

DE LA TÊTE AUX PIEDS - n° 1 - Equinoxe d'automne 2001

Le magazine en ligne des Ateliers du Rythme

Editeur responsable : A. Massart - Concept et mise en page : A. Koustoulidis et D. Parfait - © 2001 - Avogadro

Edito

Réflexions mesurées

Scanné pour vous

Et le faire, c'est mieux ...

EDITO



L'équinoxe, c'est le moment où les polarités s'inversent : les jours se rétrécissent tandis que la nuit s'impose davantage. Au vu des récents événements survenus aux Etats-Unis, cette phrase peut avoir des résonances troublantes, car on croit déceler chez les puissants de ce monde une nouvelle avancée des ténèbres sur la lumière, du bruit sur la musique, du chaos sur le rythme..., malgré la partition minutieusement bien rédigée derrière laquelle ils se cachent.

Les Ateliers du Rythme s'efforcent jour après jour d'éviter les pièges de la concurrence et de la compétition. Le rythme, c'est ce qui nous rassemble, ce qui nous unit dans notre différence. Ce n'est pas un moyen (comme beaucoup d'autres) de se montrer plus fort, plus malin, plus habile ou plus doué, c'est un lieu « infraverbal » de rencontre interpersonnelle dans lequel se tissent des liens qui ouvrent des canaux de communication, et donc de compréhension mutuelle. On ne saurait bâtir un monde de paix si les plus petits rassemblements d'humains ne sont pas encore prêts eux-mêmes à la cultiver. Au-delà de l'apprentissage technique et de l'expérience kinesthésique du rythme, les Ateliers du Rythme souhaitent encourager l'écoute au sein du groupe - cette sollicitude attentive qui constitue la condition sine qua non du dépassement de la perception égocentrique vers une conscience plus large.

Dans la deuxième partie de son article « La Loi du Rythme », **Hazrat Inayat Khan** nous donne quelques pistes de réflexion sur les rapports entre le rythme et la vie. A méditer à l'écart des tracas et des

angoisses, là où affleure l'onde de notre rythme fondamental. **Pascale Simon**, professeur de flûte moderne et de traverso, nous fait part de son expérience d'enseignante dans sa tentative sans cesse renouvelée d'apprentissage par le plaisir, le jeu et l'écoute mutuelle. On se réjouira des exemples concrets qu'elle nous donne : à essayer dès que possible. Quant à moi, je me suis fendu d'une petite fantaisie littéraire sur les différents modes de perception du temps qu'induisent respectivement les horloges digitales et les horloges à cadran - tentative, un peu sibylline certes, de donner à sentir le phénomène de cycle.

Il est mauvais pour la santé de réagir aux événements par une sidération immobilisante. À cet effet, **Denis Orloff** nous propose un petit exercice pour rester en forme et surtout en phase. Quant à moi, je lance une carotte aux fier-à-bras du rythme contemporain - un petit miroir dans lequel on pourra observer sa réelle image rythmique. Les vacances m'ayant laissé quelques heures vides, j'en ai profité pour analyser Coyade, un rythme de **Giovanni Hidalgo** dans lequel les irréconciliables M. Binaire et M. Ternaire s'entendent à merveille. Comme quoi !...

Enfin, nous avons l'intention d'inclure dans ce numéro une rubrique Courrier des lecteurs, mais voilà, ... personne ne s'est manifesté. Qu'il me soit permis de rappeler qu'en cliquant sur le crayon au bas de certaines pages du magazine, il vous est possible de réagir immédiatement aux rubriques proposées. Inutile de dire que nous souhaitons vivement connaître vos réactions et que celles-ci seront publiées dans le prochain numéro. Si toutefois vous préférez le « direct » au « différé », le Forum est à votre entière disposition.

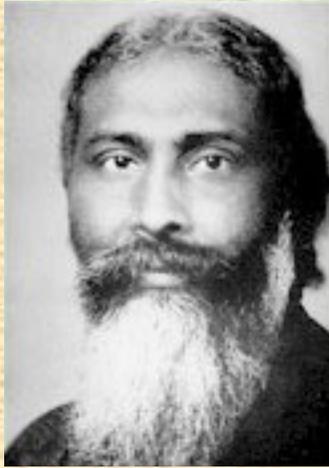
Dans l'espoir que ce trimestre s'avérera aussi clément que la conscience des peuples le permettra et en sachant que même si « rien n'est jamais acquis à l'Homme », celui-ci dispose néanmoins de la faculté d'évoluer, je vous souhaite une bonne lecture et un sens rythmique toujours accru.



