

# Una opinione sull'improvvisazione jazzistica

**di Piero Quarta.**

In principio era l'ascolto. Cominciamo bene, con un inizio pomposo. Sto parlando di ascolto, quindi di suoni, o anche di rumori, ma comunque in ogni caso di cose che non si vedono. A volte per tentare di descrivere cose musicali utilizziamo termini che appartengono al mondo del visibile come "colori" "sfumature", "impasto", ecc.. E' una bizzarria dovuta alla precarietà del linguaggio.

Ripeto, già dall'inizio, ma poi per sempre, la cosa fondamentale è l'ascolto. Ascoltando si forma la nostra cultura. Almeno inizialmente. Poi, per approfondire, sarà anche necessario vedere. Ciò che orienta il nostro ascolto, le nostre scelte, non lo possiamo sapere. Non è identificabile. Appartiene all'universo che ci è ignoto ma di cui avvertiamo la presenza.

Per non divagare troppo prendo un sentiero preciso: quello dell'improvvisazione jazzistica.

**Do** quindi per scontato che qualche forza oscura ha già orientato la nostra attenzione verso questo settore.

**Rendo** meglio l'idea di ciò che voglio dire utilizzando degli pseudo aforismi e addirittura un componimento poetico.

**Mi** sembra essenziale innanzitutto, per ciò che ho detto prima, avere la nostra dispensa della cultura ben fornita di ascolti ai quali inizialmente ci dovremo riferire.

**Fare** un discorso improvvisato sull'improvvisazione, cioè non ragionato prima, serve solo a stancarci e non ci fa arrivare a niente.

**Soltanto** una cosa dovremmo cercare di ricordare sempre:

**La** ricerca dell'equilibrio è il nostro obiettivo principale.

**Si** gioca tutto su questo terreno.

A parte il giochino che vuole ricordare l'inno di San Giovanni musicato da Guido d'Arezzo con il quale si diede nome alle note (dove UT stava per DO e non c'era inizialmente il SI che nel medioevo non veniva usato, forse perché troppo "sensibile"), anche noi nella pratica dell'improvvisazione jazzistica cerchiamo di dare nome a qualche cosa che tentiamo di creare. Ma questa mania di catalogare e di trovare una collocazione riconoscibile per ogni cosa teniamocela per dopo.

Ripeto, in principio era l'ascolto. Ed ora aggiungo, anche l'ascolto di ciò che produciamo. Quante volte ci capita di ascoltare un assolo jazz che ci affascina. Il problema è che se vogliamo passare dal mondo degli affascinati a quello degli "emanatori di fascino" dobbiamo cambiare atteggiamento, diventare più "tecnici", e quindi più cinici.

Suggerisco durante l'ascolto di canticchiare insieme al solista, qualunque strumento egli suoni. Non dico di imparare perfettamente l'assolo e saperlo riprodurre, che è roba per "specialisti", ma tenere in memoria le frequenze che in qualche modo ci attraggono e ascoltare come queste si integrano nel complesso, come queste riescono ad evocare atmosfere.

A questo punto, restringendo il campo, per chi decide di intraprendere lo studio dell'improvvisazione comincia il duro cammino. "L'arte è un guizzo inaspettato". Noi possiamo solo lasciarci sorprendere da una scintilla che si accende nella nostra testa, ci è concesso solo un gradevole stupore, ma poi, se vogliamo dar corpo a quel lampo, farlo diventare un fuoco, inizia la fase dell'artigianato, la fase del duro lavoro che comprende anche la realizzazione di opportune contromisure per tenere sotto controllo quel fuoco.

Se, a titolo di esempio, siete pratici di uno strumento a fiato, nel senso che soffiandoci dentro riuscite a produrre suoni identificabili (ricordate l'inno di San Giovanni?), risuonate quelle frequenze canticchiate prima e attribuitegli una identità.

L'altra coordinata che ora vi occorre per definire il tutto è il ritmo, cioè come collocate le vostre note/frequenze nel tempo. E qui dovete andare nella vostra cascina e scegliere tra il fieno immagazzinato quello in grado di nutrirvi meglio. In tutti gli stili ci sono delle figurazioni ritmiche ricorrenti. Un ascolto mirato ci consentirà di riconoscerle e di rapportarle con la pulsazione.

