

Indice

Introduzione	iii	PARTE II: Modern Jazz Voicings	
Gli Autori	v	(I Voicing nel Jazz Moderno)	
Come Utilizzare il Libro e il CD	vi		
Introduzione alla Versione in Italiano	viii	5 Voicings in Fourths (Voicing Quartali)	
PARTE I: Background and Basics		5-1 Caratteristiche	70
(Le Nozioni di Base)		5-2 Voicing Quartali a Cinque Parti	71
		5-3 Voicing Quartali a Quattro Parti	76
1 Instrumental Information		5-4 Voicing Quartali a Tre Parti	80
(Informazioni sugli Strumenti)		5-5 Esercizi	85
1-1 Il Trasporto	2	6 Voicings in Seconds (Clusters)	
1-2 Estensioni e Caratteristiche	5	(Voicing per Seconde)	
2 Fundamental Tools and Techniques		6-1 Caratteristiche	93
(Strumenti di Base e Tecniche)		6-2 <i>Cluster</i> a Cinque Parti	94
2-1 Le Tensioni	11	6-3 <i>Cluster</i> a Quattro Parti	95
2-2 Anticipi e Ritardi	17	6-4 <i>Cluster</i> a Tre Parti	97
2-3 Riarmonizzazione delle <i>Approach Note</i>	19	6-5 Utilizzo dei <i>Cluster</i>	99
3 Basic Voicings		6-6 Esercizi	103
(Costruzione dei Voicing di Base)		7 Voicing with Upper Structure Triads	
3-1 Voicing per il <i>Soli</i> a Cinque Voci	24	(Voicing con le Triadi Estratte)	
(Quattro Parti Reali più		7-1 Caratteristiche	109
il Raddoppio della <i>Lead</i>)		7-2 <i>Upper Structure Triad</i> a Sei Parti	111
3-2 <i>Spread</i> a Cinque Parti	28	7-3 <i>Upper Structure Triad</i> a Cinque Parti	113
3-3 Voicing per il <i>Soli</i> a Cinque Parti Reali	32	7-4 <i>Upper Structure Triad</i> a Quattro Parti	114
3-4 Esercizi	37	7-5 <i>Upper Structure Triad</i> a Tre Parti	115
4 Chord Scales (Rapporti Scala - Accordo)		7-6 Utilizzo delle <i>Upper Structure Triad</i>	116
4-1 La Teoria delle <i>Chord Scale</i>	41	7-7 Esercizi	119
4-2 Costruzione di una <i>Chord Scale</i>	43	8 Writing for Six Parts	
4-3 <i>Avoid Note</i> (Note da Evitare)	46	(Scrivere a Sei Parti)	
4-4 Notazione delle <i>Chord Scale</i>	48	8-1 Fondamenti della Scrittura a Sei Parti	123
4-5 Elenco delle <i>Chord Scale</i> Tonalì	49	8-2 <i>Spread Voicing</i> a Sei Parti	125
4-6 Elenco delle <i>Chord Scale</i> Modali	61	8-3 Scrivere un <i>Tutti</i> a Sei Parti	126
4-7 Esercizi	63	8-4 Voicing Quartali a Sei Voci	127
		8-5 Voicing Quartali a Sei Parti	128
		8-6 <i>Spread</i> a Sei Parti	
		in Disposizione Quartale	129
		8-7 <i>Cluster</i> a Sei Parti	130
		8-8 Esercizi	131
		Piccolo Dizionario Tecnico	135

Introduzione

Dalle Big Band a *Kind of Blue* e oltre.

Come ottenere quel certo *modern jazz sound*? Questa è la domanda a cui vuole rispondere questo libro. La questione è di grande interesse per gli arrangiatori e i tastieristi che vogliono aggiungere carattere, colore, eleganza ai loro voicing, così come per chi si trova alle prese con gli studi teorici per approfondire le conoscenze sulla *jazz harmony* contemporanea. Ma prima di rispondere alla domanda, dobbiamo fare una piccola cronistoria.

Andando a ritroso fino ai primi anni '20, quando arrangiatori come Don Redman e Fletcher Henderson cominciarono a scrivere per Big Band, il materiale armonico principale era costituito da triadi e accordi di settima. Quando Duke Ellington si affacciò sulla scena, verso la fine degli anni '20, esplorò la ricchezza delle tensioni armoniche dapprima sul pianoforte, e successivamente nella scrittura orchestrale. Negli anni '40 e '50 Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Bud Powell, Thelonius Monk e altri musicisti dell'area bebop ampliarono l'uso delle tensioni armoniche e melodiche.

