

IL SUONO E IL TEMPO

7notelette/re

Direttore

Cinzia GIZZI

Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma

Comitato Scientifico

Walter TORTORETO

Università degli Studi dell'Aquila

Paolo ROTILI

Conservatorio "Ottorino Respighi" di Latina

Matthew NICHOLL

Berklee College of Music di Boston

Collana di studi musicali aperta a qualsiasi ricerca del settore, in particolare agli studi di prassi analitica, un campo che merita approfondimenti e si rivolge soprattutto agli studenti di musica. L'analisi delle pagine d'autore compete anche ai grandi interpreti e può rivelare una migliore interpretazione sublimando il linguaggio del compositore, ovvero rendendo attuale un linguaggio del passato. In questo senso il ricercatore, sia esso musicista o musicologo, può svolgere un lavoro di scoperta e di diffusione con l'intento di rivelare il senso dell'opera ricercando i dettagli, invogliato dal piacere del frammento. Scoprire quello che l'opera tace, liberare il senso del testo. Ricerca che talvolta si è rivelata fruttuosa con il recupero di opere ignorate, ovvero ritenute di scarso valore. Da tempo la musica contemporanea tende a inglobare mondi paralleli. La sfida è cercare nuove soluzioni analitiche che possano aiutare alla comprensione e all'interpretazione della nuova koiné musicale, abbracciando e unificando.



Vai al contenuto multimediale

Stefania Cenciarelli

L'approccio italiano all'arrangiamento jazz

Libere conversazioni e analisi dei lavori originali
di Mario Corvini, Giancarlo Gazzani, Giancarlo Schiaffini, Marco Tiso e Bruno Tommaso

Presentazione di
Paolo Damiani

Prefazione di
Cinzia Gizzi





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2391-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2019

Indice

9 *Presentazione*
di Paolo Damiani

11 *Prefazione*
di Cinzia Gizzi

13 *Capitolo I*
Parlano gli autori e i loro lavori

1.1. Il fattore comune della diversità, 14 – 1.2. Arrangiamento, rielaborazione, composizione, ricomposizione, 15 – 1.3. Melodia vs armonia, pensiero lineare o visione verticale, 16 – 1.4. Accademia o pratica, 17 – 1.5. Dove sta la jazzità? Tra tradizione, modernità e sperimentazione, 17

19 *Capitolo II*
Giancarlo Gazzani. La tradizione è un ottimo punto di partenza

2.1. Breve profilo, 19 – 2.2. Dallo strumento all'arrangiamento il passo è breve, 20 – 2.3. Non si finisce mai di studiare la musica, ma il lavoro è la palestra, 21 – 2.4. Arrangiamento, rielaborazione e ricomposizione, 22 – 2.5. L'armonia è il colore del jazz, 22 – 2.6. La tradizione può essere un ottimo punto di partenza, 22 – 2.7. Prima di affrontare il foglio bianco avere ben chiara l'idea, 23 – 2.8. Gli arrangiamenti originali: *Cherokee e Mood Indigo*, 23 – 2.8.1. *Analisi di Cherokee*, 23 – 2.8.2. *Partitura originale manoscritta di Cherokee (arr. G. Gazzani)*, 26 – 2.8.3. *Analisi di Mood Indigo*, 48 – 2.8.4. *Partitura originale di Mood Indigo (arr. G. Gazzani)*, 50

63 *Capitolo III*
Marco Tiso. Rigore calvinista e concezione lineare

3.1. Breve profilo, 63 – 3.2. Classica, jazz o rock: la visione della musica è unitaria, 64 – 3.3. Il jazz ha la concezione più ricettiva perché nasce come ibridazione, 65 – 3.4. La trascrizione nota per nota, strumento per strumento: una grande scuola, 65 – 3.5. L'arrangiamento è la messa in campo di mezzi precisamente finalizzati, 66 –

