

Introduzione

La riarmonizzazione di un brano è l'equivalente musicale di un nuovo lavoro di verniciatura su una vecchia automobile. Quando riarmonizzi una melodia, le dai un nuovo colore cambiando la progressione armonica che la supporta.

Che tu scriva *jingle* pubblicitari, colonne sonore o musiche per videogiochi, in questo libro troverai tante idee da usare. Se dirigi un *ensemble* o un coro, qui troverai idee semplici ed efficaci per dare una nuova veste alle canzoni del tuo prossimo spettacolo. Se suoni in *piano solo* o in *guitar solo*, puoi usare questi principi per sviluppare nuovi arrangiamenti dei brani del tuo repertorio. Compositori e arrangiatori possono utilizzare queste idee per creare delle varianti armoniche per i loro temi.

Ho perfezionato le tecniche e i principi presentati in questo libro durante i miei ventiquattro anni di insegnamento di armonia jazz presso il Berklee College of Music di Boston (Massachusetts).

Sebbene questo libro sia stato scritto per il corso sulle tecniche di riarmonizzazione di quell'istituto, è stato progettato per andare incontro alle esigenze dei musicisti di qualsiasi *background* musicale e introdurli al processo di riarmonizzazione. Non è richiesto alcun virtuosismo strumentale!

Durante la mia carriera musicale, ho sviluppato una serie di conoscenze sulla teoria musicale per il jazz e il pop, in modo di creare quella che chiamo la "cassetta degli attrezzi musicali". Ogni concetto teorico rappresenta uno strumento a disposizione.

Una volta capito come funzionano questi strumenti, potrai usarli per creare nuove successioni di accordi. I nuovi cambi di accordo offrono un substrato armonico a supporto del materiale melodico. Questo tipo di sfondo può modificare il *mood* della melodia originale in modo creativo e interessante, e può essere applicato in molti stili musicali.

Cosa devi sapere

Per ottenere il massimo risultato da questo libro devi avere familiarità con le sigle degli accordi più comuni e dei loro rivolti, ed essere in grado di riprodurre musica scritta in forma di *lead sheet* (spartito in cui sono riportate la linea melodica e le sigle armoniche – N.d.T.) su una chitarra o una tastiera. Devi anche saper leggere la musica in chiave di violino e di basso e avere familiarità con le alterazioni in chiave di tutte le tonalità maggiori e minori.

Come usare questo libro

I primi dodici capitoli presentano tecniche di riarmonizzazione che funzionano bene con brani pop e jazz tradizionali e *mainstream*. Gli ultimi quattro capitoli sono incentrati sui più recenti generi di musica da film e sugli stili del jazz contemporaneo. Molti dei capitoli hanno un focus ristretto e trattano concetti specifici facili da intuire. Altri capitoli trattano argomenti più estesi e tecniche che possono richiedere una pratica approfondita per essere padroneggiate.

Se non hai mai riarmonizzato una melodia o approfondito la teoria musicale per esplorare il potenziale di alcuni periodi musicali, ti suggerisco innanzitutto di leggere i primi cinque capitoli e svolgerne gli esercizi. Successivamente applica queste nuove idee al tuo repertorio abituale fino a quando non ti senti a tuo agio con questi concetti. Una volta che hai fatto esperienza, dai un'occhiata ai capitoli successivi, che combinano più principi.

