

Indice

Prefazione all'edizione italiana	iii
Indice	v
Introduzione	1
Leggi prima Questo	1
Cervello: Emisfero Destro - Emisfero Sinistro.....	1
Improvvisazione, Insegnamento e Miti	1
Il Libro/cd Play-A-Long	4
Guida all' uso.....	4
Una Guida per Esercitarti su ogni Scala, Accordo, Pattern o Idea.....	6
Come iniziare a Suonare con il cd.....	7
Swing ed Esercizi con le Crome.....	12
Improvvisare	16
Iniziare ad Improvvisare.....	16
Check List.....	18
Estendere il Range.....	18
Sviluppare la Creatività.....	19
Cominciare una Frase o una Melodia.....	20
Fondamenti Musicali da Tenere in Mente mentre si Improvvisa.....	21
Cosa significa davvero "Ascoltare"?.....	21
Ear Training.....	22
I Movimenti 1 e 3 sono i più Importanti nella Costruzione delle Melodie.....	23
Accordi e Scale	24
Scale Relative e Modi.....	24
La Scala Bebop.....	25
La Scala Pentatonica ed il suo uso.....	26
La Scala Blues ed il suo Uso.....	28
Le Dodici Scale Blues (Chiave di Violino e di Basso).....	28
Scale (Chiave di Violino).....	29
Scale (Chiave di Basso).....	30
Accordi di Settima.....	31
I 48 Accordi di Settima.....	32
Il Circolo delle Quarte.....	33
Albero di Scelte per gli Accordi di Dominante.....	33
Il Blues	35
Suonare il Blues.....	35
Il Blues: Conclusioni.....	39
Temi Blues.....	40
Linguaggio, Pronuncia ed Espressione	44
Cromatismo.....	44
Tempo e Feeling.....	44
Sviluppo Melodico - Tensione e Riposo.....	48
Elementi che producono Tensione.....	50
Elementi che producono Riposo (Rilassamento).....	50
Punti da tenere a mente quando di Improvvisa.....	50
La Pronuncia: Come Esprimere Meglio Se Stessi.....	51
Esercizi e Suggerimenti	54
Procedura per Memorizzare le Scale e gli Accordi di qualsiasi Pezzo.....	54
Imparare un Brano.....	55
Dieci Pattern di Base (Chiave di Violino).....	56
Dieci Pattern di Base (Chiave di Basso).....	57
Esercizi e Suggerimenti per le Tracce del cd.....	58
Tracce cd Play-A-Long	62
Strumenti in C.....	62
Strumenti in Bb.....	65
Strumenti in Eb.....	68
Strumenti in F.....	71
I 20 Esempi Musicali Trasposti	74
Nomenclatura	87
Sommario delle Scale	89
Considerazioni Finali	92
Appendice	93
Lista di Brani per Iniziare.....	93
Lista Standard Jazz.....	94
Discografia Essenziale.....	95
Libri di trascrizioni di soli suggeriti.....	96
Ulteriori Risorse.....	96
L'Appello dello Studente di Musica.....	97
Elementi di Teoria Musicale	98
Suono, Note musicali e Ottave.....	98
La tastiera del pianoforte.....	99
Ancora sull'enanarmonia: le Alterazioni.....	100
Notazione Musicale: Pentagramma e Chiavi.....	100
Note e Valori musicali.....	102
Tempo, Battute e Movimenti.....	103
Scale Maggiori e Minori. Armatura di Chiave.....	108
Intervalli.....	113
Accordi: le Triadi.....	115

Prefazione all'edizione italiana

A quarant'anni di distanza dalla prima uscita del libro di Jamey Aebersold "*Volume 1 – Jazz: How To Play and Improvise*", eccone la prima edizione italiana. Questo enorme ritardo non può non accogliere una breve riflessione.

