

Marco Postacchini

TECNICHE DI IMPROVVISAZIONE MUSICALE

Esercizi e strategie per lo studio dell'improvvisazione nel Jazz



VOLONTÈ & CO

Indice

Introduzione	8
--------------------	---

PARTE PRIMA: TRIENNIO

1. Strutture accordali (base)	T1.....	18
2. Scale pentatoniche (base) e scala blues	T1.....	24
3. Scale modali	T1.....	32
4. Gestione dello spazio nel fraseggio	T1.....	41
5. Ritmo (base): Studio delle figurazioni ritmiche (dalla minima alla croma e alle terzine di crome)	T1.....	48
6. Elementi di scorrimento		58
a. Figurazioni diatoniche (3 e 4 suoni)	T1	
b. Figurazioni cromatiche e Interpolazioni di 3-4 suoni (figurazioni con l'aggiunta di un approccio cromatico)	T2	
c. Figurazioni diatoniche e interpolazioni di 5-6-7-8 suoni	T3	
7. Tecniche di approccio		81
a. Approcci verticali semplici: cromatico da sotto, diatonico da sopra, approccio doppio	T1	
b. Approcci verticali complessi: applicazione del doppio cromatismo e mix con gli approcci semplici, approcci di 3-4-5 etc. note	T2	
c. Approcci orizzontali: cromatismo orizzontale su scala maggiore, minore armonica e minore melodica	T3	
8. Strutture melodiche		100
a. Esercizi sul primo pentacordo	T1	
b. Permutazioni sul primo pentacordo	T2	
c. Esercizi sul secondo pentacordo (forma base e permutazioni)	T3	
9. Strutture accordali (avanzato): studio delle estensioni e relativi rivolti.	T2.....	115
10. Applicazione delle guide tones nella costruzione della frase.	T2.....	120
11. Scale Be Bop: dominante, maggiore, misolidia $\flat 9 \flat 13$, minore melodica	T2.....	125
12. Ritmo (avanzato): Studio e applicazione dei pattern ritmici e loro combinazione secondo il modello "Domanda-risposta".	T2.....	136

13. Modalità di studio dei pattern sul II-V-I e loro inserimento nel fraseggio libero	T1-T2-T3 . . .	143
14. Upper structures: triadi estratte e applicazione alle varie tipologie di accordi	T3	148
15. Scale Pentatoniche (avanzato)	T3	154
a. scale pentatoniche maggiori estratte e loro applicazione ai vari accordi		
b. Formule di scorrimento complesse (skip and step)		
16. Scale simmetriche e scala alterata (base)	T3	163
a. Scala cromatica		
b. Scala esatonale		
c. Scala diminuita		
d. Scala aumentata		
e. Scala tetratonica		
f. Scala alterata (superlocria): prima metà S/T e seconda metà esatonale		
g. Studio dei pattern e applicazione al fraseggio libero		
17. Coltrane changes (base)	T3	170

PARTE SECONDA: BIENNIO

18. Altre tipologie di scale pentatoniche e relativa sovrapposizione alle varie tipologie di accordi	B1	178
a. Scala pentatonica minore sesta		
b. Scala pentatonica maggiore $\flat 6$		
c. Scala pentatonica maggiore $\flat 9$		
19. Sviluppo motivico	B1	191
a. Cambiamento altezza suoni, aggiunta di un'appendice, divisione della frase in frammenti		
b. Aggravamento e diminuzione		
20. Spostamento ritmico	B1	198
a. Simmetrico		
b. Asimmetrico		
21. Utilizzo della pentatonica minore in modalità "Out" (vari gradi di dissonanza)	B1	204
22. Elementi outside	B1	211
a. Triadi out		
b. Pentatoniche out		
c. Scale maggiori out		
d. Scale diminuite out		

23. Riarmonizzazione estemporanea del II V I	B1	221
24. Approfondimento sui modelli-armonici basati sui Coltrane Changes	B1	229
25. Uso dei poliritmi nel 4/4	B2	236
a. 3/8 su 4/4		
b. 3/4 su 4/4		
c. 5/8 su 4/4		
d. 7/8 su 4/4		
26. Approfondimento sulle scale simmetriche e sviluppo di pattern basati sullo sfruttamento delle simmetrie	B2	244
a. Scala esatonale		
b. Scala diminuita		
c. Scala aumentata		
d. Scala tetratonica		
27. Caratteristiche e utilizzo della scala tritonica	B2	256
28. Il cromatismo nel Be bop: approccio armonico tramite utilizzo degli accordi diminuiti	B2	263
29. Approfondimento ritmico	B2	270
a. Gestione dei diversi gradi di Syncopation		
b. Gestione dei diversi gradi di densità ritmica		
30. Scale esatoniche (coppie di triadi): applicazione alle varie tipologie di accordi	B2	275
Bibliografia		284
Ringraziamenti		285
L'autore		287

