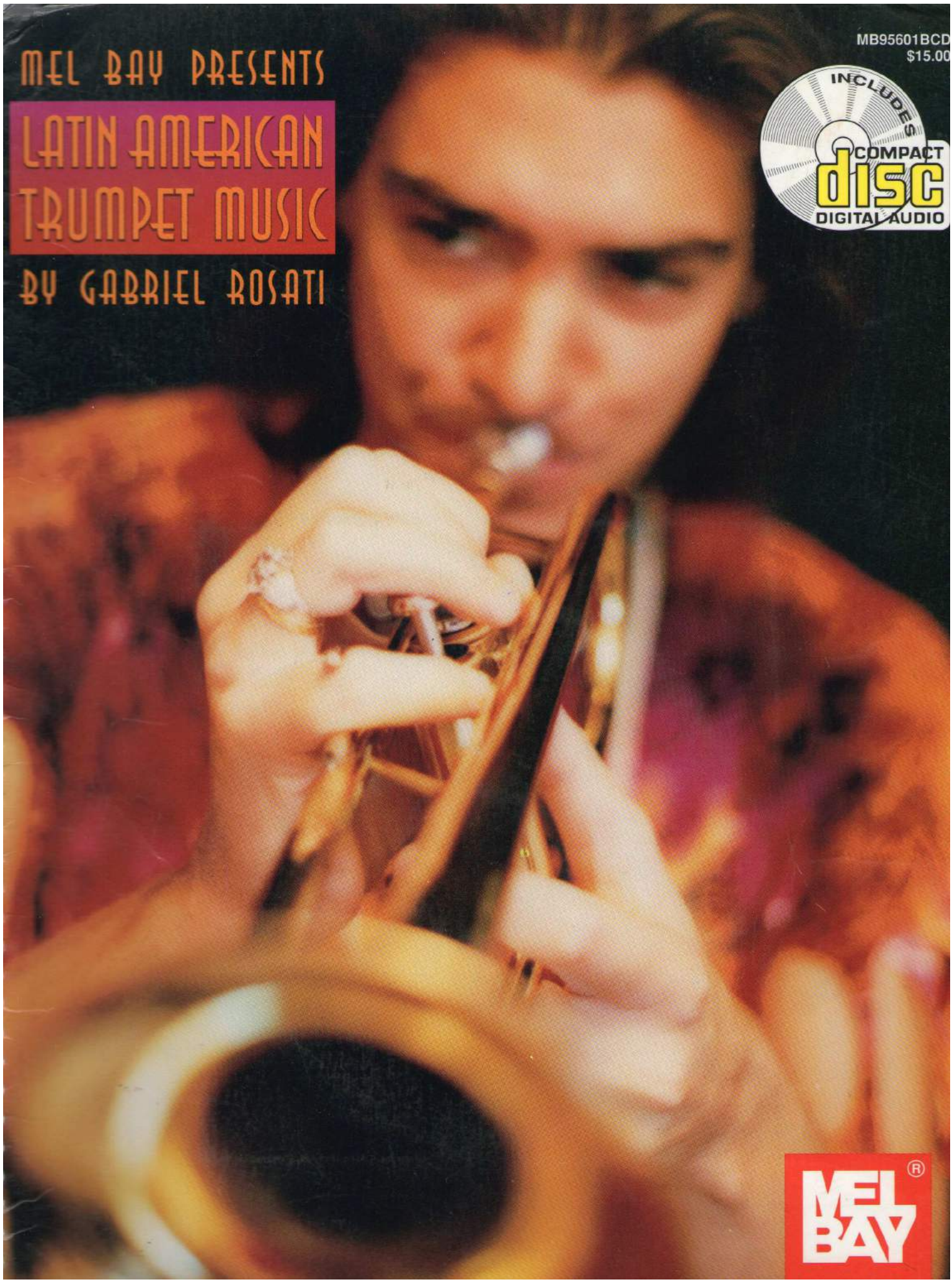

MEL BAY PRESENTS
LATIN AMERICAN TRUMPET MUSIC
BY GABRIEL ROSATI
MB95601BCD
$15.00
INCLUDES
COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO
MEL BAY

MEL BAY PRESENTS

LATIN AMERICAN TRUMPET MUSIC

BY GABRIEL ROSATI

Intermediate to Advanced Level

CD CONTENTS

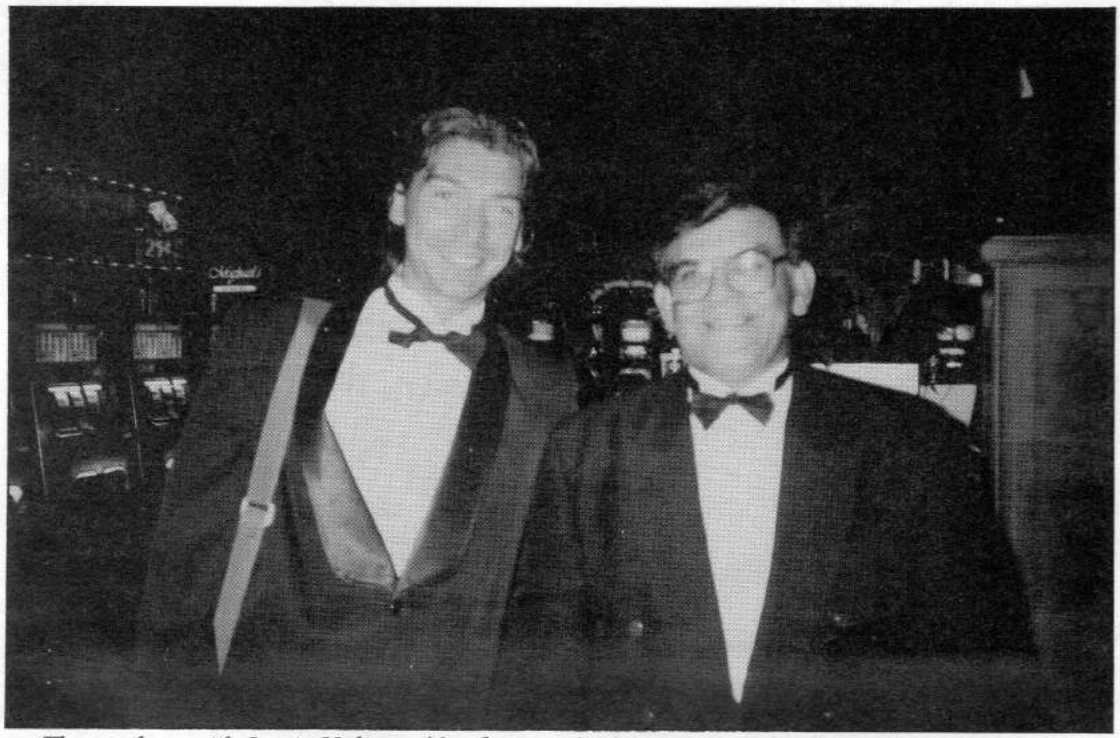
1	Track 1 [0:12]	12	Track 12A & 12B [0:49]
2	Track 2 [0:34]	13	Track 13 [0:11]
3	Track 3 [0:12]	14	Track 14 [0:12]
4	Track 4 [0:26]	15	Hamster Face [3:21]
5	Track 5 [0:21]	16	Recuerdo [4:14]
6	Track 6 [0:16]	17	Dreaming Santo Domingo [6:02]
7	Track 7 [0:26]	18	L'Alegria de Poter Bailar [4:33]
8	Track 8 [0:12]	19	Vida de Milongueiros [7:40]
9	Track 9 [0:21]	20	Jair [6:41]
10	Track 10 [0:16]	21	Tormento [5:54]
11	Track 11 [0:25]	22	Bandidos [5:09]

© 1996 BY MEL BAY PUBLICATIONS, INC., PACIFIC, MO 63069.
ALL RIGHTS RESERVED. INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED. B.M.I. MADE AND PRINTED IN U.S.A.

Visit us on the Web at http://www.melbay.com — E-mail us at email@melbay.com

QUESTO PROGETTO E' DEDICATO ALLA MEMORIA

di mia nonna Tittina Memmo.



The author with Louis Valizan (the famous high-note trumpet player for Perez Prado)

CONTENTS

DEDICATION 2
ABOUT THE AUTHOR 5
INTRODUCTION 5
CREDITS 6
SECTION A: APPROACH
Chapter 1 Mental and Physical Attitudes -- Comprehending and Grasping the Spirit of Latin American Music 7
Comments on Contemporary Brass Technique 8
Breathing System 8
Superficial Practicing 10
Where to Position the Stream of Air 14
Embouchure 15
A Brief Survey of Latin American Music and Dance 19
Comments on Improvisation, Interpretation and Style 20
Chapter 2 The Sound of the Brass Instruments in Latin Music 21
The Rhythms 27
SECTION B: ANALYSIS
Chapter 3 A Horn Player's Approach to Latin American Style 32
Horn Players Techniques -- Cuban Area: *Son Cubano, Guaracha, Montuno, Bolero, Etc.* 32
Mambo, Salsa, Cha-Cha 34
Mexico 37
Musica Nortenha 38
Bolero-Ranchero Romantico 39
Marachi Style 39
La Banda 40
Dominican Republic/Trinidad/Caribbean Areas 42
Horn Section, Merengue, Ska 44
Jamaica: *Reggae, World* 45
Puerto Rico: *Bomba, Plena, Salsa* 47
Columbia: *Cumbia, Salsa Colombiana* 49
Brazil 51
Northeastern Brazil 52
Baiao 52
Frevo 53
Afoxe and Maracatu 54
The Rest of Brazil: *Samba* 55
Bossa Nova 58
Lambada 60
Argentina 61
Tango, Milonga 62
Uruguay: *Estilo, Cielito, Malambo* 64
Chapter 4 Modern Evolution and Fusion Mixes 66

SECTION C: PRACTICE

Chapter 5 Warm-Up 67
Breathing 68
Reading 71
Embouchure, Centering of Positions 72
Physical Training 77
Push Ups 77
Developing the Abdominal Muscles 80

Chapter 6 Sluring 81
The Vibrato 82
The Staccato 84
Double and Triple Tonguing 85
Accents 88
Range 88
No Tongue Notes 89
Flexibility 89
Bending 92
Pedals 93
Endurance 94
Trills 94

Chapter 7 Improvisation 96
Scales, Arpeggios and Patterns 96
Breaks, Phrases and Examples from the Masters 97
Ways to Develop Your Own Style and Creativity 98

CONCLUSION

Chapter 8: Compact Disc Tunes
Hamster Face 100
Recuerdo 102
Dreaming Santo Domingo 103
L'Alegria de Poter Bailar 105
Vida de Milongueiros 107
Jair 108
Tormento 110
Bandidos 112
Playing and Practicing by Heart 114
The Importance of Playing Other Instruments 114

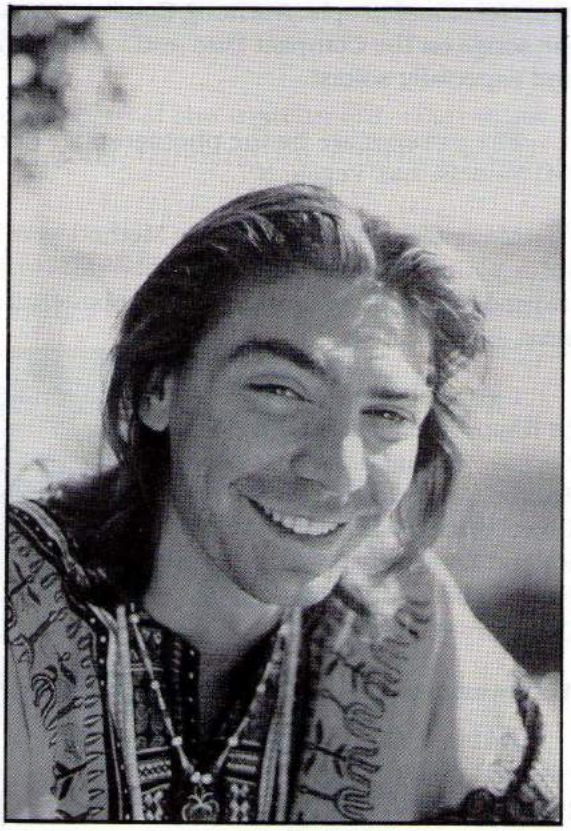
Chapter 9 Ear Training and Listening for Soloists 115
Basic Discography Specific for Horn Players 115

About the Author

Gabriel Oscar Rosati, nato e cresciuto in Italia, è di origini anche brasiliane. Gabriel ha iniziato gli studi della tromba a sette anni. A dodici è entrato in Conservatorio completando gli studi accademici all'età di diciassette anni.
Diplomato in tromba. Allo stesso tempo ha compiuto gli studi superiori Magistrali. Dopo varie esperienze nell'ambito classico con orchestre sinfoniche (Swiss Youth Orch. Strasbourg Symphony, ecc..)

Gabriel ha successivamente continuato gli studi come jazzista a Roma anche in Rai suonando e registrando già con gruppi Latini e presto anche con il suo *"Salsa Connection"*.

Dal 1990 in poi, trasferitosi negli U.S.A., si è esibito ed ha continuato a specializzarsi dapprima in Texas (El Paso), poi Los Angeles (Dick Grove University) e successivamente San Francisco, Las Vegas e Miami.
Rosati ha lavorato con numerosissimi gruppi, dal Jazz al Funk, Soul, Gospel e Latino, registrando in video e studio (per la Capitol Records) fino a collaborare con grandi "mostri" della musica americana quali: Santana, John Lee Hooker, Malo, Gregg Allman, Elsa Soarez, San Francisco All Star, John Handy, Malo, Rique Pantoja, Billy Preston, Carl Fontana, Bob Mintzer, Ismael Miranda, Tito Rojas, Mariachi America, Mariachi Universal, Os Originais do Samba, Bocato, Boca Nervosa, ecc..



Rosati ha perseverato nelle collaborazioni con tutti i possibili artisti coinvolti nel Latin-Jazz, dedicando il massimo del tempo ed energie.
Acquisito e studiato metodi, sistemi ed alternative viaggiando ed assorbendo il più possibile da alcuni "super" colleghi e dalle grandi esperienze vissute.

Introduzione

Questo libro è indicato per studenti di livello medio e semi-professionale. Come ogni altra cosa, troverete preziose informazioni, novità o forse anche ovvietà; abbiate pazienza ed apertura mentale e vedrete che i benefici non tarderanno ad arrivare.
Comunque sia, il mio consiglio è sempre quello di suonare il più possibile, con molti gruppi e darsi da fare per raggiungere sempre il massimo che ci sarà possibile! Fate esperienze dirette, aprite le orecchie e spegnete il vostro ego appena possibile.

Abituatevi a sperimentare e mettervi in gioco, sempre. Essere troppo sicuri e prendere tutto per "oro colato" può essere il blocco della vostra evoluzione come musicisti, fate esperienze dirette, in prima persona; che siano reali e non di una settimana.

Completare una pubblicazione a mio nome, è un sogno a dir poco; ero stanco ed annoiato dai tanti metodi classici e ripetitivi che mi hanno propinato per anni in Italia.

Credits

La realizzazione di questo progetto è stata possibile grazie alla grande amicizia e talento di un gruppo di professionisti che voglio menzionare:
Anthony Commisso "Accurate Sequencing Studio" di Las Vegas (programmatore, solista, cantante, produttore di shows in vari Casinos, tecnico e sound engineer).
Le foto interne sono di *Ladislav Novotny* "Studio M Models", Las Vegas.

Molte delle innovazioni ed informazioni tecniche in questo libro sono frutto dei miei studi con favolosi maestri della tromba quali: *John Coppola, Claudio Roditi, Sal Cracchiolo, Luis Valizan, David Hardiman, Gene White, Teddy Mulet, Bo Nilsson e Cicci Santucci*.
Gran parte però la devo al mio Guru: Mr. *Bobby Shew*.

Tutto il mio rispetto e devozione anche ai tantissimi artisti latini con i quali ho avuto la fortuna di salire sul palco in questi anni:
Carlos e Jorge Santana, Sergio Alberti, Claudio Roditi, Celia Malheiros, Narciso "Boniato" Montero, Fernando Lechuga, Roland Ricaurte, Julius Melendez, Marcos Santos, Roberto de Oliveira, Pedrinho da Silva Ferreira, Richard Segovia, Elsa Soarez, Luis Paz, Don Menza, Mickey Alvarado, Arselio Garcia, Roberto Casanova, Carlos Andrade Nestor, Merritt Ricardo, Roland Leone, Gustavo Perez, Danilo Perez, Hilton Ruiz, Rebeca Mauleòn, Michael Pluznick, David Reyes, Cocho Arbe, Dario Caballero, ecc…

I musicisti nel cd:

Gabriel "Oscar"Rosati*: tromba, flicorno, trombone, corno, voce, compositore ed arrangiatore.*

Anthony Commisso*: keyboards, sintetizzatori, sequencing. Ha iniziato la sua carriera ad Akron (Ohio) suonando piano e tastiere con molti gruppi Rock degli anni '60. Progressivamente sempre più interessato alla musica latina. Negli ultimi 13 anni a Las Vegas è un riconosciuto produttore musicale in vari Casinò (Harrah's, Dunes, Flamingo Hilton, etc..)*

Narciso "Boniato" Montero*: voce, congas, timbales e percussioni. Nato e cresciuto musicalmente nella Cuba degli anni '30. Ha suonato come timbalero e cantante con i favolosi Pantaleon e Damaso Perez Prado effettuando tourneè in Europa, Stati Uniti, Messico e Giappone.*
Cinquanta anni di carriera dedicati alla musica afro-cubana scrivendo composizioni e testi di tutti i ritmi: dal Cha-Cha-Chà al Mambo, Son Montuno, Guaracha, Bolero, Salsa.
Dal 1977 a Las Vegas dove ancora oggi vive pensionato.

Roland Leone*: chitarre. Virtuoso chitarrista jazz originario di Baltimora con influenze latine nel suo stile. Ha effettuato tourneè con grandi nomi quali Liza Minnelli, Carl Fontana, Jack Montrose, Don Menza, Gus Mancuso ed una Latin All Stars. Famoso autore di libri di trascrizioni degli assoli di Joe Pass.*

Rick Morano*: sax tenore e flauto. Da Filadelfia, ha suonato una carriera intera jazz e numerose formazioni latine. E' un tecnico autorizzato per la Buffett Co. Instruments.*

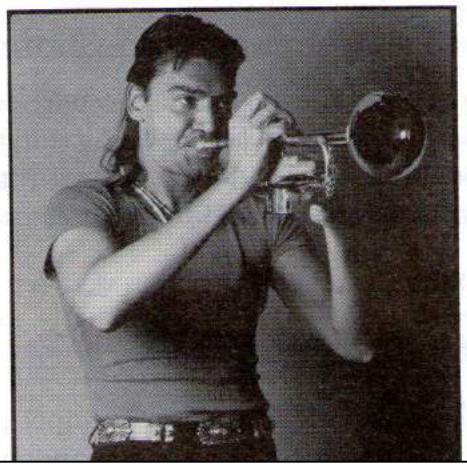
Menzione particolare per:

Merritt Ricardo*, percussionista brasiliano, musicista per gli Oba Oba, Tina Turner, specialista in ritmiche afro-brasiliane.*
Sergio Alberti*, grande amico messicano, artista, cantante, pianista e trombettista fantastico.*
Mickey Alvarado*, percussionista congueiro e batterista portoricano. Elemento di spicco del gruppo di Chuck Mangione.*
Arnold Duprey*, steel drums da Trinidad. Esperto della musica caraibica.*

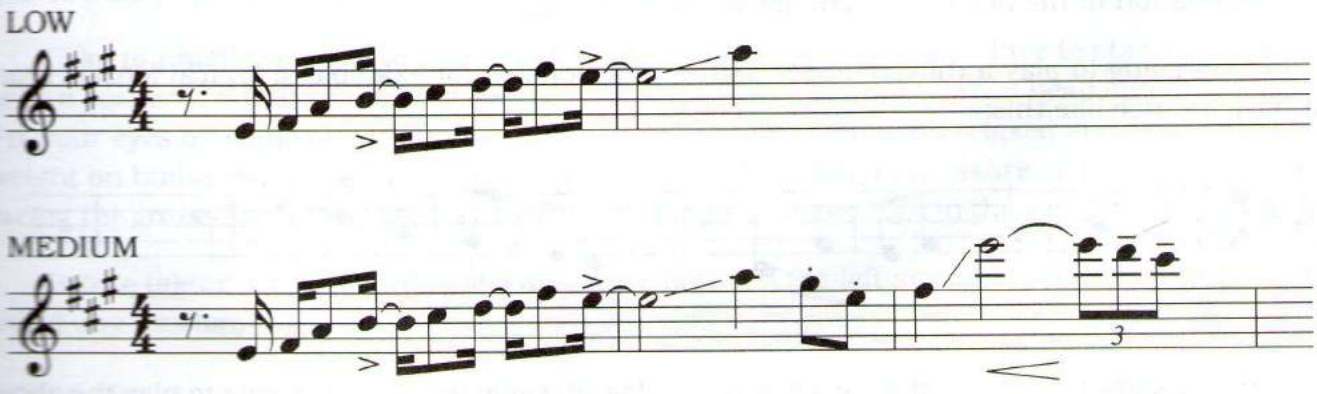
CAPITOLO 1

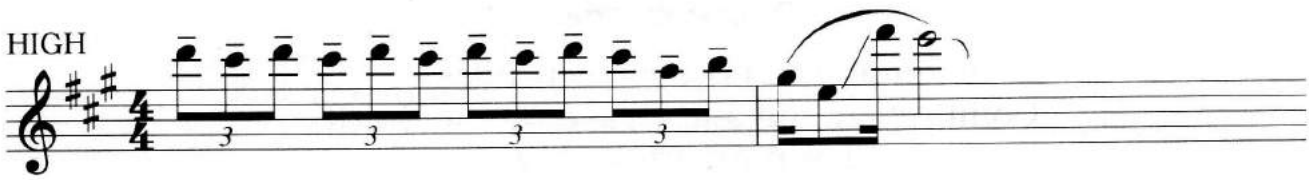
Approccio Mentale e Fisico
Comprensione dello Spirito
nella Musica Latino Americana

Nello studio della tromba, specie per la musica latina, è essenziale controllare l'aspetto mentale. Imparare a sopportare ogni tipo di performance, pressione psicologica, condizioni fisiche e difficoltà.
E' importante essere sempre al nostro " top" in ogni circostanza.
Siate sempre calmi, non agitatevi per nulla o nessuno. La "concentrazione" è la parola chiave.



Nelle foto sopra sto suonando la stessa nota (un sol ottava alta di quello sopra i righi). Come vedete, nella prima postura i muscoli lavorano in modo disarmonico e sbilanciato, nella seconda invece più centrato. Di conseguenza il suono e la lunghezza della nota sono maggiori.
Come primo passo nella routine di studio, abituatevi a suonare sempre conservando il massimo delle energie, ovvero una buona resa con il minimo sforzo. Ciò sottintende il trovare l'esatto punto sulla bocca, con la giusta angolazione ove posizionare ed ottenere la resa perfetta con lo strumento.
Altro punto essenziale è imparare una tecnica di respirazione produttiva. (Di questo ce ne occuperemo in seguito).
Studiare uno strumento a fiato presuppone molta passione, tempo ed energia fisica. Dovrete occuparvi della vostra salute attentamente.
Tutti i grandi maestri raccomandano una attività fisica da svolgere costantemente: jogging, corsa, palestra, nuoto, tennis, bicicletta o arti marziali; qualsiasi sport insomma che aiuti a "fare fiato". Oltre ovviamente ad uno stile di vita senza alcool, droghe o troppo stress.
Provate ad eseguire le frasi di sotto, (una alla volta) in un solo fiato ed a volume pieno, per capire che tipo di "lunghezza" (capacità) d'aria avete:





Queste sono solo delle idee. E' importante "sentire" lo strumento leggero e facile da controllare. Se vi accorgete di essere in debito di ossigeno o deboli con lo strumento dovrete sicuramente migliorare l'impostazione o trovare una imboccatura più adeguata.
La respirazione circolare è un'altra splendida tecnica che potrà esservi utile. Per ora abbiate presente che per suonare musica latina nel modo autentico e moderno occorre molta energia, resistenza e potenza.
Sicuramente più che tutti gli altri stili musicali.

Tecniche moderne per gli ottoni

La tromba e gli ottoni in genere, negli ultimi decenni, sono evoluti ulteriormente riguardo all'estensione e resistenza. Alcuni strumentisti oggi suonano delle cose che 25 anni fa erano impossibili. Quindi la competizione è più che mai difficile.
Di seguito vi segnalo i 3 punti nevralgici da svolgere e curare attentamente:

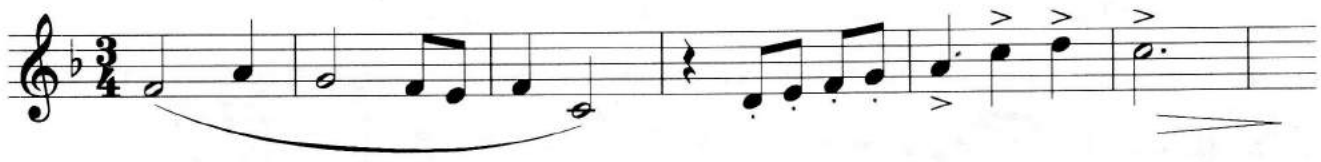
1. *La respirazione*
2. *L'impostazione*
3. *La pratica*

Per diventare un trombettista latino autentico, sicuro ed efficiente occorre perfezionare questi tre aspetti, (oltre che la lettura troppo spesso trascurata!)
Sviluppate una buona estensione, flessibilità e volume.

Quando si studia bisogna prefiggersi "cosa" esattamente si vuole allenare, in modo analitico. Alternate le diverse sezioni, non bloccatevi a studiare sempre le stesse cose! Lo studio deve essere divertente e soddisfacente. Se a volte non siete in vena applicatevi in qualcos'altro.
Imparate un altro strumento, praticate un hobby, insomma alternate i momenti di concentrazione massima con quelli di puro intrattenimento.

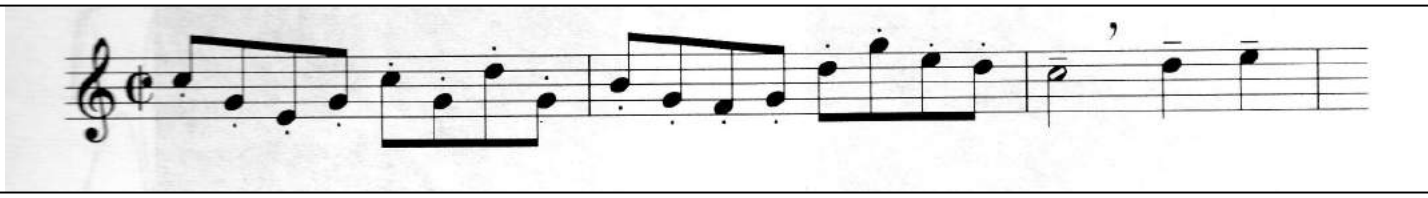
La respirazione

Il concetto di respirazione è complesso.
In molti casi, i trombettisti tendono a "sprecare" troppa aria *(over blowing)* o usarne troppo poca *(under-blowing).* Per capirlo, avrete bisogno di un maestro esperto nel campo.
Di sicuro c'è una relazione fisica tra velocità e quantità dell'aria quando soffiamo con le note da suonare con lo strumento.
Ovviamente una parte di terza tromba, in un passo orchestrale può avere un fraseggio così:

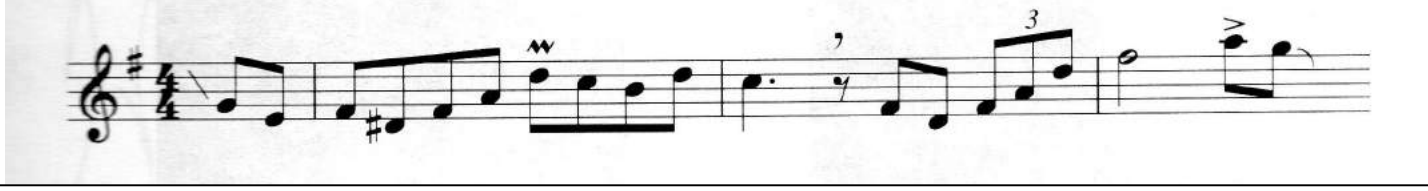


Corrisponde a soffiare per esempio su una zuppa calda. Basta pensare ad un esempio del genere per capire la quantità e pressione necessaria.

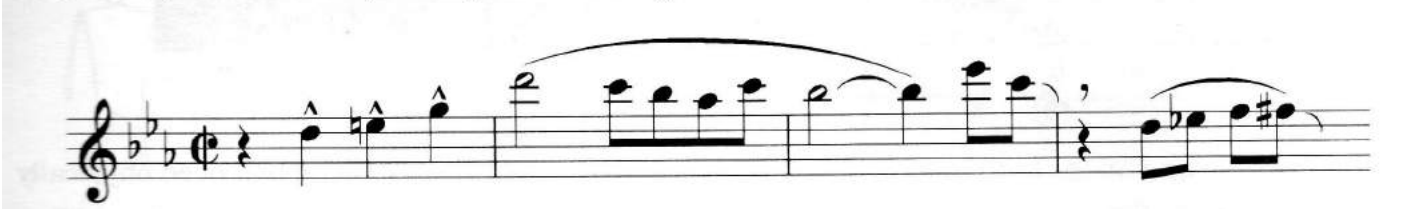
Se invece si presenta una frase più tecnica, registro medio, come un esercizio dell'Arban per esempio, comunque la pressione dell'aria equivale ad un soffiare sulle candeline di una torta.



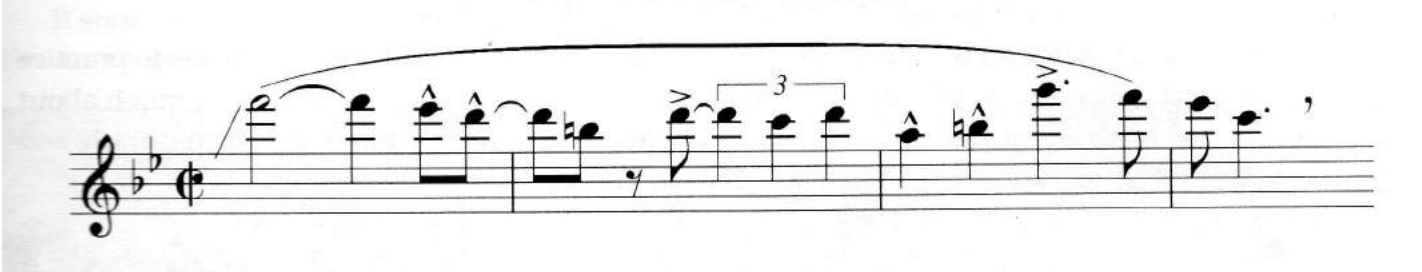
Quando si approccia un solo jazz come di seguito, registro medio-alto, occorre più fiato e pressione. Come quando si entra in una vasca di acqua calda per esempio.



Ancora, per suonare una parte da "lead trumpet" di un arrangiamento alla Ferguson, dovete avere ben chiaro il come prendere fiato, quando, la quantità e velocità di entrata ed uscita dell'emissione:



Una frase come quest'ultima richiede un perfetto controllo ed esperienza nel dosare inspirazione-fiato-pressione con una impostazione giusta.



Di sicuro è essenziale ottenere un "sound" grasso e potente, anche nel suonare fraseggi veloci.
Il "carburante" per guidare la vostra "Ferrari" (lo strumento musicale) è l'aria.
Se tutte le componenti tecniche sono sotto controllo sarete in grado di raggiungere "performances" ad alto livello, durature e stabili.
Per cominciare, usate dei piccoli trucchi:

1. abituatevi a studiare con delle palline da tennis sotto le ascelle, una per ogni braccio; ciò aiuta a non stringere la gabbia toracica o non aprire troppo le braccia.
2. appoggiatevi con la schiena in un angolo del muro o di una porta aperta, in piedi, mantenendo la colonna vertebrale dritta e simmetricamente posizionati.
3. i piedi paralleli ad una distanza uguale alla larghezza delle vostre spalle.
4. testa e sguardo dritti.
5. posizionate uno specchio a tre quarti in modo da controllare il vostro corpo quando suonate.
6. spalle rilassate, distribuite il peso del corpo in modo uguale sulle due gambe.
7. mantenete lo strumento con entrambe le braccia non troppo in alto ma neanche verso il basso tipo clarinetto.
8. prima di suonare o inspirare controllate tutti questi aspetti.

Dapprima con la schiena in uno spigolo Poi, senza, mantenendo la stessa posizione

Allenatevi a tirare su lo strumento, rimanere rilassati, bilanciati e contemporaneamente inspirare per essere pronti a suonare. Esercitate il corpo a queste movenze che, se corrette, andranno memorizzate ed automatizzate.

Tecnica dello studio “superficiale”

Suona strano ma questa è una tecnica molto importante. Tratta da alcune discussioni di Dizzy Gillespie, consiste nello studiare poco e spesso. Ossia, senza preoccuparsi troppo della perfezione, allenare tutte le varie capacità in modo mirato. In “session” separate.
Suonare liberamente concentrandosi solo su un problema alla volta. Il risultato sarà strabiliante.

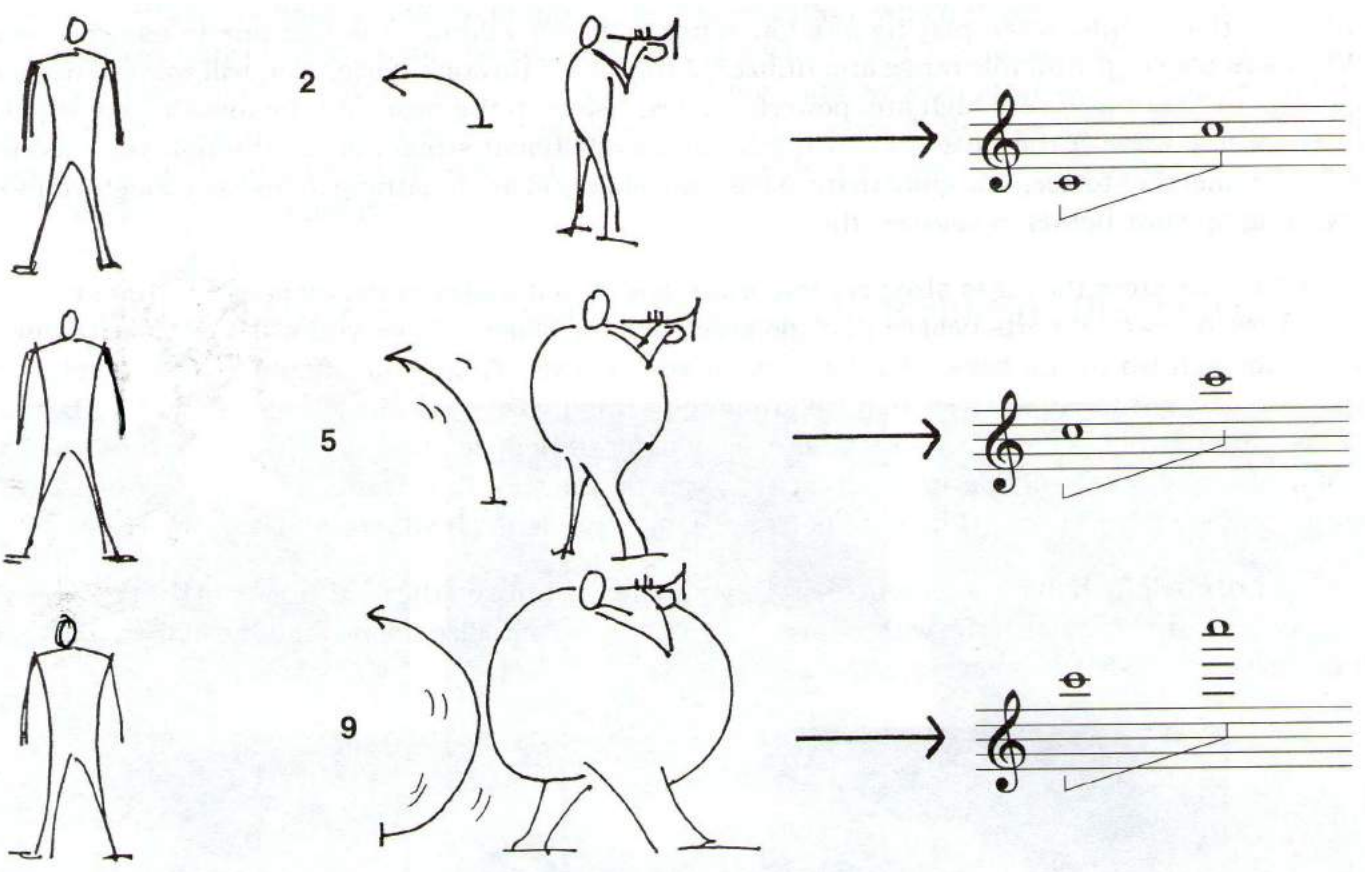
A questo punto un altro flash sulle tecniche di respirazione per la musica latina. Per la Salsa, Mambo, Cha-Cha-Chà, Latin-Rock e via discorrendo avrete bisogno di una emissione veloce dell’aria senza stressare troppo i muscoli delle labbra, quelli facciali, collo ed organi interni della gola in generale.

Le note devono fluire liberamente da una emissione dell’aria ricca e fluida.

Per raggiungere tutto questo si tratta di fissare:

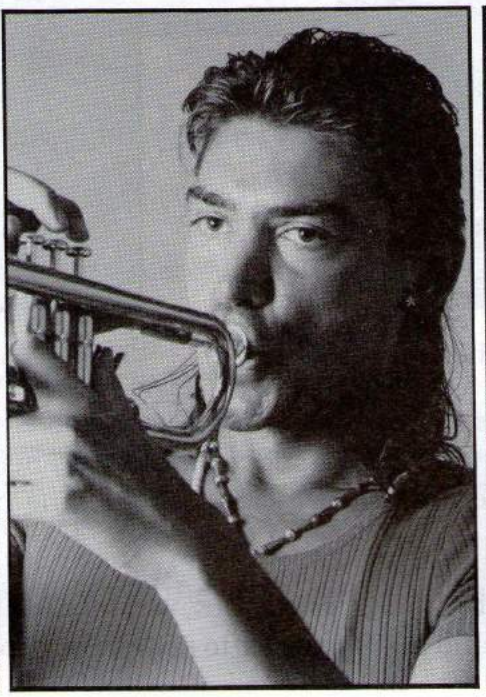
1. come e da dove inalare l’aria,
2. dove accumulare l’aria,
3. come comprimere e prepararsi a “sparare” la nota musicale,
4. quantità e velocità dell’aria

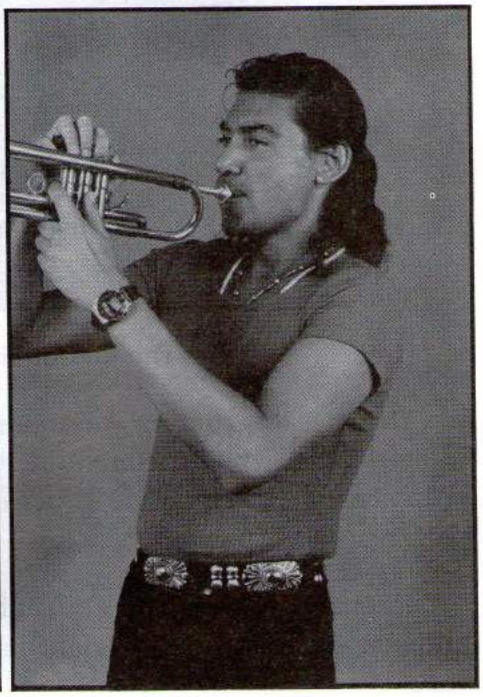
Osservate attentamente i disegni a pag. 11:



Posizione normale Velocità della inalazione Compressione . Pronti? Via! – Emissione

E’ curioso, ma il nostro corpo funge proprio da compressore suonando un ottone.





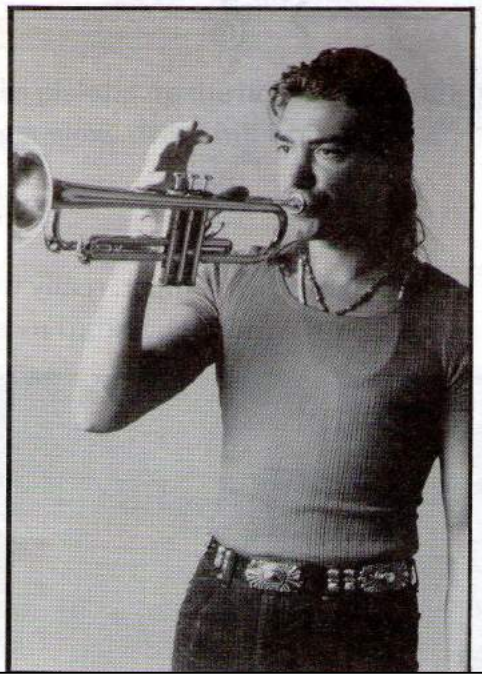
Inspirazione con il naso con la bocca naso e bocca

Osservate le foto di pag. 11. Poc'anzi si era accennato "da dove" inalare. Ebbene anche questo fatto è importantissimo. Fino agli anni '80 si è sempre usata una inspirazione nasale, o solo bocca, oggi, al contrario, si tende ad inalare quasi sempre con la bocca o naso e bocca insieme.

Nel caso del repertorio da acutista o di musica latina si richiede una resistenza, volume e consistenza che solo una respirazione "massimale" può darci.
Inoltre, anche la frequenza della "presa di fiato" deve essere adeguata al ritmo della performance. Molti trombettisti hanno la cattiva abitudine di sfruttare troppo l'aria in frasi troppo lunghe cedendo sia l'intonazione che la qualità del fraseggio. Dovete respirare più spesso!

Dove accumulare l'aria nel nostro corpo è anche fondamentale. In generale ricordate di *"riempire il vostro corpo come fosse una bottiglia con un liquido"* Inalate dall'alto (bocca-naso) e compattare l'aria nel basso ventre proprio come quando si sbadiglia.

Un buon esercizio da ripetere è anche quello solo con il bocchino, abituatevi ad inspirare dalla bocca tenendo appoggiato il bocchino sulla bocca rilassando i muscoli per poi soffiare via l'aria dalla stessa posizione dalla quale avete inalato. (sistema consigliato da John Coppola – Duke Ellington Orchestra – nda.)
Questo aiuterà lo stabilizzarsi della imboccatura nel punto focale delle labbra e non spostarlo inavvertitamente.



Appoggiare l'imboccatura

e soffiare in e out in modo rilassato

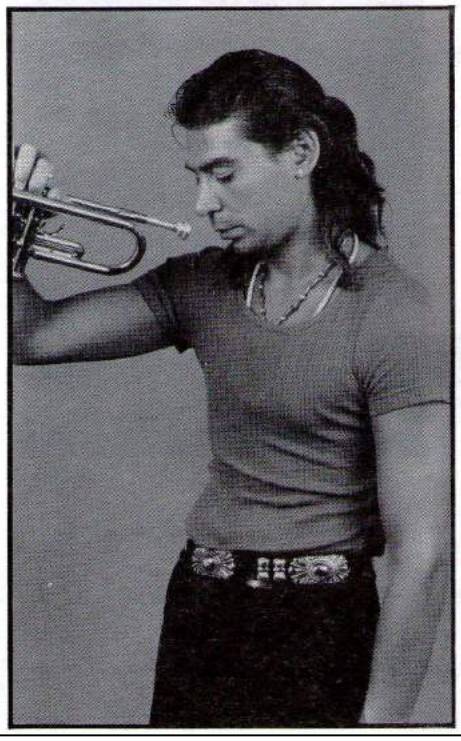
Il momento del "grip" appena prima di rilasciare l'aria è simile alla compressione inconscia dell'atleta nell'esatto momento che precede la schiacciata di un pallavolista, o un "gancio" per il pugile o la "volata" del ciclista o il calcio piazzato nel calciatore.

Ricordate comunque che una volta perfezionata la respirazione altri fattori concomitanti e da sincronizzare dovranno essere fissati. A questo proposito passiamo al momento della produzione del suono. Quel preciso istante in cui avviene la "scintilla che fa accendere il motore".

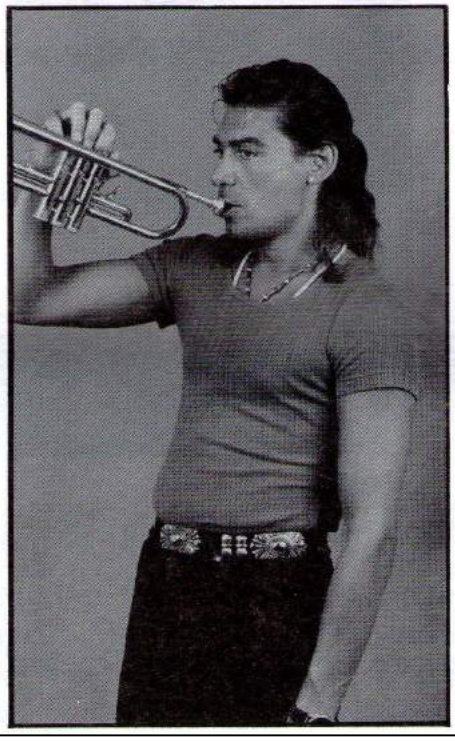
Tenete presente che a volte la stecca è dovuta ad un errore di sincronizzazione tra i vari “settori” (respirazione-imboccatura-mente-corpo).
Per cominciare abituatevi ad appoggiare lo strumento, suonare una nota e staccarla dalle labbra; ripetere questi tre passaggi all’infinito, di continuo, senza fretta, cercando di fissare a mente le note un poco alla volta.

Illustrazione della successione di movimenti

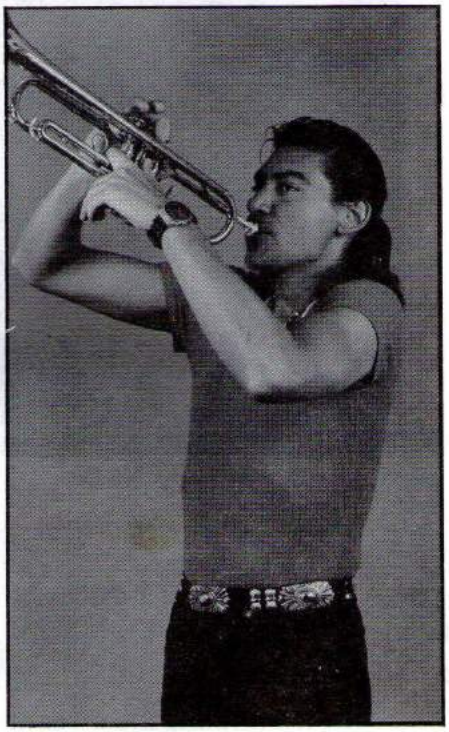
Respirazione massimale



A



B



C

Ecco i vari passi fotografati:

A) Svuotare d’aria i polmoni,
B) Appoggiare il bocchino sulle labbra contemporaneamente all’inalazione nella parte bassa dei polmoni-ventre
C) Continuare ad inalare riempiendo la parte dei pettorali tenendo le spalle rilassate,
D) Comprimere i muscoli addominali compattando l’aria, alzare un po’ le spalle per finire di riempirsi d’aria e sigillare le labbra con il bocchino,
E) Eventualmente un attimo di apnea, abbassare le spalle,
F) Soffiare via l’aria.

Tutta la progressione va effettuata prima lentamente poi sempre più velocemente e naturalmente senza esagerazioni.

Potete anche praticare la successione camminando, oppure aspettando un autobus o addirittura facendo jogging. Sono 6 punti da memorizzare assolutamente. Ci sono state molte diatribe negli anni sul sistema ottimale di respirazione, sappiate che i più grandi acutisti e trombettisti moderni latini usano il sistema della respirazione massimale, (Yoga). Tra l’altro lo stesso Pavarotti la usava.

E’ ovvio che questo tipo di respirazione è necessaria per situazioni estreme di “performances”, che richiedono potenza ed estensione. E’ bene provare ad allenarsi e conoscere questa tecnica *(“respirazione completa o massimale”).*

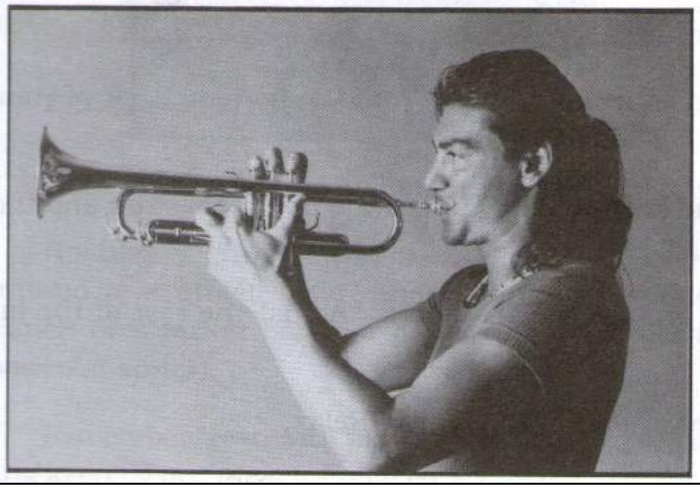
D

E

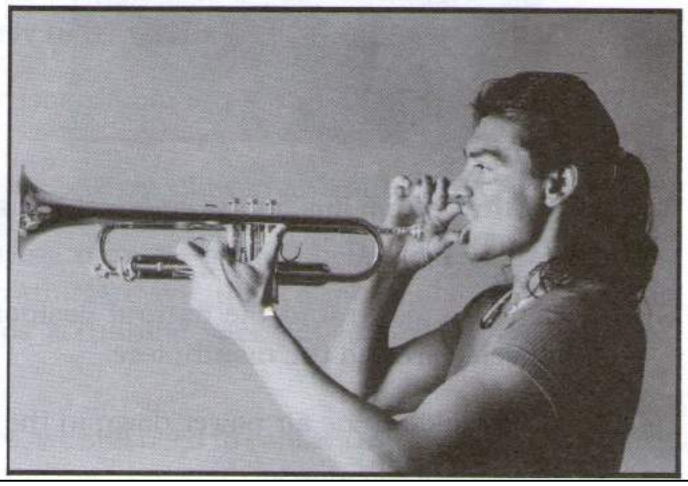
F

Pivòt Interno – Direzione del flusso d’aria

La direzione del soffio, che attraversa il bocchino, per poi fluire nello strumento deve essere dritta per le note centrali, verso l’alto per gli acuti e verso il basso per le note gravi. Questo è un fatto fisico indiscutibile, uno dei pochi aspetti sicuri, per tutti gli strumenti a fiato, cantanti compresi.
Ed ancora, i denti superiori con quelli inferiori dovrebbero essere in linea, quindi attenzione: chi ha per natura un assetto maxillo-facciale tipo “over-bite” deve mandare avanti la mandibola per allineare perfettamente i denti.



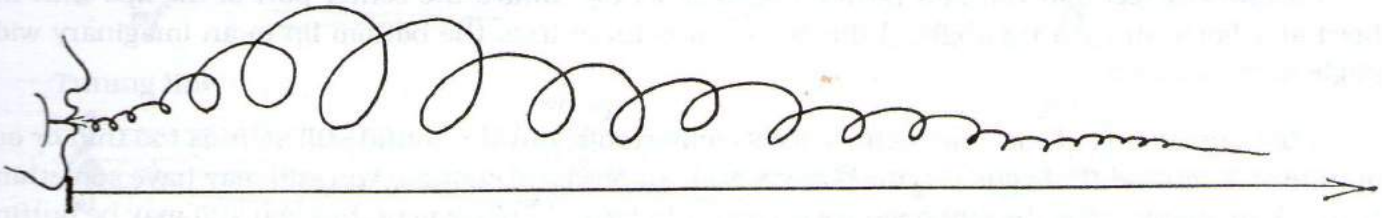
Soffiate



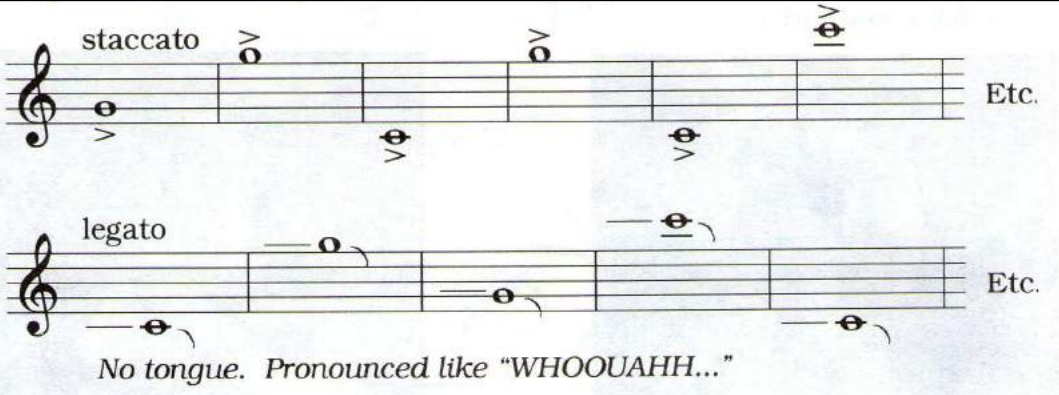
Controllate che i denti siano in linea ed aperti!

Mantenere i denti allineati ed aperti quando si suona “apre” notevolmente il sound, fluidifica il fraseggio e ci permette di non stringere esageratamente l’imboccatura.

Il grafico sottostante riproduce visivamente l'idea di come dovrebbe essere la produzione di una nota: attacco veloce, suono pieno e leggera caduta del volume.



I prossimi esercizi sono importanti per capire l'esatto momento della produzione della nota; dapprima con lo staccato e poi senza lingua solo grazie alla velocità dell'aria spinta nel modo esatto. Provate:



Impostazione

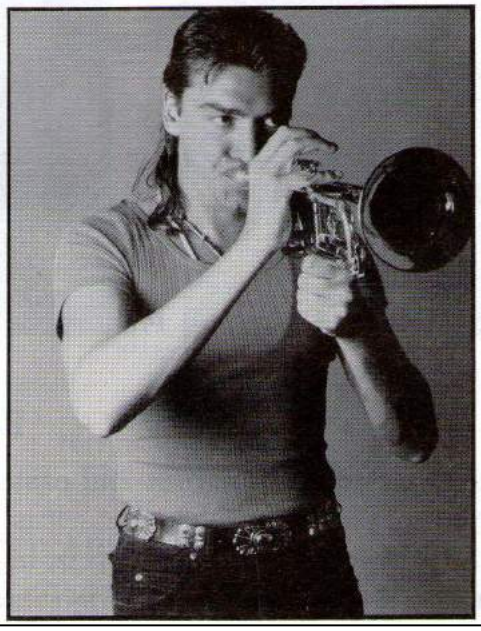
Trovate il punto esatto, alla giusta angolazione sulla bocca, la posizione dello strumento; tutta l'impostazione richiede generalmente molta attenzione e tempo. E' un fatto molto personale che a volte cambia anche con il passare degli anni. Varia anche a seconda dello stile musicale che si voglia seguire ed ovviamente anche in rapporto al tipo di bocchino-strumento si usa.

Provate continuamente a cambiare e posizionare la tromba sulle labbra per trovare il "Golden Point" cioè quel punto ottimale che vi permette una fluidità, estensione e qualità del suono migliori. Quello sarà il giusto punto di partenza per uno studio produttivo e soddisfacente.

Personalmente, dopo tanti anni di esperienza a fianco di innumerevoli colleghi, posso affermare che non esiste una posizione ottimale, ognuno ha un proprio assetto fisiologico, morfologico e muscolare che determina l'impostazione con lo strumento. Questo vale per tutti gli ottoni.
In generale però, tenete conto che quando si soffia, il movimento dinamico immaginario dovrebbe "appoggiarsi" nella parte bassa della mandibola verso l'esterno, in fuori, attraverso lo strumento. La mandibola è il supporto basilare di tutta l'"impalcatura" dello strumentista.
L'obiettivo è creare in modo fluido e semplice un suono squillante.
Un buon aiuto può essere l'abitudine che aveva sviluppato Miles Davis in un periodo critico della sua carriera: la *chewing technique*, ovvero mentre suonate una nota liberamente provare a "masticare" idealmente una gomma, in modo da spostare e "macinare" l'appoggio bocchino-labbra ed eventualmente trovare il "Golden Point". L'assetto perfetto che ci dà la posizione più produttiva.

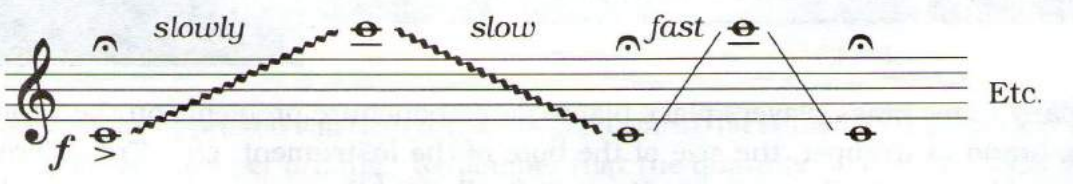
Osservate le foto:

Suonate una nota centrale

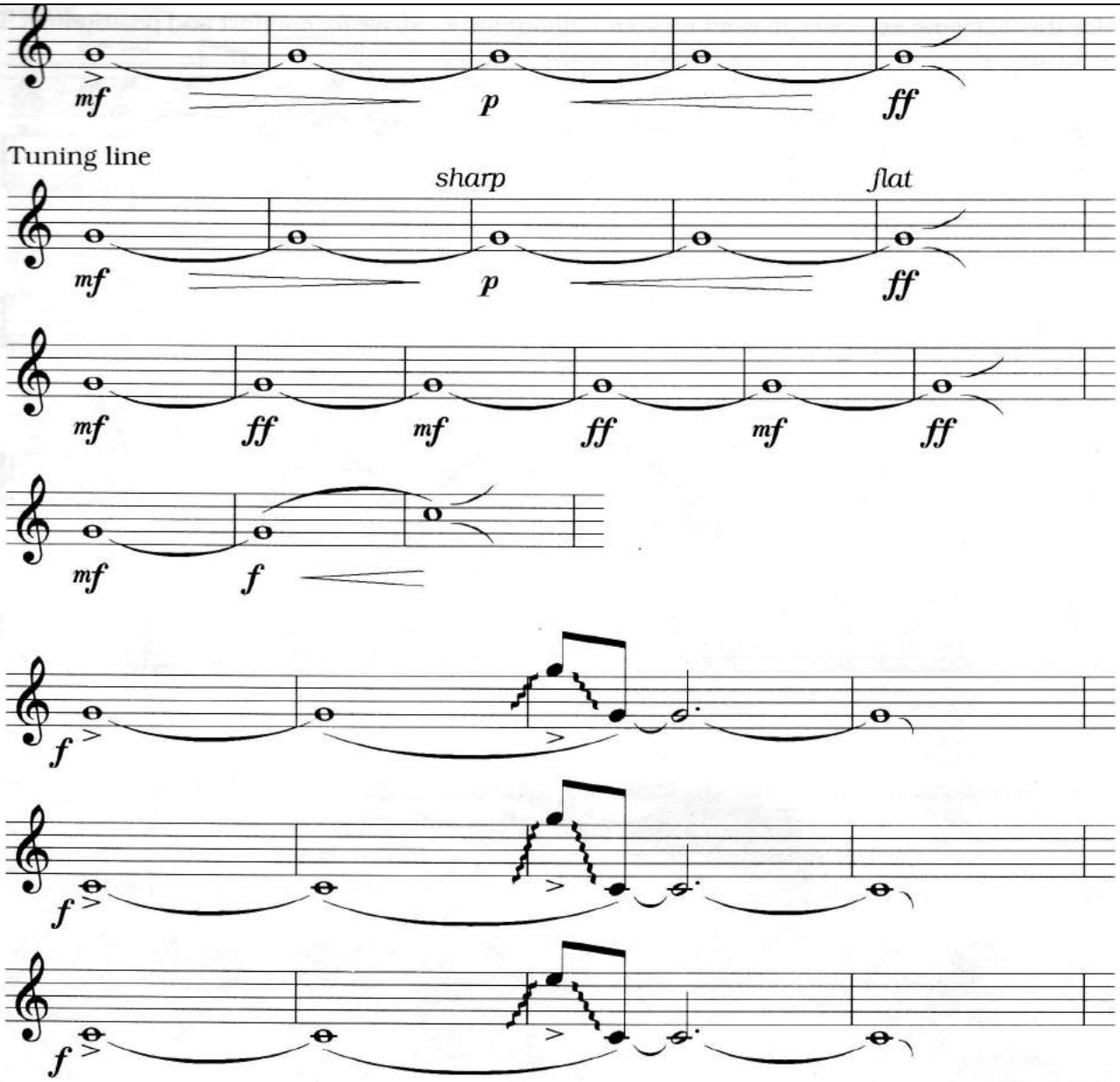


E "masticare" come se aveste un chewing gum

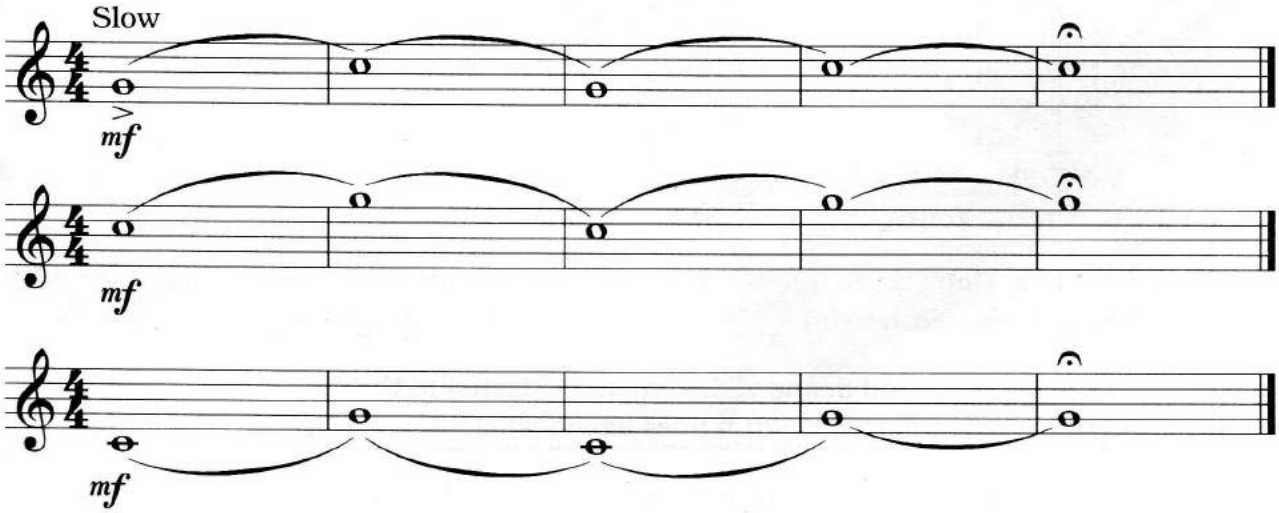
Dovreste essere in grado di produrre dei glissando in modo naturale e sonoro di un paio di ottave. (esercizio in basso).
Provate anche solo con il bocchino: prendete un bel fiato, appoggiate la nota bassa con labbra rilassate e ben aperte, spingere l'aria velocemente direzionandola verso l'alto, (verso il naso) e dovreste ottenere trilli o flessibilità facilmente.
Suonate anche degli "shakes". Trilli di quarta o quinta, se questi intervalli vengono bene vuol dire che siete sulla buona strada.
Osservatevi attentamente allo specchio e specialmente andate a vedere e sentire da vicino i grandi solisti. Solo da vicino vi potrete rendere conto di fatti tecnici e fisici, non attraverso i video su you-tube. Osservate come respirano, quanto spingono ecc...
Ancora: *gli angoli delle labbra*. In teoria, con il giusto assetto dei denti e della mandibola, gli angoli della bocca dovrebbero essere all'in giù (al contrario dei tanti sostenitori che per anni parlavano della famosa "tecnica del sorriso" ovvero labbra stirate a sorriso).



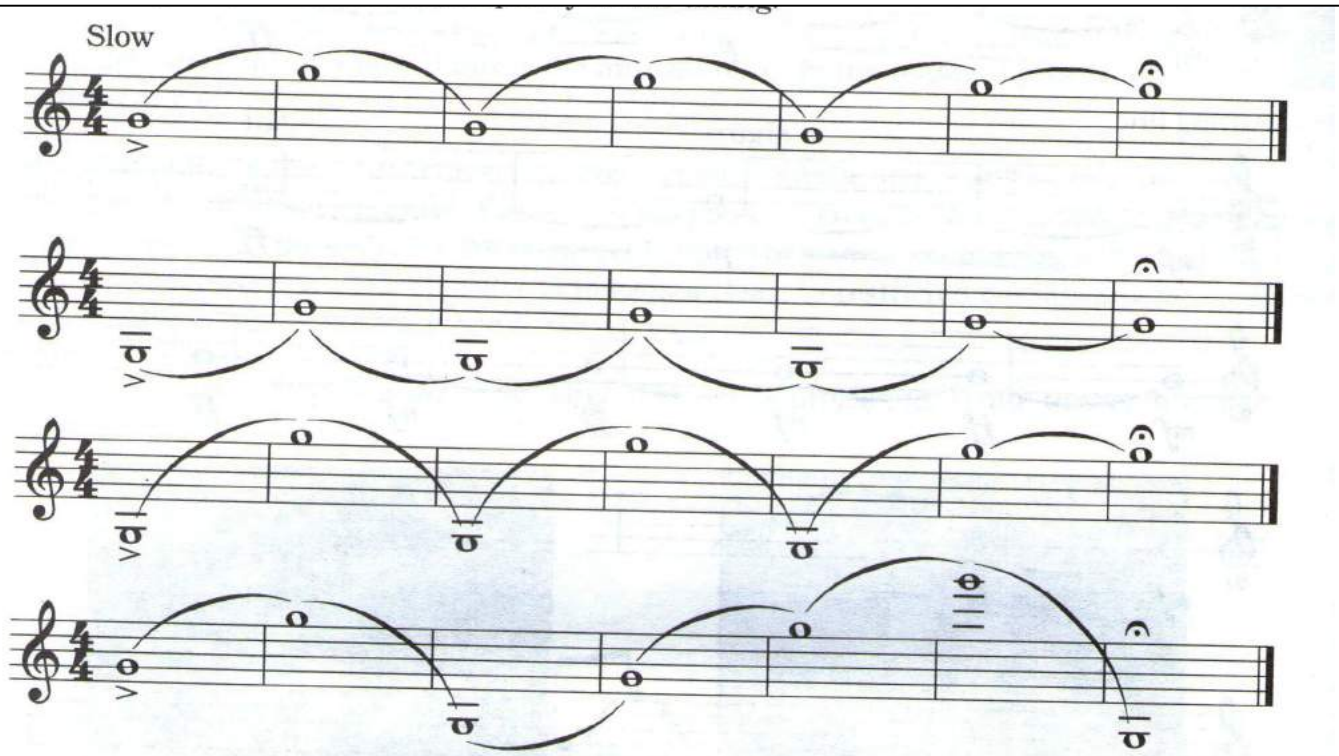
Praticate ogni nota lunga accentando forte l'attacco, farla crescere di intonazione e calarla, alternate questi effetti per vedere cosa cambia. Vi aiuterà a trovare il punto più sicuro nell'imboccatura.



