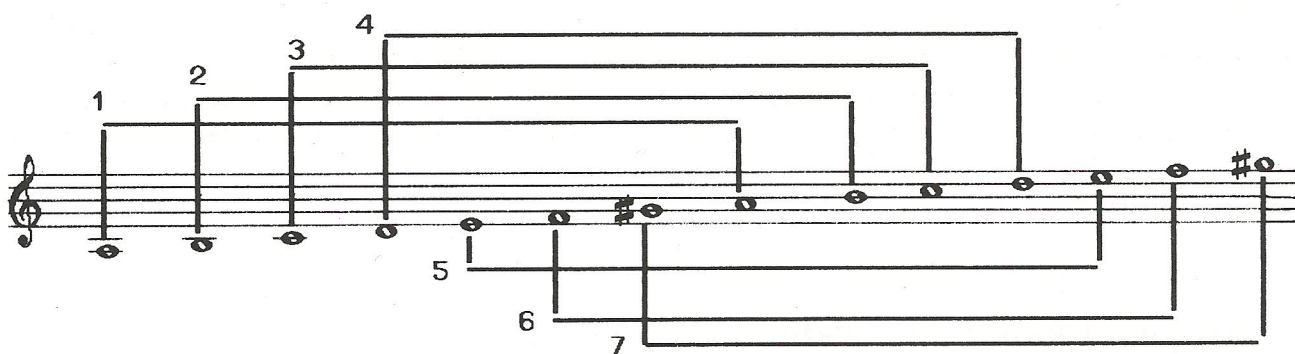


CAPITOLO XVI

1) I modi della scala minore armonica e la loro applicazione

Se vogliamo costruire le scale modali sui vari gradi di una scala minore armonica, seguendo lo stesso meccanismo già utilizzato per i modi della scala maggiore, otteniamo quanto segue:



Per quanto riguarda la scala minore armonica, non useremo una terminologia specifica per ciascun modo in quanto su di essa si utilizzano principalmente quelli costruiti sul II e sul IV grado. La scala minore armonica, infatti, è impiegata soprattutto su cadenze II/V/I nel modo minore e in tutte le progressioni armoniche basate su una tonalità minore con risoluzione sull'accordo minore di tonica (come nel caso del *blues* minore).

Prima di passare ai fraseggi, vediamo alcuni cenni generali sull'uso che viene fatto della scala minore sugli accordi.

Il secondo modo della scala minore armonica si utilizza su accordi *m7/b5* che hanno funzione di II grado in una tonalità minore o in una cadenza II/V/I minore.

Il quinto modo della scala minore armonica si usa su accordi *dom7* che hanno funzione di V7 (*b9/#5*) in una tonalità minore, e può essere utilizzato in generale su tutti i *7/b9/#5*, in modo particolare quando hanno funzione di III7, VI7 e VII7 in una tonalità maggiore, come possiamo osservare in questi esempi:

<i>Em arm</i>						<i>Dm arm</i>									
1)		B7 VII7		Cmaj7 I		2)		Dm7 II		G7 V		Cmaj7 I		A7/b9/#5 VI7alt	
<i>Am arm</i>															
3)		Am7 VI		G7 V		Fmaj7/b5 IV		E7/#5 III7							

Possiamo applicare la scala minore armonica anche sui quattro accordi *dim7* che possono sostituire l'accordo *dom7/b9*. Tali accordi sono costruiti sulla terza maggiore, quinta giusta, settima minore e nona minore dell'accordo *dom7/b9*:

scala Cm armonica _____

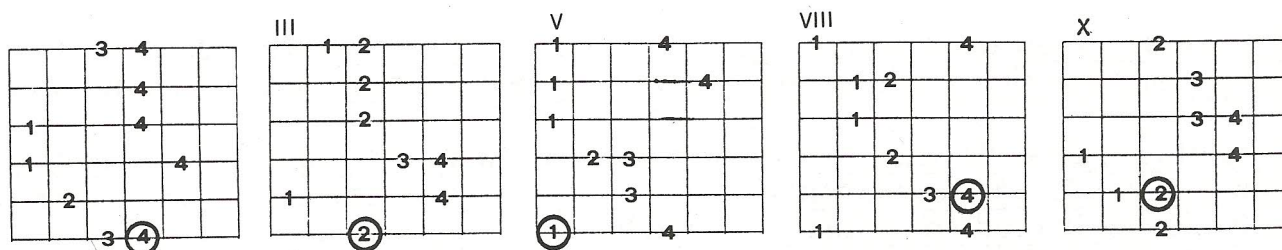
G7/b9 _____ *Bdim7* _____ *Ddim7* _____ *Fdim7* _____ *A^bdim7*

