

Zeitschrift: Gioventù e sport : rivista d'educazione sportiva della Scuola federale di ginnastica e sport Macolin
Herausgeber: Scuola federale di ginnastica e sport Macolin
Band: 38 (1981)
Heft: 3

Artikel: La musica Jazz
Autor: Greder, Fred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1000431>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

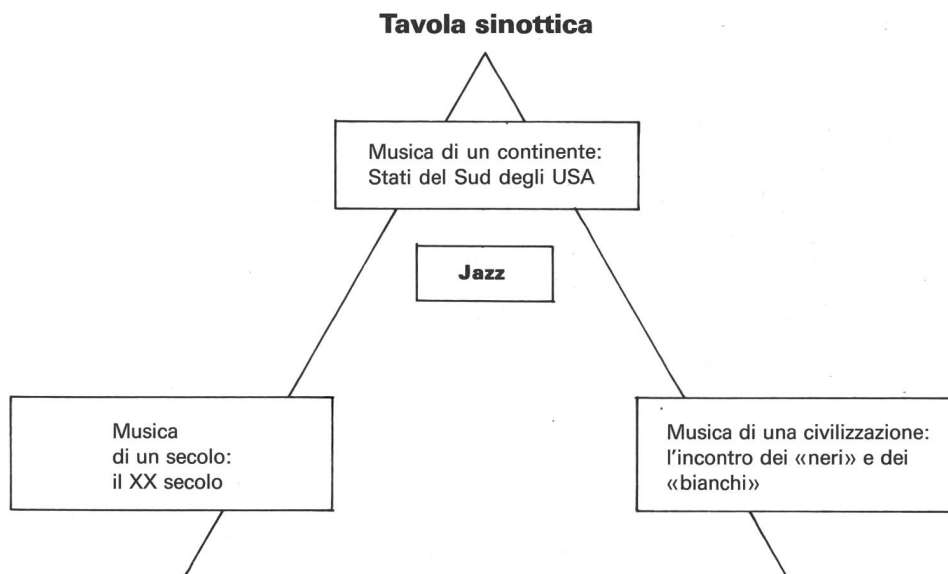
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La musica Jazz

Fred Greder



Insegnamento teorico

Storia del Jazz:

- aspetti storici e sociologici

Ritmica del Jazz:

- accenti
- Off-beat
- frasato
- polimetria
- poliritmica

Termini tecnici propri al Jazz:

- enumerazione

Insegnamento pratico

Armonia di Jazz:

- schema di blues
- improvvisazioni armoniche

Ritmica di Jazz:

- Off-beat
- sincope
- poliritmico
- frasato
- improvvisazioni ritmiche

Forme di Jazz:

- schema di una forma di blues, canti a 8, 16, 32 tempi

Storia del Jazz

Il *Negro africano* aveva, nel suo paese d'origine, la sua musica: una musica che era innanzitutto ritmo e che non aveva soltanto, quale scopo, di divertire e d'accompagnare preghiere e giochi, ma ugualmente tutte le altre attività della vita. Si faceva della musica remando, cucinando, danzando: si tamburellava, battevano le mani, si emettevano alcuni suoni (melodia pentatonica) e si corredeva il tutto con grida laceranti. Ogni cerimonia, ogni seduta di magia, ogni nascita, ogni decesso era accompagnato da musica.

Era il rullo stesso del tamburo che faceva tutta la musica. Ciò che aveva di raffinato e d'essenziale era il ritmo imposto dai suonatori di strumenti a percussione (bambù o pelle). La misura era polirit-

mica, ovvero che si battevano diverse misure in pari tempo senza pertanto che sparisca l'impressione generale di una grande unità.

I conquistatori del Nord-America erano immigranti *europèi*. Introdussero il loro patrimonio di canti nel Nuovo mondo: canti e musiche popolari, anche musica più elaborata, corali cristiane d'ogni confessione e di molteplici sette. Gli americani coltivarono quindi una musica europea e si servirono di strumenti musicali europei ed è la stretta comunione esistente fra musica e canto che, in fin dei conti, conferiva al tutto una certa unità.

