

# Indice

<b>Esempi Registrati</b>	vi
<b>Prefazione</b>	viii
<b>Introduzione</b>	ix
Cos'è il jazz?	ix
Cos'è la <i>Jazz Composition</i> ?	ix
Prerequisiti: di quali conoscenze ho bisogno?	ix
Riconoscimenti e Ringraziamenti	x
L'Autore	xi
Il Traduttore	xii
Come Usare questo Libro e il CD Allegato	xii
<b>Elementi di Base</b>	xiii
Scale	xiii
Modi	xiii
Tensioni	xiv
Note di Approccio e Altri Abbellimenti Melodici	xvi
Anticipi e Ritardi	xvii
Note Guida	xvii
<b>Capitolo 1. Approfondimenti sulla Melodia</b>	1
Definizioni	1
Esercizio	3
Ritmo Melodico	4
Densità del Ritmo Melodico in Funzione di uno Stile	5
Esercizio	7
Le Scale in Uso	10
Modelli Intervallari	11
Esercizio	13
Variazioni della Melodia con l'Interscambio Modale	16
Esercizio	17
Tecniche di Costruzione della Melodia e Principi Formali	18
Ripetizione	18
Sequenza	19
Trasformazione Motivica	21
Manipolazione Melodica di un Motivo	21
Esercizio	22
Motivi Basati su Modelli Intervallari	26
Esercizio	27
Melodie Basate su Note Guida	28
Esercizio	29
Manipolazione Melodica di una Linea di Note Guida	30
Esercizio	32
Melodie Basate su Linee Composte	34
Esercizi	36
Frase Antecedenti e Conseguenti	37
Esercizi	40
Il Profilo Melodico e la Sua Estensione	42
Climax	42
Esercizi	43

Tensioni Melodiche in Funzione dello Stile	44
Esercizi	45
Fonti - Approfondimenti sulla Melodia	46
<b>Capitolo 2. Approfondimenti sull'Armonia</b>	<b>51</b>
Armonia Tonale (Tonalità Maggiore)	52
Esercizi	55
Armonia Tonale (Tonalità Minore)	57
Esercizi	60
Armonia Modale	62
Rivolti dei Voicing Quartali	66
Accordi di Approccio nell'Armonia Modale	68
Melodie Modali	70
Esercizi	72
Variazioni Armoniche Tramite l'Interscambio Modale	76
Esercizio	79
Armonia Cromatica	80
Ritmo Armonico (e Densità)	81
Modulazioni	83
Esercizi	86
Ostinato	88
Esercizio	89
Rivolti e Altri <i>Slash-Chord</i>	90
Il Pedale e le Strutture Costanti	92
Esercizio	93
Il Pedale e il Pandiatonicismo	95
Esercizi	96
Armonizzazione	97
Esercizi	101
Riarmonizzazione	104
Esercizio	107
Fonti - Approfondimenti sull'Armonia	109
<b>Capitolo 3. Il Blues e la Forma Song</b>	<b>111</b>
La Forma	111
Il Blues	113
Il Blues: La Struttura Armonica	113
Il Blues: La Struttura Melodica	119
Esercizi	123
Fonti - Il Blues	126
<i>Rhythm Changes</i>	127
Esercizio	131
Fonti - <i>Rhythm Changes</i>	132
La Forma <i>aaba</i>	132
Esercizio di Riscaldamento	136
Fonti - Forma <i>aaba</i>	138
La Forma <i>abac</i>	140
Esercizi	142
Fonti - Forma <i>abac</i>	142
Gli Ostinati (Rivisitati)	143
Esercizi	145
Fonti - Ostinati	146
La Forma <i>abcd</i>	146
Esercizi	148