In questo libro, così come in tutta l'opera di Jamey Aebersold, viene sostenuto un approccio musicale che miete da anni successi tangibili, in America e nei paesi che l'hanno adottato. Non è privo di fondamento dire che, in qualche misura, esso ha contribuito ed influenzato, fin dalla sua prima uscita, la didattica statunitense. Una nazione alla quale, paradossalmente, rivolgiamo continuamente lo sguardo, riuscendo però – pare – ad assorbirne solo gli aspetti più effimeri. Tranne casi sporadici e relegati comunque ad iniziative private, il nostro paese sembra avere totalmente ignorato l'evoluzione musicale degli ultimi decenni. E le conseguenze si vedono. Sono amaramente sorpreso, quando parlo con insegnanti di ruolo di istituzioni musicali, nel constatare che molti di loro non hanno mai ascoltato musicisti come Charlie Parker, Chet Baker, Miles Davis, John Coltrane, Freddie Hubbard, Wayne Shorter, Lee Morgan, Oscar Peterson, Clifford Brown, George Benson, Joe Pass, Michel Petrucciani, Brad Mehldau, solo per citarne alcuni, o che mai ne hanno sentito nemmeno il nome!

Allo stato attuale, i giovani musicisti italiani mancano di punti di riferimento* nel loro percorso musicale e, a meno di voler intraprendere la carriera concertistica, spesso la ricerca, quando non venga completamente abbandonata, è demandata al caso o alle circostanze. Lungi dal voler fare un'analisi che pretende di essere completa, il mio punto di vista in merito è che in Italia la didattica musicale rimane chiusa su se stessa, rifiutando e in qualche caso rifuggendo il confronto con altre realtà. Io credo che le idee non nascano solo in un luogo e il confronto, se fatto onestamente e con mente aperta, può solo migliorarci. Quello che si riscontra spesso, invece, è l'emergere continuo di una mentalità *conservatrice* delle proprie tradizioni, che dietro una non meglio definibile presunzione, mostra una riluttanza, non dico ai cambiamenti, ma addirittura alla sperimentazione. La nostra scuola è legata a forme mentali e schemi di insegnamento vecchi di secoli, di indubbio valore *tecnico* e formativo, ma che purtroppo si trascinano dietro – e in certa misura contribuiscono a diffondere – una visione della musica come di un qualche cosa di lontano dall'essere umano, o comunque raggiungibile solo attraverso duri sacrifici ed automutilazioni. Se non quando questa sia stata instillata, in pochi eletti, per opera e virtù dello *Spirito Santo*. L'accento, nei confronti della musica, è (im)posto *soltanto* sulla tecnica, mirata all'*esecuzione* dei *classici*, sulle strutture astratte, i principi, le teorie, la speculazione filosofica e, in generale, all'*intellettualizzazione* della disciplina. Con ciò non voglio assolutamente negare l'utilità e la bellezza intrinseca di questi concetti e nemmeno suggerire che sia un torto voler *conservare* le proprie tradizioni. Ma di certo non si può affermare che la musica si *riduca solo* a queste cose.

Non si vorrà forse escludere il valore della componente creativa ed espressiva nel fare musica? Oppure ignorare l'elemento *individuale* esistente in quest'arte? La musica è *soprattutto* espressione e comunicazione e credo che la risposta a queste domande sia scontata. E allora perché di questi concetti non si trova traccia alcuna negli attuali programmi didattici? Se acquistiamo un'auto ed impariamo a guidarla, non lo facciamo di certo per il gusto di premere i pedali e cambiare le marce. Penso che alla maggior parte della gente l'auto e la *tecnica* di guida *servano* per potersi spostare, vedere nuove cose, viaggiare e godersi il panorama.