Naturalmente, a prescindere dal fatto che i due modi più utilizzati sono il secondo e il quinto, si possono usare gli altri modi ogni volta che incontriamo accordi costruiti sui vari gradi della scala minore armonica utilizzati come entità a sé stanti (cioè non riferibili a una specifica progressione di accordi in tonalità minore) o in progressioni modali. Un caso particolare è rappresentato dal terzo modo della scala minore armonica, che si utilizza su tutti gli accordi *maj7/#5* e su triadi aumentate.

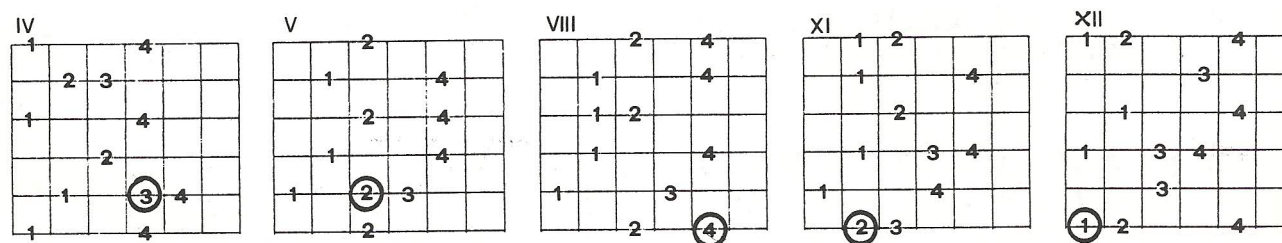
2) Arpeggi relativi alla scala minore armonica

Vediamo ora gli arpeggi relativi agli accordi della scala minore armonica non presenti tra quelli già visti per la scala maggiore, ad esclusione dell'arpeggio *maj7/#5* costruito sul III grado, per il quale vi suggeriamo le diteggiature già viste per l'accordo *maj7*, che dovrete modificare cambiando la quinta giusta con la quinta aumentata (tutte le altre note restano naturalmente invariate).

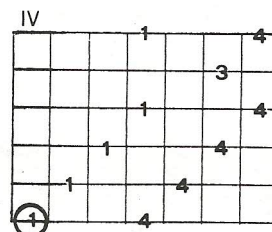
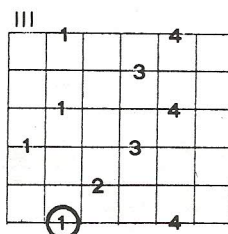
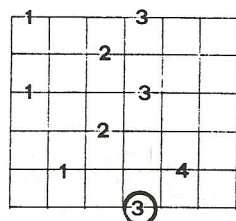
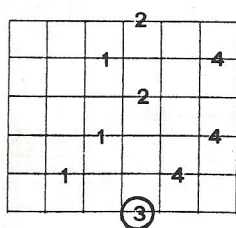
DITEGGIATURE ARPEGGI Am *maj7*



DITEGGIATURE ARPEGGI E7/b9



DITEGGIATURE ARPEGGI G#dim7



L'arpeggio *dim7* si presta ad essere applicato - oltre che su accordi *dim7* - anche su accordi *dom7* estesi alla *b9*, utilizzando la stessa *b9* o anche la terza maggiore, la quinta giusta o la settima minore (con l'esclusione quindi della tonica) come tonica dell'accordo *dim7*. Questo è possibile poiché l'accordo *dim7* può avere la tonica su ciascuna delle note da cui è formato e quindi una stessa diteggiatura può essere utilizzata per l'arpeggio di quattro accordi *dim7* differenti. Ad esempio, sull'accordo *C7/b9* si può usare l'arpeggio *dim7* di *E*, *G*, *Bb* e *Db*. Fate pertanto attenzione a non usare l'arpeggio *dim7* costruito sulla tonica dell'accordo *dom7*.

