

Daniel Goyone

# HARMONISER LES RYTHMES

Pulsation, Nombres, Claves



*Dessins : François Gossaert*

## SOMMAIRE

1 / INTRODUCTION .....	7
2/ La pratique du rythme .....	8
3 / Le jeu autour de la pulsation, les syncopes .....	9
4/ La division asymétrique d'une mesure .....	12
5 / Le binaire et le ternaire .....	14
6 / L'hémiole ou la superposition du binaire et du ternaire .....	17
7/ Les figures de clave à 2/2 ou à 4/4 .....	18
8/ Les figures de clave à 6/8 .....	20
9/ Déterminer une figure de clave .....	21
10/ Les mesures à 5 temps .....	22
11 / Les mesures à 5 temps rapides (les pulsations inégales) .....	27
12/ La perception du nombre dans le rythme musical .....	29
13 / Juxtaposition d'éléments binaires et ternaires .....	31
14 / Les mesures à 7 temps .....	33
15 / Les permutations .....	36
16 / Les mesures à 9 temps .....	39
17 / Les mesures à 13 temps .....	43
18 / Les mesures composées .....	47
19 / La juxtaposition de métriques .....	50
20 / Le mélange libre de métriques .....	56
21/ Les claves dans les mesures longues .....	59
22/ Les tihai's .....	62
23 / Les groupements de mesures .....	66
24 / CODA .....	69

## 1 / INTRODUCTION

Dans mon approche de compositeur, j'ai utilisé de nombreux concepts rythmiques pour susciter de nouvelles idées et pour les mettre en forme.

*Harmoniser les Rythmes* répond à mon précédent ouvrage *Rythmer les Harmonies*. Derrière ces deux titres en miroir s'exprime la conviction que rythmes et harmonies sont étroitement liés dans la construction de la musique. De leur interaction bien comprise peuvent naître de nouvelles idées, de nouvelles émotions, des mélodies originales.

A la différence de *Rythmer les Harmonies* qui considérait le rythme sous la forme de rythmes d'intervalles à l'intérieur des échelles musicales, *Harmoniser les Rythmes* envisage le rythme dans son acception habituelle, le rythme temporel.

Dans les premiers paragraphes (§ 3 / 8), je vais rappeler certaines notions de base concernant l'approche du rythme. Comme l'harmonie, le rythme se construit autour de quelques archétypes (le binaire, le ternaire et toutes leurs combinaisons, les figures de clave, les rythmes impairs etc.) que l'on retrouve dans de très nombreuses traditions musicales. Ces modèles, construits à partir de combinaisons de nombres élémentaires, présentent une similitude avec les structures autour desquelles s'édifie l'harmonie. Les connaître et les comprendre permet ensuite de les décliner, et d'imaginer ainsi de nombreuses configurations nouvelles.

Au fil de cette pratique on est amené à percevoir les différents aspects du rythme, et les nombres qui y sont associés, comme des sensations, des « couleurs », difficiles à traduire par des mots, mais que la musique a le pouvoir d'exprimer. Savoir apparier ces couleurs, savoir les faire interagir relève d'un savoir-faire qui n'est pas sans analogie avec la façon dont l'harmonie associe notes et accords.

Au fil de l'ouvrage j'illustrerai ces idées par plusieurs de mes compositions, en détaillant les approches rythmiques qui en ont été à l'origine.



## 2/ La pratique du rythme

Le lien entre rythme et corps physique implique le fait que l'assimilation du rythme passe par la mémoire corporelle, plus encore que par la mémoire intellectuelle. On sait que la mémoire joue un rôle fondamental dans l'acte de composer et d'improviser. Par conséquent, il est important de pratiquer, d'assimiler et d'intérioriser les configurations rythmiques présentées ici.

Ce travail de pratique et d'assimilation a été exposé de façon détaillée dans les *Cahiers du Rythme* / Éd. Outre Mesure. Il détaille différentes façon d'exprimer le rythme (battements de mains ou de pieds, vocalisation de syllabes rythmiques). La vocalisation de syllabes rythmiques, en particulier, est très efficace pour l'assimilation du rythme. Afin de ne pas alourdir le propos, je ne l'ai pas détaillée ici. Pour une bonne compréhension, je conseille vivement de se reporter à ces ouvrages.

