

BLUES en SOL

dubois

Flute

G7 C7 G7

5 C7 C7 G7

9 D7 C7 G7

LE BLUES est un terme qui désigne, dans le langage courant une certaine tristesse, une certaine mélancolie "Avoir le blues"; c'est être un peu démoralisé. À l'origine le blues est l'expression poético-musicale propre à communauté noire américaine dont les conditions de vie sont longtemps restées, même après l'abolition de l'esclavage en 1867 parfaitement inadmissibles (ségrégation, droits sociaux bafoués, etc.).

Le blues exprime donc la vie de tous les jours de l'individu, il est souvent empreint d'un certain fatalisme et d'une grande tristesse, mais peut aussi être très gai, n'hésitant à devenir franchement grivois.

Il s'agit d'expression populaire et les textes comme les accompagnements, et aussi la forme sont souvent improvisés au gré de l'inspiration de l'artiste (avec cette constante d'une forme "responsoriale"= la guitare répond au chant, tout comme les fidèles, à l'église répondent au prêcheur .

Car, à ses débuts, lorsqu'on découvrit cette musique au début du XX^{me} le blues était le fait d'un chanteur seul guitariste seul qui allait de ville en ville pour distraire ses camarades noirs travaillant dans les champs ou sur les chantiers.

Puis vint l'époque de l'exode vers les grandes cités industrielles du nord: le travail dans le sud devenait rare et le racisme y a toujours été très marqué.

Dans les ghettos des grandes villes du nord les noirs américains se retrouvent et jouent leur musique dans divers clubs ou bars. Le style se développe, et puisqu'il faut jouer à plusieurs, le BLUES va devenir AUSSI cette structure harmonique de 3 accords répartis sur 12 mesures, laissant une large place à l'improvisation.

Ci dessus, un exemple de blues en sol aisément jouable à la flûte: attention au si bémol (double fourche) en fin de 3^{me} phrase.

Bataille et Défaite de Napoléon


Zoltan Kodaly

Compositeur Hongrois 1882 19

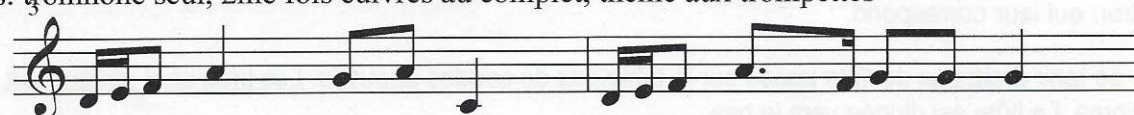
♩ = 100

Intro: grosse caisse et cymbale

Flute



1re fois: trombone seul, 2me fois cuivres au complet, thème aux trompettes



5



Da Capo

2me fois
le thème
est coupé
ici

→ 3 accords FF
accords ?

Tiré de la Harry Janos suite: une suite instrumentale qui raconte l'histoire d'un soldat qui se verra accorder les faveurs de la femme de l'Empereur Napoléon.

Ce dernier furieux décide d'envahir la Hongrie.

Notre fantaisiste Hussard repoussera seul cette attaque de l'armée Napoléonienne.

La tradition en Hongrie, veut que lors des veillées on raconte ses histoires sans respecter la réalité, en enjolivant...

Le conteur éternue avant de commencer son récit:

chacun sait alors qu'il s'agit d'un tissu de mensonges.

Bataille et Défaite de Napoléon

extrait de la Harry Janos Suite

Zoltan Kodaly (1882/1967)

Intro: grosse caisse et cymbale: en noires sur tous les temps: ré

VERSION SIMPLIFIÉE

1re fois: trombone seul, 2me fois cuivres au complet, thème aux trompettes

2me fois: le thème est "coupé" (interrompu brutalement) ici
(avant dernière mesure) par 3 accords FF
(un accord est l'émission simultanée (= en même temps)
de plusieurs sons de hauteurs différentes)

Les Rythmes:

deux double-croches croche, déjà vus dans "Amazing Grace", et "Je n'aurai pas le temps" sont ici très présents. De même le rythme pointé: (croche pîntée, double croche, qui se dit sau--te) ré- appararaît ici

Tiré de la **Harry Janos suite**: une suite instrumentale qui raconte l'histoire d'un soldat qui se verra accorder les faveurs de la femme de l'Empereur Napoléon.

Ce dernier, furieux, décide pour se venger d'envahir la Hongrie.

Notre fantaisiste Hussard repoussera seul cette attaque de l'armée Napoléonienne.

La tradition en Hongrie, veut que lors des veillées on raconte ses histoires sans respecter la réalité, en enjolivant...Le conteur éternue avant de commencer son récit: chacun sait alors qu'il s'agit d'un tissu de mensonges.

Zoltan Kodaly (1882/1967)

Compositeur et ami de Béla Bartok, autre grand compositeur hongrois. Ensembles, ils poursuivent des études d'ethno-musicologie (c'est à dire qu'ils collectent les divers chants et danses populaires de leur pays, les analysent, et en tirent de nouvelles sources d'inspiration). Il est aussi pédagogue passionné et journaliste.

