

Sommaire

— ○ —	avant-propos	7
Chapitre	1 NOTIONS GÉNÉRALES	9
— ① —	Les différents niveaux du rythme	10
— ② —	Les exigences propres à chaque niveau	10
— ③ —	Les outils pour notre étude	11
— ④ —	L'intériorisation du rythme	12
— ⑤ —	Discours rythmique et accents naturels	13
— ⑥ —	Comment pratiquer les exercices	14
— ⑦ —	La progression des exercices	14
— ⑧ —	Tableaux des syllabes utilisées	14
— ⑨ —	Tableaux des symboles utilisés	15
Chapitre	2 TEMPS DIVISÉ EN 4 - DÉCLINER LES DIFFÉRENTES TECHNIQUES DE TRAVAIL	17
Chapitre	3 CYCLES DE 6 ET 12 DIVISIONS - LE MÉLANGE DU TERNAIRE ET DU BINAIRE	28
Chapitre	4 TEMPS DIVISÉ EN 4 - FIGURES DE CLAVE	38
Chapitre	5 MESURE À 3 TEMPS, TEMPS DIVISÉ EN 4 - SYNCOPES ET CLAVES	51
Chapitre	6 MESURE À 4 TEMPS, TEMPS DIVISÉ EN 3 - PRINCIPALES CLAVES ET DIVISIONS DE LA MESURE	63
Chapitre	7 DIVISIONS DU TEMPS EN 8 ET EN 6	73
— ① —	Préliminaires	74
— ② —	Exercices	74
Chapitre	8 SUPERPOSER DEUX RYTHMES INDÉPENDANTS	88
— ① —	Préliminaires	89
— ② —	Exercices	89
Chapitre	9 ALTERNANCE ET SUPERPOSITION DE DIVISIONS BINAIRES ET TERNAIRES	106
— ① —	Alternance binaire / ternaire	107
— ② —	Superposition binaire / ternaire	109
— ③ —	Alternance de valeurs différentes pour un même groupe de syllabes	111
— ④ —	Utilisation du métronome dans la superposition binaire / ternaire	113
— ○ —	les différents gestes pour la battue	118
— ○ —	l'utilisation du métronome	120
— ○ —	application instrumentale	123
— ○ —	glossaire	126

Chapitre 4

Temps divisé en 4 - Les figures de clave

*L*e terme de clave peut avoir une définition plus ou moins stricte selon le contexte. Dans la tradition de la musique latino-américaine (telle qu'elle est transmise aujourd'hui par la salsa), il y a trois figures de clave prépondérantes (rumba clave, son clave et clave 6/8 de la rumba Columbia). Ces claves sont un élément essentiel dans l'organisation rythmique de ces musiques.

Dans une acception plus large, celle adoptée ici, les « figures de claves » sont des figures rythmiques qui structurent un cycle de façon plus particulièrement remarquable. Ces figures sont souvent consacrées par l'usage, mais on peut parfaitement en imaginer de nouvelles sur des mètres classiques ou sur des mètres plus inhabituels.

Nous avons déjà étudié (Volume 1 des Cahiers) la plus élémentaire de ces figures de clave (appelée tresillo dans la tradition latino-américaine) qui répartit 8 valeurs égales en trois groupes : 3/3/2. Sur des cycles de 16 valeurs (8 temps divisés en 2, ou 4 temps divisés en 4), différentes figures de clave sont couramment pratiquées. Ce chapitre est consacré pour l'essentiel à leur étude.

Ce chapitre utilise aussi de nouvelles syllabes rythmiques (DHIN, TA KA TA KA DI NA) ainsi qu'un doigté emprunté à la technique de tambour et de caisse claire appelé paradiddle ou « moulin ».

● SÉRIE 1

La figure exprimée par la voix correspond à une figure rythmique jouée dans la musique brésilienne, dans les rythmes de samba (rythmiques de *tamborim* ou de caisses claires par exemple), et qui donne lieu à diverses variantes. Le principe étudié à travers cette figure est le suivant : maîtriser les figures rythmiques qui font alterner une suite de battements sur les croches et une suite de battements sur les syncopes de double-croches.