RÉFLEXIONS MESURÉES

- 1 – La loi du rythme (*suite et fin*)
- 2 – Le rythme, un outil
pour la formation instrumentale
- 3 – J'ai jeté mon horloge digitale !





LA LOI DU RYTHME

par Hazrat Inayat Khan

Le rythme est un grand mystère; c'est aussi un sens que nous devrions développer plus que tout autre dans notre existence. S'il nous fallait cependant expliquer quel est le rythme de travail et de repos qui convient, nous remettrions en question tout le mode de vie occidental, car sur le plan du rythme et de l'équilibre, la vie est beaucoup trop active en Occident. Une telle activité aliénerait n'importe quel être humain. Ses effets néfastes sont quotidiens, mais les hommes sont tant absorbés par leur vie, qu'ils ne sont pas encore en mesure de réaliser à quel point ils souffrent de ces effets. Pourtant, d'ici peu un jour viendra où les gens réfléchis prendront petit à petit conscience du fait qu'on a négligé ce problème depuis bien trop longtemps. Et à cause de quoi ? À cause de l'incessante compétition qui fait rage : toutes ces misères proviennent de la compétition. Les gens ne font pas les choses pour leur propre plaisir ou pour le plai-

sir de Dieu, mais pour rivaliser les uns avec les autres.

On peut considérer que la loi du rythme gouverne quatre actes : le juste rythme du sentiment, le juste rythme de la pensée, le juste rythme de la parole, et le juste rythme de l'action. Toute haine – et même tout amour qui ne s'appuie pas sur le rythme est voué à l'échec ; toute pensée malveillante – et même toute bonne pensée s'avère catastrophique si elle n'observe pas le rythme. Tout discours hypocrite – et même toute parole sincère dénuée de rythme finit par être fatale ; toute mauvaise action – et même toute action juste paraît dééplacée si elle n'est point rythmée.

Mal dirigées, nos bonnes actions elles-mêmes se transforment quelquefois en mauvaises ; par exemple, lorsque nous disons à quelqu'un en colère qui vient de se disputer : «Tu as eu tort.» Par ces mots, nous ne lui offrons pas une pensée bienveillante ; nous ne faisons qu'atti-



ser sa rage qui se tourne à présent vers nous. On observe souvent que lorsque deux personnes se bagarrent et qu'une troisième les aborde avec les meilleures intentions, elles s'en prennent toutes deux à elle – ce qui a pour conséquence qu'elles sont dès lors trois à lutter.

Chaque plan de l'être humain dépend des autres plans. Si, par exemple, le corps perd son rythme, quelque chose se dérègle dans l'esprit ; si l'esprit perd son rythme, c'est le corps qui se détraque ; si le cœur perd son rythme, l'esprit se trouble ; et si l'on perd le rythme de l'âme, c'est que plus rien de va. Il peut paraître extrême de déclarer que la vertu d'un pécheur réside dans le péché et que le péché d'un homme vertueux, c'est sa vertu, mais ce n'est aucunement exagéré.

Le rythme de l'âme est tributaire de nos idées et de nos actes. L'âme ne possède pas de rythme propre. Étant donné que, sur un autre plan, l'âme est vierge de toute division ou distinction, on est en

droit de se demander : «Comment cela se peut-il alors que l'âme perde son rythme ?» Pourtant, si nous voyons un ami dans la peine, celle-ci nous gagne aussitôt. Ce n'est point que nous sommes nous-mêmes affligés ; nous ne la ressentons que parce que la peine de notre ami se répercute en nous. L'âme ne connaît ni rythme juste, ni rythme impropre, mais de tels rythmes peuvent se refléter dans l'âme. Lorsque quelqu'un qualifie par exemple quelque chose de laid, c'est que la laideur lui est étrangère. Mais pourquoi alors cette laideur le dérange-t-elle ? Parce qu'elle se répercute en lui. Dès l'instant où il observe l'objet laid, son regard et son esprit en sont imprégnés, tout comme lorsque nous nous trouvons face à un miroir, notre image n'est pas gravée dans le miroir mais seulement reflétée par celui-ci et demeure là aussi longtemps que nous lui faisons face. Ainsi l'âme peut-elle connaître la détresse ou la misère, un rythme juste ou impropre, mais elle en est à nouveau libérée lors-

que ceux-ci se dissipent. Pour vivre en parfaite condition, nous devons être maître du rythme. C'est d'après la loi du rythme que s'organisent le mécanisme et la bonne marche de toutes les machines qui fonctionnent d'elles-mêmes ; et ceci constitue une preuve de plus que le mécanisme de tout l'univers est basé sur la loi du rythme.