3.6. L'arrangiamento cosiddetto di servizio non esclude il contenuto artistico, 67 – 3.7. L'armamentario dell'arrangiatore. Una gamma di competenze molto ampia, 67 – 3.8. Bandire l'arbitrarietà, 68 – 3.9. Il progetto originale: jazz a Cinecittà, 69 – 3.10. Gli arrangiamenti: *Il Sorpasso* e *You Never Told Me*, 69 – 3.10.1. *Analisi de Il Sorpasso*, 69 – 3.10.2. *Partitura originale de Il Sorpasso (arr. M. Tiso)*, 74 – 3.10.3. *Analisi di You Never Told Me*, 92 – 3.10.4. *Partitura originale di You Never Told Me (arr. M. Tiso)*, 95

115 Capitolo IV

Mario Corvini. Parametri di modernità e i piedi nella tradizione

4.1. Breve profilo, 115 – 4.2. Parametri di modernità e i piedi nella tradizione, 116 – 4.3. A casa era come stare in conservatorio, 116 – 4.4. L'orecchio esercitato diventa un equalizzatore capace di isolare ciascun suono, 117 – 4.5. Lo strumento e la scrittura una simbiosi vincente, 118 – 4.6. L'orchestrazione è una competenza fina, non un dettaglio dell'arrangiamento, 119 – 4.7. Anni passati in sezione con gli strumenti nelle orecchie, 119 – 4.8. Donzelle e lotte di cavalieri nel regno di Grotz, 120 – 4.9. Il progetto originale: *Il Regno di Grotz*, 121 – 4.9.1. *Analisi de Il Regno di Grotz*, 121 – 4.9.2. *Partitura originale de Il Regno di Grotz (comp. e arr. Mario Corvini)*, 124

153 Capitolo V

Giancarlo Schiaffini. Visionaria ironia e minimalismo categorico

5.1. Breve profilo, 153 – 5.2. Quando passa quel treno che bisogna prendere!, 154 – 5.3. Erano i tempi delle avanguardie, 155 – 5.4. La linea d'ombra tra composizione improvvisazione e arrangiamento, 155 – 5.5. I montoni di Panurgo, 156 – 5.6. La musica è funzione del tempo, 158 – 5.7. Mis... psico... fisio... lidio? Non lo conosco e non me lo spiego, 158 – 5.8. Gli strumenti a fiato sono strumenti che cantano, 159 – 5.9. Vedere per credere, 160 – 5.10. Il progetto su Gershwin, 162 – 5.11. Gli arrangiamenti: *Love is Here to Stay* e *Embraceable You*, 163 – 5.11.1. *Analisi di Love is Here to Stay*, 163 – 5.11.2. *Partitura originale di Love is Here to Stay (arr. Giancarlo Schiaffini)*, 166 – 5.11.3. *Analisi di Embraceable You*, 179 – 5.11.4. *Partitura originale di Embraceable You (arr. G. Schiaffini)*, 181

199 Capitolo VI

Bruno Tommaso. Fomento, passione e ardito eclettismo

6.1. Breve profilo, 199 – 6.2. L'aria del '68: tra sovversione e sperimentazione, 200 – 6.3. Fomento e accademia, 201 – 6.4. Ragionare sui materiali sonori, analizzare e trascrivere, 201 – 6.5. Conoscere le regole, ma poi... osare!!!!, 202 – 6.6. L'ansia dello scoprire facendo, 202 – 6.7. Nel Dna da Sciacca a Harlem, 203 – 6.8. La globalizzazione: un ritorno al passato?, 204 – 6.9. Gli armonici: meravigliosa legge della natura, 204 – 6.10. Visione orizzontale o visione verticale, 205 – 6.11. Regole di scrittura, 205 – 6.12. *Vento del Nord*; il progetto originale, 207 – 6.12.1. *Analisi di Vento del Nord*, 208 – 6.12.2. *Partitura originale di Vento del Nord (suite) (composizione e arrangiamento di B. Tommaso)*, 214

243 Ringraziamenti

Presentazione

di PAOLO DAMIANI*

Stefania Cenciarelli è una scrittrice eccellente, una delle mie migliori ex allieve, laureata in jazz presso il Conservatorio Santa Cecilia col massimo dei voti. La splendida tesi ora pubblicata è il frutto di un'autentica ricerca svolta intervistando cinque Maestri dell'arrangiamento jazz e analizzando le loro musiche, registrazioni, partiture inedite. L'arrangiamento è un'arte sottile, nei casi migliori possiamo parlare di ri-composizione, basta ascoltare cosa diventa Summertime nella rilettura di Gil Evans.