Non credo che l'insistere *soltanto* su elementi formativi puramente teorici, tecnici e culturali, porti come necessaria conseguenza lo sviluppo di capacità creative ed espressive. Almeno non ne vedo un nesso immediato. Queste capacità andrebbero invece parimenti esercitate ed integrate nello studio. Ed è possibile farlo, come la serie di Jamey Aebersold ha ampiamente mostrato. Come l'autore stesso sottolinea, ciò di cui abbiamo bisogno, non è sterile riduzionismo, ma il lavoro complementare e coordinato di tutte le parti in gioco. Suonare uno strumento, studiare la musica, sono attività intense ed impegnative che ti accompagnano per la vita. A questa realtà ci si arriva ben presto quando se ne intraprende lo studio. C'è bisogno allora di dare un indirizzo, una finalità al lavoro che non sia solo quella *esecutiva*. Pena lo sconforto, o addirittura il disinteresse, che a volte può assalire le persone durante il percorso. È questo è davvero un peccato. Credo che gli insegnanti, attraverso le istituzioni, debbano rispettare le esigenze di tutti. E quale esigenza è più sentita dal musicista, se non quella di esprimere se stesso attraverso lo strumento? Non è forse questo il motivo per cui ci si avvicina a un'arte? Non è forse questo che permette di sperimentare all'individuo alcune delle emozioni più profonde e più intense della vita?

* C'è da dire che la situazione, gradualmente, appare cambiare. Molti conservatori italiani, ad esempio, hanno istituito corsi sperimentali triennali di contenuto jazzistico.

Ecco che allora è più che benvenuta l'opera di Jamey Aebersold al pubblico italiano, nella quale, in pieno spirito pragmatico, l'accento è posto sul fare musica piuttosto che sul suo studio teorico. La filosofia alla base del testo, che ha poi – dati i risultati accolti – condizionato tutta la didattica americana successiva, è che la musica è alla portata di tutti. È uno strumento espressivo e comunicativo magnifico, che naturalmente richiede studio teorico, disciplina, dedizione e costanza per il suo perfezionamento, ma è già lì, con noi. Non bisogna andare a cercare lontano, non c'è bisogno di conoscenze musicali, storiche e filosofiche enciclopediche prima di partire. Non è all'orizzonte ma dorme nel tuo cuore. La tecnica e lo studio sono *finalizzate* al suo risveglio. Non c'è bisogno di troppi discorsi. Per essi c'è tempo, quando la musica tace.

Seguendo il libro verranno sfatati parecchi falsi miti diffusi nella credenza popolare nei confronti della musica e del suo insegnamento. Lo studente sarà in grado di iniziare a suonare e improvvisare da subito, facendolo con più consapevolezza e, cosa più importante, in maniera più *personale*. La ricerca della propria espressività musicale è fatta dall'*interno*, usando *strumenti esterni* come scale, accordi, strutture melodiche, ecc... Il punto di vista è quindi rovesciato. La conoscenza in sé e la sua padronanza non sono affatto musica ma solo un mezzo da piegare alla propria espressività. Sono strumenti, niente di più, niente di meno, nulla di mistico o trascendente: l'unica cosa mistica è il tuo cuore.

Nel tradurre il libro ho dovuto operare alcuni cambiamenti riguardanti lo stile e la struttura espositiva originali, tentando, per quanto mi è stato possibile, di mediare tra la sinteticità e l'immediatezza dell'autore e l'amore per la forma e le strutture, più proprie della nostra cultura e delle esistenti pubblicazioni didattiche.

Per la lettura del libro è preferibile avere delle nozioni di base di teoria musicale⁵, sebbene questo non sia indispensabile. Il lettore può seguire i vari argomenti, in larga parte indipendenti tra loro, e parallelamente approfondire quanto serve attraverso altre fonti. Nella convinzione che la musica, al pari di altre discipline universali, necessiti di una nomenclatura quanto più possibile univoca ho preferito mantenere, per quanto riguarda i nomi delle note, la nomenclatura anglosassone, che da un lato appare molto più coincisa di quella italiana e dall'altro si diffonde sempre di più nella letteratura musicale e nelle partiture di musica contemporanea. Il lettore è pertanto invitato, qualora non ne sia già a conoscenza, a memorizzare i nomi delle note riportati nella tabella seguente:

Nome Italiano	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
Nome Anglosassone	C	D	E	F	G	A	B

Anche invariata ho lasciato la terminologia relativa alle sigle per gli intervalli, indicando con "H" l'intervallo di un semitono, con "W" quello di un tono (due semitoni) e con "-3" l'intervallo di terza minore (tre semitoni).

