

**PREMESSA: SENTIRE IL BLUES**

Credo che l'approccio più autentico allo studio del blues debba prediligere il piano del **sentire** rispetto al piano **razionale**.

Il blues è un genere storicamente tangente al jazz. Esistono musicisti che suonano per tutta la vita su tre accordi e non sentono l'esigenza di fare altro. Perché? Cos'ha di speciale questo linguaggio?

Qualcuno ha definito il blues come **un racconto**. Un racconto che si basa su un lamento.

Ecco in sintesi alcune caratteristiche che penso di aver intuito, da pianista, rispetto a questo linguaggio:

- non avere l'ambizione di suonare troppe note;
- non tendere armonicamente da nessuna parte (pensare di poter stare sopra un solo accordo, un solo colore, una sola scala);
- la ripetitività tematica, espressa attraverso il concetto di riff (che riprende i tre versi del testo);
- la sensualità delle sfumature melodiche;
- il concetto di circolarità armonica (12 battute) con la conseguente chiusura del turn-around che riporta il giro a capo;
- il suono sporco, ambiguo, non definito.

Riguardo a quest'ultimo punto dirò di più: essere "puliti" (cioè, definire troppo le note) in questo linguaggio diventa un disvalore. È sempre fondamentale capire la relatività dei linguaggi artistici: ciò che è positivo in un contesto può diventare negativo in un altro; per fare un esempio: nel punk, che è una musica di protesta, l'essere aggressivo e autentico per un cantante è più importante che essere intonato.

In definitiva ho sempre fatto fatica a suonare il blues in modo maturo per due motivi:

- il primo è che il mondo dell'interpretazione colta (dal quale provengo) mi chiedeva di definire le note e di avere tecnica e padronanza gestuale dello strumento, mentre nel blues si chiede di esprimere uno stato d'animo attraverso pochi elementi, spesso volutamente sporchi (il colore blue, l'ambiguità maggiore/minore);
- il secondo è che soprattutto per un pianista, che si trova a livello visivo tutta la tastiera davanti, è più naturale suonare su una successione di accordi in modo verticale piuttosto che pensare in senso orizzontale e ciclico, cercando di cantare le frasi.

Mi sono sforzato quindi di sentire, anche ad occhi chiusi, le frasi blues, le blue notes, le crushed o sliding notes e i bicordi. Mi sono sforzato di uscire dal sistema temperato, dal sistema occidentale. E alla fine ho capito che, se vogliamo suonare il blues, dobbiamo **ascoltarlo e viverlo**: in una qualche misura dobbiamo "attendere", aspettare la frase quasi senza cercarla. È soprattutto una questione di atteggiamento, dunque, che non ha niente a che vedere con la dimostrazione del proprio sapere e con la razionalità.

È sempre difficile spiegare e smontare gli elementi di un linguaggio vivo, a partire jazz mainstream, ma, mentre quest'ultimo si compone di molti elementi che sono in qualche misura razionalizzabili (scale, accordi, pattern, repertori vari), il blues - proprio per i pochi elementi della grammatica di cui si compone - prevede senz'altro un approccio che deve essere in qualche modo ancora più autentico e sentito.

## CONCETTI FONDAMENTALI

1) **Il canto:** qualcuno ha detto che il blues, nella sua gabbia di dodici battute, è in realtà il luogo di massima trasgressione musicale. Proprio la sua struttura "semplice", infatti, può rappresentare per il jazzista un terreno libero per provare le soluzioni armoniche e melodiche più disparate. Ciò è sicuramente vero, ma è altrettanto vero che lo spirito primario di questo genere è il canto, perciò venire fuori col canto quando si suona un blues è, a mio avviso, fondamentale.

I blues delle origini erano canti che parlavano di svariati temi malinconici, dalla lontananza all'amore al lavoro, secondo una formula in tre versi, nei quali i primi due erano in pratica lo stesso concetto ripetuto e il terzo, in rima, fungeva da chiusura. Credo sia importante tenerne conto, quindi, anche quando si suona un blues in maniera moderna.

2) **Non suonare in maniera troppo associata:** distacco e **relax** danno senso di aver voglia di star lì senza andare da nessun'altra parte. Non c'è ambizione. È un modo di pensare sicuramente più africano che occidentale. Inoltre è efficace stare indietro nel fraseggio, e usare i licks (formule) solo quando la musica lo richiede: non abusarne, quindi, e non voler strafare, non voler dimostrare e fare sfoggio mai.