3) Uso della scala minore armonica sulla cadenza *IIIm7b5/V7b9/Im*

Sulla scala minore armonica possiamo fare uso dei cromatismi, che si possono inserire con gli stessi criteri già visti per la scala maggiore. Vediamo dunque alcuni esempi sulla cadenza *IIIm7b5/V7b9/Im* in tonalità di *C minore*. Naturalmente, è importante che i vari fraseggi qui proposti vengano trasportati in tutte le altre tonalità.



17

Esempio
n. 101

Dm7b5 **G7#5**

Cm



17

Esempio
n. 102

Dm7b5

G7#5

Cm



17

Esempio
n. 103

Dm7b5

G7#5

Cm



17

Esempio
n. 104

Dm7b5

G7#5

Cm

8 8 8 10 10 8 7 10 9 10 7 9 10 8 8



17

Esempio
n. 105

Dm7b5

G7#5

12 10 9 12 8 10 12 12 10 13 12 10 11 12 10 12

Cm

13 12 10 13 12 10 9 12 10 12 13 10 12 13 10 13



17

Esempio
n. 106

Dm7b5

G7#5

15 11 13 14 15 13 11 15 13 12 15 12 13 13 12 15

Cm

Bdim7

Cm

13 12 15 13 14 12 15 13 12 13 12 15 13 12 13 11

4) La scala diminuita (ottofonica) e le sue applicazioni

La scala ottofonica si usa su accordi *dim7* nella forma *T-S-T-S-T-S-T-S* e su tutti gli accordi *dom7* (alterati con $b5$, $\#11$, $b9$, $\#9$) nella forma *S-T-S-T-S-T-S-T*. Assieme all'arpeggio diminuito, l'uso di questa scala è particolarmente utile per l'improvvisazione. Vediamone alcuni fraseggi:



18

Esempio
n. 107G7/ $\#9$


18

Esempio
n. 108

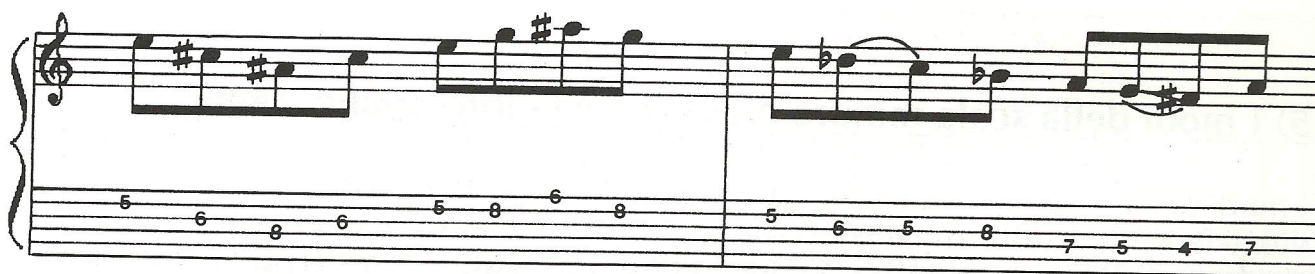
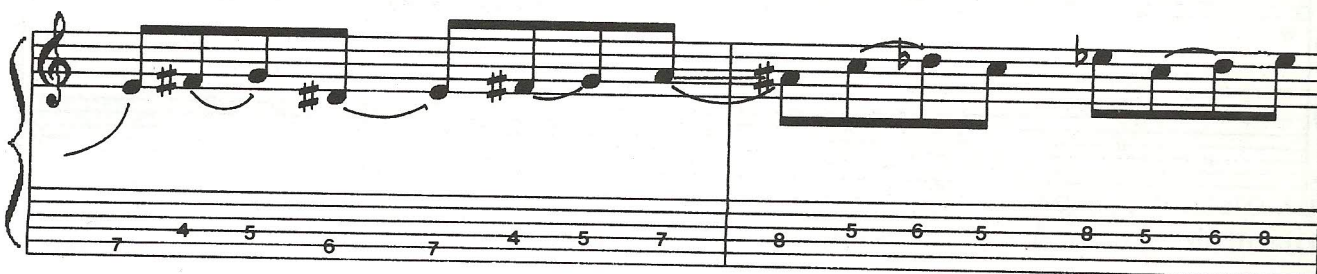
Fdim7



18

Esempio
n. 109

Gdim7





18

Esempio
n. 110

B b7/b9

La scala ottonfonica trova largo uso combinata ai modi della scala maggiore su successioni armoniche dove sono presenti accordi *dom7alt* e *dim7*, enfatizzando spesso le note che rappresentano i gradi alterati dell'accordo (in particolare *b9* e *#9*).

