

# Prefazione

Ciao, ti ringrazio per aver acquistato questo metodo.

Non so se ci siamo incontrati tra le pagine di Oltre l'arpeggio, a qualche clinic o ad un concerto.

In ogni caso visto che condividiamo la stessa passione, mi sembra il caso di darci del tu.

Con la precedente pubblicazione mi ero posto l'obiettivo di orientare i tuoi studi proponendoti un metodo di lavoro mirato alla pratica, alla memorizzazione e a un utilizzo consapevole dei punti di riferimento indispensabili per improvvisare; vale a dire le scale, gli arpeggi e la loro applicazione sui vari accordi.

Il lavoro era organizzato in modo da favorire l'utilizzo di un sistema generale che ti permettesse di costruire autonomamente queste fonti di riferimento anziché memorizzare duemilacinquecentomilioni di box impostando l'apprendimento soltanto dal punto di vista "geometrico".

La scelta di questa metodologia, appresa e praticata studiando con musicisti di fama indiscutibile, era dettata dalla necessità di semplificare al massimo il reperimento di tali fonti sulla tastiera, in modo da dedicare la massima concentrazione alla produzione di un buon fraseggio, piuttosto che annasparsi sullo strumento tentando di ricordare dove sia la nota giusta per un determinato accordo.

Prova ad immaginare quanti sarebbero i box di tutte le scale, di tutti gli arpeggi, in tutte le tonalità moltiplicate per cinque posizioni... mi viene il mal di testa solo a pensarci.

C'è un sistema più semplice: ti occorrono determinate note che potrai miscelare tra loro per ottenere un buon solo, pensa al loro nome e trovale sulla tastiera nel momento stesso in cui esegui la tua improvvisazione... è difficile, dici?

Non così come sembra, non spaventarti, occorre solo qualche mese per acquisire questa attitudine.

Le diteggiature non sono il fine, ma soltanto uno strumento per velocizzare il processo di memorizzazione.

A mio parere, improvvisare pensando solo alle diteggiature è come aver bisogno di imparare a memoria l'elenco telefonico per ricordare il numero di casa.

Di seguito vorrei porre alla tua attenzione alcuni "problemucci" che potrebbero derivare da una memorizzazione delle fonti impostata solo sulla forma geometrica delle diteggiature:

a) Ammesso che tu sappia quali sono le note giuste da utilizzare su di un determinato accordo, come fai a suonarle al momento giusto se non sai riconoscere velocemente le note sulla tastiera? In altre parole, la nota che ti occorre dove si trova?

b) Quando in un brano veloce si cambia repentinamente tonalità da una battuta all'altra, come fai a cambiare fonte di riferimento?

c) Nel linguaggio didattico io non ho mai sentito dire da un insegnante "il tasto 21 della corda X suona bene sull'accordo di settima mentre il 17 della corda Y assolutamente no".

d) Un buon fraseggio si ottiene frammentando le fonti in diverse soluzioni, ovvero miscelando le note di scale ed arpeggi facendo riferimento a diverse possibilità di ordine melodico e ritmico. Ora mi chiedo: come si fa a praticare questa strada se sulla tastiera vedi solo numeri? Suona il terzo tasto a destra, poi gira a sinistra, al tasto 13 c'è una salita... poi al 16 una nota errata,...evitala...già sperimentato in passato, così non funziona!

Non finirò mai di ringraziare i miei insegnanti per avermi aiutato a lavorare in questa direzione.

Nella seconda parte di Oltre l'arpeggio ti erano stati forniti gli elementi per praticare studi di frammentazione melodica.

## Cos'è la frammentazione melodica

Un amico tempo fa mi ha chiesto: "Cosa c'è oltre l'arpeggio?"

Il titolo del metodo si riferiva appunto alle tecniche illustrate nella seconda parte, ovvero a metodologie di studio mirate a farti conoscere diverse possibilità di organizzazione, nella costruzione di frasi che utilizzano le note che compongono le fonti di riferimento.

Tutto ciò con lo scopo di educare l'orecchio a diverse sfumature sonore ed ai molteplici aspetti che potranno caratterizzare le tue improvvisazioni.

Eseguire un solo suonando soltanto degli spezzoni di scala può risultare noioso sia per chi suona sia per chi ascolta: alternare delle sequenze caratterizzate da continuità scalare ad altre che spezzino la sensazione di monotonia e ripetitività melodica è sicuramente una soluzione valida per ottenere varietà nel fraseggio.

## Da dove vengono le tecniche proposte

Gli argomenti di studio presentati in Oltre l'arpeggio, derivano dall'analisi di materiale melodico utilizzato dai grandi del jazz.