Brani Through-Composed	149
Esercizio	158
Esercizi	159
Fonti - Brani <i>Through-Composed</i>	163
<b>Capitolo 4. Considerazioni su Come Arrangiare e Strutturare un Brano</b>	164
Far Suonare la Tua Musica	164
Scrivere un <i>Soli</i> a Due Parti	165
Esercizi	166
Scrivere un <i>Background</i> /Come Ricavare un Contrappunto dalle Note Guida	167
Esercizi	169
Introduzioni, Interludi e Finali	172
Il “Chorus dell’Arrangiatore”	173
<i>Group Effort</i>	174
Esercizi	176
Fonti	177
<b>Capitolo 5. Considerazioni Metriche</b>	178
Modulazioni Metriche	182
Esercizi	183
Fonti	184
<b>Capitolo 6. Fusion</b>	185
La Melodia nella Fusion	186
L’Armonia nella Fusion	186
Il Ritmo nella Fusion	187
La Strumentazione nella Fusion	187
<b>Capitolo 7. Forme ad Episodi</b>	197
<i>In Celebration of Saxophones</i>	197
Esercizi	201
Fonti - Composizioni a Episodi	201
<b>Capitolo 8. Composizione Motivica</b>	202
Esercizi	202
Strutture Interne nelle Composizioni Motiviche	205
<i>Dinamic Duo</i> - Strutture Interne	207
Esercizi	211
Fonti - Composizioni Motiviche	212
<b>Capitolo 9. Composizioni Estese</b>	213
Continuità Motivica nelle Composizioni Estese	215
La Struttura Esterna per le Composizioni Estese	222
Le Strutture Interne per le Composizioni Estese	223
Strutture Interne in <i>Initiations</i>	224
Strutture Interne in <i>Reflections</i>	228
Strutture Interne in <i>This Is What We Do</i>	231
Esercizio	235
<b>Bibliografia</b>	236
<b>Piccolo Dizionario Tecnico</b>	238

# Introduzione

## Cos'è il Jazz?

Tentare di definire il jazz è come tentare di descrivere il colore verde ad un daltonico. Su questo tema sono stati versati fiumi di inchiostro ed impiegati numerosi argomenti. Le mie personali definizioni di cosa siano il jazz e la *jazz composition* non vogliono essere dei dogmi, ma, piuttosto, rendere chiari gli obiettivi di questo libro.

Dal mio punto di vista, il jazz è un'importante ed esclusiva forma di arte Americana, con origini Afro-Americane databili al XIX e all'inizio del XX secolo, che negli ultimi cento anni circa, si è sviluppata in un linguaggio musicale molto complesso che ha il suo fulcro nell'improvvisazione, nell'elasticità ritmica e nell'espressione individuale. La musica jazz è caratterizzata dagli assoli strumentali, dalle melodie e dai ritmi sincopati, dall'uso di disposizioni e successioni armoniche di carattere idiomatice, da una strumentazione peculiare, e da un approccio alle esecuzioni strumentali e vocali profondamente personalizzato.

## Cos'è la Jazz Composition?

La composizione jazzistica implica l'utilizzo di specifiche combinazioni di elementi ritmici, armonici e melodici, che messe insieme danno vita a forme idiomatice riconoscibili (vedi il blues o le forme *song*) o a lavori più estesi in cui lo sviluppo motivico può giocare un ruolo importante. Nel corso dei decenni la composizione jazzistica si è evoluta, insieme alle esecuzioni jazzistiche, in un'arte disciplinata che spesso offre grandi e composite profondità emotive.

Quando penso ad un compositore o ad un brano di ambito jazzistico, il mio pensiero va immediatamente a Duke Ellington. Successivamente mi vengono in mente altri nomi: Billy Strayhorn, Don Redman, Jimmy Mundy, Jelly Roll Morton, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Tadd Dameron, Thelonius Monk, Charles Mingus, Horace Silver, George Russel, Gil Evans, Dave Brubeck, Chick Corea, Thad Jones, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Bill Holman, Bob Brookmeyer, Jim McNeely e Maria Schneider. Questi compositori (e molti altri) hanno dato contributi significativi al patrimonio del jazz, sia con brani indimenticabili che con elaborati lavori estesi. Questo libro parla del loro operato.