Stefania ha scelto autori italiani, musicisti sublimi che ben conoscono la tradizione del jazz ma che guardano oltre: le memorie servono per inventare il Nuovo, e le fonti di ispirazione non sono solo Ellington, Basie, Thad Jones o Gil Evans ma anche Monteverdi, Puccini, Luigi Nono, i Beatles e i canti popolari. Tutta la buona musica insomma, al di là degli steccati e dei generi. Memorie tradite per andare altrove, inventando magistrali pagine di suoni originali, emozionanti, sorprendenti.

Questo libro si sarebbe potuto intitolare *Jazz, istruzioni per l'uso*, citando il capolavoro di Georges Perec *La vita, istruzioni per l'uso*. Entrambi sono architettati come un puzzle, in Perec stanze di un edificio, in Cenciarelli ambiti sonori che si incastrano magicamente l'uno nell'altro: del resto il Maestro francese rientra certamente nelle sue vaste memorie. Nell'opera c'è una "visione" del jazz e delle musiche possibili davvero ricca, nel suo complesso essa disegna un percorso assai stimolante ed esaustivo, un lavoro che potrebbe diventare libro di testo per i corsi di Composizione e arrangiamento jazz nei Conservatori e nelle scuole di musica. Qui l'autrice vince una scommessa impossibile: di solito le parole che "parlano" di musica non possono mai farcela ascoltare, mostrarcela... ma in questa sua composizione c'è una sapiente orchestrazione, ritmi, assoli, accenti, acuti impressionanti e vertiginosi silenzi, tutta una sinfonia che

* Direttore del Dipartimento Jazz del Conservatorio Santa Cecilia di Roma.

ci fa sentire l'ineffabile, una liturgia sonora che iscrive il fare musica in una dimensione sociale, collettiva. La musica come sublime linguaggio che permette a tutti di comunicare, giocare, amare. In queste pagine ognuno può trovare il senso profondo di un fare, non solo arte ma vita: le istruzioni sono tutte dentro, basta sfogliarle.

Prefazione

di CINZIA GIZZI*

Conosco Stefania da lungo tempo. Nell'arco di circa venticinque anni ci siamo più volte perse di vista e poi ritrovate. Il primo incontro è stato musicale, nel senso che abbiamo suonato insieme sotto l'egida di suo padre, illustre musicista, pianista, arrangiatore, che vanta collaborazioni con Ennio Moricone e Gianni Ferrio, per citarne alcuni. Sollecitato insistentemente dalle quattro figlie, il Maestro Guido Cenciarelli aveva iniziato a scrivere arrangiamenti per il quartetto vocale denominato The Four Sisters, una formazione che in seguito si sarebbe allargata fino a comprendere dodici elementi, di cui quattro voci, quattro fiati e quattro componenti della sezione ritmica, oltre alla direzione del padre. Il repertorio del complesso, che ha operato intensamente per circa cinque anni, comprendeva brani di musica americana e italiana. Dopo quelle prime esperienze Stefania ha continuato a coltivare la passione per la musica, spinta dall'esigenza di acquisire competenze nel campo musicale, frequentando master e diplomandosi in composizione e arrangiamento con il Professore Paolo Damiani, presso il conservatorio Santa Cecilia di Roma. Tutto ciò nonostante gli onerosi impegni che la carica di dirigente che opera nelle politiche di sviluppo dei paesi europei richiedessero e manifestando un entusiasmo sempre vivo nei confronti di quest'arte.

La condivisione musicale deve aver suggellato un legame che è perdurato negli anni, nonostante i diversi percorsi lavorativi e che ha trovato partecipazione in questa nuova pubblicazione.

