

TABLATURE

JOE SATRIANI

I SEGRETI DELLA CHITARRA

11 LEZIONI SPECIALI
TRATTE DA

guitar



Carisch

JOE SATRIANI

I SEGRETI DELLA CHITARRA

IN 41 LEZIONI SPECIALI
CON INTAVOLATURA

Traduzione di Mauro Storti

CONTIENE

accordi • scale e modi • teoria delle scordature

tecnica • armonici • assoli

PREMESSA

Pochi chitarristi nella storia dello strumento hanno avuto una così vasta influenza come Joe Satriani. Egli è considerato dai musicofili uno dei maggiori chitarristi rock del nostro tempo ma per i chitarristi di tutto il mondo è una fonte di ispirazione e di informazione. La ricchezza delle sue cognizioni musicali e la sua innata abilità nel divulgarle si sono manifestate con meravigliosa evidenza quando i suoi allievi hanno dato inizio ad una loro propria attività creando qualcosa di unico e famoso nel *sound* della chitarra rock. Kirk Hammett, Steve Vai e Alex Skolnick sono fra quelli. Questa è la vostra occasione per unirvi a loro. Anch'io spero, insieme a Joe, che queste lezioni, già apparse in *GUITAR For The Practicing Musician*, possano aiutare tutti coloro che le seguiranno a raggiungere le vette della creatività alle quali aspirano.

-JOHN STIX

EDITOR-IN-CHIEF

GUITAR FOR THE PRACTICING MUSICIAN

INTRODUZIONE



Alcuni anni or sono, gli editori di *GUITAR For The Practicing Musician* mi chiesero di contribuire alla loro rubrica "I segreti della chitarra". Io colsi al volo l'occasione.

Ogni mese sarebbe stata presentata un'idea breve, concisa ma di grande utilità con esempi pratici, in modo che il lettore potesse, in pochi minuti, acquisire un'utile informazione di immediata applicazione.

Dopo tre anni e quarantuno puntate, la mole di lavoro accumulata si rivelò notevole non solo per peso ma per contenuto musicale. Accordi, scale, scordature, teoria, barra del wang, ecc...

Pensate un argomento qualsiasi: io l'avevo trattato.

Così abbiamo raccolto tutto in un unico libro affinché tutti lo possano consultare a piacere.

Buona fortuna!

-JOE SATRIANI

INDICE

Dita scattanti (<i>Set.</i> '87)	4	Scala pentatonica minore armonizzata (<i>Giu.</i> '89)	22
Accordature eccezionali (<i>Ott.</i> '87)	5	Ottave (<i>Lug.</i> '89)	22
Alla ricerca della nota (<i>Nov.</i> '87)	5	Allenamento pratico dell'orecchio (<i>Ago.</i> '89)	23
Armonici con la mano destra (<i>Dic.</i> '87)	6	Ottave multiple (<i>Set.</i> '89)	23
Scale armonizzate (Prima Parte) (<i>Gen.</i> '88)	7	Memoria fotografica (Prima Parte) (<i>Ott.</i> '89)	24
Scale armonizzate (Seconda Parte) (<i>Feb.</i> '88)	7	Memoria fotografica (Seconda Parte) (<i>Nov.</i> '89)	25
Improvvisazione atonale (<i>Mar.</i> '88)	8	Triadi (Prima Parte) (<i>Dic.</i> '89)	26
Scale su una corda (<i>Apr.</i> '88)	9	Triadi (Seconda Parte) (<i>Gen.</i> '90)	27
Accordatura aperta (<i>Mag.</i> '88)	10	Assoli <i>thrash</i> (Prima Parte) (<i>Feb.</i> '90)	28
Arpeggi sulle triadi (<i>Giu.</i> '88)	10	Assoli <i>thrash</i> (Seconda Parte) (<i>Mar.</i> '90)	29
La barra del <i>wang</i> (<i>Lug.</i> '88)	12	Blues in RE aperto (<i>Apr.</i> '90)	30
Assoli nelle 12 tonalità (<i>Ago.</i> '88)	13	Improvvisazione avanzata (<i>Mag.</i> '90)	31
Arpeggi insoliti (<i>Set.</i> '88)	14	Esercizio cromatico di riscaldamento (<i>Giu.</i> '90)	33
Accordi leggeri e <i>funky</i> (<i>Ott.</i> '88)	15	Ventuno accordi con tonica sulla 4ª corda (<i>Lug.</i> '90)	34
Arpeggi modalì (<i>Nov.</i> '88)	15	La scala Indù (<i>Ago.</i> '90)	35
Accordi sospesi (<i>Dic.</i> '88)	16	Mappa degli armonici naturali (<i>Set.</i> '90)	36
Rapidità del trillato (Prima Parte) (<i>Gen.</i> '89)	17	Ritorno all'improvvisazione avanzata (<i>Ott.</i> '90)	37
Rapidità del trillato (Seconda Parte) (<i>Feb.</i> '89)	18	<i>Crunch</i> armonico (<i>Nov.</i> '90)	38
Gruppi articolati (<i>Mar.</i> '89)	19	Colore con le corde a vuoto (<i>Dic.</i> '90)	39
Gruppi articolati: terzine (<i>Apr.</i> '89)	20	Cambio degli intervalli accordali (<i>Gen.</i> '91)	39
Dita scattanti (Seconda Parte) (<i>Mag.</i> '89)	21		

fr = Barretta o Posizione
H = Percuotere (legatura ascendente)
P = Tirare (legatura discendente)
T = Tapping (percussione delle dita della mano destra)
TAB = Intavolatura.

Copyright © 1993 Cherry Lane Music Company.
International Copyright Secured. All Rights Reserved.

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, inserita in un sistema informatico di recupero, trasmessa in qualsiasi forma e con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, di fotocopiatura, registrazione o altro, senza la preventiva autorizzazione scritta dell'editore.
Eventuali richieste potranno essere indirizzate a: Print Licensing Division, Cherry Lane Music Company, P.O. Box 430, Port Chester, NY 10573.

E' stata posta particolare cura nel rintracciare la proprietà di ogni materiale coperto da copyright contenuto in questo testo. Gli editori saranno grati per ogni informazione che possa consentire loro di rettificare, nelle prossime edizioni, ogni errore, omissione, referenza o credito.

Dicembre '87: ARMONICI CON LA MANO DESTRA

Questa è una delle mie tecniche favorite. Trovo che con essa è possibile rendere le note più espressive e animate. Inoltre, facilita i cambi di ottava e i salti per grandi intervalli. Cominciamo con il flettere il dito 1 per suonare il DO sulla corda SOL (5° tasto). Assicuratevi che il pollice aderisca bene al manico. La parte laterale della nocca del 1° dito dovrebbe sfiorare il bordo del manico in prossimità della 3ª barretta. Con un movimento del polso verso il basso, tendete la 3ª corda per un tono intero, fino a RE. Ripetete più volte questa operazione per assicurarvi della buona intonazione.

Ora che avete bene impostato il *bending* sulla tastiera, pizzicate verso il basso la 3ª corda a circa 11,5 cm dal ponticello, con il plettro e, simultaneamente, con parte del pollice destro: otterrete le medesime due note (DO e RE) due ottave più alte. Pizzicando in maniera analoga a 9 cm dal ponticello, otterrete due note più acute di una terza maggiore; pizzicando a 7,5 cm, una quinta giusta più acuta; a 7 cm otterrete una settima minore più acuta e a 6,3 cm sentirete la 3ª ottava. La posizione degli armonici cambia con ogni diversa posizione di tastatura. Perciò, cercate lungo il manico fino a familiarizzarvi con queste mutevoli posizioni.

Questa tecnica funzionerà più o meno bene su qualsiasi corda. Fintanto che potrete spostare la mano sinistra sulla tastiera, potrete salire o scendere di una 2ª maggiore, di una 2ª minore, di una 3ª maggiore, di una 3ª minore, quanto più saprete destreggiarvi. Buona fortuna e buon divertimento.



