

עבודה עיונית לרסיטל ג'אז

מרץ 2018

שם פרטי: איתמר

שם משפחה: סגל

תעודת זהות: 322529843

כתובת: מטמון כהן 7 דירה 7 תל אביב

טלפון: 0546662144

מנחה: ארז בר נוי

בית הספר: תלמה ילין

ג'ון קולטריין

היה אחד מגדולי נגני הג'אז אי פעם, תוך שקידתו על פיתוח היכולת הווירטואוזית שלו בנגינה על סקסופון (טנור וסופרן), מתח קולטריין את גבולות הג'אז והמוזיקה בכלל.

נולד ב-1926 וגדל בפילדלפיה, קולטריין היה מושפע מאוד מהסביבה האפרו האמריקאית הכנסייתית שלו, מבחינה מוזיקלית ורוחנית כאחד. קולטריין החל לנגן בגיל 14 על סקסופון אלט והתגייס לחיל הנחתים במלחמת העולם השנייה, התקופה הראשונה שבה תועדה נגינתו. קולטריין הצעיר הושפע בעיקר מצ'ארלי פארקר ושאף ללמוד את מוזיקת הביבופ על בוריה.

מאז צעירותו ועד 1956 היה קולטריין נחשב לנגן ממוצע. ב-1956 הצטרף קולטריין לחמישייה האגדית של החצוצרן מיילס דייוויס. יחד עם רד גרלנד על פסנתר, פול צ'יימברז על בס ופילי ג'ו ג'ונס על התופים, הגדירו קולטריין ודייוויס את ז'אנר הג'אז מחדש וגישת הקווינטט כלפי נגינת סטנדרטים נשארה רלוונטית עד ימינו.

לאחר התדרדרות קשה והתמכרות להרואין, פוטר קולטריין מההרכב של דייוויס. בתקופה זו חלה התפנית המשמעותית ביותר בחייו. קולטריין קיבל החלטה מודעת להפסיק לצרוך סמים ולהקדיש את חייו למוזיקה. החלטה זו בצירוף לשיתוף הפעולה שלו בשנים אלו (57-58) עם הפסנתרן ת'לוניוס מונק הניבו את אחת מפריצות הדרך המהירות והקיצוניות ביותר שאי פעם תועדו שתולדות הג'אז.

החל מסוף שנות החמישים דרכו של קולטריין הייתה סלולה לפניו. הוא השתתף בהקלטת האלבום האגדי Kind Of Blue ומספר שבועות לאחר מכן הקליט את האלבום פורץ הדרך שלו Giant Steps אשר הגדיר מחדש את ההרמוניה של הג'אז.

לאחר ההתקדמות הטכנית וההרמונית העצומה שעבר קולטריין בסוף שנות החמישים ותחילת השישים, הקים את הקוורטט המפורסם שלו עם מקי טיינר על הפסנתר, ג'ימי גריסון על הבס ואלבין ג'ונס על התופים. הקווינטט ניגן בתחילת שנות השישים בעיקר מוזיקה מודאלית שהתאפיינה בקטעים ארוכים ואלתורים חופשיים והרפתקניים אך עדיין הייתה לרוב עם מבנה מסודר לקטעים. באמצע שנות השישים הקליט את יצירת המופת שלו, סוויטה שכתב עבור האל, A Love Supreme. אלבום זה מאפיין במוזיקה חופשית יותר משנהג קולטריין להקליט בעבר. מאותו אלבום ועד מותו, המוזיקה שלו נעשתה חופשית יותר, פחות מסודרת ואסתטית ואופיינה בהרבה אלתור קבוצתי.

קולטריין מת ב-1967 כתוצאה מסרטן. פעולתו וצמיחתו מתוך הביבופ עד לג'ז חופשי תוך מעבר בהארד בופ ובג'ז מודאלי התירו את אחד החותמים על עולם הג'ז.