## Prerequisiti: di quali conoscenze ho bisogno?

Per trarre pieno vantaggio da questo libro, devi avere una conoscenza funzionale dei principi della teoria musicale. Devi avere familiarità con la notazione in chiave di violino e di basso, le scale maggiori e minori, i modi, gli intervalli, la formazione di accordi a tre e quattro voci. Può essere utile avere consuetudine con musica scritta su *lead sheet* (spartito con linea melodica e sigle - N.d.T.) e/o *piano sheet* (spartito per pianoforte - N.d.T.) ed avere così facile accesso ai "*legal*" *fake book* (raccolte di brani molto diffuse tra i musicisti jazz - N.d.T.).

L'autore considera che tu abbia perlomeno una piccola raccolta di incisioni jazzistiche e che tu abbia ascoltato per un po' di tempo i principali musicisti, sia del passato che contemporanei. Ancora più importante, per ottenere i migliori risultati dallo studio di questo testo, è che tu abbia una certa pratica di esecuzione jazzistica - o almeno un po' di esperienza nell'improvvisare su un blues o su uno *standard*.

## **Riconoscimenti e Ringraziamenti**

### **Per il supporto logistico ed editoriale:**

Dave Kusek, *Associate Vice President, Berklee Media*

Debbie Cavalier, *Director of Content, Berklee Media*

Rick Mattingly, *Editor*

Susan Gedutis, *Writer/Editor, Berklee Press*

Shawn Girsberger, *Production Manager*

MusiComp, Inc., *Music Engraving*

### **I miei colleghi del Dipartimento di *Jazz Composition* presso il *Berklee College of Music*:**

Ken Pullig, *Preside*

Scott Free, *Professore*

Jeff Friedman, *Professore*

Greg Hopkins, *Professore*

Dick Lowell, *Professore Associato*

Bob Pilkington, *Professore Associato*

Jackson Schultz, *Professore Associato*

Bill Scism, *Professore Associato*

Phil Wilson, *Professore*

### **Il Quintetto:**

Greg Hopkins, *tromba e flicorno*

Daryl Lowery, *sassofono tenore e soprano*

Tony Germain, *pianoforte*

John Repucci, *contrabbasso*

Dave Weigert, *batteria*

### **Il Quintetto di Sassofoni:**

Larry Monroe, *sassofono contralto*

Bruce Nifong, *sassofono contralto*

Bill Pierce, *sassofono tenore*

Greg Badolato, *sassofono tenore*

Joe Calo, *sassofono baritono*

### **La *big band*:**

trombe: Jay Daly, Jeff Stout, Greg Hopkins, Ken Cervenka

tromboni: Tony Lada, Phil Wilson, Rick Stepton, Pete Cirelli

ance: Mark Pinto, Bruce Nifong, Greg Badolato, Bill Pierce, Joe Calo

pianoforte: Brad Hatfield

contrabbasso: Dave Clark

batteria: Joe Hunt

### ***MIDI arranging, production e performance dei brani in stile fusion* (un grazie speciale, Emir!):**

Emir Isilay

### **Tecnici del suono:**

Big band: Don Puluse, Berklee College of Music Studios

Quintetto: Bob Patton, Thin Ice Productions, North Andover, MA

### ***Promotori:***

Ken Dorn and David Gibson della rivista *Jazz Player*

Ron Keezer di <ReallyGoodMusic.com>

*The National Endowment for the Arts* per aver finanziato la composizione *Suite for Jazz Band*

**Mentori (un ringraziamento speciale per la vostra pluriennale guida e presenza):**

Herb Pomeroy	Bob Freedman
Ray Santisi	William Maloof
John LaPorta	John Bavicchi
Joe Viola	Richard Bobbitt
Robert Share	Alan Dawson

**Un ringraziamento speciale a tutti i musicisti e gli insegnanti le cui parole e opere mi hanno illuminato e affascinato durante la mia carriera:**

