

I PROBLEMI DEL JAZZ

Nel jazz corre il mito che il musicista, essendo anche compositore della sua improvvisazione, può essere fornito di quanta tecnica vuole oppure limitarsi all'uso più economico del suo strumento. In realtà la vita professionale del musicista jazz raramente permette che qualcuno sia al di sotto di un certo standard che non è facile raggiungere.

D'altra parte è anche vero che il mercato sembra favorevole più ad *atleti* della musica e non a chi usa lo strumento come *mezzo* per realizzare il proprio pensiero musicale, e ciò è del tutto anti-storico, perché il jazz è stato fatto da gente *esclusa* che non aveva potuto permettersi scuole (prestigiose e non) o che, comunque, non aveva avuto la possibilità di preservarsi per mettere a punto una tecnica competitiva.

Ancora viene da aggiungere che solo chi si adagia su di un lessico ben definito finisce per avere come unico valore la velocità e la precisione dell'esecuzione. Chi tenta ogni giorno di allargare il suo vocabolario e si pone problemi di espressività, difficilmente perderà del tempo sui lati più superficiali di una esecuzione musicale.

Ciò non toglie, infine, che occorre una tecnica adeguata per esprimere correttamente le proprie idee musicali, così come è grande tecnica far risaltare l'espressività del proprio strumento. È importante, nel contempo, rendersi conto che il virtuosismo dei grandi musicisti non è dovuto all'intenzione di mostrare la propria abilità, ma alla complessità delle loro idee musicali e della loro ricerca espressiva.

Tutto questo per l'allievo deve significare che bisogna esercitarsi regolarmente (almeno due o tre ore al giorno), ma sulla materia viva. È inutile perdere tempo a scale, arpeggi ed esercizi vari, che bisogna conoscere a menadito, ma che vanno subito inseriti nell'improvvisazione. Intendendo dire che bisogna soprattutto studiare i *temi*, base per l'improvvisazione, e, dopo avere imparato la melodia, improvvisare a lungo sullo schema base fino ad assimilarne ogni sfumatura e trovare in ogni caratteristica della sua struttura un'occasione per inserire più idee.

Si tenga presente che è più produttivo suonare per un'ora lo stesso tema che più temi. Ed in questo quotidiano esercizio va ricordato che è importante imparare ad essere autonomi sul tempo e sul ritmo. Cioè è necessario sapere seguire a tempo le strutture di un tema senza alcun accompagnamento: non c'è autentico improvvisatore che non sappia in ogni momento dove sia e cosa stia per fare. Ed, infine, è necessario imparare a suonare con quei tipici accenti ritmici che caratterizzano il jazz.

Un discorso tecnico su questo punto è possibile, ma non così importante come l'assimilazione orale che consente l'ascolto ripetuto dei dischi.

In linea di massima questi famosi accenti (o la pronuncia jazzistica, per definizione) tendono alla divisione irregolare delle crome che spesso si presentano sotto forma di terzine, così che una qualsiasi melodia scritta in 4/4 tende a risuonare come scritta in 12/8.

Una approfondita conoscenza della storia del jazz e quindi il possesso di una ragionata discografia non può che essere utile al musicista, dal quale ci si aspetta una visione completa degli stilemi espressivi di questa musica.

Il jazz, come qualsiasi attività, riflette la condizione dell'umanità intera e non si capisce perché dovrebbe essere ristretto ad un solo stilema, magari spacciato come l'*unico* significativo.

Sull'educazione dell'orecchio, infine, bisogna insistere cercando ogni giorno di allargare la capacità di riconoscere il più possibile interi passaggi musicali. È opinione comune che bisogna dedicare ore di studio a trascrivere dai dischi gli assoli di qualche solista preferito. Su questo punto opererei un distinguo perché, se è indubitabile che ciò aiuta a capire molte cose e ad affinare l'orecchio, è anche vero che molta gente che si è dedicata a questo esercizio manca spesso di una propria creatività. Cioè non sa esprimere un tema in maniera personale, né si costruisce un solismo autenticamente originale.

Bisognerebbe imparare ad analizzare l'opera altrui, soprattutto per sintetizzarne i principi musicali seguiti per realizzarla e, con operazione critica, si dovrebbe gradualmente imparare a realizzare le *proprie* idee.