La fusione delle razze europee, in certe contrade dell'America del nord nuovamente colonizzata, portò alla nascita di qualcosa di nuovo: la *musica americana* che si componeva, infatti, di elementi scandinavi, tedeschi, italiani, inglesi, francesi, slavi

e spagnoli. I «Negri», ch'erano stati portati in America del nord come schiavi, avevano portato, anch'essi, i loro ritmi. Era quasi evidente che queste persone, considerate come facenti parte di una razza inferiore, avrebbero cercato di copiare i loro padroni bianchi. Ma soffrivano profondamente di una nostalgia che potevano solo difficilmente esprimere a parole. La musica fu il loro sfogo! I tamburi e gli strumenti a corde furono presto insufficienti. Per non rimanere a rimorchio dei bianchi, si procurarono strumenti europei e finirono anche per imitare la musica di questo continente: canzoni infantili che risuonavano nelle scuole dei bianchi, fanfare militari che sfilavano nelle città, corali di missionari, musiche che udivano nella casa dei loro padroni.

Questa musica, benché originaria d'Europa, era

già fortemente americanizzata. Per amalgama si vide allora nascere il canto dei Negri. Siccome questi ultimi erano abituati, in Africa, a lavorare al ritmo dei tamburi e che i sorveglianti dei campi di cotone degli stati sudisti avevano notato che per essi era un bisogno, incoraggiarono questa pratica, soprattutto dopo aver scoperto che il raccolto avveniva più rapidamente se accompagnato da canti, canti che in seguito vennero chiamati *Work-songs*.

La sera, dopo il lavoro, morti di fatica, l'anima pesante, i Neri continuavano a cantare, ma i ritmi perdevano la loro rigidità e diventavano più espressivi. Sembravano un poco a quelli delle corali dei missionari, pur rimanendo più semplici nel loro arrangiamento musicale. Si ispiravano a episodi biblici ed è così che nacquero i canti religiosi negri: i *Negro spirituals*.

Parallelamente al loro desiderio di copiare la musica dei bianchi e di utilizzare i loro strumenti, i Negri non potevano resistere al bisogno di esprimersi in proprio. Lo fecero tramite i *Negro spirituals* e il Blues! Quanto al loro modo di parlare, adattamento difficile al linguaggio americano, si chiamò lo «slang» (linguaggio familiare, primitivo e trascurato).

Per la loro grande musicalità, i negri padroneggiarono rapidamente gli strumenti che capitava loro di avere fra le mani, ottenendo la possibilità di esprimersi in modo analogo a quello dei bianchi. Si servirono così degli strumenti di fanfara militare: trombetta, basso, trombone, clarinetto e tamburo, suonarono spirituals e blues su strumenti a fiato, «presero» e «diedero» in pari tempo alla musica già fortemente «mescolata» degli americani, restando però fedeli nel loro modo di cantare e di suonare ai loro *Negro spirituals*. Senza mettersi d'accordo in precedenza, alternavano i ruoli, ogni strumento diventava a sua volta «conduttore», improvvisavano liberamente e s'incoraggiavano a vicenda nel moltiplicare i tratti di virtuosità. Ogni musicista cercava di superare gli altri con nuove forme musicali. Il tamburo e il basso servivano a mantenere gli altri strumenti in contatto e davano il ritmo di base, ritmo *africano* che arricchiva le *melodie americane* suonate con *strumenti europei*.

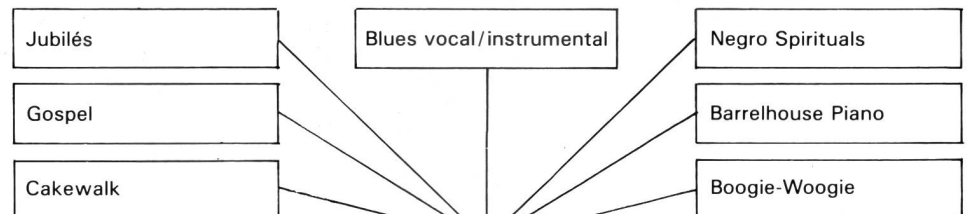
La «Brass band music» era nata: musica di marcia all'europea che ricordava un po' quella dei contadini dell'Oberkreiner.