Fate i prossimi esercizi mantenendo la stessa posizione di labbra e strumento, variate solo la velocità del flusso d'aria:



Suonate questi altri esercizi per rinforzare l'impostazione giusta, non vi preoccupate della perfezione. L'importante è produrre suoni pastosi in modo naturale.



Interpretazione

Stile, lettura ed improvvisazione nella musica Latina variano moltissimo a seconda del tipo, epoca e paese di provenienza. Accostarsi alla musica Latino-Americana è una missione spesso sottovalutata sia dai jazzisti che dai musicisti classici. Esistono grandi differenze che dovrete ben riconoscere per provare almeno a suonare qualcosa di sensato e coerente.

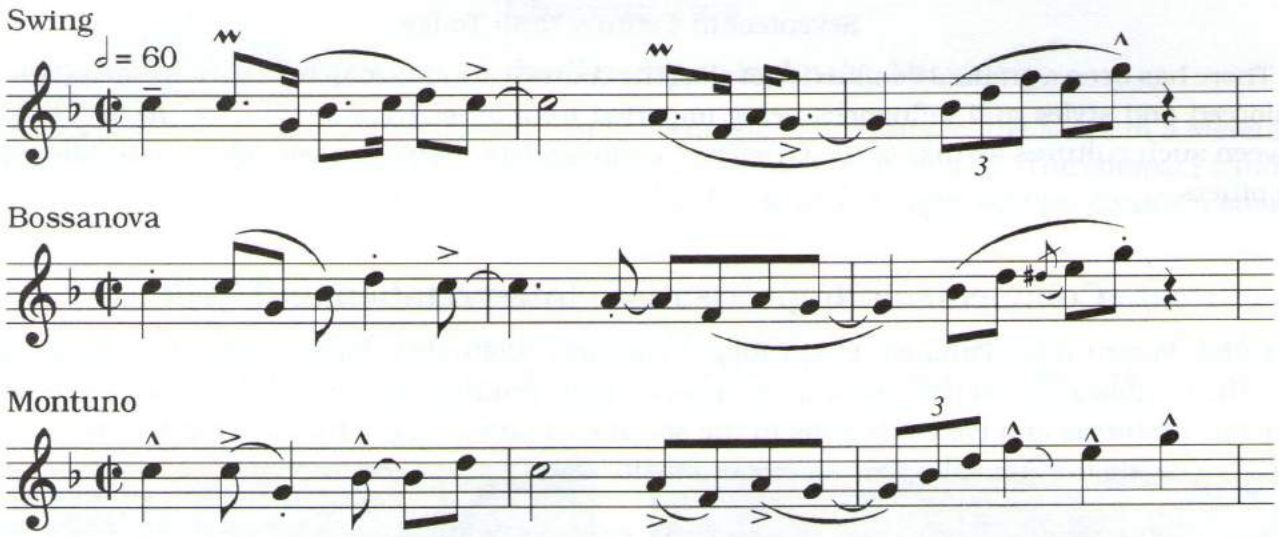
Volumi, staccato, legato, vibrato, effetti; tutto cambia a seconda dello stile o ritmo che si sta suonando.

Una Cumbia è totalmente diversa da una Salsa, la Bossanova è tutt'altro che un Reggae, il Latin-Jazz si differisce da un Tango, un Frevo da una Soca caraibica ecc… Ascoltare e conoscere. Dovrete pensare di iniziare un percorso musicale complesso così come lo studio della musica Classica europea o del Jazz Afro-Americano.

Per cominciare, di seguito trovate alcuni punti fermi da fissare:

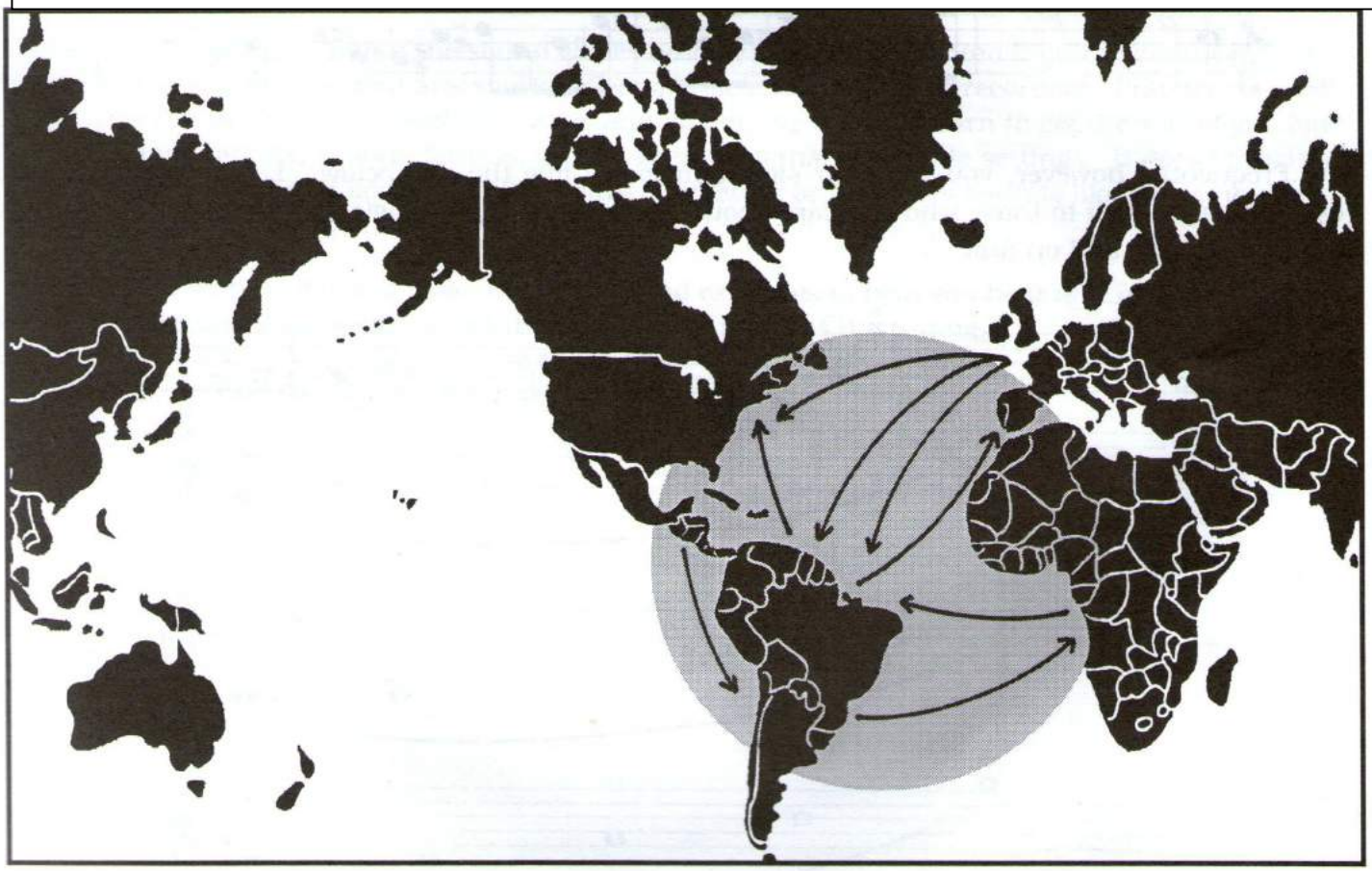
1. *Lo staccato è quasi sempre più nervoso, corto e sonoro. Il legato-staccato è usato solo nella Bossanova, Tango, Milonga;*
2. *Il Ritmo: costituisce il fondamento della musica latina, non l'armonia e né la melodia. Dovete essere dei musicisti "ritmici"altrimenti suonerete sempre un pò "europei" o "gringos";*
3. *L'improvvisazione. E' un concetto diverso da quello nord americano. Se improvvisate jazz su un ritmo delle Antille o sud americano risulterà ridicolo. Occorre sapere come dove e cosa fare negli spazi di ogni brano dedicati al solista.*

Di seguito trovare un esempio sintomatico dello stesso brano letto in tre diverse ritmiche: Swing, Bossanova e Montuno.



Breve tavola riassuntiva degli stili musicali e dei ritmi Latino-Americani

Dalla fine del '400 agli inizi '700: attraverso le numerose colonizzazioni degli Europei verso il "nuovo mondo" si inizia un lento processo di scambio culturale di tradizioni, costumi, strumenti musicali e razze. Tra l'Africa l'Europa e tutto il Latino America avviene una vera e propria fusione molto complessa ed al tempo stesso unica nella storia.
Osservate la mappa sottostante; la zona più scura è il nucleo di tale movimento ma anche più esteso (fino a comprendere tutto il Messico, la Louisiana, l'Italia, l'Olanda, il Regno Unito e la Francia.



Dal ‘700 ‘800 ad Oggi

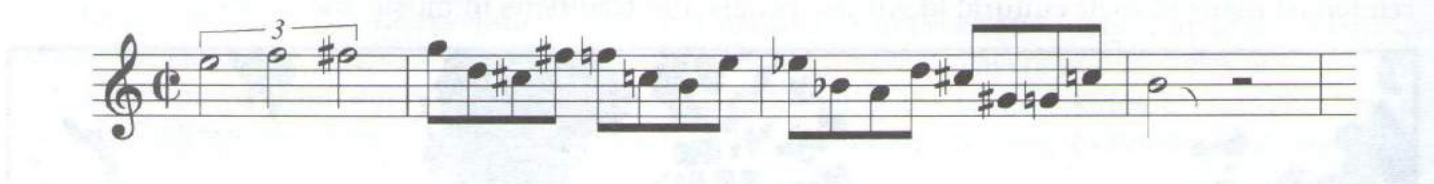
Con la lenta indipendenza politica e sociale dei paesi latino-americani le identità culturali sono andate rinforzandosi sempre più ed al tempo stesso impregnate dalle innumerevoli razze e folclori (indios, nativi, gipsy, militari, pìcari, ecc…)
Confluendo nell’attuale mondo multi colore dei tempi moderni.

Cenni sulla interpretazione, improvvisazione e stili

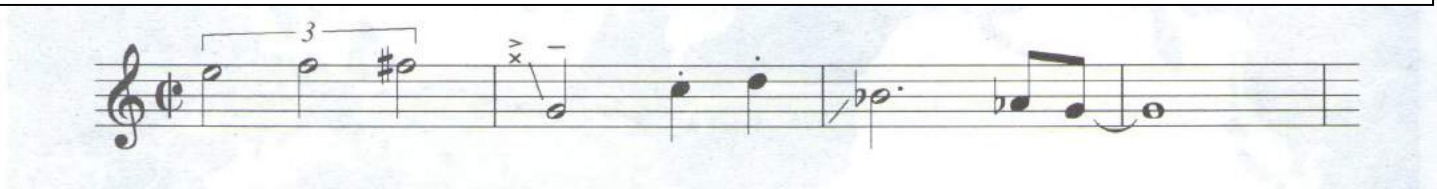
E’ utile sapere che le arti visive, musicali, balli e culturali in genere hanno sempre avuto una importanza fondamentale nei paesi latinoamericani.
I progenitori dei compositori moderni messicani ad esempio, o argentini o peruviani potevano essere semi-analfabeti ma in quanto a scrittura musicale, complessità ritmiche e coreografie avrebbero fatto invidia ai colleghi nord americani.

Ad esempio non tutti sanno che le prime rudimentali editorie musicali cartacee, duplicate e distribuite, risalgono a periodi antecedenti alle compagnie Statunitensi o Europee!

Inoltre gli argomenti e le sonorità che ispiravano i compositori erano esclusivamente eventi naturali, onomatopeici o sentimentali. Di qui la unicità delle poliritmie che ancora oggi mettono in difficoltà i migliori musicisti non specifici.
Anche a livello di fraseggio non fate ricorso a pattern tipici come il seguente. Sarete completamente fuori stile.



D’altro canto le linee melodiche sono a volte estremamente semplici e sorprendenti come la prossima in basso. Gli arrangiamenti quasi banali. E’ però parte delle differenze e caratteristiche peculiari di ogni stile e provenienza geografica. Occorre quindi conoscere, sapere ed essere dei ricercatori seri.



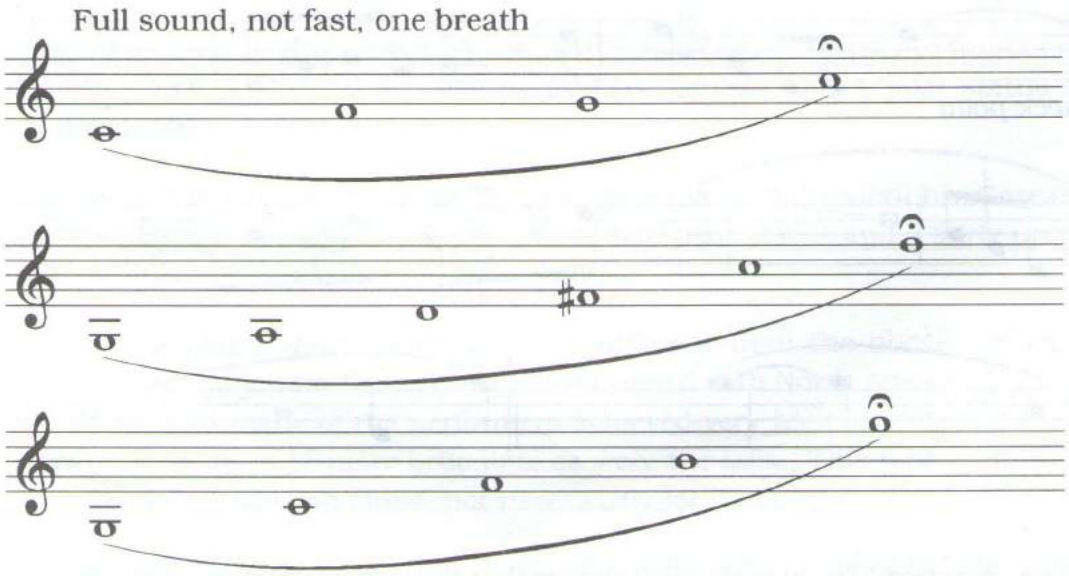
Sarete scioccati dalle difficoltà di esecuzione in un *tango moderno* argentino, così come smarriti dalla semplicità armonica di una *cumbia* colombiana, oppure in panico nel capire dov’è il battere in una *rumba de carnaval* tradizionale cubana.
E come improvvisare su un *Paso Doble* messicano? O cosa dire della interpretazione unica che richiede un brano *Mariachi*?
Ed ancora nel *Valse peruano*, la ritmica binaria è da capogiro perché sempre scritta in tre! O addirittura suddivisa in 6/8.
La velocità pirotecnica di un *Frevo moderno* brasiliano? Limbo Dance, Skà, Reggae, Ragga-Muffin, Bolero, Timba, Son Montuno, Charanga, Bomba, Mambo, Merengue, Bachata, Batà drums, Olodum, Afoxè, Samba carnaval, Samba Crusado, Samba-Rock, Samba-Cançao, Partido-Alto, Forrò, Cantina, Corrido, insomma solo a menzionarli occorrerebbe una pagina intera, e le epoche?
Spero sia riuscito a darvi un’idea.

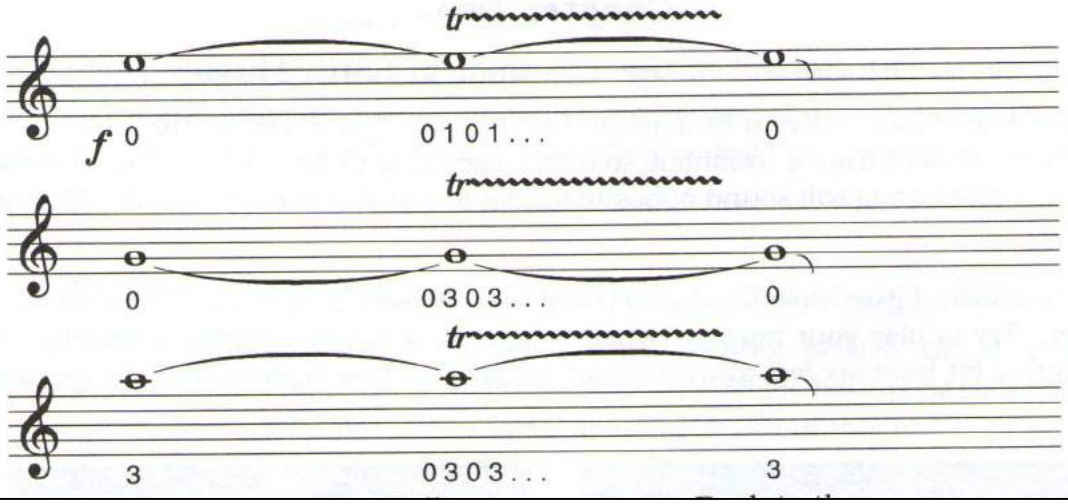
CAPITOLO 2
Il Sound nella musica latina

Ogni tipo di strumento a fiato ha una funzione diversa nella musica latina. I sax nel *Merengue* lavorano in un modo diverso dal trombone in un *Bolero* per esempio. Una sezione di trombe nella *Salsa* fanno tutto l'opposto di un arrangiamento di *Bossanova.*
La prima cosa da avere ben in mente è il concetto di "sound". Impiegate tempo ed attenzione ad ascoltare e forgiare un vostro suono ben definito (non necessariamente simile a nessun altro). Per via della fisica degli ottoni, suonate di fronte al leggìo o ad un metro e mezzo da una parete per esempio. O meglio ancora, trovate un disco 33 giri o di plexiglass e provate a far riflettere il vostro suono in modo da avere un monitor rudimentale. (Come nelle foto sotto).

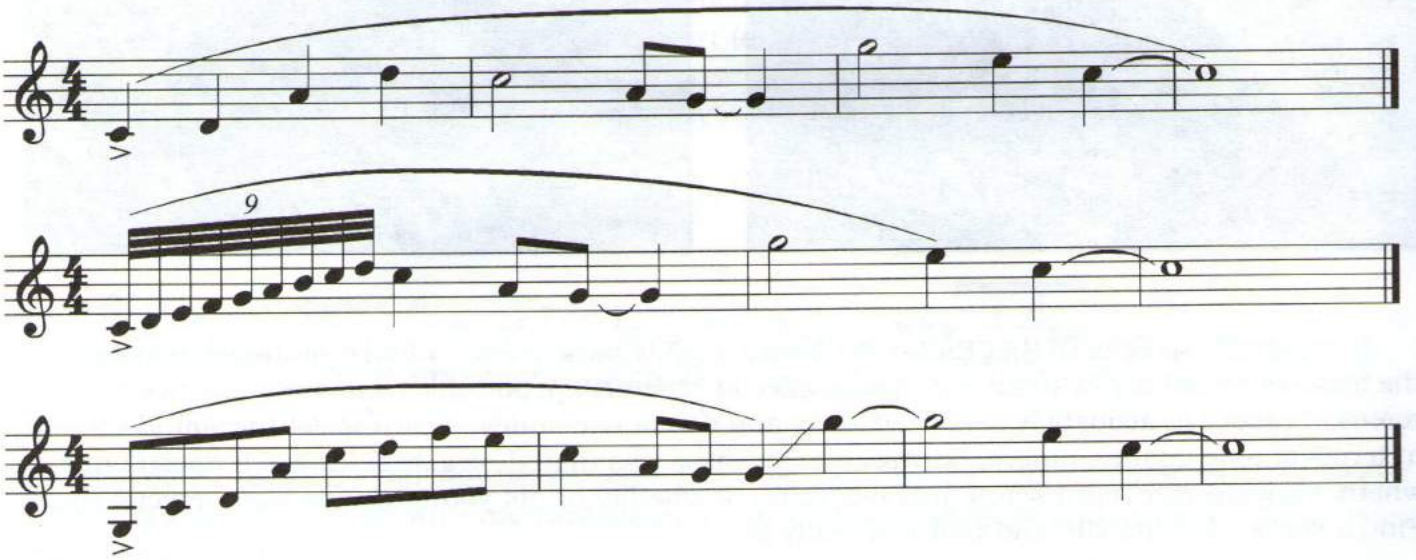
Posizionate il disco perfettamente in asse con lo strumento sì da avere l'immediato riflesso sonoro (come da foto a destra non a sinistra). Praticate in un ambiente piccolo con poca risonanza o all'aperto; vi costringerà a migliorare il suono. Non utilizzate microfoni con effetti vari o peggio ancora la *"silent mute"* della Yamaha! (E' un pessimo utensile che vizia l'emissione dello studente abituandolo a soffiare poco dando l'illusione di un bel suono, nda).
Se siete costretti a studiare con la sordina usate la *straight* o la *solotone*, o anche la *harmon* ma senza lo *stem*.

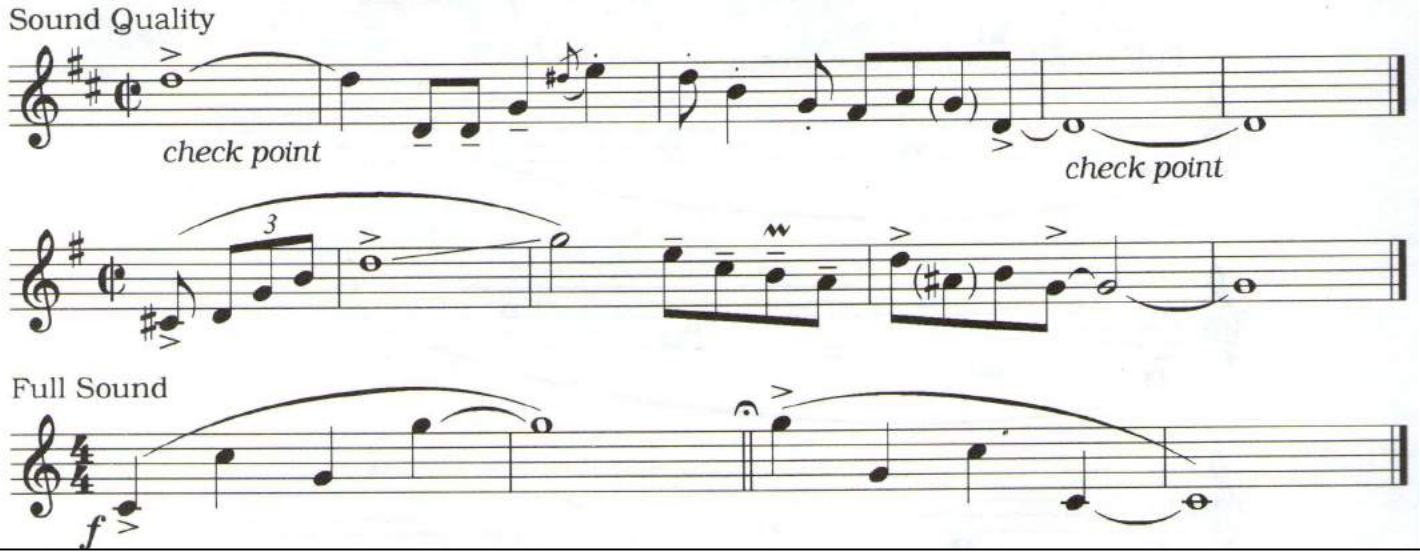
Concentratevi sulla vostra idea più interiore di suono, non lasciatevi distrarre da mode o maestri troppo egoici.
Potreste avere un sound graffiante e sottile che non è accademicamente puro ma che potrebbe essere il vostro successo in altri stili musicali.
Suonate molto lentamente questi prossimi vocalizzi a suono pieno, crescendo dalle note basse a quelle acute e viceversa:





Diteggiatura di partenza Trillo Diteggiatura finale



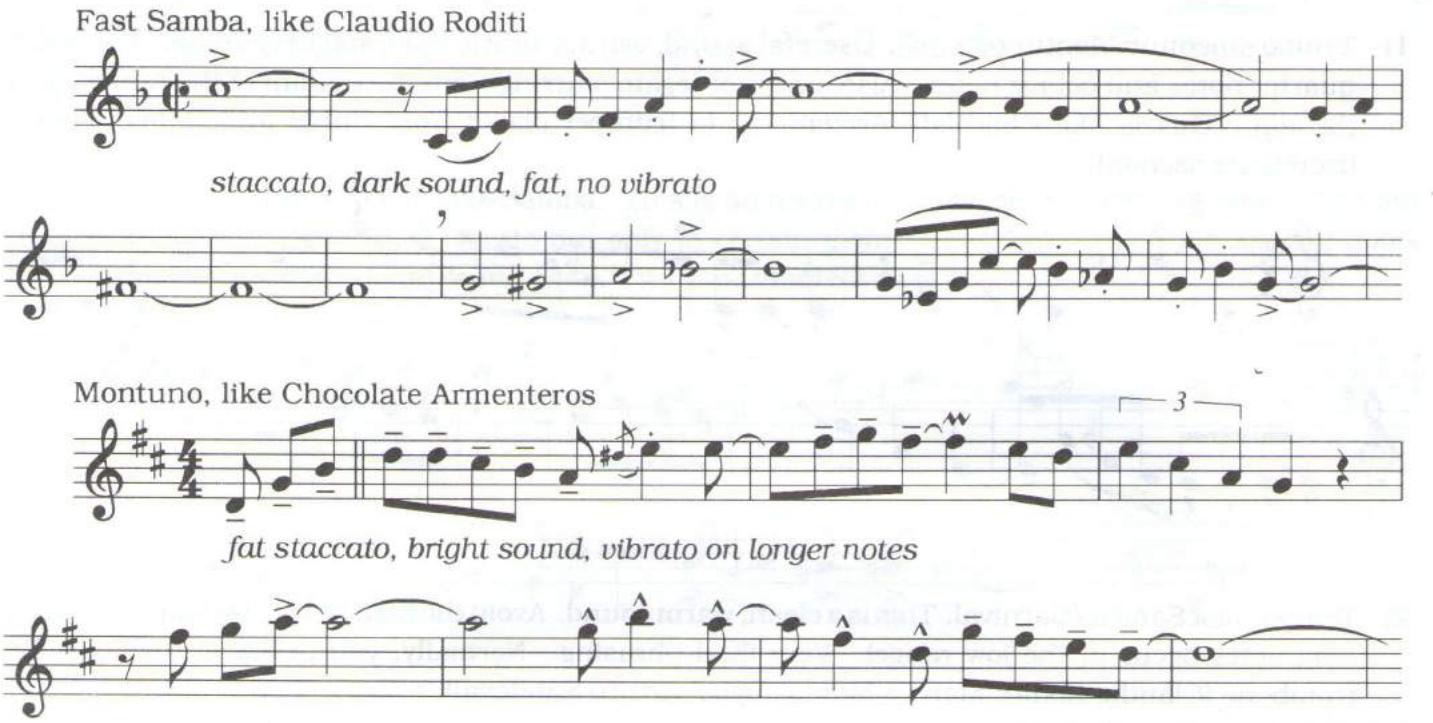


Più vi impegnate in questi esercizi e più aumenterà la consapevolezza della natura del vostro suono. Gli strumentisti a volte hanno problemi di intonazione perché concentrati su altri fattori.

In altre parole, la qualità del suono è una delle basi fondamentali, anche perchè quando il sound è centrato e pieno significa che tutto l'assetto ed impostazione sono in perfetto funzionamento.

Il controllo del suono è vitale in ogni tipo di carriera musicale. Se suonerete Pop occorre un sound diverso dal Classico, quando si lavora in studio si ricerca un suono diverso dall'eventuale live, ecc…

Praticate i prossimi fraseggi tanto per evidenziare diversità nevralgiche tra i vari stili ed epoche:



Storicamente e culturalmente il suono della tromba nella musica latinoamericana deriva dal fischio, flauto o dal canto vocale.
Già questo significa che tutto ciò che dovrete suonare con lo strumento deve ricollegarsi ad una radice diversa da quello che si pensa. A volte si richiede una forza e "grida" come fosse una voce, in altri casi la linea melodica riconduce ad un flauto tradizionale o amazzonico, oppure ancora derivante dai fischi degli uccelli.

Di seguito trovate alcune informazioni base in relazione agli stili, le epoche ed il sound corrispondenti:

- *MAMBO, CHA-CHA-CHA', SON MONTUNO, GUARACHA:* Tipici ritmi afro-cubani delle origini (anni '30-'40-'50); sound cremoso, forte staccato, temi e risposte semplici, essenzialmente musica da ballo.

- *REGGAE, CALYPSO, SKA', LIMBO DANCE:* Balli e ritmi delle Antille e Caraibi. Dagli inizi degli anni '40 ad oggi. Livello tecnico primitivo: fraseggio senza vibrato, note corte spesso insieme con sax.

- *BOSSANOVA, SAMBA PRIMITIVO, CRUSADO:* Dal Brasile (inizi anni '40 fino agli anni '70-'80). Sonorità calda, niente vibrato, senza effetti jazzistici, Inizia la musica latina da club o concerto, non più solo da ballo. Influenze armoniche dal Nord America.

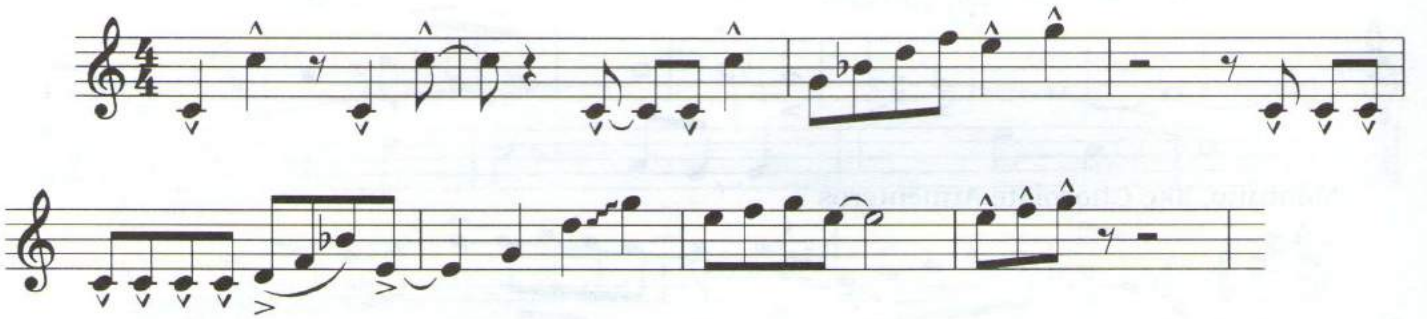
Questi sono solo alcuni esempi delle grandi diversità all'interno di tutto il Latino America musicale, di qui la necessità dello strumentista di acculturarsi in senso generale. Ascoltate, informatevi e imparate a conoscere e distinguere solisti, epoche, correnti musicali e nomi specifici. Con internet tutto questo ormai è davvero possibile.

Abituatevi ad ascoltare attentamente i brani, impararli a memoria e suonarli insieme alla registrazione (a volume reale, non con il computer). Vedrete che mano a mano il vostro sound, ritmo, accenti e tutto inizia a migliorare ed avvicinarsi al linguaggio tipico di uno strumentista latino.

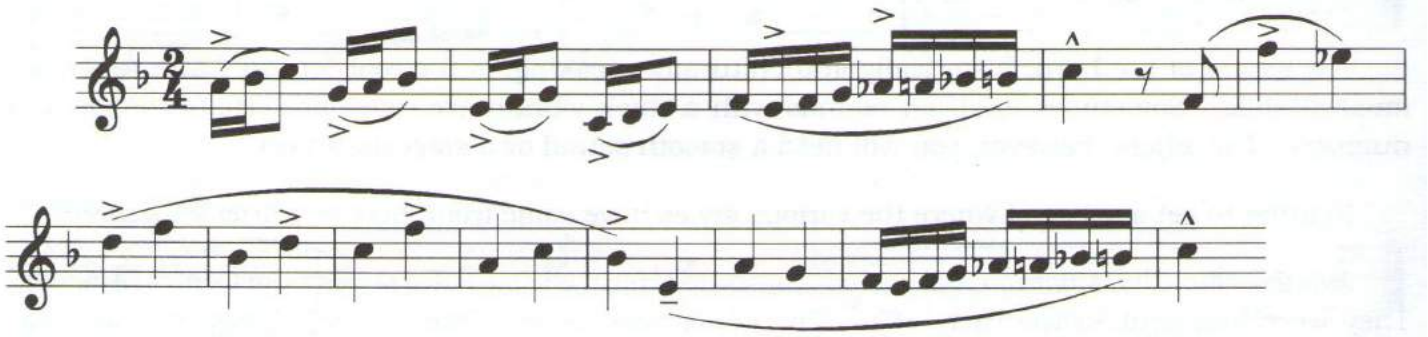
Molto spesso suonare semplicemente sulle basi play-along non aiuta. La vostra interpretazione sarà fuori stile, ritmo o semplicemente acerba. Controllate alla fine di questo libro la sezione dei nomi, bibliografia e discografia.

A questo punto suonate i prossimi esempi tenendo conto dei consigli annotati.

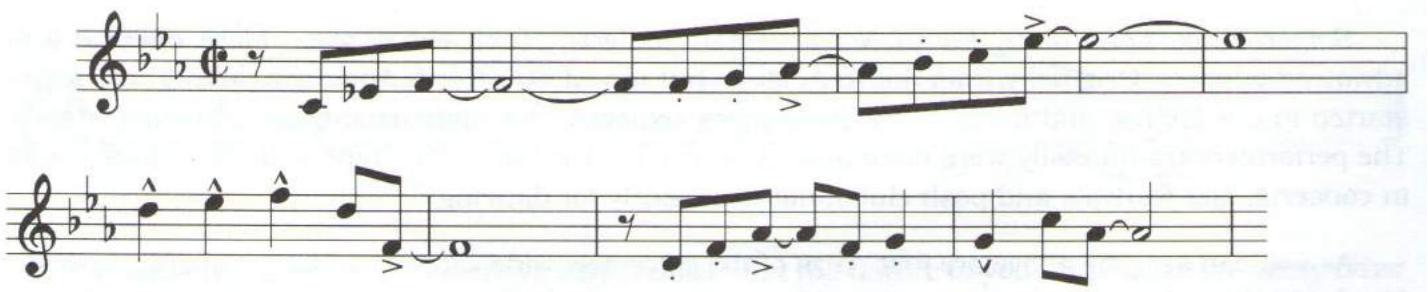
1) Montuno-Salsa. Suono grasso, vibrato caldo, staccato corto. I quarti e gli ottavi sono corti ma con pressione dell'aria. Fraseggio alla Chocolate Armenteros o della sezione tromboni di Ruben Blades:



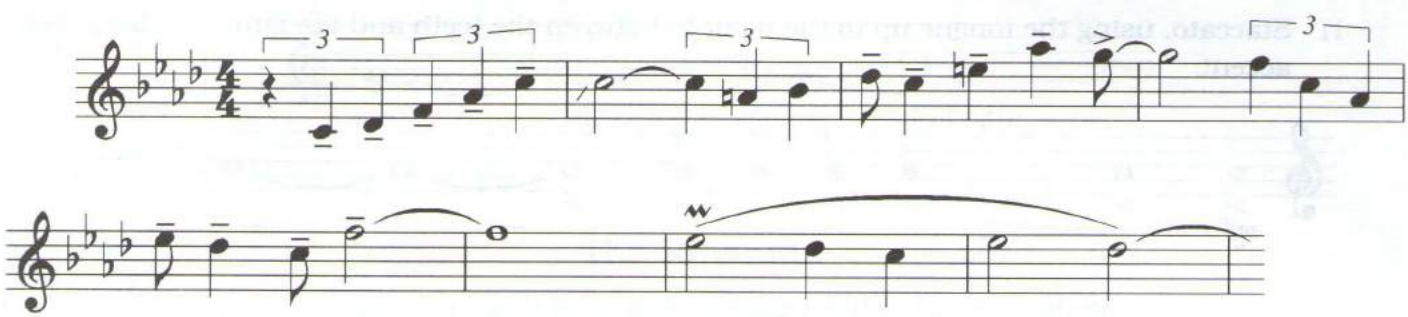
2) Samba veloce-Samba Carnaval. Fraseggio pulito e suono caldo. Evitate note troppo acute. Niente vibrato (a parte casi rari nelle note basse e lunghe) Passaggi fluidi, anche usando il flicorno o il trombone. Tenete a mente Claudio Roditi, Marcyo Montarroyos, Raul de Souza, Arturo Sandoval.



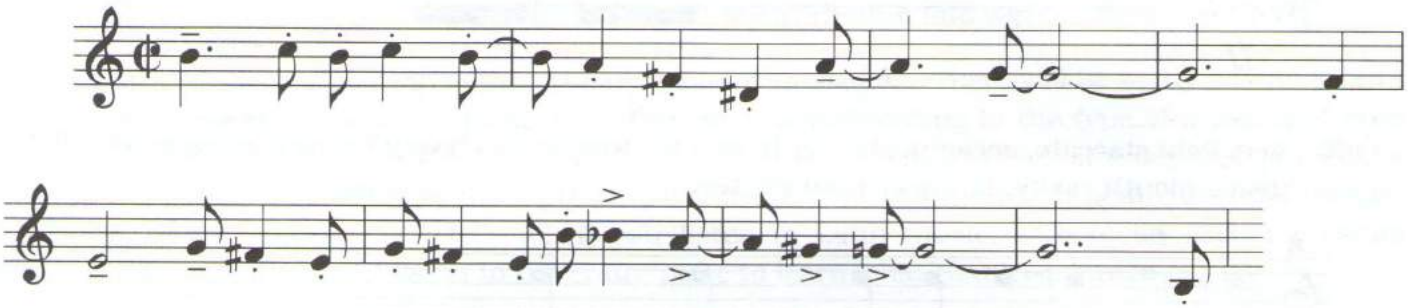
3) Pop-Samba-Funk. Suono asciutto, non swingate. Niente vibrato. Suono aperto ma non sguaiato. Staccato nervoso. Suonate in modo ritmico e nervoso. (Urbie Green, Leo Gandelmann, Spyro Gyra, Bocato).



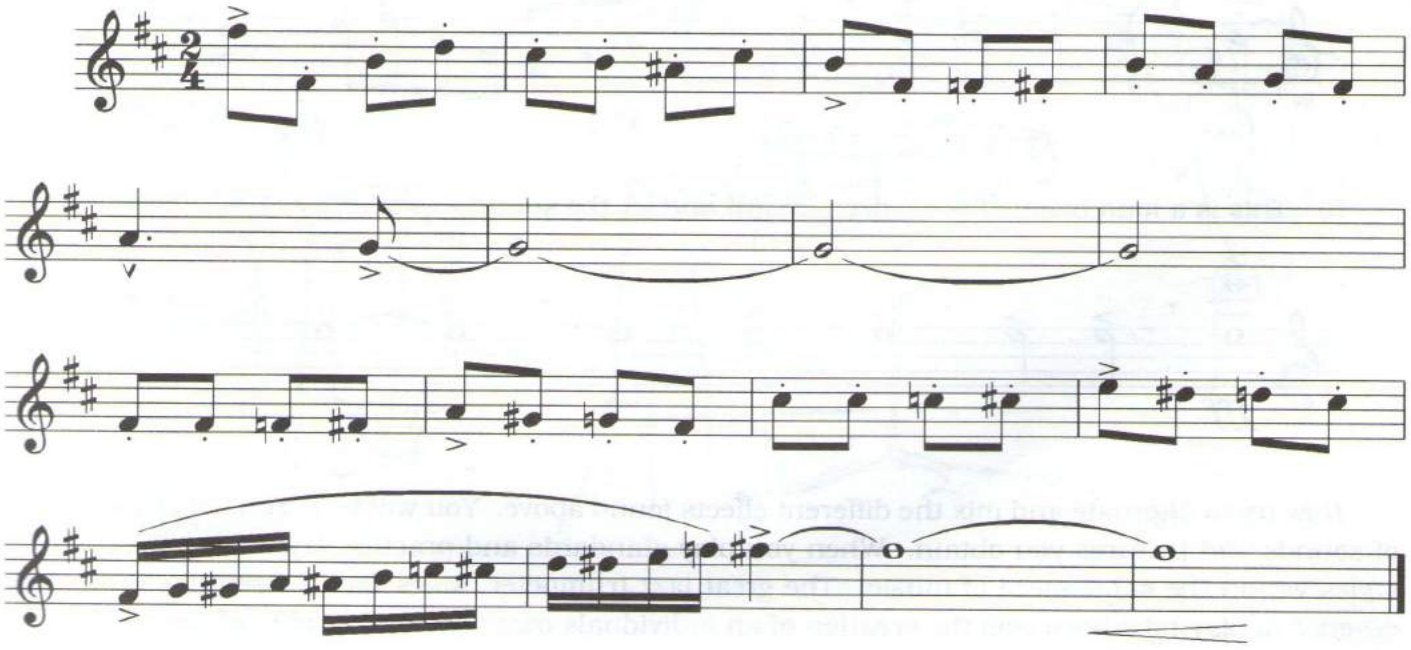
4) Bolero-Cha-Cha-Chà. Suono caldo, aprite labbra e denti. Staccato legato. Legature piene di pressione e vibrato. A volte anche effetti di gola (graffiato). Alla Gato Barbieri, George Adams, Willie Colòn.



5) Bossanova-Jazz-Samba. Staccato pulito, senza vibrato, suono caldo. Note lunghe non troppo tenute. Inflessioni di intonazione sulle note di appoggio armonico. (Claudio Roditi, Stan Getz, Paquito d'Rivera).

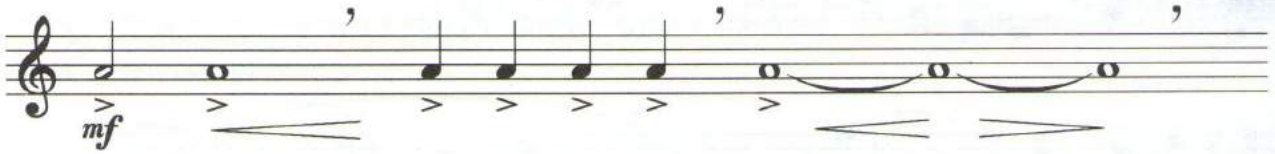


6) Frevo-Lambada-Forrò. Suono piccolo e sottile, tipo clarinetto. Spesso anche doppio staccato o staccato legato senza effetti. Molti accenti ritmici. Ascoltate bene e imparate a riconoscere questi stili! A volte bisogna imparare da altri strumentisti.
(Rique Pantoja, Nestor Torres, Orlando "Maraca" Valle, Hermeto Pascoal, Sivouca, Dave Valentin).

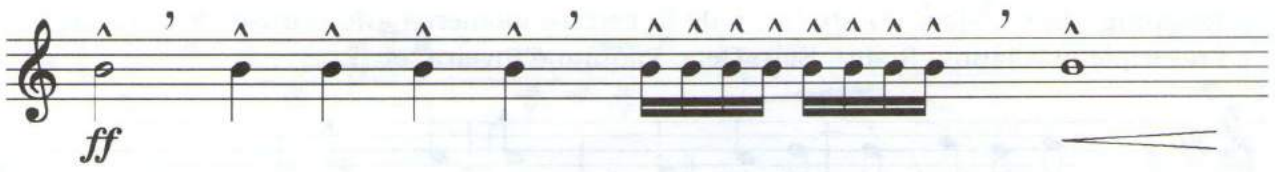


Nei prossimi esercizi, provate a leggere attentamente seguendo le istruzioni:

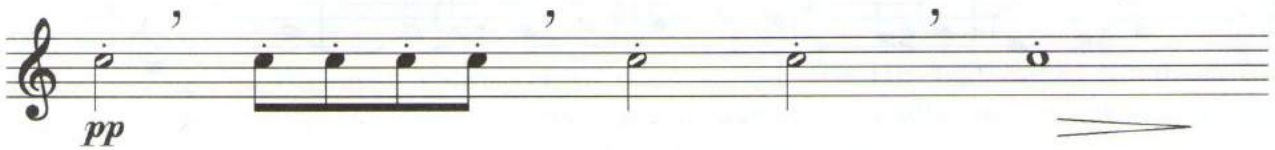
1) *Staccato rotondo,* a campana (la lingua batte tra gli incisivi superiori e la gengiva) pronunciate “ndoung”, (il classico effetto a campana).



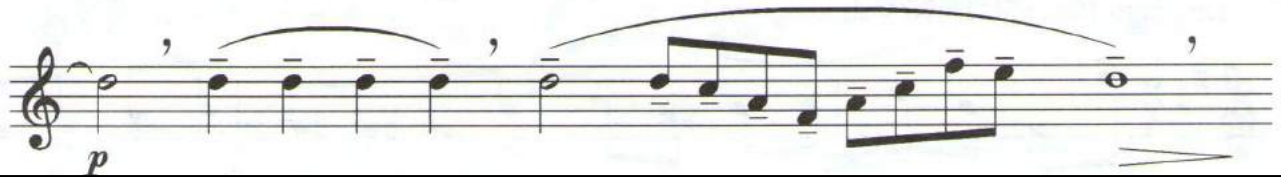
2) *Staccato pesante* e “rauco”. Lo si ottiene tirando fuori la lingua e ritraendola velocemente (come sputare). Denti ben aperti per far passare un flusso d’aria ricco e veloce. Pressate l’aria dalla zona addominale e pronunciate “Thàh”.



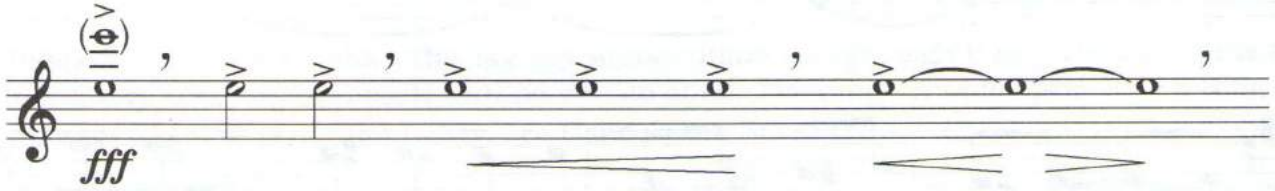
3) *Legato staccato,* sempre con la bocca ben ampia all’interno, fraseggiare con la lingua sul palato in alto appena dietro gli incisivi. Pronuncia “da da dah”



4) *Legato.* Lingua in basso, lasciate passare l’aria in modo fluido e sostenetela con la pressione dagli addominali. Si pronuncia “la la lah”.



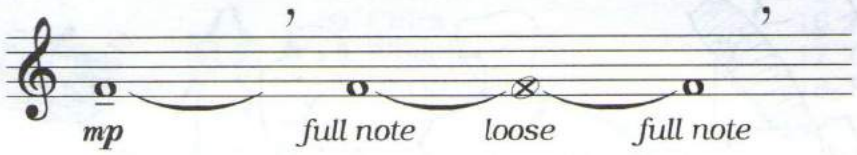
5) *“Sparata”. “que pica..”* (come si dice in spagnolo) ossia uno staccato di fuoco che sia con forte accento iniziale, suono pieno ma corto. Tipo esplosione. Controllate bene l’emissione! Pronunciate: “Zah”.



Dapprima concentratevi su ognuno di questi effetti. Poi con calma iniziate ad alternare e provare ognuno suonando brani che conoscete. Vedrete la differenza e varietà. I fiati nella musica latina sono sicuramente “la ciliegina sulla torta”, mille colori ed effetti che forse non troverete in nessun altro stile musicale.

Miles Davis diceva che l’essenza di ogni fiatista è quella di creare il proprio suono (al contrario di chi suona uno strumento con sonorità fissa.

Provate a creare note solo con il controllo dell'emissione, senza lingua. Attaccate lo strumento sulle labbra e soffiate calibrando pressione e velocità dell'aria fino a produrre il suono, perderlo, sussurrarlo e poi farlo crescere fino ad un fortissimo.

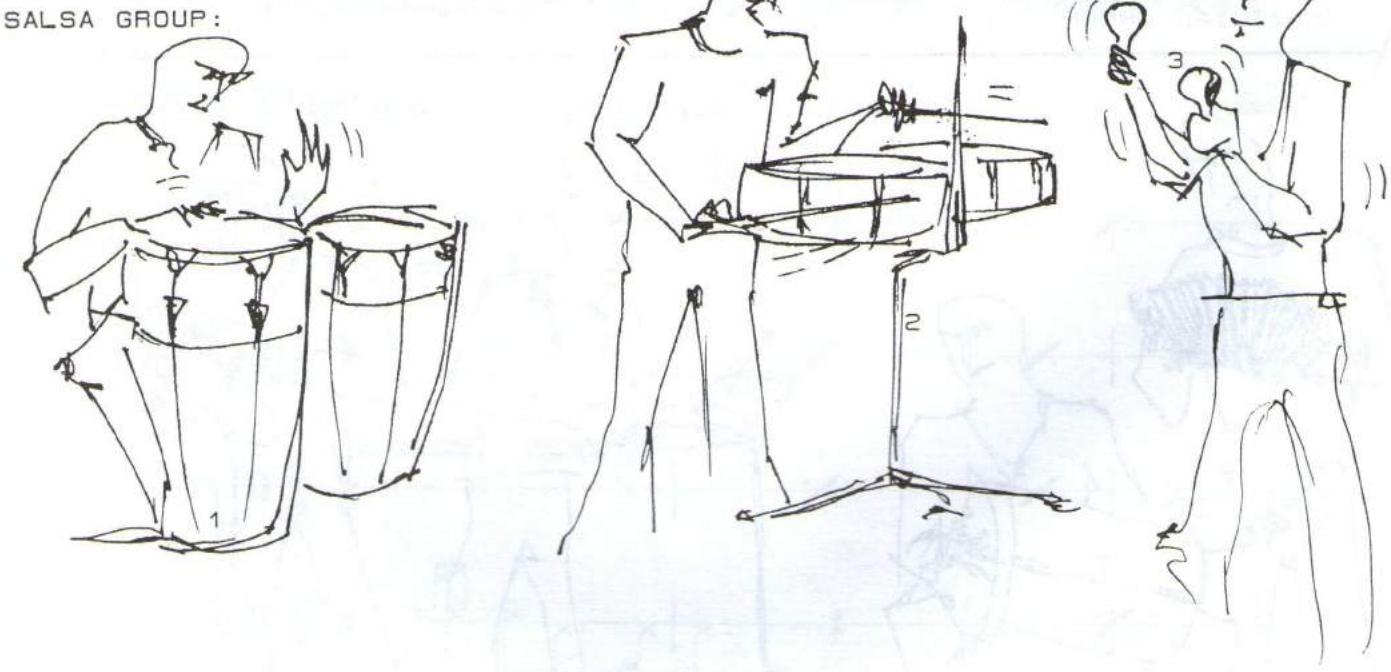


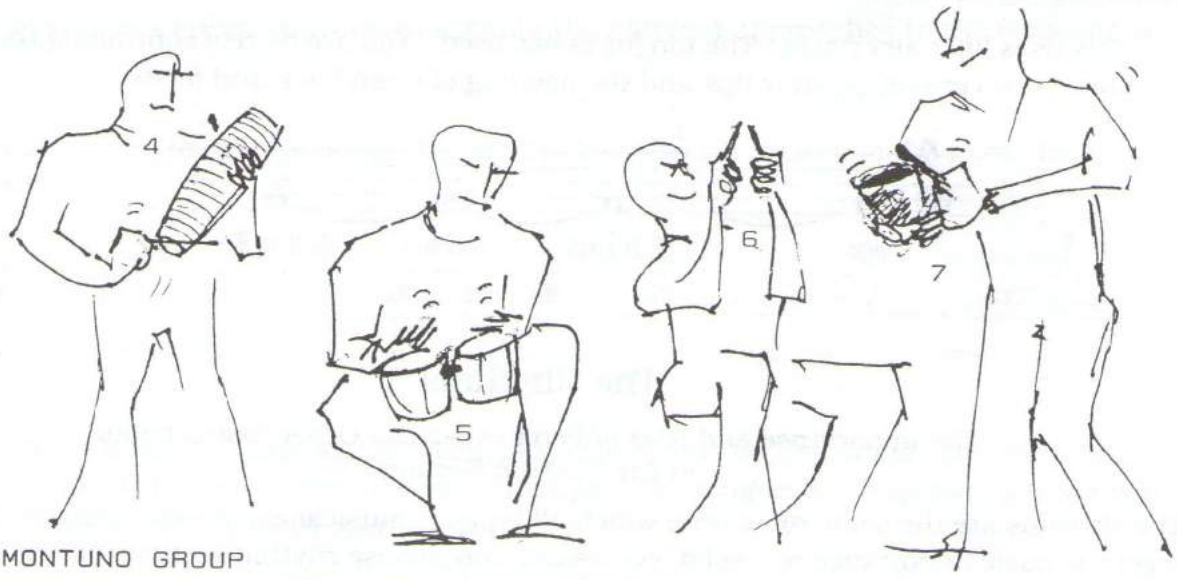
I ritmi

L'importanza delle percussioni – conoscere la sezione ritmica

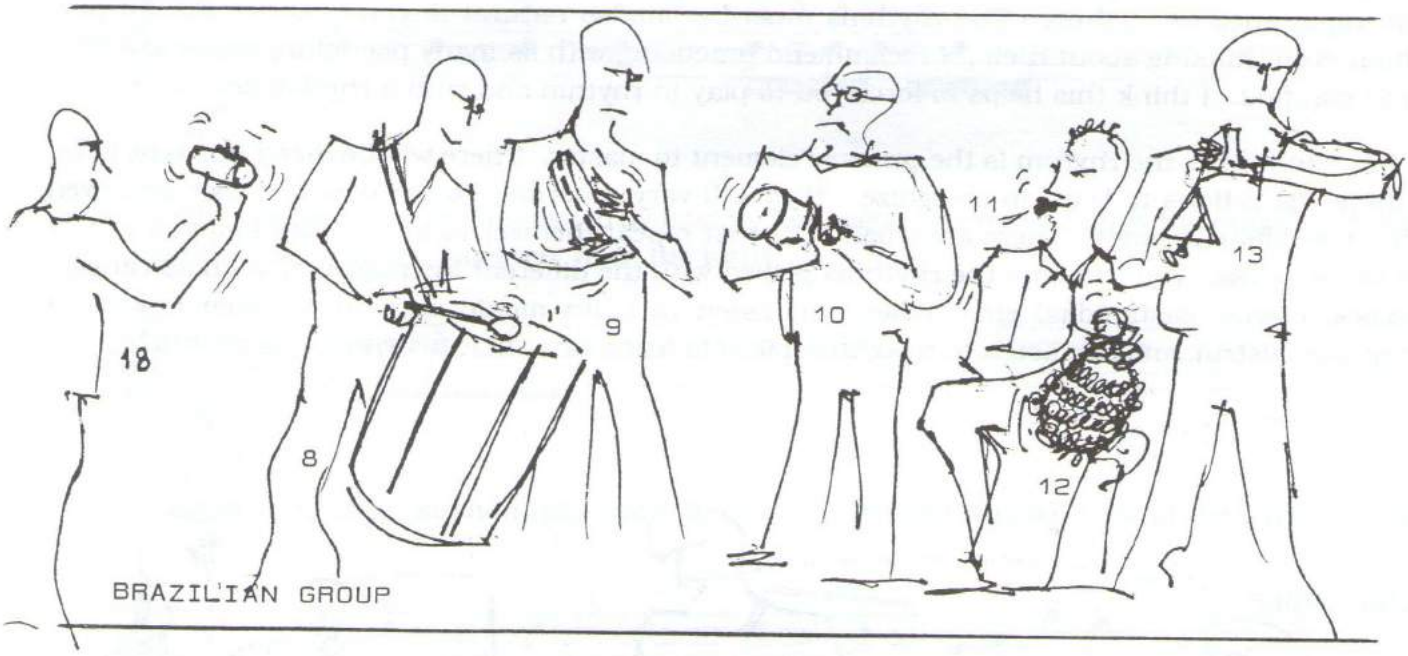
Le percussioni in generale ed il ritmo costituiscono la radice fondamentale della musica latina. Spesso si dimentica questo fatto essenziale. Ascoltate bene ed imparate a percepire analiticamente tutto il tappeto ritmico armonico che vi accompagna.
A volte, dalla radio, pubblicità televisive o registrazioni di gruppi musicali si ascoltano gravi errori, grossolani, dovuti in parte alla completa ignoranza nello specifico ma anche forse ad una dilagante superficialità nei confronti della musica latino-americana.
Impegnatevi a conoscere ogni tipo di stile ed epoca, imparate a riconoscere, distinguere ed associare le componenti di ogni "sound", cantante, gruppo e compositore. Vi assicuro che tutti i paesi del Centro-Sud America hanno tanta di quella produzione artistica da lasciare confusi anche gli studiosi più esperti.

La *nomenclatura* da imparare inizia dal saper riconoscere nomi degli strumenti a percussione, funzioni, provenienza geografica e modalità di utilizzo.
Lo stesso nome di ognuno può dar adito a confusione e fraintendimenti. *Bongos, congas, timbales, claves, castanedas, ecc…*
Di seguito trovate alcuni gruppi base con corrispondente nome dello stile e sezione percussiva tipica:



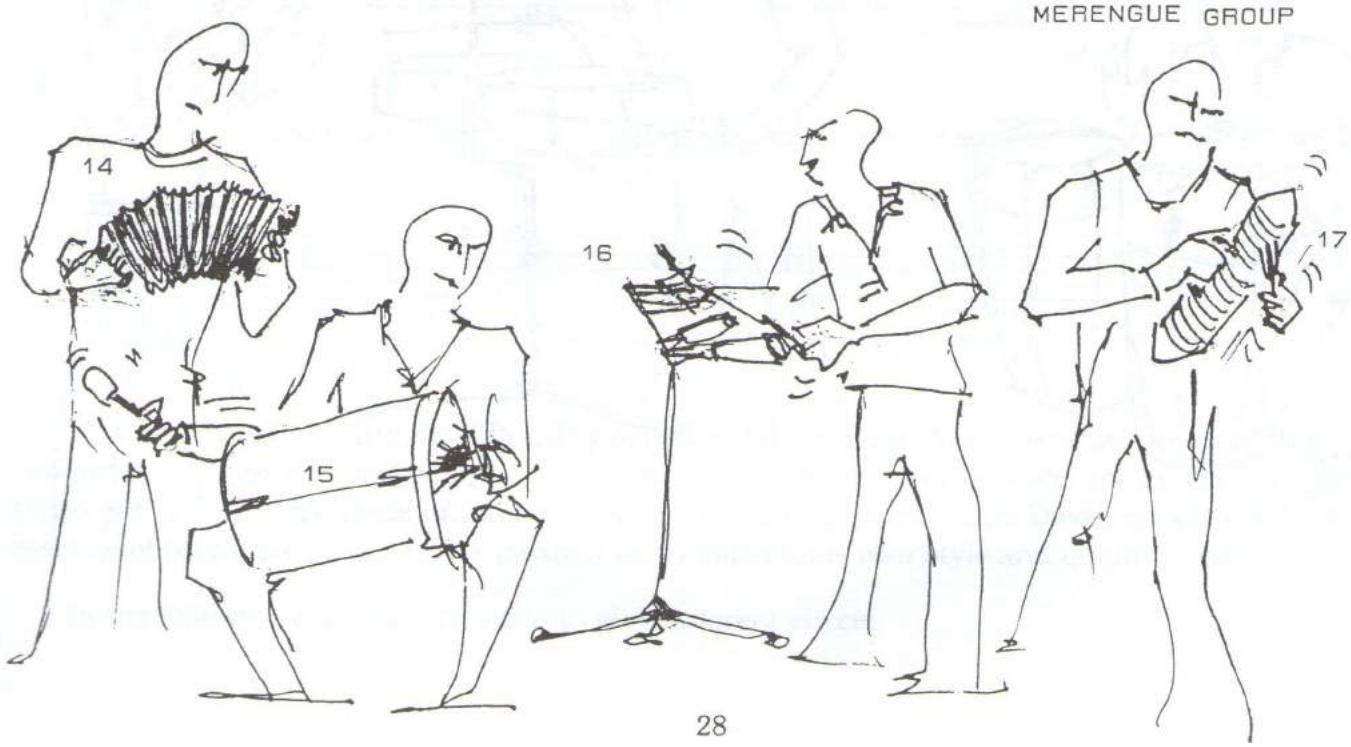


SALSA/MONTUNO GROUP



BRAZILIAN GROUP

MERENGUE GROUP



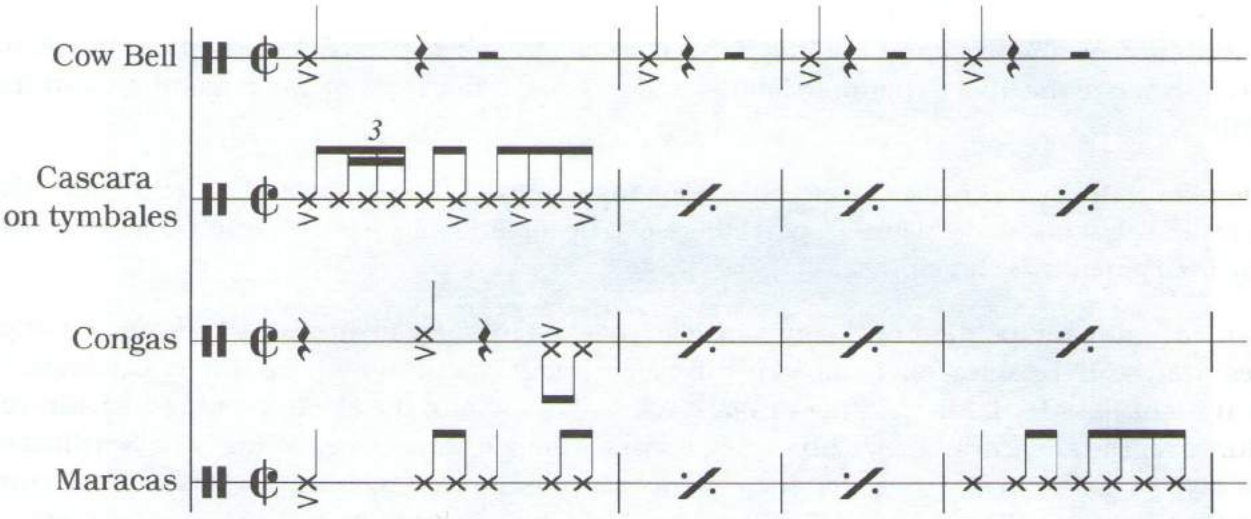
Questi sono i nomi originali delle percussioni numerate dai disegni precedenti:

1.CONGAS (o TUMBAS), 2.TIMBALES, 3.MARACAS, 4.GUIRO, 5.BONGOS, 6.PALITOS (o CLAVES) 7.CAMPANA, 8.SURDO, 9.PANDEIRO, 10.CUICA, 11.FISCHIETTO (o APITO), 12.CHEKERE' 13.TRIANGOLO, 14.FISARMONICA (e BANDONEON), 15.TAMBORA, 16.AFOXE', 17.GUIRA DOMINICANA, 18. SHAKER

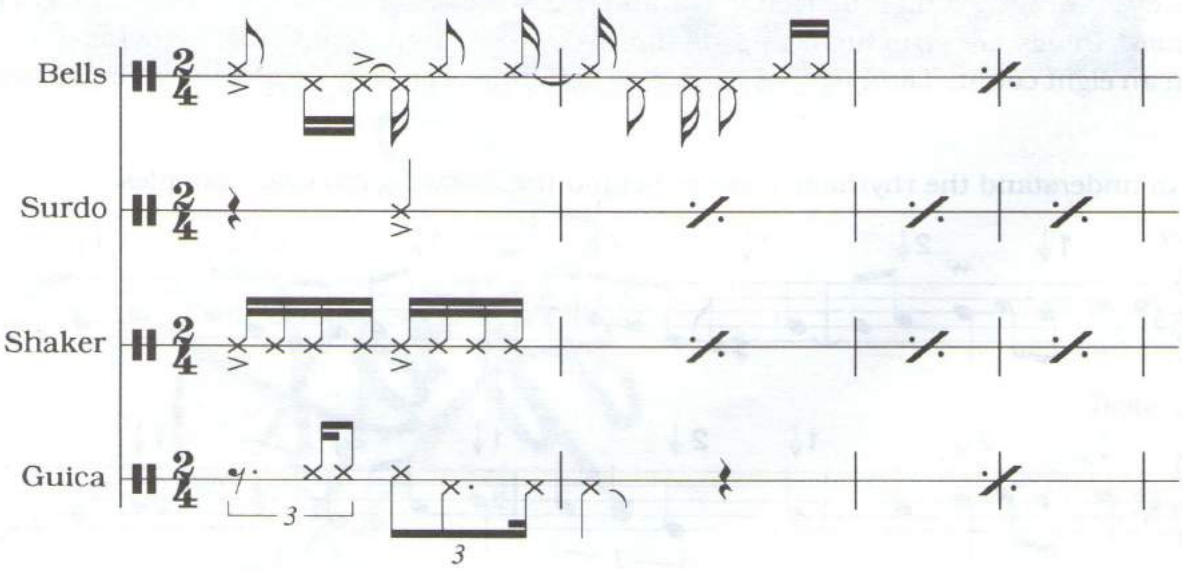
Ovviamente esistono altre decine di strumenti ancora. Altro fattore intrigante è la varietà di combinazioni che cambia a seconda degli stili e zone geografiche.
Molte big band e jazzisti, sin dagli anni '40 *(swing craze)* si avvicinarono con interesse alle combinazioni sincopate dei ritmi latini. Complicando non poco il lavoro dei fiatisti sicuramente!

Imparare le meccaniche fondamentali delle percussioni è un obbligo per chi voglia seriamente capire e suonare musica afro-americana.

La partitura successiva mostra una base *(maquina o marcha)* tipica per una Salsa:

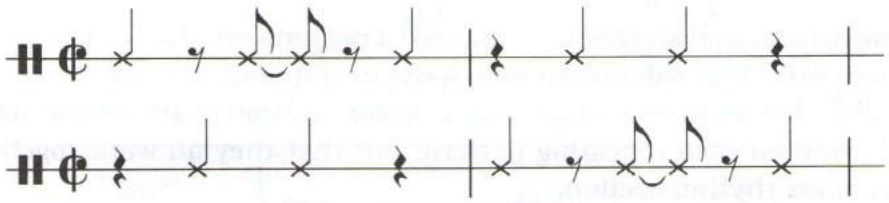


Oppure ecco un Samba:



Per ogni ritmo c'è sempre una "meccanica" ben precisa di percussioni. Una delle cose basilari da imparare e riconoscere è *"la clave"* (ossia quel beat spesso sottointeso che regola l'intera impalcatura di un brano). Per intenderci la clave rappresenta la grammatica di una lingua. Per imparare in modo corretto qualsiasi lingua occorre saperne la grammatica.
Nello specifico, la clave può essere suonata da 2 palitos (claves), dalle campanitas del timbalero o sul rim shot del batterista, ma spesso non la suona nessuno, è solo "il ritmo del motore" che regola tutto il resto di un brano.
La cosa è un po' complicata ma con il tempo e l'esperienza diventerà tutto naturale.