3) **Ballo:** il blues è lamento, ma anche divertimento. È godimento performativo. Nel pianoforte il boogie è un ostinato che serve a dare corpo timbrico al pianoforte per il ballo.

4) **Il riff** è un elemento tipico di questa musica. Il riff si pone trasversalmente agli accordi e vince sul giro armonico. Essendo il blues un sistema fondamentalmente modale, basato su un colore unico, ripetere un riff è giusto, soprattutto perché riprende il concetto dei tre versi.

5) **Il turnaround:** è la chiusura. È importantissimo perché ci fa capire la circolarità del giro armonico.

6) **Elementi tecnici vari:** per dare il senso del blues alle nostre esecuzioni ci possono essere dei piccoli stratagemmi. Per prima cosa, far sentire **le note "blue"** (la terza minore, la quinta diminuita e la settima minore). Le "sliding notes" (scivolamento) aiutano a dare il senso del blues, così come le "crushing notes". Possiamo, poi, avvicinare ogni accordo con un altro accordo da sopra o da sotto. Per dare un senso di pienezza possiamo armonizzare con la mano destra le melodie in terze, seste e ottave. Possiamo fare uso del tremolo. LA SCALA BLUES = PENTATONICA MAGGIORE + UNA BLUE NOTE (TERZA MINORE) PENTATONICA MINORE + UNA BLUE NOTE (QUINTA DIMINUITA). Ritmica: 3 su 2, terzine con bicordi. Poliritmia (ricordiamoci di Charlie Patton), progressioni della mano sinistra con decime. Avere una concezione orchestrale anche dei voicing. Walking bass o Eight to the bars per dare un andamento ritmico maggiore o, tecnica delle ottave spezzate. Sostituzioni armoniche.

## FORMA ELEMENTARE DI UNA STRUTTURA BLUES

C7 / F7 / C7 / C7 /  
F7 / F7 / C7 / C7 /  
G7 / F7 / C7 / G7 /

Proviamo a suonare questa sequenza di accordi con tre voci: fondamentale nella mano sinistra, terza e settima nella mano destra. Ricordiamoci che esistono sempre due posizioni per il voicing: chiamiamo posizione A quella che inizia con la terza e posizione B quella che inizia con la settima.

Mescolando le due posizioni sposteremo i nostri voicing il minimo necessario.

Se possibile, suoniamo il blues anche nelle tonalità di F e G, e in seguito Bb e D.

Quando ci si sente sicuri delle posizioni, si può aggiungere un'altra voce nella mano destra (nona o tredicesima).

Usiamo la stessa scala sulla tonalità del blues anche quando cambiano gli accordi, perciò pensiamo alla destra come mano *completamente* indipendente dalla sinistra.

Scala blues maggiore e minore con relativa diteggiatura

Blues maggiore di C dita ascendenti: 123123

Blues minore di C dita ascendenti: 123413

TONALITA' DEL BLUES

Blues pianistico (boogie): C, G, F

Blues chitarristico: E, A, D

Blues Jazzistico (strumenti a fiato): F, Bb, Eb, (Ab)

