Annexe A.1.10.1.

LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de l'Éducation nationale,
de l'Enfance et de la Jeunesse

Commission consultative des programmes de l'enseignement musical

Programme d'études
Improvisation

Table des matières

Généralités..... p.2

Degré inférieur ..... p. 6

Degré moyen..... p. 7

Degré supérieur..... p. 7

GÉNÉRALITÉS

A) Organisation du cours

Le cours d'improvisation est un cours individuel. Il est recommandé de suivre en complément le cours de culture musicale-cours d'écoute.

B) Introduction

Le cours d'improvisation veut réveiller l'imaginaire musical entre création et interprétation ainsi qu'élargir les capacités d'appréhension de la musique en tant que pensée vivante. Il s'adresse à tout élève, instrumentiste ou chanteur, à la recherche d'une forme artistique d'expression personnelle.

L'improvisation est la source fondamentale de toute activité musicale créatrice. Elle est à la musique ce que parler couramment est à la langue. C'est un champ d'expérimentation qui permet de vivre la musique dans son immédiateté.
Les concepts conventionnels de notre enseignement musical sont quasi exclusivement axés sur la reproduction et l'exécution d'un texte écrit et ne favorisent guère une approche plus créative et vivante de la musique. Les automatismes œil-doigts liés à la lecture n'ont pas cours dans l'improvisation : c'est l'oreille et l'imagination qui doivent les remplacer.
Tout apprentissage instrumental peut être abordé en improvisant. Pour commencer il s'agit de *dés*apprendre les conditionnements qui bloquent l'élève. D'une part, ces blocages sont liés à une rigueur « méthodologique » qui tend à envisager la pratique instrumentale sous l'angle d'une opération technique, dictée par des signes avant la musique elle-même.
D'autre part, ces blocages ont certainement des raisons plus psychiques. En effet, en général le travail de l'élève est motivé par son souci de savoir répondre à des attentes : celles des professeurs, des parents, d'un jury. Souvent loin derrières : les siennes, ou celles d'un compositeur.
Finalement, l'improvisation revêt une importance considérable dans un monde surplanifié qui sanctionne l'impréparation et conjure l'imprévu. Il est impérativement nécessaire de préserver, d'encourager et même de stimuler un désir de créer, d'improviser – la musique n'étant pas un art standardisé, mais une manifestation élémentaire de la vie humaine.

C) Méthodologie

Comme le cours d'improvisation est ouvert à tout instrumentiste et à tout chanteur, la méthodologie et les applications concrètes doivent tenir compte des possibilités techniques et instrumentales / vocales :

1. Instruments polyphoniques : l'harmonisation joue un rôle de base
2. Instruments monodiques / chant : l'harmonisation d'une ligne mélodique se fait dans ce cas uniquement par variation ornementale. La perception harmonique résulte du monnayage des accords en arpèges ou en mouvements conjoints.
3. La matière est abordée sous plusieurs angles simultanés, dans un souci de complémentarité :
    - **la modalité :** familiarisation avec les modes anciens, extra-occidentaux et modernes, par le biais d'exercices sur mesure et en variant les types ;
    - **la tonalité :** harmonisation d'une ligne mélodique de type chanson folklorique et populaire/song/choral ; improvisation sur grille harmonique dans plusieurs styles ;
    - **le contexte contemporain :** l'atonalité ; accords complexes; contextes chromatiques complexes ; contexte polytonal ; contexte atonal ; musiques non harmoniques (clusters, pointillisme, musique de textures)
    - **une approche libre et personnelle :** découvrir et exploiter les possibilités à l'intérieur d'un style libre en veillant sur la cohérence stylistique et la forme, le sens primaire de l'improvisation étant l'ouverture à l'imprévu.

Critères essentiels

Les critères essentiels pour une improvisation équilibrée se résument en trois points :

- **équilibre entre unité et diversité**

L'unité est assurée par les retours thématiques et la cohésion du langage ; la diversité, par la recherche de contrastes dans les domaines suivants : thématique, tonalité, mode, timbre (modes d'attaque), écriture, densité de la texture, caractère, mesure, rythme, tempo.

- **intérêt rhétorique**

Le renouvellement de la rhétorique s'obtient par :

- changement du centre d'intérêt, par exemple quand l'harmonie entre dans une période de moindre relief, la mélodie ou d'autres éléments prennent le relais ;
- mise en valeur simultanée de différents paramètres, par exemple mélodie et harmonie ;
- gradation d'intérêt (rythmique, contrapuntique, etc.).

- **équilibre des proportions**

Il s'agit de gérer les dimensions de son œuvre, et savoir éviter la longueur excessive. Quand une idée a été suffisamment évoquée, il faut passer à la suivante ou savoir s'arrêter.