Specie per il solista il beat, *la onda* della clave serve a regolare anche il fraseggio negli assoli.
La clave è di origine afro-cubana (ma è contenuta anche in altri ritmi brasiliani, dominicani, portoricani, ecc..) Per i ritmi si Salsa, Son Montuno è formata da un 2-3 o 3-2.
Osservate:

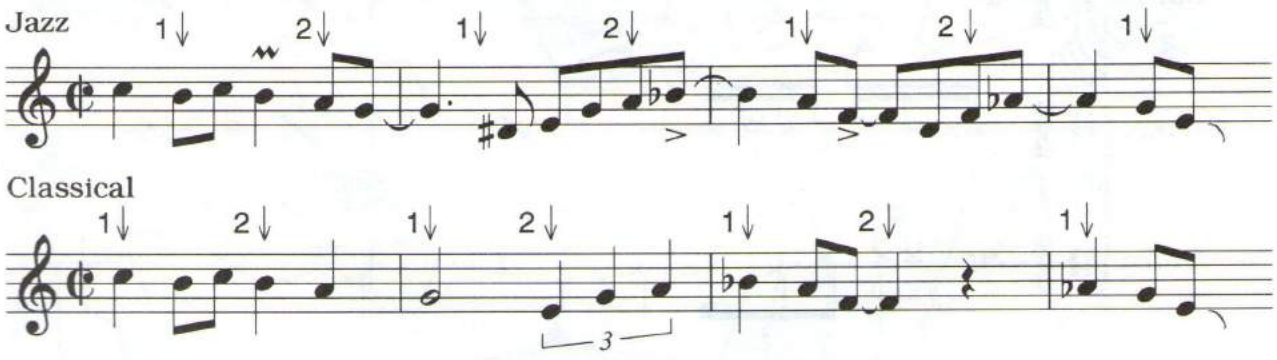


Il sistema di scrittura più usato nella musica latina in genere è tempo tagliato o 2/4. Anche se scritto 4/4 la concezione e la scansione mentale è sempre in due, ricordàtelo!
La poliritmia che spesso si crea vi porterà facilmente a perdere il battere, ma il concetto è proprio questo, la suddivisione in quattro non è sempre corretta, dovrete basare la vostra lettura spesso sulla irregolarità della clave.

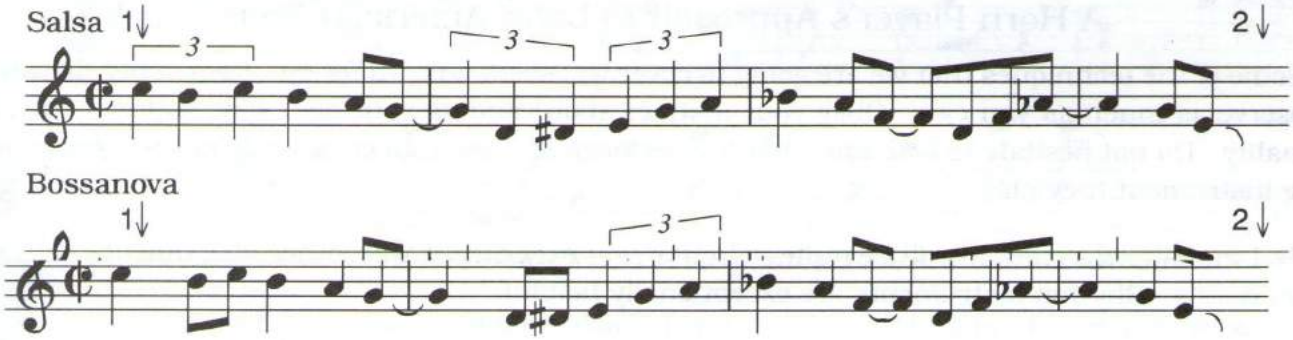
Con il passare dei decenni alcuni strumenti sono diventati caratteristici per alcuni tipi di stile o ritmi.
L'armonica a bocca per la *Bossanova* e la *Lambada,*
il "cavaquiño" per il *Frevo* o *Samba,*
il "baby bass" per la *Salsa moderna* e *Latin-jazz,*
la chitarra elettrica per il *Samba-rock, funk brasiliano,*
il "bandoneòn" per *Tango, Baião e Milonga,*
lo "steel drums" per *Calypso, Soca,*
"guitarròn" nello stile *Mariachi, Canciòn Mexicana,*
la "marimba" per il *Conjunto de Vera Cruz,*
il "cuatro purtorriqueno" nella *Bomba e Plena,*
insomma occorre farsi una cultura specifica anche riguardo agli strumenti ed impasti sonori.

Tutto questo sarà indispensabile per poi inserirsi con lo strumento a fiato adottando la giusta sonorità, effetti, tipo di interpretazione ed improvvisazione quando necessario.

Leggete i prossimi esempi lentamente per capire le differenze di accento di ogni campo musicale:



Continuate a suonare i seguenti esempi alla stessa velocità e provate a pensare l'"appoggio" dove vedete la freccia.



Dizzy Gillespie, Gabriel Rosati, and Arturo Sandoval

Qui sopra nella foto del 1988 appaiono Dizzy ed Arturo. Due "eminenze" del Jazz latino. Gillespie in primo luogo dall'epoca del "Palladium" degli anni '40 fu il primo ad integrare il BE-BOP con il linguaggio Afro-Cubano ed Afro-Brasiliano. Di qui nacque la onda del CU-BOP; Howard Mc Gee, Paul Lopez, Luis Valisan e molti altri trombettisti latini in New York facevano la spola tra le big band di jazz e le orchestre latine che già pullulavano (Machito, Tito Rodriguez, Tito Puente).
Da allora in poi Dizzy è stato il maggiore esponente di un cambiamento nella tecnica dei trombettisti, la sua respirazione, il suo staccato, la sua flessibilità, i suoi arrangiamenti rappresentano uno dei capi saldi nella evoluzione della storia della musica latina per trombettisti.

Arturo Sandoval, a sua volta, è una specie di prosecutore. Si è spinto oltre, fino a raggiungere una estensione con lo strumento, potenza, resistenza, virtuosismi e perfezione ineguagliabili. Dai primi anni '70 a Cuba con il gruppo "Irakere" (di musica Afro-Cubana elettrica d'avanguardia) è diventato il simbolo vivente dei trombettisti latini. (Anche lui si alternava con il trombone nda).

CAPITOLO 3

L'approccio alla musica latina per il fiatista

Osservate e studiate i solisti del vostro strumento ma non solo, dovrete carpire i segreti dei cantanti specifici. Dai più "antichi" (ad esempio Tito Rodriguez, Yma Sumac, Celia Cruz, Beny Morè, Elis Regina, Carlos Gardel, Augustin Lara) fino agli innovatori stilistici (Ruben Blades, Hector Lavoe, Joe Arroyo, Chico Buarque, Antonio Carlos Jobim, Tim Maia, Astor Piazzolla, Gilberto Santarosa, ecc..)

Iniziate a studiare e praticare i ritmi basilari, quelli storicamente più facili, uno alla volta. E specialmente non fate confusione geografica, approfondite gli argomenti secondo la regione; quindi il Messico è un discorso a sé stante, i Caraibi, le isole Vergini, l'area Afro-Cubana-Portoricana, poi il Venezuela, Colombia, Perù, completamente distaccati dal Brasile e ancora dall'Argentina.

Partite con i tempi musicali più classici: BOLERO, CHA-CHA-CHA', CUMBIA, CANCION e BOSSANOVA.

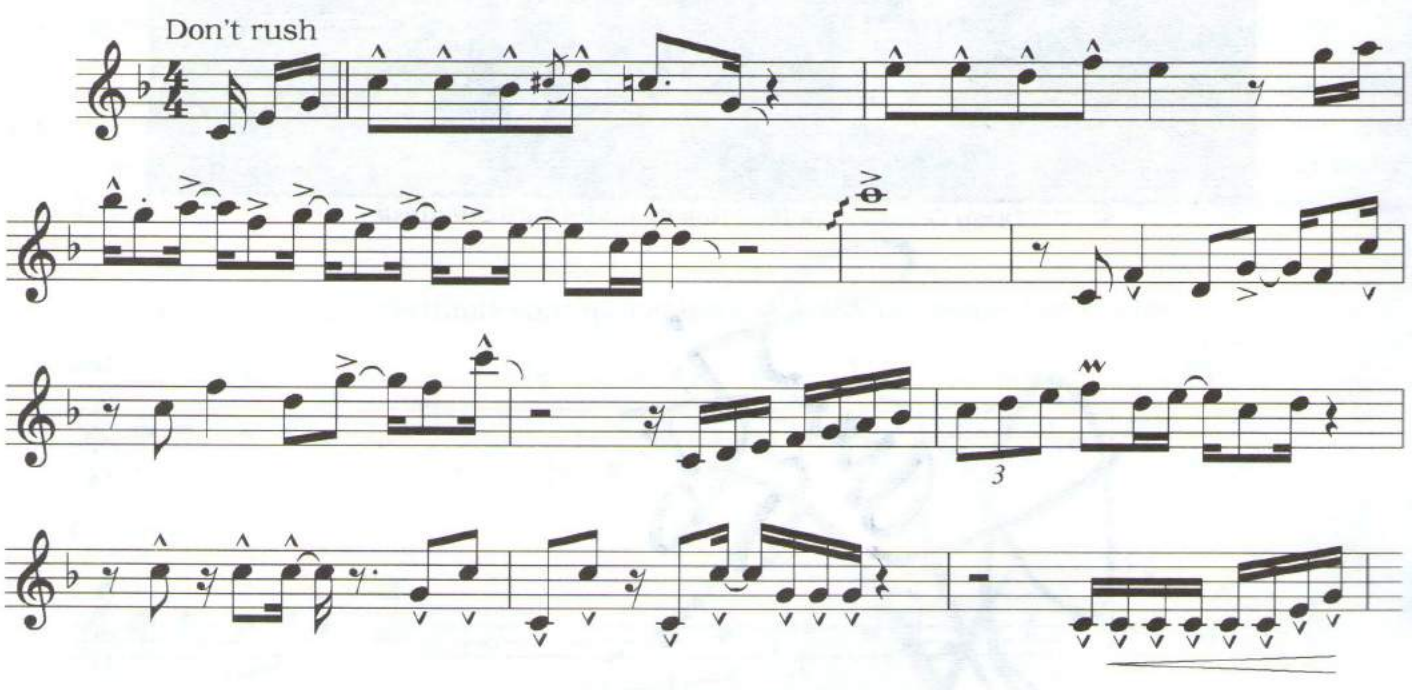
Tecnica

Afro-Cuba: Son Cubano, Montuno, Bolero, Cha-cha-chà

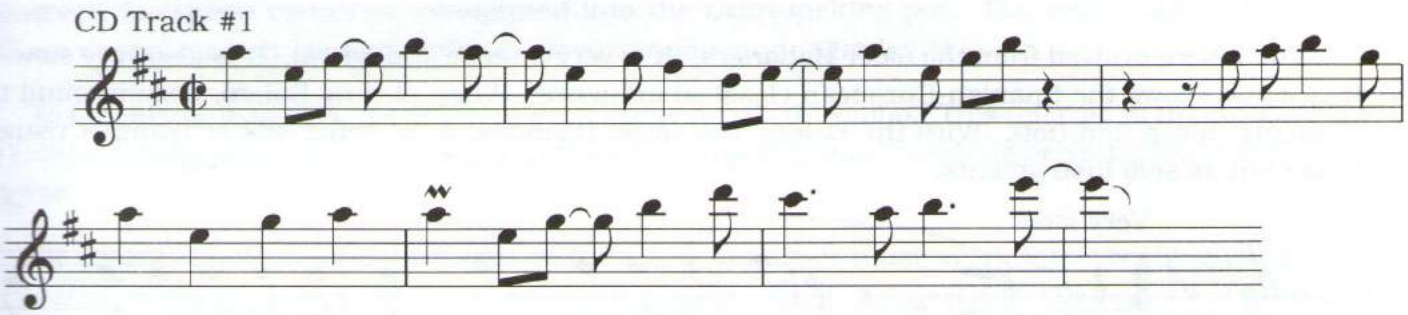
Iniziate a leggere i seguenti fraseggi ad una velocità di 60 (la semiminima), a suono "aperto", tutto staccato "picante", poco vibrato (solo nelle note più lunghe) e soprattutto respirate abbondantemente e spesso.

Niente "swing", tutto preciso e sempre con l'aria pressata dai muscoli addominali.

A tempo, senza correre ma senza rimanere indietro, l'idea che il solista sia sempre un po' pigro ritmicamente nella musica latina è una visione distorta ed errata.



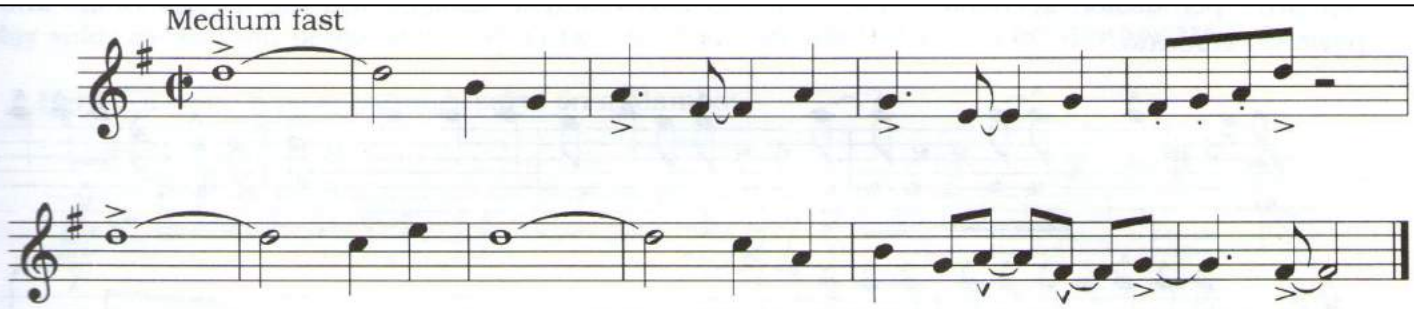
Ascoltate sul cd la prossima frase (prima traccia audio).



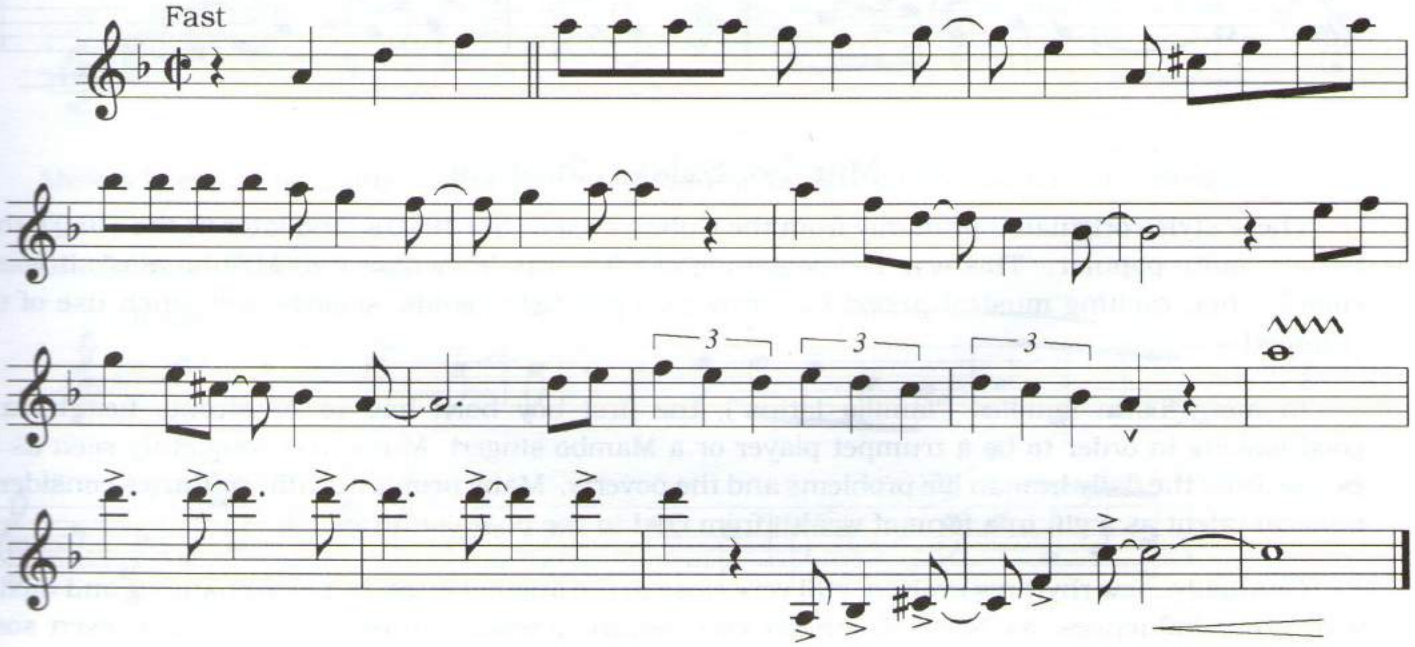
Nel brano “La Alegria de Poder Bailar” (traccia 19 sul cd audio) fate attenzione al fraseggio, il sound, lo staccato ed il vibrato.

Tenete sempre a mente che questi stili hanno una radice “nera”, derivano comunque da una radice africana. Occorre mantenere sempre una intenzione musicale aggressiva.

Continuate a leggere tutti i segnali scritti sulla partitura:

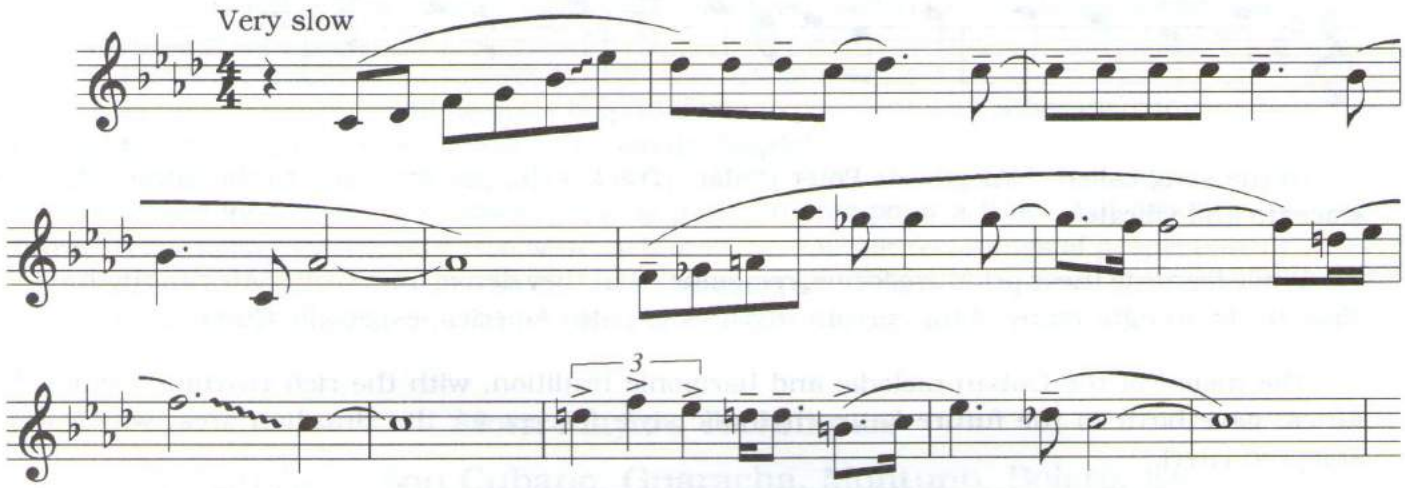


Il prossimo è un esempio di una melodia tipica di *Guaracha*.
Suonate a tempo medio-calmo, simile al brano “Guantanamera”. Un timing “laid back” (seduto, comodo, n.d.a.).

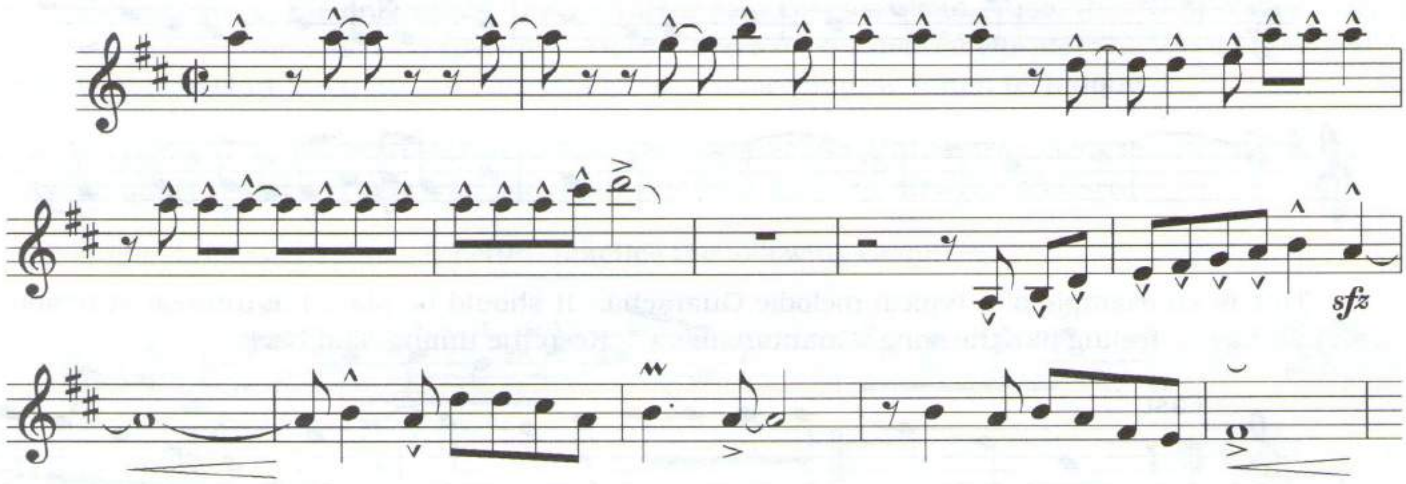


Il ***Bolero*** è una forma musicale sviluppata dall'antica Habanera. (Nulla a che vedere con il famoso Bolero di Ravel). Ritmo molto intenso e lirico, lento e spesso con armonie di influenza Ispanica-europea.

Come cantante, trombonista, flautista, sassofonista o trombettista dovrete interpretare la melodia in modo "caliente", profondo e ricco di pathos.



Nel ***Montuno***, la ***Guajira***, e successivamente il ***Mambo*** il suono diventa più "corto", squillante e percussivo.
Da Perez Prado in poi, la sezione delle trombe raggiunge un primo "boom". Le famose sonorità taglienti ed acute delle orchestre di quei tempi sono ancora oggi difficili da emulare.



Cha-Cha-Chà, Mambo, Salsa

Stili musicali originati dapprima nell'area cubana dagli anni '40-'50; (successivamente Salsa). Questi ritmi rappresentano le fondamenta della musica afro-cubana moderna, di conseguenza dovrete ricercarli ed ascoltarli a fondo.
I fantastici locali con orchestre dal vivo, coreografie di balli, scenografie e pubblico attivamente coinvolto, tutto questo è definito nella storia della musica moderna con la parola "Mambo Era". (Altresì: periodo d'oro dei trombettisti).

Tutto questo dall'area caraibica fu importato ed integrato progressivamente nella grande metropoli americana di New York sviluppando la fusione poi conosciuta con il nome di "Salsa".

In tutto questo “movimento” sociale, culturale, folklorico anche i Paesi del sud Europa (Spagna, Portogallo, Francia, Italia) hanno contribuito ad aggiungere “sapori” nel “melting pot” della musica Latina.

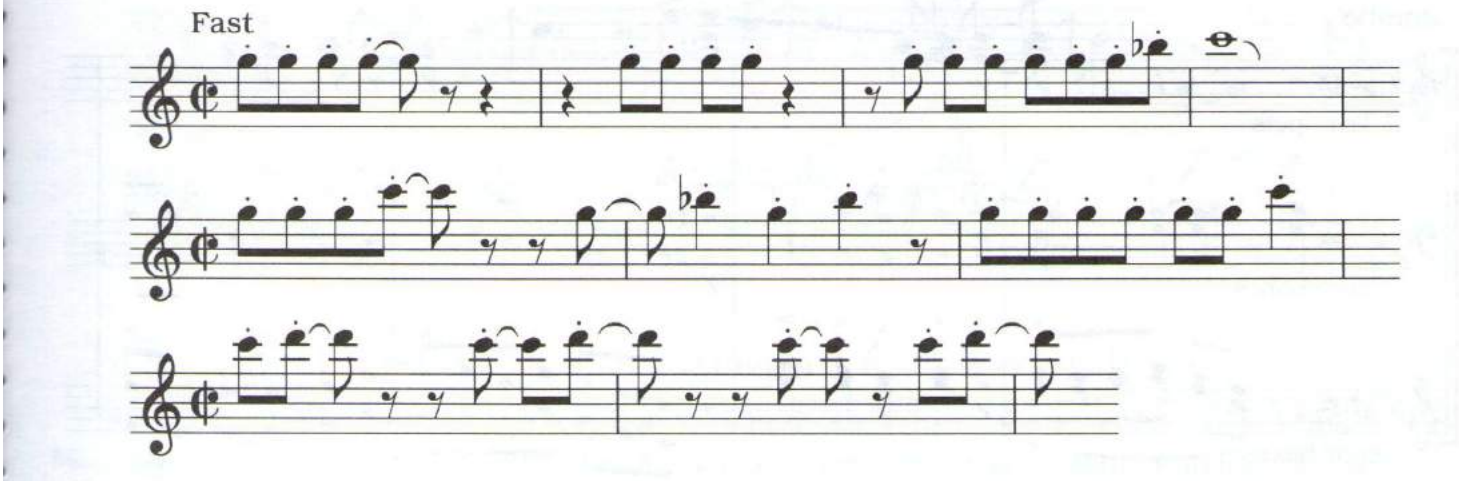
I vari gruppi, a partire dagli anni ’40 si chiamavano “Combo”, “Piquete”, “Trio”, “Cuarteto” fino ad arrivare alla “Orquesta” completa.

Altra sezione vitale della musica Latino-americana è rappresentata dal “Coro”, inteso in un modo completamente unico rispetto alla concezione del coro nella musica europea o nord americana. Innanzitutto i coristi spesso sono gli stessi musicisti del gruppo (fiatisti, chitarrista, bassista, percussionista) ossia ogni strumentista deve saper cantare!

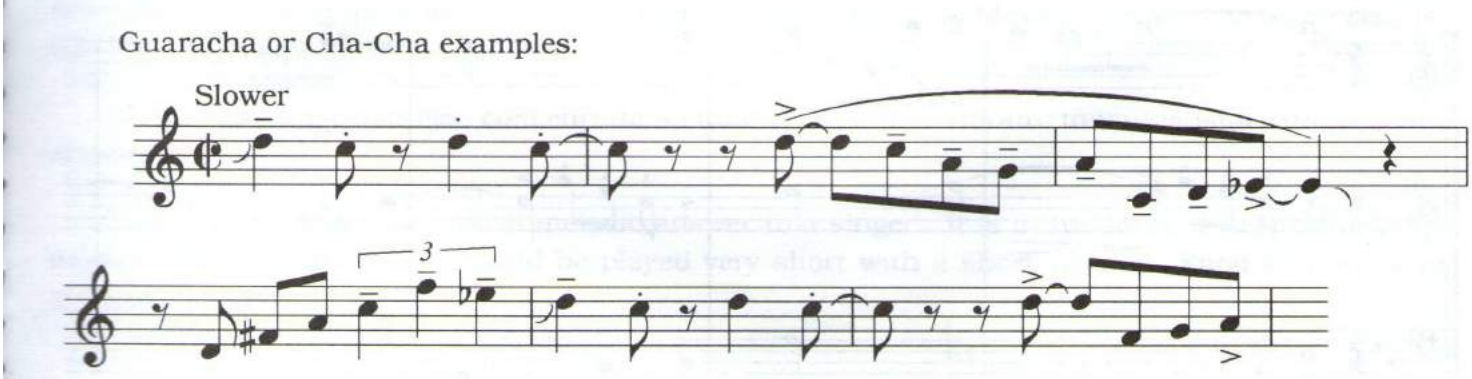
Questo perché (così come nella musica africana) nell’espressione caraibica, afro-cubana ed afro-brasiliana il coro effettua risposte, grida, contrappunti, enfatizza delle melodie, argomenti o addirittura carica di energia dei momenti di un brano.

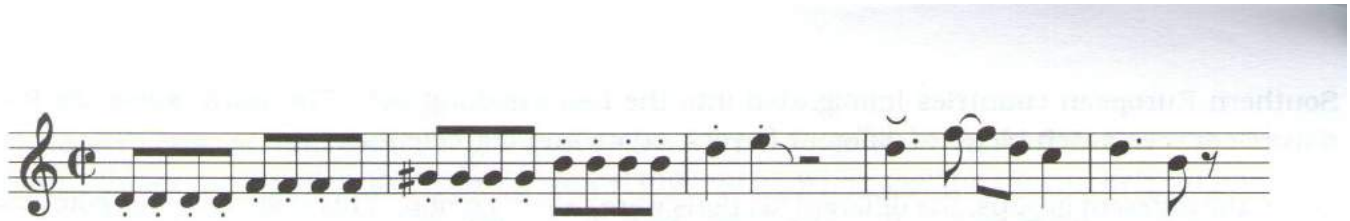
A questo riguardo iniziate ad ascoltare almeno questi nomi storici:
Perez Prado, Orquesta America, Orquesta Aragòn, Yma Sumac, Carmen Miranda, Sonora Matancera, Sonora Santanera,El Son 14, Sexteto Habanero,Alfredo Chocolate Armenteros, Oreste Lopez.

Praticate i prossimi esempi di Mambo, senza andare troppo velocemente:



Ricordate sempre lo staccato corto. Quando necessario usate anche il doppio staccato.



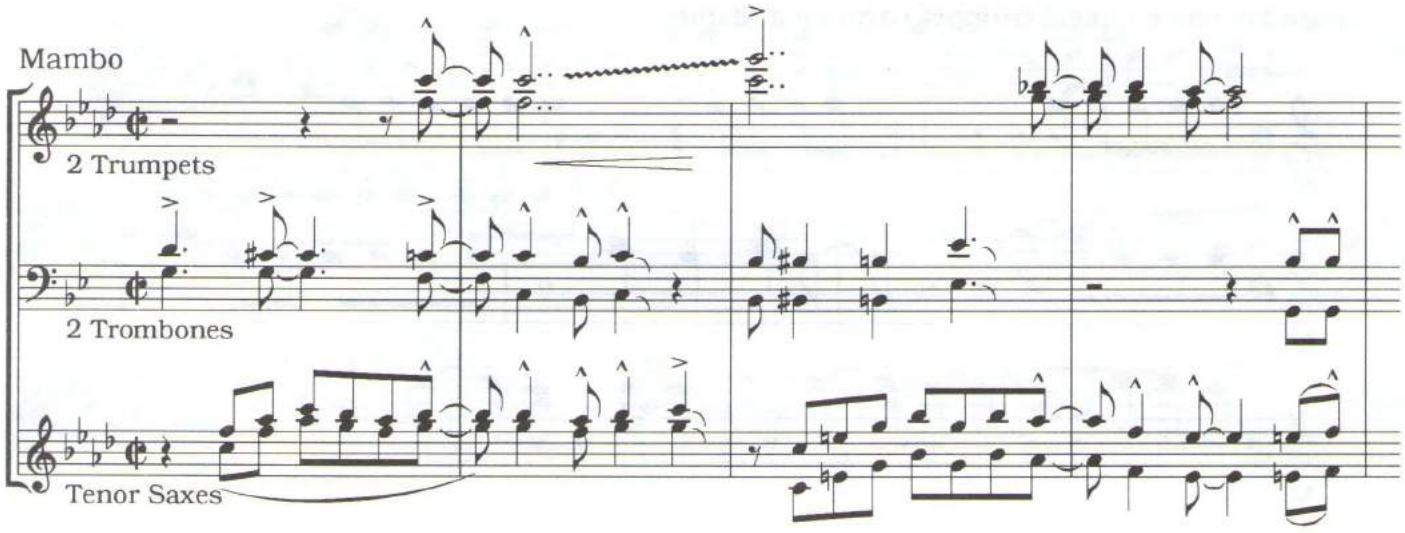


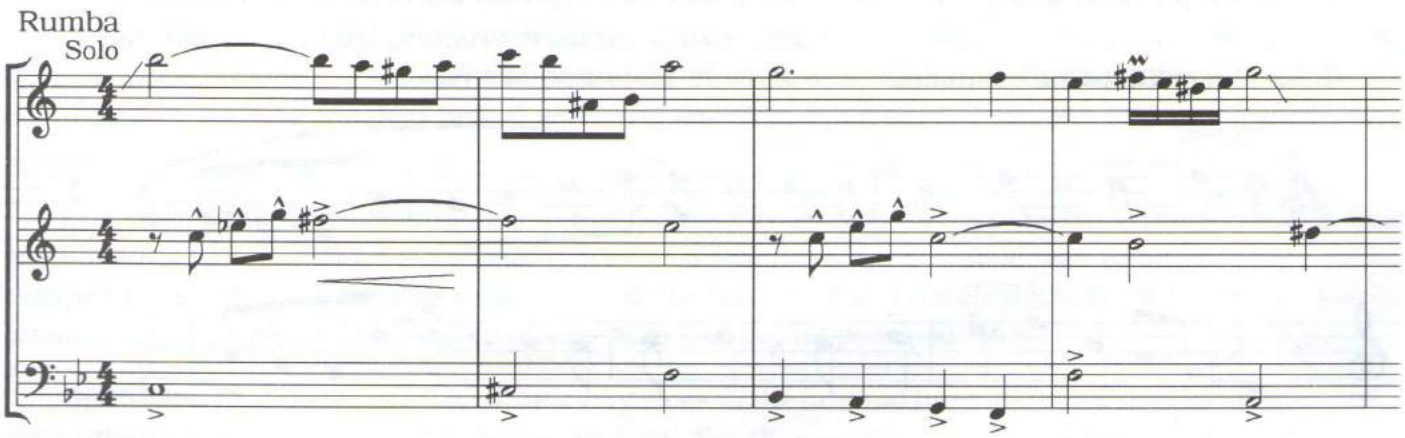
Il Montuno, la Guaracha ed il Sòn rappresentano alcuni tra i ritmi più antichi.

Leggendo gli arrangiamenti in sezione ricordate di appoggiare bene le semiminime, suono “grasso” e ritmo preciso, all’inizio non anticipate o suonate indietro.

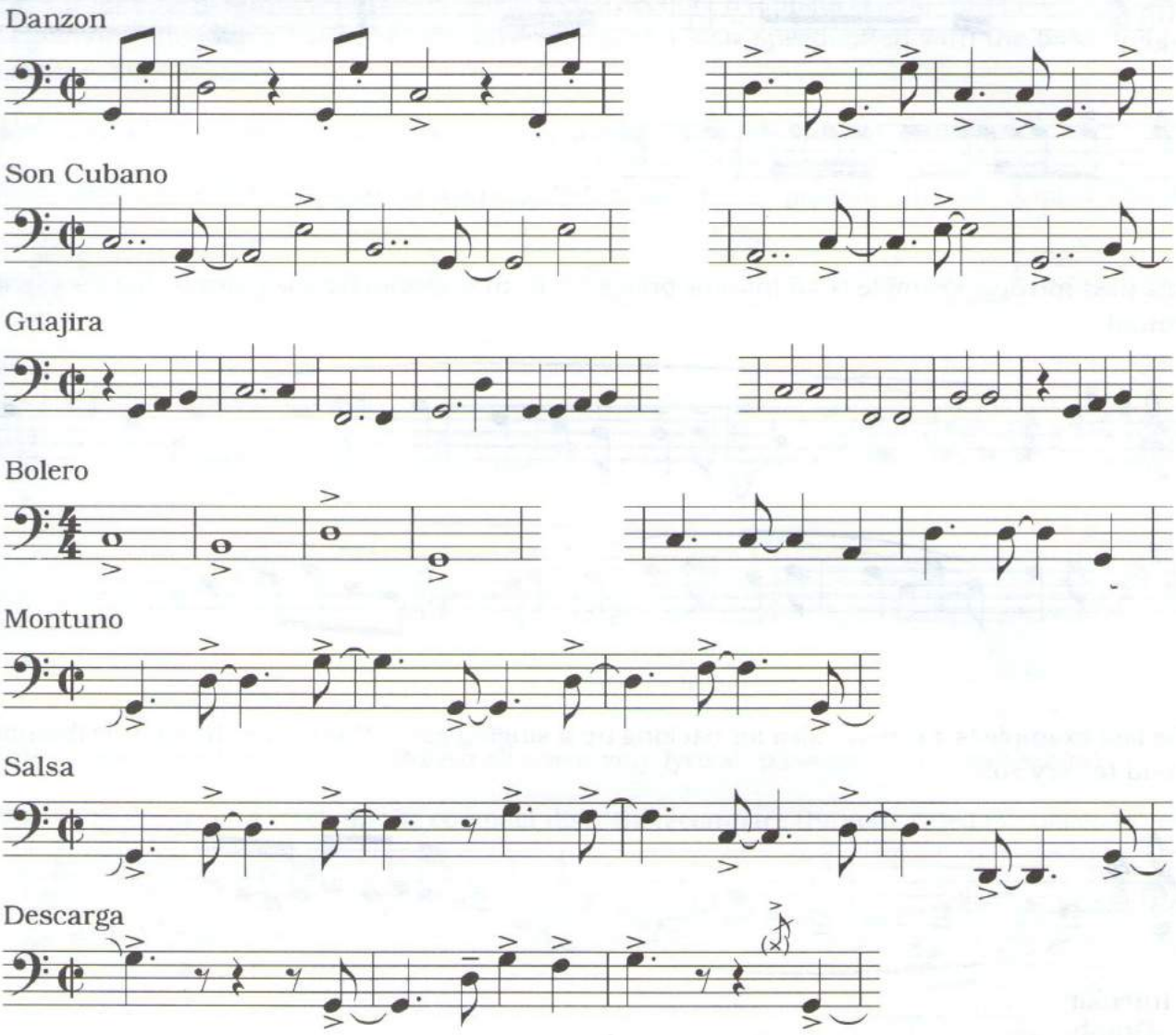
Importante rimane il fatto che trombettisti e trombonisti devono acquisire resistenza e potenza. Specializzarsi nella musica latina presuppone sicuramente l’aver trovato una impostazione e respirazione ottimale.

Suonate i prossimi esempi anche in sezione insieme ad altri colleghi, alternatevi le parti e leggete lentamente tutto con il metronomo.





Aprite anche la vostra conoscenza alle linee di basso di alcuni ritmi, è assolutamente necessario:



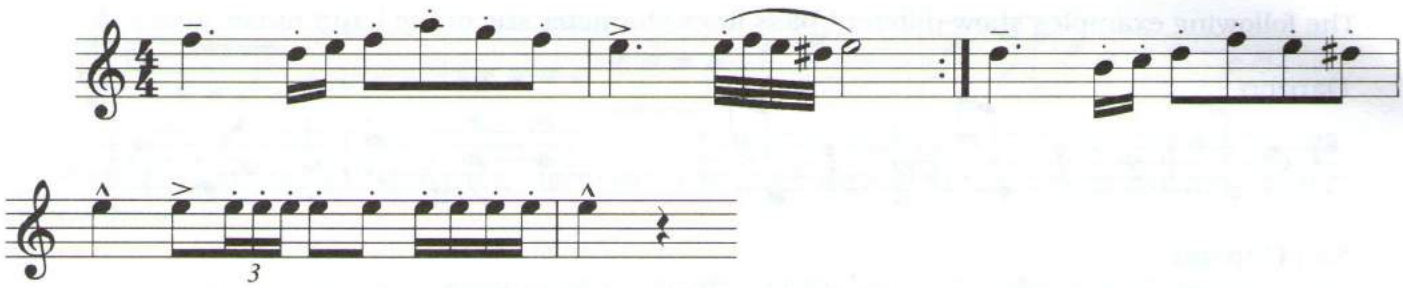
Il Messico

Il Messico storicamente è sempre stato un paese ricco in tutti i sensi. Le forme musicali tipiche sono numerosissime; dai *Mariachi* al *Tex-Mex*, musica *Nortenha*, lo stile *Banda*, *Cantina, Paso-Doble, Bolero, Canciòn, Corrido, Valse, Ranchero, Zapateado, Conjunto, Tamborazo, Huapango, Duranguense, stile Sonora, Sòn de Jalisco.*

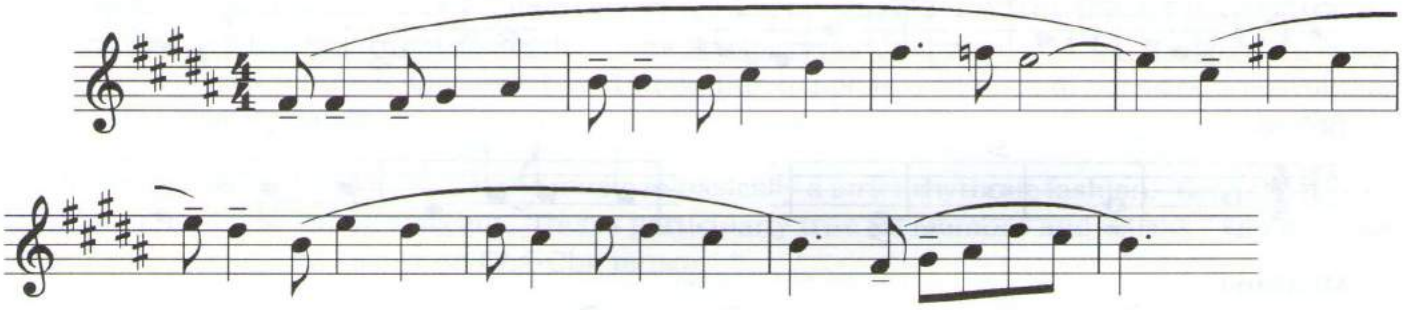
A volte nella musica messicana i trombettisti devono usare anche le sordine ma questo è un soggetto specifico a parte.

Nei seguenti pattern concentratevi sulla qualità del suono, vibrato, staccato e legato (ovviamente qui avrete bisogno di una guida o insegnante specialista).

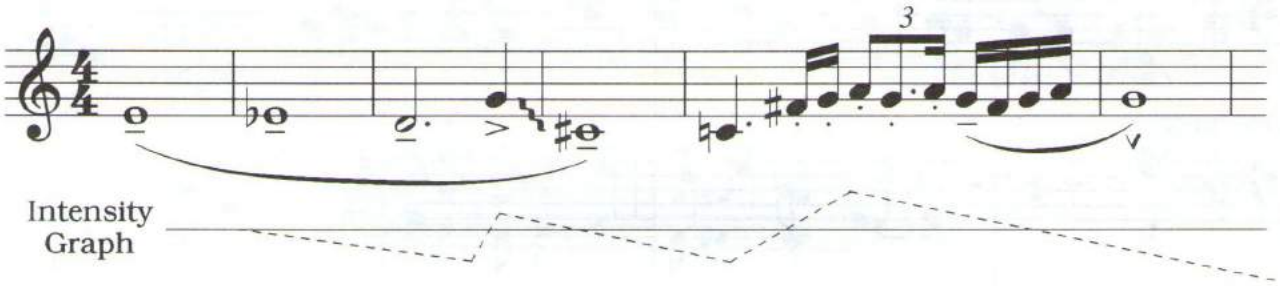
Il primo esempio è una melodia tipica in “risposta” al cantante. Nella forma di *Bolero-Ranchero.* Staccato corto e forte con breve vibrato, spingete ogni nota con la pressione dell’aria.



Qui di seguito trovate un esempio di *Puente (bridge-ponte)*, suono lascivo e lirico.



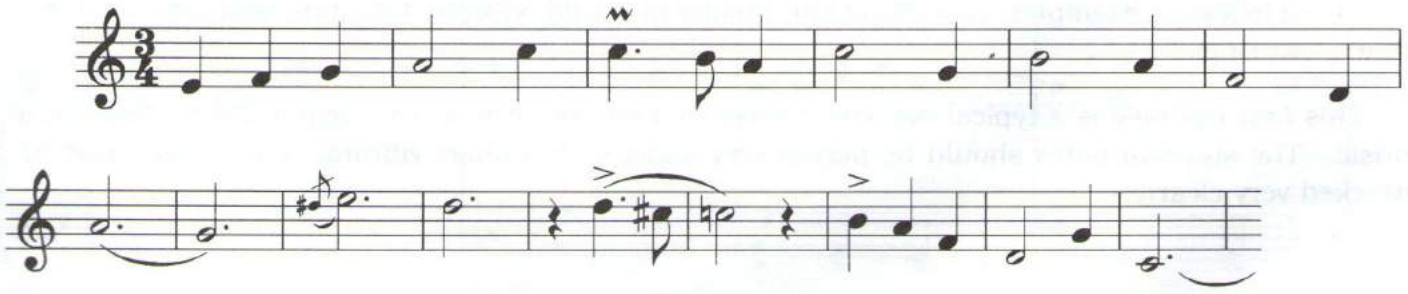
Qui sotto un'idea generale di sottofondo-controcanto. Spesso i fiati suonano anche "sotto" il cantante solista. Ovviamente volume e dinamiche sono importantissimi.



Musica Norteña

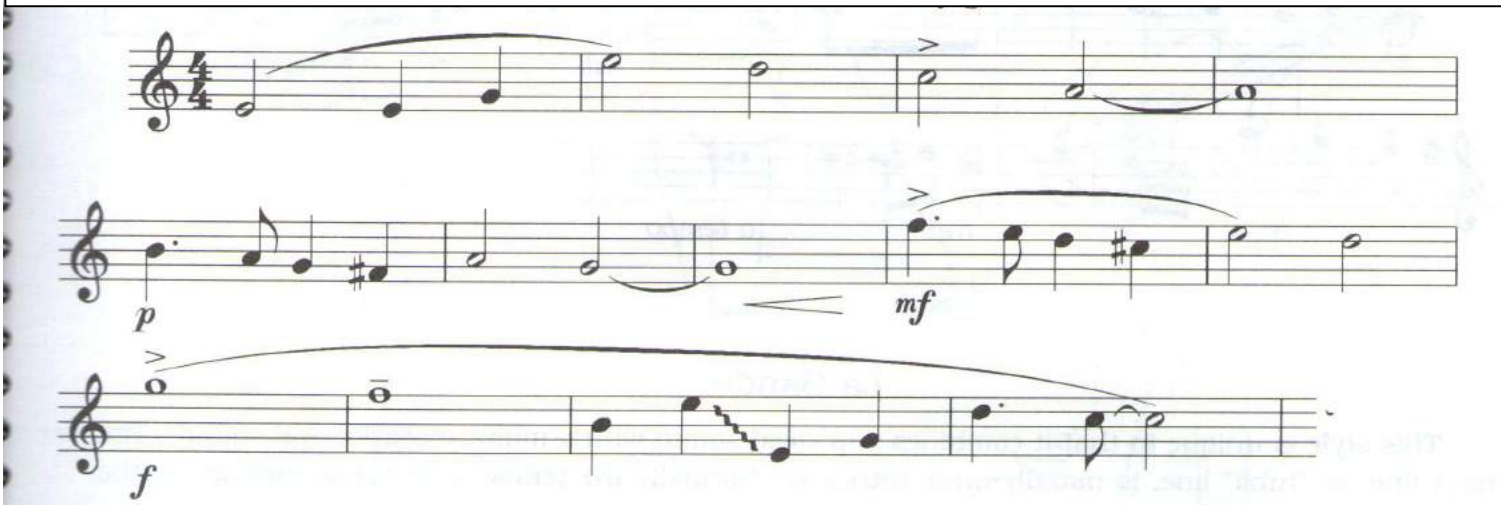
Questo ritmo è molto popolare in Messico, spesso in ¾, non molto veloce, suonato con una ritmica di base (fisarmonica, basso, batteria). Il solista canta con molta passione e vibrato.

Il trombettista deve suonare piccoli effetti, risposte, introduzioni e finali.



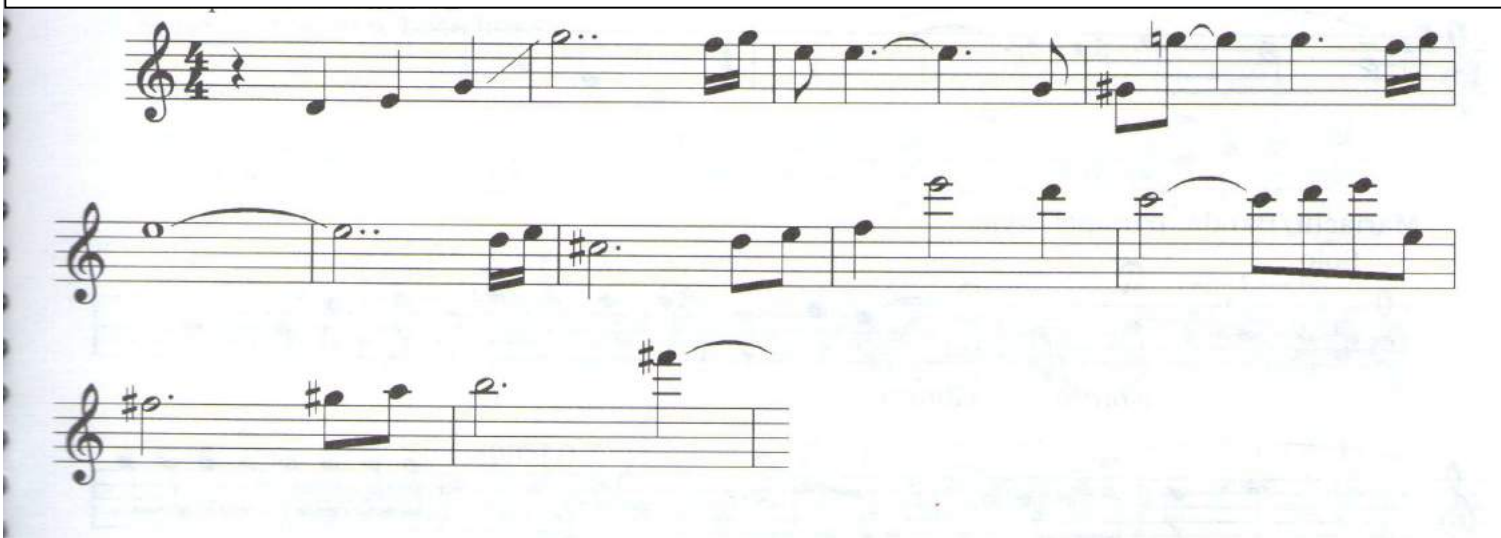
Bolero-Ranchero Romantico

In origine suonato con orchestre d'archi al completo (diverse dalla concezione classica europea), trombe, senza tromboni (tranne in casi più recenti di arrangiamenti sinfonici), *guitarròn* (una specie di basso suonato a mo' di chitarra), molte parti di pizzicato come accompagnamento.
Le melodie ricordano il Bolero ed il Flamenco spagnolo.
Il solista fiatista deve essere dolce e vibrante



Il bolero cubano o messicano contengono frasi, melodie e temi molto veementi. Importante è la conoscenza di tale letteratura.
Ascoltate la traccia n.2 sul cd audio e poi anche il tema del brano "Recuerdo" (traccia 17).

Traccia n.2



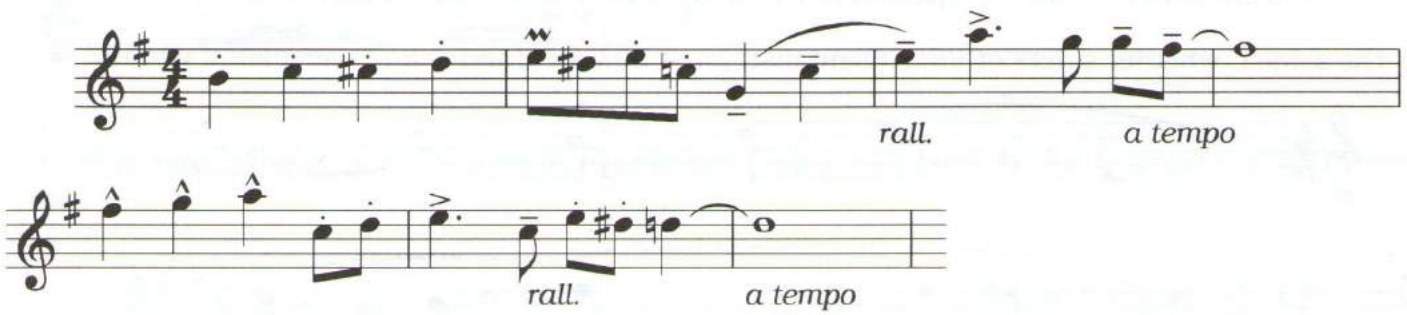
Lo stile Mariachi

La musica più unica e tipica del Messico. In origine lo stile nacque dalla fusione dei temi popolari con le sonorità militari francesi ed ispaniche. (Probabile etimologia: *Mariachi* dal francese *Mariage – matrimonio* o anche dalla lingua Maya (Otomì) significava festa.

Usualmente il cantante viene accompagnato da 2 trombe, violini, viola, *guitarra* (chitarra) e *guitarròn* (basso). Le trombe ed i violini si alternano con la voce, interagiscono, accompagnano, enfatizzano, improvvisano, introducono e chiudono quasi sempre il brano.

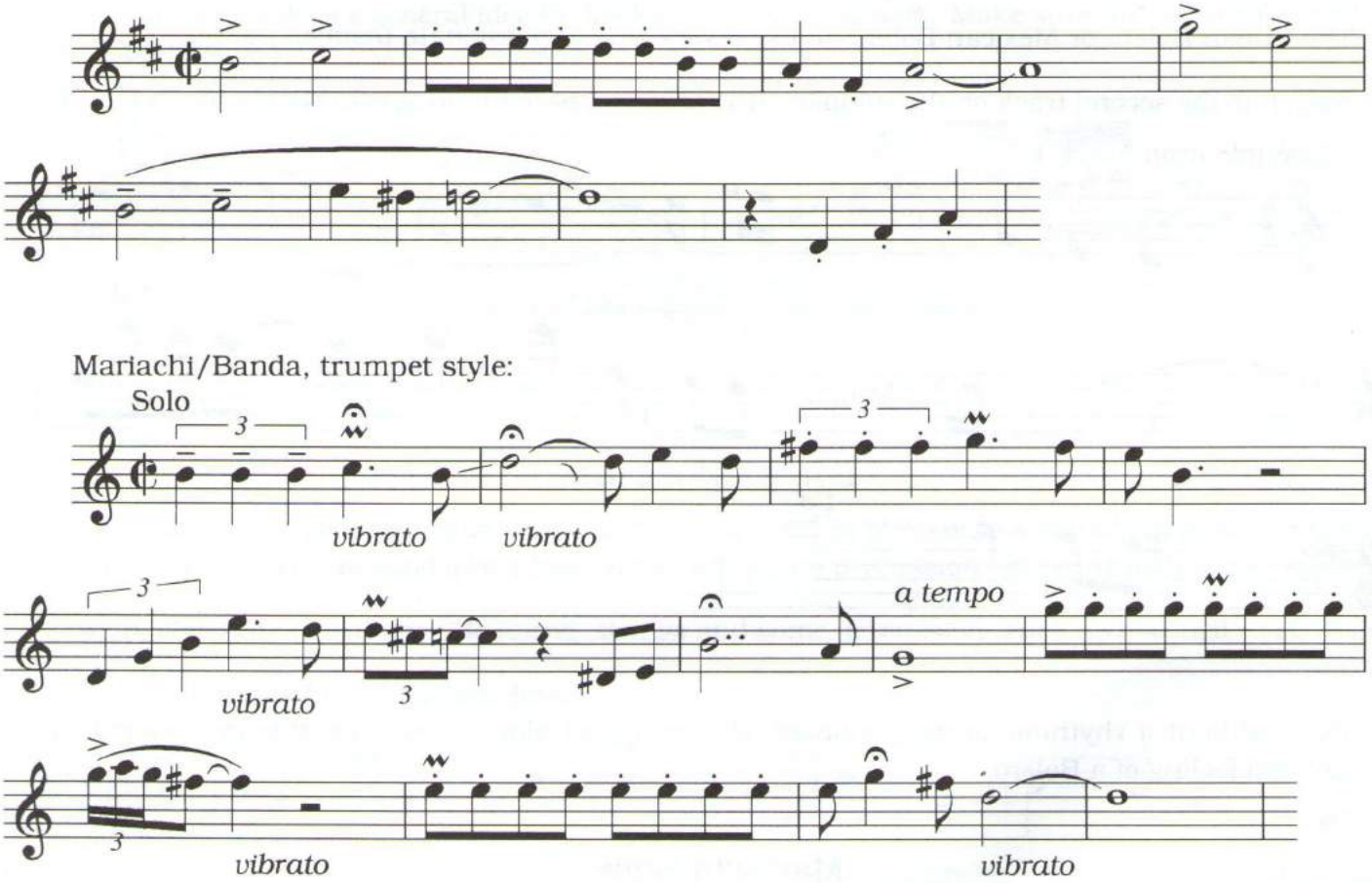
I trombettisti nella musica messicana sono tra gli strumentisti più importanti e richiesti. Si richiede molta tecnica, precisione, lettura, resistenza e potenza. I ritmi cambiano spesso all'interno dello stesso brano! Frasi con gruppi irregolari sono anche frequenti. Oltre alla necessità di memorizzare tutto!

Un'esperienza unica e necessaria è quella di assistere dal vivo ad esibizioni di tali gruppi. Provate il prossimo esempio:



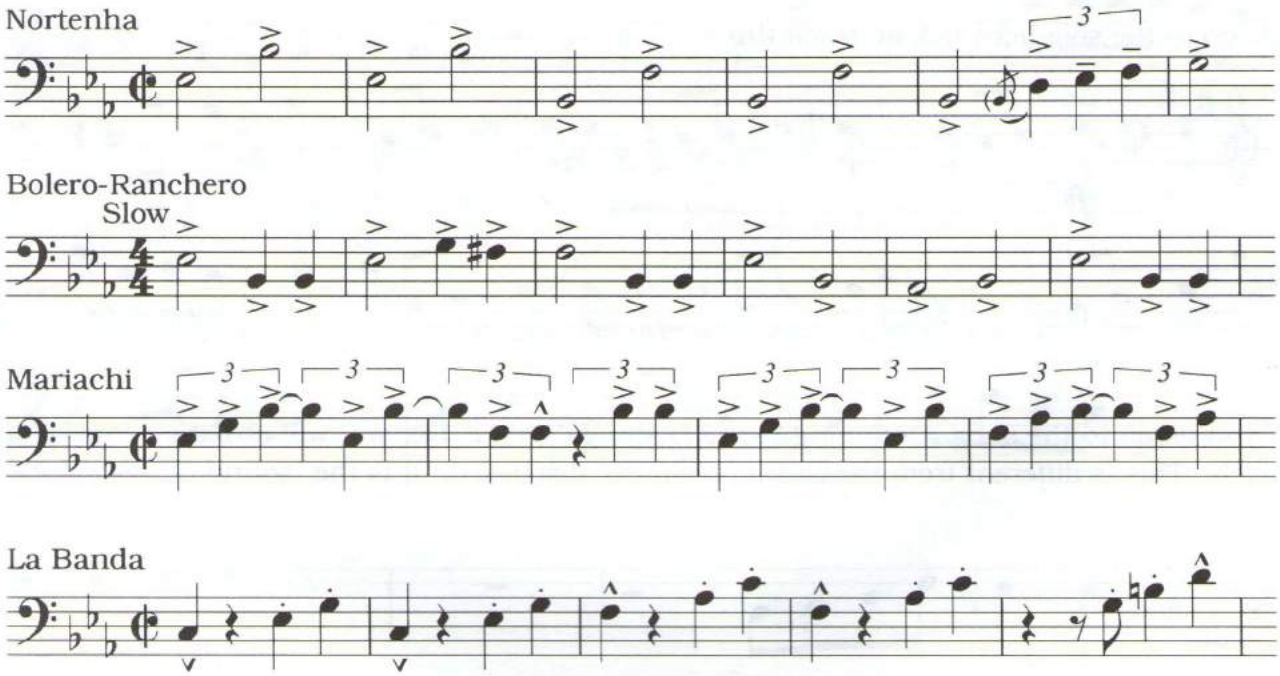
La Banda

Genere musicale sorto dagli anni '50 in poi. Ricco di strumentazione ad ottone, sviluppato dalle bande militari presenti storicamente in Messico. La tuba suona la parte del basso, quasi tutte le parti sono basate su "inter-play" tra canto e le varie parti di accompagnamento. Tempi veloci e forti sonorità per esibizioni all'aperto.



Tipico organico base per Mariachi

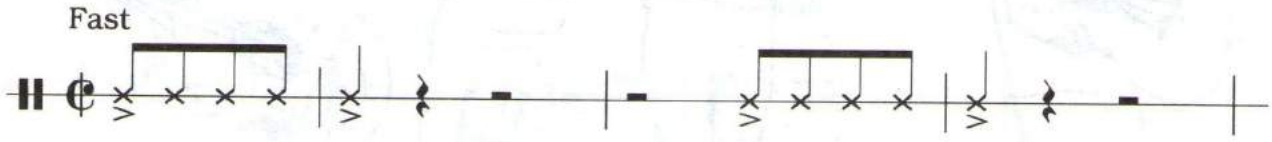
Sotto trovate vari esempi di linee per basso nei vari ritmi congeneri.



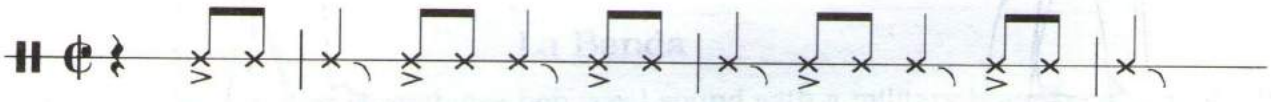
Repubblica Dominicana-Trinidad-Caribe

La musica di queste zone riflette perfettamente la natura delle genti: energia e libertà travolgenti, da sempre! Un genere musicale stupendo, ballabile ed abbastanza complicato, è sorto proprio dalla Repubblica Dominicana: il *Merengue.*
Un ritmo veramente coinvolgente che ha lanciato anche un nuovo modo di suonare sia piano, basso e percussioni che la sezione dei fiati (sax, trombe e tromboni) a velocità incredibili e con effetti inesplorati.

La scrittura è ovviamente in tempo tagliato (o anche in 4/4) ma il "pulse" (impulso ritmico) è in due.
Di seguito vedete la figurazione ritmica che di solito suona *la tambora* o timbales:

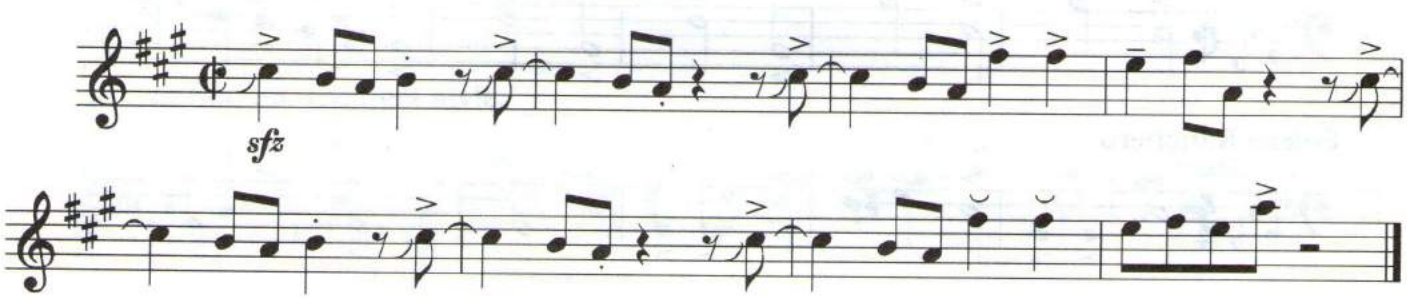


Tipico suono è dato dalla *Guira* (metallica), insieme ai wooden blocks, campane e bongos che formano una base ritmica piena ed ossessiva inconfondibile.



Molti altri strumenti inusuali sono usati nei generi caraibici che variano a seconda delle zone, epoca e ritmi. Tra questi lo *shaker*, la fisarmonica, (anche quella piccola), sintetizzatori, *kalimba*, *vibrafono*, *steel drums*, *marimba*, *charango*, ecc…
Trombe, sassofoni e tromboni rivestono una parte cruciale. Gli arrangiamenti sono difficili e spesso sincopati e poliritmici. Non suonano quasi mai insieme, sempre a contrappunto. Occorre una ottima lettura, staccato tagliente, (doppio e triplo) ed buona estensione.

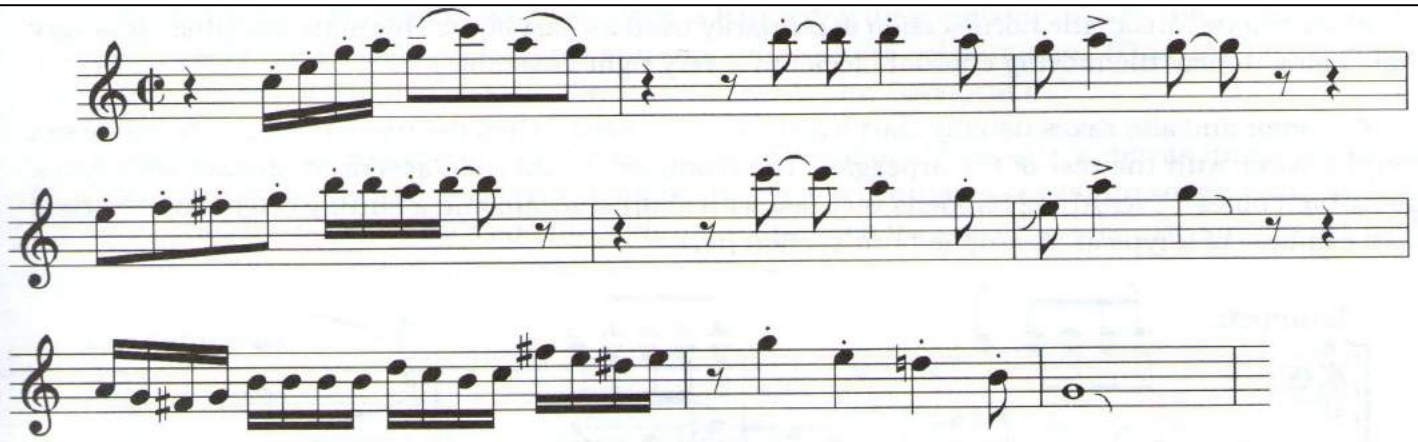
Raramente si usa la sordina. Quando necessario è la Harmon.
Seguite la linea di fiati sulla traccia audio n.3:



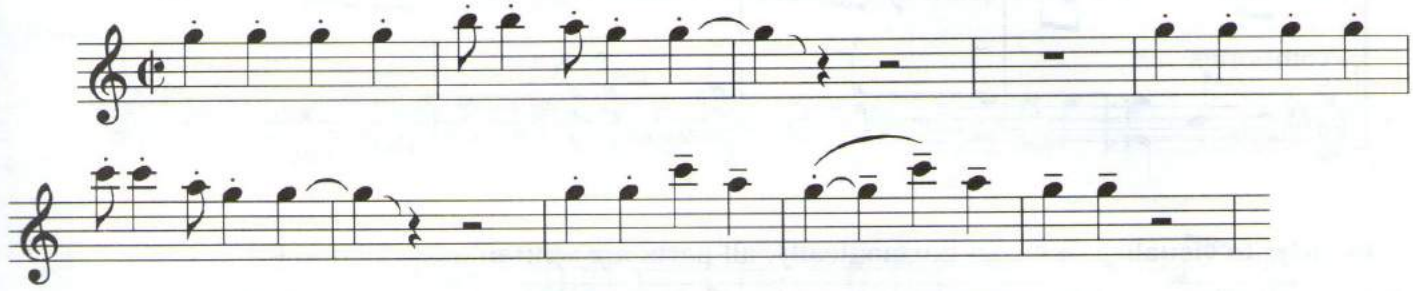
Ascoltando il brano "Dreaming santo Domingo" (traccia n.18), vedrete come la parte del solo di tromba è suonata in modo *Caribeño,* ossia le note, lo staccato, *el frasèo,* gli effetti; si presuppone una seria preparazione a conoscere il famoso "sound of the islands"

Sicuramente diverso dalla Salsa, dal blocco Afro-Brasiliano, dall'area del Messico, Argentina, zone Andine o Perù.

