

# OUTILS POUR L'IMPROVISATION 57 par Eduardo Kohan

## Invité: Marc Copland

Marc Copland s'est imposé définitivement comme l'un des pianistes les plus talentueux, originaux et prolifiques du jazz contemporain. Il a joué et enregistré avec Gary Peacock, Billy Hart, Greg Osby, Tim Hagans, James Moody, Drew Gress, Bill Stewart, Randy Brecker, Bob Berg, Kenny Wheeler, John Abercrombie, David Liebman.

### HARMONIE, COULEUR, SON par Marc Copland (Traduction Colette Grand)

On me questionne souvent sur la façon dont j'utilise l'harmonie. Parfois je reçois un courriel : « Pourriez-vous m'envoyer un mail en me révélant le secret de vos harmonies ? ». Je trouve ça comique. Si le langage qu'un musicien développe pendant 40 ans d'expérimentation, de raffinement et de pratique pouvait être transmis dans un simple courriel, on est en droit de douter de la substance de ce langage.

Toutefois, il est possible d'explicitier et d'illustrer rapidement un ou deux principes de base de la pensée harmonique qui sous-tend mon travail. Pour commencer, regardons la mesure 20 de la 3<sup>ème</sup> Gymnopédie d'Erik Satie :

The image shows a musical score for measures 18, 19, 20, and 21 of the 3rd Gymnopédie by Erik Satie. The score is written in treble and bass clefs. Measure 18 has a treble clef with a quarter note G4 and a bass clef with a quarter note F3. Measure 19 has a treble clef with a quarter note G4 and a bass clef with a quarter note F3. Measure 20 has a treble clef with a quarter note G4 and a bass clef with a quarter note F3. Measure 21 has a treble clef with a quarter note G4 and a bass clef with a quarter note F3. The notes are connected by a slur across measures 19 and 20.

Notez que le mouvement avant et après la barre de mesure laisse peu de doute que la fonction de cette mesure est un accord de dominante G7. MAIS il n'y a pas de septième mineure, pas de F naturel ! Comment un accord de dominante 7 peut-il fonctionner sans cette note essentielle ? Les réponses sont multiples: le mouvement de la mélodie et de la basse de cette mesure éclaire l'intention dominante ; le F naturel apparaît dans la mesure précédente (F/G) ; etc... Essayez de jouer le F naturel dans la mesure 20. Il détruit la sensation de cette progression, et de la pièce entière. La triade Em/G de cette mesure EST une sorte d'accord de dominante dans sa fonction, mais parce qu'elle n'est PAS un accord de dominante, elle donne une couleur très particulière, riche, poignante. C'est un son très français, et tout à fait le genre d'artifice qu'affectionnait un compositeur ironique comme Erik Satie.

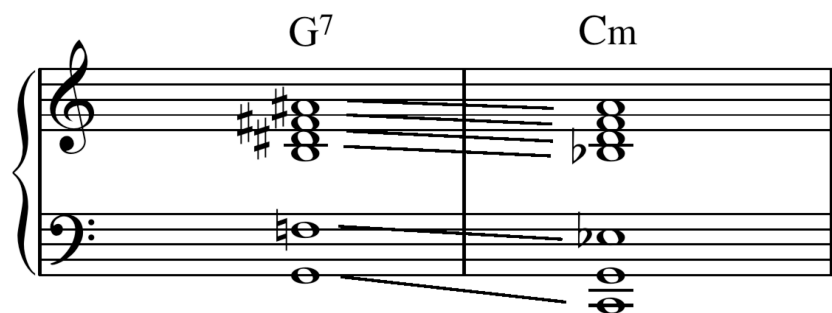
Cette perle tirée d'une petite pièce démontre, simplement mais clairement, la révolution conceptuelle dans la pensée harmonique de la fin du 19<sup>ème</sup> – première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle qui sous-tend en grande partie ma propre pensée :

LA FONCTION DE L'ACCORD DANS LE SENS TRADITIONNEL N'A PAS D'IMPORTANCE. LA COULEUR EST SA SEULE FONCTION, SA SEULE RAISON D'ÊTRE. N'IMPORTE QUEL ACCORD PEUT AVOIR N'IMPORTE QUELLE FONCTION, C'EST UNE SIMPLE QUESTION DE COULEUR ET DE GOÛT. DANS CE PROCESSUS, DE NOUVELLES MATRICES OU DE NOUVEAUX SYSTÈMES DE FONCTION PEUVENT ÊTRE CRÉÉS.

De fait c'est le genre de pensée mise en place par les peintres impressionnistes de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, qui ont peint la vie non pas comme une reproduction photographique, mais la vie telle qu'ils l'ont vue et ressentie. Ils ne cherchaient pas à reproduire fidèlement une scène, ils évoquaient plutôt le sentiment que cette scène produisait en eux. Dans le même sens, il n'est guère important qu'un accord ou un mouvement harmonique soit strictement correct selon la règle. Le canevas musical peut alors aller très loin dans sa quête de coloration et d'effets harmoniques.

Il est intéressant de noter que plus on s'éloigne d'une peinture typique de Monet, plus elle ressemble à une photographie. Cela pourrait correspondre à comment est perçu un son «localement», isolé ou (au choix) dans le cadre d'un spectre plus large ou une structure d'accord. Par exemple, un accord isolé Emin/G signifie une chose ; le même accord dans la progression de Satie signifie tout autre chose.

