

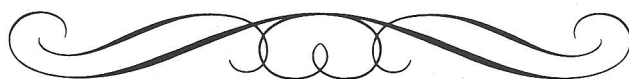
Gianni Zei

IMPROVVISAZIONE E ARMONIA

nella chitarra elettrica ed acustica
(JAZZ - BLUES - ROCK - FUSION)

SECONDA PARTE

*In questa seconda parte vengono
esaminati gli elementi tecnici
ed armonici utili per l'improvvisazione
e la costruzione di
linee melodiche sulla chitarra.*

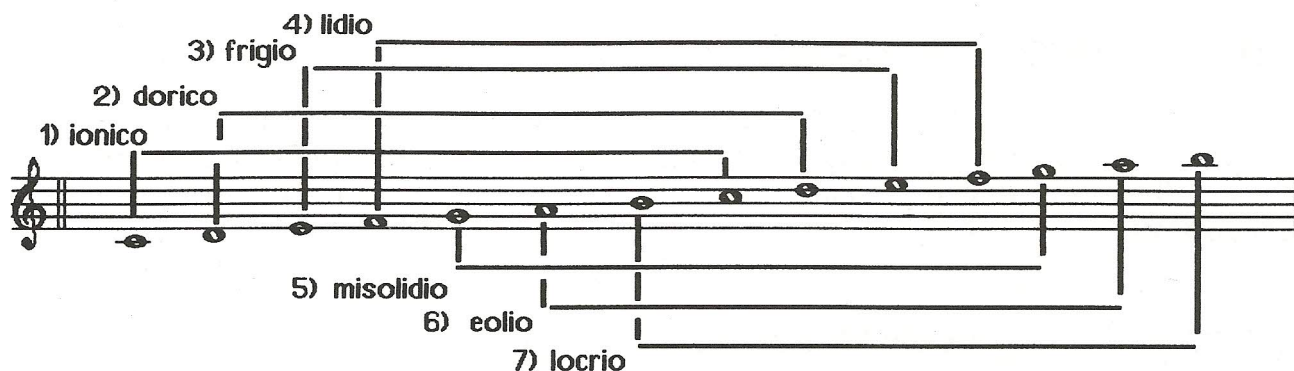


CAPITOLO XIII

1) I modi della scala maggiore

La teoria dei “modi” è di estrema utilità per imparare l’uso delle note della scala maggiore sugli accordi presenti in una struttura armonica. La conoscenza delle “scale modali” e della loro applicazione ci permette di poter ricavare la scala appropriata su accordi non diatonici.

Vediamo uno schema utile per individuare i modi costruiti su ciascun grado della scala di C maggiore, ricordando che lo stesso schema si può riferire comunque a qualsiasi altra scala maggiore:



2) Analisi dei modi della scala maggiore

IONICO (scala maggiore dal I grado) T T S T T T S

Il modo ionico si ottiene dal I grado di una scala maggiore e si applica su accordi *maj7* (9, 13) e su accordi *6/9*, che dall’analisi armonica risultano avere funzione di I grado di una tonalità maggiore.

DORICO (scala maggiore dal II grado) T S T T T S T

Si applica su accordi *m7* (9, 11, 13) che dall’analisi armonica risultano avere funzione di II grado di una tonalità maggiore, e si utilizza anche su tutti i *m7* non diatonici (*bIIIm7*, *IVm7*, ecc.). Questa scala è quasi identica alla scala minore melodica, dalla quale differisce solamente per la settima minore.

FRIGIO (scala maggiore dal III grado) S T T T S T T

Questo modo si applica su accordi che dall'analisi armonica risultano avere funzione di *III*m7. Si presta anche all'utilizzo su tutti gli accordi *dom7alt*, in particolare se essi hanno funzione di *III*7 (alt), *VII*7 (alt) e *VI*7 (alt). È chiamata anche "scala flamenco" per il largo uso nella tradizione popolare spagnola.

LIDIO (scala maggiore dal IV grado) T T T S T T S

Si applica su accordi *maj*7 (9, 13) che dall'analisi armonica risultano avere funzione di IV grado di una tonalità maggiore. Si applica inoltre su tutti gli accordi *maj*7/*b*5 e *maj*7/#11.