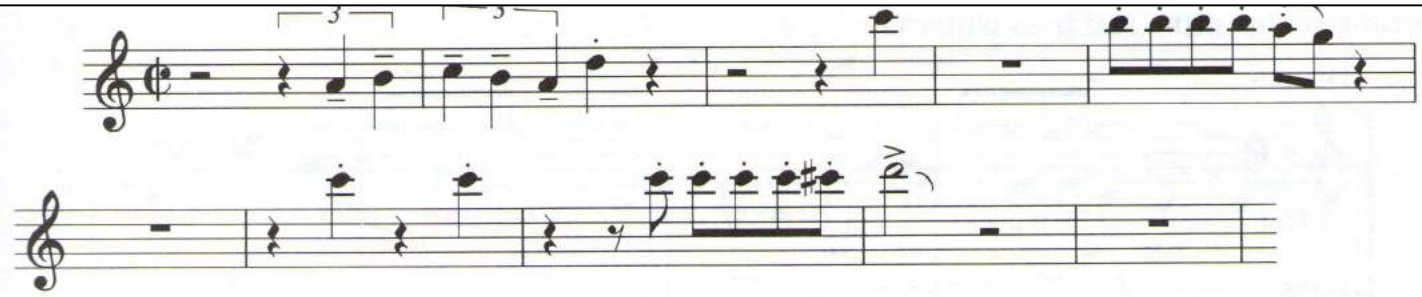
Fraseggio tipico di un merengue dominicano:



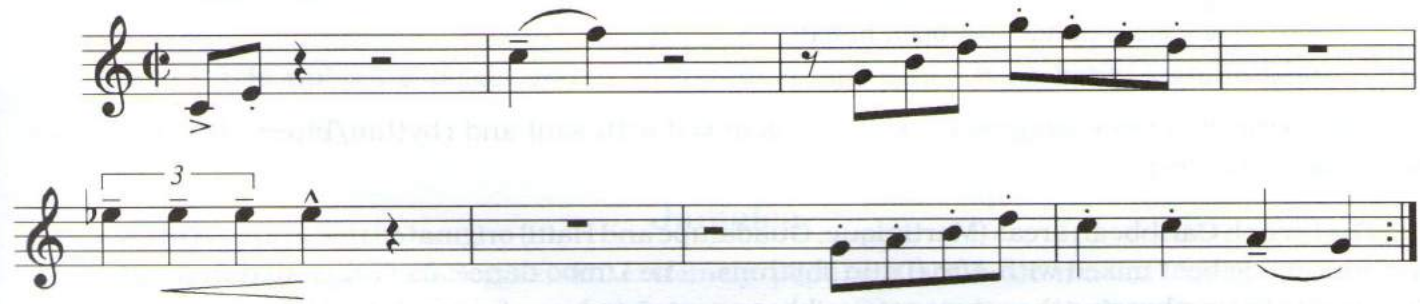
Quando leggete questo tipo di arrangiamenti provateli sempre dapprima lentamente e poi mano a mano più veloci. Tenete conto dello staccato che per essere efficiente ed in stile dovrete usare anche il doppio e triplo sicuramente.
Se c'è il tratteggiato sulle note di appoggio bisogna enfatizzare l'effetto:



Il prossimo è un esempio di introduzione. Ricordate suono metallico, tagliente e timing aggressivo (un po' avanti).



Il seguente riff sarebbe da ripetere anche 4 o 6 volte, provatelo:

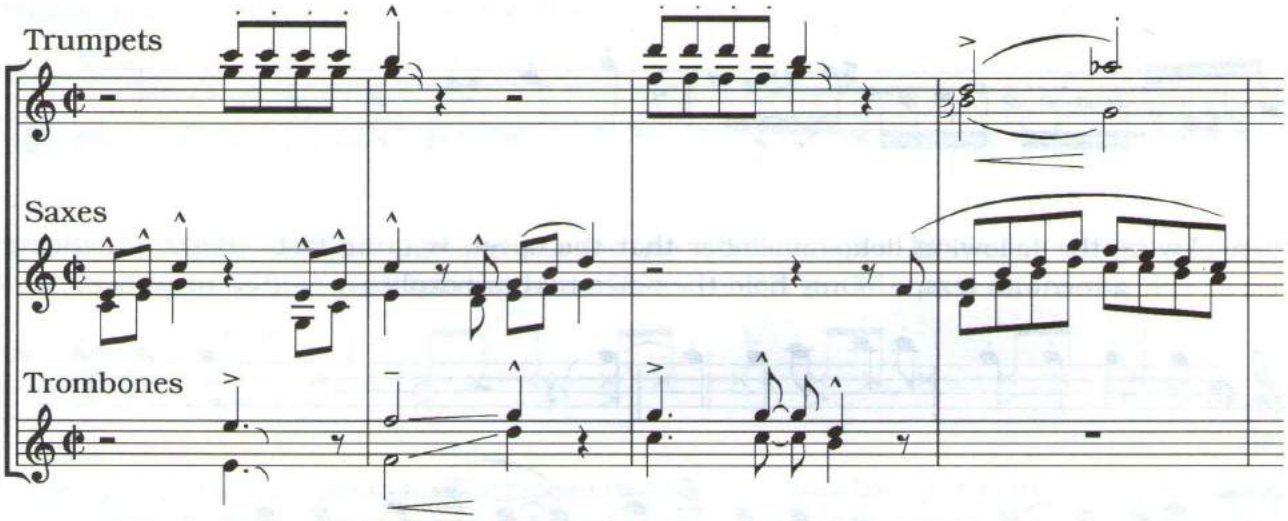


Le frasi di sopra potrebbero essere incastrate con passaggi dei sax o tromboni molto diversi, abituatevi a leggere attentamente la vostra parte, non lasciatevi ingannare dall'ascolto di altre "meccaniche". Poco vibrato tranne su note molto lunghe. Bensì possono essere richiesti effetti di *bending, smearl*, *shake* e *falls.*

La sezione fiati

Nel ritmo di merengue la sezione dei fiati è spesso usata come un motore ritmico, ossia diversamente da come siete abituati a pensare nella musica classica o nel jazz.
Spesso i sax alto e tenore si muovono con arpeggi base, i tromboni e/o sax baritono rispondono con stacchi nelle frequenze basse e le trombe compatte danno *stabbings* ("spari" corti) ed effetti taglienti.

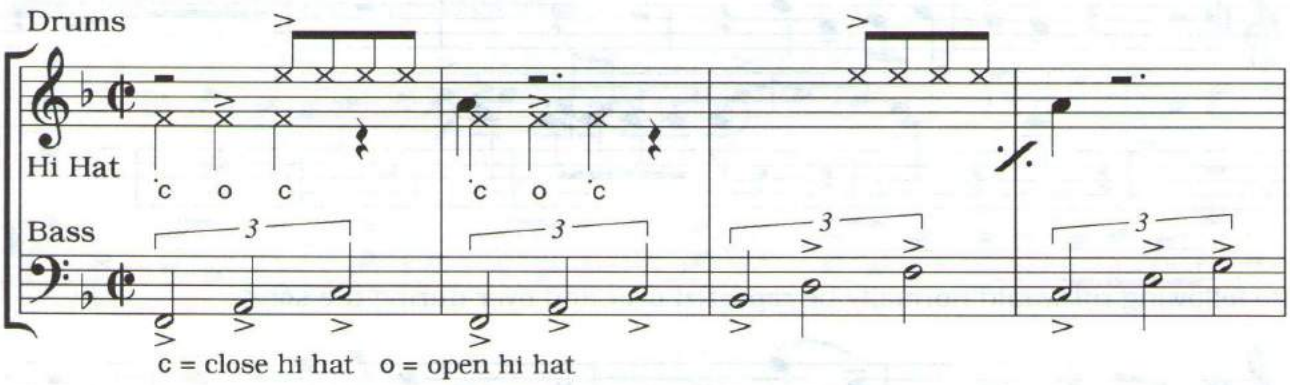
Ecco un esempio di lavoro in sezione:



Per facilità di lettura le parti sono tutte in DO.

Caraibi

L'isola di Trinidad è una dei portabandiera per il sound dei Caraibi. Per cominciare il *Calypso* è tra i ritmi più facili da riconoscere:



La *Soca* è anche un tempo musicale unico. La parola deriva dalla unione del SOul con CAlypso. Molto vicino ai ritmi jamaicani.
Le isole francesi (Martinique, Guadalupe ed Haiti) originarono lo *Zouk;* anche questo ritmo rappresenta un beat della world music mescolato con il ceppo Afro-Latino. Il *Limbo (Limbo dance)* è un altro genere che proviene da queste aree.

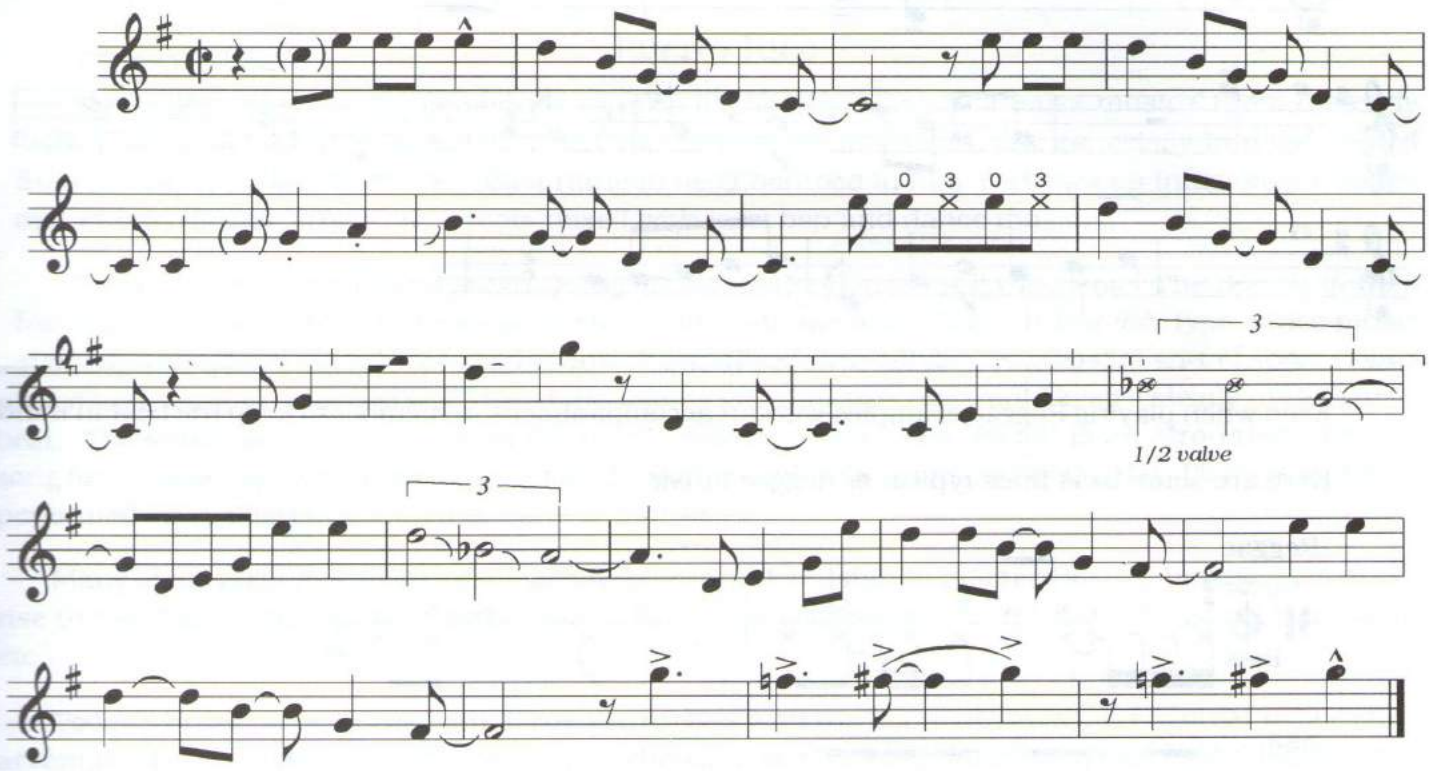
Dal punto di vista del trombettista (o fiatista in genere) per interpretare questi ritmi nel modo più consono occorre suono fermo, senza vibrato, corto, salti di ottave frequenti ed ottavi o sedicesimi (crome e semicrome) **straight!** (Ossia mai swingati)

Per il Calypso ed altri ritmi caraibici di cui sopra, lo strumento più adatto è il flicorno (o il trombone) ed i sax ovviamente. Grazie a Hugh Masekela, Arturo Sandoval, Sonny Rollins e gli Spyro Gyra negli anni ’80-’90 lo stile si è integrato anche con il jazz nord americano.

Per eventuali linee di improvvisazione usate sempre parti di melodia e note dell’arpeggio. Rimanete “dentro” l’armonia lavorando sul ritmo ed effetti, con l’esperienza sarete in grado di uscire dalle tonalità usando salti e fraseggi più esotici.

Leggete il seguente:

Questo successivo è un altro esempio di mix tra Caribe e World beat. Traccia audio n.4:



Anche la frase di sopra suonerà meglio se fatta con il flicorno, staccato grasso e sound dritto (senza vibrato).

Jamaica

La patria del Reggae e delle sue numerose varianti. Dagli anni ’60 ad oggi la piccola isola ha conservato e sviluppato una identità artistica e musicale unica e irripetibile!

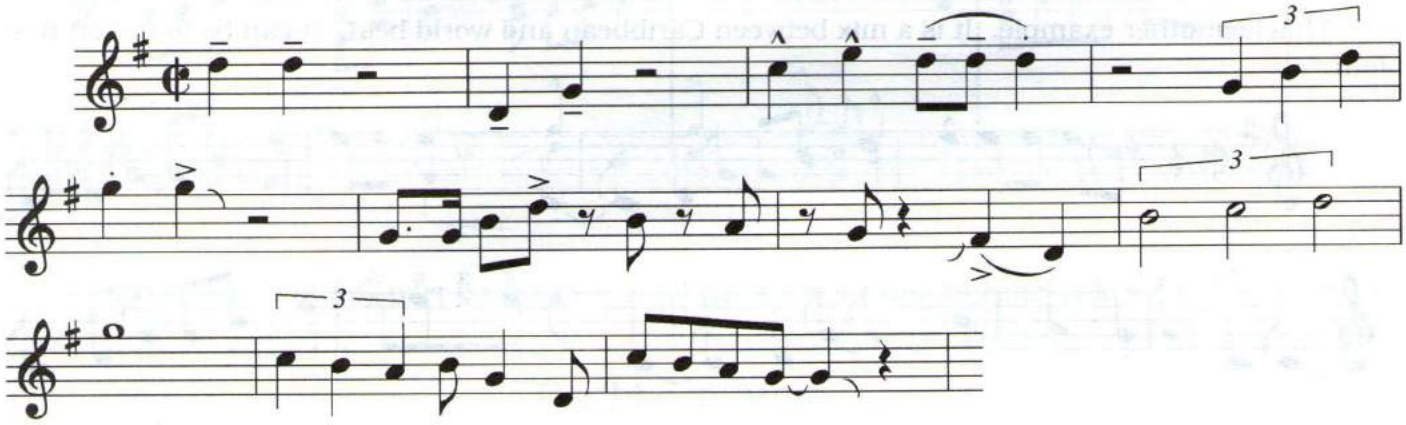
Artisti, gruppi, solisti e compositori sempre coerenti con la tradizione ed il folklore locale. I fiati sono sempre stati presenti dall’inizio di questo genere musicale ad oggi.

Tipica formazione di reggae moderno comprende: cantante, chitarra, basso, batteria, percussionista e sezione fiati. Nel fraseggio ricordate:

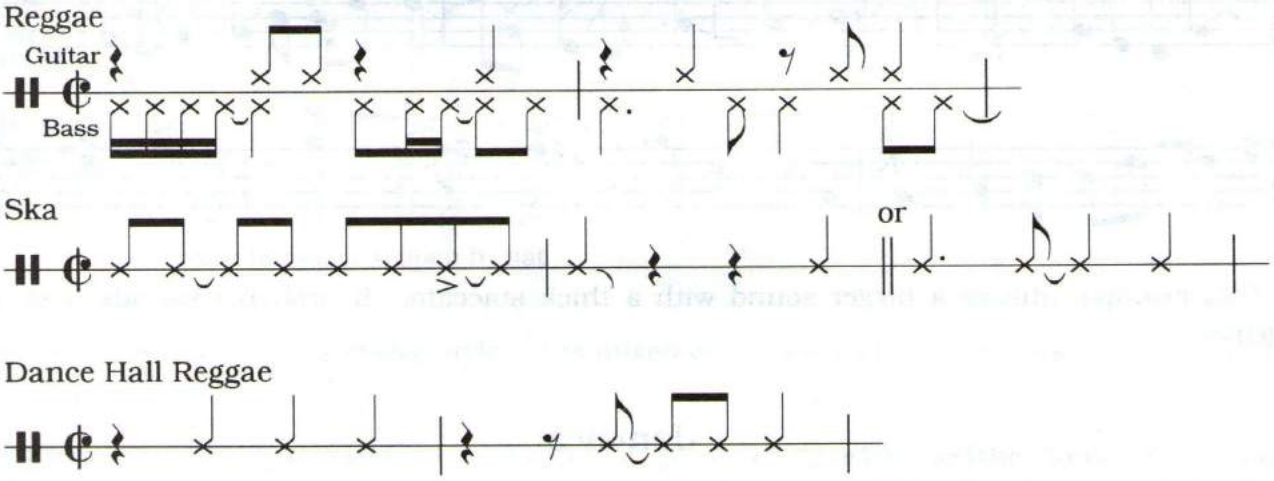
1. Mantenete un suono chiaro o “growl” (rauco) all’occorrenza;
2. Accenti e staccato senza anticipare, (on the beat);
3. Niente vibrato.

Se per caso avete assoli o enunciati del tema usate la harmon mute. Sempre gradita.

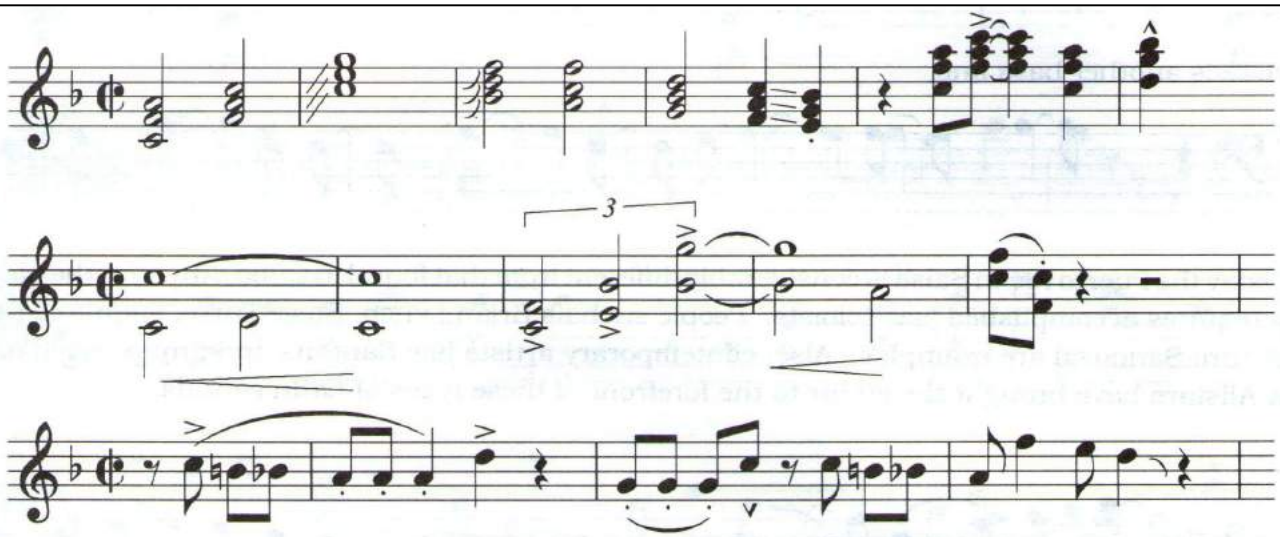
Ecco di seguito degli esempi da leggere:



Anche provando questi “licks” (frasi corte) senza accompagnamento, immaginate ben chiaramente l’andamento del ritmo. I seguenti sono alcuni pattern diversi di stili Reggae:



Le evoluzioni più attuali del Reggae si sono fuse con il Rap, Hip Hop e Funk nord americano. La “onda” è la stessa ma più aggressiva in alcuni casi.



Portorico

Altro tassello vitale nello sviluppo della musica Salsa internazionale.
Dagli inizi degli anni ’20 e ’30 le tradizioni popolari si sono integrate con quelle cubane e subito negli Stati Uniti con le massicce migrazioni verso New York e tutta la East Coast. “Los barrios” (quartieri ghettizzati) come East Harlem a New York e Chicago videro una graduale invasione di Portoricani, Cubani e Dominicani.

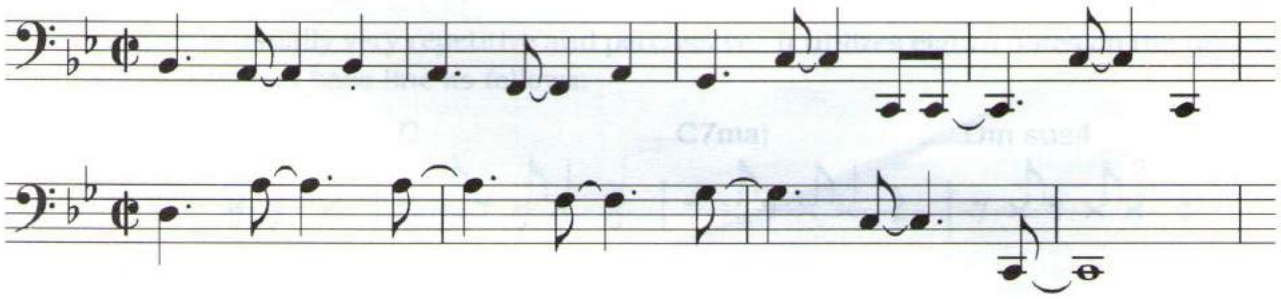
Le radici del jazz, Bop e Swing in breve tempo si colorarono dei sapori latini.

Tuttavia, gli stili base portoricani sono la *Bomba* e la *Plena.*

Il primo deriva dalla parola “bombo”, una specie di cassa piccola percossa e tenuta sulle gambe in orizzontale (originaria dall’Africa). Con altri tamburi più piccoli, il cantante era solo con le percussioni. La Plena (anch’essa di discendenza Afro- caraibica) era suonata da tutta la banda con chitarrina tipica *(cuatro puertorriqueño),* basso, bongos, timbales e fiati a volte.
Alcuni portoricani furono tra i primi a collaborare ed innovare il sound delle big band, primo fra tutti Juan Tizol arrangiatore di Duke Ellington (con il brano più famoso “Caravan”) e molti altri seguirono.

I solisti di ottone odierni devono far riferimento ad alcuni dei maestri portoricani del passato per ben capire lo stile latino.

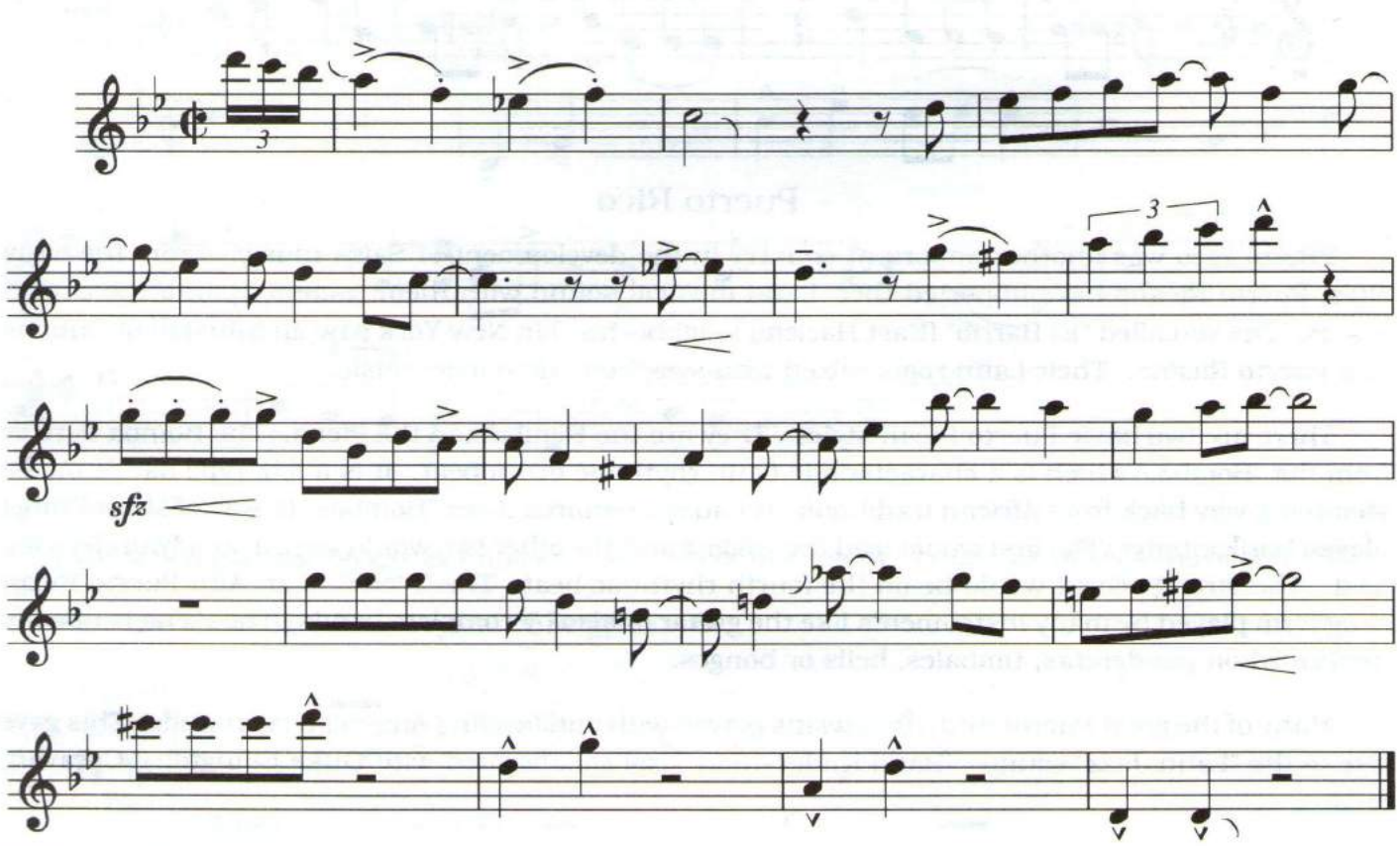
Qui sotto leggete alcune delle linee tipiche di basso (Salsa):



E’ importantissimo riconoscere linee di basso per “sentire” il giusto ritmo e clave. Una delle differenze tra Salsa Portoricana e quella Cubana è di solito nelle melodie. Quella portoricana è più dolce e soave. In genere comunque esiste una forte rivalità e similitudine al tempo stesso.

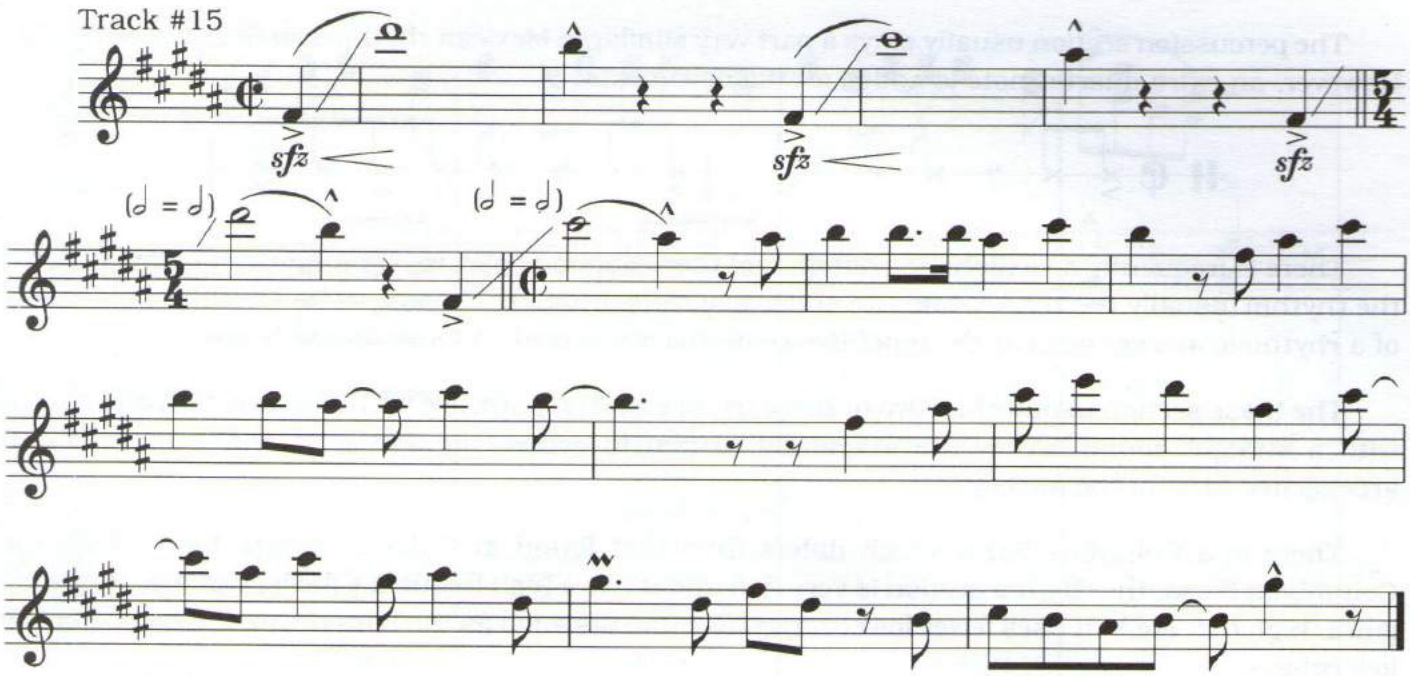
In basso un altro esempio di linea di basso. Ricordate che le legature non si suonano, è tutto corto.

La salsa moderna richiede ottima preparazione anche nella lettura. Abituatevi a leggere di tutto, parti di altri strumenti, trasportate e lavorate sulla prima vista.
Orchestre latine dal Perù o in Messico, o Stati Uniti, Venezuela o Portorico richiedono ottimi solisti. Anche il saper suonare più di uno strumento (“doubling”) è molto frequente e ricercato.

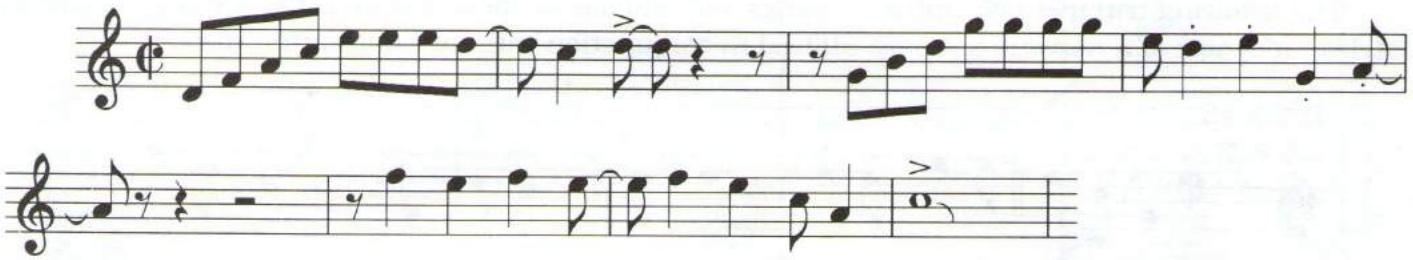


La frase di sopra contiene effetti ed accenti alla portoricana. Sospingete l’aria sempre.
Ascoltate la traccia audio n.5.

Una buona abitudine è quella di suonare in fronte al leggìo in modo da sentire bene il vostro suono. Controllate lo staccato, l’intonazione e l’articolazione.



Di nuovo, leggete con calma. Suonate con un suono pieno.

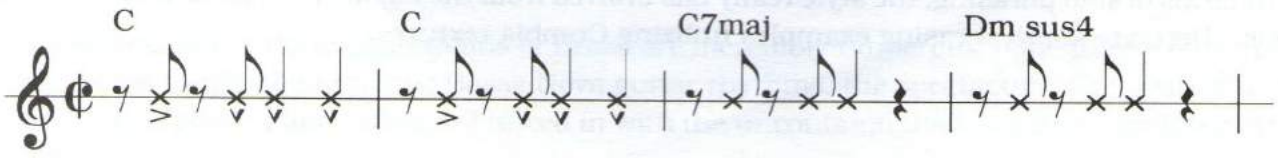


Colombia

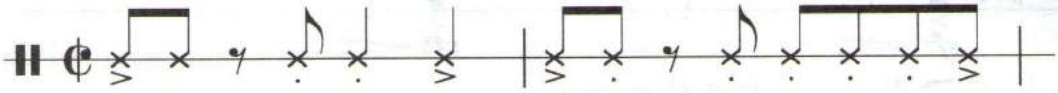
La Colombia è la patria del ritmo di *Cumbia*. Unico e facile da riconoscere, deriva dalla musica folklorica molto comune anche in Messico. La Cumbia è fortemente legata alla sezione delle trombe per tradizione. Specie grazie ai famosi successi della band: “Sonora Dinamita”.
La sezione dei brass può contenere anche sax e tromboni che di solito accentano il battere (tempo forte), sviluppano il tema, introduzione, puente, mambos e finale.

Ecco la linea del basso tipica nella Cumbia:

Il piano (di solito martellante) ha un accompagnamento ripetitivo. Crome sul levare usando gli accordi:



Il lavoro della ritmica (chitarra, piano, basso, fisarmonica) può anche somigliare alla musica Norteña messicana. Osservate gli accenti delle percussioni:



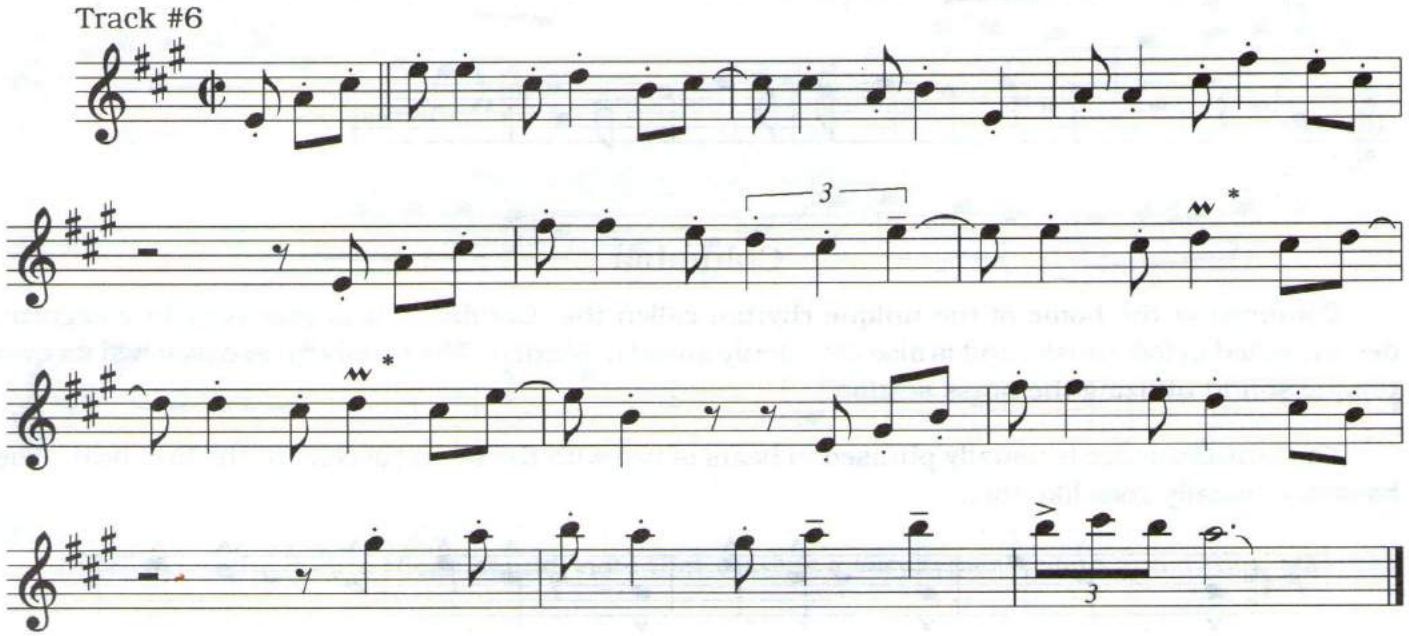
Di solito trovate una sezione di sassofoni. Adibita al controcanto o ad appoggiare il battere, suoni taglienti (alti e tenori). Niente vibrato!

I brass sono di solito due o tre trombe, a distanze di terze o ottave, (si usa sempre molto staccato).
Assoli sempre basici e dal sound popolare.

La Salsa colombiana differisce dalle altre regioni proprio perché influenzata dalla Cumbia o *Vallenato*. Grandi nomi includono Joe Arroyo, Fruko y Sus Teseos, Grupo Niche, Carlos Vives.

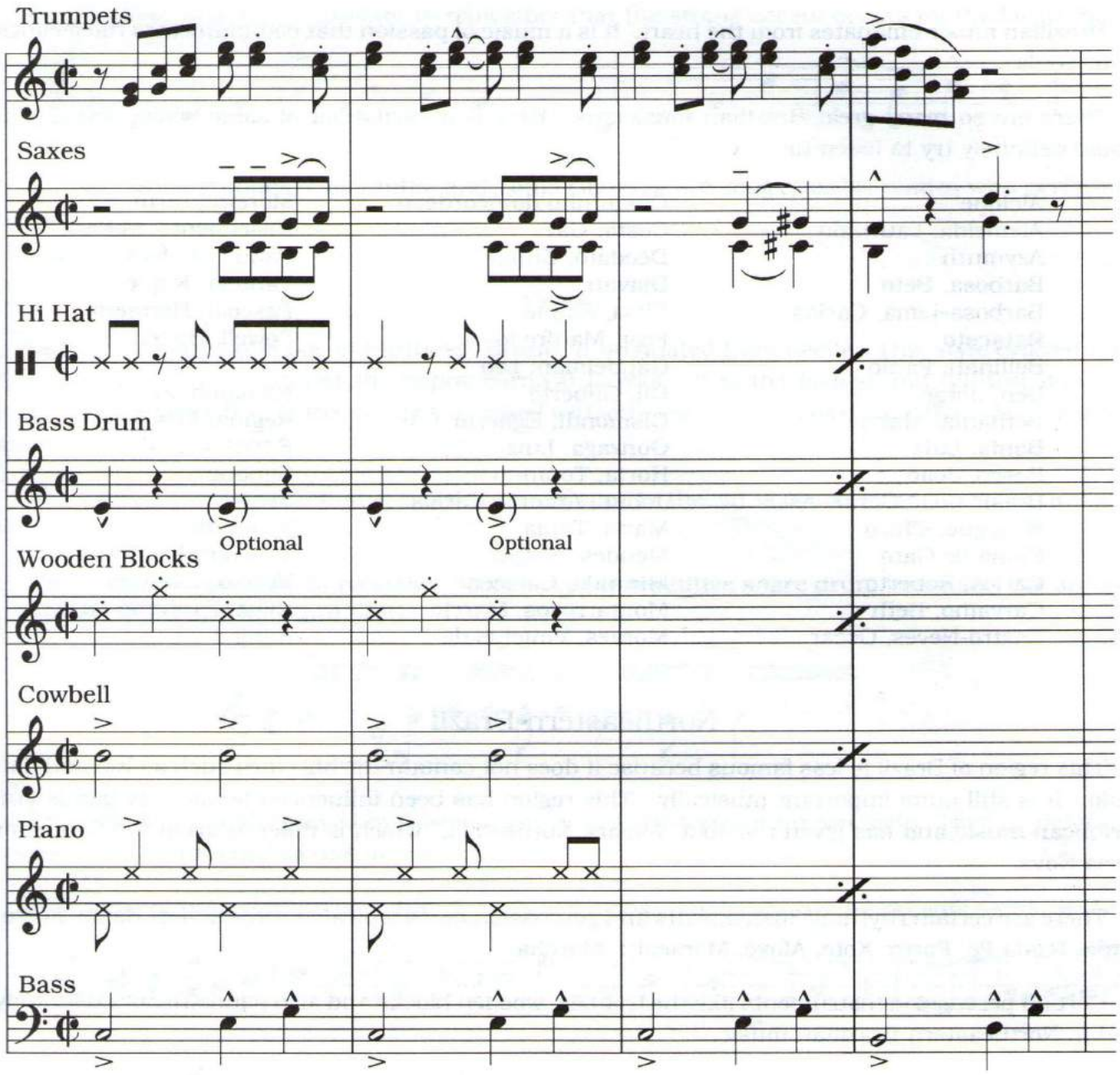
Lo stile è pregnante e ricco di influenze indios ed afro.

Esagerate lo staccato leggendo il prossimo esempio:



Gli effetti segnalati con l'asterisco sono frequenti e vari in questo tipo di musica, abituatevi ad usarli nei punti giusti.

Riguardo al fraseggio per il solista, ricercate ed ascoltate sempre i primi esempi antichi di flautisti delle origini ed imparate. Per suonare nel giusto carattere dovete usare spesso uno strumento dal canneggio piccolo ed anche una imboccatura a tazza alta.



Brasile

Il blocco della musica Afro-Brasiliana rappresenta forse oggi la regione più ricca e florida. Mentre in tutto il resto del mondo la produzione discografica, editoriale musicale e di eventi continua a scendere e scarseggiare, il Brasile persiste con la sua crescita esponenziale di talenti, stili, ritmi e nuovi gruppi.

Sotto l'aspetto tecnico, i ritmi e le meccaniche di clave sono completamente diverse dalla musica centro-americana (afro-cubana e iberoamericana).
Occorre quindi saper distinguere e riconoscere i nomi dei numerosissimi tempi musicali.

Le influenze del folk locale, gli indios, la musica popolare, insieme con la musica africana dall'Angola, Mozambico, Egitto, Arabia, Liberia; ancor più arricchita dalle armonie mediterranee del Portogallo, sud Italia, della Francia e del jazz nord americano hanno confluito nel caleidoscopio musicale brasiliano degli ultimi cento anni.
Gli stili brasiliani sono numerosissimi. Gli effetti, i pattern, gli "obbligato", le ritmiche, i suoni particolari, gli impasti di strumenti, le tecniche vocali dei cori e degli arrangiamenti sono un vero puzzle da imparare a riconoscere!

La musica brasiliana per il fiatista in genere necessita di una ottima tecnica. Lettura, controllo, intonazione, ritmo ed armonia costituiscono la base di partenza per qualsiasi strumentista che si voglia avvicinare a questo genere musicale.

Di seguito trovate alcuni nomi di artisti che dovrete conoscere ed ascoltare assiduamente:

Alcione
Alemeida, Laurindo
Azymuth
Barbosa, Beto
Barbosa-Lima, Carlos
Batacoto
Bellinati, Paulo
Ben, Jorge
Bethania, Maria
Bonfa, Luiz
Bosco, Joao
Brasil, Joao Carlos Assis
Buarque, Chico
Cama de Gato
Carlos, Roberto
Carvalho, Beth
Castro-Neves, Oscar
Chiquinho do Acordeon
Costa, Gal
Deodato, Eumir
Djavan
Elisa, Eliane
Fest, Manfredo
Gandelman, Leo
Gil, Gilberto
Gismondi, Egberto
Gonzaga, Luiz
Horta, Toninho
Jobim, Antonio Carlos
Maria, Tania
Mendes, Sergio
Miranda, Carmen
Montarroyos, Marcio
Moraes, Vinicius de
Moreira, Airto
Nascimento, Milton
Pandeiro, Jackson do
Pantoja, Rique
Pascoal, Hermeto
Powell, Baden
Purim, Flora
Ramalho, Ze
Regina, Elis
Roditi, Claudio
Simone
Sivuca
Toquinho
Vasconcelos, Nana
Veloso, Caetano
Viloa, Paulinho da
Xangai

La musica “nordestina”

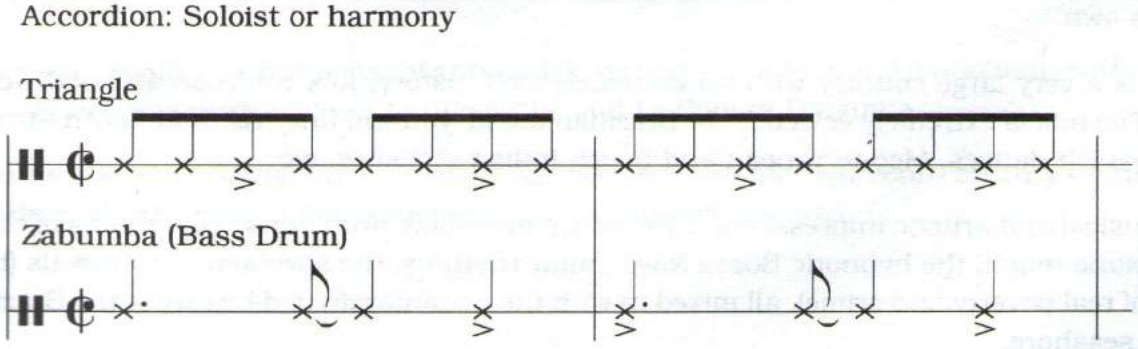
La zona del Nord Est (più caraibica ed afro) contiene gli stili meno famosi a livello internazionale ma anche più intensi al tempo stesso. L’area ha subito le influenze delle bande militari europee, caraibi, costa del “west africa” ed ovviamente il tutto si è impastato con le tradizioni locali, dando vita al famoso sound *nordestino.* Tutt’altro che samba e bossanova, attenzione!
I ritmi sono: *Baião, Frevo, Forrò, Viola-Toada, Marcha (Marchiña), Xote, Afoxè, Maracatu, Rasta Pe’ e molti altri*

Molti hanno strumenti a percussione unici; il solista può essere dato dal canto, fisarmonica, flauto, trombone, violao, cavaquinho, chitarra o addirittura l’armonica.

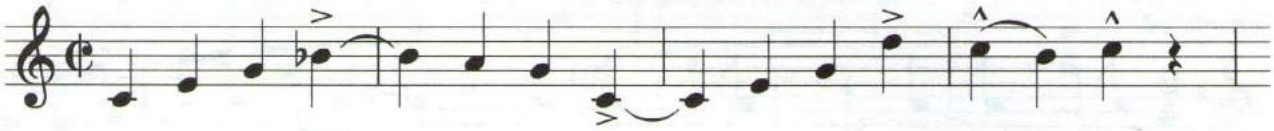
Il Baião

Forma musicale in origine suonata da un trio base (cantante-fisarmonica, *zabumba* e triangolo). La *zabumba* era una specie di grancassa suonata e mantenuta in orizzontale.

Qui sotto trovate un esempio di formazione con i pattern per ogni strumento:



Per il solista, ricordate sempre che l'accento forte è sul quarto quarto di ogni battuta:



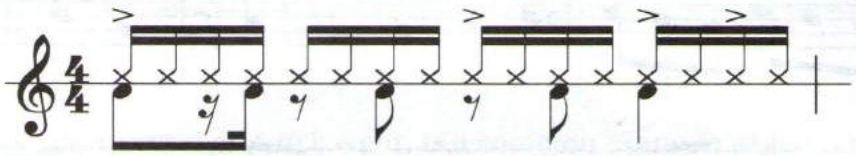
Sivuca, Dominguiños, Chiquiño e Luis Gonzaga sono tra i nomi più importanti.

Il Frevo

Ritmo tipico del Carnaval, originato in Recife. Lo stile si è evoluto dalle sonorità delle bande militari integrati con canti e armonie del carnevale. Molto veloce, in 2, è il ballo più virtuoso in assoluto, rappresentato dalle *"cabrochas"* (le ballerine più giovani e tecniche delle sfilate).

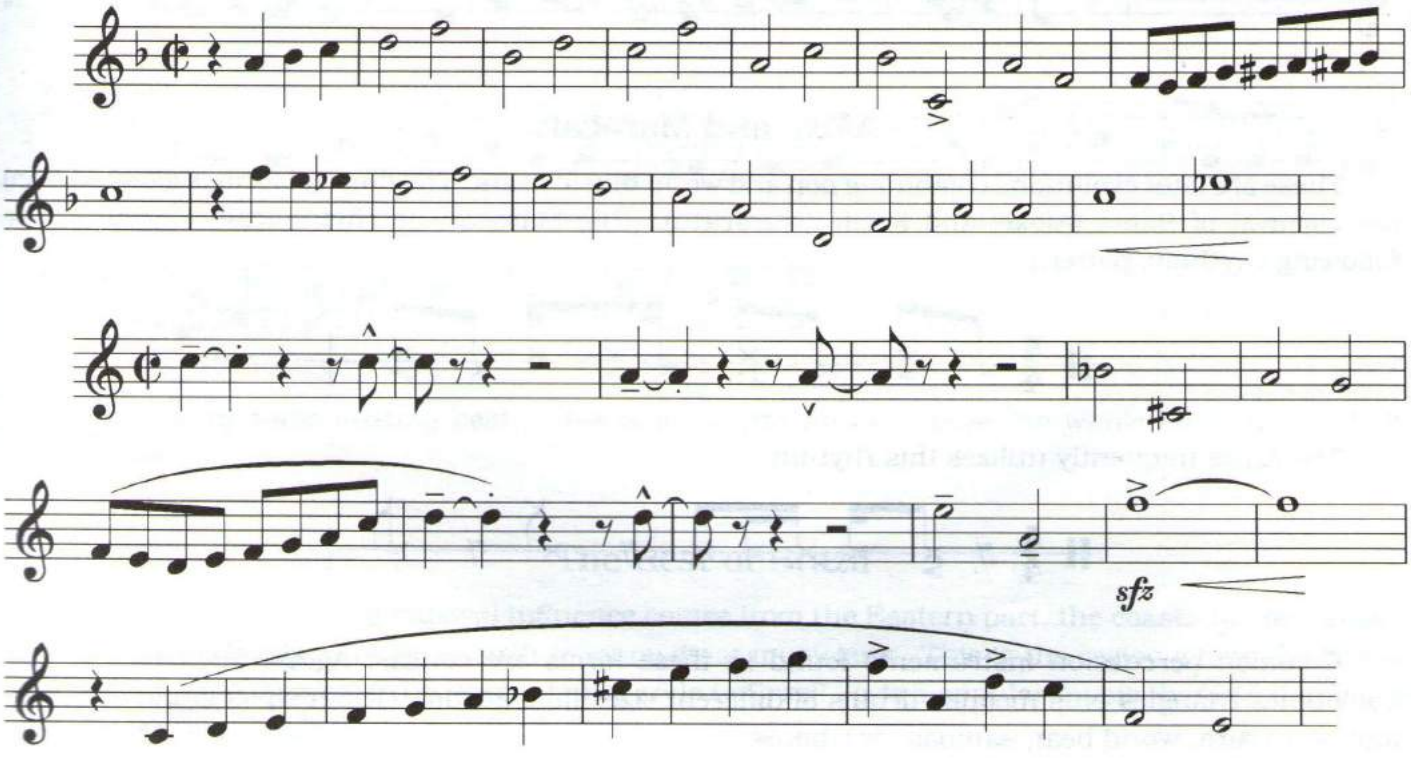
Il Frevo di Bahia è un po' più modernizzato, più elettrico; con l'aggiunta di chitarra elettrica, sintetizzatori, e sezione fiati.

Questo tempo è facile da riconoscere per il pattern di batteria impostato sull'ostinato del rullante che accenta fortemente sul primo, terzo e quarto beat:

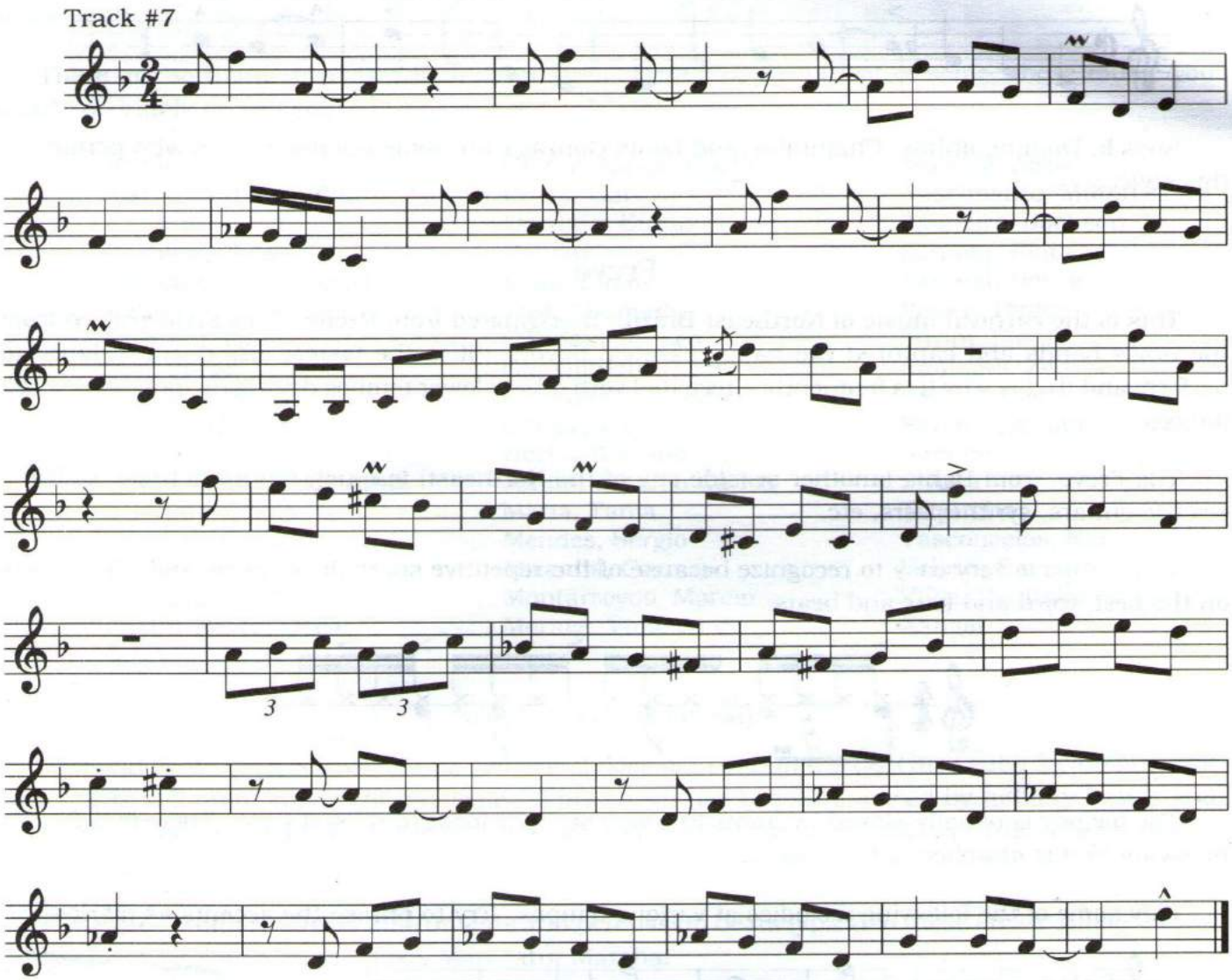


La melodia, se è data dai fiati, si suona in modo unisono, a suono pieno e senza swingare!

Provate le seguenti frasi dando gli accenti come scritto:

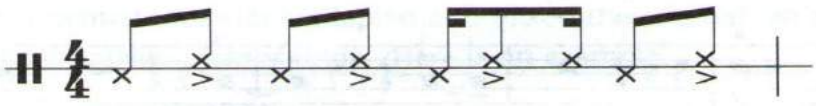


Prima di suonare questa frase ascoltate la traccia n.7

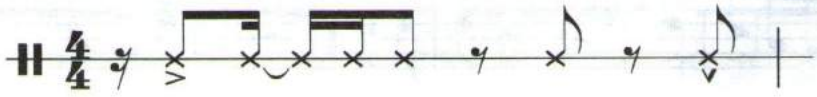


Afoxè e Maracatu

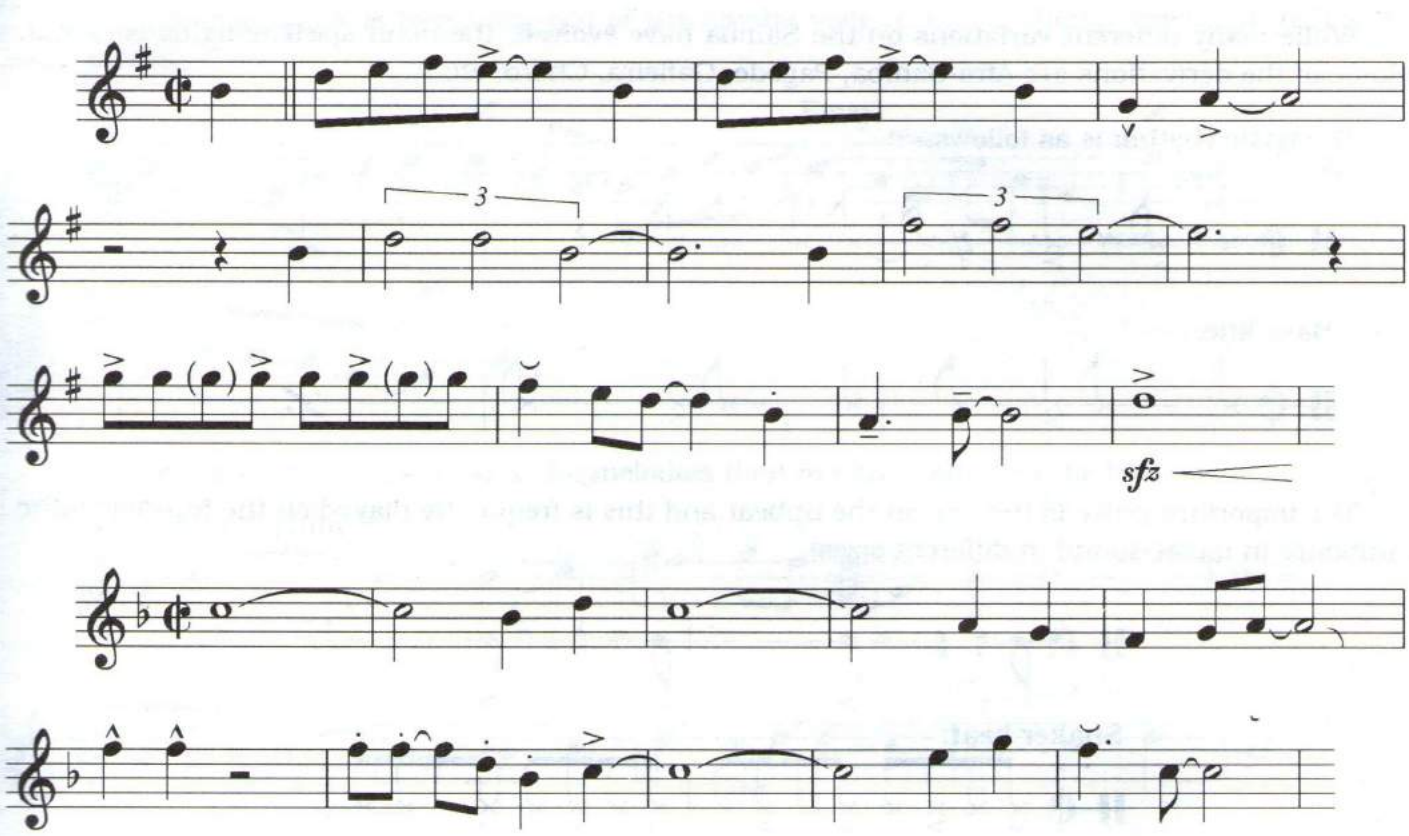
Sono due forme musicali locali sempre tipiche del carnevale baiano e di Recife. Basati sui seguenti accenti:



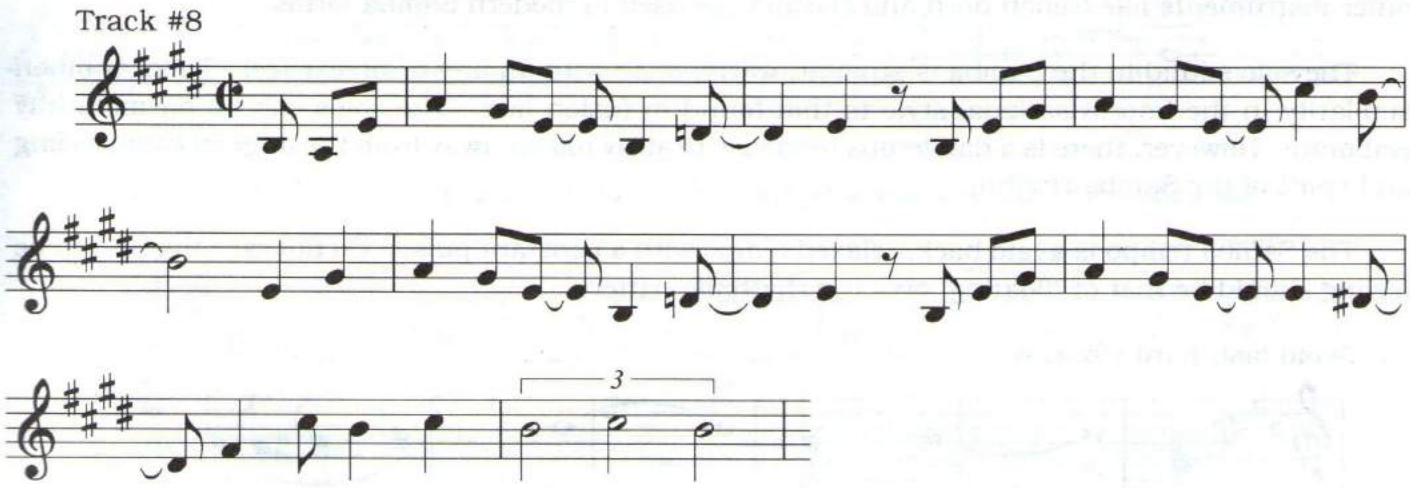
Afoxè:



Strumenti a percussione comuni in questi stili sono: le *congas*, campane a *go-go*, spesso il triangolo, *chekerè, surdo, repinique*, ecc…
Sempre di provenienza afro e world c'è anche il ritmo *"choro"*. Leggete i seguenti esempi.



Il prossimo audio (traccia 8) è un tipico esempio di tema nordestino:



“Sentite” il beat, la onda, iniziate ad ascoltare il ritmo con il cuore ed il corpo non solo con le orecchie!

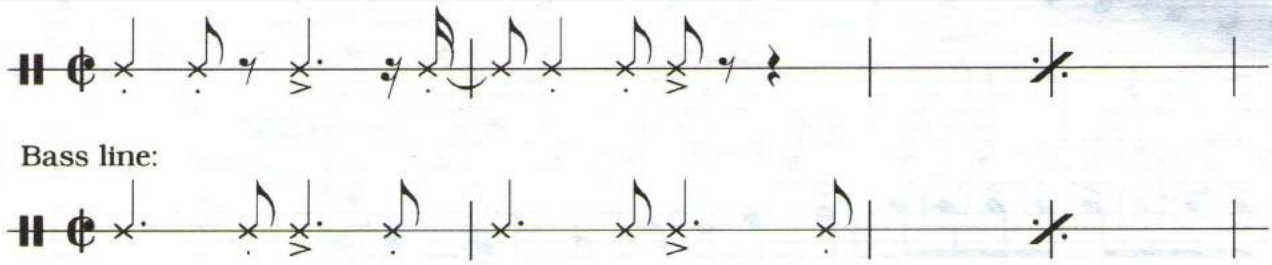
Il resto del Brasile

Continuando ad analizzare le musiche del Brasile, possiamo suddividere altre parti quali: la costa dell’est (Rio, San Paolo) l’interiore (Mato Grosso, zona amazzonica) ed il grande sud (Minas Gerais).

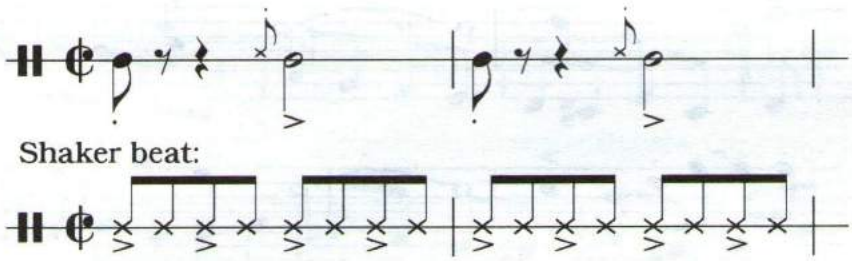
Filo conduttore e comune denominatore rimane il *samba*: motore sempre acceso di tutto il paese.

Numerose sono le varianti del samba. Le evoluzioni e misture, ma lo spirito rimane lo stesso. Iniziate a familiarizzare con nomi quali: afro-samba, samba do pagode, samba da rua, samba canção, samba-rock, samba-funk, gafieira.