I voicing usati da tutti questi musicisti e arrangiatori avevano in comune una particolarità caratterizzante: erano costruiti con sovrapposizioni di intervalli di terza. In altre parole, i musicisti impararono a costruire gli accordi sovrapponendo terze maggiori e minori (1/3/5/7/9/11/13). Potevano realizzarli in senso ascendente partendo dalla fondamentale o da un'altra nota dell'accordo (per esempio: 1/3/5/^b7, oppure 3/5/7/9), o li potevano costruire in senso discendente "appendendoli" sotto una nota della melodia (per esempio: 1/^b7/5/3, oppure 9/^b7/5/^b3).

Dalla metà degli anni '50, questo sistema – denominato in qualche caso *tertial harmony*, cioè armonia per terze – è diventato praticamente universale nel mondo del jazz. I musicisti di scuola bebop, nello stesso periodo applicavano il concetto di *chord scale* (un insieme di note corrispondenti ad un accordo specifico, o ad una data situazione armonica) per creare soli improvvisati.

Successivamente, grazie soprattutto a Miles Davis e Bill Evans, i voicing degli accordi hanno subito una svolta. Miles Davis, compositore ed artista concettuale oltre che grande trombettista, stava esplorando le scale modali, i ritmi armonici dilatati e le forme estese. In *KIND OF BLUE*, registrazione del 1959 che avrebbe influenzato la scena del jazz a venire, incoraggiò il pianista Bill Evans all'utilizzo di voicing costruiti per quarte o per seconde, in aggiunta ai più tradizionali voicing per terze. Davis riteneva queste nuove disposizioni accordali più aderenti all'estetica di brani di impianto modale come *So What*, *All Blues* o *Flamenco Sketches*, e pensava che avrebbero creato sonorità innovative.

Da quel momento, musicisti di tutti i credo hanno adottato le soluzioni sonore più moderne e sofisticate offerte dai voicing per quarte o per seconde (denominati, questi ultimi, *Cluster Voicing*). Gli arrangiatori e gli improvvisatori di oggi adoperano anche le *Upper Structure Triad*, altra tecnica avanzata nella costruzione dei voicing, per aggiungere interesse e complessità alla loro musica.

Questo testo ti aiuterà a diventare abile e rapido nell'utilizzo di queste tecniche, in modo che tu sia capace di impiegarle con successo per esprimere le tue personali idee musicali. Attraverso un processo *step-by-step*, supportato da esercizi ed esempi registrati nel CD allegato, gli autori ti guideranno nel complesso mondo dei voicing "non – terziali", derivati dalle adeguate *chord scale*, e ad applicarli ai vari contesti musicali. Scoprirai come evitare errori comuni e ambiguità armoniche. Imparerai a scegliere le tensioni armoniche più appropriate. E sarai in grado di applicare queste tecniche in una gran varietà di situazioni: "nei soli, nei background, nei punti di climax, per fare alcuni esempi, e tutto ciò per sezioni che vanno da tre a sei fiati".

Cosa Devi Sapere

Devi avere una buona conoscenza delle basi della teoria musicale, comprese la notazione in chiave di basso e di violino, le scale maggiori e minori, gli intervalli, la costruzione delle triadi e degli accordi di settima in stato fondamentale. Tornerà sicuramente utile aver già lavorato su *lead sheet* (spartito di un brano con linea melodica e sigle degli accordi, in stile *Real Book* – N.d.T.) e/o su *piano sheet* (spartito per pianoforte – N.d.T.). Non è in assoluto necessario avere alle spalle esperienze di arrangiamento per fiati e sezione ritmica, anche se ovviamente può tornare utile. Nella Parte I di questo libro ci occuperemo di alcuni prerequisiti essenziali che gli arrangiatori meno esperti troveranno certamente utili. Per ulteriori dettagli, consulta la sezione seguente, “Come Usare questo Libro e il CD Allegato”.