Il laisse des oeuvres de musique de chambre, des oratorios (opéras religieux), et diverses pièces symphoniques dont la *Harry Janos Suite*, et une immense oeuvre chorale.

ACCORDS , RENVERSEMENTS

Un accord est l'émission simultanée de plusieurs sons de hauteurs différentes. Faire entendre au même moment plusieurs sons de hauteurs différentes donne des résultats qui font intervenir les notions de "consonnance" et de "dissonnance".

En clair ce qui est consonnant est ce qui est agréable à l'oreille, ce qui nous est familier, ce qui est dissonnant crée une tension qui réclame à être résolue (un accord dissonnant sera suivi d'un autre qui lui sera consonnant). Bien sûr ces notions de consonnance et de dissonnance vont évoluer dans le temps, notre oreille s'habituant à entendre des choses de plus en plus modernes.

Un accord consonnant par excellence est l'accord parfait.

Deux sons trop proches ou trop éloignés ne sonnaient pas de façon satisfaisante.

Ce qui va caractériser l'accord parfait sera donc le choix des intervalles qui séparent les notes entre elles, ainsi que le nombre de notes: on se fixera sur 3 notes minimum

L'intervalle qui doit séparer chacune des notes d'un accord parfait est la tierce- celle ci peut être majeure ou mineure - Ainsi pour construire un accord parfait il suffit, à partir d'une note donnée qui donnera son nom à l'accord, de compter jusque 3, puis de renouveler l'opération (soit jusque 5).

Un accord parfait est donc l'émission simultanée de 3 sons à intervalle de tierce les uns des autres
exemple: accord parfait de FA:

1/se remémorer les 4 notes dans l'ordre de la gamme ascendant qui suivent le FA, soient:
FA SOL LA SI DO.

2/On gardera le FA, bien entendu, et on retiendra la 3me note le LA, puis la 5me ,le DO
(intervalle de tierce entre FA et LA et entre LA et DO.)

Ensuite ces trois notes dans cet ordre sont nommées accord parfait en **position fondamentale** (position 1 si vous voulez). Il est possible de "renverser" cette position (mettre ces 3 notes dans des ordres, des dispositions différentes, pourvu qu'on ait toujours le FA le LA et le DO). Le **premier renversement** consiste à faire passer dans l'aigu la note qui est en principe dans le grave, on reproduit la même chose avec cette nouvelle disposition pour obtenir le **deuxième renversement**

En fait c'est une sorte de petit jeu de l'esprit: considérez non pas des notes, mais des chiffres. Nous avons choisi un chiffre sur 2: 1, 3 et 5. Imaginez les différentes combinaisons de ces 3 chiffres. Vous remplacerez les chiffres par 3 notes à intervalle de tierce (c'est à dire une sur deux dans l'ordre des notes d'une gamme ascendante (DO MI SOL, RE FA LA, MI SOL SI, etc...) et vous aurez obtenu les renversements.

L'exemple ci dessous est

"LA MUSIQUE POUR LES FUNÉRAILLES DE LA REINE MARY"

Il ne s'agit que d'enchaînements d'accords parfaits majeurs ou mineurs entrecoupés de roulements de timbales (Les enchaînements d'accords produisent l'harmonie. On parlera des harmonies d'une chanson, d'un morceau de musique car les accords enchaînés les uns aux autres selon certaines règles strictes servent le plus souvent à accompagner, soutenir une mélodie.)

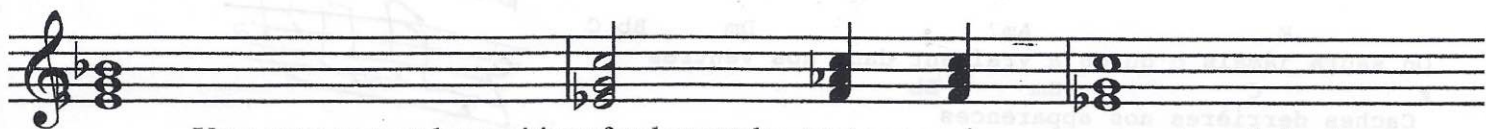
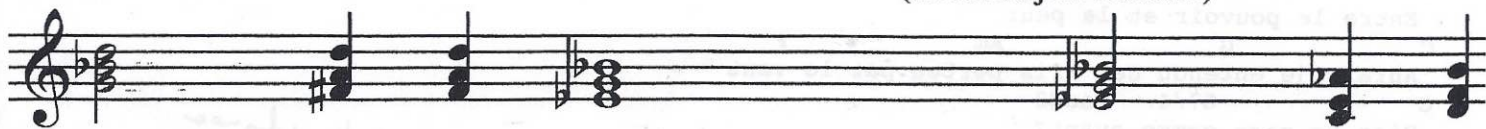


Henry Purcell

accord de do majeur
position fond.

les deux accords qui suivent sont
des renversements. Il s'agit d'un Fa mineur

Cas particulier: une note dite
"de passage" vient créer une brève tension
avant de se résoudre sur l'accord suivant
(un sol majeur renversé)



Vous remarquerez les positions fondamentales, tout comme les renversements se répètent facilement sur un simple coup d'oeil.