Ecco una serie di consigli per educare l'orecchio:

- a) ovviamente, cantare, cantare qualsiasi cosa dalla canzonetta alla romanza, dai temi più usati del jazz fino agli assoli dei musicisti, preferibilmente quelli del sassofono tenore che ha un registro molto vicino alla voce umana.
- b) cantare le scale maggiori e minori e gli arpeggi degli accordi costruiti sulle stesse scale.
- c) cantare qualsiasi altra scala ed arpeggio.
- d) sforzarsi di riconoscere le linee del basso (e quindi le progressioni d'accordi) dei brani incisi in un disco.

Se possibile, riversare il brano stesso su nastro e dimezzare la velocità di quest'ultimo.

NOTA: L'educazione dell'orecchio è un impegno costante del musicista e dell'amatore e non può essere considerata mai acquisita.

GLOSSARIO MINIMO DI TERMINI DI TECNICA MUSICALE

ALTERAZIONI: (o accidenti): possono essere

costanti se poste vicino alla chiave all'inizio del brano e valgono per tutta la composizione.

momentanee se si trovano nel corso del brano e valgono per la misura nella quale sono poste.

di precauzione se poste per evitare dubbi, ma non sono strettamente necessarie.

I segni d'alterazione sono:

bb (abbassa la nota di un tono) = doppio bemolle

b (abbassa la nota di mezzo tono) = bemolle

h (annulla l'effetto della alterazione precedente) = bequadro

(aumenta la nota di un semitono) = diesis

x (aumenta la nota di un tono) = doppio diesis

NOTA: Dato il grande numero di alterazioni nel jazz moderno si tende ad eliminare l'uso delle stesse *costanti* e preferire le *momentanee*.

TONO e SEMITONO: il semitono è *cromatico* o *diatonico*

cromatico se il nome della nota è uguale: do-do#;

diatonico se il nome della nota è diverso: do-reb.

Il semitono è la distanza più piccola fra due note contemplata dal nostro sistema musicale.

Il *tono* è la somma di due *semitoni*.

SISTEMA TEMPERATO: consiste nella suddivisione dell'ottava (esempio: mi-mi superiore) in 12 semitoni uguali.

TONALITÀ: è il complesso dei suoni con un centro tonale armonico e melodico, cioè la scala (melodia) e gli accordi costruiti su questa scala (armonia).

INTERVALLO: distanza tra due suoni. Questa distanza viene misurata per mezzo dei toni e dei semitoni.

MODULAZIONE: passaggio da una tonalità all'altra.

IL SISTEMA TONALE

Chiunque ha sentito parlare delle scale e non c'è individuo che non conosca la scala di do maggiore (anche solo perché enuncia il nome delle sette note); ma all'improvvisatore jazz è richiesta una presa di coscienza maggiore nei riguardi delle scale che deve sapere costruire così da poter padroneggiare la loro relazione con gli *accordi* (cioè l'emissione simultanea di tre o più note la cui funzione e natura è alla base dell'organizzazione della musica tonale).

La scala maggiore è, pertanto, caratterizzata da questa serie di intervalli fra le note:

I (un tono), II (un tono), III (mezzo tono), IV (un tono), V (un tono), VI (un tono), VII (mezzo tono) VIII.

Es.



Dato che l'ottavo grado è la ripetizione del primo e il mezzo tono (semitono) è l'intervallo più piccolo considerato dalla scala temperata, bisogna esercitarsi (sia mentalmente, sia sullo strumento) a costruire le scale maggiori facendo attenzione ad enunciare una sola volta tutte le sette note, le cui alterazioni costituite dai diesis (\sharp) (uguale a mezzo tono più acuto) e dai bemolli (b) (uguale a mezzo tono più grave), nelle scale maggiori non coesistono.

Il metodo suggerito è di partire da una qualsiasi nota e (confrontando con la scala di *do* maggiore, che abbiamo esaminato) calcolare di volta in volta l'intervallo:

- accrescendo con il diesis la nota seguente, se l'intervallo è inferiore al dovuto;
- diminuendo con il bemolle la nota seguente, se l'intervallo è superiore al dovuto.

Questo vale anche se la nota è già alterata con un diesis o un bemolle: in tal caso, si ricorrerà al doppio diesis (x) o al doppio bemolle.

Es.



- a) mi / fa# / sol# / la / si / do# / re# / mi.
- b) mi \flat / fa / sol / la \flat / si \flat / do / re / mi \flat .