5) I modi della scala minore melodica e le loro applicazioni

I modi della scala minore melodica sono molto importanti, dato il largo uso che ne viene fatto sugli accordi *dom7 alterati* e *dom7* non diatonici, per i quali tale scala si rivela particolarmente adatta. Vediamoli qui di seguito, con le rispettive denominazioni:

MINORE MELODICO (scala minore melodica dal I grado) *T-S-T-T-T-T-S*

Si ottiene dal I grado della scala minore melodica e si applica su accordi *m6* che hanno funzione di *Im(6)* e *IVm(6)*. In generale, essa trova uso su accordi *m6* e *m/maj7* diatonici o non diatonici. La scala minore melodica dal I grado presenta una forte somiglianza con la scala dorica, dalla quale differisce solo per la settima maggiore; può essere quindi utilizzata – con cautela – usando gli stessi criteri della scala dorica su accordi *m7*, considerando la settima maggiore come un cromatismo che si appoggia sulla tonica dell'accordo. Il modo minore melodico si usa, come già detto, su accordi *IVm*, per cui esso si presta nella cadenza sottodominante minore.

<i>Fm mel</i>				
	<i>Cmaj7</i> I		<i>Fm6</i> <i>IVm</i>	
			<i>G7</i> V	
				<i>Cmaj7</i> I

DORICO *b2* (scala minore melodica dal II grado) *S-T-T-T-T-S-T*

Questo modo si applica su accordi *m7/b9* e *dom7/b9*. Può essere utilizzato su accordi *V7* in una cadenza di sottodominante minore, ma è usato piuttosto raramente.

<i>dorico b2</i>				
	<i>Dm7/b5</i> <i>IIm7/b5</i>		<i>G7(b9)</i> V7	
				<i>Cmaj7</i> I

LIDIO AUMENTATO (scala minore melodica dal III grado) *T-T-T-T-S-T-S*

Questa scala si applica su accordi *maj7/#5* ed è particolarmente usata nel jazz moderno. Essa presenta al suo interno anche la *b5*, per cui può essere applicata anche su accordi *maj7/b5*.

LIDIO *b7* (scala minore melodica dal IV grado) *T-T-T-S-T-S-T*

Questa scala è molto usata e deve essere quindi bene assimilata. Essa si utilizza su accordi *dom7/#11* e *dom7/b5* e su tutti gli accordi *dom7* non diatonici con la tonica non diatonica (*bII7*, *bIII7*, ecc.). Questa scala è inoltre la più adatta per essere utilizzata sugli accordi *IV7* e *bVII7*, e quindi sulla cadenza di sottodominante maggiore con il *IV7* e su quella di sottodominante minore con il *bVII7* al posto del *IVm*. Può essere usata anche su accordi *dom7*, 9 e 13 con la quinta non alterata.



<i>lidio b7</i>				<i>lidio b7</i>				
	Cmaj7 I		Eb7 bIII7		Dm7 II		Db7 bII7	
<i>lidio b7</i>				<i>lidio b7</i>				
	F7 IV7		Cmaj7 I		Bb7 bVII7		Cmaj7 I	

MISOLIDIO $b6$ (scala minore melodica dal V grado) *T-T-S-T-S-T-T*

Si applica su tutti gli accordi *dom7/#5* e *dom7/b13*. Può essere usata anche su accordi 9 e 11 con la quinta non alterata. Si utilizza spesso su accordi che hanno funzione di *III7*, *VI7* e *VII7*.

<i>misolidio b6</i>								
	Cmaj7 I		A7/#5 VI7		Dm7 II		G7 V	

LOCRIO #2 (scala minore melodica dal VI grado) *T-S-T-S-T-T-T*

Questa scala si applica su accordi *min7/b5* che hanno funzione di sostituzione del *IVm6*. Per questo motivo essa si presta all'applicazione su cadenze di sottodominante minore, dove il *IVm* viene sostituito con il *IIIm7/b5*.