On dit d'un accord qu'il est mineur quand la 1re tierce ne fait qu'un ton 1/2 (c'est le cas entre ré et fa, entre la et do pour ne rester que dans le cadre des notes naturelles: bien entendu on utilisera les altérations)
Sinon cette 1re tierce étant de 2 tons, l'intervalle sera majeur, donc l'accord aussi

CASSE NOISETTE

Tchaïkovski Pyotr Ilyich (1840/1893)



Tchaïkovski:

Après des études de droit, et diverses leçons de musique, il devient un chef d'orchestre de renommée internationale suite à une tournée triomphale aux Etats Unis en 1891.

Tchaïkovski est d'abord un pianiste, et une partie de son oeuvre est dédiée à cet instrument. Mais il écrit aussi 7 symphonies diverses ouvertures ou fantaisies, et la musique pour ballet tel "le lac des cygnes" (1876), ou "Casse Noisette" (1892)..

Le compositeur avoue lui même n'être pas très à l'aise avec les formes conventionnelles. Les formes plus libres ou la musique descriptive deviendront son champ d'action privilégié.

Il puise son inspiration dans le repertoire populaire russe, mais il est aussi un grand admirateur de Mozart.

Son oeuvre est toute entière marquée par un certain fatalisme (nous sommes au XIXme siècle! et une angoisse permanente).

CASSE NOISETTE

L'orchestre se compose de deux piccolos (flûtes aigues), trois flûtes, deux hautbois, cor anglais, deux clarinettes, deux clarinettes basses, deux bassons, quatre cors, deux trompettes, trois trombones, tuba, timbales, triangle, tambourin, cymbales, grosse caisse, tam-tam, glockenspiel, castagnettes, instruments jouets (hochet, trompette, tambours, coucou, caille, cymbales), célesta (instrument électrique basé sur la réception d'ondes radios), deux harpes, chœur et cordes.

Ballet en deux actes, 3 tableaux, et 15 scènes. créée en 1892 à St Petersburg.

Il s'agit d'un conte de Hofmann, revu par Alexandre Dumas:

"Clara avait reçu de son oncle un casse-noisette pour Noël. Pendant la nuit, elle voit son Casse-noisette.

Dans le salon, les jouets commencent à bouger et des souris sortent du plancher.

Casse-noisette était en train de combattre le méchant Roi des souris, Clara l'aide et le roi des souris mourut. Évanouie un moment.

Clara se réveille: Casse-noisette s'était transformé en un beau prince.

Le prince lui raconta son histoire :

« Il était une fois une princesse qui avait reçu un sort de la Reine des souris ; elle l'avait transformée en poupée.

Pour briser le sort, il fallait un homme qui puisse casser une noix avec ses dents.

Je me suis donc rendu au château. On m'a donné la noix.

Il fallait la casser en fermant les yeux et en reculant de trois pas ; mais il y avait une souris et j'ai ouvert les yeux.

Pourtant, la poupée est redevenue une belle princesse.

Malheureusement, les souris m'ont alors transformé en casse-noisette.

Pour que je redeviens à nouveau un garçon, il fallait qu'une fille m'aime et... je vous ai trouvé. Voilà mon histoire".

Sarabande

Arcangelo Corelli

"pour bien jouer, il est nécessaire de bien chanter"

1653-1713

*La Sarabande est danse lente à trois temps d'origine espagnole.
Elle doit son nom, paraît-il à Zarabandia, son initiateur.
Elle fait partie de la Suite, une des premières grandes formes instrumentales.*

Flute

A

5

9 B

13 1

17 2

20 C 1

24 2

TECHNIQUE ET THÉORIE

Cette Sarabande est dans la tonalité de ré mineur, ce qui signifie qu'elle se fonde sur les notes d'une gamme mineure qui démarre à partir de la note de ré, et dont l'échelle des intervalles est:

1ton-1/2ton-1ton- 1ton-1/2ton-1ton,

soient les notes: ré mi fa sol la sib do (à noter que le do n'est ici utilisé qu' avec un #).

Attention aux altérations accidentelles: le si bécarre, mesure 10, et les mi bémols mesures 13 & 17.

STRUCTURE

Cette pièce se divise en trois sections (ou parties) qu'on nommera: A, B, C.

Chacune de ses 3 sections est répétée, et la partie finale se modifie pour les sections B & C.(boîtes numérotées:

Ce qui nous donne: A-A-B-B'-C-C'

Topo Haendel
Mus pour d'artifices.
instruments

menuet 2 (Musique pour les Feux d'Artifice)

Georg Fiedrich Haendel

Flute

$\text{♩} = 120$

6

12

Et dans l'indifférence' Conçois leste bisoulets
Et dans l'indifférence' Jam ai il jam de il jam
Il a toute sa chance' de l' autres longs tentes ?
Il lui bat se tendre' n'a pas se sona leste

