

Improvvisazione

di Claudio Angeleri

Gli ambiti dell'improvvisazione affrontati in questo libro – improvvisazione su strutture armoniche, su pedali modali, libera - si riferiscono a tre grandi classificazioni generali a cui molti jazzisti si sono dedicati sia storicamente sia geograficamente e intorno a cui si sono sviluppate scuole di pensiero e metodologie didattiche. Tuttavia, il processo improvvisativo è molto più complesso ed articolato e ha straordinarie analogie con le esplorazioni sonore del bambino della fascia 0-6. Il bambino/musicista scopre diversi parametri - timbro, altezze, abilità, formule ritmiche e melodiche, stimoli tattili e sonori - e giocando si mette in relazione con l'ambiente che lo circonda e apprende. Lo stesso avviene in un gruppo jazz che improvvisa collettivamente con l'aggiunta delle esperienze individuali e dei vari percorsi di studio. In altre parole, del proprio vissuto musicale e culturale. Spesso il background formativo è utile e funzionale ma in alcuni casi contribuisce ad innalzare barriere difficili da superare.

Quante volte ci è capitato di essere testimoni di classici "blocchi da spartito" di studenti diplomati in grado di riprodurre musica straordinaria e complessa che si trovano in difficoltà di fronte a un semplice riff della mano sinistra cui sovrapporre delle melodie "inventate" al momento?

E ancora. Che dire della difficoltà di molti nel rispettare una formula ciclica AABA o di mantenere una pulsazione ritmica costante senza fluttuazioni significative?

Le risposte stanno proprio nella qualità delle metodologie didattiche più adatte ad orientare lo studio e la ricerca improvvisativa. Alcune si basano sulla cognitività visiva – e quindi sullo spartito – altre su memorie fisiche e digitali, altre ancora sugli stimoli sonori e audiotattili - secondo la teoria e le riflessioni di Vincenzo Caporaletti¹ - e sulle esperienze laboratoriali che, di fatto recuperano lo sguardo creativo della fascia 0-6 anche in contesti strumentali e di insieme. In questo ambito si rimanda ora al pensiero convergente logico-analitico, indispensabile per applicare procedure definite, ora a quello divergente, creativo e multidirezionale, che ci fa osservare le cose da punti di vista differenti per trovare delle soluzioni originali trasferendo conoscenze e abilità in contesti nuovi e mettere in atto quindi delle competenze. Questa è la didattica musicale migliore e proprio la musica – e il jazz in particolare - è la più adatta a sviluppare ciò che le neuroscienze chiamano soft skills - competenze trasversali messe in atto nell'improvvisazione, interplay, musica d'insieme, conduction e più in generale nella vita di oggi. L'improvvisazione è quindi una metafora del nostro tempo.

Questo libro nasce e si sviluppa in modo consapevolmente parziale in quanto utilizza soprattutto la partitura tradizionale quale supporto offrendo dei suggerimenti stimolanti da mettere in atto praticamente dal lettore. È quindi in tal senso interattivo.

Sappiamo quanto sia cambiato ad esempio l'atteggiamento del musicista con l'avvento della riproduzione sonora. Proprio il disco è diventato per il jazz una partitura imprescindibile. Così come lo è diventata l'esperienza live da svolgere "in presenza". Anche le esperienze laboratoriali vissute di improvvisazione appartengono a questo tipo di supporto cioè quando noi stessi ci trasformiamo in una "partitura vivente" come avviene nelle sedute di musicoterapia².

Entrando ora nel merito, l'improvvisazione su strutture armoniche possiede già una sua lunga e gloriosa letteratura e può contare su metodologie consolidate in più di settant'anni soprattutto negli USA: John Mehegan³, Dan Haerle⁴, David Baker⁵, Jerry Cooker⁶, Jamey Aebersold⁷, tra i più noti. Scale, arpeggi, armonia funzionale, rapporto scale/accordi, sono i cardini di questo approccio su cui si inserisce in modo audace e differente negli anni Ottanta il pianista e didatta Mark Levine⁸. Il suo continuo rimandare avanti e indietro tra stili, artisti, composizioni richiede all'improvvisatore uno sforzo in più. Il musicista non si limita ad affrontare l'esecuzione estemporanea secondo materie e discipline separate ma deve mettere in gioco

¹ Vincenzo Caporaletti, *Swing e Groove. Sui fondamenti estetici delle musiche audiotattili LIM*, 2014 - ISBN-13: 978-8870967784

² Giulia Trovesi Cremaschi, *La partitura vivente* - Armando Editore 2016 - ISBN-13: 978-8869920622

³ John Mehegan, *Jazz improvisation* - Amsco 1958-1965 4 vol. ISBN-13: 978-0823025596

⁴ Dan Haerle, *Jazz-Rock Voicings for the Contemporary Keyboard Player* - Alfred Publishing Co., Inc.

