

VIRGINIO AIELLO

METODO PRATICO  
DI PIANOFORTE JAZZ  
COMPLEMENTARE

(AD USO DEI CONSERVATORI)

Pagine di esempio



M.A.P. EDITIONS

Le tracce audio mp3 possono essere scaricate al seguente link:  
[http://www.virginioaiello.com/metodo\\_pratico\\_di\\_pianoforte\\_jazz\\_complementare.html](http://www.virginioaiello.com/metodo_pratico_di_pianoforte_jazz_complementare.html)  
Cliccare su Download

Pagine di esempio

---

© 2014 - M.A.P. Editions S.r.l. - Milano  
Grafica: Valentina Aguzzi  
Stampato nel 2015 / Printing 2015

Tutti i diritti riservati / All rights reserved / Printed in Italy  
Ogni riproduzione non autorizzata è proibita dalla legge.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

# INDICE

	<b>Introduzione</b>	<b>5</b>
1.	<b>CENNI DI TECNICA PIANISTICA</b> Esercizi n° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7	<b>7</b>
2.	<b>SCALE MAGGIORI</b> Esercizio n° 8	<b>19</b>
3.	<b>ARMONIZZAZIONE SCALA MAGGIORE</b> Esercizi n° 9, 10	<b>23</b>
4.	<b>SCALE MINORI</b> Esercizi n° 11, 12	<b>28</b>
5.	<b>ARMONIZZAZIONE SCALA MINORE</b> Esercizi n° 13, 14	<b>34</b>
6.	<b>TRIADI E RIVOLTI</b> Esercizi n° 15, 16, 17	<b>38</b>
7.	<b>ACCORDI DI SETTIMA E RIVOLTI</b> Esercizi n° 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27	<b>45</b>
8.	<b>II – V – I MAGGIORE</b> Esercizi n° 28, 29, 30	<b>70</b>
9.	<b>II – V – I MINORE</b> Esercizi n° 31, 32, 33	<b>76</b>
10.	<b>DOMINANTI SECONDARIE</b> Esercizio n° 34	<b>84</b>
11.	<b>CADENZE SECONDARIE</b> Esercizi n° 35, 36, 37	<b>86</b>
12.	<b>ESECUZIONE FACILE DI UNO STANDARD</b> Esercizi n° 38, 39, 40, 41	<b>87</b>
13.	<b>IL VOICING</b> Esercizi n° 42, 43, 44, 45	<b>92</b>
14.	<b>VOICING CON LA MANO DESTRA</b> Esercizi n° 46, 47, 48, 49	<b>101</b>
15.	<b>ALL THE THINGS YOU ARE</b> Esercizio n° 50	<b>105</b>
16.	<b>IL BLUES</b> Esercizio n° 51	<b>107</b>
17.	<b>WALKING BASS</b> Esercizio n° 52	<b>109</b>
	<b>Appendice:</b>	<b>112</b>
	Primo approccio all'improvvisazione	

## INTRODUZIONE

Lo stimolo per questo lavoro nasce dalla personale esperienza di musicista “colto” e contemporaneamente di jazzista, oltre che dai vari tentativi di proporre la pratica improvvisativa ai miei allievi.

Al fine di associare ai metodi tradizionali di pianoforte, da tempo in vigore, con il presente volume si vuole integrare la componente tecnica pianistica all’armonia jazz per apportare un approccio maggiormente moderno allo studio della disciplina.

Tale volume è principalmente dedicato agli allievi dei corsi pre-accademici dei conservatori e a coloro che frequentano i trienni di primo livello ad indirizzo jazz con lo scopo di fornire un sostanziale bagaglio tecnico sullo strumento, nonché ai licei musicali e alle scuole secondarie di primo grado ad indirizzo musicale, che vogliano cogliere l’opportunità di utilizzare un testo di facile comprensione inerente la nomenclatura jazzistica.

