

Gianni Zei

IMPROVVISAZIONE E ARMONIA nella chitarra elettrica ed acustica

(JAZZ - BLUES - ROCK - FUSION)



BÈRBEN



Gianni Zei è nato a Firenze nel 1965.

Ha iniziato a suonare la chitarra all'età di dodici anni dedicandosi al repertorio *ragtime* e *fingerpicking* e in seguito, sotto la guida di insegnanti privati e di corsi al conservatorio, alla chitarra classica.

Successivamente si è avvicinato al *jazz*, seguendo *stages* con Joe Di Iorio, Jim Hall, Pat Metheny, Joe Pass, Mike Stern e Ralph Towner.

Ha tenuto concerti, sia in gruppo che da solista, in vari *jazz club* e rassegne in Italia e all'estero, ottenendo premi e riconoscimenti.

Collabora con la rivista *Chitarre* e svolge una intensa attività didattica avvalendosi di un'esperienza maturata in più di dieci anni d'insegnamento nelle maggiori scuole di musica fiorentine.

Recentemente ha fondato – insieme ai colleghi Paolo Amulfi e Luigi Gagliardi – il progetto didattico *Guitar training*, con il quale tiene corsi e concerti a Firenze e in altre località italiane.

GIANNI ZEI

Via Pietro Maroncelli 39
50137 FIRENZE, Italy

Telefono +39.055.602.347

HTTP: www.giannizei.com

E.MAIL: giannizei@freemail.it

Gianni Zei

**IMPROVVISAZIONE
E ARMONIA**
nella chitarra elettrica ed acustica
(JAZZ - BLUES - ROCK - FUSION)

Gianni Zei

**IMPROVVISAZIONE
E ARMONIA**
nella chitarra
elettrica ed acustica

(JAZZ - BLUES - ROCK - FUSION)



BÈRBEN



*«Il viaggio da Kamakura a Kyoto dura dodici giorni:
se viaggi per undici giorni e ti fermi quando ne manca uno solo,
come puoi ammirare la luna sopra la capitale?»*

(NICHIREN DAISHONIN, filosofo giapponese del XIII secolo)

hanno collaborato:

LUIGI GAGLIARDI
(per i testi)

RICCARDO ZACCHI
(per la copertina)

un ringraziamento a:

Paolo Amulfi, Maurizio Chigurni, Fabio Giromella,
Valerio Morelli, "Elio" Nencioni, Paolo Romagnoli,
e in particolare al maestro Maurizio Pratelli

 **BÈRBEN**
Edizioni musicali
ANCONA, Italia

Proprietà esclusiva per tutti i paesi delle Edizioni BÈRBEN - Ancona, Italia.

© Copyright 1998 by Edizioni BÈRBEN - Ancona, Italy.

Tutti i diritti di esecuzione, traduzione e trascrizione sono riservati per tutti i paesi.

*È espressamente vietata la riproduzione fotostatica o con qualsiasi altro procedimento, senza il consenso scritto dell'editore.
Ogni violazione sarà perseguita a termine di legge (R.D. 633 del 22.4.41, artt. 171, 172, 173 e 174).*



*pubblicazione prodotta in collaborazione
con il centro didattico LIZARD - Fiesole (Firenze)*

INTRODUZIONE



Questo libro è rivolto a tutti i chitarristi che desiderano apprendere e utilizzare gli elementi di teoria e armonia necessari per l'uso della chitarra nella musica moderna.

Nella stesura del testo ho cercato di non dare quasi nulla per scontato, mettendomi nei panni di coloro che non hanno conoscenze specifiche di improvvisazione e armonia nella musica moderna e del modo con il quale queste materie vengono trattate.

Ho cercato anche di chiarire certi argomenti oggi molto inflazionati (come ad esempio l'uso dei "modi" nell'improvvisazione), ma sui quali pesano spesso confusione e malintesi.

Come insegnante di chitarra moderna, mi è capitato spesso di trovarmi di fronte ad allievi che avevano letto e studiato le dissertazioni più avanzate di armonia e di tecnica chitarristica senza accorgersi delle loro carenze sulle nozioni di base e sui principi fondamentali della musica.

