

Aucun de ces signes n'a de valeur absolue, donc :

Toutes les valeurs rythmiques peuvent représenter un temps.

La valeur choisie est appelée :

L'UNITÉ DE TEMPS

1. Si le compositeur choisit d'écrire avec **des temps binaires**

L'**unité de temps** peut être : une noire 
 une blanche 
 une croche 
 ou toute autre valeur.

2. Si le compositeur choisit d'écrire avec **des temps ternaires**

Le choix de l'unité de temps est plus complexe.
 La valeur servant d'unité de temps doit être divisible par trois.
 Or les valeurs rythmiques que nous connaissons sont toutes divisibles par deux.
 Il faut donc inventer un signe qui puisse représenter une valeur divisible par 3.

On va placer un point après une valeur, et on décide que :

Le point placé après une valeur, prolonge celle-ci de la moitié de sa durée.

1 noire  -  2 croches / 1 noire pointée  -  ou  3 croches
 Le temps est ainsi divisible par 3.

Les temps ternaires ont pour unité de temps des valeurs pointées.

L'**unité de temps** peut être : une noire pointée  ou 3 croches 
 une blanche pointée  ou 3 noires 
 une croche pointée  ou 3 doubles-croches  etc.

Le choix de l'unité de temps a-t-elle une conséquence musicale reconnaissable ?

Exercice 14 : Temps binaires

Frappez les pulsations, comptez et ressentez les divisions du temps.

31

Voici le thème du 4^e mouvement du quintette avec piano *La Truite* de **Franz Schubert**.
 L'unité de temps choisie est **la noire**.

32

Voici le thème du 2^e mouvement du quatuor n° 14 *La Jeune Fille et la Mort* du même auteur.
 L'unité de temps choisie est **la blanche**.

33

Voici le lied *Du bist die ruh* (Tu es le repos) toujours de **Franz Schubert**.
 L'unité de temps choisie est **la croche**.

Il est impossible à l'écoute de reconnaître l'unité de temps.

CONSTRUIRE LES FONDATIONS

Étape 1 – Prise de conscience des bases de l'édifice rythmique

sensations



mots

Exercice 1 : Écoutez les extraits d'œuvres enregistrées.

Marchez, bougez, dansez, tapez dans vos mains, laissez le rythme s'emparer de vous.

Plus vous serez décontracté(e), en harmonie avec votre corps,

plus vous serez traversé(e) par l'énergie rythmique.

- 1 **Haendel :** *Hallelujah* extrait du *Messie*
- 2 **Mozart :** *Die Entführung aus dem Serail*, acte II, air d'Osmin
- 3 **Mendelssohn :** *Herbstlied* duo pour 2 soprano et piano sur un texte de Klingemann
- 4 **Noël portoricain :** *Aguinaldo* soprano et piano
- 5 **Haendel :** *Sarabande* extraite de la *Suite pour clavecin n° 4 HWV 437*
- 6 **Grieg :** *Morning* extrait de *Peer Gynt*

Le rythme est l'élément le plus physique, le plus primitif de la musique.

Le rythme est mouvement.

Les foules frappent en cadence dans les mains, geste naturel et communicatif. Pourquoi ?

Ces mouvements collectifs répondent à une sollicitation inconsciente appelée

LA PULSATION

La pulsation est l'élément sur lequel se construit tout l'édifice rythmique.

C'est le pouls de la musique.

Exercice 2 : Voici maintenant les 6 extraits précédents, auxquels sont ajoutés des battements réguliers. Ces frappes vont rendre évidentes les pulsations qui sous-tendent chaque extrait.

Lorsque ces battements s'interrompent, continuez de les frapper dans les mains.

- 7 **Haendel :** *Hallelujah* extrait du *Messie*
- 8 **Mozart :** *Die Entführung aus dem Serail*, acte II, air d'Osmin
- 9 **Mendelssohn :** *Herbstlied* duo pour 2 soprano et piano sur un texte de Klingemann
- 10 **Noël portoricain :** *Aguinaldo* soprano et piano
- 11 **Haendel :** *Sarabande* extraite de la *Suite pour clavecin n° 4 HWV 437*
- 12 **Grieg :** *Morning* extrait de *Peer Gynt*

Les pulsations sont régulières.

Il faut un minimum de 2 frappes dites pulsations pour faire naître un « temps musical ».

L'espace-temps défini par 2 pulsations s'appelle un temps.