Il ritmo base è questo:



Il beat importante è l'ultimo ottavo di ogni battuta, spesso suonato dal surdo o repinique:

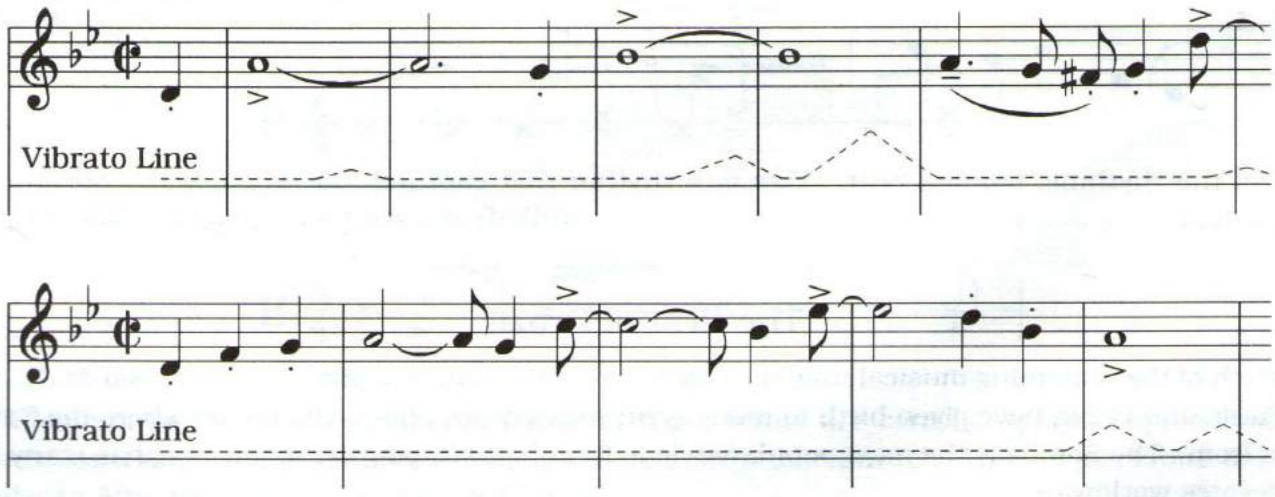


I compositori storici e più famosi sono Baden Powell, Ari Barroso, Vinicius de Moraes, Antonio Carlos Jobim.
Nel samba i fiati impiegati sono di solito il flauto, il trombone, il clarinetto e meno spesso sax e tromba.

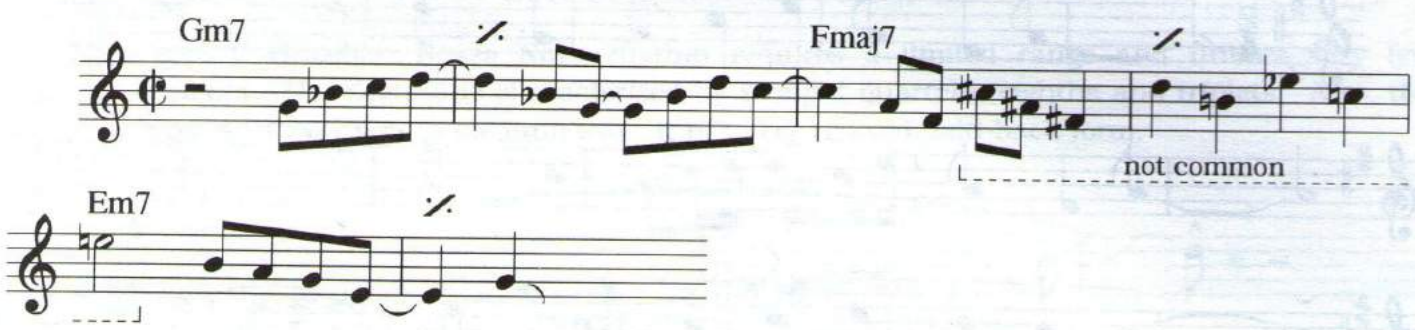
Il solista deve suonare essenziale, senza troppi effetti, suono "dritto", niente vibrato. Attenzione a non confondere le troppe derivazioni dagli anni '70 in poi; (dai jazzisti e gruppi fusion degli Stati Uniti; troppo spesso hanno travisato un po' il ritmo in un sound ibrido più Pop).

Il tempo deve essere né troppo anticipato né troppo indietro, una specie di "galleggio" sulle percussioni e ritmica di chitarra, basso e pianoforte.
Un altro suggerimento: fate caso al fatto che i cantanti brasiliani uomini tendono ad avere una voce acuta mentre le donne una voce più bassa del solito.

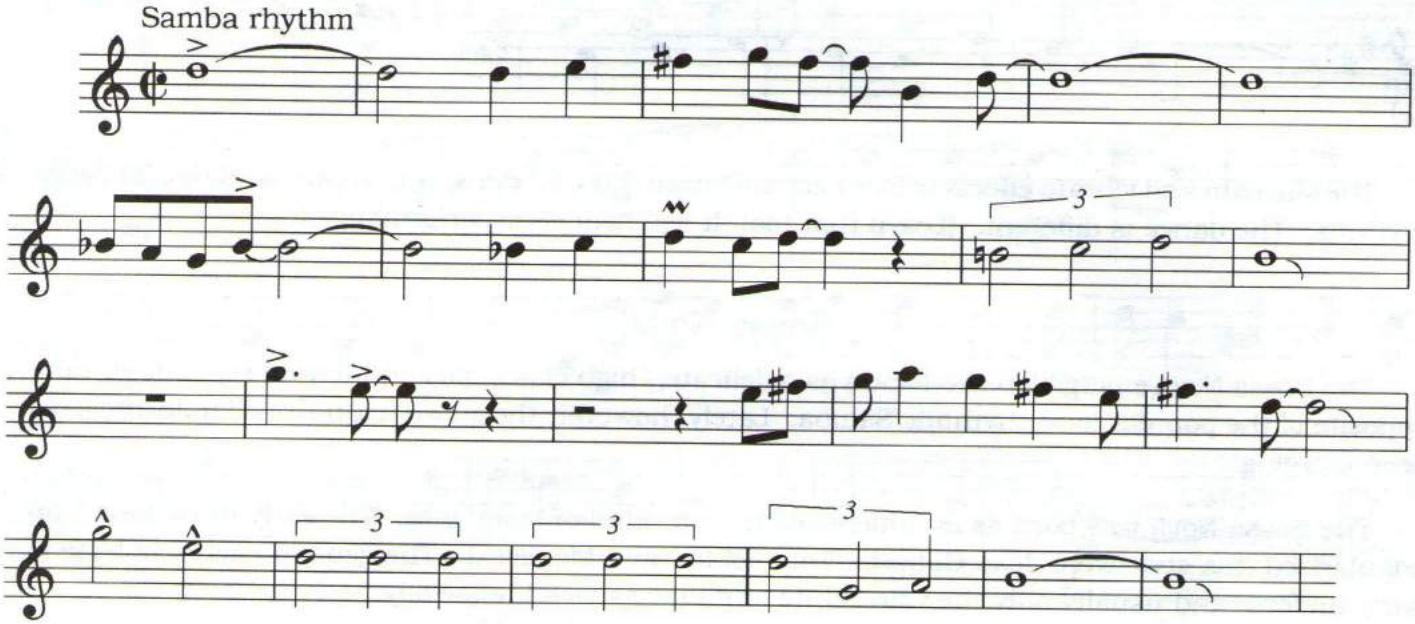
Osservate nel seguente grafico la linea del vibrato:



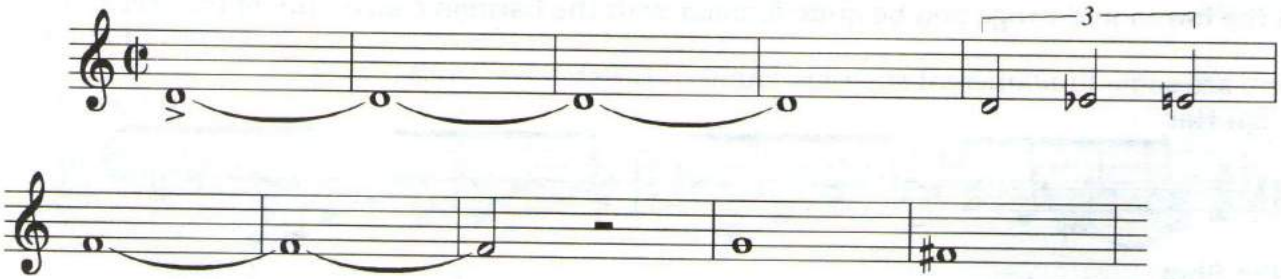
Quando si improvvisa nel samba evitate assolutamente passaggi di semitoni e pattern troppo jazzistici:



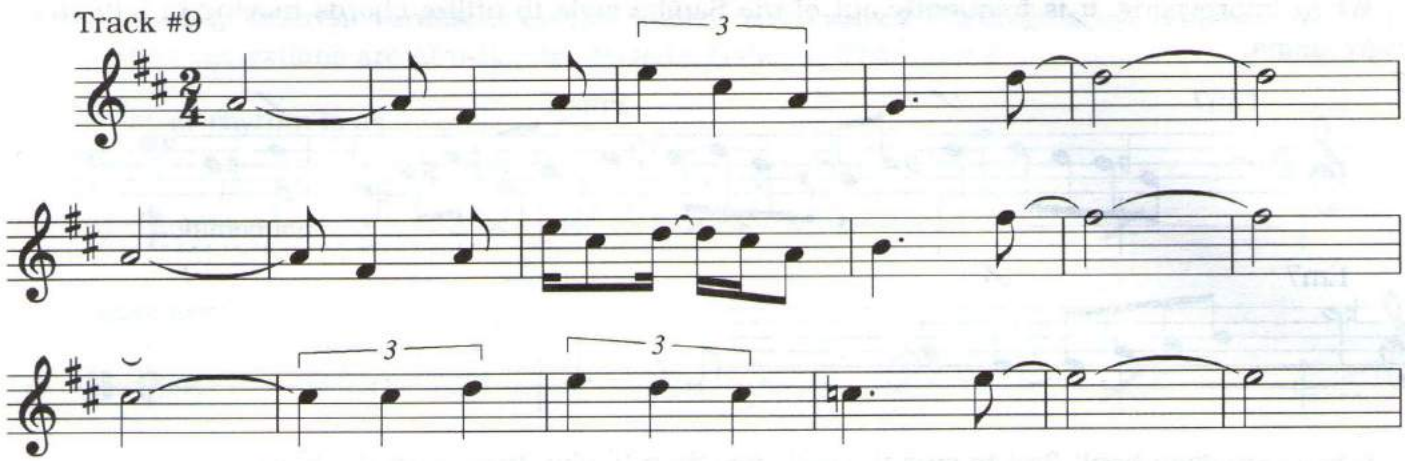
Molto meglio se cantate prima la linea e poi la suonate con lo strumento:



Create linee melodiche su note medio-basse, gli acuti nel samba sono riservati ai cantanti, clarinetto e flauto.



Ascoltate la traccia n.9 sul cd. Il fraseggio del samba è unico, non somiglia a quello latino, né al Tango, né al jazz e neanche alla musica classica.



Lo staccato ed il vibrato vanno centellinati ed usati con cognizione di causa. Imparate a distinguere per esempio una Lambada da un Baiao o un Afoxè.

Bossanova

Emerge nei primi anni ’50, un samba più lento, sofisticato, con influenze jazz nord americane, più soft e solitamente cantato da voci femminili o comunque sussurrate. E’ una vera e propria invasione!

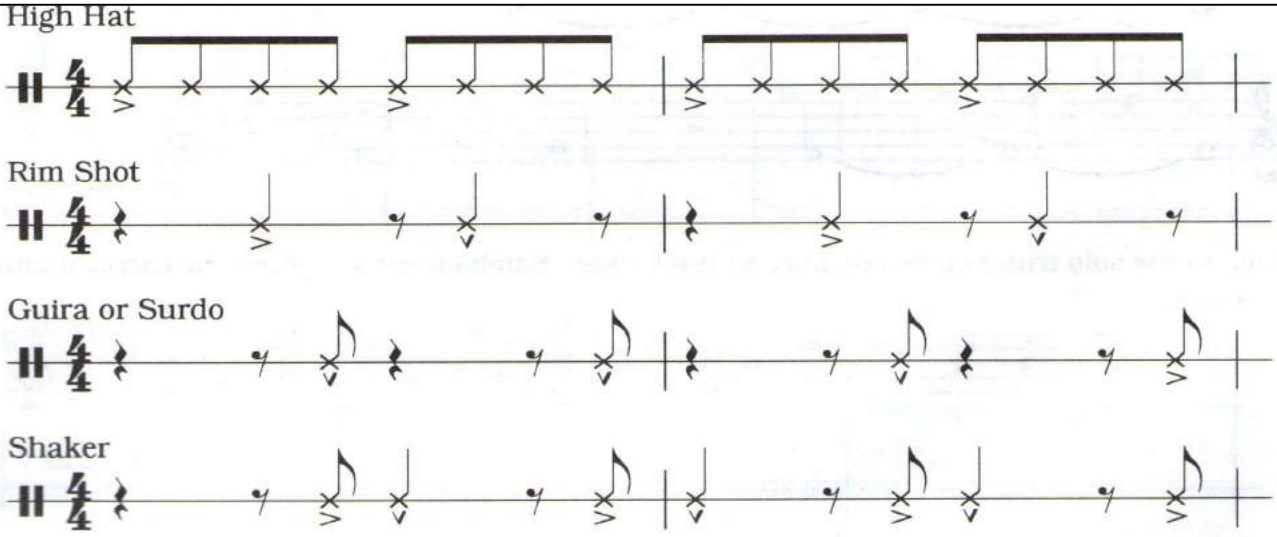
La musica fino ad allora frenetica, ad alto volume e spesso veloce si fa sofisticata e “bianca”. Ancora oggi la bossanova rappresenta la passione dei non brasiliani nel mondo.

Grazie anche alle numerose produzioni cinematografiche dell’epoca, i musicisti più popolari furono Joao ed Astrud Gilberto, Tom Jobim, Menescal, Dorival Caymmi, Luiz Bonfa, Elis Regina.

Su una base abbastanza monotona di percussione si evolvono armonie complesse e melodie dolci di solito cantate. (Di qui l’apporto importantissimo di parolieri e poeti come Vinicius de Moraes).

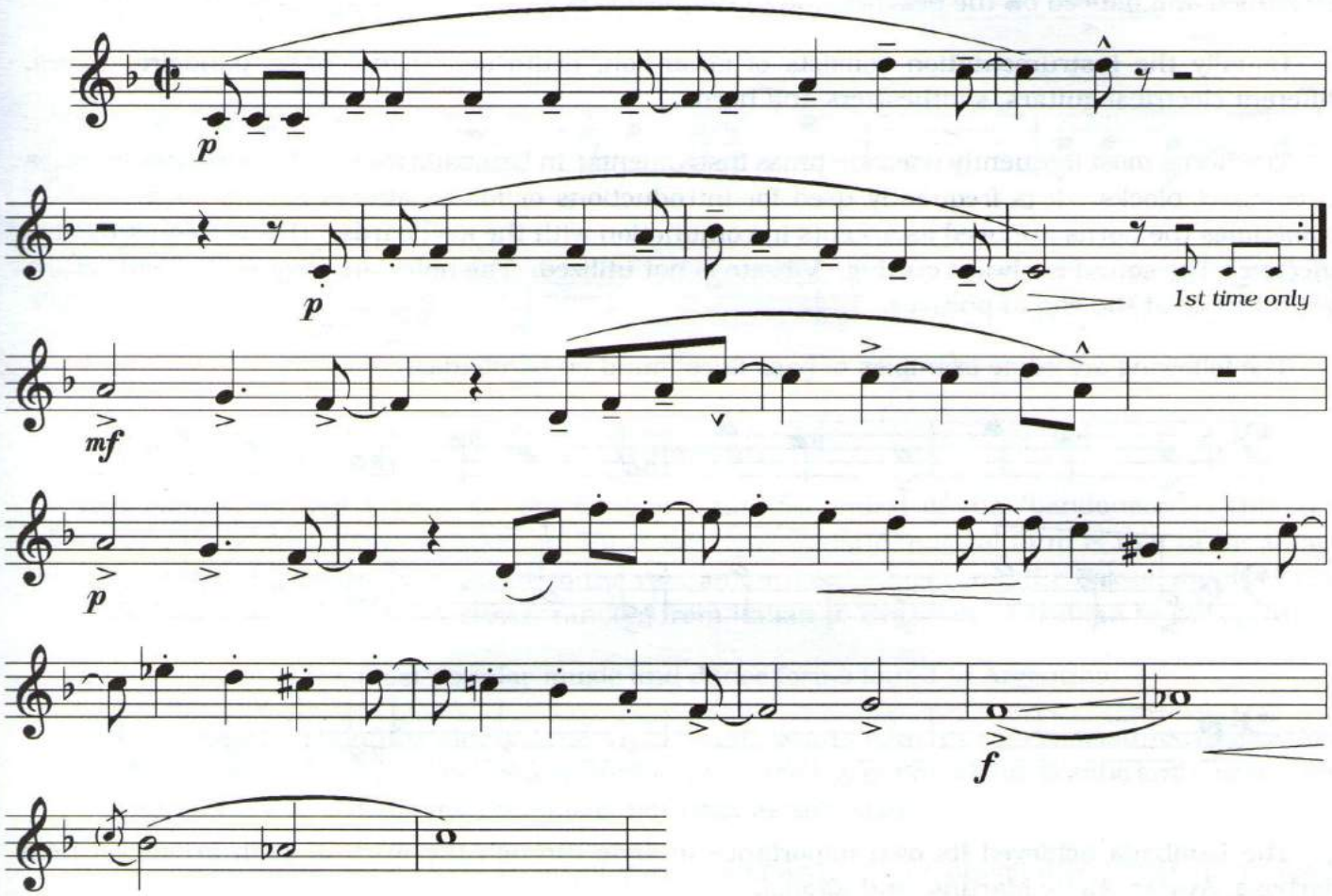
Suonare bossanova presuppone un suono caldo, senza vibrato, poche note, ottima conoscenza armonica ed una estensione media.

Di seguito trovate i ritmi base:



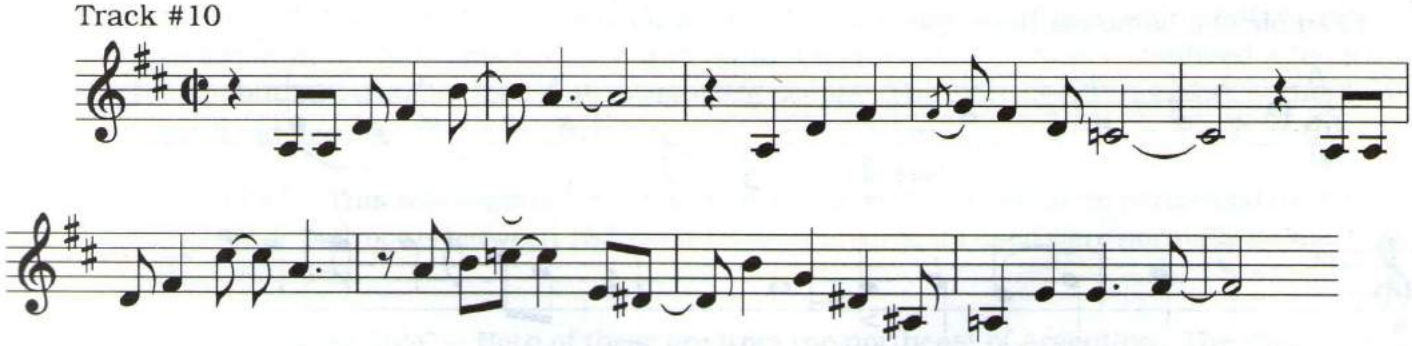
Nei decenni sono stati moltissimi i non brasiliani che hanno prodotto dell'ottima bossanova: Stan Getz, Urbie Green, Chuck Mangione, Michel Petrucciani, Chick Corea, Frank Sinatra, Toots Thielmans e molti altri.

La caratteristica della Bossanova è che si scrive in 4/4 (invece del solito 2/4), una scansione continua del beat in ottavi, molto simile al Cha-Cha-Chà ma meno irruento.
Il solista può essere più "indietro" e calmo ritmicamente.



Listen to track ten:

Track #10



Ricordate lo staccato più rotondo, il suono vellutato ed un approccio ritmico quasi pigro.

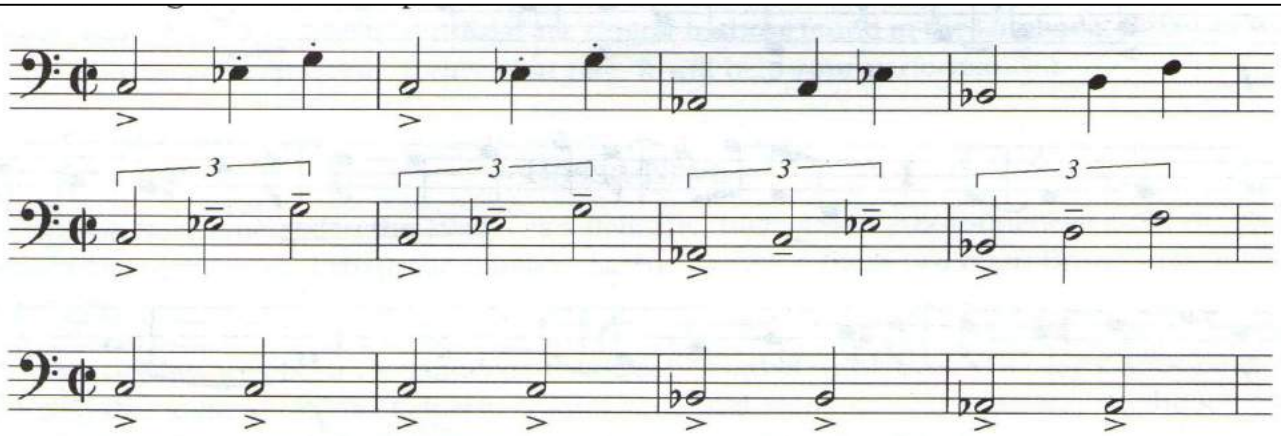
Lambada

Dagli anni ’80, con il gruppo “Kaoma”, la *lambada* ha visto un successo improvviso e planetario. In origine un ballo da spiaggia, lo stile è stato inventato si può dire da Carlos de Oliveira.
Di base è uno stile caraibico-nordestino.

Con una strumentazione che comprende: fisarmonica (elettronica), batteria, voci, chitarra elettrica, tastiere, fiati e poche percussioni perché un ritmo quasi Pop.

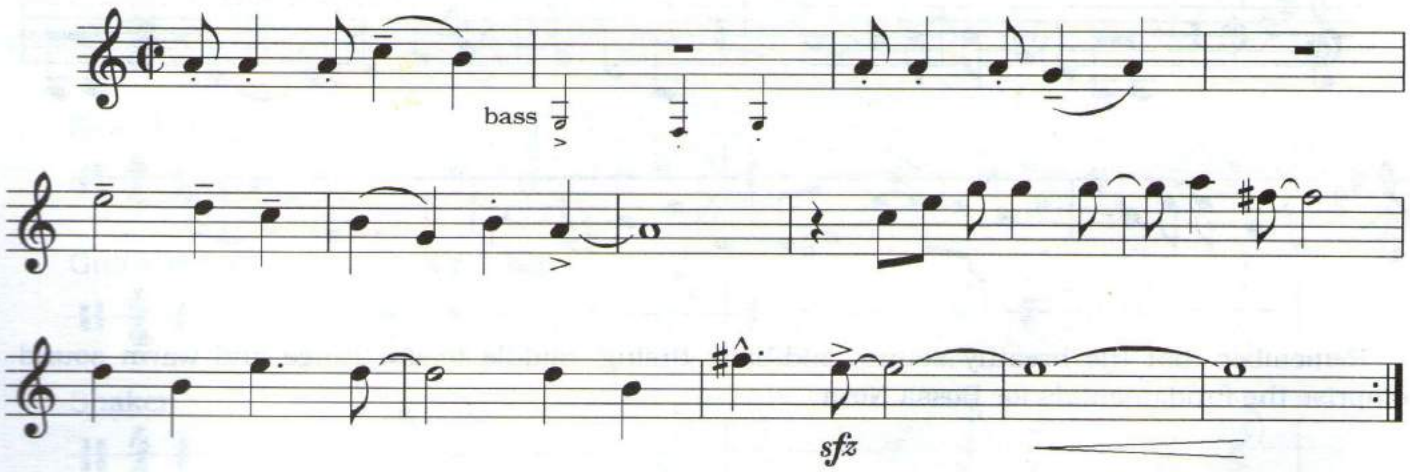
La sezione fiati può comprendere sax, trombe e tromboni ed è usata a blocco. Introduzione, stacchi, effetti e frasi spesso con le tastiere. Suoni chiari e taglienti. Quasi mai usato il vibrato.

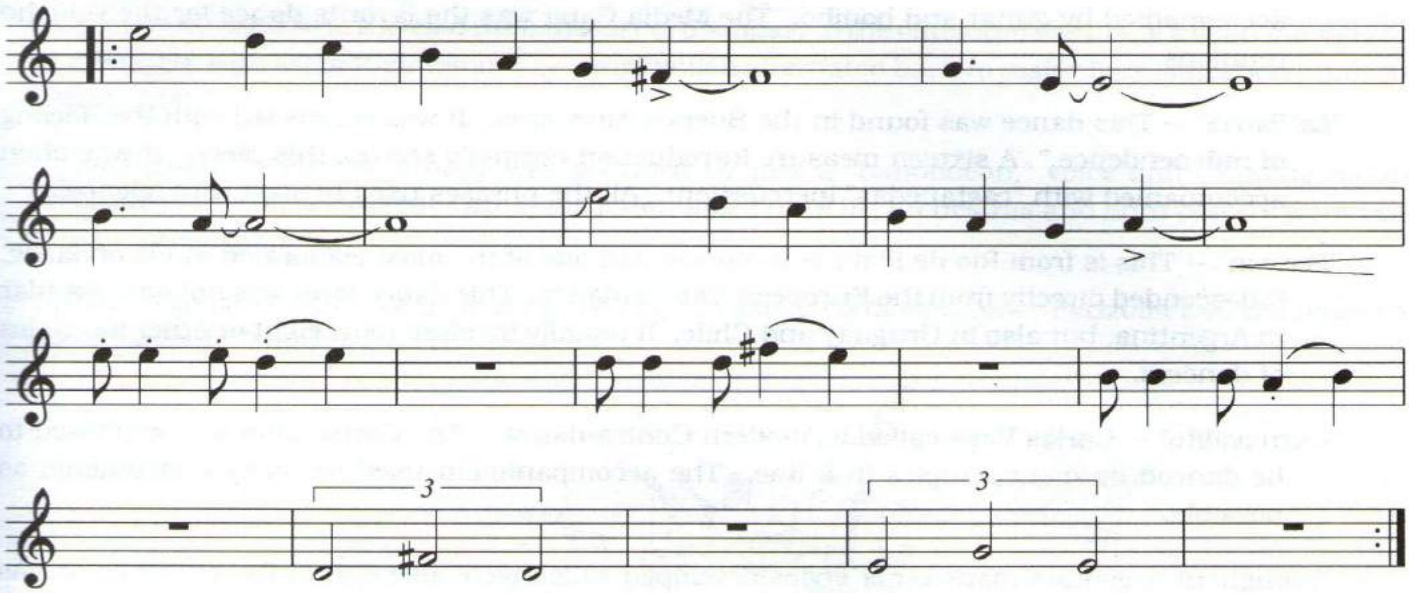
Osservate il prossimo esempio di linea di basso:



La lambada ha raggiunto l’apice del successo con artisti quali: Beto Barbosa, Avatar, Alipio Martins e grupo Kaoma ovviamente.
Potete trovare parti di improvvisazione, brevi, su accordi di base, usate note e melodie semplici e ripetitive. Il ritmo rimane di fondamentale importanza.

Esempio di linea di fiati per una lambada:





Argentina

Altro grande Paese celebre per i numerosi artisti, stili e l'inconfondibile *Tango*, suonato dal *bandoneòn* oggi più popolare che mai. Il bandoneòn è una piccola fisarmonica leggermente più stretta ma più lunga con un suono molto più sottile e vario.

Non solo Tango, ovvero, anche l'Argentina ha una tradizione ricca di stili, ritmi e compositori. Solo gli artisti di *Tango* e *Milonga* hanno una produzione di migliaia di titoli! Anche grazie alle numerose immigrazioni del '900 la musica e i balli argentini si sono sviluppati in un ambiente ricco di influenze italiane, arabe, francesi, ebraiche, russe, germaniche, olandesi e spagnole.

Per avere una idea, di seguito trovate alcuni tra i ritmi e danze più popolari semisconosciuti:

- GATO – Una delle danze più antiche. Di solito con una introduzione di otto battute. La voce solista accompagna la musica! Il gruppo comprendeva un chitarrista, un violino, bombo, e voci.

- CHACARERA – Un ballo delle zone rurali apparso dopo il 1850. Ballato da una o due coppie che roteavano in un quadrato (tipo quadriglia europea). Molto famosa nella regione di Santiago ed Estero. L'accompagnamento di solito era di una chitarra, violino e bombo.

- CALANDRIA - Originatasi dal 1840 al 1860, sorse nelle province di San Luis Cordoba e Santa Fe. Considerato un ballo di "corte" era comunque tipico nelle zone campestri e di estrazione sociale povera. La strumentazione era solo una chitarra con cantante.

- MARIQUIDA – Stile proveniente dal nord del paese. Suonato nei balli più aristocratici (tra il 1820 e 1870), gli strumenti tipici erano una chitarra, un violino, un'arpa ed un pianista.

- REMEDIO e ESCONDIDO – Entrambe dal nord dell'Argentina. Le coreografie molto simili tra loro, il brano di solito era introdotto da otto battute strumentali e poi il canto era accompagnato da chitarra, violino e bombo.

- MEDIA CANA – Molto antico, originalmente dal sud (1830 circa); era ballato da tre o più coppie, anche questo importato da una idea di "Controdanza" europea. Con chitarra e bombo era lo stile preferito dai Gauchos nei bar e saloon.

- LA PATRIA – Ballo tipico della zona di Buenos Aires. Inspirato dalla "febbre" politica e sociale di indipendenza. Di solito si apriva con 16 battute di introduzione. Accompagnato da "*castanedas"* (nacchere).

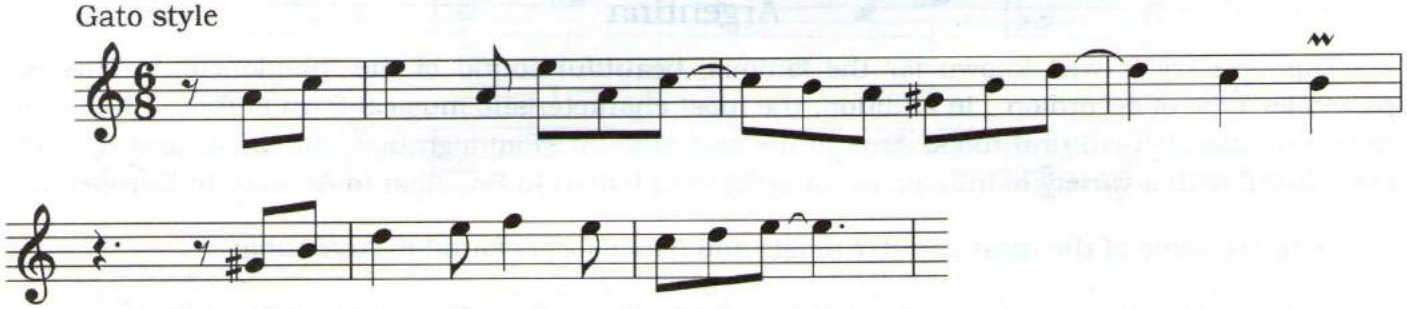
- PERICON – Una forma da Rio del Plata, rappresentava una delle danze più elaborate, direttamente legata alla contro danza europea. Non solo tipica dell'Argentina, ma anche dell'Uruguay e Cile. Con 4 – 8 o multipli ballerini.

- CARNAVALITO – Carlos Vega lo definì una versione moderna di Controdanza. Ballato da più coppie in una specie di "*line-dance"*. L'orchestrazione era molto ricca di strumenti.

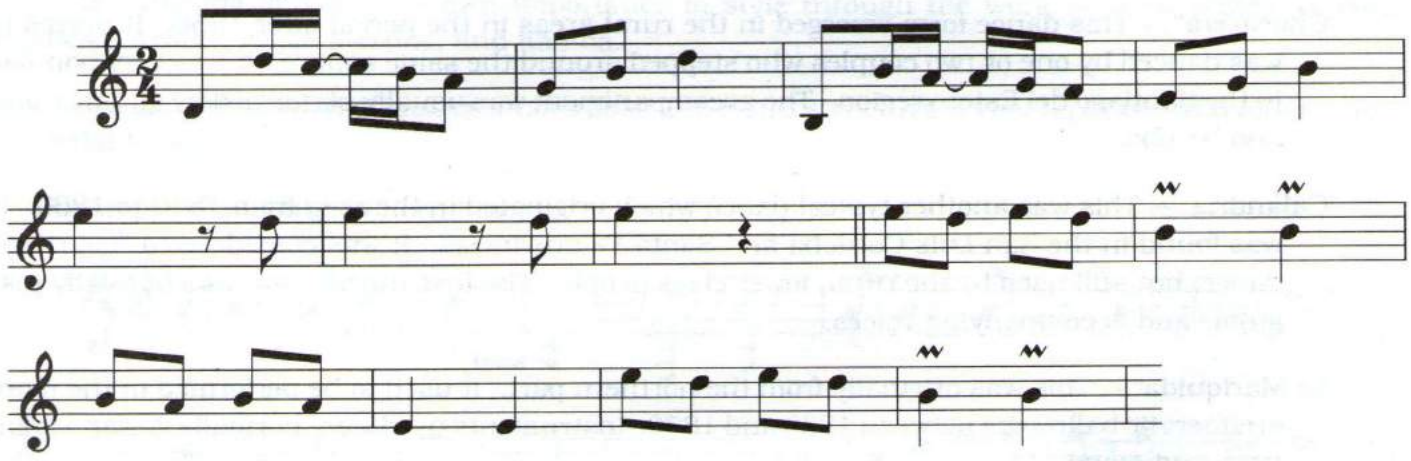
In tutto il resto del Paese molti altri stili e ritmi si sono avvicendati; i fiati non sono mai stati molto presenti, ma con l'avvento delle orchestre sinfoniche, le influenze del jazz nordamericano, ottoni, ance e strumenti elettrici hanno velocemente acquisito importanza.

A partire dal trombone, poi il clarinetto, sax soprano, fino al sax tenore, tromba; mantenete in mente che il solista comunque deve richiamare in qualche modo la voce o il violino. Spesso usate anche le sordine (CUP MUTE).
Provate a leggere alcune frasi tipiche nei vari stili che seguono:

Gato style



Carnavalito style



Tango

Ispirato dalla *Habanera* cubana (secondo alcuni) e dallo stile Gitano-spagnolo del Tango primitivo (un ballo esclusivamente femminile), il Tango apparve inizialmente all'inizio del 1900. A causa della sua sensualità "strana" per l'epoca fu proibito per lungo tempo.
Molto influenzato e praticato dai pescatori cubani che viaggiavano avanti e indietro dall'isola caraibica, dai Gauchos (coltivatori-allevatori dell'interiore, della "Pampa" argentina) e dai tantissimi immigrati italiani.

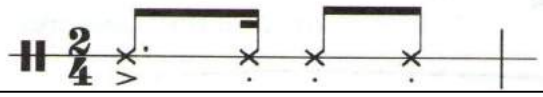
L’organico usato dapprima era solo un *bandoneòn* (fisarmonica piccola a bottoni), voce, mani (a mo’ di Flamenco) ed a volte una chitarra. Poi, lentamente si sviluppò fino a raggiungere l’orchestrazione sinfonico-moderna “classica” con fiati e percussioni dell’epoca d’oro.

I nomi storici comprendono Carlos Gardel, Osvaldo Pugliese, fino ai moderni Lalo Schifrin e Gato Barbieri, icone inconfondibili.

Schizzo dell’organico storico tipico del Tango porteño (di Buenos Aires):

Due bandoneòn – batteria primitiva – basso – violino

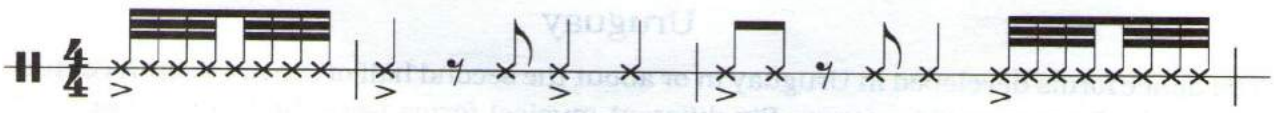
Il ritmo di tango è inconfondibile. Forte battere. Pizzicato alternato ad accenti come segue:



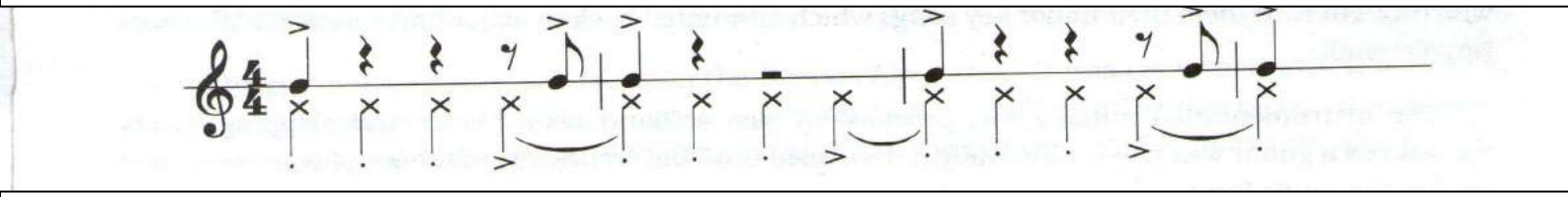
Una “marcia” di Tango del basso, come le seguenti (ad esempio):

or:

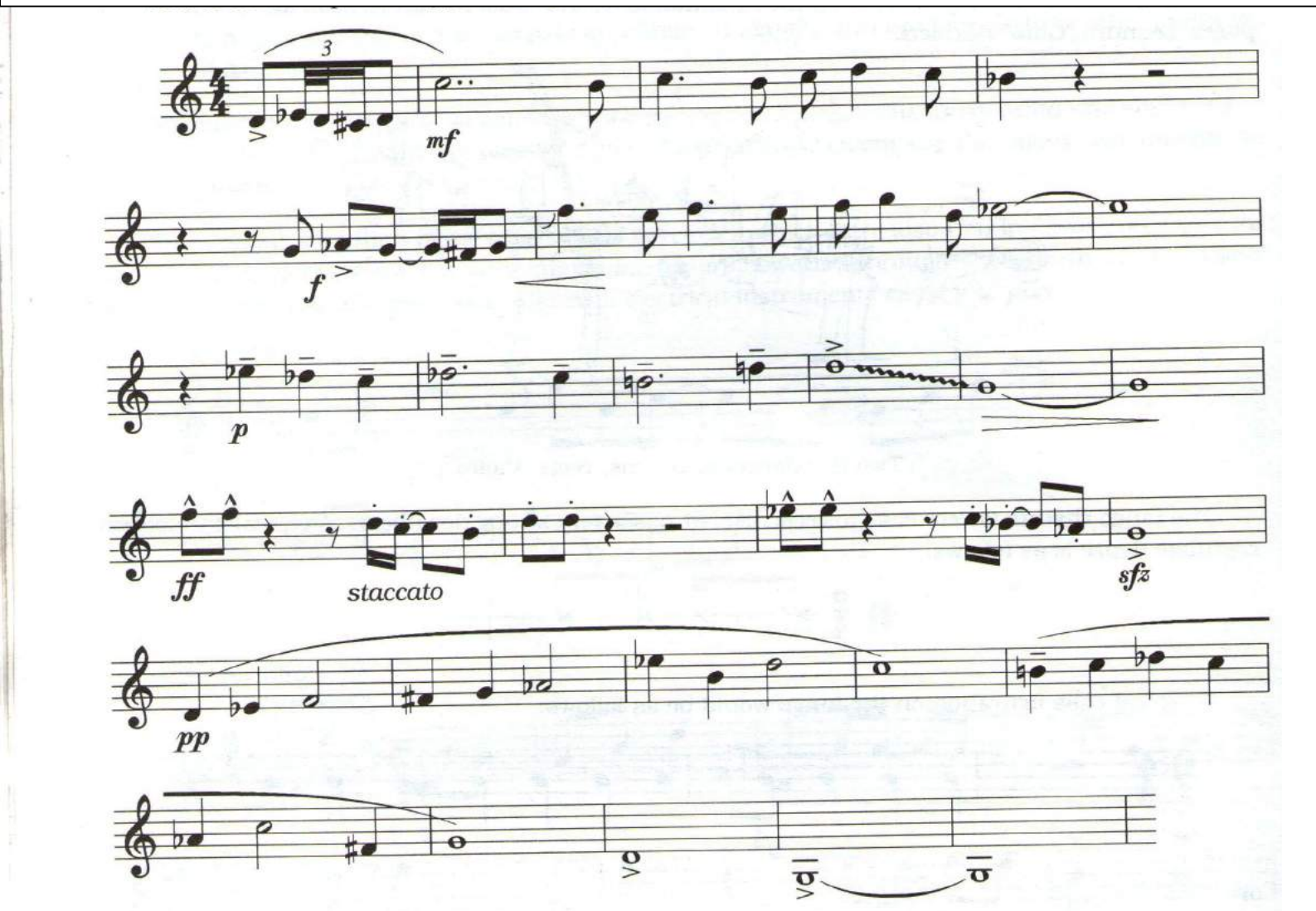
La batteria, solo sul rullante e cassa, potrebbe suonare come questo prossimo esempio. Anche se la batteria convenzionale è stata integrata relativamente tardi nel Tango (anni ’60):



Anche le strappate degli archi in sezione (violini, viole, violoncelli e bassi) sono tra le cose uniche del Tango nel panorama della musica latina:



Esempio di melodia trascinante e lasciva:



Il tema, le variazioni, i ponti, le parti di un tango o *milonga* possono essere molte nello stesso brano. Accenti, volume, tempo, vibrato ed intenzione si alternano in modo molto improvviso. Tutto questo caratterizza lo stile più difficile di quanto si creda.
Il solista non deve improvvisare troppo, ma al tempo stesso non leggere in modo classico la parte. Rischio in cui cadono molti degli esecutori moderni.

Uruguay

Le forme musicali e di ballo dell'Uruguay risalgono alla seconda metà del '900 ma anche qui vi sono diatribe storiche sul fatto che sia il Tango che il Samba furono originati in Uruguay addirittura!
Comunque sia, molti altri stili vennero dall'interno del Paese. Sei per l'esattezza. Alcuni misti alla musiche geograficamente confinanti brasiliane ed argentine.
Tutte derivate dalla "*canciòn*":

1. ESTILO, TRISTE o DECIMA
2. CIFRA
3. VIDALITA
4. MILONGA
5. VALSE CRIOLLO
6. CANCION CRIOLLA

L'*estilo* fu la forma più popolare. Dieci versi accompagnati da una chitarra. Molto melanconico, suddiviso in 3 parti: *tema, cielito e final.*
Il "pulse" caratteristico era:

The cielito rhythm is normally this:

Or:

Entrambe queste forme musicali erano molto tipiche. Eduardo Fabini ne è stato un artista storico.
Altro stile, forma o ritmo era il *malambo,* (una specie di parola che veniva usata anche come coro ripetitivo, richiamo o segnale).
Ecco di seguito un esempio di ostinato che si ripeteva sotto tutto il brano:

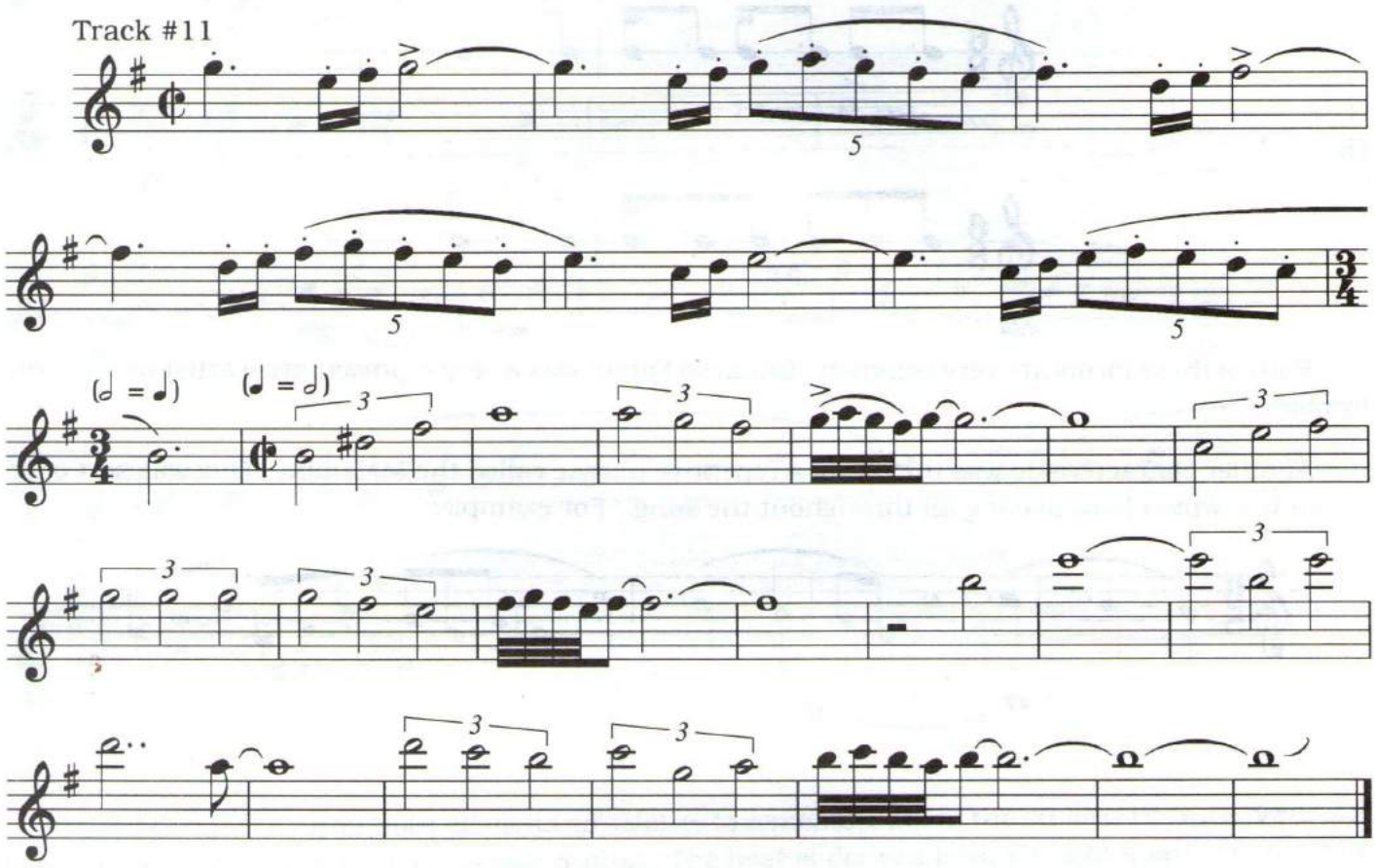
Capitolo 4

Evoluzioni moderne e fusioni

Gli anni ’60 vedono la trasformazione e lo sviluppo della musica latina. A partire dal *Latin-Rock*, con Carlos Santana, il gruppo “Malo” (del fratello Jorge Santana), Tierra ed El Chicano, aprono le porte del successo internazionale anche tramite il mega evento di Woodstock.

Il Rock si arricchisce di percussioni, fiati, pattern di basso più evoluti e ritmiche a volte di Cha-Cha-Chà, o Samba avvicinano il pubblico latinoamericano al genere più “bianco” del vicino nord america (anche dovuto alla massiccia emigrazione verso gli U.S.A. di questo periodo).
Un processo di integrazione musicale tra nord e sud america che continua ancora oggi!
Molti giganti del jazz hanno tratto ispirazione da ritmiche o schemi armonici latino-americani.
Da Dizzy Gillespie, Nat King Cole, Xavier Cugàt, Stan Kenton, fino a Freddie Hubbard, Joe Henderson, Horace Silver e molti altri.

Ascoltate e provate a suonare insieme con la traccia audio n.11:



Ricordate lo staccato duro e vibrato accentuato solo in alcuni passaggi.

Al contempo occorre menzionare anche i nomi di vari artisti africani che comunque hanno contribuito alla scena del jazz latino quali: Miriam Makeba, Hugh Masekela, Mori Kante, Khaled e Baaba Maal, Youssoun Dur, Orquesta Baobab, ecc..

Anche la mistura del Texas con il Messico ha dato vita allo stile Tex-Mex, molto popolare nel south-west Statunitense.

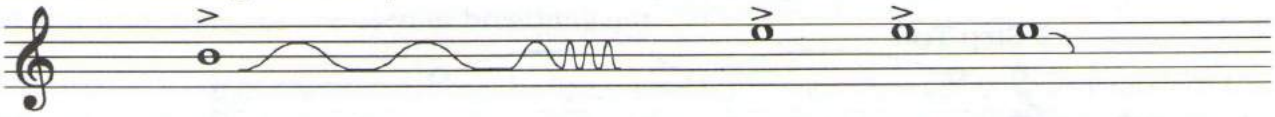
Capitolo 5
Il riscaldamento

Tornando alla tecnica parliamo del riscaldamento. Un altro argomento a volte contraddittorio. L'idea dovrebbe essere preparare i muscoli (di tutto il corpo) al suonare in modo efficiente ed ottimale onde evitare strappi o tagli delle labbra. Anche questo rimane un fatto personale;
molti grandi solisti consigliano di fare del "buzzing" per pochi minuti, oppure suonare con il bocchino qualche arpeggio e scala in estensione media, o la tecnica del "flapping" (ovvero soffiare con le labbra rilassate a mo' di cavallo, con denti chiusi o aperti) per attivare la circolazione sanguigna nel punto focale. Ricordate di coinvolgere anche il resto del corpo, spesso si dimentica di coinvolgere nello stretching anche i muscoli del collo-schiena.
I classici esercizi di riscaldamento a lungo propinati nei conservatori sono obsoleti e pesanti, stancano inutilmente.
Ecco un esempio di riscaldamento concentrato in appena 2 o 3 minuti. Poi, ovviamente, dipende anche dal lavoro musicale che bisogna eseguire.

BUZZING – 1 minuto
FLUTTERING – 1 minuto
CON BOCCHINO – 30 sec. Eseguire flessibilità media come da esempio:

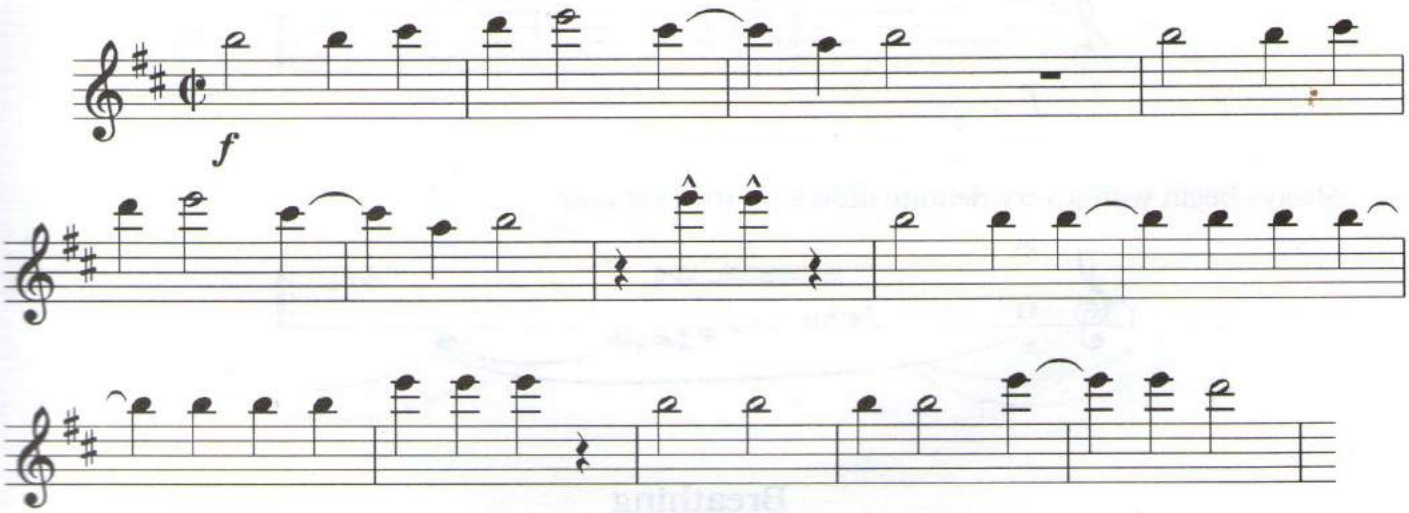
Blowing Air

Buzz (10 seconds/middle range)
Flutter (20 seconds to one minute/low range)
Blow the following notes easy

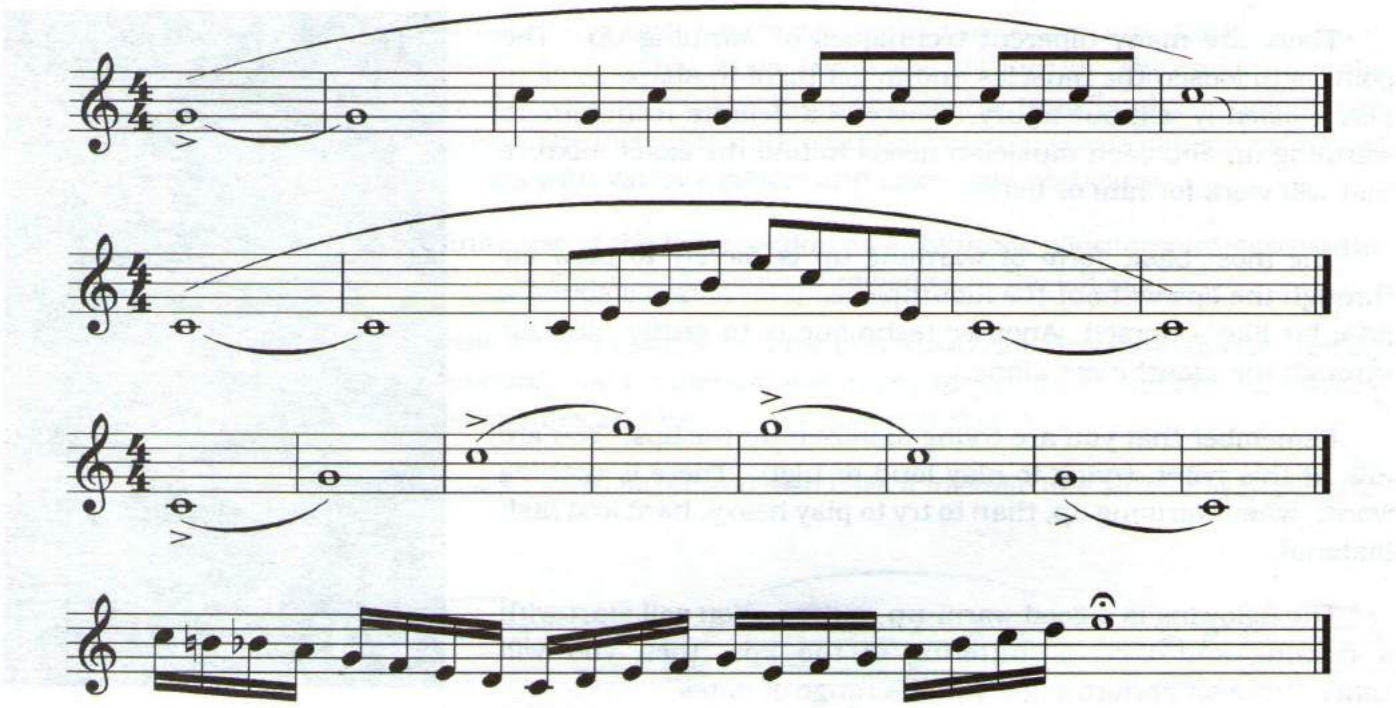


Ancora qualche secondo di FLUTTERING.

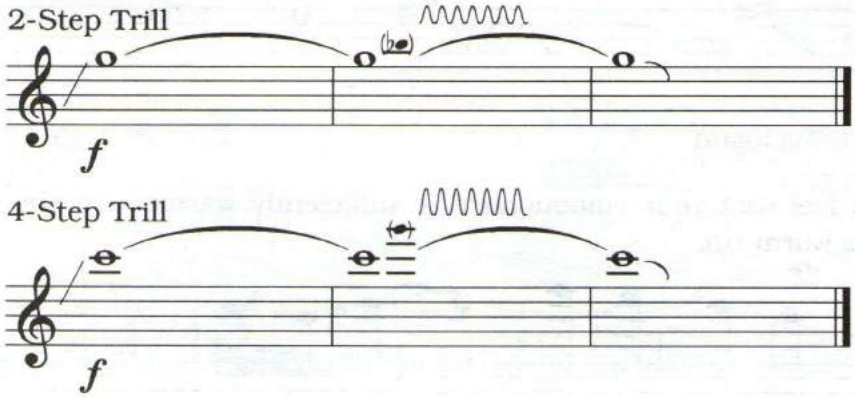
Abituatevi a "sentire" la vostra condizione; se siete pronti potrete suonare in modo tranquillo la frase seguente:



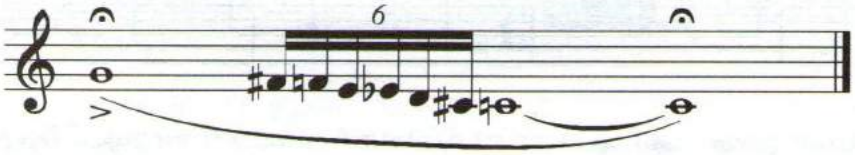
Qui di seguito trovate altri esempi di riscaldamento. Fateli in tutte e 7 le posizioni, in modo leggero e suonando ad un volume medio-basso.



I trilli che trovate sono un buon “check-point” per capire se siete in forma e pronti. Non stringete troppo le labbra e denti!

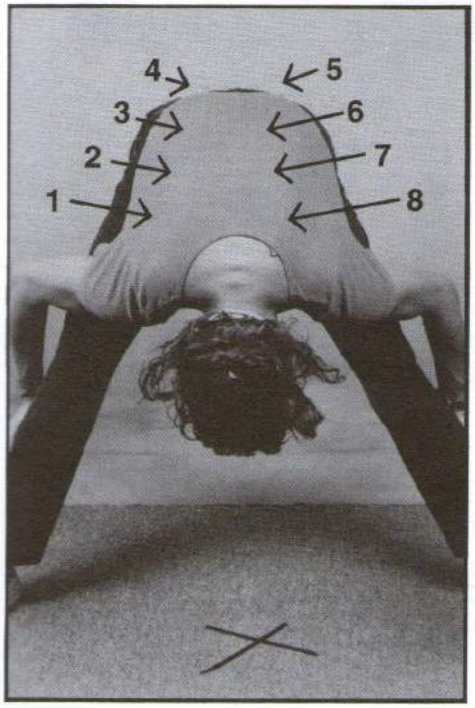


Attaccate sempre la prima nota con la lingua, in modo chiaro. (Tra i denti come se doveste sputare)



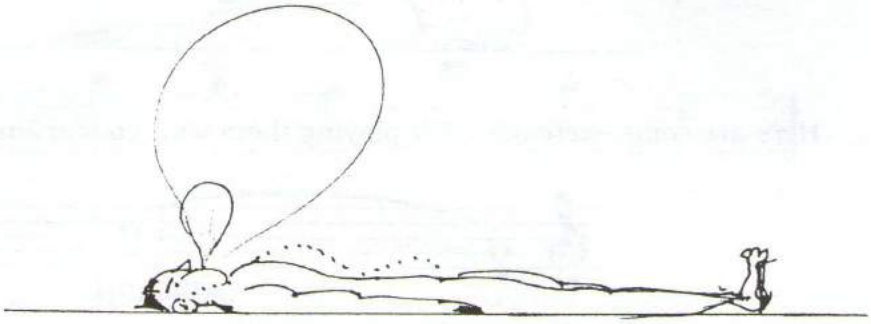
Respirazione

La relazione tra respirazione e corpo è più importante di quanto si creda. Molto spesso assisto ad esibizioni fiacche e senza energia, troppi strumentisti si occupano solo dell’aspetto tecnico a discapito della condizione fisica.
Questo è tipico dei musicisti perlopiù europei: hanno una energia scarsa e di conseguenza la musica che si trasmette è scura o a volume di piano-bar.



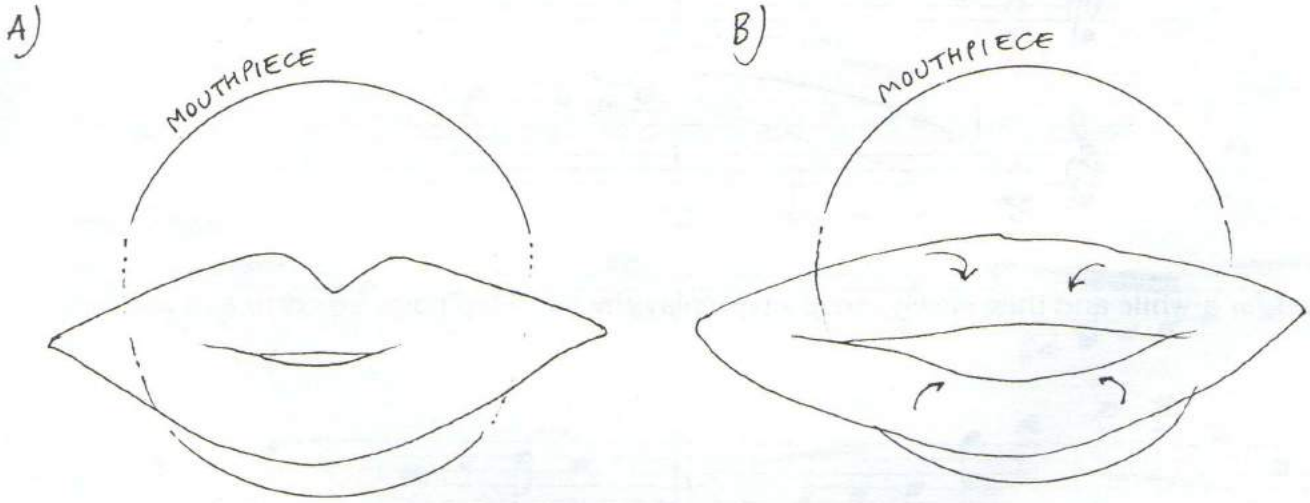
Intanto osservate le distinzioni tra le parti muscolari coinvolte:

4-5 zona lombare
3-6 zona dorsale
2-7 zona polmonare
1-8 zona clavicolare - spalle

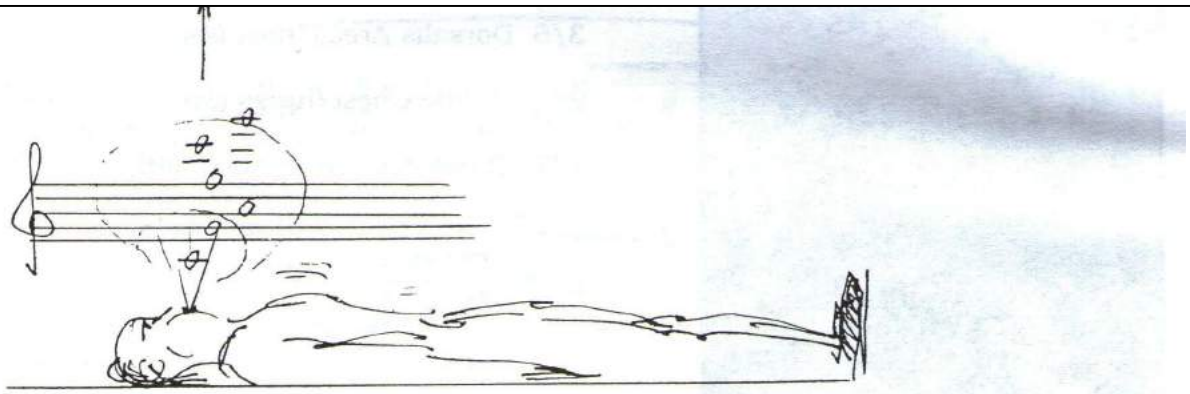


Se provate ad adagiarvi supini, inspirando ed espirando vi rendete conto meglio di quanta aria possiamo gestire e del *dove* la stiamo accumulando. Se provate a "stirarvi" (come la mattina appena svegli) sentirete la quantità d'aria che dovete saper gestire.
Il fattore base è come usare questa aria non quanta. Specie per la tromba non occorre molta quantità.