Gennaio '88: Scale Armonizzate (Prima Parte)

Ecco una lezione sulla quale mi soffermo volentieri in quanto ricca di benefici frutti ottenibili in modo facile ed immediato. Parlo delle scale armonizzate, e mi spiego meglio. Se restiamo entro i confini della scala maggiore, ogni nota può essere armonizzata con una o più note della stessa scala con esiti diversi. Proviamo con una scala di DO maggiore di due ottave armonizzata per terze (v. portata 1). Come potete notare, si ricavano terze maggiori sulle note DO FA e SOL (fondamentale, 4^a e 5^a) e terze minori sulle note RE, MI, LA e SI (2^a, 3^a, 6^a e 7^a). Proviamo ora con la scala minore di tre ottave (v. portata 2).

Credo che allenandosi su tre o più ottave con tali esercizi si possano ricavare notevoli benefici. Occorre ricordare che è essenziale cercare di memorizzare ogni diteggiatura e cambio di posizione in tutte le tonalità. Sappiamo tutti che gli esercizi non sono famosi per il loro "swing", pertanto è necessario utilizzare questi esercizi applicandoli ad una reale melodia, come *solo* o come accompagnamento, per sentirne l'effetto reale. Le terze hanno una sonorità molto armoniosa ma esistono molte possibilità relativamente all'armonizzazione. Il mese prossimo ne prenderemo in esame alcune altre.

Scala di DO maggiore per 3^a (due ottave)

Diagramma della scala di DO maggiore per 3^a (due ottave). La scala è rappresentata su una staffa di musica con una chiave di sol e una chiave di basso. Sotto la staffa sono indicati i numeri delle corde (T, A, B) e i numeri delle frette (7, 8, 10, 5, 7, 9, 10, 12, 8, 10, 7, 8, 10, 12).

Scala di LA minore per 3^a (tre ottave)

Diagramma della scala di LA minore per 3^a (tre ottave). La scala è rappresentata su una staffa di musica con una chiave di sol e una chiave di basso. Sotto la staffa sono indicati i numeri delle corde (T, A, B) e i numeri delle frette (3, 5, 7, 8, 3, 5, 7, 10, 5, 7, 9, 10, 12, 14, 10, 12, 13, 12, 13, 15, 17, 18, 20, 22). È presente anche un'indicazione "8va" con una linea tratteggiata.

Febbraio '88: SCALE ARMONIZZATE (SECONDA PARTE)

Il mese scorso ho parlato dell'utilità tecnica di imparare le scale armonizzate per terze su due e tre ottave. Proseguiamo ora con le quarte e le quinte. Se prendiamo la scala di SOL maggiore, troviamo che essa presenta una varietà di quarte e di quinte in grado di realizzare un'armonia corretta (v. portate 1 e 2). Una volta memorizzate, trasportatele in tutte le tonalità. Suonate adagio, ascoltando bene il carattere di queste armonie, la loro peculiarità e il loro "colore". Ogni intervallo ha il suo proprio *sound* e la conoscenza di tali *sounds* vi permetterà un perfetto controllo. Cercate poi di scrivere una melodia o un passo armonizzandolo con le terze, le quarte e le quinte in combinazioni a vostro piacere. Sperimentate.

I tratti chitarristici armonizzati sono oggi molto popolari. Un esempio che definirei scandaloso si può trovare in "The Attitude Song" di Steve Vai (trascritto nel numero di Nov. '87 di *GUITAR For The Practicing Musician*). In quella canzone, Steve ha concentrato più armonie per centimetro di disco che chiunque altro io abbia mai udito. Qualcosa di completamente diverso

Aprile '88: SCALE SU UNA CORDA

Cambiare il modo di pensare alla musica, può aiutare ad abbandonare vecchie abitudini e tentare vie nuove. Per il chitarrista moderno, le scale su una sola corda sono d'obbligo. Accanto ai passaggi a due mani, agli arpeggi e alle grandi escursioni in legato, queste formule sono oggi fra le più frequentemente impiegate. Esse possono anche aiutare a vedere le scale in modo diverso, come se fossero linee rette. Nell'Es.1 ho adottato delle formule a terzine: suonatele come sono scritte, con pennata giù-su/giù-su, accentuando la prima di ogni gruppo.

Come variante, provate l'Es. 2 nel quale le prime due formule sono finalizzate alla velocità e vi costringeranno a vedere la scala come una linea retta. Una volta memorizzate queste due scale, applicate questo concetto alle scale che impiegate con maggiore frequenza, utilizzando diversi ritmi e tecniche di pennata. Fra i vari scopi da raggiungere non va dimenticata la memorizzazione di tutte le scale in tutte le tonalità.

Ricordate: la conoscenza è potere.

Es. 1

FA maggiore
8va

T
A
B

1 3 5 3 5 6 5 6 8 6 8 10 8 10 12 10 12 13 12 13 15 13 15 17 17 15 13 15 13 12 13 12 10 12 10 8 10 8 6 8 6 5 6 5 3 3 1

DO Dorico

T
A
B

1 3 4 3 4 6 4 6 8 6 8 10 8 10 11 10 11 13 11 13 15 13 15 16 16 15 13 15 13 11 13 11 10 11 10 8 10 8 6 8 6 4 6 4 3 4 3 1

Es. 2

MI minore armonico

T
A
B

9 11 12 14 16 17 20 21 20 17 16 14 12 11 9 8 5 4 2 0 2 4 5 8 9

RE Frigio dominante

T
A
B

5 6 9 10 12 13 15 17 18 21 22 21 19 17 15 13 12 10 9 6 5 3 1 0 1 3 5 6 9 6 5

Maggio '88: ACCORDATURA APERTA

Prendete la vostra chitarra e accordate la 6ª corda un tono sotto. Abbassate poi la 5ª corda a SOL e lasciate la 4ª, la 3ª e la 2ª come sono, ossia RE, SOL e SI rispettivamente. Infine, abbassate la 1ª corda di un tono, a RE. Questa è un'accordatura "aperta" in SOL (v. Es.1).

Un simile tipo di accordatura non solo suona "grande", ma offre la possibilità di un approccio ritmico tipicamente chitarristico, impossibile con l'accordatura abituale. Durante questi ultimi 25 anni, Keith Richards lo ha provato con "19th Nervous Breakdown", "Gimme Shelter", "Brown Sugar", "Can't You Hear Me Knockin'" e "Start Me Up", per non nominare che alcuni successi. Per avere un'idea immediata della grande sonorità, provate le figure dell'Es. 2.

Es. 1

Re	Sol	Re	Sol	Si	Re
D	G	D	G	B	D

Es. 2

C	F/C	C7sus4	C7	C ^{sus4} _{sus2}
11111	13121	14121	11144	11321
C ^{sus#4} _{sus2}	Cm	Cm7	Cadd9	Cmaj9
11341	11341	11444	11311	11314

Miscelateli un po' ed applicatevi qualche ritmo: sono sicuro che ne nascerà qualcosa di buono. Tenete presente che, per l'assenza di corde a vuoto, questi accordi sono trasportabili su tutta la tastiera. Perciò, FATELI MUOVERE! Con questa o con qualsiasi altra accordatura aperta si può realizzare ogni stile musicale, dall'antica musica folk alla musica tutta particolare di Adrian Belew (cercate "Ballet for the Blue Whale" sul suo LP *Twang Bar King*). Pertanto sperimentate liberamente. Esiste un buon libro di accordi e accordature indispensabile per quanti di voi ne vogliono sapere di più. Si intitola: *Chords and Tunings for Fretted Instruments* di Larry Sandberg (Oak Publications). Cercatelo, leggetelo e imparatelo. E divertitevi con la chitarra.