Es.

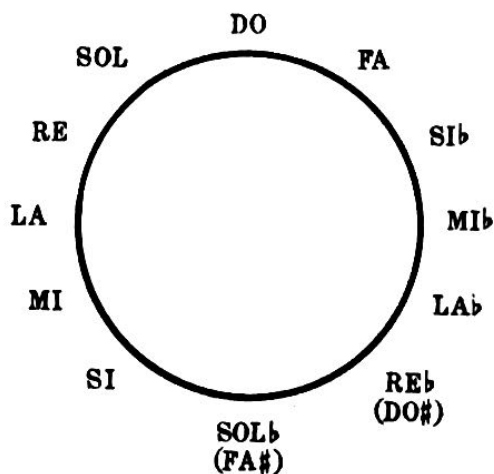


- a) sol# / la# / si# / do# / re# / mi# / fa x / sol#.
- b) fa \flat / sol \flat / la \flat / si $\flat\flat$ / do \flat / re \flat / mi \flat / fa \flat .

È importante nello stesso tempo, essere coscienti della relazione fra le note.

Es.: *sol* e *do*: la prima nota corrisponde al quinto grado nella scala di *do*, la seconda nota corrisponde al quarto grado nella scala di *sol* (guardare la tavola degli intervalli).

Ancora si tenga presente che le *tonalità* (scale) più usate sono dodici, con qualche rara eccezione che segneremo tra parentesi, e che queste dodici tonalità disposte ad intervalli di quinta (cioè ogni nota è la quinta della nota che segue in senso orario), costituiscono il pilastro più importante del sistema tonale.



Ovviamente le due scale segnalate fra parentesi equivalgono come suono di sol \flat e re \flat . Questa particolarità si definisce *enarmonia*. Tutte le altre scale sono enarmoniche rispetto a quelle già elencate, ma è quasi del tutto impossibile incontrarsi con un brano in Sol diesis o in La diesis, anche se non è del tutto superfluo conoscerle almeno in teoria.

Lo stesso concetto è alla base della scala *minore armonica*, che si definisce tale proprio perché dà origine agli accordi della tonalità minore.

Gli intervalli che caratterizzano questa scala sono:

I (un tono), II (mezzo tono), III (un tono), IV (un tono), V (mezzo tono), VI (un tono e mezzo), VII (mezzo tono), VIII.

Es.



a) do / re / mi \flat / fa / sol / la \flat / si / do.

b) fa / sol / la \flat / si \flat / do / re \flat / mi / fa.

Nella scala minore armonica possono coesistere le opposte alterazioni del *diesis* o del *bemolle*, a causa dell'intervallo di un tono e mezzo fra il sesto ed il settimo grado della scala.

Es.

re / mi / fa / sol / la / si \flat / do \sharp / re .

Il sesto ed il settimo grado della scala minore armonica sono un intervallo di *seconda*, anche se lo stesso intervallo potrebbe essere definito di *terza minore*. Questo ci fa capire che è il nome della nota a stabilire l'intervallo e non l'effettiva differenza del suono:

fa \rightarrow la \flat = terza minore (un tono e mezzo).

fa \rightarrow sol \sharp = seconda aumentata (un tono e mezzo).

COMPITO: Memorizzare tutte le scale maggiori e minori armoniche esercitandosi sullo strumento ed osservando il mutare del nome delle note secondo il diverso contesto tonale (cioè l'enanarmonia).

Es.:

sol \sharp = lab

si = dob

TAVOLA DEGLI INTERVALLI

Intervallo di:

SECONDA = DIMINUITA (mezzo tono) - GIUSTA (un tono) - AUMENTATA (un tono e mezzo).

TERZA = MINORE (un tono e mezzo) - MAGGIORE (due toni).

QUARTA = GIUSTA (due toni e mezzo) - AUMENTATA (tre toni).

QUINTA = DIMINUITA (tre toni) - GIUSTA (tre toni e mezzo) - AUMENTATA (quattro toni).

SESTA = MINORE (quattro toni) - MAGGIORE (quattro toni e mezzo).

SETTIMA = DIMINUITA (quattro toni e mezzo) - MINORE (cinque toni) - MAGGIORE (cinque toni e mezzo).

Es.

