

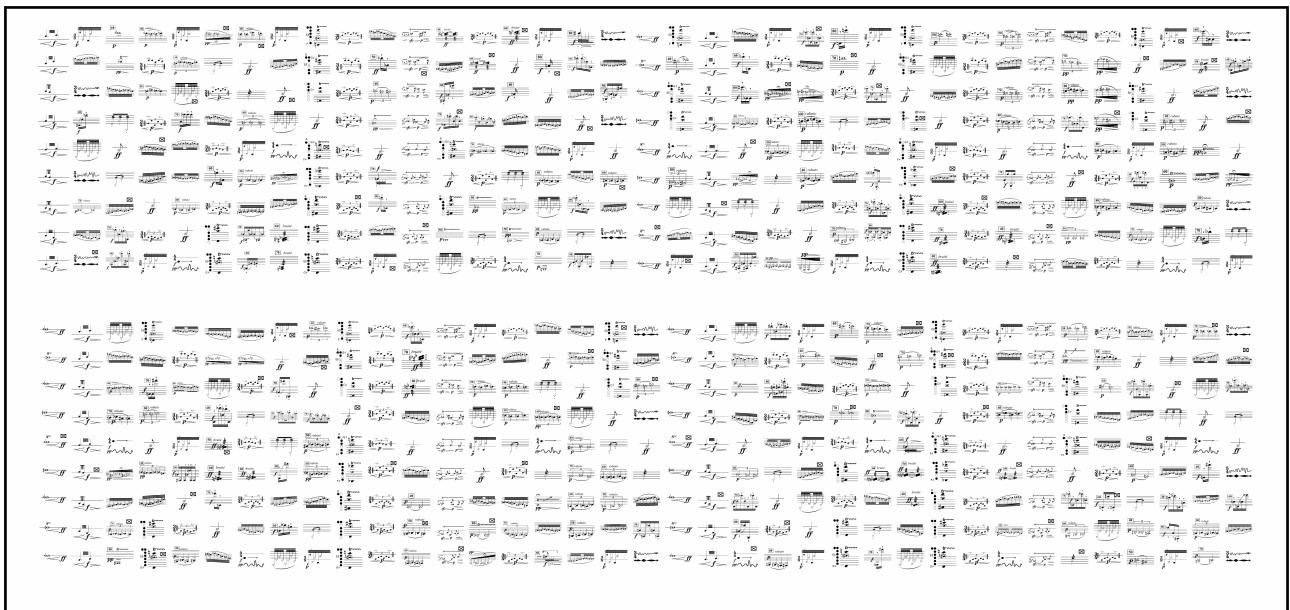
Neumes - mode d'emploi

V.-R. Carinola

Neumes se présente comme un kit de réalisation de pièces pour clarinette(s).

Le matériel est composée d'un "fond" sur lequel peuvent être apposés des "caches".

Le "fond" est constitué d'une grille d'objets musicaux, annotée sur grand format (six pages en A3) :



Les "caches" sont des partitions provenant de mélodies de plain chant, écrites dans le même format que le "fond". Ces partitions peuvent être transcrites sur le modèle de portée vide joint, qui est fait pour s'adapter au "fond". Par exemple, voici une transcription du début du Salve Regina :

A musical score for the beginning of the Salve Regina, showing two staves with neumes and Latin text. The first staff begins with a large 'S' and the text 'Al - ve, Re - gí - na, mà - ter mi - se - ri - córdi - ae :'. The second staff begins with the text 'Ví - ta, dul - cé - do, et spes nós - tra, sál - ve.' The neumes are written in a stylized, black-and-white format, typical of medieval manuscript notation. The score is presented on a grid with two staves and a large 'S' at the beginning of the first staff.

Les “caches” utilisent la notation carrée de l’écriture en neumes. Ils sont destinés à être superposés au “fond”. Chaque note est découpée en creux et laissera émerger une des cases de la grille composant le “fond”, le résultat étant une partition dont chaque note est un objet complexe.

Vu de loin, cela peut ressembler à :

Vu de près, voici les neumes sur la syllabe “gí” de Regína :

Neumes demande un aller/retour permanent entre la vision globale de la pièce et la vision de détail, ou si l’on préfère, entre le micro et le macro.

