

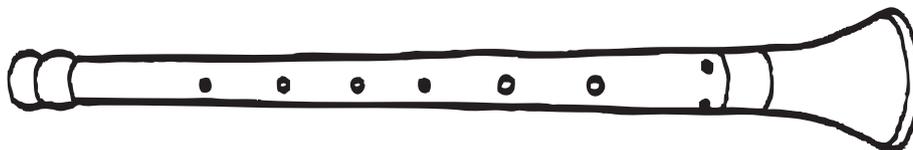
MÉTHODE
— de —
HAUTBOIS
— des —
PYRÉNÉES

METÒDE
— d' —
A B Ò I S
— des —
PIRENÈUS

MÉTODO
— de —
O B O E S
— de los —
PIRINEOS

MÈTODE
— d' —
O B O È S
— dels —
PIRINEUS

Graire / Gralh de pastor



Del Pallars - Deth Palhars



Sergi Llena Mur



Pierre Rouch

Índice / Índex

| | |
|---|----|
| Agraïments / Arregraïments..... | 5 |
| Pròleg / Prològ..... | 7 |
| Prefaci / Prefaci | 13 |
| De Reductionis | 15 |
| Introducció / Introduccion | 17 |
| Els autors / Es autors | 19 |
| Teoria musical / Teoria musicau | 21 |
| La respiració / Era respiracion | 21 |
| Conceptes bàsics / Concèptes basics | 22 |
| La digitació / Era digitacion | 23 |

Mòduls / Moduls:

| | |
|--|-----------|
| 1. Pirineus / Pirenèus..... | 25 |
| Informació / Informacion | 25 |
| Teoria musical / Teoria musicau..... | 27 |
| Exercicis / Exercicis | 29 |
| Estudis / Estudis | 33 |
| Repertori / Repertòri | 36 |
| 2. Graire / Gralh de pastor..... | 39 |
| Informació / Informacion | 39 |
| Teoria musical / Teoria musicau..... | 41 |
| Exercicis / Exercicis | 43 |
| Estudis / Estudis | 46 |
| Repertori / Repertòri | 49 |
| 3. Trompa - Clarí - Oboè / Trompa - Clarin - Aubòi..... | 53 |
| Informació / Informacion | 53 |
| Teoria musical / Teoria musicau..... | 59 |
| Exercicis / Exercicis | 61 |
| Estudis / Estudis | 67 |
| Repertori / Repertòri | 70 |

| | |
|--|------------|
| 4. Les canyes / Es canhes..... | 77 |
| Informació / Informacion | 77 |
| Teoria musical / Teoria musicau..... | 82 |
| Exercicis / Exercicis | 84 |
| Estudis / Estudis | 87 |
| Repertori / Repertòri | 90 |
| 5. Construcció d'instruments / Construcció d'instruments..... | 95 |
| Informació / Informacion | 95 |
| Teoria musical / Teoria musicau..... | 98 |
| Exercicis / Exercicis | 100 |
| Estudis / Estudis | 105 |
| Repertori / Repertòri | 108 |
| 6. Tallers i trobades / Tallers e trobades..... | 113 |
| Informació / Informacion | 113 |
| Exercicis / Exercicis | 114 |
| Estudis / Estudis | 118 |
| Repertori / Repertòri | 122 |
| 7. Nous repertoris / Naui repertòris..... | 125 |
| Informació / Informacion | 125 |
| Repertori / Repertòri | 126 |

Pròleg / Prològ

Du rite au rite

Proposer aux musiciens de tradition orale des méthodes, des partitions pour permettre la ressource musicale, sa transmission n'est en rien anodin. Les auteurs de ce projet relèvent, à leur tour, un défi, conscients qu'ici, se révèle une mutation due à une perte. La perte des processus de ritualisation et avec eux, l'immersion, la transmission, les longs apprentissages, la maîtrise et la virtuosité.

En rien spécialiste du hautbois, il m'a cependant été demandé, pour cette raison même, de rédiger un texte, un avant-propos introduisant un corpus de partitions de musiques traditionnelles. Le choix des initiateurs de cette méthode à mon endroit porte déjà un sens : probablement ne sera-ce pas d'une réflexion centrée que pourront émerger les solutions favorables à la transmission mais par l'apport de réflexions, tentatives, expériences, rencontres, toutes choses ouvertes. S'imposait ainsi, naturellement, l'abord du sujet par ce qui tend l'existence des pratiques, ce qui conditionne leur vie. En fait, parler de nous, de ce qui nous fait, de ce que nous fabriquons, de ce que nous émettons.

Oral/écrit, deux univers

La vibration participe fondamentalement de notre univers. Diverse. Dans cette multiplicité, les sons, les musiques au sein desquels nous sommes immergés. Depuis l'aube de l'humanité sans doute, à tous grands ordres humains, à toutes ses manifestations, les mondes du son ont été associés.

Par ces ordres, par leurs manifestations, le musicien tient une place particulière, lui qui accompagne, illustre, provoque, induit. Une frange, une extrême minorité de musiciens occidentaux et une poignée d'orientaux « jouent savamment ». L'adverbe, choisi sur nos terres empreintes de rationalisme récent dans l'histoire de l'humanité et dans notre propre histoire, affirme un net cloisonnement des supports des pratiques si ce n'est des compétences. Pour le reste du monde musical, c'est-à-dire pour l'immense majorité des musiciens et leurs musiques des plus complexes ou riches, le mode de transmission mimétique, la transmission orale, s'est imposée ou a perduré ne retenant, n'explorant pas la « mémoire externe », l'écrit.

C'est un aspect majeur. Le monde musical est immensément oral. Et depuis très peu d'années, et enfin, pour les plus grands interprètes savants, les grands musiciens de tradition orale n'ont strictement rien à envier à leur propre virtuosité et à leurs savoirs.

Fondement des sociétés, le rite, son existence nécessaire

Nombre « d'images », depuis l'aube de l'humanité, montrent « l'homme soufflant », le « sonneur ». Celui qui, par le souffle, crée la vie, convoque les puissances éternelles aux côtés de l'homme. Nos représentations psychiques ont permis de compenser chez le sapiens ce que Eccles nomme la déprogrammation partielle de nos cerveaux (John Carew Eccles. « Evolution du cerveau et création de la conscience »). Au sein du règne animal ou au sommet de sa pyramide, le sapiens sait, lui, qu'il « est » au monde. Il sait l'inéluctable à cause ou grâce à l'évolution qu'a subie son encéphale et qui a induit cette fameuse déprogrammation partielle. Il sait l'abîme qui se trouve au devant de sa route. Considérer le néant est une situation insupportable en l'état. Il se condamne, pour se donner perspective, courage vital, à construire des fonctions nécessaires, contraignantes lui permettant l'évitement de l'inconsidéré. Par commodité et raccourci, nous allons ici les nommer rites.