Il presente metodo è finalizzato a proporre agli studenti una formazione ben strutturata ed organizzata per livelli di difficoltà al fine di conferire adeguate competenze tecnico-teoriche per l’ingresso ai corsi di Alta Formazione Artistica e Musicale.

Il tipo di approccio usato è diretto alla comprensione degli argomenti trattati secondo un criterio che tiene conto sia della giusta postura sulla tastiera, attraverso l’uso di diteggiature, sia della comprensione di essi tramite opportuni esercizi volti al conseguimento rapido ed efficace dei risultati.

Il livello di riferimento degli stessi è quello di chi si accinge ad iniziare un percorso di studi in questo ambito specifico e quindi non particolarmente complesso, ciò nonostante, tali esercizi se opportunamente praticati, possono assolutamente giovare anche a chi avendo già una discreta pratica, desidera fare ordine nella propria preparazione.

Questo testo e gli esercizi in esso contenuti, nel rispetto dell’attuale movimento pedagogico pianistico, non vuole rinnovare metodologie pianistiche in essere, bensì integrare nuove prospettive attraverso un percorso più gratificante e stimolante.

Il lavoro si articola essenzialmente in tre parti. La prima è dedicata alla tecnica pianistica di base, attraverso esercizi di articolazione, indipendenza delle dita, passaggio del pollice, scale maggiori e minori.

La seconda tratta invece vari argomenti di armonia funzionale attraverso l’uso delle triadi, degli accordi di settima, con rispettivi rivolti, della pratica delle cadenze II-V-I e di opportuni esercizi sui modi. L’ultima parte, con un’appendice dedicata all’improvvisazione, consiste nell’applicazione creativa del bagaglio tecnico-teorico acquisito attraverso la costruzione di opportune esecuzioni di standards jazz e blues...

Nel metodo non compaiono spiegazioni armoniche approfondite, né analisi di strutture e/o brani poiché s'intende fornire un percorso base prettamente incentrato sull'aspetto tecnico dello strumento pur tenendo conto dei fondamentali dell'armonia.

La pratica pianistica, anche nelle sue fondamenta basilari, è utile per qualsiasi musicista al fine di verificare i concetti basilari dell'armonia, dell'arrangiamento e della composizione jazz, sia pur senza addentrarsi in studi troppo specifici.

Questa raccolta di esercizi vuole rappresentare un primo approccio al linguaggio armonico jazzistico. Ogni esercizio è accompagnato da una spiegazione per la sua esecuzione anche con delle varianti ritmiche e tonali da realizzare dall'allievo.

La presente opera, composta in 17 Capitoli, affrontando la tematica della tecnica pianistica applicata all'armonia ed al fraseggio jazz è dedicata a chiunque voglia approcciare questo genere, dai neofiti ai professionisti.

Desidero ringraziare, per i preziosi consigli nella stesura di questo lavoro, Daniela Bruno e i colleghi Nicola Pisani e Gaetano Romeo.

*Virginio Aiello*

Pagine di esempio

## Esercizio n.1

Una delle prime cose che viene insegnata ad un allievo il quale si accinge a studiare il pianoforte è la “caduta”, elemento fondamentale per acquisire consapevolezza del rilassamento, del peso e dell’appoggio. L’esercizio seguente in sé è molto semplice: si tratta di far cadere la mano a “peso morto” da una determinata altezza. La caduta deve essere libera, naturale, senza alcun intervento da parte dell’ allievo (rallentando o accelerando la caduta stessa).

Bisogna poi considerare il ruolo che occupano le dita e il polso. Le dita devono mantenere tutta la loro forza, devono essere “vive” per poter sostenere il peso del braccio. Il polso ha la funzione di “ammortizzare” l’ impatto con la tastiera. In tutto il procedimento della caduta ogni singolo elemento (dita, mano, polso, avambraccio, braccio) deve mantenere una completa elasticità.