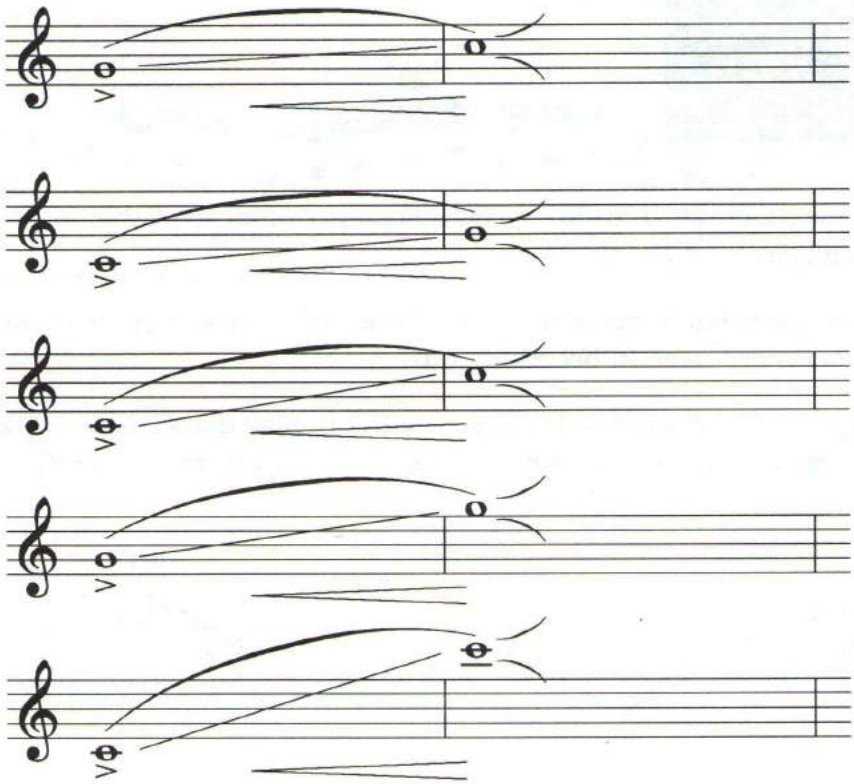
Uno dei "momenti" cruciali è proprio il passaggio dell'aria attraverso le labbra-denti nello strumento (bocchino). Molto spesso è qui il punto dolente.
Di nuovo: attenzione a non chiudere le labbra troppo strette all'interno del bocchino



Allungati a terra, provate a soffiare e pensate di spingere l'aria più forte per salire nella nota da produrre, proprio come il disegno qui sotto:



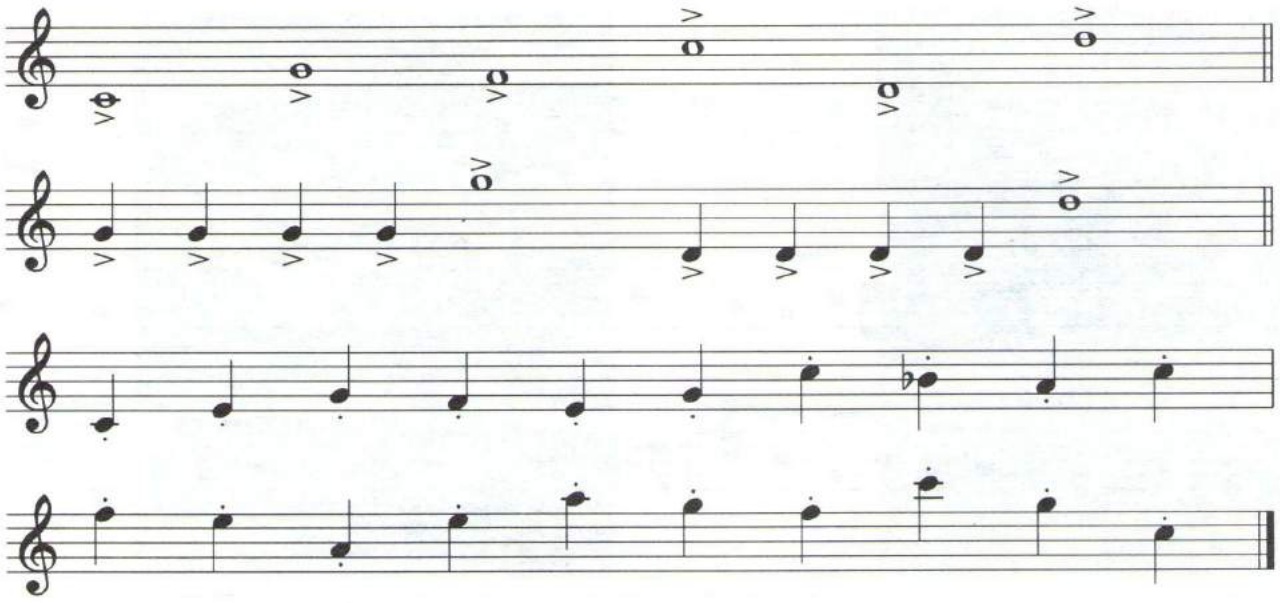
Suonate per terra i seguenti esercizi e rendetevi conto della differenza con la posizione solita:



Di nuovo, rilassatevi un po' e riprovate l'esercizio con precisione, vedrete che aiuterà molto a coordinare e mantenere sempre una pressione costante di emissione.

Proprio come il tubo dell'acqua per annaffiare: se la pressione dell'acqua è scarsa non arriva ad uscire con un gettito considerevole, pensateci.
La tromba ed il trombone hanno bisogno di una pressione costante che va incrementata quando si sale verso gli acuti o abbassata quando si scende nelle note medio-basse.

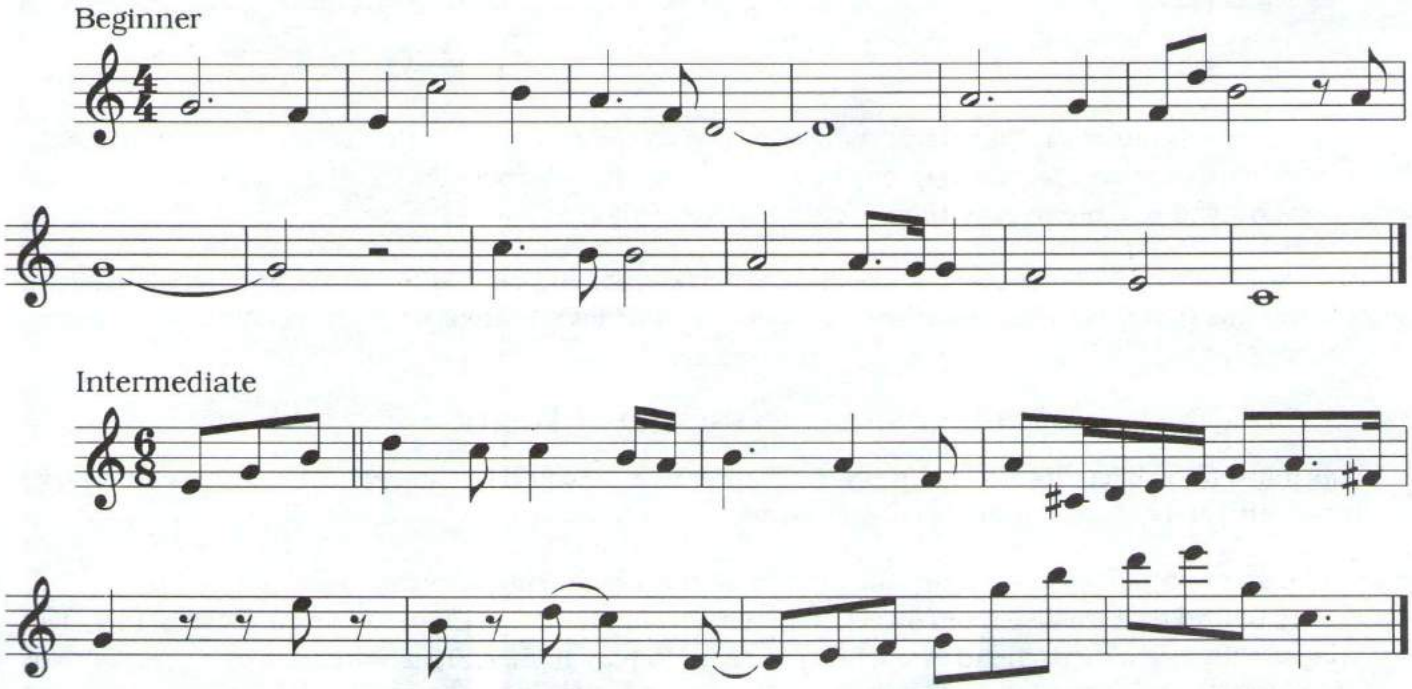
(Il discorso dei pedali è diverso, nda.)

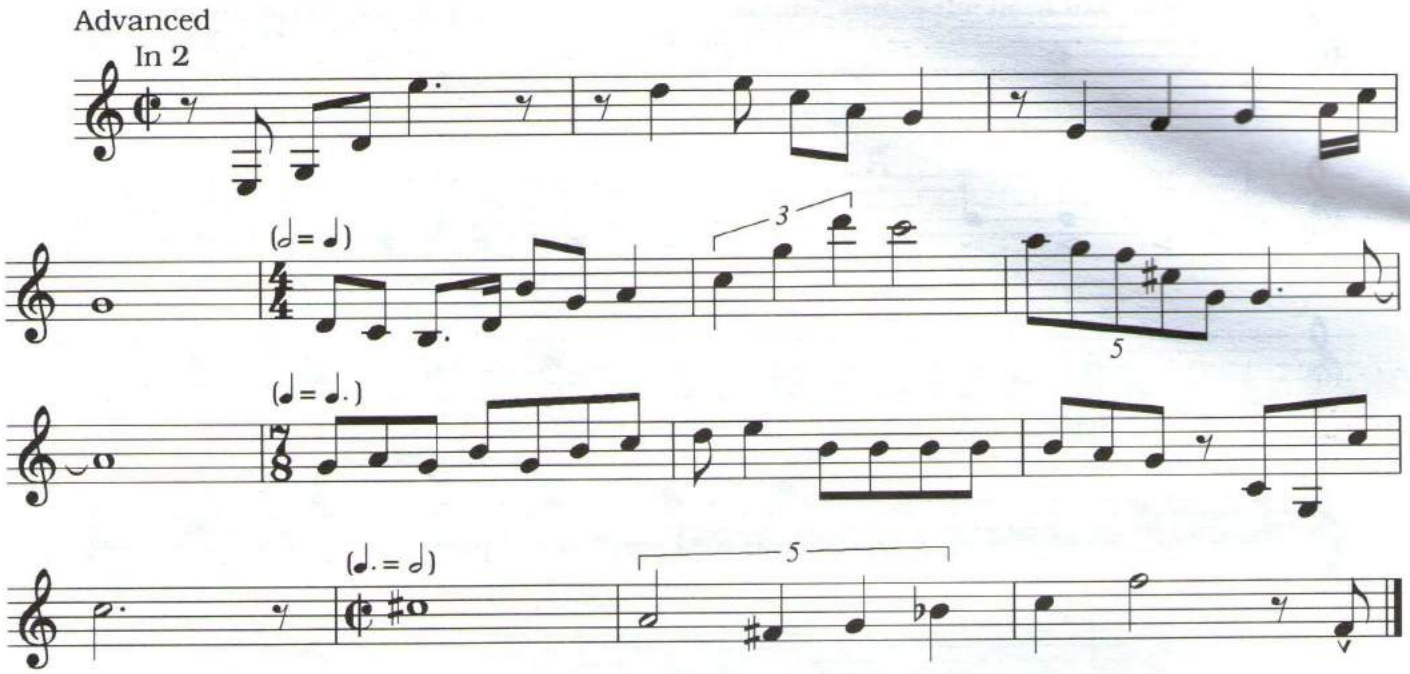


Lettura

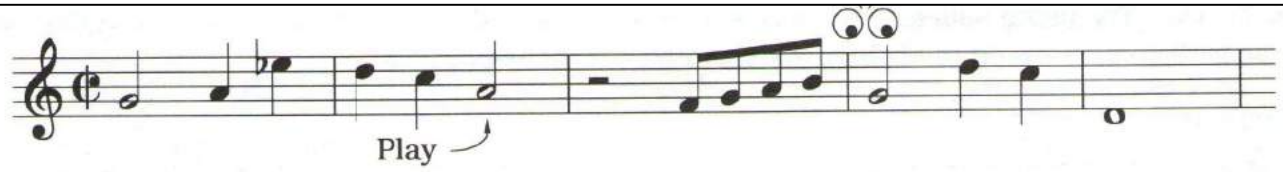
Una buona lettura, accorta e specifica è necessaria per la musica latina. Vi renderete conto “sul campo” che la lettura musicale nei generi latinoamericani è particolarmente ostica. Per le velocità, la concezione di base in 2 e le poliritmie frequenti. Una buona abitudine è quella di cantare senza lo strumento ogni parte, rallentate se necessario la velocità.

Gli spartiti di musiche afro-latine-caraibiche sono un po’ diversi dal solito, troverete cori, sezioni e nomi quali *“puente”*, *“güiòn”*, *“tumbao”*, *“montuno”*, *“loco”*, *“mambo”*, *“”soneo”*, *“onda”*, ecc.. Dovrete specializzarvi ed informarvi a riguardo. L’esperienza diretta è sicuramente insostituibile. Controllate il vostro livello:





Leggete musica, di tutti, parti di altri strumenti, partiture orchestrali, siate curiosi. Allenate la vostra lettura mentale ossia "sentite in testa" la musica che leggete prima di produrla con lo strumento. E' un sistema infallibile. Il famoso *"DO mobile"*. Fissate bene le scansioni ritmiche di ottavi e sedicesimi e poi leggete sempre avanti a quello che state suonando. Specialmente: rimanete con lo strumento appoggiato in bocca, non staccatelo e non distraetevi un attimo! Leggere salsa o musica brasiliana veloce o un merengue dominicano è come guidare un'auto ad alta velocità.

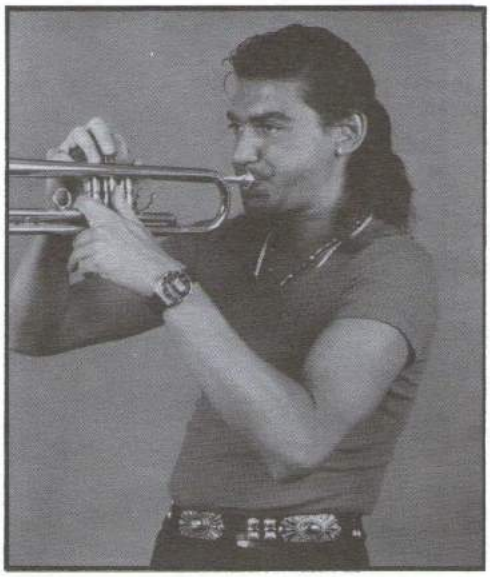


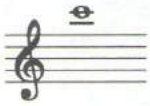
Inoltre, dovete sviluppare una memoria di ferro. Molti stacchi, chiusure, breaks, finali, chiamate, segnali, sono "standard" per i musicisti latini; dovrete impararli a memoria e riconoscerli perché ognuno è tipico per uno stile, genere o epoca storica. Ovviamente, dovrete conoscere lo spagnolo e/o portoghese; imparate a cantare i cori, imparate l'esatta pronuncia delle parole ed i significati.
Ancora, appena prendete lo spartito, aprite tutte le pagine in modo da non farvi sorprendere, subito cercate le tonalità, i cambi di tempo, velocità, e di ritmo! Se trovate una dicitura CHA-CHA-CHA' sarà ovviamente una velocità inferiore ad una TIMBA o un CALYPSO.

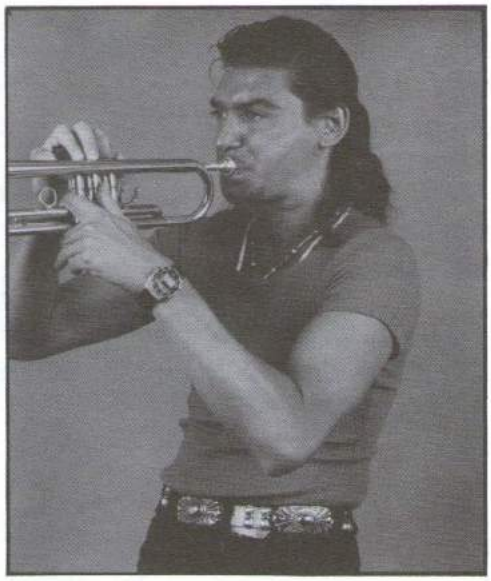
Impostazione e postura

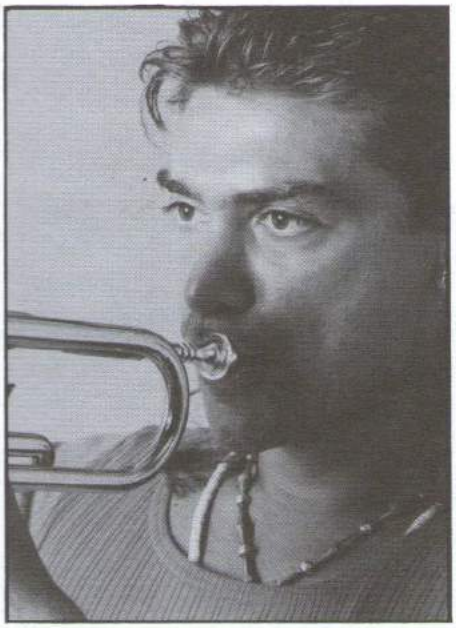
Questi argomenti sono già stati trattati in parte nel capitolo 1, ma vorrei aggiungere qualcosa.
Ricordate che non esiste una posizione unica per tutti i trombettisti. Ricordate che la posizione ottimale è quella che vi permette facilmente di suonare anche solo con il bocchino almeno un paio di ottave. Quando la trovate, questa è la vostra posizione. Se dovete spingere verso il basso fatelo, se lo strumento va verso l'alto ok, sappiate che per il registro più acuto dovrete "dare gas" proprio come quando si vuole "impennare" con la moto o la bici, dovete dare quel colpo di reni.

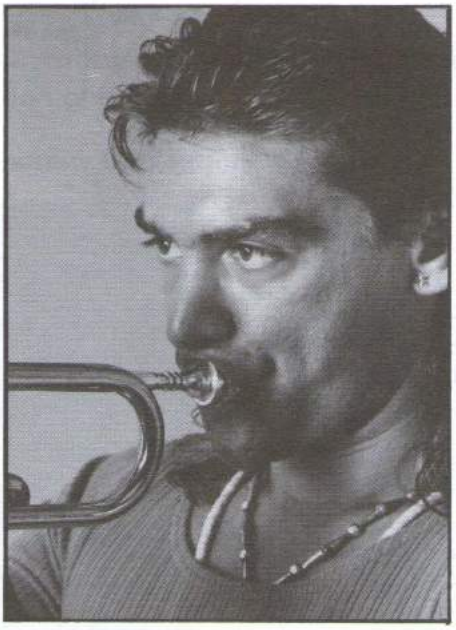
Non fatevi impressionare e convincere da mode o posizioni con lo strumento dei divi, dovrete trovare il vostro unico, personale ed ottimale.
Date uno sguardo alle seguenti foto:

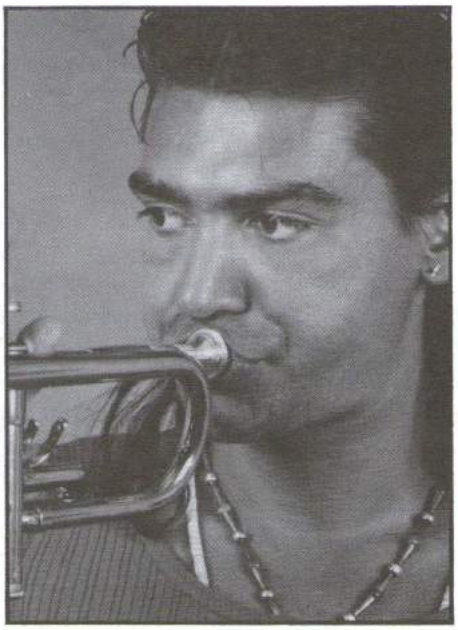


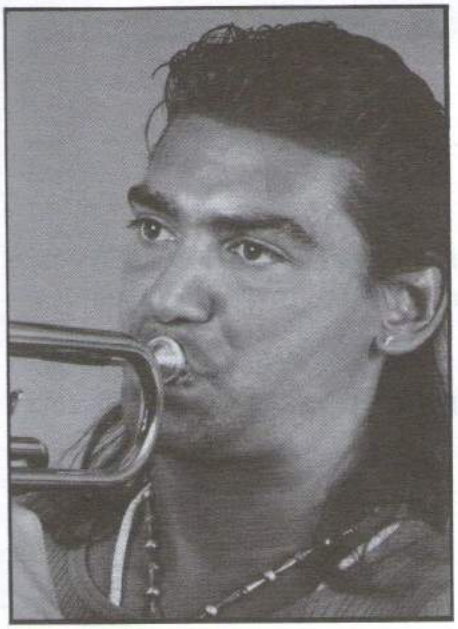


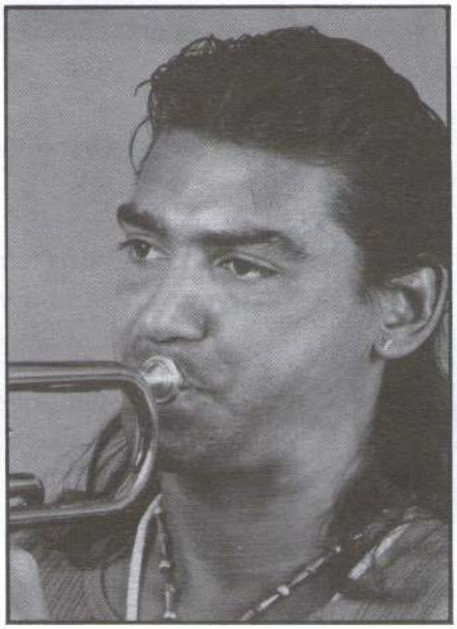


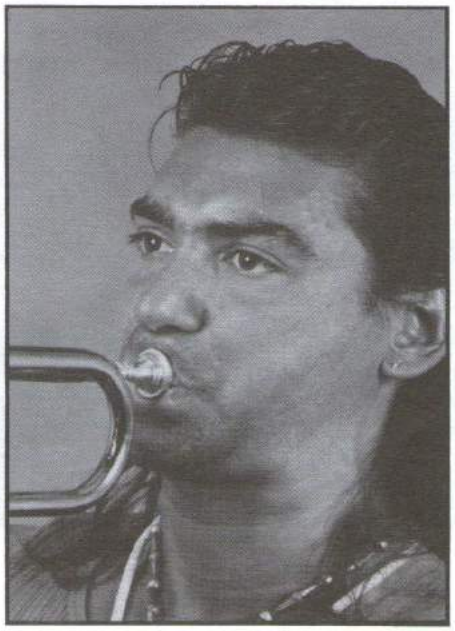






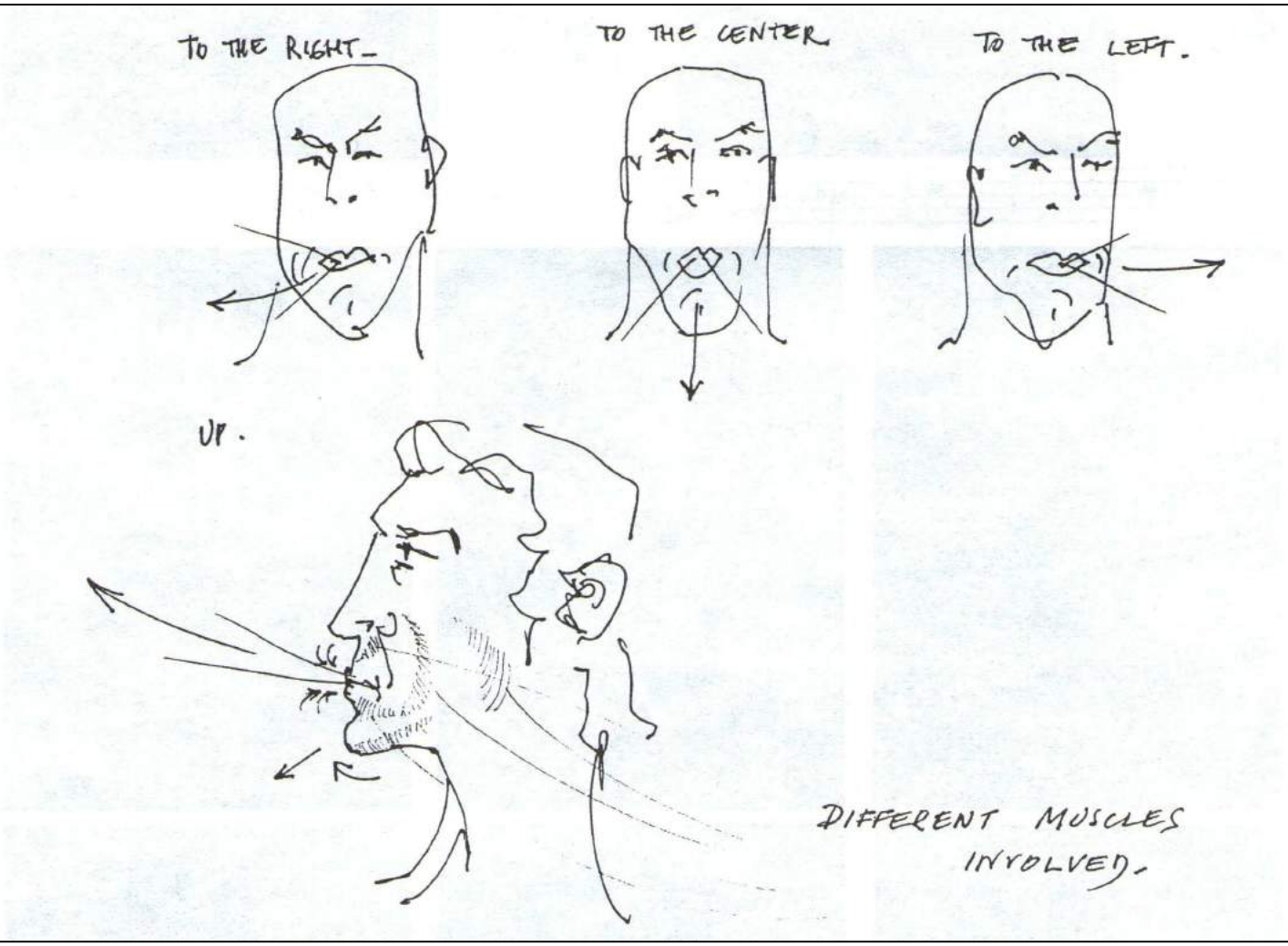






Nelle foto della pagina precedente potete osservare come dalle prime in alto (dove suono note gravi) l'impostazione ed il PIVOT dello strumento cambia mano a mano che si sale fino al SOL – DO bisacuto. Il "*pivòt*" sarebbe l'angolazione dello strumento rispetto alla nostra posizione ferma della testa. Quindi, come ovvio, c'è uno spostamento visibile dalle note basse a quelle alte. Fermo restando che l'apertura delle labbra e denti devono rimanere abbastanza fermi. (Al contrario del vecchio sistema dello stringere verso gli acuti).

Attenzione al "*buzzing*". E' un ottimo sistema per rinforzare i muscoli facciali ma non è una buona abitudine suonare nello strumento facendo buzzing (se si vuole suonare musica latina).
Un ottimo esercizio è soffiare buzzing controllando la direzione del vostro flusso allo specchio. Guardate i disegni sotto e provate a produrre buzzing verso destra, poi dritto, poi a sinistra; poi anche verso l'alto e verso il basso. Tutto questo migliorerà il vostro controllo dell'emissione, cruciale con lo strumento.
MANTENETE I DENTI SUPERIORI ALLINEATI CON QUELLI INFERIORI!

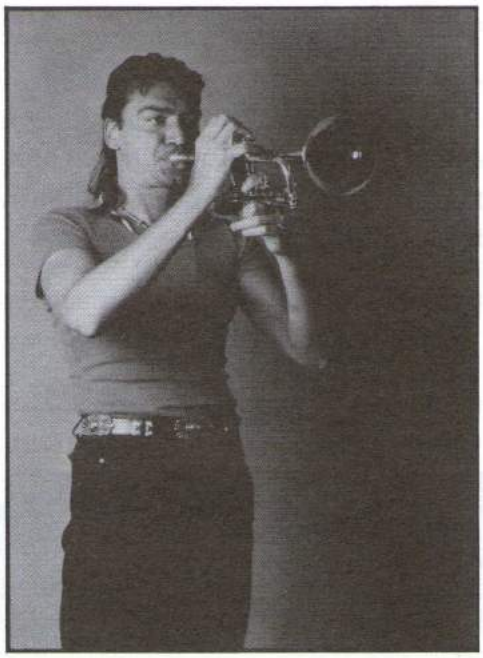


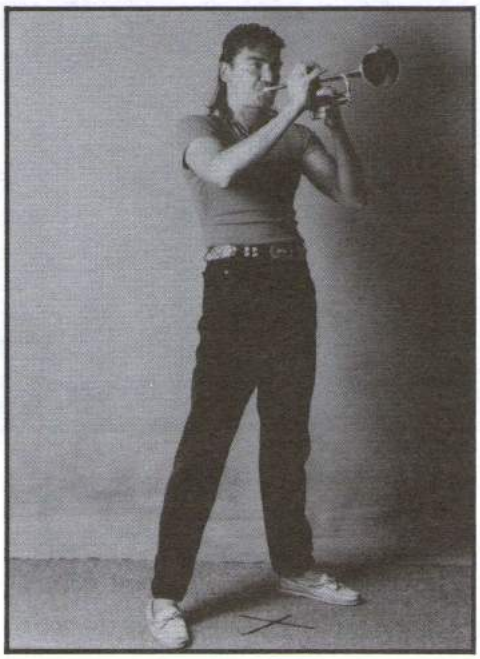
Osservatevi allo specchio e vedrete i muscoli coinvolti.

Fate attenzione a posizioni errate dello strumento o delle labbra. Se non siete sicuri dell'efficienza della vostra impostazione fatevi controllare da un esperto. Altrimenti perderete tempo (anni a volte) a studiare e sforzarvi sulla strada sbagliata.

Suonate in piedi, centrati, con i piedi distanti tra loro quanto l'ampiezza delle vostre spalle, bilanciate il vostro peso corporeo in modo equilibrato.

Non pretendete miracoli ma al tempo stesso sappiate che una estensione consistente di 3 ottave è normale di questi tempi.





Appoggiate in modo naturale lo strumento dritto. Mantenete il corpo come da foto sopra.

Ho notato che molti appoggiano lo strumento con un movimento dall'alto verso il basso, provate:

1 – mantenendo lo strumento con la mano destra iniziate ad inspirare.

2 - tenendo la testa e lo sguardo dritto salite con la mano sinistra continuando ad inspirare.

3 – attaccate lo strumento scendendo dall'alto in basso ma senza aprire il labbro inferiore. (Le labbra sempre avvolte verso l'interno).

4 – Fissate lo strumento con entrambe le braccia ad apertura corretta.

5 - Suonate una nota qualsiasi a volume pieno.

6 – staccate lo strumento continuando il movimento a scendere verso destra.

Training fisico

Gli ottoni ed i fiati in generale sono strumenti molto "fisici". Una ottima salute, un carattere disciplinato ed una personalità energetica sono indispensabili. Alimentazione equilibrata, niente fumo, droghe ed una vita ordinata sono i presupposti per uno strumentista efficiente e longevo.
La pratica costante di un'attività fisica cardiovascolare (jogging, palestra, nuoto, tennis, calcio, bicicletta o arti marziali) incrementano la resa e la consistenza delle nostre "performance" nella musica.

Qui di seguito trovate delle raccomandazioni che a mia volta ho imparato da grandi guru:

1. ALIMENTAZIONE – Preferite una dieta equilibrata; ossia evitate troppi cibi confezionati, grassi animali, derivati del latte e farinacei (pane, pasta, pizza). Incrementando cibi "*sattvici"* (naturali, non processati o cotti) quindi tutte le frutte e verdure fresche, legumi, cereali (riso, mais, farro) ed anche secchi (albicocche, cocco, prugne, fichi secchi, mandorle, noci, pistacchi). Non ci dilunghiamo in questo argomento perché esistono comunque studi scientifici e bibliografia specialistica a riguardo che spiega tutte le dinamiche fisiologiche.

2. Così come nell'*Ayurveda* indiano ricordate che i pasti dovrebbero essere 3 ad orari abbastanza stabili, evitate snack e dolci con grassi saturati (gelati, merendine, caramelle, torte con panne e creme; solo poco cioccolato fondente o miele).
   Non mangiate tardi la sera prima di andare a dormire.

3. IGIENE – Ovviamente abituatevi ad una igiene personale molto accurata: mani, viso, labbra, denti devono essere sempre in perfetto ordine e puliti. Mantenete lo strumento musicale igienizzato, specie l'imboccatura.

Esercizi fisici

Un ottimo sistema che potenzia la respirazione e calma anche la mente viene dalle tecniche *Yoga del Pranayama,* facili e brevi da praticare, a qualsiasi età e condizione fisica. Camminando o anche fermi alla fermata dell'autobus o meglio in un parco:

A – Inalare per 4 secondi dal naso ed esalare lentamente dalla bocca (o anche dal naso stesso);

B – Allungare la durata dell'inspirazione (ed espirazione) immaginando di riempire d'aria il vostro corpo a partire dal basso ventre, poi il petto e poi la zona clavicolare, abbassate le spalle in posizione normale ed espirate sempre lentamente con la posizione delle labbra simili al fischiare;

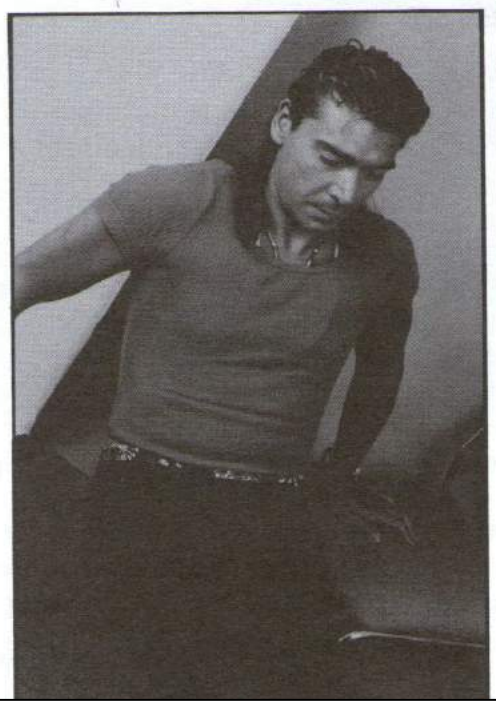
C – Inspirare lentamente per 4 secondi dal naso, rimanere in apnea per 4 secondi e poi svuotare tutto velocemente (in un secondo) dalla bocca con un suono tipo "Whòuh";

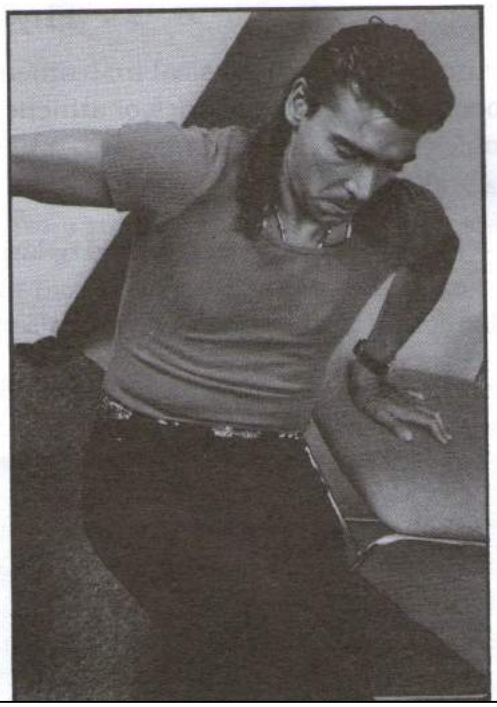
D – Inspirare velocemente dalla bocca in un secondo, rimanere in apnea per 4 secondi e poi svuotare tutto in 4 secondi lentamente dalla bocca (sempre come si stesse fischiando);

Questi esercizi aumentano pian piano la durata dei movimenti e vi permetteranno di controllare meglio il respiro oltre che ad espandere la capacità toracica.

Flessioni

Le foto nelle prossime pagine mostrano esercizi tonificanti del corpo. Inspirate lentamente andando giù ed esalate risalendo. Cominciate con 2 o 3 sessioni da 10 ripetizioni poi a crescere.





Sù – esalate

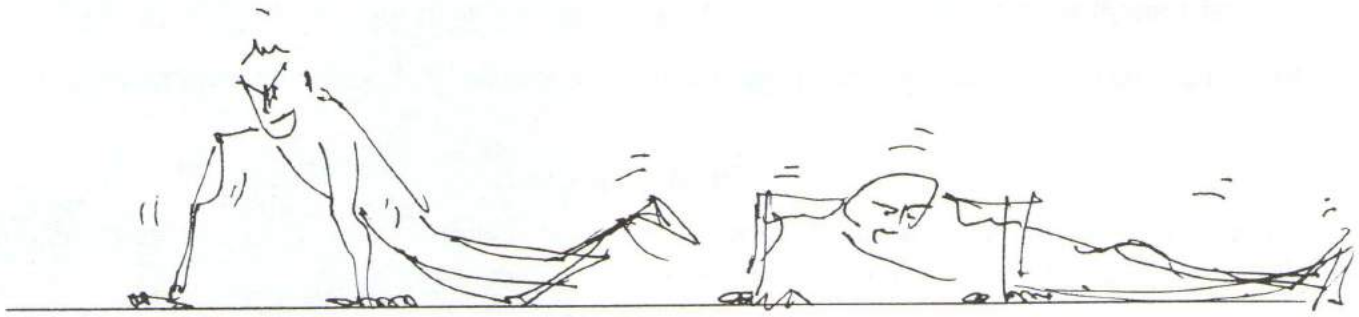
Giù – inalate

Come già detto, questo tipo di esercizi servono a migliorare la tonicità dei nostri muscoli addominali e del torso in generale coinvolti nel suonare uno strumento a fiato.

I prossimi disegni mostrano come respirare durante le flessioni:

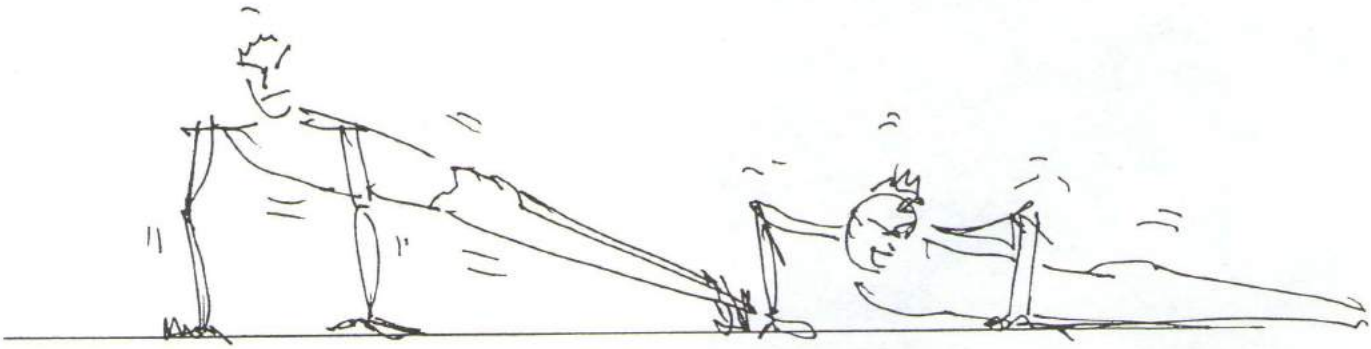
Esalare

Inalare

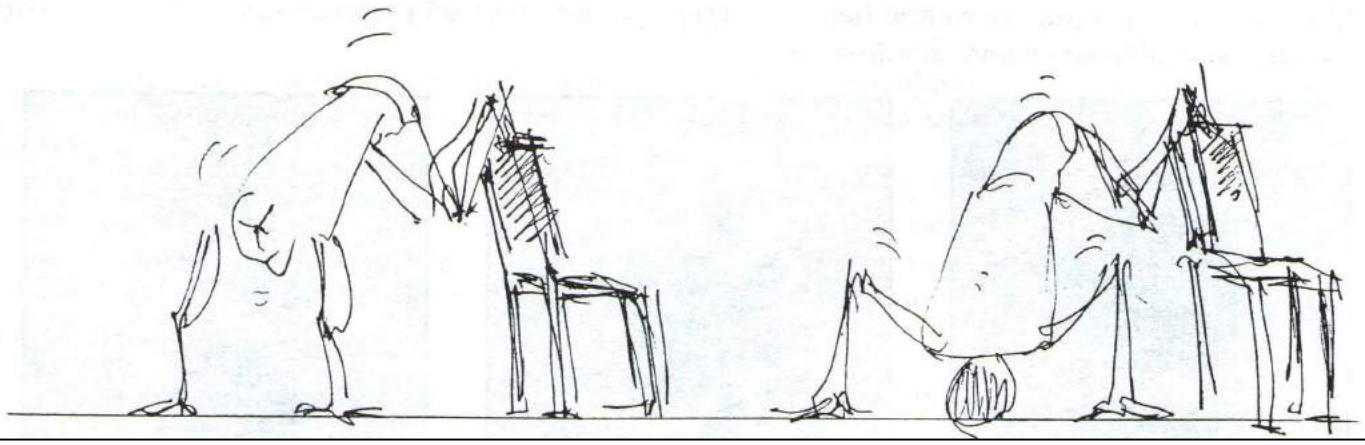


Esalare

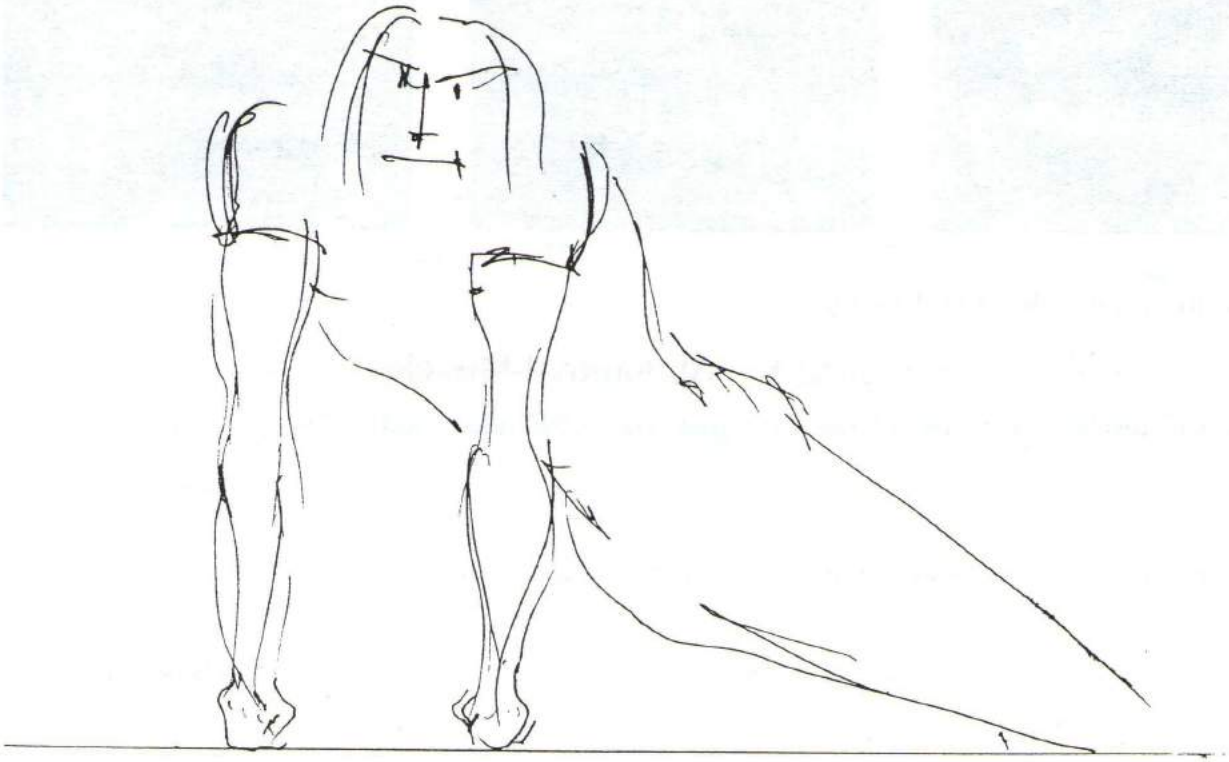
Inalare



Se siete in forma continuate con esercizi del genere, servono ad abituarci allo sforzo, con la circolazione sanguigna che aumenta nella testa proprio come quando si suona performance di alto stress e tensioni:



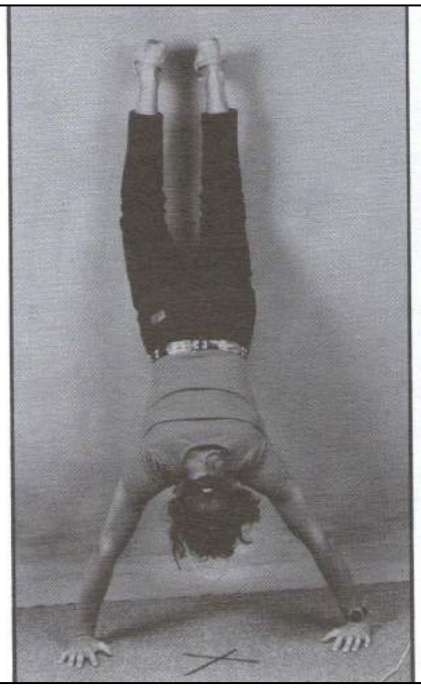
Con la testa toccate il pavimento lentamente.



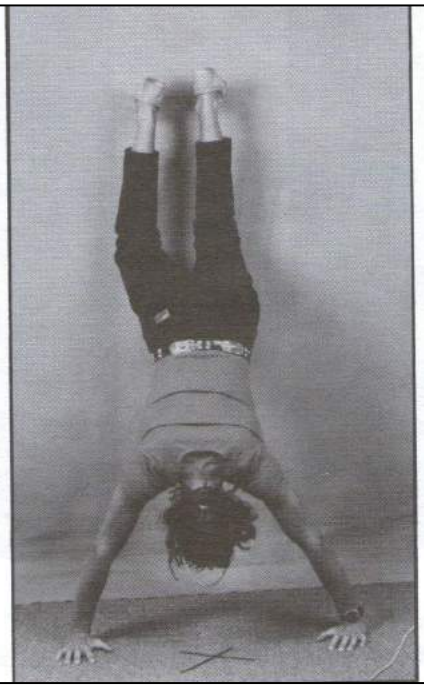
Provate con i pugni chiusi.
Questi esercizi sono specialmente utili a persone che non praticano una attività sportiva costante. Potete fare 10 minuti al giorno di stretching o work-out almeno per tonificare il corpo.
Continuo al tempo stesso a raccomandare di limitare l'esposizione a computer, televisione e cellulari. Apparecchi elettronici troppo a contatto con il nostro organismo rallentano la nostra efficienza ed energia.
Al contrario consiglio una vita più vicina alla natura, a contatto con l'aria aperta; attività quali giardinaggio, orto, bricolage, pesca sono da praticare almeno una volta la settimana per fuggire dalla vita di appartamento delle città.

Tutto ciò è anche provato scientificamente: ne guadagnerete in salute ed ispirazione artistica.

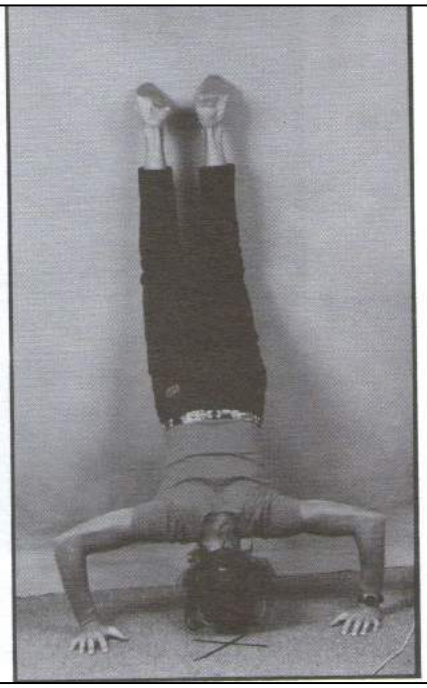
I seguenti esercizi sono più difficili. Così come nello Yoga, la posizione a testa in giù rappresenta un catalizzatore di energia e "stress release" molto efficiente!
Aiuta il nostro equilibrio, serve a migliorare la coordinazione ed abituare la testa al sovraccarico di circolazione sanguigna, (per le arti marziali di fondamentale importanza, nda).



Espirate tirandovi su



scendete lentamente



inspirate!

Respirate in modo tranquillo ma con la bocca aperta, sentirete la zona addominale che fa il proprio lavoro in modo autonomo.

I muscoli addominali

Dopo anni di carriera oltre che musicale anche nello sport professionale ho capito molte relazioni perfettamente simili che esistono tra una attività sportiva ed il suonare uno strumento a fiato.

Ecco altri esercizi addominali che raccomando: addominali classici da terra, anche con le gambe incrociate. Potete appoggiare la testa su un cuscino a terra ma tenete lo sguardo dritto verso il cielo quando salite e respirate nel modo giusto! Espirate nel momento della fatica.

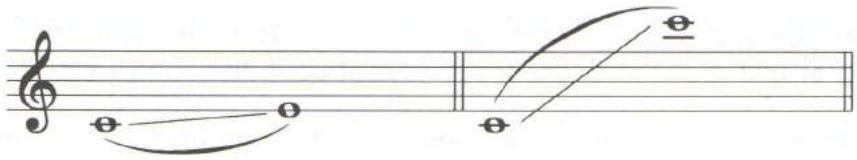
Ancora, esercizi isometrici. Sono attività veloci che attivano i nostri muscoli con pochi movimenti ripetuti velocemente, non necessariamente faticosi.

Capitolo 6
La legatura

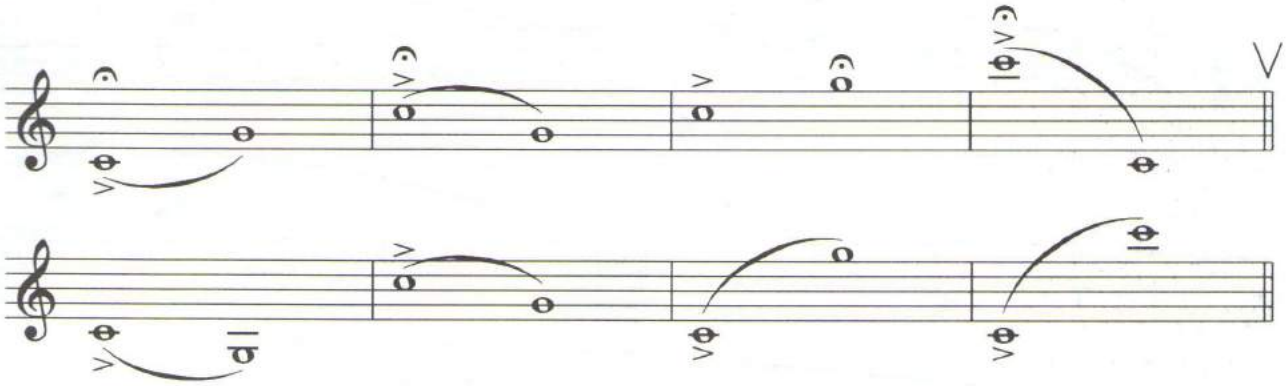
I generi latinoamericani non sono una derivazione del jazz nord americano come alcuni credono. Anche nel caso della legatura, il modo di suonarla “alla latina” è unico.

Provate a legare due note qualsiasi senza cambiare nulla nell’apertura delle labbra e denti! E’ solo un fatto di pressione dell’aria, dello strumento sulla bocca e del pivòt (ossia dove soffiate l’aria).

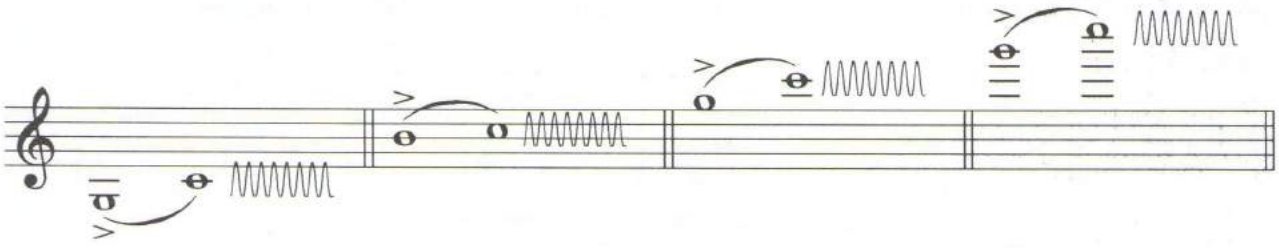
Imparate a legare velocemente una nota all’altra con un colpo di fiato ben coordinato. Inoltre suonate anche gli intervalli al contrario non sempre dalla nota bassa a quella alta, vi renderete conto di principi altrimenti sottovalutati.

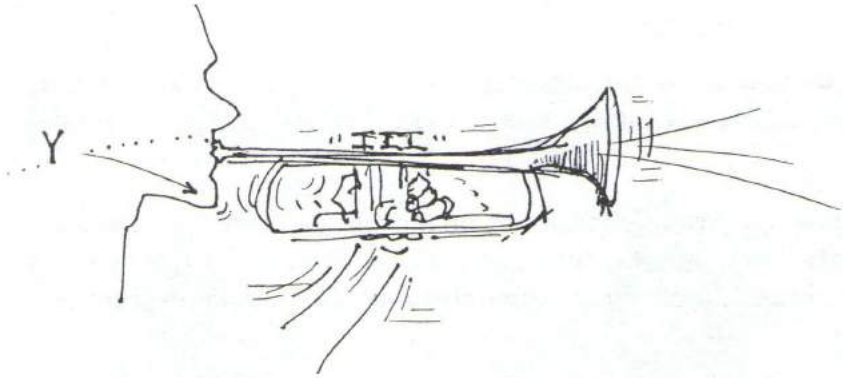


Praticate i seguenti esercizi con molta attenzione, concentratevi sulla posizione ottimale della vostra imboccatura per ottenere entrambe le note ad un volume pieno ed intonazione chiara.



Negli stili latini esistono comunque vari tipi di legatura. Un buon allenamento a prepararvi ad ogni occorrenza è anche dato dall’uso della tecnica del mezzo pistone (Dizzy Gillespie, nda).
Intanto allenatevi molto sulla flessibilità; suonate le coppie di note di seguito e poi effettuate uno “shake” con la pressione dell’aria:



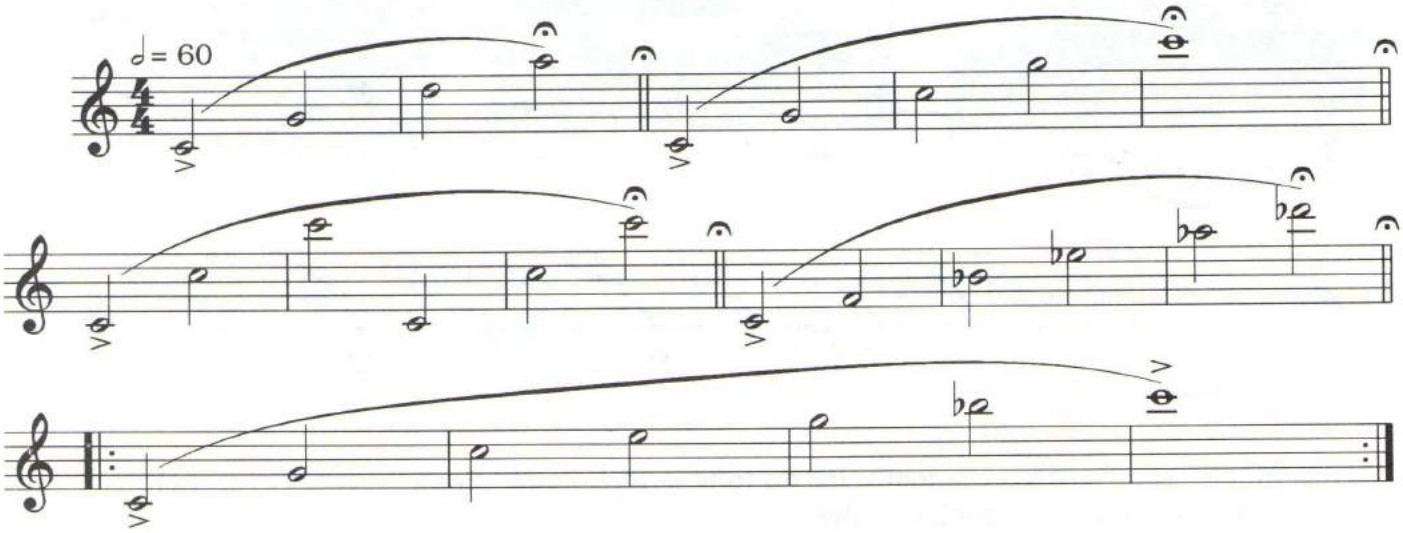


Attenzione a non stressare le labbra.

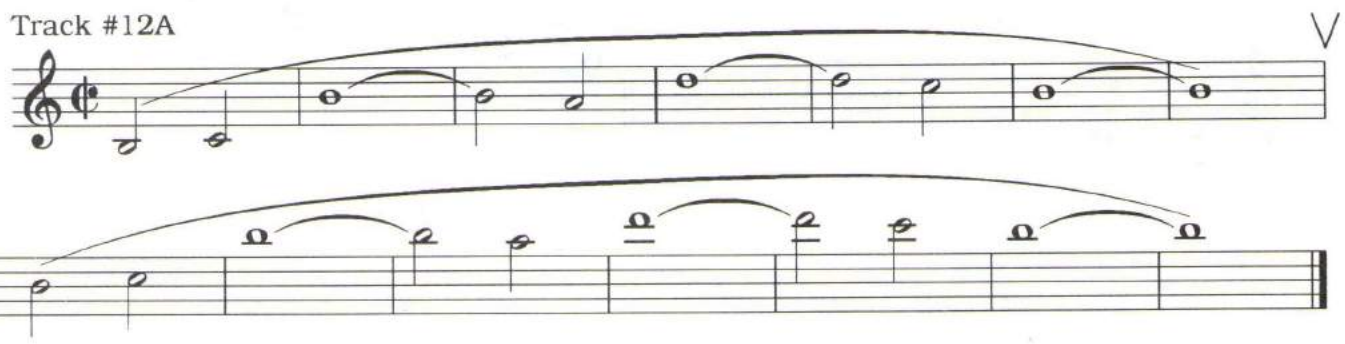
Accentate forte la prima nota e poi dovreste ottenere la seconda solo muovendo lo strumento avanti e indietro e soffiando con intensità.

Non esagerate a suonare le note basse troppo piano e quelle acute troppo forte. Guardatevi ad uno specchio e controllate che la mandibola e labbro inferiore siano fermi.
Sarà di aiuto rilassare le guance (anche se inizialmente strano) e ricordate che solo i muscoli degli angoli della bocca devono essere tesi (verso l'interno).

Predente un fiato abbondante ad ogni inizio frase.



Seguendo sulla traccia audio n.12A, provatela anche al contrario. Ascoltate il fraseggio facile e fluido anche sulle note alte.

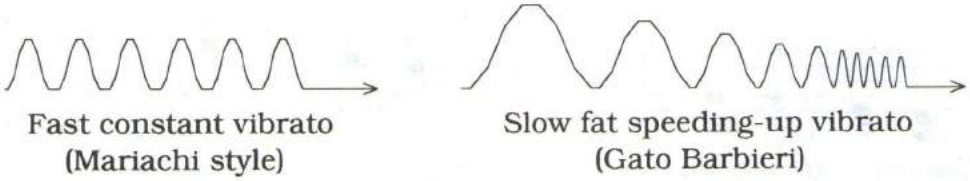


Il Vibrato

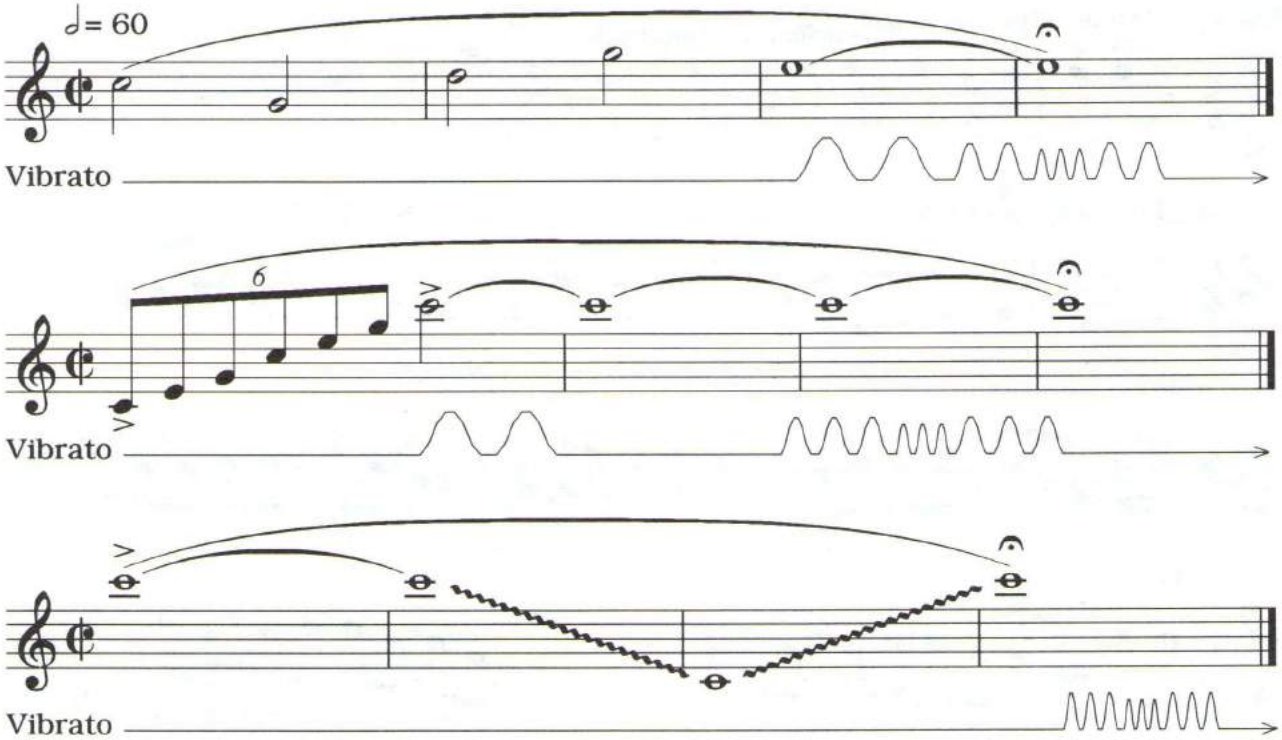
Alcuni solisti si aiutano nella legatura pressando lo strumento sulla bocca. Fate attenzione a non esagerare. E' consigliabile aiutarsi con un movimento simile a quello del masticare una gomma americana.

Sotto, trovate due esempi di vibrato diversi. Il primo è veloce (stile Mariachi), l'altro cremoso e lento (alla Gato Barbieri). Altrettanto importante è dove state suonando, se l'ambiente è grande ed acusticamente risonante non usate molto vibrato, se invece in uno studio o locale piccolo dovrete farlo.

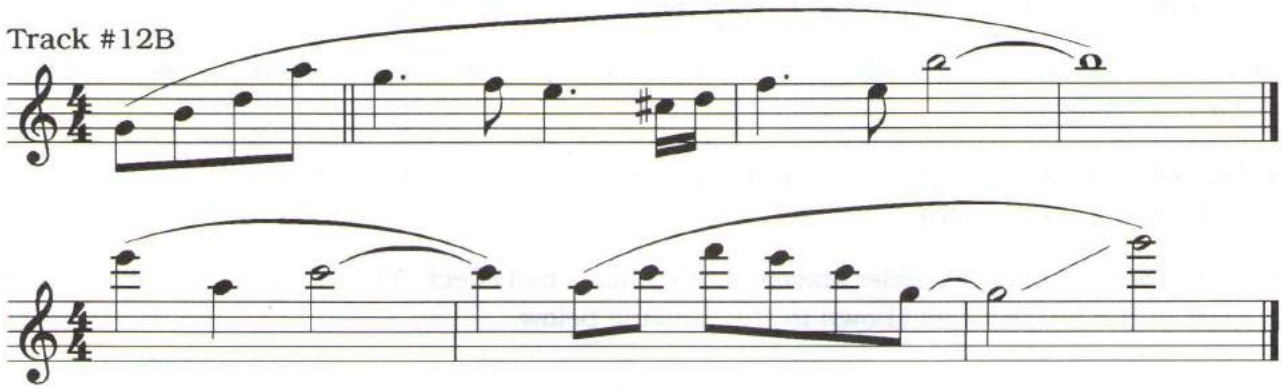
Ascoltate la traccia n.15.



Practice the following notes with the metronome suggestions. Try to gear your vibrato to the graphic diagram shown on each example.

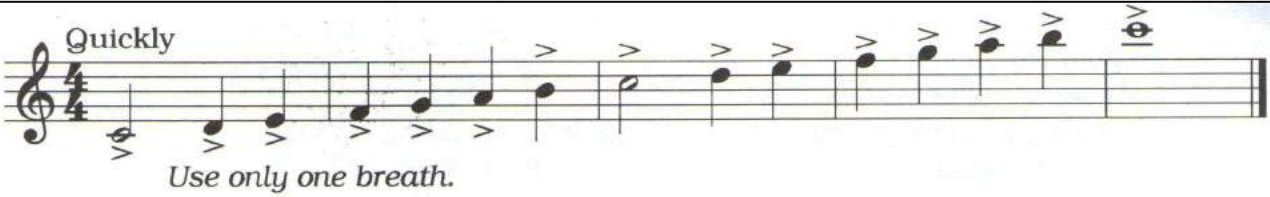


Gli esempi della traccia audio 12B sono ottimi per la legatura ed il vibrato. Ascoltate attentamente.

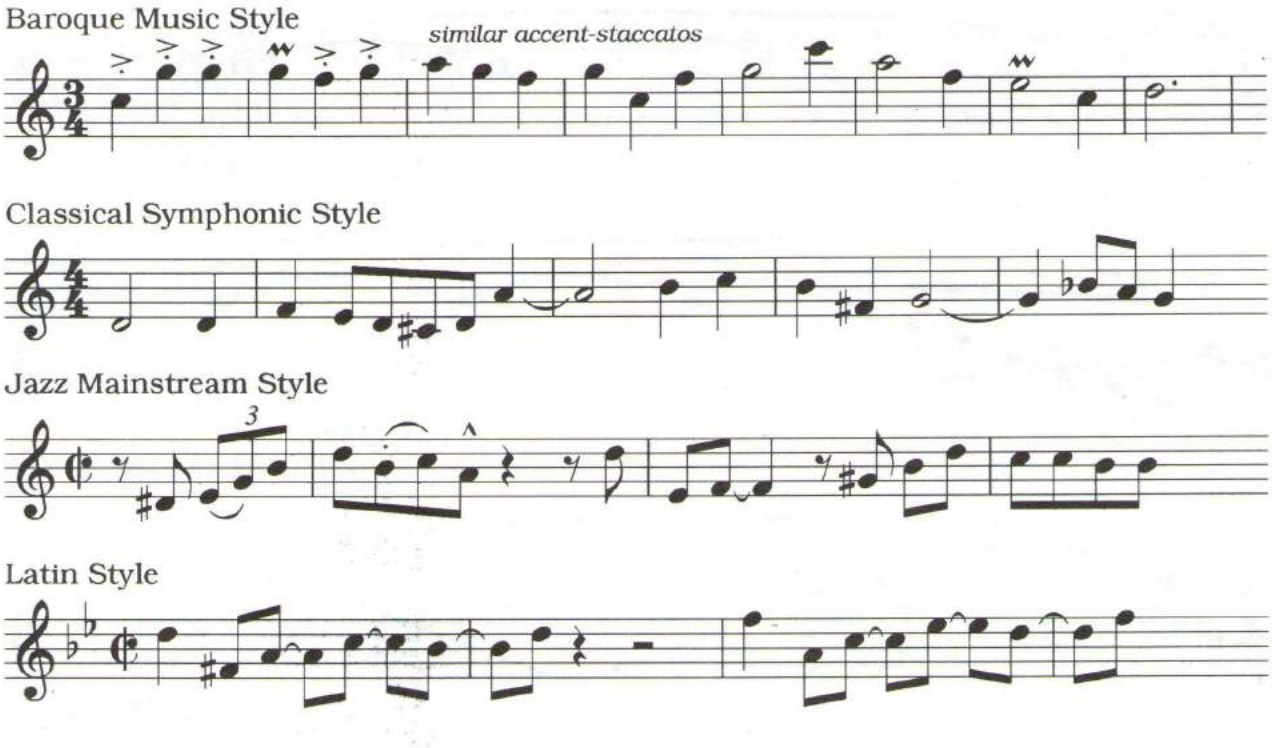


Lo staccato

La tecnica dello staccato è un'altra fondamentale dello strumentista latino. Meccanicamente lo staccato non è altro che un movimento della lingua simile allo sputare. La controversia delle varie teorie è data soprattutto dal tipo di suono che si vuol creare. La pronuncia varia dal “Lah-lah”, “Dah-dah”, Tah-tah fino ad un secco e nervoso””Tzh-tzh”.
In un solo fiato suonate la seguente scala in un solo fiato e registratevi. Riascoltandovi, capirete la essenza del vostro staccato:



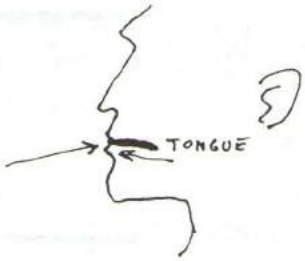
Nei prossimi esempi dovreste pensare allo stile corrispondente e provare l’accento più adatto. Ovviamente senza una guida non saprete cosa fare precisamente.