Il saggio, realizzato in occasione della tesi di dottorato, impreziosisce la collana musicale che l'editore mi ha concesso di dirigere. L'ho scoperto per caso, durante uno degli ultimi incontri e ne ho subito intuito il valore, come documento prezioso sia per le testimonianze dirette dei protagonisti, intervistati di persona, che per le partiture originali in esso contenute, che gli autori hanno acconsentito

* Musicista, titolare della cattedra di pianoforte jazz presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma.

a far pubblicare. La diffusione di queste testimonianze è stata unanimemente considerata quasi un dovere, per rendere omaggio agli artisti che hanno arricchito la letteratura musicale italiana, artisti da tempo riconosciuti a livello internazionale, forse non ancora onorati come meriterebbero in ambito nazionale.

Il mio interesse per l'arte dell'arrangiamento, coltivato negli anni, ha prodotto la prima parte di uno studio sugli arrangiatori che ripercorre il cammino evolutivo di quest'arte, iniziata negli Stati Uniti verso la seconda metà degli anni Venti e divenuta ormai un campo coltivato in tutto il mondo. Il libro dell'autrice affronta un soggetto analogo, restituendo le testimonianze dirette di alcuni arrangiatori italiani "storici" e di altri appartenenti alle generazioni successive. Una realtà, quella dell'arrangiamento, ormai consolidata in Italia, con una precisa identità che la contraddistingue e che merita di essere divulgata.

Parlano gli autori e i loro lavori

L'arrangiamento è una competenza complessa, che sfugge alla sua stessa definizione e all'origine del termine italiano che deriva dal francese *arranger* (arrangiare, aggiustare): una accezione quanto meno riduttiva.

Nella consapevolezza che il dibattito sull'argomento è annoso, aspro e denso di conseguenze anche economiche, risulterebbe sterile e persino velleitario pensare di svilupparlo in maniera strutturata e finalizzata. Si è scelto, dunque, ritenendolo più proficuo, che si dipanasse in maniera spontanea e si esprimesse direttamente e senza mediazioni attraverso il lavoro stesso di autori italiani, scelti fra quelli reputati rappresentativi di approcci e visioni diversificate, che girano intorno al tema dell'arrangiamento e oltre.

Restringere la rosa a cinque nomi è stato arduo, ma il risultato è stato al di là delle aspettative, grazie alla qualità dei lavori che sono stati messi generosamente a disposizione, ma anche alla preziosa testimonianza dei maestri, veri protagonisti di questo lavoro, ad esporre sé stessi. Parlano gli autori attraverso il loro lavoro e le loro stesse osservazioni, che in alcuni casi hanno assunto il carattere di estemporanee riflessioni. È stato anche interessante riscontrare come dai commenti inconsapevolmente incrociati dei Maestri emergessero delle aree di convergenza di concezioni, di intenzioni e, soprattutto, di passione che è stato un utile supporto nell'interpretare e analizzare i lavori nel loro complesso.

Questo ha consentito di sviluppare un percorso inedito, fondato, per ciascuno degli autori coinvolti, su una libera conversazione, nella quale vengono affrontate tematiche varie, da quelle più tecniche a quelle più concettuali, fino alle esperienze più personali, che girano intorno all'arte dell'arrangiare e, fatalmente, del comporre e del concepire la musica. Per l'esemplificazione e applicazione di metodiche e concetti, ciascun autore ha messo a disposizione propri lavori (uno o due a seconda delle convenienze metodologiche e espositive) sui quali è stata condotta una ampia analisi della struttura, dell'impianto armonico e tecniche di armonizzazione, con il supporto di *score* (materiali sempre originali e inediti) e della relativa registrazione audio.

Nel complesso cinque autori, otto brani, oltre 150 pagine di partiture originali, oltre sessanta minuti di musica a corredo.

1.1. Il fattore comune della diversità

Mentre si rimanda alle sezioni dedicate agli autori per considerazioni specifiche e analisi tematiche, è sembrato utile riportare a fattore comune, proprio come una riflessione trasversale, alcuni spunti ricorrenti emersi durante il percorso, con l'obiettivo di offrire qualche stimolo di riflessione.

La panoramica che ne è derivata è innanzitutto una rappresentazione abbastanza significativa e diversificata della proiezione del mondo degli autori e della loro visione estetica.

Infatti, l'arrangiamento, come la composizione, è in primo luogo un filtrato non solo di competenze, ma anche di culture, concezioni, esperienze. E i cinque Maestri qui rappresentati coprono una ampia gamma di approcci e posizioni sull'argomento.