Giugno '88: ARPEGGI SULLE TRIADI

Ecco un arpeggio sulle triadi che interessa 13 tasti e tutte e sei le corde. Si tratta di un eccellente esercizio per ambo le mani che può aiutarvi a visualizzare con maggiore chiarezza come un accordo può venire distribuito sull'intera tastiera. In questo caso le triadi sono: FA maggiore (1, 3, 5), FA minore (1, b3, 5), FA diminuito (1, b3, b5), FA eccedente (1, 3, #5) e FA sottodominante 4 (1, 4, 5). Suonate a pennate alternate.

Questi arpeggi possono venire praticati in tutte le posizioni. Può essere utile seguire il circolo delle 4ª; suonate ciascuno dei cinque arpeggi sulle note seguenti (nell'ordine scritto): DO, FA, SI \flat , MI \flat , LA \flat , RE \flat , SOL \flat , SI, MI, LA, RE, SOL. Se non potete eseguire per intero un arpeggio per mancanza di barette, arrivate fin dove la vostra tastiera lo consente.

Questo esercizio dovrebbe essere praticato con il metronomo in tempo comodo. Prima la buona coordinazione, poi la velocità. Buona fortuna!

FA maggiore

T
A
B

1 5 3 3 7 5 10 10 8 13 8 10 10 5 7 3 3 5 1

FA minore

T
A
B

1 4 3 3 6 5 10 9 8 13 8 9 10 5 6 3 3 4 1

FA diminuito

T
A
B

1 4 2 3 6 4 10 9 7 13 7 9 10 4 6 3 2 4 1

FA eccedente

T
A
B

1 5 4 3 7 6 10 10 9 13 9 10 10 6 7 3 4 5 1

FA sottodominante 4

T
A
B

1 6 3 3 8 5 10 11 8 13 8 11 10 5 8 3 3 6 1

Luglio '88: LA BARRA DEL WANG

Alcuni amano il *wang*, altri no. Alcuni adoperano il *wang* continuamente, altri ogni tanto. Comunque lo si consideri, il *wang* è oggi un grosso affare. E tutti guardano al NEW WANG o, quanto meno, ad una nuova maniera di impiegare il *wang*. Perciò ecco il mio contributo agli adepti dell'Impero Wang.

WANG #1 - Procuratevi una chitarra con la barra del *wang*, un amplificatore con grande potere distortente ed un plettro. E' però necessario che conosciate la tecnica per produrre gli armonici con il pollice della mano destra, consistente nel toccare la corda o le corde con la punta del pollice immediatamente dopo averle sfiorate con il plettro. Potete cominciare con una larga pennata sulle corde 4^a, 3^a e 2^a, a circa 10 cm dal ponticello. Impiegate la tecnica sopradescritta per produrre due o tre armonici. Nello stesso tempo, afferrate la barra con la mano sinistra e rapidamente ma dolcemente, abbassatela e poi alzate la il più possibile. Mantenetela così per qualche istante e poi abbassatela rapidamente fino a svincolare le corde. Tutto ciò dovrebbe durare circa quattro secondi.

WANG #2 - Con lo stesso armamento, pizzicate LA \flat sulla 3^a corda al 1^o tasto e, lentamente, scivolatelo verso l'alto lungo il manico per circa 1 secondo. Simultaneamente, spingete lentamente la barra verso il basso, cercando di mantenere il suono tremolante della corda. Quando ci avrete preso la mano, cercate di farlo più velocemente, anche a due e tre corde, per ottenere un effetto maggiore.

WANG #3 - Svitare e smontare con cura la barra del *wang* dalla chitarra e riporla nell'astuccio. Qualche volta, il modo migliore di fare il *wang* è di non farlo affatto.



Agosto '88: ASSOLI NELLE 12 TONALITÀ

Alcuni anni or sono, scrissi un pezzo intitolato "Endless Rain" con l'idea di impiegare tutte e 12 le tonalità minori per creare una progressione accordale che si potesse utilizzare allo scopo di insegnare agli allievi come suonare degli assoli su ciascun tono cromatico. I risultati furono fenomenali. I miei allievi si misero all'improvviso a smanicare su e giù per la tastiera creando spezzoni melodici e vivaci assoli. Ora tocca a voi ma, prima di affrontare l'assolo, dovete impadronirvi del ritmo e ora capirete perché alcuni miei allievi modificarono il titolo del pezzo in "Endless Pain". Le successioni accordali sono quelle dell'Es. 1; le figure sono nell'Es. 2. Se preferite, potete suonare arpeggiando a quartine di semicrome (v. Es. 3). Ciascuna formula di due battute che comincia con l'accordo madd9 è da considerarsi come una frase nella scala Eolia o minore. La fondamentale dell'accordo minore è la fondamentale della scala. Esistono diversi modi per modificare le regole in modo che alcune note "false" risultino in questo caso "giuste". Per il momento, lavorate sulle scale minori per impadronirvene.

Es. 1

: Bmadd9	Gadd9	Emadd9	Cadd9	
Amadd9	Fadd9	Dmadd9	Bbadd9	
Gmadd9	Ebadd9	Cmadd9	Abadd9	
Fmadd9	Dbadd9	Bbmadd9	Gbadd9	
Ebmadd9	Badd9	G#madd9	Eadd9	
C#madd9	Aadd9	F#madd9	Dadd9	:

Es. 2

Bmadd9	Gadd9	Emadd9	Cadd9
134111	134211	13421	12431

Es. 3

Bmadd9 etc.

T
A
B

7 9 11 7 11 9 7 9 11 7 11 9

Settembre '88: ARPEGGI INSOLITI

L'arpeggio consiste, per definizione, nel suonare le note di un accordo in successione anziché simultaneamente. Alcuni impiegano il termine di "accordo spezzato" ma comunque lo si voglia chiamare, si tratta di un'idea ottima e di un utile mezzo per rendere più interessante la musica.

La definizione implica che qualsiasi accordo può venire arpegiato, pertanto, sorvoliamo sulle cose banali e proviamo qualcosa di insolito. Accordi come m11, maj9#11, sus4-sus2, 11 e 11b9 possono produrre risultati di qualche interesse. Utilizzate la pennata alternata e suonate salendo e scendendo in tutte le tonalità.

Se volete andare veloci in questi esercizi, dovete essere rilassati e scattanti. Al principio potranno risultare difficili ma "non mollate": è sempre una questione di tempo. Intanto, mi permetto di suggerirvi una cosa: la prossima volta che suonerete nel modo Dorico o Eolio, cercate di usare gli arpeggi #1 e #3 senza la fondamentale. Quando suonerete nel modo Lidio, l'arpeggio #2 aggiungerà un tocco interessante. Gli arpeggi #3 e #4 andranno bene per il modo Misolidio. Riservate #5 per il Frigio dominante. Sono certo che li impiegherete con gusto e discrezione.

#1
Am11

#2
Amaj9#11

#3
A^{sus4}_{sus2}

#4
A11

#5
A7b9

Ottobre '88: ACCORDI LEGGERI E FUNKY

Alcuni degli effetti ritmici più efficaci si possono ricavare con un minimo numero di note. In altre parole, usando figure accordali costituite da due o tre note concentrate sulle prime quattro corde. Sulla base di questi parametri è possibile ottenere sensazionali effetti del tipo funky come in Prince ("Kiss" e "Sign of the Times"), o grandi e bellissimi come negli Edge ("Pride" e "Wire"). Imparate i seguenti accordi su tutta la tastiera. Alcuni suonano meglio in ottave diverse,

7	7sus4	7	m7	6	m6
41	341	241	141	31	131

◆ = fondamentale. Omettere negli accordi a 4 dita

9	13	m13	6	7	m7
111	113	123	231	131	132

per tanto non vi resta che provare. Per ottenere un *sound* funky, suonate con tono chiaro ed asciutto, muovendo la mano destra *giù-su / giù-su* a quartine di semicrome. Con la mano sinistra si devono impiegare le tecniche di pressione e smorzato al fine di realizzare uno schema ritmico stretto. Cominciate lentamente aumentando gradualmente fino alla velocità desiderata. Per ulteriori effetti speciali, cercate di far suonare questi accordi con ritmo sferzante. Alcuni procedimenti elettronici (riverbero, *chorus* e/o ritardo) possono essere utili a tale scopo. Complessi come The Fixx e The Police adottano questo tipo di procedimenti. Ragionate liberamente e divertitevi.