Dedans les yeux de Nantes' s'entend le revoite
Dedans les yeux de Nantes' Jam ai il jam de il jam
Disent : tant se descende' se vende' et se pilet
Les prover d'ens de France' l' apprennent a la teie

instrumental

prete nue etudiante' la bresse et les lites
prete nue etudiante' Jam ai il jam de il jam
l' accuse ballement avec les bolciers
la tribuna de Nantes' sur l' pente est asiede

mboss se silence' a toute l' assemblee
mboss se silence' Jam ai il jam de il jam
nu' combisse a l' audience met en l'one se d'ette
nu' watin de descemie' ou l' ammeu a l'ide

Coudamine au silence' debins b'ijents d'ulles
Coudamine au silence' Jam ai il jam de il jam
Attendu la sentence' mais deis coudamine
Daus la bison de Nantes' l' avai nu bisoulet

Marie, Pierre et Charlemagne

Maxime Leforestier

Intro: 2 flûtes

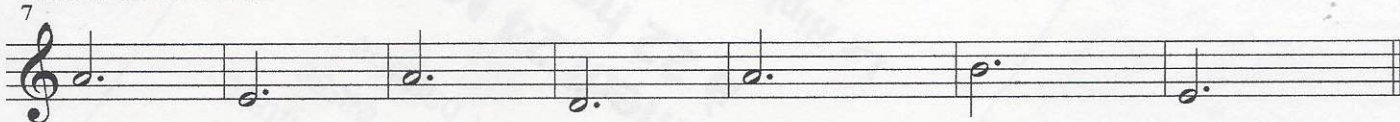
Flute



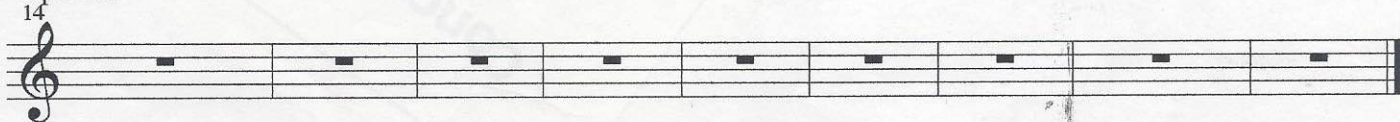
Texte chant:

Marie s'éveille, s'ensommeille, pourtant, Marie se lève, bonne élève, enfant
Prend son cartable, sur la table et sort, ses yeux picotent, papillotent encore
"Marie, c'est bien Charlemagne
Qui t'a fait lever si tôt!"
"Marie, maudis Charlemagne!"
Souffle une voix dans son dos
Et Marie cueille quelques feuilles jaunies, rencontre Pierre sur le lierre, assis
Marie paresse, puis caresse sa joue s'assied par terre, près de Pierre, et joue
"Marie, bénis Charlemagne
Qui t'a fait lever si tôt!"
"Marie, oublie Charlemagne!"
Souffle une voix dans son dos
Un jour d'école sans paroles, c'est long, la cloche sonne, mais l'automne sent bon
Marie se terre, près de Pierre, dehors, Marie s'éloigne, Charlemagne est mort

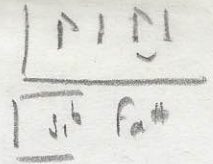
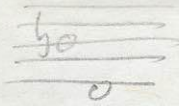
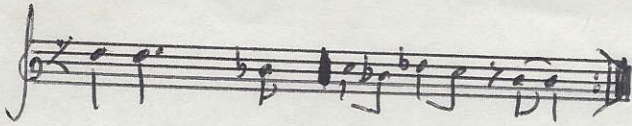
refrain instrumental



Options



Intro



ARMSTRONG

Cl. Nougaro

Armstrong je ne suis pas noir je suis blanc de peau
 quand on veut chan-ter l'es-poin quel man-que de pot, oui j'ai beau voir
 le ciel moi-seau rien rien rien ne lui-là haut
 les anges: jè — ra Je suis blanc de peau

2) Armstrong, tu te fends la poitrine
 on voit toutes les dents
 Moi je broie plutôt du noir
 noir en de dans chambre pour moi

Louis, oh oui... Chante, Chante, Chante ça tient chaud
 l'ai froid, oh moi qui suis blanc de peau


3) Armstrong la vie quelle histoire
 c'est pas très mannaant
 Qu'on ecrive blanc son noir
 ou bien noir son blanc on voit ~~stout~~


du rouge, du rouge... sang, sang sans trêve ni repos

Qu'on soit, ma foi noir ou blanc de peau

4) Armstrong un jour, tôt ou tard
 on n'est que des os

Est ce que les blancs senont noirs
 ce s'rait nigolo. Allez Louis

Allé - leuia! 