MISOLIDIO (scala maggiore dal V grado) T T S T T S T

Si applica su accordi *dom*7 (9, 11, 13) che dall'analisi armonica risultano avere funzione di V grado di una tonalità maggiore. Si può utilizzare anche su tutti gli accordi *dom*7 (9, 11, 13) non diatonici e su tutti i *dom*7/*sus*4.

EOLIO (scala maggiore dal VI grado) T S T T S T T

Si applica su accordi *m*7 (9, 11, *b*13) che dall'analisi armonica risultano avere funzione di VI grado di una tonalità maggiore o di I grado (*Im*7) di una tonalità minore. Il modo eolio è la scala minore naturale che abbiamo già analizzato in precedenza.

LOCRIO (scala maggiore dal VII grado) S T T S T T T

Si applica su accordi *m*7/*b*5 che dall'analisi armonica risultano essere VII grado di una tonalità maggiore o II grado di una tonalità minore e su tutti gli accordi *m*7/*b*5 non diatonici.

3) Uso dei modi sulle progressioni armoniche

Dopo aver analizzato l'uso dei "modi" rispetto ai vari gradi dell'armonizzazione di una scala, è necessario precisare che il loro uso si rende utile soprattutto su progressioni armoniche modali (dove gli accordi non sono analizzabili secondo una logica tonale) e – all'interno di progressioni tonali – su qualsiasi tipo di accordo non diatonico, o su accordi diatonici sui quali si desidera ottenere un particolare "colore" melodico utilizzando una scala diversa da quella tonale.

In realtà, per individuare l'esatta scala d'uso per l'improvvisazione su progressioni armoniche tonali, non ha molto senso fare riferimento ai modi, ma è più logico riferirsi solo al centro tonale che otteniamo dall'analisi della progressione armonica.

Ad esempio, nel prossimo giro armonico – per quanto non sia scorretto mettere in relazione l'accordo *Cm7* al modo dorico, l'accordo *F7* al modo misolidio e l'accordo *Bbmaj7* al modo ionico – risulta evidente che i tre accordi appartengono (rispettivamente come II, V e I grado) all'armonizzazione della scala di *Bbmaggiore* e quindi conviene metterli tutti e tre in relazione a questa stessa scala, senza pensare ad una scala diversa per ogni accordo (complicando le cose dal punto di vista pratico).

Inoltre, le note che appartengono al *C* dorico, al *F* misolidio e al *Bb* ionico sono le stesse della scala di *Bbmaggiore*; ciò significa che anche le diteggiature delle scale in questione (*C* dorico, *F* misolidio e *Bb* ionico), avendo le medesime note, sono le stesse della scala da cui derivano (*Bbmaggiore*) anche se partono da una nota tonica diversa. Ad esempio, poiché il *D* dorico ha le stesse note della scala di *C maggiore* a partire dal II grado, basterà prendere una qualsiasi diteggiatura della scala di *C maggiore* e suonarla a partire dalla nota successiva alla tonica.

Come possiamo quindi vedere da questo esempio, risulterà molto più pratico per l'improvvisatore fare riferimento alle indicazioni poste più in alto (che si riferiscono alla scala dalla cui armonizzazione sono estratti gli accordi) che alle indicazioni dei modi relativi agli accordi (inserite immediatamente sopra le sigle):

Bb _____			Gb _____			Bb _____			A _____			Bb _____		
<i>dor</i>	<i>mis</i>	<i>ion</i>	<i>dor</i>	<i>mis</i>		<i>dor</i>	<i>mis</i>		<i>dor</i>			<i>dor</i>	<i>mis</i>	<i>ion</i>
<i>Cm7</i>	<i>F7</i>	<i>Bbmaj7</i>	<i>Abm7</i>	<i>Db7</i>		<i>Cm7</i>	<i>F7</i>		<i>Bm7</i>	<i>Cm7</i>	<i>F7</i>	<i>Bbmaj7</i>		
II	V	I	II	V		II	V		II	II	V	I		

In tale esempio, l'unico accordo che non è possibile mettere in relazione ad altri accordi a lui precedenti o successivi è il *Bm7*; proprio in questo caso è utile fare uso della teoria dei modi. Nell'esempio, abbiamo pensato di riferire il *Bm7* al II grado della scala di *A maggiore* (*B dorico*).