Rari: Db, Gb, B

da **Blues Riffs** di Ed Baker

- 1) The Pentatonic Scale. Imparare le scale blues e pentatoniche.  
La scala blues maggiore ha solo una blue note (ambiguità terza minore-maggiore), la scala blues minore ha tutte e tre (terza minore/maggiore, quinta diminuita e settima minore).  
Bicordi (quarta, quinta, sesta...) che contengano preferibilmente blue notes.
- 2) Possiamo usare come abbellimenti gruppetti con frammenti di pentatoniche, che possono contenere anche loro sliding blue notes.
- 3) Un'altra caratteristica è quella di usare delle sospensioni facendo sentire la quarta (dai bicordi alla triade di quarto grado in secondo rivolto - ciò ci porta verso sonorità gospel).
- 4) Voci interne per creare l'accordo e la sua sospensione in IV grado.
- 5) Sliding notes (scivolamenti) e crushing notes (cluster).
- 6) Neighbor Chords (accordi vicini, prossimi) da sotto e da sopra.
- 7) Altered Notes.
- 8) Running Triplets.
- 9) Jimmy Yancey – Type Parallel 3rds.
- 10) Jimmy Yancey – Type Parallel 6rds.
- 11) Jimmy Yancey – Type Boogie.
- 12) Boogie-Woogie Walking Bass tecnica eight to the bars in discesa tipiche di Dr. John.
- 13) Huey Smith – Type Riff.
- 14) Ostinato Riff.
- 15) Texas Boogie Type Riff.
- 16) I to V.
- 17) Ray Charles – Type Riff.
- 18) All Purpose Lick (Lick per tutti gli usi).
- 19) All Purpose variation #1.
- 20) All Purpose variation #2.
- 21) Bar Line Break Up.
- 22) Turnaround #1 Dal 1° al 5° grado con il raising half step (Ab7-G7).
- 23) Turnaround #2.
- 24) Turnaround #3 terze parallele con costante fondamentale in alto.
- 25) Pentatonic Turnaround #1.
- 26) Pentatonic Turnaround #2.
- 27) Tag #1.
- 28) I-IV Walk-Up #1.
- 29) I-IV Walk-Up #2.
- 30) Willie Tee-Type Approach.
- 31) IV Intro Walk-Up.
- 32) Rolling Notes (tremoli).
- 33) Crushing And Sliding #1.
- 34) Crushing And Sliding #2.
- 35) Stride Lick In 10ths.
- 36) Left-Hand 10ths.
- 37) V-Chord Lick.
- 38) Full-Length 16-Bar Swing Solo.
- 39) 12-Bar Cow Cow Boogie-Woogie Variation.

## BOOGIE WOOGIE

Il *boogie-woogie* è uno stile musicale blues per pianoforte, diventato molto popolare a partire dagli anni trenta e anni quaranta. All'inizio del Novecento i pianisti neri nel Texas hanno cominciato a sviluppare una forma più veloce e ritmata del blues: lo scopo era d'intrattenere la gente nei juke joints dei bar dove, alla sera, ci si divertiva e si ballava. Questi locali si trovavano negli accampamenti dei lavoratori, ad esempio nei pressi dei cantieri delle linee ferroviarie e spesso persino sui treni c'era un pianista. Un brano caratteristico è *Honky Tonk Train Blues* (1927). Il compositore Meade Lux Lewis imita con le sonorità un treno a vapore. A quei tempi questo nuovo tipo di musica fu designata con svariati nomi: fast blues, rolling blues, the dozen, shuffle e così via, fino alla famosa registrazione "Pinetop's Boogie Woogie": in questa composizione, che risale al 1928, Clarence Smith spiegava come ballare il boogie woogie.

La parola indicava dunque un modo di ballare, e grazie a Smith (che non saprà mai niente, perché morirà poco dopo, venticinquenne, colpito da un proiettile vagante in una sparatoria) questo genere musicale prese il nome di Boogie Woogie. Nel 1938 Albert Ammons, Pete Johnson e Meade Lux Lewis, tre pianisti neri, vennero scoperti da un bianco: John Hammond. Per la prima volta nella storia della musica, questo stile è presentato ad un pubblico bianco nella famosa Carnegie Hall di New York e da quel giorno inizia un vero e proprio boom, che ha portato questo nuovo stile musicale ai primi posti di tutte le classifiche di vendite discografiche. Il genere *boogie-woogie* ha finito così per essere suonato e ballato in tutti gli USA.

È caratterizzato da un accompagnamento di basso eseguito con la mano sinistra, il cosiddetto *basso ostinato*, e da trilli ed abbellimenti eseguiti con la destra. Qualche volta è denominato **eight to the bar** (**eight** sta per la suddivisione della battuta in otto note del basso). Le due forme di basso più suonate con la mano sinistra sono il rolling bass e il walking bass.