SECONDA: 

TERZA: 

QUARTA: 

QUINTA: 

SESTA: 

SETTIMA: 

Da notare che nella scala maggiore gli intervalli, a partire dalla prima nota (tonica), sono i seguenti:

II giusta, III maggiore, IV giusta, V giusta, VI maggiore, VII maggiore.

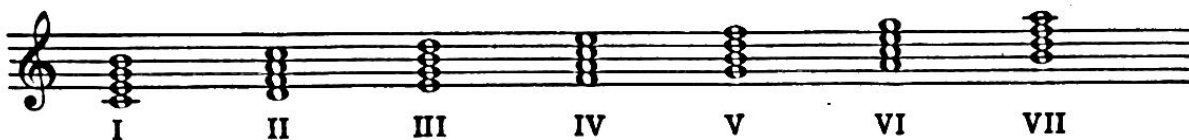
mentre nella scala minore armonica:

II giusta, III minore, IV giusta, V giusta, VI minore, VII maggiore.

GLI ACCORDI

Adesso costruiamo gli *accordi* sulle scale maggiori. Gli accordi sono costruiti sommando una serie di intervalli di terza su ogni nota (grado) della scala:

Es.



Da notare che ormai da anni nel jazz gli accordi sono minimo di quattro note, (cioè di settima maggiore e minore) ma ciò non significa che non sia possibile incontrare alcuni accordi di solo tre note (triadi), almeno nelle toniche.

Gli accordi sono internazionalmente chiamati con delle sigle che praticamente segnalano gli intervalli delle altre tre note, a partire dalla prima che dà il nome all'accordo.

Es.: dom7, cioè un accordo di do con la terza minore (mi \flat), la quinta giusta (poiché non è enunciata dalla sigla), e la settima minore.

Quindi, dom7 = do-mi \flat -sol-si \flat .

Come ho accennato quando un intervallo non è enunciato dalla sigla vuole dire che la sua posizione è quella che ha nell'accordo basato sul primo grado della scala maggiore omonima.

Es.: do (sigla) è uguale ad un accordo di do con la terza maggiore (mi), la quinta giusta (sol) e la settima maggiore (si).

Cioè: do = do-mi-sol-si.

Es.: mi7 è uguale ad un accordo di mi con la terza maggiore (sol \sharp), la quinta giusta (si) e la settima minore (re).

Cioè: mi7 = mi-sol \sharp -si-re.

Es.: $rem7b5$ è uguale ad una terza minore (fa), una quinta diminuita (lab) e la settima minore (do).

Cioè: $rem7b5 = re-fa-lab-do$.

In questo ultimo esempio tutti gli intervalli sono segnalati proprio perché nessuno di essi mantiene la posizione che ha nella scala maggiore omonima (re).

Tornando agli accordi che abbiamo costruito sulla scala di do, le sigle rispettive sono:

- I) do = accordo maggiore.
- II) $rem7$ = accordo con la terza minore e la settima minore.
- III) $mim7$ = come sopra.
- IV) fa = accordo maggiore.
- V) $sol7$ = accordo con la settima minore.
- VI) $lam7$ = accordo con la terza minore e la settima minore.
- VII) $sim7b5$ = accordo con la terza e la settima minore e la quinta diminuita.
(Ricordare che l'intervallo non enunciato è quello dell'omonimo accordo maggiore).

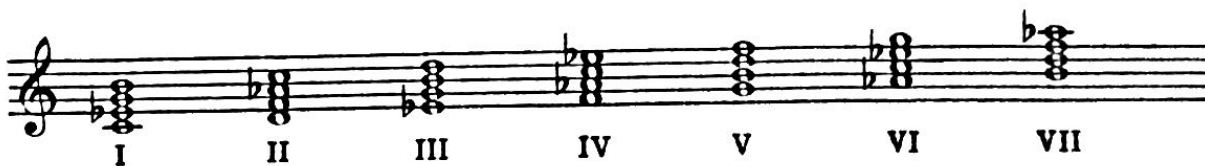
Ovviamente ciò è uguale per qualsiasi altra scala maggiore.

Es.