Présence / absence de règles préexistantes

Dans toute improvisation existe un équilibre entre éléments fixes et éléments imprévus.

- L'improvisation « à la manière de… » consiste à imiter le style et les caractéristiques d'un compositeur ou d'un improvisateur, voir à pasticher une œuvre. Il s'agit d'un genre d'improvisation qui est très proche de la restitution d'une musique fixée.
- L'improvisation sur consigne se déroule suivant des règles énoncées à l'avance à propos d'un morceau. Ex. : scénario, consignes de forme, de rythme, de tonalité, de mode, de dynamique, de caractère, de rôle dans un jeu collectif, etc.
- L'arrangement est l'ensemble des conventions orales ou écrites régissant le déroulement d'un morceau. Ex. : l'ordre des solistes, l'orchestration, l'organisation d'une introduction ou d'une coda, des choix d'accords et de matériaux, etc.
- L'improvisation idiomatique se conforme à un idiome particulier, respectant les règles et les codes d'un style spécifique ou d'une tradition. Elle suppose que l'on acquiert au préalable une compétence par rapport aux codes, dont certains sont simples, et d'autres très complexes et très raffinés. Parmi de nombreux exemples, la musique baroque, le jazz classique, la musique indienne, la musique arabe, sont des traditions dans lesquelles existent des codes précis.

Cadres d'une improvisation

Il existe de nombreuses manières d'aborder et de conduire une improvisation, qui parfois contribuent à définir un style d'improvisation. On peut schématiquement distinguer plusieurs cadres, qui se combinent fréquemment entre eux :

cadres *extra-musicaux*, non spécifiques à la musique :

- ils évoquent une histoire, une ambiance, un climat émotionnel, parfois en relation avec un texte ou une image (voir références extra-musicales)
- cadres *musicaux*, entièrement spécifiques à la musique :
- l'improvisation sur des **mélodies**, p.ex. la paraphrase d'une mélodie (petites variations autour d'une mélodie fixée) ; les citations (des autres ou de soi-même) ; les variations libres à partir d'une mélodie ;
- l'improvisation formulaire, à partir d'un répertoire de formules prédéterminés que l'on combine (par juxtaposition, transposition, déformation) ; etc.
- l'improvisation sur des ensembles de **hauteurs**, p.ex. improvisation modale, à partir d'un mode, telle qu'elle se pratique dans beaucoup de musiques extra-occidentales ou populaires ; improvisation sur une gamme, sur un réservoir de hauteurs, sur une série de hauteurs (disposées selon un ordre) ; etc.
- l'improvisation sur une trame **harmonique**, telle qu'elle se pratique dans la musique baroque (basse continue) ou le jazz.

- l'improvisation sur des **procédés**, p.ex. improvisation motivique, à partir de motifs prédéterminés ou improvisées que l'on transforme à l'aide de différentes opérations (transposition, allongement / rétrécissement, fragmentation, permutation, etc.)
- l'improvisation sur des **formes** p.ex. succession d'actions préétablies, thème / variation, refrain qui alterne régulièrement avec un autre élément, jeu à partir d'un axe, rôles attribués dans le groupe.
- l'improvisation **rythmique**, qui privilégie le jeu rythmique ; p.ex. : par isorythmie, c'est-à-dire rythme constant, par déformation des rythmes, par accentuation, par déplacement d'accents ou de motifs, par syncope, etc.
- l'improvisation **timbrale**, sur des sonorités, des textures, des masses, des points, des couleurs ;
- la combinaison de plusieurs approches

Références extra-musicales

Références extra-musicales liées au monde extérieur :

- **Phénomènes naturels :** mer, vagues, ruisseau, cascade, vent, pluie, éclair cil d'orage, chaos, feu, cataclysme, plaine, désert, forêt, vallée, atmosphère champêtre ou bucolique, cheminement dans un paysage, chants des oiseaux, bourdonnements des insectes, cris d'animaux, etc.
- **Luminosité :** clair, brillant, aveuglant, mat, obscur, sombre, ténébreux, en mi-teinte, etc.
- **Heure de la journée :** aube, matin, plein jour, coucher du soleil, minuit, nuit profonde, etc. (dans la musique indienne, les ragas sont souvent associés à une heure de la journée).
- **Consistance** : solide, ferme, stable, inébranlable, rigide, dur, fragile, cassant, friable, mou, flasque, élastique, flexible, désarticulé, pulvérisé, fluide, liquide, aérien, gras, etc.
- **Poids** : léger, aérien, ténu, délicat, lourd, pesant, dense, masse, attraction, etc.
- **Images mécaniques** : machines, usine, trafic routier, train, etc.
- **Situations sociales** : foule, jour de marché ; situation dramatique entre des personnages, conflit, amour ; création du monde, etc.