<i>locrio #2</i>						
	Dm7/b5 IIIm7/b5		G7/b9 V7		Cmaj7 I	

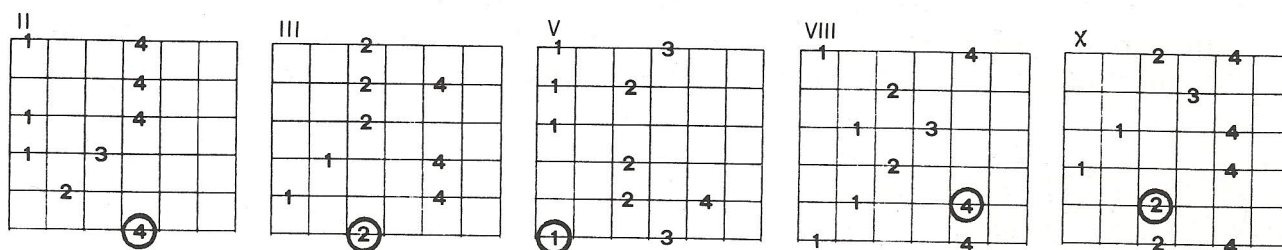
SUPERLOCRIO (scala minore melodica dal VII grado) *S-T-S-T-T-T-T*

È il più importante fra i modi della scala minore melodica e si utilizza su tutti gli accordi *dom7* alterati (*b5*, *#5*, *b9*, *#9*). Questa scala si utilizza spesso combinata con i modi della scala maggiore e/o della scala minore armonica, e può essere utilizzata a proprio gusto su tutti gli accordi *dom7alt*, indipendentemente dal grado che essi rappresentano. La scala superlocria può essere sempre utilizzata al posto della scala diminuita, nella forma *S-T-S-T-S-T-S-T*.

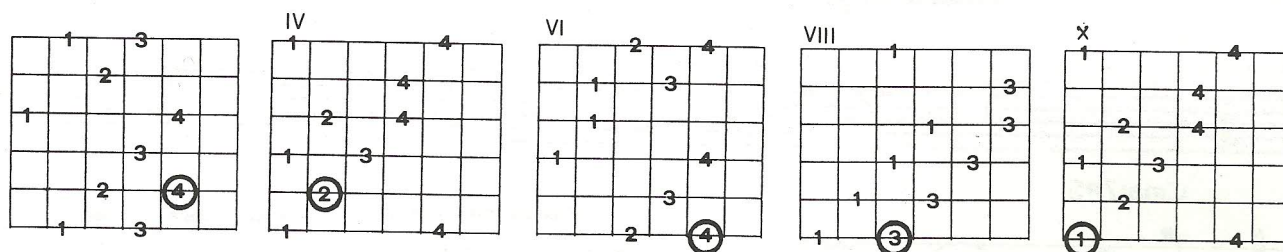
6) Arpeggi sugli accordi della scala minore melodica

Vedremo ora alcuni arpeggi relativi agli accordi dei gradi della scala minore melodica. Alcuni di essi utilizzano 5 o 6 note in quanto presentano i gradi alti dell'accordo. Molti di essi possono già costituire dei veri e propri fraseggi da applicare agli accordi.