Rites posés, structurés, agencés autour, avec, par, pour les mythes fondateurs, les mythologies, les épopées premières, les croyances, les religions, les spiritualités... Cela peut aller, pour nombre d'entre nous, jusqu'à la superstition. Notre besoin d'éternité ne se joue-t-il pas

certains matins dans le contournement d'une échelle, l'évitement d'un chat noir, la fermeture d'un parapluie avant le seuil, quitte à recevoir quelques gouttes, l'ajustement du nombre d'invités pour ne pas être treize à table. Personne n'y croit (!), mais nous savons tous, en Occident, dès l'enfance, notre signe zodiacal. Ces signes célestes nés voici 4 ou 5 millénaires du côté de la Mésopotamie, ces signes, prémices de nos « sciences » réputées exactes (« exactes », adjectif revendiqué le plus souvent par d'autres que ceux qui développent ces connaissances, ces explorations – notamment physiciens et astrophysiciens distants d'une telle prétention).

Dès que l'homme sait, il ritualise avec l'aide, entre autres, des outils immatériels, éminemment énigmatiques donc, les plus courants qui l'environnent, le son, la musique. Musiques sacrées, musiques de transe, musiques militaires, elles qui portent à la dernière extrémité. Sans exhaustivité évoquons simplement, dans les « musiques fonctionnelles », expression toute occidentale, les musiques de « passage », celles associées aux rites liés à la reconnaissance par sa société du jeune arrivé à l'âge adulte, celles liées au mariage, à la mort ; les calendaires, encore des passages, le renouveau, la ou les chansons du mai, les musiques accompagnant les fêtes de la nuit la plus courte, etc. . Evoquons celles, majeures, qui assurent la continuité d'une société, son renouvellement, assurent la rencontre, ritualisent les comportements reproductifs en rendant « les parades » – la danse, le bal, l'aubade, la sérénade - toutes honorables, supportables dans les sociétés à la fois soumises et porteuses de leurs préceptes, de leur observance aux règles.

Hier, nous avons, Occidentaux, délaissé nos rites pour d'autres voies (tendant probablement à des rites en devenir, mais désacralisés pour l'heure ?), ignorant sans doute les risques à faire fonctionner nos encéphales partiellement déprogrammés dans un univers dès lors aux perspectives bien courtes, replaçant l'abîme en perspective. Aujourd'hui, les autres peuples sembleraient vouloir nous emboîter le pas, mondialisation et médias accessibles d'un clic, modernité oblige.

La transmission

Et voilà que se profile le problème de la transmission. Dans une société de transmission orale, aux fonctionnements, aux quotidiens ritualisés, la grande partie de l'activité de chacun répond aux exigences attendues dans, par et pour la niche écologique. Et le musicien, tout à ces exigences, y répond par sa participation. Apprendre, montrer et consacrer aux rites en reproduisant les répertoires sus.

Sans mémoire externe, autrement dit sans partition, une partie importante de la vie du musicien est ainsi vouée au jeu permettant mémorisation, maîtrise, virtuosité. Dans un contexte de « société rituelle », entre l'apprentissage, la répétition et les « représentations publiques », ou plutôt manifestations rituelles, nul souci de mémoire. Le quotidien est si intensément consacré au jeu qu'il suffit à entretenir et développer.

Et le hautbois dans tout cela ?

Oh, une hypothèse. Le nombre de bergers dans une société donnée fut, et est encore dans nombre de sociétés traditionnelles, sur notre globe, non négligeable. Avez-vous déjà gardé un troupeau ? Moi, oui. Bien jeune. Durant des vacances d'été. Des brebis et quelques chèvres mêlées perdues dans quelque massif des Cévennes héraultaises. Je vous assure qu'au bout d'un temps, et avec un ou deux chiens efficaces et, eux, vraiment à peine partiellement déprogrammés dans la chaîne évolutive du vivant, les durées apparaissent longues. Observer la nature, surveiller le troupeau proche du « bartas » d'un œil inquiet au début puis distrait assez vite et l'ennui, dans cette solitude, survient.

Solitude et ennui, moteurs essentiels de l'imaginaire et du faire. [Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire là-dessus aujourd'hui sur l'élevage – éducation de nos rejetons asservis « aux activités » dans la perspective de la transmission. Tant à dire de l'école à l'école de musique/conservatoire (lieux aux fonctionnements et modes de pensée si proches de leur grande soeur,

représentée par l'éducation nationale), aux clubs multiples et aux outils du numérique mis à disposition pour boucler la boucle pour que surtout l'enfant soit activé, sollicité, surtout, ne connaisse pas cette chose redoutable qui pourrait être l'ennui – voir là-dessus les théorisations pas si anciennes que cela de l'Eglise catholique, toute formatrice au sein de ses lieux d'enseignement, qui considérait l'ennui comme la mère de tous les vices et pour les rejetons, la porte ouverte à la masturbation, manifestation première de l'ennui ; porte de la condamnation de l'âme. Notion que l'on retrouve encore en psychiatrie d'ailleurs dans l'observation comportementale des patients].

L'ennui est un moteur puissant. Essentiel de l'imaginaire et du faire. J'ai, auprès de mon troupeau, toujours du bois à portée de main, de la liane quelconque et si je n'ai pas à proximité du roseau ou du bambou, certaines pailles font l'affaire. Dans ma poche, en bon paysan, toujours un canif. Du sifflet à l'appeau, je passe vite aux flûtes, clarinettes et hautbois. En plein air ce dernier sonne, puissant. Je suis moins seul. J'envahis et participe à l'espace que j'embrasse, aux mystères des forces de la nature qui me submergent. Elfes, satires, déités accompagnent mes pas, prennent vie par mes sons, prennent part, corps dans mon « rite ». J'imites des sons et des airs entendus et puis, j'en invente. De retour, je montre, j'échange, j'anime fêtes de famille, fêtes votives, au gré des événements « sociétaux ». Je trouve un maître qui m'enseigne, me guide.