Se c'è una città del sud che merita di portare il nome di crogiolo delle razze, ebbene questa è la Nuova Orleans d'inizio secolo. Situata sul Mississippi, era ritenuta allora il centro dei divertimenti di tutta la regione.

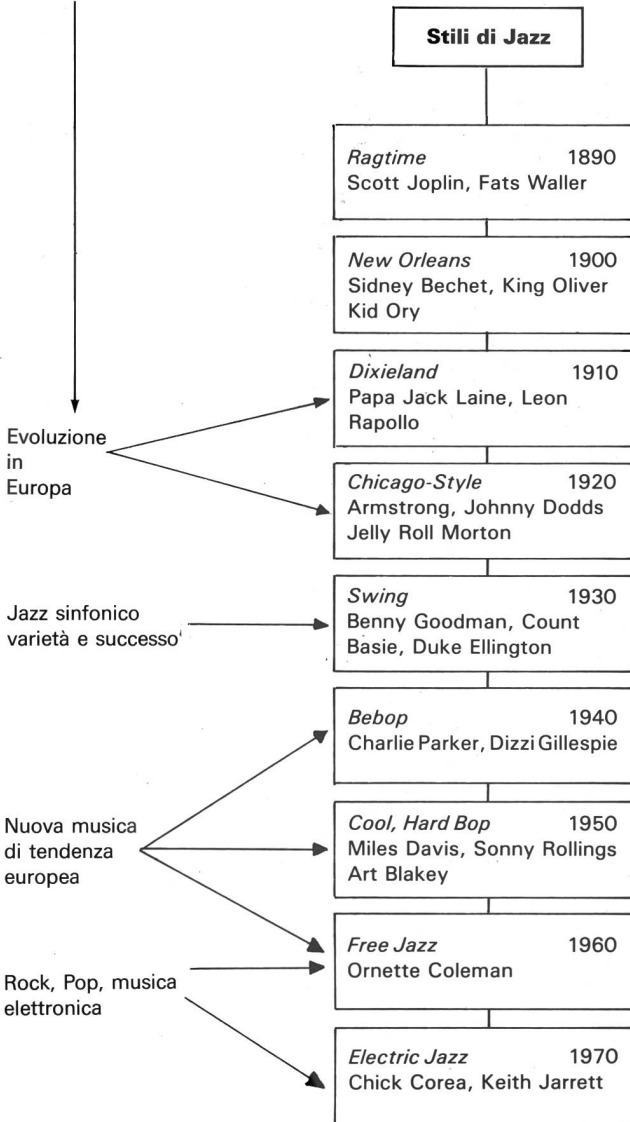
In seguito i neri non s'accontentarono più di suonare musica d'ottoni. Aggiunsero il pianoforte e impiegarono la batteria al posto dei timpani e dei tamburi. Siccome la musica non era più legata,

Lo sviluppo del Jazz

Tappe preparatorie al Jazz



Effetti e fenomeni secondari



Evoluzione in Europa

Jazz sinfonico varietà e successo

Nuova musica di tendenza europea

Rock, Pop, musica elettronica

ora, all'obbligo di sfilare, l'improvvisazione divenne sempre più diversificata, più audace, le melodie più complicate, più ingegnose. Questa nuova musica venne battezzata «jazz» e si sparse rapidamente oltre la Nuova Orleans. Sul Mississippi circolavano, allora, battelli turistici conosciuti sotto il nome di River-boats. A bordo suonava un'orchestrina ed è così che piccoli gruppi di negri fecero rimontare la corrente al «jazz» fino a Memphis, dove prese il nome di «jazz Nuova-Orleans». Da questo punto partì alla conquista del Nord!

Ma, a Nuova Orleans, alcuni, anche europei, cercarono di copiare la musica dei neri, senza tuttavia riuscire a «rifare» il prodotto originale. Le loro produzioni non erano che imitazioni, talune più sobrie, altre meno naturali, altre ancora più marcate dalla musica d'origine, ma tutte davano prova di mancanza d'immaginazione nell'improvvisazione. Questo «jazz dei bianchi», che presto si sparse negli altri stati americani, si chiamò «Dixieland».