La Storia di questo Libro

La teoria delle *chord scale* è stata trattata al *Berklee College of Music*, in un modo o nell’altro, fin dai tardi anni ‘50. Il Professore Herb Pomeroy, leggendario docente di “*Line Writing*” (scrittura lineare) presso quel *College* per molti anni, metteva la teoria delle *chord scale* e i concetti intervallari correlati, alla base dei suoi insegnamenti nel campo del *jazz arranging*. Il corso denominato “*Chord Scale Voicings for Arranging*”, e le relative dispense sulle quali è basato questo testo, furono realizzati al *Berklee College of Music* dal Professore Ted Pease nei tardi anni ‘60 come propedeutici al corso di “*Line Writing*”. Da allora il corso si è evoluto grazie all’interazione con le classi che lo hanno frequentato, e al contributo di tanti talentuosi componenti delle facoltà del *Berklee College of Music*. Negli ultimi 30 anni, circa 7.550 studenti hanno seguito il corso: è una condizione necessaria per accedere ai corsi superiori di *Jazz Composition*.

Questo libro è stato compilato da Ken Pullig, preside del dipartimento di composizione jazz, e revisionato da Ted Pease. Dal momento che il testo è rivolto ad un *audience* che va al di là degli studenti che frequentano i corsi al *Berklee College of Music*, contiene un buon numero di novità nel testo, molti esempi musicali nuovi, esercizi con soluzioni, un CD allegato.

Ringraziamenti

Ringraziamo sentitamente i nostri colleghi del dipartimento di composizione jazz per le loro idee e i loro suggerimenti: Greg Hopkins, Scott Free, Jeff Friedman, Bob Pilkington, Bill Scism, Jackson Schultz e Dick Lowell.

Gli Autori

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 *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, il professor Pease è anche un relatore e un giurato di grande esperienza.

Ken Pullig ha iniziato a collaborare con il *Berklee College of Music* nel 1975 ed è stato nominato *Chair* (Preside) del *Jazz Composition Department* nel 1985. Nel 1979 è stato premiato dal *Council Of the Arts Fellowship* del Massachusetts per la composizione *Suite no. 2 for Small Jazz Ensemble*. Ha diretto per molti anni l’ensemble *Decahedron*, organico jazzistico di dieci elementi, tenendo molti concerti nel New England. Trombettista *freelance*, ha collaborato stabilmente con il *Cambridge Symphonic Brass Ensemble*. Si è esibito con Mel Tormè, Ray Charles, Johnny Matis, Rita Moreno, Dionne Warwick e molti altri. Negli anni recenti Pullig ha tenuto seminari sulla composizione e l’arrangiamento jazzistico in Francia, Finlandia, Germania e Argentina. Nel 1997 è stato ospite in qualità di compositore e direttore della Big Band *Jazz Company* di Vigevano, in Italia.

Il Traduttore

Roberto Spadoni, chitarrista, compositore, arrangiatore, direttore d’orchestra e didatta, è direttore della collana “*Jazz Writing*” 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 in importanti seminari nazionali tra cui Chieti in jazz, Siena Jazz, Isolajazz, Arquatojazz. Ha pubblicato diversi CD da *leader*, come 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 Utilizzare il Libro e il CD

Questo libro è strutturato in due parti: *Background and Basics* (in cui si affrontano i fondamentali – N.d.T.) e *Modern Jazz Voicings* (in cui vengono trattate le tecniche moderne di armonizzazione – N.d.T.). Se sei un arrangiatore novello, ti raccomandiamo di lavorare sui concetti fondamentali che si trovano nella prima parte, prima di affrontare le tecniche più avanzate esposte nella seconda. Anche gli arrangiatori esperti possono sentire l'esigenza di ripassare rapidamente le basi; o possono scegliere di saltare direttamente alla seconda parte, pur utilizzando la prima parte come riferimento, consultandola se necessario, per esempio, per verificare l'estensione nel registro acuto del sax soprano, o per rinfrescare la conoscenza dei metodi standard per l'armonizzazione delle note di approccio.

Comunque tu voglia arrivare ad affrontare l'analisi dei voicing contemporanei contenuta nella seconda parte, ti suggeriamo di apprendere il materiale proposto curando i seguenti aspetti:

Impara la teoria. Per tutte le costruzioni dei voicing, il testo fissa le basi teoriche così come un percorso *step-by-step* (letteralmente passo dopo passo; graduale – N.d.T.) per armonizzare una data melodia. Fai pratica applicando le varie tecniche e lavorando sugli esercizi. Abbiamo dato anche alcune parziali soluzioni per indirizzarti nella giusta direzione.