 Au de-là de nos a-ri-peaux noirs et blancs sont res-sem-blants
 comm' deux gouttes d'eau — , oh yeah

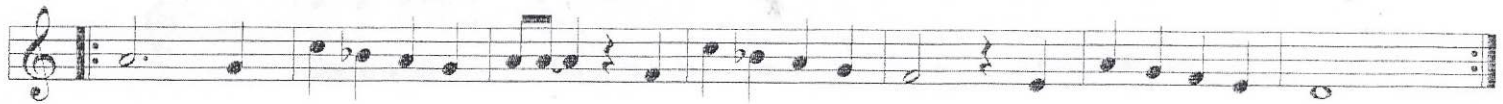
BIDONVILLE

(BERIMBAU)

ADAPTATION: CLAUDE NOUGARO

Regarde là, ma ville, elle s'appelle bidon
Bidon, bidon, bidonville, vivre là dedans c'est cotion
Les filles qui ont la peau douce la vendent pour manger
Dans les chambres l'herbe pousse, pour y dormir, faut se pousser
Les gosses jouent, mais le ballon, c'est une boîte de sardines
Bidon

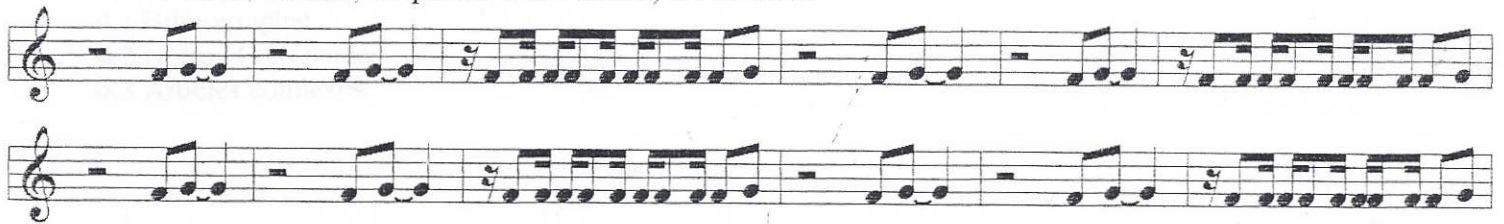
Donne moi ta main camarade, toi qui viens d'un pays, où les hommes sont beaux
Donne moi ta main camarade, j'ai cinq doigts moi aussi: on peut de croire égaux



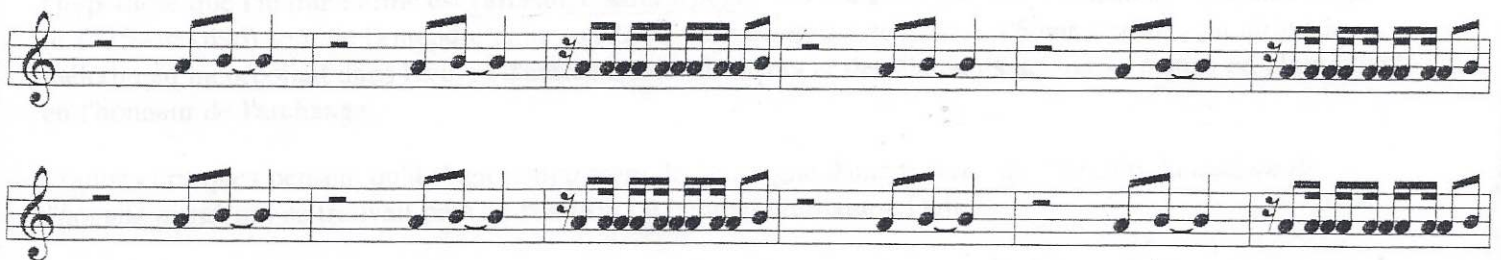
Regarde là ma ville, elle s'appelle bidon
Bidon, bidon, bidonville: me tailler d'ici, à quoi bon?
Je verrais toujours de la merde, même dans le bleu de la mer
je dormirais sur des millions, je reverrais toujours, toujours
Bidon

Donne moi ta main camarade, toi qui viens d'un pays, où les hommes
sont beaux
Donne moi ta main camarade, j'ai cinq doigts moi aussi: on peut de
croire égaux
Serre moi la main camarade, je te dis au revoir, je te dis à bientôt

Bientôt, bientôt, on pourra se parler, camarade...
Bientôt, bientôt, on pourra s'embrasser, camarade...



Bientôt, bientôt, les oiseaux, les jardins, les cascades...
Bientôt, bientôt, le soleil dansera, camarade...



Bientôt, bientôt, je t'attends, je t'attends, camarade...



II) Petit Canon à 2 voix

- a) Sur Mo no mo no etc....
- b) Sur Milano Milano, Milano Milano
- c) Sur Torino Torino, Torino Torino
- d) Sur Napoli Napoli, Napoli Napoli
- e) Sur Milano Torino, Milano Torino
- f) Sur Milano Torino Napoli Milano
- g) Sur Venezia Sur Mexico
etc....

Bien veiller
à la couleur
égale des
3 voyelles
(a, i, o)

I) A partir d'un son, création des élèves et lecture de la partition créée (à l'unisson - en canon)

- a) On part d'un son
- b) coupure durées égales
- c) coupure durées inégales
- d) moduler le timbre
- e)
- f) Eviter le son qui monte
- g)
- h) Note pivot autour de laquelle on tourne
- i) coloriage
- j) lié ou détaché
- k) avec des nuances contrastées
- k) 2 groupes chantent à la 5^{te}, la 4^{te} ou 3^{ce} min ou intervalle

L'Homme armé

L'Homme armé est une chanson française profane de la Renaissance. C'est une mélodie extrêmement populaire qui a été souvent réutilisée par les compositeurs pour mettre en musique l'ordinaire de la messe. Plus de quarante œuvres de cette époque portent le nom de *Missa L'homme armé*.