Secondo me tutti possono arrivare ad avere una coscienza della pulsazione abbastanza sicura. Sono le propensioni personali che a questo punto determinano quanto tempo occorre affinché tale assimilazione avvenga. Diciamo che, essendo ottimisti, possiamo pensare ad una forbice che va da un minuto a venti anni. Una volta interiorizzata la pulsazione, possiamo permetterci il lusso di giocare con il tempo, girarci intorno, stare davanti o dietro senza mai tradirlo o "perderlo d'ascolto". Questa assimilazione profonda ci mette in relazione con la pulsazione ritmica (il "beat") come se fosse un secondo cuore che ci permette di dare vita ad un doppione di noi stessi. Questo clone ci affianca osservandoci mentre "l'originale", tenendo conto della sua presenza, cerca di sviluppare costruzioni melodiche in tempo reale.

Essere padroni del tempo significa anche rendersi conto di non essere in grado razionalmente di riportare su carta perfettamente ciò che ascoltiamo. Ad esempio non siamo capaci di scrivere tutte le sfumature (ecco un termine preso in prestito) di uno swing. Anche se ciò fosse possibile il miglior lettore di musica di questo mondo non riuscirebbe a ricreare con la sua esecuzione la spontaneità ed il relax percepito dall'ascolto. Limitiamoci a fidarci dell'orecchio, a imitare ed usare indicazioni generiche all'inizio del foglio.

Dovete poi concentrare la vostra attenzione sul fraseggio, sul modo di "parlare" dei musicisti di riferimento. In pratica dovete familiarizzare con le loro "inflexioni dialettali", e capire come "stanno sul tempo".

Questa è una situazione "border line". Il confine tra razionalità e istinto qui non si vede, e nemmeno si sente. Come avviene l'assimilazione della capacità di stare sul tempo non è facile da spiegare. Anche questo aspetto appartiene all'universo che ci è ignoto ma di cui avvertiamo la presenza.

Ci sono stati talenti eccezionali nel jazz che sono stati capaci di fornire prodotti altamente raffinati pur fermandosi solo alla fase "dell'orecchio", cioè dell'ascolto, senza la necessità di acquisire quelle conoscenze teoriche che consentono di articolare meglio il discorso. Il talento, quello che prima ho chiamato "propensioni personali", sta nel saper cogliere immediatamente l'essenza delle cose, andare dritto al cuore del problema senza inutili giochi di parole o di note, in questo caso. Il talento aiuta ad avvicinarsi speditamente ad una idea di rassicurante equilibrio, che, come dicevo prima, è l'obiettivo di tutta una vita. "Talento" è un termine che usiamo quando non sappiamo definire bene una dotazione umana perché anche questa appartiene all'universo che ci è ignoto ma di cui avvertiamo la presenza.

In principio era l'ascolto. Ora diamo una identità a questo ascolto e diamogli anche una collocazione sociale. Sfruttiamolo e ingabbiamolo in una struttura teorica. E' una delle direzioni in cui ci spinge la ragione. Ecco quindi che per noi normali occorre conoscere l'armonia. Non rinneghiamo il nostro materiale grezzo, la nostra melodia primitiva, soprattutto se ci ha favorevolmente colpito. Le costruzioni razionali e l'analisi ci mettono a disposizione ulteriori punti di riferimento. A questo punto trascriviamo il materiale tematico sulla griglia degli accordi del brano prescelto e cominciamo ad analizzare: "qui la nota in melodia è la terza dell'accordo, qui è la nota, qui non c'entra niente, ecc.". Cominciamo a fare ora un lavoro di associazione tra la nostra memoria uditiva e l'identità dei suoni che abbiamo attribuita. Avremo ulteriori elementi per capire meglio in seguito come mettere i percorsi musicali al servizio della nostra sensibilità.

Nei riguardi dell'improvvisazione conoscere l'armonia significa quindi avere a disposizione maggiori strumenti per poter articolare con più varietà il discorso musicale. Se ad esempio ci poniamo nell'ambito della musica tonale, quella che fa riferimento ad un centro gravitazionale

intorno al quale gira tutto, dobbiamo sapere che ci sono scale (o tonalità) maggiori e minori, che ogni tonalità genera anche degli accordi e che questi si relazionano tra loro.