Si tratta di elementi ricorrenti che caratterizzano lo stile di un determinato musicista; frammenti che potrai scoprire analizzando i soli dei grandi maestri.

Tali elementi sono stati trasformati in regole in modo che gli studenti possano applicare il principio didattico e conseguire risultati evitando di memorizzare il pattern senza capire il metodo di lavoro applicato.

Charlie Banacos mi diceva: "...cerco di sezionare i soli individuando i building blocks (i mattoni) che ne costituiscono

la struttura portante, le decorazioni che la rendono gradevole e la caratterizzano, quindi le tecniche che contrassegnano l'ossatura ed il carattere di uno stile che è proprio di un determinato musicista... Piuttosto che studiare Charlie Parker cerco di capire cos'è che Parker ha studiato per divenire ciò che è stato...

In conclusione i building blocks corrispondono a frammenti melodici che se praticati e sperimentati nella costruzione del tuo fraseggio, avranno lo scopo di educare il tuo orecchio a maggiori possibilità sonore".

## Il nuovo metodo

Questo nuovo metodo è concepito in forma di play along per darti la possibilità di percepire i risultati pratici che derivano dallo studio delle tecniche illustrate, constatando come queste vengano collocate all'interno di un contesto reale.

Inoltre potrai utilizzare le basi presenti sul canale destro del CD per suonare insieme alla sezione ritmica della mia band.

In Oltre l'arpeggio le tecniche di frammentazione melodica venivano presentate in forma di esercizio; in questo metodo vedrai come queste vengano collocate all'interno di un contesto reale, ovvero in un'improvvisazione che lasci fuoriuscire spontaneamente quanto assorbito in una precedente fase di studio.

Tutto ciò per farti vedere, comprendere e soprattutto assorbire, come questi frammenti siano poi cuciti insieme per formare il fraseggio.

Il nuovo testo concretizza quanto spiegato nel precedente mettendolo in pratica, non a caso, se Oltre l'arpeggio si presenta come metodo didattico supportato dal CD, questo potrà essere concepito come un "CD con il metodo intorno".

La possibilità di reperire autonomamente il materiale didattico direttamente dalla musica trascritta, ti permetterà di sviluppare un metodo di studio deduttivo, ciò che i miei insegnanti definivano come "self making exercises".

I due metodi lavorano in tandem.

Per ovvi motivi tecnici e di mercato un'opera esageratamente voluminosa sarebbe stata improponibile, da qui la necessità di dividere il progetto in due parti: una teorica ed informativa, l'altra pratica. Tuttavia, nel nuovo lavoro ho inserito dei supporti con lo scopo di limitare gli eventuali svantaggi che potrebbero derivare dalla "suddivisione in puntate" dell'opera.

Un questionario iniziale ti permetterà di valutare quale sia il livello raggiunto nell'utilizzare il materiale di base e le tecniche di frammentazione.

Tale questionario oltre a contenere alcune spiegazioni concettuali è organizzato in modo che i più esperti possano dedurre o consolidare tali tecniche attraverso l'analisi delle risposte fornite. Soltanto nel caso di totale assenza di nozioni in materia sarà indispensabile consultare in modo approfondito il volume precedente.

Inoltre, alla fine di questo nuovo metodo è riportata un'appendice che oltre a trattare nuovi argomenti non inclusi in Oltre l'arpeggio, prevede un ripasso sintetico delle tecniche di frammentazione illustrate in quest'ultimo.

## Come usare questo libro

Il nuovo metodo vuole soddisfare tre esigenze didattiche:

- Farti notare come alcune tecniche precedentemente apprese in forma di esercizio siano utilizzate nel contesto reale di un brano.
- Abituarti a trascrivere e ad analizzare le trascrizioni, riconoscendo ed isolando le tecniche di studio in esse contenute.
- Lavorare in modo ottimale studiando le cellule melodiche.

(Le cellule melodiche non hanno un vero e proprio riscontro teorico o una regola che possa permetterti di

catalogarle come tali.

Può capitare che una cellula condensi in sé alcune tecniche di frammentazione.

In pratica potresti definire, studiare e sviluppare come cellula qualsiasi passaggio melodico che sia di tuo gusto. Niente più dello studio delle cellule melodica identifica il lavoro di educazione dell'orecchio musicale, lavoro che porterà all'acquisizione di un lessico più esteso contribuendo in modo sorprendente alla crescita ed al miglioramento delle tue capacità improvvisative.

Per una migliore comprensione del metodo di lavoro seguito in questa pubblicazione sarà bene informarti sulle fasi di lavorazione che hanno portato alla realizzazione concreta del metodo.

