

# OUTILS POUR L'IMPROVISATION 91 par Eduardo Kohan

## 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 de New York où elle habite depuis 2011. Elle est en ce moment un membre régulier de Doug Hammond Quintet, a tourné avec Antoine Roney, et joue dans plusieurs projets de Steve Coleman depuis 2014.

### Aspects linguistiques de la musique de John Coltrane

Voici les deux premiers chorus d'une composition de Coltrane, 26-2.  
Je propose d'analyser son solo de trois manières différentes :

**Harmoniquement**, Coltrane utilise des mouvements systématiques très clairs à cette période de sa vie. Ces mouvements sont relativement répétitifs mais sont utiles dans le développement d'un langage harmonique innovateur. Coltrane, en pratique, raccourcit la durée d'une dominante à deux notes clés, la septième et la quarte de la tonalité visée. Cela lui permet de changer de tonalité rapidement. Parfois ces deux notes sont présentes, parfois une des deux notes seulement. Exemples : mesure 4, 4<sup>e</sup> temps de la mesure 5, mesure 9 (3<sup>e</sup> temps), mesure 10 (3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> temps). Un exemple intéressant à la mesure 13 : le F et le Ab expriment le changement de tonalité de manière très brève. À la mesure 25, le changement de tonalité est exprimé par le Bb après le 2<sup>e</sup> temps; l'accord de dominante est uniquement exprimé par le Bb et le Ab. Tous ces mouvements pourraient être transformés hypothétiquement sans changer l'utilisation limitée dans l'espace temporel, et donc toujours permettre le passage rapide d'une tonalité à une autre.

Coltrane est très systématique dans son exploration harmonique. Il utilise le même chemin mais est capable de résoudre sur n'importe quelle note de l'accord. Exemple : comparez les mesures 4-5; 19-20; 28-29, 36-37; il résout parfois sur le Bb, parfois sur le D ou le F.

Une chose intéressante à noter : à cette période, Coltrane utilise presque exclusivement ce que j'appelle des accords de dominante positifs, c'est-à-dire que pour exprimer un mouvement de dominante il reste dans la tonalité de destination majeure. Cela signifie que la dominante n'est pas altérée ; Coltrane ne joue jamais la sixte mineure de la tonalité de destination. C'est une donnée importante qui montre un des aspects extrêmement méthodiques de sa personnalité. Cette manière de faire peut être très bénéfique pour acquérir un nouveau vocabulaire ; notons cependant que malgré cette recherche systématique, Coltrane préserve une variété de rythmes imprévisibles.

## Mouvements rythmiques systématiques

Coltrane utilise très souvent l'outil rythmique de deux noires d'affilée dans ce morceau. Un des aspects fascinants de ce rythme est la diversité de « feel » qu'il emploie : parfois les deux notes sont plus rapides, parfois plus lentes. Parfois on pourrait les écrire comme deux croches ou deux triolets. Si vous écoutez le morceau en prêtant plus attention à ce que fait Elvin Jones, vous verrez que, par rapport à Coltrane, il joue beaucoup plus de notes, c'est-à-dire qu'il joue des subdivisions plus rapides et plus extravagantes. La réponse de Coltrane à ce qu'Elvin joue est très subtile, il est maître du temps élastique, il étire le temps un peu en avant ou en arrière, et son rythme de deux noires qui se suivent s'y prête à merveille. Regardez aussi où Coltrane place ces deux noires : la première est toujours sur un temps fort, mais pas toujours sur le premier temps. Cela crée un précédent, une habitude pour notre oreille. Ce précédent peut servir pour la "chute" d'une improvisation, quand le rythme auquel on est habitué surgit soudain à un moment complètement différent et, ainsi, surprend notre oreille.

Un autre rythme très dynamique utilisé par Coltrane est ce que j'appelle le "battement de coeur" : c'est en quelque sorte une version rapide des deux noires suivies. Ou simplement deux croches qui se suivent. Ces croches peuvent exprimer la fin ou le début d'une phrase ; selon où elles sont placées dans le temps, elles fonctionnent comme une virgule ou comme un point.