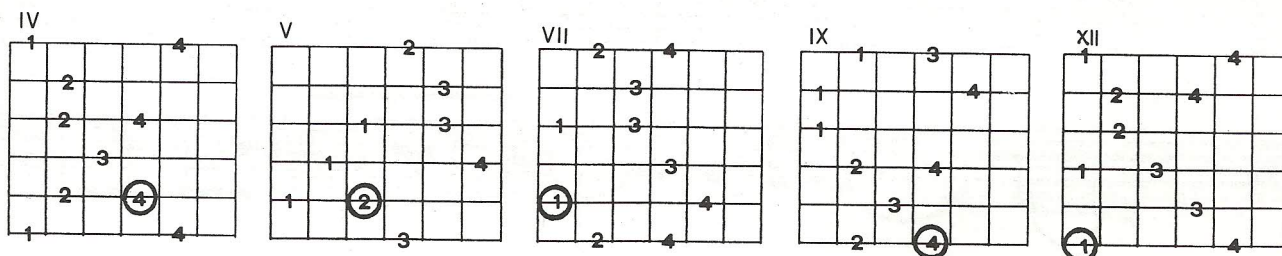
DITEGGIATURE ARPEGGI Am6



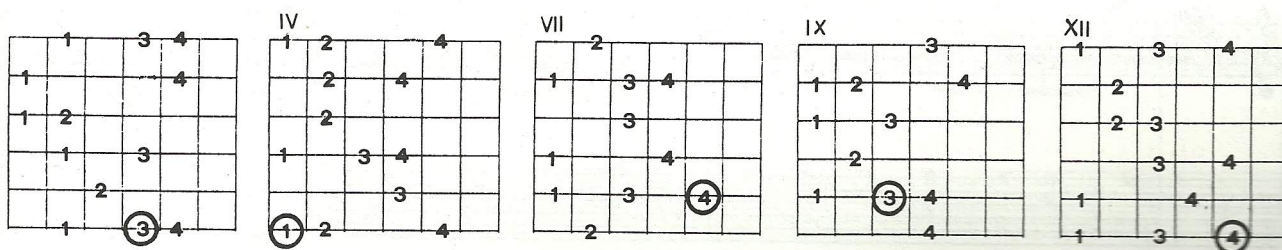
DITEGGIATURE ARPEGGI D7/b5



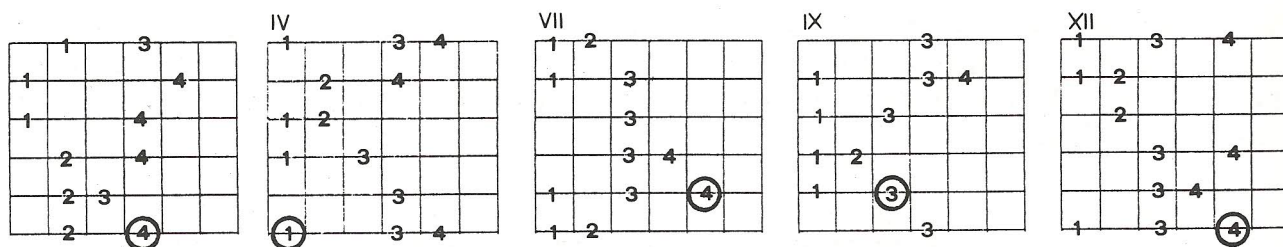
DITEGGIATURE ARPEGGI E7/#5



DITEGGIATURE ARPEGGI G#7/#5/b9



DITEGGIATURE ARPEGGI G#7/#5/#9



Vedremo ora alcuni fraseggi sui modi della scala minore melodica, in particolare sul superlocrio, sul misolidio $b6$ e sul lidio $b7$. Anche sulla scala minore melodica possiamo naturalmente fare uso del cromatismo.



19

Esempio
n. 111

G#7/#5/#9



Cmaj7#5

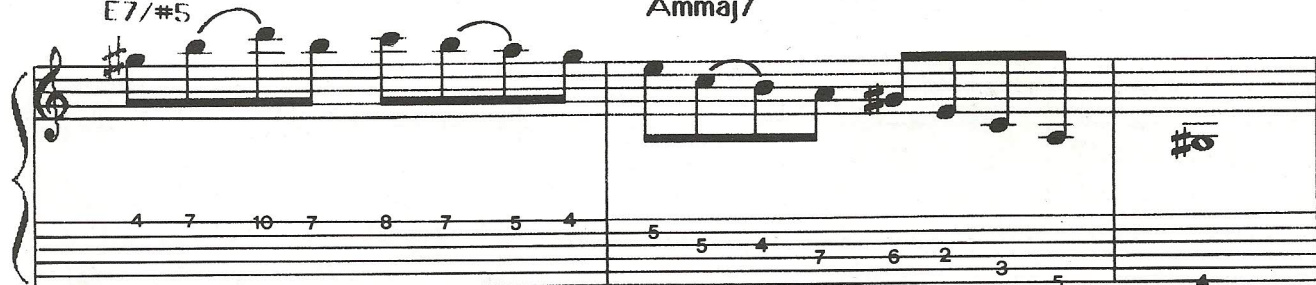


D7b5



E7/#5

Ammaj7





19

Esempio.
n. 112

Cmaj7#5

5 6 4 6 7 4 5 5 4 7 10 7 8 10 8

Am6

7 10 9 7 10 9 7 7 9 10 9 7 6 9 8 6

D7b5

7 9 5 9 7 9 7 10 9 7 8 6 10 9 7 4

G7#5/#9

5 7 5 4 7 5 4 7 7 5 5 7 4 7 5 4 7 6



19

Esempio
n. 113

Sheet music for guitar, Example n. 113, in 4/4 time, key of G major (indicated by one sharp). The piece is titled "Esempio n. 113" and is associated with the "Compact Disc Digital Audio" logo.

