

# Indice

Introduzione	vi
Di cosa si occupa questo libro	vi
Come utilizzare il libro ed il cd allegato	vii
Osservazioni sulle estensioni consigliate	vii
Ringraziamenti	viii
Gli Autori	viii
<b>1 Basic Information (Nozioni di Base)</b>	<b>1</b>
1-1 Gli Strumenti Traspositori	1
1-2 Estensioni e Caratteristiche degli Strumenti della Big Band	3
1-3 Comparazione delle Estensioni degli Strumenti	7
1-4 Limiti degli Intervalli nel Registro Grave	8
1-5 Effetti Speciali per gli Strumenti a Fiato	9
1-6 Riarmonizzazione delle Note di Approccio	11
1-7 <i>Chord Scale</i> : i Rapporti tra Scale e Accordi	15
Contesto Tonale	
In Tonalità Maggiore	16
In Tonalità Minore	17
Scambio Modale in Tonalità Maggiore	18
Le <i>Chord Scale</i> per gli Accordi V7 (Dominanti Primari)	19
Le <i>Chord Scale</i> per i Dominanti Secondari	20
Le <i>Chord Scale</i> per le Sostituzioni di Tritono	20
Le <i>Chord Scale</i> per Dominanti con Funzioni Speciali	21
Le <i>Chord Scale</i> per gli Accordi di Settima Diminuita	23
Le <i>Chord Scale</i> Modali	24
1-8 La Stesura di una Partitura	25
1-9 Progettare un Arrangiamento	28
Elementi Formali: Introduzioni, Interludi e Code	29
Modulazione e Riarmonizzazione	30
Costruire il Grafico di un Arrangiamento	30
1-10 Esercizi	31
<b>2 Unison and Octave Writing (La Scrittura a Unisono e a Ottave)</b>	<b>33</b>
2-1 Procedura	33
2-2 Orchestrazione e Effetti Timbrici	34
2-3 Unisono con Timbri Acuti (Tracce CD: 2 – 5)	35
2-4 Unisono con Timbri Intermedi (Tracce CD: 6 – 7)	36
2-5 Unisono con Timbri Gravi (Tracce CD: 8 – 10)	36
2-6 Raddoppio all'Ottava (Tracce CD: 11 – 15)	37
2-7 Suddivisione Melodica (Tracce CD: 16 – 18)	38
Suddivisione in Frammenti Troppo Brevi	38
Suddivisione Fluida	39