Exemples : mesure 12, les deux croches sur le 2<sup>e</sup> temps fonctionnent comme une virgule. La réponse est donnée à la mesure 13 et le point final apparaît sur le 3<sup>e</sup> temps de la mesure 16. À la mesure 29, le 2<sup>e</sup> temps exprime une virgule suivie par une conjonction (comme un "et ça") et une deuxième virgule sur le 2<sup>e</sup> temps. Une brève réponse intervient à la mesure 30, mais on sait que le point n'est pas final parce que la phrase se termine sur le 4<sup>e</sup> temps de la mesure 31.

Un moment intéressant commence à la mesure 41 : deux affirmations se suivent, avec deux croches se résolvant sur le premier temps de la mesure 42 et une autre phrase se résolvant aussi sur le premier temps de la mesure 43. Cependant, l'histoire continue et à la mesure 45, notre virgule se prolonge dans une danse rythmique qui perdure jusqu'au point final de la mesure 48. Examinez la diversité rythmique de ces 8 mesures.

En général, les débuts et fins de phrases de Coltrane sont variés et imprévisibles même lorsque ses chemins harmoniques sont très répétitifs. Cela permet à l'auditeur de rester intéressé et à la musique d'éviter la monotonie. Même dans un thème comme celui-ci, Coltrane raconte une histoire pleine de surprises sémantiques. À ce niveau-là, il utilise une grammaire similaire à Charlie Parker : peu de mots musicaux différents mais un placement rythmique imprévisible et varié.

**Mélo-diquement**, Coltrane utilise énormément de mouvements mélodiques qui entourent ses notes de départ ou d'arrivée. C'est évident dans la première phrase du solo où la note Bb est entourée par C et Ab (mesures 1-2); la note F# est entourée par les notes G# et E (mesures 2-3), et la note D est entourée par les notes E et C (mesure 3). Donc, la note de départ est entourée par deux notes, la dernière note étant la note de destination.

Ce mouvement mélodique est ensuite inversé à la mesure 6 (4<sup>e</sup> temps) : les notes G et B entourent la note A ! On retrouve le même mouvement mélodique à la mesure 14, 4<sup>e</sup> temps et ensuite, son inversion, à la mesure 15 (en partant du 3<sup>e</sup> temps, la note de départ Bb est entourée par les notes C et A). Ce genre de mouvements se poursuit dans tout le solo.

Ces mouvements mélodiques sont très simples et efficaces. En général, plus la musique est complexe, plus les principes de base utilisés dans une improvisation doivent être simples, sinon le résultat est incompréhensible.

Cette période de Coltrane est intéressante parce que son approche est très systématique et donc facile à comprendre. Armés d'une compréhension de base de son vocabulaire et de ces méthodes de travail, nous pouvons donc :

1. former notre propre vocabulaire rythmique et mélodique en utilisant des méthodes de travail similaires ; écoutez aussi les deux chorus suivants, où il continue à développer son *histoire* de manière encore plus riche et complexe.
2. analyser sa musique plus tardive en utilisant les mêmes méthodes et découvrir une logique cachée mais évidente : comme il l'a dit lui-même dans une interview, il a toujours continué à faire essentiellement la même musique, même dans son deuxième quartet, avec Alice Coltrane et Rashied Ali. Écoute/analyse suggérée: Ogunde, de l'album Expression.

Questions : maria.k.grand@gmail.com

# 26-2

solo de Coltrane

John Coltrane

en Ut

1 Fmaj7 Ab7 Db E7 A C7 Cm7 F7

5 Bb Db7 Gb A7 Dm G7 Gm7 C7

9 Fmaj7 Ab7 Db E7 A C7 Cm7 F7

13 Bb Ab7 Db E7 A C7 F

17 Cm7 F7 Em A7 D F7 Bb

21 Ebm7 Ab7 Db Gm7 C7

25 Fmaj7 Ab7 Db E7 A C7 Cm7 F7

29 Bb Ab7 Db E7 A C7 F

33 Fmaj7 Ab7 Db E7 A C7 Cm7 F7

37 Bb Db7 Gb A7 Dm G7 Gm7 C7

41 Fmaj7 Ab7 Db E7 A C7 Cm7 F7

45 Bb Ab7 Db E7 A C7 F

Musical staff for measures 45-48. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. Chords Bb, Ab7, Db, E7, A, C7, and F are indicated above the staff.

