

- UNA GUIDA NEL JAZZ -

proposto da Marco di Gennaro
indirizzato a non musicisti e a musicisti non improvvisatori

***Quando ascolti musica Jazz ti sembra di non capire niente, ma ne sei incuriosito?
Vorresti comprendere meglio cosa succede realmente tra i musicisti, quali sono i
codici segreti che gli permettono di comporre musica insieme ed
estemporaneamente?***

Questo è il laboratorio che fa per te!!

Il Jazz è improvvisazione; meglio, improvvisazione collettiva. Quante volte lo abbiamo sentito dire?

Eppure, il termine "improvvisazione" nell'accezione odierna, non significa necessariamente qualcosa di positivo, di creativo. Ci dà l'idea piuttosto di qualcosa di casuale, di poco ragionato o pianificato, di "o la va o la spacca".

Ciò probabilmente è vero in molti casi, ma non nella musica, non nell'arte.

BREVE STORIA DELL'IMPROVVISAZIONE

La pratica della creazione estemporanea di musica ha radici molto lontane, ed è nata proprio in Europa, dove è stata largamente impiegata nel corso dei secoli sia nella forma di libera invenzione su uno o più temi, sia di realizzazione di un accompagnamento strumentale su linee melodiche, sia di variazioni e ornamentazioni pure per una melodia data (pratica quest'ultima di cui, nei secoli XVI e XVII, si abusò a tal punto che le melodie scritte divennero spunto per esibizioni di carattere esclusivamente virtuosistico). Maestri dell'improvvisazione furono tutti i più grandi clavicembalisti e organisti dal secolo XVI al secolo XVIII; in particolare si ricordano Domenico e Giovanni Gabrieli, Girolamo Frescobaldi, Jan Sweelinck, Dietrich Buxtehude e, su tutti, il grande Johann Sebastian Bach (1685-1750) che doveva "per contratto", in un certo periodo della sua vita, improvvisare una cantata al clavicembalo ogni settimana. Frequenti furono anche le gare di improvvisazione (famoso quelle al clavicembalo fra Domenico Scarlatti e Georg Friedrich Haendel, e quelle al pianoforte tra Wolfgang Amadeus Mozart e Muzio Clementi). L'improvvisazione venne coltivata anche da Ludwig van Beethoven che, anzi, diede il via alla pratica dell'improvvisazione pianistica durante i concerti, successivamente portata avanti da Franz Liszt, Fryderyk Chopin e César Franck.

Tutti gli allievi dei conservatori fino all'ottocento, chi più chi meno, sapevano improvvisare, e studiavano l'arte dell'improvvisazione.

Oggi, purtroppo, sembra ci si sia dimenticati di questo.

Per improvvisare bisogna mettere in gioco tutte le nostre sfere, fisica, psichica, spirituale (soprattutto), tutte le nostre qualità, positive e negative. Insomma bisogna esporsi interamente, non ci si può nascondere.

E' forse proprio questo che spaventa, cosicché oggi, soprattutto nei conservatori, si tende, salvo rari casi di insegnanti "illuminati", a privilegiare un approccio alla musica di tipo mentale e tecnico. Ci si contenta di eseguire bene l'una dietro l'altra tutte le note che un dato compositore ha scritto, a velocità più elevata possibile, lasciando spesso l'ascoltatore, se pur sorpreso per la perizia tecnica e la rapidità d'esecuzione, emotivamente del tutto indifferente.

Nei primi anni del secolo (da poco) scorso, i musicisti, soprattutto neri, hanno ripreso lo studio e l'uso della pratica improvvisativa, applicandola al loro innato senso ritmico, sviluppandola sempre di più nella forma e nel linguaggio. Attraverso i decenni e i movimenti stilistici (lo swing negli anni '20 - '30, il be-bop nei '40 e '50, l'hard bop nei '50 - '60 e così via fino ad oggi), i musicisti hanno imparato sempre più a comporre all'istante della musica di livello anche sublime, una musica che poteva anche (in un secondo momento) essere scritta, semplicemente così com'era stata suonata, ed in molti casi si trattava di musica oggettivamente stupenda, grandiosa.

L'altro aspetto assolutamente stupefacente dell'improvvisazione moderna è quello che riguarda, come già detto, l'improvvisare insieme.

La composizione estemporanea, la ri-composizione e ri-elaborazione di melodie e armonie, viene fatta tutti insieme nello stesso istante. Va da sé che siamo di fronte ad un'operazione di altissimo livello artistico, un tentativo di enorme portata: due, quattro, dieci musicisti che tutti insieme decidono di comporre musica, e tutti cercano di creare musica insieme agli altri, ascoltando gli altri, interagendo.

Quindi il musicista, oltre ad ascoltare la melodia che viene da dentro di sé, deve aprirsi agli altri, lasciarsi attraversare dal suono d'insieme, per concorrere con gli altri alla creazione di una cosa unica. E' proprio questa l'operazione più difficile: infatti, grandi individualità non necessariamente portano alla riuscita di una grande musica, se tutti con tutte le loro forze non tendono a questo risultato, tralasciando la pur accattivante idea di "mettersi in mostra", o peggio di prevalere sugli altri.