The image displays a musical score for Exercise n.1, consisting of four systems of piano accompaniment. Each system contains five measures of chords. The score is written in 4/4 time and uses a grand staff (treble and bass clefs). The chords are as follows:

- System 1: Treble clef (C4, E4, G4), Bass clef (C3, E3, G3)
- System 2: Treble clef (C4, E4, G4), Bass clef (C3, E3, G3)
- System 3: Treble clef (C4, E4, G4), Bass clef (C3, E3, G3)
- System 4: Treble clef (C4, E4, G4), Bass clef (C3, E3, G3)

A large red watermark "Pagine di esempio" is overlaid diagonally across the score.

# Esercizio n.4

1 2 3 4 5

5 4 3 2 1

## Esercizio n.6

Il seguente esercizio è costruito sulle prime cinque note della scala maggiore. La linea melodica si sposta cromaticamente sulle dodici tonalità. Usare la diteggiatura 1 2 3 4 5 per la mano destra e 5 4 3 2 1 per quella sinistra.

1 2 3 4 5      5 4 3 2 1

5 4 3 2 1      1 2 3 4 5



## Esercizio n.13

In questo capitolo, su ogni grado della scala minore melodica si sovrappongono due terze. Si otterrà, in questo modo, sul IV e V grado una triade maggiore. Sul I e II grado una triade minore, sul III grado una triade aumentata ed una triade diminuita sul VI e VII grado. Eseguire questo esercizio con entrambe le mani, usando la seguente diteggiatura: mano destra 1 2 4; mano sinistra 4 2 1.

**C**

Cmin I    Dmin II    Eaug III    Fmaj IV    Gmaj V    Adim VI    Bdim VII

**C#**

C#min I    D#min II    Eaug III    F#maj IV    G#maj V    A#dim VI    Cdim VII

**D**

Dmin I    Emin II    Faug III    Gmaj IV    Amaj V    Bdim VI    C#dim VII

**Eb**

Ebmin I    Fmin II    Gbaug III    Abmaj IV    Bbmaj V    Cdim VI    Ddim VII

**E**

Emin I    F#min II    Gaug III    Amaj IV    Bmaj V    C#dim VI    D#dim VII

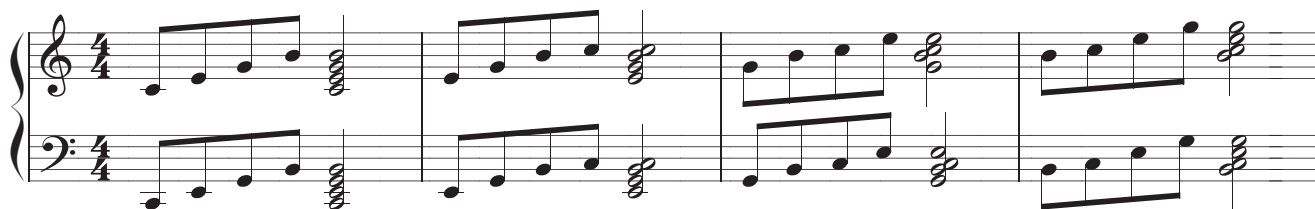
**F**

Fmin I    Gmin II    Abaug III    Bbmaj IV    Cmaj V    Ddim VI    Edim VII

## Esercizio n.22

L' esercizio seguente si basa sugli accordi **major 7** e rispettivi rivolti. Usare per la mano destra le diteggiature 1 2 3 5 oppure 1 2 4 5; per la mano sinistra 5 3 2 1 oppure 5 4 2 1.

Cmaj7



Musical notation for Cmaj7 in 4/4 time. The exercise consists of four measures. The right hand plays a sequence of eighth notes: C4-E4-G4-A4, C4-E4-G4-A4, G4-A4-B4-C5, and A4-G4-F4-E4. The left hand plays a sequence of eighth notes: C3-E3-G3-A3, C3-E3-G3-A3, G3-A3-B3-C4, and A3-G3-F3-E3. Chords are indicated by vertical lines at the end of each measure.