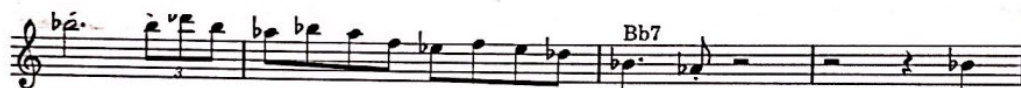
* האלבום שמתוכו שועתק הקטע שבחרתי הינו Lush Life, אלבום זה הוקלט ב-1957, תקופה שבה קולטריין עבר את ההתפתחות וההתקדמות המשמעותית ביותר שתועדה בחייו. באלבום זה מנגן קולטריין בעיקר קטעים מוכרים, תוך שהוא משתדל ליישם טכניקות שעבד עליהן באותה תקופה. בין אותן טכניקות ניתן לזהות את חקר הסולם המוקטן שמודגש מאוד בשיר I Love You, יישום אמצעים מן עולם הביבופ כסופר אימפוזישן וסולמות הביבופ ונוסף על כל אלו מביע קולטריין באלבום גם גישה הארד-בופית ברוח התקופה. גישה זו מתאפיינת בזיקה גדולה יותר לבלוז מאשר בביבופ ובקצבים יותר איטיים.

ניתוח המנגינה

הקטע שבחרתי לנגן הוא Trane's Slo Blues, קטע זה הוא אחד מהקטעים הרבים שכתב קולטריין על מבנה מסורתי הנקרא בלוז. הבלוז הנו מבנה בין 12 תיבות שנוצר על ידי העבדים שהובאו מאפריקה לאמריקה. במתכונתו המסורתית הבלוז לא מכיל אקורדים מלבד הדרגות הראשונה, הרביעית והחמישית הסולם. למרות זאת, במרוצת השנים, התווספו לבלוז אקורדים נוספים שהפכו אותו למעט מורכב יותר אך בלי לפגוע בלב ליבו של הבלוז: המעבר בין הראשונה לרביעית בתיבה החמישית ולרוב גם ההגעה לחמישית בתיבה 9 (במקרה של הבלוז היותר "גא'זי" החמישית "מתעכבת על ידי השנייה לפנייה בתיבה 9).

למרות שהבסיסט והמתופף נצמדים לליווי הבלוז באופן גא'זי (הבסיסט מנגן רבעים ומתאר אקורדים שלא מצויים בבלוז המסורתי כגון חמישית של שנייה בתיבה 7) בוחר קולטריין לכתוב מנגינה בנוסח בלוזי מסורתי. עובדה הינו משמעותית משום שהיא מצביעה על זיקתו של קולטריין למקורותיו ולשורשיו.

המוטיב החוזר של המנגינה הוא בן 4 תיבות וחוזר על עצמו שלוש פעמים. הוא הולך כך:



כפי שציינתי המנגינה מבטאת את שורשיו האפרו אמריקאים של קולטריין. זאת משום שהמנגינה בנויה אך ורק מהסולם סי במול פנטטוני, הסולם הפנטטוני הינו השכיח ביותר בקרב שירי הבלוז המסורתיים והשימוש של קולטריין בסולם זה על פני כל האקורדים המתחלפים מצביע על הקשר המלודי הגדול של הסולם לבלוז ללא קשר ישיר לאקורדים שמנוגנים על ידי הבס בכל רגע נתון.

קולטריין בוחר לסיים את הפעם השלישית שמנוגנת פראזת המנגינה עם הצליל סי במול במקום לה במול. בחירה זו נובעת מהרצון של קולטריין להביע פתרון למנגינה שעד כה נשארה מעט מתוחה בגלל הצליל לה במול ששואף להיפתר.

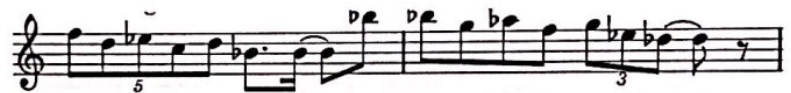


ניתוח הסולו

בקורוס הראשון, קולטריין בוחר להשתמש במוטיבים בלוזים שורשיים השומרים על האופי של המנגינה. קווים אלו מאופיינים בשימוש נרחב בצלילי אקורד ובהדגשת הדרגה השביעית של האקורדים בשל אופייה הכנסייתי-מודאלי.

בתיבות 1-2: משתמש קולטריין במוטיב בלוזי מז'ורי, הוא מנגן אותו על האקורד סי במול שבע ולאחר מכן מנגן בדיוק את אותו מוטיב אך קוורטה למעלה על האקורד מי במול שבע.