- Verificate le esigenze didattiche e definito un progetto iniziale ho composto dei brani che fossero in linea con l'ambito stilistico in cui normalmente opero e per il quale sono qualificato (jazz elettrico, funk-rock, latin, atmospheric jazz, il tutto riassumibile con la definizione "fusion").
- Successivamente ho registrato i brani avvalendomi della collaborazione della mia band.
- La tappa seguente mi ha visto impegnato nella trascrizione delle parti di chitarra.

A tale proposito c'è qualcosa di molto importante da precisare: il jazz in tutte le sue forme e contaminazioni è una forma d'arte che si tramanda principalmente attraverso l'ascolto e l'imitazione.

In tale ambiente la partitura corrisponde ad un supporto che, per la natura stessa del genere musicale, risulta insufficiente e meramente indicativo nel rappresentare e codificare tutti i parametri espressivi contenuti in un'improvvisazione.

Ciò accade soprattutto per quanto riguarda l'interpretazione ritmica e la pronuncia del fraseggio.

Tuttavia le parti trascritte potranno esserti di grande aiuto, soprattutto se le utilizzerai come guida e verifica, tentando di trascrivere le frasi da solo prima di ricorrere allo spartito.

Se sei alle prime armi in materia di trascrizione, prova a prendere le note dalla partitura e dal TAB, cerca di carpire a orecchio il senso ritmico dei vari passaggi e imitane la pronuncia. Questo svilupperà il tuo senso musicale.

- Una volta ultimate le trascrizioni ho stilato un commento che segue le parti di chitarra indicando quasi battuta per battuta le tecniche di frammentazione trattate in Oltre l'arpeggio ed utilizzate per la costruzione spontanea del fraseggio.
- Questo commento deve essere inteso come una guida, utile per aiutarti a selezionare ed a identificare autonomamente dai soli il materiale da approfondire con i tuoi studi.

Proprio per questo motivo il metodo è organizzato in forma di play along, facendo in modo che tu possa utilizzarlo e trarne vantaggio seguendo differenti criteri:

- Ascolta il CD e scegli le frasi che più ti piacciono.

Con l'aiuto del commento ai brani identifica le tecniche presenti nei passaggi.

Nel caso in cui siano necessari chiarimenti ed approfondimenti consulta Oltre l'arpeggio, facendo riferimento ai capitoli relativi alle tecniche utilizzate.

Sviluppa i concetti estratti dalla frase analizzata applicando i frammenti in forma di esercizio a scale ed arpeggi, successivamente inventa delle frasi che incorporino le tecniche praticate.

Dopo aver familiarizzato con questa applicazione sarai pronto per suonare il tutto adattandolo alla sezione ritmica presente nel CD.

**NB: La chitarra, nel CD è registrata solo sul canale sinistro; se ascolti soltanto il destro avrai a disposizione**

**la sezione ritmica della mia band per suonarci insieme.**

- Potrai usare il play along distintamente dal libro, utilizzando la sezione ritmica per praticare le tue improvvisazioni, per ricercare soluzioni melodiche personalizzate, per allenarti o per puro diletto.
- Potrai studiare un intero solo piuttosto che scegliere i frammenti che ti piacciono di più, ciò potrà tornarti utile per acquisire soluzione di continuità nell'improvvisare mostrandoti delle soluzioni pratiche per collegare ed alternare le frasi eseguite.
- Potrai ascoltare il cd davanti al caminetto in un'uggiosa giornata autunnale.

Detto questo non mi rimane che augurarti buon lavoro.

Una sola raccomandazione, non saltare i capitoli che precedono le trascrizioni, leggili con attenzione perché contengono dei concetti fondamentali per trarre il massimo beneficio dallo studio di questo metodo.

# Considerazioni sul metodo di studio

## La filosofia di studio

La filosofia di studio e il capire come avvengano i meccanismi di apprendimento, giocano un ruolo fondamentale nella crescita di un musicista jazz.

Nel corso della mia esperienza americana ho avuto la fortuna di studiare con Mike Stern, Charlie Banacos, Leni Stern, Wayne Krantz, Steve Kahn, Lincoln Goines, Mike Longo... tutti avevano le idee ben precise sui meccanismi di apprendimento dell'improvvisazione e attraverso il loro insegnamento, mi hanno trasmesso chiarezza sul metodo di studio da adottare, sicurezza e determinazione.

## Il linguaggio dell'improvvisazione

Tutte le tecniche di studio sono finalizzate all'educazione dell'orecchio, con lo scopo di conferire musicalità e senso ritmico.