George Brambilla	Andy McGhee
Bob Brookmeyer	Larry Monroe
Steve Brown	Chuck Owen
Jerry Cecco	Jim Progris
Bob Curnow	Michael Rendish
Bill Dobbins	George Russell
Michael Gibbs	Daniel Ian Smith
Bill Holman	Al Steger
Greg Hopkins	Alan Ulanowsky
John LaBarbera	James Williams
Alfred Lee	Dick Wright
Everett Longstreth	Ed Xiques

**Un ringraziamento speciale per aver suonato la mia musica in questi anni:**

Daniel Ian Smith and the Big and Phat Jazz Orchestra  
Larry Monroe and the Berklee Faculty Concert Jazz Orchestra  
Annual Jazz Composition Department Faculty Concert: "Fall Together"  
(Un ringraziamento speciale a Bob Pilkington e Ken Pullig)

**L'amministrazione del *Berklee College of Music*:**

Lee Eliot Berk, *President*  
Gary Burton, *Executive Vice President*  
Harry Chalmiers, *Vice President Academic Affairs/Provost*  
Bob Myers, *Associate Vice President for Institutional Research*

**Un ringraziamento speciale alla mia famiglia:**

Mia moglie Lucy; mia figlia Melissa; mio figlio Gary e la sua famiglia; mia figlia Allison e la sua famiglia.

**L'Autore**

**Ted Pease**, benemerito professore di *Jazz Composition*, è membro della facoltà del *Berklee College of Music* dal 1964. È coordinatore della divisione di *professional writing* e del dipartimento di arrangiamento. Oltre a questo libro, ha scritto alcuni testi di arrangiamento che sono stati usati al *Berklee College of Music* per più di 25 anni. Ha avuto riconoscimenti inerenti alla disciplina della *jazz composition* dal *National Endowment for the Arts*. Otto sue composizioni si trovano nel CD *BIG BAND BLUES CELEBRATION*. È stato riconosciuto come "*exceptional artist*" dal *Massachusetts Cultural Council's Artist Grant Program*. Collabora con la rivista *Jazz Magazine*. In 40 anni di esperienze professionali come batterista, si è esibito con Herb Pomeroy, Ray Santisi, George Mraz, John LaPorta, Charlie Mariano, Toshiko Akihoshi, Red Norvo, Lee Konitz, Greg Hopkins, Tony Lada e Dick Johnson. Inoltre, in ambito accademico, il professor Pease è anche un relatore e un giurato di grande esperienza.

## Il Traduttore

**Roberto Spadoni**, chitarrista, compositore, arrangiatore, direttore d'orchestra e didatta, è direttore della collana "Jazz Theory" per l'editore Volontè & Co. Svolge attività didattica nei Dipartimenti di Jazz nei Conservatori di Musica di Frosinone, Bologna, Ferrara, Cosenza e Perugia. È stato premiato dai principali concorsi di composizione ed arrangiamento per Jazz Orchestra in Italia. Ha insegnato, insieme a un grande numero di illustri colleghi, in importanti seminari nazionali tra cui Chieti in Jazz, Siena Jazz, Isolajazz, Arquatojazz. Ha pubblicato diversi CD da leader, come compositore/arrangiatore, direttore d'orchestra e chitarrista. Ha collaborato con moltissimi musicisti tra cui: K. Wheeler, G. Schuller, B. Tommaso, G. Trovesi, J. Newton, E. Zigmund, R. Cuber, Trio Taylor- Danielsson-Erskine con l'Orchestra Giovanile Italiana, Grande Orchestra Nazionale dell'A.M.J., Big Band Città di Udine con Jack Walrath, I.I.C. Orchestra – Berlino, Sidma Jazz Orchestra, Orchestra Belcanto (Pierino e il Lupo), le Orchestre Jazz dei Conservatori di Napoli, Vicenza, Frosinone, Ferrara. Ha partecipato a numerosi festival jazz tra cui: Roccella Jonica, Gezziamoci - Matera, Terni Jazz Fest, Jazz Image – Villa Celimontana (Roma), Metastasio Jazz (Prato), Archeojazz (Roma), New Direction – Vicenza. Ha realizzato alcuni importanti progetti commissionati da festival di jazz.