Negli anni venti, i locali di piacere di Nuova Orleans vennero chiusi. I musicisti neri si ritrovarono allora in un quartiere di Chicago dove, grazie a studenti bianchi, fioriva un dixieland impregnato di una nota tutta locale. È qui che apparvero le prime orchestre di jazz formate di neri e bianchi ed è da questo miscuglio di jazz Nuova Orleans e di dixieland che nacque il «Chicago jazz», nel quale si accordava più valore al lato armonico dell'assieme che all'improvvisazione individuale.

«Jazz autentico», tale è il nome dato ai jazz Nuova Orleans, dixieland e Chicago.

Lo sviluppo del «Chicago jazz» provocò il rafforzamento delle orchestre, avvicinandosi così alle dimensioni di quelle europee. Anche la musica si europizzò, diventando più dolce all'orecchio. Di questo fatto, gli elementi «neri» passarono nelle retrovie. Al posto di un clarinetto e di una tromba apparvero gruppi di sassofoni, di trombe e di tromboni, essendo il gruppo di sassofoni sostituibile con un gruppo di clarinetti. Basso, piano, batteria e chitarra, qualche volta, continuavano a dare il ritmo. Nacquero così le «big band» (le grandi orchestre) dello «swing» e fu la quasi totale scomparsa dell'improvvisazione individuale. Da quel momento, ogni pezzo di musica fu trascritto in note e si procedette a quel che vien chiamato *arrangiamento*. Questa musica «civilizzata» venne chiamata «swing», ma occorre dire che lo swing dei neri restò molto differente da quello dei bianchi. Gli artisti neri, ch'erano stati formati secondo la tradizione europea – soprattutto musicisti di swing – continuarono tuttavia a fare le loro esperienze ad Harlem. Entusiasmata dall'arte musicale europea dell'epoca, suonarono un jazz parzialmente sprovvisto di questo carattere melodioso e largo, così caratteristico, per

diventare un seguito di abbreviazioni, di stereotipi musicali che lasciavano libero corso all'immaginazione dell'ascoltatore il quale manteneva il piacere d'interpretarli a modo suo. Questa musica, che non era più una musica da ballo, prese il nome di «bebop». Il «jazz progressista» nacque quando le big bands – e non più, come fin'allora, le piccole formazioni – cominciarono a suonare il bebop, dandogli un'interpretazione musicale più raffinata e componendolo secondo le leggi musicali europee.

Altri musicisti bianchi svilupparono il bebop differentemente. Lo suonarono in modo ancor più freddo, più europeo, più «bianco». È così che si creò il «jazz freddo», il «Cool jazz». In opposizione al «jazz autentico» si diede a queste nuove tendenze, che andavano dallo swing al cool, il nome di *jazz moderno*.

Tutti gli stili nominati in precedenza esistono ancor oggi. Ognuno ha i suoi partigiani e troverà sempre degli interpreti. Altri musicisti, comunque, cambiano gusto e, di conseguenza, stile, continuando a sperimentare e a creare delle forme nuove (free jazz, electric jazz).

La ritmica di jazz

Nel jazz, l'elemento ritmico ha preso un posto preponderante, relegando il metodo e l'armonia in secondo piano. L'apporto di un «materiale» stra-

niere, d'origine soprattutto afro-americana si definisce attraverso il jazz (free jazz compreso) con la parola swing.

Lo swing sta al jazz ciò che i 3 tempi stanno al waltzer. Lo swing dà al jazz la sua pulsione, la sua forza di propulsione che ne fa una forma musicale così viva. Quando manca un po' lo swing o non si sente, il jazz rischia d'apparire banale e noioso, benché senza swing può anche dare l'illusione di autenticità e di vitalità. Pertanto lo swing non è altro che il principio d'ordinamento nel tempo di tutti i suoni di un pezzo di jazz.

Più il principio è evidente, più le possibilità di realizzarlo sono numerose, ciò che giustifica i tentativi fatti fino a oggi per spiegarlo. Lo swing non si lascia fissare con esattezza e ancor meno tramite la nozione classica che conosce solo un numero limitato di divisioni e suddivisioni della misura, ciò che fa che le formule ritmiche diventano molto difficili da decifrare non appena si vuol esprimere una figura complicata.