⁵ David Baker, *Jazz Improvisation: A Comprehensive Method for All Musicians*, Alfred Publishing, 1988, ISBN 0-88284-370-2.

⁶ Jerry Cooker, *The Teaching of jazz*, Advance Music, 1989.

⁷ Jamey Aebersold, *The play along series*

⁸ Mark Levine, *The jazz piano book*, Sher ed. 1989

delle competenze in parte già acquisite, in parte da acquisire e da scoprire ex novo. In questo consiste lo scatto qualitativo nella didattica jazz di quegli anni. È la cosiddetta didattica musicale per competenze su cui verte tutto il sistema di certificazione europea musicale attuale.

La scommessa, per ora vinta su diversi fronti, consiste nel mettere in movimento molto lentamente la composizione tradizionale per consentire al musicista di acquisire abilità e conoscenze e trasferirle immediatamente in contesti nuovi. La velocizzazione di questo processo è appunto l'improvvisazione e richiede una consapevolezza diversa ed articolata che si realizza in tempo reale. Le modalità per organizzarla e renderla adatta agli stili cognitivi di ognuno, sia in contesti didattici sia di ricerca musicale, rappresentano la sfida di ogni docente/musicista di oggi.

Giorgio Gaslini⁹ parlava profeticamente di musica totale non solo riferendosi ad un melting pot culturale, sociale e stilistico, ma anche ad una competenza complessa e articolata del didatta/studente/musicista. Una sintesi di competenze necessaria per suonare, studiare, improvvisare.

Questo approccio è diventato nel corso degli anni una mia metodologia operativa che adotto in ogni contesto musicale come compositore, pianista, didatta, leader in una formazione musicale.

Non ho mai affrontato i tre ambiti di improvvisazione in modo nettamente separato – su struttura armonica, su pedali, libera – bensì ho attinto ora all'una ora all'altra a seconda dei bisogni creativi del momento, dedicando sempre molto tempo e risorse all'aspetto laboratoriale insieme agli altri musicisti a cui lascio spazio e libertà di interazione e anche di riscrittura delle composizioni così come scaturiscono dalle sedute di prova.

Semplificando i diversi passaggi si potrebbe descrivere il processo metodologico e creativo in queste fasi: 1- Idea compositiva, elaborazione, preparazione delle partiture; 2 - prova e raccolta di idee, suggerimenti, modifiche attraverso gli stimoli audiotattili, verbali, scritti di tutti i musicisti, registrazione video; 3 - revisione e correzione della composizione; 4 – prova e/o concerto.

I punti 2,3,4 possono ovviamente ripetersi più volte lasciando l'opera in divenire. Sottolineo che le correzioni di solito sono per sottrazione, togliendo note e suoni per rendere il flusso creativo il più naturale e leggero possibile. Altro aspetto importante è il riascolto dei video (audio e immagini) per riscrivere la partitura. L'osservazione delle reazioni anche fisiche dei musicisti, e successivamente del pubblico, è importante tanto quanto la musica prodotta.

Fin qui è evidente l'importanza assunta ancora oggi del supporto cartaceo della partitura tradizionale elaborata dal compositore pur con gli spazi lasciati all'interpretazione del musicista e delle varie improvvisazioni. Tuttavia, è divenuta prassi consolidata, sebbene mai dichiarata apertamente, quella di lasciare spazio all'improvvisazione totale. Talvolta prende spunto da una coda o da un'intro del brano scritto in precedenza oppure da un'idea completamente nuova – ritmica, melodica, un groove o vamp armonico - lanciata da qualcuno e rielaborata al momento. Si inverte perciò il ruolo e la funzione del compositore. È il "processo" interpretativo che compone la musica e non la composizione che fornisce gli elementi interpretativi. Il compositore può quindi fissare su carta l'idea oppure lasciare tutto così come un'opportunità da rimettere in gioco durante il concerto.

Ecco alcuni spunti tratti da alcune recenti composizioni. In *Palomar* ho scelto una strada apparentemente più facile perché si basa su una semplice melodia. L'idea era quella di proporre al pubblico di cantarla in loop nella parte finale mentre i musicisti abbandonano gradualmente il palco fino a lasciare da solo il canto collettivo (in questo esempio la melodia è eseguita al basso).