Cette figure est ici combinée avec différents battements ou claquements de mains. Selon les cas, ceux-ci soulignent (❶) ou décomposent (❷) la figure rythmique, marquent certains accents (❸, ❹), ou marquent la 2^e croche du temps (❺).

❶

$\frac{4}{4}$

$\triangle = 46-72$

sim.

❷

❸ audio

❹

❺

❻

● SÉRIE 11 - ÉTUDES DE GROUPE

Dans la formule rythmique des mesures 1-2 et 5-6, le déroulement des double-croches est exprimé par :

- les battements de pieds; 1^{re} double-croche du temps;
- les claquements de doigts du groupe I (2^e et 4^e double-croches du temps);
- les claquements de mains du groupe II (3^e double-croche).

Dans ces mesures, c'est la partie vocale du groupe I qui assure la cohésion de l'ensemble, en exprimant continuellement le débit des triple-croches. Mesures 3-4, la combinaison des battements de pieds et des claquements de mains du groupe II exprime un découpage 3-3-2 au niveau des triple-croches. Les trois dernières mesures font entendre une figure conclusive exprimée par la voix, et dont certains accents sont soulignés par les claquements de mains.

♩ = 46 **audio** **2/4**

I

II

1.

2.

mains claquées

application instrumentale

Si les exercices de ces Cahiers ont été pratiqués et assimilés, ce qui est entendu intérieurement doit ensuite être transmis à travers le jeu instrumental. Chaque instrument soulève des problèmes techniques qui lui sont propres et qui peuvent parfois faire obstacle à la restitution correcte de ce qui est entendu intérieurement. Les cas de figure sont beaucoup trop nombreux pour être répertoriés et analysés ici. Entrent en ligne de compte la nature de l'instrument, la posture et les gestes utilisés pour le jeu instrumental, le style pratiqué et la personnalité du musicien. Ces réserves étant faites, on peut donner quelques conseils généraux et quelques suggestions pour faciliter l'application instrumentale de ces Cahiers.

1. GÉNÉRALITÉS À PROPOS DES GESTES INSTRUMENTAUX

Lorsqu'une figure rythmique présente une difficulté sur l'instrument, il faut se poser la question suivante : est-ce qu'elle est sentie intérieurement de façon claire ? Si la réponse est non, cette figure doit d'abord être travaillée sans instrument, au moyen des gestes préconisés dans ces Cahiers. Si la réponse est oui. C'est un problème de technique instrumentale qui est en cause.

Par ailleurs, quelques conseils déjà donnés pour la pratique des exercices de ces Cahiers restent valables pendant le jeu instrumental :

- évitez les gestes et les tensions parasites pendant le jeu instrumental ;
- privilégiez autant que possible les postures stables et qui engendrent peu de tensions ;
- gardez une respiration calme et indépendante du tempo (pour les instruments à vent, cette consigne ne doit évidemment pas être prise au pied de la lettre !).

2. LA BATTUE PENDANT LE JEU INSTRUMENTAL

Pendant le jeu instrumental, les objectifs à viser sont les suivants :

- être en mesure d'exprimer une pulsation discrète (voire complètement intériorisée) ;
- pouvoir, si nécessaire, marquer le déroulement de la mesure (en particulier dans les musiques improvisées).

Le geste le mieux adapté est en général le battement de pieds (à l'exception des chanteurs, les mains sont la plupart du temps mobilisées par le jeu instrumental). Selon la position adoptée pour le jeu, on peut préciser quelque peu :

- pour les instrumentistes qui jouent debout, la battue D / G est en général la plus naturelle ;
- ceux qui sont assis peuvent choisir entre la battue D / G et T / P. Lorsqu'un pied est mobilisé par l'instrument (pédale du piano), ou que son mouvement peut être gêné par la position demandée par l'instrument (comme par exemple pour l'accordéon lorsqu'il est joué en position assise), la battue T / P est en général la mieux adaptée ;
- les instrumentistes qui jouent debout et dont un pied est mobilisé par le jeu instrumental (pédale du vibraphone, pédales d'effets pour un guitariste) ont intérêt à adopter une battue simple (battement du talon, ou battement de la pointe), pratiquée avec un seul pied ;
- pour certains instruments enfin, les pieds sont mobilisés par le jeu instrumental (batterie, orgue, harpe), ou par la nécessité de se déplacer pendant le jeu (marimba, certains sets de percussions). Dans de telles configurations, il n'est pas forcément toujours indiqué d'ajouter un geste supplémentaire pour marquer la battue. Mais si on en ressent le besoin, il est possible d'utiliser la voix pour marquer le compte, ou encore d'utiliser d'autres gestes comme des mouvements de la tête par exemple.