In conseguenza a ciò si è creato, per il jazz, una notazione particolare che semplifica le cose e accorda al musicista – che ne conosce l'essenziale e quindi sa di cosa si tratta – una certa libertà d'interpretazione.

Accenti

Il beat (1. tempo) non è, a prima vista, né accentuato né articolato. Nella maggior parte dei pezzi



di jazz, è fatto di unità identiche composte ognuna di quattro tempi (misura a 4/4). Ogni strumento di una formazione di jazz marca il beat in altro modo. Tutti, compreso il bassista che marca il beat nel modo più «puro», utilizzando differenti accenti. Non soltanto i colpi o i suoni che, come si dice, sono «nel beat», ma anche i colpi, cioè i suoni situati «sul beat», sono accentuati differenzialmente. La notazione esatta di questi accenti è estremamente difficile e presenta sottili differenze da un musicista all'altro.

Off-beat

Colui che pretende che il jazz è una musica sincopata dimostra ben poca comprensione per l'essenziale dell'elemento ritmico. Le sincopi non sono che lo spostamento dell'accento in una linea musicale. Nel jazz, il processo è molto più complicato.

La sincopa classica:

La sincopa classica nasce dal legame fra un'unità di tempo leggera (non marcata) e quella che la segue e che è pesante quando si ha in precedenza tolto l'accento dell'unità di tempo pesante. Ha così un influsso solo sui tempi marcati della misura (1 e 3):

Tempi: ① 2 ③ 4 ①

Sincopi

su: 3 1

La sincopa di jazz:

La sincopa di jazz può influenzare tutti i tempi della misura – da qui la sua frequenza... – poiché il jazz non conosce differenza fra tempi leggeri e tempi pesanti:

Battiti ritmici: ① ② ③ ④ ①

Sincopi

su: 2 3 4 1

Il frequente cambiamento d'accento non è la sola caratteristica del jazz. Ben più importanti sono tutte le accentuazioni che traspongono un po' il punto di partenza dei battiti o dei suoni prima del «beat», dando così l'impressione di un'accelerazione di breve durata che, in qualche modo, smussa brevemente (per una frazione di secondo) il senso del ritmo presso l'ascoltatore.

Il fraseggio

Il fraseggio (si tratta, nel jazz, dell'ordinamento ritmico delle melodie) esige studi ed esercizi più approfonditi. Degli accenti possono praticamente cadere non importa quando, in una misura, e formare così le combinazioni più disparate.

Il linguaggio musicale – come il linguaggio parlato quotidiano – sarebbe incomprensibile se non riuniremmo dopo il senso dei suoni (o delle parole) per farne un tutto sotto la forma di un seguito di suoni (o di un seguito di parole) detto, in musica, *fraseggio*.



Blues:

1. Musica profana negra, dapprima puramente vocale, poi con accompagnamento musicale e infine interpretata in modo puramente strumentale.

2. Forma musicale: strofa di 12 misure 4+4+4 tempi = 1 strofa
A A B = Barform

3. Schema armonico

I = accordo perfetto (tonico)

IV (7^b) = accordo sub-dominante con 7.a propria al blues (piccola settima)

V = accordo di dominante

Tonalità di blues:

Intervallo rispettivamente aperto o «esitante», caratteristico del modo di cantare e di suonare il blues e, innanzitutto, la terza (1), la settima (2) e spesso anche la quinta (3)

Esempi di accentuazione:

1. Dove sei andato ieri?
2. E ieri, dove sei andato?
3. E tu, dove sei andato ieri?
4. (Ma) dove sei andato ieri?

Polimetria (vedi pag. 61)

Poliritmica (vedi pag. 61)

Importanti termini tecnici nel jazz

Jazz arcaico:

Musica negra di marcia, forma originale praticata verso il 1850 negli Stati del sud USA, innanzitutto a Nuova Orleans e nei dintorni, sotto forma di street band-jazz, detta anche marching jazz.

Barrelhouse-piano:

Musica di piano, forte e rude, che serviva a distrarre i negri nei loro bar (barrel-houses), forma precoce del jazz.

