

Invitée: María Kim Grand

María Grand est née à Genève en 1992 et joue le saxophone dès l'âge de 10 ans. Elle a suivi des cours à l'École Professionnelle de l'AMR-CPM et au City College à New York où elle habite depuis 2011. Elle est actuellement un membre régulier du Doug Hammond Quintet, a tourné avec Antoine Roney, joue dans plusieurs projets de Steve Coleman depuis 2014 et à New York avec son propre groupe.

EQUILIBRE RHYTHMIQUE par María Kim Grand

Qu'est-ce qui fait le caractère d'un rythme? C'est-à-dire, si nous appliquons des changements à un rythme déjà existant, quel est le principe qui doit être conservé pour que le rythme soit reconnaissable? Ou, pour phraser cette question d'une autre manière: comment adapter un rythme à différentes situations musicales sans en changer l'essence?

Dans cet article, je m'intéresse à la manipulation de plusieurs rythmes en utilisant des mélodies connues et en les adaptant à différentes métriques et subdivisions.

Voyons plusieurs rythmes simples. Un rythme peut être une phrase parlée; cela n'a rien à voir avec une métrique ou une indication de mesure. Un rythme est une mélodie dans laquelle les hauteurs de notes sont indéterminées (ou moins déterminées que dans une mélodie aux notes précises); cependant, une mélodie aux hauteurs de notes déterminées est toujours exprimée dans un rythme. Je vais donc également utiliser des mélodies en m'intéressant spécialement à leur aspect rythmique.

Pour être clair, une mélodie rythmique peut être sentie et écrite dans plusieurs métriques différentes. Par exemple, le Sacre du Printemps a été parfois réécrit dans plusieurs métriques pour en faciliter la lecture ou simplement comme exercice.

Prenons plusieurs exemples: la première phrase du rappeur Phife Dawg dans la chanson Electric Relaxation, le début du morceau BeBop, de Dizzy Gillespie, l'ouverture du Concerto pour Violon numéro 2 de Bartok et pour finir une phrase de Sonny Rollins dans le morceau Eternal Triangle. Chacun de ces exemples sera placé dans des subdivisions et métriques différentes; je vous invite à essayer cet exercice vous-même. Chaque métrique sera déterminée par un rythme, et nous verrons aussi une subdivision simple. Ensuite, vous pourrez essayer de chanter chacun des exemples mélodiques en gardant la clave présente au niveau corporel (en clappant des mains, tapant du pied, bougeant la tête... l'important est de ne pas être trop attaché(e) à une manière de faire).

Exemple 1 A Tribe Called Quest, "Electric Relaxation", vers de Phife Dawg

I like 'em brown, ye - llow por to - ri can and hai - tian

Exemple 2 Introduction du morceau "Bebop", de Dizzy Gillespie



Exemple 3 Première phrase du violon solo, Concerto Pour Violon Numéro 2
Béla Bartok (mesure 6 du score)



Exemple 4 Solo de Sonny Rollins dans Eternal Triangle, dernière phrase du
premier chorus, à environ 1:02 de l'enregistrement

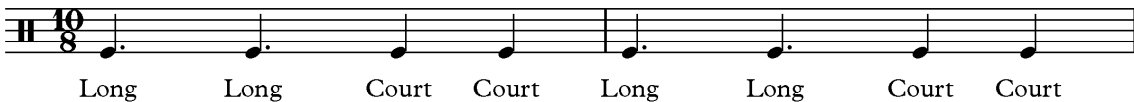


Voici quatre rythmes différents qui nous serviront de base et sur lesquels nous adapterons nos exemples.

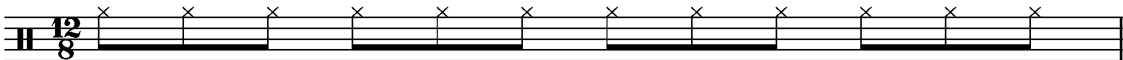
Rythme 1



Rythme 2



Rythme 3



Rythme 4



Au hasard, commençons par l'exemple 1 avec le rythme 4. Je vous encourage à essayer ces exercices vous-mêmes; les résultats sont subjectifs et peut-être trouverez-vous une solution qui vous convient mieux. Nous voyons ici que l'exemple original marche sur un cycle de 4 temps et que le rythme 4 exprime un cycle de 5 temps. Donc, il nous faut ajouter de l'espace; pour moi, la manière la plus naturelle de faire est d'ajouter un temps au milieu de la mesure de 5 temps. Ceci, pour plusieurs raisons: nous permettre d'aligner agréablement la dernière syllabe "tian" avec une note du rythme 4 au milieu de la mesure et de conserver l'alignement original des syllabes "rican and haitian" avec le début du cycle rythmique.

Exemple 1 x Rythme 4

I like 'em brown, ye-llow por to - ri can and hai - tian

Voyons maintenant l'exemple 2 avec le rythme 2. Ici, nous aurions pu directement considérer les quatre sons du rythme 2 comme quatre temps. Cependant, il est plus important de préserver le rythme original de l'exemple 2; donc nous nous occupons plutôt de viser (comme une cible) le début et le milieu de la mesure (c'est-à-dire la première noire) du rythme 2. Dans cette combinaison, nous ajoutons également de l'espace.

Exemple 2 x Rythme 2

Exemple 3 x Rythme 1

Ici, nous avons un rythme dans un cycle de 7 temps et une mélodie dans un cycle de 8 temps. Il va nous falloir enlever de l'espace pour que la mélodie corresponde au rythme. Ainsi, nous enlevons un temps à l'endroit le plus confortable et le plus logique musicalement. C'est donc deux notes tenues (le deuxième F# de la première mesure et le B de la deuxième mesure) que nous raccourcissons.

Exemple 4 x Rythme 3 (a)

Exemple 4 x Rythme 3 (b)

La combinaison de l'exemple 4 et du rythme 3 présente un problème intéressant. En changeant la subdivision, nous sommes forcés soit de rallonger la phrase, soit de la raccourcir. Les deux transformations sont considérables puisqu'en raccourcissant la phrase, nous sommes obligés d'enlever plusieurs notes; en rallongeant la phrase, nous sommes également dans une position inconfortable puisqu'il nous faut ajouter beaucoup d'espace.

Dans l'exemple (a), plusieurs notes sont enlevées et nous n'avons plus aucun silence; dans l'exemple (b), c'est le contraire. Il est intéressant de voir quelles sont les notes les plus importantes et quelles notes peuvent être retirées sans influencer l'arc principal de la mélodie.

Essayez d'autres combinaisons ou voyez si vous trouvez d'autres solutions. Et, surtout, continuez à créer de nouveaux exercices mélodiques et rythmiques pour être de plus en plus flexibles. Commencez simple et augmentez la difficulté petit à petit. En général, je n'écris aucun de ces exercices; l'écriture est un moyen de communication utile mais ces exercices sont faits pour être spontanés et amusants.

Site internet : www.mariakimgrand.com
Questions : maria.k.grand@gmail.com

Suggestions, idées d'article, contactez-moi: ekohan@yahoo.fr
Lecture inspiratrice: *L'Attrape-cœurs* de J. D. Salinger