Allena il tuo orecchio. Le registrazioni di molti degli esempi musicali presenti nel libro sono contenute nel CD allegato: facendo riferimento alle tracce corrispondenti ai vari esempi, puoi ben renderti conto dei diversi effetti determinati dagli intervalli usati nei vari voicing riportati nel testo (segui la numerazione delle tracce dal simbolino del CD). Negli esempi viene riportato anche l'organico impiegato in ogni registrazione. Conoscere la strumentazione ti permetterà di apprezzare sia i singoli timbri, sia la qualità dell'amalgama delle diverse combinazioni. Ascolta ogni esempio più volte per fissarlo bene nell'orecchio (alcuni esempi più corti sono suonati due volte). Allena le tue orecchie suonando ogni voicing al pianoforte e cantandone le voci. Inoltre, verifica sulla tastiera la sonorità dei tuoi esercizi, una volta terminati. Sforzati di riconoscere le differenti impressioni musicali prodotte dai vari tipi di voicing.

Ascolta le registrazioni degli arrangiatori e dei musicisti che usano queste tecniche per generare il loro *sound* caratteristico. Di seguito alcuni suggerimenti:

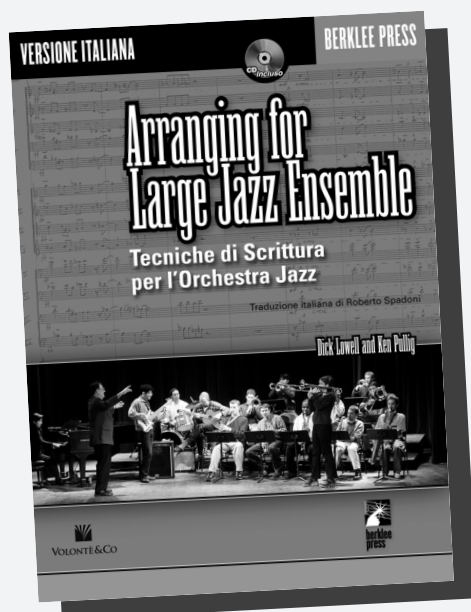
- McCoy Tyner: TENDER MOMENTS (Blue Note CDP 7 84275)
- Phil Woods' Little Big Band: REAL LIFE (Chesky JD 47)
- Phil Woods' Little Big Band: EVOLUTION (Concord Jazz CCD 4361)
- Bill Perkins Octet: ON STAGE (Pacific Jazz 93163)
- Miles Davis: *Birth OF THE COOL* (Capital Jazz CDP 7 92862 2)
- Miles Davis: KIND OF BLUE (Columbia CK 40579)

Comincia ad arrangiare. Non appena ti senti a tuo agio con una data tecnica, applicala ad una parte di uno *standard* che conosci bene – da 8 a 16 misure sono sufficienti per iniziare. Assicurati di scegliere una tonalità in cui la melodia si sviluppi nelle tessiture consigliate per la *lead voice*. Controlla bene che non ci siano errori di notazione (le alterazioni, per esempio) o intervalli di $b9$ non voluti. Evita sonorità torbide (la voce più grave di ogni voicing non deve scendere oltre il *re* posto sotto il *do* centrale, a meno che si tratti della fondamentale di un accordo). Se utilizzi un programma di notazione musicale su un computer, sfruttalo per sentire come suonano i tuoi mini arrangiamenti. L'ideale sarebbe stendere le parti singole e farle eseguire a musicisti veri.

Sebbene questo libro si concentri sull'arrangiamento per strumenti a fiato, puoi applicare gli stessi principi per arrangiare per voci, archi, ensemble di chitarre o per tastiere. Puoi anche sperimentare impiegando combinazioni strumentali inusuali o con un ordine degli strumenti non tradizionale. Un certo voicing a cinque parti suonato al pianoforte, suonerà molto differente se eseguito da una classica sezione di sassofoni composta da alto, alto, tenore, tenore e baritono; o con la stessa sezione disposta diversamente – baritono, alto, alto, tenore, tenore; o, ancora, con violino, flauto, tromba con sordina, sax tenore e contrabbasso; oppure, intonato da un ensemble vocale composto da due soprani, un contralto, un tenore e un baritono.

