

Tout... à la mesure ! Qu'est-ce que c'est que l'Aksak?

Virgil IARU¹

Resumé: Lors d'un échange d'expérience au cadre d'un programme COMENIUS, étant demandé par un partenaire **Qu'est-ce que c'est l'Aksak ?**, j'ai réalisé à quel point notre folklore, il est inconnu, avec tout son spectre de rythmes asymétriques, de mesures composées homogènement et hétérogènement, à quel point nous, les Roumains, sommes les riches héritiers d'un compositeur de taille mondiale, pédagogue, musicologue et ethnomusicologue à la fois, fondateur et scientifique de l'Archive Internationale de Musique Populaire de Genève, **Constantin Brăiloiu**, celui qui a été le premier à parler de **l'aksak**, à quel point sommes – nous pareils à ceux du Proche Orient- ayant tant d'influences musicales de cette partie du monde, en tant que fief de l'Empire Ottoman! Autant aux élèves arrivés en neuvième, certains d'eux étant peut-être pour la première fois en contact avec la notation rigoureuse de la musique, qu'à ceux de la section théorique et de canto populaire, j'explique concrètement les mesures composées hétérogènement par des exemples de l'univers immédiat, tout d'abord par ceux qui me sont familiers et qui leur deviennent proches au fur et à mesure, toujours par de multiples et variés exemples répétitifs ! Par la dénomination concrète des chansons, il nous reste la mesure composée hétérogènement comme réalité vivante, aisément reconnue à toute répétition ultérieure, à laquelle se superposeront les accents des exemples assimilés ! C'est ainsi que mes élèves peuvent calculer plus facilement dans une éventuelle notation de tout morceau entendu, parfois la mesure et le mode populaire en étant suffisants. Voici le gain des renseignements théoriques qui évoluent en quelque chose de concret dans le progrès des élèves, voire de certains étudiants.

Mots-clé: Symétrique ou Asymétrique?

Motto :

„N'oublie pas que toute attente est provisoire même si elle peut durer toute la vie !”
(**Octavian Paler**).

¹ PhD Lycée d'Arts IONEL PERLEA de Slobozia, virgiliaru@yahoo.com

1. Argument

Durant ma classe de violon, certains élèves de CP et parfois même de CE1 n'ont pas saisi les différences acoustiques des valeurs des notes, plus précisément les différences entre les syllabes „ta-ta-ta-ta” des noires et celles des croches ! Encore me demandèrent-ils : „Bah ! Ce ne sont pas identiques ?” Ou bien : „Ah, bon ! On les chante plus vite !”... Mais ils les jouaient inexactement les unes par rapport aux autres, tout en changeant en fait le tempo, ce qui produisait une interprétation approximative. Depuis, j'ai appelé à la méthode des syllabes, suggérée par l'excellente pédagogue Ana Motora Ionescu.

Metoda Ana Motora Ionescu

Ra-ar Ra-ar Pas Pas Pas Pas iu----te ma-ză--re și mai iu--te și mai iu--te
Ra-are Ra-are Gauche Droît Gauche Droît ra---pide a--bri-cots plus ra-pi-de plus ra-pi-de
(des pois verts)

2. Le rythme proprement-dit et le mètre

Dans un ordre que je considère chronologique, surtout après la parution des traités de théorie musicale, Victor Giuleanu, Adrian Diaconu, Dragoș Alexandrescu et Constantin Rîpă, les prestigieux professeurs des Conservatoires de Bucarest, Iassy et Cluj-Napoca définissent **le RYTHME** ainsi: Victor Giuleanu débat et suit de manière épistémologique le concept de rythme (Giuleanu, 553-592) le long du temps, dès l'Antiquité et jusqu'au XX ème siècle, par une approche philosophique, philologique, esthétique, psychologique, artistique et même scientifique.

Aussi, dans la présentation introductive de la thématique, y a-t-il 7 chapitres:

1. **La notion de rythme et son sens général** (à partir de l'idée générale de rythme vers l'idée de rythme musical). 2. **Le rythme dans la nature**, 3. **Le rythme artistique**, 4. **Le rythme musical**, 5. **L'unité organique entre rythme, mélodie et harmonie**, 6. **La relation entre le rythme musical et les dimensions physiologiques du son**, a) la durée et le rythme, b) l'intensité et le rythme, c) la hauteur sonore et le rythme, d) le timbre sonore et le rythme, 7. **Éléments constitutifs du rythme musical**.

