

Le principali formule armoniche utilizzate nel jazz

A questo punto è necessario adattare il materiale visto fin qui alle situazioni musicali. Per fare ciò si dovrà applicare il materiale melodico sviluppato al repertorio. Per facilitare questo passaggio è necessario analizzare e scomporre un po' del repertorio jazz standard.

Come si vedrà gran parte delle armonie sono riconducibili a brevi segmenti di pochi accordi che chiamiamo appunto formule armoniche. Imparare a dominare queste formule in tutte le tonalità, applicando scale e patterns diversi equivale a rendere il lavoro di assimilazione del repertorio assai più facile e rapido nonché ad acquisire una notevole abilità nell'improvvisazione.

Quello che segue è un elenco delle formule armoniche più diffuse nel repertorio jazz che dovranno essere memorizzate in tutte le tonalità, applicando scale, patterns, arpeggi, cambiando durata degli accordi, articolazione, dinamica e quant'altro possa aiutare a sviluppare una completa tecnica d'improvvisazione. Pur non ritenendo in questa sede di dover fornire un ampio ventaglio di esempi di applicazioni ho pensato di abbinare ad ogni formula un esempio di applicazione di pattern o di scala utilizzando sempre scale diverse e in tonalità differenti. In questo modo spero di dare un'idea piuttosto precisa sull'enorme varietà di combinazioni che si possono trovare e sulla notevole ricchezza di sonorità che si possono creare, ben lungi, e pienamente cosciente di ciò del resto, dal fornire al lettore un ventaglio esaustivo di esempi e possibilità. Il mio intento è quello di dare esempi piuttosto originali se possibile, tralasciando di compilare l'ennesima copia di manuali di facile reperibilità e che soprattutto altri hanno scritto prima e meglio di quanto potrei fare io stesso.

Le diteggiature rappresentano un'importante verifica per ciò che riguarda l'applicazione delle tabelle toni-modi trattate in precedenza. Questi pochi esempi, studiati con attenzione dopo aver assimilato le basi dell'improvvisazione (patterns semplici, applicazione elementare di scale e accordi ecc., per le quali rimando ai testi citati poc'anzi e a molti altri), devono indicare al lettore una via da seguire nello studio, quella cioè di inventare continuamente combinazioni nuove, rinnovando perpetuamente il materiale di base, cosa che deve avvenire ancor più attraverso l'assimilazione di temi - altrui o propri - e di soli di grandi maestri.

Vorrei insomma affermare con forza che *un musicista di jazz, come qualunque musicista e ancor più come un compositore, non può mai smettere di ricercare e rinnovarsi in modo profondo e anche piuttosto rapido, pena l'esaurimento della propria vena creativa e quindi della propria naturale funzione di musicista come "creatore d'arte".*

Esempio 15



Formula II m7 V7 IΔ in tonalità di B applicando le scale pentatoniche di B, C (sonorità alterata) e C# (sonorità lidia)



Formula II∅ V7b9 I mΔ 7 in tonalità minore

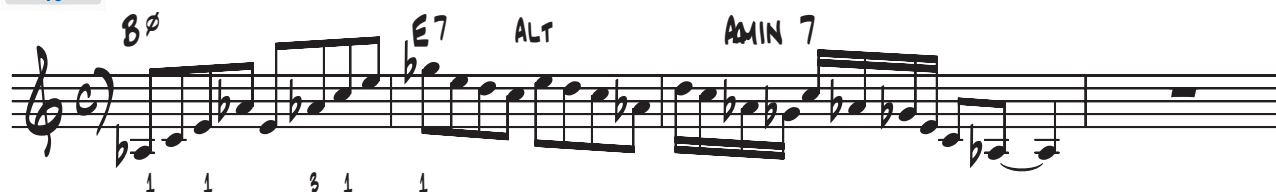
Valgono le cose dette per la formula II V in tonalità minore. Interessante è notare il fatto che, ad esempio, si può suonare la scala pentatonica a toni interi (maggiore b5 b6) sia sul quinto grado e sia sul primo e, per estensione, anche sul secondo. La sonorità che ne deriva è preta di sospensione e durezza a un tempo e non risolve a minor tensione anche quando l'armonia si sposta al primo grado.

D∅ / G7b9 / CmΔ7 / % //

Esempio 16



Formula II∅ V7b9 I minΔ7 in tonalità di A minore con applicazione della scala pentatonica b5b6



Formula IΔ V m7 I m7 V7 (turnaround)

Alla base di una quantità enorme di brani jazz - è la formula sulla quale si basano i brani costruiti sui cambi di I Got Rhythm - è usatissima anche in sostituzione dell'accordo maggiore tenuto per due battute. Applicando le scale be bop si possono usare la scala be bop maggiore su I e VI grado e la scala be bop di dominante su II e V.

CΔ Am7 / Dm7 G7 //