

ARMONIA: JAZZ

BERKLEE PRESS

**IL LIBRO BERKLEE DI
ARMONIA
JAZZ**

JOE MULHOLLAND & TOM HOJNACKI

Traduzione di Roberto Spadoni

CONTENUTI

TRACCE AUDIO	iv
RINGRAZIAMENTI	v
INTRODUZIONE ALLA TRADUZIONE IN ITALIANO	v
INTRODUZIONE	vi
CAPITOLO 1 Armonia in Tonalità Maggiore	1
CAPITOLO 2 Dominanti Secondarie, Dominanti Estese, Progressione “II V”	38
CAPITOLO 3 Sostituzione di Dominanti: “Sub V”	63
CAPITOLO 4 Armonia in Tonalità Minore: un Mare di Opzioni	83
CAPITOLO 5 Interscambio Modale	116
CAPITOLO 6 Il Blues nel Jazz	132
CAPITOLO 7 L’Accordo di Settima Diminuita	147
CAPITOLO 8 Modulazione	166
CAPITOLO 9 L’Armonia Modale nel Jazz	182
CAPITOLO 10 Fuori dagli Schemi: Progressioni a Struttura Costante	203
CAPITOLO 11 I Voicing nel Jazz	210
APPENDICE A Risoluzioni di Inganno del V7	233
APPENDICE B Accordi di Dominante che non Risolvono	236
GLI AUTORI	239
INDICE	241

RINGRAZIAMENTI

Vorremmo ringraziare tutti i membri della comunità jazz di Boston, dalla quale abbiamo imparato così tanto mentre suonavamo e discutevamo della musica che amiamo. I nostri colleghi della Berklee, sia passati che presenti, hanno creato uno standard elevato di ricerca e di rigore che abbiamo cercato di onorare nella nostra opera. In particolare vorremmo ringraziare Bob Share, Herb Pomeroy, Alex Ulanowski, Michael Rendish, Ted Pease, Ken Pullig e Barrie Nettles (tra molti altri) come ideatori e custodi di un approccio innovativo nel concepire l'armonia jazz in modo sistematico. La loro organizzazione teorica e il loro impegno instancabile per la chiarezza ci ha ispirato e stimolato durante il nostro lavoro.

INTRODUZIONE ALLA TRADUZIONE IN ITALIANO

È stata una esperienza singolare tradurre in italiano un importante testo internazionale che nella versione originale ha lo stesso titolo dei due volumi scritti dal sottoscritto e pubblicati da Volontè&Co.: **JAZZ HARMONY**. Ed è stata anche una occasione preziosa di approfondimento e di confronto a distanza: ringrazio Marco Volontè per la fiducia accordatami ancora una volta.

Il testo è qualcosa in più di un semplice trattato di armonia jazz: è dichiaratamente un manifesto identitario del *metodo Berklee*, che tanto ha rivoluzionato e influenzato la didattica legata al jazz in tutto il mondo e che ha generato un nuovo approccio alla materia, una complessa e strutturata nomenclatura, e più in generale una affermazione di autonomia e peculiarità di una disciplina, l'armonia jazz appunto, oggi insegnata anche in tutti i conservatori italiani e nelle istituzioni di alta formazione. La parte più complessa del lavoro è stata forse proprio quella della terminologia, che serve a forgiare degli "attrezzi da lavoro": interpretare nel modo più aderente possibile gli intendimenti degli autori, il modo di declinare in italiano alcuni concetti di base, la scelta di non tradurre alcuni termini tecnici (al di là dei più consueti come *voicing* o *pattern*) per non rendere innaturali con complesse o artificiose locuzioni alcuni principi altrimenti intuitivi. Restano alcune contraddizioni tra la visione europea della teoria musicale e quella profondamente empirica della didattica di oltreoceano: la differenza tra "successione", "progressione" o "ciclo" armonici, la definizione di "scala" o "modo", termini come "tonica modale", *metrical stress pattern* o *source scale*. In rispetto degli autori, ho cercato di rendere al meglio il loro sistema, senza alterarne il pensiero.