Adrian Diaconu, professeur de Théorie musicale au Conservatoire *George Enescu* de Iassy, commence sa recherche par l'étymologie du mot rythme, tout en

expliquant le fait qu'il „provient de reō du grec ancien dont la dénomination – *rythmos* – signifie mouvement régulier, mesuré, cadencé, harmonieux, proportionné, asymétrique” (Diaconu, 123). Il dit encore que le mouvement demeure à la base de la notion de rythme, ce qui a représenté la préoccupation des maints penseurs dès l'Antiquité : „le rythme c'est l'ordre du mouvement” (Platon) ou, encore plus proche du sens musical, le rythme c'est „l'ordre dans l'ensemble des temps” selon Aristoxène de Tarente (Diaconu, 123).

Dragoș Alexandrescu affirme que, *Le rythme proprement-dit représente la succession – même des durées, tandis que le mètre c'est l'élément organisateur, de mesure.*

Le mètre paraît très évident dans le rythme uniforme où les accents (de 2 en 2 ou de 3 en 3) ont le rôle d'organiser les durées, en leur conférant de cette manière, de l'expression artistique. Ces accents s'appellent métriques (Alexandrescu, I-96).

Constantin Rîpă parvient à la conclusion désarmante en quelque sorte : *C'est ainsi que la définition du rythme, donnée par la plupart des traités et des manuels scolaires, reste ambiguë et confuse.* (Rîpă, II-6) C'est peut-être sous l'influence du motto énoncé tout de suite à la page 7 dans les „Prolégomènes I” en paraphrasant les dites de Constantin Brăiloiu: *De tous les éléments de la musique, aucun n'a suscité autant de controverses, ni donné prétexte à plus de spéculations que le rythme. Ses définitions vont de la métaphysique à la technicité la plus stricte, sans que, pour autant, une théorie cohérente s'en soit dégagée jusqu'ici.* (Rîpă, II-7)

3. Qu'est-ce que l'Aksak ?

Comme indiqué précédemment, de manière simplifiée, les valeurs des notes jointes à la succession des accents métriques engendrent des symétries et des asymétries, en fonction du rythme uniforme qui ne constitue pas le thème du débat ci-présent ou du *rythme mixte* donné par les valeurs inégales. (Alexandrescu, I, 97-98)

Binaire - Ternaire - exemplification au piano

The musical score is for piano and is in 2/4 time. It consists of six measures. The right hand (treble clef) plays chords, and the left hand (bass clef) plays eighth notes. Measures 1, 3, and 5 are in a binary (2/4) feel, while measures 2, 4, and 6 are in a ternary (3/4) feel. The key signature has one flat (B-flat).

A la classification des mesures, je propose des exemples concrets de musique entendue, exemplifiée au piano, d'interprétation simultanée de binaire superpose au ternaire, en demandant aux élèves de taper doucement sur les pupitres, au début, à tour de rôle, en commençant par ceux situés côté fenêtre, qui exercent le triolet de croches (la division exceptionnelle de la noire) jusqu'aux élèves situés côté porte, qui le font à deux croches (la division naturelle de la noire), tout en renversant le jeu de rôles après l'exécution de la consigne. Le but de cet exercice est d'exécuter les deux superpositions **séparément**, la main droite faisant le triolet alors que la main gauche jouait les deux croches simultanément.

Binaire - Ternaire

Exemplification decomposee

Les accents métriques du rythme inégal engendrent le rythme asymétrique. *J'avais moi-même proposé naguère de substituer au terme usuel „bulgare”- à mon sens inadéquat,- celui, plus général d'aksak, emprunté à la théorie turque. Par la suite, des scrupules ont surgi : les écrits accessibles semblaient ne pas nommer aksak le système rythmique à définir, en son entier mais une de ses formules seulement. La prudence conseillait donc d'user d'un mot nouveau, synonyme du turc mais d'une acception moins rigide. Il a fallu une discussion prolongée avec Adnam Saygun, éminent connaisseur de la musique de son pays, pour dissiper ses craintes : ses éclaircissements permettent d'affirmer que l'on distingue en Turquie, divers types d'aksak et que, tout compte fait, ce vocable technique s'applique légitimement au phénomène rythmique qui les caractérise tous. Il y avait lieu, par conséquent de rétablir la terminologie initiale.* (Brăiloiu, 237-238)

Au cadre de la classification des mesures, pour celles composées de façon hétérogène, je donne des exemples acoustiques, comme j'ai déjà dit, des exemples populaires qu'on peut trouver facilement sur YouTube. À la mesure de 5/8 (3+2), les accents sont ceux qui rendent **le rythme aksak**.