האופן שבו קולטריין מנגן את המוטיב הוא רופף, הקצב לא לגמרי ברור. הסיבה שקולטריין עושה זאת היא על מנת ליצור אווירה קלילה, הוא לא לחוץ לגבי היכן הוא בדיוק בתיבה ועיקר הדגש שלו הוא על המנגינות של הקווים המלודיים שהוא מנגן. סיבה נוספת לחוסר הדיוק הקצבי היא דווקא יצירת אווירת חוסר נינוחות ומתח אשר מנוגדת לקווים הפשוטים והמז'וריים שהוא מנגן. קולטריין ככל הנראה יודע שבהמשך הסולו הוא יעבור לנגן קווים מהירים, מורכבים ושיהיו מעוגנים באופן הדוק מבחינה קצבית, לכן, לפני שהוא "נכנס לקצב" ומתחיל בפזיזות המאפיינת אותו, הוא יוצר אווירה של התלבטות.



בתיבות 3-4: ממשיך קולטריין עם נגינת קו מסוים ואז שעתוקו קוורטה למעלה על הדרגה הרביעית אך הפעם הוא מסיים את הפראזה בפעם השנייה עם תפנית מפתיעה.



בהמשך הקורוס בוחר קולטריין שוב לא להתייחס כמעט לאקורדים המתחלפים והוא מנגן פראזות מלודיות מז'וריות. פראזות אלה דווקא מושרשות יותר בעידן הסווינג מאשר מעידן הבלוז. הוא עושה שימוש נרחב בצליל לה (מיג'ור סבן בסולם סי במול), דבר אשר אינו מקובל בנגינת בלוז מסורתי אך כן מקובל מאוד בעידן הסווינג. בסוף הקורוס הוא מפרק את סולם סי במול מז'ור, באופן מדויק קצבית, דבר המרמז על הכיוון אליו הוא מתכוון להמשיך עם הסולו.

בקורוס השני ממשיך קולטריין עם הקו הבלוזי שבא לידי ביטוי בקורוס הראשון ובמנגינה אך הוא גם מתחיל לשלב אלמנטים מודרניים יותר השאולים בעיקר מן הביבופ.

בתיבות 1-2: קולטריין מתחיל את הסולו לפי אותו עיקרון שיישם בקורוס הקודם. הוא משתמש בכלים בלוזים מסורתיים ומשעתק אותם קוורטה למעלה אל הדרגה הרביעית. הבחירה של קולטריין לפתח מוטיב ולשמור עליו, מעניקה למאזין תחושה של מסגרת, של

חיפוש ומציאה בתוך גבולות מוכרים. בחירה זו גם מעידה על המודעות של קולטריין לאלתור שלו בזמן הנגינה.



בתיבות 3-6: קולטריין מתחיל לשלב באופן מובהק אלמנטים מודרניים יותר בנגינתו. בתיבות אלו הוא מפרק את הסולם סי במול מיקסולידי עד לדרגה השביעית, משם הוא מזכיר בקצרה שוב את המוטיב שבנה בשתי התיבות שקדמו לאותו הרגע ומשם הוא חוזר לפרק את הסולם כלפי מטה תוך שימוש בצליל לה כצליל כרומטי. השימוש בצליל לה הינו מתוך השימוש בסולם הבי בופ על אקורד 7. בזכות סולם זה, יכול המאלתר לוודא שכל צלילי האקורד ינוגנו על הפעימות החזקות בתיבה. בסוף הוא עולה חזרה למעלה ונחת על ה1 של הרביעית, מי במול, הוא עושה זאת בזמן שהצליל מנוגן על ה1 של התיבה שבה מוצג האקורד, בכך הוא מסיים את המהלך המהיר בדרך היציבה ביותר וכאילו "שב על הקרקע הבטוחה והמוכרת. משם הוא ממשיך בחזרה אל המוטיב שניגן בתחילת הקורס.



