

Improvvisazione consapevole

DI PAOLO PATRIGNANI

Il potere dell'analisi

Abbiamo un nuovo collaboratore. Si chiama Paolo Patrignani, e a partire da questo numero ci parlerà di metodologie da seguire per lo studio dell'improvvisazione. Durante la sua 'faticosa' e 'tortuosa' carriera Paolo ha avuto occasione di studiare con musicisti del calibro di M. Stern, L. Stern, S. Kahn, W. Krantz, C. Banacos; inutile dire quanto questi incontri abbiano contribuito alla sua formazione. Ed è appunto dalle 'illuminanti' chiarificazioni scaturite da queste esperienze - opportunamente filtrate da iniziativa personale - che Paolo trarrà spunto per proporvi tutta una serie di suggerimenti. Iniziamo col dire che al di là della quantità di ore dedicate allo studio dello strumento è estremamente importante sapere *cosa* e *come* studiare. Paolo Patrignani spiega che, piuttosto che spendere ore e ore sui tabs, nel tentativo di memorizzare 'somme di licks' da conficcare poi a martellate nei vostri soli, sarebbe bene quanto meno limitare questo lavoro a favore di studi diretti alla comprensione e alla pratica costante e di metodologie che ci avviino gradualmente ad un'improvvisazione consapevole.

Lo studio dell'analisi (melodica e armonica) conferisce all'improvvisatore un'ampia autonomia di scelta di 'fonti' (punti di riferimento) intorno alle quali tessere un'improvvisazione; questa scelta sarà basata sulla comprensione del rapporto che intercorre tra fonti (scale, arpeggi, licks) ed armonia (accordi). Ad un buon improvvisatore, oltre alla tecnica strumentale, sarà quindi necessaria l'acquisizione dei seguenti elementi: a) la conoscenza di quali fonti (raggruppamenti di note) risultino essere più appropriate per ciascuna qualità di accordo; b) la localizzazione in tempo reale - cioè durante un solo - delle note facenti parte della fonte prescelta; c) pratica di esercizi che educino a miscelare l'ordine e la durata delle note presenti nelle fonti, al fine di rendere il fraseggio più vario ed interessante. La chiave di lettura per gli argomenti che tratterò in questa rubrica risiede nella comprensione della memorizzazione e nell'uso pratico della **tavola degli intervalli**. Per intervallo, genericamente, si intende la distanza che intercorre tra due note. Per calcolare correttamente questa distanza, sarà necessario procedere a due calcoli paralleli: 1) Calcolare il numero progressivo d'ordine rispetto ad un punto di partenza (generalmente la tonica di una scala o di un accordo; esempio: G V di C). 2) Calcolare la distanza tra le due note, espressa in termini di toni (T), semitoni (ST), o somme di essi (es.: C/G, 3T+ST). La tavola qui riportata (fig. 1) è stata semplificata, escludendo gli intervalli che non siano indispensabili agli studi che seguiranno. Una particolare attenzione dovrà essere rivolta alla memorizzazione dei suoni enarmonici (simbolo 'J'), nonché alla messa in pratica della tavola (fig. 2) allo scopo di visualizzare gli intervalli sulla tastiera in tre combinazioni: A) sulla stessa corda; B) su corde adiacenti; C) su corde alternate. Praticate tutti gli intervalli (sia teoricamente che sullo strumento) in tutte le tonalità. Nel prossimo numero tratteremo la riduzione in formule delle fonti per l'improvvisazione. Buon lavoro.

Fig. 1

NOME INTERVALLO	SIGLA	DISTANZE	ESEMPIO	NOTE	NOTE
UNISONO	I	NESSUNA	C ¹ C ¹		
SECONDA MINORE	bII	ST	C D ^b		*
SECONDA MAGGIORE	II	T	C D		*
SECONDA AUMENTATA	#II	T+ST	C D [#]		*
TERZA MINORE	bIII	T+ST	C E ^b]	
TERZA MAGGIORE	III	2T	C E		
QUARTA GIUSTA	IV	2T+ST	C F		*
QUARTA AUMENTATA	#IV	3T	C F [#]		*
QUINTA DIMINUITA	bV	3T	C G ^b]	
QUINTA GIUSTA	V	3T+ST	C G		
QUINTA AUMENTATA	#V	4T	C G [#]]	
SESTA MINORE	VI	4T	C A ^b]	*
SESTA MAGGIORE	VI	4T+ST	C A]	*
SETTIMA DIMINUITA	bVII	4T+ST	C B ^b]	
SETTIMA MINORE	bVII	5T	C B		
SETTIMA MAGGIORE	VII	5T+ST	C B [#]		
OTTAVA	VIII	6T	C ¹ C ²		

Legenda:] = suoni enarmonici (note che hanno lo stesso suono, ma nome differente); T = tono; ST = semitono. L'asterisco (*) riportato accanto agli intervalli bII, II, #II, IV, #IV, bVI, VI, sta ad indicare che, se trasposti un'ottava sopra, gli stessi danno origine alle tensioni rispettivamente di b9, 9, #9, 11, #11, b13, 13; le quali saranno fondamentali nell'attribuzione delle fonti ai rispettivi accordi durante un'improvvisazione.

Fig. 2

	A	B	
bII			
II			
#II			
bIII			
III			
IV			
#IV			
bV			
V			ecc...