⁹ Giorgio Gaslini. Musica totale. Intuizioni, vita ed esperienze musicali nello spirito del '68. Milano, Feltrinelli 1975 - ora in Giorgio Gaslini. Il tempo del musicista totale. Milano, Baldini Castoldi Dalai 2002. ISBN 88-8490-120-0

PALOMAR

Dicevo apparentemente facile perché la linea melodica utilizza diversi metri: prima in 7 poi in 4 e in 3 per tornare in 7. È il classico esempio in cui la musica è più difficile da leggere dallo spartito che da eseguire a memoria in quanto è la melodia che “comanda”. È infatti ciò che cattura l’attenzione per prima e viene subito memorizzata. Basta infatti seguire il discorso melodico e automaticamente si “esegue” una partitura polimetrica molto complessa.

L’armonia alterna alcune parti tonali, ad altre su pedale su una scala maggiore mentre in altre parti segue semplicemente la melodia modulando per terze maggiori (Coltrane?) sopra il centro tonale da A a Db o sotto da A a F.

L’improvvisazione in questo brano si basa sia su una struttura tonale sia su alcuni pedali.

PALOMAR

Twelve invece si assesta invece su due serie dodecafoniche suonate dal basso e dalla voce nelle linee più alte. Le voci interne e la melodia eseguita in contrappunto dal flauto e dal violino ora si appoggiano al basso creando delle upper structures armoniche, ora si appendono alla serie superiore lasciando cantare il basso.

TWELVE

CLAUDIO ANGELERI

TWELVE

CLAUDIO ANGELERI

L'esito è una ballad stralunata e storta più vicina alla musica europea che alle armonie del jazz. Infine, c'è l'improvvisazione totale che affronto spesso in piano solo. Si tratta di una attività che necessita di tempo, di una sua liturgia e di spazi fisici definiti. Quasi sempre predispongo un registratore o una telecamera. Così posso risentire subito per mettere a fuoco alcune idee e riprovare fino a quando mi sento soddisfatto. Alla fine, nell'80% dei casi scelgo la prima versione o al massimo la seconda perché preferisco adottare un approccio immediato, simile al live sebbene imperfetto.

Claudio Angeleri, novembre 2020

CLAUDIO ANGELERI

Pianista, compositore, didatta.

Formazione

Studia con il M° Aldo Sala perfezionandosi successivamente in pianoforte, composizione e arrangiamento in Italia e negli Stati Uniti con Mark Levine, Cedar Walton, Jaky Byard, Paul Bley, Giorgio Gaslini. Si laurea in architettura al Politecnico di Milano. Consegue il Diploma in Pianoforte Jazz alla University of West London a pieni voti e la certificazione Grade 8 in Keyboards al Trinity College London.

Attività concertistica e festival

Inizia l'attività professionale nel 1974 partecipando, nel corso degli anni, ai festival e rassegne internazionali di: Malta La Valletta, New York Astor Center, San Francisco, Umbria Jazz, Berlino, Lussemburgo Città Europea della Cultura, Ascona, Milano (Ciak, Secondo Maggio, Italian Graffiti Piccolo Teatro, MIT festival, Triennale), Roma (Stagione Concertistica di Santa Cecilia a Villa Giulia), Ravenna jazz, Iseo, La Spezia, Aosta, Cagliari, Sanremo jazz, Vicenza, Mantova Teatro Bibiena, Lugano, Reggio Emilia Crossroads, Padova, Bergamo, Clusone, Bologna, Torino Teatro Regio, Società del Quartetto di Bergamo, Società Aquilana dei Concerti, Stagione Concertistica del Teatro Cagnoni di Vigevano, Stagione Concertistica del Teatro Regio di Parma, Stagione Concertistica del Teatro Massimo di Palermo.

Collaborazioni

Suona ed incide con Gabriele Comeglio, Charlie Mariano, George Robert, Steve Lacy, Jerry Bergonzi, Bobby Watson, Franco Ambrosetti, Bob Mintzer, Bob Malach, George Garzone, Herb Pomeroy, Mike Richmond, John Riley, Kenny Wheeler, Marco Esposito, Gianluigi Trovesi, Gianpiero Prina, Giulio Visibelli, Emilio Soana, Sarah Jane Morris, Franco Cerri, Massimo Urbani, Larry Nocella, Enrico Rava, Gianni Basso, Tony Scott, Heiri Kaenzig, Dave Schnitter, Marty Wehner, Jesse Davis e Red Holloway.