Partant des instructions d’interprétation qui sont données plus loin, le musicien peut travailler sur la partition telle qu’on la voit dans l’exemple ci-dessus ou transcrire le résultat sur une nouvelle partition de format traditionnel, réalisée par ses soins.

Construction du “fond”

Le “fond” est constitué de 6 feuilles numérotées. On le construit suivant 2 possibilités :

1	2	3
4	5	6

4	5	6
1	2	3

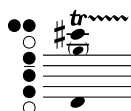
Il est possible d'utiliser uniquement trois feuilles (1, 2, 3 ou 4, 5, 6) en appliquant des caches composés d'un seul système.

Il peut s'avérer particulièrement utile d'avoir différentes dispositions dans le cas d'une version à plusieurs clarinettes sur la même mélodie de plain chant.

Instructions de lecture

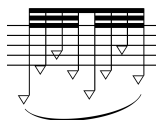


Le chiffre encadré indique le tempo. L'unité peut être la noire, la blanche ou la ronde, valable pour tout le morceau.



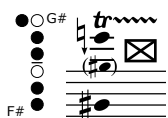
Multiphonique avec doigté tiré de l'ouvrage *New Directions for Clarinet*, Ph. Rehfeldt, University of California Press, 1977.

Lorsqu'il n'y a pas de durée ou de nuance spécifiées, la valeur dépend du contexte. Ici (troisième note carrée de *Salve Regina*), la durée correspond à une valeur longue (le double app. de la valeur précédente, à cause du point) et la nuance doit contraster avec le contexte : dans cet exemple elle sera *piano*.



Son avec du souffle, avec beaucoup de force. Choisir plusieurs positions de doigtés permettant plusieurs couleurs de souffle.

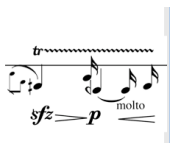
Les triples croches indiquent toujours un gruppetto joué le plus vite possible.



Le rectangle avec croix indique qu'il faut construire une transition s'approchant d'un *fondu-enchaîné* ou d'un *fondu par incrustations* entre cet objet et les objets suivants : il s'agit d'une improvisation autour du passage d'une structure musicale et une autre. (Voir plus loin pour quelques suggestions)



Notes répétées très rapides, staccato, ici pendant une durée équivalent au tempo indiqué.



Figures sur une ligne, notes indéterminées : Elles dépendent de la mélodie de plain chant, en donnant les instructions pour la lire. Dans l'exemple du *Salve Regina*, comme il s'agit de la première occurrence de ce type d'objet, il faut lire la mélodie de plain chant en partant du début et dans le registre grave de la clarinette, ce qui donne :



Le ré a été octavié. Cependant il est possible de transposer la mélodie pour éviter ce problème, ici à la seconde supérieure. Dans ce cas, la transposition doit être valable pour tout le morceau.

Lorsque les quarts de ton ne sont pas possibles, en particulier dans le registre grave, il peuvent être remplacés par l'altération, dièse ou bémol, la plus proche.

Tous les trilles doivent être joués comme un bisbigliando rapide entre deux doigtés. Choisir celui qui, restant assez proche du doigté initial (l'intervalle doit être inférieur au demi-ton), permet la plus grande vivacité de jeu et une bonne perception du grain.

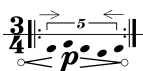
Par la suite, tous les objets à valeur indéterminé poursuivent la lecture de la mélodie de plain chant. Si elle est épuisée, il faut recommencer au début. Par exemple, les trois objets suivants :



correspondent à :



Son fendu (choisir l'octave selon l'efficacité et la puissance de l'effet)



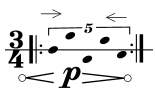
Jouer les 5 notes de la mélodie de plain chant (le chiffre indique le nombre de notes qu'il faut jouer) très vite, legato, et en bouclant par mouvement rétrograde pendant la durée indiquée, selon le tempo précédent ou suivant. Le résultat doit correspondre à une apparition brève et furtive du contour mélodique Exemple :



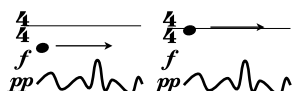
Comme dans les trois exemples précédents, l'absence de tempo renvoie au tempo précédent. S'il s'agit du début du morceau, choisir la première indication de tempo dans les objets suivants.