Introduzione

L'idea di questo libro è nata dall'esigenza di raccogliere in maniera più organizzata possibile il materiale che ho preparato negli anni per il corso di Tecniche di improvvisazione musicale (COMI/08) tenuto in vari Conservatori d'Italia (compreso il Conservatorio "G.B.Pergolesi" di Fermo dove ho la fortuna di insegnare in pianta stabile da alcuni anni). L'impostazione di fondo si basa sulla didattica dell'improvvisazione degli ultimi 40 anni alla quale hanno dato il loro importantissimo contributo nomi come David Baker, Dave Liebman, Jerry Bergonzi e Hal Crook (per citarne solo alcuni). In particolare, nella metodistica degli ultimi due, è chiarissimo come in tempi recenti si sia sviluppata l'esigenza di impostare lo studio dell'improvvisazione sulla codifica e l'approfondimento di determinate tecniche e soprattutto sull'ideazione di tutta una serie di esercizi il cui obiettivo è quello di far acquisire il più possibile allo studente la padronanza dei vari parametri che fanno parte del linguaggio improvvisativo. L'improvvisazione nella musica afroamericana, nel corso del secolo passato e del primo ventennio del secolo attuale, ha vissuto un'evoluzione molto complessa ed interessante, caratterizzando in maniera decisiva quasi ogni singolo decennio. Si va dall'improvvisazione estremamente diatonica degli anni '20-'30, particolarmente agganciata alle strutture accordali e alle scale di riferimento, all'introduzione degli approcci cromatici e l'utilizzo innovativo di determinati colori (le cosiddette tensioni disponibili) degli anni '40-'50 (Be bop- Hard Bop), all'improvvisazione modale particolarmente incentrata sull'esaltazione dei colori dei modi degli anni '60-'70 con l'introduzione delle tecniche di estrazione e sovrapposizione, contestualmente alla nascita di uno stile che trascende dalla descrizione esatta dell'armonia, ricreando il meccanismo di tensione-risoluzione tramite la modalità "outside" (anni '70-80). Per non parlare di tutto l'apparato del free jazz che dagli anni '60 in poi ha creato quasi un linguaggio parallelo (argomento ampio e complesso di cui però non ci occuperemo in questa sede).

Le tecniche di improvvisazione approfondite in questo metodo si inseriscono quindi in un contesto evolucionistico particolarmente articolato. L'analisi dei soli storici permette di isolare in modo esatto le varie strategie che i solisti hanno ideato e sviluppato nel corso dei decenni. Queste strategie si sono trasformate nello studio dell'improvvisazione in delle vere e proprie aree tematiche, il cui approfondimento non può a mio avviso prescindere dall'ideazione di metodologie di studio basate sugli esercizi, tramite i quali, chiunque voglia approfondire e consolidare questo tipo di pratica, ha la possibilità di interiorizzare e padroneggiare i meccanismi facilmente individuabili nelle trascrizioni.

L'aspetto più meramente estetico del linguaggio e il dato più strettamente creativo dipendono ovviamente dalle predisposizioni naturali del singolo musicista, ma anche da quanto tempo è in contatto con la musica afroamericana sia in modo "passivo" tramite l'ascolto dei dischi e dei concerti, sia soprattutto in modalità "attiva" per mezzo della pratica giornaliera e della performance live. Nessun esercizio può aiutare a formare il proprio bagaglio personale di esperienza in termini di ascolti e di esecuzioni live. Non si può prescindere né dagli uni né dalle altre. Ma sono sicuro che una frequentazione giornaliera con una metodologia didattica basata sugli esercizi volti all'approfondimento delle tecniche individuate nei soli storici, sia un'ottima strategia per inserire nel proprio fraseggio tutta una serie di procedimenti facilmente individuabili in qualsiasi trascrizione con cui entriamo in contatto.