È stato per me un piacere tradurre questo primo volume di un autore che ho sempre apprezzato e sono felice che finalmente esso appaia nella mia lingua. Spero che questo serva a dare un ulteriore piccolo contributo alla coscienza musicale di tante persone nel loro percorso di studio.

Sebbene il testo sia stato controllato più volte, qualche errore può sempre sfuggire. In particolare nei tanti esempi musicali presenti. Il lettore non esiti a contattarmi, per qualsiasi inesattezza che potrà riscontrare, all'indirizzo e-mail alessandro.rubino@gmail.com

Devo ringraziare diverse persone che, in un modo o nell'altro, mi hanno aiutato nella traduzione. In primo luogo la mia gratitudine va a Jamey Aebersold e Matt Eve per avermi dato l'opportunità di collaborare con la *Jamey Aebersold Jazz* attraverso questo lavoro e per la libertà concessami riguardo la modifica di alcune parti del testo. Sono grato inoltre a Gigi Collier per la disponibilità e la gentilezza che mi ha sempre dimostrato. Ad Angela per l'amore che mi mostra ogni giorno e per le correzioni e i suggerimenti durante la rilettura del testo. A mio fratello Adriano che ha spostato il suo orario di studio della tromba per concedermi più tranquillità nel lavoro, ed infine al mio cane, Big, per avermi concesso di poggiare i piedi sulla sua pancia lasciandomi trovare la necessaria concentrazione. Un ringraziamento particolare va poi a mio padre, esempio di forza, virtù e bontà e riferimento nella mia vita. E ai miei amici, quelli veri. Quelli buoni.

Dedico questo piccolo sforzo alla memoria di mia madre, una donna eccezionale che mi ha insegnato ad *amare*. A lei devo tutto ciò che sono: "*Mamma, The Shadow of Your Smile still light my dawns*".

Napoli, aspettando la primavera, 2007
Alessandro Rubino

⁵ In questa edizione italiana è stata aggiunta una sezione in merito. Vedi alla fine del libro *Elementi di Teoria Musicale*.

Introduzione

Leggi prima Questo

Questo libro contiene molte informazioni e non ci si aspetta che tu lo legga tutto d'un fiato, correndo tra le sue pagine. Prendi tutto il tempo necessario senza preoccuparti del fatto di non andare veloce attraverso il materiale e le idee che presento. Ci sono voluti anni per raccogliere la conoscenza che hai adesso tra le mani. Non aspettarti quindi di assimilare e digerire tutto in una notte.

Chiaramente la conoscenza è una cosa, essere in grado di applicarla un'altra. Quindi, sebbene questo libro ti darà la conoscenza e la comprensione di cui hai bisogno, ricorda che **solo mettendola in pratica, rendendo la conoscenza effettiva, gli altri possono apprezzarla**. In generale i fatti parlano più delle parole e questo è più che mai vero nella musica: *in questo campo un esempio suonato dice più cose di tanti discorsi*. Io Posso aiutarti ad essere un musicista più completo liberando la SORGENTE CREATIVA che risiede nella tua mente.

Ogni cosa in questo libro è stata estrapolata dal percorso storico *musicale* del jazz. Qualsiasi cosa in esso contenuta può essere *sentita* e (*ri-*)*trovata* nella musica, semplicemente ascoltando. La musica parla da sé. Ascolta e divertiti.