La mancata simmetria delle scale maggiori e minori, cioè il fatto che tra le note non ci sia sempre la medesima distanza, o differenza di frequenza, genera delle micro esigenze, fa avvertire la necessità di placare in qualche modo qualcosa, di passare da situazioni “stressanti” a situazioni più “tranquillizzanti”, per usare termini di uso comune.

I vari modi in cui gli accordi si relazionano tra loro vengono chiamati “cadenze”, cioè percorsi, che poi si possono sviluppare creando delle “progressioni”. Tutti questi percorsi vengono poi inseriti in strutture che, nel caso ad esempio della canzone americana della prima metà del Novecento, diventano abbastanza definite fino a determinare uno stile.

Vediamo come procedere con la “costruzione” di un nostro assolo. Abbiamo identificato e trascritto su carta il nostro frammento melodico. Ora sviluppiamolo confezionandolo su misura per farlo entrare nella struttura (ad esempio nelle prime otto battute). E’ un esercizio di presa di coscienza, serve solo per capire. E’ chiaro che l’assolo resta e sarà sempre una composizione istantanea. Le trascrizioni di soli di grandi jazzisti sono ottimi strumenti per analizzare e misurare il loro grande talento che gli permetteva di creare istantaneamente musiche “affascinanti”, come già detto. Ma questo ora lasciamolo agli “specialisti” di cui sopra.

Torniamo alla vostra trascrizione. Quello che avete appena prodotto rappresenta la traccia, la materia grezza, la spina dorsale del vostro assolo. Le successive fasi di lavorazione vi porteranno pian piano al prodotto “infinito”, cioè ad una versione pulita e levigata legata ad un momento e quindi parziale, dato che nell’improvvisazione non esiste il prodotto finito.

Se per assurdo vi capitasse di ascoltare lo stesso solista improvvisare sullo stesso brano per dieci volte di seguito, con lo stesso arrangiamento, probabilmente sentireste dieci versioni diverse. Stilisticamente simili ma con la ricerca e la proposta di soluzioni diverse.

Una cosa fondamentale per chi improvvisa è “saper ascoltare la struttura” (ritorniamo all’inizio) che, in altre parole, significa sapere sempre dove si è, non perdere l’orientamento. Ci sono innumerevoli compilations di basi musicali su CD con spartiti annessi per poter sperimentare.

Ho parlato di cadenze, percorsi, progressioni. Potrei aggiungere “modulazioni” ed altri termini. Tutti questi “arnesi da lavoro” ci servono per arrivare ad avere la capacità di rappresentare le innumerevoli situazioni di tensione e di riposo che si alternano e si compenetrano durante il discorso musicale. E’ questo il nocciolo della questione. Lo dicevo all’inizio con il giochino dell’inno di S. Giovanni.

Siamo qui per rappresentare l’eterno contrapporsi dei concetti del bene e del male e per farla meno drammatica, parlando di musica, ci occupiamo del confrontarsi dei concetti di consonanza e dissonanza.

Sono stati scritti fiumi di parole e di note al riguardo. La consonanza e la dissonanza non sono due rocce indistruttibili. Semmai il contrario. Sono situazioni che non presentano alcuna rigidità e subiscono incessantemente le “ingiurie del tempo”, come direbbe un famoso cantautore. Quello che per noi oggi suona come consonante, cioè ci dà sollievo, magari nel Settecento era dissonante, metteva in agitazione, ad esempio.

Se prendiamo due suoni non troppo distanti tra loro e li facciamo risuonare simultaneamente eseguiamo un “intervallo armonico”. A seconda di come il nostro cervello assorbe il segnale arrivato dall’orecchio abbiamo realizzato uno dei tanti gradi di consonanza o dissonanza, di riposo o tensione. Imparare a gestire con padronanza il movimento e la stasi è come imparare il lavoro di pasticciere: capiti i dosaggi, le temperature di cottura e di conservazione e sapendo come lavorare si possono raggiungere risultati sorprendenti.