The notation is presented in four systems, each with a treble clef staff and a bass staff. The bass staff contains fret numbers (8, 7, 6, 9, 12, 9, 10, 12, 10, 9, 12, 11, 9, 10, 9, 12, 8, 10, 7, 8, 10, 8, 7, 10, 9, 7, 10, 7, 8, 10, 12, 8, 10, 8, 12, 10, 9, 12, 10, 9, 10, 12, 12, 10, 9, 12, 11, 9, 12, 9, 10, 9, 12, 9, 11).

The first system is marked with the chord $G7\#5\#9$. The melody features eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The second system includes a triplet of eighth notes. The third system continues the melodic line with various fret positions. The fourth system concludes with a final chord, $G\#$, indicated by a sharp sign on the G line of the treble staff.



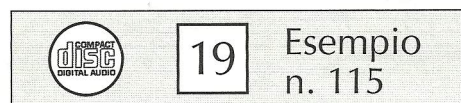
19

Esempio
n. 114

$G7^{\#5}/^{\#9}$

7) Uso della scala esatonale

La scala esatonale si utilizza su accordi *dom7* e *9* con la quinta alterata (*b5*, *#5*). Vediamo un possibile fraseggio:



1 C7b5

1

1 4

8) Esempi di fraseggi con uso combinato delle scale e degli arpeggi

In quest'ultima parte del XVI capitolo vedremo alcuni esempi di frasi nelle quali sono combinati diversi tipi di scale (o modi) e arpeggi. Oltre alle sigle degli accordi, è stato riportato anche il tipo di scala o di arpeggio utilizzato.

È importante sottolineare che, nella composizione di una frase, bisogna basarsi su una scelta ponderata delle note da usare, facendo prevalere soprattutto il lato creativo e il gusto personale. Applicare una scala ad un accordo può voler dire, ad esempio, che in certi casi possiamo far suonare semplicemente una sola nota della scala per l'intera durata dell'accordo stesso. L'importante è che il risultato sia efficace dal punto di vista creativo e che le vostre conoscenze tecniche e teoriche siano quindi un supporto all'intenzione compositiva.

Cercate quindi di non cadere nell'errore di credere che l'improvvisazione nasca semplicemente applicando in modo meccanico scale ed arpeggi agli accordi, ma fate sempre prevalere le idee musicali e, oltre a improvvisare, impegnatevi anche nella composizione di linee melodiche.

FRASEGGI SU II/V/I



20

Esempio
n. 116

Dm7 arpeggio **G7alt superlocr.**

Cmaj7



20

Esempio
n. 117

Dm7 arpeggio **G7alt. cr. ott.** **Cmaj7 ionica cr.**



20

Esempio
n. 118

Dm7 **G7**

Cmaj7



20

Esempio
n. 119

Dm (maj7) arpeggio **G7 (#11) lidia b7**

Cmaj7



20

Esempio
n. 120

Dm7 **G7#5 superloqr.**

cr. cr.

Cmaj7



20

Esempio
n. 121

Dm7 **G7b5 lidia b7**

Cmaj7



20

Esempio
n. 122

Dm7 **G7** **G7alt superlocr.**

ottava

Cmaj7

FRASEGGI SU IIm7b5/V7alt/Im



21

Esempio
n. 123

Bm7b5 locria **E7#9 cr.** **ott**

Am eolia



21

Esempio
n. 124

Bm7b5 locria **E7#9 Amin. armonica**

Am

FRASEGGI SU $\text{IIm7b5/V7alt/Imaj7}$



21

Esempio
n. 125

Bm7b5 locria#9 **E7#9 superlocr.** **Amaj7 ionica**



21

Esempio
n. 126

Bm7b5 locria#9 **E7#9 superlocr.** **Amaj7 ionica**

FRASEGGI SU I (III)/VI7alt/II/V



21

Esempio
n. 127

Cmaj7

A7#5
superlocr.

Dm7

G7#5
superlocr.



21

Esempio
n. 128Em7
arpeggioA7b9
superlocr.Dm7
arpeggioG7b9
superlocr.

Cmaj7

FRASEGGIO SU "COLTRANE CHANGE"



21

Esempio
n. 129Cmaj7
ionica

Eb7

Abmaj7

B7

Emaj7