Roberto Spadoni

INTRODUZIONE

L'armonia nella musica jazz è una miscela sincretica tra la pratica armonica di matrice europea nel campo della tonalità estesa e l'inflessione melodica, la sincope ritmica, la dinamicità della musica generata dalla diaspora dell'Africa occidentale - un fenomeno indiscutibilmente americano. Dai *field holler* (musica vocale diffusa tra gli schiavi afroamericani - N.d.T.) all'atonalità, la musica ha viaggiato a lungo, dalle sue umili origini nelle strade e nelle sale da ballo di New Orleans al suo status attuale come forma d'arte riconosciuta in tutto il mondo.

Il jazz, in gran parte di tradizione orale, nei suoi oltre cento anni di storia ha raggiunto un livello di complessità musicale che solo pochissimi esperti sono in grado di comprendere solo all'ascolto. Poiché l'economia di questa forma d'arte è cambiata e le sedi per l'apprendimento si sono spostate dai club alle aule dei college e dei conservatori, i teorici hanno cercato di aiutare gli aspiranti musicisti tentando di chiarirne gli aspetti e di definirne le complessità. Nonostante molti bei libri sono stati scritti sugli argomenti della teoria jazz, spesso si è adottato un approccio pluralistico, cercando di dare consigli contemporaneamente sull'armonia, sull'improvvisazione, sull'arrangiamento e sulla composizione. Questo volume si concentrerà più strettamente sull'aspetto dell'armonia.

Il *Berklee College of Music* ha sempre posto lo studio dell'armonia al centro dei suoi principali corsi musicali. I percorsi didattici dell'arrangiamento, della composizione, dell'improvvisazione e delle materie pratiche del *college* dipendono tutti dal linguaggio comune delle conoscenze di base e delle tecniche analitiche insegnate nei corsi di armonia. In questo libro, cerchiamo di comunicare chiaramente quel *corpus* di conoscenze in modo che lo studente possa acquisire i fondamenti necessari per realizzare una vera espressione artistica personale attraverso i successivi corsi di arrangiamento, composizione e improvvisazione.

Per utilizzare al meglio questo testo, dovresti già avere una solida conoscenza dei fondamenti di teoria musicale: la capacità di leggere l'endecaleone, la conoscenza delle scale maggiori e minori, gli intervalli (sia semplici che composti), le tonalità e le qualità di base degli accordi a 4 voci. Lo studio continuato dei concetti e delle tecniche analitiche descritte in questo libro ti permetteranno di:

- riconoscere *pattern** e relazioni armoniche ricorrenti per aiutarti nell'apprendimento e nella memorizzazione del repertorio,
- comprendere i modelli di aspettativa creati da una serie di eventi armonici,
- classificare lo sviluppo armonico proposto dal compositore per chiarire aspetti dell'improvvisazione e dell'arrangiamento,

* Il termine *pattern* (modello, disegno, modulo, etc) è talmente diffuso nel linguaggio del jazz che si è preferito non tradurlo in italiano. (N.d.T.)

** *chord scale*: permettono di individuare il rapporto scala-accordo, cioè assegnare a ogni accordo una scala che fornisca il materiale armonico e melodico. È una delle basi dello studio dell'armonia jazz in questa corrente didattica. (N.d.T.)

- concettualizzare le *chord scale*** come espressione delle funzioni armoniche,
- sviluppare una concezione gerarchica sulle opzioni delle *chord scale*,
- utilizzare le *chord scale* per l'espressione artistica personale, e
- riflettere sulla poetica ambiguità che si riscontra negli esempi più raffinati del repertorio.

La nostra speranza è che questo libro rafforzi l'aspirante musicista jazz nella comprensione profonda del ruolo che l'armonia gioca nella pratica di questa arte. Come disse una volta un veterano: "Il ritmo è il nostro business, ma gli accordi sono ciò che amiamo!"

