

Il Silenzio è d'oro !

L'aspetto più complesso e difficile dello sviluppo di una matura musicalità nell'improvvisazione è il **Fraseggio**, ovvero l'arte di organizzare suoni in enunciati svolti nel tempo ed identificabili per mezzo di aspetti ritmici, melodici e stilistici.

Soprattutto il chitarrista medio giunge molto tardi, nella sua formazione, al problema del "come suonare", piuttosto che "cosa suonare"; egli infatti sembra esser preso per molti anni dalle misere vicende delle scale e degli arpeggi, materiali comunque necessari, senza quasi cura delle intenzioni di cosa e come voler comunicare, da un punto strettamente musicale, nei propri enunciati strumentali. E come chitarristi siamo sempre i più "colpevoli" di tutti nel "suonare troppo", troppe note, senza alcuno spazio, respiro o pausa.

Sembra quasi che quando c'è il timore che ciò che si sta suonando non funzioni, si cerchi di compensare suonando valanghe di note per rimediare. Molto spesso meno si suona e migliore è il risultato musicale. "Le note sono un modo intelligente per passare da un silenzio all'altro" (M. Goodrick) : riuscire a "suonare il silenzio" è molto importante nella propria crescita melodica; il silenzio è semplice da eseguire ma sapere quando, come, perchè e per quanto a lungo è certamente più complesso.

Il problema dell'uso delle pause è solo un aspetto dell'argomento Fraseggio e non può essere scisso da altre componenti in cui si integra; definiamo alcuni aspetti del Fraseggio melodico: per frase musicale intendiamo un enunciato melodico limitato e riconoscibile nella sua completezza ed unità, costituito essenzialmente di 3 elementi:

- a) **ASPETTO RITMICO**
- b) **CONTOUR**
- c) **SCelta DELLE NOTE**

Verifichiamo questi elementi in una cellula melodica :

INSERIRE ESEMPIO 1

La frase musicale dell'esempio è tale per le 3 logiche interne: un aspetto ritmico ben preciso e ripetuto, un contour non molto lineare, poichè le note scelte delineano una linea frastagliata da intervalli talvolta più distanti ed una scelta di note complessivamente diatonica, con targets come Tonica, Undicesima e Nona che mettono in rilievo 1 chord tone e 2 colori.

Nelle costruzioni melodiche la **RIPETIZIONE** è un elemento di persuasione: l'orecchio umano ha bisogno di tempo per assorbire una melodia; ripetere una cellula melodica assicura l'ascoltatore nei suoi meccanismi psicologici di apprendimento e pone le premesse della necessità della **VARIAZIONE**, ovvero dello sviluppo della cellula enunciata o del passaggio ad una nuova idea. La ripetizione di un motivo nell'improvvisazione consente anche agli altri musicisti di formulare una risposta adatta all'enunciato del solista, creando così un migliore interplay di gruppo.

Le tecniche di **Variazione** più utilizzate sono:

- a) **AUMENTO** : espansione della durata della frase aumentando la durata di note e pause.
- b) **DIMINUZIONE** : compressione della durata della frase diminuendo la durata delle stesse.
- c) **AGGIUNTA DI NOTE** : note di passaggio diatoniche e/o cromatiche intensificano l'attività della frase.

Mediante queste tecniche, la nostra frase potrà trasformarsi in queste 3 possibili variazioni:

INSERIRE ESEMPIO 2

L'uso delle pause diviene necessario, come nel linguaggio parlato usiamo i silenzi ed in quello scritto la punteggiatura. Una continuità discorsiva ininterrotta porta l'ascoltatore ad un affaticamento della comprensione ed alla conseguente perdita di attenzione e di interesse.

Affermare un enunciato, ripeterlo nonostante il cambio dell'armonia, naturalmente con la necessaria modifica di note, variarlo sviluppandone aspetti ritmici, dinamici e timbrici, espanderlo, contrarlo o farcirlo di nuovi elementi, tutto ciò contribuisce a costruire un Solo più logico e dialettico, in opposizione ad uno schizofrenico sciorinamento di frasi assolutamente slegate l'una dall'altra e mai sfruttate singolarmente per più di una volta nel vasto potenziale melodico contenuto in ognuna di esse.

La pausa diventa occasione di definizione della cellula melodica, poichè la separa, nella ripetizione, da se stessa o da una sua variazione; essa può costituire un elemento di espansione della frase, aumentando i silenzi già contenuti in essa; oppure può cambiarne il carattere, spostando la sua collocazione in punti diversi.

Il silenzio inoltre è un momento di particolare attenzione per l'esecutore che può così captare nuovi elementi di ispirazione provenienti da se stesso o da altri musicisti del gruppo; Chick Corea molto spesso interrompe i suoi soli per ascoltare gli spunti ritmici del batterista ed incorporarli nelle sue incomparabili frasi.