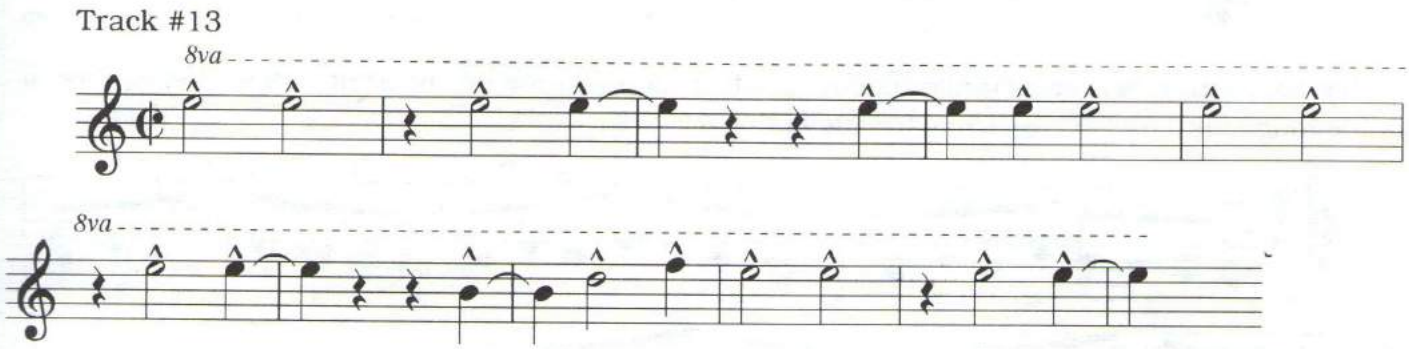
Il sistema migliore è quello di pronunciare come di seguito per capire la differenza di ogni stile di staccato:

1- “Lah-Lah – staccato leggero, staccato-legato. La lingua è appoggiata in basso sul palato, la si muove di poco e la pressione dell’aria è minima;
2- “Dah-Rah-Lah” – staccato per terzine usato molto nel fraseggio jazz. Occorre più pressione dell’aria e la lingua batte tra la parte superiore dei denti incisivi (DAH), scende (RAH) per poi rientrare a posto velocemente (LAH).
3- “Nndòh-Ndòh” – staccato a “campana” tipico della musica classica. La lingua parte della parte superiore della cavità orale (attaccatura interna denti-gengiva) per ritornare velocemente indietro.
4- “Tàh-Tàh” o “Tzà” – staccato duro, “picante”, tagliente, tipico della musica latina o alcune situazioni moderne in sezione. La lingua è veloce e si posiziona con la punta tra i denti. Richiede una emissione veloce ed un minimo di apnea prima di “schioccare” la nota. Proprio come lo sputare.

Osservate il disegno di seguito.



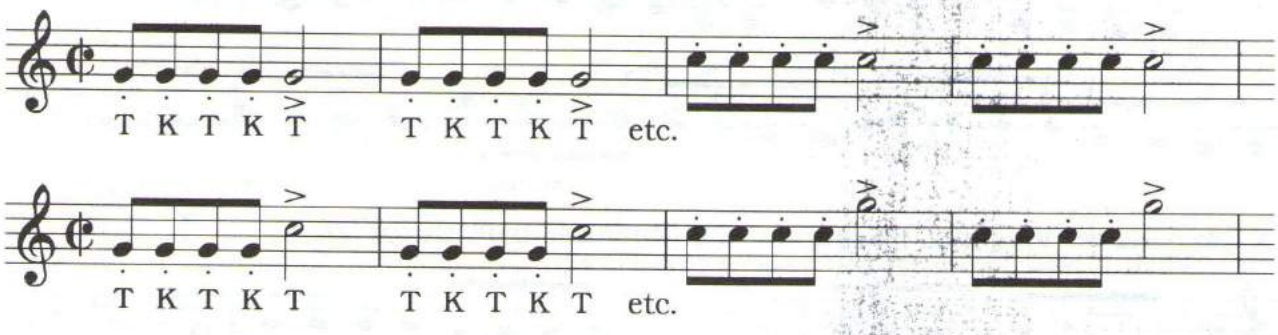
La lingua và appiattita e la punta deve toccare quasi l'interno del bocchino, per poi ritrarla a seconda del lavoro richiesto. Ascoltate la traccia audio n.13:



Doppio e triplo staccato

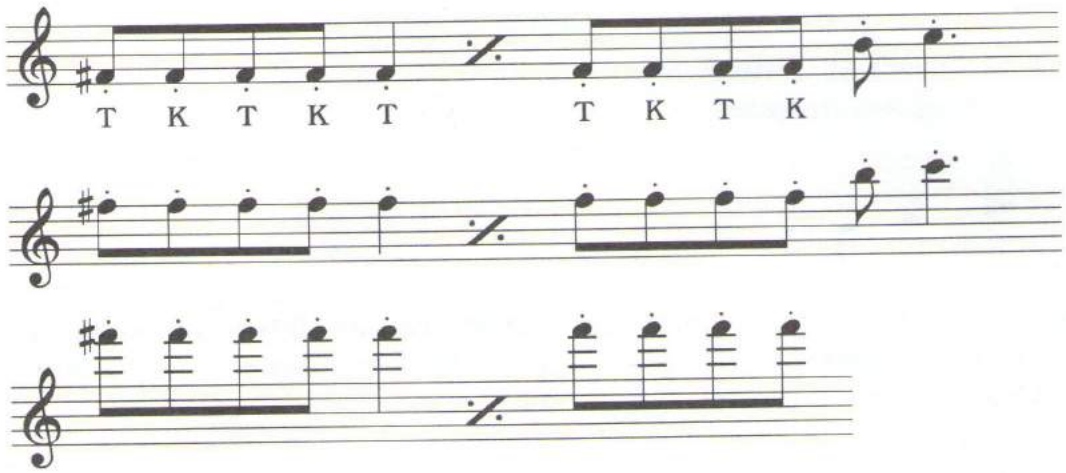
Queste tecniche sono molto usate nei tempi veloci (Merengue, Frevo, Flamenco, Cumbia o Salsa). Approcciate il doppio e triplo solo quando la tecnica del singolo staccato vi è chiara e sotto controllo.

In effetti praticare lo staccato in generale aiuta molto a "raffinare" l'uso del fiato. Dosarne le quantità e le velocità. In generale ricordate che il triplo richiede più pressione dell'aria del doppio, che a sua volta ne richiede più del singolo. Provate i prossimi esercizi.

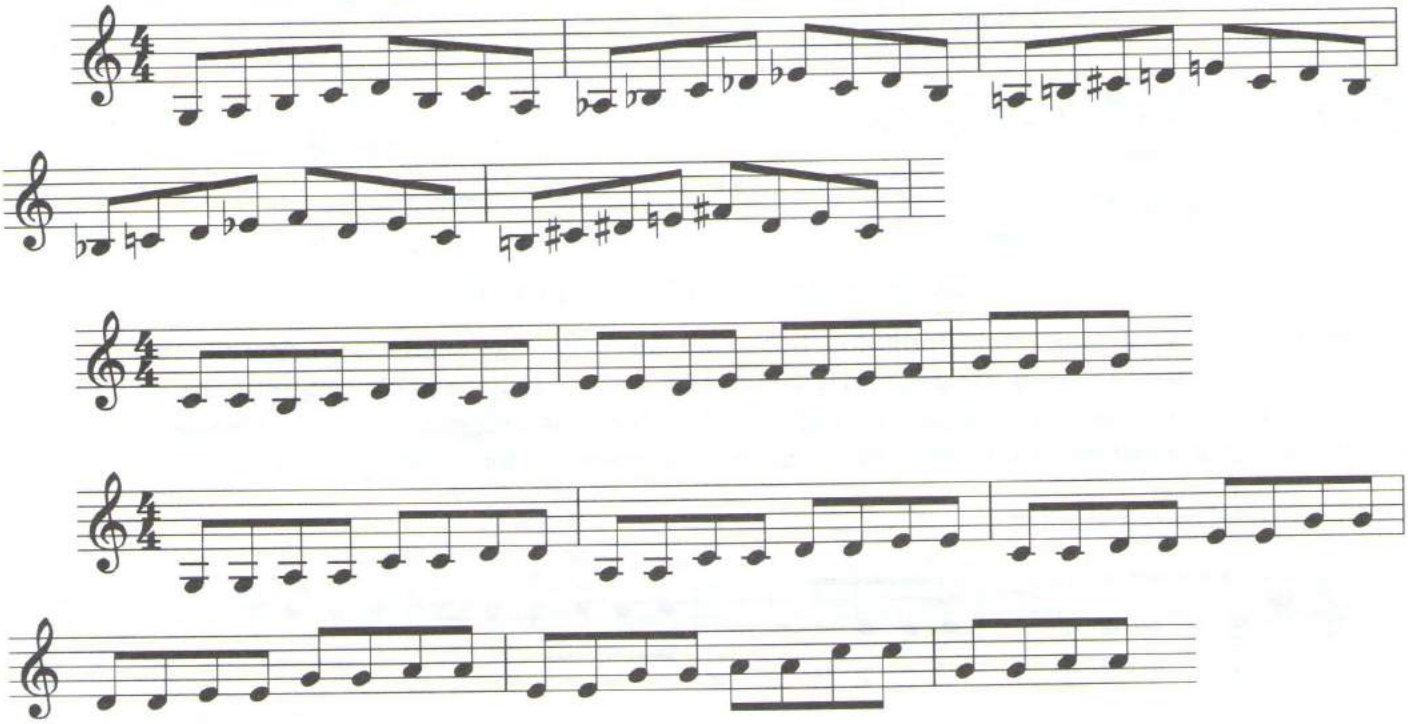


Suonate lo stesso esercizio anche su ottave diverse. Vi aiuterà a capire la differenza effettiva di pronuncia.

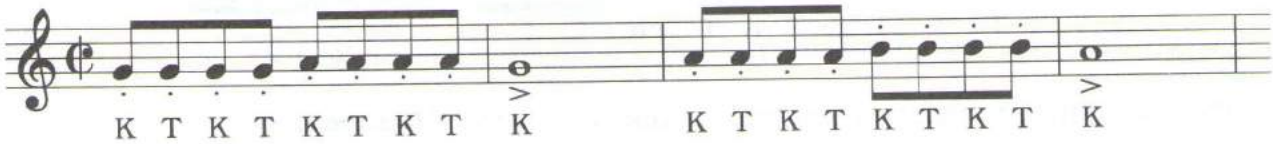
Ascoltate la traccia audio 14.



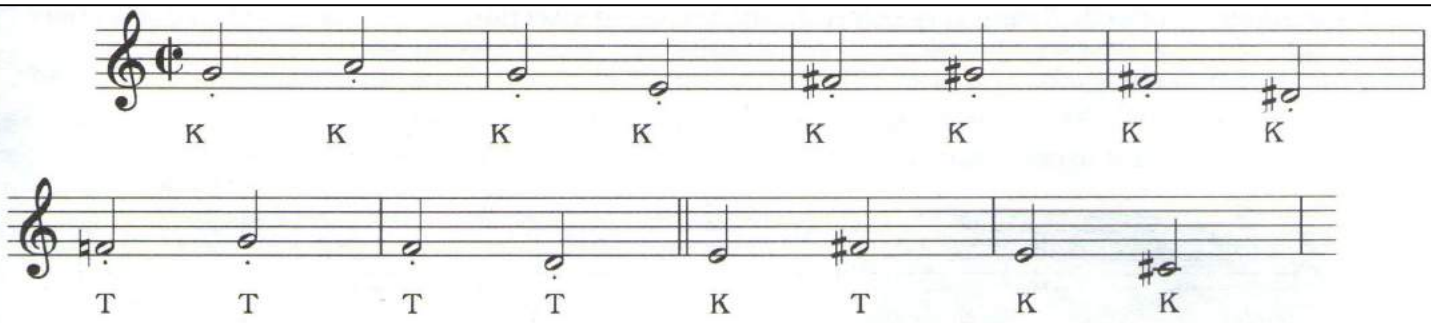
Abituatevi prima al doppio staccato sulla stessa nota, poi mano a mano iniziate a farne delle scale, sarà più difficile suonare gli arpeggi ma dovrete provarci. Poi successivamente stesso procedimento con il triplo staccato.



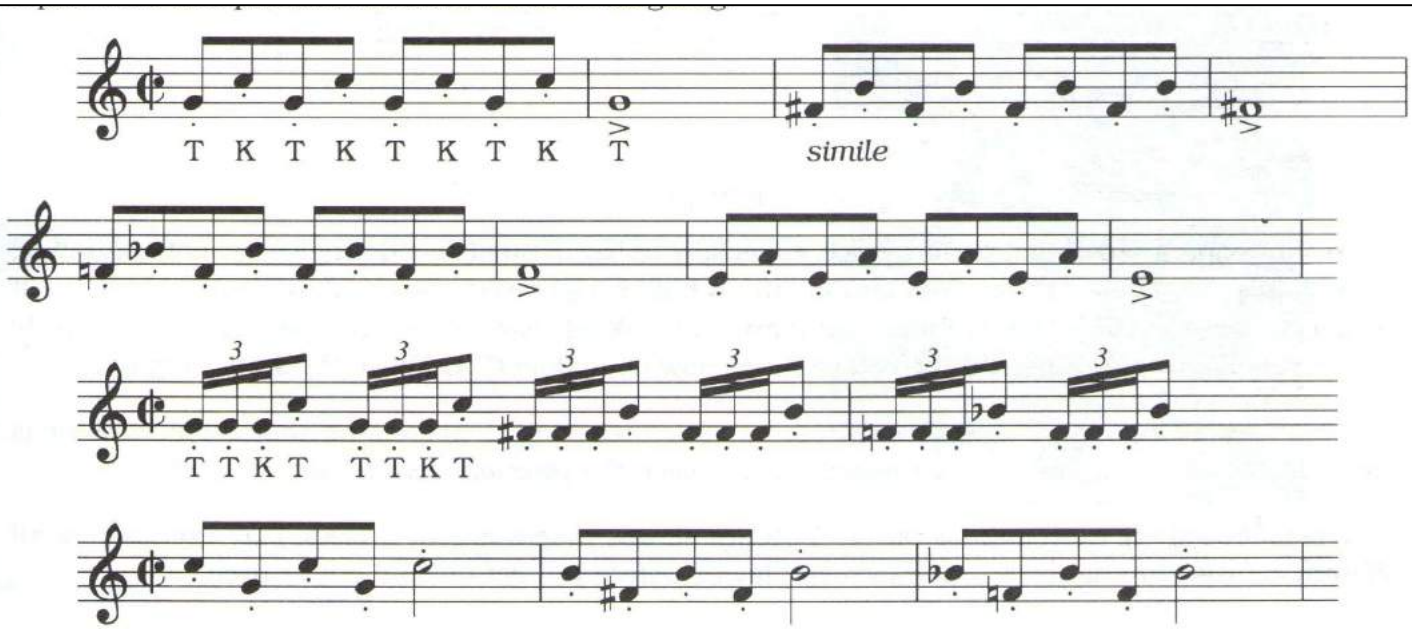
Molto proficuo è anche provare il contrario. Ossia prima il colpo di gola poi quello di lingua:



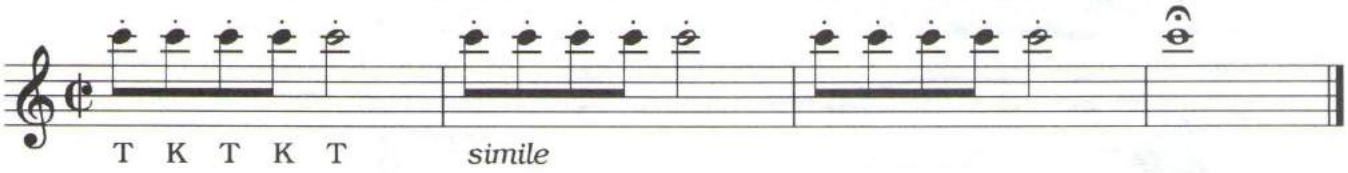
Ancora meglio, suonate solo dei colpi di gola per ottenere un suono perfettamente simile a quello di lingua.



I prossimi esercizi sono esempi di flessibilità che devono essere provati con doppio e triplo; prendete sempre un fiato abbondante!



Anche nelle note alte:

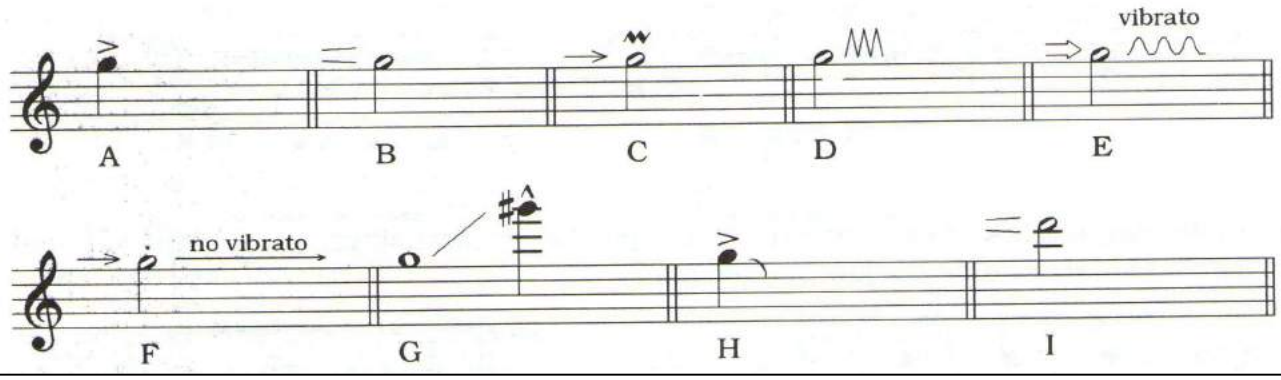


Questi sono esercizi che richiedono una fermata (riposo) frequenti. Staccate lo strumento e poi riprovate.

L’introduzione qui sotto è un tipico fraseggio da fare con doppio staccato.

Gli accenti

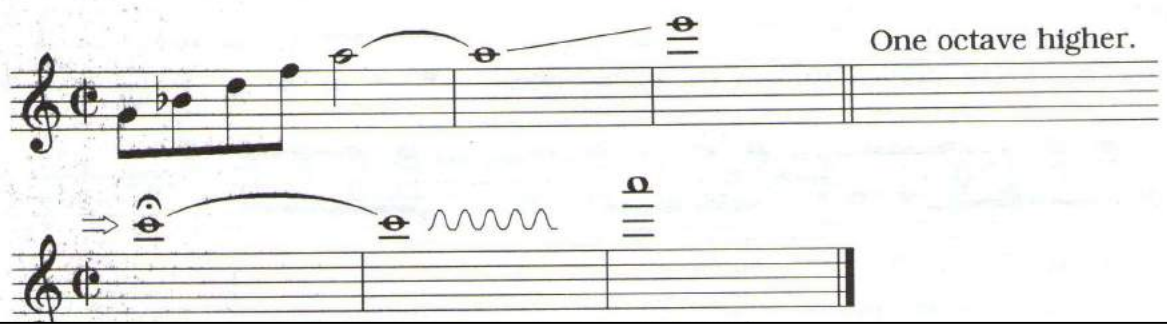
Osservate e provate ad ascoltare e capire le differenze tra i vari tipi di accenti qui sotto riportati:



L'estensione

Questo è un altro argomento contraddittorio e poco chiaro. Oggi molti strumentisti pensano che la musica latina sia solo suonare note acute e ad alto volume. Di conseguenza molti giovani trombettisti si dedicano solo allo sviluppo dell'estensione dimenticando tutti gli altri numerosi aspetti altrettanto importanti. Tra l'altro è bene chiarire che, di tutti gli stili musicali latinoamericani solo la Salsa richiede una estensione tanto esasperata.

Estensione, controllo e resistenza sono sicuramente importanti per ogni strumentista di ottone, ma queste tre qualità si raggiungono lavorando con intelligenza e costanza. Tempo ed un buon maestro sono anche indispensabili.
Una estensione minima per un trombettista moderno di salsa dovrebbe coprire dal SOL sotto il pentagramma a quello 3 ottave superiori. Non è molto, ma sicuramente bisogna averne il controllo per ore, a volume notevole ed essere in grado di "attaccare" qualsiasi nota senza timori.
Indispensabile è una imboccatura perfetta ed una respirazione – emissione massimale. (già parlato a pag. 13).
Quindi, iniziate a provare il seguente esercizio per esempio:



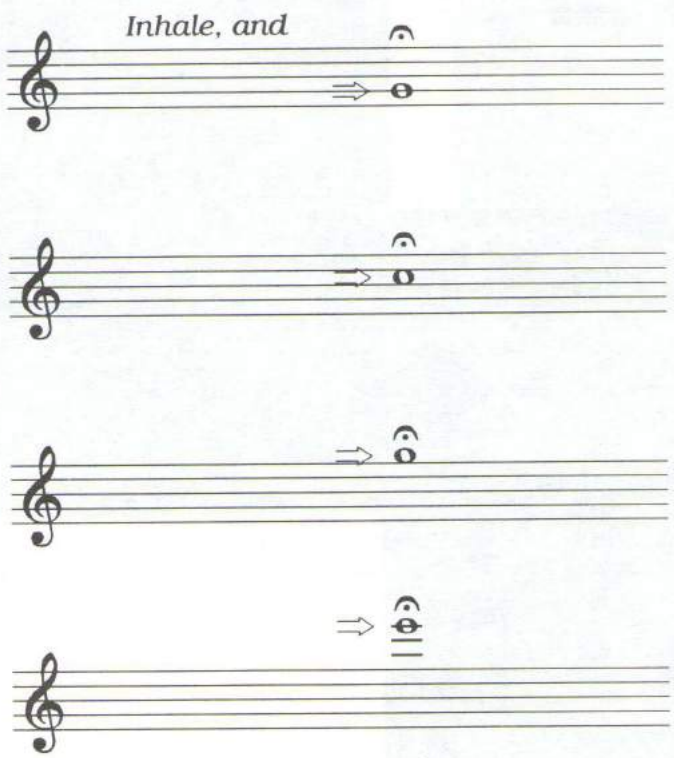
"Sparate" la prima nota per poi aprire a quella superiore.

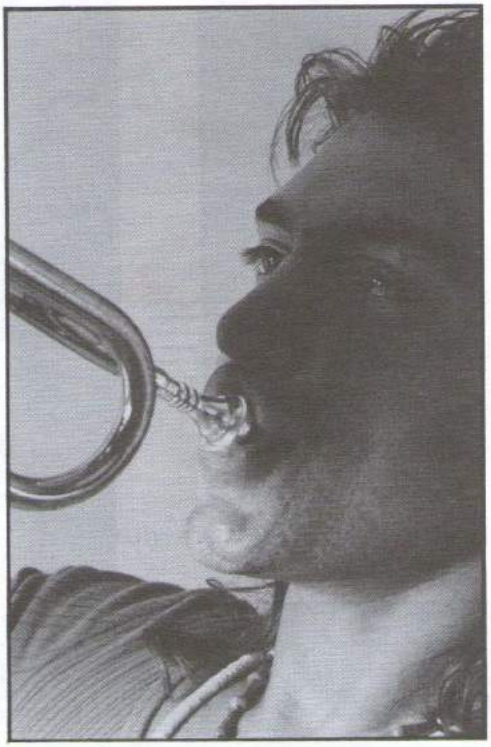
A – a campana, ma sempre corto. B – labbra aperte senza attacco per un suono grande ed improvviso.
C – acciaccatura veloce. D – "smearl" (in inglese) simile ad uno uno shake (da fare con lo strumento).
E – vibrato esagerato. F – nota pulita "dritta" senza vibrato e corta.
G – Glissando da una nota appena accentata a quella alta fortissimo e corta. H – "fall" nota corta con caduta finale.
I – simile alla B senza lingua ma lunga.

Un buon allenamento psico-fisico alle note acute è quello di appoggiare una nota centrale e poi spingere aria verso l'alto senza pensare o prefissarsi una nota di arrivo; lasciate fare alla dinamica , osservate semplicemente cosa ne viene fuori, a mente spenta.
Dizzy Gillespie fu il primo a suonare e praticare molto le note "mindlless" in modo superficiale, cioè senza pensare alla nota precisa che si vuole ottenere. Famose sono rimaste le sue frasi pirotecniche che partivano da un LA, SIb o SOL# sopracuti: questa è storia, raccontata dagli stessi maestri dell'epoca!

Attacco senza lingua (di fiato)

Una tecnica che hanno sviluppato alcuni trombettisti degli anni ’70: Doc Severinsen, Freddy Hubbard, Wynton Marsalis, Maynard Ferguson, Don Ellis, Bill Chase. Consiste nell’attaccare una nota qualsiasi solo con la pressione dell’aria (sincronizzata ad una spinta addominale, dello strumento sulle labbra e mantenendo labbra e denti abbastanza aperti.
Una pronuncia tipo: “Wòuh”. Imparate questa tecnica perché la sostengono molti dei grandi “guru” moderni.





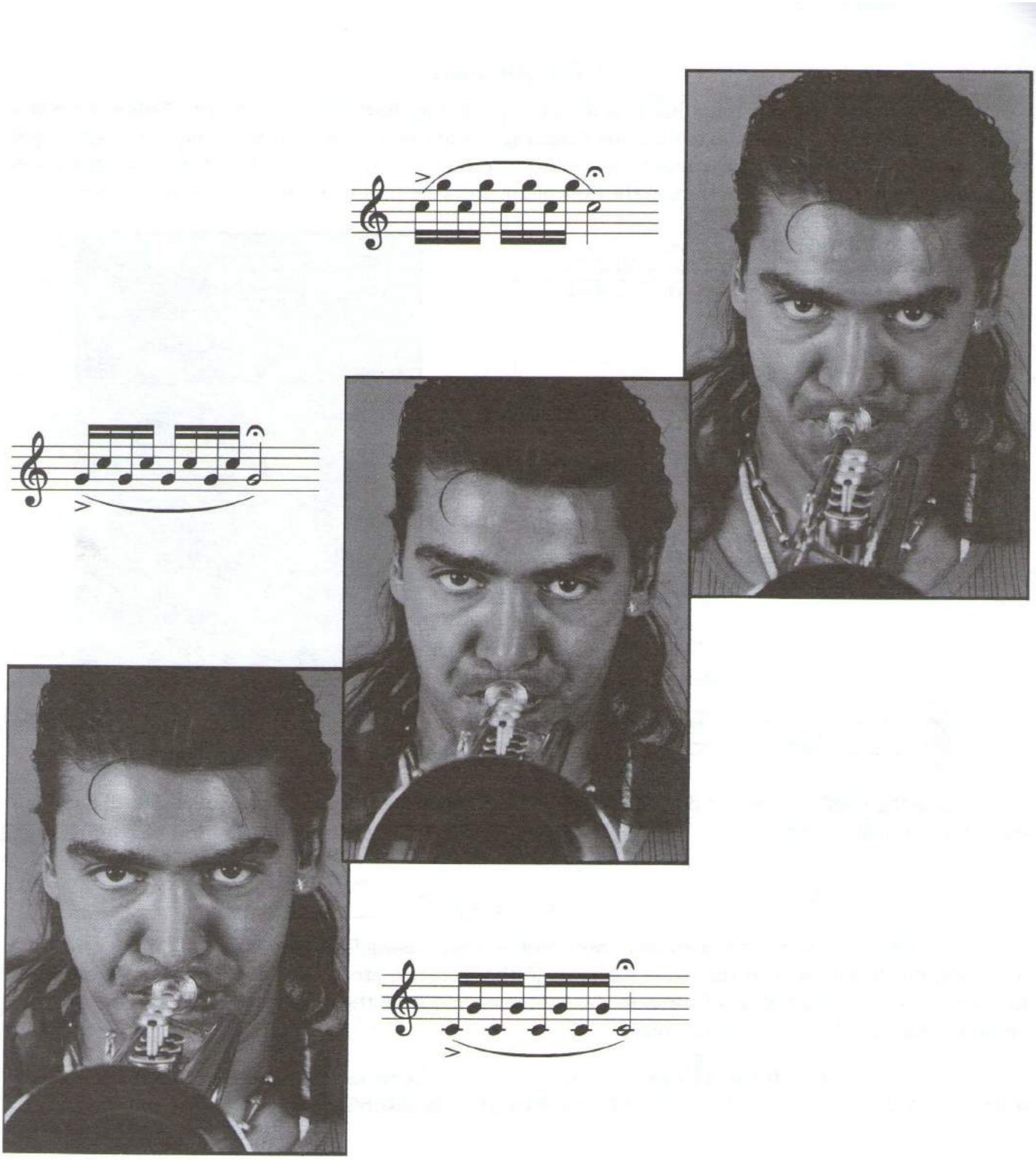
In un certo senso si crea quel suono mieloso che a volte si ascolta dai flicornini delle bande di paese. Provate. Vi auterà anche nel controllo del vibrato e dell’intonazione.

Flessibilità

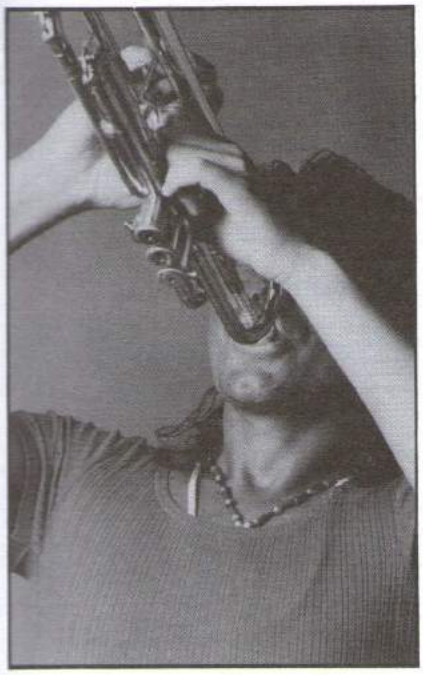
Si trova tanta teoria riguardo alla flessibilità negli ottoni. Un consiglio che mi sento di dare spassionatamente è che il metodo più efficiente è fare flessibilità su armonici ampi, ovvero quarte, quinte fino all’ottava. Solo muovendo lo strumento e soffiando la variazione di intensità corrispondente alla nota desiderata.
(Questo almeno per chi voglia specializzarsi nella musica latina, moderna e lead, nda).

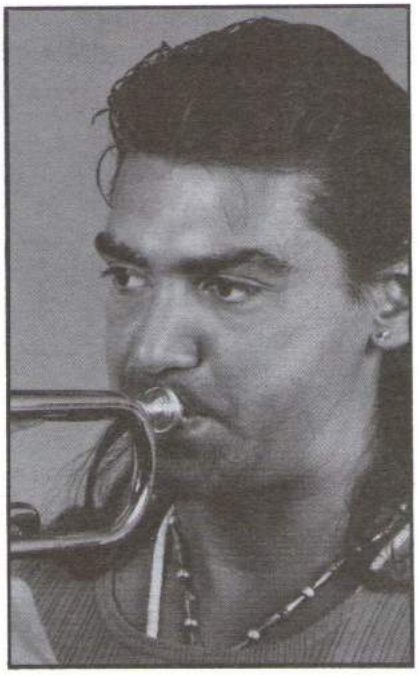
Anche l’uso di validi metodi quali i famosi Colin e Williams, vanno praticati con una logica precisa. Il meccanismo della flessibilità è permetterci di trovare le note a qualsiasi altezza senza difficoltà, oltre che rinforzare la muscolatura degli angoli della bocca. E’ uno di quegli esercizi che non va praticato a lungo, ricordate. Non utilizzate quei fraseggi troppo lunghi vi costringeranno a ridurre aria e pressione impoverendo la qualità del suono.

Osservate le prossime foto e notate come nella mia imboccatura da un DO basso al SOL appena sopra il pentagramma non cambia assolutamente nulla.

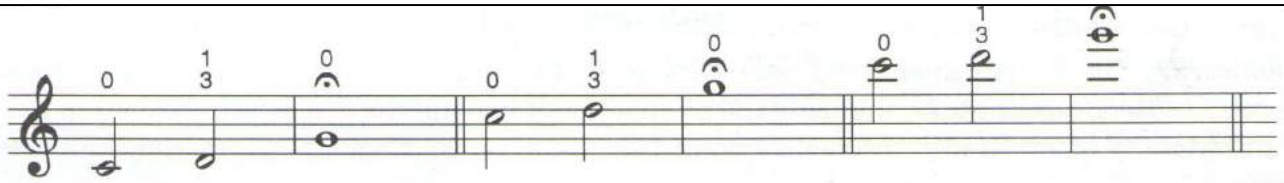


Controllate gli angoli della bocca, dovrebbero essere sempre un po' all'ingiù. Per una posizione corretta mantenete i denti perfettamente allineati, quindi la mandibola và mantenuta in linea. (Tipo faccia da scimmia ok??..)

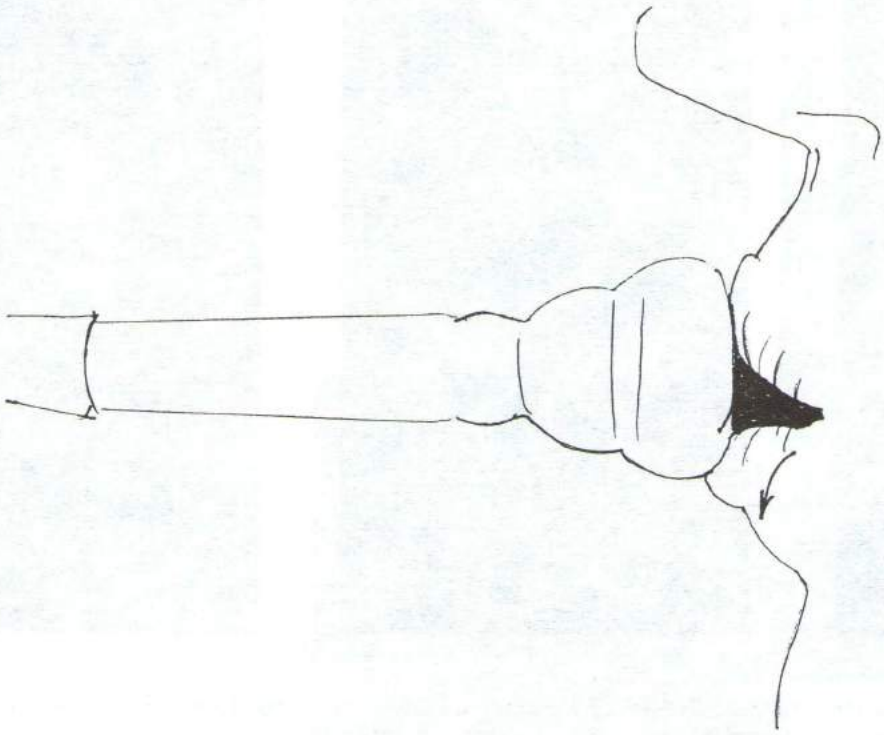




La flessibilità resta una priorità nella routine quotidiana. Pensate sempre a mantenere il flusso dell'aria abbastanza centrato. E, come già detto: direzione dell'aria verso il basso per le note gravi, dritto-avanti per le note centrali ed in alto verso il naso per le note acute.

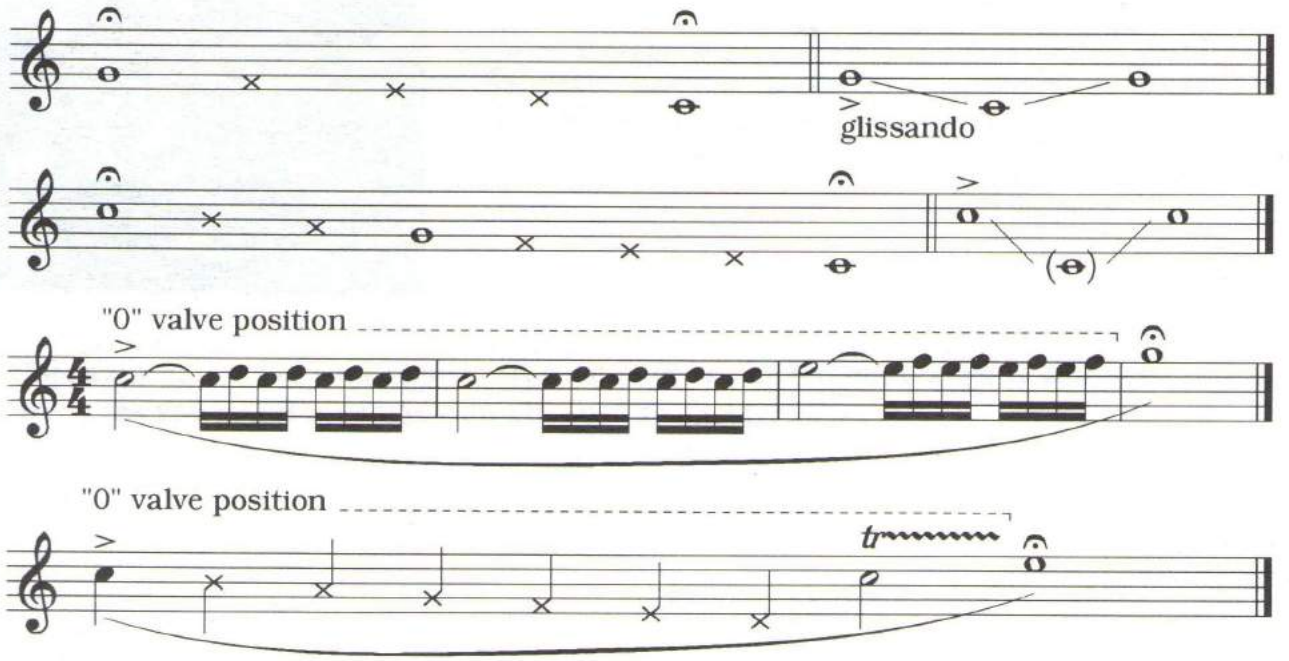


NON STRINGETE LE LABBRA!.. Mettete la lingua in mezzo quasi a toccare l'interno del bocchino.

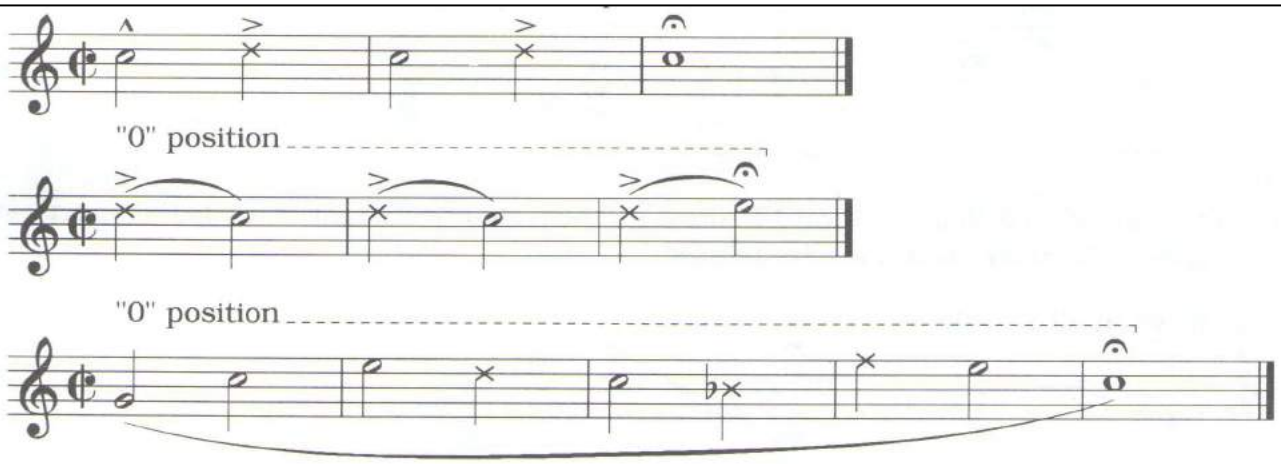


Il “Bending”

Se torniamo alle origini gli ottoni non avevano pistoni, erano strumenti “naturali”, ovvero il suonatore doveva “cercare” le note e gli armonici di “labbro” (solo con le variazioni di aria, pressione dell’imboccatura e pivòt).
Oggi, si trascura questa tecnica o a volte la si confonde.
Praticare il “Bending” (letteralmente piegare una nota), serve ad imparare a controllare e suonare degli intervalli, arpeggi o scale senza premere pistoni o tenendo premuta la stessa posizione. Non cercate la perfezione da subito ma dovrete capire il giusto sistema: spingere l’aria mantenendo la stessa apertura delle labbra.
Fate tutto lentamente.

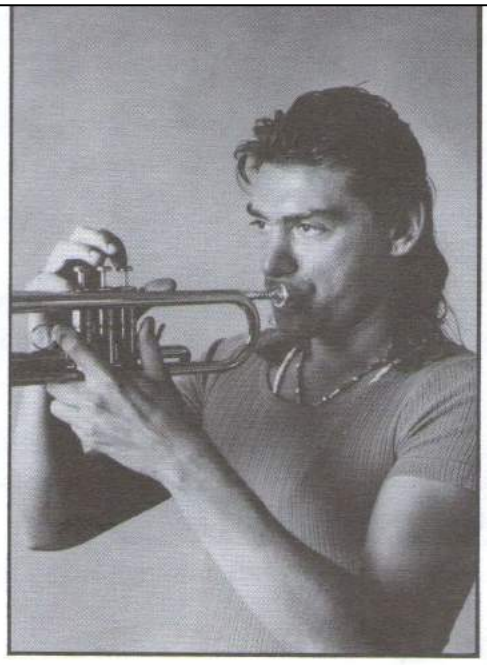


Nei prossimi esercizi *non staccate le labbra dal bocchino.* Seguite ogni esercizio nelle sette posizioni della tromba (o trombone), se sentite resistenza date dei piccoli colpi di diaframma o anche piccoli movimenti di strumento, vedrete che tutto funzionerà.
Usate anche lo staccato quando possibile.

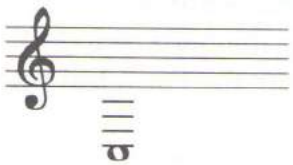


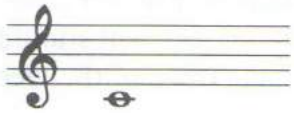
I "Pedali"

Molti insegnanti classici danno troppa importanza ai pedali. Io personalmente penso che siano utili solo come rilassamento o riscaldamento per una pratica di alcuni secondi (30" – 40" – 1 minuto al massimo). Dovreste provare ad ottenere le ottave basse di ogni nota con la stessa posizione di pistoni ed imboccatura.
Ovviamente il pivòt dell'aria cambia.
Alcuni sostenevano nel passato che avere delle ottime note pedale assicurasse un'altrettanto efficienza sugli acuti.
Sinceramente non ne sono molto sicuro (nda).

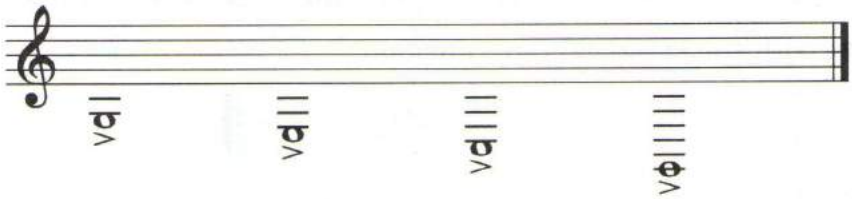


Nella foto a sinistra sto suonando un DO pedale.
Nella foto a destra un DO basso. L'impostazione non dovrebbe cambiare e tantomeno la qualità del suono.

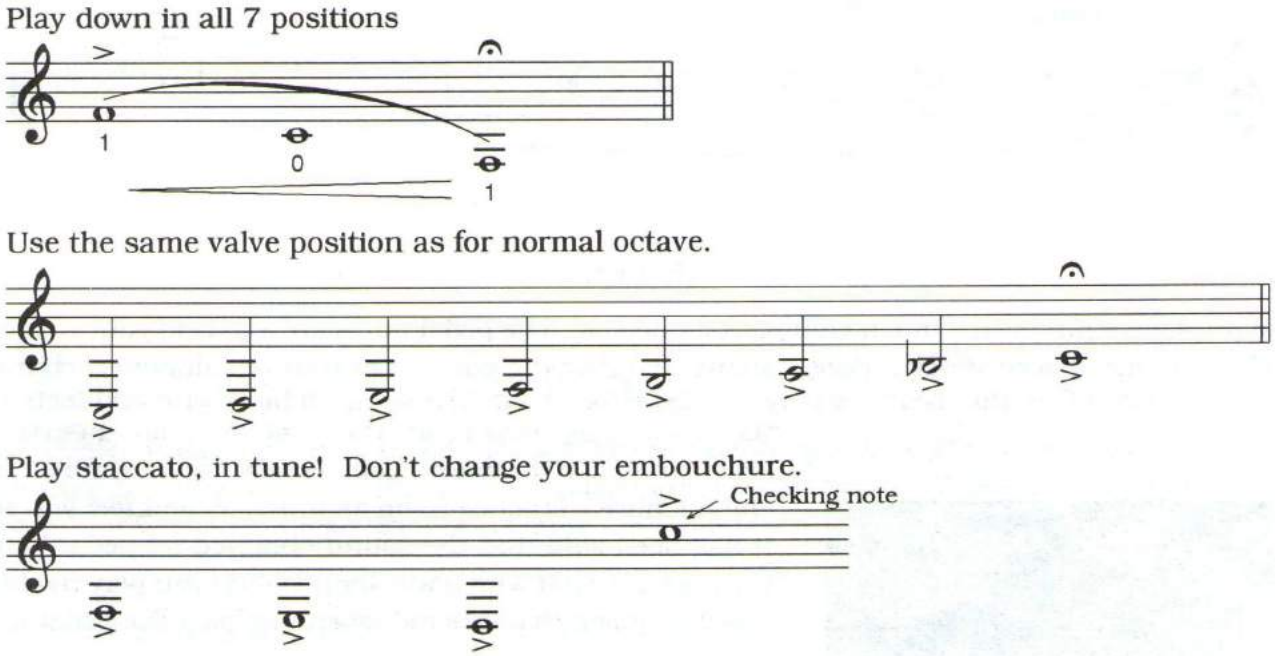




E’ difficile suonare note al di sotto del FA# basso, ma esercitatevi e mandate più aria. Ricordate di mantenere la mandibola un po’ in avanti.



Fate i prossimi esercizi nelle sette posizioni ed usate le stesse posizioni dei pistoni per ogni nota corrispondente all’ottava alta. Usate lo staccato!



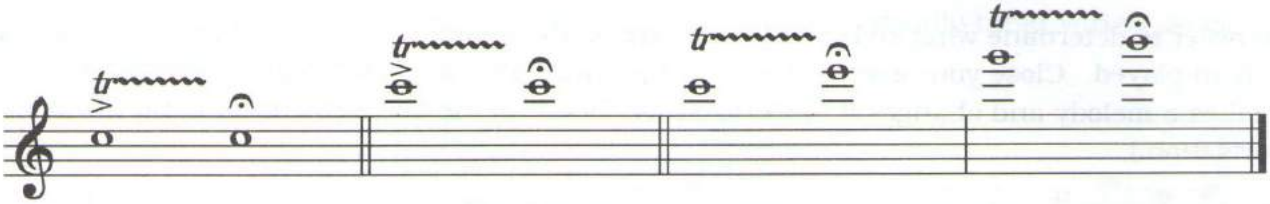
La resistenza

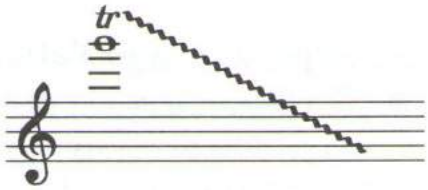
La resistenza si acquisisce con la pratica e la perseveranza. Non solo lo studio a casa ma molto lavoro “sul campo” ossia suonate tante performances (ad un buon livello). Disciplina, routine, pratica, lavoro sulla psiche e una dieta alimentare giusta portano ad una professionalità consistente.
Sappiate che un fiatista deve essere pronto a suonare in modo continuo almeno tre set di 45 minuti.
Date la giusta attenzione allo studio ma altrettanto importante: trovate un buon maestro!
Esercizi che rinforzano la muscolatura sono: note lunghe, flessibilità, buzzing, scale, arpeggi e trilli.

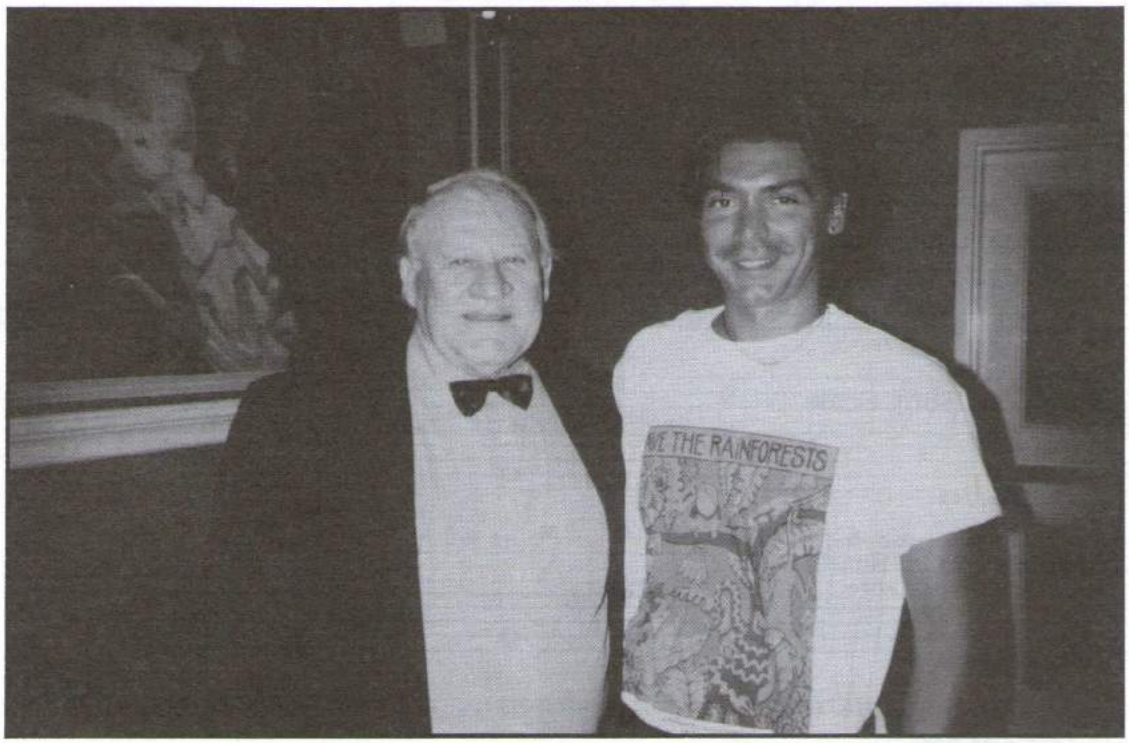
Il trillo

L’effetto del trillo, mordente o shake (tre suoni differenti ma della stessa famiglia) vanno provati ogni giorno. Con la impostazione corretta ed una buona respirazione-emissione sono facili; altrimenti dovete ricontrollare qualcosa.
Possono effettuarsi di labbro e muovendo lo strumento. L’importante resta sempre il flusso dell’aria. Se non sostenete il fiato il trillo sarà fiacco e stonato.
Attenzione a muovere in modo deciso i pistoni su e giù.

Potete anche abituarvi ad ottenere trilli senza muovere i pistoni, dovrete essere davvero in controllo del flusso d'aria. Maestri del trillo sono due grandi maestri che ho conosciuto personalmente: Bill Watrous e Carl Fontana. (Cercateli nel web ed osservate il loro modo di suonare).







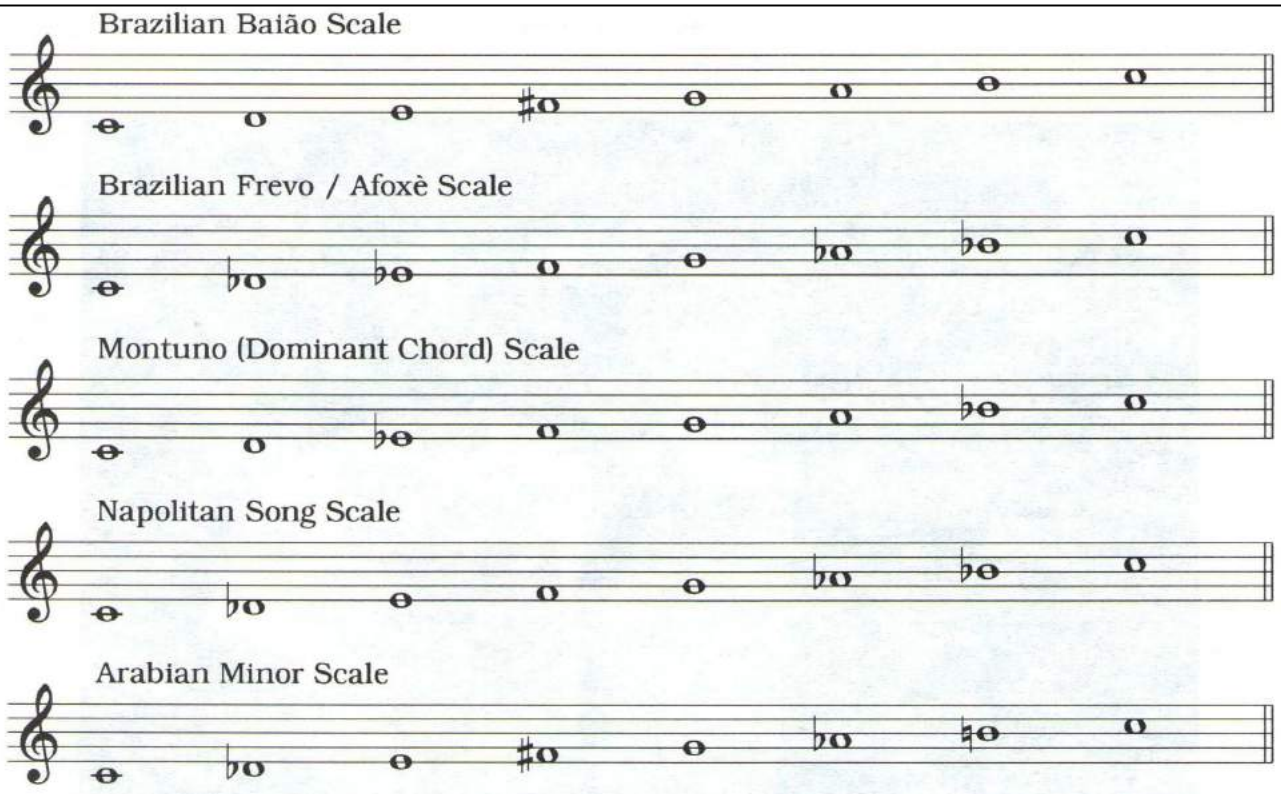
Carl Fontana, well-known trombonist who is the master on trills, arpeggios and slurring techniques

Capitolo 7

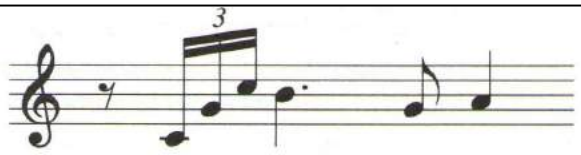
L'improvvisazione

Assodato il fatto che il panorama musicale latino americano è sconfinato, voglio comunque segnalarvi delle regole essenziali per qualsiasi strumentista riguardo alla improvvisazione. Tanto per cominciare dovrete necessariamente fare molto ascolto, imparare a riconoscere, distinguere e ricordare zone geografiche, stili, epoche ed impasti sonori.
Poi, così come nel jazz o tutta la musica: iniziate a memorizzare temi, titoli, tonalità e ritmiche.
A volte anche se non siete sicuri della tonalità almeno dovete avere ben chiara la struttura, le A, B, C, puente, introduzione, finale, mambo, ecc…
A questo punto potrete produrre una linea alternativa al tema (come fosse un controcanto, delle risposte o piccoli stacchi per cominciare). Lentamente dovrete incominciare a suonare facili arpeggi con le note "dentro" l'armonia ma sempre tenendo conto che questa musica non è jazz. I migliori strumentisti latini hanno fatto epoca con degli assoli molto "banali" se vogliamo, ma sicuramente in stile!

Fischiate senza strumento o provate a cantare ciò che vi sembra buono da suonare in un assolo, e poi mettetelo in pratica sullo strumento. Ascoltate nomi quali: Santana, Gato Barbieri, Herb Alpert, Chuck Mangione, Jerry Gonzales, Luis Paz, Luis Perico Ortiz, Chocolate Armenteros, Juan Pablo Torres, Willie Colòn, Bocato, Raul de Souza, Hugh Masekela, Jesus Alemany, Maynard Ferguson, Sonny Rollins, Urbie Green. In molte registrazioni non suonano tante note o virtuosismi, pur mantenendo una forte coerenza di stile.

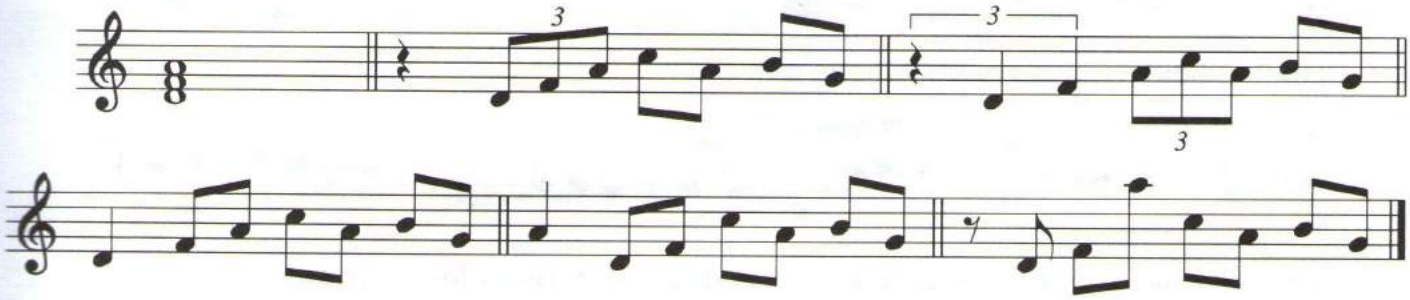


Le scale che vedete sopra sono solo dei consigli utili. Allenatevi a costruire arpeggi con le note degli accordi. Anche se lentamente iniziate ad usarli nel corso delle vostre prime improvvisazioni.



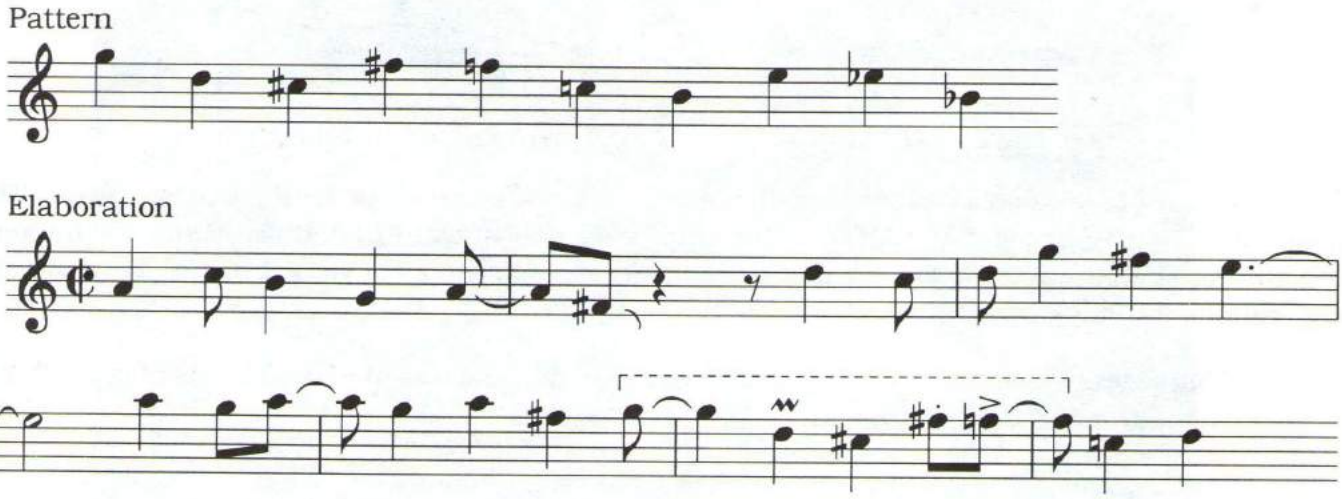
Studiate gli esempi delle prossime pagine. Dovete assimilare molto i concetti di "ear training" (ossia cogliere al volo le note, tonalità ed accordi che ascoltate). E' indispensabile.

La figurazione ritmica dell'arpeggio è anche molto importante. Se non articolate le note ritmicamente bene sarà tutto fuori stile. A questo riguardo provate e riprovate vari incastri e figurazioni ritmiche, capirete presto le formule più giuste.



I *pattern* sono delle frasi prescritte che funzionano automaticamente su certe progressioni armoniche. Quando sentite frasi di uno strumentista qualsiasi che vi piacciono, scrivetele, e poi praticatele in tutte le tonalità.
Anche variando il ritmo ad esempio; con il tempo tutto questo "allenamento" diventerà il vostro "bagaglio personale" dal quale potrete tirar fuori all'occorrenza composizioni ed improvvisazioni uniche ed irripetibili!

Nei prossimi esercizi leggete il pattern e poi mettetelo in pratica nel fraseggio successivo (elaboration).



Ovviamente ascoltare e rielaborare assoli di Miles Davis, Coltrane, Gillespie, e tutti i maestri del jazz non vi farà del male, ma probabilmente se siete interessati alla musica latina, suggerisco di lavorare esclusivamente sull'immenso panorama musicale che va dalla Bassa California alla Terra del Fuoco.

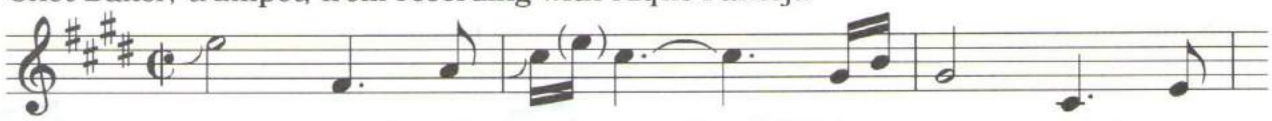
Stacchi (breaks), fraseggi ed esempi dai maestri

E' indispensabile ascoltare a volume reale (non al computer!) le registrazioni dei grandi. Vi infonderanno lentamente un talento inimmaginabile. Noi umani siamo delle spugne, assorbiamo inconsciamente ciò a cui siamo esposti. Molti allievi e colleghi si lamentano della difficoltà nell'improvvisare per poi appurare che gli stessi sono esposti da anni (o da una vita) all'ascolto di musica banale, commerciale, pop o televisiva. E' logico che non "sentano" la predisposizione al Blues, Funk o Jazz afro-cubano che ne dite?

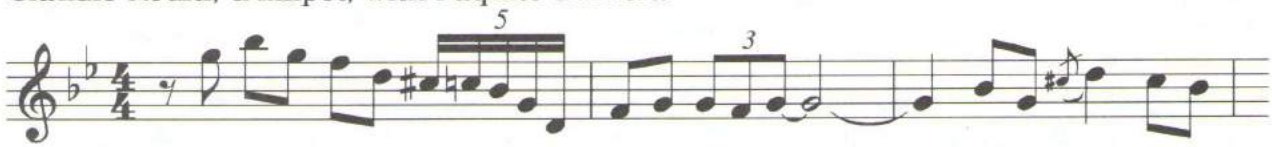
Roberto Loya, trumpet, from "Tierra"

Salsa

Chet Baker, trumpet, from recording with Rique Pantoja



Claudio Roditi, trumpet, with Paquito d'Rivera



Dizzy Gillespie, trumpet, from "New Faces" album with Brandford Marsalis

Doc Severinsen, trumpet

Come sviluppare un proprio stile ed una creatività unica

Come già detto se sentite una forte attrazione per un genere musicale particolare, immergetevi e respirate ogni giorno quell'ambiente, anche a costo di emigrare.
Siate pazienti ma al tempo stesso non illudetevi di poter fare di tutto!

1 – Abbiate ben chiaro lo stile musicale che volete vivere;

2 – Imparate anche a comporre o trascrivere arrangiamenti, fatelo costantemente! E' proprio come un pilota di automobili che comunque deve conoscere l'aspetto meccanico;

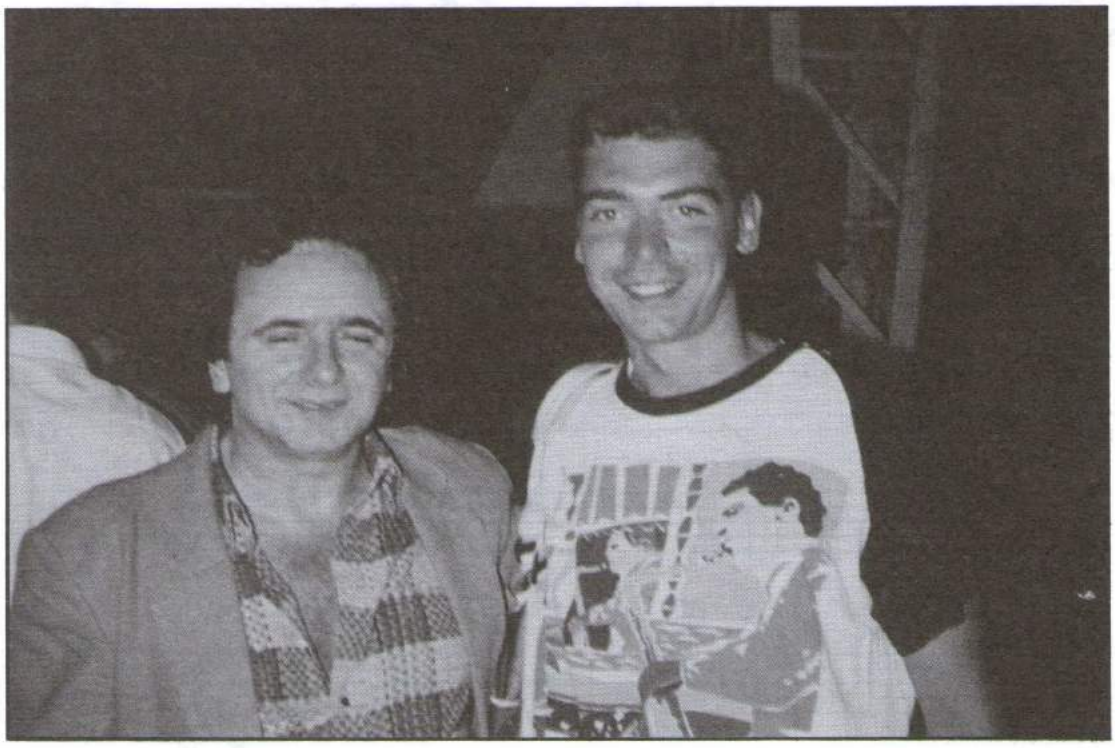
3 – Trovate una situazione di vita che vi permetta di coltivare la vostra passione, ovvero: separate il lavoro dal piacere: la vostra musica deve essere un piacere.