A la surface du globe et en raison même de l'habitat, des vallées, des diversités culturelles induites par les éloignements d'abord géographiques, la diversité de la facture d'un instrument appartenant à la famille du hautbois est proprement stupéfiante (comme pour bien des familles instrumentales). Le fondateur et directeur de MÚSIC que je suis, ce musée des instruments et cultures du monde à Céret, porte une attention toute particulière à la famille des hautbois. Dans nos fonds de collection, au moins 700 instruments lui appartiennent. Et, j'en suis convaincu, cela ne représente qu'une part modeste du tout, je veux dire de la diversité des instruments qui composent cette famille. La diversité des cultures, les niches écologiques, ont permis, occasionné la multitude de variantes, variantes organologiques, diversités et multitude des répertoires.

Convulsions. La perte, le deuil

Mais ici, aujourd'hui, qu'est devenu mon troupeau de quelques bêtes. Il faut à présent au moins 200 têtes pour être viable et les pâtures sont délimitées par des grillages hauts portés par des piquets. Tous matériels subventionnés par l'Union européenne. Alors garder un troupeau a changé de nature ; en lieu et place des soirées, veillées, fêtes votives, l'électricité a amené électrophones, télévision, chaînes hi fi, amplificateurs monstrueusement puissants, bien plus puissants que le plus gueulard des hautbois. Pourquoi passer des heures, qui d'ailleurs ne sont plus disponibles puisqu'un troupeau ne se surveille plus comme autrefois, à s'ennuyer et faire et imaginer si cela ne débouche pas sur le partage. Partage sous tendu par le développement des affects et des besoins de sa société. Les occupations rituelles des niches écologiques ont été violemment, soudainement modifiées. Violemment simplement en raison de la courte durée de « transition » d'un monde à l'autre. Nulle nostalgie, juste un constat. A l'image de l'homme marchant, se déplaçant durant des millénaires « au pas du cheval », la voiture automobile a embarqué tout à coup notre univers dans une course effrénée. Electricité, électronique et motorisation ont grandement participé au changement de nature des sociétés en pulvérisant les distances, les espaces. Pour l'homme, le seul éloignement qui demeure ne se situe-t-il plus guère qu'au niveau céleste ? La notion d'apprentissage mimétique, longue, pour une société qui n'attend plus les mêmes sons, qui s'est détournée de ses rites premiers, expérimentant que le temps et l'espace sont à présent une dimension relative, condamne une pratique, soit à une évolution, une mutation, soit à une disparition.

Réinventer son rôle.

Le musicien traditionnel, paupérisé par un environnement qui ne lui offre plus une capacité suffisante de mimétisme, de transmission orale et de jeu en public pour accéder à une maîtrise d'un répertoire, son apprentissage et sa mémorisation, doit trouver d'autres outils, d'autres moyens. Les plus immédiats, en Occident : s'accoler à la transmission des musiques dites savantes. Ecrites.

Une contrainte pour le musicien traditionnel, passer de l'oralité à l'écriture – lecture. Intégrer donc, pour les apprentis musiciens, les lieux consacrés pour ce type de transmission, les conservatoires et écoles de musique. Une perte aussi pour ce musicien dans la mesure où le jeu, l'apprentissage, ne sont plus destinés à s'inscrire de fait dans un contexte sociétal, spirituel, sacré,.....

A la dilution d'un environnement propice assurant la coutume, s'ajoute la rigidité, ou, en plus consensuel, les conditions d'accueil, les contenus de ces lieux d'enseignement. Infiniment souvent, l'enseignement est fondé sur un préalable : la formation musicale.

Cette formation musicale qui n'est trop souvent que l'apprentissage du solfège tant il est difficile pour l'enseignant de s'extirper de ses rites sans se mettre en danger lui-même avant tout, tant il est périlleux de chercher une autre perspective, un autre point de départ, un autre univers possible, c'est-à-dire, ici, de transmettre d'un autre manière que celle qu'il a subie ou expérimentée ou dont il a bénéficiée suivant la nature de l'élève qu'il fut. Au futur enseignant à qui l'on a inculqué le solfège tel un préalable fondamental, il sera bien redoutable de lui réclamer d'ouvrir son cours sur les éléments de culture plus large, non perçus de même importance au temps de ses classes – la reconduction est ici encore une ritualisation. Je suis rassuré sur l'avenir puisque je reconduis, perspective sempiternelle. Il est vitalemment rassurant de transmettre tel qu'on nous l'a enseigné, cela participe d'une forme de re-programmation.

La formation solfégique, donc, pose un vrai problème à l'univers traditionnel. Comme il devrait le poser à la totalité des formateurs et à l'ensemble des apprentis.

Et pour cause. A priori, norme-t-on parole, écriture, lecture, syntaxe avant que d'en avoir le besoin (il suffit de considérer les raisons et contorsions des évolutions de la langue française à travers ses grands « réformateurs » ne serait-ce qu'entre le XVI^e et aujourd'hui) ? Bredouiller un langage, chuter, se relever, chuter à nouveau tel l'enfant faisant ses premiers pas, écouter et reproduire et se tromper sont bien en amont de l'apprentissage « scolaire, savant ». Bien avant que de passer aux signes, aux règles inscrites dans le marbre – si intensément dans le marbre que nous avons un mal infini à concevoir une quelconque évolution de l'orthographe.... rite, quand tu nous tiens - et dont nous avons tous appris par cœur nombre de résumés puis de volumes entiers, les enfants ont acquis un bagage immense par l'expérience de la parole et son écoute, par la rectification intuitive, par la confrontation, par l'exemple quotidien et les ajustements parentaux multiples et récurrents eux aussi oraux. Comment peut-on encore avoir la volonté de transmettre sans avoir la conscience que, déconnecté de l'envie, de l'usage, du besoin, tout apprentissage est au minimum rébarbatif, peu productif voire improductif, pour ne pas dire stérile pour nombre d'élèves, d'enfants. Oui, il y a toujours ceux qui, quoiqu'il arrive, ingurgitent, progressent. Vous remarquerez qu'il s'agit de ceux qui, dotés d'un enseignant calamiteux (si, si cela existe) évoluent favorablement quand même ; Ceux que l'on appelle sans doute les « doués ». A croire qu'un prof remplacé par un épouvantail ne les empêcherait en rien de progresser quand même. Ceux qui jonglent avec les deux intelligences essentiellement reconnues et mises en valeur par l'éducation nationale sur les huit à dix-neufs (et encore je ne tiens pas compte de travaux en cours qui profilent d'autres chiffres encore plus élevés !) discernées par les chercheurs compétents dans ce domaine.