Indice

- 7 **Capitolo 1: Sostituzioni di Base**
Sostituire gli accordi con altri della stessa area armonica è un buon modo di variare brani folk e pop, mantenendo il colore della melodia originale.
- 17 **Capitolo 2: Approccio Diatonico**
La Riarmonizzazione con Approccio Diatonico, utilizzando accordi provenienti da una singola tonalità, genera variazioni armoniche appropriate nella maggior parte dei contesti jazz e pop tradizionali.
- 28 **Capitolo 3: Sostituzioni di Tritono, di Accordi di Dominante Estesi e Pattern II-V7 Estesi**
L'aggiunta di accordi di dominante e sottodominante — o le loro sostituzioni — a periodi musicali crea una sonorità raffinata tipica del jazz *mainstream*.
- 37 **Capitolo 4: Displacement Armonico**
Lo spostamento di importanti punti cadenzali in una frase crea dello spazio che può essere riempito con nuovi accordi. Lo spostamento può essere utilizzato in ambito sia pop, sia jazz *mainstream*.
- 45 **Capitolo 5: Interscambio Modale**
Gli accordi presi in prestito da tonalità minori vicine "scuriscono" il colore armonico di una melodia. Questa tecnica funziona bene in ambito sia pop, sia jazz *mainstream*.
- 53 **Capitolo 6: Riarmonizzare Usando Linee di Basso**
Scrivere una contromelodia al basso può rivelare molte possibilità armoniche nuove.
- 65 **Capitolo 7: Correzione di Sigle Armoniche Errate**
L'uso di sigle corrette fa interpretare nel modo giusto le tue concezioni armoniche.
- 73 **Capitolo 8: Turnaround**
Riarmonizzare con brevi cicli di accordi la fine di una frase può portare ad ascoltare la successiva in modo inaspettato.
- 86 **Capitolo 9: Finali Estesi e Interludi Modulanti**
L'aggiunta di interludi o finali estesi nell'arrangiamento dà vita nuova a una vecchia canzone e funziona in quasi tutti i contesti musicali.
- 95 **Capitolo 10: Tecniche di Base per i Voicing Pianistici**
Conoscere i voicing pianistici di base ti aiuterà a realizzare orchestrazioni efficaci di melodie riarmonizzate.
- 105 **Capitolo 11: Line Clichés**
Le linee di basso per grado congiunto che si muovono sotto un singolo accordo statico possono essere usate per riarmonizzare frasi melodiche diatoniche.
- 113 **Capitolo 12: Accordi di Settima Diminuita**
Trasformare gli accordi di settima diminuita che si trovano nei classici *standard* in accordi di dominante determina una sonorità più moderna.

-
- 123 **Chapter 13: Riarmonizzazione Modale**
La riarmonizzazione modale produce un cambiamento del tessuto sonoro più accentuato che funziona bene con il folk, la musica da film e il jazz.
- 146 **Chapter 14: Voicing Ibridi**
Deliberatamente ambigui e leggermente dissonanti, i voicing ibridi sono spesso utilizzati in contesti in cui si ricercano suoni "impressionistici": musica da film, jazz contemporaneo e canzoni pop più audaci.
- 155 **Chapter 15: Pattern a Struttura Costante**
Le sequenze di accordi di identica qualità (detti *Constant Structure Voicing* – N.d.T.) enfatizzano la trama sonora e il movimento delle fondamentali a scapito di una tonalità chiaramente espressa. Questi tipi di voicing sono adatti agli stili pop, jazz e cinematografici più moderni.
- 163 **Chapter 16: Combinazione di Pattern Modali, Voicing Ibridi e Voicing a Struttura Costante**
In questo capitolo si combinano i concetti espressi nei capitoli 13–15 per creare una forma di riarmonizzazione più complessa, che funziona meglio nella musica moderna.
- 172 **Esempi di Riferimento**
- 186 **Glossario**
- 187 **Indice degli Accrediti**

3

Sostituzioni di Tritono, Accordi di Dominante Estesi e *Pattern II-V7* Estesi

Una successione di accordi di dominante estesi è costituita da una serie di accordi di settima di dominante che procedono grazie al movimento discendente delle fondamentali di una quinta giusta o di una seconda minore. Ad esempio, C7 – F7 – B \flat 7 – E \flat 7, o C7 – B7 – B \flat 7 – A7 – A \flat 7.

Le successioni estese di dominanti possono essere applicate a molte delle stesse situazioni in cui si può utilizzare la tecnica di approccio diatonico. Una frase armonizzata con queste successioni uscirà rapidamente dalla sua tonalità originale creando un sound caratteristico e molto ben organizzato. Suonare e ascoltare alcuni esempi di successioni di dominanti ti farà entrare rapidamente questo suono nell'orecchio.

Sostituzioni di Tritono

Ogni accordo di settima di dominante può essere sostituito, o è intercambiabile, con il dominante la cui fondamentale è a un tritono di distanza. Per promemoria, un tritono è un intervallo di tre toni interi. Puoi anche calcolare la distanza tra le fondamentali di questi accordi come intervalli di $\sharp 4$ o $\flat 5$, invece di pensare a toni interi o tritoni.

C7	C7 contiene un intervallo di tritono, da B \flat a E	G \flat 7	G \flat 7 contiene lo stesso intervallo di tritono, da B \flat a F \flat (E)
----	--	-------------	--

Es. 3.1. La sostituzione di tritono di C7 è G \flat 7

Per usare una sostituzione di tritono, per prima cosa scegli un accordo *target*. Quindi, andando all'indietro da quell'accordo, armonizza ogni nota di una melodia con una serie di accordi di settima di dominante posti a una quinta giusta di distanza. Il prossimo esempio mostra questa fase preliminare.