Musicisti da ricordare:

Albert Ammons  
Jimmy Yancey  
Meade Lux Lewis  
Cripple Clarence Lofton.  
Pete Johnson  
Joe Turner  
Allen Toussaint  
Phineas Newborn Jr.  
Henry Butler  
James Booker  
Professor Longhair  
Doctor John  
Fats Domino  
Jelly Roll Morton  
Tuts Washington

Studiare sul testo *Improvvisare il blues al piano* di Tim Richards:

- BLUE THIRD BLUES                      PAG 22;
- ON-OFF BOOGIE                         PAG 37;
- BLUES FOR BOOKER                    PAG 46;
- BLUES WITH PICK UPS                PAG 66;
- SLOW BLUES IN RE                    PAG 70;
- BOUNCY BOOGIE                        PAG 99;
- GOT MY MOJO WORKIN'                PAG 122;
- PINE TOP'S BOOGIE WOOGIE        PAG 150.

Imparare la scala blues maggiore e minore.

Notiamo che:

- per avere sonorità blues maggiore mettiamo l'accordo semidiminuito costruito sul VI grado es. (Am7b5) su C7;
- per avere sonorità blues minore mettiamo l'accordo semidiminuito costruito sul I grado es. (Cm7b5) su C7.

La discriminante tra le due scale è che:

- nella blues maggiore troviamo NONA e TREDICESIMA;
- nella blues minore troviamo QUINTA DIMINUITA E SETTIMA MINORE.
- Inoltre possiamo usare l'accordo diminuito del I grado: quello contiene tre note importanti delle scale blues (ad es. Cdim7 su un blues in C)

**OLTRE AI BRANI DI TIM RICHARDS CONSIGLIO DI STUDIARE:**

**DA DR. JOHN TEACHES NEW ORLEANS STYLE VOL I:**

FRANKIE AND JOHNNY

C.C.RIDER

**DA THE PIANO STYLES OF DR. JOHN VOL I**

TEXAS BOOGIE

SWANEE RIVER BOOGIE

## BLUES DI PARKER

**Blues di Parker:** Billie's Bounce (F), Au Privave (F), Now's the Time (F), Barbados (F), Blues for Alice (F), Si Si (F), K.C. Blues (C), Visa (C), Cheryl (C), Perhaps (C), Back Home Blues (C), Buzzy (Bb), Bloomdido (Bb), Mohawk (Bb), Another Hairdo (Bb), Blues (Fast) (Bb), Parker's Mood (Bb), Blue Bird (Eb).

### STUDIO SU BILLIE'S BOUNCE:

F7	/ Bb7 Bdim7	/ F7	/ Cm7 F7 (B7)
Bb7	/ Bdim7	/ F7	/ Am7 D7 (Ab7)
Gm7	/ C7 (Gb7)	/ F7 D7	/ Gm7 C7 (Gb7)

### Consigli generali:

1. Gambe distese (togliere tutti i movimenti automatici del nostro corpo per dare importanza a quelli che vogliamo fare).
2. Stare nel range di un sax contralto (mettersi un ostacolo, tipo una matita da non oltrepassare).
3. Non staccare, anzi cercare di legare le frasi.
4. Stare indietro sul time per cercare lo swing.
5. Considerare le entrate e le uscite dal pianoforte per imitare il fraseggio dei fiati.
6. Usare note ribattute per imitare il fraseggio tipico dei trombettisti.

### Studio ritmico per migliorare la pronuncia

Pronuncia sul levare di quarti (o quarti in sincope), ottavi e terzine di ottavi su scala cromatica a tempo swing partendo da 85 al quarto.

### Studio sul contenuto:

#### Mano Dx

Usare **tutti ottavi** di seguito, senza fermarsi trovando le chord tones e le passing tones attraverso

- le scale bebop dominanti sui 3 gradi principali (I, IV, V) in sequenza, secondo le regole del David Baker;
- gli enclosure (circondamenti);
- in una prima fase non mettere bicordi: pensare da strumento a fiato.

#### Mano sx

- usare le 5 possibilità di comping (solo bassi, bud powell voicing, shell voicing, guide tones e three note voicing)

E' molto importante nei blues di Parker il fatto che il primo grado può essere maggiore (di sesta o settima maggiore) e anche il quarto. Uso della sequenza II V I. Provare sostituzioni di tritono, side-slipping, turnaround vari...

Cominciare piano piano a dare peso specifico alle note se ci vogliamo avvicinare al blues di Parker, cioè alla grammatica be-bop. Il fraseggio non deve più essere figlio dei saltellamenti manuali, ma va pensato in maniera specifica e sostanziale.