	Suddivisione Breve, Due Gruppi	40
	Suddivisione Media, Tre Gruppi	41
	Suddivisione Estesa, Due Gruppi	42
2-8	Applicazioni Contrappuntistiche (Traccia CD: 19)	43
2-9	Esercizi	45
<b>3</b>	<b>Concerted Writing With Mechanical Voicings (La Scrittura Concertata con i Voicing “Meccanici”)</b>	<b>49</b>
3-1	Procedura	49
3-2	Accoppiare i Sassofoni con i Brass ( <i>Coupling</i> )	50
3-3	Estensioni Consigliate degli Strumenti <i>Lead</i>	50
3-4	Scrittura Concertata per un Organico 4&4	51
	Tecnica <i>Costant Coupling</i> (Tracce CD: 20 – 21)	51
	Tecnica <i>Variable Coupling</i> (Tracce CD: 22 – 23)	53
	Tecnica <i>Full Doubling</i> (Traccia CD: 24)	55
3-5	Scrittura Concertata per Organici 5&5, 7&5 e 8&5	55
	Tecnica <i>Costant Coupling</i> per Organico 5&5 (Traccia CD: 25)	55
	Tecnica <i>Variable Coupling</i> per Organico 7&5 (Traccia CD: 26)	56
	Tecniche <i>Costant and Variable Coupling</i> per Organico 8&5 (Traccia CD: 27)	56
3-6	Come Evitare le Note Ribattute	57
	Modifica dei Voicing	57
	Incrocio delle Parti	59
	Riarmonizzazione delle Note di Approccio	60
3-7	Esercizi	61
<b>4</b>	<b>Spread Voicings</b>	<b>63</b>
4-1	Procedura	63
4-2	<i>Spread Voicing</i> per Organico 4&4 e 5&5	67
	<i>Spread</i> a Cinque Voci per Organico 4&4 con Melodia all’Unisono (Traccia CD: 28) 67	
	Melodia Concertata per Organico 5&5 con <i>Spread</i> a Cinque Parti (Traccia CD: 29) 67	
4-3	Utilizzo degli <i>Spread</i> per Arrangiare il <i>Tutti</i>	68
	<i>Spread</i> a Cinque Parti per Organico 5&5 (Traccia CD: 30)	68
	<i>Spread</i> a Otto Parti per Organico 7&5 Abbinando il Baritono e i Brass	69
	<i>Spread</i> con Timbri Misti per Organico 8&5 (Traccia CD: 32)	70
	Al di là delle Orchestrations Standard	70
4-4	Esercizi	71
<b>5</b>	<b>Voicings In Fourths (Voicing Quartali)</b>	<b>73</b>
5-1	Procedura per i Voicing Quartali	73
	Per Organico 4&4	74
	Per Organico 5&5	75
	Per Organico 7&5	75
	Per Organico 8&5	76
5-2	Esempi di Frammenti Orchestrati con Voicing Quartali	77
	Scrittura Concertata per 4&4 Utilizzando Voicing Quartali (Traccia CD: 33)	77
	<i>Tutti</i> per 5&5 con Voicing Quartali (Traccia CD: 34)	78
	Melodia Concertata per 7&5 con Voicing Quartali (Traccia CD: 35)	79
	Melodia Suddivisa e Concertata per 8&5 con Voicing Quartali (Traccia CD: 36) 80	
5-3	Esercizi	81

<b>6</b>	<b>Upper Structure Triad Voicings</b>	83
6-1	Procedura	83
	Per Organico 4&4	83
	Per Organico 5&5	85
	Per Organico 7&5	86
	Per Organico 8&5	87
6-2	<i>Upper Structure Triad Voicing</i> per Organico 4&4 (Traccia CD: 37)	88
6-3	Passo Concertato con <i>Spread</i> di Supporto per Organico 5&5 (Traccia CD: 38)	89
6-4	Melodia Riarmonizzata per un Organico 7&5 (Traccia CD: 39)	90
6-5	Riarmonizzazione di Accordi di Dominante (Traccia CD: 40)	91
6-6	Esercizi	93
<b>7</b>	<b>Cluster Voicings (Voicing per Seconde)</b>	95
7-1	Procedura	95
	Per Organico 4&4	96
	Per Organico 5&5	96
	Per Organico 7&5	97
	Per Organico 8&5	97
7-2	Utilizzo di <i>Cluster</i> in un Contrappunto dei Brass per un Organico 4&4 (Traccia CD: 41)	98
7-3	Contrappunto tra le Sezioni dei Brass e dei Sassofoni per un Organico 5&5 (Traccia CD: 42)	99
7-4	Melodia Concertata con i <i>Cluster</i> per un Organico 7&5 (Traccia CD: 43)	100
7-5	Tremolo Esteso e Contromelodia per un Organico 8&5 (Traccia CD: 44)	101
7-6	Esercizi	103
<b>8</b>	<b>Line Writing (Scrittura Lineare)</b>	105
8-1	Procedura	105
8-2	<i>Saxophone Soli</i> a Cinque Voci (Traccia CD: 45)	107
8-3	Scrittura Lineare in un Passo Concertato per un Organico 5&5 (Traccia CD: 46)	109
8-4	Costruzione di Linee Iniziando dalla più Bassa, per il Moto Contrario (Traccia CD: 47)	111
	Scrittura Lineare a Cinque Parti, Iniziando dalla più Bassa	111
	Scrittura Lineare a Cinque Parti per un Organico 7&5	111
8-5	Effetto a “Cascata” (Traccia CD: 48)	114
8-6	Esercizi	115
<b>9</b>	<b>Woodwind Doubling And Muted Brass (Raddoppi dei Sassofoni con i Legni e Brass con Sordina)</b>	117
9-1	Raddoppi con i Legni	117
9-2	Brass con Sordina	119
	Caratteristiche ed Estensioni di Cinque Sordine	119
	Considerazioni Pratiche per Tutte le Sordine	122
9-3	Utilizzo dei Legni e dei Brass con Sordina	123
	Combinazioni di Unisoni ed Ottave (Tracce CD: 49-52)	123
	Legni Armonizzati	124
	Grande Organico, Alcuni Effetti Con Legni e Brass con Sordina (Traccia CD: 55)	126
9-4	Esercizi	129