L'hom - me, l'hom - me l'homme ar - mé, l'homme ar - mé, L'homme ar - mé doit on doub - ter, doit on doub - ter. On a fait par - tout cri - er, Que chas - cun se viengne ar - mer, d'un hau - bre - gon de fer. L'hom - me l'hom me l'homme ar - mé, l'homme ar - mé, l'homme ar - mé doit on doub - ter.

Sommaire

- 1 Histoire
- 2 Réemploi dans la musique sacrée
- 3 Époque moderne
- 4 Annexes
 - 4.1 Bibliographie
 - 4.2 Notes et références
 - 4.3 Articles connexes

*L'homme armé doit-on douter
On a fait partout avec
que chacun vienne avec
d'un houbregon de fer*

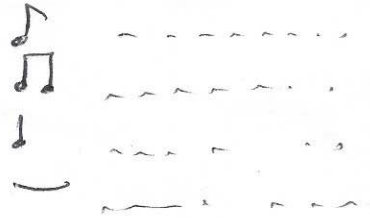
Histoire

Il existe plusieurs théories quant à l'origine et la popularité de cette chanson. Certains musicologues ont fait l'hypothèse que l'homme armé est l'archange saint Michel, et c'est ainsi que le compositeur Johannes Regis (c.1425 – c.1496) semble l'entendre dans son *Dum sacrum mysterium/Missa l'homme armé*, qui utilise la mélodie en incorporant dans l'œuvre d'autres textes musicaux et des éléments de *cantus firmus* en plain-chant en l'honneur de l'archange.

D'autres critiques pensent qu'il s'agit simplement de l'enseigne d'une taverne de Cambrai, la *maison de l'homme armé*, qui se trouvait près de l'endroit où habitait Guillaume Dufay.

La chanson pourrait également être un appel à une nouvelle croisade contre les Turcs. On a la preuve que cette chanson avait une importance spéciale pour l'ordre de la Toison d'or. L'apparition de la chanson coïncide avec la chute de Byzance devant l'empire Ottoman en 1453, événement traumatisant pour l'Europe

les durées: (nommez)



les silences



LE SON (recapitulatif)

la
silence

la de
les rajoutent

la
silence qui dure

la
silence qui dure

la de

La méthode est basée sur une gamme

le
silence qui dure

Autres signes: (nommez)