Pour le reste...on laisse en friche le plus grand nombre de nos rejetons dans nos systèmes éducatifs. Et parmi eux, ceux qui, au mieux, dès l'adolescence atteinte, ne toucheront plus jamais un instrument. Enonçant tous le même constat. L'impossible solfège. Pourquoi m'intéresserais-je à faire des pâtés sur quelques misérables lignes si, en amont, je n'en pres-

sens pas l'intérêt, si je n'en vois ni le besoin, ni les avantages, ni le « plaisir-sous-tendu-par-l'effort » (indissociables dans la transmission, dans l'élevage du sapiens, les conditions du jeu ne peuvent ici être omises en tant que rôle moteur) qu'ils apportent dans ma pratique ?

Et pourtant, aujourd'hui, contexte sociétal nouveau oblige, il faut bien des sources. Puisque les sources orales se tarissent, que le contexte sociétal n'est plus propice, les sources écrites et les méthodes sont sans doute une issue, une voie.

Des Pyrénées au monde. Réinventer le rite.

Lors de discussions avec les initiateurs de cet ouvrage, partir du monde pour arriver au Pyrénées semblait naturel. Mais mon stylo m'amène à renverser la situation. Ce sont les musiques traditionnelles occidentales qui, les premières, éprouvent la perte des rites porteurs. Et tous experts connus nous indiquent que mondialisation et « toile » embarquent les autres sociétés dans une mutation probable vers la perte des comportements rituels structurant leur culture. Élément complémentaire redoutable. Ces experts disent tous que l'attrait de l'Occident, l'aura de sa culture, incitent ces peuples à délaisser leurs propres instruments et musiques pour « être moderne », pour faire à l'européenne [un néo-colonialisme induit ?].

Alors sans doute ne sera-ce pas en recherchant dans le reste du monde des solutions pour la transmission que les vallées pyrénéennes trouveront de nouveaux modèles – ce qui ne veut en rien dire qu'il convient de ne pas regarder, chercher, côtoyer, donner, échanger avec le reste de l'univers, bien au contraire -. Les clés de la transmission, aujourd'hui, se trouvent en osant passer par l'écriture. Soit. Cependant, la création de signes fondamentaux, les symboliques portant perspectives / cohésion, les modes de fonctionnement en résultant et, avec eux, les musiques associées, intriquées, ne seront-ils pas les seuls à permettre à nouveau le nécessaire aux sapiens que nous sommes toujours ?

Paul Macé

Fondateur - Directeur de MÚSIC - Musée des instruments - Céret.



Prefaci / Prefaci

Les Pyrénées représentent un véritable «conservatoire des traditions hautboïstiques» et les initiatives de travail transfrontalier, comme celle de l'édition de cet ouvrage sont remarquables et à encourager. Les recherches ont montré que dans cette aire pyrénéenne nous trouvons une grande variété de hautbois populaires. Cette diversité organologique s'accompagne d'une richesse des répertoires autour de rites anciens et divers (carnavals, passa carrièras, charivaris ou processions...)

- Aujourd'hui de nouveaux rituels s'approprient ces répertoires anciens: bals traditionnels revivalistes, passe rue à succès (ces instruments réinvestissent l'espace public), rencontres, échanges culturels trans-pyrénéens, expérimentations musicales, créations, improvisations, musiques actuelles, spectacles, scènes...
- Depuis les années 1970, existe un mouvement formidable de découvertes et de restitutions des anciennes musiques traditionnelles: mouvement folk, associations de collecteurs. Des associations participent à la diffusion d'ouvrages ou d'enregistrements... Ce mouvement associatif a dès le début valorisé la transmission.
- La transmission qui ne se faisait «au naturel» dans les rituels villageois, a été prise en charge par les associations, au travers d'ateliers ou de stages. Ce mouvement associatif a parfois été soutenu par les collectivités locales et les Régions et des liens ont pu se faire avec les institutions d'enseignement: écoles musique, conservatoire...

Ce n'est parce que les musiques de traditions populaires sont rentrées au conservatoire, qu'elles se sont transformées dans leurs esthétiques et leurs modes de transmission. Elles y sont rentrées avec l'idée que leurs modes de transmission (oralité, rapport particulier au corporel, au chant, à la danse) pouvaient générer une nouvelle pédagogie de la musique, plus ouverte. Que les pédagogies mises en œuvre par les musiques traditionnelles pouvaient apporter un renouveau à l'enseignement musical en général, toutes disciplines confondues (autant celles des musiques «anciennes» que classiques, que du jazz, que des musiques dites «actuelles»...)

Comment, dans cette mutation des musiques traditionnelles, sont utilisés les nouveaux outils actuels de la communication (livres, enregistrements, Internet, partitions, photographies...)? Comment les néo musiciens traditionnels réutilisent le document gravé, photographié, filmé, écrit, pour restituer une musique jouée oralement? La question de «Va et vient» permanent entre oral et écrit a été étudié largement depuis plusieurs années. Ce rapport entre écrit et oral existe depuis longtemps. A noter qu'il existe des traditions de musiques populaires dont la pratique se base depuis longtemps sur la partition (tradition provençale autour du galoubet ou catalane autour de la cobla). Depuis la création du mouvement orphéonique, les classes populaires ont pu accéder aux supports des partitions, carnets de bals, recueils ou transcriptions de tablatures. Un fonds important des musiques populaires a été noté par le mouvement des folkloristes des 19^{ième} et 20^{ième} siècles. Comme pour ces traditions populaires anciennes de l'écrit, aujourd'hui l'utilisation de partitions, de recueils de chants, de photographies, d'enregistrements sonores et audiovisuels, de l'Internet... représente le travail quotidien pour les musiciens amateurs ou professionnels des nouvelles musiques traditionnelles.

La diffusion des répertoires, et des styles qui lui sont propres, est souvent faite avec la publication de recueils, la plupart du temps accompagnés d'enregistrements,. On ne peut pas parler exclusivement de méthodes. Plutôt de cahier de répertoires, parfois présentés avec des difficultés croissantes, ce qui peut les rapprocher de l'idée de méthode. La présentation d'exercices n'est pas systématique, comme c'est le cas ici dans ce recueil présenté par Rouch et Llana. Certains auteurs préfèrent envisager la progression technique en présentant des

répertoires à la technicité instrumentale de plus en plus importante au fil du recueil, cette conception voulant être plus dans l'esprit de l'ancienne tradition populaire pour laquelle l'exercice n'existait pas mais les répertoires étaient abordés en fonction des contextes et des rituels, (parfois avec l'aide d'un «maître» ou d'un aîné, mais pas toujours avec une méthode de type scolaire).