Novembre '88: ARPEGGI MODALI

Se prendete un modo e disponete i suoi intervalli così: 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, ricavate ciò che io chiamo un arpeggio modale. Sistemando così la scala e arpeggiando, potete sentire la sequenza armonica di queste note come se fosse un accordo di sette note. La scala maggiore suindicata, per esempio, suonerà come un accordo di I grado in contrapposizione al suo V7. Tuttavia, con i modi Lidio, Misolidio, Dorico e Lidio dominante, i risultati sono molto interessanti. Ogni nota fa da complemento alle altre. Le scale che vi presento sono in RE con la fondamentale sulla 5ª corda ma si possono praticare ovunque sia possibile realizzarle. Con una buona dose di gusto e di stile, questi arpeggi possono risultare molto utili e divertenti.

◆ = fondamentale

Lidio	Misolidio	Dorico	Lidio dominante
X	X	X	X
4 fr.	3 fr.	3 fr.	4 fr.

Lidio

Intervalli: 1 3 5 7 9 #11 13

Misolidio

Intervalli: 1 3 5 b7 9 11 13

Dorico

Intervalli: 1 b3 5 b7 9 11 13

Lidio dominante

Intervalli: 1 3 5 b7 9 #11 13

TAB: 5 4 7 5 5 4 7 4 5 5 7 4 5

TAB: 5 4 7 5 5 3 7 3 5 5 7 4 5

TAB: 5 3 7 5 5 3 7 3 5 5 7 3 5

TAB: 5 4 7 5 5 4 7 4 5 5 7 4 5

Dicembre '88: ACCORDI SOSPESI

Un accordo sus2 è una triade la cui 3ª è sostituita con una seconda maggiore, formando cioè una disposizione 1, 2, 5. Questa suona quasi come un accordo Aadd9 (1, 3, 5, 9) ma è un accordo veramente diverso, con un'unica funzione armonica e pertanto deve essere tecnicamente indicato come sus2 in quanto mancante della 3ª. Nel corso degli anni ho sentito impiegare le otto diteggiature seguenti da Jimi Hendrix, Jimmy Page, Andy Summers, Prince, gli Edge, Keith Richards, Adrian Belew, John Abercrombie, Eddie Van Halen e Steve Vai con grandi risultati: "Little Wing", "Hina", "Midnight Rambler", "Message in a Bottle", "Purple rain" e "Ramble On", per nominare solo alcuni successi.

Imparate a riconoscere questi accordi; muoveteli lungo il manico e fate un po' di musica. Sono certo che li troverete seducenti. Alcuni dei migliori suonatori l'hanno già scoperto!

Esus2



Asus2



Dsus2



Gsus2



Csus2



Gsus2



Csus2



F#sus2



Febbraio '89 : RAPIDITÀ DEL TRILLATO (SECONDA PARTE)

Il mese scorso abbiamo parlato del trillo e vi ho mostrato un esercizio cromatico per incrementare la vostra tecnica del trillato. Questo mese desidererei insegnarvi due esercizi diatonici: il primo è nella tonalità di DO maggiore; il secondo è nella tonalità di LA minore e si tratta di una serie di trilli su una sola corda. Questa tecnica del trillato può essere applicata a quasi tutte le linee o sequenze melodiche e spero pertanto che prenderete questi esempi come un suggerimento per esplorare le varie possibilità. Procedete dunque allo studio dell'esercizio, osservando il tempo e la diteggiatura indicati. Siate sciolti.

Trillato, parte II

♩ = 100

DO maggiore

Dita: 1 3 1 3 1 3 1 3 1 2 1 2 1 3 1 3

8-10-8-10 10-12-10-12 7-8-7-8 8-10-8-10

H P H P H P H P H P H P H P H P

H P H P H P H P H P H P H P H P

1 3 1 3 1 3 1 3 1 2 1 2 1 3 1 3

10 12 10 12 7-9-7-9 9-10-9-10 10-12-10-12 10

H P H P H P H P H P H P H P H P

LA minore - 3ª corda

H P H P H P H P H P H P H P H P

H P H P H P H P H P H P H P H P

1 3 1 3 1 2 1 2 1 3 1 3 1 3 1 3

2-4-2-4 4-5-4-5 5-7-5-7 7-9-7-9

H P H P H P H P H P H P H P H P

H P H P H P H P H P H P H P H P

1 2 1 2 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

9-10-9-10 10-12-10-12 12-14-12-14 14-16-14-16 14

Aprile '89: GRUPPI ARTICOLATI: TERZINE

Cari studenti, come vanno i gruppi a duine? Spero bene, perché stiamo per passare alle terzine. Questo esercizio metterà definitivamente alla prova la vostra abilità nelle distensioni e nei collegamenti con un alto grado di articolazione. L'elemento chiave sta, in questo caso, nel suonare, a gruppi di tre, otto note su una medesima corda, impiegando la pennata tripla (*giù-su-giù, giù-su-giù*) o a colpi alternati. Questo esercizio farà meraviglie anche relativamente alla vostra abilità di visualizzare le scale sulla tastiera. Cominciate lentamente e aumentate gradualmente la velocità senza perdere di vista la qualità.

Musical notation for the first exercise, 4/4 time, key of G major. The melody consists of eighth notes in groups of three, with a final eighth note. The fretboard diagram below shows the fingerings for each group of three notes.

Dita: 1 4 2 1 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 3 1 4 2

TAB: 2 5 3 3 7 5 5 8 7 7 10 8 | 3 7 5 5 9 7 7 10 9 9 12 10

Musical notation for the second exercise, 4/4 time, key of G major. The melody consists of eighth notes in groups of three, with a final eighth note. The fretboard diagram below shows the fingerings for each group of three notes.

Dita: 1 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2

TAB: 5 9 7 7 10 9 9 12 10 10 14 12 | 7 11 9 9 12 11 11 14 12 | 8 12 10 | 10 13 12 12 15 13 13 17 15 | 10 14 12

Musical notation for the third exercise, 4/4 time, key of G major. The melody consists of eighth notes in groups of three, with a final eighth note. The fretboard diagram below shows the fingerings for each group of three notes.

Dita: 1 4 3 1 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2

TAB: 12 15 14 14 17 15 12 15 14 10 14 12 | 8 12 10 7 10 8 5 8 7 3 7 5 | 7 10 8 5 8 7 3 7 5 | 5 9 7

Musical notation for the fourth exercise, 4/4 time, key of G major. The melody consists of eighth notes in groups of three, with a final eighth note. The fretboard diagram below shows the fingerings for each group of three notes.