$mib / fam7 / solm7 / lab / sib7 / dom7 / rem7b5$
 $fa / solm7 / lam7 / sib / do7 / rem7 / mim7b5$

Da ciò si può enunciare che gli accordi costruiti sui gradi della scala maggiore, sono maggiori per il I e IV grado, minori con la settima minore per il II, III e VI grado, accordo con la settima minore nel V grado ed accordo minore con la settima minore e la quinta diminuita nel VII grado. Quest'ultimo accordo viene anche chiamato *semidiminuito* e segnalato con un cerchietto tagliato: $re^\emptyset = rem7b5$.

Costruiamo adesso gli accordi sulla scala minore armonica:



- I) dom = accordo minore di tonica (cioè con la settima maggiore).
 II) rem7 \flat 5 = accordo minore settima con la quinta diminuita.
 III) mi \flat (\sharp 5) = accordo maggiore con la quinta aumentata.
 IV) fa \flat m7 = accordo minore con la settima minore.
 V) sol7 = accordo di settima (dominante).
 VI) lab = accordo maggiore.
 VII) si $^{\circ}$ = accordo diminuito (cioè terza minore, quinta e settima diminuite).

Da notare che l'accordo diminuito è formato da tre terze minori sovrapposte e che quindi assume il nome dalla nota più bassa, risultando uguale se costruito su di una qualsiasi delle quattro note.

Ecco il quadro finale degli accordi delle tonalità maggiori e minori:

ACCORDI	TONALITA	
	MAGGIORI	MINORI
Maggiore	I - IV	VI
Maggiore (\sharp 5)	—	III
Settima	V	V
Minore (tonica)	—	I
Minore settima	II - III - VI	IV
Semidiminuito (m7 \flat 5)	VII	II
Diminuito	—	VII

Notare che la scala minore dà origine a tutti i sette tipi d'accordo, mentre la scala maggiore solo a quattro di essi.

Esempio dei sette diversi tipi d'accordo:

sol	= sol - si - re - fa \sharp	cioè <i>maggiore</i>
sol (\sharp 5)	= sol - si - re \sharp - fa \sharp	cioè <i>maggiore quinta aumentata</i>
sol7	= sol - si - re - fa	cioè <i>settima</i>
solm	= sol - si \flat - re - fa \sharp	cioè <i>minore tonica</i>
solm7	= sol - si \flat - re - fa	cioè <i>minore settima</i>
sol $^{\circ}$	= sol - si \flat - re \flat - fa	cioè <i>semidiminuito</i>
sol $^{\circ}$	= sol - si \flat - re \flat - fa \flat	cioè <i>diminuito</i>

COMPITO: Costruire gli accordi sulle tonalità più usate (che sono 14 come abbiamo visto) ed esercitarsi ad arpeggiarli sullo strumento in tutti i registri.

Vedere capitolo a pag. 53: «Parliamo un po' di queste sigle».

Esempio:

The image displays seven musical staves, each illustrating the arpeggiated notes of a specific chord. The chords are labeled as follows:

- Do**: C major (C, E, G)
- Do(#5)**: C major with a sharp fifth (C, E, G#, Bb)
- Do7**: C dominant seventh (C, E, G, Bb)
- Dom**: C dominant (C, E, G, Bb)
- Dom7**: C dominant seventh with a flat ninth (C, E, G, Bb, Ab)
- Do9**: C dominant ninth (C, E, G, Bb, Ab, D)
- Do°**: C diminished (C, Eb, Gb)

Sarà opportuno usare anche diverse figure ritmiche e più ottave:



A questo punto vi consiglio di imparare ad usare le lettere al posto del nome e delle note, così com'è il linguaggio usato nel jazz internazionale:

- A = la
- B = si (notare che in alcuni paesi B è sib, mentre H è si naturale).
- C = do
- D = re
- E = mi
- F = fa
- G = sol

Pertanto l'esempio sui sette tipi d'accordo dovrebbe avere questo aspetto:

- G = accordo maggiore.
- G (#5) = maggiore, quinta aumentata.
- G7 = settima di dominante.
- Gm = minore tonica.
- Gm7 = minore, settima minore.
- G^o = semidiminuito = Gm7 (b5).
- G^o = diminuito.

E gli accordi ricavati dalla scala maggiore e quella minore armonica:

- a) A / Bm7 / C#m7 / D / E7 / F#m7 / G#m7b5.
- b) Fm / G^o / Ab (#5) / Bbm7 / C7 / Db / E^o.

Esercitarsi ad usare le lettere al posto delle note, riscrivendo le scale e gli accordi nelle tonalità più usate.