Giancarlo Gazzani è considerato il maestro del *mainstream*. Molti sono passati dai suoi corsi tenuti a Siena Jazz o in conservatorio, che fanno perno su una granitica formazione tradizionale e una solidità complessiva del linguaggio. Un arrangiatore capace come pochi di coniugare una assoluta padronanza tecnica, con una capacità espressiva rara.

Marco Tiso è un musicista rigoroso, tecnicamente ineccepibile, che ha saputo guadagnarsi la stima dei suoi colleghi e l'apprezzamento del suo ambito professionale per l'equilibrio stilistico, condito con vibranti coloriture mai scontate, tipiche dei suoi lavori.

Mario Corvini, cresciuto in una famiglia in cui tutti sono musicisti, ha un approccio compiutamente jazzistico. Come trombonista ha delle doti naturali fuori dal comune, ma come autore può confrontarsi con gli arrangiatori americani moderni, grazie a un retroterra radicato nel jazz soprattutto per grandi organici, che, partendo dalla tradizione, arriva alle istanze più free e più moderne, grazie alla sua indole portata alla sperimentazione.

Giancarlo Schiaffini è un esponente della cosiddetta avanguardia o improvvisazione libera, nel senso che non solo la ha praticata, ma, in certi anni e certi ambienti, ha contribuito alla sua creazione. La sua frequentazione della musica contemporanea miscelata ad uno spiccato senso jazzistico, ne fa un personaggio singolare, considerato da molti geniale in quanto a creatività e, pertanto, fuori dagli schemi.

Bruno Tommaso spicca per il suo eclettismo, perché di formazione classica e di radici popolari, amando il jazz da sempre, ha saputo travalicare ogni categorizzazione. Amante della contaminazione e, soprattutto, dell'"osare" ha nel suo bagaglio attrezzi che per gamma e raffinatezza gli consentono qualunque ardita evoluzione. È un didatta nato e considerato da tutti un maestro e un divulgatore, non per niente è tra i fondatori della Scuola di Musica Popolare di Testaccio.

La diversa indole degli autori, da cui conseguono le scelte da essi stessi operate, si riverbera, in stretta connessione, negli arrangiamenti qui proposti, connotati da una variegata gamma di contenuti, complessità e stili.

Un ideale percorso evolutivo è quello che ha guidato la successione degli autori nella esposizione che segue (man mano si passa da una apparente semplicità e compattezza stilistica fino ad una maggiore apertura e libertà nell'uso dei linguaggi), che non vuole in nessun modo rappresentare né gerarchie né propedeuticità, ma piuttosto un coerente sviluppo concettuale.

Nella scelta dei brani sono state privilegiate la significatività degli arrangiamenti (siano brani originali o meno) in termini di riconoscibilità degli stili e ricchezza degli apporti creativi, nonché, in generale, dell'approccio degli autori stessi. Le orchestrazioni che ne risultano sono in qualche modo conseguenza di tale approccio. Certamente nell'arrangiamento jazz impera la formazione tipica della *big band*, da Gazzani a Tiso a Corvini, ma vanno segnalate le partiture per orchestra sinfonica del lavoro di Gazzani su *Mood Indigo* e la formazione atipica scelta da Tommaso per la sua *suite Vento del Nord*, tutta funzionale alle scelte compositive del maestro. E va infine menzionata la formazione dei lavori di Schiaffini, i *Phantabrass* (otto ottoni e ritmica) certamente frutto della sua originale scelta stilistica.

Altrettanto variegata, e a volte atipiche, sono le esecuzioni, le cui registrazioni, in alcuni casi, hanno richiesto un certosino lavoro di recupero di materiali. Ci si riferisce, in particolare ai brani di Gazzani, le cui registrazioni derivano da dirette Rai, la prima dalla esecuzione live di una trasmissione radiofonica del 1975 tenutasi all'Auditorium di Via Asiago 10 e la seconda da una manifestazione in diretta da RaiUno in occasione del Grand Prix Italia del 2008. Anche le registrazioni dei brani di Tiso derivano da un live registrato all'Auditorium Parco della Musica di Roma e Parco della Musica Jazz Orchestra nel 2006. Gli altri lavori sono pubblicati su CD di cui si riportano i riferimenti.