4 – Quali sono i vostri gusti artistici? Pensateci.

Nel cd audio allegato a questa pubblicazione vi sono 8 brani play-along di altrettanto stili differenti, ascoltateli, leggete le parti ed imparatele.

Buon lavoro!

TITLE	TRACK	LENGTH	STYLE
1) *Hamster Face*	15	3'20"	Modern Samba
2) *Recuerdo*	16	4'13"	Montuno Intro/Cuban Bolero
3) *Dreaming Santo Domingo*	17	6'00"	Caribbean Limbo/Pop
4) *L'Alegria de Poter Bailar*	18	4'32"	Salsa/Guaracha
5) *Vida de Milongueiros*	19	7'38"	Argentinan Tango
6) *Jair*	20	6'42"	Frevo/Carnaval Samba
7) *Tormento*	21	5'54"	Bossa Nova
8) *Bandidos*	22	5'07"	Latin-Rock/Guajira



Claudio Roditi and Gabriel Rosati

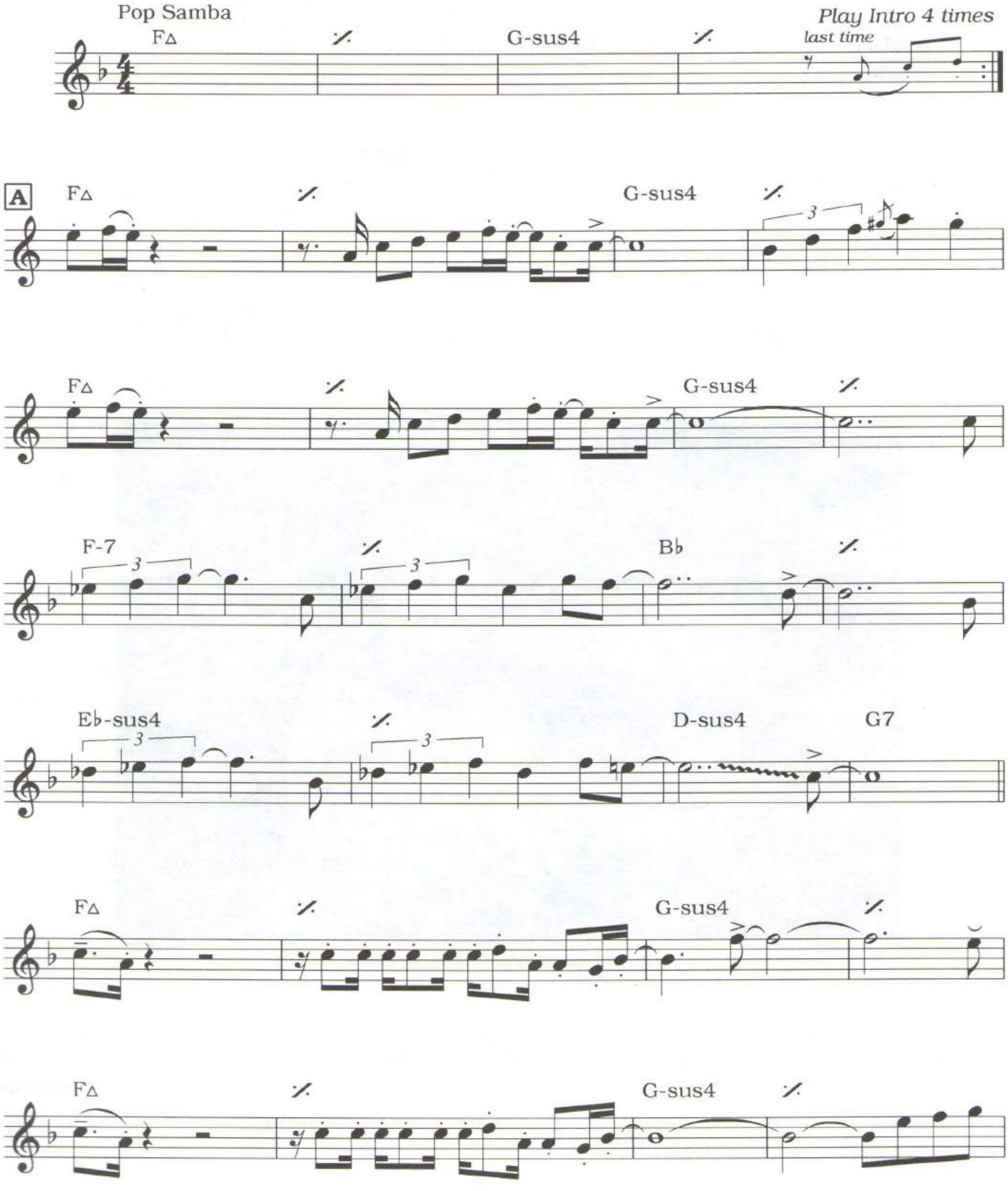
Chapter Eight

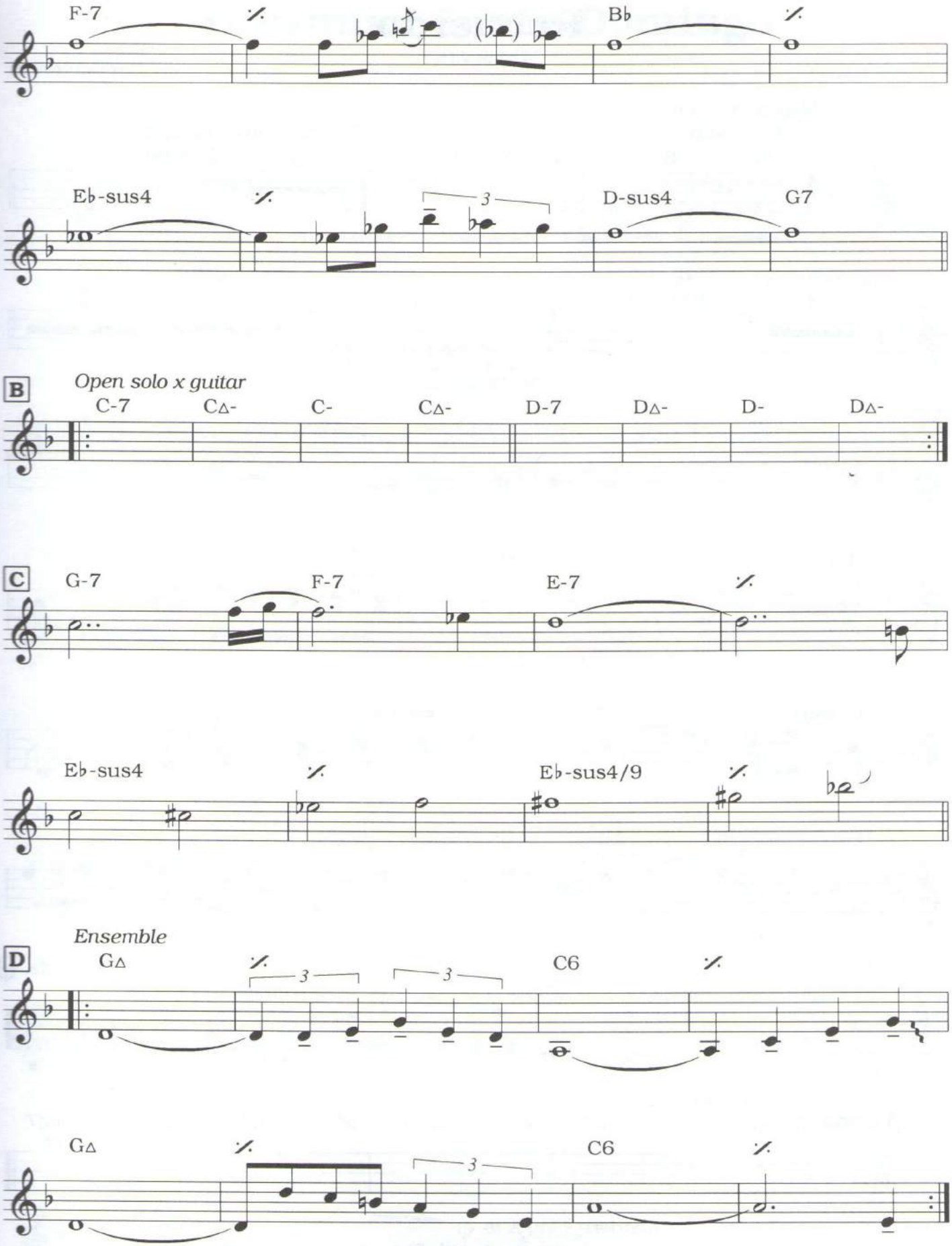
Hamster Face

Concert Pitch

Track #15

by Gabriel Rosati





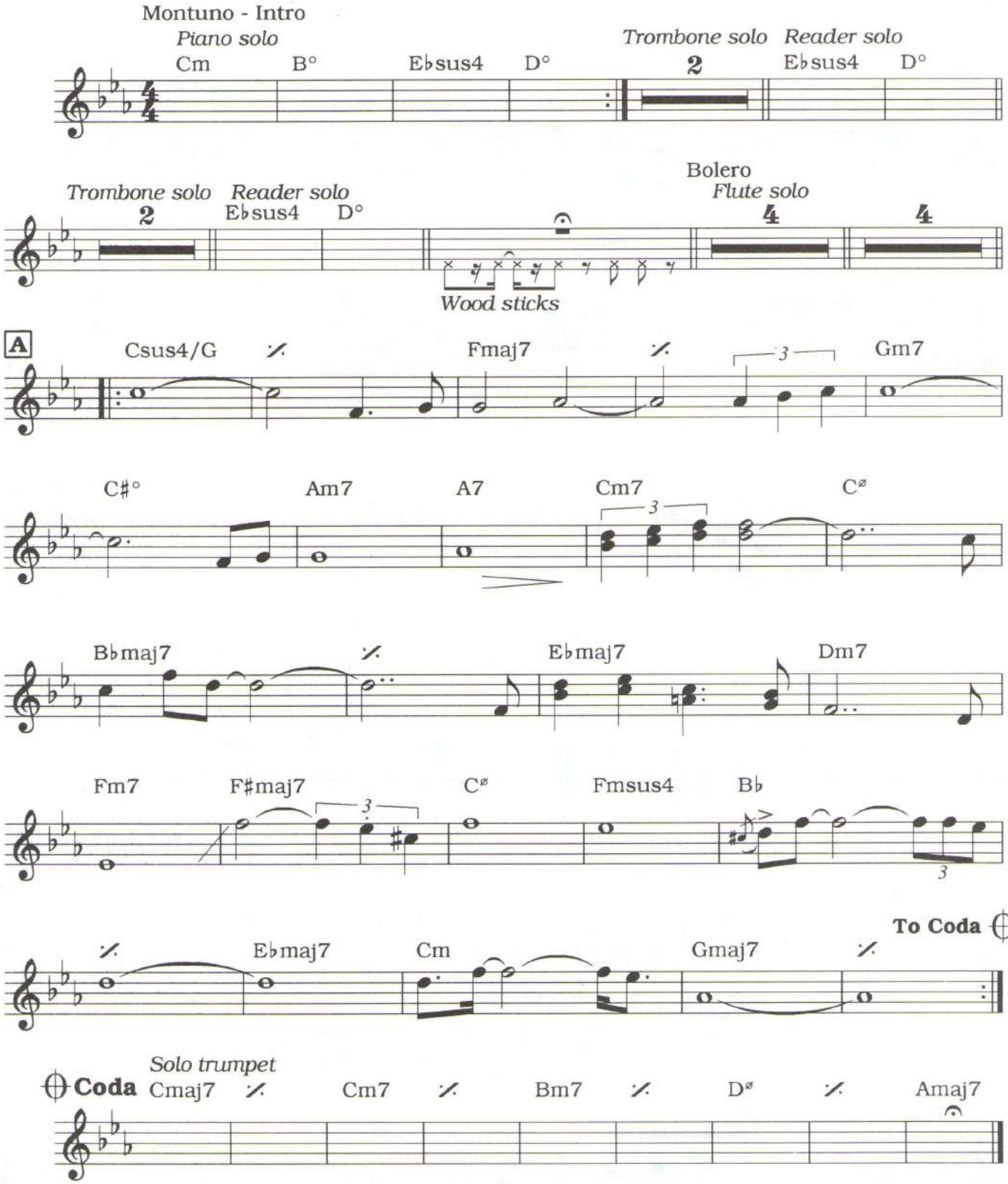
Play Head all the way until **B**, *then play* **C** *ending with open solo at* **D**.

Recuerdo

Track #16

Concert Pitch

by Gabriel Rosati



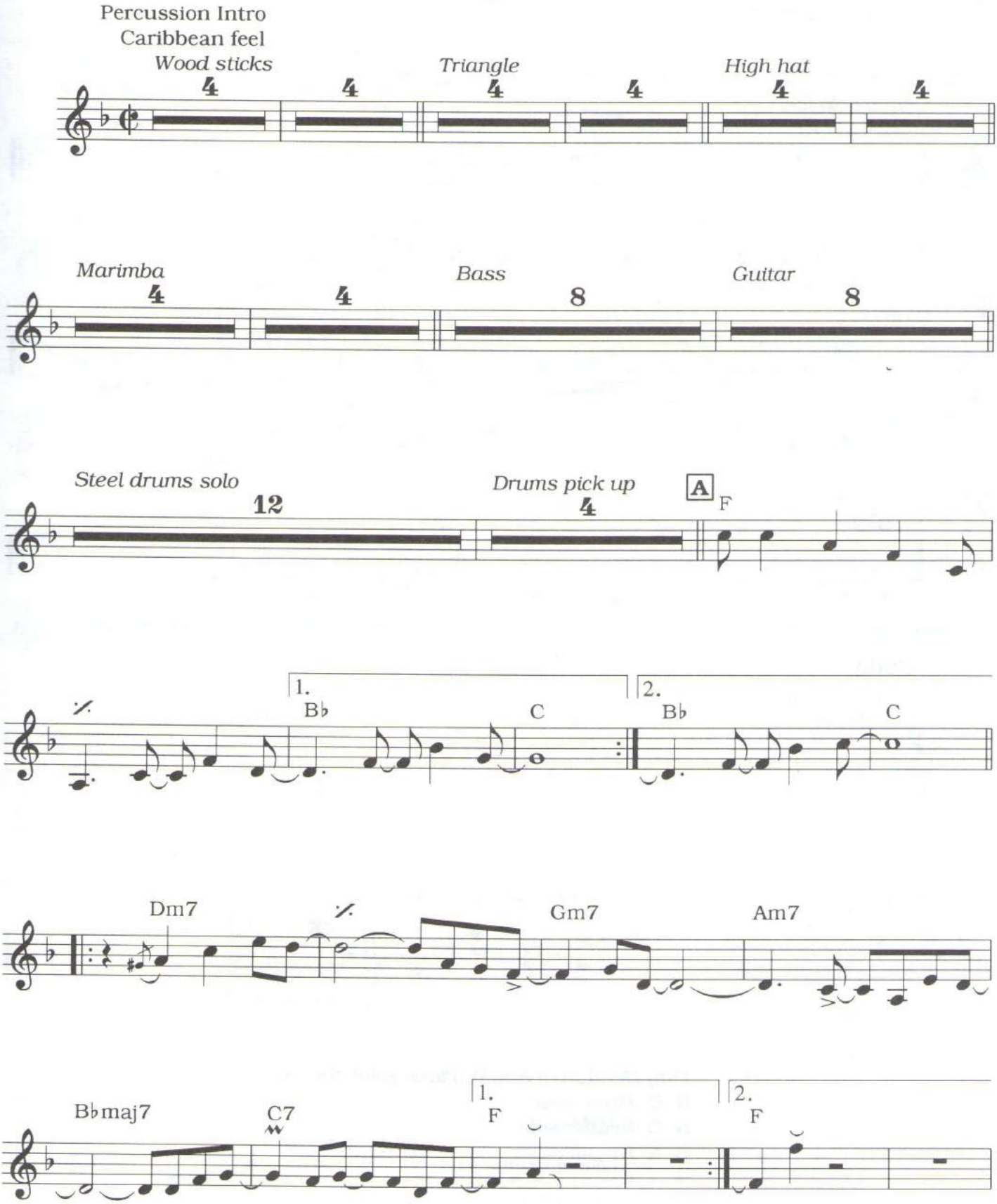
Reader: *Play* **A** *to* ⊕
Solo on A with Flute
Play **A** *to* ⊕ *again.*

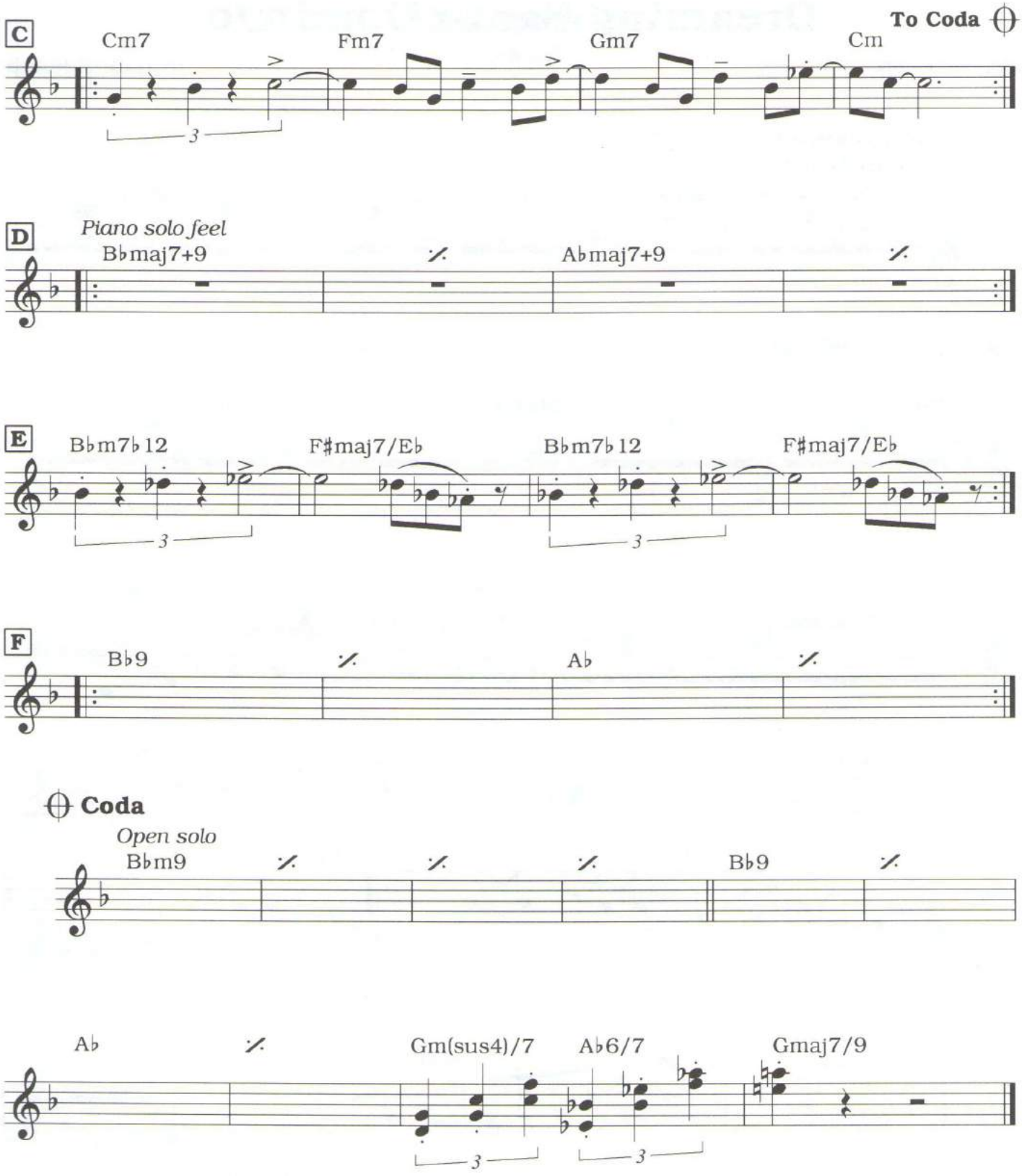
Dreaming Santo Domingo

Concert Pitch

Track #17

by Gabriel Rosati





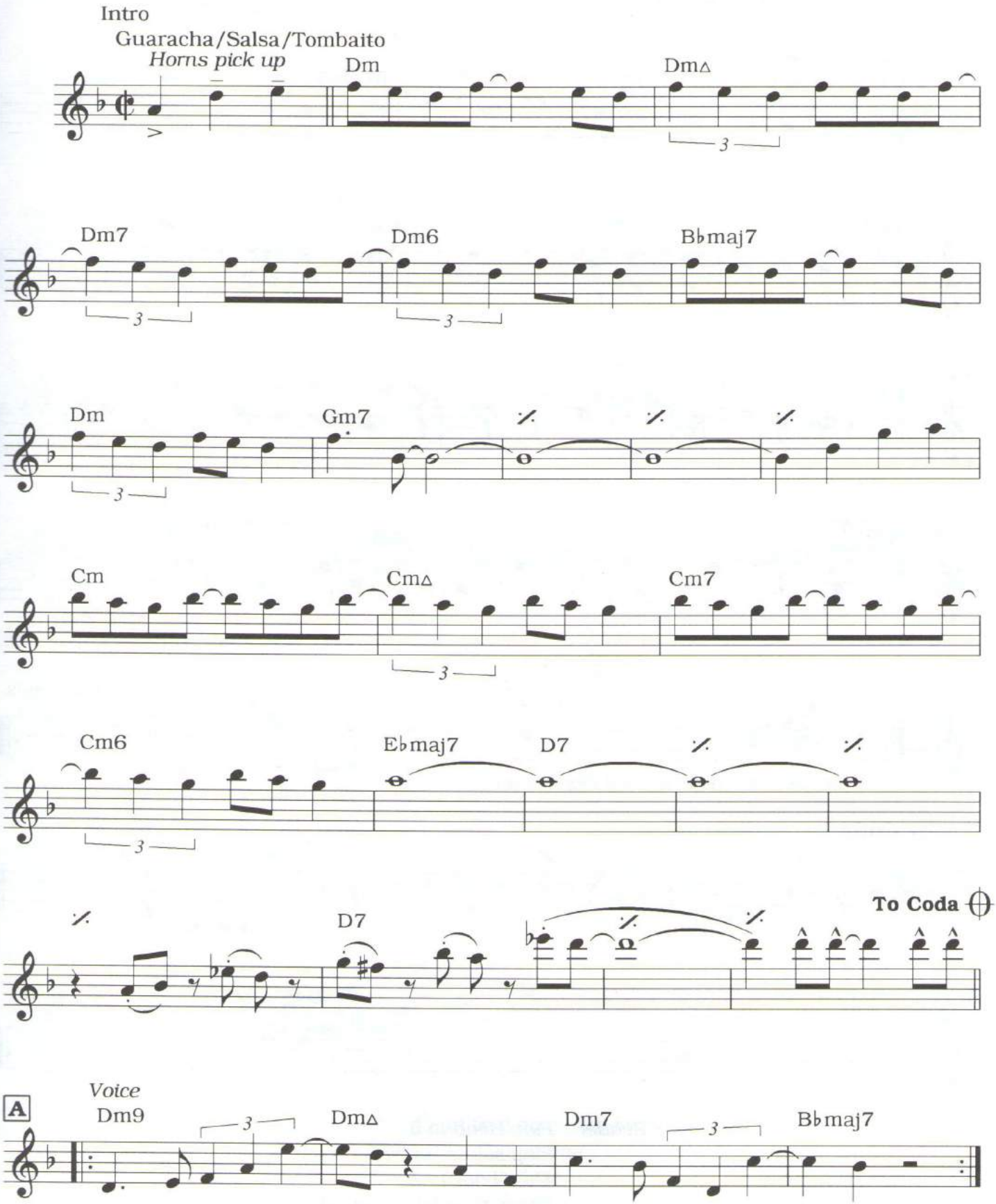
Reader: *Play Head from* **A** *to* **D** *(Piano solo), then* **E**.
B, **C** *Piano solo*
B, **C** *Reader solo*
D, **E**, **F** / **E** *Steel Drums solo*
Then play all the way from **A** *to* ⊕

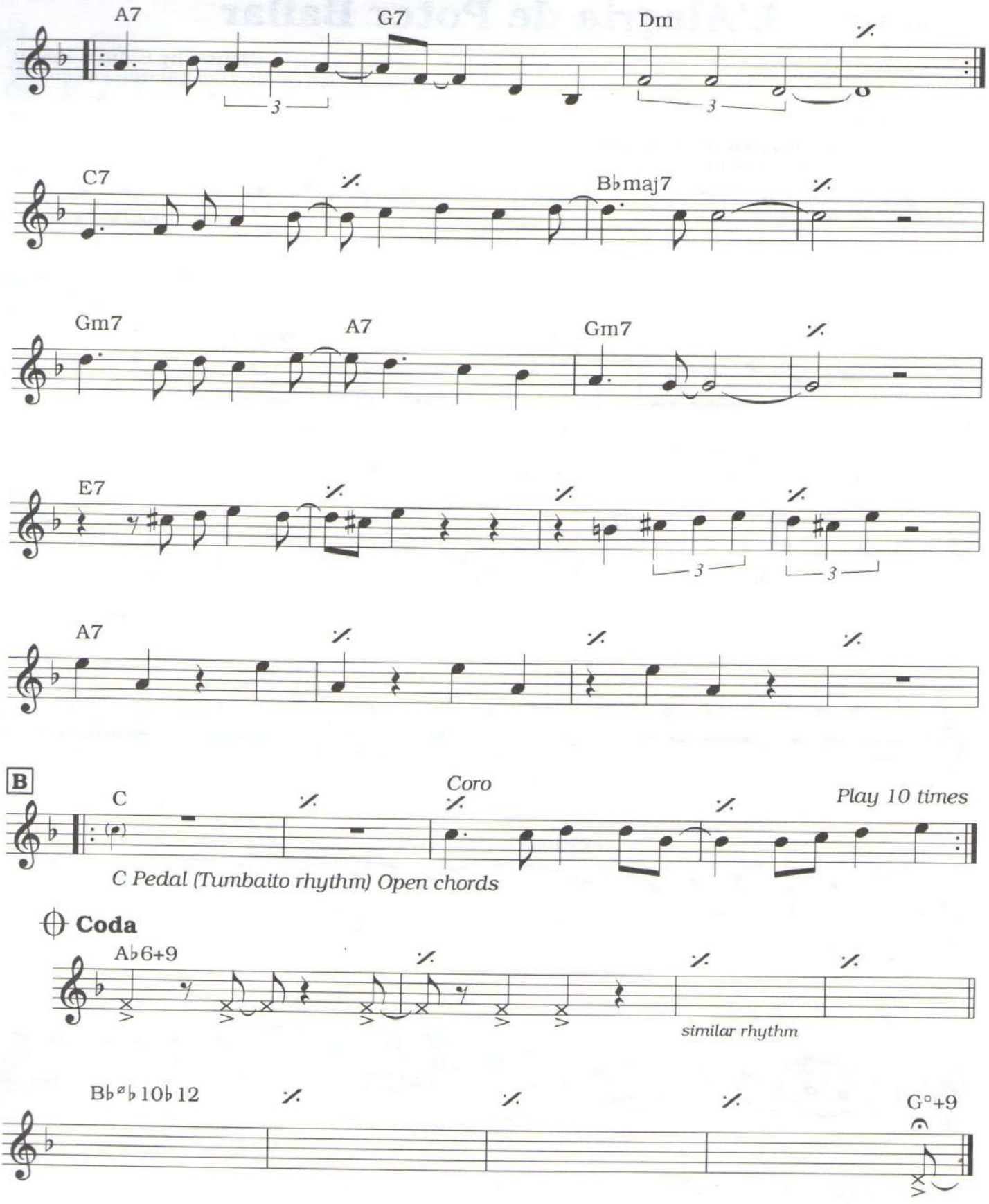
L'Alegria de Poter Bailar

Track #18

Concert Pitch

Music by Gabriel Rosati
Lyrics by Narciso Montero "Boniato"





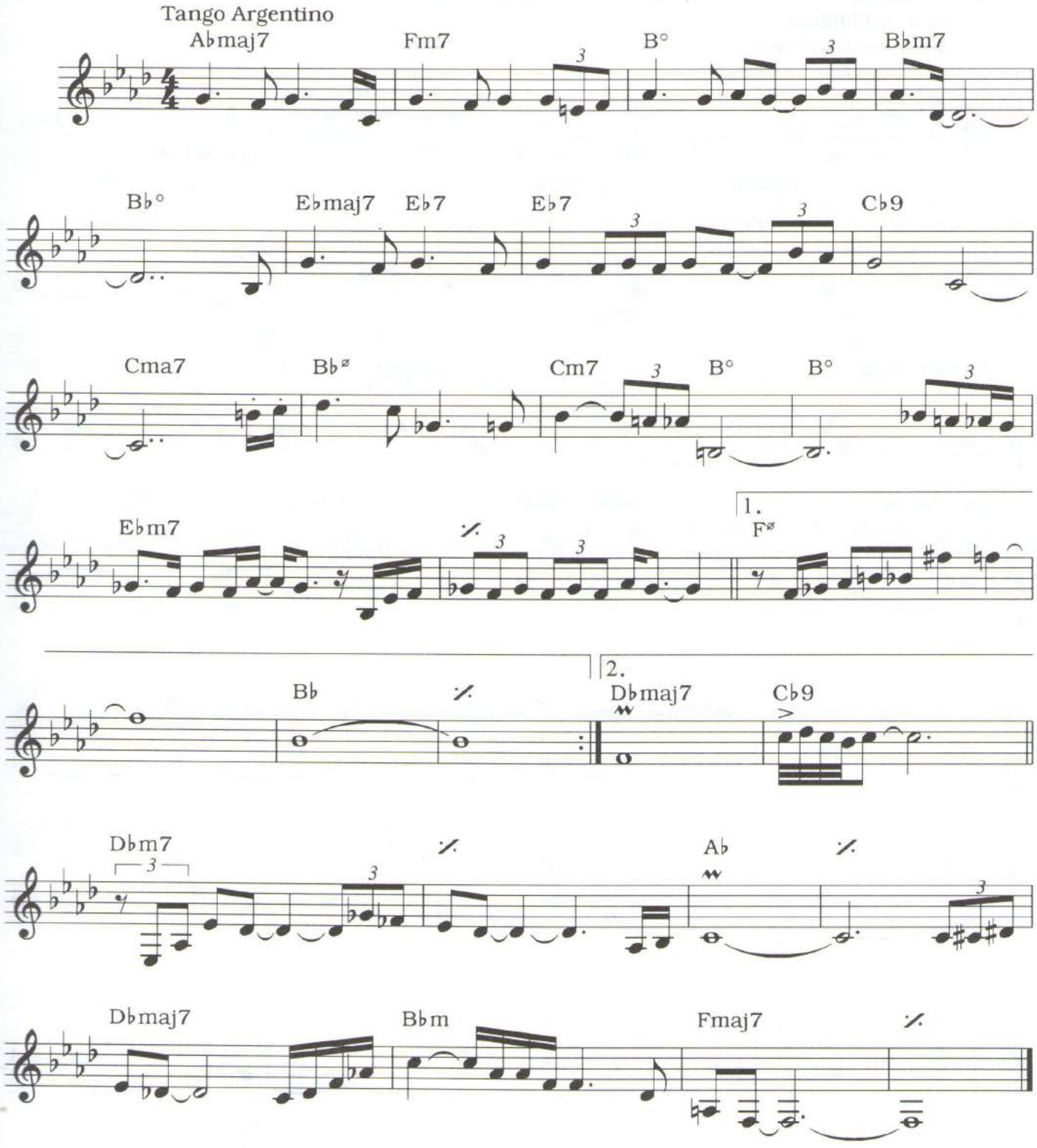
Reader: *Play Head to* **B**
Play solo on open C chords
Then back to **A**
Horns play Intro then ⊕

Vida de Milongueiros

Track #19

Concert Pitch

by Gabriel Rosati



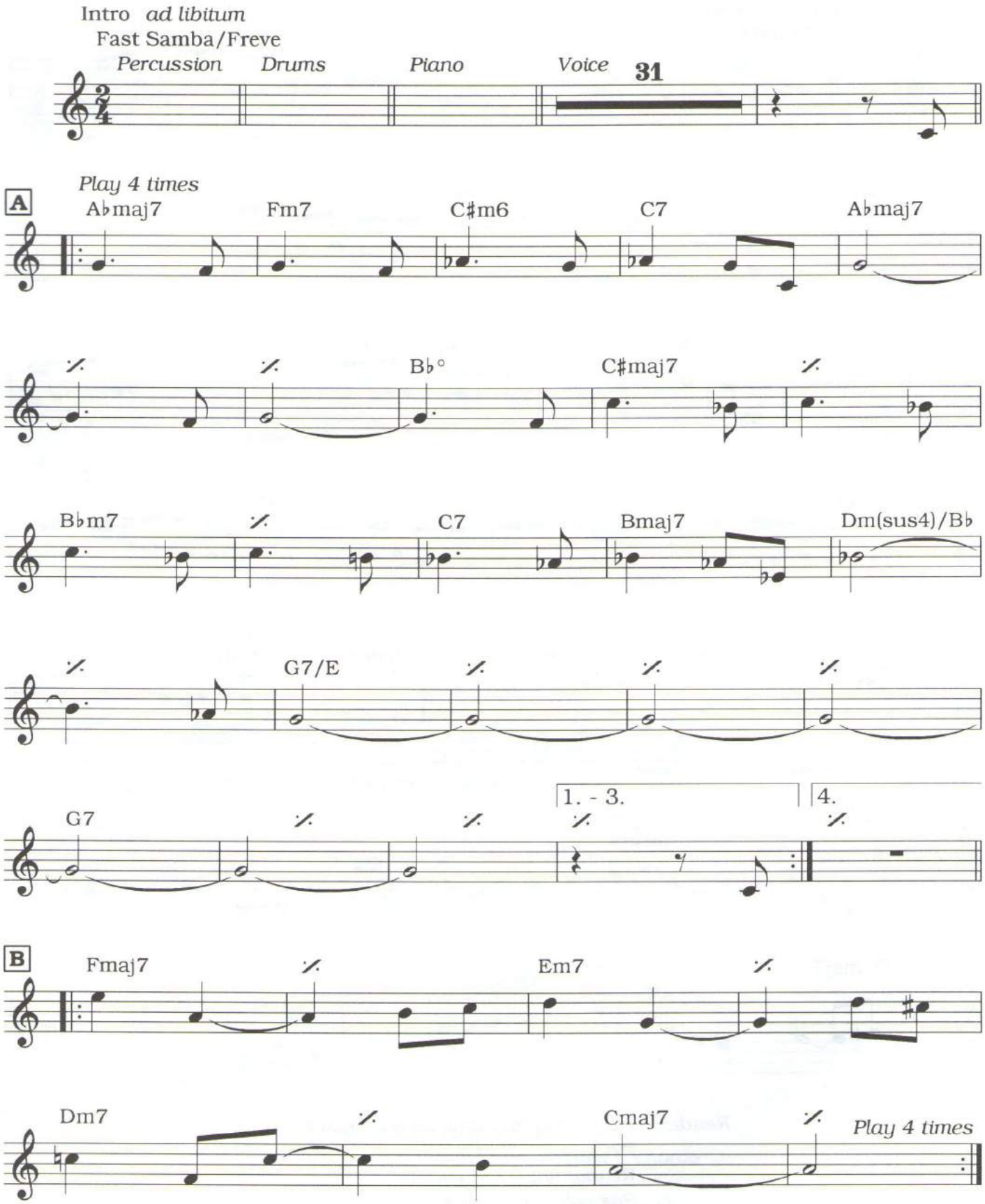
Reader: Play Head 2nd time with French Horn
Piano solo 1st ending
Reader solo 2nd ending
Sax solo Fade out

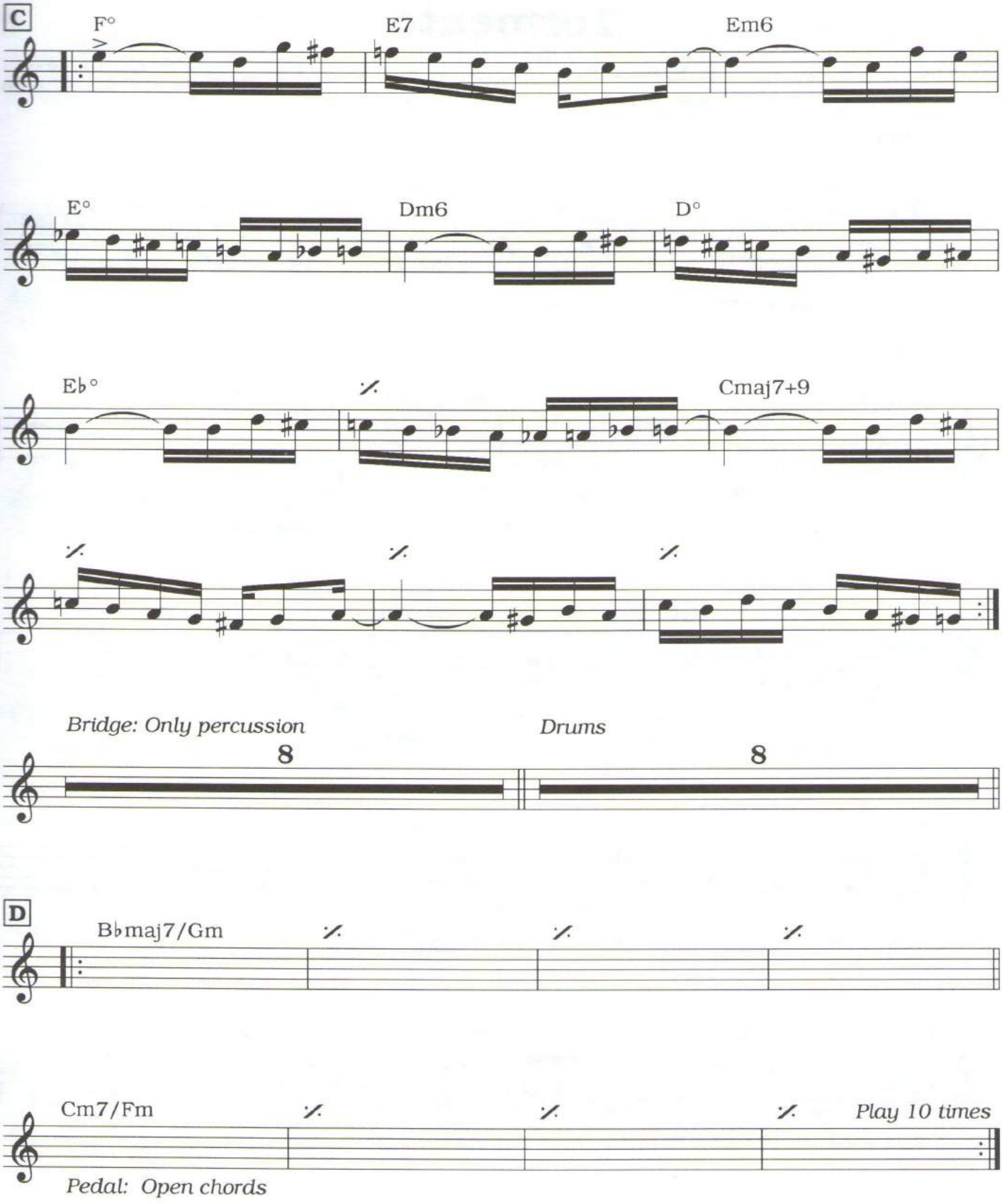
Jair

Track #20

Concert Pitch

by Gabriel Rosati





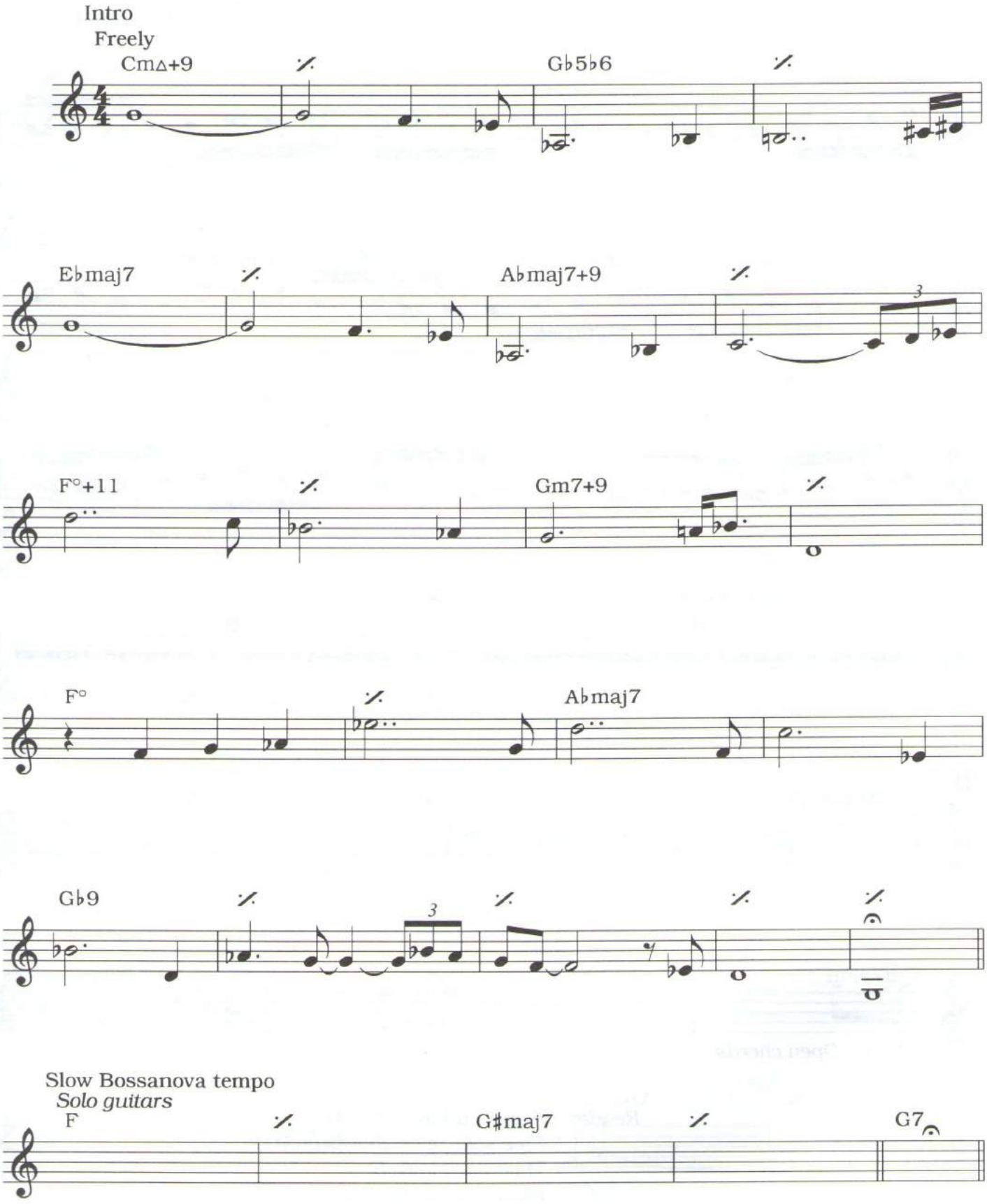
Reader: *Play Head from* **A** *to* **D**
Free solo, open chords on **D**
Then back to **A**, **B**
Piano solo on **D**. *Fade*

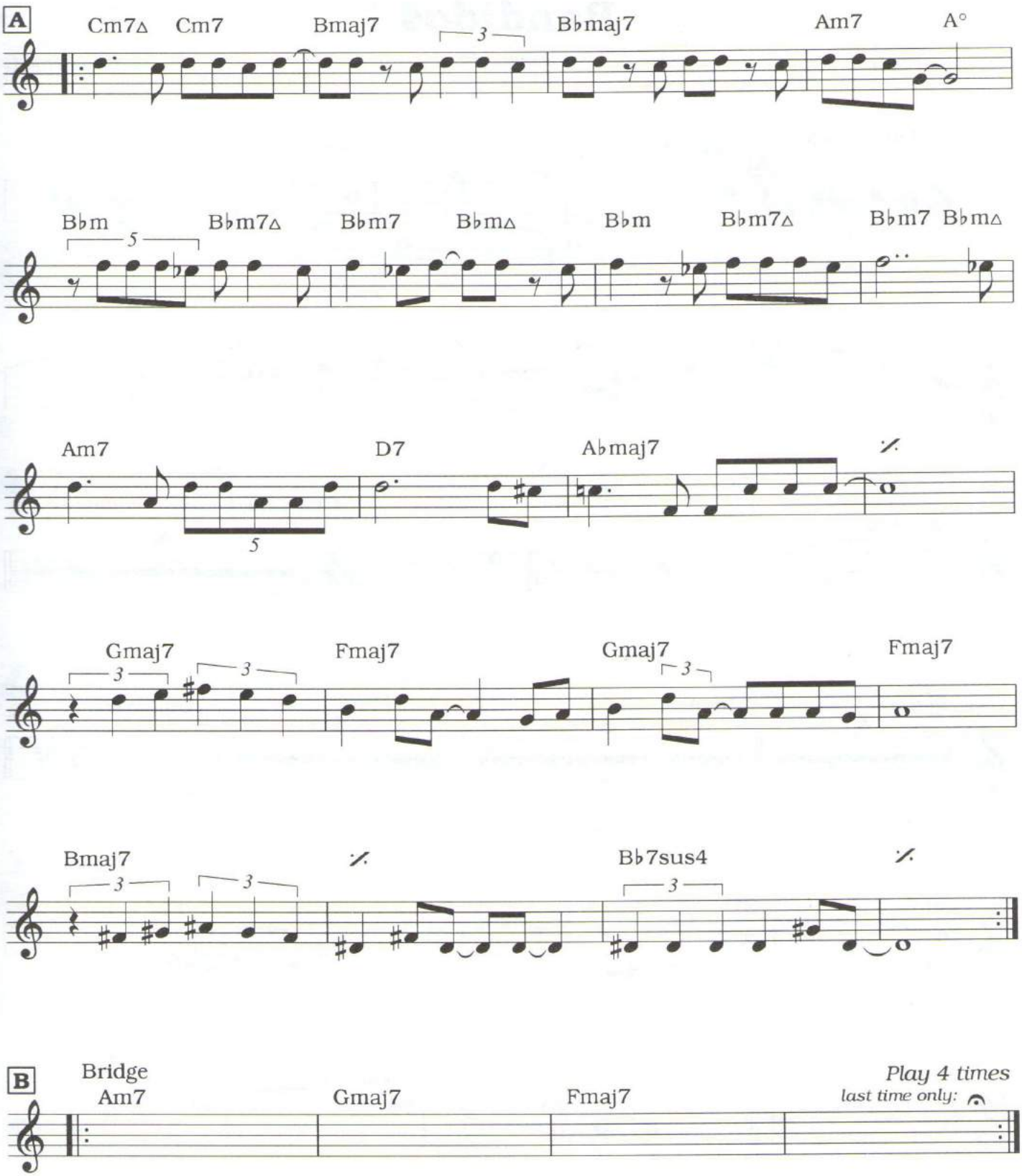
Tormento

Track #21

Concert Pitch

Music by Gabriel Rosati
Lyrics by Izelia Ferreira Ricardo





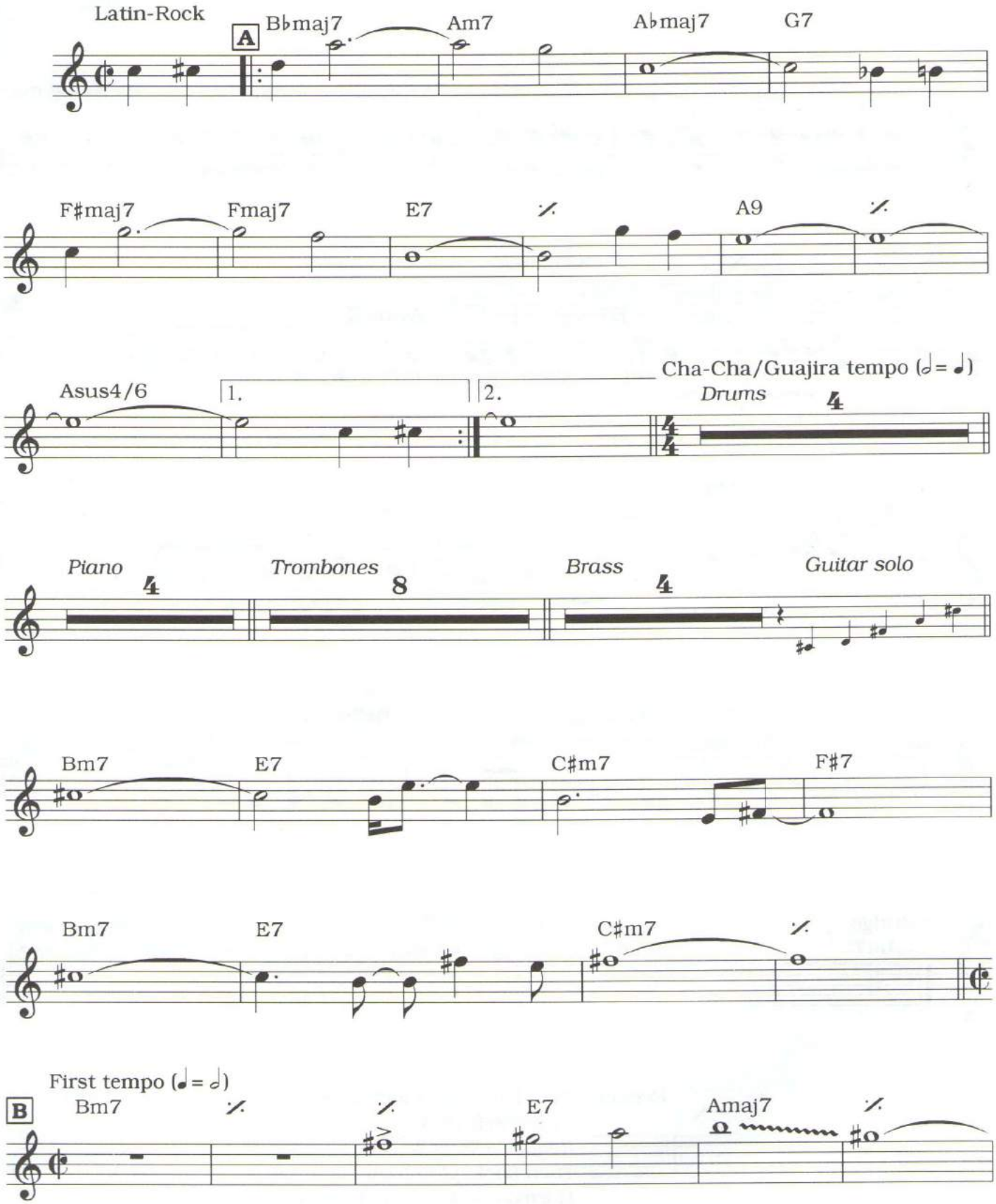
Reader: *Play Head after Intro to* **A**
Guitar solo at **A**
Reader solo at **B**
Then back, play from the top **A**
Harmonica solo from **B** *to the end*

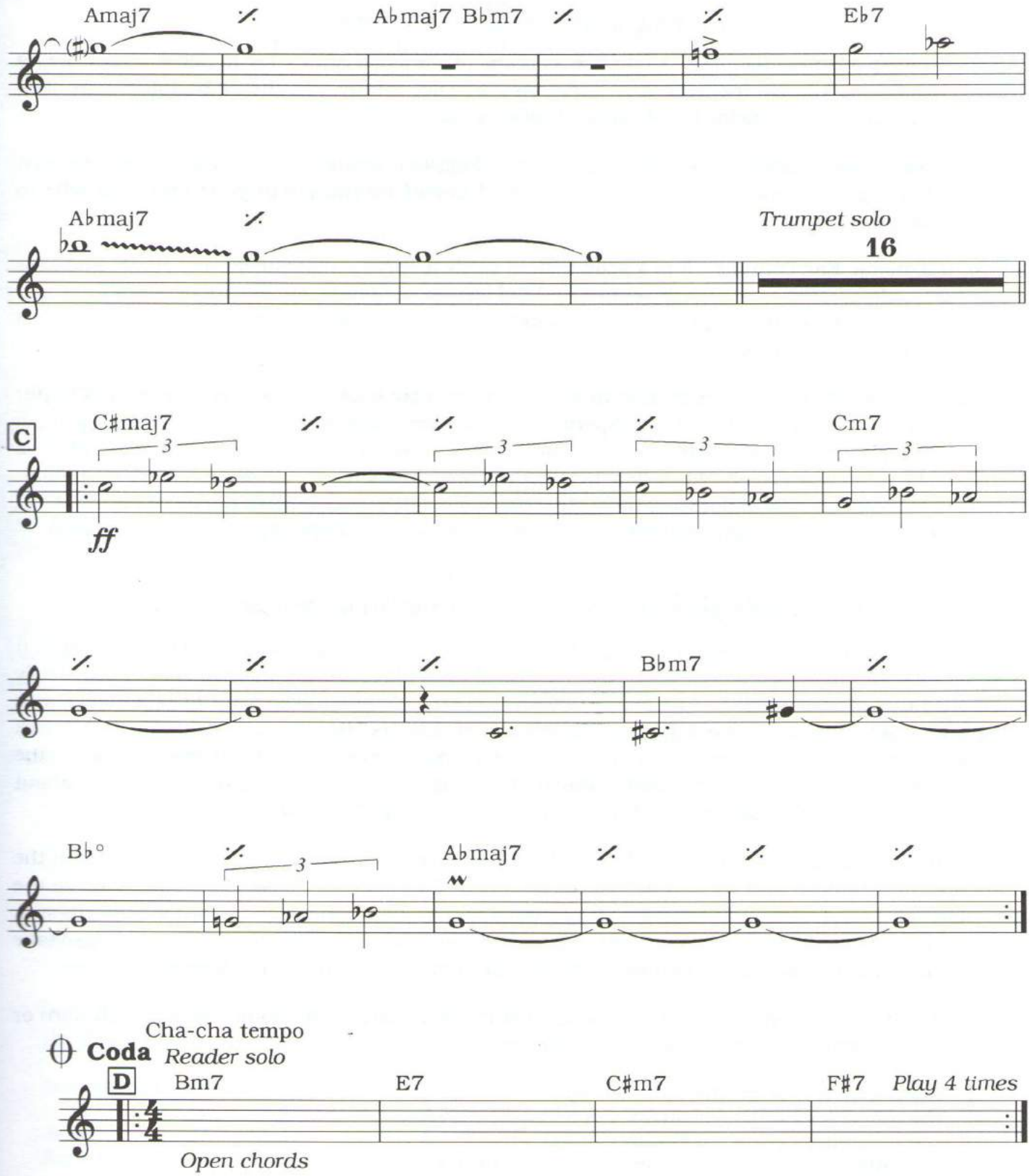
Bandidos

Track #22

Concert Pitch

by Gabriel Rosati





Reader: *Play Head as written.*
After **C** *play* **A** *again.*
Reader solo on ⊖ **Coda** *(***D***)*
Piano solo at **B**
Reader solo at **C** *and fade out.*

L’importanza di suonare e studiare a memoria

1) Sviluppate una forte memoria musicale. Innanzitutto perché la musica afro-americana in generale richiede una notevole attenzione ed “interplay” (interazione tra i musicisti) che non troverete sulle partiture. Poi perché molte variazioni, mambo, sezioni e linee dei fiati sono inventate al momento e dovrete essere in grado di sentirle una volta e ripeterle al volo!

2) Allenate la vostra percezione mentale. Anche senza strumento, ascoltando un qualsiasi brano imparate a trovare tonalità, accordi, struttura da soli. Siate in grado di visualizzare tutto in altre tonalità perché eventualmente vi capiterà di dover trasportare all’ultimo momento dal vivo dei brani interi.

3) Ear Training armonico. Ossia per gli strumentisti è bene imparare a suonare e studiare uno strumento armonico (pianoforte, chitarra, fisarmonica) aprirà ulteriormente la vostra percezione.

4) Cantate! Imparate a cantare e suonare insieme al canto. Il vostro strumento nella musica latina è comunque un cantante.

L’importanza di saper suonare vari strumenti

La musica è proprio come imparare lingue straniere. L’inizio è terribile, sembra impossibile, poi tutto si fa più chiaro, ne imparate una, poi la seconda lingua straniera sarà più facile, poi la terza ecc.. Sempre più bello e facile.

Identico processo con gli strumenti musicali, non vi fossilizzate per decenni sullo stesso strumento! Ho capito nel corso della mia carriera che i migliori virtuosi sono tutti artisti a 360 gradi. Hanno una intelligenza molto plastica, capacità molteplici e mentalmente attenti.

Se siete uno strumentista di ance provate ad imparare la batteria, se suonate un ottone alternate con il piano o il basso, insomma siate curiosi.
Lo stesso corpo ve ne sarà grato: stressare sistematicamente i tendini di una mano ad esempio è una tortura per un chitarrista, allora potrebbe variare con le percussioni. I cantanti sono spesso persi o in difficoltà senza un musical director; imparino a leggere musica con uno strumento.

Almeno all’interno della stessa famiglia: ovvero se siete trombettisti provate ad apprendere il trombone, sassofonisti: apritevi al flauto o al clarinetto, ecc…

Capitolo 9

Ear training ed ascolto

Per entrare completamente nella nomenclatura dei vari ritmi latino americani dovreste assimilare e praticare ear training, solfeggio, lettura a prima vista e cantato. Abituatevi a trasportare tonalità e suonare anche parti di altri strumenti.
Abbandonate presto la concezione "quadrata" del ritmo binario o quaternario, la suddivisione in 5, 7 vi aiuterà non poco. La poliritmia è un'essenza che dovete acquisire lentamente.

Quando ascoltate un brano, concentratevi sulle varie parti distintamente, il batterista, il bassista, il chitarrista cosa stanno facendo? Il meccanismo del ritmo a volte è più intricato di quello che sembra.

Poi concentratevi sul cantante. I grandi cantanti sono maestri da seguire ed imparare a riprodurre con lo strumento.

In basso vi ho segnalato una discografia base specifica per fiatisti. Sicuramente potrebbero mancare alcuni nomi ma intanto ricercate ed ascoltate questi:

Basic Discography Specific for Horn Players

Alcione	*A Cor do Brasil*
Almeida, Laurindo & Bud Shank	*Brazilliance Vol. 1*
Alpert, Herb	*Rise*
	Fandango
Alvarez, Adalberto	*Adalberto Alvarez Y su Son*
America, Orquesta	*America de Ayer, Hoy..*
	No Camino Mas
Andrade, Leny	*Luz Neon*
Aragon, Orquesta	*20 Exitos Vol. 2*
	Cogele el Gusto a Cuba
Armenteros, Alfredo	*Chocolate* (Cachao's album)
	Master Sessions Vol. 1
Baker, Chet	*Rique Pantoja and Chet Baker*
Barbieri, Gato	*Passion and Fire*
	Para Los Amigos
Barbosa, Beto	*Beto Barbosa*
	Brazil with Love with Limas Carlos
Barretto, Ray	*Viva Watusi*
	Indestructibile
Bauza, Mario	*Tanga*
Ben, Jorge	*Grandes Successos de Jorge Ben*
Blades, Ruben	*Buscando America*

Blades, Ruben (cont.)	*The Best*
	Caminando
Bosco, Joao	*Ai Ai Ai de Mim*
Buarque, Chico	*Meus Caros Amigos*
Cama de Gato	*Guerra Fria*
Canario Y su Grupo	*Plenas*
Carvalho, Beth	*Alma do Brazil*
Colon, Willie	*El Malo*
	The Good, The Bad, The Ugly
Costa, Gal	*Aquarela do Brasil*
	Gal' Costa
Cruz, Celia	*The "Brillante" Best*
Cugat, Xavier	*...& His Orchestra*
Daniele, Pino	*Scio...Live*
Deodato, Eumir	*Prelude*
Duke, George	*Brazilian Love Affair*
Elias, Eliana	*So Far So Close*
Fania, All Stars	*The Perfect Blend*
Ferguson, Maynard	*Conquestador*
	Body & Soul
Gandelman, Leo	*Leo Gandelman*
	Visions
Gasca, Luis	*Born To Love You*
Gil, Gilberto	*Nightingale*
with Caetano Veloso	*Tropicalia 2*
Gillespie, Dizzy	*Close to the Source*
	New Faces
	Manteca
	Afro-Cuban Jazz Moods
Gonzales, Jerry	*River is Deep*
Guerra, Juan Luis y 440	*Bachata Rosa*
	Ojala Que Llueva Cafe
	El Original 440
Horta, Toninho	*Diamond Land*
	Toninho Horta
Jobim, Antonio Carlos	*Wave*
	The Composer Plays Jobim
	Passarim
Kaoma	*Lambada*
	Worldbeat
Irakere	*Bailando asi*
	Irakere
	Bailando Asi
Mambo King Motion Picture Soundtrack	
Malo	*Malo V*
	The Best of Malo
Mangione, Chuck	*Children of Sanchez*
	Fun and Games
	Love Notes
Maria, Tania	*Bela Vista*
Mendes, Sergio	*Sergio Mendes*
	Brasileiro
Masekela, Hugh	*Hope*
	Tomorrow
Montarroyos, Marcio	*Samba Solstice*
More', Beny	*Magia Antillana*
Nascimento, Milton	*Gerais*

Nascimento, Milton (cont.)	*Anima*
	Txai
Neves, Oscar Castro	*Brazilian Scandals*
Manhattan Transfer	*Brazil*
Miami Sound Machine	*Primitive Love*
Niche, Grupo	*Llegando al 100*
	Grupo Niche
Pascoal, Hermeto	*So Nao Toca Quem Nao Quer*
	Slaves Mass
Palmieri, Eddie	*Sueno*
	The Sun of Latin Music
	Timeless
	Eddie Palmieri
Poncena, Sonora	*Conquista Musical*
	Explorando
	Night Raider
Prado, Perez	*Cuban Mambo*
	Havana 3:00 A.M.
	Que Rico Mambo!
Puente, Tito	*Salsa Meets Jazz*
	Mambo King
	Mambo Diablo
	On Broadway
RUBALCABA XAVIER	*Puente Now!*
Methney, Mike	*Day in Night Out*
Purim, Flora & Airto	*Humble People*
	500 Miles High
Regina, Elis	*Essa Mulher*
Roditi, Claudio	*Gemini Man*
	Claudio
	Celebration with Paquito d'Rivera
d'Rivera, Paquito	*Manhattan Burn*
	Explotion
Rodriguez, Tito	*Inolvidable*
	En La Soledad
Rubalcaba, Gonzalo	*Live in Havana*
	Mi Gran Passion
Sanchez, Poncho	*!Bien Sabroso*
	Sonando
Sandoval, Arturo	*Flight to the Freedom*
	Tumbaito
	Reunion with Paquito d'Rivera
Santamaria, Mongo	*Sabroso*
	Sofrito
Santana, Carlos	*Milagro*
	Sacred Fire Live in South America
Sepulveda, Charlie	*The New Arrival*
	Algo Nuestro
Silveira, Ricardo	*Sky Light*
Sivuca	*Som Brasil*
Son 14	*Ambassador of Son*
Spyro Gyra	*Carnaval*
Thielemans, Toots	*The Brasil Project Vol. 1/2*
Tiso, Wagner	*Os Passaros*
Tierra	*City Nights*
	Together Again with Bobby Loya
Valentin, Dave	*Jungle Garden*

Valentin, Dave (cont.)	*Legends*
	The Hawk
Veloso, Caetano	*Caetano Veloso*
	Cinema Trascendental
	Estrangeiro
Ventura, Johnny	*El Caballo Negro*
	El Senior del Merengue
	Si Vuelvo a Nacer
	Yo Soy el Merengue
Viola, Martinho da	*Batuqueiro*
	Festa da Raca
Ze, Tom	*The Best of Tom Ze*
	Brazil Classics 4
Zil	*Zil*

Books for Brass

Anthology of French Horn Music

BackUp Trax–Swing & Jazz for Trombone, Bass Clef Instruments

BackUp Trax–Swing & Jazz for Trumpet, B Flat Instruments

BackUp Trax–Traditional Jazz & Dixieland for Trombone

BackUp Trax–Traditional Jazz & Dixieland for Trumpet

Bugler's Handbook

Christmas Solos for Trumpet

Complete Book of Wedding Music for Trombone

Complete Book of Wedding Music for Trumpet

Complete Jazz Trumpet Book

Easy Solos for Beginning Trumpet

Easy Solos for Trumpet

Easy Way Christmas Song Folio/ B Flat Instruments

Favorite Carols for Trumpet Solo

Fun with the Trombone

Fun with the Trumpet

Great Hymns for Brass

Hymns & Descants for the Trumpet

Improvise Now

Instrumental Caroling Book

Jazz Band Builder

Jazz Trombone Primer

Jazz Trumpet Primer

Jazz Trumpet Studies

More Fun with the Trombone

More Fun with the Trumpet

Rhythm & Melodic Studies for Beginning Trumpet

Seven Festive Trumpet Solos

Solos for Festival & Fun/ B Flat Instruments

Technique Studies for Beginning Trumpet

Trombone Pocketbook

Trombone Position Chart

Trumpet Fingering Chart

Trumpet Handbook

Trumpet Method

Trumpet Pocketbook

Trumpet Praise

Trumpet Primer

COMPLETE CATALOG AVAILABLE

Mel Bay Publications, Inc.
#4 Industrial Drive, Pacific, MO 63069-0066
1-800-8 MEL BAY (1-800-863-5229)

7 96279-03725 9

ISBN 0-7866-0726-2 > $15.00