Per un musicista è particolarmente importante riuscire a sviluppare un buon metodo di studio partendo proprio dalle cose più elementari: consiglio quindi (per chi non ne abbia l'abitudine) di usare sempre il metronomo e di imparare ad organizzare il lavoro in modo costante,

curando ogni dettaglio senza fretta e salvaguardando la qualità del suono, il gusto melodico e l'espressività. Pensare di ottenere buoni risultati in poco tempo, bruciando le tappe fondamentali, è indice di grande superficialità e non porta ad alcun valido risultato.

Gli elementi armonici e melodici presenti nel testo trovano largo uso nella musica jazz, e si deve proprio al jazz e alla sua evoluzione il merito di avere portato la musica "non colta" allo stesso livello di ricchezza armonica e compositiva della musica classica.

Dobbiamo comunque tenere presente che il jazz (e in generale tutta la musica moderna), da un punto di vista armonico, non ha portato particolari innovazioni, ma ha piuttosto utilizzato in modo del tutto nuovo elementi musicali già presenti nella musica classica e nelle musiche popolari di varie etnie.

Nella musica jazz e nella musica moderna, inoltre, esiste un modo di avvicinarsi ai brani che modifica radicalmente l'approccio di un musicista alle problematiche dell'armonia e della melodia, e che è finalizzato soprattutto alla pratica dell'improvvisazione.

In questo libro ho cercato di affrontare gli argomenti proprio in un'otti-

ca che permetta al lettore di sviluppare un approccio improvvisativo e creativo alla musica e alla chitarra, nella speranza che possa offrire validi spunti anche a studenti e diplomati in chitarra classica che desiderano affrontare il terreno dell'improvvisazione e dell'uso della chitarra nella musica moderna.

L'opera è divisa in due parti. Nella prima vengono trattati gli argomenti relativi all'uso armonico della chitarra nell'improvvisazione e illustrati i principi di armonia funzionale indispensabili per l'analisi delle principali progressioni armoniche.

Nella seconda parte vengono affrontati gli argomenti tecnici e teorici necessari per la costruzione e l'esecuzione di linee melodiche sulle progressioni armoniche studiate nella prima parte del libro.

Gli esercizi e gli argomenti trattati possono essere affrontati ed eseguiti con qualsiasi chitarra acustica, classica, elettrica o semiacustica.

Con le chitarre acustiche classiche è preferibile utilizzare dei modelli a spalla mancante, poiché alcuni

esercizi vanno oltre il dodicesimo tasto.

La maggior parte degli esercizi va eseguita con il plettro, ad eccezione di alcune tecniche (come il "walking bass" e alcuni altri tipi di accompagnamento), per le quali è preferibile l'uso delle dita della mano destra. L'utilizzo del plettro, comunque, non è obbligatorio: chi proviene dalla chitarra classica e non è interessato ad usarlo, può suonare tutti gli esercizi con le dita, riadattando eventualmente gli esercizi con appropriate diteggiature.

Questo libro, infatti, non approfondisce gli aspetti tecnici (salvo alcuni accenni) dello strumento, ma si propone di sviluppare le capacità creative. Cercate perciò di utilizzare ogni nozione in modo creativo, senza cadere in un eccessivo tecnicismo: c'è infatti il rischio di perdere di vista quelle caratteristiche di originalità e creatività che devono sempre contraddistinguere la personalità del vero musicista.

Rivolgo infine un ringraziamento particolare al mio collaboratore Luigi Gagliardi.

Gianni Zei



INDICE GENERALE

SIMBOLOGIA	pag. 9
TAVOLA DEGLI INTERVALLI	pag. 10

PRIMA PARTE

CAPITOLO I

1) Le scale e la loro estensione sulla tastiera	pag. 13
2) La scala maggiore	pag. 13
3) La scala minore naturale	pag. 14
4) Diteggiature per le scale maggiori e minori naturali	pag. 14
5) Uso delle diteggiature in tutte le tonalità	pag. 16
6) Collegamenti fra le diteggiature ...	pag. 16
7) La scala minore armonica	pag. 19
8) La scala minore melodica (scala minore melodica jazz)	pag. 20
9) Le scale pentatoniche maggiori e minori	pag. 21
10) La scala blues	pag. 22
11) Le scale simmetriche	pag. 22
- La scala cromatica	pag. 22
- La scala esatonale	pag. 23
- La scala diminuita (ottofonica)	pag. 24
12) Suggestimenti	pag. 25

