

CAPITOLO X



1) Le scale pentatoniche e gli accordi di riferimento

Per le scale pentatoniche, non possiamo parlare di armonizzazione della scala ma di accordi che risultano ad esse riferibili. Teniamo comunque presente che, poiché le scale pentatoniche maggiori e minori sono contenute all'interno delle scale maggiori e minori (natural, armoniche e melodiche), le possiamo usare in tutti i casi in cui si utilizzano queste ultime.

Inoltre, l'omissione nelle pentatoniche di due note della scala fa sì che le note delle pentatoniche possano appartenere a scale diverse. Ad esempio, le note della scala pentatonica di *C maggiore* (C-D-E-G-A) appartengono, oltre che alla scala di *C maggiore*, anche a quelle di *F maggiore* e *G maggiore*. Da ciò si deduce che una scala pentatonica maggiore si può utilizzare sia per la tonalità che ha la sua stessa tonica sia per le tonalità di sottodominante e di dominante e quindi su tutti gli accordi appartenenti alle armonizzazioni di queste tre tonalità.

Oltre a tutte le possibilità derivate da tali considerazioni, si può usare una scala pentatonica su tutti gli accordi che contengono le sue note, anche se una nota dell'accordo risulta estranea alla scala. Ad esempio, l'accordo *E♭maj7/b5* contiene le note *E♭*, *G*, *B♭♭*, *D*: tre di queste note appartengono alla pentatonica di *C maggiore* e quindi quest'ultima scala può essere usata su tale accordo (purché le sue note non creino dissonanze sgradevoli).

Vediamo quindi alcuni accordi riferibili alla scala pentatonica di *C maggiore* (*A minore*):

Cmaj7

C7

B♭maj7(b5)

E♭maj7(b5)

e alla scala pentatonica di *E minore* (*G maggiore*):

Em7

Bm7

A7sus4

G7

2) La scala *blues* e gli accordi di riferimento

Quanto detto a proposito del rapporto fra la scala pentatonica e gli accordi può essere ripreso e ampliato riguardo alla scala *blues*.

La scala *blues* viene usata in corrispondenza del I, IV e V grado di un giro di *blues*. Va detto che gli accordi di I e IV grado di un giro di *blues* non fanno di solito riferimento alla consueta armonizzazione di una scala maggiore, poiché si trovano normalmente come accordi *dom7*, anziché *maj7* (vedere a pagina 117).

La scala *blues* contiene la settima minore degli accordi di I e IV grado (in tonalità di *C maggiore* le due settime sono rispettivamente *Bb* per il *C maggiore* e *Eb* per il *F maggiore*), e inoltre contiene la terza minore dell'accordo di I grado (in tonalità di *C maggiore* il *Eb*). L'uso di quest'ultima nota sull'accordo di I grado genera una dissonanza, tipica del *blues*.

Infatti, l'accordo di I grado contiene la terza maggiore, che non potrebbe coesistere con la terza minore. Questa considerazione ci fa capire quanto sia importante, nel relazionare una scala ad un accordo, non rifarsi solo a regole teoriche, ma cercare anche di pensare in termini di sonorità, in base al proprio orecchio e gusto musicale. A questo proposito, è importante ascoltare gli assoli dei grandi improvvisatori, per rendersi conto di quante eccezioni alle regole vengono fatte dagli artisti dei vari stili.

L'accordo di I grado di un *blues*, comportandosi quindi come un accordo di tonica (composto però con le note di un accordo *dom7*), viene chiamato anche *blues (dominant) tonic*. La scala *blues* contiene inoltre la *b5*, la quale è un'altra nota tipica del fraseggio *blues* (a prescindere dal fatto che sia contenuta o meno negli accordi sui quali viene usata). Tutte e tre le cosiddette *blue notes* sono contenute all'interno della scala *blues*.*

Nel *blues* gli accordi principali sono quindi quelli di I, IV e V grado, che (come già visto) sono tutti *dom7*. Oltre a questi tre gradi fondamentali, si possono trovare anche altri accordi riferibili alla scala *blues*. Ad esempio, alla scala *A blues* potremmo riferire i seguenti accordi (quelli indicati tra parentesi sono meno consueti):

I7	(II7)	bIII7	IV7	V7	bVI7	(bVII7)
A7	(B7/b9/#5)	C7	D7	E7	F7	(G9/#5)

A questo punto ricordiamo, per maggiore chiarezza, che, su un giro *blues*, la scala *blues* utilizzata ha come tonica quella dell'accordo di I grado e questa stessa scala viene usata comunque sull'accordo di IV e V grado; la scala *blues* di *C* (*C-Eb-F-Gb-G-Bb*) si usa indistintamente sugli accordi di *C7*, *F7* e *G7* (rispettivamente I, IV e V grado di un *blues* in *C maggiore*).

* Le *blue notes* più tradizionali sono la terza minore e la settima minore, ma a queste si sono

aggiunte – con l'evolversi degli stili – la *b5* e in alcuni casi la *b9*.

Oltre agli accordi *dom7*, la scala *blues* è riferibile a tutti gli accordi della scala pentatonica minore da cui deriva e può essere scambiata con essa (e viceversa).

Può inoltre accadere che un brano la cui melodia è composta dalle note di una scala pentatonica o *blues* presenti una struttura armonica basata sugli accordi riferibili alle due scale. Essi possono essere disposti nel brano senza tenere conto in modo rigido delle regole tonali viste in precedenza, ma seguendo un criterio secondo il quale si pensa ad ogni accordo come ad un “colore”, un arricchimento che valorizzi la melodia.

Spesso, se riusciamo a legare fra loro gli accordi di un brano mettendoli in relazione ad una stessa scala pentatonica o *blues*, potremo usare tali scale per l'improvvisazione o la composizione di un assolo, semplificando notevolmente l'approccio a progressioni armoniche le quali, analizzate seguendo un criterio tonale, risulterebbero molto complicate.

Vediamo, ad esempio, l'analisi del brano *Goodbye pork pie hat* di Charlie Mingus. Il tema di questa composizione è basato in maniera esclusiva sulla scala *blues* di *F*, con una breve eccezione alla battuta n. 7, che possiamo comunque interpretare come un momentaneo passaggio mezzo tono sotto. Naturalmente, il brano può essere analizzato secondo dei criteri tonali in quanto al suo interno esistono anche delle cadenze *V/I* e *II/V*. Appare però chiaro che gli accordi seguono criteri armonici basati sulla scala *blues*, con la quale è composta la melodia. È importante – a questo proposito – che non vi limitiate semplicemente a suonare la progressione indicata qui di seguito, ma che proviate a eseguire sugli accordi la melodia del tema in questione:

“GOODBYE PORK PIE HAT” di Ch. Mingus

	F7	D♭7		G♭maj7	B7		E♭7	D♭7		E♭7	F7	
<i>F blues</i>												
	B♭m7	A♭7		Gm7	C7		D7	G7		D♭7	G♭maj7	
<i>E blues</i>						<i>F blues</i>						
	B♭7	D♭7		C7	E♭7		F7	D♭7		G♭maj7	B7	

Come potete osservare, analizzando gli accordi dal punto di vista della scala *blues*, le cose si semplificano. Da notare che il *B7* si interpreta come una sostituzione della quinta diminuita dell'accordo *blues tonic* di *F7*. Infatti – con la giusta prudenza – potremo utilizzare la scala *blues* anche sulle sostituzioni degli accordi *dom7* di riferimento.