Capitolo 1

T1

Strutture accordali (base)

Un ottimo punto di partenza per prendere confidenza con una prima forma di improvvisazione può essere quello di utilizzare le sole **note cordali** del giro armonico sul quale si sta suonando. Se si sta improvvisando accompagnati per esempio da un trio in cui ci sia almeno uno strumento armonico, non si fa altro che utilizzare le stesse note con cui il pianista o chitarrista sta già descrivendo l'armonia. Inoltre, improvvisare con le sole note cordali, presuppone uno studio preliminare fondamentale che permette di prendere confidenza con tutte le tipologie di triadi e quadriadi. Parlando di triadi, un buon inizio è studiarle nelle quattro tipologie (maggiori, minori, diminuite e aumentate), sul proprio strumento più o meno in tutta la sua estensione:

Ex. 1.1

Studio preliminare delle triadi sul singolo accordo (maggiore, minore, diminuito, aumentato)

The image shows three musical exercises, labeled A, B, and C, each on a single staff in 4/4 time. All three exercises are based on a C major chord (C-E-G). Exercise A shows a sequence of eighth notes: C4, E4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, E4, C4, with triplets of eighth notes on the first, third, fifth, and seventh measures. Exercise B shows a sequence of eighth notes: C4, E4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, E4, C4, with triplets of eighth notes on the first, third, fifth, and seventh measures. Exercise C shows a sequence of eighth notes: C4, E4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, E4, C4, with triplets of eighth notes on the first, third, fifth, and seventh measures. Each exercise ends with 'Etc.'.

Una volta ottenuta confidenza con le triadi è consigliabile attivare uno studio che risulterà utile in molte altre aree tematiche successiva a questa. Lo chiameremo: **studio delle partenze**.

IMPORTANTE. La prima regola aurea dell'improvvisazione (non da rispettare sempre e a tutti i costi ovviamente, ma facilmente riscontrabile in maniera frequente nei soli storici) è quella di descrivere l'accordo in corrispondenza del suo ingresso con una delle note cordali. È quindi importante acquisire

Capitolo 2

T1

Scale pentatoniche (base) e scala blues

La scala pentatonica è stata utilizzata nella musica afroamericana, sia a scopo improvvisativo che compositivo, sin dai primordi. Le sue due forme base (maggiore e minore) derivano sostanzialmente da un'operazione di "sottrazione" effettuata nella scala maggiore, dalla quale si eliminano le due note più instabili e maggiormente soggette a "tendenza melodica"²: il quarto grado e il settimo grado. In questo modo si ottiene una scala di cinque note in cui non abbiamo più l'alternanza di toni e semitoni, bensì di toni e terze minori.

Ex. 2.1

Scala maggiore	Scala maggiore senza 4° e 7° grado	Scala pentatonica maggiore	Scala pentatonica minore
			

La **scala pentatonica maggiore** è abbinabile tendenzialmente agli accordi maj6, maj7 e settima di dominante (non alterati) mentre la **scala pentatonica minore** è solitamente associata all'accordo mi7. Dopo averle studiate in via preliminare in tutte le tonalità "per grado congiunto" (seguendo la successione delle note così come le troviamo nella morfologia della scala), si può procedere anche in questo caso allo **studio delle partenze** utilizzando il solito meccanismo dei pattern armonici (circolo delle quinte, II V I etc.) o dei brani.

2. Per Tendenza melodica si intende la spinta di una nota non cordale (non facente parte quindi dell'accordo abbinato ad una determinata scala) appartenente ad una scala di sette suoni verso la nota cordale più vicina. Questo tipo di attrazione è particolarmente forte in presenza dei semitoni naturali della scala e rende le note in questione particolarmente instabili.

Capitolo 3

T1

Scale modali

Prima di descrivere i principali esercizi sulle scale introduciamo il concetto di scala sorgente e scala di riferimento. Per **scala sorgente** si intende una scala di sette suoni, generalmente abbinata alla tonalità d'impianto di una composizione tonale, da cui derivano altre sette scale modali, ognuna creata a partire dai sette gradi della scala da cui nascono. Queste ultime, una volta abbinate agli accordi di competenza, diventano **scale di riferimento**. Le scale sorgenti principali sono quindi: la scala maggiore, la scala minore armonica e la scala minore melodica. Da queste tre scale nascono sette modi per ciascuna scala. In tutto quindi avremo al momento 21 scale modali. Ovviamente ci sono anche altre scale sorgenti (come ad esempio la scala maggiore armonica) da cui attingere altri modi ma non è questo il contesto per approfondire così tanto l'argomento. Faremo una selezione anche dei 21 modi tratti dalle tre scale sorgenti principali visto che in una prima fase non serviranno tutti. Di seguito l'elenco dei modi estratti dalle tre scale sorgenti di cui abbiamo parlato:

Ex. 3.1

Scale modali estratte dalla scala maggiore

1. Modo ionico
(coincidente alla scala
sorgente)

2. Modo dorico

3. Modo frigio



4. Modo lidio

5. Modo misolidio

6. Modo eolio

7. Modo locrio