*Extrait de l'ouvrage « The Music of Life »,
Omega Publications, 1983*

Traduction Arnould Massart.



Le rythme, un outil pour la formation instru- mentale.

par *Pascale Simon*

“ Dans tout son musical, il y a un geste, c'est sans doute ce qui le différencie d'un son non musical. Il est des musiques qui ouvrent, d'autres qui ferment, certaines montent, d'autres glissent... ”

*Claude-Henri Joubert*¹

(1) JOUBERT Claude-Henri,
Enseigner la musique, l'état, l'élan, l'écho, l'éternité, Paris, Van De Velde, 1996.

L'expérience pédagogique est en quelque sorte irracontable et ne peut se concevoir qu'en temps réel, avec un ou plusieurs étudiants dans un contexte donné. Tout de même, au fil des années, je développe un certain savoir-faire ou plutôt un certain savoir-adapter ou plus précisément un savoir-inventer bien utile dans ce vaste projet (ô combien ambitieux mais aussi passionnant !) qui est d'éveiller à la musique par le biais d'un instrument en particulier.

Après la découverte des “Ateliers du Rythme” et le travail d'Arnould Massart lors de formations diverses (Académie d'Été de Libramont, formations continuées proposées aux enseignants et musiciens de la Communauté française de Belgique, ...), j'ai tout de suite eu envie de transmettre, d'ajouter à mes cours cette dimension rythmique et physique. Bien que le rapport à la partition écrite reste pour moi très difficile à gérer, le travail amorcé grâce aux ateliers du rythme m'a permis de développer des outils réconciliant musique et plaisir, sensations et écoute, performance et expérience.

J'aimerais donc partager avec vous les pistes que j'élabore petit à petit et susciter ainsi, je l'espère, discussions et échanges. Depuis quelques années, je propose donc à mes étudiants :

D'une part, des ateliers de rythme, collectifs, ponctuels et facultatifs au cours desquels je travaille dans le même esprit que la formation que j'ai reçue.

Et d'autre part, un travail rythmique plus spécifique, lié à l'apprentissage de l'instrument durant les leçons hebdomadaires (les étudiants venant le plus souvent par groupes de 2 ou 3). C'est de ce travail plus spécifique dont il sera question ici.

Voici un aperçu des activités pratiquées avec les débutants :

Nous démarrons la leçon par une petite mise en forme allant de l'exercice respiratoire relaxant ou stimulant à un échauffement plus ludique en passant par des jeux d'articulations (les muscles de la langue sont fort sollicités par les flûtistes), inventions et improvisations...

Le rythme, outil... 1/4



Ensuite, nous explorons les sons avec l'embouchure ¹, apprenons à les écouter, à les maîtriser, à les combiner. Les possibilités de jeux sonores peuvent varier à l'infini ; il ne s'agit donc pas ici d'en faire une liste exhaustive mais bien de communiquer quelques pistes.

Le ping-pong musical aux consignes simples mais efficaces et qui, je l'affirme séduit et passionne ceux qui le pratiquent.

Matériel : de 2 à 4 joueurs munis de leur embouchure.

Chaque joueur choisit un son ; nous décidons ensemble d'un tempo et installons la pulsation. Dans le cas de deux joueurs A et B (et donc d'une mesure binaire), le joueur A devra toujours intervenir sur le premier temps, et le joueur B sur le second.

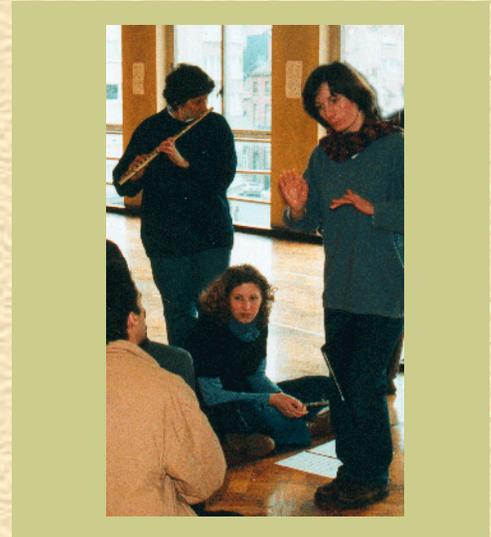
(1) L'embouchure est le lieu de fabrication du son ; nous ne manipulons donc d'abord que la "tête" de la flûte. Cette phase me paraît essentielle dans l'apprentissage car elle permet de développer dès les premières leçons les paramètres musicaux fondamentaux : timbre, hauteur, rythme, intensité