Es. 3.2. Sostituzioni di tritono, fase 1: accordi di dominante posti a una quinta distanza.

Successivamente, analizza e ascolta il seguente esempio. Noterai un certo numero di urti tra melodia e armonia. Questi urti sono contrassegnati da una "x" e sono numerati.

Es. 3.3. Sostituzioni di tritono, fase 2: identifica gli urti tra melodia e armonia.

Esempio 3.3 Errori	Descrizione
Errore 1	La presenza di un <i>si</i> ^b nella melodia genera una settima maggiore su un accordo di settima di dominante. Questo crea un intervallo dissonante indesiderato, una <i>b</i> 9 (2 minore) con la settima dell'accordo (<i>la</i>).
Errore 2	La tensione <i>b</i> 13 nella melodia si muove in senso ascendente. (Le tensioni bemollizzate tendono a risolvere con movimento discendente).
Errore 3	La nota della melodia <i>re</i> ha funzione di T11 sull'accordo di dominante, creando un rapporto melodia/armonia indesiderato di <i>b</i> 9 con la terza dell'accordo A7, <i>do</i> [#] .
Errore 4	La tensione <i>b</i> 9 nella melodia si muove in senso ascendente. (Le tensioni bemollizzate tendono a risolvere con movimento discendente).
Errore 5	La tensione <i>#</i> 9 nella melodia si muove in senso ascendente. (Le tensioni bemollizzate tendono a risolvere con movimento discendente).

* Le tensioni degli accordi sono dette **alterate** quando si trovano un semitono sopra o sotto la 5^a, la 9^a maggiore, o la 13^a maggiore. Nella pratica esecutiva di brani pop e *jazz standard*, le tensioni alterate come *la b*9, *#*9, *b*5, *b*13 risolvono spesso in senso discendente. Gli errori 2, 4 e 5 sono tutti esempi di tensioni alterate che contraddicono questa **tendenza**.

Accordi di Dominante Estesi

È possibile fare quasi qualsiasi movimento ascendente o discendente da $\flat 9$, $\sharp 9$, $\flat 5$, $\flat 13$. Tuttavia, se vuoi andare contro la tendenza risolutiva discendente di queste tensioni, dovresti farlo solo dopo aver ascoltato attentamente l'intera frase per valutare nel contesto la combinazione di melodia e note dell'accordo. Nella maggior parte dei casi, risolvere queste note in senso ascendente deve essere un'eccezione, non la norma.

Nel prossimo esempio sono state usate delle sostituzioni di tritono per sistemare gli errori nel rapporto melodia/armonia. In due casi è stato usato un accordo sus4 al posto di un tradizionale accordo di dominante per prevenire ulteriori contrasti tra T11 e la 3 dell'accordo.

Es. 3.4. Sostituzioni di tritono: nessun errore

Dominanti Estesi

Il forte senso di movimento in avanti e di risoluzione creato riarmonizzando un passo con concatenazioni di dominanti aiuta a condurre una breve sequenza di note verso un accordo di risoluzione. Come con la tecnica di approccio diatonico, bisogna fare attenzione a non abusare di questo metodo, poiché può produrre un ritmo armonico molto intenso che può sovrastare la melodia.

Es. 3.5. "Georgia on My Mind" (H. Carmichael/S. Gorrell), originale

Nella riarmonizzazione, l'accordo *target* A-7 viene approcciato dal suo dominante, E7, che si trova una quinta giusta sopra il A-7. Per creare la nuova progressione, mi muovo all'indietro da E7, usando accordi di settima di dominante posti a distanza di quinta giusta.

Notare l'errore nel rapporto melodia/armonia. E7 con G al canto produce un rapporto melodia/armonia di $\sharp 9$. Poiché $\sharp 9$ è tensione disponibile su E7, ha una tendenza risolutiva discendente. Nella sua posizione attuale, la risoluzione è verso l'alto. Nell'esempio seguente, l'errore nel rapporto melodia/armonia è indicato con una "x". Suona la frase e valuta l'amalgama tra note della melodia e note degli accordi. Come ti suona?

Es. 3.6. "Georgia on My Mind", con dominanti estesi e un errore nel rapporto melodia/armonia