L'improvvisazione è un linguaggio che si apprende più o meno come avviene per il parlare, ovvero sfruttando principalmente i meccanismi di imitazione.

Fin da bambini ripetiamo inconsciamente le parole che sentiamo: anche senza comprenderne il significato, le riproduciamo per il suono che hanno; solo più tardi sapremo a cosa corrispondono nella vita reale.

L'ascoltare chi ci sta intorno, la scuola, la lettura, i media, il relazionarci a ciò che ci circonda e tant'altro, finiscono con il formare, attraverso una crescita graduale e costante, la nostra coscienza linguistica, conferendoci maggior padronanza nel manipolare gli strumenti espressivi.

Oggi riusciamo a comunicare con proprietà di linguaggio ed il tutto accade di getto, spontaneamente: le parole sgorgano con flusso continuo, senza che ci si soffermi a pensare al vocabolo da usare, a quale sia il soggetto o l'aggettivo, a come coniugare il verbo...

Tutto accade in un attimo.

Anche per l'apprendimento di una lingua straniera i meccanismi funzioneranno in maniera analoga.

Se si sceglie di vivere nel paese in cui questa lingua è parlata ci si troverà immersi in una situazione dove si ascolta e si usa costantemente il nuovo linguaggio, e di conseguenza il processo di assimilazione avverrà in maniera più efficace ed elementi come la pronuncia e l'utilizzo di vocaboli appropriati saranno assorbiti grazie al contatto diretto.

## L'assorbimento del linguaggio

Per quanto riguarda la pratica musicale si potrà ipotizzare lo stesso criterio.

Studiare solo dal punto di vista tecnico, senza cercare di assorbire "la musicalità" da altri colleghi più esperti, più formati e più sensibili, non porta a nulla se non ad "appiccicare" una dietro l'altra esercitazioni che non hanno alcun senso estetico.

È necessario ascoltare ed analizzare tanta musica in tutte le sue forme, ascoltare noi stessi quando la produciamo, ascoltare gli altri quando suonano insieme a noi, ascoltare ed assorbire.

In tale contesto l'emulazione dei musicisti che più influenzano il nostro carattere musicale assume un ruolo determinante e per rendere questo metodo di lavoro più produttivo potrà essere conveniente adottare un procedimento di studio razionale nella realizzazione delle trascrizioni.

## La frammentazione melodica

Prendendo in considerazione le frasi presenti nei soli, si potranno individuare dei "frammenti melodici" che rappresentano determinate tecniche improvvisative o determinati aspetti sonori.

Questi frammenti, se opportunamente praticati, porteranno ad un'integrazione del linguaggio musicale accrescendo sia le nostre capacità tecniche che il nostro lessico.

Per completare il quadro didattico ed attribuire il massimo dell'efficienza a queste metodologie di studio, sarà importante che tali "frammenti melodici", e con essi le tecniche rappresentate, siano estratti e riconosciuti all'interno di un contesto reale, vale a dire musica suonata e non soltanto regole ed esercizi, constatando così come queste idee melodiche si sviluppino, si articolino e si succedano nella tessitura dei soli.

## **Studi preparatori per acquisire padronanza con il linguaggio improvvisativo**

Lo studio e l'analisi delle trascrizioni può essere praticato utilizzando dei testi, questa fase va però intesa come fase di avviamento e transizione nella conquista dell'autonomia perché il miglior risultato in termini di educazione dell'orecchio musicale si ottiene quando le trascrizioni sono realizzate personalmente tirando giù il materiale dal CD, nota per nota, assorbendo il senso melodico e ritmico del fraseggio e, ripeto, constatando come tali elementi siano combinati tra loro.

Nel metodo precedente mi ero posto l'obbiettivo di rendere lo studente consapevole degli elementi di base dai quali originano le frasi musicali.

Ciò si concretizzava nella prima parte del volume attraverso lo studio di "fonti di riferimento" utili per improvvisare:

la costruzione degli accordi, le scale, gli arpeggi, ed i metodi per memorizzarli e reperirli con facilità sulla tastiera.

Nella seconda sezione del metodo precedente è previsto il raggiungimento di obiettivi didattici più specifici ed avanzati, comunque indispensabili anche per chi voglia muovere i primi passi nel mondo dell'improvvisazione:

- La consapevolezza di dove utilizzare i riferimenti, ovvero lo studio di elementi analitici che ci permettano di effettuare una corretta attribuzione del materiale di riferimento sulla struttura armonica dei brani (ad esempio quali scale suonare sugli accordi).
- La presentazione, la pratica e lo sviluppo di tecniche mirate ad acquisire un fraseggio vario e articolato (ossia come ovviare al fatto che i soli possano suonare come esercizi).