## Come Usare questo Libro e il CD Allegato

Studiando il testo, ascolta dal CD gli esempi musicali correlati. Ascolta ogni esempio più volte, in modo di averne ben chiaro il *sound*. Completa gli esercizi suggeriti applicando le diverse tecniche. Scrivi gli esercizi con attenzione e verifica la sonorità al pianoforte. Se necessario, chiedi ad un pianista di aiutarti. Se possibile, registra i tuoi esempi. Se usi un *software* di scrittura musicale, puoi far suonare i tuoi esempi al computer per ascoltarli. Anche se sembra superfluo dirlo, un insegnante esperto può essere di grande aiuto per guidarti nello studio di questo testo e per verificare i tuoi lavori. Se ne hai la possibilità, puoi anche scrivere le parti singole per gli strumenti e far eseguire i tuoi brani in tempo reale. Analizza la tonalità/modalità e la forma dei brani riportati nel libro. Chiediti: "C'è qualche elemento motivico in questa melodia? Ci sono parti della melodia che si ripetono? C'è qualche particolare figura ritmica? Quali altri elementi di questo brano sono degni di attenzione?" Suona o canta il tema con la registrazione. Com'è il profilo della melodia? L'estensione supera quella della tua voce o del tuo strumento? La melodia si sviluppa in maniera fluida, o ci sono alti e bassi? Riesci a ricordarti la melodia in un momento successivo della giornata? Ti trovi a cantarla o a fischiartela? Se la risposta è positiva, che cosa di quella melodia ti è rimasto in mente? Sono disponibili altre preziose risorse supplementari per un aspirante *jazz composer*. Se hai bisogno di aiuto riguardo alle tecniche di arrangiamento (voicing, armonizzazione delle note di approccio, strumentazione, la teoria delle *chord-scale*, etc.) ti suggerisco di accompagnare questo testo con *Modern Jazz Voicings* di Ted Pease e Ken Pullig (Berklee Press, 2001– Edizione Italiana: Volontè & Co., 2009). Inoltre, procurati qualcuno dei vari *New Real Book* nella versione *legal*, per farti un'idea della notazione musicale e dell'impostazione grafica di uno spartito. La *Sher Music Company* ne ha pubblicati alcuni, distribuiti da *Hal Leonard Corporation*. Alla fine di molti capitoli troverai una lista di fonti o di brani che hanno a che vedere con gli argomenti appena trattati. La maggior parte dei brani che ho citato sono stati scritti da musicisti di jazz pensando ad esecuzioni di carattere jazzistico. Ci sono alcuni riferimenti a *standard* scritti da Duke Ellington, Jerome Kern, Cole Porter, George Gershwin e altri, che sono stati a lungo associati ad esecuzioni jazzistiche e che possono essere di aiuto per far ulteriormente luce su argomenti in corso. Se sei abbastanza interessato al jazz, tanto da aver acquistato questo libro, è molto probabile che tu lo abbia suonato per un certo periodo. È possibile anche che tu abbia una certa esperienza professionale. Ovviamente avrai ascoltato dei dischi di jazz e sarai rimasto affascinato in qualche modo da quello che hai sentito. Ora stai tentando di riprodurre quel *sound* sul tuo strumento. È giunto il momento di saper ricostruire quel *sound* anche nella scrittura musicale!

# Introduzione

## alla versione in Italiano

L'obiettivo che Ted Pease si è posto scrivendo questo trattato, è senz'altro arduo e non privo di pericoli. Ripromettersi di illustrare in modo esaustivo l'argomento della composizione jazzistica in un unico testo appare da subito, per chi conosce la materia, un progetto molto ambizioso.