La tensione ed il riposo, il loro alternarsi ed il loro interagire sempre diverso rappresentano pertanto il nostro campo di azione. Le “cadenze” e le “modulazioni”, come dicevo, sono alcuni degli strumenti di cui ci siamo dotati per organizzare il materiale. Si può anche scegliere di “ingannare” l’orecchio facendogli credere di andare in una determinata direzione e poi magari prenderne improvvisamente un’altra, per creare una novità inaspettata.

Questo si può verificare anche in altre attività culturali come quella dello scrivere. C’è ad esempio una stupendo componimento poetico di Aldo Buzzzi intitolato “La pace” contenuta nel suo libro “Parliamo d’altro” edito da Ponte alle Grazie che riassume stupendamente questo nostro dimenarsi e ve lo propongo:

Vedi: questa è la goccia  
che fa traboccare il cammello,  
la paglia  
che fa stramazze il vaso.

La goccia che fa stramazze il vaso,  
la paglia che fa traboccare il cammello,  
il vaso che fa stramazze la goccia,  
la goccia che fa traboccare la paglia,  
la paglia,  
che traboccando sulla goccia,  
non riesce a far stramazze  
il maledetto cammello.

Ma ecco, ora, finalmente,  
la pace.  
Cade la goccia benedetta,  
e fa traboccare il vaso.  
E tu, paglia benedetta,  
ti posi sullo stracarico, stramaledetto cammello

e lo fai stramazze.

La tensione ed il riposo, lo squilibrio e l’equilibrio, il movimento e la stasi. I termini possono essere tanti, ma tutti cercano di descrivere le stesse situazioni. La loro rappresentazione in musica non è comunque compito esclusivo dell’armonia. Tutti i parametri musicali sui quali possiamo agire concorrono e ci possono essere utili.

L’uso ad esempio di note più o meno acute può evocare situazione più o meno di tensione. Così come suonare ad un volume più o meno alto. Su questo punto mi fermerei un attimo. Il saper padroneggiare le dinamiche, cioè i cambiamenti di volume, è indice di grande capacità tecnica, oltre che di notevole sensibilità artistica.

Anche il timbro dei vari strumenti, il loro “colore sonoro” (ci risiamo con i termini presi in prestito) può essere molto importante. Se una chitarra elettrica con distorsore ed un fagotto amplificato con un buon microfono emettessero la stessa nota lunga a volume normale, il nostro orecchio probabilmente tenderebbe a mettere la chitarra dalla parte della tensione ed il fagotto dalla parte del riposo.

Ho parlato di altezza, intensità e timbro, gli elementi base del suono. E' importante ora mettere a fuoco la capacità di gestire il suono, cioè il modo di articolare la proposta musicale. In altre parole come costruire il proprio fraseggio. Usare frasi musicali veloci, cioè composte da molte note di breve durata nell'unità di tempo concorre a descrivere una situazione di tensione. Così come minime variazioni di frequenza tra note contigue che in musica si chiamano "cromatismi". Andando nella direzione opposta si va verso il mondo della stasi (apparente). Anche ripetere ostinatamente un frammento melodico (in gergo viene chiamato riff) per un certo periodo di tempo può creare la necessità di trovare una soluzione tranquillizzante.

Fare un assolo equivale a raccontare una storia. O almeno dire la propria opinione su un argomento. Ci sono delle analogie evidenti tra il modo di costruire un assolo e quello, ad esempio, di articolare un discorso a parole. Stiamo parlando sempre di linguaggi che hanno lo stesso scopo, quello di permettere la comunicazione, solo che usano strumenti diversi. Ripropongo un giochino che ho già usato in un'altra occasione perché mi sembra ancora efficace per chiarire ulteriormente. Si tratta di definire le analogie tra discorso e assolo musicale.

Definizione di discorso:

"In un *discorso, parlato* o scritto, occorre creare una preparazione che porti verso il punto principale della questione e tale preparazione scaturisce dalla articolazione e dal collegamento delle *frasi* e dei loro significati".

Definizione di assolo:

"In un *assolo, improvvisato* o scritto, occorre creare una preparazione che porti verso il punto principale della questione e tale preparazione scaturisce dalla articolazione e dal collegamento delle *melodie* e dei loro significati".