Dita: 1 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2

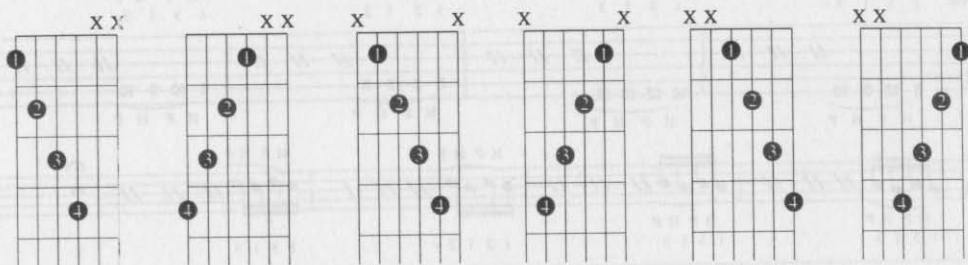
TAB: 4 7 5 2 5 4 | 5 9 7 4 7 5 | 2 5 4 | 5 9 7 3 7 5 2 5 3 | 5 8 7 3 7 5 2 5 3

Maggio '89: DITA SCATTANTI (SECONDA PARTE)

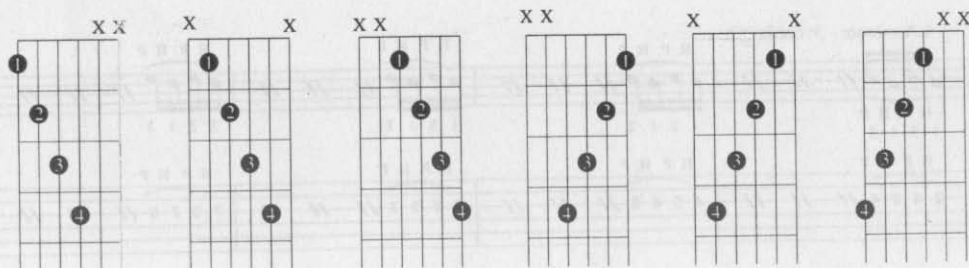
Gli esercizi seguenti sono frutto della mia intenzione di approntare un gruppo di esercizi per il riscaldamento abituale che siano allo stesso tempo efficaci e stimolanti. Nel mio primo articolo "Dita scattanti" (Settembre '87), mostrai alcuni esercizi denominati "Scambio dell'accordo diminuito". Spero che lo stiate ancora usando! Quelle formule sono molto utili per lo sviluppo basilare dell'abilità di coordinazione e, come ho già detto, la diversificazione è fondamentale.

L'esercizio di questo mese si chiama "Scambio degli accordi diagonali". Ogni gruppo di sei accordi deve essere suonato chiaramente e ripetuto un tasto più avanti, cominciando dal 1° tasto e salendo lungo la tastiera. Ho aggiunto anche una variante che andrà eseguita con pari attenzione. Nel suonare questi accordi, seguite questo procedimento: suonare, smorzare, cambiare, suonare, smorzare, cambiare. In tal modo si potranno eliminare rumori indesiderati nel passaggio da un accordo all'altro. Concentratevi, controllatevi e mantenete i contatti.

Es. 1



Es. 2: Variante

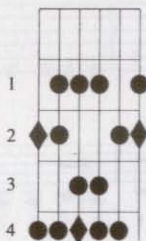


Ottobre '89: MEMORIA FOTOGRAFICA (PRIMA PARTE)

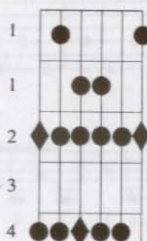
Questo mese vorrei mostrarvi un metodo tutt'altro che assurdo per superare i problemi di visualizzazione della tastiera per mezzo dei modi. L'esempio seguente è composto da 7 singole posizioni per scale di due ottave. Le ho rappresentate con dei disegni anziché con le note perché voglio che cerchiate di sviluppare una memoria fotografica di queste figure. Si tratta di un esempio tipico costruito su un suono-perno e vorrei che suonaste ciascuno di questi modi in ordine diatonico, partendo da una stessa fondamentale. Esempio: SOL maggiore, SOL Dorico, SOL Frigio, ecc. salendo e scendendo senza fermarvi all'ottava superiore. Ritmicamente, potrete seguire uno schema qualsiasi. Ciò vale anche per la pennata. Osservate la diteggiatura: con queste scale in posizione, ad ogni dito corrisponde un tasto, salvo che per il 1° dito che in taluni casi si muove su due tasti. Le fondamentali sono segnalate. Studiate in tutte le tonalità. La buona qualità darà i frutti migliori. Buona fortuna! Il mese prossimo faremo questo esercizio su tre ottave.

◆ = fondamentale

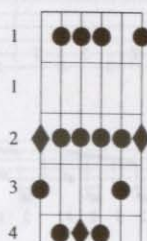
Ionio/maggiore



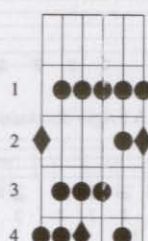
Dorico



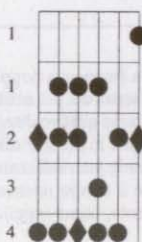
Frigio



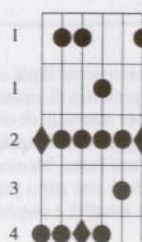
Lidio



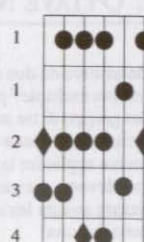
Misolidio



Eolio/minore



Locrio



Novembre '89: MEMORIA FOTOGRAFICA (SECONDA PARTE)

Questo mese voglio mostrarvi un esercizio consistente nel suonare sette modi diatonici consecutivamente, per tre ottave, con il metodo del suono perno (una sola fondamentale). Come nella lezione del mese scorso impiegherò i diagrammi per aiutarvi a sviluppare la memoria fotografica di questi schemi modalici. Suonate le scale nell'ordine diatonico indicato, salendo e scendendo senza fermarvi. La diteggiatura è alquanto modificata: voglio tenervi svegli! Osservate gli scorrimenti del primo dito, un'ottima maniera per districarsi. Cominciate adagio e lavorate con fiducia. Potete sperimentare con idee ritmiche e di articolazione fino a quando non avrete ben messo a fuoco la memoria sulla tastiera. Tutte le losanghe rappresentano le fondamentali. Come sempre, lavorate in tutte le tonalità. Buona fortuna!

◆ = fondamentale

Ionio/maggiore	Dorico	Frigio	Lidio	Misolidio	Eolio/minore	Locrio

Dicembre '89: TRIADI (PRIMA PARTE)

Tutti parlano sempre delle triadi. Perché? Perché intorno ad esse ruota tutta la musica occidentale. Nelle lezioni passate vi ho mostrato esercizi di triadi arpeggiate su due e tre ottave. Questa volta le tratteremo armonicamente, come accordi di tre note su corde vicine lungo tutto il manico. Ecco le armonie: maggiore (1, 3, 5), minore (1, b3, 5), diminuito (1, b3, b5) ed eccedente (1, 3, #5).

Suonate chiaro e pulito, memorizzando il tutto...in tutte e tonalità.

LA maggiore (LA, DO#, MI)

LA maggiore (LA, DO#, MI)

2 4 5 2 4 2 3 2 2 1 0 5 9 10 12 14 14

LA minore (LA, DO, MI)

LA minore (LA, DO, MI)

5 3 2 2 3 2 2 1 2 1 0 5 8 10 12 13 14

LA dim. (LA, DO, MIb)

LA dim. (LA, DO, MI \flat)

1 3 2 2 1 3 1 2 1 1 4 5 8 10 11 13 14

La ecc. (LA, DO#, MI#)

La ecc. (LA, DO#, MI#)

3 4 5 4 5 2 5 2 1 1 2 5 9 10 13 14 14

Gennaio '90: Triadi (SECONDA PARTE)

Bentornati nel campo delle triadi. Questo mese finiremo il nostro studio sulle triadi con tre utili quanto uniche formazioni accordali: $\text{maj}\flat 5$ (1, 3, $\flat 5$), $\text{sus}4$ (1, 4, 5) e $\text{sus}2$ (1, 2, 5). Questi accordi vengono impiegati per lo più per creare tensione e risolvono su accordi maggiori o minori. Ciò non è però una regola, e le eccezioni sono numerose. Esiste infatti un gran numero di canzoni che impiegano questi accordi come base della composizione e centro tonale. Io stesso ne ho scritte alcune ("Not of This Earth" "Memories" e "Ice 9"). Suonateli e imparateli a memoria. Dividete e moltiplicate.

