

“Imparare dal Jazz”

Laboratorio creativo di musica d’insieme per gli studenti del Liceo Musicale

Luca Casati

Motivazione e idea guida dell’esperienza

Nonostante nel Liceo Musicale sia presente una Big Band jazz, la riflessione su questo genere è poco approfondita e, come accade spesso, la pratica jazzistica viene assimilata a quella classica, in cui ci si rapporta ad una pagina stampata dettagliatamente prescrittiva seguendo le indicazioni di un direttore.

Si è deciso di sfruttare la mia formazione specifica e la mia esperienza in quest’ambito per realizzare un’attività che avesse un **duplice obiettivo**:

1) **informare sulle pratiche musicali jazzistiche, trattando conoscenze specifiche:**

- ✓ Lettura di un “*lead sheet*” (sigle, melodia, struttura)
- ✓ Pronuncia delle crome (*swing/even eights*)
- ✓ Realizzazione di figure d’accompagnamento
- ✓ Realizzazione di linee di basso (*walking bass*)
- ✓ Tecniche d’improvvisazione (variazione melodica, “melodizzazione” della progressione armonica)

2) **Mettere gli allievi nella condizione di rielaborare subito questi contenuti e farsi parte attiva della conduzione del laboratorio.**

Si è pertanto lavorato su **competenze trasversali e specifiche degli insegnamenti di Musica d’insieme e TAC**¹. L’attività ha avuto un carattere inedito e sperimentale: agli allievi non sono state imposte soluzioni ai problemi, ma si è lasciato che questi fossero risolti in maniera autonoma (anche se talora rischiosa!) e che il procedere dell’operato fosse continuamente auto valutato.

Il compito richiesto ai ragazzi – non deciso dall’inizio, ma emerso dopo i primi incontri - è stato quello di produrre un’esibizione per ensemble jazz entro una data stabilita, simulando quello che avviene usualmente nella pratica professionale: un committente contatta un musicista proponendo una tipologia di evento; l’artista sceglie dei collaboratori con i quali progetta l’evento che poi insieme realizzeranno.

Si è cercato quindi di **sollecitare il lato critico/creativo**.

Il ruolo mio e del docente, dopo la breve fase iniziale di presentazione dei contenuti – anch’essa, comunque, assolutamente laboratoriale – è stato quello di guide e osservatori.

L’attività non è stata imposta ai ragazzi, ma proposta con **adesione libera**, con la condizione per essi di mantenere fede all’impegno preso. In virtù della tipologia di lavoro in programma, la partecipazione è stata a numero chiuso, pur avendo coinvolto *a latere* in alcune occasioni i restanti compagni di classe ed anche altri docenti, in qualità di “uditori”. L’idea di quest’attività è nata su segnalazione da parte del docente del manifesto interesse degli allievi verso questo genere musicale e, in generale, verso pratiche musicali diverse da quelle affrontate a scuola.

I locali e le attrezzature sono state rese disponibili dall’istituto, solamente nel caso della chitarra elettrica un allievo ha portato a scuola il proprio strumento (la chitarra elettrica, come del resto il basso elettrico, non fa parte degli insegnamenti di strumento curricolari).

¹ D.M. 7 ottobre 2010, n. 211 - *Schema di regolamento recante “Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani degli studi previsti per i percorsi liceali [...]”, pag. 309 e seguenti*

Fasi e tempi di attuazione

1° incontro

Ricognizione degli strumenti suonati dai partecipanti:

2 pianisti

3 chitarristi, di cui uno viene assegnato al basso elettrico e due alla chitarra elettrica

1 sax contralto

1 sax tenore

Si fa notare l'assenza di strumenti a percussione che, benché insolita, non è rara per un gruppo jazz; ciò è determinato dall'assenza di percussionisti all'interno della classe.

Dato il poco tempo a disposizione (solo 5 incontri di un'ora l'uno) si è deciso di lavorare solo su due brani rappresentativi di due ben definite forme jazzistiche: il *Blues maggiore* di 12 battute e il *Rhythm Changes* con struttura AABA di 32 battute.