Come si può intuire, a parte i termini intercambiabili, che mettono in risalto le analogie, la parola "preparazione" presuppone la gestione del passaggio da una situazione blanda che preannuncia l'arrivo di una situazione di tensione che poi si placcherà in una situazione di quiete.

Qualcuno potrebbe fraintendere e chiedersi se è congruo parlare di assolo scritto. Ebbene, si può. Esistono gli assoli scritti. A parte le trascrizioni e i nostri tentativi di trascrivere frammenti melodici nella fase di apprendistato, ci sono numerosi brani concepiti per medie e grandi formazioni (big combos, big bands) dove l'arrangiamento prevede dei soli collettivi scritti (vengono chiamati "specials") eseguiti da gruppi o famiglie di strumenti.

Tutto questo discorso parte dal presupposto che stabilire una connessione tra chi lancia un segnale e chi lo riceve è l'obiettivo da raggiungere. E' pertanto opportuno che il messaggio sia confezionato in modo da essere agevolmente ricevuto e compreso da chi ascolta. L'efficacia del messaggio si misura con la sua capacità di mettersi al servizio della sensibilità del "ricevente", riuscendo ad evocare in lui immagini e sensazioni.

Si può anche scegliere di non comunicare, o di comunicare l'incomunicabilità. Sono altri ambiti che ci porterebbero in altre direzioni dove, se volete, potete andare ma io non vengo, vi lascio soli perché ho altro da fare.

Tornando all'improvvisazione che mira al coinvolgimento emotivo tra chi trasmette e chi riceve. Risulta evidente che è essenziale per l'improvvisatore sviluppare la capacità di "saper controllare la situazione". Sono tante le cose a cui si deve badare. Non dimentichiamo che il tutto avviene all'istante e che quindi all'inizio si spenderanno parecchie energie per "ridurre i tempi morti", quelli cioè che destiniamo alla comprensione, classificazione e trasformazione di tutte le informazioni.

“Improvvisare significa anche sapere cosa non fare”. Scusate la brutalità, ma ho deciso di creare un momento di “tensione”. Una volta acquisita quella sicurezza che ci permette di aggirarci meno goffamente tra scale, arpeggi, ritmi e quant’altro, ci troveremo di fronte il problema di operare delle scelte. Sono tante le strade che potremmo percorrere ed il tempo è uno solo. Dovremmo pertanto sviluppare anche la capacità di scartare subito le soluzioni che riteniamo più deboli.

Un improvvisatore esperto sa già che quello che si accinge a fare non lo soddisferà mai completamente. Dopo l’esecuzione penserà sempre che avrebbe potuto fare meglio. Ma l’esperienza gli insegna che questo non deve rappresentare un momento di sconforto. Semmai il contrario: deve essere un impulso a continuare, a cercare sempre di migliorarsi. Kierkegaard diceva che “La verità nella sua purezza è solo per Dio; ciò che è dato all’uomo è la ricerca della verità”.

Improvvisare è un terreno di conquista che non si finirà mai di esplorare. Basta essere “prudenti”, come in tutte le situazioni estreme. Non si rischia la vita ma c’è da camminare molto ed essere adeguatamente equipaggiati aiuta.

Sto scrivendo queste righe mentre un muratore sta rimettendo la guaina sul mio balcone per eliminare le infiltrazioni di acqua piovana segnalate dal vicino al piano di sotto. Dopo la guaina, che sta mettendo “a regola d’arte”, come direbbe un tecnico del settore, rimetterà il pavimento ed il problema delle infiltrazioni sarà risolto (spero).

Lui ed io stiamo facendo la stessa cosa.

Lui sta costruendo qualcosa la cui efficacia si vedrà nel tempo.

Io sto scrivendo, ma in realtà sto improvvisando cercando di catturare i miei pensieri e trasmetterli a chi legge sul brano “Improvvisazione jazzistica”.

L’efficacia di questo scritto si “sentirà” nel tempo (spero).

Ci sono assoli di grandi jazzisti costruiti a “regola d’arte” che non mi stancherò mai di ascoltare. Ora posso anche avere una visione chiara di quello che hanno fatto, alla luce delle mie attuali conoscenze. Ma come hanno fatto a concepirli, e per di più all’istante, non lo so. Anche questo appartiene all’universo che ci è ignoto ma di cui avvertiamo la presenza.