Spesso poche note funzionano meglio di molte. Riuscire a sostenere la forte presenza di una lunga pausa è motivo di auto educazione al "sentire" la propria intenzione melodica ed a realizzarla poi sullo strumento.

Proviamo a ricordare le pause di un meraviglioso solo sepolto nella nostra memoria musicale. Trascriviamo i silenzi dei Frisell, Hall, Scofield, Jeff Beck, David Gilmour, Goodrick, Tom Harrell, Shorter, Jarrett, Paul Motian o Bill Evans per capire come i grandi maestri usano realmente e peculiarmente il silenzio, ovvero in quale punto della frase lo inseriscono e per quali durate, come attaccano il fraseggio, su quali note target si fermano (Chord Tones/ Tensions), come spostano ritmicamente le note, le pause e gli accenti nelle variazioni delle frasi.

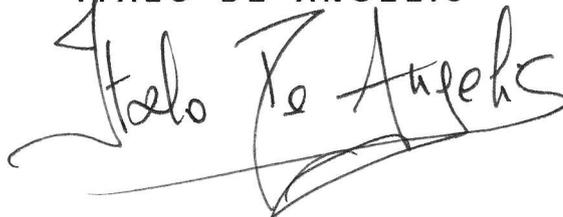
Evitiamo di "suonarci addosso", ascoltiamo gli altri esecutori, prendiamo spunto dalle cellule melodiche che continuamente ci forniscono. Costruiamoci delle figure di valori ritmici per note e pause da poter utilizzare nei Soli come dei veri e propri trademarks personali; utilizziamo insomma il silenzio come elemento di logica dialettica e come momento di sorpresa per l'ascoltatore che non deve mai potersi aspettare il prossimo evento melodico o armonico come qualcosa di scontato.

"Esercizi di limitazione" sono molto utili nell'acquisire disciplina e controllo del fraseggio: utilizziamo una progressione armonica o uno Standard e proviamo a suonare brevi frasi di 2 misure che iniziano sempre in levare, sul 2° ottavo del 1° quarto; proviamo ora a mettere sempre una pausa da 1/4 sui movimenti forti, 1° e 3° quarto, ora invece sui movimenti deboli. Proviamo ad anticipare di un ottavo in levare la prima nota della seconda misura di ogni frase; creiamo un breve enunciato sul primo e secondo quarto della misura e cominciamo a spostarlo di un quarto per volta, oppure di un ottavo, così per complicarci un pò la vita. Proviamo ad utilizzare le tecniche descritte per espandere o comprimere le frasi e manteniamo costante ogni attività per tutta la durata del brano sul quale stiamo improvvisando. Allunghiamo costantemente le durate dei silenzi e delle note; lavoriamo con tempi moderati, idee brevi e figure ritmiche confortevoli, per poi passare a situazioni più complesse.

I 3 esempi che seguono sono alcune "sagome ritmiche" da poter applicare ai soli, in particolare il primo, ed all'accompagnamento. Creare queste strutture ed esercitarsi ad applicarle e variarle può costituire un ottimo esercizio stilistico di attenzione al proprio lo musicale ed al silenzio, in cerca del bilanciamento della maturità musicale.

INSERIRE ESEMPIO 3

ITALO DE ANGELIS

A handwritten signature in black ink that reads "Italo De Angelis". The signature is stylized and fluid, with a long horizontal line underneath that extends across the width of the text.

ES 1

Musical notation for ES 1, first staff. It shows a melody in 4/4 time with a Dm7 chord indicated below the first measure. The notes are D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5.

aspetto ritmico: $\frac{4}{4}$ x x x x x x x x x x x x x x x x

Rhythmic notation for ES 1, showing the sequence of notes with 'x' marks for rhythmic values.

contour:

Contour line for ES 1, showing the pitch movement of the melody.

scelta delle note: 9 5 T b7 b6 11 b3 9 = D Eolio

note target di enfasi melodica

ES 2

Musical notation for ES 2, first part. It shows a melody in 4/4 time with a Dm7 chord indicated below the first measure. The notes are D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5.

Musical notation for ES 2, second part. It shows a melody in 4/4 time with a Dm7 chord indicated below the first measure. The notes are D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5.

Musical notation for ES 2, third part. It shows a melody in 4/4 time with a Dm7 chord indicated below the first measure. The notes are D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5.

ES 3

Musical notation for ES 3, first part. It shows a melody in 4/4 time with a Dm7 chord indicated below the first measure. The notes are D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5.

Musical notation for ES 3, second part. It shows a melody in 4/4 time with a Dm7 chord indicated below the first measure. The notes are D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5.

Musical notation for ES 3, third part. It shows a melody in 4/4 time with a Dm7 chord indicated below the first measure. The notes are D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5.