Objectif : cet exercice permet d'installer et de stabiliser la sensation de pulsation dans un tempo donné. Il permet aussi de nombreuses variantes plus complexes aménagées en fonction des compétences des participants (remplacer par exemple son intervention sur le temps par un silence complet ou partiel ou par une petite formule rythmique simple, décider d'un changement dans l'ordre des joueurs survenant de manière cyclique, travailler aussi des mesures plus complexes avec 5, 6 ou même 7 joueurs...)

Compositions mosaïques

Matériel : 4 à 5 joueurs munis de leur embouchure ou de leur flûte complète s'ils sont plus avancés.

Chaque étudiant prépare et présente une idée musicale. Après avoir bien écouté toutes les trouvailles, nous mettons en commun, cherchons des liens ou inventions des transitions entre les différentes interventions... Il s'agit donc de construire une forme ensemble, de tenir compte et de respecter chaque son entendu.



Objectif : cet exercice demande un certain temps de réalisation, mais permet d'amorcer doucement la créativité et de travailler la cohésion d'un groupe ainsi que son sens rythmique.

Le résultat imprévisible peut évidemment varier d'une structure très simple à une composition rythmique et mélodique plus complexe pouvant même être

Le rythme, outil... 2/4



réutilisée afin d'en approfondir certains aspects.

Pyramide rythmique

Matériel : 4 à 5 joueurs munis de leur embouchure ou de leur flûte complète s'ils sont plus avancés.

Nous partons dans ce cas d'un rythme inventé par l'un des joueurs. Cette formule est répétée plusieurs fois jusqu'à ce que chaque joueur ait trouvé une formule pouvant se superposer à celle(s) déjà entendues.

Objectif : créativité rythmique et mélodique, travail de la pulsation et de sa stabilité.

Souvent, lorsque la pyramide menace de s'effondrer, nous déposons les instruments, réinstallons la pulsation et chantons ou frappons les différentes interventions avant de reprendre nos flûtes.

Jeu d'imitations

Ici, le groupe fait écho à une proposition

entendue ; il ne s'agit pas de la restituer exactement mais de copier le "geste", l'intention : sons courts et aigus, son accompagné d'un mouvement du corps, trille pianissimo, petite formule rythmique...

Objectif : Rapidité de la perception et du geste instrumental.

Efficace, même à petites doses, cet exercice a le mérite de détendre l'atmosphère après un moment de grande concentration.

A travers ce travail collectif, très précieux, je peux percevoir les compétences de chacun et mieux cibler ainsi le travail que nous réaliserons ensemble. J'essaie dans mon cheminement de faire une part la plus large possible au travail d'oreille et au vécu musical de chacun. En fonction des étapes, et des besoins, une foule d'outils peuvent s'avérer utiles :

- Approche globale d'un morceau : l'écouter, le chanter, le bouger, en (re)connaître la structure, le manipuler, improviser...

- Invention d'accompagnements rythmiques et /ou harmoniques de pièces simples (chansons populaires ou pièces solos- même une étude technique !). Ces petits arrangements (ou parfois dérangements !) peuvent être joués, chantés ou frappés selon les idées de chacun ; ils permettent au flûtiste de vivre et d'"habiter" réellement son interprétation.

- Travail technique collectif où il s'agit d'enchaîner un exercice acrobatique préalablement mis en place individuellement. Partir au bon moment, dans le bon tempo (c'est-à-dire celui de l'autre !), avec la même nuance, la même articulation, la même intention sont selon moi autant d'apprentissages essentiels pour un musicien.

- " Repiquage " et mise en place d'une pièce à l'oreille ; les musiques traditionnelles ont énormément de succès auprès de mes étudiants !

- Possibilité, durant la leçon, d'effectuer quelques petits exercices physiques bien ciblés



(Détente, concentration, énergie, ...) afin d'enchaîner au mieux deux séquences de travail ou de faire un break dans un exercice de grande exigence instrumentale.

- ...

Toutes ces démarches se vivent en cercle, lieu propice à la communication, à l'écoute et aux échanges. Dans le cercle, il ne s'agit pas de se confronter, mais de vivre une expérience collective qui sera peut-être ressentie différemment par chacun des participants. Loin d'être une perte de temps, ces "expérimentations communes" créent une cohésion au sein du groupe, un regard bienveillant des uns sur les autres, une stimulation des ressources de chacun. Construire le cours avec les étudiants, au départ de ce qu'ils savent faire, c'est aussi leur permettre d'être acteur de leur apprentissage et d'en enregistrer ainsi les données de manière plus durable.