In sintesi, la costruzione di elementi di "frammentazione melodica".

### **Dallo studio razionale alla spontaneità**

La conoscenza delle tecniche di frammentazione espone in "Oltre l'arpeggio" (interscambio modale, passing tones, approccio, lower e upper neighbor, escape tone, appoggiatura, changing tones, intervalli diatonici, cellule melodiche, triadi ed estensioni...) e lo sviluppo di questi elementi, attraverso la pratica di esercizi mirati, devono essere considerati come punto di partenza e condizione necessaria per poter riconoscere i vari frammenti, estrapolandoli dai soli.

Di conseguenza, l'esperienza maturata nell'identificare e praticare il materiale presentato potrà aiutarci ad acquisire autonomia, consolidando l'attitudine nel realizzare spontaneamente il fraseggio miscelando a nostro gusto quanto stimolato dagli elementi acquisiti.

Non esiste una regola ben precisa per definire come i vari frammenti possano essere organizzati e concatenati tra loro, tutto si basa sull'esperienza e sull'educazione dell'orecchio che ne conseguirà; per questo motivo è importante saper individuare gli elementi studiati, dedicando particolare attenzione al modo in cui un determinato

artista li abbia collocati istintivamente all'interno di un'improvvisazione. Questa pratica ci porterà con il tempo a combinare con spontaneità il materiale praticato ispirando il nostro linguaggio solistico.

### **Il target didattico di questo metodo**

Nel volume precedente il materiale relativo alle tecniche di frammentazione era stato presentato nella forma di esercizio; questa strategia era finalizzata a farti familiarizzare con le tecniche trattate.

Questo nuovo metodo è stato ideato come un "play along" in modo che tu possa utilizzarlo per comprendere quanto trattato ed applicarlo sperimentando i tuoi soli sulle ritmiche eseguite dalla mia band.

In quest'opera, si procede in senso opposto rispetto a quella precedente, si parte dalla musica e per deduzione si arriva alle regole constatando come queste siano state applicate.

I soli sono stati eseguiti spontaneamente e dalla trascrizione corredata della relativa analisi sono emerse le tecniche di frammentazione adottate.

La prerogativa di questo lavoro è che quanto riportato deriva da un approccio istintivo successivamente razionalizzato: attraverso il commento dei brani potrai individuare i vari elementi ed assimilarli, per poi applicarli

in forma personalizzata nei tuoi soli.

Si tratta di una traccia che esemplifica un metodo di lavoro organizzato in modo da trarre il massimo beneficio dalla trascrizione e dallo studio dei soli dei tuoi musicisti preferiti.

Ritengo inopportuno e non conveniente utilizzare quanto esposto in questo volume considerandolo come semplice pratica di lettura ed esecuzione, l'opera va intesa come guida ad una trascrizione consapevole. I concetti trattati potranno essere, in parte, riscontrati anche in soli di semplice fattura, diretti agli improvvisatori alle prime armi, come nei soli più complessi prediletti da chitarristi in fase di specializzazione stilistica. In sintesi, questa proposta didattica, attraverso le trascrizioni e l'analisi da me effettuata, vuole indicarti un metodo di lavoro che ti consentirà di trascrivere e analizzare autonomamente quel che hanno suonato i musicisti che più ti piacciono.

Vorrei concludere questo paragrafo con un consiglio.

Una buona improvvisazione deve scaturire spontaneamente dalla nostra mente ed essere prontamente eseguita con le nostre mani.

Per non fraintendere il metodo di studio ti consiglio di non imparare a memoria i soli che dovrai eseguire in fase di registrazione o sul palco.

La forzatura ad utilizzare frasi obbligate va interpretata dal punto di vista didattico; può essere intesa come studio tecnico e soprattutto come un'occasione per educare il nostro orecchio a nuove sonorità.

Spesso suggerisco ai miei alunni di comporre dei soli razionalmente, utilizzando un multitraccia per sovraincidere una frase dopo l'altra, invitandoli a meditare a fondo sulle scelte melodiche, ritmiche e dinamiche che dovranno effettuare.

Chiedo loro di forzarsi con lo scopo di praticare ed assimilare concetti nuovi, tecniche che ancora non scaturiscono istintivamente dal loro abituale fraseggio.

In questo caso la forzatura assume il ruolo di sperimentazione.

Quanto registrato dovrà essere dimenticato ed il lavoro svolto dovrà essere considerato semplicemente come allenamento dell'orecchio per acquisire attitudine nel manipolare i nuovi elementi appresi combinandoli tra loro con spontaneità ed immediatezza.