3. DE LA GESTUELLE RYTHMIQUE À LA GESTUELLE INSTRUMENTALE

On peut souvent transposer les gestes utilisés dans les exercices de ces Cahiers en gestes instrumentaux. Cette pratique constitue un bon moyen pour aborder le travail du rythme sur l'instrument. Ce paragraphe et le suivant donnent des pistes pour développer ce travail.

L'exemple qui suit montre une même figure rythmique exprimée de trois façons différentes au moyen des gestes utilisés dans ces Cahiers : battements de mains ou syllabes rythmiques.

1

D	G	G	D	G	G	D	G
G	D	D	G	D	D	G	D

2

D	G	D	G	D	G	D	G
G	D	G	D	G	D	G	D

3

TA	KI	TA	TA	KI	TA	TA	KA
----	----	----	----	----	----	----	----

2/4

L'AUTEUR

PARCOURS

Né à Grasse en 1953, il commence très jeune une carrière de pianiste professionnel, puis s'établit à Paris en 1975. Après des expériences professionnelles variées (accompagnement et séances d'enregistrement), il rencontre le jazz, le rock, les musiques cubaines, brésiliennes, indiennes. Depuis une vingtaine d'années, il se consacre plus particulièrement à la composition.

COMPOSITEUR

L'essentiel de ce travail se trouve dans les sept disques parus sous son nom (voir discographie). Plusieurs musiques ont été adaptées et chantées par Claude Nougaro (CD « Nougayork », « Pacifique », « Une voix, dix doigts », « Chansongs », « La Note Bleue »), ou utilisées pour le théâtre, le cinéma, ou encore comme indicatifs radio/télé. À cela s'ajoutent diverses commandes (ONJ, Tam-Tam l'Europe, Orchestre des concerts Lamoureux, Radio-France, Cirque Zanzibar, Naïve Jeunesse) et une collaboration sur 4 CD du percussionniste Trilok Gurtu.

INTERPRÈTE

Avant de se consacrer plus particulièrement à sa musique, ses collaborations avec Bunny Brunel, André Ceccarelli, et plus récemment avec le percussionniste indien Trilok Gurtu, lui ont donné l'occasion de se produire un peu partout dans le monde (Europe, USA, Australie, Inde, Hong-kong) et de collaborer avec de nombreux musiciens de jazz (concerts avec Chick Corea, Miroslav Vitous, Bill Evans, Nana Vasconcelos ; enregistrements aux côtés de Jan Garbarek, Pat Metheny).

AUTEUR

De plusieurs ouvrages destinés à synthétiser et à faire partager ses expériences : *Manuel pratique d'improvisation*, l'un des tout premiers ouvrages sur le sujet paru en français ; *Tableau des échelles musicales* qui recense les possibilités de gammes issues de la gamme chromatique ; *Percevoir et comprendre le rythme* qui amorce le travail développé ici, à savoir donner des bases et rationaliser le travail du rythme ; *Rythmes : le rythme dans son essence et ses applications*, travailler, comprendre, développer, appliquer le rythme à n'importe quel style.

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE

Daniel Goyone	Cream Records
Daniel Goyone 2	Label Bleu 6500 / Harmonia Mundi
Third Time	Label Bleu 6520 / Harmonia Mundi
Lueurs bleues	Label Bleu 6550 / Harmonia Mundi
Il y a de l'orange dans le bleu	Label Bleu 6580 / Harmonia Mundi
Haute mer	Label Bleu 6600 / Harmonia Mundi
Étranges Manèges	CC Production 987631/ Harmonia Mundi

WEB

www.danielgoyone.com
myspace.com/danielgoyone