CAPITOLO II

1) Le triadi e l'armonizzazione delle scale	pag. 27
2) Diteggiatura delle triadi	pag. 28
3) Armonizzazione a triadi della scala maggiore	pag. 32
4) La cadenza II/V/I	pag. 34
5) Armonizzazione a triadi della scala minore armonica e cadenze nel modo minore	pag. 35
6) Modo minore relativo e modo minore parallelo	pag. 36
7) Armonizzazione a triadi della scala minore melodica	pag. 36

CAPITOLO III

1) Costruzione degli accordi e loro siglatura	pag. 39
2) Accordi di settima	pag. 39
3) Accordi di sesta	pag. 40
4) Accordi di nona, undicesima e tredicesima	pag. 40
5) Accordi di sesta/nona	pag. 40
6) Accordi <i>maj7</i> estesi ai gradi alti ...	pag. 41
7) Accordi di settima dominante estesi ai gradi alti	pag. 42
8) Accordi minori estesi ai gradi alti ..	pag. 42

9) Accordi di settima dominante con la quinta e/o i gradi alti alterati	pag. 43
10) Altre sigle ricorrenti	pag. 44
11) Conclusioni	pag. 45

CAPITOLO IV

1) Le triadi di settima	pag. 47
2) Gli accordi di settima senza la tonica e i loro rivolti	pag. 49
3) L'accordo di settima dominante ...	pag. 51
4) Le triadi di nona, undicesima e tredicesima	pag. 53

CAPITOLO V

1) Armonizzazione della scala maggiore con accordi di settima	pag. 55
2) La cadenza II/V/I maggiore	pag. 57
3) Il giro armonico I/VI/II/V	pag. 58
4) Accordi "diatonici" e "non diatonici"	pag. 58
5) Modulazione e tonalità temporanee	pag. 60
6) Progressioni armoniche cicliche ...	pag. 62
7) Ciclo delle quinte discendenti con accordi di settima dominante	pag. 63
8) Analisi degli accordi della scala maggiore e loro estensione ai gradi alti	pag. 65
9) Criteri per la costruzione delle diteggiature degli accordi	pag. 72
10) Accordi di settima e loro rivolti e triadi con basso aggiunto	pag. 73
11) Alcuni esempi di armonizzazione della cadenza II/V/I	pag. 74

CAPITOLO VI

1) Armonizzazione della scala minore armonica con accordi di settima ...	pag. 77
2) Analisi degli accordi della scala minore armonica	pag. 77
3) Relazioni fra gli accordi della scala minore armonica	pag. 81
4) La cadenza II $m7^b5$ /V 7^b9 /Im	pag. 81
5) Armonizzazione della scala minore melodica con accordi di settima ...	pag. 83
6) Analisi degli accordi della scala minore melodica	pag. 84
7) Relazioni fra gli accordi della scala minore melodica	pag. 86
8) Conclusioni	pag. 86

CAPITOLO VII

1) Modulazione ai toni vicini e dominanti secondarie	pag. 89
2) Modulazione ai toni lontani	pag. 91

- 3) Principali cadenze e loro nomenclatura pag. 92
- 4) Analisi di accordi non diatonici e di cadenze formate da accordi senza legame armonico pag. 92
- 5) Analisi di brani modalì pag. 95

CAPITOLO VIII

- 1) Sostituzioni armoniche pag. 99
- 2) Sostituzioni nella cadenza II/V/I maggiore e minore pag. 101
- 3) Sostituzioni sul giro armonico I/VI/II/V pag. 103
- 4) Altre sostituzioni armoniche pag. 104

CAPITOLO IX

- 1) Collegamento di accordi e movimento delle voci pag. 107
- 2) *Turn-around* e cadenze all'interno dei brani pag. 110
- 3) Analisi dei brani pag. 111

CAPITOLO X

- 1) Le scale pentatoniche e gli accordi di riferimento pag. 113
- 2) La scala *blues* e gli accordi di riferimento pag. 114

CAPITOLO XI

- 1) Analisi armonica di tre strutture *standard* pag. 117
- 2) Il *blues* pag. 117
 - *Basic blues* pag. 117
 - *Be bop blues* pag. 118
 - Altre strutture armoniche per il *blues* pag. 123
 - *Minor blues* pag. 123
- 3) L'*anatole* pag. 124
- 4) "*Stella by starlight*" pag. 127
- 5) Armonizzazione di una scala con uno stesso accordo pag. 128