Mesure à 5 temps(3+2)

The image displays two systems of musical notation. Each system consists of three staves. The top staff is labeled 'La Boiteuse I', the middle 'Take five II', and the bottom 'Mission impossible III'. The notation is in 5/8 time, with a 3+2 measure structure. The first system shows the original notation with accents. The second system shows a simplified notation with a triplet of eighth notes in the first measure of the first staff, also with accents.

La danse populaire *Şchioapa* (La Boiteuse), répandue en Muntenie, c’est l’un des exemples que j’ai donnés pour la mesure 5/8 et pour le rythme **aksak**. Par analogie, je propose les deux exemples de compositions 5/8 **simplifié** parce qu’en fait, ils sont et peuvent être structurés en 10/16 (3+3+2+2), il s’agit de *Take Five* de Dave Brubeck et *Mission Impossible* de Lalo Shiffrin.

Bien que la mesure 3/4 soit simple ternaire grâce aux accents mis par le compositeur, elle éprouve un rythme **aksak** évident.

Contes du West Side (West Side Story)

„Amérique”

Compositeur: Leonard Berstein

The image shows two staves of musical notation for the melody 'Amérique' from 'West Side Story'. The notation is in 3/4 time, with accents placed on the first and third beats of each measure. The melody is written in a single treble clef.

J’ai exemplifié les 2 possibilités de notation de la mélodie *L’Amérique* des *Contes du Quartier d’Ouest* de Leonard Bernstein. Selon la manière dont le chef d’orchestre dirige cette chanson écrite en 3/4 comme si elle était (grâce aux accents) – en 6/8

concentré c'est à dire une sorte de de 2/4 - les mesures impaires 1, 3, 5 etc. et celles paires qu'il bat naturellement en 3/4.

Quant à la mesure de 7/16, j'en ai donné des exemples pour chaque situation (2+2+3), (2+3+2) et (3+2+2).

La Mesure à 7/16 (les 3 variantes possibles)

The image shows three musical staves, each representing a different rhythmic variant of the 7/16 measure. Each staff begins with a treble clef and a 7/16 time signature. The first staff, labeled 'Geampara I (2+2+3)', shows a melody with accents over the first, second, and fifth notes of the first measure. The second staff, 'Le chant de berger II (2+3+2)', shows a melody with accents over the first, third, and fifth notes. The third staff, 'Brâu bănăţean III (3+2+2)', shows a melody with accents over the first, fourth, and sixth notes. All three staves contain four measures of music, with the first measure of each staff illustrating the specific 2+2+3, 2+3+2, and 3+2+2 groupings respectively.

Geampara c'est une chanson populaire à danser, assez répandue autant en Muntenie qu'en Moldavie, soit comme danse proprement-dite, soit comme mélodie spécifique aux coutumes d'hiver telle *Capra* (La chèvre) où la structure rendue par les accents métriques est composée de 2+2+3.

Cântecul Păcurariului (Le chant du berger) est un chant de Noël du nord du Danube, arrangé pour un Choeur Mixte par Vinicius Grefiens, la structure rendue par les accents métriques étant composée de 2+3+2. **Păcurar** c'est le nom ancien du berger, ayant peut-être des souches aroumaines puisque dans le dialecte aroumain, ce mot correspond au *picurar*.

Le morceau *Brâu bănăţean*, dont l'origine est vraiment de Banat, représente la troisième variante des mesures à 7 temps, la structure rendue par les accents métriques étant composée de 3+2+2. Il y en a encore d'autres exemples acoustiques assez connus et qui sont extraits du folklore aroumain, que je fournis à mes élèves pour éclaircir ce point.