DEFINIZIONI DEI TIPI DI ACCORDO E NOMENCLATURA DELLE SIGLE ARMONICHE

C'è sempre stata una grande varietà nell'utilizzo delle sigle armoniche da parte dei musicisti. Di conseguenza, c'è una vasta gamma di sigle diverse nelle pubblicazioni di carattere jazzistico. Imparare a decifrarle può essere un compito arduo. Sebbene sia essenziale essere flessibili quando si incontrano sigle sconosciute, ci sono delle buone pratiche a cui ispirarsi nell'uso dei simboli degli accordi; chiarezza di significato e facilità di lettura sono i primi. Le sigle usate in questo libro sono da considerare standard presso il Dipartimento di Armonia del *Berklee College of Music*. La raccolta *The New Real Book*, Volume 1 (Hal Leonard Corp., 1988), pur differenziandosi per alcuni aspetti, ha un grafico completo che illustra delle buone realizzazioni di siglatura degli accordi.

Per facilitare una rapida identificazione della struttura degli intervalli di un accordo, verranno usati i seguenti simboli numerici come abbreviazioni all'interno dell'ottava:

- 1 = la fondamentale dell'accordo
- 2 = una seconda maggiore sopra la fondamentale
- ♭3 = una terza minore sopra la fondamentale
- 3 = una terza maggiore sopra la fondamentale
- 4 = una quarta giusta sopra la fondamentale
- ♭5 = una quinta diminuita sopra la fondamentale
- 5 = una quinta giusta sopra la fondamentale
- #5 = una quinta aumentata sopra la fondamentale
- 6 = una sesta maggiore sopra la fondamentale
- °7 = una settima diminuita sopra la fondamentale
- ♭7 = una settima minore sopra la fondamentale
- 7 = una settima maggiore sopra la fondamentale

In questo contesto, i simboli ♭ (bemolle) e # (diesis) sono usati liberamente,

* Gli autori intendono che una nota "diesizzata" o "bemollizzata" non deve essere necessariamente essere diesis o bemolle nel pentagramma: per esempio la nota Do è la ♭7 di D. - (N.d.T.)

CAPITOLO 1

Armonia in Tonalità Maggiore

L'armonia *jazz mainstream* (tradizionale) è sia tonale che funzionale.

- La *musica tonale* ha una nota come *focus* principale, la tonica: essa genera un centro tonale che funge da punto di riferimento per tutti gli altri accordi e per le note della melodia in un brano.
- La *funzione armonica* descrive la relazione di un accordo con il suo centro tonale. Gli accordi funzionano creando e risolvendo movimento attorno all'accordo di tonica.

Ritorniamo ripetutamente sul concetto di “funzione”, per descrivere o spiegare le forze sottostanti che rendono le progressioni così logiche e avvincenti.

Una cosa che distingue l'armonia *jazz mainstream* da altri linguaggi tonali è l'enorme quantità di colore armonico che nasce a causa dell'uso diffuso di estensioni derivate dalle sovrapposizioni di terza nei vari tipi di accordi di base. I musicisti jazz fanno riferimento a queste note chiamandole *tensioni*.

L'armonia jazz è anche caratterizzata da una forte spinta propulsiva, o che tende ad andare in avanti, analoga al carattere ritmico di questa musica. Ciò nasce dall'uso frequente di una condotta cromatica delle voci (*chromatic voice leading*).

Questo capitolo illustra i fondamenti della teoria delle progressioni di accordi, esaminando le tendenze melodiche delle note della scala nel modo maggiore, i gruppi armonici funzionali, i cicli di moto delle fondamentali, il ritmo armonico, i *pattern* di accentazione metrica e il loro effetto su frasi e cadenze. Anche se inizieremo solo con le sette note della scala maggiore, i capitoli successivi dimostreranno che l'armonia jazz coinvolge in realtà tutte le dodici note della scala cromatica e la loro gerarchia. Con l'aumentare del numero di note disponibili, avremo più libertà ed espressività armonica. La sfida è usare le note cromatiche per aiutare e favorire le funzioni diatoniche di base in un modo sorprendente, ma stilisticamente coerente.