<b>10</b>	<b>Soli Writing (Scrittura di uno <i>Special</i>)</b>	131
10-1	Procedura	131
	Estensioni Consigliate per gli Strumenti <i>Lead</i> per la Scrittura del <i>Soli</i>	131
	Scrivere la Linea del <i>Lead</i>	132
10-2	<i>Soli</i> per i Sassofoni,	133
	Quattro Parti Strette, Raddoppio della <i>Lead</i> (Traccia CD: 56)	133
	Scrittura Lineare (Traccia CD: 57)	133
10-3	<i>Soli</i> per i Brass	135
	Per Quattro Trombe e Tre Tromboni (Traccia CD: 58)	135
	Per Quattro Trombe (Traccia CD: 59)	136
	Per Tre Tromboni (Traccia CD: 60)	136
10-4	Esercizi	137
<b>11</b>	<b>Background Writing (Scrittura di un Background)</b>	139
11-1	<i>Background</i> in Forma di <i>Riff</i> (Traccia CD: 61)	139
11-2	Costruire i <i>Background</i> Usando le Note Guida	143
11-3	Approccio Compositivo	144
11-4	Esercizi	147
<b>12</b>	<b>Shout Chorus</b>	149
12-1	Caratteristiche	149
12-2	Ascolti Consigliati	150
12-3	Analisi di uno <i>Shout Chorus</i> (Traccia CD: 62)	151
	Creare la Melodia per lo <i>Shout</i>	151
	Il Grande Quadro	154
12-4	Esercizi	155
<b>13</b>	<b>Style (Cinque Versioni di “Tanti Auguri a Te”)</b>	157
13-1	Lo Stile del Jazz Classico (Traccia CD: 63)	157
	Arrangiamento di Bill Scism	
13-2	Lo Stile di Count Basie (Traccia CD: 64)	161
	Arrangiamento di Scott Free	
13-3	Lo Stile di Duke Ellington (Traccia CD: 65)	167
	Arrangiamento di Jeff Friedman	
13-4	Lo Stile di Bill Holman (Traccia CD: 66)	171
	Arrangiamento di Ted Pease	
13-5	Lo Stile di Gil Evans (Traccia CD: 67)	177
	Arrangiamento di Greg Hopkins	
<b>14</b>	<b>Analysis of a Complete Arrangement (Analisi di un Arrangiamento Completo)</b>	184
14-1	Schema Analitico dell'Arrangiamento	184
14-2	<i>Lead sheet</i>	185
14-3	Partitura Completa di un Arrangiamento e Commentario (Traccia CD: 68)	186

# Introduzione

## Di cosa si occupa questo libro

I grandi organici jazzistici, denominati Big Band, occupano un posto rilevante nella storia del jazz. Alcune delle più dinamiche personalità del jazz – Duke Ellington, Count Basie, Woody Herman, Buddy Rich, Stan Kenton, Maynard Ferguson, Gil Evans e Thad Jones – sono stati leader di orchestre jazz. Le loro compagini erano immediatamente riconoscibili grazie anche alla personalità musicale unica degli arrangiatori e dei compositori che scrivevano per esse. Oggi, Bob Brookmeyer, Bill Holman, Maria Schneider, Jim McNeely, Rob McConnell e molti altri grandi arrangiatori e leader tengono viva questa tradizione, dando continuità all'esperienza della Big Band, intendendola come un importante veicolo espressivo ed un'alta sfida creativa.