Oui, les postures des musiciens traditionnels actuels sont très variées: d'une pratique entièrement orale à une pratique solfégique et plus académique. Oui, les musiques purement de transmission orales sont souvent plus aptes à générer la variation mélodique, de tempérament, l'élasticité rythmique...que celles qui se basent sur des codes écrits ou gravés. Toutefois, nous ne pouvons pas nous passer d'une diffusion large des documents proposés par les uns et les autres. Avec cette documentation riche et variée (écrite et/ou enregistrée), les musiciens actuels, comparent, échangent, élaborent des stratégies, créent des styles. C'est dans ce mouvement que Pierre Rouch et Sergi Llena se sont rencontrés, en montrant encore une fois que les Pyrénées ne sont pas une frontière mais, naturellement, une région formidable d'échanges culturels, en particulier pour les amateurs de hautbois et des musiques de traditions populaires.

Xavier Vidal :

Collecteur et musicien, professeur-coordonateur du département de musiques traditionnelles du CRR de Toulouse.

Cardaillac le 11 février 2017



Introducció / Introduccion

Aquest mètode d'Oboès dels Pirineus tracta quatre instruments del Pirineu Central: el Clarí de Bigorra, l'Aboès de Coserans, la Trompa de Ribagorça i el Graire o Grall de Pastor del Pallars.

És una eina pedagògica per a professors i alumnes que proposa un itinerari progressiu per millorar en la pràctica i en el coneixement de l'instrument.

Neix de la trobada entre dos apassionats dels instruments tradicionals del Pirineu que han decidit associar les seves competències i desenvolupar una pedagogia per als oboès populars. Amb visions diferents, Sergi de formació clàssica i Pierre músic autodidacta, han enriquit la creació d'aquest mètode en què trobem exercicis tècnics, estudis i repertori tradicional, amb una atenció especial a la tradició oral perquè l'alumne pugui desenvolupar-ne la sonoritat i un estil propi.

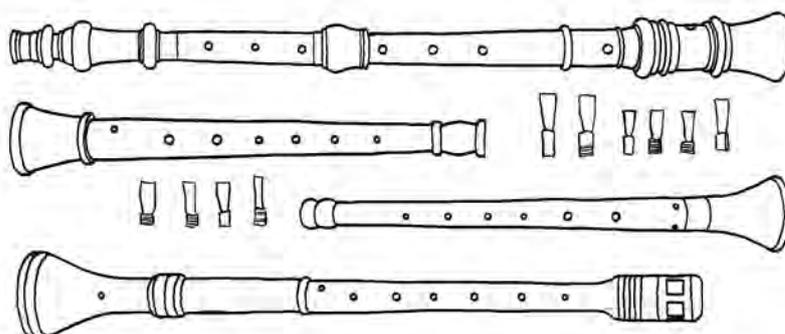
Hem decidit estandarditzar l'estudi en unes versions en sol (graire, clarí i trompa) i una en re (oboè, *aboès de Coserans*), tot i que trobem exemplars d'aquests instruments en altres tonalitats.

Aquest mètode de clarins des Pirenèus tracte quatre instruments deth Pirenèu Centrau: clarin de Bigòrra, clarin de Coserans, era Trompa de Ribagòrça e eth Graire o Gralh de Pastor deth Palhars.

Ei ua airina pedagogica tà professors e escolans que prepausa un itinerari progressiu entà melhorar ena practica e en coneishement der instrument.

Nèish dera amassada entre dus apassionadi des instruments tradicionaus deth Pirenèu qu'an decidit associar es sues competències e desvolopar ua pedagogia entàs clarins populars. Damb visions diferentes, Sergi de formacion classica e Pierre music autodidacta, an enriquit era creacion d'aguest mètode a on trobam exercicis tecnicos, estudis e repertòri tradicionau, damb ua atencion especiau ara tradicion orau tà pr'amor de qu'er escolan pogue desvolopar-ne era sonoritat e un estil pròpi.

Auem decidit estandarizar er estudi en ues versions en sòl (graire, clarin e trompa) e ua en re (clarin, clarin de Coserans), maugrat que trobam exemplars d'aguesti instruments en d'outes tonalitats.



Els autors / Es autors

Sergi Llena Mur (Balaguer - Graus)



Inicia els seus estudis musicals a l'Escola Municipal de Música de Balaguer en l'especialitat de piano als set anys. Després d'escollir l'especialitat de trompeta, continua els estudis al Conservatori de Lleida i al Conservatori Superior del Liceu de Barcelona.

Té quinze anys d'experiència docent en l'àmbit instrumental, del llenguatge musical i de la direcció, s'ha fet càrrec de la Banda Gradense, la Banda Municipal de Benavarri i ha estat l'encarregat de coordinar el *Taller de Músicas Tradicionales* del projecte *Cardelinas y Calandretas*, dedicat a la recuperació i revitalització de la música tradicional.

El 2006, estrena *Entran pol Barrichós*, una obra inspirada en el folklore grausí per a orquestra, rondalla i instruments tradicionals. Autor dels arranjaments del CD del projecte *Cardelinas y Calandretas*. També en l'àmbit interpretatiu ha tingut una gran activitat, formant part de grups i ensembles o acompanyant alguns artistes, i compta amb una discografia de més de vint treballs.

En l'àmbit de la música folk destaquen el duo *Indibil&Mandoni*, *Ministrils de l'Obach*, *Gaiteros de Ribagorza*, *La Ruta de les Estrelles* i les col·laboracions amb el grup *Olga y Los Ministriles*.

Actualment és professor de trompeta i llenguatge musical a l'Escola de Música l'Intèrpret de Lleida, professor de trompa de Ribagorça i Gaita de Boto en les *Escoles Municipals de Música Tradicional* de Benavarri i Graus, i professor de cornamuses a l'Aula de Sons de Lleida.

Amb la publicació del seu *Mètode de Gaita de Bot* i el seu *Repertorio para Coblá Ribagorzana* inicia un nou camí en la pedagogia dels instruments tradicionals ribagorçans.

Inície es sòns estudis musicaus ena Escòla Municipau de Musica de Balaguer ena especialitat de piano tàs sèt ans. Dempús d'escuelher era especialitat de trompeta, contunhe es estudis en Conservatòri de Lhèida e en Conservatòri Superior deth Licèu de Barcelona.