Cervello: Emisfero Destro – Emisfero Sinistro¹

I jazzisti hanno sempre sentito la musica prima di tutto nella loro testa, lavorando successivamente per suonare queste idee sul proprio strumento. A tal fine è di certo fondamentale *conoscere* le scale e gli accordi (arpeggi) e la relativa diteggiatura sul proprio strumento, tuttavia non commettere l'errore di passare la vita sui fondamenti senza mai prendere il tempo per divertirti **FACENDO MUSICA**. Qualche volta, suonando, dimentichiamo di equilibrare tra l'imparare scale, accordi, diteggiature, tecnica, ecc... e la gioia di suonare una semplice melodia che sentiamo nella nostra testa.

I musicisti di maggior successo sono quelli che riescono a bilanciare tra la conoscenza analitica, legata all'emisfero sinistro e la creatività, relativa a quello destro. Suonando infatti solo *ad orecchio* (emisfero destro), sarai limitato a quello che già conosci e hai suonato, mentre ponendo troppa attenzione al solo emisfero sinistro potresti finire per suonare come una macchina, in maniera precisa, *formalmente corretta*, ma risultare tuttavia arido e per nulla originale o coinvolgente.

Iniziando a lavorare con le varie tracce registrate sul cd allegato al libro, ti suggerisco di usare un approccio che permetta di utilizzare entrambi i lati del tuo cervello. La parola chiave qui è *cooperazione*, cooperazione con te stesso: da un lato, esercitati su scale, accordi, patterns e lick per acquisire così la libertà di poterti muovere senza effettivamente pensare alla struttura armonica della traccia, dell'altro, al tempo stesso, sii **spontaneo, creativo, sorprendente, inventivo e prenditi delle libertà** mentre suoni. Per **tutto** il tempo ascolta attentamente quello che senti nella tua testa, quindi tenta di analizzarlo e suonarlo con la dovuta articolazione ed il dovuto feeling. **L'obbiettivo è quello di far lavorare insieme entrambe le parti del cervello, in armonia l'una con l'altra.**

Dato che esiste una grossa divergenza nel modo in cui i jazzisti professionisti scrivono i simboli degli accordi e delle scale così come altre strutture usate nel "*linguaggio jazz*", vai ORA alla pagina sulla NOMENCLATURA ed inizia a familiarizzare con essa. Ti sarà di beneficio per tutto il libro. Detto semplicemente, ogni simbolo di un accordo rappresenta **sia un accordo che una scala**, la pagina sulla nomenclatura ti mostrerà i vari tipi di accordo/scala (scelte) e i loro simboli abbreviati.

Improvvisazione, Insegnamento e Miti

Non ho mai conosciuto una persona che non potesse improvvisare! Ne ho conosciute molte invece che *pensano* di non poterlo fare. È la tua testa a costruisce la realtà circostante e quello che pensi... ottieni. Un atteggiamento mentale positivo contribuisce molto al successo nell'improvvisazione.

¹ Apparso per la prima volta nel "*Volume 47 – I Got Rhythm*"

È stato spesso detto: *“Il jazz non può essere insegnato”*. Io stesso e molti altri, invece, abbiamo fatto proprio questo per anni. Nonostante i diversi aiuti disponibili sul mercato il principiante può farsi false idee o confondersi: quando questo libro/cd venne pubblicato per la prima volta nel 1967, molti pensarono che comprandolo sarebbero istantaneamente diventati dei grandi jazzisti, naturalmente è richiesto di più che semplicemente comprare un libro per suonare bene, ma se digerisci attentamente il contenuto di questo libro, sono certo che otterrai molte gratificazioni dai tuoi progressi musicali. Qui ci sono diversi ingredienti atti a creare un buon musicista jazz:

1. Desiderio di Improvvisare
2. Ascolto di musica jazz attraverso dischi e concerti dal vivo
3. Un metodo di studio: cosa e come esercitarsi!
4. Una sezione ritmica con la quale esercitarsi e improvvisare
5. Autostima e disciplina

I jazzisti usano diversi ingredienti fondamentali quando improvvisano, alcuni di questi fondamenti sono presenti in questo volume affinché tu possa iniziare a liberare la musica che è attualmente chiusa tra i confini della tua mente. Gli ingredienti di base in musica sono **Scale** e **Accordi** in aggiunta a **Suoni** e **Silenzi**.

