m m | r r r r | d (') ||

57. 2/4

s, s, | d r | m m s, s, | d r | m (') |

m m | r s, | d d m m | r s, | d (') ||

s, d r m

58. 2/4

d (') (')

(')

59. 2/4

d (') (')

(') (')

60. 2/4

d (') (')

(')

61. d r m

62.

63.

64. d r m

65.

66.

PETITS CANONS

INTRODUCTION

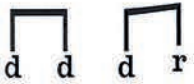
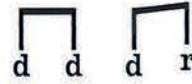
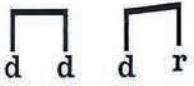
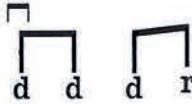
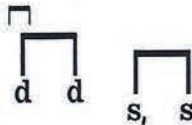
Le chant à deux voix est d'une grande valeur formatrice, non seulement pour le développement de l'audition polyphonique, mais aussi pour le chant à l'unisson. En effet, ceux qui chantent toujours à l'unisson ne savent pas chanter avec justesse.

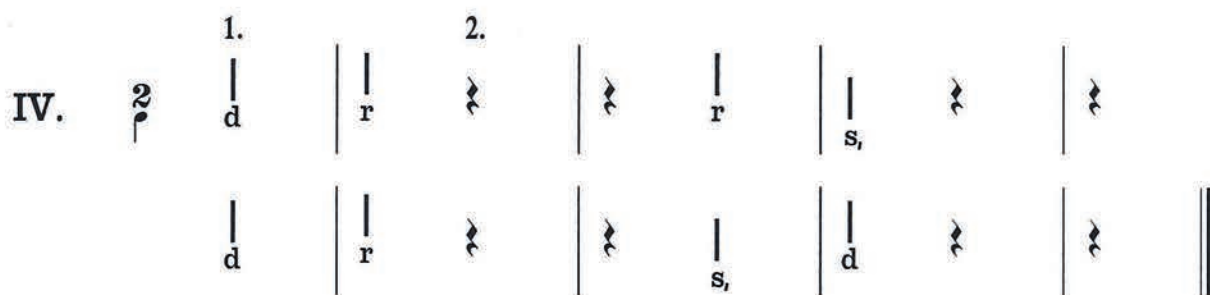
Zoltán Kodály, *Énekeljünk tisztán.*

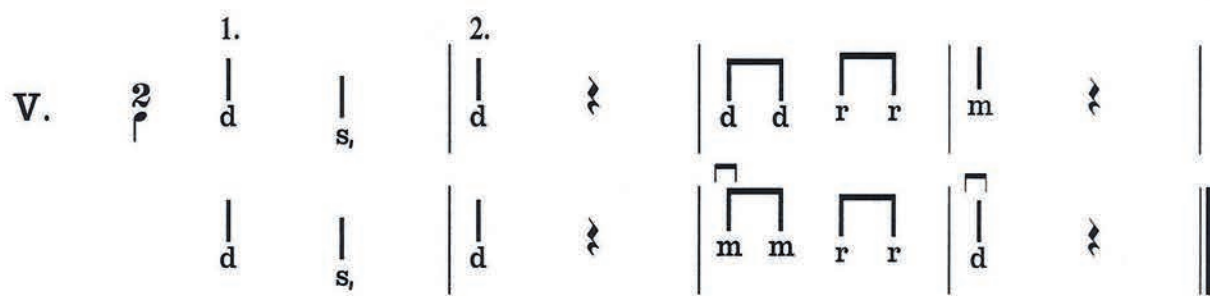
Le répertoire traditionnel de canons est relativement étendu. Cependant, il existe fort peu de canons dont le contenu musical soit suffisamment simple. C'est pourquoi je présente ces petits canons qui, tout en étant accessibles, reflètent véritablement la musique de la chanson folklorique française.