49 Cm7 F7 Em A7 D F7 Bb

Musical staff for measures 49-52. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a triplet in measure 49. Chords Cm7, F7, Em, A7, D, F7, and Bb are indicated above the staff.

53 Ebm7 Ab7 Db Gm7 C7

Musical staff for measures 53-56. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. Chords Ebm7, Ab7, Db, Gm7, and C7 are indicated above the staff.

57 Fmaj7 Ab7 Db E7 A C7 Cm7 F7

Musical staff for measures 57-60. The staff contains a melodic line with quarter and eighth notes. Chords Fmaj7, Ab7, Db, E7, A, C7, Cm7, and F7 are indicated above the staff.

61 Bb Ab7 Db E7 A C7 F

Musical staff for measures 61-64. The staff contains a melodic line with quarter and eighth notes. Chords Bb, Ab7, Db, E7, A, C7, and F are indicated above the staff. The staff ends with a double bar line and the text "etc..." below it.

# 26-2

solo de Coltrane

John Coltrane

en Bb

Chord progression for the first staff: Gmaj7, Bb7, Eb, F#7, B, D7, Dm7, G7.

Chord progression for the second staff: C, Eb7, Ab, B7, Em, A7, Am7, D7.

Chord progression for the third staff: Gmaj7, Bb7, Eb, F#7, B, D7, Dm7, G7.

Chord progression for the fourth staff: C, Bb7, Eb, F#7, B, D7, G.

Chord progression for the fifth staff: Dm7, G7, F#m, B7, E, G7, C.

Chord progression for the sixth staff: Fm7, Bb7, Eb, Am7, D7.

Chord progression for the seventh staff: Gmaj7, Bb7, Eb, F#7, B, D7, Dm7, G7.

Chord progression for the eighth staff: C, Bb7, Eb, F#7, B, D7, G.

Chord progression for the ninth staff: Gmaj7, Bb7, Eb, F#7, B, D7, Dm7, G7.

Chord progression for the tenth staff: C, Eb7, Ab, B7, Em, A7, Am7, D7.

Chord progression for the eleventh staff: Gmaj7, Bb7, Eb, F#7, B, D7, Dm7, G7.

45 C B $\flat$ 7 E $\flat$  F $\sharp$ 7 B D $\flat$ 7 G

49 Dm $\flat$ 7 G $\flat$ 7 F $\sharp$ m B $\flat$ 7 E G $\flat$ 7 C

53 Fm $\flat$ 7 B $\flat$ 7 E $\flat$  Am $\flat$ 7 D $\flat$ 7

57 Gmaj $\flat$ 7 B $\flat$ 7 E $\flat$  F $\sharp$ 7 B D $\flat$ 7 Dm $\flat$ 7 G $\flat$ 7

61 C B $\flat$ 7 E $\flat$  F $\sharp$ 7 B D $\flat$ 7 G

# 26-2

en Eb

solo de Coltrane

John Coltrane

1 Dmaj7 F7 Bb C#7 F# A7 Am7 D7

5 G Bb7 Eb F#7 Bm E7 Em7 A7

9 Dmaj7 F7 Bb C#7 F# A7 Am7 D7

13 G F7 Bb C#7 F# A7 D

17 Am7 D7 C#m F#7 B D7 G

21 Cm7 F7 Bb Em7 A7

25 Dmaj7 F7 Bb C#7 F# A7 Am7 D7

29 G F7 Bb C#7 F# A7 D

33 Dmaj7 F7 Bb C#7 F# A7 Am7 D7

37 G Bb7 Eb F#7 Bm E7 Em7 A7

41 Dmaj7 F7 Bb C#7 F# A7 Am7 D7



45 G F7 Bb C#7 F# A7 D

49 Am7 D7 C#m F#7 B D7 G

53 Cm7 F7 Bb Em7 A7

57 Dmaj7 F7 Bb C#7 F# A7 Am7 D7

61 G F7 Bb C#7 F# A7 D etc...