

(Harmoni et improvi)*sation

Christian Hugues

“De l’esprit à l’envie”

18 novembre 2023

Harmoniques et harmonie

- **Octave**

La première harmonie jamais entendue est celle de 2 notes à l'octave, naturellement produite par une femme et un homme chantant la "même note" qui, pour la femme, est naturellement une octave au-dessus de celle chantée par l'homme. Si une femme donne une note à un homme, il la chantera une octave au-dessous.

L'harmonique 2 (fréquence double) d'une note est l'octave de cette note. DO3 est l'octave supérieure du DO2. *L'octave est l'intervalle consonant par excellence, dit "consonance parfaite".*

- **Quinte**

La quinte est l'harmonique 3. Partant de DO3, l'octave est DO4, harmonique 2, et l'harmonique 3 est SOL4. *La quinte est le deuxième intervalle consonant par excellence, dit "2^{ème} consonance parfaite".*

L'intervalle de quinte supérieure (ou quarte inférieure) est utilisé pour produire le bourdon très apprécié en musique médiévale et en musique traditionnelle avec les instruments à bourdon tels que cornemuse, vielle à roue et autres comme épinette des Vosges...

Dans un environnement réverbérant, faire chanter un DO et son octave par 2 voix très justes et sans vibrato donnera à entendre un SOL au dessus du DO le plus haut, note que personne n'a jamais chantée !

- **Harmoniques suivantes**

Partant du DO2, l'harmonique 2 est le DO3, l'harmonique 3 est le SOL3, l'harmonique 4 est le DO4 et l'harmonique 5 est le MI4.

Il apparaît que nous avons trouvé les 3 notes de l'accord majeur ! DO-MI-SOL mais à distance !

La tierce majeure est une consonance dite "imparfaite".

- **Construction et enrichissement des accords**

L'introduction dans les accords des notes supplémentaires à l'octave semblerait survenir dans le temps comme l'ordre dans lequel arrivent les harmoniques.

*Note : indication des degrés au nombre de 7 en chiffres romains (I à VII), un par note de la gamme diatonique ; noms des accords donnés en notation anglo-saxonne (A, B...) avec un **m** ou **en minuscule** pour mineur.*

L'harmonie comme base de l'improvisation

Chemin (ou progression ou enchaînement) harmonique

Suite d'accords constitués de modulations successives avec retour à l'harmonie initiale. En somme, une sorte de mélodie constituées d'accords. Le nombre de mesures qu'occupe la suite des accords donne la "**carrure**" de la phrase musicale. Elle sera indiquée entre crochets dans ce document.

Le terme carrure vient du chiffre 4. La carrure de 4 mesures (ou multiple de 4) est extrêmement courante.

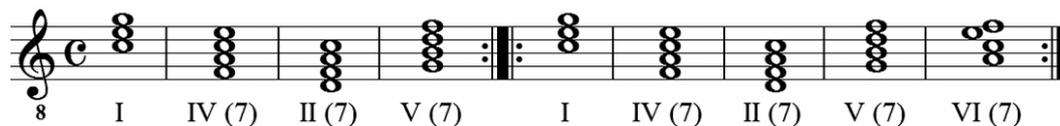
Noter que les renversements d'accords en changent considérablement la couleur.

Quelques exemples ci-après de chemins harmoniques parmi les plus célèbres ou pratiqués.

Anatole [4 mesures et parfois 5]

Enchaînement harmonique très usité en variété et jazz.

Ex. : "La mer" (Trenet), "Viens voir les comédiens" (Aznavour), "Blue moon" (Rodgers)

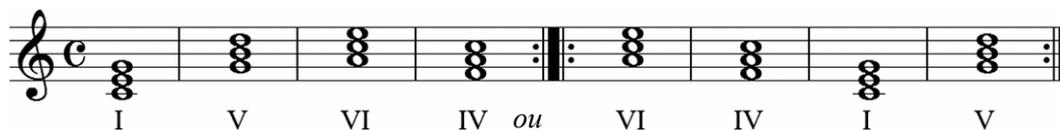


Musical notation for Anatole progression in C major, 4/4 time. The notation shows a sequence of chords: I, IV(7), II(7), V(7), I, IV(7), II(7), V(7), VI(7). The first measure is marked with an 8, indicating an 8-measure progression. The notation includes a repeat sign after the first four measures and a double bar line at the end.