La position des figures musicales à valeur indéterminée par rapport à la ligne renseigne sur le registre dans lequel elles doivent être jouées.

Registre médium :



Registre aigu :



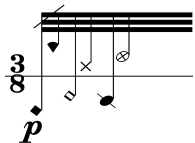
Jouer la note de la mélodie de plain chant dans le registre grave ou médium. Oscillation irrégulière d'intensité pendant une durée de 4 temps.



Improviser avec les notes données en flutterzung, son fendu, etc. Jeu très vivace est bruité pendant la durée indiquée.



Varier l'intensité et l'intonation de la dernière note jouée.



Improvisation très vive et éclatée à partir de sons inharmoniques, en particulier dans le registre extrême aigu.



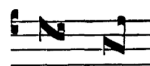
Gruppetto rapide. La dynamique dépend du contexte : soit elle permet d'avoir un phrasé cohérent à l'intérieur d'une ligature, soit elle contraste avec les objets voisins lorsqu'il est isolé.

Interprétation de l'écriture en neumes

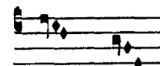
Il existe plusieurs manuels d'interprétation des neumes. J'ai utilisé le Liber Usualis de 1961 (en anglais), que l'on trouve sur internet : <http://musicasacra.com/pdf/liberusualis.pdf>. De plus, celui-ci peut être utilisé comme réservoir de mélodies.

Dans la mesure du possible, il faut chercher à lier les objets composant les ligatures dans une unité de phrasé, en modifiant éventuellement les indications de nuance.

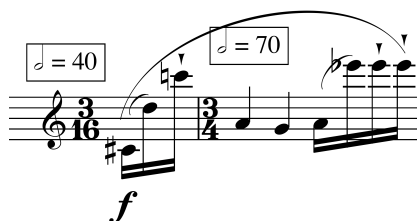
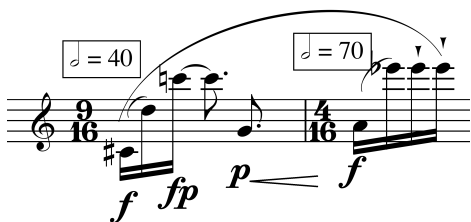
Les symboles non carrées de ligatures telles que le Porrectus



ou le Climacus



sont laissées tels quels, comme au début du salve Regina. Ils sont joués avec une durée égale à celle de l'objet de la note carrée composant la ligature. Ces ligatures peuvent donner lieu à différentes interprétations. Par exemple, la première ligature du Salve Régina (c'est un Pressus) peut être interprétée de plusieurs manières, en voici deux, avec le tempo à la blanche :



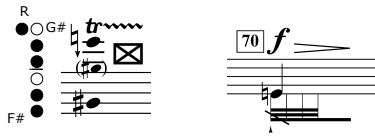
Les notes sur la transposition indiquées plus haut doivent être appliquées dans ce cas.

S'inspirer au mieux des indications de souffle et de pause pour phraser le morceau.

Notes sur les “fondus”

Il existe plusieurs manières de penser une transition entre deux objets. La moins intéressante consisterait à les alterner en donnant progressivement plus d'importance au deuxième qu'au premier.

Je suggère de penser des objets comme composés de plusieurs paramètres. Par exemple, nous trouvons l'enchaînement entre ces deux objets au début du Salve Regina :



Le premier objet doit être entendu comme caractérisé par :

1) l'inharmonicité propre au multiphonique ; 2) le trille ; 3) éventuellement une hauteur qui émergerait de l'agglomérat.

Le deuxième objet peut être caractérisé par :

1) le mi ; 2) une itération rapide 3) un contour dynamique.

Il est conseillé alors d'“abstraire” n'importe laquelle des caractéristiques d'un objet pour l'appliquer à l'autre de manière à trouver des objets hybrides (par exemple : jouer un multiphonique en notes répétées, ou chercher un doigté de mi en multiphonique, ou triller le multiphonique avec le mi, etc.)

La deuxième étape du travail sur le fondu consiste à enchaîner les motifs résultant de ces recherches avec fluidité.