J'ai découvert un de mes accords favoris au début des années 80. Le voici :



La fonction de cet accord est un G dominante 7, se résolvant facilement en C mineur. L'accord peut-être considéré comme un BMaj7 sur une main gauche de G (fondamentale et 7<sup>ème</sup> mineure) qui se résout en BbMaj7 sur Cm (dixièmes). Ce qui rend cet accord inhabituel est le F# à la main droite. Qui a déjà entendu sonner un accord de G7 avec en même temps une 7<sup>ème</sup> mineure (à la main gauche) et une 7<sup>ème</sup> MAJEURE (le F# à la main droite) ? Dans un accord de DOMINANTE ? C'est une peu fou si on se situe du point de vue traditionnel, mais ce qui est important, c'est que ça SONNE bien, et que ça se résout dans un joli mouvement régulier (la main droite descend par demi-tons, la main gauche par cycle de quintes). Le F# n'est pas une « fausse » note, c'est une COULEUR. Jouez cette progression plusieurs fois, en chantant simultanément chaque voix menant à la progression, jouez les deux accords en chantant la partie soprano Bb jusqu'à A ; ensuite la partie alto, F# jusqu'à F ; puis le ténor, Eb jusqu'à D ; etc... Faites-le avec toutes les voix, en jouant la progression six ou sept fois, faites sonner le son de l'accord dans votre tête et vos oreilles. Chantez-le fort ! Faites partie du chœur !

Jouez cet accord dans les tonalités proches, pas seulement G7 - Cm, mais aussi A7 - Dm, B7 - Em, Bb7 - Ebm, etc... Notez les différences de couleur et texture quand vous passez de tonalités en tonalités. Elles sont subtiles. Elles vont sonner différemment d'un piano à l'autre. Mais elles seront là. En faisant cela vous entraînez vos oreilles à reconnaître comment l'interaction de toutes les harmoniques complexes (absentes des claviers numériques) créent des textures différentes, sombres ou lumineuses, ainsi de suite dans les différentes tonalités et sur les instruments différents. La plupart des pianos, quoique différents, ont des caractéristiques comparables. Par exemple, la tonalité de E majeure sonne en général plus claire et celle de Db majeure sonne plus sombre. Mais un piano peut mettre l'accent sur une couleur qu'un autre manquera, et vice-versa.

Le jeu de certains pianistes contemporains, à commencer par Herbie Hancock, est truffé de voicings inhabituels comme celui-ci. Le jeu qui me plaît est celui qui utilise l'harmonie de façon souple, où les voicings sont improvisés et créent une atmosphère et une texture de l'instant. Bill Evans avait certainement « the mood part », mais beaucoup de ses voicings étaient élaborés à l'avance. Herbie semble être plus sensible à l'improvisation au moins dans certains de ces mouvements de conduite des voix (écoutez « Dedications », son album solo disponible sur Itunes).

Je ne connais ni «livre» ni «méthode» pour «enseigner» ce genre de pensée harmonique ; c'est plutôt à chaque musicien de construire son propre vocabulaire. J'ai guidé des étudiants comme cela pendant de nombreuses années, les enjoignant à utiliser le même système que j'emploie : il s'agit de tenir un journal musical.

Dans ce «journal» doivent figurer des choix de deux ou trois mesures de progressions harmoniques, avec les notes de la mélodie dans la portée du haut, comme pour l'exemple G7 - Cm ci-dessus. Ce peuvent être des progressions/mélodies que le musicien compose, ou qu'il trouve parmi les œuvres de n'importe quels compositeurs depuis la fin du 19<sup>ème</sup> jusqu'au milieu du 20<sup>ème</sup> siècle, ou dans la pop et le jazz, ou dans n'importe quelle musique.

Tout accord ou progression qui accroche votre oreille doit y être inscrit, puis appris dans les tonalités de proximité. Pas dans toutes les tonalités, parce que si on se trouve trop loin de la tonalité d'origine, les accords perdent leur résonance caractéristique et leur son. Habituellement, plus ou moins une tierce dans chaque direction devrait suffire.

Ne transposez pas les accords note à note, apprenez-en d'abord l'architecture. Par exemple, lors de la transposition de la progression ci-dessus, je commence par penser «accord Maj7, position de la fondamentale, en partant d'une tierce majeure en-dessus de la fondamentale de la main gauche», ensuite «accord de septième majeure, position de la fondamentale, en partant d'une septième mineure, comme fondamentale de la main gauche», c'est BMaj7 sur G suivi de BbMaj7 sur Cm, dans ce cas.

Utilisez n'importe quelle architecture ou n'importe quels mots qui peuvent vous aider à visualiser ce qui se passe, les mots ne sont pas importants. Utilisez n'importe quel concept architectural qui fonctionne pour vous. Comme vous construisez un journal harmonique de plus en plus grand, votre vocabulaire musical des progressions va s'améliorer, tout comme votre compréhension de la façon dont les accords et les progressions sont structurés, et ce qui fonctionne avec les « voice-leading » et où ça fonctionne.

<http://www.marccopland.com/>