Dominanti Secondarie, Dominanti Estese, e la Progressione “Il V”.

Un aspetto entusiasmante dell'armonia jazz è l'utilizzo libero del cromatismo: l'impiego di note non diatoniche aggiunte alla tonalità di impianto. Sono outsider acustici che non fanno parte dell'insieme delle note diatoniche. Oltre ad aggiungere colori decisi alla musica, i cromatismi mostrano una forte tendenza a risolvere verso note diatoniche vicine. Nella sezione seguente, inizieremo a esplorare i modi in cui le note cromatiche possono essere impiegate per creare un movimento armonico risolutivo.

Per prima cosa, osserva ciascuna di queste tre frasi:

FIG. 2.1. Tre *Pattern* Diatonici

Dopo aver ascoltato la prima misura di ogni esempio, le nostre orecchie sono aperte a qualsiasi delle tre possibilità di risoluzione. Tutte sono ugualmente accettabili e gli esiti nella seconda misura di ogni *pattern* suona del tutto coerente. Tuttavia, se cambiamo una singola nota nel secondo accordo, le nostre aspettative cambiano radicalmente.

FIG. 2.2. Gli Stessi Tre *Pattern* con l'Aggiunta di G# nel Secondo Accordo

CAPITOLO 3

Sostituzioni di Tritono: “SubV”

La sostituzione di tritono è un meccanismo armonico caratteristico nel jazz: si tratta di sostituire un accordo di dominante con un altro accordo dello stesso tipo che condivide lo stesso tritono (quello formato da 3 e 7 - N.d.T.). L'accordo che rimpiazza l'originale è chiamato dominante sostituta o più semplicemente subV. (Il termine internazionale è *substitute dominant* mentre in italiano si preferisce la locuzione sostituzione di tritono - N.d.T.)

La sostituzione di tritono ha i suoi antecedenti storici negli accordi di sesta aumentata della musica classica. L'accordo di sesta aumentata non è un accordo di 6 nel senso moderno (come CMaj6); piuttosto, prende il nome dall'intervallo creato da un duplice approccio cromatico dalla sottodominante all'accordo sul V grado. Ci sono tre diversi tipi di accordi di sesta aumentata: Italiano, Francese e Tedesco.

Ciascuno è identificato dal proprio specifico processo di conduzione delle voci. Il suono di quello alla Francese è il più vicino alla sostituzione di tritono del jazz. Nel suo senso originario, è una doppia alterazione cromatica di un II-7/5 (si intende con la 5 al basso - N.d.T.), la voce più bassa e la più alta si muovono cromaticamente per moto contrario. Questo procedimento genera un accordo di dominante 7^b5 rivoltato: D7^b5/A^b (equivalente a un A^b7^b5 o ancora meglio a un A^b7[#]11- N.d.T.). La relazione con la funzione di dominante secondaria è ovvia.

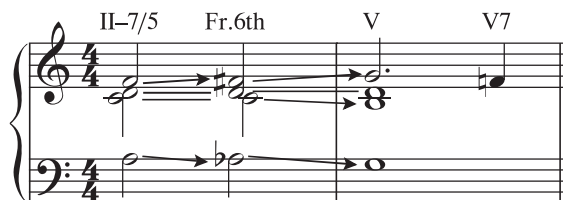


FIG. 3.1. Accordo di Sesta Francese

- Il tritono (Do-Fa #) ha come *target* la fondamentale e la 3 del V7.
- Il basso (La) scorre di semitono in senso discendente fino alla fondamentale.
- L'intervallo tra il basso e il soprano della sesta francese è una sesta aumentata: da A^b a F[#].
- La fondamentale (Re) è nota in comune con la 5 dell'accordo V.