Se dessi un’occhiata ad una qualunque trascrizione di un assolo, di qualsiasi periodo storico, troveresti una grande presenza di frasi che utilizzano scale, accordi, pattern diatonici, passaggi cromatici, salti intervallari, pause e molti altri comuni *dispositivi musicali*². Il jazz, quindi, non è una cosa mistica e certamente non è una cosa riservata solo a pochi. L’arte di improvvisare con le note musicali è stata con noi per secoli, in questo secolo è chiamata **Jazz**.

Per me il jazz è un mezzo d’espressione che consente al solista di comunicare in un modo speciale con l’ascoltatore e la strada non è a senso unico: la testa e le orecchie dell’ascoltatore sono importanti tanto quanto la musica dell’esecutore. L’idea non è quella di *conservare* il jazz come una reliquia ma di permettere a quante più persone di poter apprezzare il suo messaggio attraverso l’ascolto e la performance. Il vecchio detto *“O ce l’hai o non ce l’hai”* è soltanto un mito, un mito fondato sull’ignoranza, l’incapacità o la mancanza di volontà di quei jazzisti capaci di improvvisare, di condividere la cosa, verbalmente, con i musicisti che pensavano di non poterlo fare.

Una parte di questo libro è dedicata agli esercizi, ve ne sono molti trascritti in tre tonalità in chiave di violino (molti altri sono stati trasposti³) e corrispondono alle progressioni armoniche delle prime tracce del cd. Questi esercizi e qualsiasi altro sul quale potrai lavorare, sono scritti per aiutarti a raggiungere un elevato grado di abilità, affinché tu (attraverso dita, lingua, braccia, occhi, labbra, ecc...) sia in grado di rispondere rapidamente, in maniera brillante e con coerenza agli impulsi della tua mente.

Alcune persone si esercitano memorizzando pattern dopo pattern, lick dopo lick, e spesso finiscono con il suonare come una macchinetta. L’idea non è quella di diventare una macchina, ma di raggiungere un livello nel quale la tua intuizione musicale può esprimersi liberamente sul tuo strumento. Tieni quindi presente questo: *gli esercizi sono solo un mezzo per raggiungere un obiettivo. Fare pratica con esercizi, pattern, lick, scale e accordi deve avere il fine di portarti ad una maggiore espressività creativa.*

Chiunque può improvvisare. È il modo più naturale di fare musica. Lo è sempre stato!
È una tecnica che abbiamo dimenticato o della quale abbiamo pensato di non essere all’altezza per iniziarla.

Conosco persone che hanno suonando tutti gli esercizi in questo libro, *in tutte le tonalità*, prima di tentare di improvvisare con le prime tracce del cd. Io non sono di questo avviso, dato che l’obiettivo principale è **improvvisare** e non suonare esercizi.

Come potrai notare, le prime tracce del cd contengono progressioni armoniche che usano solo pochi accordi/scale ed ogni scala viene suonata per quattro o otto battute prima che si passi alla successiva. Nell’approcciare l’improvvisazione, ti consiglio prima di *cantare*⁴ sulle basi registrate e **dopo** suonare lo strumento. Chi ha compreso il principio

² Dall’inglese *musical devices*. Ci si riferisce a tutte quelle strutture melodiche e/o armoniche caratterizzanti il linguaggio di un dato stile musicale, in questo caso il jazz (N.d.T.).

³ I primi 20 esercizi sono stati trasposti per TUTTI gli strumenti (vedi la sezione *20 Esempi Musicali Trasposti*).