Four chords (I-V-VI-IV) [4 mesures]

Enchaînement harmonique très usité en variété et jazz. Ex. : "Let it be" (The Beatles), "With or without you" (U2)

Et sa variante VI-IV-I-V, surnommée "Féminine sentimentale".



Musical notation for Four chords progression in C major, 4/4 time. The notation shows a sequence of chords: I, V, VI, IV, VI, IV, I, V. The notation includes a repeat sign after the first four measures and a double bar line at the end.

(Harmoni et improvi)*sation

Blues de base

Tous accords de 7^{ème} diminuée

Carrures en nombre de mesures

Blues de base chord progression in G7, 12 measures per line:

- Line 1: I I I I IV IV I I V V I I [12 mesures]
- Line 2: I I I I IV IV I I V IV I V [12 mesures]
- Line 3: I I IV IV I V IV I V [8 mesures]

La Folia ou Follia ou Folies d’Espagne (danse ibérique du Moyen-Âge) [16 mesures]

Ce chemin harmonique en 2 parties à peine différentes a donné lieu à moult compositions et variations : A. Corelli, M. Marais, F. Couperin, A. Vivaldi, J.S. Bach (cantate BWV 212 n° 8), G.F. Haendel (suite HWV 437 III)...

La Folia chord progression in D minor, 16 measures:

Dm A Dm C F C Dm A Dm A Dm C F C Dm A Dm

Canon “de Pachelbel” Johann Pachelbel ~1700 (source : http://fr.wikipedia.org/wiki/Canon_de_Pachelbel)

On y trouve les variations en diminution détaillées page 8.

Canon “de Pachelbel” chord progression in D major, 16 measures:

Thème (a) Thème (b) Thème (a)

I V VI III IV I IV V

“My baby just cares for me” [4 mesures]

Musique : Walter Donaldson ; paroles : Gus Kahn (1930)

Accords et ligne de basse (walkin’ bass) en boucles

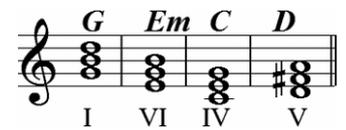
“My baby just cares for me” chord progression and bass line in C major, 4 measures:

C6 F6 Dm7 G7sus4

(Harmoni et improvi)*sation

I-VI-IV-V “50s progression” (Fifties progression) [4 mesures]

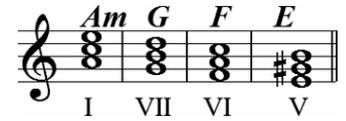
Progression harmonique de 4 accords : un majeur suivi d’un mineur et de 2 majeurs. Exemple sur Sol comme 1^{er} degré. Sonne très proche de l’Anatole, voir p 1.



I-VII-VI-V “Cadence andalouse” [4 mesures]

Progression harmonique descendante de 4 accords sur un 1er degré mineur suivi de 3 accords majeurs. Exemple sur La comme 1er degré :

Très répandue en musique espagnole (flamenco et rumba flamenca), orientales, variétés et rock, comme “Hit the road Jack” !



Exemples d’improvisations en diminutions sur l’ostinato I-VII-VI-V

1. Ostinato répété inlassablement suivi des exemples entendus séquentiellement 2 fois chacun
2. Diminution en ternaire
3. Diminution binaire irrégulière
4. Diminution régulière “2 pour 1”
5. Diminution régulière “2 pour 1” rompant en dernière mesure avec “l’habitude” prise depuis la première
6. Diminution irrégulière mêlant ternaire et binaire
7. Diminution irrégulière syncopée
8. Diminution régulière “4 pour 1”... *Bien d’autres combinaisons sont possibles dans le même esprit.*

Ostinatos avec rythmes

Alors que les ostinatos ci-dessus n’imposent pas de rythmes, un ostinato peut en plus de l’harmonie, déterminer un rythme comme celui de *habanera* (voir mon document “*Des rythmes*”) dans “*Carmen*” de Bizet, le “*Boléro*” de Ravel, “*Unsquare dance*” de Brubeck...

Ostinatos tirés de canons

On a reconnu les 4 phrases de Frère Jacques dont chacune devient un ostinato [1 mesure] à essayer.