Presentazione del primo brano tramite spartito²: "Tenor Madness" di Sonny Rollins.

Riflessione sul fatto che nella pratica jazzistica molto spesso, e soprattutto in riferimento al repertorio *standard*, lo spartito (*lead sheet*) è solamente una traccia molto generica del brano ed è uguale, con le dovute trasposizioni, per tutti gli strumenti (alcuni ragazzi infatti hanno chiesto quale fosse la parte per il proprio strumento). In questo repertorio è fondamentale la tradizione orale: per suonare un brano, e quindi poter decifrare uno spartito così scarno, è necessario conoscere le registrazioni storiche di riferimento.

Ascolto della registrazione di Sonny Rollins. Per rendere evidente il carattere della pronuncia *swing* ci si è aiutati rallentando la registrazione con il software "Transcribe", che ha suscitato curiosità nei ragazzi (in particolare un alunno ha in seguito chiesto specifiche informazioni sul programma e lo ha recuperato per utilizzo personale).

Dopo aver dato una **lettura veloce**, gli spartiti sono stati tolti e **la melodia è stata proposta con lo strumento dal docente** a piccoli pezzi, stimolando la memorizzazione. Questo passaggio è fondamentale per trasmettere la pronuncia *swing* e per poter realizzare l'attività di variazione melodica. La memorizzazione del repertorio affrontato è stata costantemente richiesta perché – questo è un contenuto che si è voluto trasmettere – è necessaria per qualsiasi pratica d'improvvisazione.

2° incontro

Ai ragazzi è stato richiesto di **improvvisare a turno delle variazioni sulla melodia** di "Tenor Madness", senza aggiungere note estranee ma concentrandosi sulla rielaborazione ritmica.

Successivamente al bassista sono state date indicazioni per **realizzare il tipico accompagnamento jazzistico (walking bass)**: eseguire, con una successione continua di note da un quarto, le toniche della progressione di accordi, memorizzandola il più velocemente possibile.

Si è ripreso a **improvvisare a turno con l'accompagnamento del basso**. Successivamente si è lasciato libero il bassista di **introdurre note di passaggio** fra le varie toniche.

Anche a pianisti e chitarristi sono state date **indicazioni per l'accompagnamento**, illustrando semplici disposizioni degli accordi (**voicing**) e figure ritmiche tipiche. In particolare, ai pianisti è stata fornita una scheda apposita (in allegato).

² Tutto il materiale utilizzato si trova in allegato, insieme alla registrazione video dell'esibizione finale.

3° incontro

All'inizio dell'incontro viene **proposta la possibilità di un'esecuzione pubblica** entro 4 settimane. I partecipanti devono pertanto organizzarsi.

Il primo *step* è stato **creare un organico** senza doppi strumenti. Si è deciso di assegnare gli esclusi ad un secondo brano.

Ai ragazzi è chiesto di **strutturare un arrangiamento** di "Tenor Madness".

4° incontro

Viene introdotto un **nuovo brano**, "Anthropology" di Charlie Parker, rappresentativo dello stile *Bebop* e della forma compositiva conosciuta con il nome di *Rhythm Changes*.

Si **ascolta e commenta la versione originale**.

Si **suona la melodia**, chiedendo ai ragazzi di **memorizzarla** per l'incontro successivo.

Si **analizza la struttura formale e armonica**, cercando di memorizzarla istantaneamente grazie ad alcune schematizzazioni.

5° incontro

Ripasso del tema e della struttura di "Anthropology".