Nel 1999 collabora con Giorgio Albertazzi e nel 2013 con il poeta Lawrence Ferlinghetti per il festival di Notti di Luce. Suona in vari festival con il progetto Musiche dalle Città Invisibili ispirato al libro di Italo Calvino nel 2004. Nel 2019 mette in scena Il castello dei destini incrociati di Italo Calvino per Musica Oggi al Piccolo Teatro Strehler di Milano. Suona con Rob Sudduth all'Astor Center di New York in occasione della presentazione del progetto CDpM Europe nel 2013. Scrive gli arrangiamenti dello spettacolo To be or not to bop dedicato alla musica di Dizzy Gillespie per la Rassegna il Ritmo delle Città presso il Politecnico di Milano e per Notti di Luce 2013 con l'attore Gianmarco Tognazzi. Nel 2017 esegue in qualità di solista la suite A new World a comin' di Duke Ellington con l'Orchestra Sinfonica Città di Vigevano diretta da Emanuele Raffanini e la Big band Jazz Company di Gabriele Comeglio al Teatro Cagnoni di Vigevano. Con l'attore Oreste Castagna mette in scena dal 1995 Il principe felice di Oscar Wilde partecipando ai festival di teatro per ragazzi di Cervia, Castellammare di Stabia, Ferrara, Torino, Como, Verona, Castelfranco Veneto.

Discografia

Ha inciso 20 dischi a proprio nome per le etichette Red Record, Bull record, RAI Fonit Cetra, Splash, CDpM Lion, Dodicilune ospitando Gianluigi Trovesi, Franco Ambrosetti, Bob Mintzer, John Riley, Mike Richmond, Heiri Kaenzig, Charlie Mariano, Michael Zisman, Rob Sudduth, Marty Whener, Mike Rosen.

Partecipa come pianista ai dischi di Nick Nightfly con Paolo Fresu e Sarah Jane Morris, Giorgio Azzolini, Giampiero Prina, Giulio Visibelli, Alvis Bortolini con Bob Mintzer, Caterina Comeglio, Jazz company di Gabriele Comeglio, Marco Gotti, Sandro Cerino, Orchestra Sinfonica di Soncino, Iseo jazz, Secondo Maggio con Charlie Mariano, Concorso Nazionale di Composizione di Barga.

Pubblicazioni didattiche

Pubblica due testi di didattica pianistica jazz nel 1994 e 1996 (edizioni Le Parc) e diversi saggi e articoli tecnici su riviste italiane e straniere (Musica jazz, Musica oggi, Jazzitalia, A proposito di Jazz). Partecipa come relatore ai convegni Jazz e didattica (1992), Duke Ellington: 1899-1999 con Mark Levine, Paolo Arzano, Franco Fayenz, Maurizio Franco, About composition (2017) con Marcello Piras, Luca Bragalini, Enrico de Pascale, Didattica dal jazz (2018) di cui vengono pubblicati gli atti.

Direzioni artistiche e didattica

Dal 1999 è direttore artistico della rassegna Notti di Luce (18 edizioni). È promotore dal 2014 della manifestazione UNESCO Bergamo International Jazz Day. Dal 2000 tiene i laboratori *Incontriamo il jazz* per gli studenti delle scuole primarie e secondarie di primo e secondo grado della provincia di Bergamo per il Festival Bergamo jazz (11.000 studenti). Dal 1986 al 2020 è docente di ruolo al Ministero dell'Istruzione. Nel

2019 vince il Bando SIAE Per chi crea in qualità di direttore artistico del progetto dell'IC Santa Lucia di Bergamo. È Presidente del CDpM – Centro Didattico Produzione Musica di Bergamo dal 1987 ove svolge attività didattica e seminariale. Tiene masterclass di pianoforte e armonia funzionale al Malta International Jazz Festival dal 2013 al 2015. È docente al Seminario Nazionale dell'Elba.

Premi e riconoscimenti

Concorso Internazionale di Composizione Jazz del Conservatorio di Monaco 1997.

Finalista Concorso Nazionale di Composizione di Barga (1986), Premio Enzo Fresia 2004 del Comune di Vigevano. Nel 2013 riceve la Pubblica Onoreficenza del Consiglio Comunale di Bergamo come Presidente CDpM quale "Eccellenza nella didattica e produzione musicale". Top ten referendum Top Jazz (1986, 1987, 1988). Best 100 records 2020 Jazzit.