Pour aider les débutants ou hésitants à se lancer dans l’improvisation, toute partie de canon peut servir d’ostinato puisque par définition, elle s’harmonise avec toutes les autres parties.

(Harmoni et improvi)*sation

Ostinatos en jeux

(voir le "postalable" page 13 pour la réalisation)

Un ostinato impose une mesure à 2 ou 3 temps ou autres, un rythme et une harmonie même si celle-ci semble simple voire minimaliste.

Le terme "ostinato" de la musique "classique" est équivalent à celui de "boucle" ("loop" pour les anglophones) propre au jazz, à la variété et aux circle songs.

Simples et progressifs, 19 ostinatos sont proposés ci-dessous, sur 1 ou 2 mesures à mettre en boucle. Tempo ~140 Mesures : 4/4 de 1 à 13 ; 3/4 de 14 à 18 ; 19 : 4/2 (ou 8/4 ou 3/4 3/4 2/4) pour une valse à 8 temps avec anacrouse !

Tous de CH (qui ne s'est pas foulé !) sauf le 14 de la "Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont de Paris" de Marin Marais (le plus simple n'est pas le moins puissant) et ternaire, le 19 de "Jácara" du célèbre "Anonymous".

Bourdon et harmonie

Le groupe complet est scindé en 3. G1 installe le bourdon. G2 écoute puis ajoute la mélodie en montée et descente à tempo lent, 2 secondes/note environ. G3 écoute l'harmonie note à note puis exprime ses ressentis à chaque harmonie. Échanger les rôles.

Ostinatos et bourdons

Deux ostinatos basés sur des thèmes de chants traditionnels.

Voir les musiques complètes dans mon "[Carnet de chants à danser](#)".

Musiques inspirées de "Grouilli, grouillon, grouillette"

Lancer un ostinato, laisser s'en imprégner puis ajouter un bourdon.

Écouter les harmonies différentes entre chaque note et le bourdon.

Faire ainsi avec les combinaisons

O1+B1 ; O1+B2 ; O2+B1 ; O2+B2

O1+O2+B1 ; O1+O2+B2 ;

O1+O2+B1+B2

Musiques inspirées de "Margot"

Lancer un ostinato, laisser s'en imprégner puis ajouter un bourdon.

Écouter les harmonies différentes entre chaque note et le bourdon.

Faire ainsi avec les combinaisons

O1+B1 ; O1+B2 ; O2+B1 ; O2+B2

O1+O2+B1 ; O1+O2+B2 ;

O1+O2+B1+B2

Ostinato mélodico, harmonico, rythmique

Jouer avec la création d'ostinatos de longueurs croissantes et avec l'improvisation qu'ils supportent.

Soit un ostinato de carrure de 4 mesures de forme conclusive, en binaire

The image shows four staves of musical notation in 2/4 time. Each staff represents an iteration of a 4-measure ostinato. The first staff is a simple 4-measure phrase. The second staff adds a 1-measure 'suspensive' phrase at the beginning. The third staff adds another 1-measure 'suspensive' phrase. The fourth staff adds a third 1-measure 'suspensive' phrase, resulting in a total of 7 measures.

Partant d'une phrase *conclusive* de 4 mesures, le jeu consiste à ajouter par devant une 1^{ère} phrase *suspensive* celle-là, puis une deuxième et enfin une troisième.

L'allongement de la phrase totale conduit à construire un ostinato base de tout un chant puisqu'à travers une mélodie, il donne le chemin harmonique et rythmique de l'ensemble.

Cette construction se prête aux jeux d'improvisation "*Boucle à rallonge*" et "*Boucle à trou*" du mon document "[Circle songs et impro](#)".

Les mêmes en ternaire, évidemment !

The image shows four staves of musical notation in 6/8 time. Each staff represents an iteration of a 4-measure ostinato. The notes are: C (quarter), a (quarter), F (quarter), C (quarter). The harmonic labels above the notes are: C, a, F, C; C, a, F, e, Gr, Cr, G, C; C, a, F, e, d, F, dr, e7, a7, F, G, C; C, a, F, e, d, F, G, e7, a7, a7, F, G, C.

*(Harmoni et improvi)*sation*

Canon libre sur un chemin harmonique *inspiré du "Gassenhauer" (Schulwerk) de Carl Orff (1920...)*
lui-même inspiré du "Gassenhauer" de Hans Neusidler (1536)

À la fois classique et original dans l'enchaînement harmonique, original en rythme et durée.

