

# OUTILS POUR L'IMPROVISATION 55 par Eduardo Kohan

**Invité: David Liebman**

David Liebman, saxophoniste, compositeur et enseignant, est né en 1946 à Brooklyn, États-Unis. Il a enregistré près de 300 disques, sous son nom ou en tant qu'accompagnateur, aux côtés notamment d'Elvin Jones, de Michael Brecker et de Miles Davis.

## *Différentes Catégories d'Intervalles* par David Liebman

*Cet article est le chapitre IVC de mon livre « Une approche chromatique à l'harmonie et à la mélodie de jazz » (Advance Music).*

Dans l'improvisation mélodique, spécialement lorsqu'elle est chromatique, le but est d'arriver à entendre en intervalles quelle que soit la source harmonique. Chaque intervalle a sa couleur caractéristique qui est déterminée par sa forme et son niveau de dissonance ou de consonance en rapport avec l'arrière-plan harmonique. Ces aspects se combinent en déterminant une certaine qualité expressive que chaque artiste utilise subjectivement. Même si dans un groupe les musiciens sont d'accord à propos des caractéristiques et de la couleur d'un intervalle, chacun va à exprimer ces valeurs de manière personnelle.

Les musiciens utilisent les mots clairs et obscurs pour décrire ces caractères expressifs. Ou d'autres peuvent utiliser des vrais noms de couleurs ou de formes géométriques. Du moment qu'on arrive à percevoir d'une manière ou d'une autre la sonorité d'un intervalle, cela avantage sans aucun doute l'expression musicale et les idées. Et les définitions personnalisées des couleurs d'intervalles se multiplient au fur et à mesure que l'oreille harmonique se développe. J'ai divisé les intervalles en trois catégories selon leur ressemblance de forme et de sonorité.

### **1. Secondes, Tierces, Sixtes Mineures et Majeures**

Pour moi, ces intervalles sont doux, *non-pointillistes*, et relativement consonants si on les compare à ceux des autres catégories. Quand ils sont consécutifs dans une ligne, ils montrent certaines tendances fortes; des formes sinueuses, une texture aplatie, un contour hypnotique qui semble infini et qui résiste à la résolution cadentielle; on peut facilement les chanter et les jouer de manière expressive. Les sixtes qui sont les renversements en miroir des tierces éclairent particulièrement la nature lyrique de cette catégorie, particulièrement quand elles se trouvent au milieu d'une ligne mélodique. Ces intervalles sont importants dans les lignes chromatiques pour leurs qualités de consonance et de flou cadentiel.

#### **Exemple 1a**



#### **Exemple 1b**



Voici un tableau de toutes les possibilités de couplages de secondes et de tierces majeures et mineures. Ce genre de tableau est une bonne référence quand on s'entraîne à jouer tous les agencements d'intervalles.

maj2	maj2	maj2	m2	m2	m2	m2	maj2
maj3	maj3	maj3	m3	m3	m3	m3	maj3
maj2	m3	maj2	maj3	maj3	m2	maj2	m2
m3	maj2	m2	maj3	m2	m3	m3	m2

Exemples avec des secondes et des tierces (choix ascendant ou descendant en option)

Exemple 2a Séquence m2, maj3



Exemple 2b Séquence m2, maj3, maj3



Exemple 2c Séquence m2, m2, maj3



Exemple 2d Séquence m2, maj3, maj2, maj2



Exemple 2e Séquence maj2, m3, m6



## 2. Quinte Juste, Quarte Juste et Augmentée

Ces intervalles sont harmoniquement beaucoup plus ambigus que ceux de la catégorie précédente. Mais si on les combine à d'autres types d'intervalles, ils montrent un caractère plus défini du fait que la quarte et la quinte sont associées si étroitement aux fonctions diatoniques de dominante et de sous-dominante. Le triton est à part à cause de sa couleur si fortement identifiable. Sur certains instruments, le jeu en quartes et en quintes représente une difficulté technique réelle.

Exemple 3a Séquence choisie au hasard



Exemple 3b Séquence choisie au hasard



Exemple 3b Séquence choisie au hasard



Tableau P4, P5, #4 (séquence de deux intervalles possibles)

P4	P4	P4	#4	#4	P4	P4	P5
#4	P5	P5	P4	P5	P5	P5	#4

**Exemple 4a** Mélange de séquences choisies au hasard de maj3, m3, m2, P5, #4



**Exemple 4b** Mélange de séquences choisies au hasard de maj2, m2, maj7, m7



**Exemple 4c** Mélange de séquences choisies au hasard de P4, m2



**Exemple 4d** Mélange de séquences choisies au hasard de P4, m2



**Exemple 4e** Séquence ordonnée de m2, #4, m6, maj3, maj7



**Exemple 4f** Séquence ordonnée de m2, m6, P4



### 3. Septièmes et Neuvièmes Majeures et Mineures

Bien que ces grands intervalles soient des renversements de secondes, ils créent une forme tout à fait contraire, anguleuse, avec une saveur contemporaine unique. Dans un certain sens, ces intervalles sont les plus caractéristiques, avec le demi-ton, de la musique contemporaine du vingtième siècle. Leur saveur extrêmement pointilliste les place à l'opposé de la sonorité des secondes et des tierces plus fermées.

**Exemple 5a**



**Exemple 5b**



Cette manière de classer les intervalles dans ces catégories est très hardie et systématique. Pour l'entraînement il faut procéder ainsi : Construisez des lignes ne comportant qu'une seule classe d'intervalles – par exemple alternez les secondes majeures et les secondes mineures. Ensuite, mélangez deux types d'intervalles dans un ordre prédéterminé ou en séquence. Continuez le processus avec trois sortes d'intervalles. Tous ces exemples doivent être joués en ayant ou non un centre tonal à l'esprit. En se concentrant sur des motifs prédéterminés, l'artiste va se familiariser avec la sonorité des intervalles qui interviennent. En jouant ces combinaisons sur l'instrument et en utilisant les techniques typiques du thème et de la variation, le musicien va commencer à vraiment entendre leur forme unique. Ensuite continuez sans séquence prédéterminée, en choisissant les intervalles au hasard. Au fur et à mesure que l'assimilation se fait, on acquiert plus de liberté pour créer des lignes uniquement à partir des intervalles, sans se préoccuper de la source harmonique.