Dbmaj7



Musical notation for Dbmaj7 in 4/4 time. The exercise consists of four measures. The right hand plays a sequence of eighth notes: B3-D4-Eb4-F4, B3-D4-Eb4-F4, Eb4-F4-G4-Ab5, and B3-D4-Eb4-F4. The left hand plays a sequence of eighth notes: Bb2-D3-Eb3-F3, Bb2-D3-Eb3-F3, Eb3-F3-G3-Ab3, and Bb2-D3-Eb3-F3. Chords are indicated by vertical lines at the end of each measure.

Dmaj7



Musical notation for Dmaj7 in 4/4 time. The exercise consists of four measures. The right hand plays a sequence of eighth notes: D4-F#4-A4-B4, D4-F#4-A4-B4, A4-B4-C#5-D5, and F#4-A4-B4-D5. The left hand plays a sequence of eighth notes: D3-F#3-A3-B3, D3-F#3-A3-B3, A3-B3-C#4-D4, and F#3-A3-B3-D4. Chords are indicated by vertical lines at the end of each measure.

Ebmaj7



Musical notation for Ebmaj7 in 4/4 time. The exercise consists of four measures. The right hand plays a sequence of eighth notes: Bb3-D4-Eb4-F4, Bb3-D4-Eb4-F4, Eb4-F4-G4-Ab5, and Bb3-D4-Eb4-F4. The left hand plays a sequence of eighth notes: Bb2-D3-Eb3-F3, Bb2-D3-Eb3-F3, Eb3-F3-G3-Ab3, and Bb2-D3-Eb3-F3. Chords are indicated by vertical lines at the end of each measure.

Emaj7



Musical notation for Emaj7 in 4/4 time. The exercise consists of four measures. The right hand plays a sequence of eighth notes: E4-G#4-A4-B4, E4-G#4-A4-B4, A4-B4-C#5-D5, and G#4-A4-B4-D5. The left hand plays a sequence of eighth notes: E3-G#3-A3-B3, E3-G#3-A3-B3, A3-B3-C#4-D4, and G#3-A3-B3-D4. Chords are indicated by vertical lines at the end of each measure.

Fmaj7



Musical notation for Fmaj7 in 4/4 time. The exercise consists of four measures. The right hand plays a sequence of eighth notes: F4-A4-C5-D5, F4-A4-C5-D5, C5-D5-E5-F5, and A4-C5-D5-F5. The left hand plays a sequence of eighth notes: F3-A3-C4-D4, F3-A3-C4-D4, C4-D4-E4-F4, and A3-C4-D4-F4. Chords are indicated by vertical lines at the end of each measure.

## Esercizio n.29

### Cadenza II-V-I nel modo maggiore.

Studiare a mani separate le sequenze II V I riportate nell' esercizio seguente. Memorizzare ogni centro tonale e i rispettivi accordi costruiti sul secondo, quinto e primo grado. Quando si esegue l'esercizio con la mano destra, la mano sinistra deve suonare le fondamentali degli accordi.

Usare la seguente diteggiatura: mano destra 1 23 5 mano sinistra 5 3 2 1 oppure 5 4 2 1.

The exercise consists of six staves, each representing a different major key. Each staff shows three chords in a II-V-I cadence. The chords are labeled with their names and Roman numerals. The keys and their corresponding chords are:

- C Major:** Dmin7 (II), G7 (V), Cmaj7 (I)
- F Major:** Gmin7 (II), C7 (V), Fmaj7 (I)
- Bb Major:** Cmin7 (II), F7 (V), Bbmaj7 (I)
- Eb Major:** Fmin7 (II), Bb7 (V), Ebmaj7 (I)
- Ab Major:** Bbmin7 (II), Eb7 (V), Abmaj7 (I)
- Db Major:** Cbmin7 (II), Fb7 (V), Dbmaj7 (I)

## Esercizio n.35

Il seguente esercizio tratta le dominanti secondarie costruite sui sette gradi dei seguenti centri tonali maggiori: DO, RE, MIb, FA, SOL, LA, SIb. Suonare le successioni di accordi con entrambe le mani. Riflettere su ciascun accordo che si sta eseguendo e sulla sua funzione.

