

- Il blues. Sulle radici di questo genere vocale della tradizione orale afroamericana, sulle componenti etniche dei suoi tratti poetico-musicali, e sull'etimologia stessa del termine il dibattito tra gli studiosi è ancora molto acceso. Come genere di canto accompagnato, il blues vive nel XX secolo una sua autonoma esistenza; al tempo stesso, la sua impronta caratterizza pressoché tutti gli ambiti musicali novecenteschi di derivazione afroamericana. Per quanto riguarda il jazz in particolare, il blues esercita una forte influenza grazie soprattutto a due aspetti: la semplice articolazione armonico-formale, e la struttura scalare dalla quale derivano i suoi profili melodici (cfr. infra). Il tipo di blues destinato a influenzare il jazz è quello che entra in voga nel secondo decennio del Novecento, quando compaiono i primi spartiti a stampa, nella produzione e diffusione dei quali svolge un ruolo decisivo il cornettista William Christopher Handy. Abbandonato il mondo del *minstrel*, e dopo un periodo di attività come direttore di banda, Handy si dedica all'arrangiamento di spiritual e blues, nonché alla composizione di marce, inni e canzoni; e fonda a Memphis una casa editrice, con la quale pubblica varie raccolte di blues. Nel 1914 il suo *St. Louis Blues*, un brano dove la tipica struttura tripartita di dodici battute convive con una sezione in forma di canzone, ottiene un successo che si rivelerà intramontabile. L'anno successivo, il jazz si appropria ufficialmente della forma blues con il brano di Jelly Roll Morton *Original Jelly Roll Blues*; ma l'idillio tra i due mondi raggiunge l'apice negli anni Venti del Novecento, ossia nella fase del cosiddetto "blues classico". È questo, infatti, il momento nel quale grandi interpreti femminili di blues quali Mamie Smith, Ma Rainey e Bessie Smith si esibiscono, e incidono dischi, al fianco di jazzisti nel pieno della carriera, come il pianista e bandleader Fletcher Henderson, ma anche di giovani artisti che proprio da quell'esperienza trarranno importanti stimoli per il futuro, primo fra tutti Louis Armstrong.

Caratteristiche tecniche (lettura NON obbligatoria):

il testo poetico del blues si basa su uno schema rimico di tipo AA'B, caratterizzato in misura decisiva dall'anafora (ripetizione degli elementi iniziali del verso), al quale corrisponde un'analoga articolazione musicale. Tale articolazione è sorretta da uno schema armonico estremamente semplice che, almeno a partire dal blues "classico" documentato fonograficamente, dà luogo a una forma di dodici battute così segmentata:

batt. 1-4, A, I grado

batt. 5-8, A', IV grado (batt. 5-6) + I grado (batt. 7-8)

batt. 9-12, B, I grado e giro cadenzale, comprendente di sfuggita il V grado.

Per quanto riguarda invece la cosiddetta "scala blues", essa può essere letta per semplicità (qualunque ne sia l'effettiva derivazione) come una scala pentatonica anemitonica i cui intervalli di terza minore sono riempiti dal cantante mediante "infissi" (note inserite), la cui intonazione varia a seconda del contesto melodico e dell'inflessione espressiva che si intende conferire alla parola cantata. Al momento di tradurre tale variabilità sulla tastiera di un pianoforte, si deve pertanto ricorrere all'artificio dell'utilizzo della nota bemolle, a prescindere dal contesto modale del brano; tale nota prende appunto il nome di "blue note". Poiché gli intervalli di terza minore "riempiti" della scala blues cadono in corrispondenza del terzo e del settimo grado di una scala occidentale di sette suoni, l'esito è per l'appunto quello di un'ambiguità, e di una forte tensione, tra il modo maggiore dello schema armonico e il colore minore della melodia:

Do - Re - Mi/Mi \flat - Fa - Sol - La - Si/Si \flat - do

Col tempo, nel jazz tale oscillazione sarà a carico anche di altri punti della scala, in particolare del V grado: sperimentata da compositori come Duke Ellington, la "quinta blue" sarà particolarmente cara alla generazione dei boppers.

(c) Copyright Marco Mancani