Beat:

Battito regolare, ritmo di base della musica di jazz.

Bebop:

Stile di jazz degli anni '40, musica più «moderna» e più rapida di quella degli stili anteriori, intervallo caratteristico di grandissima importanza: quinta discendente diminuita, da cui la definizione bebop.

Big band:

Termine che caratterizzava le grandi orchestre di jazz degli anni '30 (v. swing e small band). Formazione tipica di base: 4 trombe, 4 tromboni, 5 sassofoni, gruppo ritmico (batteria, piano, basso).

Boogie-woogie:

La forma più conosciuta del barrelhouse piano, forma e armonia schematiche del blues, walking bass (effetto rotolato di basso), accordi picchiati o trillati con la mano destra, a un ritmo quasi doppio di quello del blues.

Cakewalk:

«Marcia della torta», danza negra negli stati del sud con accompagnamento al banjo fortemente sincopato (v. ragtime).

Chicago style:

Stile di jazz nella Chicago degli anni '20, all'epoca la nuova metropoli del jazz.

Caratteristiche:

- fioritura del jazz classico
- blues e jazz si fondono
- imitazione del jazz negro da parte di giovani bianchi e, di questo fatto, formazione del nuovo stile Chicago
- introduzione del sassofono

Chorus:

Melodia di base (ritornello di base) come pure la sua trasformazione improvvisata in jazz.

Comunity songs:

Canti comunitari dei negri negli stati sudisti degli USA.

Cool jazz:

Stile di jazz degli anni '50; interpretazione calma, «fredda», equilibrata, con lunghe linee melodiche «diritte».

Dirty tones:

«Suoni sporchi (impuri); oscuramento e trasformazione voluti dei suoni che, con ciò, non suonano giusti alle nostre orecchie (per esempio: effetti di grugnito, di uah-uah, glissandi, forti tremoli ecc.).

Dixieland:

Copia dello stile Nuova Orleans da parte di musi-

cisti bianchi; musica di jazz piena di gaiezza e di frivolità, divenuta celebre in Europa durante e dopo la prima guerra mondiale.

Jazz elettrico:

Stile di jazz degli anni '70, caratterizzato dall'elettronica degli strumenti musicali; grande sintesi degli stili precedenti.

Free jazz:

Nuovo jazz degli anni '60 in rottura completa con la tradizione, paragonabile all'apparizione della musica dodecafonica classica in Europa.

Gospelsogn:

Forma moderna di canti religiosi neri (v. Negro spirituals).

Hard bop:

Jazz molto dinamico degli anni '50, specie di Bebop moderno.

Hot-intonation:

Gioco d'espressione propria ai negri, caratterizzato da suoni «duri» (v. hot tone, dirty tones, shouting e tonalità di blues).

Hot tone:

Gioco (o canto) esplosivo, duro e particolarmente forte di ogni suono; mezzo d'espressione essenziale alla hot-intonation.

Improvisation:

Dal latino «improvisus», cioè «nato all'istante», messa in musica «imprevista».

Nel jazz: improvvisazione collettiva o individuale dal carattere ritmico, melodico e armonico, su un tema di base dato. Il numero delle misure, la struttura melodica e, spesso anche, armonica (blues form) è, con ciò, fissa.

Jazz:

1. Jazz (all'origine jazz, jasm, gism) termine regionale e dialettale che esprime la rapidità e l'energia nello sport e nel gioco.
2. Negli stati del sud USA: nuovo metodo artistico di fare della musica, nata dall'incontro dei neri con la musica europea.

Jubilees:

Genere di canti religiosi estatici dei neri che riprende, deformandoli, gli inni inglesi parenti del Negro spiritual e del Gospelsong (esempio: «when the Saints go marching in»).

Marching band:

Jazz arcaico.

Melody section:

Gruppo melodico nell'orchestra di jazz con, all'origine, degli strumenti a fiato soltanto (tromba, clarinetto, trombone e, più tardi, sassofono).

Jazz moderno:

Termine che caratterizza globalmente le nuove evoluzioni di stile nel jazz (vedi ugualmente i termini bebop, cool jazz, free jazz, progressive jazz).