C

Cmaj7 A7 Dmin7 B7 Emin7 C7 Fmaj7 D7  
I V7 II V7 III V7 IV V7

G7 E7 Amin7 F#7 Bmin7b5 G7 Cmaj7  
V V7 VI V7 VII V7 I

D

Dmaj7 B7 Emin7 C#7 F#min7 D7 Gmaj7 E7  
I V7 II V7 III V7 IV V7

A7 F#7 Bmin7 G#7 C#min7b5 A7 Dmaj7  
V V7 VI V7 VII V7 I

Eb

Ebmaj7 C7 Fmin7 D7 Gmin7 Eb7 Abmaj7 F7  
I V7 II V7 III V7 IV V7

Bb7 G7 Cmin7 A7 Dmin7b5 Bb7 Ebmaj7  
V V7 VI V7 VII V7 I

## Esercizi nn.42-43-44-45

### Il voicing

Con il termine voicing si indica la strumentazione, la disposizione verticale e l'ordine delle note che compongono un accordo (quali note stanno nella parte più alta e nelle parti intermedie, quali note sono raddoppiate, in quale ottava si trova ciascuna nota, quale strumento o voce esegue ciascuna nota). La nota che si trova nella parte più bassa determina il rivolto.

Nel jazz, ogni voicing è una combinazione di suoni, raddoppi di note, omissioni di funzioni, spostamenti di note, e quindi presenta un numero di parti (di solito l'accordo è triade o tetrade, cioè è a 3 o a 4 parti, ma teoricamente raggiunge le 7 note della scala cui è riferibile).

I voicings che vengono presi in considerazione sono armonizzati a tre voci, e non impiegano la radice, quindi la nota che dà il nome all'accordo, ma utilizzano al suo posto la 9a in tutte le sue possibili collocazioni intervallari (9Maggiore, 9minore, #9, b9) rispetto alla virtuale nota fondamentale; è prevista inoltre l'omissione di alcuni gradi, i quali risultano impliciti nell'armonia (tonica, quinta) i quali vengono sostituiti dalle tensioni oltre il settimo grado, cioè undicesime e tredicesime. La sonorità del voicing determina l'orientamento stilistico del brano.

Il voicing a parti strette è la sovrapposizione di tre o più note nell'ambito di un'ottava. Nella costruzione del voicing, la nota che si trova nella parte più bassa determina il rivolto e, in linea di massima si usano due posizioni fondamentali per ogni famiglia di voicings: quello costruito sul terzo grado e quello costruito sul settimo. Nel voicing costruito sul terzo grado si avrà in successione verticale la terza, la settima e la nona dell'accordo; nel voicing costruito sul settimo grado si avrà la settima, la terza e la tredicesima. La nona, la tredicesima ed, eventualmente l'undicesima possono essere alterate in relazione all'armonia del centro tonale.

Applicandoli ad una progressione tipica II-V-I, permettono di effettuare pochi spostamenti nel passaggio da un accordo all'altro. I concatenamenti da un accordo all'altro di una progressione avvengono con lo spostamento di una sola nota dal II al V, con più note dal V al I. Da notare che la posizione dal terzo grado evolve in quella dal settimo grado dell'accordo successivo e viceversa. Tali voicings possono essere usati in diverse circostanze e modi: con la sola mano sinistra sotto la melodia o l'improvvisazione, con la mano destra in fase di accompagnamento di un solista, suonando la fondamentale con la sinistra.