LA ($\flat 5$) (LA, DO \sharp , MI \flat)

TAB

1	2	2	4	5	9	11
4	1	1	6	6	10	14
5	4	1	7		9	14

LA sus4 (LA, RE, MI)

TAB

		2		7	10	15
		3		10	10	15
		3		10	9	15

LA sus2 (LA, SI, MI)

TAB

		2		4	7	12
		0		5	9	14
		0		5	9	14

Febbraio '90: ASSOLI THRASH (PRIMA PARTE)

Gli accordi e le progressioni *thrash metal* sono spesso complessi e difficili da individuare. Essi contengono un gran numero di modulazioni, cambi di tonalità e momentanei spostamenti del centro tonale. Se poi aggiungiamo un ritmo sconvolgente e iper-sgranocchiato, non ci si cava niente! Se siete *fans* dei Metallica, degli Exodus, dei Testament, ecc., avete sentito i solisti di questi complessi suonare più che la solita scala minore pentatonica. Essi attingono ad un vasto repertorio di scale e modi per creare i loro assoli. Questo mese useremo un paio di formule *thrash* molto semplici per esplorare le diverse e talvolta esotiche possibilità. Vorrei che imparaste le seguenti scale:

Lidia: 1, 2, 3, #4, 5, 6, 7

Dorica#4: 1, 2, b3, #4, 5, 6, b7

Ungarica: 1, #2, 3, #4, 5, 6, b7

Simmetrica: 1, b2, b3, 3, #4, 5, 6, b7

Esse sono impiantate su questi accordi ma l'effetto di ciascuna di esse è alquanto differente. Queste che presento, sono diteggiate per due ottave; il mese prossimo le allungheremo a tre ottave.

MI (senza 3^a)

SI \flat (b5 senza 3^a)

MI (senza 3^a) SI \flat (b5 senza 3^a)

T
A
B

7 0 0 7 0 0 7 0 8 7 6 6 8 7 6 6 8 7 6

◆ = fondamentale

○ = scorrimento

Lidia

X

7 fr.

Dorica#4

X

7 fr.

Ungarica

X

7 fr.

Simmetrica

X

7 fr.

Marzo '90: ASSOLI THRASH (SECONDA PARTE)

Questo mese continueremo con la nostra coppia di formule *thrash*, aumentando l'estensione delle quattro scale a tre ottave. La progressione accordale da MI a SI \flat ci pone ancora alcuni problemi, o opzioni, a seconda di come la consideriamo. Siate creativi; variate e sperimentate!

Notate bene: esistono alcune semplici connessioni che potete usare per memorizzare queste scale. Per esempio, MI Lidia è la stessa che SI maggiore, DO \sharp Dorica, RE \sharp Frigia, FA \sharp Misolidia, SOL \sharp minore e LA \sharp Locria. Fondamentalmente, per ogni nota della scala esistono altrettanti modi o varianti della stessa. Non è terrificante? (v. "I segreti della chitarra", Settembre e Ottobre '89 per ulteriori diteggiature di queste scale a due e tre ottave). Le scale possibili sono ancora le seguenti:

Lidia: 1, 2, 3, $\sharp 4$, 5, 6, 7

Dorica $\sharp 4$: 1, 2, $\flat 3$, $\sharp 4$, 5, 6, $\flat 7$

Ungarica: 1, $\sharp 2$, 3, $\sharp 4$, 5, 6, $\flat 7$

Simmetrica: 1, $\flat 2$, $\flat 3$, 3, $\sharp 4$, 5, 6, $\flat 7$

MI (senza 3 a) SI \flat ($\flat 5$ senza 3 a)

◆ = fondamentale

● = scorrimento

Tutte le scale iniziano con la sesta corda a vuoto

Lidia

Dorica $\sharp 4$

Ungarica

Simmetrica

L'accordatura aperta in RE è facile da imparare e divertente da suonare. E' necessario abbassare la sesta corda a RE, la terza a FA \sharp , la seconda a LA e la prima a RE. Si viene in tal modo a disporre di un accordo di RE maggiore realizzato con tutte corde a vuoto: RE LA RE FA \sharp LA RE (1, 5, 1, 3, 5, 1). Vi do alcune figure accordali che si possono impiegare con lo schema ritmico blues sottoindicato. Adoperare il medio della mano destra per ritmare in modo lento e "trascinato" due colpi per accordo. I colpi verso il basso vanno bene per cominciare, ma sentitevi liberi di improvvisare a piacere.

RE	SOL/RE	SOL	DO/SOL	LA	RE/LA
0 0 0 0 0 0	0 0 0 0				

Ritmo "trascinato"



Maggio '90: IMPROVVISAZIONE AVANZATA

Non vi farò un lungo discorso su come si improvvisa. Vi darò semplicemente uno schema per provare da soli. Ciò che segue è estratto da uno dei miei esercizi inediti intitolati "The Eight Steps". Si tratta di una buona progressione per mettere alla prova la vostra abilità di improvvisare e miscelare le scale di due e tre ottave sulla tastiera. Le scale impiegate sono: MI Lidia, SOL Lidia, SI Lidia, MI Dorica e SI minore (queste due ultime scale sono strettamente correlate fra loro e a SOL Lidia, v. la musica). Seguite le scale suggerite, scritte a frasi di due battute. Potete andare a rivedere i miei "Segreti della chitarra" di Ottobre e Novembre '89 (Memoria fotografica, Prima e Seconda parte) circa le scale complete a due e tre ottave.

Ogni accordo dovrebbe essere arpeggiato liberamente in modo da creare un buon sostegno armonico. La cosa più importante da ricordare, tuttavia, è di fare musica. Impiegate le scale modali per creare le specie di assoli che voi preferite. Buona fortuna!

Exercise 1:

- Measure 1: Chord **Esus2add#4** (Diagram: 132). Scale: **MI Lidia**.
- Measure 2: Chord **G6maj7#11** (Diagram: 241311, 2fr). Scale: **SOL Lidia**.
- Measure 3: Chord **B6maj7#11** (Diagram: 241311, 6fr). Scale: **SI Lidia**.
- Measure 4: Chord **G6maj7#11** (Diagram: 241311, 2fr). Scale: **SOL Lidia**.

Exercise 2:

- Measure 1: Chord **Em11** (Diagram: 214, 3fr). Scale: **MI Dorico** and **SI minore**.
- Measure 2: Chord **G6maj7#11** (Diagram: 241311, 2fr). Scale: **SOL Lidia**.
- Measure 3: Chord **Bm7/11** (Diagram: 1423). Scale: **SI minore**.
- Measure 4: Chord **G6maj7#11** (Diagram: 241311, 2fr). Scale: **SOL Lidia**.

(continua nella pagina seguente)

Giugno '90 : ESERCIZIO CROMATICO DI RISCALDAMENTO

Mi è capitato talvolta di trovarmi, come insegnante, nella condizione di imparare qualche cosa dai miei allievi. Nel caso specifico, ecco un buon esercizio di riscaldamento che Steve Vai, dopo averlo appreso da qualcun altro, ha passato a me. Esso farà meraviglie per la vostra tecnica di pennata. Iniziate lentamente, ponendo attenzione ai particolari e mantenendo le mani, i polsi e gli avambracci rilassati. Ogni tensione muscolare sarà di ostacolo alla coordinazione e vi costringerà a rallentare. Pertanto, prendetelo con calma e fatelo bene.