Hauteur (notes)
↑

ne
do
si
la
sol
fa
mi
re
do

→ Durée (pulsations) (etc...)
do

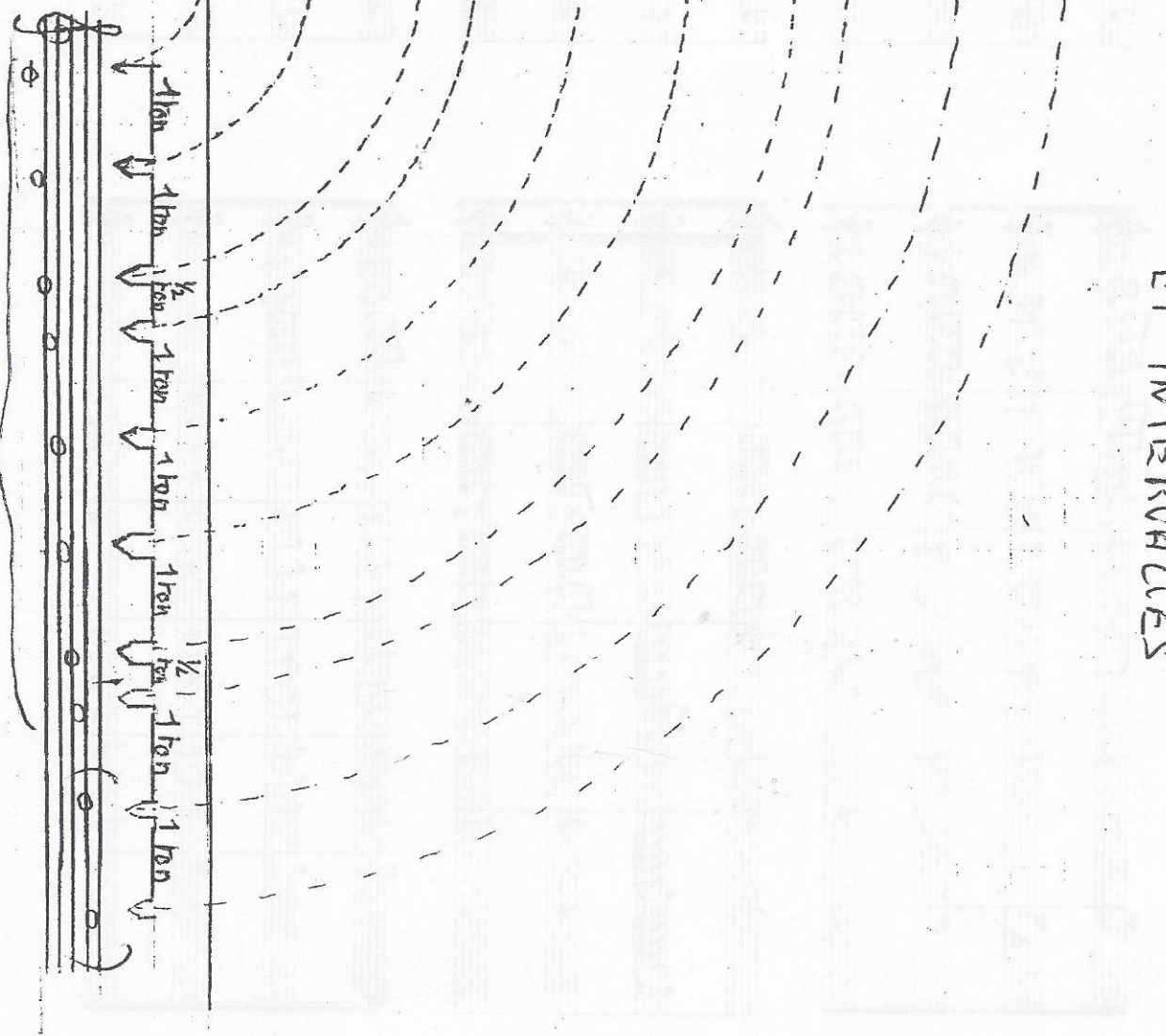
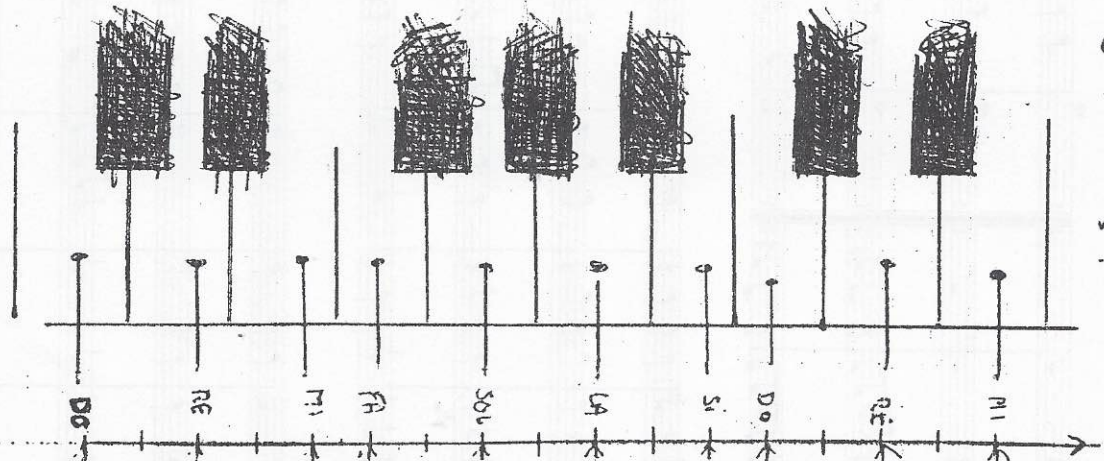


- 1) Dessinez sur le graphique la mélodie ci-dessus.
- 2) Transposez ce schéma à partir de la note "sol"

Rappel : le # (dièse) hausse la note d'1/2 ton
le b (bémol) baisse la note d'1/2 ton
le ♯ (bécarre) annule l'effet du # ou du b.

CLAVIER :

NOTES NATURELLES ET INTERVALLES



gammes de do

La Si Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La Si

2^e REMARQUE: On doit remarquer que, pour les lignes supplémentaires, le procédé qui sert à trouver les notes est exactement le même que pour les notes de la portée, les lignes supplémentaires étant de petites lignes qui servent à *prolonger la portée* au-dessus ou au-dessous quand il en est besoin. Mais on n'écrit que le nombre de lignes nécessaires; il n'y a donc jamais d'interligne. Les notes se placent sur les lignes et au-dessus ou au-dessous des lignes supplémentaires.

11 ~~Lecture~~ **INDIQUEZ LE NOM DE CHACUNE DES NOTES SUR CETTE PAGE**

Nouveau point de repère à retenir, pour les lignes supplémentaires au-dessus de la portée (très employées au piano et au violon).

D₀

15 **Lecture en croches. Le Mouvement doit atteindre progressivement la vitesse** $\text{♩} = 100$

f. 100

g. 120

Voici ce que papa me racontait quand j'avais cinq ans : chaque tonalité est une petite cour royale. Le pouvoir y est exercé par le roi (le premier degré) qui est flanqué de deux lieutenants (le cinquième et le quatrième degré). Ils ont à leurs ordres quatre autres dignitaires dont chacun entretient une relation spéciale avec le roi et ses lieutenants. En outre, la cour héberge cinq autres notes qu'on appelle chromatiques. Elles occupent certainement une place de premier plan dans d'autres tonalités, mais elles ne sont ici qu'en invitées.