בתיבות 7-10: בתיבות אלו ממשיך קולטריין את הקו שהתחיל בתיבות 3 ו4, הוא מנגן שש-עשרות מהירות. אופן נגינת השש-עשרות מתבטא בשני תחומים עיקריים. ראשית, השש-עשרות מעוגנות היטב בקצב, הן מנוגנות בדיוק רב והוא לא גורר או ממהר. שנית, הן מנוגנות בדיוק הרמוני קפדני, קולטריין מוודא שעל פעימות חזקות יהיו צלילי האקורד ועל הפעימות החלשות ינוגנו הצלילים שעוטפים אותם באופן שלא יערער את התפקוד ההרמוני של האקורד. מאפיין נוסף שמוצג לראשונה בסולו הוא שימוש בתחליפים. בסוף תיבה שש קולטריין מפרק סולם פה שבע במול תשע על האקורד מי במול. נוסף על כך פעם ראשונה בסולו קולטריין מתייחס לאקורד סול שבע בתיבה שמונה.



בקורסים השלישי והרביעי ממשיך קולטריין עם נגינת שש-עשרות המתאפיינת בדיוק קצבי והרמוני. הקורסים האלו מהווים את שיא החיפוש והמתח בסולו, קולטריין מתנסה ודוחף קדימה את ההרכב ללא הפסק וללא מנוחה.

דוגמאות לשימוש באפר סטרקצ'רים, רהרמוניזציות וסופר אימפוזישן:

תיבה 2 קורס 3:

אפר צטרקצ'ר מאוד קונבנציונאלי. פירוק השנייה היחסית לחמישית. במקרה זה, קולטריין מפרק את האקורד סי במול מינור על האקורד מי במול שבע. התוצאה של בחירה זו היא סאונד יחסית עדין משום שהטריטון של האקורד מי במול שבע אינו "יוצא החוצה".



תיבה 3 קורס 3:

סופר אימפוזישן שכיח מאוד. כשנגן מעוניין להגיע לראשונה. דרך מאוד נעימה ומעודנת לעשות זאת היא שימוש ברביעית מינור (או שניה חצי מוקטן- אותו העיקרון). ההיגיון מאחורי הכלי הזה הוא השאלה מן המינור המקביל. רביעית מינור "מתקיימת" בסולם שבו הראשונה מינורית, כאשר מנגנים (הרמונית או מלודית) רביעית מינורית ולאחריה ראשונה מז'ורית, הטריצה הגדולה באקורד המז'ורי תמיד מפתיעה את האוזן ונפתרת באופן מספק המניח את הדעת.



תיבה 4 קורס 4:

התחליף שבו משתמש קולטריין בתיבה זו הינו תחליף טריטון, הוא מנגן במקום סי במול שבע שנפתר למי במול שבע, מי שבע שנפתר למי במול שבע. למרות זאת, התחליף הזה במתכונת זו הינו נדיר מאוד. הסיבה היא שקולטריין מפרק סולם מי מיקסולידי ולא מי לידי במול 7. התוצאה: בפירוק נמצא הצליל לה ולא הצליל סי במול. מצב זה יוצר סאונד מוזר ו"לא הגיוני" עבור האוזן משום שהשורש של האקורד המקורי לא קיים בתחליף ויתרה מזאת, הצליל שכן נמצא הנו צליל שלא קיים בשום סולם מערבי יחד עם השורש של האקורד המקורי. כלומר, לא קיים סולם (בעולם הג'אז בתקופתו של קולטריין) שנמצא בו גם המיג'ור 6 ובן וגם הסבן של האקורד (כאשר אף אחד מהם לא משמש כצליל כרומטי).



בנוסף לשימוש בכלים אלו, קולטריין מיישם תבניות שכל הנראה שימשו אותו כתרגילים שעליהם התאמן. השימוש שלו בתבניות אלו מעורר השראה משום שהוא מצליח ליישם אותן באופן מוזיקלי, הן לא נשמעות תלושות מן הסולו.