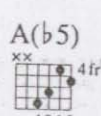
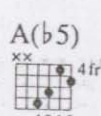
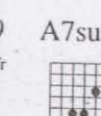
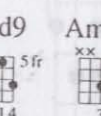
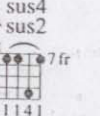
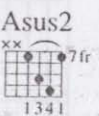
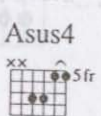
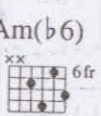
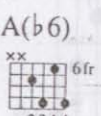
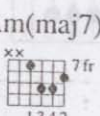
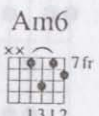
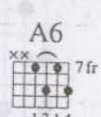
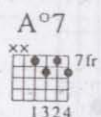
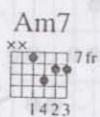
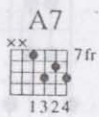
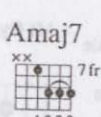
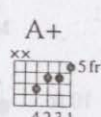
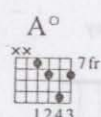
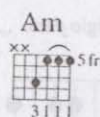
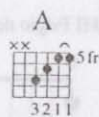
L'esercizio scritto inizia al 1° tasto ma può cominciare in qualunque punto della tastiera. Tuttavia, partendo dal 1° tasto, i numeri dell'intavolatura corrispondono a quelli della diteggiatura. Esempio: il 1° dito è impiegato per tutte le note del 1° tasto; il 2° dito è impiegato per tutte le note del 2° tasto, ecc. La mano destra suonerà a pennate alternate. Credo che la musica e l'intavolatura forniscano tutto quanto vi occorre per realizzare questo esercizio, perciò *dateci dentro*. Buona fortuna!

The image shows a musical score for a chromatic warm-up exercise. It consists of two systems of music. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music features a chromatic scale with triplets of eighth notes. The first system covers the first two measures, and the second system covers the next two measures. Below each staff is a guitar tablature with six lines, labeled T, A, and B from top to bottom. The tablature uses numbers 1-4 to indicate fret positions and includes a '3' above some notes to denote triplets. The first system's tablature is: T: 1 2 1 3 2 4 3 2 4 3 | 2 1 4 3 2 1 3 2 4 3 4; A: 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 4 3 4; B: 2 1 4 3 2 1 3 2 4 3 4. The second system's tablature is: T: 3 4 3 4 2 3 4 1 2 3 4 1 2 | 3 4 1 2 3 4 1 2 3 1 2 1; A: 4 3 4 2 3 4 1 2 3 4 1 2 | 3 4 1 2 3 4 1 2 3 1 2 1; B: 4 3 4 2 3 4 1 2 3 4 1 2 | 3 4 1 2 3 4 1 2 3 1 2 1.

Luglio '90: VENTUNO ACCORDI CON TONICA SULLA 4ª CORDA

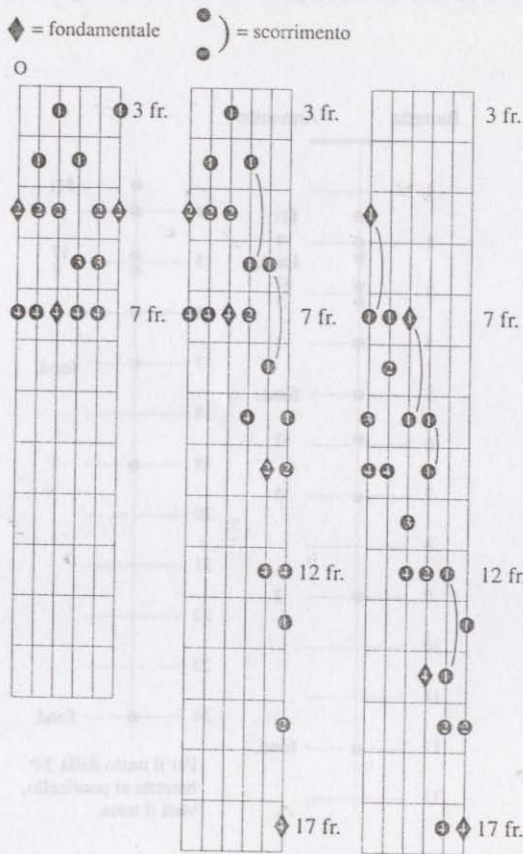
La conoscenza di tutti gli accordi è di primaria importanza. Considerate la conoscenza degli accordi come la libertà armonica: più ne conoscete, più possibilità avete. Perciò questo mese voglio arricchire il vostro vocabolario armonico con 21 accordi che hanno la fondamentale sulla quarta corda. Essi sono tutti formati sulle corde 1ª, 2ª, 3ª e 4ª e sono scritti in LA (se volete aggiungere la 5ª corda a vuoto come basso di supporto, fate pure). Suonate ogni accordo dove volete ma ricordatevi che dovete cercare di memorizzare, oltre al nome e alla diteggiatura, il *sound* di ciascuno di essi. Come sempre, questi accordi "trasportabili" dovrebbero venire memorizzati in tutte le tonalità. Lavorateci sopra!

Ventuno accordi con tonica sulla 4ª corda



Oggi vi voglio svelare il mistero della scala Indù 1, 2, 3, 4, 5, ♭6, ♭7. Non è molto difficile da capire, vero? Infatti la scala Indù potrebbe anche chiamarsi modo Eolio dominante, quinto modo della scala minore melodica ascendente (1, 2, ♭3, 4, 5, 6, 7). Ma basta con le formule! La lezione di questo mese vuol essere un'occasionale introduzione alla scala Indù completa, con tre tipi di diteggiatura e un breve esempio di composizione in forma di progressione. Imparatela e ripetetela fino a quando non vi sentirete perfettamente familiarizzati con essa. Provate poi a inventare qualche vostra variante. Cercate "Ten Years Gone" nell'album *Physical Graffiti* dei Led Zep: nelle parti lente è impiegata la scala Indù. Quei tipi erano davvero ingegnosi!

Scala Indù o Eolia dominante: 1, 2, 3, 4, 5, ♭6, ♭7



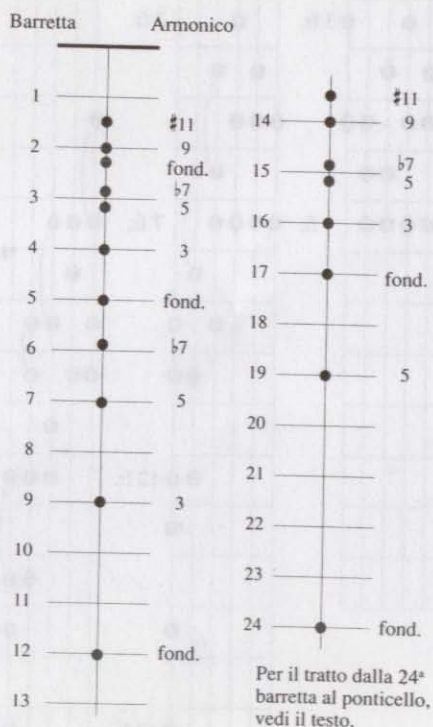
Tempo moderato

$\frac{4}{4}$ ||: A | Dm⁶/A | A | F6maj7 | Em7 :|| Ripetere per un ulteriore sviluppo melodico

Settembre '90: MAPPA DEGLI ARMONICI NATURALI

Vi siete mai domandati chiaramente dove si trovano i suoni armonici naturali? Bene, ora ve lo mostrerò. Il grafico che segue, è una mappa che mostra dove potete trovare i suoni armonici naturali: fondamentali, 3^e, 5^e, 7^e, 9^e e persino 11^e, tutti su una stessa corda. Per produrre il suono somigliante a quello di una campana, dovete sfiorare lievemente la corda con un dito della sinistra nel punto della tastiera indicato nel disegno. Ogni corda a vuoto produrrà gli stessi intervalli armonici a seconda della sua struttura fisica, ossia diametro, tensione, struttura liscia o avvolta, con gradi diversi di intonazione. Il disegno mostra la posizione degli armonici dal capotasto alla 24^a barretta ma ne esistono altri ancora. Nel tratto tra la 24^a barretta e il ponticello il tipo e la disposizione degli armonici sono il rovescio di quelli tra la 5^a barretta e il capotasto, con qualcosa in più. In altre parole, salendo dalla 24^a barretta verso il ponticello, troverete nell'ordine i seguenti armonici: 3, 5, 7, fondamentale, 9, 3, #11, 5, 13, 7, fondamentale, 9. Gli ultimi sei o sette possono risultare difficili da produrre o persino da riconoscere, ma ci sono.