Je me relis avant de conclure et déjà je trouve mes suggestions légèrement obsolètes... , c'est dire si l'expérience péda-

gogique ne se nourrit que du contact sans cesse renouvelé avec les étudiants ! Jouer d'un instrument requiert une foule de compétences, mais celles-ci sont parfois aussi impalpables que l'immobilité, la détente, la pesanteur, l'élan, la tension, l'action... C'est à nous, pédagogues, d'aménager les chemins, d'inventer les routes qui y mènent et qui permettront à la musique de vivre et de vibrer.



J'ai jeté mon horloge digitale !

par Arnould Massart

Elle m'avait eu, une fois de plus ! Alors que j'observais d'un œil vague le cinq, elle avait fait avancer les autres chiffres en douce si bien que, tout à coup, le cinq se changea en zéro. Elle cachait son jeu. «Saloperie de cadeau !» m'écriai-je. Sous le couvert du progrès, elle m'avait fait perdre mes repères. Elle qui se disait plus constante, plus rigoureuse, plus fidèle – jour après jour, elle me tournait en bourrique avec ses frasques de gamine méprisante.

J'avais envie de l'insulter, de lui planter des aiguilles dans le ventre pour lui faire comprendre, mais je l'entendais déjà



rétorquer stoïquement : «C'est vrai. Je ne t'avertis jamais. Mais tu es un grand garçon ; tu sais compter.» Evidemment, c'était facile pour elle : il lui suffisait de signaler, sans plus. Quant à moi, j'étais

bon à envisager toutes les conséquences. Je commençais à regretter amèrement le temps où ma pendule murmurait avec sollicitude : «Attention... Il va bientôt



être l'heure. Vois comme mon aiguille se rapproche doucement du sommet. » Tel un joueur de tennis qui évalue avec justesse la trajectoire et la vitesse de la balle, j'étais en mesure de prévoir le moment exact où l'aiguille des minutes allait atteindre son point culminant – je pouvais m'y préparer. Mais aujourd'hui, tout n'est plus que mauvaise surprise : sans cesse, je suis obligé de calculer... «Il est midi moins le quart» m'annonçait autrefois tendrement mon horloge à cadran ; «bientôt midi » ajoutait-elle, prévenante. «Onze heures quarante-six minutes » me lance-t-on à présent d'un ton détaché. – C'est combien soixante moins quarante-six ? Quatorze. Quatorze minutes ! Mais c'est moins d'un quart d'heure ! Il va falloir que je me magne, d'autant qu'il est maintenant déjà quarante-sept...

C'est là que mon horloge digitale se montre résolument malicieuse. Quatre, cela faisait longtemps déjà qu'elle l'indiquait. Comment pouvais-je imaginer qu'imperceptiblement elle avait déjà entamé le dernier quart d'heure ?

Perfide digitale. Elle m'embrouillait avec ses chiffres. Heure après heure, jour après jour, elle me racontait des histoires de croissance, de progression, puis, le moment venu, se ravisait, se rétractait et reprenait sans vergogne ses comptes mythomanes en avançant effrontément ses chiffres comme si c'était la première fois. Et moi, je me laissais embobiner : tandis que défilaient les nombres, que s'additionnaient les heures et les minutes, je l'entendais me souffler à voix basse : «toujours plus haut, toujours plus loin, toujours plus... » Mais chaque matin, au réveil, je contractais l'étrange sentiment d'avoir rêvé la veille. Les chiffres semblaient avoir rétrogradé. Etais-je frappé d'amnésie chronique ? Ou était-ce elle qui se jouait de moi pendant mon sommeil ? J'avais mes doutes.

Car, pour autant que je me souviens, jamais ma pendule ne faisait marche arrière ! Il lui arrivait de s'arrêter, certes, mais pas de reculer. Avec elle, pas d'hypocrisie, pas de guet-apens. Je revois encore ses aiguilles quitter doucement le

sommet du cadran, s'en éloigner, franchir la ligne médiane et se diriger petit à petit vers le point opposé. De là, sans attendre, elles remontaient patiemment, enjambaient le dernier quart d'heure pour finalement rejoindre le sommet, le dépasser et recommencer leur cycle. Ce va-et-vient, ce long balancement me rassurait. Je n'avais pas besoin de lire les chiffres. Je sentais les aiguilles s'écarter et se rapprocher lentement des points cardinaux. Je pouvais me situer.