D'altro canto, è anche importante far uscire dall'alone di mito e di mistero il compositore jazz, che - anche quando è dotato di grande talento naturale - ha di certo assimilato molte conoscenze e competenze, che gli danno piena consapevolezza nel suo operare. Questo aspetto,

la "de-mitizzazione" della figura e della produzione del *jazz composer*, viene dichiarato immediatamente dall'autore tra gli scopi principali dell'opera, nelle prime righe del libro.

Vale la pena ricordare anche che il manuale è il frutto maturo di una pratica venticinquennale di insegnamento di questa e altre discipline presso il *Berklee College of Music*.

Per introdurre il lettore a questo mondo, Pease, dopo una parte introduttiva che riassume alcuni aspetti di base, snocciola uno dopo l'altro argomenti fondamentali, che vanno dalle tecniche di sviluppo della melodia ad approfondimenti del tessuto armonico, da riflessioni sul ritmo e sugli aspetti metrici a una approfondita disamina delle forme del jazz (dal blues e le *song*, fino alle cosiddette composizioni estese). In particolare, inserisce nella didattica e nella divulgazione jazzistica legata alla scrittura musicale una serie di tecniche compositive provenienti dal mondo classico, quali lo sviluppo motivico, l'alterazione di frammenti melodici tramite l'aumentazione e la diminuzione, e poi ancora le inversioni, i retrogradi, le sequenze, le frasi antecedenti e conseguenti, unitamente a prassi più consuete quali l'utilizzo delle note guida e delle blue note o le manipolazioni ritmiche e le sincopazioni di una melodia. Questo strumentario, che potrebbe far storcere il naso a qualche purista - perso nell'idea del jazzista selvaggio e geniale, inconsapevole e istintivo -, permette di approcciare, e di rileggere e analizzare, con uno sguardo nuovo le opere dei grandi *songwriter* come dei grandi autori di jazz. Il che porta ad un'altra considerazione importante sulla via della de-mitizzazione della composizione in area jazzistica: evidentemente, in un modo o nell'altro, quelle persone sapevano cosa stavano facendo, o perché avevano studiato (e molti, moltissimi lo avevano fatto!) o perché ci erano arrivati con percorsi autonomi e articolati (gli esempi di personaggi come John Coltrane o Charles Mingus possono essere illuminanti) o per entrambe le cose.

Per fornire al lettore l'opportunità di arricchire il suo vocabolario tecnico, si è scelto nella traduzione di inserire - in alcuni casi - a fianco ai termini tradotti i relativi vocaboli in inglese tra parentesi, poiché riteniamo che chi si occupa o si voglia occupare di questa musica, da professionista o da appassionato, debba conoscerli anche e soprattutto in lingua originale.

Appaiono alcuni termini non tradotti: o sono quelli che normalmente si usano tra musicisti anche quando si parla in italiano (ad esempio *background* o *riff*), o che non hanno una diretta traduzione nella nostra lingua e che richiederebbero lunghe e macchinose parafrasi. Questi vocaboli sono riportati in corsivo nel testo, e per tutti è stato usato sempre e solo il singolare, a parte quelli di uso molto comune come, ad esempio, "voicing" o "jazz". Per quanto riguarda le partiture con i vari esempi, la tendenza è stata quella di tradurre i commenti, le didascalie, utili ad una approfondita analisi dei frammenti proposti, ma lasciando alcune diciture più tecniche in inglese (come i nomi degli strumenti o le indicazioni di tempo o di stile), perché anche esse universalmente utilizzate da esecutori e arrangiatori.

La presente opera forma con i due testi già editi in italiano e pubblicati da Volonté & Co. (*Modern Jazz Voicings* di Ted Pease e Ken Pullig; *Arranging for Large Jazz Ensemble* di Dick Lowell e Ken Pullig), un trittico sulla scrittura jazzistica che non può mancare nella libreria di chiunque ami e si occupi di queste discipline. Per concludere, si è ritenuto utile stilare un "Piccolo Dizionario Tecnico" dei principali termini in lingua inglese: è uno strumento che può rivelarsi molto utile, soprattutto per chi ha meno consuetudine con la materia.