Les voix entrent dans l'ordre proposé ou autre. Respecter le départ de la phrase harmonique (8 mesures).

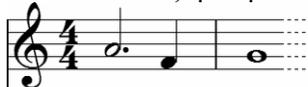
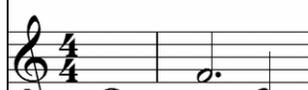
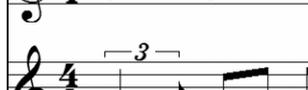
Fin sur la première note de la mesure 16.

The musical score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of two systems of four staves each. The first system contains measures 1 through 15, and the second system contains measures 16 through 24. The score features a harmonic path with various rhythmic patterns and rests. The piece concludes with 'Fine D.C.' at the end of the second system.

Le motif comme base de l'improvisation

Principalement en jazz, le motif est composé de quelques notes donnant une bribe de mélodie, impulsant un certain rythme, imposant un mode (mineur ou majeur), un embryon d'harmonie...

Ci-dessous, quelques exemples de 3, 4 notes et plus parmi les plus connus des standards.

	Love for sale (Cole Porter)
	All of me (Gerald Marks & Seymour Simons)
	All the things you are (Jerome Kern & Oscar Hammerstein II)
	April in Paris (Vernon Duke - Yip Harburg)
	Nature boy (Eden Ahbez)
	Body and soul (Johnny Green - Edward Heyman, Robert Sour, Frank Eyton)
	In a mellow tone (Duke Ellington)
	In a sentimental mood (Duke Ellington)
	My baby just cares for me (Gus Kahn - Walter Donaldson)
	Lullaby of Birdland (George Shearing)
	My funny Valentine (Richard Rodgers - Lorenz Hart)
	Satin Doll (Duke Ellington)
	The shadow of your smile (Johnny Mandel - Paul Francis Webster)
	Blue moon (Richard Rodgers - Lorenz Hart)
	Killer Joe (Benny Golson)
	??? (???) Énigme à 4 notes ?

Au résultat, la contrainte pourra être considérée forte ou lâche au contraire, les improvisations en forme de développements rester dans ce cadre serré ou s'aventurer vers des territoires ouverts.

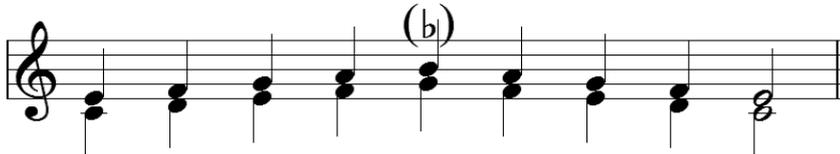
La mélodie comme base de l'improvisation

Improviser un contre-chant

Toutes les harmonisations ci-dessous sont **homorythmiques**. Les 2 phrases, le chant et la voix harmonisée, ont les mêmes durées de notes, commencent et finissent ensemble. Voix 1, queux en haut ; voix 2, queux en bas.
Les mots clés sont graisés dans les commentaires à droite des partitions.



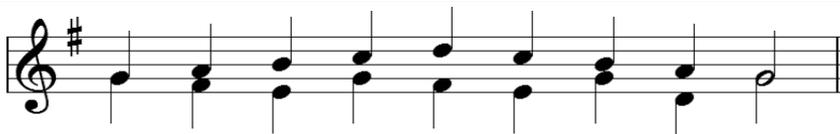
La plus simple, naturellement harmonique, en **tierces parallèles**. Tierces majeures ou mineures selon la note harmonisée.



La même aux montées et descentes plus longues, toujours en **tierces parallèles** avec Si naturel ou Si bémol, au choix !
Essayer les deux et écouter la différence !



Les deux voix évoluent en des **mouvements strictement contraires** (pas toujours symétriques), sauf les dernières notes de chaque voix qui pourraient s'échanger.



Plus complexe en mélangeant **mouvements parallèles et contraires** parce que les tierces parallèles et le strictement contraire, c'est bien beau mais...



Plus complexe et titillant l'oreille, le **quar-toisement inférieur** (ou **quintoisement supérieur**) typiquement médiéval et plutôt oublié sauf en jazz.