La mesure 8/8 peut être composée hétérogènement dans la formule 2+3+3. Dans ce cas, on prend pour exemple le morceau *Bocetul transilvan*.

Mă luai, luai

(2+3+3)

Tudor Jarda

The image shows a single musical staff for the piece 'Mă luai, luai'. It starts with a treble clef and an 8/8 time signature. The melody consists of a series of eighth notes and quarter notes. The first measure is marked with accents over the first, fourth, and seventh notes, illustrating the 2+3+3 grouping. The piece is attributed to Tudor Jarda.

Mă luai, luai, ce chant populaire funèbre de Transylvanie, admirablement arrangé pour un chœur mixte par Tudor Jarda.

Pour la mesure 9/16 j'emploie un seul exemple plus répandu dans la région Dobroudgea, il s'agit de *Cadâneasca* danse populaire dobroudgenne dont le nom provient du turc- on sait bien qu'en Dobroudgea cohabitent 14 minorités ethniques, parmi lesquelles, la communauté turque- car l'étymon **kadîn** signifie **femme**. On sous-entend d'ailleurs qu'elle est dansée surtout par des femmes.

Un dernier exemple que j'offre à la mesure 10/16 c'est un morceau très

Cadâneasca

(9/16 - 2+2+2+3)



répandu en Transylvanie, appelé *învârtita* (La Tournoyante), conçu dans la formule rendue par les accents métriques 2+2+3+3. Le battement de la mesure de *învârtită* est réalisé graphiquement tout comme celui à 3 temps avec le temps 1 divisé, tout en comptant, *u-un, de-eux* (le temps 1 tombe sur *u-un* (2+2), le temps 2 tombe sur *de-* (+3) et le temps 3 tombe sur *-eux* (+3).

Tournoyante (Transylvanie)

(2+2+3+3)



4. Au lieu de conclusions

Les jeux et les mélodies folkloriques constituent de bons exemples pour tout ce que j'ai montré dans la recherche -ci présente, même s'ils ne sont pas trop nombreux, (*Les gouttes d'eau font les grandes rivières – Proverbe persan*) ils représentent une contribution à l'explication concrète de quelques vocables techniques, assez abstraits pour mes élèves. Les exemples musicaux apportés sont répandus dans toutes les zones ethnographiques de Roumanie ce qui prouve une fois de plus, la richesse de notre folklore musical : *Șchioapa* (La Boiteuse), *Geamparaua*, *Cântecul păcurariului* (Le chant du Berger), *Brăul Bănățean*, *Mă luai, luai*, *Cadâneasca*, *Învârtita Transilvăneană* (La Tounoyante transylvaine), et beaucoup d'autres qui auraient pu surcharger inutilement l'épreuve en question.

Le rythme **aksak** est en étroite liaison à la métrique, „**au chiffrage de la mesure**”, à la langue des élèves. Les mesures alternatives rendraient d’autant plus difficiles l’écriture et la lecture des partitions, du coup, la solution vient du mélange **entre l’aksak et les mesures composées hétérogènement. Ils ne peuvent être séparés !**

Traducteur : prof. Floriana ROȘCA

Bibliographie

- Alexandrescu, Dragoș. 1979. *Curs de Teoria muzicii pentru învățământul muzical superior [Cours de Théorie de la Musique pour L’Enseignement Musical Supérieur]*, Vol. I (uz intern). București: Conservatorul „Ciprian Porumbescu”.
- Brăiloiu, Constantin. 1967. *Opere [Oeuvres]*, Vol. I, (traducere și prefață de Emilia COMIȘEL). București: Editura Muzicală, pag. 237-238.
- Diaconu, Adrian. 1978. *Teoria superioară a muzicii (uz intern)*, [*La Théorie Supérieure de la Musique*]. Iași: Conservatorul „George Enescu”.
- Giuleanu, Victor. 2003. *Tratat de Teoria muzicii*, Vol. II [*Traité de théorie musicale*]. București: Editura GRAFOART.
- Rîpă, Constantin. 2002. *Teoria superioară a muzicii [La Théorie supérieure de la musique]*, Vol. II, Ritmul [*Le rythme*]. Cluj-Napoca: Editura MediaMusica a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”.