A quinze ans d'experiència d'ensenhament en encastre instrumentau, deth lenguatge musicau e dera direccion, s'a hèt cargue dera Banda Gradense, era Banda Municipau de Benavarri e a estat er encargat de coordinar eth Talhèr de Musiques Tradicionaus deth projècte Cardelinas y Calandretas, dedicat ara recuperacion e revitalizacion dera musica tradicionau.

En ambit dera musica folk destaquen eth duet Indibil&Mandoni, Ministrils de l'Obach, Gaiteros de Ribagorza, La Ruta de les Estrelles e es collaboracions damb eth grop Olga e Los Ministriles.

Actuaument ei professor de trompeta e lenguatge musicau ena Escòla de Musica er Interpretèr de Lhèida, professor de trompa de Ribagorça e Gaita de Boto enes Escòles Municipaus de Musica Tradicionau de Benavarri e Graus, e professor de bohes ena Aula de Sons de Lhèida.

Damb era publicacion deth sòn Metòde de Gaita de Bot e eth sòn Repertòri para Coblá Ribagorzana inície un nau camin ena pedagogia des instruments tradicionaus ribagorçans.

Pierre Rouch (Herran)



Impregnat per la música tradicional des de ben petit, gràcies al seu oncle que li regala un acordió i li transmet seva la passió, Pierre Rouch s'apropia i recrea aquestes sonoritats.

Ben aviat, s'inicia en la pràctica d'instruments de vent, primer amb cornamuses i més tard amb els oboès.

Captivat per un univers on la respiració fa vibrar l'instrument, desitja anar més enllà i buscar aquest espai musical.

Pierre realitza un treball d'investigació, recollida i recuperació. Després de vint anys, s'especialitza en la fabricació d'instruments de vent del Pirineu: oboès, flautes i cornamuses.

És professor d'oboès del Pirineu i participa en diversos projectes musicals, com Matta/Rouch, Gadalzen, Mosaica, Bouilleur de Sons...

Impregnat pera musica tradicionau des de ben petit, gràcies ath sòn oncle que li hè present d'un acordeon e li transmet era sua passion, Pierre Rouch s'apròprie e recree aquestes sonoritats.

Ben lèu, s'inicie ena practica d'instruments de vent, prumèr damb bohes e mès tard damb eth clarin.

Captivat per un univèrs a on era respiracion hè a vibrar ar instrument, desire anar mès enlà e cercar aquest espaci musicau.

Pierre realize un treball d'investigacion, recuelhuda e recuperacion. Despús de vint ans, s'especialize ena fabricacion d'instruments de vent deth Pirenèu, clarín, flaütes e bohes.

Ei professor de clarin deth Pirenèu e participe en diuèrsi projèctes musicaus, coma Matta/Rouch, Gadalzen, Mosaica, Bouilleur de Sons...





Pirineus

Bigorra, Coserans, Pallars i Ribagorça

Pirenèus

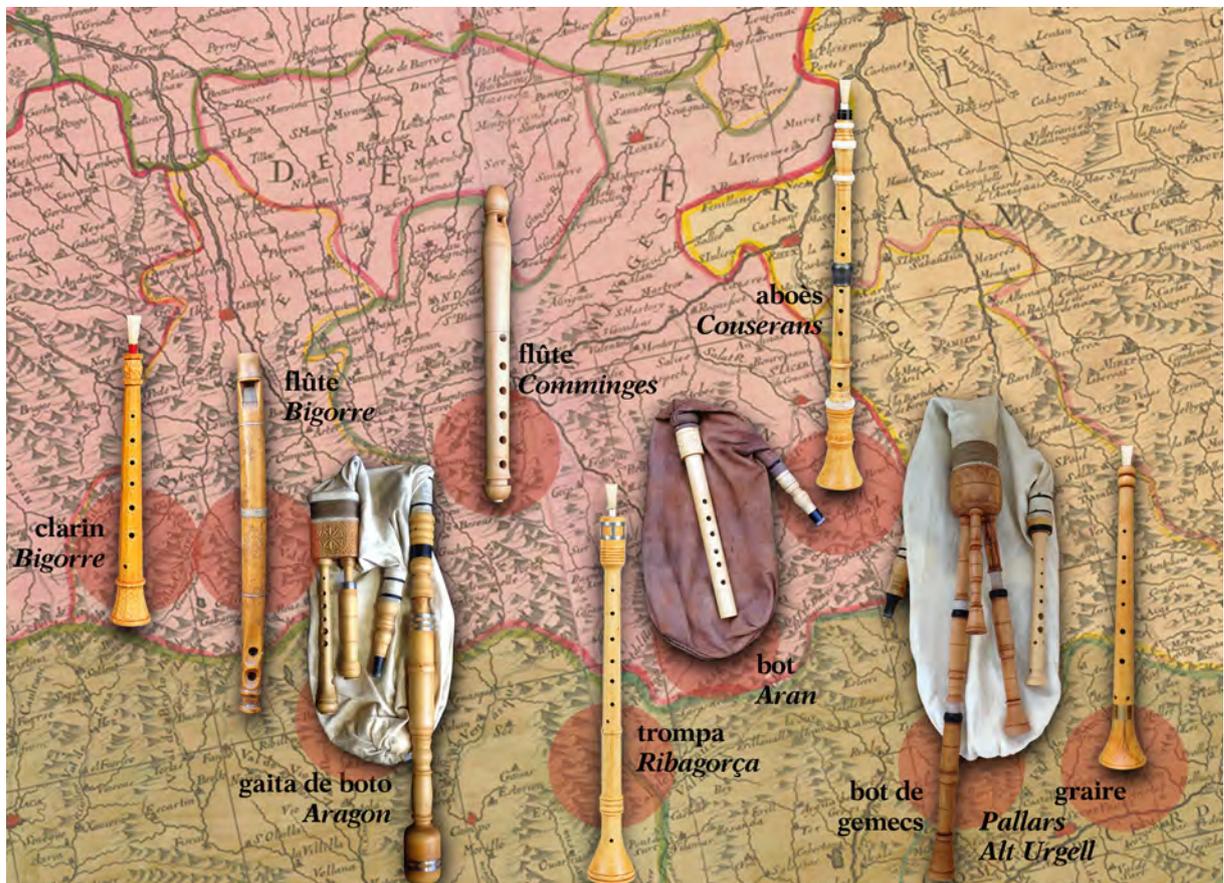
Bigòrra, Coserans, Palhars e Ribagòrça

Els Pirineus mai han estat una frontera, però han estat un territori d'intercanvis culturals, socials, econòmics durant molt de temps. Els seus habitants han compartit, fins no fa gaire, intercanvis comercials, celebracions, festes...