Aujourd'hui, je vis le temps en dents de scie : il est trois heures neuf, - dix-sept, - vingt-quatre, - quarante-deux, - cinquante-huit... Diable ! Il est déjà quatre heures ! C'est vrai que mon horloge digitale est plus précise. À chaque minute, elle me dresse le bilan du temps, noir sur gris, catégorique comme un huissier. Mais au fond, que m'importe de savoir qu'il est exactement dix-sept ou dix-huit – ce n'est qu'une mystification de plus. Car il n'est jamais dix-sept ou dix-huit : le présent ne s'épingle pas, il passe.



Alors à quoi bon tenter de le fixer dans des atours à prétention scientifique. Tel une chimère, le présent ne se laisse pas saisir.

Mais on peut s'en approcher, le traverser, l'abandonner. Mon désir, par exemple, c'est de rendre présent ce futur auquel j'aspire. En ce sens, mon désir est pareil à l'aiguille d'une montre qui s'efforcera d'atteindre l'heure juste : elle tend vers cette position qui l'attire. Inversement, ma nostalgie, c'est mon regret du temps passé, c'est la conscience que j'ai de m'éloigner de plus en plus de ce moment à jamais révolu.

Mon horloge digitale ne m'aide pas. Elle ne me fait pas sentir mes liens avec le futur, avec le passé. Tout au plus agit-elle comme une espèce de compteur kilométrique qui se fiche éperdument de savoir si l'on est bientôt arrivé ou si on vient juste de partir. Elle n'entre pas en relation avec les événements – avec les temps forts de ma vie. Elle compte comme un robot, sans présages, sans souvenirs.

Pour elle, le temps est une suite d'instant insignifiants qui font la file. Jamais de réjouissances, jamais non plus de deuils. Elle partage ma vie comme une étrangère qui vivrait sous mon toit sans rien communiquer, sans rien ressentir. Elle ne m'aime pas.

Pire : elle s'est sournoisement appliquée à me faire mourir à petit feu, à effacer de ma mémoire l'expérience accumulée des cycles grâce auxquels je vivais les joies de l'aller et du retour, mes périodes de crue et de récession, l'éternel ballet de la mort et du renouveau. Elle a essayé de me faire oublier l'existence même de ces rythmes qui depuis l'aube des temps façonnent le jour et la nuit, rendent la lune grosse et orchestrent la ronde des saisons. Elle a voulu m'endormir enfin, m'insensibiliser à ces mouvements perpétuels sans lesquels aucune systole ni diastole n'aurait jamais animé mon cœur, aucun inspir ni expir régénéré mes poumons, sans lesquels je n'aurais pu survivre.

Voilà pourquoi, ce matin, dans un sursaut de conscience, j'ai arraché mes tentures, brisé mes volets, ouvert tout grand ma fenêtre et jeté mon horloge digitale. Il était plus que temps.



SCANNÉ POUR VOUS

- COYADE de Giovanni Hidalgo

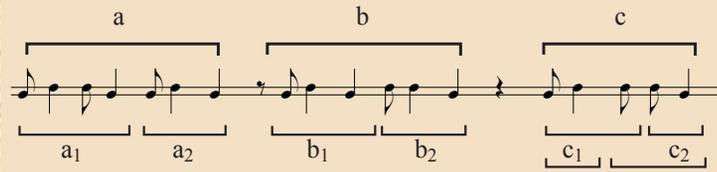
par Arnould Massart

C'est en mai 1997 que **Steve Gadd** – légende vivante de la batterie – et **Giovanni Hidalgo** – le plus grand congüero de notre temps – se rencontrèrent pour la première fois à l'occasion d'un concert au Modern Drummer Festival Weekend. Ce concert est précédé d'un séjour de trois jours aux Bearsville Studios où les deux hommes font connaissance tout en préparant leur prestation.



Sur une cassette vidéo enregistrée à cette occasion¹, on peut voir en alternance les répétitions en studio et les versions de concert des morceaux travaillés. J'ai été particulièrement séduit par Coyade de G. Hidalgo sur lequel je voudrais m'attarder quelques instants.