1.2. Arrangiamento, rielaborazione, composizione, ricomposizione

Aldilà di quello che la normativa sul diritto di autore, peraltro non sempre univoca nelle declinazioni internazionali, dispone quanto a riconoscimento professionale ed economico, non v'è chi non pensi che il mestiere dell'arrangiatore implichi professionalità tecniche e doti creative, non solo del tutto analoghe, ma anche del tutto corrispondenti a quelle del compositore, con qualche elemento in più, che risiede in una gamma molto ampia di competenze e abilità.

L'*excursus* che segue può contribuire a dimostrarlo a vari livelli.

Nel corso della elaborazione e sistematizzazione dei materiali, in particolare in fase di analisi, due definizioni si fronteggiavano con significati apparentemente contrapposti, ma con ruoli non solo complementari, ma spesso simbiotici fino a rappresentare lo stesso

unico elemento: composizione e arrangiamento. In molti casi, non è possibile tracciare una linea né netta, né labile. Penso naturalmente al brano originale di Corvini, che dal concepimento della *lead sheet*, già di sua ideazione, si arricchisce di elementi compositivi ulteriori (dalla introduzione a molti altri materiali originali) che diventano la parte fondante stessa del brano. Ma penso anche alla suite *Vento del Nord* di Tommaso, nella quale i cinque temi originali tratti da canti di montagna, pur esibendo il proprio ceppo popolare, si perdono, si rinnovano, rinascono e si rigenerano in un mare di elementi musicali e stilistici diversificati, che creano una cosa nuova e altra. E potrei contare in sequenza, nei vari arrangiamenti proposti, elementi fra i più disparati che spaziano da elementi assolutamente originali a citazioni classiche (Bach, Bartok, Debussy) o di linguaggio moderno (Parker) fino a stili e pattern riproposti, ma rovesciati, completamente rinnovati. Ci sono casi in cui l'arrangiamento scarnifica il tema o ne esalta il lirismo, altri in cui la versione originale o commercialmente più nota scompare, pur mantenendo il potere evocativo del tema. Spesso gli autori parlano di accorgimenti, di tecnicismi, di "giochetti", ma alla fine il risultato è una musica diversa: una ricomposizione appunto.

1.3. Melodia vs armonia, pensiero lineare o visione verticale

Tutti gli autori, malgrado le diversità di carattere e scuola hanno dichiarato una sostanziale linearità di approccio: il pensare alla musica come linea melodica e all'armonizzazione come intreccio di melodie. Certo le posizioni sono diverse. C'è l'atteggiamento più "sovversivo" di Schiaffini per cui «la musica è funzione del tempo» e non importa quello che si fa, ma piuttosto "come ci si arriva" e se, nel frattempo, in qualche punto, l'intersezione melodica produce un accordo che "scrocchia" (potere evocativo dei termini), pazienza: a un certo punto ci si ricondurrà, più o meno spontaneamente, ai canoni estetici dell'armonia "bella".

O quello del più "rigoroso" Tiso che usa armonizzazioni sofisticate e stilisticamente ineccepibili, ma che trova il suo piacere nello scrivere belle linee "cantabili" sempre e comunque da ciascuno strumento.

Naturalmente questo non porta affatto a concludere che questi o altri autori possano trascurare i canoni o le sonorità degli accordi belli o chiari o dissonanti o ambigui, e nemmeno delle estensioni degli accordi più o meno conditi da tensioni, che è proprio del ruolo dei modi su cui si fonda l'impianto della musica tonale occidentale. Ma forse al contrario, proprio come affermava Parker — per cui «occorre imparare a suonare lo strumento alla perfezione e poi dimenticarsene» —, alla fine bisogna arrivare alla musica *tout court*, ad una percezione raffinata del suono e delle sue componenti, sia che derivi dall'armonia, dall'orchestrazione e dalla melodia, o dall'insieme strettamente concatenato di questi elementi: una sensibilità che potrebbe apparire "istintiva" e che, al contrario, è un sublimato di conoscenze e perfino di esperienze.