

Armonizzazione omoritmica della melodia

(Block harmonization)

Si tratta di una tecnica che proviene dagli anni '30 e '40 del '900 ed usata presso le orchestre di *Swing* (Fletcher Henderson, Benny Goodman, Jimmy Lunceford, Don Redman, Sy Oliver, Duke Ellington, etc.). Spesso utilizzata per l'ensemble dei saxofoni ma applicata anche alle altre sezioni dell'orchestra; tale tecnica, probabilmente nata sul pianoforte (George Shearing), arriva sin ai nostri giorni con alcune varianti, aggiustamenti e modifiche.

La funzione principale della **4 parts block harmonization** (*armonizzazione in blocco a 4 parti*; in seguito saranno illustrate alcune varianti) è quella dell' **ispessimento della melodia che rimane come voce superiore**¹ mentre le altre 3 parti completeranno l'accordo. Per usare una immagine potremo dire che, se la melodia è rappresentata da una filo, la sua armonizzazione omoritmica è rappresentata da un nastro. Questo significa che il moto principale, anche se non esclusivo, delle parti reali che compongono l'armonizzazione in blocco (normalmente 4 e, di solito, non più di 5 compresa la melodia) è quello retto. La difficoltà nella realizzazione accurata di tale tecnica risiede nel coniugare il significato armonico e cadenzale dell'armonizzazione con la fluidità ed il senso musicale della conduzione delle singole parti che rappresentano, non dimentichiamolo mai, altrettanti musicisti impegnati nell'esecuzione.

La tessitura della melodia da armonizzare in blocco non dovrà essere troppo bassa, (indicativamente sopra il G² con la tecnica "closed" - vedi oltre) per il rischio di incomprendibilità, anche se questo dipende molto dalla strumentazione usata. Nel caso dovremmo trasportare la melodia all'8° sopra.

Varie "scuole" hanno codificato la tecnica della *block harmonization*: una è quella della *Berklee College of Music* di Boston proveniente dalla fine degli anni '60 (*Berklee Correspondence Course*), di poco precedente è quella di Russell Garcia (*The Professional Arranger and Composer*), più recentemente quelle che illustra Bill Dobbins nel suo *Jazz Arranging and Composing - a linear approach*. Ci sono molte similitudini ed alcune differenze tra le varie tecniche proposte ma tutte partono dall'analisi della relazione tra le singole note della melodia e la/e sigla/e accordali con cui la linea melodica è stata armonizzata.³ Le principali opzioni, risiedono perlopiù nell'armonizzazione delle note di passaggio, di volta, di aggiramento, appoggiature etc. e questo determina non solo il senso cadenzale ma anche, e soprattutto, la conduzione delle parti individuali dell'armonizzazione che, a mio avviso, deve essere sempre molto curata per evitare di assegnare ai singoli strumenti (o voci) linee melodiche senza senso e/o di difficile (alle volte impossibile) esecuzione causando così una farraginosità ed insicurezza dell'esecuzione. Spesso le varie opzioni di scelta sono utili proprio per migliorare la "cantabilità" o comunque la plausibilità del senso melodico delle singole parti.

¹ gli accordi saranno costruiti a partire dalla nota melodica, scendendo.

² G sotto il C centrale del pianoforte.

³ vedi Analisi "grammaticale" della melodia. Tecniche Compositive jazz p. 42

Anche per questi motivi l'armonizzazione in blocco di una melodia può essere molto impegnativa e faticosa ma l'accuratezza della sua realizzazione può dare molte soddisfazioni in termini esecutivi e di chiarezza musicale.

Elenchiamo alcuni capisaldi generali nella costruzione dell'armonizzazione in blocco:

1. Le note della melodia che appartengono alla sigla vigente sono di norma armonizzate come un rivolto della sigla stessa senza necessità che questo sia indicato.

2. Si deve evitare l'intervallo di semitono tra la 1° (melodia) e la 2° voce per non offuscare la nota melodica. L'intervallo di semitono può essere usato liberamente tra le altre voci (2° e 3°, 3° e 4°).

3. Si dovrebbero evitare per quanto possibile le note ribattute, se non presenti nella melodia, soprattutto tra il levare di croma e l'immediato battere seguente. I modi per evitare questi ribattuti sono molteplici e derivano dalle opzioni di armonizzazione.

4. La 9° maggiore dell'accordo usato nell'armonizzazione può liberamente sostituire la fondamentale salvo nei casi di cui al punto 2. e, inoltre, laddove la sigla indichi una alterazione della 9° stessa.

5. Le note di passaggio e di volta possono essere armonizzate in vari modi:

- con l'accordo diatonico sulla scala di riferimento della sigla o tonalità d'impianto.
- con l'accordo diminuito della nota melodica (in realtà una forma di tonicizzazione).
- con la tonicizzazione, cioè col V7 dell'accordo vigente anche in forma alterata.

6. Gli approcci cromatici possono essere armonizzati in vari modi:

- con l'accordo parallelo un semitono sotto o sopra l'accordo di destinazione.
- con la tonicizzazione, se la melodia lo consente.

7. Le appoggiature sono armonizzate:

- come le note di passaggio se diatoniche.
- come gli approcci cromatici se cromatiche.