Questo libro vuole essere la tua guida nel creare arrangiamenti di carattere jazzistico per questi grandi organici. Ecco gli argomenti di cui si occupa.

**Fondamenti:** ripassiamo rapidamente i concetti fondamentali che tutti gli arrangiatori devono conoscere.

**Tecniche di costruzione dei voicing:** inizieremo dalle tecniche più semplici che riguardano la scrittura ad unisoni ed a ottave, e successivamente ci dedicheremo per molti capitoli ad esplorare l'uso dei voicing meccanici (i cosiddetti *block chords* - N.d.T.), degli *spread voicing*, dei voicing per quarte, delle *upper structure triad*, dei *cluster*. Analizzeremo inoltre alcune tecniche specialistiche come la scrittura lineare (*line writing*) o l'uso dei legni in combinazione con gli ottoni con sordina (*muted brass*).

**Soli, Background e Shout Chorus:** questi elementi sono dei veri e propri marchi di fabbrica degli arrangiamenti per orchestra jazz. Vengono analizzati in singoli capitoli e vengono spiegate le procedure per crearli.

**Stile:** in questa parte si affronta l'analisi degli elementi caratterizzanti di un dato stile, paragonando alcune versioni di *Happy Birthday*, arrangiate imitando la scrittura di Duke Ellington, Count Basie, Gil Evans ed altri.

**Analisi di un arrangiamento completo:** il capitolo finale presenta una partitura di un intero arrangiamento a dimostrazione dell'applicazione di molti principi introdotti nei capitoli precedenti. Come succede per la maggior parte degli esempi musicali, il lettore ha a propria disposizione sul CD allegato anche una esecuzione registrata dell'arrangiamento.

I grandi organici trattati in questo libro sono descritti come 4&4, 5&5, 7&5 e 8&5. Un organico 4&4 ha quattro brass (abituamente tre trombe e un trombone) e quattro sassofoni (solitamente un alto, due tenori e un baritono). Un 5&5 consta di cinque brass (tre trombe e due tromboni) e cinque sassofoni (due alti, due tenori e un baritono). Un 7&5 ha sette brass (quattro trombe e tre tromboni) e cinque sassofoni (due alti, due tenori e un baritono). Un 8&5 vede schierati otto brass (quattro trombe e quattro tromboni, di cui il quarto è un trombone basso) e cinque sassofoni (due alti, due tenori e un baritono). La sezione ritmica per organici di questo tipo è formata da pianoforte, contrabbasso, batteria e, molto spesso, chitarra.

Nel corso del libro, focalizzeremo la nostra attenzione soprattutto sulla scrittura per i fiati, visto che questi strumenti tradizionalmente sono prevalenti nella maggior parte delle Big Band. Ad ogni modo è importante ricordare che un arrangiamento riuscito necessita anche di parti chiare e ben dettagliate per i musicisti della sezione ritmica. Un buon arrangiatore faciliterà il loro ruolo di accompagnamento e di supporto, sfruttando occasionalmente il loro potenziale orchestrale sia nel raddoppio delle linee affidate ai fiati, che in contrasto con il lavoro delle sezioni.


## Come utilizzare il libro ed il cd allegato

Se sei un neofita nella pratica dell'arrangiamento, ti suggeriamo di iniziare con l'analisi delle nozioni sugli ingranaggi fondamentali della scrittura per Big Band fornite nel primo capitolo. Anche gli arrangiatori già navigati potrebbero sentire l'esigenza di rinfrescare le loro conoscenze di questi concetti chiave. E andando avanti nel resto del libro, probabilmente molti lettori troveranno utile tornare indietro al primo capitolo per ripassare l'estensione di un certo strumento, la scelta appropriata di una scala per un certo accordo (*chord scale*), o per il posizionamento delle lettere di sezione in una partitura.

Per una discussione più particolareggiata delle tecniche fondamentali vi raccomandiamo il testo *Modern Jazz Voicings* di Ted Pease e Ken Pullig (Berklee Press, 2001– Edizione Italiana: Volonté & Co., 2009).