Aquest mètode d'oboès permetrà consolidar aquests nexes seculars a través de cursos i trobades. Amb el mateix esperit, a banda i banda de la frontera, hi ha espais on es treballa amb temàtiques similars: les seves experiències i recerques han de ser compartides.

Es Pirenèus jamès an estat ua frontèra, mès an estat un territòri d'escambis culturaus, socials, economics pendent longtemps. Es sòns abitants an compartit, enquia non hè guaire, escambis comerciaus, celebracions, hèstes...

Aquest metòde de clarin permeterà assolidar aguesti nèxes seculars a trauès de còrsi e amassades. Damb eth madeish esperit, a un costat e un aute dera termièra, i a espacis a on se trabalhe damb tematiques similars: es sues experiències e recèrces an d'èster compartides.



El Pirineu català

Eth Pirenèu catalan

El Pirineu català compren gairebé la meitat sud de la serralada: bona part del Pirineu central i tot l'oriental.

És a dir, les valls del Noguera Ribagorçana i Noguera Pallaresa, Ribagorça, Pallars i Aran. Les valls del Segre, l'Alt Urgell, Andorra i la Cerdanya. El Ripollés, La Garrotxa i l'Alt Empordà. Capcir, Conflent, Fenolleda, Vallespir i Rosselló.

Totes aquests territoris presenten lligams històrics importants, un romànic catalogat com a patrimoni de la humanitat i uns paratges naturals ben conservats i protegits.

Cal destacar les festes de caire popular i tradicional, la cuina típica de muntanya i una gran tradició artesanal reconeguda.

Altres contrades d'influència del grall de pastor són la part nord de La Noguera i el Solsonès on encara hi ha el record de músics populars amb aquest instrument.

Eth Pirenèu catalan compren lèu era meitat sud dera sarrada: bona part deth Pirenèu centrau e tot er orientau.

Ei a díder, es vals deth Noguera Ribagorçana e Noguera Pallaresa, Ribagòrça, Palhars e Aran. Es vals deth Segre, er Alt Urgell, Andòrra e era Cerdanya. Eth Ripollés, Era Garrotxa e er Alt Empordà, Capcir, Conflent, Fenolleda, Vallespir e Rosselló.

Toti aguesti territòris presenten ligams istorics importants, un romanic catalogat coma patrimòni dera umanitat e uns paratges naturaus ben conservadi e protegidi.

Cau remercar es hèstes de caractèr popular e tradicionau, era codina tipica de montanha e ua grana tradicion artesanau reconeishuda.

D'autres contrades d'influència deth gralh de pastor son era part nòrd de La Noguera e eth Solsonés a on encara i é eth rebrembe de musics populars damb aguest instrument.



Escala de l'instrument



Escala d'instrument

El compàs

És una unitat de mesura bàsica formada per diverses unitats de temps o temps. Hi ha compassos binaris, ternaris i quaternaris (2, 3 i 4 temps). La numeració del compàs es troba a l'inici de la partitura, ens indica el nombre de temps i la figura que equival a una unitat de temps. Cada compàs queda delimitat per les línies divisòries. Començarem a estudiar el compassos simples per tractar els compostos més endavant.

Eth compàs

Ei ua unitat de mesura basica formada per diuèrses unitats de temps o temps. I a compassi binaris, ternaris e quaternaris (2, 3 e 4 temps). Era numeracion deth compàs se tròbe en inici dera partitura, mos indique eth nombre de tempsi e era figura qu'equivau a ua unitat de temps. Cada compàs quede delimitat pes linhes divisòries. Començaram a estudiar es compassi simples entà tractar es compòsti més endeuant.



El calderó

És un signe de durada que es col·loca damunt d'una figura per indicar que cal prolongar-ne la durada.

Punt d'orguena

Ei un signe de durada que se place desús d'ua figura entà indicar que cau perlongar-ne era durada.



L'articulació

Treballarem dues articulacions bàsiques: el picat i el lligat. La primera es produeix mitjançant un cop de la llengua (ta) per cada nota, mentre que el lligat executa diverses notes amb un mateix cop de llengua sense trencar la columna d'aire.

Era articulacion

Trabalharem dues articulacions bàsiques: eth picat e eth lligat. Era prumèra se produsís mejançant un còp dera lengua (ta) per cada nòta, deth temps qu'eth lligat execute diuèrses nòtes damb un madeish còp de lengua sense trincar era colomna d'aire.

El puntet

És un signe que es col·loca després d'una figura o d'un silenci i equival a la meitat del valor de la nota o del silenci.

Eth puntet

Ei un signe que se place dempús d'ua figura o d'un silenci e equivau ara mitat deth valor dera nòta o deth silenci.

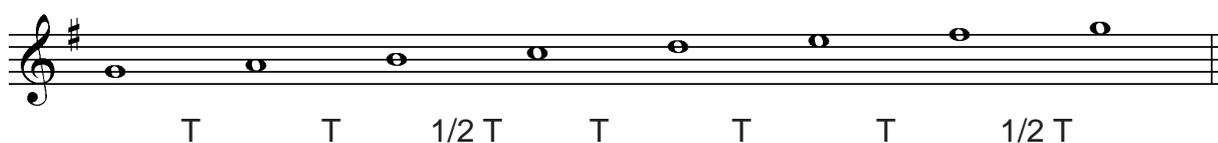


L'escala és una successió de 8 graus conjunts. Hi ha escales diatòniques majors i menors.

Era escala ei ua sucesion de 8 grads conjunts. I a escales diatoniques majors e menors.

Escala diatònica major

Escala diatonica major



Exercicis

Exercicis

1

⁷

2

¹⁰

²¹

3

¹⁰

4

⁸

Exercicis

Exercicis



Exercicis

Exercicis

8

11

22

Es recomana cantar diverses vegades les articulacions dels següents exercicis abans de tocar-los.

Se recomane cantar diuersi còps es articulacions des següents exercicis abans de tocar-les.

9

5

10

4

7

Estudis

Estudis

1

Musical score for exercise 1, measures 1-29. The score is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff starts with a red box containing the number '1'. The second staff is marked with '10' at the beginning. The third staff is marked with '20' at the beginning. The fourth staff is marked with '29' at the beginning and ends with a double bar line.

2

Musical score for exercise 2, measures 1-26. The score is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff starts with a red box containing the number '2'. The second staff is marked with '8' at the beginning. The third staff is marked with '17' at the beginning. The fourth staff is marked with '26' at the beginning and ends with a double bar line.