La phrase rythmique de base de ce morceau est la suivante :



Structure interne du rythme

Etant donné que le rythme est construit sur deux hauteurs relatives, une dialectique tension - relâchement s'impose d'emblée par le jeu d'opposition grave (G) – aigu (A). La phrase est composée de trois motifs (a, b et c). Ceux-ci ont en commun de commencer et de terminer par le son grave, ce qui leur donne une allure de complétude². Ils sont également construits tous les trois à partir de deux valeurs seu-

(1) STEVE GADD AND GIOVANNI HIDALGO, 1997, DCI Music Video, VH0361

lement : une longue et une brève (représentées ici par des noires et des croches). Enfin, ils commencent à chaque fois par une brève (de caractère anacroustique) et concluent par une longue qui combinée au son grave apparaît comme une résolution (d'autant qu'elle est toujours suivie d'un silence). Les trois motifs évoluent par réduction quantitative : le premier est constitué de 5,5 noires, le second de 5 et le troisième de 3,5 noires. Si on inclut les silences qui leur succèdent, les deux premiers motifs s'avèrent de longueur identique (6 noires).

Chaque motif peut, lui-même, être subdivisé en plusieurs cellules. Observons leur évolution. Dans le motif a, la cellule conclusive (a₂) est une réduction de la première. La cellule b₁, qui ouvre le motif b est identique à cette même cellule a₂. Vient ensuite la cellule b₂ qui représente une variation de hauteurs de la cellule b₁ (AAG au lieu GAG). Enfin, le motif c dans son ensemble est une extension de la cellule a₁ par adjonction d'une brève intermédiaire. Ce motif peut se décomposer de deux manières en cellules c₁ et c₂. Quel que soit ce choix, la cellule c₁ correspond toujours au début de la cellule a₁ (initiale du motif a) de même que la cellule c₂

(2) Il faut noter que dans sa première présentation sur la cassette, le motif a est amputé du dernier son. Toutefois, vu que celui-ci est présent dans tous les autres cas, nous considérons qu'il a été introduit suite à discussion entre les deux partenaires, raison pour laquelle nous le présentons d'entrée de jeu dans sa forme définitive.



Voyons à présent comment le passage du 6/8 au 4/4³ s'opère en pratique. Comme nous l'avons indiqué, le rythme en 6/8 obéit à une structure métrique de huit mesures. Conformément à ce format, G. Hidalgo va entrer sur la troisième croche de la deuxième mesure de la séquence avec le pattern suivant :



Cette formule fondamentalement binaire – qui n'est autre chose que l'adaptation sur d'autres instruments de la célèbre formule de cloche associée à certains montunos – casse immédiatement la pulsation ternaire du 6/8 et impose avec force une perception du rythme en 4/4 comme l'illustre l'exemple suivant :



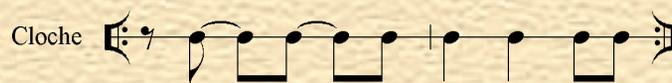
Pourquoi cependant G. Hidalgo commence-t-il le pattern précisément à cet endroit ? La troisième croche de la deuxième mesure du rythme en 6/8 correspond au *premier temps* de la deuxième mesure du rythme en 4/4. En agissant de la sorte, G. Hidalgo autorise d'emblée la perception des trois dernières mesures du rythme en 4/4. En outre, l'endroit choisi est d'autant plus clair qu'il coïncide avec la résolution du premier

(3) Nous reprenons ici l'ordre dans lequel s'effectuent les passages dans l'interprétation du morceau tant lors des répétitions qu'à l'occasion du concert

motif de la phrase rythmique. Le pattern adopté ainsi que le lieu où il intervient vont permettre à S. Gadd de passer facilement d'une perception du rythme en 6/8 à un format en 4/4 tout en continuant à jouer : ensemble, ils aident S. Gadd à *penser* désormais le rythme en 4/4.

Une fois le rythme installé et bouclé en 4/4, les deux hommes peuvent s'adonner à toute une série de variations et d'improvisations sur cette base. Un peu plus tard, tout en restant en 4/4, la période métrique passe de quatre à six mesures. Cette nouvelle période crée maintenant deux mesures de "blanc" en 4/4, mais elle a aussi l'avantage de correspondre à une étendue de huit mesures en 6/8 (24 noires au total). On sent l'amorce d'un retour à la mesure ternaire.

G. Hidalgo va en effet superposer aux six mesures en 4/4 de S. Gadd le pattern suivant :



Celui-ci n'est autre que la traditionnelle clave 6/8 de type 2-3 dont l'origine ouest-africaine est patente. G. Hidalgo va la commencer sur sa seconde moitié et faire coïncider cette frappe avec le quatrième temps de la première mesure du rythme en 4/4. (Au niveau du placement du pattern par rapport au rythme en 4/4, cette manière de faire revient au même



que d'attaquer le pattern depuis le début sur le premier temps du rythme. Il est beaucoup plus clair, cependant, pour tout le monde de commencer une figure par une frappe que par un silence.)