Plus évoluée encore, cette harmonisation mêle **parallélismes, mouvements contraires et polyrythmie**.

Augmentations

Avant de s'essayer aux diminutions, excellentes introductions à l'improvisation, et comme en danse, trouver les "piliers" du chant sur lequel on veut improviser.

Pour cela, chanter une seule note par mesure, celles des premiers temps, notes des temps forts, ou 2 notes par mesures à 4 temps, notes des temps forts 1 et 3.

Cette "nouvelle" voix qui n'en est pas vraiment une pourra être harmonisée, créant une vraie nouvelle voix.

Sur des rythmes ternaires, jouer de l'hémiole : 3 noires remplacent 6 croches (*un pour deux*).

Diminutions (telles que pratiquées en musiques anciennes et aussi en jazz comme on entend dans certains solos très chargés en notes)

Sur une mélodie, commencer par ajouter des notes en forme d'ornementations.

Puis chanter 2 notes au lieu d'une (de durées divisées par 2 ou "*deux pour un*") puis 4 au lieu d'une (de durées divisées par 4 ou "*quatre pour un*") ou 3 au lieu de deux ("*trois pour deux*") dans le cas d'une mesure ternaire.

En anglais, *divisions* ; en espagnol, *glosas*...

En complexifiant on pourra

- diminuer les durées de façon irrégulière : une blanche devient un noire et 2 croches...

- dans une mesure ternaire, essayer "*trois pour un*" (mentionnée ci-dessus) puis "*six pour un*"...

Règles de base

- Les notes ajoutées ne modifient pas la durée totale de la phrase et respectent le mode (musique modale) et l'harmonie préexistant.
- Au moins au début de la pratique, les notes "piliers de la mélodie" (voir ci-dessus) restent présentes et à leur place dans la diminution. *Écouter les variations sur "Ah ! vous dirais-je maman" de Mozart.*

(Harmoni et improvi)*sation

Trois exemples de diminutions sur des chants traditionnels (tirés de mon "[Carnet de chants à danser](#)")

– *Quand la belle s'en va-t-au jardin*

tout en diminutions

The image shows two staves of music for the piece 'Quand la belle s'en va-t-au jardin'. The top staff is labeled 'version originale' and the bottom staff is labeled 'version en diminution'. Both are in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The original version features a melody with some rests and longer note values, while the diminished version is a more rhythmic, eighth-note version of the same melody.

– *Hardi les gars d'Plaimpied*

avec mélange de diminutions, augmentations et mouvements contraires

The image shows two staves of music for the piece 'Hardi les gars d'Plaimpied'. The top staff is labeled 'version originale' and the bottom staff is labeled 'version en diminution'. Both are in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The original version has a melody with some rests and longer note values, while the diminished version is a more rhythmic, eighth-note version of the same melody. The original version includes first and second endings.

– *Catherine est au bord du bois en ternaire comme ici, on passe d'une noire pointée à 3 croches ou 2 notes (noire+croche), et de noire+croche à 3 croches, par exemple.*

The image shows two staves of music for the piece 'Catherine est au bord du bois'. The top staff is labeled 'version originale' and the bottom staff is labeled 'version en diminution'. Both are in 6/8 time with a key signature of one flat (Bb). The original version features a melody with dotted notes and eighth notes, while the diminished version is a more rhythmic, eighth-note version of the same melody.

Dans tous les cas, les diminutions s'appliqueront à quelques notes seulement et non à toutes systématiquement... sauf des fois, quand l'envie est trop forte !

Improvisation "divergente"

Supposons une harmonisation à 3 voix.

La voix 1 entonne un motif puisé dans un chant connu ou non, trad ou autre, ou inventé, ou un motif de basse (simple pour commencer) ou plus simple encore, un bourdon.

Les voix 2 et 3 entrent quand elles le sentent, tour à tour ou ensemble, en s'accordant harmoniquement et rythmiquement.

Alors la voix 1 commence à dévier de son motif initial, entraînant les voix 2 et 3 à bouger, répondre au nouveau mouvement, s'opposer, revenir à l'harmonie, s'éloigner jusqu'à diverger et devenir très différenciées.

Trouver une fin qui aura de grandes chances d'être surprenante.

Le nombre de voix pourra être augmenté progressivement.