Negro spirituals:

Canti profani dei negri degli stati del sud USA; creazione anonima di parrocchie nere.

New Orleans:

Musica di danza dei negri di Storyville e del quartiere caldo di Nuova Orleans: stile classico.

Off beat:

«Basta con il battito di misura»; specie di movimento ritmico tipico del jazz, che esprime una tensione interna; gli accenti melodici s'intercalano fra quelli del battito di base (beat!) Non equivale alla sincope!

Plantation songs:

Canti di lavoro dei negri in particolare nelle piantagioni di cotone.

Jazz progressista:

Stile avanzato di jazz sinfonico degli anni '40, nato da una miscela di swing e di bebop; forte assomiglianza con la musica classica europea (Debussy, Strawinski, Hindemith).

Pulse:

Battito di basso molto rapido (v. beat) nel free jazz.

Ragtime:

Musica negra di varietà, al piano, a sostegno del tipico suono del banjo (v. cakewalk); ragged time = periodo «strappato».

Rhythm + blues:

(R+B) Musica di danza dei negri; specie di blues fortemente ritmato con accentuazione sul secondo e sul quarto tempo.

Rhythm section:

Gruppo ritmico, nella formazione di jazz, comprendente batteria, banjo (o chitarra), basso e piano.

Rock and roll:

(Rock'n roll, R+R) Copia fortemente commercializzata del rhythm and blues dovuta ai bianchi. Caratteristiche: forma e schema armonici del blues, ritmo monotono ed estatico.

Scat-song:

(Glossolalie) Silabe cantate in modo incoerente, senza l'appoggio di un testo, che esprime l'eccitazione più forte (v. hot-intonation).

Shanty:

Canto di lavoro del marinaio.

Polimetria:

Utilizzazione simultanea di metri sia pari sia dispari e della stessa durata che si basano di conseguenza, la maggior parte del tempo, sul dodecafonismo.

Esempio (vedi sotto)

Poliritmica:

Utilizzazione simultanea di parecchie forme ritmiche di base; presi separatamente, gli elementi sono molto semplici; è la loro trasposizione che sembra complicata.

Esempio (vedi sotto)

Shouting:

Grido lamentoso della melodia, in stato di grande eccitazione (v. hot-intonation).

Small band:

Orchestra di jazz di diversa formazione con, all'origine, tromba, clarinetto, trombone (melody section) e batteria, chitarra o banjo, piano, basso (rhythm section).

Street band:

Jazz arcaico.

Street cries:

Grida di strada dei venditori negri, con tutte le caratteristiche della hot-intonation.

Swing:

1. Stile di jazz degli anni '30 (comparsa delle big bands e inizio della commercializzazione).

2. Stile libero, sciolto e comunque dal ritmo preciso, caratteristico del modo di suonare dei negri; elemento ritmico più importante della musica jazz.

Jazz sinfonico:

Stile di jazz degli anni '20; trasmissione dei mezzi e forme d'espressione sulla musica orchestrale europea (v. big band).

Worksongs:

Termine che caratterizza l'assieme dei canti di lavoro dei negri negli stati del sud degli USA.

Bibliografia:

Beerli H.: Schulmusik 1977. Edizioni Helbling.
Berendt J.E.: Jazzbuch 1979. Edizioni Fischer.
Knobel B.: Was ist Jazz. Edizioni Sauerländer & Co.

Polimetria

The image shows four musical staves illustrating polimetric rhythms. The first staff has a time signature of 3 and contains six quarter notes. The second staff has a time signature of 3 and contains six eighth notes, with each eighth note followed by a vertical line. The third staff has a time signature of 4 and contains eight eighth notes, with each eighth note followed by a vertical line. The fourth staff has a time signature of 4 and contains eight eighth notes, with each eighth note followed by a vertical line.

Poliritmica

The image shows three musical staves illustrating polyrhythmic patterns. All three staves have a time signature of 4. The first staff contains a sequence of eighth notes with various accents and slurs. The second staff contains a sequence of eighth notes with various accents and slurs. The third staff contains a sequence of eighth notes with various accents and slurs.