Nel prossimo esempio, gli accordi – pur risultando gradevoli nel loro ordine – sono così scollegati fra loro (secondo una analisi di tipo tonale) che risulta indispensabile ricorrere alla teoria dei modi:

	<i>ion</i>		<i>dor</i>		<i>ion</i>		<i>dor</i>	
	<i>Cmaj7</i>		<i>Cm7</i>		<i>Dmaj7</i>		<i>Ebm11</i>	

4) Uso dei modi sul giro armonico I/VI7/II/V

Sull'accordo VI7 (alt) useremo per ora la scala frigia:

<i>frigia</i>									
II	I		VI7(alt)		II		V	II	

In tale esempio gli accordi di I, II e V grado sono diatonici e tutti riferibili a una stessa scala maggiore, mentre l'accordo di VI grado non è diatonico e possiamo quindi riferirci a una scala modale ad esso adatta.

5) Uso dei modi sulla cadenza di sottodominante minore e maggiore

Poiché siamo per ora a conoscenza solo dei modi della scala maggiore, nelle prossime tre cadenze sceglieremo tra i modi già indicati. Teniamo comunque presente che saranno possibili altre scelte quando studieremo l'applicazione dei modi della scala minore melodica.

		<i>dorica</i>		<i>ionica</i>	
a)	II	IVm		I	II
		<i>misolidia</i>		<i>ionica</i>	
b)	II	IV7		I	II
		<i>misolidia</i>		<i>ionica</i>	
c)	II	bVII7		I	II

6) Uso dei modi sugli accordi *maj7* non diatonici

Come già sappiamo, un accordo *maj7* può essere considerato sia come I che come IV grado di una scala maggiore. Cerchiamo quindi di chiarire quale può essere la scelta migliore nel caso che questo accordo non sia diatonico. Possiamo formulare due regole:

- A) Quando l'accordo *maj7* è "non diatonico con tonica diatonica" (rispetto alla tonalità del momento), è preferibile considerarlo come I grado e usare quindi il modo ionico.
- B) Quando l'accordo *maj7* è "non diatonico con tonica non diatonica" (rispetto alla tonalità del momento), è preferibile considerarlo come IV grado e usare quindi il modo lidio.

Vediamo un esempio:

<i>lidio</i>								<i>lidio</i>								
	Dm7 II		G7 V		Cmaj7 I		Ebmaj7 IV di Bb		Am7 II		D7 V		Dbmaj7 IV di Ab		%.	
<i>ionico</i>								<i>ionico</i>								
	Dm7 II		G7 V		Cmaj7 I		A:maj7 I di A		C7 V		F:maj7 I		Bbmaj7 IV		C:maj7 I di C	

Le due regole esposte a pagina precedente valgono naturalmente nei casi in cui l'accordo *maj7* non sia collegabile né all'accordo precedente né a quello successivo, poiché ogni volta che anche solo due accordi vicini appartengono alla stessa armonizzazione è preferibile utilizzare su di essi la stessa scala, come possiamo vedere dal prossimo esempio:

C ————— Eb ————— C —————														
	Dm7		G7		Cmaj7		Ebmaj7		Abmaj7		Dm7		G7	
	II		V		I		I		IV		II		V	

A conclusione di questo paragrafo, ricordiamo che la scelta da operare quando si trova un accordo non diatonico consiste nell'utilizzare la scala con il maggior numero di note in comune con la scala utilizzata nell'accordo precedente. In questo e nei precedenti paragrafi abbiamo rispettato questa regola facendo riferimento soltanto ai modi della scala maggiore, ma nei prossimi paragrafi vedremo che sono possibili pure altre soluzioni se facciamo riferimento anche alla scala minore armonica e melodica con i rispettivi modi.