Molto spesso chi ascolta musica Jazz ricava un'impressione di casualità o persino di monotonia e di "musica sempre uguale". Dico "persino" perché nessun musicista Jazz saprebbe mai suonare nello stesso modo due volte lo stesso pezzo (è assolutamente impossibile), e quindi non esiste musica più diversificata e costantemente rinnovata del Jazz.

Ma forse è proprio questa continua novità, questa strenua ricerca della creazione che spaventa l'ignaro ascoltatore. Infatti, non c'è bisogno di dimostrare che noi tutti siamo rassicurati da ciò che già conosciamo, e siamo spaventati da ciò che ci è ignoto, non prevedibile. Ciò spiega il successo di pubblico che hanno certe canzoni di musica leggera, che ripetono un ritornello fino all'inverosimile, o certe musiche da discoteca con ritmi di batteria e basso martellanti e ossessivi; se poi consideriamo che vengono passate alla radio decine di volte al giorno il risultato è chiarissimo: un condizionamento da ripetizione per l'ascoltatore (passivo) e un riscontro economico straordinario per l'industria discografica. Ho detto "passivo" perché è così che l'ascoltatore si pone di fronte ad una musica fatta di ripetizione di ciò che è noto e quindi rassicurante, mentre è evidente che lo scopo dell'arte è esattamente l'opposto: quello, cioè, di muovere chi ascolta, di fargli fare un passo verso l'artista, un piccolo sforzo, di renderlo assolutamente attivo e partecipe, un'artista a sua volta, quindi.

D'altronde, se l'opera d'arte è frutto di un impegno lungo tutta una vita, come si può pretendere che chi ne usufruisce possa farlo senza nemmeno un piccolo investimento di energie! Questo sforzo dobbiamo tentarlo tutti, e possiamo farlo tutti, adulti e bambini.

SCOPO DEL SEMINARIO

Lo scopo di questo lavoro è quello di aiutare chi vorrà, a muovere questo passo. In realtà il Jazz non è affatto una musica senza regole come in prima istanza può apparire. Anzi, è una musica dove le strutture sono assolutamente certe, il linguaggio è da tutti conosciuto, perché è stato creato dalla storia, e fa parte del nostro DNA musicale. E' indiscutibile che i musicisti Jazz in passato hanno voluto, per motivi politico-sociali su cui non ritengo opportuno ora dilungarmi, tenere nascosti questi codici, in modo da comunicare tra di loro soltanto, lasciando fuori dalla loro cerchia coloro che non avevano la sensibilità di capire da soli ciò che stava accadendo. Questo, ripeto, in passato, e per ragioni legate alla storia sociale di allora, ragioni che oggi non hanno più motivo di esistere. Siamo sicuri che conoscendo questi piccoli "segreti", questi codici, avendo quindi un'idea più precisa di ciò che accade, molte persone di tutte le età (i bambini innanzi tutto) potranno godere di ciò che altrimenti sarebbe loro precluso, per condizionamento culturale o per pigrizia, e magari qualcuno vorrà fare quel piccolo passo di cui abbiamo parlato.

Mi preme sottolineare che non è mio obiettivo "convincere" le persone che "è bello" entrare in contatto con l'arte, o che ciò ci rende migliori, soggetti attivi, e più padroni delle nostre vite (anche se certamente sono convinto di questo): mi propongo semplicemente di dare degli strumenti pratici che possano rendere più agevole l'accostarsi al mondo creativo, in questo caso della musica improvvisata, che è il mio campo, ma più in generale l'avvicinarsi all'arte in generale; poiché non è molto diversa la tensione creativa che hanno un musicista, un pittore, o un architetto (grandi o meno che siano) nei confronti della loro opera, così come non è molto diverso il movimento interiore che compie chi ascolta musica, chi guarda un quadro, una scultura o una composizione architettonica, chi legge un libro.

STRUMENTAZIONE NECESSARIA E SVOLGIMENTO

- 1) Un pianoforte a coda accordato.
- 2) Impianto stereofonico con possibilità di collegare un computer portatile.
- 3) Una lavagna

Per raggiungere gli obiettivi di cui ho parlato utilizzerò e analizzerò esempi musicali sia suonati da me "live", sia presi dalla grande discografia del jazz.

Non è richiesta alcuna competenza musicale, ma soltanto una spinta di curiosità, una voglia di capire meglio come funziona l'improvvisazione, l'improvvisazione collettiva, la composizione estemporanea.

ARGOMENTI TRATTATI

- Riconoscimento degli strumenti
 - Improvvisare come cantare attraverso il proprio strumento
 - Ritmo: elemento essenziale della vita stessa prima ancora che della musica. Divertimenti ritmici (col battito delle mani) anche insieme ai CD. La danza come forma di improvvisazione.
 - Brevi cenni sulle forme musicali fondamentali (blues, song, rhythm changes, ballads ecc.)
 - Brevi cenni sulle forme ritmiche fondamentali (swing, bossa nova e samba, reggae, afro, tango, valzer.
 - Si invitano uno o due partecipanti a suonare tre note al pianoforte: dimostrazione di come le tre note siano già una vera e propria melodia, (semplicità dell'improvvisazione) e di come da tre sole note possa nascere una composizione articolata e anche complessa.
 - Riconoscimento delle strutture musicali (da materiale audio)
-