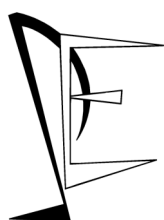


Roberto Manuzzi

\*\*\*

# IL SASSOFONO NELLA BIG BAND

gli stili, la storia e la tecnica strumentale





## Indice

<i>Introduzione</i> .....	2
<b>PRIMA PARTE: ELEMENTI DI TECNICA STRUMENTALE E PRASSI ESECUTIVA DEL SASSOFONO NELLA BIG BAND JAZZ</b> .....	5
<b>1 – Il “Sound”</b> .....	5
1.1 Il concetto di “proiezione del suono”.....	5
1.2 La tecnica di ripresa sonora e la sua influenza nell’evoluzione della tecnica strumentale.....	6
<b>2 - Il sassofono in sezione</b> .....	10
2.1 il ruolo del primo sax alto nella sezione dei sassofoni.....	10
2.2 Differenze di approccio tra il sound solistico ed il sound in sezione.....	11
2.3 cenni storici sull’evoluzione della sezione dei sassofoni nella big band jazz.....	14
2.4 L’omogeneità timbrica della sezione di sassofoni.....	16
2.5 Il corretto bilanciamento della sezione dei sassofoni.....	18
<b>3 - Aspetti tecnici del controllo del suono</b> .....	21
3.1 Dinamica e volume del suono.....	21
3.2 Intonazione.....	24
3.3 Diteggiature alternative: il “long C”.....	29
3.5 la respirazione.....	32
3.6 Il vibrato.....	35
<b>4 - Tecniche speciali di controllo del suono</b> .....	40
4.1 Il “Growl”.....	40
4.2 Il “Sub-Tone”.....	41
<b>5 – I segni di espressione nella prassi esecutiva della musica jazz</b> .....	42
5.1 Le “bending notes”.....	43
5.2 I segni di espressione jazz (accentazioni).....	50
5.3 I segni di espressione jazz (effetti timbrici).....	51
5.3 I segni di espressione jazz (effetti di intonazione/abbellimenti).....	53
5.3 I segni di espressione jazz (conclusioni).....	56
<b>6 – L’interpretazione ritmica della partitura</b> .....	56
6.1 lo “swing”.....	56
6.2 il ritmo “in levare”.....	62
6.2 suonare “swing” (conclusioni).....	64
<b>SECONDA PARTE: ANALISI DEGLI STILI</b> .....	66
<b>7 - Analisi degli stili di alcuni sassofonisti lead alto nelle principali big band</b> .....	66
7.1 Otto Hardwick.....	66
7.2 Marshall Royal.....	68
7.3 Benny Carter.....	70
7.4 Johnny Hodges.....	73
7.5 Analisi del solo di Johnny Hodges in “C Jam Blues”.....	77
<b>TERZA PARTE: PARTITURE PER SEZIONE DI SASSOFONI E RITMICA</b> .....	82
<b>8 – due brani di Duke Ellington</b> .....	82
8.1 The Star Crossed Lovers.....	82
8.2 The Mooche.....	94
<i>Discografia</i> .....	105
<i>Bibliografia</i> .....	105
<i>Indice delle illustrazioni</i> .....	108

## Introduzione

Nella prefazione del 1997 ad un mio abbozzo, mai pubblicato, di “metodo per sassofono” insistevo molto sulla necessità di rielaborare la didattica dedicata allo strumento utilizzando gli elementi migliori appartenenti sia al mondo del sassofono classico che a quello del sassofono jazz. Così allora criticavo gli atteggiamenti che vedevo attorno a me sia nel settore della “classica” che nel mondo dei jazzisti di mia conoscenza;

*(...) I jazzisti per lo più ignorano il contributo che tantissimi musicisti classici hanno dato alla cultura e alla ricerca tecnica e didattica dello strumento (un impulso rivelatosi decisivo anche per lo sviluppo di molti stili jazzistici); gli altri (i“classici”, appunto) fanno invece finta di dimenticare una verità scomoda, e cioè che la diffusione del sassofono nella prima metà del nostro secolo fu dovuta quasi esclusivamente allo sviluppo del jazz, senza il quale avrebbe probabilmente subito un lento declino, come molti altri strumenti nati alla fine dell’ 800 (...)*

Tale divisione a “compartimenti stagni”, ancora ben evidente negli anni ’90 dello scorso secolo nei Conservatori italiani, sta progressivamente attenuandosi grazie alla presenza di insegnanti e musicisti molto preparati che possiedono competenze di tutto riguardo in entrambi i campi; anche l’introduzione della musica jazz nei Conservatori, prima con i corsi ordinari in jazz e recentemente con i corsi accademici biennali e triennali sta lentamente demolendo questi artificiali steccati. Bisogna però dire che questo *modus operandi* dell’insegnamento del sassofono è stato un fenomeno del tutto europeo ed in particolare italiano; non c’è da meravigliarsi se strumenti come la chitarra classica, le percussioni orchestrali ed il sassofono siano stati gli ultimi ad entrare a far parte dei corsi dei nostri Conservatori, vista l’estrema lentezza e ritrosia del mondo accademico nell’accettare le novità temendo, forse, un impoverimento del livello qualitativo dell’istruzione musicale. Per giunta, il sassofono (come altri strumenti) una volta entrato nei Conservatori è stato tenuto a lungo ben lontano dal jazz, considerato a torto “diseducativo” rispetto alla pulizia del suono e alla uniformità timbrica richieste nella musica classica.