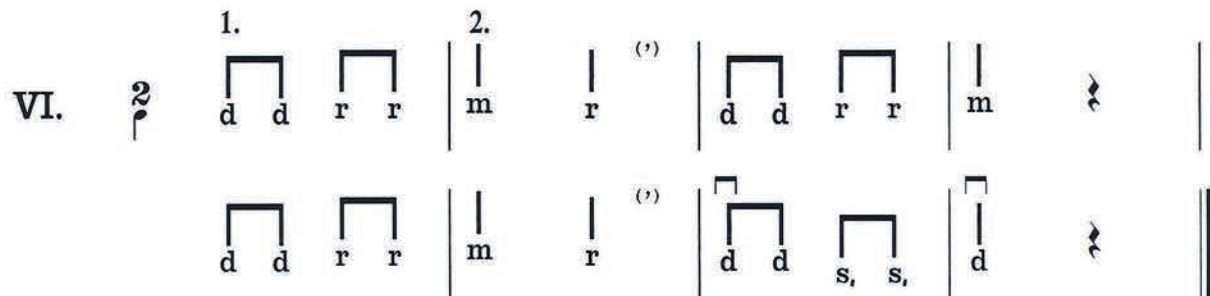
Richard Proulx

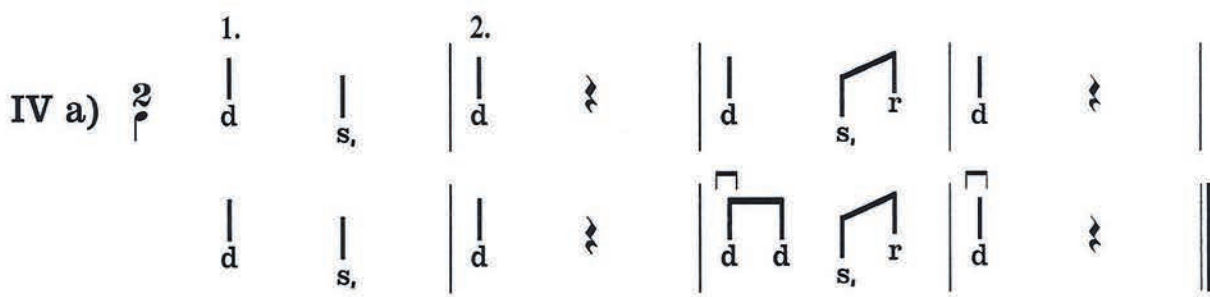
Richard Proulx

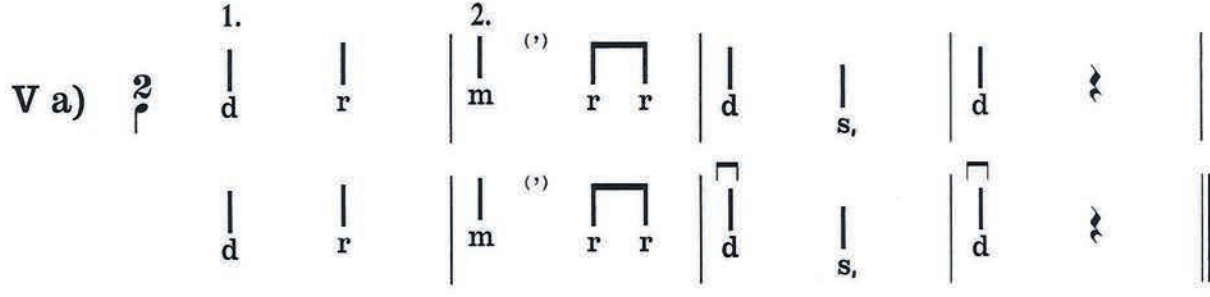
I.		1. 	2. 				
							
II.		1. 	2. 				
							
III.		1. 	2. 				
							

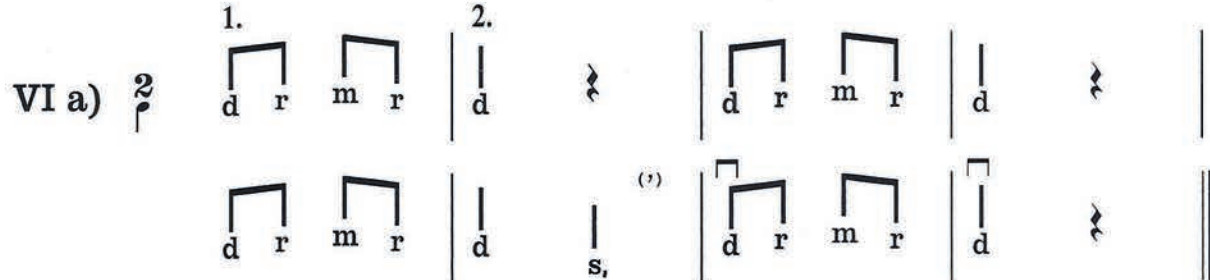
IV. 

V. 

VI. 

IV a) 

V a) 

VI a) 

EXERCICES D'INTONATION

INTRODUCTION

La justesse du chant à l'unisson ne peut se développer adéquatement que par l'intermédiaire du chant à deux voix. Les voix s'ajustent et s'équilibrent l'une l'autre.