דוגמאות לתבניות:

קורוס 3 תיבה 4:

בליין זה, קולטריין מיישם תבנית פשוטה יחסית. התבנית היא בסולם מי במול מג'ור, היא מתחילה בדרגה 3 של כל אקורד בסולם, יורדת לשורש שלו, ומשם מטפסת עד לדרגה 3 של האקורד הבא בסולם, כלומר צליל אחד בסולם גבוה יותר מהצליל הקודם. אמנם, ה"קאטצ'" בפראזה הזו, היא העובדה שקולטריין מיישם את התבנית בקושי פעמיים ומייד שובר אותה. הוא מתחיל מסול, יורד למי במול, עולה ללה במול, יורד פה, ועכשיו, במקום לעלות לסי במול צליל צליל הוא מפרק אקורד פה מזור (פה לה דו) ואז נוחת על סי במול. הגדולה של הפראזה היא שהיא משלבת את התבנית המוכרת והפשוטה ואז שוברת אותה אך בסוף כן מסיימת אותה באופן הצפוי וההגיוני ביותר. עובדה מעניינת נוספת היא שהפירוק של האקורד פה בא לידי ביטוי בעיקר כאפר סטריקצ'ר על אקורד רה שבע. האקורד רה שבע באמצע מי במול שבע מהווה נקודה קטנה של מתח ולאחריו פתרון והוא מחליף את השימוש בחמישית.



קורוס 4 תיבה 2:

קולטריין מיישם תבנית נוספת בסולם מי במול מיקסולידי.



קורוס 4 תיבות 5-6:

בתיבה 5 משתמש קולטריין בתבנית נוספת על מי במול מז'ור, תבנית זו בנויה מהאפרוצ'ים לכל אחד מצלילי הסולם, כלי נפוץ מאוד מאז מהפכת הביבופ. לאחר מכן הוא שווה על ה7 של האקורד, דבר היוצר מתיחות וחוסר וודאות. לאחר מכן הוא חוזר למטה ומנגן פראזה דומה באופן יותר מבולגן. משם הוא ממשיך לעוד תבנית של מי במול מוקטן שנדמה שנפתרת למי במול אך בעצם ממשיכה לפירוק של מי מוקטן שבסופו של דבר יפתר לסי במול.



בקורוסים החמישי והשישי חוזר קולטריין לגישה יותר בלוזית שבאה לידי ביטוי בתחילת הסולו. למרות זאת, הוא לא נוטש את הגישה היותר מודרנית ומתקדמת. בשני הקורוסים האחרונים של הסולו שלו, קולטריין מציג את ההתפתחות שעבר עד כה בדרך מוזיקלית ואותנטית על ידי שילוב כל האלמנטים שהוצגו עד כה.

קורוס תיבות: 1-7

לאחר שני הקורוס השלישי והרביעי שהיו עמוסים מאוד, קולטריין פותח את הקורוס החמישי בהצרה בלוזית טעונה ולא יציבה. משם הוא מפתח אותה וכשם שעשה בקורוס הראשון והשני עם ההצרות הבלוזיות שהוא ניגן, גם כאן הוא מקפיד להתייחס למעברים בין הראשונה לרביעית.



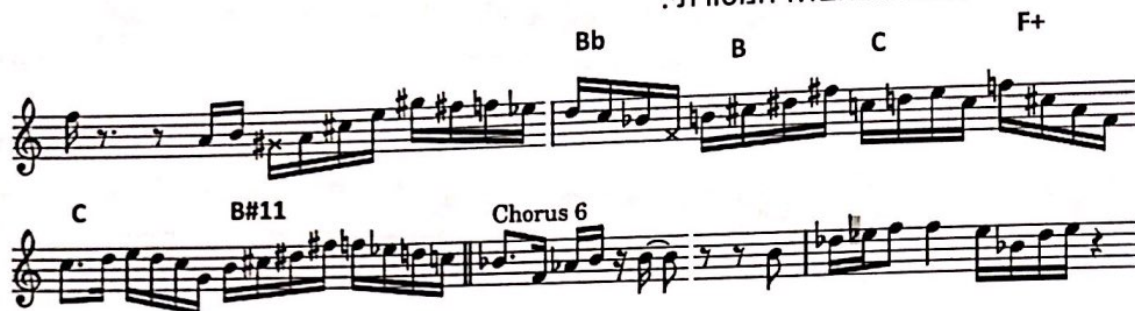
קורוס 5 תיבות 7-8:

לאחר שעיצב במשך רוב הקורוס מוטיב בלוז עצבני, הוא זונח אותו. בתיבות אלה לפתע משתמש קולטריין בתחליף ביבופ שכיח מאוד. במקום לנגן ראשונה הוא מנגן שלישית, במקום חמישית של שנייה הוא מנגן במול שלוש מינור שבע ואז יורד אל השנייה. למעשה, נוצר המהלך הכרומטי D-7 Db-7 C-7. מהלך זה הינו רחוק מהבלוז המסורתי, הוא מכיל הרבה צלילים כרומטיים, הרבה ידע תיאורטי שממנו המהלך נובע והישענות גדולה על סולמות הנגזרים מהמז'ור ולא מהפנטטוני.