Presentazione dell'**esercizio, propedeutico all'improvvisazione**, di "melodizzazione" della struttura armonica. Tale esercizio ha lo scopo di utilizzare una forma "grezza" di materiale melodico, quale può essere considerata una scala o un arpeggio, ed esprimere con essa la progressione armonica, apportando gli aggiustamenti necessari in termini di alterazioni. Questo è inoltre un esercizio di *ear training* fondamentale per la memorizzazione della progressione. La pronuncia deve essere *swing*:

The image displays a musical score for the piece "Anthropology" by Charlie Parker. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C), which is then changed to 4/4. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes. The second staff concludes with a double bar line and repeat dots. The third and fourth staves feature more complex rhythmic patterns, including some notes with accidentals (sharps and naturals) and slurs. The fifth staff continues the melodic line. The sixth staff ends with a double bar line, a repeat sign, and the instruction "Da capo" written above the staff.

Agli allievi è richiesto di **realizzare un arrangiamento** di “Anthropology”, ma questa volta vengono lasciati da soli in aula.

All’inizio di questo incontro gli allievi si sono dimostrati poco reattivi. L’idea di lasciarli da soli in aula ha avuto il sorprendente effetto di risvegliarli: al ritorno dei docenti il livello di energia era piuttosto alto ed anche l’esecuzione che è seguita ne ha decisamente risentito in positivo.

Esibizione

L’esibizione è stata realizzata in presenza dei compagni non direttamente coinvolti. In quest’occasione si è effettuata una doppia registrazione audio e video. Sia l’esecuzione che la registrazione hanno rappresentato un momento importante di **verifica** del lavoro svolto.

Durante l’esecuzione finale si sono osservate rispetto alle prove **alcune difficoltà** probabilmente dovute alla presenza del pubblico e alla giornata particolarmente calda e afosa:

- nel seguire a memoria l’arrangiamento prestabilito;
- nel livello di energia messo in gioco
- alcune improvvisazioni sono risultate più farraginose ed affannate.

Valutazione

La valutazione è stata condotta *in itinere* e al momento dell’esibizione finale utilizzando una tabella che fosse il più agevole possibile riferendosi sia ai **conoscenze/abilità che alle competenze trasversali**.

A questo proposito, per ognuna delle voci oggetto di osservazione, si è scelto di utilizzare solo **tre indicatori**, corrispondenti ai segni +, +/- e - :

conoscenze e abilità (contenuti/tecniche)	memorizzazione di temi e strutture	+ = corretta +/- = sostanzialmente corretta - = non corretta
	applicazione delle tecniche interpretative	+ = corretta +/- = sostanzialmente corretta - = non corretta
	applicazione delle tecniche di improvvisazione	+ = corretta +/- = sostanzialmente corretta - = non corretta
competenze trasversali	qualità dell’esecuzione e padronanza tecnica	+ = buona +/- = accettabile - = imprecisa
	apporto creativo all’attività del gruppo	+ = significativo +/- = accettabile - = assente
	Motivazione/organizzazione e cura dei materiali/puntualità/	+ = corretta +/- = accettabile - = assente

In seguito, con uno sguardo complessivo sulle valutazioni relative a ciascuna voce, si è espresso **un voto di sintesi in decimi**³.

Nella valutazione si è tenuto conto del fatto che il laboratorio è stato liberamente scelto dai partecipanti in aggiunta ai normali (e onerosi) impegni scolastici di una classe quinta.

³ La traduzione degli elementi valutativi in votazione decimale ha fatto riferimento alle indicazioni del POF.

Inoltre è stato considerato il fatto che alcuni studenti abbiano partecipato con uno strumento diverso da quello principale (la chitarra elettrica e il basso elettrico prevedono una tecnica diversa da quella della chitarra classica).

Da segnalare che l'esperienza di questo laboratorio ha esercitato un'azione orientativa e di rinforzo all'interesse personale e alle intenzioni già manifestate di proseguire in campo jazzistico la propria formazione: tre alunni hanno maturato la decisione di iscriversi al corso jazz del conservatorio di Brescia (chitarra) e Milano (sax e pianoforte).

Allegati

- Registrazione video
- I *lead sheet* dei brani affrontati
- La scheda fornita ai pianisti per la disposizione delle voci negli accordi
- La struttura degli arrangiamenti realizzati dagli allievi