Zoltán Kodály, *Énekeljünk tisztán.*

Les bienfaits du chant à deux voix, et plus spécifiquement des exercices d'intonation, sont bien connus. Aussi, je me contente ici de rappeler les consignes de Zoltán Kodály concernant ce genre d'exercices. Ceux-ci doivent être étudiés un à la fois et sans l'aide d'instruments. Ils doivent être exécutés lentement et en échangeant les parties. De plus, je suggère à celui ou celle qui les dirige (phononimie) de « battre » la noire afin d'assurer la coordination des parties.

Richard Proulx

Richard Proulx

The image displays nine intonation exercises, numbered 1 through 9, arranged in three rows. Each exercise is written for two voices on a grand staff (treble and bass clefs) in G major (one sharp) and 4/4 time. The exercises are designed for unison or two-part singing.

- Exercise 1:** Treble voice starts on D4, bass voice on D3. Both move up stepwise to G4 and G3 respectively.
- Exercise 2:** Treble voice starts on G4, bass voice on G3. Both move down stepwise to D4 and D3 respectively.
- Exercise 3:** Treble voice starts on G4, bass voice on G3. Treble voice moves up to A4, then down to F#4. Bass voice moves up to A3, then down to F#3.
- Exercise 4:** Treble voice starts on A4, bass voice on A3. Both move down stepwise to G4 and G3 respectively.
- Exercise 5:** Treble voice starts on G4, bass voice on G3. Treble voice moves up to A4, then down to F#4. Bass voice moves up to A3, then down to F#3.
- Exercise 6:** Treble voice starts on F#4, bass voice on F#3. Both move down stepwise to E4 and E3 respectively.
- Exercise 7:** Treble voice starts on E4, bass voice on E3. Both move down stepwise to D4 and D3 respectively.
- Exercise 8:** Treble voice starts on D4, bass voice on D3. Both move down stepwise to C#4 and C#3 respectively.
- Exercise 9:** Treble voice starts on C#4, bass voice on C#3. Both move down stepwise to B3 and B2 respectively.

APPRÉCIATIONS

À mon avis, les bicinia sont fort beaux. Ils sont intéressants, bien construits, accessibles et caractéristiques.

Je vous félicite et souhaite qu'un grand nombre de personnes puissent les utiliser au plus tôt.

László Vikár (Budapest / Hongrie)

Vous apportez votre contribution dans un domaine où il y avait un manque en ce qui concerne l'adaptation française.

Je vous adresse toutes mes félicitations et tous mes encouragements pour ce travail que je ne manquerai pas de faire connaître.

Christiane Pineau (Niort / France)

Voilà un travail en profondeur qui contribue grandement à l'avancement de la cause musicale que nous défendons.

Je vous en remercie et, en même temps, vous en félicite.

Edouard Garo (Nyon / Suisse)

J'ai lu vos manuels avec attention et je dois vous féliciter pour leur sens pédagogique et leur connaissance de la chanson folklorique française...

Je souhaite bon succès à vos travaux et vous assure, Monsieur, de mes meilleurs sentiments.

Jacques Chailley (Paris / France)

Musicien, pédagogue, ethnomusicologue et professeur, Richard Proulx a repris l'idée de Zoltán Kodály. Étant lui-même grand connaisseur du folklore francophone dont il est imbibé, il a fait le même travail pour la musique de la chanson folklorique française.

Ses ouvrages sont un outil de travail indispensable pour ceux qui veulent rester fidèles à l'esprit de Kodály.

Charlotte Messiaen (Namur / Belgique)

Le travail que vous faites est un travail de qualité et d'une importance capitale en éducation musicale. Je me réjouis de voir que, par ces publications, il saura profiter à plusieurs enseignant(e)s et, surtout, à notre jeune génération.

Albert La France (Edmonton / Canada)

R.  PROULX

richardgerardproulx.com

richapro @ yahoo.fr

Tél. : 819 771-9074

Du même auteur :

- *Chants et jeux chantés du folklore français I*
- *Illustrations de "Chants et jeux chantés I"*
- *Jeux chantés et habiletés sociales*
- *Éducation musicale kodaliennne, manuel de l'enfant*
- *Éducation musicale kodaliennne, manuel de l'élève I*
- *Exercices de lecture, 2^e cahier*
- *Rythme des exercices de lecture, 1^{er} 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"*
- *Fugues du "Choeur des jeunes"*
- *Suite francophone*