8. Le note di aggiramento sono armonizzate come se individualmente risolvessero sulla nota aggirata (vedi appoggiature).

9. Le note non dell'accordo, quindi anche le tensioni, soprattutto quelle di durata uguale o superiore alla semiminima, si possono armonizzare omettendo la prima nota dell'accordo che troveremmo nella costruzione della quadriade sotto la nota melodica e aggiungendo le altre tre voci dell'accordo, non importa se incompleto. Possibili anche le doppie tensioni (1° e 2° voce).

Vediamo ora uno schema sintetico delle varie tecniche tenendo conto che alcuni casi specifici possono sempre presentarsi.

ARMONIZZAZIONE IN BLOCCO DELLA MELODIA
COMPARAZIONE DI DIFFERENTI TECNICHE

1) "CLOSED" - TUTTE LE VOCI ENTRO L'8VA

C⁷ F⁷ B^{b7} B^{o7} F^{7/C}

C V/CR C C CR C C NC C C C C

2) "DROP 2" - LA SECONDA VOCE SPOSTATA ALL'8VA BASSA

3) "DROP 2 AND 4" - 2° E 4° VOCE ALL'8VA BASSA

4) "CLOSED DOUBLE LEAD" - LA 5° VOCE RADDOPPIA LA MELODIA ALL'8VA BASSA BASSA

5) "DROP 2 DOUBLE LEAD"

6) "DROP 3 DOUBLE LEAD" (POCO USATA)

7) "DROP 2 AND 4 DOUBLE LEAD"

8) "LINEAR"

ACCORDI "OGIETTIVO"

9) "FIVE PARTS - NO DOUBLINGS" (5 PARTI REALI)

TONICIZZAZIONE CON SOST. TRIT.

PROCEDIMENTO: ARMONIZZAZIONE DROP 2 O DROP 3
ED AGGIUNTA DI UNA TENSIONE INTERNA

10) MISTO: UNISONO/OTTAVA - "CLOSED" - "DROP 2" - "LINEAR"

1. armonizzazione stretta (“closed”): è la base dalla quale derivano le tecniche successive fino alla numero 7 compresa. Compatta e adatta a qualsiasi tipo di melodia.
2. armonizzazione semilata (“drop2”): maggiore spettro. Possibile anche tutta trasportata all’8° sopra, a seconda della strumentazione usata.
3. armonizzazione lata (“drop2&4”): ampio spettro, si adatta meglio a melodie ampie, con tessitura medio/alta e non troppo veloci.
4. armonizzazione stretta con raddoppio della melodia all’8° bassa (“closed double lead”). Molto incisiva anche grazie al raddoppio della linea melodica. Possibile anche tutta trasportata all’8° sopra, a seconda della strumentazione usata.
5. armonizzazione semilata (“drop2 double lead”) con raddoppio della melodia all’8° bassa che si trova quindi come 4° voce a partire dall’alto.
6. armonizzazione semilata (“drop3 double lead”) in effetti poco usata se non per ovviare a particolari strumentazioni
7. (“drop2&4 double lead”): molto usata, adatta anche a melodie o passaggi veloci grazie al raddoppio della melodia all’8° bassa. Il raddoppio della melodia si troverà sulla 3° voce a partire dall’alto.
8. armonizzazione “lineare” (“linear”): prima si armonizzano gli accordi “obiettivo” cioè quelli che, per posizione ritmica e/o per scelta riteniamo più significativi e poi si collegano le parti individuali anche per moto contrario, cercando di far “suonare” bene la parte singola. In questo caso gli accordi “non obiettivo” possono anche non avere funzione tonale o essere incompleti.
9. le 5 parti reali (“5 parts”) conferiscono una densità armonica molto spiccata. Non è sempre semplice condurre le parti singole con senso melodico ma lo spessore e la ricchezza armonica valgono la pena. Molto usata da Thad Jones per 5 saxofoni: soprano sax, 2 alto saxes, tenor sax e baritone sax. Procedimento: armonizzazione “drop 2” o “drop 3” ed aggiunta di una tensione interna.
10. tecnica mista, possibile anche a 5 parti reali o con raddoppio della melodia all’8° bassa. Decisiva è la cura della conduzione delle parti singole.

Esercizi:

1. Con l’aiuto del vostro insegnante realizzate l’armonizzazione di alcuni semplici *Standards*. (Es: *A Foggy Day*, *Ain’t Misbehavin’*, *All of me*, *Autumn in New York*, *Blue Room*, *Easy Living*, etc). All’inizio suggerisco di esercitarsi con la tecnica “stretta” (“closed”) illustrata nel primo esempio. In seguito anche con le altre tecniche.
2. Realizzate l’armonizzazione di alcuni temi *BeBop* tenendo presente che queste melodie risulteranno molto più impegnative dei semplici *Standards* in termini di analisi della melodia e per l’abbondanza di appoggiature, cromatismi, aggiramenti etc. e, quindi, di scelte di armonizzazione.
3. Sulla base della vostra conoscenza e con l’aiuto dell’insegnante ipotizzare la strumentazione degli esempi proposti e delle vostre armonizzazioni.