CHAPITRE II

MURS PORTEURS – CADRE
ORGANISATION DE L'ACCENTUATION

Vous avez appris à ressentir des pulsations régulières qui définissent des temps binaires ou ternaires
 Vous savez contrôler le tempo
 Sur cette structure, vous savez « poser » des enchaînements de cellules rythmiques et contrôler les durées exactes des sons
 pourtant, pour que la « musique naisse », il manque encore l'essentiel, l'âme du rythme

« L'Accentuation »

La première source d'accentuation est :

LA MESURE

On appelle « mesure », un groupe de 2, 3, 4 temps ou plus, délimité par des « barres de mesures ».

Ce principe tire son origine des musiques de danse où alternent mouvements d'élan, d'appui ou de repos.
 L'alternance choisie se reproduisant régulièrement, crée un **cadre rythmique fixe** avec prédominance du **1^{er} temps**, considéré comme **temps d'appui**.

95 Analyse : écoutez le thème du 2^e mouvement de la V^e symphonie de L. v. Beethoven

Andante molto mosso $\text{♩} = 50$

Cor en Fa

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

barres de mesures

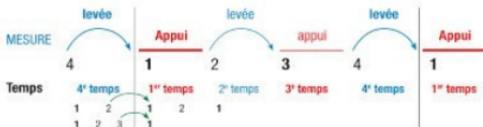
pizz.

Il y a quatre temps dans chaque mesure

LA MESURE À 4 TEMPS

Étape 1 – Reconnaissance de l'appui

La mesure à 4 temps est une extension du principe de la mesure à 2 temps.
On y retrouve une alternance de temps d'élan et de temps d'appui.



Le 1^{er} temps est l'appui principal, le 3^e temps est un appui secondaire.
Les 2^e et 4^e temps sont des temps de levée vers l'appui.

Ressentir les mesures à 4 temps binaires

Exercice 46 :

129 Robert Schumann : *Die beiden Grenadiere (Les deux Grenadiers)* sur un poème d'Heinrich Heine

130 Gabriel Fauré : *Favane* op. 50

Ressentir les mesures à 4 temps ternaires

Exercice 47 :

131 Ludwig van Beethoven : *V^e Symphonie, 2^e mouvement*

132 Wolfgang Amadeus Mozart : *Lacrymosa*, extrait du Requiem

Étape 2 – Conventions

Le chiffrage de la mesure

Chiffrage des mesures à 4 temps binaires

Le chiffre du haut sera 4 puisqu'il représente le nombre de temps.

Le chiffre du bas est le chiffre-symbole représentant l'unité de temps.

Si l'unité de temps choisie est la noire, le chiffrage sera :

$\overset{4}{\underset{4}{\text{-----}}}$ → 4 temps
 $\overset{4}{\underset{4}{\text{-----}}} \rightarrow 4$, chiffre-symbole de la noire,

La plupart du temps, ce chiffrage est remplacé par la lettre C.

LES SIGNES D'ACCENTUATION

LE PHRASÉ RYTHMIQUE

Le cadre de la mesure est la première source d'accentuation.

Pour autant, les lignes mélodiques doivent-elles toujours suivre ce cadre ?

Autrement dit, les premiers temps doivent-ils être systématiquement accentués ?

Certainement non.

Les mélodies possèdent leur propre accentuation et « surfent » librement sur les appuis induits par la mesure.

Sans accentuation et sans phrasé

les lignes mélodiques seraient d'ennuyeuses et mornes plaines.

Pour donner relief, mouvement et vie aux mélodies, le compositeur dispose de tout un ensemble de signes.

1. La liaison d'expression

a. La courbe de liaison

Placée au-dessus d'un certain nombre de notes, elle organise les sons en mots et en phrases.

De même que le respect de l'organisation des mots est indispensable à la compréhension du discours parlé, le respect des courbes de liaison est indispensable à la compréhension du discours musical.

b. Le lié par 2

Lorsque la liaison est placée entre deux notes différentes, la première note est légèrement appuyée, la seconde est allégée, et il faut effectuer une légère césure après celle-ci.

Écoutez :



2. Les signes d'accentuation

Dans le langage parlé, certains mots ont plus d'importance que d'autres.

Le travail du comédien consiste, en partie, à choisir les mots qu'il veut valoriser, accentuer.

Dans le langage musical, le travail de l'interprète est guidé.

Le compositeur indique comment « dire » les phrases musicales, grâce aux signes suivants :

a. L'accent >

Le sforzando *sf*

Le forte-piano *fp*

L'interprète doit lancer l'énergie sur le son où se trouve l'un de ces signes et revenir immédiatement à la nuance générale.

b. Le point  ou le « staccato » (stac.) ou « notes piquées »

Placé au-dessus ou en-dessous de la tête de note, il indique que le son doit être immédiatement interrompu.

c. Le tiret  ou le « lorré »

Ce signe indique qu'il faut détacher les notes, sans les jouer « staccato » en les jouant d'une façon pesante.