È bene che gli arrangiatori, in erba o già avviati, leggano attentamente le spiegazioni contenute in quel libro sulle tecniche di scrittura dei voicing meccanici o non-meccanici per ensemble piccoli e medi (da tre a cinque fiati e sezione ritmica - N.d.T.). Una conoscenza funzionale di queste tecniche è un necessario pre-requisito per impadronirsi dei metodi di arrangiamento per grandi ensemble trattati in questo libro.

Non appena ti sposti nel cuore di questo trattato, dal secondo capitolo in poi, ti suggeriamo di apprendere il materiale proposto nel seguente modo:

1. Leggendo la procedura o la descrizione di ogni singola tecnica di arrangiamento, sii sicuro di aver bene afferrato le basi teoriche così come la sequenza delle cose da fare.
2. Studia approfonditamente gli esempi scritti per comprendere come le tecniche possono essere applicate in un certo contesto musicale.
3. Ascolta ripetutamente la registrazione corrispondente ad ogni esempio, con l'obiettivo di appropriarti dell'effetto musicale ed eventualmente interiorizzarlo. Il simbolo del CD  che trovi accanto ad ogni esempio ti dice quale, delle oltre sessanta tracce, ascoltare.
4. Pratica le tecniche studiate completando gli esercizi che appaiono alla fine della maggior parte dei capitoli.

## Osservazioni sulle estensioni consigliate

La guida sulle estensioni consigliate degli strumenti, contenuta nel testo, è basata sulla tessitura all'interno della quale si muove agevolmente un esecutore medio. Sono da intendersi come uno stimolo a ricercare i migliori impasti ed equilibri orchestrali. Superando quei limiti, si spingono gli esecutori verso le zone estreme dei registri acuti e gravi dei loro strumenti, dove il controllo del timbro e dell'intonazione si fa più difficoltoso.

Scrivendo per musicisti professionisti questi limiti possono essere estesi. Ecco perché il nostro schema delle estensioni strumentali in qualche caso include alcune note al di fuori della tessitura più comoda. Per esempio, una buona prima tromba deve essere in grado di suonare un Fa (in suoni reali) scritto con tre tagli addizionali sopra il pentagramma in chiave di violino, nota ben al di là del La bemolle consigliato nello schema, segnato con un taglio addizionale sopra il pentagramma. Ma la prima tromba di un'orchestra giovanile o di dilettanti, non sarà in grado di suonare quel Fa in maniera convincente ...– o forse sì! Quando non conosci il livello dei musicisti di un'orchestra, è prudente rimanere nei limiti consigliati.

### Ringraziamenti

Ringraziamo sentitamente i nostri colleghi del *Jazz Composition Department* al *Berklee College of Music* per le loro idee, i loro suggerimenti e i loro contributi musicali: Ted Pease, Greg Hopkins, Scott Free, Jeff Friedman, Bill Scism, Bob Pinkington e Jackson Schultz.

### Gli Autori

**Dick Lowell**, Professore Associato del *Jazz Composition Department*, ha insegnato al *Berklee College of Music* per trenta anni. Compositore e arrangiatore molto attivo, ha scritto la maggior parte delle composizioni e degli arrangiamenti originali per i tre CD realizzati dalla *Dave Stahl Big Band*, di stanza a New York. Il trombonista Rick Stept ha interpretato il suo arrangiamento di *My Buddy* scritto per la Big Band di Buddy Rich. Suoi arrangiamenti possono essere ascoltati sui CD della Big Band di Ken Hadley che accompagna la voce della grande Rebecca Paris. È anche sotto contratto con la *Heavy Hitters*, compagnia specializzata in produzioni musicali per la televisione: alcune parti delle sue musiche sono state utilizzate in trasmissioni televisive. Attivo come trombettista, si è esibito, tra i molti, con Tony Bennet, Sammy Davis Jr., Jack Jones, Shirley Bassey, Carol Channing, Ray Bolger, Jerry Lewis e Mel Tormè. Ha inoltre suonato con le Big Band di Harry James e Artie Shaw.