קורוס 5 תיבות 11-12:

קולטריין משתמש בתחליפים מאוד לא שגרתיים, תחליף טריטון לפה שהולך לחמישית של חמישית, משם חזרה לפה מוגדל, חוזר לחמישית של חמישית (דו) משם חצי טון למטה לתחליף טריטון של פה ואת כל זה פותר לראשונה (סי במול). תיבות אלו מהוות את שיא ההתרחקות ההרמונית מהבלוז המסורתי.



בקורס 6 נמצאות עוד שתי תבניות, אחת ב V ii לרביעית בתיבה 4 והשנייה במעבר מהרביעית לראשונה בתיבות 6-7. שתי התבניות מציגות שליטה יוצאת דופן בהרמוניה, בקצב ובסקסופון. כיום, אותן תבניות מהוות חלק אינטגרלי מהאימון של רבים מגני הסקסופון ונגני ג'אז באופן כללי.

*לסיכום, בסולו של ג'ון קולטריין על הבלוז Trane's Slo Blues, קולטריין מפגין שליטה בחלק נרחב מההיסטוריה של הגזע שלו בארצות הברית. החל מהגישה הבלוזית המסורתית בתחילת הסולו, דרך ההתקדמות שהביאה אתה מהפכת הביבופ בראש צ'ארלי פארקר, ועד לרעיונות המקוריים שהוא חידש.

קולטריין הוא דוגמה יוצאת דופן לאדם שמחובר לשורשיו ומשם נובע העומק שלו.

עבורי, מרגש להאזין למוזיקאים שמאחורי המוזיקה שלהם גלומה ההיסטוריה שלהם, של אבותיהם ושל האנושות בכלל. מוזיקאים נוהגים לטעון המוזיקה היא חלק אינטגרלי מהעולם אך נדיר יותר לשמוע את הטענה שהעולם הוא חלק בלתי נפרד מהמוזיקה. לרוב, אמן חסר שורשים ומודעות ייצור אמנות רדודה וחסרת משמעות.

קולטריין גם מהווה עבורי השראה משום שהוא מוכיח שהחיבור לעבר אינו סותר את היכולת לחדש ולתרום את חלקך, אלא דווקא במקרה שלו תורם לכך.

Trane's slo blues- John Coltrane

This musical score is for a piece titled "Trane's slo blues" by John Coltrane. It is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The score is divided into two main sections: a "Melody" section and a "Solo" section.

Melody Section:

- Measures 1-8:** The melody begins with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. Chords indicated above the staff are Bb7 (measures 1-2), Eb7 (measures 3-4), and Bb7 (measures 5-8).
- Measures 9-12:** The melody continues with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. Chords indicated above the staff are Cm7 (measures 9-10), F7b (measure 11), Bb7 (measure 12), and F7 (measure 13).

Solo Section:

- Measure 13:** Labeled "Solo Begins". The melody starts with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. A "5" is written below the staff, indicating a fifth interval.
- Measures 14-15:** The melody continues with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. A "3" is written below the staff, indicating a triplet.
- Measures 16-18:** The melody continues with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. A "3" is written below the staff, indicating a triplet.
- Measures 19-21:** The melody continues with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. A "3" is written below the staff, indicating a triplet.
- Measures 22-24:** The melody continues with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. A "3" is written below the staff, indicating a triplet.

Chorus 2 Section:

- Measures 25-27:** The melody continues with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. A "3" is written below the staff, indicating a triplet.
- Measures 28-30:** The melody continues with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. A "3" is written below the staff, indicating a triplet.
- Measures 31-33:** The melody continues with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. A "3" is written below the staff, indicating a triplet.
- Measures 34-36:** The melody continues with a half note Bb, followed by a quarter note Eb, and then a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. A "3" is written below the staff, indicating a triplet.

Chorus 3

37

40

42

44

46

48

Chorus 4

50

53

55

57

Chorus 5

60

63