*Harmoniser les Rythmes* a pour but de donner au musicien et au compositeur et une vue générale du sujet qui soit suffisante pour lui permettre, par la suite, d'étendre son approche du rythme à tout autre configuration qu'il lui semblera bon d'imaginer.

Pour organiser et mener à bien ce travail, il faut d'abord comprendre quels sont les archétypes rythmiques les plus évidents. Puis, ensuite, autour de cette base, élargir sa pratique.

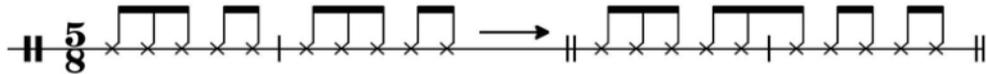
Au fil de cette pratique, on comprend que la perception du rythme va bien au-delà de la figure écrite. Un jeu complexe se développe entre tensions et détentes, entre appuis et déséquilibres. En conséquence, une même figure rythmique peut engendrer de multiples articulations, être sentie de multiples façons, et donc constituer un germe pour de possibles développements mélodiques.

Le rythme a un aspect universel. Pour en pénétrer les arcanes, on peut s'inspirer de diverses traditions. Ici, je me suis inspiré de deux traditions particulièrement riches dans ce domaine : d'un côté la musique africaine, et plus particulièrement ses prolongements afro-cubains, brésiliens, ainsi que le jazz, et d'un autre côté, la musique indienne.



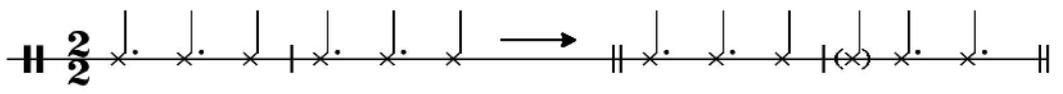
## 15 / Les permutations

Nous avons vu un premier exemple de permutation au § 10 avec la clave à 5/8. Une suite de 2 mesures à 5/8 [3+2 / 3+2] donnait la cellule [3 / 3 / 2 / 2].



Exemple 15.1

La *clave brésilienne* (voir exemple 7.3) fournit un autre exemple de permutation, à partir du *tresillo*.



Exemple 15.2

Voici deux exemples de compositions qui utilisent ce principe.

*Mermaids* est construit sur des permutations à l'intérieur d'un cycle de 24 croches (4 mesures à 6/8 ou 6 mesures à 4/4).

Une division courante à l'intérieur des mesures à 4/4 consiste à répartir les 8 croches en [ 5, + 3 ]. Ici, au lieu de répéter 6 fois cette formule, *Mermaids* est construit sur la répartition suivante :

5, 5, **5**, 3, 3, **3**  
5, 5, **3**, 3, 3, **5**

Une simple permutation entre le 3<sup>e</sup> et le 6<sup>e</sup> terme suffit à créer un événement imprévu autour duquel la composition va se développer.



$\text{♩} = 100$

Exemple 15.3

L'interlude de, *Mermaids* utilise un type de permutation différent. Il consiste à remplacer 2 mesures à 6/8 (12 croches au total) par une suite croissante puis par une suite décroissante:

$\frac{5}{8}$	$\frac{4}{8}$	$\frac{3}{8}$
$\frac{3}{8}$	$\frac{4}{8}$	$\frac{5}{8}$

Exemple 15.4

Le thème de *Danse Bulgare* est construit selon le un principe similaire. Ecrit sur une métrique à 3/4, il alterne des cellules à 7/16 et à 5 /16. Les 12 double-croches de la mesure sont divisées en [7 + 5] puis regroupées de la façon suivante :

$$\begin{array}{cccc} 7 & 7 & 7 & 5 \\ 5 & 5 & 5 & 7 \end{array}$$

Ensuite, les cellules à 7/16 sont divisées en 2, 2, 3 , les cellules à 5/16 sont divisées en 2, 3.

♩ = 116

Exemple 15.5

On obtient ainsi la suite :

$$\begin{array}{cccc} 2, 2, 3 & 2, 2, 3 & 2, 2, 3 & 2, 3 \\ 2, 3 & 2, 3 & 2, 3 & 2, 2, 3 \end{array}$$

Le résultat est une suite complexe en apparence, mais cohérente et simple dans sa conception. À noter aussi : le thème commence par une anacrouse, avec les deux premières double-croches en levée.