Improvisation "convergente"

Supposons une harmonisation à 3 voix.

La voix 1 entonne un motif puisé dans un chant connu ou non, trad ou autre, ou inventé, ou un motif de basse (simple pour commencer) ou plus simple encore, un bourdon.

Les voix 2 et 3 entrent quand elles le sentent, tour à tour ou ensemble, en produisant des harmonies et des rythmes volontairement éloignés de la voix 1.

Par exemple, accoler un rythme à 3 temps sur un rythme à 4 ou 2 temps.

La voix 1 continue en faisant évoluer son discours.

Trouver des chemins pour rejoindre un harmonie et un rythme communs, pas nécessairement directs mais en tâtonnant, par approches successives, s'écartant, se rapprochant.

La fin sera harmonieuse en essayant de surprendre l'auditoire par une harmonie éloignée de l'attendue.

Le nombre de voix pourra être augmenté progressivement.

Improvisations "diverconver" ou "converdiver" et plus

À partir des 2 jeux précédents, bâtir une improvisation qui alterne, mélange, oppose des convergences et des divergences. Par exemple, 2 voix convergent tandis que la 3^{ème} diverge, etc.

Toutes les évolutions, toutes les combinaisons et par conséquent toutes les fins sont possibles.

La contrainte, moteur de la création

Comme en écriture, la page blanche, l'absence de contraintes ne favorise pas la création et aussi l'improvisation qui est une création instantanée et éphémère si elle n'est pas enregistrée.

En circle song, sans l'annoncer vraiment, la première boucle lancée, boucle de base, contient toutes les contraintes pour la suite : tempo, mesure et carrure, embryon d'harmonie et de mode, rythme et gamme éventuellement.

Le jeu consiste à annoncer la contrainte choisie et sa valeur avant de démarrer l'improvisation, la création. Nous nous essaierons à 6 contraintes différentes présentées par ordre de complexité.

La suite du jeu sera de combiner les contraintes.

1. Mesure

Choisir une mesure à **2, 4, 3, 5** ou **7** temps. De plus en plus difficiles, les plus complexes à mettre en œuvre étant les 5 et 7 temps.

Surtout avec les rythmes complexes, commencer par une boucle de base (voir mon document "[Circle songs](#)") qui imprime nettement le rythme choisi. Elle servira d'appui et de référence immuable pour toute la suite.

2. Carrure

La carrure définit la longueur de la phrase musicale en nombre de mesures. Au bout de cette phrase, une autre reprend de carrure égale ou différente comme par exemple dans des bourrées d'Auvergne "irrégulières", 8 et 6.

La carrure la plus commune est de 4 mesures. Puis de 8 mesures et aussi 7, 6, 5...

3. Tempo

Choisir un tempo entre **40** et **180**. 180 (jusqu'à 200) correspond au tempo de la valse musette ou folk.

Jouer aussi avec les variations de tempo.

4. Harmonie

Sur une improvisation très structurée, c'est-à-dire avec une ligne mélodique claire posée sur un chemin harmonique tout aussi clair, jouer avec les voix additionnelles sur des harmonies à la **tierce**, la **quarte**, la **quinte**.

Jouer ensuite avec les **consonances**, les **dissonances** et les **résolutions**, leurs suites logiques qui font retomber les tensions.

5. Rythme

Le choix d'un rythme et sa variation donneront à l'improvisation un caractère très marqué qui sera aisément reconnu par l'auditoire ou les partenaires de l'improvisation.

À la base, choisir un rythme binaire ou ternaire, sachant qu'il sera intéressant de passer l'un à l'autre en cours d'évolution de l'improvisation.

Les principaux rythmes à explorer (voir mon document "[Des rythmes](#)")

- en **binaire** : marche, sicilienne, valse, tango, habanera, rock, mazurka...

- en **ternaire** : marche, valse, blues, rock...

6. Modes

Principalement, choisir un mode majeur ou mineur. Ce choix influencera profondément la couleur générale de l'improvisation tant en mélodie qu'en harmonie.

Puis en avançant dans l'exploration, essayer dans cet ordre,

* les modes de couleur majeure

- **DO**, le plus naturel de nos jours.

- **SOL**, ressemble à celui de DO s'il est authentique (mélodie dans la partie basse de la gamme) et tant que l'ambitus (étendue entre la note la plus basse et la plus haute) reste dans une sixte.