# PRIMA PARTE: ELEMENTI DI TECNICA STRUMENTALE E PRASSI ESECUTIVA DEL SASSOFONO NELLA BIG BAND JAZZ

## 1 – Il “Sound”

### 1.1 Il concetto di “proiezione del suono”

Come già detto nell'introduzione, uno dei primi necessari insegnamenti del sassofono jazz (talvolta in netto contrasto con il concetto di “produzione del suono” nella musica classica) è la ricerca di un suono “pieno” sia nell'esecuzione che, a maggior ragione, nello studio dello strumento. In aggiunta a ciò, una delle caratteristiche fondanti del jazz in tutte le sue varie evoluzioni stilistiche è la *mimesi vocale* da parte degli strumentisti; in poche parole, gli strumenti del jazz (in particolare i fiati) cercano di imitare la voce umana in tutte le sue infinite sfumature, in particolare nel modo di intendere l'attacco e l'intonazione delle note, tipici del blues. Il sassofono (strumento dotato di una gamma timbrica molto ampia paragonabile alla voce umana e di una grande flessibilità nell'intonazione) si presta perfettamente allo scopo, e non è casuale che sia diventato uno degli strumenti più importanti del jazz e uno dei più determinanti per la sua evoluzione stilistica.

Nella musica classica il sassofono viene utilizzato di norma con bocchini che limitano di molto la gamma dinamica e rendono stabile e circoscritta l'intonazione; nel jazz invece le imboccature sono di norma più aperte e la ance di durezza maggiore, e questo consente di avere al confronto grandi variazioni di intonazione, di timbro e di dinamica (anche se, come vedremo, non è solo la scelta di ance e imboccature particolari l'unico modo per ottenere la sonorità di un sassofono jazz). Questa diversa concezione della generazione del suono è ciò che comunque divide maggiormente il mondo del sassofono classico da quello del jazz, ma come vedremo tali differenze non sono di per sé insormontabili.

Anche nello studio del sassofono “classico” risulta infatti di grande vantaggio imparare ad ottenere dal proprio strumento il massimo della sonorità e della flessibilità di intonazione per avere il pieno controllo su di esse; queste indicazioni (studiare sempre con un suono pieno, mai forzato o sguaiato, sempre cercando di fare vibrare completamente l'ancia) trovano conferma

### 3.3 Diteggiature alternative: il "long C"

Un altro aspetto dell'intonazione del sassofono, spesso evidente in sezione, è l'uso di più diteggiature alternative per eseguire una medesima nota, diteggiature spesso necessarie per affrontare passaggi non eseguibili in modo fluido con le diteggiature convenzionali.

Un esempio di queste diteggiature è il *DO lungo*, (*long C*), un espediente usato prevalentemente in sezione per eseguire l'acciaccatura o l'appoggiatura tra le due note che costituiscono la saldatura tra il registro medio - grave ed il registro superiore con il portavoce, ovvero il *do# 2* ed il *re2*.



Figura 14 - la "saldatura" dei registri

Tale passaggio è rivelatore del grado di controllo del suono del sassofonista; infatti tale intervallo rappresenta la saldatura tra l'estremità acuta del registro grave e la prima nota del registro superiore ottenuta mediante l'azione della chiave di registro o *portavoce*. Per questo motivo il sassofonista può utilizzare un "falso do diesis" ricavato in realtà da una armonico del do diesis grave, come nell'esempio qui sotto.

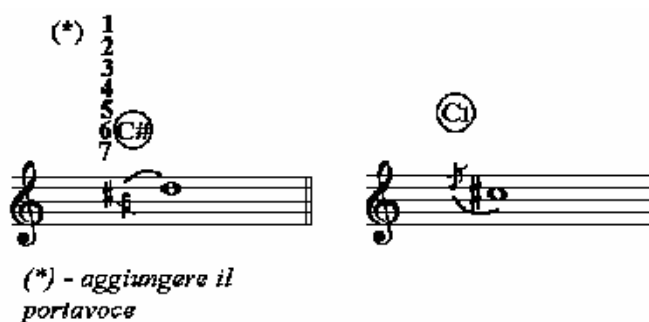


Figura 15 – il "Do Lungo" ("long C")

Nell'esempio seguente, le acciaccature (*do# scritto*) che precedono il *re* nelle parti di sax alto e nella parte di sax baritono sono meglio eseguite diteggiando un *do#* all'ottava bassa e aggiungendo il portavoce; in questo modo l'acciaccatura diviene fluida evitando peraltro il

# TERZA PARTE: PARTITURE PER SEZIONE DI SASSOFONI E RITMICA

## 8 – due brani di Duke Ellington

### 8.1 The Star Crossed Lovers



Figura 65 - la copertina del disco "Such Sweet Thunder"

*Such Sweet Thunder* è una suite scritta da Ellington nel 1957 pochi mesi dopo aver partecipato con la sua band al festival shakesperiano dell'Ontario, Canada. Alla registrazione presero parte, oltre allo stesso Ellington al pianoforte, Cat Anderson, Willie Cook, Ray Nance e Clark Terry alle trombe, Quentin Jackson, John Sanders, Britt Woodman ai tromboni, Harry Carney al clarinetto basso e al sax baritono, Paul Gonsalves al sax tenore, Jimmy Hamilton al clarinetto e al sax tenore, Russell Procope al clarinetto e al sax alto, Johnny Hodges al sax alto, Jimmy Woode al contrabbasso e Sam Woodyard alla batteria. L'orchestrazione è in larga parte attribuibile a Billy Strayhorn. La suite è composta da undici brani, ognuno dei quali fa riferimento ad un personaggio shakesperiano, qui indicato tra parentesi dopo il titolo.

1. "Such Sweet Thunder" [Otello]
2. "Sonnet for Caesar" [Giulio Cesare]
3. "Sonnet to Hank Cinq" [Henry V]
4. "Lady Mac" [Lady Macbeth]