Estudis

Estudis

3

6

11

Musical score for exercise 3, measures 1-11. The score is in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts with a red box containing the number 3. The second staff starts with a measure number 6. The third staff starts with a measure number 11. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

4

9

18

Musical score for exercise 4, measures 1-18. The score is in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts with a red box containing the number 4. The second staff starts with a measure number 9. The third staff starts with a measure number 18. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

5

8

15

Musical score for exercise 5, measures 1-15. The score is in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts with a red box containing the number 5. The second staff starts with a measure number 8. The third staff starts with a measure number 15. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

6



9



17



25



33



Musical score for exercise 6, consisting of five staves of music in 3/4 time. The score begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first staff starts with a red box containing the number 6. The score is divided into five systems, with measure numbers 6, 9, 17, 25, and 33 marking the beginning of each system. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line at the end of the fifth system.



Els Cigalons de Canalda

4

Lo boièr

5

Ball pla i la Montanyeta

6

Arrastrat

7

9

17

Inventa un ritme
per a la següent melodia.

Inventa un ritme
tara següenta melodia.

8

8

Inventa un final
per a la melodia.

Inventa un final
tara melodia.

9



Graire Pallars

Àrea de l'instrument

Aquest instrument és típic dels Pirineus catalans. Fins a la primera meitat del segle XX, es tocava des del Rosselló fins a la Ribagorça. Ho mostren tots els instruments retrobats i estudiats al llarg de la serralada pirinenca.



Descripció de l'instrument

Instrument petit, de 27 cm de llarg, tornejat en una sola peça de boix. Està perforat per la part superior amb 6 forats d'interpretació alineats, dos de laterals cap a la part inferior, dos forats d'acords a la campana, i al darrere el forat de l'octava alta. Hi ha un anell de reforç a la part inferior, segurament resultat d'una reparació. La perforació és cònica i sona amb una llengüeta de doble canya. L'afinació és en la (440).

Gralh de pastor Palhars

Airau der instrument

Aguest instrument ei típic des Pirenèus catalans. Enquiara prumèra mitat deth sègle XX, se tocaue des deth Rosselhon enquiara Ribagòrça. Ac mòstren toti es instruments retrobadi e estudiadi ath long dera sarrada pirinenca.



Descripcion der instrument

Instrument petit, de 27 cm de long, tornejat en ua soleta pèça de boish. Ei perforat pera part superiora damb 6 horats d'interpretacion alinhada, dus de lateraus cap ena part inferiora, dus horats d'acòrds ena campana, e ath darrèr eth horat dera octava nauta. I a un anèth de refòrç ena part inferiora, seguraments resultat d'ua reparacion. Eth horadament ei conic e sone damb ua lengüeta de dobla cana. Era afinacion ei ena (440).



Tallers i trobades

Talhèrs e trobades

El projecte del Mètode de Oboès del Pirineu, des del seu inici, ha tingut com a objectiu principal crear una metodologia i oferir a alumnes i professors unes eines de treball que els ajudin a evolucionar en el seu procés d'aprenentatge. El projecte no pot deixar de banda altres objectius, com el de revitalitzar l'ús d'aquests instruments i donar-los a conèixer. L'octubre de 2016 iniciem una part important del projecte: la creació de tallers i trobades on músics arribats del Pallars, de la Ribagorça, de Bigorra, de Couserans, Ariège... se citen a Herran per compartir experiències, repertoris i realitzar un treball tècnic de l'instrument.

Eth projècte deth Metòde de Clarins deth Pirineu, des deth sòn inici, a agut coma objectiu principau crear ua metodologia e aufrir a escolars e professors uns instruments de trabalh que les ajuden a evolucionar en sòn procès d'aprendissatge. Eth projècte non pòt deishar de costat d'auiti objectius, com eth de revitalizar er usatge d'aguesti instruments e hèr-les a conéisher. En octobre de 2016 iniciam ua part importanta deth projècte: era creacion de talhèrs e trobades a on musics arribadi deth Palhars, dera Ribagòrça, de Bigòrra, de Coserans, Arièja... Se citen en Herran entà compartir experiències, repertòris e realitzar un trabalh tecnic der instrument.



Amb el mateix esperit de comunicació i cooperació transfronterera que exposa el projecte PATRIM, proposem dues trobades anuals en els territoris d'influència dels instruments per realitzar intercanvis entre músics i poder crear un gran *ensemble* d'oboès pirinencs amb un repertori comú.

D'altra banda, realitzem altres tipus de tallers en festivals per donar a conèixer el treball del mètode i com posar en pràctica el material que ofereix. Aquests tallers són de vital importància en zones en què no hi ha escoles de música tradicional on cursar l'especialitat d'aquests instruments.

Damb eth madeish esperit de comunicacion e cooperacion transfronterèra qu'expòse eth projècte PATRIM, prepausam dues amasades anuaus enes territòris d'influència des instruments entà realitzar escambis entre musics e poder crear un gran ensembles de clarins pirinencs damb un repertòri comun.

Per un aute costat, realizam d'auiti tipus de talhèrs en hestaus entà hèr a conéisher eth trabalh deth metòde e com méter en practica eth materiau qu'aufrís. Aguesti talhèrs son de vitau importància en zònes que non i a escòles de musica tradicionau a on corsar era especialitat d'aguesti instruments.



Nous repertoris de creació

La creació de nous repertoris és una manera de mantenir un vincle entre el passat, el present i el futur dels instruments, és una porta oberta a noves sonoritats i a nous àmbits d'acció de l'instrument. Ens permet portar aquests instruments a d'altres situacions i també evolucionar en la pràctica i l'estudi dels oboès.

Sense tenir massa ambició, hem incorporat en el llibre temes propis amb la intenció d'oferir un repertori nou, no tradicional, i encoratjar els alumnes, músics... a realitzar les seves pròpies composicions i a enriquir encara més l'ús dels oboès del Pirineu.

Nauí repertòris de creacion

Era creacion de nauí repertòris ei ua manèra de mantier un ligam entre eth passat, eth present e eth futur des instruments, ei ua pòrta dubèrta a naues sonoritats e a nauí encastres d'accion der instrument. Mos permet portar aguesti instruments a d'outes situacions e tanben evolucionar ena practica e er estudi des clarins.

Sense auer massa ambicion, auem incorporat en libre tèmes pròpris damb era intencion d'aufrir un repertòri nau, non tradicionau, e encoratjar as escolans, musics... tà realitzar es sues pròpies composicions e a enriquir encara més er usatge des clarins deth Pirenèu.