Parce que chacune des douze notes a une position, un titre, une fonction propres, l'œuvre que nous entendons est plus qu'une masse sonore : elle déve-loppe devant nous une action. Parfois les événements sont terriblement embrouillés (par exemple comme chez Mahler ou plus encore chez Bartók ou Stravinski), les princes de plusieurs cours interviennent et tout à coup on ne sait plus quelle note est au service de quelle cour et si elle n'est pas au service de plusieurs rois. Mais même alors, l'auditeur le plus naïf peut encore deviner à grands traits de quoi il retourne. Même la musique la plus compliquée est encore un langage.

Cela, c'est ce que me disait papa et la suite est de moi : un jour un grand homme a constaté qu'en mille ans le langage de la musique s'était épuisé et ne pouvait plus que rabâcher continuellement les mêmes mes-sages. Par un décret révolutionnaire il a aboli la hiérarchie des notes et les a rendues toutes égales. Il leur a imposé une discipline sévère pour éviter qu'au-cune n'apparaisse plus souvent qu'une autre dans la partition et ne s'arroge ainsi les anciens privilèges féodaux. Les cours royales étaient abolies une fois pour toutes et remplacées par un empire unique fondé sur l'égalité appelée dodécaphonie.

La sonorité de la musique était peut-être encore plus intéressante qu'avant mais l'homme, habitué depuis un millénaire à suivre les tonalités dans leurs intrigues de cours royales, entendait un son et ne le comprenait pas. L'empire de la dodécaphonie n'a d'ailleurs pas tardé à disparaître. Après Schönberg est venu Varèse, et il a aboli, non seulement la tonalité mais la note même (la note de la voix humaine et des instruments de musique) en la remplaçant par une orga-nisation raffinée de bruits qui est sans doute magnifique mais qui inaugure déjà l'histoire de quelque chose d'autre fondé sur d'autres principes et sur une autre langue.

la bêtise de la musique

Que voulait-il dire par là ? Voulait-il insulter la musique qui était la passion de sa vie ? Non, je crois qu'il voulait me dire qu'il existe un *état original de la musique*, un état qui précède son histoire, un état d'avant la première interrogation, d'avant la première réflexion, d'avant le premier jeu avec un motif et un thème. Dans cet état premier de la musique (la musique sans la pensée) se reflète la bêtise consubstan-tielle à l'être humain. Pour que la musique s'éleve au-dessus de cette bêtise primitive, il a fallu l'immense effort de l'esprit et du cœur, et ce fut une courbe splendide qui a surplombé des siècles d'histoire euro-péenne et s'est éteinte au sommet de sa trajectoire comme la fusée d'un feu d'artifice.

L'histoire de la musique est mortelle, mais l'idiotie des guitares est éternelle. Aujourd'hui la musique est retournée à son état initial. C'est l'état d'après la dernière interrogation, d'après la dernière réflexion, l'état d'après l'histoire.

Milan Kundera
" le livre du rire et de l'oubli "

A l'époque où Arnold Schönberg a fondé l'empire de la dodécaphonie, la musique était plus riche que jamais et ivre de sa liberté. L'idée que la fin pût être si proche n'effleurait personne. Nulle fatigue ! Nul crépuscule ! Schönberg était animé de l'esprit le plus juvénile de l'audace. D'avoir choisi la seule voie possible en avant l'emplissait d'un orgueil légitime. L'histoire de la musique s'est achevée dans l'épanouis-sement de l'audace et du désir. (ooo/ooo)

S'il est vrai que l'histoire de la musique est finie, qu'est-il resté de la musique ? Le silence ?

Allons donc ! il y a de plus en plus de musique, des dizaines, des centaines de fois plus qu'il n'y en a jamais eu à ses époques les plus glorieuses. Elle sort des haut-parleurs accrochés aux murs des maisons, des épou-vantables machines sonores installées dans les apparte-ments et les restaurants, des petits transistors que les gens portent à la main dans les rues.

Schönberg est mort, Ellington est mort, mais la guitare est éternelle. L'harmonie stéréotypée, la mélo-die banale et le rythme d'autant plus lancinant qu'il est plus monotone, voilà ce qui est resté de la musique, voilà l'éternité de la musique. Sur ces simples combi-naisons de notes tout le monde peut fraterniser, car c'est l'être même qui crie en elles son jubilation *je suis là*. Il n'est pas de communion plus bruyante et plus unanime que la simple communion avec l'être. Là-dessus les Arabes se rencontrent avec les Juifs et les Tchèques avec les Russes. Les corps s'agitent au rythme des notes, ivres de la conscience d'exister. C'est pourquoï aucune œuvre de Beethoven n'a été vécue avec aussi grande passion collective que les coups uniformément répétés sur les guitares.

A peu près un an avant la mort de papa, je faisais avec lui notre promenade habituelle autour du pâté de maisons, et des chansons nous parvenaient de partout. Plus les gens étaient tristes, plus les haut-parleurs jouaient pour eux. Ils invitaient le pays occupé à oublier l'amertume de l'histoire et à s'abandonner à la joie de vivre. Papa s'est arrêté, il a levé les yeux vers l'appareil d'où provenait le bruit et j'ai senti qu'il voulait me confier quelque chose de très important. Il a fait un gros effort pour se concentrer, pour pouvoir exprimer sa pensée, puis il a dit lentement et avec peine : « La bêtise de la musique. »