Questa mappa armonica dovrebbe essere memorizzata per intero. Lavorate sodo e godetevi i risultati!



Ottobre '90: RITORNO ALL'IMPROVVISAZIONE AVANZATA

Con la lezione di questo mese sull'Improvvisazione Avanzata vi introdurrò alla scala Gypsy. Come la scala Indù, già esaminata nell'Agosto del '90, la scala Gypsy ha una sonorità esotica dovuta alla sua struttura intervallare: 1, ♭2, 3, 4, 5, ♭6, 7. Anche gli accordi basati su questa scala non sono meno stimolanti. Tuttavia, un primo approccio non può che essere graduale. Pertanto, per aiutarvi, ho riportato un frammento tratto da un mio pezzo intitolato "Desert Sun". Adoperate gli accordi suggeriti.

Ho proposto sei diverse possibilità melodiche per una stessa frase di quattro battute. Le scale sono: MI Gypsy, MI Frigio dominante, FA Lidia e MI minore pentatonico blues (con note tonali aggiunte). Le scale Gypsy e Frigio dominante (1, ♭2, 3, 4, 5, ♭6, 7) sono scritte per esteso. Le scale Lidia e blues dovrebbero già esservi familiari ma, in caso contrario, cercate il mio articolo "Memoria Fotografica" (Prima e Seconda Parte) di Ottobre e Novembre '89, o in qualsiasi altro libro di scale che possiate (e dovrete!) avere. Buona fortuna!

◆ = fondamentale
● = scorrimento

MI Gypsy

10 fr.

MI Gypsy

7 fr.

MI Frigio dom.

10 fr.

MI Frigio dom.

7 fr.

◆ 12 fr.

Nota: FA Lidia = LA minore = DO maggiore
LA minore armonica = MI Frigio dominante

"Desert Sun"

<p>Amadd9</p> <p>5fr</p>	<p>Fmaj7#11</p> <p>1342</p>	<p>E</p> <p>231</p>	<p>E</p>
Amadd9	Fmaj7#11	E	

1) MI Gypsy _____

2) MI Frigio dom./LA minore armonico _____ FA Lidio _____ MI Frigio dom. _____

3) MI Frigio dom./LA minore armonico _____ FA Lidio _____ MI Gypsy _____

4) MI Frigio dom./LA minore armonico _____ MI Gypsy _____

5) MI Gypsy _____ FA Lidio _____ MI Gypsy _____

6) MI minore pentatonico blues con note tonali aggiunte:
 — SOL# ————— DO ————— SoL# —————

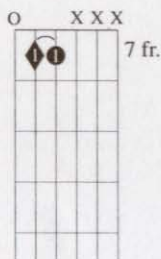
Novembre '90: CRUNCH ARMONICO

Mi spiace dirlo, ma talvolta il poco è meglio del molto, almeno quando si devono suonare degli accordi con il suono distorto. I suoni "sgranocchiati" e troppo veloci non vanno infatti sempre bene con gli accordi in barré di cinque e sei corde. Troppe note! La soluzione sta nel suonare soltanto le note essenziali, ossia quelle che contengono le armonie essenziali per una data canzone. Le seguenti figure, sono scritte come accordi con la tonica sulla quinta corda, con la nota MI come centro tonale. Aggiungendo il MI a vuoto della 6ª corda, potrete creare intervalli di 4ª, #4ª, b6ª, 6ª, b7ª e 7ª maggiore che suggeriranno armonicamente gli accordi da sostituire. Semplice, ma funzionale. Sgranocchiate pure!

major, minor, 7, b7
maj7, 9



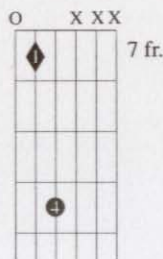
sus4



°7, m7b5, b5, #4



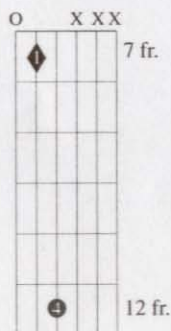
+, b6



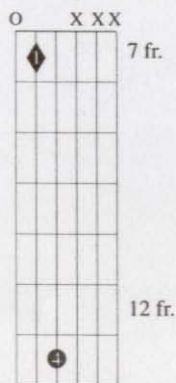
6



b7

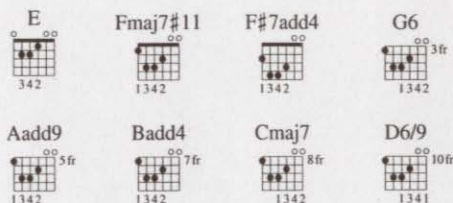


maj7



Dicembre '90: COLORE Con Le Corde A Vuoto

Fate un accordo di FA# con la fondamentale sulla sesta corda lasciando libere, a vuoto, le prime due corde. Sapete che cosa avete realizzato? Un sonoro FA#7add4. Potreste anche chiamarlo FA#11 (senza la 9^a) ma ciò esula dal nostro tema. Ciò che mi preme mostrarvi, è come ottenere ogni specie di accordo muovendo semplicemente questa figura su e giù per il manico. Cominciando dall'accordo di MI in prima posizione e muovendo verso l'alto un tasto alla volta, le due prime corde, rimanendo "ferme", creano delle tensioni armoniche interessanti e colorite. Accordate dunque e verificate!



Gennaio '91: CAMBIO DEGLI INTERVALLI ACCORDALI

Una maniera interessante di cambiare la tonalità di una sequenza accordale, è quello di non cambiare il centro tonale ma rimanere in tono e cambiare gli intervalli. Si tratta di una tecnica compositiva del tipo "modulazione su asse tonale". Prendete una sequenza di accordi ed etichettate ogni accordo con il numero romano del proprio grado tonale. Ecco le armonizzazioni triadiche basilari che potete ottenere armonizzando le scale di LA maggiore e LA minore:

LA maggiore	A	Bm	C#m	D	E	F#m	G#°
	I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
LA minore	Am	B°	C	Dm	Em	F	G
	i	ii°	iii	iv	v	VI	VII

Utilizzando le successioni accordali degli Es.1 e 2, ho preso una semplice sequenza in LA maggiore e l'ho trasformata in LA minore, impiegando le stesse formule delle prime quattro battute per creare le quattro successive. Non ho fatto che riarmonizzare gli intervalli degli accordi esistenti. Ho ridotto la sequenza accordale ad una sequenza numerica e riarmonizzato ogni accordo. Questo è un modo facile per allungare la vita di una sequenza mediante l'aggiunta della "immagine speculare" di una sequenza esistente. Le vostre immagini speculari possono snodarsi in successione (come in questi esempi) o possono interessare un solo accordo, una sezione a solo o un prolungamento. Afferrate questa idea ed applicatela alle vostre proprie sequenze, lunghe o corte che siano. Si incoraggiano gli esperimenti! Buona fortuna!

Es.1

LA maggiore				LA minore					
$\frac{4}{4}$	A	E	D	E	Am	Em	Dm	Em	
	I	V	IV	V	i	v	iv	v	

Es.2

LA maggiore				LA minore					
$\frac{4}{4}$	A	E	F#m	D	Am	Em	F	Dm	
	I	V	vi	IV	i	v	VI	iv	