**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.

## Introduzione alla versione in italiano

“Arranging For Large Jazz Ensemble” di Dick Lowell and Ken Pullig è il frutto del lavoro di tanti anni, nel campo della didattica jazzistica, dei due autori. Maturato nell’ambito dei corsi del celeberrimo “Berklee College of Music”, è senza dubbio uno dei migliori testi in circolazione sulle tecniche di scrittura per organici orchestrali di stampo jazzistico. Si può definire in assoluto un libro tecnico: tra i suoi traguardi non ci sono tentativi di indirizzare il lettore, non si vuole stabilire cosa è meglio o cosa è peggio, sul piano stilistico. Il testo rimane in equilibrio, fornisce conoscenze tecniche, strumenti da mettere al servizio della propria creatività e personalità musicale, mantenendo in questo senso la neutralità rispetto a correnti, scuole di pensiero, stili e via dicendo. Ciò non vuol dire che non vengono fornite direttive per evitare brutture, anzi! Vengono date sempre regole precise per ottenere una scrittura fluente, chiara, proiettiva, funzionante, con una ottima cura degli ingranaggi, e una certa attenzione al risultato finale.

A causa di questo taglio, il testo originale è scritto in un inglese sobrio, a tratti scarno, altre volte idiomatico, ma sempre molto diretto: ciò comporta che in alcuni passi, una traduzione strettamente letterale avrebbe avuto in italiano una formulazione accidentata, poco fluida, a tratti brusca e con una serie di sottintesi o di frasi subordinate, che non l'avrebbero resa piacevole e scorrevole alla lettura, e in qualche caso probabilmente indecifrabile. Perciò il traduttore ha dovuto prendersi qualche piccola libertà, molto poche invero, per dare alla costruzione delle frasi un po’ più di naturalezza. Si è scelto inoltre di mantenere alcuni termini in lingua inglese (chorus, per esempio, o voicing) perché ormai adottati nel linguaggio tecnico condiviso dagli addetti ai lavori, ed anche per evitare ripetute e faticose parafrasi: d’altronde, la capacità di sintesi è una delle migliori doti della lingua inglese. Per qualche termine poi, non esiste un corrispettivo esatto in italiano, ed altri ancora cambiano sfumatura o significato secondo il contesto. Sempre e comunque, l’impegno è stato quello di rendere in maniera del tutto fedele le idee degli autori. 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, i titoli dei singoli capitoli sono stati mantenuti in lingua originale, con traduzione tra parentesi ove opportuno, essendo stato utilizzato spesso anche qui di un linguaggio idiomatico. Per quanto riguarda la strumentazione, per riferirsi alle sezioni degli ottoni – trombe e tromboni – si è mantenuta la dicitura universalmente nota di “brass”. I termini tecnici in inglese non tradotti sono riportati in corsivo, per tutti è stato usato sempre e solo il singolare. Per indicare un segmento melodico, si è spesso scelto di utilizzare il termine “linea”, sottintendendo l’aggettivo “melodica”. Per quanto riguarda le lettere dell’analisi formale si è scelto di scriverle in corsivo (*AABA* o *ABAC*), mentre le lettere che indicano le sezioni in partitura, le cosiddette *Rehearsal Letter* o *Mark*, sono scritte semplicemente in maiuscolo. 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, perché anche esse universalmente utilizzate da esecutori e arrangiatori. A questo proposito si segnala anche che è stata mantenuta l’abitudine degli autori di scrivere in maiuscolo i nomi degli strumenti quando si riferiscono, direttamente alla loro posizione in sezione e in partitura (es, Alto 1, Tromba 3).

Per questi ed altri motivi si è ritenuto utile stilare un “Piccolo Dizionario Tecnico” dei principali termini tecnici 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 utilissimi suggerimenti riguardanti la curatela del testo.

Roberto Spadoni

Vedere il “Piccolo Dizionario Tecnico” a pag. 205