⁴ Per *cantare* si intende proprio cantare, nel vero senso della parola, qualsiasi cosa ti passi per la testa mentre ascolti l’accompagnamento sul cd. Non preoccuparti della qualità della tua voce, non conta essere un cantante (N.d.T.).

dell'improvvisazione e non vuol lavorare sugli esercizi, potrà tuffarsi direttamente nella musica ed iniziare ad improvvisare usando come guida gli accordi/scale evidenziate per ciascuna traccia (vedi la sezione *Tracce cd Play-a-Long*).

Suggerimento: Assicurati di contare i *movimenti*⁵ per battuta nella tua testa, tenendo traccia di quante battute hai suonato in modo da andare in tempo al successivo accordo/scale. Ogni scala ha la sua armatura di chiave con il numero di diesis e bemolle designati, tenta di memorizzarli in maniera da poter staccare gli occhi dalla pagina scritta e concentrarti sul fare musica. **Niente Panico!!!**

Semmai dovessi perderti, usando le orecchie e gli occhi potrai, con molta probabilità, tornare in posizione nella traccia. Basta ascoltare. Il cambio di accordo (cambio di scala) usualmente è evidente ed è sottolineato da un leggero accento della batteria sui piatti, sulla cassa o sul rullante. I batteristi normalmente ci aiutano a stare nel pezzo sottolineandone la struttura e dividendola in frasi da quattro o otto battute. I due blues sul cd consistono in una struttura di 12 battute che può essere pensata divisa in tre frasi da quattro battute ciascuna. Nelle pagine relative alle strutture armoniche dei brani, il numero di *chorus*⁶ è scritto a destra del nome della traccia.

I jazzisti si riferiscono all'armonia di un pezzo come ai "*cambi*", oppure agli "*accordi*", o ancora alla "*progressione armonica*". Tutti questi termini di riferiscono alla progressione dei vari accordi/scale contenuti nel brano. I simboli degli accordi determinano anche le **scale** da usare durante l'improvvisazione. Per tua convenienza ho provveduto a scrivere le necessarie scale per tutte le tracce sul cd scrivendo con note piene i *gradi degli accordi* differenziandoli così dagli altri gradi della scala.

STRUMENTI
Scale, Accordi (Arpeggi), Suoni, Articolazione, Immaginazione, Intuizione, Desiderio di Creare, Ritmo, Feeling.
* * *

RISULTATI OTTENUTI LAVORANDO CON GLI STRUMENTI
Musica, Divertimento, Comunicazione, Autostima, Armonia (in tutti i sensi!) e Canali per la Creatività.
* * *

MENTE
La mente è stata fatta in modo da essere la tua migliore amica
Troppo spesso agiamo come se qualcun altro controllasse la nostra mente, non noi
Il Jazz, l'improvvisazione, richiedono che TU usi la tua testa e di conseguenza mieta le future ricompense per la tua creatività.
È naturale. La musica complementa la mente. **La musica è un fondamento universale.**

Traduzione italiana di Alessandro Rubino

Jamey Aebersold Jazz®
PO Box 1244 – New Albany, IN 47151-1244 – U.S.A.
www.jazzbooks.com

Titolo originale: Volume 1 - *Jazz: How To Play and Improvise*

Copyright © 1967 – Prima edizione Inglese
Copyright © 2011 – Edizione italiana a cura di Volontè & Co. Srl – Milano
Tutti i diritti sono riservati da Jamey Aebersold - International copyright Secured

Stampato da GECA spa - Dicembre 2013

⁵ Per snellire il discorso si userà anche il termine inglese *beat* come sinonimo di un movimento in una battuta. Ciò peraltro diviene sempre più una pratica corrente anche nell'italiano parlato in ambito musicale (N.d.T.).

⁶ Per *chorus* si intende la struttura completa del brano. Quindi, ad esempio, suonare tre chorus significa ripetere tre volte l'intero brano (N.d.T.).