CAPITOLO XII

- 1) Esercizi ritmici per l'accompagnamento pag. 133
- 2) *Swing in 3/4 (jazz waltz)* pag. 137
- 3) *Bossa nova* pag. 137
- 4) *Funk* pag. 138
- 5) La tecnica del *walking bass* pag. 138

SECONDA PARTE

CAPITOLO XIII

- 1) I modi della scala maggiore pag. 145

- 2) Analisi dei modi della scala maggiore pag. 145
- 3) Uso dei modi sulle progressioni armoniche pag. 146
- 4) Uso dei modi sul giro armonico I/VI/II/V pag. 148
- 5) Uso dei modi sulla cadenza di sottodominante minore e maggiore .. pag. 148
- 6) Uso dei modi sugli accordi *maj7* non diatonici pag. 148

CAPITOLO XIV

- 1) La pronuncia e il legato pag. 151
- 2) Fraseggi sulla cadenza II/V/I maggiore e minore pag. 154
- 3) Fraseggi su progressioni armoniche con cambio di scala pag. 156
- 4) Le scale pentatoniche pag. 158

CAPITOLO XV

- 1) Gli arpeggi pag. 159
- 2) Arpeggi di settima pag. 163
- 3) Arpeggi di nona, undicesima e tredicesima pag. 166
- 4) Uso degli arpeggi nell'improvvisazione pag. 168
- 5) Fraseggi con spostamento degli accenti pag. 170
- 6) Uso del cromatismo e della scala cromatica pag. 175
- 7) Esempi di fraseggi con la scala *blues* pag. 186

CAPITOLO XVI

- 1) I modi della scala minore armonica e la loro applicazione pag. 191
- 2) Arpeggi relativi alla scala minore armonica pag. 192
- 3) Uso della scala minore armonica sulla cadenza II $m7^b5$ /V 7^b9 /Im pag. 193
- 4) La scala diminuita (ottotonica) e le sue applicazioni pag. 196
- 5) I modi della scala minore melodica e le loro applicazioni pag. 198
- 6) Arpeggi sugli accordi della scala minore melodica pag. 201
- 7) Uso della scala esatonale pag. 206
- 8) Esempi di fraseggi con uso combinato delle scale e degli arpeggi pag. 206

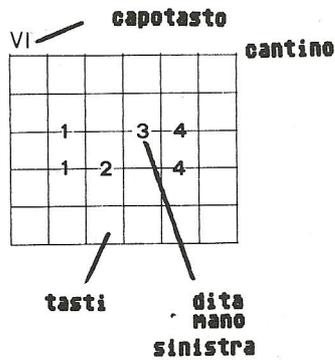
CAPITOLO XVII

- 1) Uso delle scale nel *blues* pag. 213
- 2) Uso delle scale sull'*anatole* pag. 214
- 3) Uso delle scale su "*Stella by starlight*" pag. 215

CAPITOLO XVIII

- Conclusioni generali pag. 217

SIMBOLOGIA



I nomi delle note sono riportati sempre secondo la nomenclatura internazionale (inglese):

A	=	LA
B	=	SI
C	=	DO
D	=	RE
E	=	MI
F	=	FA
G	=	SOL

TAVOLA DEGLI INTERVALLI



TABELLA DEI NUMERI UTILIZZATI PER INDICARE GLI INTERVALLI PER COSTRUIRE GLI ACCORDI

INTERVALLI	DIMINUITI	MINORI	MAGGIORI	GIUSTI	AUMENTATI
I (VIII)	(b1) (b8)			1	(#1) (#8)
II IX	(bb2) (bb9)	b2 b9	2 9		#2 #9
III	(bb3)	b3	3		#3
IV XI	(b4) (b11)			4 11	#4 #11
V	b5			5	#5
VI XIII	(bb6) (bb13)	b6 b13	6 13		#6 #13
VII	bb7	b7	7		(#7)

Tra parentesi sono indicati gli intervalli poco usati.

Dentro un riquadro sono invece indicati gli intervalli di nona, undicesima e tredicesima, corrispondenti rispettivamente a quelli di seconda, quarta e sesta spostati un'ottava sopra.

Gli intervalli delle caselle vuote non esistono.