Studiare gli esercizi delle pagine seguenti con entrambe le mani, usando le seguenti diteggiature: 5 2 1, 5 3 1 per i voicings larghi e 2 3 5 per quelli stretti. In una fase successiva si può suonare il voicing con la mano sinistra e tentare di improvvisare con la mano destra, basandosi sul centro tonale di appartenenza. Altra variante può essere quella di suonare la fondamentale dell'accordo con la mano sinistra e i voicings in maniera ritmica con la mano destra.

## Esercizi nn.46-47

### Voicings per la mano destra costruiti sul II V I maggiore

Suonare con la mano sinistra la fondamentale dell' accordo e con la mano destra i voicings, usando le seguenti diteggiature: 1 3 5, 1 2 5 e, per i voicings stretti 2 3 5.

The image displays a series of musical exercises for piano, organized into six systems. Each system contains two measures of music, with the first measure showing the chord voicing and the second measure showing the bass line. The exercises are for the following chords: C, Db, D, Eb, E, F, F#, G, Ab, A, Bb, and B. The time signature is 4/4. The left hand plays the fundamental of the chord, and the right hand plays the voicing. The voicings are constructed on the II V I major scale. The exercises are arranged in a sequence that covers all twelve major and minor chords. A large red watermark 'Pagine di Esempio' is overlaid diagonally across the page.

**C** **Db**

**D** **Eb**

**E** **F**

**F#** **G**

**Ab** **A**

**Bb** **B**

## Esercizio n.50

### All the things you are

L' esercizio seguente propone la realizzazione del celebre standard con i voicings alla mano sinistra e il tema, con micro-variazioni ritmiche alla mano destra.

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor) and the time signature is 4/4. The notes in the treble staff are: System 1: Fm7, Bbm7, Eb7, Abmaj7; System 2: Dbmaj7, G7, Cmaj7; System 3: Cm7, Fm7, Bb7, Ebmaj7; System 4: Abmaj7, D7, Gmaj7. The bass staff contains voicings and rhythmic patterns for each measure. A large red watermark 'Pagine di esempio' is overlaid diagonally across the score.

## Appendice

### Primo approccio all' improvvisazione

#### Tecniche di improvvisazione

In questo capitolo verranno illustrate alcune tecniche più comuni per improvvisare. Naturalmente appare utile precisare che lo scopo di tale lavoro è ben lontano dal voler creare dei “piccoli jazzisti” ma assai vicino a dare agli allievi quei mezzi utili, legati a stimoli creativamente spontanei, per rendere del tutto naturale l'approccio allo strumento. Per improvvisare non è necessario avere grandi capacità teorico-tecniche su uno strumento. Anzi un positivo rapporto improvvisativo con lo strumento rende ancora più interessante approfondire la stessa tecnica esecutiva; avvicinarsi cioè al perfezionamento tecnico utilizzando quel gusto alla scoperta tipico dell'improvvisatore. Le tecniche prese in esame sono: la variazione melodica di una frase musicale, l'improvvisazione sulle note dell'accordo, l'improvvisazione attraverso l' utilizzo della scala pentatonica applicata ad uno standard e l' improvvisazione con l' uso della scala blues, applicata ad una struttura blues.

#### Improvvisare su una melodia

L'improvvisazione melodica, era lo stile caratteristico del jazz delle origini. Essa è una delle forme più semplici e tradizionali di improvvisazione e si basa essenzialmente su una rielaborazione della melodia attraverso le seguenti tecniche:

- Anticipazione ritmica
- Ritardo ritmico
- Suddivisione ritmica
- Note d'approccio
- Note di passaggio

#### Anticipazione

Di seguito viene illustrato come si può procedere ad una improvvisazione attraverso la tecnica dell'anticipazione.

Nell' esempio 1 è trascritta una melodia originale su uno schema armonico di otto battute. Nell' esempio 2 vi è la stessa melodia con lo stesso schema armonico ma è variata attraverso l' anticipazione ritmica di alcune note, che ne rendono l'andamento più scorrevole.