Ce pattern de deux mesures en 6/8 joué quatre fois va donc se superposer exactement à la période de six mesures en 4/4. Il tendra ainsi à faire émerger à nouveau le mètre ternaire. Mais le pattern de cloche possède un avatar qui va pouvoir donner à l'ensemble une dimension supplémentaire. Il peut en effet se concevoir également comme ceci :



Ainsi, il est possible d'entendre ce pattern soit en 6/8, soit en 3/4, soit en subdivision ternaire donc, soit en subdivision binaire. Cette ambivalence du pattern ouvre la voie à une sorte d' " *apart-playing* " entre les deux musiciens : l'un peut en effet penser ternaire alors que l'autre continue de penser binaire, puis revenir à une conception binaire et ainsi de suite. L'interaction entre les deux interprètes connaît ainsi une plus grande liberté et une plus grande souplesse. Il en va de même

(4) terme utilis par certains ethnomusicologues pour désigner une manière de faire propre aux polyrythmies africaines et qui consiste pour les musiciens à penser différemment tout en jouant ensemble.

pour l'auditeur qui, familiarisé à présent avec les deux avatars de la phrase rythmique de base, peut y projeter sa propre manière d'écouter tout en percevant le pattern de cloche conformément à son orientation auditive. Quelle que soit celle-ci, la période métrique correspondra maintenant toujours à six mesures en 4/4, soit huit mesures en 3/4 ou en 6/8.

Le dernier exemple MIDI nous fait entendre le passage de 4/4 en 6/8 par le truchement du pattern de cloche. À l'aide du son de hi-hat, nous avons tenté d'exprimer les différentes manières dont l'ensemble peut être perçu.



Coyade de G. Hidalgo s'avère donc être un rythme particulièrement riche, non seulement par ses propriétés internes, mais aussi du fait de ses potentialités kaléidoscopiques. Pour terminer, nous ne saurions souligner suffisamment que cette brève analyse ne met en lumière que la trame de base qui sert de fil conducteur à la prestation des deux musiciens. De nombreuses variations, transformations, de multiples polyrythmes ponctuent sans cesse le déroulement du morceau et rajoutent à ce rythme un relief pluridimensionnel qui ne manquera pas de renouveler constamment l'intérêt de l'auditeur attentif.



Coyade 5/5



ET LE FAIRE, C'EST MIEUX ...

- 1 – Restons en phase**
- 2 – Le défi du trimestre**



Restons en phase

proposé par Denis Orloff

**Mains
et/ou
Voix**

Phrase A 

Phrase B 

Pieds

Droitiers	ou	Gauchers
1		1
2 (4)		2 (4)
3		3

A est le rythme
B est le contre-rythme.

Tempo ♩ = ± 80

Le temps aux pieds correspond
à un cycle de 4.

Il faut être attentif à bien laisser le
poids du corps se poser sur le pieds
qui marque le «1» en avant, en pre-
nant soin de déverrouiller le genou
correspondant.



Suggestion de travail :

A en clapping et vocalement (son «TOUM» par exemple)

B en clapping et vocalement

A suivi de **B** en clapping et vocalement

Superposition de **A, B** et des temps aux pieds :

1- **A** en clapping et **B** vocalement (faire tourner en boucle jusqu'à pouvoir consciemment suivre l'une ou l'autre phrase).

2- **A** vocalement et **B** en clapping (mêmes consignes que le point 1-)

Alterner ensuite 1- et 2- en partant d'un nombre de cycles non définis (changement d'étage corporel quand on le sent :

A passe d'un étage vocal à un étage clapping par exemple et vice-versa pour **B**)

Essayer ensuite d'inverser les étages entre **A** et **B** tous les quatre cycles, tous les trois cycles, tous les deux cycles et ensuite à chaque cycle.



Défi du trimestre

proposé par Arnould Massart

La musique contemporaine foisonne de rythmes irrationnels.
Voici un petit échauffement pour les musclés du XXIe siècle.

Musicien



Métronome



Il s'agit de jouer trois fois la figure ci-dessus de manière à ce que le premier temps suivant coïncide à nouveau avec la battue du métronome. Réaliser à MM entre 60 et 80 à la noire.

(Petit conseil : si c'est trop difficile, essayez avec le métronome qui bat à la croche).