Quando hai preso confidenza, applica questi voicing a porzioni più estese di un dato brano. Dal momento che la varietà è un elemento importante nell'economia di un buon arrangiamento, ricordati di alternarli con altre trame sonore, inserendo passi orchestrati per un singolo strumento, contrappuntistici o realizzati con il *linear writing* (scrittura lineare). Dopo un po', sarai in grado di produrre arrangiamenti completi e ben funzionanti per organici con 5 o 6 fiati e sezione ritmica, arrangiamenti che esprimono una dimensione matura, contemporanea – con un sound elegante e complesso.

Disponibile anche il testo:



Introduzione alla versione in italiano

Chi, per la prima volta, venisse a sapere della pubblicazione di *Modern Jazz Voicings* di Ted Pease e Ken Pullig, potrebbe pensare che si tratti dell'ennesima sterile pubblicazione zeppa di disposizioni di accordi, e magari, come purtroppo avviene, senza nessuna tecnica di costruzione consigliata. Trovarsi il testo tra le mani, può essere invece una grande e piacevole sorpresa, potendo constatare che si tratta di tutt'altro: in questo testo infatti, l'oggetto principale dell'indagine sono le tecniche di armonizzazione tradizionali e avanzate, "moderne" per l'appunto, per sezioni di fiati, da tre a sei. Il sottotitolo quindi (*Arranging For Small And Medium Ensembles*) è certamente più rivelatore sui contenuti del testo e sul progetto didattico che sta alla base di quest'opera.

Gli autori ci guidano – con perizia, metodologia ed esperienza divulgativa – alle costruzioni dei voicing secondo la cosiddetta armonia "terziale", ma introducono anche principi e tecniche per impossessarsi dell'armonia per quarte (*voicing in fourth*) e per seconde (*cluster voicing*), o del complesso lavoro sulle triadi estratte (*upper structure triad*): tutto questo ne fa un libro di armonia (in particolare sulla tecnica jazzistica di armonizzazione della melodia), oltre che di arrangiamento. Naturalmente il trattato non vuole e non può essere esaustivo di tutte le possibilità di scrittura per ensemble jazzistico: tuttavia, risultano una serie di interessanti suggerimenti che, ben applicati, possono far suonare un organico di medie dimensioni con la compiutezza di una compagine orchestrale. È inoltre strettamente collegato ad un altro fondamentale manuale di arrangiamento, *Arranging for Large Jazz Ensemble* di Dick Lowell e dello stesso Ken Pullig (Berklee Press, 2001 – Edizione Italiana: Volonté & Co., 2009), del quale costituisce un ideale primo volume.

Il libro, come raccontato dagli autori nelle pagine introduttive, è maturato in tanti anni di attività di insegnamento nell'ambito dei corsi del celeberrimo *Berklee College of Music*, ed in particolare come appendice al corso denominato *Chord Scale*: su questo argomento fornisce una ottima trattazione, soprattutto nell'ambito dei contesti tonali.

È un libro squisitamente tecnico, come progetto e come realizzazione, che, da buon manuale, fornisce conoscenze tecniche, strumenti da mettere al servizio della propria creatività e personalità musicale, senza voler indirizzare esteticamente il lettore, pur mantenendosi in un sfera professionale e artistica di stampo tradizionale. A causa di questo taglio, il testo originale è scritto in un inglese sobrio, a tratti scarno, altre volte idiomático, ma sempre molto diretto: pur mantenendo assoluta fedeltà al testo originale, il traduttore ha dovuto prendersi qualche piccola libertà, molto poche invero, per dare alla costruzione delle frasi un po' più di naturalezza in italiano. Per qualche termine con accezioni particolari o senza un esatto corrispettivo, recalcitrante ad una traduzione letteraria, si è fatto uso di qualche parafrasi, o lo si è tradotto in diversi modi, secondo il contesto.

In alcuni casi poi, a fianco ai termini tradotti, sono stati inseriti tra parentesi i vocaboli in inglese, 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. Per motivi analoghi, nell'indice i titoli dei singoli capitoli sono stati mantenuti in lingua originale, con traduzione tra parentesi ove opportuno. I termini tecnici in inglese non tradotti sono riportati in corsivo, 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 anche qui di tradurre eventualmente i commenti, le didascalie, utili ad una approfondita analisi dei frammenti proposti, ma lasciando alcune diciture più tecniche in inglese (ivi compresi i nomi degli strumenti), perché anche esse universalmente utilizzate da esecutori e arrangiatori.

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.

Si ringraziano i musicologi Luca Bragalini e Stefano Zenni per alcuni utili suggerimenti riguardanti la curatela del testo.

Roberto Spadoni