- **FA**, difficile d'usage à cause de sa quarte de 3 tons (FA-SI), nommée *triton* ou "*diabolus in musica*".

* les modes de couleur mineure

- **LA**, le plus aisé, son nom l'indique bien "mode mineur naturel".

- **RÉ**, commence comme le mode de LA et finit comme celui de SOL.

Voir mon document "[Gammes, modes, tons](#)".

7. Gammes

L'exploration commencera par la gamme **diatonique**, la plus naturelle sans aucune altération accidentelle (diminution ou augmentation d'un demi-ton).

Passer ensuite à la gamme **chromatique** avec ajout d'altérations accidentelles qui donneront une impression de modulation audacieuse, passage momentané dans un ton voisin.

*(Harmoni et improvi)*sation*

Puis, explorer les gammes **pentatoniques**, en plongée dans de profondes sources et sources de sensations à la fois étranges et familières.

Et après les pentatoniques, nous sommes prêts à aborder les gammes de **blues** !

Voir mon document “[Gammes, modes, tons](#)”.

Quelques indications en “postalable”

- Commencer à chanter en rond serré, épaules contre épaules. Au début, le regard vers le sol et le centre, puis avec la pratique, prendre plus d'espace dans le cercle et tourner les regards vers les autres.
- Pour chanter les ostinatos (boucles, terme propre aux circle songs, variétés et jazz) et mélodies, les respirations sont aménagées en prenant du temps sur une note longue afin de redémarrer sans retard sur la note suivante.
- Bourdons : prendre une note, la tenir par plusieurs personnes pour obtenir un son continu sans interruption. Essayer tandis que chacun chante une note en harmonie, note différente des voisins ou la même.
- Ostinato : motif (courte suite de notes) ou thème (phrase donnant la carrure de la suite) lancé et tenu en boucle sans fin sauf... à la fin ! Le motif le plus court est une seule note, continue (bourdon) ou non (la la la...). Et ainsi un bourdon peut imposer un rythme, cf le “*Boléro*” de Ravel.
- Lancer un ostinato et le tenir (une ou plusieurs personnes), les autres l'écoutent puis ajoutent une note (bourdon par exemple) ou une mélodie simple sur cet ostinato. Le tout reste très mouvant et évolutif. Les tenants de l'ostinato peuvent devenir mélodistes et vice versa.
- Lancer un ostinato et le tenir (une ou plusieurs personnes), les uns ajoutent des bourdons, d'autres ajoutent des mélodies, d'autres encore ajoutent des percussions vocales ou corporelles ou les deux.
- Passage aux circle songs (*voir mon document “[Circle songs](#)”*) en organisant les groupes : une boucle de base, un 2^{ème} mélodique, un 3^{ème} en harmonie parallèle ou contrepoint, un 4^{ème} de percussions vocales ou corporelles, le tout donné par un soliste (par exemple) qui les met en place, écoute l'ensemble, effectue des réglages (volumes, changements de notes...) puis improvise.

Sources et ressources

- **Guide illustré de la musique** (2 tomes)
Ulrich Michels (1992). Les indispensables de la musique, Fayard
(toujours disponible et toujours aussi indispensable)

Sur le sujet des diminutions

- **Comment la question de la diminution change-t-elle le regard sur l'apprentissage musical**
William Dongois
Théorie et pratique de la musique ancienne - Journées d'études
- **Improvisation, diminution et ornementation**
Pour une autre esthétique de la pratique des musiques anciennes - William Dongois

Les 2 documents ci-dessus trouvés dans Internet donnent eux-même quantité de références et ressources, et ont été source de réflexion et d'écriture de nombre de documents.

- Et les enseignements reçus au long de quelques belles années passées dans l'atelier de Musiques anciennes de Gennevilliers dirigé par **Julien Skowron** plongé dans ces musiques depuis 1969 environ, et par ailleurs fondateur de l'ensemble "**La Maurache**" et compositeur.
- Plus le "travail" personnel d'interprétation des chants de variétés, d'ornementation et d'harmonisation des chants traditionnels et la pratique des circle songs.
- Plus d'autres sources et apprentissages dont je n'ai pas noté ni conservé les références.



Christian Hugues
"De l'esprit à l'envie"