Références extra-musicales liées à des mondes intérieurs :

- **Expérience personnelle**, **émotions** : joyeux / triste ; badinant / solennel ; vif / grave ; enflammé / retenu ; ardent / impassible ; lourd / gracieux ; hardi / doux, tendre ; résolu / fantaisiste ; furieux / tranquille ; etc.
- **Images intérieures** : rêve ; intuition ; sensation de « déjà vécu » ; émotion forte liée à un souvenir ; image visuelle ; expérience spirituelle ; etc.
- **Sensations corporelles** : flottement, saut, suspension, déhanchement, saccades, glissements, envols, retombés, équilibre ; etc.

Fil conducteur

Une improvisation qui cherche à dépasser l'expérimentation pure ou le défoulement expressif – fût-il sincère et authentique – afin de viser une véritable qualité musicale, fait appel non seulement à l'imagination et au culot, mais à d'autres qualités comme le sens du développement, celui de la durée, des proportions, de la construction, l'avance d'une pensée musicale cohérente selon un axe ou un fil conducteur, la faculté de focaliser son attention, de se concentrer, de concentrer ses idées. La contrainte agit paradoxalement comme facteur de liberté, qu'elle soit une limite donnée au départ (par les circonstances, par les partenaires ou par ses propres capacités), ou qu'elle soit un choix délibéré.

Pulsation de base

La pulsation de base constitue la source et la condition de toute créativité.
C'est la raison pourquoi acquérir une pulsation stable intérieure fait partie du tonus rythmique indispensable pour la pratique de l'improvisation. La pulsation crée le cadre temporel ; c'est par elle que s'opère la conjugaison de la respiration du musicien avec celle de la musique. Le sentiment de pulsation, sans lequel la musique ne peut exister, doit être omniprésent.

En tant que point d'impact régulier, la pulsation sert d'étalon et d'unité de référence pour construire les différentes valeurs rythmiques. Ce tempo intérieur permet de traverser constamment les rythmes en ayant un point de comparaison immuable.
Finalement, partager une pulsation commune est une condition importante pour que des musiciens puissent jouer ensemble.

Récit

Improviser, c'est prendre la parole et dérouler un discours, c'est raconter une histoire. Un récit vivant maintient une subtile interpénétration de la forme et du contenu. Il ne s'agit nullement d'étaler un savoir, mais de tenir en haleine et de garder la tension. Improviser comporte des pièges : le récit peut s'enliser dans le bavardage, l'accumulation de notes, la succession d'effets ou le catalogue de procédés. La force du sujet ou de l'idée musicale est essentielle. Cohérence et unité sont à rechercher.

Tenir et réussir un récit présuppose certaines attitudes :

- la **tension** implique une continuité de l'action : il s'agit de garder une activité constamment organisée. La tension implique la capacité de tenir une idée et de déployer une ligne musicale, de tendre une pensée musicale. Une faiblesse du débutant en improvisation consiste à lâcher l'action et à abandonner trop vite un développement.
- l'**attention** est la concentration (représentant l'idée de centre) indispensable. Il s'agit d'être pleinement attentif et entièrement présent.
- l'**intention** est le sens de la direction. Improviser implique sentir la situation et prendre constamment des décisions. La perception de la situation est souvent spontanée, instinctive ; elle débouche sans cesse sur de nombreux choix. Il n'y a pas de place pour l'hésitation. Le paradoxe de l'improvisation est d'être dans l'incertitude et de ne pas hésiter.

Paradoxes

L'improvisation soulève parfois une certaine perplexité, car il s'agit d'un domaine relatif – domaine de relations et non d'affirmations catégoriques. Des attitudes qui semblent s'exclure les unes des autres coexistent de manière dynamique, leur contradiction apparente créant une tension féconde.

Voici quelques exemples de tensions qui peuvent être mises en jeu dans l'improvisation :

- une activité logique, cohérente et un jeu instinctif, un rêve éveillé, une méditation en action ;
- développer une volonté et lâcher prise ;
- s'engager personnellement dans l'action, mettre en jeu son histoire musicale et prendre une distance par rapport à l'action, que ce soit par l'écoute ou par le jugement esthétique ;
- construire un discours, composer en temps réel et être disponible, accepter, intégrer les circonstances et ses partenaires ;
- projeter une énergie constante, avancer, viser le lointain et s'ouvrir complètement au moment présent ;
- restituer des séquences d'actions connues, des gestes, des clichés et capter l'intuition, faire un geste inspiré, jouer le son de la surprise ;
- s'exprimer en groupe et s'exprimer comme individu.

Ces paradoxes témoignent de la variété, de la richesse et de la complexité du domaine de l'improvisation. Grâce à elle, à tout moment, de nouvelles musiques prennent le risque de s'inventer.

Improvisation thématique

L'improvisation thématique est un mode de pensée qui offre un grand intérêt. La variation mélodique d'un thème est un puissant moyen pour improviser, qui possède une grande efficacité et qui a le mérite d'une simplicité à la portée immédiate d'un débutant. À partir d'une ligne mélodique, elle permet de développer des idées musicales, d'apprendre l'harmonie et les structures et de construire un récit de manière organique et cohérente.

Le contact avec la mélodie du thème reste une importante étape dans l'apprentissage de l'improvisation, quel que soit le style de musique et le style de thème.
Le thème et la mélodie sont des racines de l'improvisation, autant dans le sens historique que dans le développement formel et concret d'une improvisation à partir d'eux. Le travail à partir d'une mélodie est un fil conducteur dans l'enseignement de l'improvisation.

Modalisme
Dans les traditions des musiques modales le mode est à la fois un réservoir de notes, un répertoire de formules mélodiques et une qualité d'émotion. Jonction du corps et de l'âme, symbolique dans son essence, la pensée modale peut inspirer certaines pratiques contemporaines de l'improvisation.

Improvisation harmonique
Contrairement à une illusion bien répandue, la maîtrise de l'improvisation ne coïncide pas avec celle de l'harmonie. D'une part un musicien doué en harmonie peut se révéler un piètre improvisateur, d'autre part, il est possible de faire d'excellentes improvisations sans avoir approfondi la théorie harmonique pendant de nombreuses années.
Apprentissage des principes de base d'harmonie pratique : disposition des accords, enchaînements, cadences, modulation, marches, notes étrangères

Imitation de styles
Faire travailler à un élève le style harmonique de quelques grands compositeurs, a pour but de lui former les oreilles, la tête, les doigts en vue d'une plus grande maîtrise, donc d'une plus grande liberté, dans la recherche de son propre langage, qui apparaîtra peu à peu.
Les moyens consistent à sérier les problèmes, problèmes de forme, de langage harmonique, de conduite mélodique, de rythme, de maniement de l'instrument et à les traiter méthodiquement. Pourvu que tous ces travaux, exercices, échauffements ou entraînements divers, tout en étant bien ciblés et efficaces, soient toujours dirigés dans la perspective du but final, le plein accomplissement du jeune musicien.
Une uniformisation et une standardisation du langage qui mènent à un académisme sont absolument à éviter.

DEGRÉ INFÉRIEUR

Compétences souhaitées

- Jouer et accompagner des chansons et des danses à l'oreille
- Formes simples (ABA, Rondo, …)
- Basses en ostinato (baroque, jazz, style Bartók, …)
- Les bases harmoniques (I-IV-V; V-VI; II-V-I…)
- Extension de la cadence par des dominantes de passages
- Modulations
- Modalisme
- Introduction au jazz et aux musiques traditionnelles
- Inventer et varier des mélodies simples
- Reconnaissance et invention de structures formelles
- Formules d'accompagnement (par accords, arpèges, Alberti, Riffs…)
- Traductions en musique de notions extra-musicales

Programme d'examen pour l'obtention du certificat du degré inférieur

- Une improvisation sur une structure harmonique donnée ou 1 exercice d'harmonisation d'une mélodie, à déterminer par l'établissement
- Une improvisation dans une forme simple à déterminer par l'établissement (éventuellement sur un thème ou motif donné)
- Une improvisation à cadre extra-musical (histoire, ambiance, climat émotionnel, éventuellement en relation avec un texte, une image, une vidéo) * à déterminer par l'établissement

* Un temps de préparation individuel de l'élève est fixé entre l'enseignant et la direction de l'établissement en fonction des défis spécifiques

DEGRÉ MOYEN

Compétences souhaitées

- Approfondissement des compétences acquises en degré inférieur
- Développement des connaissances dans différents langages musicaux

Programme d'examen pour l'obtention du certificat du degré moyen

- Deux improvisations de style et de forme différents à déterminer par l'établissement
- Une improvisation à cadre extra-musical (histoire, ambiance, climat émotionnel, éventuellement en
  relation avec un texte, une image, une vidéo) * à déterminer par l'établissement

* Un temps de préparation individuel de l'élève est fixé entre l'enseignant et la direction de l'établissement en fonction des défis spécifiques

DEGRÉ SUPÉRIEUR

Compétences souhaitées

- Approfondissement des compétences acquises
- Explosion de l'harmonie, des formes et des rythmes

Programme d'examen pour l'obtention du certificat du degré supérieur

- Deux improvisations de style et de forme différents à déterminer par l'établissement
- Une improvisation à cadre extra-musical (histoire, ambiance, climat émotionnel, éventuellement en
  relation avec un texte, une image, une vidéo) * à déterminer par l'établissement

* Un temps de préparation individuel de l'élève est fixé entre l'enseignant et la direction de l'établissement en fonction des défis spécifiques